

ЈОШ ЈЕДНОМ О НОВИНСКОЈ КРИТИЦИ

Наставак са 1. стране

сец. Али ништа мање не би било непотребно доносити, само или пре тежно, осврте на „промашене“ књиге, на књиге које ће тако рецензенти оцијенити.

Ако је тачно да је интелигенција разликовање битног од небитног, важног од мање важног (тако би се од нас јелено одређи карактеристике интелигентан човек?), зар није важније што се нека „вриједна књига“ појавила у нашим књижама од тога што се нека „невриједна“ можда у исто вријеме појавила такође.

Да наши дневници имају простора за приказ нових књига и да уредници не знају не баш тако ретко тај простор искористити, ево и доказа. У нас као и да нема дневника који не доноси приказе нових часописа. А ти су прикази опширни (једино се „Политика“ задовољава с тим да донесе име аутора, чланака и уредника), понекад односе исто толико простора колико и приказ нових књига. А ипак морамо признати да је књига важнија од часописа или барем да часопис изузетно доноси материјал који се може претпоставити „просјечном“ књижнику (јер је и већина часописа просјечна). А неки вјерују да само низање имена аутора и наслова радова у часописима говори.

Треба рећи и које слово о полемици. Када је прије неколико година „Политика“ доносила мишљења појединих културних и знаствених радника о својој културној рубрици, чуда се примједба — не једнапут и од једне особе — да тај најстарији југославенски дневник не гаји — полемику.

Као што неки људи мисле да су „велики и интелигентни“ ако су се посвађали или били нетактични са што већим бројем људи, тако неки уредници мисле да ће њихов лист бити бољи ако што чешће доноси и изазива полемику. Истина је да чл татељи неријетко воле полемику (у своје доба „Телеграм“ је била пољевана наклада, а то је било кад је тај лист из броја у број доносио полемику) као и то да је полемику тешко избјећи, а понекад је и потребна. Но, не слажем се с тим да полемика буде стална рубрика или подрубрика у новинама. Јер то не односи само простора. Јерте ли кад чујем да је послједице полемике један од судионика — промијенио мишљење?

У нашим дневницима највише се појављују осврте на белетристику. То је и разумљиво. Већина новинских читатеља ако што чита, то чита лијепо књижевност: пјесме, прозу, романе. Стручне и знаствене књиге чита мањи број људи. Међутим, не може се казати да новине не доносе осврте на стручне и знаствене радове. Основна дјела за поједину струку и знаност, библиографије, као да су пасторци у новинама. А њих би ваљало барем регистрирати.

Од новинске критике тражи се, и то с правом, да буде кратка (краћа од оне у часописима) и јасна (а таква би морала бити и она критика у часописима). Под јасношћом се овдје подразумева то да је без потешкоћа могу разумјети и они којима књижевност и уметност није „занат“. Да ли би писац новинске критике могао бити довољан ако његов осврт на Маринковићеву „Лорину“ не може у ције дести разумјети просјечни лијечник, свршене гимназијалца, школовани радник? Како трпко звуче Тогољеве ријечи: до једноставности треба нарасти!

Тешко је писати новинску критику. Као и на предавањима у народним свеучилиштима, писац не зна тачно с читатељем које врсте мора рачунати. Ако неки дневници за наше прилике имају велику накладу (на пример, четири стотине тисућа примјерака), то још не значи нити може значити да доноси врједну новинску критику или да су те критике на разни оних новина с нижом накладом.

Као и у животу, неке ствари чине се, барем на тренутак и за нас, тешко остварљивим у пракси. Пошто прочита разне тужбалице о новинској критици, човек би могао стећи дојам да је та врста критике дјелатност којој су поставили скоро врхунаравне циљеве. Па ипак у пракси није тако. Ето новинска књижевна критика, и уопће културна рубрика, послједњег загребачког „Народног листа“, под уредништвом Ивана Кроле, постигла је разлику на којој се можда није нашла ни једна новина у Хрватској послједице рата.

Шимун Јуришић

КОНГРЕСНЕ ТЕМЕ О КУЛТУРИ (II)

Наставак са 1. стране

вида да прошлости нису само најдавнија времена, већ да је прошлост и револуционарно време нашег социјализма, онај континуи-

тет који је омогућио многа успешна остварења и који је означио тако динамичан и тако брз културни преображај наше земље.

Нужно је осигурати да однос према традицији буде заснован на марксистичким принципима. То подразумева да садашња наша култура, културе свих народа и народности наше социјалистичке заједнице, буду отворене за сва прогресивна, аутентична и хуманистичка остварења свих прошлих времена, да садашњи културни тренутак — у том смислу — континуитет и да се, стварно, не може замислити будућност наше културе без стваралачког прожимања садашњости са прошлостју. Некритички однос према традицији, без обзира да ли се ради о фаворизовању или одбацавању прошлости, не користи култури, а најмање култури самоуправног друштва.

Социјалистичка култура, у својој историјској смислености, подразумева, дакле, прихватање потврђених вредности ранијих времена и ранијих култура. Она не може бити извојена од света, и прошлог и садашњег, јер, како је писао Ленин, „као развијање истинске социјалистичке културе може се признати само даљи рад на усвајању и преради свега вредног ранијих култура, оживотворен практичним искуством диктатуре пролетаријата“.

Нашој култури и нашем стваралаштву традиција је потребна. Потребне су нарочито оне њена и тематска и изражајна својства која могу да хуманизују данашњи културни живот, да обогатују стваралачки лик и да шире утицај културних вредности. Посебно је значајно неговање револуционарних традиција. Оне су она жива спона ранијих времена са савременошћу, а и могућност учења данашњег доба у будућности.

Милош Јевтић

О НАШОЈ МЕЂУРАТНОЈ ДРАМИ

Наставак са 1. стране

презентативнијих београдских сцена.

Било би занимљиво на сцени проверити да ли су социјалне драме Душана Николајевића узбуњивале београдску публику само због тога што су оне биле својерсна скандалозна хроника живота разних угледних београдских породица или оне имају и неку другу вредност. О томе би могао да се говори тек онда када те Николајевићеве личности поново проговоре са сцене а у гледалишту не постоји нико ко би могао да зна на шта то Николајевић циља и на кога алудира. Кол Никола Трајковића, да се вратим „Девојци брзој од коња“, имамо један однос према предању и народном стваралаштву потпуно другачији од односа који је имао према народном стваралаштву, рејсно, Мита Димитријевић пише своју „Сестру Леке капетана“. А то је и једно и друго нешто сасвим супротно оне што је са народном песмом и народним предањем радио Бурја Димовић. После свега онога што наши редитељи знају било би занимљиво видети како би изгледале, данас на сцени, драме Тодора Манојловића. Да ли би све оне замјерке које им је стављала међуратна позоришна критика ишле само против Манојловића или би добрим делом биле и сведочанства о промашајима те позоришне критике.

За неколико недеља завршиће се још једна позоришна сезона. Радовани и Јелисавете, маратонци и Љубице, отиће ће на свој толико заслужени одмор, а у канцеларијама уметничких директора, на седницама уметничких савета и осталих програмских институција почеће да се праве планови за сезону која долази. Уверен сам да ће приликом израде тих планова да се има довољно разумевања за савремену домаћу драму и за све токове савремене светске драме. Упоз наћемо се са свим њеним путевима и са свим њеним беспутима. Противу тога нико разуман не може ништа да има. Напротив. Исто тако, светска класика представљаће нов изазов нашим позоришним кућама, а вероватно је да ће се на неком од репертоара јавити и неки нови Стерија или неки нови Нушић. И исто је тако готово сасвим сигурно да на двадесет година српске позоришне историје, приликом састављања репертоарских планова, нико неће ни помислити. Та ће дела остати заборављена, а ко се не нађе неки ентузијаст и не успе да убеди оне који састављају планове да уложе толико труда и да их бар прочитају.

Ја не верујем да ће ова моја сујестија бити узета озбиљно. Све што кажем кажем само зато да бих на извештај начин одакшао својој савести.

Предраг Протић

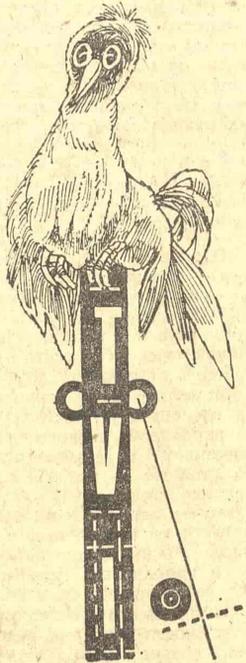
ЛЕТОПИС



ЕРИХ КОШ

Изабрана дела Ериха Коша на руском

Недавно је московско издавачко предузеће „Прогрес“ објавило изабрана дела Ериха Коша у једном обимном тому. У тежи да се што је могуће више прикаже разноврсност његовог дела, у овај избор ушло је шеснаест приповедака из разних збирки (приповетка „Несрећа“ узета је чак из часописа „Летопис Матице српске“), сатирични роман „Велики Мак“ и роман „Мрежа“, за који је својевремено добио НИН-ову награду. Највише Кошевих дела (оба романа и две приповетке) превела је познати преводилац наше књижевности Татјана Вирта, а остале приповетке превели су Р. Грејка, Н. Вагапова и Е. Рајбова (редактор превода је такође Р. Грејка), а састављачи избора су Н. Вагапова и В. Шуљцев. Књига је објављена у врло репрезентативној едицији „Мајстори стране прозе“, у којој се штампају најис такнутији писци савремене светске књижевности. Досада су у тој едицији, на пример, објављена дела Виљема Фокнера, Франсоа Морјака, Јасунарија Кавабате и Чезареа Павезеа, а у припреми су избори из дела Ане Зегерс и Ивлина Воа. Преговор књизи написала је Ила Радовљина, добар познавалац југословенских књижевности. У свом предговору-есеју Радовљина анализира сва Кошева дела редом и показује се као врло обавештени и сензибилни аналитичар. Упоредбујни Кошево стваралаштво са стваралаштвом Михаила Аанћа и Бранка Попића, она истиче да Кош показује веће интересовање за људе савременог града, њихов живот и њихов говор. Најзад, користећи делнично и мишљења југословенских критичара о Кошевом делу, Радовљина закључује: „Најдубљи демократизам писца, страшна убеђења комуниста у исправност свог рада, његова вештина с јединственом проницљивошћу да запази од туђих погледа скривене изворе мисли, расположења личности и сву сложеност колонија у животу друштва, поузданост и богатство маште, увршћују Ериха Коша у ред истакнутих прогресивних посленика светске књижевности“. Овај избор из књижевног дела Ериха Коша и ласкава мишљења о њему не представљају само његово лични успех него и приметан знак о једном новом успеху савремене српске и југословенских књижевности у свету.



У ОВОМ БРОЈУ ВИБЕТЕ СЛОБОДАНА МИЛНА

О Китеу на реалним основама

Најновија књига о Цону Китсу — Стјуарт Спери: „Песник Китс“ — према мишљењу Тајмсовог критичара представља значајну новину у енглеској књижевности. То није само покушај објашњења неких догађаја из песничког живота, већ опширан преглед његовог дела, ако је уопште могућно живот одавити од дела. Последњих година велики број биографиста истраживао је сваки, и најситнији и најневажнији, детаљ из Китсовог живота, тако да више нема ничега што би се о њему још могло рећи а да то буде ново.

У почетним поглављима Спери објашњава првобитна значења Китсових филозофских термина: апстракција, дух, суштина, емпирија, субјамација, стерично. То нису неоплатонски, ни чисто филозофски појмови, какавм су их сматрали ранији критичари, већ су представе егзактних хемијских процеса којима се Китс бавио као студент медицине у лабораторијама водећих хемичара тога доба, В. Бабингтона и А. Марка. Ова Сперијева теорија сасвим се слаже с Китсовим одбијањем да се лиши својих медијских књига, пошто „сваки посебни одељак сазнања води ка величанственој целини“. Може се рећи да је то право значење одломка из „Ендимиона“ о „дружењу са суштином“, на који се никада није могао основати идеја о Китсу као платонском алегоријачару.

„Ендимион“ око кога су се сукобљавали многи критичари, опширно је анализиран. Спери сматра да је „Ендимионова љубав према Синтији израз Китсове романтичне љубави према сопственој музи“, а да надреалне страхоте које прате Ендимионово трагање и визије његових ноћних кошмара представљају врхунске делове Китсове поезије.

У анализи поеме „Хиперион“ Спери се ослања на неке податке који нису обрађени у ранијим критикама. Спери сматра да Хиперион представља једну страну Китсовог песничког бића, испуњеног тамним сумњама и агонијама неизвесности које су мучиле и Титана. У митски садржај Китс је преточио своју жељу, коју је често изражавао и у животу, за „светлошћу и законом“. То исто осећање налази се и у поеми „Вече Св. Агнес“. Ово дело је названо „драмом испуњења жеља, сведочанством моћи човекове тежње“, чиме су избегнуте оне литерарне интерпретације које су импудсане пролаз главних јунака у кревет хероине тумачиле као сурово силовање. То је свакако било последње што је Китс могао имати на уму кад је рекао да његов јунак није „човек који може у таквим ситуацијама да буде безосећајан као свнх“.

Последње значајно поглавље у овом вредном прегледу Китсовог стваралаштва представља нов приступ поеми „Хиперионов пад“. Нико не може сумњати у истину да је ова поема „драгична и незавршена алегорија Китсовог живота“, или, према другој адекватној промени Стјуарта Сперија, „спознаја патње коју човекова свест мора поднети без наде у помоћ божанства“. Због тога је Китс одбио утеху религије, нарочито пре крај своје тешке, неподошљиве болести. Песник је тада још само отров тражио, или бар гутљај опијума, али, за разлику од Сократа коме се увек дивнио, Китсу није било допуштено да испије своју чашу отрова. (Д. Љ.)

Сећање на Максима Крстудовића

НА ВЕСТ о смрти сликара и писца Максима Крстудовића и нехотиче помислите на Мајаковског или на Бранка Милковића. Сва тројица су пригласили револуцију као свој људски и уметнички позив — и сви изгорели у ватри живота, од сопствених крупних корача. Спорије корача збиља, и друкчије се обликује, неголи визија, идеална пројекција збиља, у надама и жељама уметника. И у животу, као у уметности, уметници траже (али не затичу у довољној мери) савршенство и лепоту. Не хтећи се помирити с лаганим ходом ка будућем, и не могући укинути несавршенства садашњег, они укидају себе!

Мајаковски је умро средном априла, кад у Подмоскву у цвагу љубичице. Максим, сво, крајем маја, у пролеће, кад и лондонску маглу пробија сунце. Да ли га је туђином грејало „сунце туђе неба“? Зар није могао одолети сплину Лондона, он, који је хтео да буде грађанин Света?

А тај сплин, и маглу лондон-

ску, заједно смо подносили зими 1969. Били смо један другом део Домовине, лек против носталгије у туђини. Најпре су у моју собу стигле слике са Максимова лондонске изложбе. Касније, немајући средстава за бољи смештај, у селио се и он. Сиротињска празнина моје собе заклонила се иза лепоте његових слика.

Већ тада, Максим је донео у Лондон име представника наше ликовне авангарде. Иза себе је имао низ самосталних изложби (у Спиту, Дубровнику, Луксембургу и Бриселу) и бројна учешћа на колективним изложбама (у Загребу, Београду, Спиту, Сарајеву, Љубљани, Падови и Монреалу). Причао је о мору и Спиту (где је рођен 1933. године), о Ваковању у Београду и студијама на Ликовној академији у Загребу, о Марину Гартали, у чијој је радоници завршио специјалку, надионици завршио специјалку, учио сликати и мислити о сликарству. О свему је дивно причао, али најпотресније о ратном дејству. Следећи свога оца, главниот револуционара, Максим се као деветогодишњак, заједно са мајком, сестром близнакињом, Наташом, и млађим братом, Выборгом (којег на породичним фотографијама видимо где се, у својству најмлађе партизана, придружио најстаријем партизану — Владимиру Назору).

После таквих казивања било ми је јасно због чега је Максим сваки наш разговор скретао ка друштвеним темама; разумео сам зашто је умовање о револуцио-



МАКСИМ КРСТУЛОВИЋ

нарству постало готово његова опсесивна тема: револуционарство је, схватио сам, било и остало — наследно породично занимање. О тим сам темама с мање упућености говорио и, наравно, с много мање строгости просубивао домете и циљеве нашег друштвеног преображаја.

У разговорима о сликарству био сам још недораслији саговорник. Удружена с личним реализмом, моја је носталгија на његовим сликама тражила (и брзо поверовала да је нашла) трагове даалматинског и црногорског крша. Са смешком доброћудног мајстора Максим је приметио: „Пре неголи домаћи крш, то може бити космичка прашина“. И доиста, она мала сазвежђа, расута на сивкастој подлози његових слика, почела су убрзо да и за мене показују извесну материјализовану метафизику космичке осаме, да симболизују неко зачетно стање у обликовању елементарних форми постојања.

Везаност за уметнички рад није сметала ни противречила његовој друштвеној ангажованости. За њега су то била два вида јединственог људског хтења. Зато је он неосетно и природно предавао са естетичких на етичке и идеолошке теме, и кад говори и кад дела. А ако бисте му — пећи више његову уметност од других његових активности, или, просто, у доброј намери да га заштитите узалудних напора — препоручили да се у име уметности остави свих других облика ангажовања, он би вам у две реченице доказао колико су неодољиве те две његове преокупације. А на пуштање једне од њих у име оне друге, назвао би опортунистичким дезертерством са своје трасиране путање грађанина Света.

