

# KNJIŽEVNE NOVINE

LIST ZA KNJIŽEVNOST, UMETNOST I DRUŠTVENA PITANJA

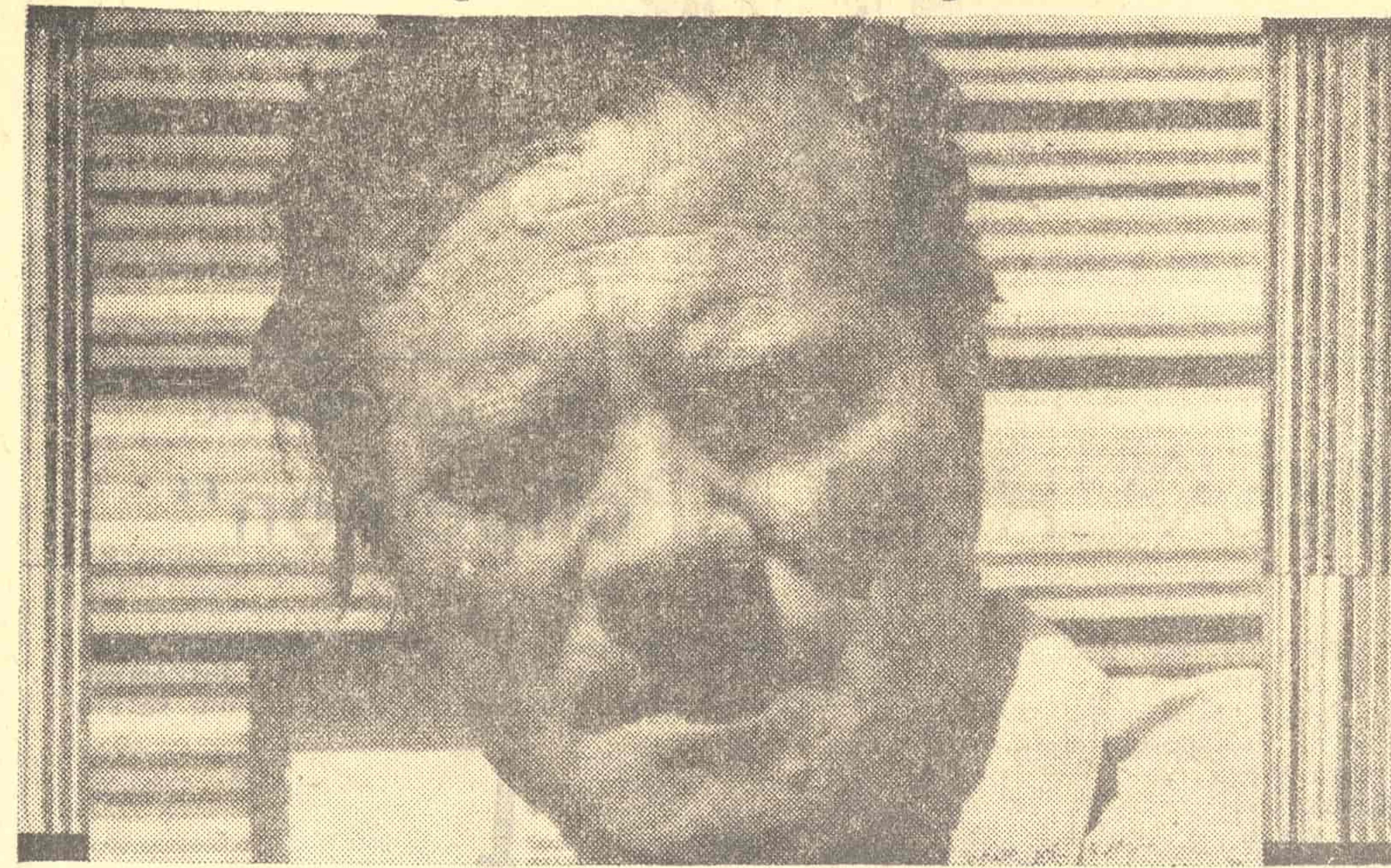
Pavle  
ZORIĆ

## VUKADIN ILI TRIJUMF GLUPOSTI

DANASNI ČITALAC često doživljava pravo razočaranje kada ponovo čita neke srpske reliste. Mnoge njihove stranice on više ne može da prati sa aktivnom pažnjom. Prilikom takvih ponovnih susreta hlače se mnogi zanos i padaju mnogi oduševljeni, u školi napamet naučeni sudovi. Ali ima jedno delo koje godinama ne gubi svoju vrednost: to je Sremčev »Vukadin«. Šta više, čini se da je ova opširna pripovetka privukla još veću pažnju posle piševe smrти. Vukadin je jedan od retkih tipova srpske realističke književnosti; karakterističan je ne samo za svoje vreme, za osamdesete godine prošlog veka; on pokazuje čudenu vitalnost, preobražava se, dobija nove karakterne crte, ispoljava se u drukčijim životnim situacijama, ali je u osnovi neuništiv. Onakav kakvog ga je Sremac dao, Vukadin je trajan lik, simbol jednog rasprostranjenog životnog raspoloženja i društvenog stanja. Sremcu svakako ni na kraj pameti nije bilo da stvara većne tipove. On je realistički opisivao jednu sredinu, nastojeći da je prikaže što ubedljivo i konkretne. Ali Sremčev talent stvorio je nešto što nije bila njegova svesna namara: junaka sa kojim se i mi svakodnevno srećemo, sa kojim će se najverovatnije sretnati i naša deca. Preslikan iz života, dočaran maštom pisca, sa usredsređenim osobinama koje ga karakterišu kao izraziti književni tip, Vukadin je nastavio da živi u novim vidovima stvarnosti svoj vlastiti život. Otpale su sve lokalne, konkrete pojedinosti (koje su zavele neke kritičare i učinile da oni vide u Vukadinu samo jednog smešnog Užičanina koga je Sremac htio da izvrigne ruglu) i ostala je njegova suština: glupost, lukava dobroćudnost, ulagivanje, čežnja za ukazima i strast za denunciranjem. Ovakvo nabrojane, Vukadinove karakterne crte izazivaju odvratnost. U Sremčevu pripovetci Vukadin ih izražava u svoj njihovoj složenoj životnoj punoći. Zahvaljujući autorovom humorističkom daru, naše gađenje nad Vukadinom prožeto je blagim osmehom: prepoznavajući u njegovim rečima i postupcima blato života, ipak ne možemo da ga shvatimo i doživimo kao čistu, apstraktну negativnost. Ukoliko je njegovo ponašanje, dvolično i prepredeno, vulgarnije, utoliko ga i mi posmatramo kao sasvim običan trivijalni lik. Ali u sećanju i pri ponovnom čitanju Vukadin se sve više nameće kao opsesija. Na mahove izgleda kao da su se Vukadini opasno razmnožili, kao da se barutina života koju oni predstavljaju, svugde raširila, gušeci nas svojim smradom. Ukratko, Vukadin postaje sve više tip i simbol. Vukadinovština je jedno duhovno stanje, sa isčezaњем njegovih sporednih obeležja (govor, poreklo, itd.) nestaje svake, makar i prividne, pitomosti: jezgro Vukadinovog bića pokazuje se onakvo kakvo, u stvari, jeste: primitivno i opasno.

Nastavak na 8. strani

## ALEKSANDAR TOMAŠEVIĆ (1921 – 1968)



SVIREPO I NEPRIHVATLJIVO je da zastave jedne generacije moraju tako rano i tako često da padaju na pola kopinja. Svirepo je i neprihvatljivo i to da smo prinuđeni da svetkovine stvaralačkih napora, izložbe zakazane za bliske datume, pretičemo odavanjem posmrtnе počasti autoru. Bolna je i porazna činjenica da se ovog trenutka oprštašamo da Aleksandru Tomaseviću, čoveka koji je u dvadeset i pet godina zajedničkog rasta, radi i prijateljevanja bio izuzetno vitalan, nošen dragocenim impulsima svoje prirode, plahovit i borben, dakle najmanje čovek za koga smo, uprkos povremenim njegovim gorkim saopštenjima, mogli poverovati da će nestati u jednom jedinom trenutku, naglo, nepovratno.

Suočeni sa smrću, priznajući je i ne priznajući, treba da se prisjetimo da je Aleksandar Tomasević, okrenut svim bićem života, bio ne samo linijom svojih životnih opredeljenja, nego dubokom unutrašnjom vokacijom, borac protiv smrti, u neposrednom kontaktu sa njom kao čuvat kulturnog blaga, konzervator najvišeg ranga, koji je prahu, zemlji, koroziji, vremenu i smrti otet dragocenu delu naše prošlosti. Bilo je veliko zadovoljstvo, u godinama generacijskog traganja za izvorima naše umetnosti, pronaći Tomasevića pod svodovima Studenice, Sopoćana, Svetog Sofije i drugih spomenika naše kulture i videti kako brižno, savesno neguje obolele zidove, kako leći i otklanja davno nastale rane. Međutim on, koji je vraćao stvari životu, obezbjeđivao im trajnost, bio je nedovoljno čuvar sopstvenog života. A istina je, za njega vero-

vatno uvek prisutna i neosporna, ono što se daje rođoj zemlji i ljudima ne može se sačuvati za sebe. To je bio smisao njegove posvećenosti velikim istorijskim zadacima ove zemlje.

Javivši se u toku rata u krugu sa kojim je tesno ostao povezan, zračio je čistotom svoje mladosti, visokim svojim moralom, zrelošću svojih zaključaka, bistrinom svog uma i oka. Bio je na Akademiji za likovne umetnosti, između 1944. i 1950. jedan od onih koji su znali da pristup stvaralaštву, put u umetnost ide pre svega preko rizika i slobode. Iskazivao je odlučan otpor zastarelim i vladajućim koncepcijama, znao je da zaprepasti odlučnim i jednostavnim intervencijama i uzimanjem stava. Imao je snage i hrabrosti da se u trenutku kada su breše bile probijene, kada su se otvorili putevi slobodnog izražavanja, tradiciji i da izgradi slikarstvo zasnovano na poukama svojih studija našeg srednjovekovnog slikarstva. Zauzeo je tako značajno mesto u savremenom likovnom stvaralaštvu i da svoju boju stvaranju beogradskog kruža, posebno naporu koji je bio iskazan u delovanju Decembarske grupe. Ulazeći u petu deceniju života, na pragu puno stvaralačke zrelosti, stvorio je nekoliko ciklusa koji su samo jednim delom poznati javnosti. Taj prkosni, sklon riziku čovek bio je u isto vreme ljudski zauzdan i skroman i mi čemo tek vremenom, oslobođeni mnogih tereta, sazнати što je sve ostalo kao trag njegovog dragocenog prisustva u našoj sadašnjici i budućnosti.

Stojan Ćelić

## SEMINAR O SAVREMENOJ MUZICI U SVETOM STEFANU

SAVEZ KOMPOZITORA JUGOSLAVIJE u zajednici sa Fordovom fondacijom organizuje u Svetom Stefanu od 6. do 14. jula ove godine jugoslovensko-američki seminar o muzici. Na seminaru će učestvati učešća jugoslovenski i američki muzičari, muzički kritičari i muzikolozi a razgovori će se voditi o trinaest aktuelnih tema od kojih je svaka, na izvestan način, uži interesovanja savremene muzičke javnosti. Razgovori će početi diskusijom o finansiranju savremene muzike i školovanju mlađih kompozitora, da bi se završili razmenom mišljenja o problemu nacionalizma u udžbenicima, člancima i opštlim studijama iz istorije muzike. Govoriće se i o odnosu muzike i masovne publike, lako i popularno muziči, kao što će izvestan broj referata biti posvećen narodnoj i tradicionalnoj muzici, ojenom uticaju na savremenu muziku i mestu koje etnomuzikologija zauzima danas u etnologiji i muzikologiji. Od naših kompozitora predavanja su prijavili Vojislav Kostić, Milo Cipra, Predrag Milošević, Enriko Josif, Ivo Supičić, Dragotin Cvetko, Miloš Velimirović, Ivan Klemenčić, Miliivoj Kerbler, Andrej Rijavec, Cvjetko Rihtman, Zija Kučukalić, Radmila Petrović i Krešimir Kovačević. Sa izuzetkom predavanja o muzikološkim studijama, gde su oba referenta Jugoslaveni, koreferate daju američki muzičari.

Nastavak na 2. strani

Godina XX Nova serija Broj 331

BEOGRAD, 6. JUL 1968. GODINE

List izlazi svake druge subote

Cena primerku 50 para (50 dinara)

Vesna  
PARUN

## Disanje ljestvica

Ti si me, lišće,  
naučilo da disem.  
Ja disem pjesmama  
kao ti tisnom.

Mi smo spačaći  
u začaranoj odaji  
lebdenja dodira,  
duge uspomena.

Izdahtem malo svijeta,  
izdahtem cvjet.  
Izdahtem duboko.  
Izdahtem zelenilo.

Izdahtem večer.  
Izdahtem neku  
blagu osamu  
koje više nema.

### Moja duša

Znam da se ništa ne dešava odjedanput:  
ljubav sazrijeva dugo ispod smrznute kore  
naših djetinjih dlanova  
i poslije dugo boli.  
Naše je rođenje obilježeno obično  
smrću neke travke koja je umjela da voli.

Znam da se sudsina sastoje poput ogrlice  
od crnih i bijelih kamenčića koji šute.  
Znam da je jesen raskršće, proljeće gukanje grlice  
i da se svinje od nas udaljuje svake minute  
u bilo koje godišnje dobu; moja samlosti  
ti si moja duša, i u tebi voćnjaci žute.

Ti si moja duša  
koju oblaci slute.

### Da, ili vrataša proljeća

Ako nam se nasmiješe  
ako nam otvore  
ona vrataša  
za kojima  
nema ničeg

ak, nema  
baš ničeg

recimo: da!  
I ne pitajmo zašto  
iza onih vrataša

A vrata su tako plava  
i moglo bi iza njih  
da stoji tako plavo  
i prozirno  
jedno proljeće.

### Zatvorit ćemo oči

Teško je probudit onoga koji spava, a ne zna  
na kom je briježu zaspao, ni što je snom  
svogni htio.

Teško je tvrdavu razoriti ako je samcata i trijezna,  
tu pticu koju plaši noć

kamenom tko bi uplašio!

Recimo svakogu svom srcu: to se ne može, i gotovo.  
Mnogo toga smo započeli svi mi, ne služeći  
kraj trenutka.  
Samo da još zavirimo u ono, da ponesemo bar  
još ovo...  
I tako se nad crnim šinama uspavalo dijete i lutka.

Protutnjio je vlak, a mi smo zatvorili oči.  
Zašto jure lokomotive noću kroz nesretna selia?

Ah, da sam bdjela, da sam te jače voljela  
možda bi sve bilo drukčije, zemljoi!

Ne boj se, skoči

u proljetni bezdan, cvijete! Zatvorit ćemo oči.

### Smrt i jeka boja

Najprije ću skinuti  
sa svijeta modru boju.  
Oprosti, plaveti!  
Ti nam poznas  
djetcinstvo.

Okrenut ću se sebi  
i pozvati suice  
neka dode brzo  
i usmrti sve boje.

Zatim ću skinuti  
tarko žutu boju.  
Oprosti, suncokrete!  
To bješe naša misao.

Moj glas će trčati  
po oskudnim liticama.  
More će naći  
u rasplinski jeku.  
Od toga će se u kristalu  
duše vremena

Tada će me gledati  
zelena boja  
stravično nježno,  
opkoljena mirisima.

sastaviti opet  
tri samotne boje.  
Nepoznate lišće,  
u meni već dogorjele.

Neću se usuditi  
da dodirnem pupoljak.



ovde veštih ljudi ... da veštij nije! ... S početka slab šapat, nisko nad zemljom, kao lasta pred oluju, hita p i a n i s s i m o, šumoreći, a putem seje otrovno seme. Nećija ga usta prihvate, pavam ga p i a n o, p i a n o šanu vešto na uši. Zlo je začeto; sad kljija, puži, putuje r i n f o r z a n d o od usta do usta, juri kao pomamno. Odjedanput, pogledate, a kleveta se uspravila, nadušala, brekće, raste na vaše oči; zaleće se, širi svoj let, vitla, uvija, čupa, krha, huji i grmi, dok naposletku, nebu budi hvala, ceo svet ne grana, ne zahuče opštim crescentom, ne za grakće universalnim choruscum mržnje i osude. Ko bi đavola mogao tome odoleti!» (Bomarše: »Seviljski berberin», čin II, 8 scena).

### KAMERA KAO SVEDOK

IZLOŽBA FOTOGRAFIJA Tomislava Peterneka u holu beogradskog

Ovaj daroviti fotoreporter našao se sa svojim aparatom u centru burnih događaja vezanih za studentske nemire. Izlažući se opasnosti, on je uspeo da snimi fotografije, koji po svojoj dramatičnosti stoje ravnopravno uz najbolje fotografije ovoga žanra, snimljene od 27. marta 1941. godine. Sutjeske pa do danas u ovoj zemlji, koja je fotografima uvek umela da pokloni motive za uzbudljive snimke.

Jednoga dana, ako ne i ranije, fotografije Tomislava Peterneka predstavljajuće dragoceno svedočanstvo o događajima koji su počeli da menjaju ne samo ljudi, nego i svet.

To se tiče njihove formalne strane, ova dela pripadaju porodiči dokumentarne fotografije, koja više pažnje obraća suštini događaja, a manje formalnoj obradi ploče. Njihova vrednost sadržana je pre svega u sposobnosti da se fiksira trenutak iz koga gledalac, svaki na svoj način, izvlači smisao i poruku.

Još nešto — Peternekova izložba

je jedna od retkih beogradskih

izložbi u junu, koja se nije gledala

samo kao umetnost — nego i kao

događaj posle koga se ne snevaju

lepi snovi. (M. Ka)

Nastavak na 2. strani

### NAŠ UVODNIK

U »SEVILJSKOM BERBERINU«, jezuit Bazil savetuje Bartola da grofa Almaviju skine s vrata klevetom. Bartolo ne razume, odbija, nalazi da je sredstvo sasvim bezopasno. Bazil samo sleže ramenima:

»Kleveta, gospodine! Ta vi i ne slutite šta odbijate: najčestitije ljude, — pa sam gledao kako se pod njom savijaju. Verujte da nema gadne pakosti, nema strahote, nema absurdne izmišljotine, u koju besposleni velikovarošani neće povjerovati, samo ako se vešto poslu pridiže; a mi imamo

UPLATOM 10 NOVIH DINARA NA NAŠ RAČUN BROJ 608-1-208-1 OBEZBEĐUJETE REDOVAN PRIJEM  
SVOGA LISTA »KNJIŽEVNE NOVINE«

LIKOVNI PRILOZI U OVOM BROJU SU REPRODUKCIJE  
SKULPTURA MILANA TRkulje

# 15 DANA

## SMRT BRANKA VUKOVIĆA

Nastavak sa 1. strane

U ŠIBENIKU JE 28. juna nesrećnim slučajem izgubio život književni prevodilac Branko Vuković. U podjednako meri književni radnik i zaljubljenik literature Vuković je bio i pesnik za koga je susret sa tuđim poetskim tekstom predstavljač neopisivu radost i koji je sa jednom izuzetnom strašću upravo želeo da se suočava sa onim pesnicima čija se ustreptala poetska reč relativno teško predaje inelodiji i zvuku našeg jezika. Samo oni koji su ga poznavali znaju sa kakvom je upornošću tragač za adekvatnim izrazom, koliko je dugo negovao svaki prevedeni stih pre no što će da ga definitivno preda u štampu, sa kakvim je poetskim nadahnucem govorio o pesnicima koje prevodi i koje se spremaju da prevodi. Jer, Vuković nije bio samo pesnički prevodilac nego i pesnik. Jedan od onih pesnika koji u tišini pišu stihove i smatraju ih do te mere delom svoje najintimnije ličnosti da ne žele da sa njima upoznaju i ostali svet. Ali, taj svoj nesumnjivi pesnički dar pokazivalo je prilikom prevođenja uglavnom moderne sovjetske poezije, u širokom vremenskom rasponu od Marine Cvjetjeve, Ane Ahmatove i Vladimira Majakovskog do Bulata Okudžave, Jevtušenka, Voznesenskog i mnogih drugih.