Шта се то сада догодило с Максимом Крстудовићем? Шта је сломили његову чудесну духовну снагу и упорност? Сетимо се што је Шкловски писао после смрти Мајаковског: „По челичним мостовима пешадија не сме да иде укорак, збрјају се валерици и ритам руши мост“. Ето, и Максимов је челик срушила туђина. Јесмо ли довољно учинили да га на време вратимо отаџа? То су закаснела питања. Умро је уметник. Остају тужна сећања. И светлост његове уметности.

Бранко А. Поповић

Густав Крклец: поезија као жудња за срећом

ПЕСНИЦИ, који су, као Мирослав Крлежа, Милош Црњански и Душан Васиљев, провели први светски рат на фронту, певали су о рату, крви и благу и о томе како су, гађајући између лешева, изгубили многе илузије о животу, државама и људима. Густав Крклец, који је за време рата у Бечу студирао агрономију, осетио је тугу топова само издалека и у својој раној поезији, у „Лирици“ (1919), „Сребрној песми“ (1921), „Новим прјесмама“ (1923) и „Љубави птица“ (1926), није изразио бунт оних који су рат преживели с многим траумама, него другу страну медаље: жељу за даљинама, миром, природом, љубављу, коју су осећали они који су желели и могли што пре да забораве протекле ратне страхоте и наоднаде изгубљена задовољства. Тражио је и налазио радост у малим стварима: у природи која се буди или умире, у ноћима пуним сребристе месечине, у путевима који могу да одведу незнано куда, у љубави пуној нежности и сензуалности, у миру који пружа замишљеност и у сновима којима свако може да моделује стварност како жели. Све је то код Крклеца било доста неодређено, као саткано од научне снова, стерично као сећање на давну прошлост, али је управо то било оно што је одговарало потребама многих људи.

Говорећи о „Љубави птица“, Милан Богдановић ће рећи да у овој збирци има описа који су само „сугерисане слике, евокације које ће да промакну свакоме који је без чула за природу“. У почетку, доживљаји пејзажа, најчешће мотива његових песама, нису нимало конкретни; тек доцније ући ће у Крклечеву поезију реалистички детаљи који ће јасније показати о којим је пределима реч и шта је у њима самосвојно и јединствено, да би у песмама из доба другог светског рата постали оквир за крваве злочине. Испочетка, пејзаж је део песничког сна, да би касније постао стварност и, најзад, идентификовао се с кошмаром. Његов пејзаж је, дакле, увек био не само одређено расположење и стање душе него и осећање живота, па чак и став о његовој вредности. А то је било могуће зато што је Крклец, по свом најдубљем уверењу, сензуалиста. За њега не постоји ништа ван људских чула, па и поезија треба, пре свега, да говори чулима: оку и уху.

Обраћајући се оку, Крклец поступа као импресиониста: слаже речи једне крај друге тако да се тек из даљине, као одјек, указују контуре осећања које је хтео изразити, а и употребљава боје из којих се слагањем стварају одређени утисци о садржају и току песме. Његови стихови су пун боја, чијом се симболичком сугеришћу одређене сензације. За радост: црвено, жуто и модро, за жаост и бол: црно, мрачно и сиво. А уз њих често се јављају сребрно и златно, да употуне живот боја и, нарочито, да дочарају нешто од сна и бајке. Има код Крклеца песама које су, као „Подне у шуми“, „Јутро“ или „Увео цвијет“, толико испуњене бојама, да нам се, док их читам, чини да гледамо слике неких изразитих колориста. Ево, на пример, стихова из прве половине песме „Подне у шуми“:

*Црвено сунце гори
и зрак је крвав, врућ и свијетло,
и безброј огњених зрица тигра у зраку,
шкромпи сунчана киша.*

*Стабла су пала на кољена и вршиште,
и чунају црвену косу од крвавог бола,
и лишће спржено пада у жугу папрат;
шума се свија, грчи, моли и плаче.
Пуцају врхови танких граница једла,
огњени језици лижу храстову кору
и црне смрке циједе из рана жугу смолу,
а негде у долу
крочи рањено срнце.*

Не само зато што се у овој песми пет пута јавља црвено, четири пута жуто и једанпут црно, него и помоћу многих других речи и синтагми (крвав, свијетло, сунчана киша, огњени језици, пожара, млазачна крви, спржено лишће, опањена трава) песник је с великом пластичношћу и убједљивошћу приказао шуму пуну сунца, чија се светлост предама у црвене и жуте тонове, тако да се црnilо смрека губи пред поплавом тих живих и радосних боја.

Временом, пак, као да се Крклечева палета истрошила и он је шкртији у бојењу пејзажа, ентеријера и мртвих природа, али музичка компонента код њега никад не престаје да буде важна. Љубав Крклеца за музику огледа се већ у неким његовим раним песмама и у истицању извесних музичких инспирација за те песме: једна се зове „Спомен на Грнга“, друга, под насловом „Вихори сумње“, има као поднаслов објашњење: „Мотив из Бетовена“, а песма „Балада“ завршава се стиховима који гласе:

*Тко је то ноћас, тко је
под прозором мојега сна
свирао Дебисија?*

Доиста, има у песми „Спомен на Грнга“ нешто од носталгичне, сетне, распеване, северњачки блставе кантлене Грнга, а у „Вихорима сумње“ нешто од бурне и снажне оркестрације бетовеновских дубоких хтења и страсти, али, као што у основи музике Грнга и Дебисија стоји клавирска леоница, а код Бетовена, чини се, и у сонатама звучи читав оркестар, за Крклеца би се могло рећи да је инструмент на ко-

јем он свира флауту или кларинет, а понекад и народна свирала. Уостаом, и он сјам је у предговору својим „Сабраним делима“ (1932) рекао да је свирач на свирали или флаути, а не на харфи или лири.

Усамљеном човеку, изгубљеном у савременом граду и модерној цивилизацији, чија је осећања Крклец настојао да изрази у својој раној лирици, најбоље и пристаје свирала, на којој он своје мелодије може сјам да изводи и, уз то, доста налик на мелодију која га подсећа на спокојство његовог завичаја, на Аркадију кајкавског краја. Град је био немил а средина за Крклеца-песника. Истина, није га он увек одабацивао, умео је да нађе за њега и лепе речи, али је ипак боловао што се не налази у свом завичају, на пољима где „свако стабло своју радосну душу има“ („Црвена јесен“), него у граду, где се може животарити само уз чапну, која му је, како је касније у песми „Чапа“ рекао, била друг кад би га дуга црна ноћ стискала „дљештима море“.

У граду Крклец се приклоњено бојми као илузији о слободи, излази из окова обавеза и спаса од механизације људског бића. У загребачкој „Казалишној кавани“ и београдској Скадарлији није било тако лепо као у Марушевцу, али ипак много боље него на свакодневном послу који обешчовечује човека и стога је бојма била за Крклеца, као и за Матопа, Даса, Бору Станковића, Тина Ујевића и Раку Драшчића, могућност да се на неки начин умане алијенацији модерног друштва и захтевима његове дехуманизације. Крклец је написао неколико занимљивих песама о београдској бојми, као што су „Спомен на Бору“ или „Спомен на Скадарлију“, али он није глорификатор бојме. У његовој души је увек био лепши сан о јутарњем маеку на селу у завичају од јаве с чапном у руци у друштву с неким великанима песничке речи. Уостаом, он је врло јасно и без трунке сумње рекао шта мисли о бојми и у есејистичком тексту „Лице и налице бојме“ (1960), тврдећи да је она, углавном, била негативна појава, да није имала „снаге да се дијалектички ухвати у коштац са „духом времена“, и да је, у ствари, „била отегнути „аусклаг“ романтике у агонији“.

Крклец је, дакле, био свестан да је бојма нужно зло за бунтовнике који се задовољавају позерским и стерилним напаљима на друштво, али да то, наравно, није оно чиме се живот може и најмање променити. Стога, већ 1921. године у „Пјесми сутрашњих“ налазимо код њега на реч Револуцију (писану великим словом). Крклец није могао да не види како се јављају први симптоми револуције која ће једнога „сутра“ бити изведена, јер је пред очима имао примере Краље и Цесарца и њиховог „Памена“, све виши број комунистичких председника општина и посланика у скупштини и Обзнану као покушај да се бујање и нарастање револуционарних снага пресеће бруталном силом. И стога ће у „Пјесми сутрашњих“ запевати:

*Другови,
ми смо још слутња, и пролетња ноћ, и сан,
олаја, што ће доћи...*

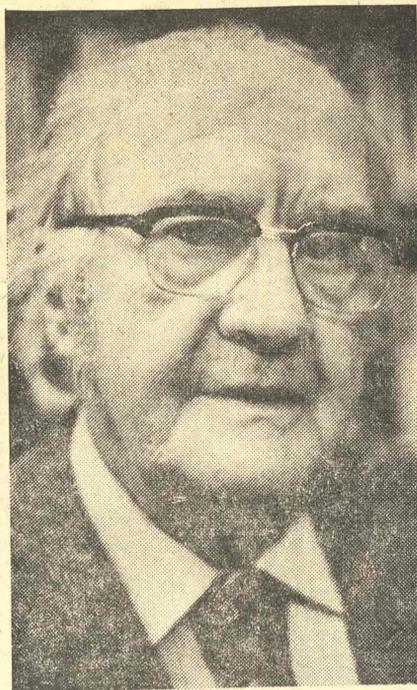
*Другови,
ми смо витки, високи, црвени торњеви,
заставе сред висине.*

*Ново ће сунце
у знаку огњених, библијских мачева
над нашим челом да сине.*

А у збирци „Љубав птица“, Крклечеве тежње, раније прилично нејасне, као, уостаом, и тежње многих младих људи тога времена, мада још неодредљиво, конкретизују се и добијају много јасније обресе. Идилски и пасторални тонови замењују се оштрим, реским опажањима о друштвеним неједнакостима и неправдама. Одушвљење пролаћним пределима и бојама земље и шуме, страст за лутањем и жуђања за женом и њеном лепотом повлачи се пред осећањем да се живот узалуд расипа на некорисне ствари, да је бол бес крајно већи од животних радости и да је опijaње травом, сунцем и пролећем у завичају само лек који тренутно може да помогне али не и да излечи душевне ране задобијене судбинским тегобама у свету. На Крклечевој палети боје тамне, звучно се уземрирују, а мисао продубљује, те жећи за оним што је истинито и праведно иако је засад неухватљиво.

У збирци „Излет у небо“ (1928) сумња у могућност да се нађе ослонац јача је, пак, него икада раније. У песми „Сумрак“ рећи ће: „Изамеђу неба и свијета/нигде трајног нема“. Срећа ће, по његовом тадашњем мишљењу, као и љубав, постојати само у сновима, а сазнања нас испуњавају само горчинама. У песнику расте жеља да из животне борбе и друштвеног механизма не побегне у завичај него у прапашуму, јер га ништа у савременој цивилизацији не може задовољити, па чак ни то да пише песме („Бијег у прапашуму“). У то време, пред шестојануарску диктатуру и након ње, Крклец ће све више паљати у огорчење, неверицу и песимизам, који нема само друштвеног него, рекло би се, и филозофску основу. Док би се по стиховима из песме „Вихор“ могло помислити да је реч само о несрећном добу у којем живимо и о пролаћним тежкоћама које ће, заједно с будућим временом, минити, долазе ће стихови из песме „Преображења“ сведочити о песничком уверењу да човекова несрећа није пролазна него трајна и да се налази у самим темељима светског устројства.

Па ипак, можда и стога што против светских невоља нема ефикасног лека, Кр-



ГУСТАВ КРКЛЕЦ

клец ће тражити да се поезија стави у службу овоземаљских ствари, а пре свега слободи. У програмској „Пјесми пјеснику“ (1928) он ће одбацити мишљење да песник треба да пева о љубави наоку му се брат опија, сестра баца крв, а „дијељу земљу дави црна мора, / и читав народ пропада и трца“. Видели и другу могућност, наспрот таквом певању, он се обраћа песнику речима:

*Или пораста, буди горда, тврда
планина, која сваки облак сагре.
Застава свијетла. Кријес на врху брда.
Велики вихор. Буди бич од вагре!*

А већ идуће године у песми „Велико јутро“ изражаваће своје предосећање да ће доћи „велико јутро“, док ће у песми „Сан под брезом“ тражити од песника да пева будици слободи! Био је то време када није било ништа природније него да и песник створен за антирамбе заплаче над судбином својих суграђана и промени своју основну инспирацију, те од песника расположења постане социјални песник. О таквом преображају код Крклеца сведочи његова збирка „Сан под брезом“ (1940). Не може се рећи, пак, да је он у њој свој лирски субјективизам заменио социјалним реализмом захваљујући само свом песничком таленту и стваралачкој интуицији, јер од 1928. године он је, с Миланом Богдановићем и Јосипом Кулушићем, био уредник „Нолита“, који је представљао много више него једну издавачку институцију: читав један књижевни, па чак и социјални програм сагледан кроз литературу.

У песми „Путени“, посвећеној Исидори Секудић, може се наћи песнички опис прелеса отварања његових очју за социјалне проблеме, а у песми „На рођењу грчи“, он ће, на темељу опште песничке платформе („Свијет је само горких суза чапа“), певати готово сасвим у духу социјалне литературе:

*Болесна деца пљују крв по трави,
седам главних крвава вуче се кроз кланце.
О љубави дава! У немоћној страви
јоште гледам страх и старе ропске ланце.*

*Снаха носи брашно на сајам, а враћа
овишатице свијеће за Распело крчи.
На гумну се гложје озорчена браћа:
један другом брани у багтину ући.*

*Гдје су топла жита, поља златне зоби,
гроздови са зрњем које зрије, прска.
Откуд, каква стријела отровница проби
ово живо срце. Тко га сломи, смрска?*

Уз такве песме ишле су и оне које су, као „Медаља“ (1931), са горком иронијом осуђивале рат и масовно убијање браће за које се од захваљан отаџбине добија медаља, или као „Босна“ (1932), у којој се с неочекиваном храброшћу указује на заостаљост и потчињеност читаве једне области под диктаторском влашћу краља Александра Карађорђевића. У таквој ситуацији, излети у завичај или путовање на море, не могу ништа учинити да се песник ослободи море која га мучи док посматра шта се збива недалеко од њега. Заљубљен у завичај, долази у њега на ходочашће као Јесејин, али ни ту за његову душу, измучену горком стварношћу свакодневног живљења, нема мира ни спокојства.

У таквом расположењу затекао је Крклеца други светски рат, расцеп Југославије, стварање Независне државе Хрватске и покољи невиног становништва у њој. У последице време пред рат Крклец, који никада своје песнички позив није схватао као дужност по сваку цену, није написао



много песама. Његове збирке су, почев од „Лирике“ до „Сна под брезом“, излазиле у све већим размашама. А о својим темама и инспирацијама писао је врло разнолико, али сада је, подстакнут страхотата рата, написао две своје најцеловитије збирке: „Дарови за Безимену“ (1942) и „Тамница времена“ (1944). У овим збиркама не само да се променила његова тематика него и поетика. Иако је као човек правно компромисе, Крклец се као песник згрозио над ужасним злочинима које су усташе чиниле над недужним становништвом друге националности и друге вере и проговорно је готово дантеовским језиком и стилмом о ужасним страхотама којима су и многи други песници били сведоци, али нису осетили дужност да се побуне у име основних принципа човечности.

Иако се као песник много година мирно с неоткривеним тајнама свега, сада није хтео да се помири с немудрим поступцима, уништењем људског дигнитета и тријумфом човеке анималности. Стојећи између резинације и одаљености, он ће упутити песнички протест против усташке страховаладе, који ће говорити гласније и снажније од сваког покушаја да се она скрије иза некаких тобоже национално-политичких парова. Неке од песама у овим збиркама су најотреснија сведочанства о страхотама кољаштва у другом светском рату, као, на пример, песме „Низ мутни Дунав“, „Дунавом“ и „Запис са Дунава“ из збирке „Дарови за Безимену“. Можда је најснажнија песма „Дунавом“, чијих првих осам од четрнаест стихова гласе:

*Дунав се плвди испод ниског свода,
лешину шта, док се тихо њише:
Има ли кога још од твога рода?
А леш се цери, каже: ниског више!*

*Ногама босим рано јутро хода
и влажном крпом прве сјенке брише.
У грмљу труне прегриг зрелог плода.
Љетопис крвав стара ријека пише.*

У овим двама збиркама Крклец је потпуно ослободен своје раније, честе и, понекад, за њега штетне тежње да се допадне и стога у њима нема ни трага од сентиментализма или артизма. Уместо првога, налазимо на дубоко и искрено осећање трагике, која песника гуши и који овим стиховима жели да га се ослободи, јер другичије не може да живи. А уместо ранијег слободног третирања стиха, кад је користно час везани стих (и то у разним комбинацијама) а час слободни стих, Крклец се у овим збиркама определио за један сасвим другачији однос и према речима, и према основном тону, и према форми својих песама.

За песме у овим збиркама Крклец је нашао снажне, тешке, тамне речи које најбоље одговарају часу и збивању о којем је у њима реч, а те речи је стегао у строге формалне оквире — у „Даровима за Безимену“ то су сонети, а у „Тамници времена“ свака песма је састављена од пет дистиха — и одредио им јединствен ритам (уместо раније неједначаног) и тиме дао озбиљност, достојанственост и величину свом протесту против рата, ратних страхота и поживничних људи. Може се с правом дивити у многим Крклечевим песмама из ранијих времена, као што је „Срећна пестра“, „Излет у небо“ или „Епитаф“, али по људској теми, по дубини осећања и по одговарајућој форми, ове збирке су, не само у хуманом и друштвеном него и естетском смислу најзначајније што је Крклец у поезији створио.

Пишући свој лирски летопис, Крклец је доживео да осветли и изрази и дане који су дошли након мрачних дана рата и смрти. И овде се он снашао и вратио се свом негдашњем оптимизму, с тим што је овај нови оптимизам био без натруха осећања бола и животних ограничења. Једино је, можда, осећање старења уносило нешто туге у његов стих, али се, упркос томе, јавља и нова нота: песник се није више осећао усамљеним путником на сребрним стазама које су га без путоказа водиле на излет у небо, већ чланом колектива чврсто решеног да оствари нове, срећније дане него што су икада раније били. У „Дисту из летописа“ наћи ћемо и ове стихове:

*Не, нисам више сјам на пустој стази:
хилjade иду, зарњене, бројне,
поворке дуге, изморене, знојне,
и свода ничу нови путокази.*

Иако сада искувише једноставно оптимистички расположење, Крклец је у неким својим дужим песмама, као што су „Запис о земљи“, „Дист из летописа“ и „Сан љетне ноћи“, дао значајна остварења и у овом периоду који је он сјам у једној својој збирци крстио као „лирску петолетку“ (1951), показујући како је талент јачи од погрешних упута које, евентуално, слади.

У целини узев, поезија Густава Крклеца је, пре свега, лирски летопис човека који је, живећи у тешким временима, настојао да буде самосталан и свој упркос бројним тешкоћама које су му сметале да то постигне. Ослобођено на време у којем је настало и употребљено с њим, његово песничко дело је значајан уметнички документ о перипетијама једног таквог подухвата, које су војале кроз многе кризе, лутања и налажења правог пута.

Иако не песник широких народних маса, Крклец је ипак песник оних бројних људи који се у поезији првенствено диве искренности осећања, музикалности стиха, лепоти поетских слика и вештој версификацији. Понекад се чини да је Крклец не само био него и желео да буде омљени песник, обилно користећи своју вештину у варирању својих драгих тема: природе, љубави, расположења. Нема сумње, међутим, да у његовим песмама има покатака и дубине, која не одаликје ни сваког доброд лирског песника. Могу се, штавише, код њега наћи покретна и нека филозофска питања, али, као што је тачно приметно Велбор Глгорић, нема код њега филозофије живота.

Наставак на 4. страни

Драган М. Јеремић

РАДОСТИ И ТУГЕ ЖИВОТА

НЕДАВНО ЈЕ у једном разговору Густав Крклец помало носталгично рекао да је старији од овога века и да врло помно прати све што се у њему збива. По његовим речима много се тога догодило у овом времену: било је радости и туге, смелих продора у ново, великих открићења, снажних залета маште. У овоме веку, као ни у једном другом, човек је потврдио своју моћ да ствара и да се остварује, али нису ретке појаве које говоре и о другој страни његовог бића: покретају се радове, спроводило насиља, упадао у социјалне кризе и понекад се сасвим дехуманизовао. Али, ипак, то није суштинско обележје човека у овоме веку. У то нас вишеструко уверава и поезија Густава Крклеца.

У тој поезији згуснута су многа животно искуства — нека садрже у себи историјске а нека етичке и социјалне садржаје. Зато је његова поезија веома слојевита и у свим слојевима покреће на размишљање, тражи ангажовање читаоца, људски је надахнута и мирна у резонавању, отворена за све токове живота. Она је израз искуства али њен циљ је да из искустава створи нешто ново: нове односе, другачије доживљаје, продубљенији сензибилитет, дубљи поглед у БУДУЋЕ. То су разлози који нас наводе на закључак да је у овој поезији сабрано велико животно искуство — и песничко и људско уопште. То је говор целог једног живота оствареног и неоствареног, вишегодишња кристализација песничких размишљања, синтеза његових тражења.

Својевремено је речено да је Кркљева поезија израз усних и кратких мисаоних коридора. То, међутим, није тачно, јер као мало која лирика данас, она има широке токове, простране замахе, сплетове историјских околности у којима је песник живео и формирао се. Чини ми се да у свеукупној атмосфери ове поезије није изостављена ниједна значајна идеја која је обележавала, потресала или карактерисала овај век — и мислим да је то мера њене савремености и потврда пуне ангажованости у прошлости и данас.

Временски распон у коме је Кркљева поезија сазрела дужи је од пола века — дакле, више од пола века ова поезија бележи и испишује људске судбине и судбину свога песника. Њена снага је у моћни кристализације разноврсних проблема у песми; она је врло пристоно, привидно једноставно сажимала елементе сопствене визије свега постојећег. Тиме ова поезија показује своја шира, садржајнија дијалектичка обележја и значења. Крклец поседује моћ да своја размишљања исказује чудно, он је увек помало елегичан и сетан, али у тој елегичности и сетности остварује чудесну лирску лепоту која нас не само фасцинира већ и увлачи у нове емотивне и мисаоне односе. Значи, Крклец остварује нову визију човека и то је, мислим, суштина његове поезије, јер ако је једна поезија само понови нешто што је било онда она нема сврху. Она постаје креативном функцијом само онда када поред постојећег слика могуће. Стиче се утисак да Густав Крклец свој свет ствара лако, да су његова сучавања са светом једноставна и лепршава — међутим, када се уђе у свет његове поезије, када се осете сви њени токови, онда се види колико је сложена, густа и слојевита и колико у себи носи бурну времена и живота кроз који је песник пролазио.

Многи интерпретатори поезије Густава Крклеца тврдили су да је она мекана и импресионистичка, да је сва од слика и звукова, чиста у изразу и стилу, да је сва екстатична, али да јој недостаје дубина и да нема филозофску димензију. Мислим да су овакве тврдње, које Кркљеву поезију прате више од пола века, у својој суштини нетачне. Јесте, Крклец је нарочито док је био млад, мотиве за своју поезију тражио и налазио у природи, у ситним стварима и појавама, у успоменама из детињства и родног краја, у првим младичким љубавним трагањима, али он тиме није уситњавао своје мисли и емоције; напротив, у томе је тражио и налазио велике и сложене животне односе. Овај песник верује, и то је присутно у свим његовим песничким књигама, да прави и велики живот живи у малим стварима и да га највише има у малим и безазалним радостима. Има песама у његовом опусу које су суморне, забринуте, резигниране; у њима се песник спушта у унутрашње токове мисли и открива светове у невидљивим токовима људске свести, разгрће људске болове и њихове узроке, буну се и протестује, добро супротставља злу, отвара могућности хармоније и хармонизацији света. Није, према томе, тачно да је Густав Крклец лак и површан песник; напротив, он је о најсложенијим питањима живота писао једноставном и функционалном структуром стиха и песме и та једноставност вара.

Наш емотивни контакт са поезијом Густава Крклеца сведочи да она поседује нешто изузетно, нешто што нас узбуђује, кад се предамо њеној унутрашњој гравитацији. Ова поезија представља специфичну анализу времена. Она показује да је људска egzистенција — време. Својим евокацијама води нас у дубине бића, а својим визијама и опредељењима окренута је садашњем и будућем. Крклец никад није залазио у апстрактне идеје, али је врло луцидно залазио у критику свеукупне људске egzистенције. Крклец поседује моћ да своје страсти, осећања и размишљања исказује непосредно; он је увек помало елегичан али у тој својој елегичности остварује неку чудесну лепоту која нас не само фасцинира, већ нам се намеће као неопходност, као смисао који оплемењује egzистенцију.

Пренијех све у срце: небо, земљу, птице... и затворић кругом сумрака и шутње; ријетко дирнем руком успаване жице — више волим мир и мрачну страву слутње.

Одрекох се свега, раскоши и сјаја и оргија блудних кроз блиставе ноћи, знам да немам друга нити завичаја и да ми је лука спаса у самоћи.

Сам у себи, сам са сновима и сними, сам са својим свјетлом и са својом сјеном живим као звук у мрачним преливима сам у себи, сам са својом успоменом.

Самоћа је вино, вихор, откровење, огањ који букти на дну танких ткива. Самоћа је нијемо, унутарње врење: све извире из ње, све се у њу слива...

(„Пехар самоће“)

Стих Густава Крклеца је увек сликовит, његов је израз свеж и сочан и сугестивно исказује многе драматичне садржаје живота — самоћа је за њега невидљива унутрашња човекова борба, тражење новог смисла, његове су мисли укруптене мачеви у којима се обрачунава са старим и ствара нови свет. По овоме, песнику је сваки човек сложен и слојевит затворени емотивни и мисаони круг, радост и драма, истина и свет за себе, и свако се у себи бори онолико колико је интелектуално зрео, колико је као карактер јак, а само снажни и најснажнији иду даље, преваладавају свој космос и своја унутрашња рвања дијалектички осмишљају. Као овај песник говори о унутрашњем човеком космосу, о рату у њему, о прекрајању етичког расту човека, његов израз почиње да букти, испуњава се духовним огњем, набијен је немирима, бунима и пркосима. А то показује да је овај песник дубок, емотиван, продуховљен, широк — загледао је у историјску и етичку страну живота, у његова велика прострванства, у микро и макрокосмос. Крклец никада није баналан, иако полази од конкретних, од онога што човека чини човеком или што га чини несрећним, што изазива у њему радости, туге и болове:

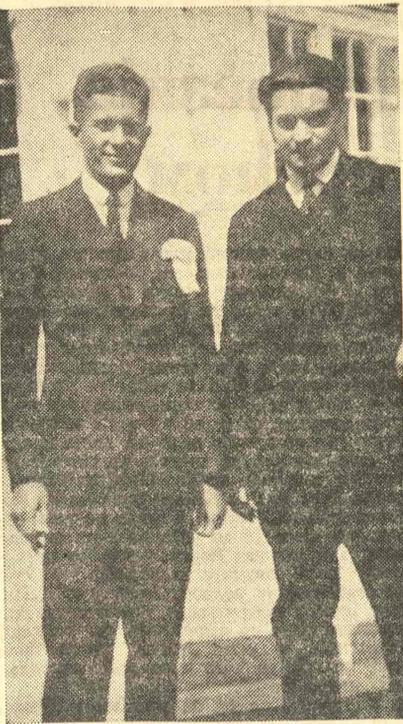
Ни ријечи! Свирај нам, стари примаћу, о циганској срећи скитана, пландована, у твоје здравље истињу ову чашу славу од љубави и горчу од врелих сања.

Ово је наше царство! Сред музике и дима осјетимо и ми струјање великих хтијења и да је судбина свирена поестрима бескућника блиједих од испосничког бдијења.

(„Скардија“)

У већини Кркљевих песама има туге и меланхолије, потресних чежњи за животом који је остао нестварен у најчистијем људском смислу. Има у Кркљевим песама оних које су израз бола згомиланог у грудима, има пркосних чежњи за лепотама које су се само за могомент дотакле живота, дубоко потресале најинтимнија осећања, па ишчезла у непотврду. Овај је песник елегичан у суштини, јер осећа да је живот око њега затрован и он се песничком речи бори за његово растерећење од бола и неуроза. Врло често покушава да продоре у темеље сумора, настоји да унутрашње нити у мислима и осећањима претвори у слике, да свет осећања и снова учини реалним, јер то би био прави и једини свет за човека. У дочаравању оваквих стања и ситуација Крклец је врло често екстатичан, његова су надахнућа јака и закарена, његово језичко ткиво експресивно, његова лирска структура музички интонирана, иако у њој има и неке смирености и дубоке унутрашње хармоније.

Све те особине и сва та настојања концентрисани су око egzистенцијалних мотива: да се каже суштински однос према човеку и схватање његовог бића. Песник је забринут за човека, али увек верује да има наде и да је песничка мисија у животу да је признава. Има у овој поезији разорних ситуација, али је његово настојање увек било и остао да увери човека да не треба да верује у пораз. А да би та његова филозофска порука дошла до човека, он је настојао да је у најразличитијим варијантама каже једноставно, оапносно да је сугерише кроз свакодневне животне ситуације. Крклец је песник који се приближава есенцијалном у човеку и у свему уме да пронађе елементе којима исказује бројна емотивна и мисаона стања. Он бива као ватра која све пали и муња која заслепљује, а и усамљеник, очај-



ИГЊАТОМ ЈОБОМ 1927. ГОДИНЕ У БЕОГРАДУ ГУСТАВ КРКЛЕЦ (ЛЕВО) СА СЛИКАРОМ

ник и пустињак који копни у себи и кида се због бола што је свет безуман, што се живот вечито налази у шкрипци. Исто тако, Крклец зна да буде и сетан до суза, али и раздраган, па и заједљив, памфлетски оштар, зна да воли али да грати, да хвали али и да реже као ножем. Другим речима, овај песник остварује интегралну визију човекових мисли и осећања.

У песничку Густава Крклеца било је изразитих периода када је био песник усамљеничких туга, када се повлачио у дубока скровишта својих унутрашњих озледа и мука. То су били они историјски тренуци када је наш човек у међуратном времену у више наврата био социјално и политички гурнут у отуђење. Његове унутрашње муке и озледе су, према томе, биле саучествоваће са тим вишеструко отуђеним човеком. То су суштински разлози за тамније и суморније тонове у поезији овога песника. Разлога је било и у катаклизми другог светског рата, који је Крклец жестоко осудио. Било је, истина, тренутака у овоме песничком који су изражавали клоуна, али је Крклец, ипак, одолео тежини трагике. Изашао је из рушевина људских судбина и ушао је у нови животно простор, а своја маштања о разотуђењу преображавао у стварност.

Крклец је у свим својим књигама био оригиналан, мада је видно сазревао из књиге у књигу, стално окренут човеку и страствено се супротстављао насиљу и свему ономе што је угрожавало људску egzистенцију. Нормално је онда што је таква његова опредељења пратила зебња и у његове визије пробијала мисао о смрти. У таквим случајевима Кркљева поезија је постајала тамна, формирале су се гротескне атмосфере, све се претварало у замућени ноћурно. Али, ипак, то су само тренуци историјских судара. Иначе, он је, углавном, песник ведрих расположења и распојасаности, а понекад — нарочито у међуратном периоду — и боемских каамбура. У таквим ситуацијама и расположењима у Кркљевеј поезији живи нешто непролазно; он је у суштини модеран дух, темперамантан, радозан, сав у акцији и од акција; фантаста који не мирује и не мири се, зна да буде жустар, оштар и полемичан, али увек промишљено, с мером, достојанствено.

Ако бисмо у опусу овога песника од прве његове књиге „Лирика“ (1919) па до најновије „Дрвени клинџи“ (1973) хтели да тражимо његова главна дела, онда би то, мислим, била „Тамница времена“ и „Дарови за Безимену“. У њима су, чини ми се, сажете све његове egzистенцијалне поруке. Постоји више разлога да ове књиге сматрамо темељним делима овога песника. Пре свега живот је у овим књигама доживљен и речен као тескоба, све је са историјског и психолошког становишта доведено до рубова, све се налази у стању разарања постојећих вредности:

Крвави облак над крајином као барјак у борби оборен пао. А око срца касно је и пече ко врели печат укарено вече.

Пожари пламте. Свуда крик и јавк. Копрене густе плете мрак ко науку.

Читима црним све нас теже веже. Како су мрачне око срца мреже.

Како се тешко дише. О, како гасну сва свјетла кроз ноћ злу и гасну.

(„Помрчина“)

Раније претежно ведар, у мислима и емоцијама разиграни песник, сада, готово на једном постаје суморан, горак и сав у осећањима безнађа и тешког бола. Надвио се над њим тежак рат и он осећа сву његову свирепост, хаотичну снагу, види његове разорне последице, свестан је да се уништавају велике вредности човека и у човеку. Посебан ток у Кркљевеј поезији представљају песме које говоре о његовом вјем завичају, о Хрватском загорју. Та његова поезија одушевљава својим дионицијским надахнућима и снагом лирске оживљавања пејзажа. А пишући о свом завичају Крклец је исписивао поезију чежње која страствено преплиће истину и снове, сузе радости и сузе туге. Читавом својом поезијом Густав Крклец је, пак, успео да у хрватској поезији, а посебно у њеном лирском изразу, заузме висок ступањ и открије и неке нове области постског израза и сензибилитета.

Миливоје Марковић

Посета у сећању

Мома учитељу,
Исидору Секулићу

У вашој руци мој врели длан почива од грознице.

Путимо. Листови са тврдим словима мога рукониса уморно одбачени под лампом снажидила се моја угрунута тула.

Чека ме сутра море, таласи певају, када се наћем уз његову обалу јакнуће ово моје ћутање.

Све што кажем у овој соби наће одзив. Да је побожност моје срце тешила не бих дотрајала, само је радосно даће крпело моје поверљиво срце. Људи.

Волела бих да вас сањам стално, али не читам ваша писма; као провалија, између ваших кликтаја мојим стиховима и суровости нашла сам се збуњена; судбински упућена на бескућничка потуцања,

једино сам грешила, када сам успомамљена вихорима тражила заштиту милосрђа, толико ми је беспоштедност била додељена.