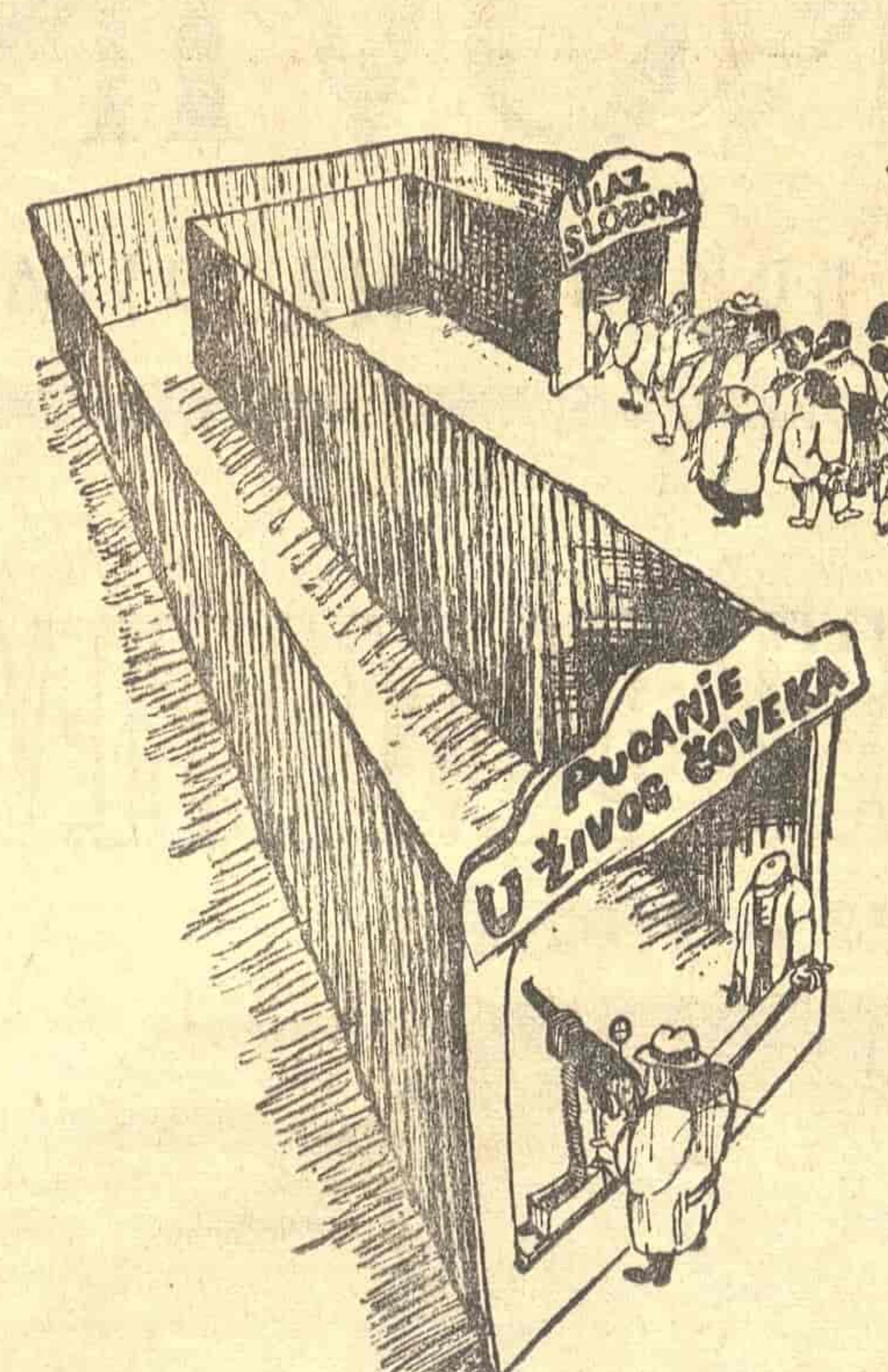
Međutim, svoju nesumnjivu ljubav prema literaturi Vuković nije veživao samo za pesničke tekstove nego je sa istim takvim interesovanjem pratio i druga zbivanja u sovjetskoj književnosti i kulturnom životu. Vuković je napisao veći broj dužih i kraćih članaka o novim dramskim delima sovjetskih autora, o različitim diskusijama o literaturi i pozorištu u Sovjetskom Savezu, masu kračnih i dužih informacija o novim knjigama i zanimljivim događajima u kulturnom životu. Pratio je, mada u manjoj meri, i zbivanja u našoj literaturi gde se, budući pesnik i imajući pravo na svoju pristrasnost, obraćao uvek svojim literarnim simpatijama i imao jedan gotovo nežan odnos prema literarnim poslenicima koji u tišini neguju našu kulturnu tradiciju ne težeći pri tom za izuzetnim publicitetom.

Branko Vuković je poslednjih nekoliko godina bio jedan od najvrednijih i najrevnijih saradnika »Književnih novina«. U ovom trenutku kada ga više nema među živima izgleda gočivo neverovatno da se na stranicama ovoga lista više nećemo sretati sa njegovim nadahnutim pesničkim prevodima i znalački napisanim člancima o ruskoj književnosti. Staru istinu da je svaka smrt istovremeno i jedna velika nepravda, prerani odlazak Branka Vukovića iz života rečito i surovo potvrđuje.

## NEPOZNATI RUKOPISI VLADANA DESNICE

J PRVOM, INACE ODLIČNO UREDENOM, OVOGODIŠNJEM BROJU »Zadarske revije«, koji je u celini posvećen književnom stvaranju Vladana Desnice, objavljena su i dva eseja iz rukopisne zaostavštine ovog značajnog jugoslovenskog pisca. Kao esejist Desnica se uvek koristio svojim neposrednim literarnim iškustvom i, raspravljući poneko od teorijskih pitanja, uvek govorio o problemima sa kojima se on sam kao pripovedač ili romansijer suočavao. I ova njegova dva eseja pripadaju toj vrsti Desničinih književnih radova. U »Marginalijama o iracionalnom« Desnica, koristeći se svojim iškustvom, govorii o procesu književnog stvaranja. Odmah u početku on određuje nekoliko načina stvaranja umetničkog dela i nastoji da fiksira osnovne karakteristike pojedinih stvaralačkih procesa. Izlažući dalje tokove takvog jednog procesa i uočavajući suptilne granice između svesnih piščevih htenja i nastojanja i onoga što se tokom oblikovanja književne građe u književno delo samo sobom nameće i tokom pišanja, kao nužnost iskršava, Desnica insistira na jedinstvu tih dvaju, na prvi pogled različitih, misaonih procesa i u tom jedinstvu vidi uspeh ili neuspeh jednog literarnog dela.

Da li moderna proza pozna grane između značajnih i beznačajnih pojedinosti? Da li je detalj rekvizit sitorealističke proze i sastavni deo jednog postupka prevaziđenog literarnim iškustvom, ili je tek moderna proza dala detalju i pojedinosti pravi smisao i značaj? Na ta pitanja Vladan Desnica želi da odgovori u drugom eseju »Zloupotreba jednog termina: detalj«. Kao i u prvom slučaju, Desnica na jedno prilično složeno pitanje, poučen mudrošću iškustva, da je vrlo prost odgovor. Reč nije o detalju, kao takvom, nego o niegovoj funkcionalnosti ili nefunkcionalnosti u određenoj proznoj celini (P. P-č)



Ljubiša MANOJLOVIĆ

## HUMORESKA Hotel „Polipemon“

DA JE ČOVEK MERA SVEGA, prvi je, mislim, rekao Protagora iz Abdere.

Starogrč je to dobro rekao, i dobro su rekli svi koji se u tome sa Protagorom slažu.

— Čovek je mera svega...

— Tako je! Taakao je!

Ako, pljeskajte, vredi.

I ja bih krenuo u staru Grčku da, zagubljenog u vekovima, pronađem građanina Protagoru, ruku da mu stisnem, da mu kažem:

— Tako je! Taakao je, Protagora!

Šalter na lome treba da je Istorija — zatvoren. Radi samo Mitologija. Sedi ona za šalterom i sedi.

— Putujete u staru Grčku, a ne razumete se u let ptica! — strogo me oceni nos prav, grčki. — Jedino po letu p'ca, gospodine, vi možete zaključivati kakva je volja bogova... Ne tiče vas se volja bogova? Onda nećete putovati, gospodine!

Nisam vizu dobio, nisam otpotovao. Nisam došao do Protagore, koji je rekao da je čovek mera svega. A želim da dospem, toliko želim. Zato sam našao načina da se s Mitologijom upoznam privatno. Postali smo toliko prisni da mi je stara dama čak kazala:

— Dragi ste mi, gospodine. Bili ste mi simpatični od prvog trenutka, poverujte:

— Poverovao bili, ali vizu za staru Grčku niste mi dali.

— Ni sada ne dam! Nećete putovati, tek sada nećete putovati!

— Sprečavate me da vidim dobrog Protagoru, koji je rekao da je čovek mera svega...

— Ja hoću, mili gospodine, da sprećim nešto drugo: da slučajno vas ne vidi rđavi Polipemon, koji uzima meru čoveku.

Uzalud sam htio razgovor o Protagori, dama Mitologija ga je skretala na Polipemonu. Šta mi je o Polipemonu ispričala, to je doista užas. Ne znam da li uopšte spada u humoresku.

Polipemon, taj kojim me plasi dama Mitologija, o čoveku je, dakle, vodio računa kao i Protagora, samo što ga je Polipemon vodio na jedan sprotran način.

Putuju ljudi, jedan čovek jednim, drugi čovek drugim putem, obojica umorni od putovanja.

— Vi ste umorni od putovanja! — sretni ih Polipemon. — Kako bi bilo da se malo odmorate, da odspavate, pa posle možete dalje. Kako, nemate gde? Imate, kod mene! Zahvalni ste da legnete makar na pod? Koješa, metnuću vas u krevet.

Ne laže Polipemon. Iako mu je usluga prijateljska, brza je i tačna. Čovek se začas nađe u krevetu, zaspri, a Polipemon bdi, meri gostu.

Mereči čoveka u krevetu, Polipemon sa tugom zapazi da je čovek kraći nego krevet. Od glave do kraja kreveta ima cela šaka, od tabana do drugog kraja ceo pedalj. Ne može tako, čovek u krevetu morao bi biti duži. Polipemon je zato tu, vuče čoveka za glavu i za noge, isteže čoveka, dok čovek najzad svojom dužinom ne pokrije ceo krevet. I sutradan Polipemon bavi se svojim produženim čovekom. Kopa za njega raku dužu šaku i pedalj.

Drugi Polipemonov gost je duži od krevete. Izmeri ga lepo Polipemon, i jeste, tačno je, čovek je duži za stopala dole, za glavu gore. Ne mora Polipemon da ga produžuje, dovoljno je da ga skratiti. Oko toga ima posla, ali ujutru zato Polipemon kopa čoveku raku kraču za stopala i za glavu.

Još jednom moram reći da je to što sam iz usta dame Mitologije čuo o Polipemonu ništa drugačije.

go do jedan užas. Ali, uza sve opasnosti, ipak vredi putovati u staru Grčku, tražiti Protagora, videti ga, ruku mu stisnuti. Zahvaliti mu se što



ILUSTROVAO MÔMO KAPOR

je prvi rekao da je čovek mera svega, pa i kreveta.

Jer da on to nije rekao možda bi u svetu vladali Polipemoni koji podešavaju ne krevet prema čoveku, nego čoveka prema krevetu!



## PRIMLJENE KNJIGE

M. J. Ljermontov: IZABRANA DELA, »Prosveta«, Beograd 1968, izbor Miodrag Sibinović, pogovor Milorad Đurić, strana 456.

Milan Radojević: TAJNA BELE STENE, »Prosveta«, Beograd 1968, strana 128.

Toman Brajović: CRNA GORA U DELIMA LIKOVNIIH UMETNIKA DRUGIH KRAJEVA I NARODA, »Oboda«, Cetinje 1967, strana 222.

Stanko Batur: OTOCJE SUNCA, »Mostovi«, Lukavac 1967, strana 40.

Vladimir Bažant: STAKLENI VRT, Vlastita naklada, Bjeđolov 1968, strana 64.

Veljko Mijović: NOVELE, Piščeva izdanje, Prijepolje 1968, strana 112.

Mališa Vučićević: SAM PROTIV SVIH, Piščeva izdanje, Kruševac 1968, strana 384.

# Ohako, uzgred

Božidar BOŽOVIĆ

## EPPUR SI MUOVE

U VREME kada je i svetska i naša štampa prepuna svakojakih aktuelnih, a često i neverovatnih vesti o savremenim događajima, na njenim stupcima ipak je svuda našla mesto i jedna koja se odnosi na davnina vremena. Katolička crkva — prema izjavi jednog njenog austrijskog nadbiskupa — spremila se da preispita presudu Inkvizicije kojom su 1632. godine u Rimu osuđeni Galileo Galilei i njegovo učenje kojim podržava i upotpunjuje Kopernikovu heliocentričnu teoriju. Time čak i katolička crkva, sukobljena sa hodom vremena i razvitkom nauke, pristaje da suzi granice svoje nepogrešivosti.

Priča o tome kako je Galilej, kad je morao da recituje formulu odricanja i sedam pokajničkih psalama, na kraju ustao sa kolena i izgovorio slavne reči »Eppur si muove«, apokrifna je, naravno, i javlja se tek nekih sto trideset godina kasnije. Galilej jeste, najpre, 1616, pristao da se odrekne svog učenja, ali je to obećanje prekršio samim tim što ga je, upotpunjeno, objavio (»Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo«). Tada više nije htio da pristaja na kompromise, i vatreno se založio za svoje učenje. On, doduše, nije, kao Đordano Bruno, spaljen, niti je, kao on, proširovao svoje učenje i na svemir i odrekao se antropocentričnog shvatanja sveta. Ipak je godine proveo praktički lišen slobode i pod stalnim i budnim nadzorom Inkvizicije. Platilo je skupu cenu za istinu i uverenje da je u pravu. Crkvi i njenoj inkviziciji, međutim, niti je uspelo da uništi Galilejevo ime i slavu, niti, pogotovo, da svet preinači i istinu izmeni. Nema sile kojoj bi to pošlo za rukom. A dogme umiru neumoljivom smrću u sukobu sa onim što svet zaista jeste.

Sudbina ovog genija samo je prividno preistekla iz činjenice da se sukobio sa mrakom koji ga je okruživao. Mraka uvek ima; ta činjenica samo je posledica nečeg drugog. Lekar, filozof i astronom, Galilej je svoj durbin, svoj genijalni pronalazak kojim je umnogosuočio čovekov vid i mogućnost njegovog saznanja, uperio u tajne neba i uopšte u nepoznato. Sustina je, dakle, u tome što je istraživo, preispitivo istine i svetinje, što je verovao u čovekovu moć da svojim umom prodri sve dalje u ono što je nepoznato, ili u ono što je neko, samouvereno, jednom za svagda proglašio istinom. (A većih istina, izgleda, nema, bar ne u nekom absolutnom smislu. Tome nas, pored ostalog, i dijalektika uči.)

Možda bi u kalendare crvenim slovima valjalo unositi baš ovakve datume: one kad padne neka zabluda. Čak i u crkveni, katolički, u ovom slučaju.

Siroti, stari, Galilei, kome nisu dozvolili ni da se čestito obeleži grob nekoliko decenija, od ove sadašnje rehabilitacije nemaju ništa. Nemaju ni drugi, koji nisu bili Galileji, ali su zastupali istinu, oni iz našeg vremena, koje u poslednje vreme rehabilituju. Imamo, ipak, mi koji smo još živi, jer ako je istina da svakom smrću umire pomalo i svaku je nas živih, onda je istina i to da svako vaskrsnuće istine i njen, makar i pozno, priznanje upotpunjuje slobodu ljudskog duha, našu slobodu.

Milovan  
VITEZOVIĆ

## Slobodnije o slobodi

Zalazeći vreme i psi nas progone.  
Idemo napred, povijeni meko,  
Svetka zvona retko zazvone,  
Ali se čuju daleko.

Šta donosi novo jutro kad se staro sunce rodi:  
U slobodi postoje noći i postoje dani,  
Sloboda nikako da se do kraja oslobođi.  
Pravda im teška koji su njome okovani.

Sa neprijateljima sam ruku pod ruku.  
Misao misao proganja.  
Čovek senka istrajno me prati.  
Mršavi odjednom debli kraj izvuku:

Iz svakog panja  
Može se bista istesati.

Svet se pretvara u galeriju  
Koliko su česte te biste u svetu.  
Slabe ocene ako ne znam nijihovu istoriju:  
Žele me pretvoriti u marionetu —

Tanano da igram na liniji — koncu.  
O, koliko igram, a nisam u moru?  
Petao koji najavljuje zoru,  
Najčešće završi u loncu.

Tamnice i tamničari

Nepoznati čovek odnekud u meni.  
Srećete li i vi nepoznata lica?  
Naša je koža najveća tamnica,  
A svi za nešto utamničeni.

Tamnice se druže. Tamnice se glože.  
A ovako stoje tamničarske stvari:  
Svi smo tamnice i svi tamničari,  
Iz ove se tamnice u drugu ne može.

A tek grudi, a tek rebra jaka:  
I srce je iza rešetaka!

**JOŠ JEDAN RATNI ROMAN!** On traži sebi mesta u našoj literaturi koja je sada već pričeno zakrčena i ratnim temama i proizvodi romaneskog žanra. Da bi izvojevao pravo na to mesto, ratni roman morao bi udovoljiti potenciranom zahtevu za sadržinskom i stilskom novinom. »Mojkovačka bitka«, međutim, ostavlja utisak da prkos ovom imperativnom zahtevu. Kao književna tvorevina, Sijarićev Mojkovac liči na nekakav Ararat starine usred rastuće poplave svakojakih umetničkih novosti (i »novosti«). Doduše, na vrhu tog Ararata gnezde se izvesne savremene misli, kao što je intuitivna ideja o čovekovom »postvarenju« (refleksiji). Tako, u očima Radića — protagonista romana, kome se čini da su »vojničke stvari mnogo trajnije od samih vojnika«, ratnici se svode na sećiva (na bajonetne ili »sungije«). Pa opet, svi ti Sijarićevi seljaci, serdari i popovi — bezmalo naši savremenici — pobuduju čudnu pomisao da bi bili daleko manje začuđeni kad bi se vratili u nemanjički Ras, negoli kad bi se obreli u nekom savremenom industrijskom gradu.