И гањана, туђу тугу стављала сам испред себе, ако ме обманула, постићена том преваром

тешила сам своју узнемиреност да никоме својом кривоцом нисам никада сан разбила само себи.

Да сте ту, моје бледило би вас плашило, кришке наранче све од мога детињства припремали сте за окрену мога рушевног здравља, већ давно нада мном нико не бдије, само подозрење шиљбочи.

Смрт моје мајке није моћна да ме штити.

Плашило вас је када сам нагло застала у отворена врата, јер сте већ давно мудрачки знали да су звезде хладне а људи ледени када смерну невиност тлачи надмоћност.

Загреб, 1974

ГУСТАВ КРКЛЕЦ: ПОЕЗИЈА КАО ЖУДЊА ЗА СРЕБОМ

Наставак са 3. стране

Песнику који жуди за срећом и задовољствима, усталом, није потребна не само никаква вера него ни било каква извесност о свету. И Крклец, као такав песник, у читавој својој поезији не сугерише и не износи никакву поуздану истину о свету. Штавише, он поставља многа питања и оставља их нерешена, јер му то допуштају и његова природа и његова поезија. Је ли живот борба или игра, где су границе живота и смрти, шта је у животу сан а шта јава — јесу само нека од најважнијих питања која је Крклец у својој поезији поставио и оставио их без одговора. Живот се, на срећу, може волети и уживати и без тих одговора. Још 1921. године у песми „Пловидба“ Крклец се питао:

Тко зна где смо били, на којем смо отоку сада и којим смером гоне олује вјечности једра наше судбине?

А одговора ни данас нема и не може га ни бити, јер он није потребан не само Кркљевеј поезији него ни његовом схватању живота. У песми „Угањено кандило“ у збирци „Дарови за Безимену“ он ће без устезања заступати агностицизам:

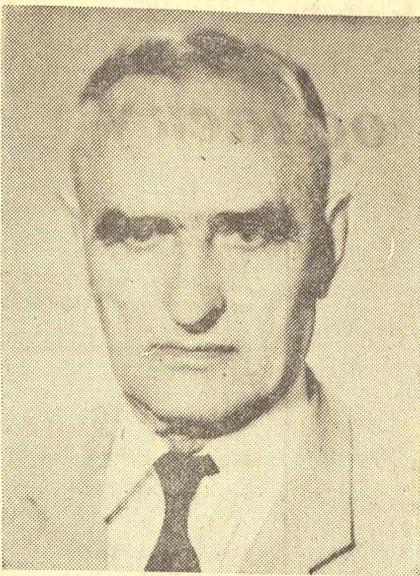
Па био мудар или недоучен спознати нећеш: што је свему сврха?

Ипак, постоји нешто у што Крклец никада није посумњао: живот. У „Четири pjesме с пријевом у славу смрти“, питајући се где су границе између рабања и смрти, он поставља хипотезу о свеопштој трансформацији бића и ствари, тврдећи да је некада био стабло, па звезда, јесењи сухи лист, звер коју ловци гоне и, најзад, четкица којом су сликане очи Малоне, али не зна шта ће бити у будућности. А и у овој песми, иако написаној „у славу смрти“ тријумфује живот, јер, по песничком мишљењу,

... Живот се не да разбити, тај вјечни, горди цин. Смрт је тек станка кратка, када се у вјечној драми његовој свршава који чин.

И читава поезија Густава Крклеца може се схватити као химна животу, слободном од стега, окова и смрти, а исто тако и као побуна против свега онога што га кини, угрожава и уништава. Живот је једина светиња и најзначајнија личност његовог дела, које представља једно од најзначајнијих лирских узлета савремене хрватске и југословенске поезије.

Драган М. Јеремић



ЈУБИЛАРНА КЊИГА СИНТЕЗЕ

Др Душан Милачић:
„ВЕЧНИ МОЛИЈЕР“,
„Слово љубве“, Београд, 1973.

ПОВОДОМ 300-ГОДИШЊИЦЕ смрти великог комедиографа, минула 1973. година у целом свету је обележена као Молијерова година. Била је то лепа прилика да се сумирају резултати и снажан подстицај за нове интерпретације и тумачење јарких комедија у којима су снагом генија оличени многи вечни типови људског рода. У Југославији, којој, како с поносом истиче др Милачић „припада част“ што је међу првима у свету упознала дела великог песника, Молијерова година је достојно обележена. У трупама између Марибора, Зајечара и Скопља, виђено је десетак нових представа; гостовало је Мало позориште из Париза (којом приликом се на сцени појавио и сам бесмртни Молијер); на дан премијере „Школа за жене“ у Народном позоришту у Титовом Ужицу казиван је свечани пролог „Похвала смеху“ који је песник Радомир Андрић написао у славу великог комедиографа; у Загребу је објављена студија о Молијеровим прерадама у Дубровнику из XVIII века, док је млада и амбициозна издавачка кућа „Слово љубве“ из Београда публиковала монографију дра Душана Милачића „Вечни Молијер“.

Пре свега ново, дванаесто и, како аутор подвлачи, његово „последње дело“ из серије „монографија о великим француским писцима“ о, после Шекспира, свакако највећем комедиографу свих времена, студиозна је и бриљантна синтеза скоро целокупног, вековног схватања, истраживања и сазнања из обимне молијерологије. Милачићево дело је успешна симбиоза научно-романескне форме и срећно превазилази оквире едипије Есеји у којој је публиковано. Писано је документовано, свеже, полетно и надање занимљиво. Када би је имао, прави поднасловове наде савре љупке и шармантне књиге, био би „живот и рад“, али исказан сочним сликовитим језиком знања, ерудите и заљубљеника, на широком фону културно-историјске панораме времена и људи, са лашидарном анализом књижевних и позоришних прилика. Са дубоким поимањем епохе и свезањем молијерологије, упо редом са бритком анализом дела, Милачић прати хролошки мукотрпан готово трагичан живот „највећег лакрдијаша Француске“, песника за кога је Валтер Скот рекао да је већи од Шекспира, његову бригу за репертоар, његову борбу у театру и изван њега, са глумцима, писцима, супарницима, литерарним и дворским завидљивцима, бројне или безбројне недаће животне егзистенције и опстанак театра који је увек на ивици расула, као и растрзан лични живот који загорчава млада и каприциозна супруга Агманда Бежар, а упоредом са тим и не ретке тријумфе који испуњавају све. Осим снажно портретисане личности песника, глумца, редитеља, управника и душе театра Молијера (чији су младачки снови били да постане трагички песник и глумца, док су га личне наклоности, глумачки израз и све друго водило ка фарси, комедији и пучком театру добрим делом новом по духу и форми, са делима која увећавају али и критикују друштво и средину) у Милачићевом делу са сталним препитањем науке и фелтонистике опртане су многе личности Молијерове трупе, као и Боало, Корнеј и Расин и многе друге књижевне и историјске величине на челу са Лујем XIV краљем сунцем, а и обилем других личности и животних детаља који су не ретко песнику извор и узор за свет његових питеореских, урнебесних комедија. Питку књигу дра Милачића красе бројни питеорески детаљи из живота песника и његовог театра, тријумфи („Школа за жене“, „Мизантропа“ и других комедија), као и критике, осврти, мишљења француских и других молијериста (Боало који је и поред неслагања сматрао да је Молијер неприкосновени, највећи француски драмски песник XVII века, Волтера који тврди да је Молијер уздигао фарсу и лакрдију до степена високе литерарне комедије), као и недаће и поразни (борба око „Тартифа“) и многе друге. Посебан удар Молијер доживљава (а то је акцентовано у овој књизи) на премијери „Грабанина племића“ (1670). Краљ сунце (попут кнеза Милоша који напушта салу усред Јоакимове представе, отишао је без и једне речи. Песник је очар-

КРИТИКА

ДУШАН
МИЛАЧИЋ

РАДОСЛАВ
БРАТИЋ

јан и затвара се у кућу. Али за разлику од балканског деспота, после два мучна дана, краљ позива песника и каже да је ћутао зато што је био „опчињен игром“ и сви који су песнику били окренули леђа, сада се утркују да му честитају.

Све то доприноси да се књига дра Милачића чита у једном даху.

Посебну пажњу, поред анализе дела, чине последња поглавља, „Општи поглед“ и „Живот после смрти“ у коме је и кратка историја упознавања Молијера у свету. Овде је посебно интересантно да су Молијерове фарсе играле у Лондону и анализирају у Лајпцигу и Хамбургу 1670, а да је већ следеће године, још за песниковог живота, Крсто Франкопан превео у тамниши оломак из „Дон Жуана“. Тако је Југославија трећа земља у свету по редоследу упознавања са великим песником, да би у XVIII веку са двадесетак превода и прерада у Дубровнику била прва и изузетна.

Поред безбројних врлина, књига има само два пропуста. Недостатак илустративног материјала (сем укусне вињете на насловној страни, рад сликара Болега Миорало-вића) и недопустиво изостављање имена преводилаца при навођењу реплика и монолога током анализе појединих дела. Први пропуст је учињен због недостатка материјалних средстава, а други да би се избегле фус-ноте и графички преоптеретила књига. Међутим, имена преводилаца нема чак ни у завршној напомени. Тек на 211 страни, али без напомене да су ти преводи и коришћени у књизи, побројани су дела и преводиоци, међу којима се, поред Симе Пандуровића, Симе Матавуља, Рашка Димитријевића, Милана Предића, Младена Десковића, Драгослава Ианића и самог Милачића, истичу два преваха Радомире Милачић-Николић („Школа за жене“ и „Мизантроп“).

Књига дра Милачића је неопходан уџбеник и поуздан водич у свет молијерологије за све гледаоце, ученике, студенте, професоре, а надање за све позоришне људе: глумце, редитеље, писце, драматурге, на челу са управницима који ће моћи да уче из живота песника који је све то оличавао у театру. Напомену писца да му је ово последње дело из области коју толико воли и познаје — ми стога једнострано не прихватамо очекујући из истог пера нове стране, синтезе, сазнања и открића.

Душан Михаиловић

ЧЕЖЊА ЗА ПОВРАТКОМ У ЗАВИЧАЈ

Радослав Братић:
„СМРТ СПАСИТЕЉА“,
„Просвета“, Београд, 1973.

У „СМРТИ СПАСИТЕЉА“, првом роману Радослава Братића, о традиционалној романескној форми не може бити ни говора. Чак ни опрезно слагање детаља на детаљ, који су иначе расејани по простору књиге, неће довести до приче са „дуним“, праволинијским развојем. Писац се задржава само на моментима који имају извесну важност за психолошки портрет централне личности.

Таква фрагментарна конструкција, међутим, не треба читаоца да наведе на помисао да је роман о коме је реч нејединствен. Стиласки поступак за који се Братић определио врло је функционалан ако се на њ гледа из перспективе романа као целине: делови приче тако расути по књизи објављују на посредан начин саму раздвојеност бића главног јунака. Томе на руку иде приповедачева позиција у роману (кад, на име, прича прво лице, оно преважно изговара себе, властити вид живота и стварности, оно тражи и утврђује границе унутар којих је људској свести могућно да заснива односе и са оним што се одвија ван и независно од ње). Ако, дакле, на Братићев роман гледамо из тог угла, онда формална структура „Смрти спаситеља“ у пуној снази одражава слику унутрашњег бића јунака-наратора: онако како прошлост, како прва искуства о свету учествују у потопљеном животу, и како начин мишљења, поглед на свет и средину у којој је одрастао насељавају свако ново поднебље његове егзистенције, тако се и опсег јунакових успомена, рефлексија и осећања пројектује у језичке, стилске и мисаоне одреднице романа.



Таква „усаглашавања“ при уметничком обликовању разумљива су под условом да се схвате крајње тежње Братићева књижевног лика. Субјект романа „Смрт спаситеља“ замишљен је, на име, као неко коме је врло много стало да премости јаз између прошлости и садашњости; као неко ко је, у најмању руку, осуђен на то да безуспешно измирује лик из стварности и лик из материних кљетви, бајословних кажа и фантастичних легенди (лик који он, иначе, носи као унутрашњи терет већ од првих својих сазнања). Споменуто стање пресудно је утицало на то да се роман одвија углавном на два нивоа. У композиционом слоју се, тако, уочавају два временска плана (време јунаковог детињства и време из кога он приповеда своју судбину), две средине за које су везане кључне ситуације радње (село у херцеговачкој забити и Београд), две језичке равни у оквиру којих се остварују два различита света мишљења и живљења.

Главно тематско упориште „Смрти спаситеља“ је — детињство, или бар неколики доживљаји у детињству који су на судбоносан начин преодредили психолошки профил самога јунака. Осим тога, и правац поруке романа најдубље кореспондира управо са тим најранијим јунаковим искуствима. На нивоу поруке, међутим, значења романа о коме је реч апсолутно се ослабавају своје социјалне конотације. То чини посебну вредност Братићеве књиге. Два централна симбола: родитељска кућа коју гута пламен и чежња за повратком у завичај (који се, као лајмотиви, провлаче кроз цео роман) не конкретизују, на пример, свој смисао ако се доведу у везу са јунаковим детињством. Напротив, на једном вишем степену значења ови симболи попримају метафизички карактер: као што за малог Сашу горчине света започињу са губитком домаћег огњишта, тако насја одраслог Микетића о „повратку“ у Завичај открива жуђу за враћањем детињства света уопште, жуђу за животом који је „претходио“ тзв. Адамовом греху. С друге пак стране, у светлу социјално-психолошких услова, саморазарајућа опседаност главног јунака грким доживљајима из детињства показује се као „слепи ход“ за мишљу да се зло света појавило оног момента кад су се и „спаситељи“ појавили. Јер већ тада је свет за њега изгубио равнотежу и скард, хтења и осећања су се помутила, време се испчашило а детињство уступило пред малим „човеком“ који ће наставити да живи не знајући да ли то сања живот, или живи „један одвратан сан“ (стр. 111). Братићев јунак не налази одговор на ово питање, неиспуњеност његова детињства остаје и неиспуњеност живота. Смрт „спаситеља“ је уједно и његова смрт.

Овако суморној визији иду у прилог пишчеве честе „интервенције“ којима се имажинарна реалност романа „пробија“ на рачун тзв. „стварне стварности“ и блиске комуникације са читаоцем. Писац напросто отвара дијалог са читаоцем, обраћа му се исто онако као што се повремено „разрачунава“ са судбином и поступцима свога јунака-наратора. Такви пасажии су углавном критички интонисани и садрже извесна песимистичка размишљања о смислу књижевног стварања. На једном месту (стр. 52), на пример, јунак романа „упада“ у пишчеву собу и наводи опсервације једнога европског значајног писца, који каже да „роман умире, прича умире. Долази вријеме слике. У Европи је изумрло двије стотине језика, што доприноси тешкој меланхолији, да се бића све мање напрежу преа говором“. На то следи коментар: „Значи, то је опасност да ћу и ја с причом умријети“. Обимнија анализа да ла би значајно место овом детаљу. Тиме се, рецимо, посредно доводи у питање веровање Филпа Дивуље, који се јавља на самом почетку романа и који, пред смрт, прича о себи највише зато да би остао у сећању потомака — епизола која, опет, игра важну улогу у структури „Смрти спаситеља“.

Конечно, ваља нагласити да се посебни квалитет Братићеве књиге крије у језику којим је она написана, у избору речи, синтаксичким решењима, у ритмици можда највише. Интонација и ритам не само реченица, већ пасуса и чак већих прозних целина дали су особену „боју“ нарочито митовима и фолклорним предањима херцеговачким, које Вук, и поред велике жеље, није имао срећу да упозна, а којима је Братић дао не мали простор у роману. Свежином и изузетном изражајношћу одликују се и кљетве материне, чијег се очајничког звука слух јунака „Смрти спаситеља“ никако не може ослободити, а које по стидозности, лексичком богатству и разноврсности представљају праве узорке „наративних партија“.

Јован Пејчић

Дритро Аголи

ПОРАЗ ЛЕКЕ ДУКАЂИНА*

Жено, рад тебе сам с Лек Дукађином
завојштио
И горама лиснатим речима габао,
Но Лек Дукађин беше јунак, какав је мало
ко био,

И није се лако предавао...
Јер Лек Дукађин није био тек Лека,
било ко,

Што на послу хиљаду пропусти чини;
Лек Дукађин — сурови, горски соко,
Чикао ме је кануном на чистини
И као стена кад се руши безданом —

праскао:
„Или са женом како ти вељу чини,
Или остави жену, ниси јој дорастао!“

2.

Жено, рад тебе сам с Лек Дукађином
завојштио —

Са претком врлим, толико знаменитим,
И у пусији један другог ловио
Горама нашим неситим...
И ја сам му се понекад препуштао —
Мучио тебе, држао затворену,
Живот ти силно загорчавао;
Куш!

псовао дивље своју једну —
Јер Лек Дукађин ме је чикао кануном
на ледини

И као стена кад се руши безданом —
праскао:

„Или са женом како ти вељу чини,
Или остави жену, ниси јој дорастао!“

3.

Жено, рад тебе сам с Лек Дукађином
завојштио

Јер је тражио да сам му стално одаи.
У пусији, горама, један је другог ловио —
Он канун хвалио, ја граио пркосан.
„Ех, дедо, ти си за жене у живу ватру
летео

Па што их у кануну низиш тако?
Ех, дедо, ти своју жену ниси мало волео,
Па што мени кад волим своју певичић
овако?“

4.

Једног му дана из руку уграбих канун
И у комаде исцепих — међу горе.
Брада му се само замрси, као жбуи,
И лице прекри у боре...
Ја викнух:

Поразих Лек Дукађина!
(Јасно — само канун,
Јер капу скидам јунаку од давнина;
Бејаше сила, трибун...)
Ти, жено, пита ме — а око блиста
И глас ти дрхтурти, мио:
„Лек Дукађина победи ли одиста?“
Рекох ти:

Победих, ал' шта сам пропатио!

(Са албанског препевао Есад Мекули)

* Воља Дукађина (садашња Метохија) у време
Скендербега — XV век.
Канун — законик обичајног права код
Албанаца.

Фатима Хусеинбеговић

НЕУНИШТИВА РЕЧ

Стади су ми на реч да прогласи мир
болела ме као мајку дете
сенка ми скочи у дубоки вир
нисам јој браила да ме не саплете

Играле се по њој разне кованице
бациле је низ грло витешки
кидале гласове да јој виде лице
враћала се на сва уста пешке.

Љубав клеми да је не устреми
обећања по њој засадили
злато звезда у њу оквидали
без семена новог остајали.

Окорела на свакаке сплетке
трич гласом по хиљаду миља
да пробуди хумане јој претке
нека виде шта из њих исклија

На крају су мене заробили
у њен су ме облик оковали
нису знали да реч гроба нема
ако човек у њој не задрема.

Јанез Коцијанчић

БЕЗ ИКАКВОГ ИЗБОРА

Елас!
Уморни смо,
напеву мој!

— издани, у клоуну, и,
у клоци, прогнани.
Све је у онојству времена,
вина, плеса, и тона —
онојству пути женске.
Све је у недосету,
спотичају, јединопреостајању.
Елас!

Напеву мој!
Шта сада?
Усузрет, изнова, стварима
— а насупрот нас, оне, су —
зар, овако усамљени?
А шта друго?
Елас! Елас!

Сад је ора друја

Отпоздрав Јеврему Ђркивићу

Сад је ора друга... Добро сам иначе. Дунав се леди. Стижу ледоломци. Мраз у стаклу зида дворе и палаче. Електрични импулс у ХБ-2 оловци.

Просу ми се Аџепар с чеда на хартију и отплавчи очи... Сад је друга ора. Играм шах са Римом и губим партију, никуд ми се неће, а некуда морам.

Тоне се пахуље испод црне дуне и квасе семенку јужног развојора. Оштре сенке снега на прозору пуње у лишај сумрака... Сад је друга ора.

Криве се прсти на пропланку стола. Сад је ора друга... Светло жуће лампе шаље чауш-звезде до пешчаног мола одакле је јуче, наочиглед иштамје.

Кристифор Колумбо поринут у море.

Груша се око. Листам водостање. Крилате рибе морнарски жаморе. Ово је кајита! Шта је путовање?

Несаница, кнеже! Метални опруга зинула с каума до крајичне тачке кад љуби празнину... Сад је ора друга: Походе ме знаци, сказаљке, играчке, —

енергетска криза, Време смрти, црни талас како на рг у сну белу пену баца, пласе ваздуха сплетене у клас: Небо није шатор него тежка маца!

Залеђена Нева спава ми у крилу. Залуду је будим... Сад је ора друга: Сница Грчаницу и тка љугу свилу за панцир-кошуљу кодрагуре круга.

Отезали капци, испод ситног веза извирује месец и лирски се руга: Усред собе хуји Руска шума бреза са стране шеснаест... Сад је ора друга.

И док ми бунерна спакока зора кроз мозак провлачи залеђени конач, суши се мастило... Сад је друга ора: Из угла завија механички понац!

Сахну јужна мора... Иначе сам добро. Ветар збира сенке у маглоно крдо. Ено из Понора, на Панонско добро, прострелено јутром, слеће. Куцко брдо.

Већ ми трну руке... Сад је ора друга. Снујем путовање, а мрси ме биће смисљено за сутра, да собом вијуга... Иза врата вреба печат-прстен збиље.

Децембар 1973 / јануар 1974.

Младен Срђан Воларевић

И МАЈКА ЈЕ ЗАРИДАЛА

А касније, и ципеле сам поклатио доста касније: кад је вода наплавила врбаке приобалне да не видим, да не чујем климање црвоточних јербола; нисам могао изговорити име љубљено.

Пусту су пусти вртови дланова мојих.

И није могла мекано да крочи алејом до фонтане сред парка запуштеног: почиваху расуте игле плетиње халине венчане.

Ни поздрав ми није понудила као мирене са недвосмисленом дужином својих плетеница.

И вратила се на другу страну терасе, у сенку кита дрвеног вратила се да плаче и да се саме себе не сећа.

На далеко је понигравао подмитљиви отац дана.

А исковани образ месеца, смеће димљивих и прашињавих ливница, као покривач јесењег извирања стабљике жита,

разливши се преко мира усана, угаси и сузу и сузиште. Самогто је махала оборене главе, са цвекелом дан и ноћ у рукама, одбацивала је ил кидала своју мараму. Мој поклон за њену радост у дану обнове мог рођења.

А одлазак је првостепени разлог сазрелих.

Примећивали су је, а и говорено ми је, како позива жене да јој гледају у линије будућности утиснуте у проживљена руковања са дошљацима.

А нису знали, нису чули да је слепа и као подземне воде лепа од дана кад сам и њој прошаптао не, још не.

Седео сам крај вртова пустих, вртова твојих.

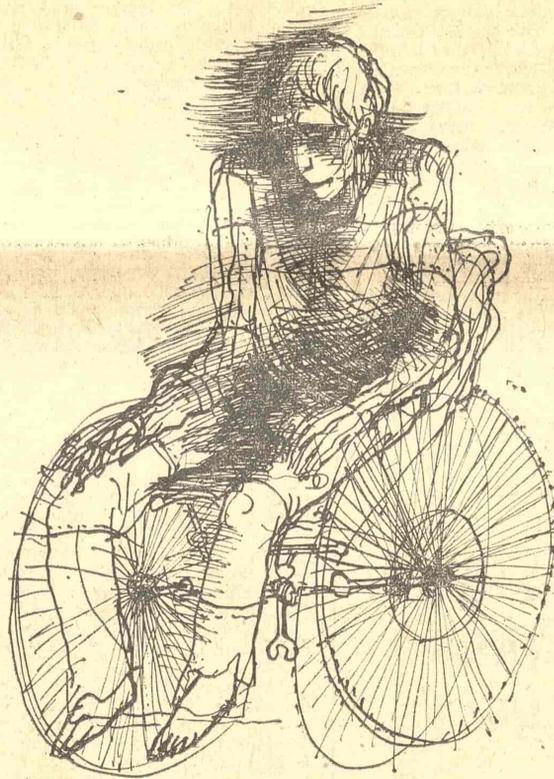
НОЋНЕ СТУДИЈЕ АЛЕКСЕ СЕКУЛИЋА

Славен Радовановић

ДАНАС је мој дан. Ноћас сам рекао све о нашој породици мојој сестри Наталији. Рекао сам јој све о овоме параноичном хошталерају, о убиствима, о гноју. Нарочито о гноју наше породице. Тај гној као да инфицира цео свет. Јутрос сам чуо мајку како некое тихо говори у хоанику: „Само што се није заратило,“ каже, „Драго је слушао радио и вели, Хитлер креће на Европу“. Сестра ми је шизофреник, ја ништа о томе не знам, тако кажу. Код мајке сам одавно уочио видне симптоме нимфоманије. Ја сам богаљ у обе ноге. Паралитик од своје осамнаесте године. Лекарни кажу — имам прогресивну. У почетку сам мрзео лекаре. Али лекари су за то да уоче болест човекову, говорио ми је отац. А ја сам тада, у његовом погледу, видео мржњу и жељу да нестанем из белог дана. Сазнао сам касније да се прогресивна добија ако се „нагази“ на жену болесну од лудеца, или путем наслеђа, кроз крв. Никада у животу нисам имао жену. Па стога оцу, кад год ми се укаже прилика за то, кажем: „Крв није вода.“

Моји дани одавно се не разликују од ноћи, избројани су. Барем ја тако мислим — нећу дуго. И у те моје дане, моје недање, могу свој живот и све око себе опажати толико добро, знати ми се до танчина: месецима, откако је то почело са мојим ногама, стао сам бележити утиске. То обављам увек ноћу. Не падим сијанцу, бојим се приметити неко од мојих у кући. Бележкарим при светлости свеће, у соби чија сам прозорска окна прекрсно ћебадима са мог кревета. Чим задрхти и повине се први прамен светлости, бива ми смешно, јер ме све то неодољиво подсећа, тај мој чин што га радим при светлости свеће, на тетку Јулију (нашу беднирку која се одомаћила па смо је сви у кући ословљавали тако), која је већ годинама осуђена на ноћне столице које ревносно обавља силазећи низ калмаве и натруле басамке што воде из поткровља мимо моје собе. Јулија дише шиштаво и отегнуто, а при повратку из клозета прави дуге станке на стрмом путу ка својој соби. Док би стајала, узимајући даха и прикупљајући снагу за нови корак ка таванској соби, светлост воптаннице у њеној руци би титрала и гмизаво осветљавала сиви простор око ње. Сутрадан, прво би се мени обраћала, тврдећи како сам добро спавао. Потврђивао сам то климањем главе не дибећи се Јулијине безразложне лажи. У исто време, дубоко у себи, прижељкивао сам њој, као и свима у овој кући, смрт у ПАЉЕВИНИ.

Њени кораци, сада као и сваке ноћи, измешани са шишњањем ваздуха из груди, примирили су се под кровним архитравима у таванској мемли, у врху хотела мога оца — Драге Секулића. У овим часовима, ноћу, ја ипак мало бележим, уопште ја слабо пишем. Баш онога тренутка када бих имао нешто интересантно забележити, понесе ме мисао која све то раздучује, и у мојим прстима остане беспомоћно ви-



ИЛУСТРАЦИЈА МОМЕ КАПОРА

сити лебела велика оловка артијска или тесарска на ко зна који начин доспела до мене. Када се на истоку појави први знак дана, ја се трзам и довлачећи се до кревета схватам: да ми мржња, ноћас као и увек, није дала да на миру многе утиске средим и запишем. Не, то најгоре што мислим о свету не долази само отуда што ја преживљавам кобне последње парадизе. Нићи од оних дана, када сам кроз замућене прозоре болнице на крају града, са бесконачном тугом у очима сазнавао историју моје болести и упоређивао је са блаатом, пуном жабокречине Лубостињом, по којој су се вукле отпадне воде периферијских свињаца. Ни тада, а ни раније, када сам уочио да по мојој породици харају — шизофренија, самоубиства и јектике као фурије, као чуме. За мој пакао према свету и пакао света према мени, одговорни су моји родитељи. Они су творци мог кошмара, моје несанице и мог плавања на свет који се у спарне августовске вечери креће, шетајући се према „Здрављаку“, пролазећи уланцом „Трговачком“ покрај хотела СЕКУЛИЋИ и СИНОВИ, не видећи, не осећајући погледе беса и очаја, погледе једног парадитика који падају по њима с малих прозора, негде испод лучних сводова хотела. Гнусне чини мојих родитеља догодиле су се (ја сам их први пут приметно), непосредно по мом повратку из болнице. Једне ноћи, три дана после самоубиства мога најстаријег брата. Још је соба, о чији се прозор обесио, мирисала на његово тело — причала ми је касније Наталија, А ОНИ СУ ТО УЧИНИЛИ — отац и мајка. Од тада ја више нисам миран у кревету. Бауљам по соби, око ствари, до прозора у чијој малој и уској замућености окна као да видим братовљеву главу како ми се смеши. Очекујем да сваког часа понове своје пацене прозоре у будоару који је смештен до моје собе. Помно очекујем те прозоре иза зида који нас дели, и понешто о своме животу забележим. Ето, после оне ноћи када су родитељи то учинили, могао бих мирне савести признати да су моји болнички дани били срећни дани. Беху то дани када су нада мном вршене санације од стране двојице лекара и једног помоћника, обилато плаћане проклетим новцем мога оца. Сва та лекарија која ме је окружавала могла се наћи и препознати у сваком граду од десетак хиљада становника, који заудару на полупре-

У одласку

1
Мајку боговодећу
опсује глава
пању

на онда
кренемо добро
и ноћу и дању

Под звездаштем
рат закатали
у планини

Секире измешали
црно нам се пише

2

(брат брату) шуме
исекли
да не шуме више

А избаци нам
ко посну утрину
на орању

Запаро туђи зуб

У ПОВРАТКУ

1

Скрстило небо руке
и село поред ватре.

Сити да се огрејемо.

Из темњака
река дробна

добро повукла
још боље удрурила,

ноћ ватру и појила
тихо на видикју.

Док челом не израсте рог
ко месец над планином,

младолук домаћински,
па онда

пут за ушћи.

ОД УРОКА

Урече жену бол
на црно јој се зарадова
мараме

И косе да утеку не могу

А одбегле би некуд
главом у планину

Тамо једино ноћ
ко шињел драгог
покрива је

И он чека
с пушком мртвом
на рамену
од поноћи

док прслук водени
над ногама јој
главом
не заобли јаз

раћену кожу, суву шањву и сточни измет. А закључак да је силом околности то особље, у ствари, особље ветеринарске службе и да је оно ту на испомоћни, не би био много погрешан. Тих дана ја о животу нисам знао много, тихо и сузно жадно сам своје ноге.

После мог сазнања о страховитим мојим родитеља, ја постајем нераскидиво везан за неке детаље мог досадашњег живљења. Ја их помно бележим све у нади да ћу рукописе успети да догурим на право место, ако још уопште има правих места, и да ће тиме једнога дана у ово страховитиште уште ти чета жандарма и цео случај развући по ништа мање појавом свету. Тихо распадање моје породице највише се огледало у жалосним завршницама браће ми и сестара. Одношени лудилом и болештинама нису имали времена да појме улогу наших родитеља у свему томе. Задвољни најскупљим санаторијумима и лекарима умирали су са чежњивим изразима у очима, верујући до последњег часа да је неко због њих извршио свету родитељску дужност. Раскрикао сам улогу мојих родитеља, али закаснио да онај чежњиви израз мојих најближих истиснем из мртвих очију које су нестајале полако али неумитно. Моја најмлађа сестра, Наталија, била је моја последња нада. Њој сам рекао све. Морао сам. Но-них се мишљу да то остајем за касније, међутим, приметних сестрино чудно понашање у кући, мајчину граљу због онога што Наталија ради у вароши, затим, погледе најближе околне испуњене страхом и очајем, у којима се у исто време огледало бесконачно мирење са судбином, као да се пре Наталијиног постања знало да је она сада на реду. Једне вечери, када сам по шумовима изван знаова моје собе закључно да су сви у доњим просторијама покушах да нађем сестру у њеној соби. Гмизао сам, бауљао до врата, оупирао се о зидове и довратке и лагано, врло лагано ушао у њену собу. Наталија је стајала поред великог двокрилног ормара чије су вратнице биле застакљене и огледала се у њима. Огромна томилна хаљина (мајчиних) и шешира била је позади ње на кревету. Смејала се, причала са веома строгим изразом на лицу с оном другом Наталијом у огледалу, врло брзо мењајући шешире. Тек када сам дошао до ње тргла се. Плакала је. Морао сам да пожурим. У једном даху рекао сам јој све. Баш све: зна ли она како изгледа мајка у једној посебној соби, када у хотел долазе људи који нису из В., и који због тога остављају велики новац! Зна ли она, шта се то закопава у главним ноћима, тамо доле у подрумима овог проклетог хотела!? Људи! Викао сам. У њеним очима, тада, видео сам одсјаје лудила и страха. Сестрином помућеном разуму није требао много. Како је само врштала! Врштала! А мене су однели у моју собу, наводно, спасавајући ме од ње. Касно, те исте ноћи, сестра се увукла у моју собу, и великих ископачених очију, питала ме: „Када ћемо проверити?“ Врло брзо смо проверили. Сестра је била мирна. Није врштала.

Не остављају ме на миру детаљи мога живота, као што су: мој одлазак на лечење, или пак, мој повратак кући са лечења. Стално их бележим, препискујем све у нади да ћу ту пронаћи прави кључ, право решење моје судбине. Зашто сам ја на овај начин кажњен, често се питам? Сећам се, доктор Варагић ми обећава брзо излечење и скорни повратак кући. И ми излазимо из трема хотела (Ах, ли лепа дана, онда сам још увек ишао!), ја лако, летње обучен, он са свим оделом и у руди му валкаста торба с металним копчима. У дворшћу, испред шупа, седи Лука Робажин на великом пању. Мој отац у чизмама, иако је лето, и оделом на себи за које се никада не би могло сигурно тврдити да није нека врста униформе. У прањини, испред очевих ногу, лежи човек сувог, приог лица. Знао сам о њему само толико да се звао Тома. Отац га је ударио чизмама у грудан и у стомак. Тако да је онај доле у прањини добијао крволитпања. Тома је био туберан. Он и Лука били су нешто као спољни мошци. Лука је мирно седио на пању и све то посматрао. Било је то време велике светске кризе. Отац је ударио на онага у прањини: „Курвин сине! Научићу те ја како се гласа за првену кутију! Ја те плаћам да рашин, а не да полтичиш!“ Ја сам хтео да останем и да посматрам. Варагић ме је вукао према излазу, где ме је чекао фијакер. Исти фијакериста ме у истом фијакеру вратио кући после безуспешног лечења. Чини ми се, сунце је истом јачином жарило као и оног дана када сам отишао. Са мном у фијакеру била је и мајка. И та слика ме ноћима прогања: она грациозно силази из фијакера. На тротоару, по сунцу, њена хаљина бљешти. Отвара сунчобран и некое, кога ја у прво време не видим из фијакера, даје знак руком да јој приђе. Часак касније видим где из тамног споредног хотелског улаза — излази Лука Робажин. Видим како се клатти његово огромно тело и како му је корак тром док иде по оном сунцу које жарни. Прилази фијакеру и пружа унутра, према мени, огромне шаке говорећи ми: „Ајде синко, тебе ће, Лука, олнетн до себе.“ А мајка говори: „Лука, горе ће ти Драго рећи у коју собу да га сместиш.“ А ја мислим да сам најчуднија ствар која има мртве ноге. Лука ме је уносио.