Ovakvu impresiju starine proizvode gotovo svi vidovi ili sastojci romana. Na prvom mestu, njegova ratna tema: pod uticajem svetske situacije kao pod pritiskom zle sudbine ili više sile, Crnogorci moraju da obustave otpor pred Rajnevorom landšturm-dvizijom, koju su na Mojkovcu slislili sa zemljom. Tema, dakle, nije uzeta iz poslednjeg svetskog rata, već iz onog ranijeg, prvog.

Romaneskna forma Sijarićevog dela kao da se prilagođava toj relativnoj starini teme: divergirajući od savremenog romana koji teži da se dramatizuje, pa čak i da se saobrazi modelu filma, »Mojkovačka bitka« jako gravitira epici. U njoj, rat je manje jedan dramatski voljni čin, negoli neki bezizboran epski događaj, koji često izmiče individualnom kajanju i vrednovanju uopšte: »Vi im recite da se ne kajete«, savetuje Zeko svoje sapatnike-zatvoreničke što čekaju da izlazu pred austrohrvatske sudske.

U takvoj književnoj formi ovapločuju se odgovarajuća moralna ideja, koja osvetljava i osmišljava romansijerovu viziju rata. Možda bi se ova ideja dala naisažetije i najprikladnije formulisati kao klasično »čoštvo i junaštvo«. To plebejsko čoštvo traži svrhu sveta (pa i rata) u običnim ljudima: »A takvi i čine ovaj svjet. Zbog njih je braća moja, i stvoren svijet«, veli komandir Radić držeći nadgrobovno slovo neobičnom ratniku-samoubiču Novaku Čeliću. O takvom čoštву visi i samo junaštvo, čak i rodoljublje. Sijarićeve junake odlikuje ne-



## Apoteoza čoštva

Camil Sijarić:  
MOJKOVAČKA BITKA,  
»Svetlost«, Sarajevo 1968.

ka čovečna hrabrost bez ratobornosti: svi su ti seljaci vojevali i ginuli hrabro kao retko ko, pa ipak »bili su, z bog ratovanja, kao kakvi teški bolesnici«. Nasuprot gospodskim poklonicima Marsa, oni nipošto ne doživljavaju vojnu kao nekakav izliv »zdravlja«. I tako, na vrhu Sijarićeva Mojkovca cveta plebejska humanost, natkriljujući i junaštvo i rodoljublje. Stoga se ovaj Mojkovac uzdiže iznad prizemnog, tradicionalnog »ratnog romana«, koji je sklon da konvencionalni patriotizam i heroizam pretpostavi (čak i da suprotstavi) humanizmu.

Ocrtaća ideja zrači ne samo iz autorova duha, već isto tako, i prvenstveno čak, iz obrađene materije, to jest iz mojkovačke bitke. U romanu, ova bitka označava tačku gde se presečaju rat i ljubav. Sam presek bio bi čvor citavog romaneskog pletiva. Naine, učitelj Radić hteo bi da se oženi ugrabljrenom devojom Umkom, ali ga kapetan Maksim Tucanija upućuje na front umesto u crkvu, — što mudri starac Vidak komentariše ovako: »Mi smo narod gotov na ženidbu, samo ne stižemo da se oženimo — ne daju nam ratovi«. Razvijajući takvu fabulu, Sijarićev roman kao da varira narodnu vojničku pesmu: »Mesto twoje ruke dvije — mene grle fišklike«. Ukratko, rat razdržiće Radića sa voljenom Umkom; za užrat, on ga zdržiće sa mnogim drugima, ubrajajući tu i Umkinu braću koja su namerali da mu se osvete zbog otete sestre.

Svi oni se bratski zdržuju na Mojkovcu, da bi svojim gradima štitili ledu srpske vojske u odstupanju. Na horizontu romana, ova zaštita se vidi ne samo kao strategijski potez, već i kao jedan besprimerni moralni čin, koji znači spontano, kolektivno, zaista bratsko samoupravljanje.

Žrtvovanje. Ako istoričar i moralist posmatraju činioce kroz čin, naš romansijer obrće njuhovu optiku. Kao nepatvoren umetnik, on vidi rat kroz ratnike. Uglavnom: kroz seljake. Pri tom, pronicljiviji i pošteniji od »ratobornih« spisatelja, on u tim svojim junacima uočava duboko, organsko trenje između ratara i ratnika: vojna pretvara ove seljake u bolesnike. No, da li takvi likovi »odgovaraju« stvarnim borcima sa Mojkovcom?

Neumesno pitanje. Bar u literaturi. Neprezazidjen majstor ratnog romana, Tolstoj je za svoga heroja rekao: »Andrej Bokonski nije niko, jer romansijer ne može da preslikava lica iz života«. Prema tome, ko je »u stvari« Sijarićev Mojsija? Niko. Što znači: s v a k o. Uostalom, izgleda da je Mojsija najoriginalniji i najinteresantniji lik »Mojkovačke bitke«, koji, kao takav, nadvišava i protagonistu Radiću. Inokosan pojedinač bez igde ikoga, on bi bio pravi romaneski junak među epskim figurama Sijarićevog dela, — među kojima su naročito reljefno izvajani Redžep Karadašić i Maksim Tucanija.

Svaki od tih likova je sličan biblijskom Adamu, kao da je izvajan sa zemlje. Pa i same žene ratnika »bile su živi dio zemlje koji diše i sanja«. Čupajući ova »adamska« bića sa njive, rat ih odmah potom ukopava u meterice, zemunice, rake... Ta bića su organski srasla sa zemljom i večnom prirodom. I, pre no što će se ukazati kao taka, smrt se u njihovom životopisu javlja višekratno — kao niz razmaknutih zapeta (ako se tako može reći). Ona nije neponovljiv kraj već neka povrtna epizoda poput godišnjeg doba: »Ist'nu vam velim,

— ispoveda se komita Zeko uoči strelnjanja. — Po treći put sam mrtav«.

Izražavajući plebejsku vitalnost (koja, ovde, osuđuje i odbacuje samoubistvo, mada neće da ustukne pred mogućnom ili neminovnom pogibijom), ovakav koncept smrti rađao bi junaštvo Sijarićevih junaka. U isti mah, podrazumevajući izjednačenje svih ljudi — pa i neprijatelja — u smrti, on bi junaštvo proizmalo nekim iskonskim i nadmoćnim čoštvtvom. Biće da je baš to čoštvo pobudilo Bećka da iz kopaca oslobodi zarobljenika koji ga je nešto ranije napao i uvredio: posle toga, oboje su se »gledali kao ljudi koji se poznavaju«. Kao utuk perfidnoj »modernoj« dehumanizaciji, ovo prostodušno i klasično čoštvo zadobija živu aktuelnost, razvjejavajući utisak starine, izazvan površinskim slojem Sijarićevog dela. Stoga se Sijarićev Mojkovac i uzdiže kao neki Ararat humanosti u poplavi pomenute dehumanizacije.

On se uzdiže u obliku istorijskog romana, u kome se istorija otvara manje prema »metafizici« negoli prema psihologiji i mitologiji. Tako, u Radićevom duhu, istorija tekućeg rata i samog mojkovačkog boja oživljava mitsku viziju »nepreglednih seoba Srba«. Ovde, međutim, mit ukazuje više na kontinuitet vremena negoli na večnost izvan vremena. Sledstveno, Sijarićev Mojkovac počiva na tlu romaneskog realizma, mada može činiti utisak da se gubi u oblascima starinske epske romantičnosti. U stvari, pisac je nastoiađao da jednu minulu epsku realnost evocira sredstvima današnjeg romaneskog realizma, ne zazirući pri tom od simbolike (magnovenova pojava stabla u blesku munje — kao simbol ljudske egzistencije). Evociranoj realnosti odgovara osoben, ponešto arhaičan jezik Sijarićevih junaka, a donekle i samog autora: na primer, »vojna« umesto »rat«; onda, upotreba imperfekta; i to me slično.

Na umetničkoj skali naše literature o prvom svetskom ratu, »Mojkovačka bitka« teško bi se mogla izravnati sa »Hrvatskim bogom Marsom«; ali, po svoj prilici, ona nije ispod »Srpske trilogije«. Sijarićev ratni roman probija se u tu literaturu svojom zreлом romaneskom formom, kao i svojom ratnom temom. Drugim rečima, pisac je uspeo da istorijsku činjenicu asimiliše i transponuje vlastitim umetničkim zanimanjima. Zato mu je i pošlo za rukom da Mojkovac dočara kao Ararat čoštva.

Radojica Tautović



## Život i eksperiment

Moma Dimić i Bora Iljovski:  
CIGANSKI KREVET,  
»Delo«, Beograd 1968.

koja je ipak primarna, prisutna je u Dimićevoj poeziji i želja da se čitalac, na određeni način, šokira i jedno naivno verovanje da je egzotika sama sobom poezija i da se zbog toga sama egzotika može predstaviti kao nešto, nesumnjivo i autentično, poetsko. Razume se, to je zabluda i Dimić je tu svoju zabludu platio mnogim usiljenim stihovima i nekolikom ne naročito uspešnim pesmama. Ali, bez obzira na to Dimić je češće, pogotovo onda kada se vezivao za životni podatak, za određenu kriticu ili želeo da iz ciganskog folklora stvari poetsko delo, uspevao da odoli mnogim iskušenjima i da stvari ono što je naumio. Razume se, pri tom Dimić nije izbegavao čitav niz literarnih stilizacija kao što mu jedno nadrealističko, ili pre dadaističko, pesničko iskustvo nije bilo u potpunosti strano.

Izvestan deo pesničkih i proznih tekstova u ovoj zbirci nastao je iz uverenja da poeziju mogu da pišu svi i da je došlo vreme kada ona tako može i da se piše. Poneki poetski tekst predstavlja eksperiment u tom pravcu. Mnoge Dimićeve pesme, naročito u drugom delu knjige, rezultat su jedne posebne vrste kolektivnog pisanja. U kojiju je meri to kolektivno pisanje doista kolektivno pisanje po unutrašnjim diktatu psihičkog automatizma o kome su govorili i u koju su verovali nadrealisti, a u kojoj meri su ti automatski tekstovi poslužili samo kao grada za Dimićeva naknadna ubolicavanja, teško je sasvim pouzdano utvrditi, ali je nesumnjivo da Dimićev ideo nije bio u toj meri mal i u kojim bismo mi u prvi mah mogli da mislimo.

Priučen jeziku u onim njegovim oblicima

i vidovima u kojima on daje mogućnosti za eksperimente i stilizacije u svakidašnjem svetu i sirovom životu, Dimić je stvorio jedan svoj posebni pesnički izraz koji će svakako još doživljavati izvesne transformacije, ali koji ga već sada u priličnoj meri izdvaja među pesnicima njegove generacije i daje mu određenu literarnu fizionomiju. Dimić deluje na čitaoca pre svega tim svojim autentičnim osećanjem jezika i nesumnjivo poetskim pojmanjem, života. Duhovno dete nadrealizma Dimić je od nadrealista nasledio uverenje da je poezija mnogo više jedan način življenga nego jedna vrsta literature. Zato je on okrenut svetu u kome može da otkrije tu poeziju koja je način življenga. U kojoj je meri on u taj svet pronikao i da li je u načinu življenga toga sveta otkrio baš to što je poezija može da bude, i nonekad ieste, prilično sporno. Ali kada u tome svetu Dimić to otkrije, tada on ne donosi svojom knjigom samo jedan način življenga, nego i nesumnjivo poeziju života.

Posle »Skupljaca perja« Saše Petrovića Cigani su na jedan određen način postali prilično atraktivna tema za različite razgovore. U »Skupljacima perja« Saše Petrović je tražio, sudeći po uvdodnoj pesmi, i srećne Cigane. Kasnije, u filmu se ispostavilo da tako nešto ne postoji. Te iste srećne Cigane traži i Moma Dimić da ih, kako bi se to na način koji Dimiću može da bude prisran reklo, ne nađe. Umesto srećnih Cigana on pronalazi poeziju njihove tuge, sudbine i goriva. A to je sasvim dovoljno da jedna pesnička knjiga bude uspela.

Predrag Protić



## Bogatstvo folklora

Sait Orahovac:  
SEVDALINKE, BALADE I ROMANSE  
BOSNE I HERCEGOVINE,  
»Svetlost«, Sarajevo 1968.

najveću mogućnu meru svog sakupljačkog iskustva i objektivnosti. Nastao je da u svoj zbornik unese najlepše, najbolje, najrede primere ovog jedinstvenog nacionalnog blaga i, istovremeno, da pesme rasute po mnogim, danas govorito zaboravljenim publikacijama, kao i one koje egzistiraju samo u usmenom predanju, ponovo otkrije, skupi, rediguje i publikuje na jednom mestu. Osim toga, iako u poslu kojim se bayi nije ni prvi ni jedini, Orahovac je svakako jedan medu onima koji ne prihvataju postojeće stanje u toj oblasti folkloristike. A ono je, u mnogočemu, bilo smeša metodskih, terminoloških, književnoistorijskih, a ne tako retko, i političkih promajaja. Zaokupljen bitnim problemima svog istraživačkog rada, Orahovac je to treba naglasiti, njihov najveći deo uspešno rešio. Citaocima je data jedna voluminozna knjiga koja sadrži preko sedam stotina turskih narodnih pesama. Data je auditorijumu da novi svoja prilično davno stečena znanja, da proveri svoje utiske o literarnoj i estetskoj vrednosti te vrste nacionalnog folklora, da počuša da pronikne u poneku njegovu dubinsku

dimenziju koja, u auditivnom primanju (a te pesme najčešće tako nalaze put do svojih mnogobrojnih ljubitelja) veoma lako može da promakne. Ukratko, pred nama je knjiga koja sama o sebi i sama sobom dovoljno govori. Kada bi to bio njen jedini cilj svaki dalji razgovor bio bi deplasiran, a svako usmeravanje čitačeve pažnje na izuzetne umetničke kvalitete poezije o kojoj je reč u najmanju ruku pretenciozno.

U Orahovčevom predgovoru, međutim, spominje se da je njegov rad podrazumevao stvaranje jednog »antologiskog izbora«, prilično često se spominju »estetski« kvaliteti pesama koje je autor u svoj izbor uvrstio. Ta dva momenta mogu, iole stručnijeg čitaoca, da polebaju u sudu o ovom delu i da ga doveđu do zaključka da ono ne resava baš sve zadatke koje je sebi postavilo, ili ih bar, ne rešava dovoljno uspešno. Antologiski izbor, ako se ne varamo, podrazumeva jedan određen, makar i subjektivni, cilj po kome se pesme biraju i taj cilj nije samo naučnički, niti takav može biti, nego je, pre svega, estetski. On podrazu-

meva čitavu jednu estetiku, u ovom slučaju estetiku folklora, koju a n t o l o g i c a r, ako je to, izlaže i obrazlaže, a potom je izborom argumentuje. U Orahovčevu knjizi takva jedna estetska studija ne postoji, ne postoji. Čini nam se, ni neka jasno izgrađena estetska konцепcija pa, prema tome, pesme koje su u ovoj knjizi nemaju šta drugo do sebe same da potvrđuju. U izvesnom smislu to je, dabome, sasvim dovoljno. Vrednost većine ovih pesama ne dolazi, niti može da dođe, u pitanje. Ali, u tom slučaju ne treba da bude ni reči o antologiji, niti o nekakvoj estetici. Prilično grubo pesme su u ovoj knjizi razvrstane u tri ključne vrste unutar kojih su kvalitativne razlike više nego ogromne. Pored pesama većine vrednosti, čije varijante postoje i u drugim nacionalnim folklorima, staje sasvim površne, nedovoljno organizovane, i ukratko, nedovoljno dobre pesme; pored pesama koje su, gotovo, integralni deo istočnjačke poetske mudrosti, pesama izraženih jednostavnom, kroki tehnikom, baškare se blagoglagoljive, raspishtoljene i raspomamljene, pseudosentističke pesme sa izvesnim našim, vrlo izraženim, nacionalnim karakteristikama; pored veoma složenih pesama koje dejstvjuju vekovnim nacionalnim iskustvom zauzimaju mesto pesmuliči čija prividna jednostavnost nije ništa drugo po površnosti.

Kao vršni sakupljač, kao poznavač nacionalnog folklora, kao istraživač i, ako hoćemo, kao naučnik Sait Orahovac je, dakle, svoj posao obavio stručno i savesno. Ako iz njegovog zbornika književni teoretičari, istoričari i estetičari, ljudi koji se bave uticajem tradicije na savremeno poetsko stvaralaštvo, koji ulaze u supertilniju selekciju i analizu, izvuču izvesne dalekosežnje zaključke — a sva je prilika da to mogu — njemu će, nema sumnje, pripasti za to veliki deo zasluge.

Bogdan A. Popović



# ŠAĐI BODI ĆED CHARL BUDLER ILI POEZIJA KAO PERMANENTNA REVOLUCIJA

ČITAJUĆI BODLEROV nevelik opus, u čijoj se žiži nalazi »Ćveće zla«, ne jednom se imao utisak da je Bodlerova slava u nesrazmeri sa značajem njegova dela. Do ovih i ovakvih zaključaka dolazili su ne samo njegovi savremeni, kojima bi se to još moglo oprostiti, nego i brojni kasniji kritičari njegova dela, sve do naših dana. Moglo bi se reći da je bezmalo celokupna kritika Bodlerova dela svedena na neku vrstu traženja alibija za pesnika, na dokazivanje njegove veličine. Jer zaista, s koje god mu strane prišli, u najboljoj nameri, Bodlerovo delo počne da vam protivureči, da obara sve vaše alibije i sve vaše brižljivo građene dokaze. Pribegnete li oprobanom metodu što ga Francuzi zovu *par lui mème*, što se kod nas prevodi jednom dosta rogobatnom no već prihvaćenom formulom *n j i m s a m i m*, osećate se nelagodno, jer bi pravi naslov takvog dela morao zapravo da se zove, u Bodlerovom slučaju, *contre lui mème*, to jest pesnik protiv sebe sam a, jer kontradikcije su u njega brojne.

Počnite, dakle, svoja istraživanja, svoje provjeravanje hoću da kažem, tamo gde vam je to najpogodnije, gde vam ustaljene predrasude neće smetati, gde ne mogu da vas zavaraju ili da utiču na vas sudovi drugih, protivurečni, a ni estetička, programska dela samog Bodlera, i ona protivurečna, počnite, dakle, (na način danas toliko omiljen od strukturalista) od njegove poezije, uđite u nju nevini, uđite u samu srž, u srce Bodlerova dela, počnite sa »Cvećem zla«. Otkrivate, ne bez čuđenja, da je Bodler loš versifikator, da je najčešće nesposoban da održi dah i ritam pesme, da su mu brojne pesme zasnovane na opštim mestima romantičarske poezije, da često smrt i raspadanje u njegovom cveću truleži deluju kao šminka, da ne jednom ni sam ne odoleva elokvenciji, da afektira bizarnošću, da su mu metafore često otrcane — od Bodlerovih vremena do naših dana, od Sent Beva preko Valerija, pa do Andre Spira i do Iva Bonfoa, ova se činjenica ističe kao osnovni paradoks Bodlerove poezije, koja, uprkos svemu tome, pleni i nosi duhove, evo već više od jednog veka, i još jednako vrši uticaje na evropsku poeziju.