Ведри Оријент

Уз путописну прозу Зукe Цумхуре

У НАШОЈ новијој књижевности путопис се не истиче обимом дела, али зато појединачно остварења иду у највиши литерарни ред, улазећи у ремек-дела књижевног стваралаштва. Једно, међутим, пада у очи: ако изуземо неколицину писаца мањег формата, путописца по вокацији, аутора који се првенствено и претежно баве путописом готово да и нема. Путописе пишу песници и есејисти, приповедачи и романистичари, критичари и репортери, многи ствараоци уз књижевну врсту за коју су се определили и којом се махом баве, пишу и путопис, а веома тешко, ако не и немогуће, било би наћи путописца који се поред тога упшта и у неки други жанр, из простог разлога што аутора окренутих најпре путопису и нема.

Зуко Цумхур нарушава ово правило: у књижевности он је изразити путописац, заточник тог прилично запостављеног, чини се чак старинског, у време телевизије, цамбо-петова и свемирских летова, превазиђеног жанра. Цумхур као да не примећује да је златно доба путописа прошло: сада кад растојања за наше савременике више не представљају проблем, и када бројне туристичке агенције нуде своје аранжмане и пакете услуга, публика жели нових видика и крајолика даје предност сопственом путовању над туђим путничким искуством.

Цумхурова путовања, забележена на ретко свежим, оригиналним и упечатљивим страницама путописа, развијају илузију о свежој савремености медија и савршенству комуникација. Овај путописац кренуо је попут древних путника у сусрет неочекиваним открићима, а његово романтично путовање у путовање уродило је плодом. Показало се још једном, ко зна по који пут, да се свет мења, али да истовремено остаје исти, да се растојања смањују, људи сусрећу, мешају и комешају, али остају једни другима непознати. Уочивши шансу путописа у откривању правог лица градова и предела, народа и земаља, у проницању кроз декоративну фасаду намењену доконим туристима и не претерано пасионираним посматрачима, Цумхур је отишао још и даље, настојећи да својим путописним белешкама и поетски интонираним репортажама, трагајући за смислом путовања, кретања и збивања, открије и једну филозофску димензију.

Путописац Цумхур окренут је, на својим најуспелијим страницама, веома Оријенту. Смењивања народа и цивилизација, некадашњи сукоб, а касније преплитање источњачког и западњачког, оријенталног и европског погледа на свет, сјај и беда, индивидуалност и безличност, мудрост и глупост, историја и савременост, — све су то контрасти какве путописац уочава, памти, бележи и описује, настојећи да у том облику слика и лица, анегдота и историјских чињеница, овлашћујући, иронично интонираних легенди и британских опаски набе неку заједничку нит, поуку или поруку. Њега занима да ли су људи, упркос упадљивим и наглашеним социјалним разликама у језику и линију, у облачењу, начину живота и обичајима, заиста толико различити међу собом; ако јесу, због чега је тако, а уколико нису, шта је то што их спаја. Посматрајући људе, градове и крајеве од Босне до Авганистана, од Неретве до далеких обала Амударје, пролазећи кроз градове чија се имена, страна слуху, тешко памте, али чију нам слику аутор мајсторски дочарава, сусрећући се с људима које скицира лако, у неколико потеза, благо их карикирајући, пун разумевања за њихове мане, заблуде и деформације, Цумхур је трагао за решењем тога проблема наговештавајући већ ведрином ове путописне прозе да је могућ само један одговор.

Спретно монтирајући различите слике и секвенце, спајајући вишеслојну временску перспективу, кроз непрестана поређења и аналогije, путем случајних (да ли?) асоцијација, Цумхур и у простору и у времену, вила јединственог, једног човека, ма којим се он језиком служио, ма где живео и без обзира како се облачио. Тај човек је у основи добар, радознао често, зао понекад; склоп је да заблуду посматра као истину, а истину као заблуду; он тежи нечем другом и друкчијем, не знајући да од себе не може побећи. Тако Азијци усвајају европске навике и обичаје, а Европљани одлазе у Азију не би ли упознали њену скривену мудрост. Једни теже европској цивилизацији, други хоће да побегну управо од те уморне цивилизације, сусрећу се у пролазу на том путу, а на крају сви су на истом, остајући оно што су били.

Цумхур не посматра само географска прострaнства, већ уочава и историјску перспективу. Сваки град, био то Почитељ или Једрене, Исфахан или Кабул, има своју историју, прошлост, баштину, предања... Неки градови пропадају (Једрене), или се претварају у пирокесне руине (Почитељ), неки се нагло развијају (Техеран) или се бескрајно споро мењају (Истанбул), неки су за путописца међусобно слични (Шираз и Сарајево), или пак не личе на друге градове (Балк), али сви су током векова прошли кроз различите периоде, доживљавајући освајања и ратове, успон и опадање, златне тренутке и прне дане. Али: градови су надживели освајаче и њихове војске, остала су имена само најмоћнијих царева, и то обично оних који су запамћени по добру, који су нешто подизали и градили, покушавајући да тако превазиђу своју кратковечност и оставе трага у времену. Они други, безбројни, некад силни, изгубили су се у тами историје. Дошавши до тог слоја, до те поуке коју нам пружа историја, Цумхур се наилоном осмехом окреће савременом тренутку, при сутној јави: најмање легендарном а ипак најлепшем времену.

Цумхур привлачи непатворен Оријент: старе грађевине, слике и минијатуре, шкромби, латиним прекривени предмети, споменици, шарени орнаменти, мостови. Он с љубављу посматра уличне продавце, караване и караван-сераје, некадашње ханове адаптиране у мотеле, сиромашка саратишта, мале људе на трговима и пазарима, у препуним аутобусима или по бивљим пијацама. Има разумевања, донекле, за она савремена знања која су колико-толико сачувала традиционалан локални колорит, чији су градитељи били инспирисани оријенталном уметношћу. Истовремено, писац избегава једволичне модерне улице и четврти, суперкомфорне хотеле без правог лица, а индустрија са својим темпом и анимом нимало му није симпатична. Старинским караванима даје предност над европским туризмом, сокаци и махале дражи су му од булевара и солитера. У сваком граду он тражи и описује оно индивидуално, специфично, оно што има своју арому и што даје карактер извесном амбијенту. Одбацујући нападне туристичке разгледнице и бедекерске информације он се у својим путописима окреће субјективној слици предела, а често у једном детаљу открива читаву историју. Тако му је, на пример, један излог фотографске радње у Кабулу послужило као повод да исприча читаву новију историју Авганистана, да опише продор европског утицаја у забачену азијску земљу и да духовито интерпретира бројне перипетије настале из сукоба старог и новог („У лућану времелов“).

Умео је, исто тако, да се послужи и друкчијим поступком, да преко карикатуре историје, путем анегдота уклопљених у текст, проговори о земљама и крајевима кроз које је пролазио („Кајзер и три безбожне паше“). Непрестано будна ока, доследан у својој путничкој и лутаачкој филозофији, скептичан према тековинама европске цивилизације и техничке, вештачке удобности, он је непрестано откривао ведрину присутну и непресушну на свим меридијанима, наазајећи нити што спајају Београд и Исфахан („Табан који се смеје“, „На њимаву лети старац“), Босну и Персију, откривајући на Оријенту свет свога детињства, непролазан и увек нов. А Кабул је за њега „велика пијанта централне Азије по којој вреди натанане и сербске базати и тумарати у гомили Ташика, Паштуна, Узбека и Хазара као по некој шилновској витрини чије су странице скапале од трошних зидова кућа и авија као уживо и до тачина пренетих предела са цртежа Љубе Ивановића, насталих негде у Кичеву или околнини“.

Као што је као сликар Цумхур преваходно карикатурист, тако је и као путописац склоп хумор, безазленој иронији, добронамерном карикирању; посматра истовремено и лице и налице, понекад и сам у недоумици шта је налице а шта лице једнога града. Ако је некадашња престоница Једрене само прашњава касабана на граници, ако некад блистави културни центар Газана спада у градове „којима је преостала једино прошлост“, други градови израстају у метрополе у којима се старо смењује с новим, оријентално с европским. Каткад такав спој традиције и савремености добија и гротескне размере, поставши тема Цумхурове — да тако кажемо — литерарне карикатуре. Али та је карикатура увек добронамерна, пуну разумевања; за разлику од великог путописца који је такође писао о Азији, Олдоса Хакслија („Заједљиви Пиаат“), Цумхурови путописи далеку су од хааане објективности. Наш путописац једноставно не уме, или неће да пише о крајевима које на свој начин није заволео, који му нису блиски.

У предговору за Цумхурову прву књигу путописа („Некролог једној чаршiji“, 1958) Иво Андрић каже: „Прва помисао



ЗУКО ЦУМХУР

која се јавља пред овом прозом јесте: да ће ауторов стила морати имати нешто од његове цртачке вештине. И та помисао не вара, И овде линија, гола и тврда, полази са неочекиване тачке, иде право и круто, чини вам се да ће тако и у том правцу ићи до у недогледа, али се одједном негде ломни и неочекивано закреће кад никад помисао не би. Тако добри карикатуристи успевају да нас засмеју и, у исто време, натерају да се замислимо о оном о чему је њих живот нагонио да мисле и брину. Улогу цртачке линије игра у овим путописима реченица, кратка и мелодична, зачињена ортом, поентом, досетком. Пинчово виђење ослања се у великој мери и на језик, на први поглед арханчан, богат туризмима, али у суштини веома функционалан, погодан да одрази сву разноликост Балкана, Леванта и Оријента, да понесе терет једног одмереног, истовремено шеретског и мудрог казивања.

Својим бољим страницама Цумхур као путописац досеже ниво дела најуспелијих у тој књижевној врсти. Ако се не може у потпуности мерити с врхунским остварењима путописа у нашој књижевности, ако не достиже снагу поетичних визија какву поседује „Африка“ Растка Петровића или ненаметљиву елеганцију „Писама из Норвешке“ Исидоре Секулић (да остајемо код ова два примера), Цумхур то надокнађује једним својеврсним квалитетом: хумором. Његова путописна проза проткана је хумором није је порекло подједнако и наше и оријентално, оном искуственом хумором филозофијом Насредин-хопе, коју Цумхур не само да имплицитно прихвата, већ и потврђује својим сазнањима и виђењима, односно читавим искуством путника и путописца.

У Цумхуровим путописима има нечет од Андрићевог Оријента; може се чак претпоставити да је Андрићева спокојна ведрина, настала у посматрању два начина живота и два опречна става о животу, могла и утицати на Цумхура. Он је, ако се с тим сложимо, развио у својој путописној прози неколике теме из Андрићевог богатог репертоара, варирајући их, проширујући сликама из путничке бележнице, надући даље у хумор, у досетку, изокренуту перспективу, трагајући за судбинским и животним парадоксима, спреман да их с осмехом прими и прихвати без чуђења. Заправо, чуђење припада западњачком стилу, то је европски и амерички манир; Цумхур се не чуђа, а и када се дивн нечему, он то дивљење казује природно, без екскламација и патоса.

Намеће се поређење Цумхурове путописне прозе с Оријентом какав је у својим поетским фрагментима дао Ристо Ратковић. Разлика је битна и занимљива: док је Ратковић сав у тренутку, у грчу у краткотрајном изливу, лирској минијатури и вињети, не прелази оквире једне слике, Цумхур приказује читаву панораму, његова нарашћаја тече. Ратковићев лаживај Оријента је лирски, а Цумхуров, и поред ангозма, епски.

Путописи Зукe Цумхуре налазе се на оној међи књижевности и журналистике где се утицаји с обе стране плодносно преплаићу. Ако местимично због тежње за журналистичким ефектом ова проза губи нешто од књижевне вредности, посматрана у целини она далеко превазилази ефемерност журналистике и прелази у домен књижевности, у царство где тренутак бива замењен трајањем. Доследан у свом опредељењу, Зуко Цумхур је и својом новом књигом, „Писма из Азије“ која је послужила као подстицај за ове редове, потврдио познате врлине свога путописца, дограђујући једну панораму Оријента и даље троничући у његову древну и загонетну мудрост.

Иван Шоп

Павле Ковачевић

Сунце

У зору кренух према Сунцу.
Савладах све препреке.
У подне се надох тачно испод њега
Стадох, окренух се,
и опет подох за њим.

На његовом заласку,
надох се тамо одакле кренух.

ВЕРУЈЕМ

Верујем у непријатеље
јер живот посвећују мени.
Верујем у зло
које ме никада не оставља.
Верујем у неправду
која увек иде испред мене.
Верујем у све невоље
јер их у изобиљу има.
Верујем и у смрт
која још јаче верује у мене.

БРАНА

Узалуд сам говорио, не покренух никога.
Узалуд сам пао, не схвати ме нико.
Узалуд сам мислио, не помодох ником.
Узалуд сам блистао, не осветлих ником.

Преградих реку својих речи, дугим
хутањем.
Преградих реку својих осећања,
трљењем.
Преградих реку својих мисли, повлачењем
у себе.
Преградих реку свога духа, мировањем.

И начини се велико језеро бистрих вода
у мени,
које дубинама својим достигаше моје
висине.
Прелише се воде преко бране у силне
водопаде,
и покренуше, снажнише и дадоше
светлост свој околнини.

МЛАДОСТ

Смрт је мирно стајала крај мене.
Уплаших се и храбро,
пун младости и живота,
јурнух на њу.
У њој не беше ни толико живота
да побегне од мене.
Раскомадах је на хиљаду делова.

Током живота, уместо једног,
доживех хиљаду умирања.

ГОЛУБ

Скратише голубу крила
и пустише га на слободу,
да би земљи вернији био.

Тада голуб омирну земљу
на коју се пре тога,
после сваког залета радо враћао.

ОКЛОП

Живот је,
чврст, гломазан,
и непробојан оклоп
који сигурно штити од смрти.

Тежак оклоп,
под чијим теретом се умире.

ХАРМОНИЈА

Звезде се нечујно њишу.
Окреће се земља
и тихо клизи васионом.
Смењују се генерације, ратови...
Људи пуну, разноликавају се, умире,
и све их је више и више...

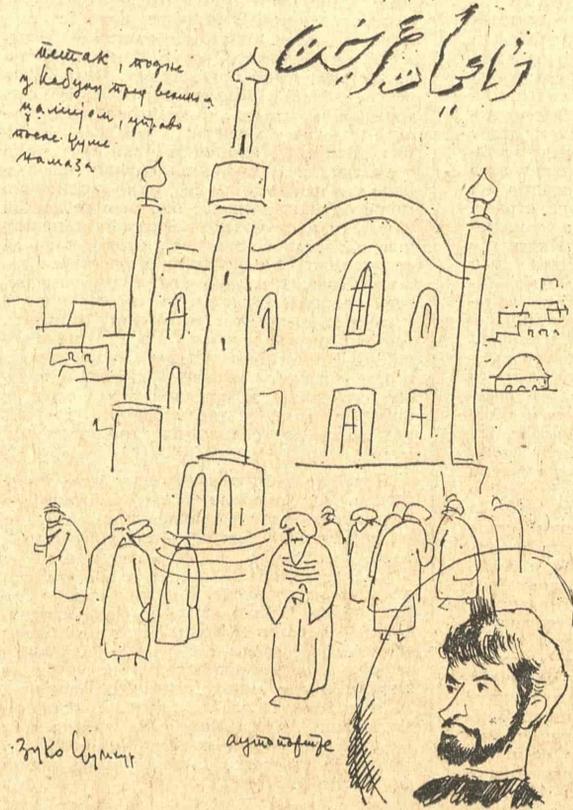
Ко то прича о хаосу?

ПЛОВИДАБА

Не уселавај свет у себе.
Ти си пун свог сопственог света.
Својим светом иди,
по свету,
и кроз свет.
Не мешај свој свет са светом.

Једино, када се део твоје природе,
део твога света,
занали и разбукти,
послужи се светом,
и смири себе и своју ватру.
Чим то урадиш
одбаци свет и заплови по њему.

Пожар на броду се гаси
водом којом брод плови.
Када се пламени савладају,
вода се избације.
И брод ће тако пловити
и господарити водом,
док год вода не продре у њега.



ИЛУСТРАЦИЈА ЗУКЕ ЦУМХУРА

ПРИНЦИП ОПШТЕ ПОВЕЗАНОСТИ

Младен Србиновић: Сlike, 1968—1974, Галерија Културног центра Београда

НАЈНОВИЈЕ Србиновићеве слике које обухватају време од 1968. до 1974. носе све значајне његових ранијих тражења, али и један нови садржајно-формални квалитет. Његова поетика је обогачена, продубљена, мада још увек није исказана дефинитивна реч.

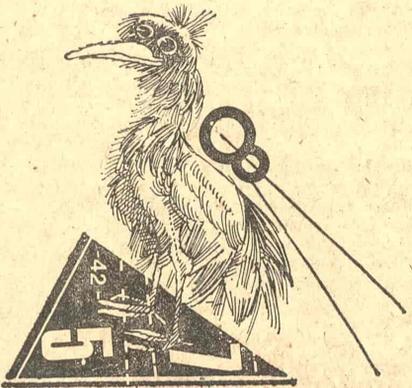
Србиновић је једна од оних личности према којима се и несвесно заузима став: он се прихвата или не прихвата, али његово сликарство је увек активно окренуто према садржајима наше свести. То на свој начин разрешава онај привидни двоструки недостатак актуелности у његовом делу: формални и садржински. Он не жели да по сваку цену следи помодна ликовно-естетичка кретања и да у тим оквирима формира израз својих исказа. С друге стране, садржај његових интересовања није у директној вези са структуром времена и друштва као одређене историјске категорије. Као што анализа формалних елемената слике (ликовних средстава) показује једну суперорну комбинаторику вишезначних супротних елемената зачетих у неким другим стиловима (од Византије до сецесије и експресионизма) као суштински процес синтезе, тако удажење у садржинску структуру Србиновићеве слике отвара питање јединства времена и бића, непромењиве суштине човекове, традиције и савремености прожете критичком свешћу сликара. Зајста су ретки сликари који тако свеобухватно интерпретирају смисао човековог односа према самом себи као делу историјске свести која се поклапа или не поклапа са историјском стварношћу, па чак и стварношћу митске структуре свести.

Али оно што је најдрагоценије то је не само могућа прихватавост Србиновићеве слике са свим њеним структурама у времену које није њена једина колевка, већ битна условљеност вредности интензитетом пробућених чула која су одавна замрла и изгубила способност примања импулса лепоте унутрашњих гласова смисла човековог постојања. Србиновић управо и јесте мајстор у томе што слику гради на принципима опште повезаности ствари, јединству субјекта и објекта, онтолошког и антрополошког, етичког и естетичког, условљеном чврстом сликарском логицом као битним одређењем духа који не признаје време као садашње и прошло нити прихвата законе физичке структуре света (близу — далеко, волумен-слухета, простор-плоха, горе-доле). Слика је свет у свету (не свет-ло-себи), уочиште свести која је прима и извориште осећања оних који јој прилазе, радост за око и немир душе — тајна.

Србиновић је превасходно колорист, сликар који боју познаје и чува као драгоцено ткиво смисла слике. Боја на његовом платну има функцију елемента конструкције садржинског одређења слике, вредност симбола и носилац јаке емотивне напетости. Србиновић са великом храброшћу улази у дуга са великим форматом, великим површинама које су увек опасност за сликара. Боја је верни пратилац његове мисли и његове логике, без обзира да ли је у потезу који описује о-блик или у хармонијама површина које стварају онај густ, непоновљиви, поетски штимунг незнаног порекла.

Свака нова слика за Србиновића је нови проблем: он као да увек полази од почетка. Због тога скоро да нема две слике које су исте али све заједно личе на Србиновића. Свака нова слика увек је изнова тражена целовитост. То је, по неком закону парадокса, јединство концепције у привидној или стварној супротности елемената стилске целовитости. Док слика, он тражи, разумом и духом. И чудом поетске осушености на лепоту непознатог. Понекад у мрак јакне чулне опипљености. Због тога је он сликар синтезе а не конструкције, мисли а не размишљања. Због тога су му ваљда слике и агресивне према нашој свести и нашим чудима, не нападају само оно наше бића. Оне су густе у ткиву материје и ткиву смисла јер сажимају и исказују непознато времена и непознато „ја“. Осудљивујин плас времена али не упштајују се ни у једном тренутку у отворени дијалог са пролазним истинама, Србиновић отвара (а не ствара) смисао слике могућим садржајима нашег времена. Зато она (слика) тражи дужи, упорнији и сложенији приступ. Она се поклао отвара као чаробна кутија у којој су заробљена чуда говора, песме, заборављених митова, бајки, давно одбачених вештина.

Срето Бошњак



СЦЕНА ИЗ ПРЕСТАВЕ „ВУЧЈАКА“ МИРОСЛАВА КРЛЕЖЕ — НА СЛИЦИ: СЛАВКО СИМИЋ, ИВО ЈАКШИЋ, АДЕМ ЧЕЈВАН И МИХАИЛО ЈАНКЕТИЋ

ПОЗОРИШТЕ

Крлежа и редитељска колебања

Поводом извођења „Вучјака“ Мирослава Крлеже на великој сцени Југословенског драмског позоришта

НЕПОНОВАЉИВА ПРЕСТАВА „Вучјака“ у режији Бранка Гавела и чувена креација Вике Подгорске у лику Маријане Маргетићке већ пуне две деценије представљају изазов за многе наше редитеље и драмске уметнике. Ово дело је посебно постало привлачно у сезони када прослављамо јубилеј Мирослава Крлеже, па је стога разумљиво интересовање за гостовање познатог загребачког редитеља Дина Радојевића у Југословенском драмском позоришту.

Цео амбијент је у знаку гломазних, чабавих и савијених греда које асоцирају на трупа поткровља, сеоске избе и ствари које у својој натуралистичкој разголићености притискују човека и стварају атмосферу тескобе, очајања и помешће. Дино Радојевић у разрази свог редитељског концепта и полази од оваквог утиска па већ у увоном приказу који се догађа у редакцији листа „Народна слога“ инсистира на што детаљније показивању интелектуалних мизерија. Јер, сав тај простор треба да замути крв у глави распростијеног Хорвата и наведе га да оде далеко од те лажне слике стварности у чисту, непосредну, генералићевски наивну заветрину. У том уводу у психоаналитички театар редитељ поклања доста пажње глумцима, инсистира на многим детаљима, већто гради поједине призоре тако да се постиже атмосфера мучнине и одвратности. Ту је Стојан Дечермић као Полуган направно праву студију у којој су покрет, начин говора, спољни изглед и мисао усклађени до те мере да делују готово симболично. Уз њега је Петар Словенски, као доктор Златко Стрелец, са својим елегантним манирима, презривим смешком и задивљујућом лежерношћу. Зоран Ристановић, који, на нашу жалост, ретко игра, остварио је Венгера-Угарковића, бившег акционара и новинара а сада пропалог и поремећеног човека, са драматичном потресношћу у изразу који за њега лично значи нешто ново и вредно. Над њима као зао дух лебди сигурни, сурови и манирирани Шеф-редактор парадног изгледа у упечатљивој игри Млађе Веселиновића. Шипашина је млади Ирфан Менсур представио као заплашеног и осећајног човека. Међутим, у описивању и детаљисању ове сцене, поред безброј литерарно лепих запажања, редитељ није био доследан себи тако да је оставио потпуно необрађене пасаже са статистима који улазе или излазе. По костимима, кретањима и речима које говоре немогуће је идентификовати целу групу нити разазнати да ли су то новинари, слагачи или људи са улице.

Већ у првој сцени се покказало а касније и потврдило да Радојевић не прилази „Вучјак“ из једног глобалног концепта и да све решава на парче, односно од детаља до детаља, од глумачког задатка до задатка и већ према појединим ситуацијама. Управо зато у другом чину, где се дочарава ноћна пијанка у школском стану Маријане Маргетићке, расположење је такво да више асоцира на чеховљевско него на крлежијанску сцену. Али, режија ни у томе није доследна па, с једне стране, имамо реалистички силовитог и глумачки зрелог Мирка Буловића као Пантелију Црнковића и његовог момка Митра (врло приметан Зоран Јовановић), а с друге нешто руски стилизованог и лакејски замисљеног конобара у игри Бранка Милениковића. Целом овом ситуацијом доминира Виктор Старчић, као стари директор школе Вјекослав Кадровић, својим благим говором и покретом, несвакидашње виђеним мајсторством, снагом година и убедљивошћу која бије из целе личности. Завршни приказ овог чина, између новог учитеља Хорвата и жене бившег учитеља Маријане Маргетићке, редитељ је развио тако да се дијалог између њих води са два краја сцене, тако да публици остаје нејасно зашто долази до тако наглог еротизирања ова два несрећна бића и љубавног чина. У оваквој постави Маргетићка је лишена оне елементарне сензуалности у изразу и читавом обнаженом телу па је неразјашњено — да ли је та жена зајста преврела од страсти и пожуде, односно, није ли занесена изгледом и чедношћу Хорвата, или је то тривијални прорачун? Гавела је својевремено подстицао Вику Подгорску да што више оплемени и људски објасни овај трагични лик који раздиру самоћа, гробост, немаштина и неизвесност. Радојевић није видео у Маргетићки ту устрепталу сензибилност, сплитта је на земљу, готово у бласто, и као да јој

све време сугерише да је она саставни и неразуљиви део Вучјака, односно његових уцењивача, шверцера, пијанца, дезертера, изопачених сељака, војника, прљавих чаршава, киселог вина и загушљивог дима. Маји Димитријевић, због таквих ограничења, није преостало ништа друго него да истраје на карактерној игри и реалистичној убедљивости. Да то није случајно види се и по томе што је редитељ главни обрачуни између Хорвата и Маргетићке реализовао тако што их је поставио да седе на два краја дугачког стола и на нивоу натуралистичке свађе карактеристичне за село и за крчму, а далеко од оног правог, драматичног и карактеристичног обрачуна између мушкарца и жене који Крлежа сваки пут у својим драмама интерпретира на другачији али не мање страстан и заинтересован начин. Маја Димитријевић је изузетно дисциплиновано следила карактер овако конципираног лика, испод њене сукње видела се подсукања која се у том делу чинила толико важна и примарна, нагађавани су карактеристични гестови, инсистирало на простоти, саможivosti и хистерiji, и ниједног тренутка није довођена у питање слика коју село, односно поједини актери драме или сам редитељ имају о овој жени. Редитељ непрекидно инсистира на свом уверењу да је он доследан Крлежи, мада писац у самом тексту дозвољава могућност и другачијег прилаза овом лику, јер то је суштина целе драме. Зар Маргетићка мора да буде оваква? Зар она не подноси многа искушења из љубави према Хорвату и није ли тај сукоб много дубљи и трагичнији него што споља изгледа? Редитељ је настојао да оптерети и једнострано прикаже и лик Хорвата као болесног неурастеника, али му се одупро Миша Јанкетић и издигао изнад болесне неурозе до људске немоћи која га баца у очајање из којег је тешко видети излаз. Све оно што се традиционално приписује овом лику изгледало је пред чињеницом да је та неумитност поразна резултат стипација околности а не резултат раста између његових интимних жеља и психотраума. Креација Мише Јанкетића пуна је узвишене племенитости и искрености. У свом глумачком сазревању овом улогом Миша Јанкетић је обогатио нашу представу о његовим изражајним могућностима. Управо због овакве игре Јанкетића потпуно је депласирана слика сна, поготово што визуелно представља донекле понављање чувене визије из Кречеве поставке „Иванова“ где сахрања и млада у белни остављају далеко упечатљивији утисак, јер пролазе сасвим уз звук свадебног Менделсоновог марша као пресказање једне читто мађетовске експлозије. Овае то зауставља збивање, иако је сама сцена за себе пристојно одиграна захваљујући присуству Невенке Микудић, Бранке Петрић, Љубе Богдановића, Петра Словенског, Млађе Веселиновића, Стојана Дечермића и осталих. Фројдовске психоанализе биле су у моди када је Крлежа стварао „Вучјака“, али су и у литератури и у театру па и медицини одавно превазиђене као начин којим се једино аутентично може објашњавати све оно што се догађа у човеку и са човеком. Психопата не може да поседује друштвену етику, нити да се испољава у одређеним ситуацијама како то Хорвату налажу прилике и сама његова природа. Јанкетић је то имао у виду и тако је до краја сачувао своју етичност. Да је редитељ дозволио Маји Димитријевић да Маргетићки придода више срчаности и страшног љубавног заноса, а потисне оголеост и примитивизам средње који је гута, читава драма била би издигнута до снажнијих трагичних импулса.

Зачуђује контрадикторност Дина Радојевића. Час је прецизан до педантерије а час опет немиран до равнодушности. Једна од најзанимљивијих сцена у овом комаду — а то је обрачуун Хорвата са члановима школског одбора — остала је редитељски потпуно неразрађена. Славко Симић (Старац), Адем Чејван (Лукач), Иво Јакшић (Грга Томерлин) и Тони Лауренчић (Јуро) настојали су свако према свом унутарњем виђењу, експресивности и искуству да оправдају ове ликове, али им Радојевић није покложио посебну пажњу и богатнији мизансцен. Лазара Маргетића, човека који се враћа из заробљеништва и мртвих тумачио је узнесено, потресно и са мером Морис Леви.

Петар Волк

Фолклор НА ТЕЛЕВИЗИЈИ

НАЧИН којим се телевизија бави фолклором, углавном је униформан и досадан, извештачен и лажан. Третиран у оквирима тв-студија фолклор мора да одговори његовим захтевима па делује бескрвно, укочено, хладно. У амбијенту тв-студија све је поништено: простор и време, спонтаност и личност. Фолклор се не сме прићи површно јер је садржајан и разумљив једино када је гледаоцу доступан његово порекло — онај збир султаних нити од којих је саткан. Његову изворност не чине само место (простор) и време настајања већ, подједнако, и извесне психичке компоненте. Историјска збивања, услови живота, конфигурација тла, поднебље у ширем смислу те речи утицаји су на фолклорни израз, обликовали се и испољили кроз игру, песму, музику, ношњу, причу. Фолклор је према томе израз људског духа, и као такав има свој одређени простор, и своје одређено време.

Узмимо као пример кола: црногорско оро и словеначку полку. Оба кола су скокчице, стреме ка висинама, настала су у бродовитим пределима. Оро се игра уз песму, мушкарци и жене су одвојени, мушкарац је доминантан висином скокова, али он њима не испољава доминантност над женом, већ снагу ратника и чувара дома. То је узроковано нуждом: потребна је снага за борбу, треба хитрим и снажним скоковима освојити страје и суре врсте. Песма је, при том, прича која говори о храбрости и дивљењу према њој, о кукавичку и презиру према њему, она је савет и претња, љубав и поштовање. Полка се, међутим, игра уз музику, у паровима, мушкарци и жене обухватили су се рукама, подврискује се од разараности и разбјиге, мушкарци током игре подижу своје партнерке. То је испољавање снаге и мужевности, али у игри учествује дрвосеча, сељак брђанин, ловац а не — ратник. Њихова игра је скокчица чији ритам намеће музика, а не сваки играч понаособ, као у црногорском ору.

Неопходно је мноштво индикација које би тв-камерама могле да се забележе, индикација из живота тих људи којима би се фолклорна игра допунила. А све нам те индикације, на разне начине уапшене у фолклор, остају даље и нејасне под блештавим асиметријама тв-рефлектора које треба да нам замене сунце. И као што бисмо на примеру разлике између ора и полке донекле могли да уочимо утицај историје и конфигурације тла на природу фолклора — на бројним примерима можемо да уочимо осиромашење фолклора од стране телевизије. Узмимо као пример утицај поднебља на ношњу Сремаца. Боје (то, дабоме, важи само за телевизију у боји), које доминирају су: жута, црна, бела. Жута — то је боја зрелог жита, сунцокрета, кукруза, она је прекрива простор у неодолеу и зато је присутна у свим интарзијама ношње. Црна је боја земља, она је хранитељица, отуда црна капа на глави и при прслук око груди. Бели су и широки кошуља и панталоне, јер вршине су и јара. Равница је — корак је кратак, спојен са тлом и ритмичан, препрека нема. А затим, у хладовитим предвечерјима, хада се после рада поврати снага, када емоција понесена задовољством испуни човека, он је претвара у музику, игру, песму. И, тај кратак корак постаје још ситнији и необузданији (који би инструмент то боље могао изразити од тамбурице!) — човек у заносу радости жели да се одвоји од земље, да залепди.

Једна од особина фолклора је да у себи садржи и надметање. Субјекат је одувек у њему био признат и цењен. У амбијенту природе он се примећује, осећа се снага личности и уочава се разлог што је тако. У телевизијском студију субјекат се губи у скућености простора. Инсистирање камера да га „издвоје“ и „потенцирају“ нарушавају његово значење у односу на скуп и значење скупа у односу на њега. Значење субјекта у односу на скуп често није везано за сам фолклорни чин — оно може да проистиче из његовог свакодневног понашања, изузетног подвига, наглашене карактерне прте. Све то може да буде доступно филмској камери и кадар по кадар може се осмишљено уграђивати у финални израз фолклора.

Много шта у фолклору треба дешифровати. Тамо где је настао — упркос животним условима и друштвеним нормама који га навелико превазилазе — тамо где не постоји сећање на његово порекло, он се одржава као неко наслеђе које се подражава и временом се претвара у нешто друго. И зато, није довољно само походити места и у амбијенту природе правити филмску кореографију (често црне туристичке разгледнице или комерцијалне игрице), већ је потребно реконструирати услове у којима би се симболично значење фолклора могло остварити и тим поступком понирати у време. Самим тим што је проистекао из живота и услови за његово опстајање су у животу. Филмска камера има могућност да сачува аутохтону лепоту и значења фолклора — само, не треба губити време. Јер, како смо почели, ускоро ћемо веровати да је фолклор настао у тв-студију и из потреба туризма.