Ni Bodlerova estetika, ona eksplisitna, izložena u njegovim »Salonima« i u njegovim teorijskim napisima, ne daje potpun odgovor na pesnikovu tajnu, jer, najzad, ni Bodlerova estetika nije novina i autentično otkriće, nego je neka vrsta selekcije romantičarskih teorija, a najvećim delom slobodna parafraza estetičkih koncepcija Edgara Poa, izloženih u »Filozofiji kompozicije« i u »Principima poetike«

Priđite najzad Bodlerovom delu kroz njegove intimne dnevнике i pisma, kroz golemu naslagu ispovesti i dokumenata, kroz brojna svedočanstva i knjige napisane na temu njegova života. Tu ćete naći jednu u biti shematičnu istoriju života (po romanticarskom uzorku), punu opštih mesta, istoriju jednog pada, kako bi rekao Sartr, ili, tačnije, istoriju jednog uspeha, kako taj Sartrov stav s pravom ispravlja Moris Blanšo, svodeći bilans neuspeha pesnikova života, na uspeh.

svet samo kroz šarene slikovnice i kroz zamahnutu zavesu svoje dečje sobe. Taj nedostatak doživljenog sveta, sveta objektivnosti i prirode, eksterijera, odraziće se i na njegovu poeziju: njemu će zaista nedostajati prave slike i prave boje, remboovske, on će prezirati prirodu kao takvu, ne samo zato što je time htio, kako neki misle, da se suprotstavi romantičarskom, lamartinovskom i vinjijevskom plakanju pod plačnim vrbama, nego iz prostog razloga što on svet prirode nikad nije ni upoznao; u njegovom duhu postojali su samo duhovni pejzaži, ili egzotični, shematični predeli, čak i za laika dovoljno pitoreskni i poetični. A pogledajmo kakva je šteta po njegovu poeziju što nije upoznao svet prirode (tačnije rečeno: i svet prirode), što mu svet realijâ ne beše dostupan i blizak. Valjda samo jedna jedina njegova pesma iz »Cveća zla« ima u sebi taj bogat inventar realijâ, tu poetičnost božjih darova, ona kratka pesma bez naslova iz »Pariskih slika«, gde je jedan davnji i retki doživljaj njegova detinjstva dospeo do milosti uobličenja, lako, bez mučnog prisustva stvaralačkog znoja, slio se u bogate aleksandrince (u kojima je on bio često tako nespretan), stvorivši jednu nadasve nadahnutu impresionističku pastelnu sliku iz koje bije difuzna svetlost neke tihe senzualnosti i neka skoro religiozna tišina i

lerov život i njegovo pesništvo dobiće svoj pravu determinantu i svoje pravo ime: poezija nužnosti. Ako dakle Bodler nije bio bogodani pesnik, kako vele, a nije bio, bio je bapatnik sudsinski pesnik. I ne beš

Danilo  
KIŠ



## EDUARD MANE: SARL BODLER

ekstaza. (Druga pesma koju bismo mogli sumnjičiti za iste vrline, »Cigani na putu«, rađena je pak po jednoj staroj gravuri — stvar lako uočljiva: slika je hladna i bez poleta; mesingana ploča u koju su utisnute mučne i sive strofe).

No vratimo se malom Šarl-Pjeru. Njemu je sedam godina, i ni na jednoj zvezdi nije pisano da će on postati pesnik. Godine 1827, februara, umire dečakov otac, gospodin Fransoa Bodler, bivši načelnik senatskih kancelarija, čovek umetničkih naklonosti, posetilac pariskih biblioteka i slikar-amater. Smrt će biti, dakle, ta koja će razoriti idilu i koja će posejati gorko seme pesništva. Držeći se još strastvenije majčinog skuta, prestravljen naglim šokom i saznanjem, mali Šarl-Pjer, ne uspevši još da dođe k sebi od tog prvog udara sudbine, užasnut saznanjem smrtnosti (saznanjem koje će postati njegovom opsesijom za ceo život), doživljava i drugi šok, možda još užasniji: ne punu godinu dana posle muževljeve smrti, gospoda Karolina, udova Fransoa Bodlera, nežna majka, jedina uteha u kovitlacu detinjih metafizičkih oluja, udaje se za gospodina Žaka Opića, pukovnika, komandanta bataljona! Udarac silovit, moglo bi se reći smrtonosan za malog Šarl-Pjera. Sartrova rekonstrukcija je logična i ispravna: od tog trenutka, Bodler će početi da prkosи svetu i sudbini, njegov će život biti svesno i lagano samoubistvo. Ali da li je Sartre pravedan kad ne nalazi opravdanje i smisao ovakvog životnog stava? Zamenimo li sartrovsku egzistencijalističku tezu, po kojoj je Bodler izabralo svoju sudbinu (*choix original*), jednom malo izmenjenom formulom, u kojoj je sudbina nužnost i dakle ona bira, Bod-

Bodler se, rekosno, suprotstavlja racionalističkom, utilitarističkom duhu svog doba, isčeđenoj i lažnoj ideji progrusa protiv koje je nekad uistao i romantizam, a u čiju su službu ponovo stavili svoju poeziju Igoovi epigoni pa i sam Igo. Bodlerov satanizam, njegov ponor i njegovo zlo, ako su u početku i bili samo nastavak romantičarske mode koketiranja Satanom, kasnije postaju deo jednog programa, strasno suprotstavljanje bedi i naivnosti jednog veka i socijalnom optimizmu Drugog carstva zasnovanom na religiji progrusa i na počecima velike industrijske revolucije. Zato su Bodleru strane sve ideologije, leve i desne podjednako, jer u njima nalazi taj isti duh epohe, isto verovanje u progres kao takav, a Bodler, prvi među vidovitim, kako ga naziva Rembo, naslutiće sve opasnosti industrijskog progrusa i napisće tim povodom nekoliko profetskih stranica o svom veku koji stajaše, bezmalo kao naš pod pogubnjim znakom pozitivizma:

Svet će skončati. Jedini razlog zbog kojeg bi on još mogao da traje, jeste njegovo postojanje. A taj je razlog slab u poređenju sa svim onim razlozima koji govore suprotno, posebno s ovim: -- šta odsad ima svet da čini pod ovom kapom nebeskom? — Jer, pod pretpostavkom da on nastavi svoje materijalno postojanje, hoće li to biti život dostojan tog imena i istorijskog rečnika? Ne kažem da će svet biti sveden na poslednja sredstva i na smešno rasulo republikâ Južne Amerike, — da ćemo možda čak da se vratimo u stanje divljine i da ćemo kroz travom zarasle ruine naše civilizacije krenuti u potragu za hranom, s puškom u ruci. Ne: — jer ta sudbina i ta avantura prepostavljuju postojanje izvesne životne energije, echo ranih razdoblja. Nov primer i nove žrtve neumitnih moralnih zakona, naša će nas pogibelj naći tamo gde smo mislili da se nalazi život. Mehanika će nas u tolikoj meri amerikanizovati, progres će u nama u tolikoj meri zakržljati svako duhovno svojstvo, da nijedna krivava sanja, nijedno svetogrđe ili protivprirodnost utopistâ neće moći da se porede sa njenim pozitivnim rezultatima. Tražim od svakog čoveka koji misli da mi pokaže šta još ostaje od života. Što se tiče religije, mi

ostatke, jer izlagati se trudu da se porice Bog jedini je još skandal u sličnim predmetima. Svojina je silovito nestala sa ukidanjem prava starijeg naslednika; ali će doći vreme kada će čovečanstvo, poput nekog osvetničkog ljudoždera, istrgnuti iz ruku i poslednji komad onima koji veruju da su legitimno nasledlji revolucije. A to još neće biti najveće zlo. Ljudska mašta može da shvati bez mnogo muke republike ili druge državne zajednice dosta- jne nekakve slave, ukoliko su one vodene svetim ljudima, izvesnim aristokratama. Ali sveopšte rasulo ili sveopšti progres, jer ime mi nije naročito važno, neće se osobito ispoljiti kroz političke institucije. Ono će se ispoljiti kroz osiromašenje ljudskog srca. Ima li potrebe da kažem da će se to malo što će ostati od politike koprcati pod pritiskom sveopšte animalnosti i da će vlade biti primorane, kako bi se zaštitile i kako bi stvorile fantom

nekog reda, da pribegnu sredstvima od kojih bi zadrhata-  
lo današnje naše čovečanstvo, mada već toliko oguglalo?...  
Ta vremena su možda sasvim blizu; ko zna nisu li možda  
čak i došla i nije li samo zgušnjavanje naše prirode jedi-  
na prepreka koja nas sprečava da procenimo sredinu u  
kojoj dišemo... Što se pak mene tiče, mene koji ose-  
ćam katkad u sebi smešnu pojavu proroka, ja znam da  
neću u tome nikad naći milosrđe nekog lekara. Izgubljen  
u ovom odvratnom svetu, udaran laktovima rulje, ja sam  
kao neki umoran čovek čije oko vidi unazad, u dubini  
dalekih godina, samo razočaranja i gorčine, a pred sobom  
samo oluju koja ne nosi ništa novo, ni pouku, ni bol.

Zato će proglašiti sebe prokletim, jer vidovnjaci su prokleti, i ići će dosledno tim putem svog prokletstva, a njegova će poezija, kroz satanski smeh, govoriti o toj njegovoj slutnji novih žrtvi neumitnih moralnih zakona

novih žrtvi neumitnih moralnih zakona.

Gledana ovako, u kompleksnosti svih ovih pojava, Bodlerova poezija zadobija svoje pravo značenje. Kako je za njega poezija, rekosmo, istovremeno etika, religija i estetika, to pristupiti njoj samo iz aspekta književne teorije i tumačiti je samo književno-teorijskim sredstvima, dakako nije dovoljno. Ali treba istaći da je Bodler uveo u poeziju, po nužnosti nekog ko dolazi dockan, čitav niz sve dotle nepoznatih senzacija, u prvom redu olfaktivnih (odatle to izobilje mirisa i parfema u njegovim pesmama), koje najčešće vezuju u jednu hromatsku skalu sa odgovarajućim senzacijama sluha, pa čak i dodira, i time stvara čuvenu teoriju sinestezije, koja nije ništa drugo do ta hromatska skala uzajamno podudarnih senzacija čulâ, koju će kasniji pesnici da koriste kao jednu od nužnih i skoro svakodnevnih poetskih operacija. (Setimo se samo Remboovih »Samoglasnika« i Prustovih asocijacija na istom planu). On će dakle, postao prokleti pesnik po opredeljenju, sama, dotle neviđenim i nepoznatim, tražiće najtananije treptaje u onim skrivenim kutovima duše i čula gde sveobuhvatni, olimpijski pogled romantičara nije zavirio, pa će tim svojim iskustvom oploditi, kao što rekosmo, čitavo moderno pesništvo. Stavljen u službu ovih i ovakvih traženja, i njegova estetika zadobija nov značaj i originalnost, jer, mada kompilatorska, ona svojim strasnim dokazivanjem i isticanjem novih vrednosti i novih drhtaja postaje ne samo funkcionalna i plo-

drhtaja, postaje ne samo funkcionalna i podočvorna, nego i revolucionarna.

Šta, dakle, propoveda Bodlerova poetika? Pesnik nije dužan da obnavlja svet kroz direktnu pesničku akciju, jer njegov je domen u trajanju, u večnosti, pesnik ne treba da se potčinjava praktičnim, utilitarnim razlozima, on ne treba da bude sluga progresu i stoga nije dužan da se stavljaju u službu svakodnevne parole. Pesnik takođe ne treba ni da slikava svet, jer realizam je taština (i u tome on ponavlja samo staru platonovsku tezu), niti treba da ga objašnjava, jer pesnik je Bog i Satana istovremeno, demijurg, njegov jedini cilj i način jeste Lepota kao takva, lepota koja se ravna sa bogom, lepota koja kroz pojavnosti svakodnevnog sveta doseže do platonovskih prauzora, koja kroz kontemplaciju i ekstazu doseže do natprirodnog i do supranaturalnog. U tu svrhu pesnik ceo svoj život posvećuje tim retkim trenucima ozarenja, kad opijum, vino, hašiš, ljubavna strast ili mirisi otvaraju za trenutak vrata nepoznatog i novog koje će pesnik fiksirati kako bi ih predao drugima, neposvećenima. Ova dosledno razrađena ideja lepote, kao i celo Bodlerovo delo i njegov život, ne behu samo puste pesničke teorije i sanje čija je on bio uzaludna žrtva, kako misli Sartr, nego se u toj ideji nalazi način ispoljavanja opšte filozofije čoveka i prirode, živa i žestoka moralna patnja jednog vremena, nadljudski pokusaj da se ostvari sinteza bića i poezije, da se utilitarizmu suprotstavi ideja jedne nove etike i estetike, jer poezija je zapravo permanentna revolucija.

No te će ideje već doslednije izraziti Rembo.



## POSMRTNA IZLOŽBA ALEKSANDRA TOMAŠEVIĆA Galerija ULUS-a

DA LI NEOČEKIVANA SMRT jednog umetnika ima nekog uticaja na njegova dela? Napušte od svoga tvorca uoči same izložbe, slike Aleksandra Tomaševića nude utisak duboke usamljenosti, pod kojima je Aleksandar Tomašević ispušto za uvek kićaju iz ruke, već i zato što je očigledno, da su i same te slike nastale u usamljenosti. Kažemo „slike“, mada ih je autor nazvao skrtnim ali mnogo rečitijim imenom „dela“. On to nije učinio slučajno, iako se ikada bude objasnila ona duboka promena, koja se odigrala u Tomaševićevoj umetnosti pre nekoliko godina, i koja ga je iz mirel akademskih voda, odvela u avantgardu, onda će navedeni termin dobiti svoj pravi smisao. Veliki značac svih likovnih tehniki i disciplina, odličan pedagog i nezamenljivi stručnjak za konzervaciju i restauraciju starih fresaka, ikona i mozaika, Aleksandar Tomašević je dugo godina, — nevidljivo za svoju okolinu, — nosio u sebi jednu veliku dilemu. Živeći u najtešnjem dodiru s tradicionalnom umetnošću, pa čak i shlikajući u duhu te umetnosti, on je u stvari izgradivao svoju viziju sveta u jednom sasvim suprotnom smjeru. Teško je da će i najuporniji poštovalec Tomaševićevih „dela“ dokučiti šta je sve njihov tvorac doživeo i preživeo pre nego što su ona stekla, na njegovoj paleti i u njegovom nadahnucu, svoje konačno pravo opstanka. Mi možemo dokazati samo to da niško nije bolje od njega poznavao strukturu i mehanizam jedne slike, — bilo to formalni ili emocionalni mehanizam, — pa ipak, kad je došlo vreme da se i sam izradi preko slike, on nas je iznenadio rešenjima bliskim najekstremnijoj problematici modernog slikarstva: problematice anti-slike. To je razlog što je Tomašević eksponat na svojoj poslednjoj samostalnoj izložbi nazvao „delima“ a ne slikama. Mislimo, i uvereni smo, da za takvo formalno i tematsko razgrađivanje jedne slike nikao nije bio, ni po tehničkom znanju ni po osećanju za konstrukciju, pozvanij od samoga Tomaševića. Zahtevalo se, pre svega, veoma utančano osećanje za meru. Tomašević je vrlo dobro znao gde su granice likovnog i gde prestaje ono što se zove kreacijom. Dobre morajući tim znanjem, on je mogao da bira u kojoj će oblasti da baci rukavicu konformizmu: u slikarstvu, grafici ili skulpturi. Međutim, on ne bira već sve to ujedinjuje u jednu jedinstvenu tehniku koja sadrži najbitnije elemente i slike, i grafike i skulpture. Tako su nastala njegova „dela“, ostvarena od 1966. do ove godine; „dela“ izvanredno uravnotežena i u ideinom i u konstruktivnom smislu. Na prvi pogled, ona zbumišuju. Ona će nas zbumiti i posle dužeg razgledanja, jer njihov svet nije svet emocija ili asocijacija. To je neka vrsta očišćene, razgoličene predmetnosti, u kojoj je objektivnost svedena na one najuže, naiosnovnije elemente jednog umetničkog dela. Nema tu ni prostora, ni volumena, ni materije u klasičnom smislu reči; nema tih vrednosti čak ni u prenosnom smislu. Ali oni nisu uništeni, obezvredeni ili dovedeni u sumnju iz stilskih razloga, ili što je to zahteva jedan idejni proces; oni su jednostavno negirani kao takvi. Nema tu čak ni geometrije, bez koje, kako nas uveravaju i klasični i moderni mislioci, nema pravog umetničkog izraza. Tomaševićev „dela“ je beznadežno lišeno svih atributa slike, ili skulpture, ili grafike, pa ipak, po nekom čudnom redosledu vizuelnog iskustva, ima na njemu snage i sugestivnosti sve tri pomenute discipline. U čemu je, zapravo, stvar? Lako bismo se snašli uz pomoć nekih termina kao što su „apstraktno“, „konstruktivističko“, „neo-plastično“ ili „metafizičko“; međutim, od svega toga bi jedva nešto pomozao pokušaj da Tomaševićevu umetnost podvedemo pod konstruktivističke tendencije. Upravo, teškoće proizlaze iz činjenice da je Tomaševićev postupak tako usamljen i tako stilski zaštićen da ga moramo primiti kao usamljeni pojавu kod nas. I ne samo kod nas. Racionalnost, sa kojom nas Tomašević uvodi u svoj svet vizuelnosti je upravo zbumujuća. Stvarajući svoje „dela“, on nam nude proces razmišljania u aktivnom stanju: nigeve su ideje vrlo precizne, veoma jasne i do krajnosti deducirane. Uputreba boje nas upozorava da je prisustvo pikturalnosti neophodno čak i ovde. U svojoj zaokrugljenosti, u svome krajnjem dometu, umetnost Aleksandra Tomaševića je umetnost veoma jednostavna i veoma složena u isto vreme, integralna u odnosu na formu a puritanski stroš, kao ideja. Možemo zaključiti da ovakvi čistoči „unutrašnje“ forme i ovakvu akumulaciju vizuelnih simbola, kao što nam je pokazano na ovoj posthumnoj izložbi, mi u našoj umetnosti još nismo ni videli ni sreli. Kako bi se to dalje razvijalo, i da li bi se uopšte razvijalo, to je pitanje na koje ne možemo odgovoriti. Ali, na pitanje da li nas je uočio otvaranje ove retke izložbe iznenada napustio jedan izvanredno nadaren umetnik, mi možemo odgovoriti sa: Da.

Miodrag Kolaric

### ISPRAVKA

U 330. broju »Književnih novina«, na 8. i 9. strani potpisana se greška u članku »Nove strukture u slovenačkoj književnosti«, kritici i filozofiji greška koja grublje menja smisao teksta. Posle završetka drugog pasusa u trećem stupcu treba da sledi drugi pasus u drugom stupcu sa 9. stranicom. Zatim tekst ide normalnim redosledom. Molimo naše čitatelje da ovu ispravku uvaže.



SLOBODAN PEROVIC U FILMU »POHOD« ĐORĐA KADIJEVICA

## Antiheroj u haosu rata

NOVI FILM Đorđa Kadijevića, nadovezuje se, u izvesnom smislu, na njegov prvi film »Praznik« čiji je uspeh na prošlogodišnjem Pulskom festivalu bio dovoljan zahtev za njegov novi film očekujemo sa većom dozom za interesovanost: zaista je do sada retko koji debitant tako sigurno kročio na put filma i nagovestio takvu meru stvaralačke zrelosti i sigurnosti u izrazu. Iako je došao iz redova likovne kritike, za Kadijevića je kao reditelja karakteristično da ne pridaže najveću važnost plastičnosti svojstvima filmskog izraza, već da u spontanosti ekspresije pronalazi glavni modus svog stilskog opredeljenja. Tako je u »Praznik« postigao izuzetnu snagu ekspresije postupkom krajnje jednoštavnosti i stilskih doslednosti u istraživanju drame srpskog sela u ratu, ali je takođe otkrio i aspekte te drame koji bi, sa moralnog staništa, bili od opštijeg i univerzalnijeg značenja. Fenomen četništva, i srpsko selo kao ambijent predstavljaljali su samo istorijsku činjenicu i prostorno područje u okviru kojih je sprovedena mala rasprava o fenomenu zla u čoveku i činu nasilja kao njegovoj neposrednoj reprodukciji.

Kadijevićev novi film »Pohod« je produžetak onog stilsko-sadržinskog opredeljenja koje je zacrtano prvim filmom. Formalno posmatrano, »Pohod« je drugi deo širokog zahvata koji treba da obuhvatи dramu srpskog sela u košmaru minulog rata. Kažem formalno, jer i pored toga što sledi ovakvo opredeljenje, »Pohod« se po mnogo čemu dosta razlikuje od »Praznika«, u kome je Kadijević svoje interesovanje usmerio na čitanju galeriju likova i nadneo se nad moralno-psihološkim aspektom fenomena nasilja kroz dramu pojedinaca koja se ukupno u opštiju dramu kolektiva. U »Pohodu« se, međutim, bogati mozaik likova sveo na ana-

lizu jednog lika čija se sudbina, kao i u slučaju prethodne drame kolektiva, transponuje na jedan širi, univerzalniji plan. »Pohod« je zamišljen kao priča o čoveku koji odoleva raznorim i iracionalnom dejstvu istorije čiji nas hod, već duže vremena, vodi samom ivicom ponora. Ako ratnu vetrometinu kroz koju promiće glavni junak ovoga filma — ne razdvajajući se od svog teleta — shvatimo kao jednu od mnogobrojnih izmena koje nam priprema istorija, onda možda odiseju ovog tipičnog antiheroja treba shvatiti kao izraz dubokog uverenja autora da sve ono što čini gradu istorije treba meriti merom čoveka, bolje reći dubljim značenjem koje ona ima za njega — u ovom slučaju za malog, nedotpunog seljaka koga je ratni vihor oprljio lišivši ga njegovog teleta. Ili je možda taj nespretni i smušeni sluga slika čoveka uopšte, slika onoga čoveka koga istorija i sudbina nemilosrdno izručuju u susret slučajnostima?

Sve govori u prilog tome da rešenje možda treba potražiti u pomalo bizarnoj premisi ovog filma i ideji da se čovek i tele povežu i suprotstave opštini haosu između tri različite vojske, u jedno čudno dvojstvo u kome čovek sve ogorčenje nastoji da zadrži tele, iako postaje sve očiglednije da će ga na kraju izgubiti. Od onog trenutka kada nam postane jasno da se ne radi ni o kakvoj sitno-sopstveničkoj psihologiji glavnog junaka ili odbrani lične svojine, primorani smo da tog čoveka i njegovu borbu za sačuvanje teleta shvatimo kao potvrdu njegove ljudskosti i neku vrstu inata i otpora skoro sudbinskom fatumu koji podrazumeva nemirovan gubitak svega onoga što pripada čoveku u njegovom kratkom životu pod zvezdama.

Sa druge strane, sasvim je očigledno da se objektivni plan režije sastoji u prevazilaženju

grade ovu fabulu i prevedu je do kategorije epskog?

Prije svega treba reći da je Kadijević uspeo da ostvari široku i sugestivnu fresku ratnog košmaru kroz koji se potuča njegov junak sa teletom, ali epsku sintezu ove priče nije uspeo da konkretizuje, niti je to uopšte bilo moguće. Zato je u filmu, upravo najviše smetala ta svesna namera režije da jednu konkretnu životnu priču sa autentičnim likovima stalno ukršta sa teatralizovanim pasažima, monumentalnim opštlim planovima i izvornim narodnim pesmama koje treba epski da odjeknu i otkriju dramu maloga čoveka pritisknutog prostorom i istorijom.

Međutim, u središtu ovoga filma živeo je jedan izvrsno napisan i odgumljen lik u tumačenju Slobodana Perovića, lik tipičnog antiheroja do gušće zapletenog u laverintima ratnog haosa — iako bez stvarnog učešća u njemu — i pomalo zbumjenog iracionalnog razvojem dođađa oko sebe: jedna izvrsna psihološka studija koja se približava karikaturi, ali ipak pogoda u samu srž jednog punokrvnog ljudskog karaktera. Izvrstan u trenutima kada neartikulisani reaguje na situacije u koje ga njegovo potešeststvo sa teletom dovodi, taj lik nam na momente izgleda kao objektivna slika čovekove situacije u istoriji, čak i u životu uopšte.

Reći da »Pohod« afirmaše izuzetnu vizuelnu kulturu svog autora znači, u neku ruku, donositi stvari koje su već rečene povodom »Praznika«: tu spadaju, pre svega, ističani vizuelni tretnjan prostora u kadru po širini i dubini, kao i ekspresivna lepotu crno-belih kontrasta zimskih pejzaža snimanih širokim ugлом kamere Aleksandra Petkovića.

Bogdan Kalafatović

### INOSTRANE TEME

## pledooaje za etički socijalizam

DELO ALEKSANDRA SOLŽENJICINA, autora povesti »Jedan dan Ivana Denisovića«, ponovo je u središtu pažnje sovjetske književne javnosti. Počelo je time što je Solženjin 16. maja prošle godine uputio pismo Četvrtom kongresu sovjetskih pisaca, u kome se zalagao za ukidanje cenzure, ilustrujući svoj demarš primerom sopstvenog književnog položaja. U pitanju je bilo tvrdjenje autora da mu je konfiskovan deo arhiva, da mu se onemogućuje objavljivanje napisanih dela, posebno jedne drame i dva romana — »U krugu prvom« (1955–1964) i »Onkološka klinika« (1963–1966). Kongres pisaca je odobrio Solženjinov zahtev da raspisuje njegov pismu, a potom je usledila široka diskusija između zvaničnih vrata Sekretarijata Uprave Saveza pisaca, što je nedavno, posle mnogih peripetija, dovelo do rasturanja sloga romana »Onkološka klinika« (pripremljenog za štampu u časopisu »Novij mir«) i do ošrog upozorenja Solženjinu na posledice njegovog književnog stava i okolnosti da je roman »Onkološka klinika« doživeo svoje publikovanje u pojedinim zemljama, postavši oruđe u rukama reakcionarne propagande (redakcijski članak »Literaturne gazete« od 26. juna ove godine).

Istini za volju, treba naglasiti da su mnogi pisci (i članovi Sekretarijata Uprave Saveza sovjetskih pisaca) bili za objavljivanje dela, kao i to da su mnogi među njima posebno poštovaoci Solženjinovog talenta i njegovog aktivnog književnog stava. Venjamin Kaverin (kako pokazuju njegovo »otvoreno pismo« Konstantinu Feđinu) nije jedini koji ističe visoke zasluge autora. »Jednog dana Ivana Denisovića« u negovanju svetih tradicija ruskog realizma što su izražene i u najnovijem Solženjinovom tekstu. Ova okolnost svedoči da su sovjetski pisci svesni potrebe da se područje života stalno ispi-

tuje i proverava sa stanovišta moralnih zahteva koje se varnost postavlja podjednako pred narode i pojedince.

U tome strujanju ponikao je »Jedan dan Ivana Denisovića«, donevši nepodeljenu apologiju individualnog čoveka u kontaktu sa istorijom konkretne društveno-političke prakse jednog vremena. Na tome području osvetljavaju se i ideje »Onkološke klinike«, romana koji se zalaže za filozofsko obrazloženje sudbine pojedinca u sovjetskoj realnosti prvih dana destalinizacije. Kao »Jedan dan Ivana Denisovića«, ni »Onkološka klinika« se ne pridržava strogih načela fabule; važni događaji u ljudskim životima su već odigrali, osnovna ljudska uverenja su već stečena, pa u bremenitoj matici svakodnevice mogu da protišu prevashodno susreti ličnosti, nijihova dijaloska povezivanja, konfrontiranje njihovih ideja o životu; tek u jednoj sporednjoj ravnini saznaje se da su u pitanju presudne godine 1954. i 1955. (dakle, godine koje prethode Dvadesetom kongresu KPSS), prema čijim inaktivitama izvesne ličnosti dolaze u priliku da zauzmu određene konkretne stavove, što dovodi do trenutaka sumnji, neverice i kolebanja u njihovim inačice već formulisanim životnim opredeljenjima. Solženjin je svojevremeno (u intervjuu saradniku slovačkog književnog lista »Kulturni život« Pavelu Ličku) ovaj postupak doveo u vezu sa polifoničnim romanom bez glavnog junaka, objašnjavajući svoje shvatjanje polifoničnosti: »Svaka ličnost postaje glavna kada je se radnja dotakne. Autor odgovara bar za trideset pet junaka. Ni jednom ne daje prednost. Svaki svoj lik mora da shvati i obrazloži. Ne sme da dozvoli da mu izmakne tle pod nogama. Ovakvim postupkom sam napisao dve knjige, a namеравam da napišem još jednu. Ovo shvatjanje, realizova-

no u strukturi romana »U krugu prvom« i »Onkološka klinika«, uticalo je na sve elemente autorove primenjene poetike; poštujući radnju isključivo u okvirima svakodnevice jednog kliničkog medijuma, ono je prevagalo davočku ličnosti koje, u ukupnosti svojih polemika, tumače osnovnu misao romana — misao o etičkom socijalizmu kao povoljnjo budućnosti pojedinačnog sovjetskog čoveka i člana sovjetskog naroda.

Ako se izuzimaju periferni motivi radnje na kojima se svakodnevici, »Onkološka klinika« se može posmatrati kao zbirna istorija više ličnosti, koje su se našle na istom prostoru, u srodbini istim uslovima, ali i pored svega toga ne reaguju podjednako na fenomen života, jer svaka nosi svoju predstavu o njegovom karakteru i vrednosti. Polarizacija se vrši u odnosu tih ličnosti prema ideji socijalizma; opredeljenje u ovom pogledu je dosledno, čak i kada ličnosti neposredno ne izražavaju svoj stav prema njenim reperkusijama. Na jednoj strani su predstavnici ideje birokratskog socijalizma — visoki sovjetski činovnik Pavel Nikolajević Rusanov i pojedini članovi njegove porodice, na drugoj — mnoga druga lica, među kojima nisu sva iskusila nesreće logorskog života. Siroka gestikulacija birokrata prati Rusanova na svakom koraku, od prvih stranica romana, kada ispoljava svoje nezadovoljstvo metodama lečenja i uslovima života na klinici. Jedna ličnost romana kaže: »Talent gubi u smrти daleko više nego talent«, pa ipak — talentu je lakše da shvati i prihvati smrт nego ne-talent. Ova misao se ponajviše odnosi na Rusanova: on se medju bolesnicima najviše plaši smrти, iako je njegovo stanje najmanje opasno. Nesporazumi sredine sa Rusanovom počinju, na izgled, na neutralnom terenu. On odbacuje Tolstoja, jer njegov »moral samousavršavanja« — »nije naš«; po Rusanovu, »ljudi žive od idejnij i društvenih interesa«. Rusanovljeva filozofija je — filozofija nejednakosti, u kojoj povlašćeni ubiraju raskošne plodove; on je uveđen da je svoj položaj u društvu zaslužio mašineriji njegovih dogmi, da su drugi zaslužili svoju zloucrenu sudbinu time što su odbijali da se toj mašineriji pokoravaju. No, Staljinova srti otkriva krvousti njegovih pogleda, unosi nemir u njegovu dušu. Rusanov je bio rukovodilac odjeljenja, koje se bavilo prihavljanjem »ajnih karakteristika«; svojevremeno, na osnovu njegove dostave, otišla su logor dva odana partizanska kadra, Rodićev i Gužev, i oni se sada rehabilitovani, vraćaju. »Kakvo oni imaju pravo da ih sada puštaju?... — rezonuje Rusanov. — Zar se ljudi mogu tako nemilosrdno traumirati?...« Zahvaćen satiričnim cestvlenjem, Rusanov sa strahom doživljava svaki novi kon-

KNJIZEVNE NOVINE

## FILM

### Povodom filma »Pohod«

Đorđa Kadijevića

prizemnijih značenja ove fabule i njenog prenošenja u kategoriju epskog, u jedno područje u kome se čovek suočava sa mitskom fatalnošću istorije. Sve govori u prilog tome, počešći od kompozicije kadrira i ritma filma, pa do koncepcije lika glavnog junaka kao tipičnog antiheroja. Za razliku od postupka u »Prazniku«, u kome je akcenat bio na istraživanju ljudske psihologije u ratu i unutrašnje sastinje pojave koje se skrivaju iza spoljnje dekoraze za i na silja, Kadijević je

# RAZLOZI

...DA LI VI UOPŠTE volite pozorište? Kad kritikujete to činiti bez gorčine, a kad hvalite teško bi bilo reći jeste li istinski oduševljeni. Pretite, ali se ne bunte protiv današnjeg pozorišta! Ako jednom počnu demonstracije u dvorani gde čete se vi nalaziti? Mora li scena da bude iluzija, umetnost i nada? Kako da sve to nađem u predstavama koje ne mogu da prežive u jednu sezonu?... « Ove reči pripadaju anonimnom pismu koje smo primili upravo u času kada je zavesa spuštena nad ovogodišnjom sezonom. Pa ipak, ono po svome duhu nije anonimno i odražava sasvim određeno raspoloženje, odnos, želje i shvatanja u današnjem pozorištu trenutku. Otuda bi se ono moglo odnositi manje ili više na svakog kritičara, reditelja, glumca pa i samu publiku.

Naime, događaji koji ispunjavaju naš teatarski život veoma su protivurečni, bremeniti, zabluditi, okruženi krajnjom subjektivnošću — tako da je teško u svemu tome snaći se. Pozorišta opstojavaju — da li to znači da i umetnički egzistiraju? Nema ansambla koji nije u stanju da prikaže korektnu pa i dobru predstavu. Bilo ih je čak i posebno karakterističnih i zanimljivih: »Junona i Paun« u Jugoslovenskom dramskom pozorištu, »Neprijatelji naroda« u Savremenom i »Živi leš« u Narodnom pozorištu, »Povratak« u Ateljeu 212. Možda u našem sećanju možemo da oživimo i neke druge — mada time nećemo poljuljati uverenje da je teško pronaći ostvarenja koja određuju stvaralačku suštinku celog ansambla. Tačnije: olako se upuštamo u ambiciozne projekte, ravnodušni smo prema čestim porazima, prenalo kritični u odnosu na postignuto i srećni što su dvorane relativno pune.

Međutim, ako se traži događaj, koji menja stil i život, njega nije bilo! Da li ga je, uopšte, i trebalo očekivati?

Naša pozorišta, bez obzira na svoje relativne i trenutne specifičnosti, predstavljaju oblik tradicionalnog teatra. Kontinuitet sa prošlošću je obezbeđen, odnos sa realnošću prilično ne-definisan a kontakt sa budućnošću krajnje neizvestan. Na taj način stalno se osećaju izvesno nespokojstvo i latentni strah od vremena koju dolazi. Možda je to veoma ozbiljan dokaz neautentičnosti. Oslonac nam je više u klasičnom nego savremenom repertoaru, poznatim formama i ograničenoj ambicioznoći a manje eksperimentu i slobodi izraza. Otuđenost dominira scenom i ono što činimo nedovoljno je da bi je prevazišli i suočili se sa sopstvenom suštinskom. Nije slučajno što bez strasti igramo moderne tekstove (Atelje 212), obraćamo se prošlosti i otimamo tekstove od vremena i zaborava (Jugoslovensko dramsko pozorište), u realizmu postajemo romantičari (Narodno pozorište) ili savremenost vidimo kao kompromis sa konvencijama (Savremeno pozorište), jer nikao od nas nikada pozorište nije stavio pred alternativu da bude apsolutno u domenu svoje sopstvene stvaralačke slobode i autentičnosti ili da se odrekne umetnosti.

U odnosu na previranja koja su zahvatila sve vidove umetničkog stvaralaštva krajnje smo ravnodušni. Mi nemamo agresivnih i uticajnih formi koje bi močno delovale sa scene. Kada se i pojavi neka varijanta teatra surovosti, istine ili potpune otvorenosti — onda je to već sasvim čedna i bezopasna akcija prema kojoj se određujemo isključivo iz pozicija tre-

nutnog raspoloženja. Pitanje je, uostalom, da li bismo mi prihvatali neko nama potpuno nepozнато scensko uznenirenje?

U pozorišnom životu prolazimo kroz fazu prilagođavanja i identifikacije. Vruijemo, s jedne strane, u nepomučene ideale teatra kao trajne i univerzalne umetnosti, a s druge poistovećujemo svoj rad sa takvim poimanjem scenskog delovanja. Svesni smo nedostataka, zabluda i nemoci ali ipak svesrdno podržavamo ovaku organizaciju rada, rediteljske konceptije, repertoarsku politiku pa i oblike izraza. Kritika se prihvata kao smutnja i neprijetnost koja tako može da se izrodi u otvoreno neprijetljivo. Da li neko može da prihvati na sebe do kraja prokletstvo glumaca? Pogotovo uslovima u kojima se estetičko nezadovoljstvo veoma lako može iskoristiti kao razlog za primitivistička raspaljivanja sumnji u potrebu postojanja samog teatra! Zato se kritika ograničava i pravi kompromise — pa se ponekad traže vrednosti i famo gde ih stvarno nema. Naročito kada se zna da celokupna atmosfera koja okružuje pojedinu pozorišta navodi na to da afirmišemo teatar ovakav kakav jeste.

Outuda nije ni čudo što se događaji predstave sezone mogu, već sada, sa dosta sigurnosti sagledati. Naše pozorišne iluzije nisu izložene stalnoj kritici novih vrednosti. Da li mi uopšte priželjkujemo nekavu drugačiju budućnost? Zar cela jedna generacija mlađih reditelja, sa izuzetkom dvojice ili trojice, ne stagnira? U čemu je smisao ove egzistencije? Zar se u inferiornosti mogu stvarati velika i značajna umetnička dela?

Bunuti se protiv odsustva smisla u igri, bezivotnosti određenih formi, pasivnosti i na takvoj osnovi oformljenih idea, ne znači još i mogućnost da se pozorišta suštinski pokrenu na nove akcije i stvaralačka preobraženja. Promena mora da bude indicirana iznutra i u kreativnom jezgru samog ansambla. Glumci se oslanjaju na reditelje a ovi nisu u stanju da ansamblima pomognu u sticanju kolektivne individualnosti. Umesto vizionara nastupaju improvizatori i prividni nihilisti i veliki problem je kako se njih oslobođuti. Da bismo pozorište voleti i osećali kao svoju duhovnu potrebu moramo znati kako ono egzistira i šta njegove predstave znače u našem vremenskom trenutku. Umesto nekakvog uopštenog i apstraktog teatra tražimo određeno pozorište u svome humanom i estetskom delovanju. Pogotovo što smo ubedeni da se i putem osobnih struktura realizovanih u sasvim individualiziranom ansamblu mogu da dosegnu i opšti ideal!

Besmisleno bi, razume se, bilo tražiti da naša pozorišta postanu nekakav čisti teatar rasterećen svojih tradicionalnih navika, preokupacija i formi. Jer, nema tog anarhizma i konvencije koji bi mogli da budu smetnja suočavanju sa sopstvenim mogućnostima. Sloboda nije u izolaciji već u akciji. Bitno je — da glumci i reditelji dođu do uverenja da umetnička egzistencija znači borbu za predstave koje će u svemu da odražavaju individualnu kreaciju scenske iluzije. Pozorišta moraju da određuju vlastitu fizičnomu po svojoj volji i izboru! Samo, kuće u kojima se ovakve stvari događaju, u kojima istina ima svoje mestoto a suština značenje, mogu da pretenduju na

## Na marginama upravo završene pozorišne sezone

umetnički autoritet. Predstava nije gola reprodukcija naših osećanja i želja već slobodna forma koja proizlazi iz same igre. Prema tome, ona je nerazdvojivo vezana za njenu prirodu i neprekidno ispoljavanje.

Iz te perspektive — ima li smisla insistirati na uobičajenim bilansima sezone? Šta znači redovanje fakata o broju klasičnih i savremenih tekstova, broju predstava i gledalaca, glumačkim kreacijama — kada se naša pažnja vezuje za one impuse koji nam indiciraju koliko su pojedini ansambl u svom radu zaista slobodni? Postoje li u predstavama koje smo videli uslovi za permanentnu pobunu reditelja protiv svojih postavki a glumaca u odnosu na ličnu igru? Gde su dokazi izbora u situaciji? Da li smo stanje kroz koje prolazimo sami i svojom stvaralačkom voljom odabrali?

Do sada smo uvek bili preglasni u isticanju želja i intelektualnih pretpostavki o tome — kakva bi trebalo da nam budu pozorišta. Još se nije dogodilo da je neko od njih u svemu prihvatalo ovake sugestije. Otud su se i mnogoznati nešporazumi i zato dolazimo do ubedanja da bi konačno trebalo ostaviti ansamblima da izaberu sami svoj način akcije, promene, delovanja i egzistencije. Od toga i zavisi da li će mojihove predstave doživeti kao istinski slobodne i savremene. U tom svetu — drugorazredno pitanje je sam stil ekspresije. Jer, van same scene i njenog neposrednog kontakta sa gledalištem teško da može opstati sloboda izraza. Ona se ne bira već ostvaruje a to podzumeva da je teatar naš i da su mu za život potrebiti sasvim određeni ljudi u isto tako određenoj realnosti. On mora biti prisutan svuda i upravo iz te neposrednosti crstić snagu za izgradnju svoga umetničkog subjekta.

Pozorište, ma kako ga poštovati, uspeva da nam se sasvim približi tek svojim najboljim predstavama. Između nas mora da postoji istovremeno veoma čvrst emocionalni i intelektualni kontakt kao mogućnost samostvarenja. Samo u tom odnosu mogućno je ljudima povjerovati kad kažu — da vole ili preziru teatar.

Predstave, ako su one prave, uvek u sebi sadrže naše iluzije, shvataju umetnosti i vremena, potrebe i nade. Takvima jedna sezonu ne znači ništa — one se kreću i sa scene prenose u nas same. Zato suzdržanost u pohvalama i grdnjama nije nedopustivi kompromis. Nama treba autentično pozorište a ono koje ne doseže do same istine i njene suštine otuđuje se i brzo tone u zaborav. To je smrt koju ne želi i koja ne dolazi tamo gde se reditelji i glumci ostvaruju kao prave scenske ličnosti. Zar to nije razlog više da se u teatrima umetničko delovanje prihvati kao neminovnost.

Uostalom, pozornica nam je i potrebna jedino kao mera prostora i vremena, kao forma i mogućnost sopstvene slobode, realnosti i iluzije, kao umetnost egzistencije i trajanja. Takvog glumca, reditelja ili ansambla, igru i njeno delovanje, svaku prihvata sa strašću i zadovoljstvom. Zar ovo nije već pouzdani znak da pozorište volimo i u času dok se bunimo protiv njegove trenutne prirode i zaboravljanja ono što se još koliko juče događalo?

Petar Volk

nazire se gotovo u prvoj njegovoj pojavi; u ratu je bio — vodnik, jer »ako bi svaki otisli u generalu, ne bi imao ko da dobije rat«. Posle sedam godina provedenih u vojski i ratu, doživeo je da sa grupom studenata (među kojima je bila i njegova devojka) dospe u logor, gde je posle sedam provedenih godina postao kandidat za »večno progons«: klinika je samo predah na putu ka jednoj ili drugoj vrsti smrti. Pa ipak, Kostoglotov kao malo koji Solženicin junak ceni život i nastoji da mu se raduje; njegova jedina dilema je između potrebe za radošću u preostalim danima života i uverenja da mora ostatи moralno čist i čestit u sukobu sa nosiocima dogme kojima je okružen. U sferi moralnog čina njegova aktivnost je upućena ideji o moralnom usavršavanju pojedinca, o nezaustavljanosti životnog kretanja, o društvenoj jednakosti i etici dvadesetih godina revolucije i građanskog rata. U privatnom životu on čeče za srećom; njegova naivna ljubav prema bolničarki Zojiji, duboka vezanost za lekarку Veru Gangart predstavljaju se kao zraci svetlosti u tamni kliničkom ambijentu, a njegovo staro prijateljstvo sa porodicom Kadarnih reflektuje njegov smisao za poštovanje etičkih zakona življena.

Mnoge ličnosti romana Kostoglotova, osećajući u njemu izvor snage i poverenja. Poneseu zainteresovanost za njegovu ličnost, bolničarka Zaja će rizikovati da izgubi službu krijući od kliničkih vlasti da Olegu ne daje injekcije ženskih hormona; geolog Vadim Zádирko se takođe približava Olegovoj muževnosti, a doktor Vera Gangart, kojoj se čini da je posle smrti voljenog čoveka u ratu život za nju završen (»Taj rat je posle toga mogao da bukom ubili i nju«), poklanja svoje poverenje mlađem prognaniku. Međutim, iako eksponent autorovih simpatija prema životu, Kostoglotov ne zaokružava onu liniju životne filozofije do koje je Solženicinu stalno. Ta dužnost priznaje i Alekseju Šulubinu, koji učestvuje u najprovokativnijim dijalozima u romanu. Šulubin u »Onkoloskoj klinici« igra ulogu »društvene savesti«, koja je u romanu »U krugu prvom« poverena liku slikara Kondrašova-Ivanova, potomka dekabrista, poklonika Rembrana, idealiste čije platno sa prizorom Parsifalovim deluje kao pravi Solženicinov manifest. Šulubin demaskira epohu, demaskirajući sebe, sopstveni odnos prema prošlošću života. Imao je ženu, decu; prihvatao je epohu čutke, zbog žene, zbog dece, zbog svog »grešnog tela«; nije se bunio protiv očiglednih okolnosti zla, a sada mu je žena mrtva, epohu je postalo »vreća sa izmetom«, a deca su »podrasla neobično bezdušna«. Iako je sasvim prenalo završio poljoprivrednu akademiju, njegov pravi poziv je — filozofija. Evo njego-

vog objašnjenja onog strašnog što se dogodilo u sovjetskom životu i što je skršilo i njega, kao ličnost. Nije čutao samo on, čutala je i Krupska, čućao je i Ordžonikidze, koga su obavažali veterani građanskog rata u koju spada i sam Šulubin. A čutali su zato što u jednom narodu za desetak godina opada sva društvena energija i impuls hrabrosti, promenivši znak, pretvaraju se u impulse kukavičluka«. To nikako ne znači da se Šulubin razočara u socijalizam. Olegov odgovor u tom pogledu je neodređen, obavijen povremenim mrakom očajanja, ali Šulubin je jasan. Samo, po njemu, »socijalizam se ne može izgraditi na višku robe, jer će ljudi uništiti i tu robu ako budu bivoli. U romanu »U krugu prvom« jednog od glavnih junaka Neržina ospade su misli da podeli »na narod«; razmišljajući o tome, junak je »shvatio Narod na nov način, kako nigde nije pročitao: Narod — to nisu svi koji govore našim jezikom, ali nisu ni izabrani oboleženi vatrešnim znakom genija. Ljudi koji odlaze u narod ne biraju se ni po rođenju, ni po radu ruku svojih, niti po krilima svoga obrazovanja. Već — po duši. A dušu kuje svak za sebe, iz godine u godinu. Valja se truditi da svak iskuje, isliši se takvu dušu kako bi mogao postati čovek. I time — delić svoga naroda«. Ova neotolstojevska konцепција etičkog osećanja života prisutna je i u Šulubinovim pogledima. On je izlaže u dugom razgovoru sa Kostoglotovom, koji domira misaonim područjem romana. »A ja bih rekao, — kaže on — upravo za Rusiju, s našim kajanimima, ispovedanjima, i bunama, s Dostojevskim, Tolstojem i Kropotkinom, istinski socijalizam je samo jedan — etički! I to je sasvim realno. — »Sav problem je u tome: kako vaspitavati decu? Za šta ih pripremati? Na šta usmeravati rad odraslih? I čime ih zabaviti u slobodnom vremenu? — sve to treba da proističe samo iz etičkih zahteva. (...) Ne treba razmišljati o tome koliko će nas ovaj ili onaj korak obogatiti ili ojačati, ili povećati naš prestiž, već samo o jednom: u kojоj će on meri biti moralno ispravan?« U to ime Šulubin je spreman da se čak odrekne lične sreće, lične radosti, podvrgavajući se do kraja ideji samoodržanja, samousavršavanja kao primeru herojske vizije života.

## MALI EKRAN

### Čuvajte mi televiziju...

...ja odoh na more.

Pre nego što to učim, moram priznati da su moji profesori, moji siroti profesori, koje sam toliko puta izvodio iz takta, toliko puta nervirao, bili potpuno u pravu, kada su mi optumistički proricali svršetak na vešalima.

Sudbina se i njima i meni najsviđepije narušala.

Završio sam u »Književnim novinama«, što je mnogo užasnije nego što su oni i u snu mogli sanjati!

Mislim da je kazna smrti vesanjem već oduvijeta i već se prešlo na električnu stolicu (a kada nema struje i na sveću), a »KN« ostaju i dalje najstrašnije što se može zamisliti za mladog čoveka, sudeći bar po novinama koje mi raznosač ostavlja svakoga jutra u prazan flase sa mlekom, ko zna zašto — valjda da ih lakše progutam.

Pitam se što će mi sve ovo?

Iz nekih drugih gradova telefoniraju mi baki, tetke, ujaci i strine i interesuju se jesam li već izuzeo te škole za Mitevića (Mitević — Šćekić — videti u Enciklopediji pod »Đavo i njegov šegrt«).

Kako da im objasnim da nikada nisam bio dalje od takve karijere u ovom trenutku uvek izgubljen za tak nedostizni svet aktuelnog šarma, za ta pitanja sastavljenia od malih novinskih ugovora na koje se već znaju unapred odgovori — recite, kako da objasnim svima onima, čija deca na pitanje: »Bato, šta ćeš da postaneš kada odrasteš?« — odgovaraju kao izpuške: »Mitević!«

Šćekiću, čuvajte mi televiziju dok se ne vrati!

Kada razrešite sve Gordijeve čvorove (Brzina: 250 čvorova na sat), sa onim slatkim, odličnim učenicom Mitevićem — u trenutku kada ovaj stari izmoženi i na mnogo mesta zakapljeni svet, zahvaljujući vašim ležernim oznojenim konverzacijama bude tako savršeno uređen kao cvetna aleja u Vrnjačkoj banji u trenutku kada duvački orkestar izvodi potpuri iz Leharove operete »Princ — student crvenog univerziteta«, pošaljite mi telegram:

MOMO STOP SVET JE STOP POTPUNO KRENU STOP NOVIM PUTEM STOP PLIZ KAMBEK STOP  
i ja ću se vratiti.

Za sada priznajem — neću više da se bojam: jači ste!

Pišući suviše dugo o televiziji, potpuno sam ispuštanju iz vida radio. Jer potrebitno je znati; od televizije je moguće pobeci, ali od radija — nukud!

U trenutku kada sam sav ozaren stupio nogom na jedno sasvim pusto ostrvo i kada sam pronašao jedno žalo, jedan čempres i jedan pogled na pučinu, oslušnem i šta čujem — neka budala otvorila tranzistor i sluša Treći program Radio-Beograda; tema zaista zanimljiva: »O komunikativnosti poetske transferalnosti u uslovima neofrojdističke alijeniranosti i moderne konjunkture racionaliziranih saznanja« sa podtemom »Konjunktura i hiperprodukcija kabnetičkih komunikacija sa osvrtom na otuđeni višak vrednosti i duhovnu stabilnost neposrednog proizvođača« (Snimak sa XXXV panel diskusije na temu »Refleksi elementarnih čestica i bes

# MISLI o moralu i umetnosti

1.

TEŽEĆI DA BUDE verno sebi, čovečanstvo ne prekidno odbacuje razne civilizacije, religije, filozofije. Iz istog razloga i čovek mora često da odbacuje svoja ranija uverenja, shvatanja, prijateljstva. I dok svakog drugog čoveka shvatamo kao sumu njegovih shvatanja, mišljenja i simpatija, svoja shvatanja, mišljenja i simpatije smatramo samo privremenim posdom, koji možemo da otudimo bez opasnosti da ćemo zbog toga izgubiti ili čak izmene bilo šta od svoje ličnosti.

2.

LJUBAV IMA jednu egoističnu komponentu: čovek voli zato što mu ta ljubav nudi lična zadovoljstva; njome se obezbeđuje nastavak ljudske vrste i kod ljudi koji nisu sposobni za altruizam. Ali ljubav ima i altruističku komponentu: čovek može da voli bez ikakvih ličnih interesa. Tom komponentom biće obezbijedeno potomstvo i kad se čovek bude uzdigao iznad egoizma i sposobio da sve ili gotovo sve čini iz ljubavi prema drugima.

3.

NEKIM LJUDIMA JE toliko stalo do svoje sreće da, smatrajući da je nema, traže ništa manje nego da se izmeni ustrojstvo celog sveta. Drugi, mnogo razumniji, ostvaruju sreću po zakonima postojeceg sveta, znajući da bi i u tom drugom svetu, za sreću, bilo neophodno da se savladaju neke druge prepreke, koje, možda, ne bi bilo lakše savladati.

4.

NAJBOLJI KRITERIJUM moralnih normi nalazi se u pitanju: može li tvoje ponašanje postati univerzalna norma ponašanja? Praktično, to znači da dozvoljavajući ubistvo čoveka opravdavaš i ubistvo samoga sebe, ne osuđujući kradu opravdavaš lopova koji bi i tebe pokrao, a ostajući ravnodušan prema maltretiranju slabijeg dopuštaš da te tuče svako je fizički jači od tebe. Da li i normalan može i u ovom vidu da opravda razne vrste zločina i nedela?

5.

COVEK JE i razumno i nagonsko biće, biće koje nastoji da očuva svoj identitet i biće koje teži da održi i afirmiše svoju egzistenciju po-

moću drugih i preko njih, biće privrženo životu i uživanju i, isti mah, biće kadro da život svoj žrtvuje za neki viši, nadindividuelni cilj. Mnogi religiozni i filozofski sistemi su nastojali da isključe jednu stranu njegovog bića, ali pravi cilj čoveka mora da bude da sve svoje suprotnosti harmonizuje a ne da jednu potiskuje na račun druge.

6.

MORAL SAŽALJENJA koji propoveda Artur Šopenhauer je neprihvatljiv, jer, ako je prijatno sažaljevan, neprisjetno je i čak uvredljivo biti sažaljevan. Sažaljenje je, u stvari, ljubav prezirana.

7.

COVEK POMAŽU da živi više iluzije nego istine o njegovom položaju u svetu. Iluzije su sredstvo kojim se on potpomaže dok ne postane dovoljno jak da ih se oslobođe. A ukoliko je čovek zrelji utoliko se ovim sredstvom manje služi.

8.

LJUDI PREMA kojima je život blagonakloniji imaju više mogućnosti da čine dobro od onih koji nisu ljubimci sreće. Nije li zato dobro više dužnost prvih i ne može li se, iz istih razloga, lakše opravdati zlo koje dolazi od drugih?

9.

BLAGOST PREMA krivcima objektivno se zasniva na činjenici da su njihove krivice uslovljene ne samo izvesnim društvenim okolnostima već, u krajnjoj instanciji, i sâim ustrojstvom univerzuma.

10.

NIKO NEMA PRAVA da drugima zamera ono što sâm čini ili pričeljkuje da čini.

11.

SUMNJOM U NAUCNE ISTINE, logiku, društvo, moral i druge najveće vrednosti odbacićemo ono što je u njima slabo a ojačaćemo ono što je trajno i čak spasonosno za čoveka. Sumnja je kao vatra; ona sažiće ono što je slabo a čisti ono što je jako.

12.

SAMOČA JE ZNAK slobode, ali za slabe.

13.

TEŠKOCA DA SE MORALNO živi leži najviše

u tome što su poroci tako povezani da svaki, pa i malo porok izaziva sve druge poroke ili bar dobar njihov deo. Težnja za besposlećnjem i neradom, na primer, navodi čoveka na to da na lak način dođe do sredstava za život i da se zato oda prevari, kradti, razbojništvo i čak ubijanje. A, s druge strane, vrline nisu tako povezane i ne izazivaju jedna drugu kao mane. Neke vrline čak mogu da budu osnova mana. Altruizam i bolećivost prema slabima mogu da izazovu hipokriziju, odnosno skrivanje prave istine o njihovim slabostima.

14.

I NAJTEŽA SITUACIJA postaje lakša kad se bilo šta kaže. Sâm govor često znači izlaz.

15.

COVEK ČESTO OSEĆA da je predmet tuđeg izbora, pa želi da sâm bira sve što se njega tiče. Ali kad počne da bira, vidi kako je to vrlo teško, jer za izbor treba mnogo znanja, iskustva, odlučnosti da se izabere između stvari nejasno različitih, sposobnosti za predviđanje posledica itd. Zato se mnogi ljudi sâeno održuju prava na izbor. Tako bar uvek imaju mogućnosti da za svoje neuspehe okrivljaju druge.

16.

NIKO NIJE čovek; čovekom se biva. Svaka odluka i svaka akcija je novi ispit čovečnosti, a bežanje od tog ispita ravno je padu na ispit.

17.

OPASNO JE ČINITI dobro rđavim i primativnim ljudima. Oni vas mrze ako im činite dobro jer osećaju da su time na izvestan način ponizeni. A pošto će vašu dobrotu uglavnom shvatiti kao izraz slabosti i lukavu težnju da dobrotinom osigurate mir i bezbednost, lako će se odvajati da vas napadnu čim im se za to ukaže prilika. Zato dobričine i dolaze tako često u situaciju da se brane od raznih intriga, podmetanja i napada, koje su im pripremili baš oni ljudi kojima su učinili neko dobro. Biće, međutim, mirni i sigurni ako takvim ljudima ulivate strah. Zato je, valjda, pesnik Atije, kako svedoči Ciceron, rekao: Oderint dum metuant (Neka me mrze, samo neka me se boje). Ali ako vas se istinski boje, ljudi vas neće ni mrzeti nego će nastojati da vas vole, jer osećajući da ih strah ponižava, oni će, svesno ili nesvesno, naći razloga da ga

zamene tobože slobodno izabranom ljubavlju.

18.

ZA LJUDE JE NAJAVA NAJVIŠE da nešto znači svojom ličnošću. Oni ne mogu bez osećanja dostojanstva i poštovanja koje im drugi pružaju. Svako nastoji da bar u jednoj uskoj sredini nešto znači. A ima toliko raznih organizacija i društava, da svako u svom životu može, bar jednom, da bude neko izabran ljudi, da bar u jednom času pogledi drugih ljudi budu usmereni ka njemu. Zato toliko teško čoveku padaju situacije u kojima se pretvara u delić nekog bezčelog mehanizma: kao bolesnik u bolnici ili kao zatvorenik u logoru. U svim drugim slučajevima postoji mogućnost da se izmeni status jedne ličnosti, a ovde samo neda da će ovaj status prestati. Ima, isto tako, raznih sitnih dužnosti, kao što su stražarenje, čuvanje magacina i materijala, raznošenje pošte i održavanje reda na saobraćajnicama, koje čoveku uljavaju osećanje da vrši jednu, za sve lijevu dužnost, pa mu i to, na izvestan način, daje osećanje dostojanstva i poverenja koje mu drugi ljudi pružaju. Tako, na kraju, svi ljudi, bez obzira kako beznačajan posao obavljali i kolike svojim trudom stvarno malo doprinisili svojim sunarodnicima i čovečanstvu, nisu lišeni tog osećanja. Niko od pisaca nije više pokazao koliko ovog osećanja nisu lišeni čak ni ljudi na najnižoj društvenoj lestvici, koji se, pri tom, drže nekih svojih, ličnih, subjektivnih merila za dostojanstvo, a god Dostojevski. On je, čini se, magistralno pokazao kako se ljudska ličnost, u krajnjoj instanciji, oslanja na to osećanje i pri tom oseća snažnom uprkos svim životnim nedacama i neuspjesima, ali čim nestane ovog oslonca, čim čovek izgubi osećanje dostojanstva, on se ruši kao kula od karata i njegova egzistencijalna prošlost, smrt, dolazi, dolazi neminovalno i sasvim prrodno.

19.

NISTA NIJE SUPROTNije snu od nekog drugog sna. Ako neko sanja da bude veliki pisac ni na pamet mu neće pasti da sanja da bude veliki vojskovođa. Zato slični mogu da budu samo ljudi koji nemaju snova.

20.

LJUDSKO DRUSTVO je pozorište u kome jedni igraju određene uloge, a drugi posmatra-

## Vukadin ili trijumf gluposti

Nastavak sa 1. strane

Vukadin je znao »da je najgore biti učitelj i profesor, a da je najbolje policijski činovnik i carinik«. Kada ga u gimnaziji kažnjavaju zatvorom zbog drskosti, nosi sa sobom gusele, jer su »gusle srpsko očuvale«. Zahvaćen iznenadnim rodoljubivim gnevom i zanosom, ovaj propali đak kaže da se gusalu boje samo »zulumbari, izdajice i tirjani«. Profesora koji ga kažnjava i opominje zbog gusalu, optužuje da ismeva sve srpske svetinje... Vukadin je svojim seljačkim instinktom nazreo najbolji način odbrane: patriotsku demagogiju: »Mene su, ja mislim, gospodine, kaže jednom drugom profesoru, poslali ovamo da učim i državi i ovom ojađenom narodu koristim, a ne da se mangupiram«. Vukadin, propali kalfa, koji bez uspeha pokušava da uči školu, čiji je otac smatrao pandursko zvanje za najviši poziv, pribegava epskoj rečitosti kad god ga ulhvate u laži. Isteran iz gimnazije, odlazi u činovničku službu i postaje praktikant. Ali mnogobrojno su lestvice kojima treba Vukadin da se penje, a njemu se žuri. Odlazi u unutrašnjost, ženi se, dolazi do para i vlasti; prema onima ispred sebe je okrušan, dok je prema višima ponizan. Iako ima i ugled i novac, ovaj večni praktikant nema još i ukaz o postavljenju. U njegovo činovničkoj svesti, gde je sve svedeno na prepisivanje akata, davanje novaca pod interes, na intrige i stalno smenjivanje poslušnosti i bezočne nadmenosti (što zavisi od društvenog ranga sabesednika), u takvoj jednoj svesti ukaz ima smisao miro-pomazanja. Šta Vukadin sve neće uraditi da do njega dođe! Odriče se slobodnjačke partije kojoj je pripadao. Obraćajući se ministru, članu vladajuće progresističke partije, pismom koje istovremeno šalje i novinama, on izjavljuje da pristupa progresistima: uz put denuncira i svoje kumove kao opozicionare. Ispod pisma stavlja potpis »Vukadin Krkljić, partijski ponizan«. Ali ubrzo slobodnjaci dolaze na vlast i sada se Vukadin nuda da će mu kumovi, koje je javno denuncirao, pomoći. Oni se, međutim, Vukadina gade, jer on »više radi za svoj čemer nego za svoj obraz; svi ga zovu »otrove i »vatra«; davi sve što stigne...« Vukadin se, sa svoje strane, hvali poštenjem, hrabrošću, ponosom. On neprestano priča o »dedovima kojima su krv prolivali«, izmišlja svoju decu koju će pokloniti kralju i otadžbini... I, na kraju, željan slave, uspeha, sanjujući o ukazu, odlazi u cirkus i jaše neukrotivog magarca zvanog Bucefalosa. Sve novine pišu o njemu kao velikom sinu otadžbine, slave njegove zasluge i njegovu izuzetnu vrednost. I, posle svega, pod pritiskom javnog mnenja, Vukadina unapređuju za »ukaznog đumrugdžiju«.

Vukadinov život ispunjen je obmanjivanjem, drskošću, pozivanjem na zasluge, bezobzirnim nastojanjem da se domogne novca i položaja, zapostavljanjem svim moralnih obzi-



ra. On zna da bude i patetičan (kada hoće nekoga da zaplaši) i snishodljiv (kada želi nešto da iskamči). Vukadinovština se definije kao životni prakticizam, amoralnost, karijeri-

E S E J

zam, agresivnost i glupost maskirana krupnim rečima. Scena jahanja u cirkusu, za koju je Jovan Skerlić nepravedno rekao da je lakrdijska, izražava, u stvari, duh vukadinovštine

na najbolji način: to je želja za isticanjem i napredovanjem po svaku cenu, makar i po cenu najveće gluposti; jer Vukadini su, to ne treba zaboraviti i to je Stevan Sremac istakao, i pored svega ipak klovnovi. Bez obzira na svu ograničenosnost i agresivnost, oni su smešni — jer su trivijalni.

Vukadin kao tip je večan u našim nacionalnim prostorima. On olicava pandurski mentalitet i može da opstane samo u atmosferi zatvorenog međusobnog ljudskim mržnjama, sitnim ambicijama i opakim strastima. Vukadini, posmatrani pojedinačno, izgledaju ponaloči jedno, ali kada se udružuju (a to je u njihovoj prirodi) život postaje nepodnošljiv. Naročito su opasni onda kada se ne zadovoljavaju samo ukazima i đumrugdžijskim zvanjima, kada se ustremljuju još više ne prezauči pri tom ni od čega. Iščišući u svakoj prilici svoje zasluge za zemlju, prevrtljivi, karijeristi koji uvek izražavaju svoju lojalnost, poniznost i denuncijantski duh, Vukadini čine sadržaj većne birokratske stuposti i težine. Stevan Sremac nije sanjao kakve će sve preobražaje doživeti njegov Vukadin! I danas se srećemo sa Vukadinima na svakom koraku! Oni drukčije govore i drukčje se oblače, izgovaraju druge parole, ali i oni isto kao i Vukadin čeznu za titulama, probijaju se nakostrenom snagom svoje gluposti i neznanja. Savremeni Vukadini prosto su opsednuti potrebom da pokazuju prizrenost moćnicima; menjaju mišljenje po potrebi i zlostavljaju svoje bližnje po navici; nedoučeni đaci, čitaju lekcije svojim profesorima; uvek su u pravu pošto se ulaguju ljudima koji imaju silu i sami uticajni, gušte slobodu uime slobode. Oni lažu, obmanjuju i prete da bi dobili razne đumrugdžijske položaje.

Vukadinovština predstavlja negaciju svakog nezavisnog mišljenja, svake slobodoumne tradicije. Ona je u suštini veoma moćna, jer predstavlja i sama jedan blažnji vid naše prošlosti i sadašnjosti. Najbolji ljudi ovoga naroda bili su oduvek zgadjeni zbog vukadinovštine. Videvši trijumf gluposti, Vukadine na magarcima, izgovarali su ogorčene reči. Ali Vukadini nisu mnogo marili za to — i dalje su jahali i dobijali aplaue!

Savremeni Vukadini su nezadrživi i mnogobrojni. Savremeni Vukadini su nepobedivi. Sremčev junak, njihov preteča, ima naslednike koji ih se ne mora stideti. Samim tim, on nije više isključivo književni lik, nego i čovek koji pripada stvarnosti. Vukadin je, dakle, aktuelan.

Pavle Zorić

## TARABA

PROSAO JE NAS VELIKI i burni mjesec — crveni juni na Crvenom univerzitetu. Negdje, na periferiji grada, na tarabi ispred male prizemne kuće stoji duga, crna pruga. Ispod nje se još naziru tragovi crvenih slova. Sjećam se da je tu nedavno pisalo: NA CELU SA TITOM — BORIMO SE ZA PRAVI SOCIJALIZAM!

Iako se sada te riječi ne mogu više pročitati, siguran sam da one žive u srcu onog koji ih je napisao. A da li one žive u onome ko ih je izbrisao? Ne znam, samo bojam se za one koji su dali naredbu da se ta slova prečrtaju. Upitao sam se: da li u njihovom srcu, u njihovoj duši, ima ičega svjetlog — ili je sve u njima tako mračno kao ona crna linija koja sada prekriva crvena slova, ali samo na tarabi. Jer — idealni žive u nama i zavaruju se ko misli da ih može uništiti. Nema te masne boje.

Beograd 1. VII 1968.

Zarko MARTINOVIC — student

KNJIŽEVNE NOVINE

ju. Podvajanje na glumce i gledaoce u životnoj drami uslovjeno je, prvenstveno, sklonosću jednih ljudi da posmatraju a drugih da budu posmatrani. Na žalost, iako oni koji vole da posmatraju više znaju i mogu mnogo čemu i drugo da nauče, drugi ipak, po pravilu, mnogo više govore, nastojeći da i na taj način skrenu pažnju na sebe.

21.

DA BI SE ISKRENO divio jednom umetničkom delu ili jednom herojskom činu, čovek treba da ima mnogo skromnosti. Oduševljenje je jedan od znakova oslobođenosti od uobraznosti i egoizma.

22.

MORAL JE UVEK REDUCIRAO ono što je niže u čovetu radi višeg, a umetnost je ono što je niže stavlja u službu višeg. Otuda veliki otpori protiv moralu, dok se protiv umetnosti bude samo preterano uskogrudi moralni čistunci. Umetnost se svakako služi boljom metodom i moral treba da je imitira u tome.

23.

LJUDI NE VOLE kad im se direktno obraća životnim zapažanjima i mudrim savetima, jer im onda izgleda kao da su maloumniči koji ma su neophodni tutori. Možda je jedna od snaga poezije u tome što se ona nikome ne obraća direktno, pa se niko ne oseća uvrednjim u svojoj samodovoljnosti. Pa ipak, ljubav prema poeziji pokazuju dosta vidno same mlađi ljudi, oni koji uopšte ne skrivaju svoje ljubavi, već ih vidno pokazuju i njima se po nose. Sa sazrevanjem i starenjem dolazi do toga da svako voli da s poesijom, kao i sa svojom ljubavnicom, bude nasamo u prijatnom kutku neke tople i dobro nameštene sobe.

24.

VOLTER JE MISLIO da najsigurniji način da pisac bude dosadan jeste da sve kaže. Ali ne sastoji li se pisanje baš u tome da pisac kaže mnogo više nego što ljudi kažu u realnom životu? Život je mnogo nedorečeniji i nezavršeniji od umetnosti. Umetnik mora mnogo više da kaže nego što život govori čak i vrlo pametnom čoveku, onome koji se više od drugih ljudi interesuje za umetnost, ali on to mora da učini sa ekonomijom sredstava koja ne odlikuje prirodu. Umetnost mora da kaže više od života, ali sažetije.

25.

NESKLAD KOJI može da nastane i ponekad nastaje između umetnosti i pogleda na svet uvek znači da ne valja pogled na svet i da ga treba menjati. Postoji samo jedna ljudska istina, a ta je više u oblasti duboko čovečnih, iskrenih, nesvesnih htjenja koja se izražavaju u umetnosti nego u hotimičnim, svesnim, zainteresovanim težnjama ovapločenim u pogledu na svet. U jednoj istinski velikoj epohi, kao što je renesansa, umetnost je izmenila pogled na svet, a u modernim vremenima, kao i u srednjem veku, umetnost se, na žalost, vrlo često prilagođava pogledu na svet i postaje ilustracija onoga što se zna i bez nje.

26.

PRAVA UMETNOST je uvek savremena. Stari naučnici i stara nauka prema modernim naučnicima i modernoj nauci deluju naivno, a stari umetnici i stara umetnost ne zastarevaju u odnosu na novije umetnike i noviju umetnost. Galilej, Line i Lavoazje i njihov način istraživanja izgledaju nam danas prilično naivno, dok su Šekspir, Rembrant i Bah naši savremenici jer su nenadmašeni, a biće sigurno i savremenici budućih pokolenja.

27.

SLOBODA UMETNICKOG stvaranja jeste i rezultat a ne samo uslov stvaranja, i to rezultat snage i originalnosti umetnika u tretirajuju životnih problema. Od takо shvaćene slobode najviše zavisi vrednost umetničkih dela. Umetniku se sloboda, međutim, ne poklanja; on je sām uzima, a uzima je prema veličini svog talenta. Ukoliko je veća sloboda koju uzima, umetnik više rizikuje, jer više slobode uvek znači i više odgovornosti. Zato i izgleda da su najveći umetnici uvek imali najviše slobode i da su znali da je najbolje upotrebe.

28.

UMETNOST KAO DELATNOST kojom se uskladjuju razne ljudske sposobnosti i težnje, pruža model buduće harmonije. Ali, pošto se u sanjenju o budućnosti uvek otiskujemo iz jedne realne situacije, osnova umetnosti i kao predviđanje može i mora biti tačno prikazivanje sadašnjosti.

29.

UMETNOST, U IZVESNOM SMISLU, nikad nije prestala da vrši mađijsku funkciju: ona i danas svedoči o nečem nepostojećem i idealnom, o mogućnosti da sve bude uskladeno i potičeno jednom višem redu od onog s kojim se svakodnevno susrećemo. Umetnost je antibilanalost.

30.

U TOKU ISTORIJE SVOJE MISLI čovek je fiksirao mnoge likove kao prevashodno tragične ili prevashodno komične tipove. U primeru, spada Sifif, u druge Don Žuan. Ali Molijer je, u stvari, napisao odbranu Don Žuanu, a ne komediju o njemu. On ga je uvrstio među stradalnike ljudskog roda koji su poklepli u borbi s mnogo jačim protivnikom, koji nije od ovoga sveta i koji se sveti svakome onome ko žudi za nečim što je nadljudsko, beskonačno, neutraživo. Molijerov Don Žuan je po toj žudnji blizak Prometeju. Veliki francuski pisac Don Žuanovog lika, Tirsa de Molina, koji je bio katolički kaluder. Umesto onog nestvarnog, fideističkog, sudbinskog zvratka koji je Molijer dao svom Don Žuanu, a ne komediju o njemu. On ga je dopustio da izgubi bitku samo s jednom višom silom, Don Žuanov kraj bi trebalo, psihološki i moralno, da bude sasvim drukčiji. Trebalo bi da on završi kao starac koji se, oronuo i onemoćao, očenio i dobio nekoliko kćeri. Tako okružen ženama, on oko tih žena neprekidno vidi postojeće i nepostojeće mreže Don Žuanu, koje nastoje da pomrsi i pocepa, ali to mu ni najmanje nije lako, jer »njegove žene« ne žele da mu pomognu u njegovoj »borbi«, ne shvatajući njen strah i njegove brije. Ima li stvarno išta komičnijeg od preobražaja nenadmašnog »lopova« ženskih srdača u plasljivog stalno uznemirenog i nemoćnog čuvara nevinosti žena?

Ljubiša  
JOCIC

## ENGLSKA BEZ LEPTIRA

Vosak zabrinutosti jantar što pluta ubitacno pod velom vremena prezren čučnu plamen rashladeni jezići zveckaju u torbi obale nad praznim zdelama osvajanja jokširska masna čula pokliznute i lula Johna Bull-a utoru u smog njuška je po elizabetanskoj stražnjici šekspirovski veličanstven grohotne školjke prazna spolovila držao pod nosom dunu joj topli dah niz leđa obnažena i modričasta usta joj vlažna i sparna kao bolesnička hrpenjača vuku je kraj tekućeg smeća Temze prosiči zadriglih bubuljičavih vratova upravo se »The Observer« vraćao iz »Instituta za ekonomsku ispitivanja« kad se savi u klupku grčeva opservacije: »Nestanak naših leptira rastuže Engleze (koji po tradiciji obožavaju prirodu) više od dramatične pogibije velikih životinja u Africi.«

II

»Nestanak naših leptira rastuže Engleze« sav se zadiha londonski »O-O- Observer« senke leptira kao sablasne izgorele sveće lete nad ostrvom gusenica hamletovske trbuščice prošara kapima otrovine mlečike lagunama je buljila u njega nevažno i besmisleno kao sveljudska kretanje sa žutim pojasm između svojih bezbrojnih bedara valovita i dlakava i tajnovito skrivenih nogu u haljetcima s tupim polomljenim prstima u velurnim čarapama u prozračnim hitonima davno isušenih muva i njihovim tačkastim oker ispljuvcima na pegavim obrazima žalimo »Nestanak naših leptira.«

III

Nad praznim zdelama hlorofila ovnjska trava velovi DDT kao debeli slojci pudera zabiše svoje jezike ti krec labavili imperijalnih sagorevanja »The Art of Biography Is different from Geography. Geography is about maps, But Biography is about chaps.« po geografiji probiše rupčage svetlosti leptiri probiše slatko staklo visina na himenu oblaka na treptavim potrganim krilima padaju sa tornjevu ogledala i suše se na mrtvom brojčaniku naglavce da zabiju svoje platinske rilice u pukotine dosade i »Observer« tvrdi »smanjila se vrednost sterlinga« iz herbariuma vire lica premiulih momaka osvajača preci na memli pečinskoj zamkova dva tri kršna kovčega oklopnički dve tri limene konzerve ispunjene duhovima pogled isušen u očnim dupljama u ambalaži vekova »Znači da će deflacioni kafis morati mnogo više da se zategne« utega za mlade mrtvace i »DDT osim štetnog dejstva na jetru« kako su leptiri osvetljivali ovaj naš zeleni kutići baš je ovaj oklopnik bio neki momak stari duh silazi stepenicama berze »When Adam delved And (was) Evas swain Who was then A gentleman?« nogu joj polako kliznu niz zelenilo ostrva i izrendisanom peticom pritisnu žarke predele zing-zing genitalija zeleni frizider za sve narode umlačen golfskom strujom ties of five ako nemate leptire obožavajte moljce golfski čaj curnu mu niz nogavicu

IV

Obožava prirodu kako zar moguće božansku ili demonsku ili mikrob u izmetu plamsaj pučine ili gliba ili smrad blatne vatre zelena trava što kao srma blista na ogledalu kiša zeleno božansko ili demonsko zelene desni nekada stisnute uz mladičske zube osvajanja i strvina bez pola koja pluta nad jezerom travu »She sells sea shells On the sea shore In ties of five« izgorela krila nad lampom što škilji nad vekovnim sutorom zelenito škrrosti metalnog novca pod kožom novčanika rulja moreplovaca i ledeni drolja pramci duboko zaronjeni u krv i škrnuti surovosti momci pesak se ne može izmučati med zubima i sa saveštu ispljunuti konradovski tajfun prevrće mrtve leptire u praznim prohuja odgurnute stolice nataložene valove i soli na vosak sveobuhvatnosti što u brlogu ujeda niz dlakave katarke svetnici leptir što žmirka pokidanih živaca »obožavaju ustreljio je majmuna svejedno crnica pucajući sa palube kog se davora taj divljak namestio Mau-Mau izbačeni iz topa i top se na zelenu travu crno-žuto pokakio pokreti krila umirućih leptira ili prstiju iz pantomime



ILUSTRACIJA LJUBISE JOCICA

pretvaraju vetrove i valove u krvave i prljave krpe i lete njihova slepa telesa sa penom zavaja čaj bezセセラ zbg jednog užvišenog dijabetičara »Politička šteta je neprocenjiva uključujući i opasnost da laburisti izgube na izborima« umesto kose okreli krec na glavi leptira istrujan finom turpijom lakirera nokata kiša pada trava raste »cene rastu plate stagniraju punog vrata divljih ujeda sterilna daleka obala ogrlice isušenih poljubaca kolonijalnih šljiva obala poškopljena izmetom spiskao kembrički život ostavljući cijelove na bolnoj belini crnačkih uzvitlanih udova i trbuha sa tamnom gusenicom mamele šta si joj tražio međ bestijalno nabreklim bedrima sigurno da nisi tražio svetlost za imperijalni nebeski svod zlatna funta zar će zaista ti ludaci od zlata praviti pisoare.

V

Popadaše leptiri od plastike zlatna gusenica obećanje nije održala naprašene puderom kibernetičke aveti izračunavaju i se svim i svačim mobili da li si u Hegelovo »lošoj beskonačnosti« ili u Dostojevskovo večnosti uskoj i čadavoj slovenskoj sobici a Englezi po tradiciji i tako dalje i strip-tiz se rashladio učitivo namigujući leđnim rupicama ispod hrpenjače vertikalnih osmeha dok antonionovski bludnici grizu i brste divlje rod pazusima svoje slatke otuđenosti u Via Veneto rastužene Engleze »grozničavi talas tredjuniona povlači u novu plimu štrajkovac generacije i moljaca u tvrdoj četvrtastoj koščata prsa i kolena presvučena štirkom iscedenim iz sterilne dosade i izolovanosti pipka joj po stomaku salo umlačene samoće i njuška je bez volje »strah mišljenja« »ispričajeni svet« »hipostaza nihil« i pita se »theoria, poesis et praxis« odstrag skopčane pa istegljene otmenosti leševa u togama i perikama od plute i razmaza đavolskim čađavim i dlakavim lojem između osmuđenih krakova poljupci bajati smeržurani krompir »Pudding and pie« Said Jim, »Oh my.« Which would you rather?« Said his father. »Both,« said Jim Thais just like him. Oboje zar ne Dženkins žalimo za leptirima i zlatnom funtom što izleže leptira koji umre i rastuži Engleze.

VI

Zar ne Dženkins »Dosad smo više trošili nego što smo zarađivali« na žarkim predelima našla bi se modrikasta kresta da se kruti i probije debelim palcem mlohanu pihtijastu petju velike životinje sa blistavim muskuloznum dluh opojnim: »Čak i u planinama Velsa stada ovaca se posipaju otrovnim praškom« »slimuzine i kamioni razume se pomažu opštoj zagadenosti atmosfere« »bez obzira na razne vidove borbe sa smogom« zar ne Dženkins raditi više a zarađivati manje i mirno gledati kako cene rastu a plate stagniraju« »ovce jedu iste biljke kao i gusenice čovek jede meso ovaca« bravo Dženkins Kakva logika i DDT raziziva podrhtavanje nervnog sistema« »umne sposobnosti i nervni tonus« i ostrvo se nije kao da silazi svilenim guseničastim stepenicama niz strmeni Berze muški znak sa bezbrojnim prečagama stavi plaćena devojka u pličak svoga dlana da ga profesionalno kao funtu na terazijama izmeri o presveto srce Marijino šta se sa engleskim stekom dogodilo nad crnim nebom Afrike da li je stek mrtav »What I like Clive Is that he is no longer alive. There a great deal to be said For being dead.« mrtvi leptiri i sve redom tlapnje što skliznuće u noć

VII

»There was a young lady of Niger Who went for a ride on a tiger They returned from the ride With the lady inside And a smile on the face of the tiger.« »lady of Niger« i tigar otišli su zauvek pod ruku i pravi kiselo lice i lepir mu pada preko lica kao pocneta tgorela bukitinja vesnik čemerni donosi čereke svoje svetu na dar u lamentaciji što DDT zagađuje engleske ljkupke i hranljive kloake ukočenih zardalih koščatih lady nevini predeli protiču kao ganutljivi gutljaji brojanica kroz naručja brutalnih južnih strasnika a Englezi brinu za molekularnu strukturu polnih hormona i strukturu funte sterlinga leptira sa tigrovskim osmehom više nego i za najveće životinje u Africi što DDT »isto deluje na nervni sistem kao polni hormoni« jer Dženkins ipak ima pravo »Nestanak leptirova može da ima ozbiljnije posledice od tuge za tim divnim insektima.«

marta 1968.  
N. Beograd



# Lako je vukovima

## Anamneza

Lako je vukovima  
Kako je ljudima  
Nositi zemljini težu.

## Kraške oči

Nikada nisam saznao čije je dete.

Majka beše vučica  
Jača nego hajka i šuma pušaka  
Otac je imao visoko čelo  
I postao je hrišćanski svetac.

Slikar mu malo posekao nos  
Pritvori kapke  
Male oči u dnu otvora,  
Dve ukresane varnice,  
Da ih ne kriju šumne obrve  
Zapatile bi ikonu.  
Otac je hrišćanski svetac

Zučkaste su mu samo oči  
Liće očima kraškog vuka.

Celog veka se oko neba lomi  
A vręga ga dole vuče.

Kao da zemlju u kostima nosi,  
Čije je dete?

## Vuk

Duge noći, breme teško, dugi dani  
Utroba mukla zapoveda mudroj glavi,  
Olovno bolno iza leđa peva  
I traži mlaku rumen ploti da zaroni,  
Onom što beži teža je nada  
Da će drugog pogoditi.

Leti zrno, poljubi mi čelo  
Još samo rana zver jalovu može da oplodi.  
Rane su lepše nego usne u meduze.  
Boli, kad boči kotač jače gori  
Telo neće da se ohladi.  
Neće uspeti ni lovci ni klanci  
I u nevremenu ja umem darove da vratim  
Da upišem bratsku ruku na pasjem obrazu.

Dok stoji poslednje stablo u dubokoj šumi  
Ni tama ni visoki mesec, pupak nebeski  
Dozvati me ne mogu,  
Moje je vreme neko drugo vreme  
Tamo cekaču nemo, prvi i zadnji.

## Vučja pesma

Covek često vidi samo jednu boju  
Misli jednu misao peva istu pesmu  
Nekad crnu nekad belu  
Kao teška zvona preko neba njišu.

Tako je ponekad  
Ono sivo zavijanje u šumama

Zajednički jezik ovog sveta,  
Veran boji predmeta i vetrui  
Što im menja položaj i oblik,  
Možda je zato vučiji grkljan  
Sličan grkljanu koji ovo peva.

## Dojke vučice

(liturgija)

Sumo zelena pusti dome  
Cuvaj bronzano vime hraničke  
Gusti mirak u mleku kad zapeni,  
Nema brda, nema ustave tako tvrde

Da zaustavi plimu zverinje krv  
U mom nevernom srcu.

Sumo zelena pusti dome  
Ne umaraj mramorne izvore, okrilje moje  
zađanje.

Pod trbuhom divljim vučice majke,  
Prejako mleko mori pitome familije,  
Bludne mladunce koje krase evecem  
Za praznike kao hrišćani jaganci.

Sumo zelena pusti dome  
Vučicu trbuhi boli  
Mleko gruva niz mlečni put,  
Malo zgrčeno vuče ko uspravno sečivo  
Igra ispod njenog vimenja,  
Seva mu kremen u zubima.

Sumo zelena pusti dome  
Lako je gospodaru zoološkog vrta  
Slušati pesmu slavlja od slame  
Gledati cuvara sa svećom na obrazu  
On ne zna kako je meni u kavezu  
Umirati zagledan u ponrčinu.

Sumo zelena pusti dome  
Uči i mene na gorko bilje, na životinje bez  
diake  
Uči od koga da bežim, kome da se klanjam  
Da ne poštujem nikog osim miraka,  
Divlje leno što hrani i održava  
Kad mleko teče iz dubokih rana.

Sumo zelena pusti dome  
Tvoj čopor je poslednji kamen iz kog sam stao.  
Čekam kameno doba da se vrati  
Detinjstvo sveta u naš truli vrt.  
Ugasite slepu vatru neverne lučnošte,  
Igraju zveri, dolazi vreme plodnosti.



## PRIĆA "KNJIŽEVNIH NOVINA"

# LEPOTA

## NJEGOVOG LICA

Radoslav  
VOJVODIĆ

zauvek. Nije mogao da ih zaleći. Nije ih preboleo, ni onda, ni uvek.

Dugo se ustezao da ne piće; a onda, čim je počeo, napio se. Poslednjih godina, dok su ga vidali, nije bio trezan. Lečio je rane, i milovao ih. Uveče, poneli su ga, a onaj se njegov drug, što je čitao zapis iz novina, bio izgubio. Pečanca su, dok je drhtao, penio se, viško, dok je mrtve svoje drugove zvao na juriš, i dok je neku ženu dozivao, unosili u ambulantu kola, a on se bistrigao, u nemoci, ponijen, sam, izgubljen.

Svečanosti se, julske, u noći, nastavise.

\* \* \*

Noć se letnja, uz vetric i mesec pun, naslaže na tela, pa ih je zanosila, i kropila svećinom. Ali Rastko Nemanjiću bilo je sparno, pa se dosadašnjo medu drugovima, i htio je da pobegne. Iznenada mu se, kao i jutros u zoru, opet javi u svesti lik onoga junaka, izreštanoga, cno-ga invalida, što su ga juče, pijanog, iz hotela, ponela kola za hitnu pomoć. Sanjao je, onako pijanoga, i opet drugačije — kao mladića, deliju, koji se izdvaja medu drugovima, i koji, s puškom-mlatnjem u rukama, uvek nekako strči; kao i kosa mu, smeda i tršava. Sanjao ga je svu noć, različito, a u zoru je, bio se i pokušao da taj san nacrti. Nije mu baš uspeo. Ispalo je to nešto izukrštano, bezbroj linija, koje su se selek neprekidno. Iz svega toga samo se naziraše lik nečega čudesnoga: čovek u više linija, ogroman, pa se pokida! Crtež nije pocepoao, ali mu se nije svidao. Opet će pokušati. Baš mu se sada činilo, da bi uspeo. Ali nije mogao da pobegne; a od malopredašnje žedi gotovo, one junoške, one zapovedničke strasti koja srlja nekud da se istutnji — sada nije ništa ostajalo. Kao i uvek, kada je mislio o onome što treba da naslika, kada se posve vraćao umetnosti — muški mu se znak smanjivao, i malaksavao. Zato mu je, i ovog trenutka, želja, još pre kratkog vremena očajnička, divlja i divna, luda, već bila iskliznula, istopila se. Uzalud bi se silio, da je opet vrati. Znao je, kao i još nekoliko puta, ništa od te njegove želje, kada ga obaspe, i ulazeći u sve njegovo, počinje gotovo da ga zaleduje neko znamenje dela, koje treba da stvari. To je u prevlasti bio duh, pa se lepota ženskoga obilja gubila. Iznova je bio počeo da veruje u ono: gde duh počinje lepota prestaje; pa se osmehnu u noći, dok su ga gotovo vukli Instinktivno, on se trgnu, pa krenu, osmehujući se i dalje.

Julska se noć, čista, smirena uz svu muziku leta i plodova zemlje, skidala lagano, pa bila nepojamnost, golotinja, očaranje, i mir.

\* \* \*

Bili su ušli u mrak, kad se, iza njih, iz druge prostorije, neosvetljene isto tako, iznenada pro-su smeh, vrcast, pa sve bučniji, i nervozniji, da se bio, na kraju, pretvorio u malodušno grca-nje. Svetlo se usaglo, kada su već bili na pragu, i oni se, zatećeni u igri, koja je tek počinjala, osetiše zburjeno, dok Goran Perišin opsova, lju-tito, udarajući rukom po vratima. Svetlost se upali, i oni zažmisiše, dok se Rastko Nemanjić, osećajući sve više, da se ponižava, okrenu i zaledja u žuti zid, prepun porodičnih fotografija. Ostali, na čelu sa Goranom, gledali su na vrata, na koja su maločas ušli. Tamo, iz malog pred-sobija i druge sobe, gde se bio čuo smeh, bila je tama. Krv se, njihova, uzmešana, uzbudena, slivala nekud, malaksalo. Bio je to trenutak isče-kivanja.

Svuciće se, rekla je. Glas mekan, zavodljiv, pa se razli u smeh, koji se zaori, pa naglo presta.

Ugasiti svetlo, reče Goran Perišin.

Svetlo se ugasiti, pa se samo ondnekud iz vana probijaše malen krug mesečevoga sjaja, i oskudno zavirivaše kroz prozor, sa istoka, u levi kut sobe, gde su bili bračni kreveti, prekriveni nekom somotastom presvlakom. Onda se oni skidoše,

prvo Goran Perišin, koji ih je sokolio. Tapkali su jedan drugoga, zamukivali, smejuljili se, i gojovo svi drhtali od neke jeze, što je išla uz telo, milila uz krv, i često se uvlačila u misao, i prekidalja je. Njih četvorica, samo u gaćicama, posedaše u krevet. Rastko se bio Nemanjić zaledao u tamu, u kojoj naziraše zid, i one foto-grafije. Učini mu se, da je u njima rešenje njegovog crteža, od koga će stvoriti veliku i genijalnu sliku. Ali ga drmnjuše, pa se i on uzneniri, skidajući se. Stideo se, i kajao, što je tu.

Videli su, zatim, kako je ušla ženska, mlađa, vitkasta, i mršava. To nije bila rasna žena sa fotografijama. Čuo se zvižduk. Ali onda, njišu se, lagano, kada je odnekud ispoljila, pojavi se žena, naga, krupna, s velikim grudima i bokovima, a kosa joj je bila raščesljana, i padala je po vratu i prsimu. Ženina desna ruka bila je po-dignuta u visini desne dojke, i tu se igrala uvojkom kose. Oni ustuknuše, povlačeći se, jedan uz drugoga. Na ovu prvu, koju su već bili prepoznavali, Slavicu, devojku koja je radila svašta, nisu obraćali pažnju. A žena koja je ušla, bila se ustremila na njih, i potiskivaše ih, idući mirno, bez reči, bez osmeha, prema njima, koji se sa-biše u vrstu, kao da zid prave. Onda je Goran Perišin presrete, u stvari, kao da skoči, i go-to-voto zanjšta, obaraajući je na pod.

Trak mesečevoga svetla video je ženine noge, bele, punačke, kako se podižu uvis, i njišu; i kako se stresaju. U uglu, Rastko umalo da nagazi na mladića, koji se rvao sa Slavicom, dok je besmela: idiote, nemoj tako, čekaj, ja čtu to, čekaj! A na onome mestu, blizu kreveta, gde su bili Goran i žena, još dvojica momaka su drhtali: jedan je hvatao ženinu kosu, zubi-mu, drugi joj je, butinu koja se pomeraše, lju-bio, prinoseći onaj muški znak, čedan i odlučan, nesit, nasrtljiv, ubilački krenuo — pa nago zapalaca prospipajući nešto, dok je žena, kada je u nesvesti, više naredivala po taktu nego vikal: napred, napred, napred! Rastko podje ka vratima, s tom slikom lepote tela koje se mučilo i radovalo i padalo, kad ispred nje-ja, u onome predobjlu, planu organ, dva puta; i neko se strovali, bez jauka, kao da proštači pada, nečujno, tvrdo, surovo i bez bola. Za-stajući na trenutak, uplašen, Rastko vide če-vekovo lice, ono isto — koje se na njegovome crtežu pokidalo u čudesne linije, koje su se ukrštale, i imale više pravaca, više vijuga; ali nisu imale put!

Onaj čovek bio je sám. Pobednik je, ovoga trenutka, prihvatajući ulogu pobednika, pada; nije izdržao! Nije imao ni oca, ni majku ili devojku, a davan već nije bilo drugova, koji bi ga, kao u onim bojevinama što minuše, blago-siljali: »Srećne ti rane, junace!«

Nešto iz njega, iz Rastka Nemanjića provala, suknu, izvi se u krik, koji poseće strasnu svećanost tela, zapjenjona, zaplamjenjena, podatog davanju i uzimanju, i smrti. Glasovi se, kao pokidani konji, sjuriše ni u šta, tražeći sebi oduška, i nasrčući na strah.

Mesečev trak, bio se pomerio ka istoku, tam-neći sve više.

\* \* \*

Između zidova svoje sobe, sám, sa žilama kucavicomama koje kao da su treperile po taktu, beo u licu, šakama trljajući čelo, Rastko se Nemanjić, kao u bunilu, šetao tamo-amo, i uza-lud pokušavao da onome crtežu doda zraku sunca, koja bi osvetlila junakovo lice, dajući mu nešto strašno u lepoti, i nešto uzvišeno; kao da mu sretnjika rane. Video je, kako je junak ogrezo u krv, ali se ta krv pozlačuje, pa iz nje, kapljajući na zelenu travu — niče cvet, plavi različak, postup žutim pegama, a velik, strašno velik, i neobičan! To mora naslikati na

junakovome čelu, to je znak nečega višega, i nečega plemenitoga! Ali njega zaseni i gotovo zaslepi strašna lepota lica, u koju se sada nije moglo gledati, i mladi umetnik pade na kolena. Na kolenima, bauljavajući, zaveden lepotom lica junakovog, umetnik zadrhta, pognu glavu, i sklupča se na pod, kriknuvši.

U onaj znak na junakovome čelu, u strašnu lepotu lica njegovog, upi se srebrna zora, koja svitaše.



ILUSTROVAO HALIL TIKVESA