Тома Јовановић

Петрарка као наш савременик

Поводом шест стотина година од смрти великог италијанског песника

УСКОРО, 20. јула, навршиће се шест стотина година од смрти Франческо Петрарке, једног од најзначајнијих европских песника и мислалаца. Он можда најбоље наговештава прекретницу у европској мисли, прелаз из једне епохе у другу, из једног начина живота у други, из (да се послужимо Мек Дуановим термином) једне „галаксије“ у другу. Петрарка је човек културе који је најпотпуније осетио превраћања у друштвеним токовима средњег века на умору у комуналној цивилизацији Италије која је створила услове за настанак средњег века, иако је и сама била средњи век, и за стварање оне нове осећајности, нове покретљивости, нових стремљења, која ће петнаести и шеснаести век да разлију Европом и светом и да ударе темеље цивилизацији „штампане речи“, цивилизацији која човека сматра субјектом историје, активним чиниоцем у мењању света.

Не може се тврдити да је Петрарка био типични „homo novus“ какви су били наследници његовог дела као, на пример, Колучо Салутати, један од првих хуманиста, Леон Батиста Алберти или чак онај Пјетро Аретино, бич владара, који је снагу штампане речи у стварању јавног мњења користио да стиче материјална богатства боље и безбедније него иједан данашњи новинар из тзв. „жуте штампе“. Петраркине мане, односно његов начин живота, придебавање меценатству које је Данте, човек затвореног комуналног друштва, свега једну генерацију раније преузео из дубине душе и изразио оним снажним стиховима из 17. певања „Раја“:

*Кушат ћеш слани окус туђег хљеба
и како тврди је пут, кад преко стуба
туђих се пењат и славити треба.*

(Превод М. Комбола)

код Аретина хипертрофирају у најскандалозније понашање, у претње и уцењивања. У току непуне два века затворено се круг једне велике културе у Италији, културе хуманизма и ренесансе, али њене тековине прешле су границе полуострва и на другим меридијанима развиле су нове животворне токове, као што то увек бива.

Када се почиње расправљати о хуманизму почиње се Петрарком, јер он је тај који је својом осећајношћу наговестио доба у којем ће човек бити дозвољено да крене у своју земаљску авантуру. Неће више бити брада Пургаторијума и врлога да прогута дрзника, Дантеовог Одисеја, који је кренуо да истражи шта се с оне стране океана налази. Еманација чистог духа неће моћи да Петрарку спречи да Лаури посвети стихове пуне љубави према жени плаве косе и дивног тела, према којој песник (каква смелост! тек смо на почетку) осећа сасвим земаљску, чулну љубав (морамо, међутим, додати да се за то и каје).

Прогонство је обележило судбине и Дантеа и Петрарке као што је обележило судбине и многих других писаца и песника из тог доба. Али док је Данте у прогонству достигао крајњу тачку очајања, изгнанство Петраркине породице личило је пре на неспоразум него на казну (Бокачо је 1351. године посетио Петрарку да му у име Фирентинске комуне саопшти одлуку о враћању добара конфискованих његовом оцу и тада започиње познанство и пријатељство та два велика књижевника, које је Бокача помогло да пребори неке тешке кризе и усмерило га новим путевима истраживања). Граница једног доба и схватања је ту, не може се тачно зацртати, али свакако пролази оном генерацијском линијом која раздваја Дантеа од Петрарке. Данте је представник комуналне заједнице која још увек има све карактеристике затвореног друштва и за члана такве заједнице изопћење је казна већа од спаљивања на ломачи или бар равна њома. Данте је изгнанство осећао као изопћење из трибалног раја, док је Петрарка сасвим другачијег сензибилитета: обухвата много шире просторе. Са правом се, поред многобројних иновација, Петрарки приписује и нова осећајност у односу на схватање нације, много шире од оног које су исказивали песници пре њега, на пример, Гвидоне Д'Ареццо, Кјаро Даванцати, па и сам Данте. Песма „Италија моја“ представља прву патриотску песму модерног доба и није случајно што и први прави политички трактат нашег времена, век и по доцнији Макијавелијев „Владаоца“, завршава стиховима из те песме.

Снажан израз осећања за ново, за превазилажење старих средњовековних схватања, налазимо несумњиво у Петраркиној љубавној поезији. Међутим, руртура у од носу на песнике „слатког новог стила“, који су му претходили, није сувише очигледна: жена је и за Петрарку идеално биће које бдије над врлином песниковом и спречава пороке речју и делом, али у исто време је и биће од крви и меса које нагони на путева размишљања. Није то више Гвиницелијев и Дантеов анђео небески, теолошко савршенство прерушено у жену, већ је то жена од крви и меса, савршена и недостижна више сплетом несрећних околности него теолошких забрана. Зато ће петраркистичка поезија и жи-

вети тако дуго кроз векове. Чак и када се схоластичко теолошко рухо сасвим похаба, када Беатриче постане незамислива у моралном хаосу Италије на почетку XVI века, Лаура је сасвим могућа и замислива, њој се пева и о њој се машта. Стога је и наш Прешерн могао да Јулију Примичову уобличи попут Лауре, али да јој пружи и једну нову симболичку компоненту карактеристичну за XIX век, тј. патриотску компоненту. Јулија је не само љубљена али недостижна Лаура, већ је и симбол однарођене домовине изложене таласима германизације. На тај начин су у XIX веку новим садржајима обогачени Петраркини мотиви и новим је животом, у нашим крајевима, оживела Петраркина поезија.

Није само у том случају, већ је и раније и доцније Петрарка био животоран на нашим меридијанима. Поред Прешерна многи наши песници и писци инспирисали су се Петраркином поезијом и у љубавним песмама овог великог песника из XIV века нашли су извор својих поетских токова. Слободно можемо тврдити да је ретко који страни писац толико утицао на нашу књижевност колико Петрарка. Први почеци дубровачке књижевности на народном језику везани су за петраркистичку традицију из XV и XVI века. Чувања Менчетићева песма „Блажен час и хип...“ представља препев 61. Петраркиног сонета из „Канционијера“. Од дубровачких песника Петрарку су преводили и Хрвоје Мажибрадић и Динко Рањина, а од песника хрватског препорода Станко Враз.

Знатан је број и наших савремених писаца који су осетили привлачност Петраркине љубавне поезије. Поводом шестогодишњице сусрета Лауре и Петрарке (1327 — 1927) Иво Андрић је 1927. године објавио у „Српском књижевном гласнику“ инспирисани есеј „Легенда о Лаури и Петрарки“. А пре неколико месеци изашла је из штампе књига посвећена баш шестогодишњици Петраркине смрти коју је Петраркином јубилеју посветио наш савремени песник, Стеван Раичковић.

Ове кратке напомене о Петраркином утицају на наше савремене песнике и писце указују да Петраркин утицај на савремене ствараоце није једино италијански феномен, мада се у Италији сигурно најјаче осећа, а и реакције на њега су свакако најснажније. Када је крајем четрдесетих година нашег века Салваторе Квазимодо почео да пише ангажовану поезију изнео је у свом програмском есеју да је пре свега потребно прекинути са „бистрим, свежим, милам водама“ петраркистичке традиције. А када је Франческо Де Санктис, писац чувене „Историје италијанске књижевности“, који је живео у другој половини прошлог века, желео да у својој позитивистичкој концепцији књижевности разлучи формалну од садржајне литературе, литературу „речи“ од литературе „ствари“ (доцније је ту поделу преузео и Пирандело), онда је за основу те своје дихотомије узео опозицију Данте — Петрарка не водећи рачуна о промененим условима у којима су дела та два писца, а не само о њиховом разданичном људском и политичком сензибилитету. Те схематске дихотомије увек су погрешне, мада су понекад и корисне, и њима плаћају данак и тако изострије критички умови као што су били Де Санктис и Пирандело. Квазимодо је исто тако своју конверзију од херметичке ка ангажованој поезији желео да оправда нападајући петраркистичке тенденције италијанске поезије, али и он је побркао оно што је животворно и што траје са оним што је епитонство и што олу муре као анахронизам.

Петрарку од Дантеа, Аретина од Макијавелија, Дануција од Верге раздваја чулност која избија из њихових дела и преплављује њихове филозофске схеме. Иво Андрић је у праву када наглашава да се у Петраркиној поезији „кроз све трубаурске реквизите и учена излагања хришћанских веровања и Платонове филозофије, осећа једна плотска, нездрава, готово дануцијевска узурталост и немир“. Међутим, ту се опет јавља опасност успостављања нове дихотомије: морална строгост — чулност која исто тако може бити опасна за уметност. Свакако на потом-



ФРАНЧЕСКО ПЕТРАРКА

ке већи утисак оставља морална строгост Дантеова него немир Петраркин, Макијавелијева осуда ренесансног друштва од Аретинове распусности (иако су обојица завршила на ватиканском Index librorum prohibitorum), Вергино враћање патријархалним вредностима од Дануцијеве морби дне сензуалности, али оно што раздваја Петрарку од Дануција јесте разлика између праве чулности Петраркине и морбиности Дануцијеве, између уметности која одише животом и уметности која инсистира на лажним вредностима и лажно приказује живот. А тада Де Санктисова дихотомија престаје да буде дихотомија између писаца и постаје дихотомија између схватања живота и уметности, између, да употребимо један Квазимодов термин, „лажног и правог зеленила“. Истраживање природе човекова, постављање суштинског питања „због чега смо рођени, одакле долазимо и куда идемо?“ налази се, како истиче Перо Мужикијевић, у бити етичких преокупација Петраркиних.

Не бисмо могли а да се на крају са неколико речи не осврнемо и на Петраркин удео у формирању италијанског језика и на његову заслугу или кривицу за необичну предност или ману тог језика који је неколико векова остао непромењен, готово окамењен у својим тречентеским структурама. То је свакако погодало очувању свести о италијанском заједништву које је било веома лабаво у дугим вековима разједињености, те је тај интерперсонални књижевни језик, поред тогرافског појма, био једино што је повезивало Италијане (а неки италијански социолози тврде да је и данас то једино што их повезује).

Обично се каже да су велики писци из XIV столећа у Италији, Данте, Петрарка и Бокачо заслужни што се тоскански дијалекат, и то баш фирентински говор, наметнуо као књижевни језик читавој Италији (то је делнично, али не и сасвим тачно, јер постоје и извесни чисто лингвистички мотиви који су то омогућили). Међу тим, када се говори о уделима онда би се могло рећи да је удео Петраркин у стварању хегемоније тосканског дијалекта најзначајнији. Данте је имао мало сапутника, Бокачова проза је била синтаксички веома заплетана, док је Петраркина течна и љупка поезија нудила образац за подражавање и преправљање, те је вековима била узор италијанским песницима који су имитирали не само метар и стил његове поезије већ су преносили речи и читаве реченичне обрте. Тако су „Rerum vulgarium fragmenta“ (као је Петрарка на латинском назвао свој „Канционијере“) стекли много већу славу од његових латинских састава, а дуго су сасвим засељивали и значај Петраркиних напора на стварању нове италијанске и европске хуманистичке културе, везујући његово име за лепе и звучне стихове празничких имитатора.

Данас, када се Петраркина личност целовито посматра, све више се истичу његови гигантски напори на стварању нове културне климе хуманизма и његов изванредни песнички таленат, а извесне противречности у животу и стварању чине Петраркину личност још потпунијом, још схватљивијом, још пријемљивијом и критичарима и читалачкој публици.

Срђан Мусић



СА ИЗЛОЖБЕ МЛАДЕНА СРБИНОВИЋА: „САИКАР И МАЛА ЕВА“

Марко Врањешевих

ВЕОМА ЧЕСТО — заборављајући да и сами дајемо колико можемо и уметно и да и сами учествујемо у мучној и часној бици која се зове уметност — не одолевамо искушењу и исписујемо ранг-листе уметника. Заборављамо сопствену мучку и уверење да завршити живот и као „проречан“ песник није без значаја за књижевност и културу једног народа. Уосталом, ниједна оцена о уметничком стваралаштву није оцена без призива.

Рецимо, стога, само: умро је песник. Марко Врањешевих се родио у Босанском Новом 1903. године. Филозофски факултет је завршио у Београду. Као професор наше књижевности службовао је у Горажду, Белој Цркви и Београду, био је секретар београдског ПЕН-клуба, а после рата је био члан редакције „Гласа“, директор III мушке гимназије и предавач руског језика на Економском факултету у Београду. Носилац је партизанске споменице 1941. године.

Објавио је збирке песама „Велика смејана“ (1948), „Љубав“ (1962), „Чујем војску“ (1967) и поеме „Један од многих“ (1945) и „Олујна земља“ (1966). Био је песник носталгичне љубави према завичају и патетичног дивљења према херојском чину за домовину.

Пинчући у нашем листу о последњој Врањешевиховој књизи Владимир В. Пређић је рекао: „... Врањешевих пева о отаџбини и не само о својој („Етиопија“, Шпанија 1936—1946“, „Говори Москва“) су неки од наслова његових песама) са једном непоколебљивом вером у коначни тријумф човека над свим оним мрачним силама које узрокују беду и подстичу ратове, немаштину и глад. Он пева поетно и надахнуто, користећи се, при том, једноставним и чистим поетским средствима... Књигом песама „Чујем војску“ Марко Врањешевих нас подсећа на сјај и достојанство једне поезије која се више кол нас не пише, али која, несумњиво, и данас, у савременом читаоцу, налази одјека и буди у ње му сва она лепа и племенита осећања која собом и доноси“.

Стихови Марка Врањешевиха преводени су на руски, немачки, бугарски, словеначки и мађарски језик.

Објављујемо једну досад необјављену песму коју нам је песник, иначе стари сарадник нашег листа, дао мало времена пред смрт.

Марко Врањешевих

ШПАНИЈА

1936—1946.

На смрт Кристијана Гарсије и другова

*Тај огањ те чудесну показа, Шпанију,
а онда — још тежа, још гушћа покри те
тама.*

*Али у срцу света светлост је остала жива
ко путоказ верни:
Мадрид, Барселона, Сијера Гвадараме.*

*Тренутак само светлог живота, а онда:
године дуге тамнице и уза,
године крви и мрака,
страдања и суза.*

*Европом старом пустошни вихор је
витао,
у домовне, у душе сиви се сумор настанио.
Народ-херој кроз буну се к сунцу дицао,
само ти си, окована, путала,
патничка, јуначка Шпанију.*

*И тек што на мрачном видик у Европе
рујна нам светлост радосно засица,
падоше жртвом синови твоји верни
и међу њима — Кристијан Гарсија.*

*На подвиге нове они ће и мртви звати
кроз потресну песму што биће им певана,
јер пали су свесно, знајући за шта гину,
попут јунака нашег.
младога борца Стевана.*

*Још може душман и твој и наш
да најбољу ти децу на страшиште води,
ал ко ће да уништи оне што под
вешалима
заносно кличу слободи!*

*Још може душманин најлепшу младост
твоју
у ланце да спутава, крвнички гони је,
ал поново бојни одјекнуће поклич
по брдима Баска, по пољу Каталоније.*

*Грануће тада и теби велико, радосно
Јутро
кад ово сунце наше поздрав ти однесе
одавде, са Истока, из гнезда слободара.*

(Из циклуса „Смрт у бесмртност“)

ЛИСТАЈУЋИ КЊИГЕ, И ОСТАЛО

БИЛО ЈЕ ТО Првога маја, тачно у подне, а година 1974, и Ново гробље у Београду. Свет се окупио, па и музика, да се СЕТИ када је умро, пре тридесет и једну годину, песник Раде Драинац, без споменика, без некога посебног обележја, и данас близак наслову своје књиге „Црни дани“. Највише је оних, ипак, који ту Свечаност и чине: они који узгред за песником пристизаше, увек мало понизаше, којима је могао, као уснут — да говори неке ствари изненада, изнутра, као ватра што су и болест, као температура то јест. Лепо је док му око гроба стоје, лепо је и док се певају песме које је волео, кажу, али кад почну да говоре ти његови САПАТНИЦИ, кад казују ШТА ЈЕ ДРАИНАЦ БИО, како је увек само једну жену волео, рођену своју наравно, како је баш садашњем говорнику посветио песму, па му казао НЕКЕ СТВАРИ — онда је то постало заната отужно и гробмански, као на дањи сељачкој, нижередно и бесмислено.

Тако се то чинише са Драинцем данас у подне, пред његовим гробом уосталом, док је некакви приватне ствари, посве неважне, беседно новинар и писац домаћи Синиша Пауновић, пријатељ иначице Радојка Јовановића, ту сакрањеног — близу капеле војводе Путника (најзад и он уз војводе, рече неко). Наједном би чистије, када заљубљеник песничтва, а и сам огрезао у њему, Раде Дамњановић саопшти неке Драинчеве „бомбе на скверу“, неке космогоничке, неке лирске вертикале и унутрашње уздигнутости, па се поезија опет ДЕСИ — тако да врати угледа мртвоме песнику, тридесет и првој годишњици његове смрти, на дан радника баш, када је несрећни Драинац и пресвиснуо — и од туге и од глади и од непризнавања — што је све било садржано у крви коју је испљувавао, узалуд покушавајући да види „Родни брег“ одакле је, „давно, одагутао у свет“.

О Драинцу, збиља, још увек нема праве речи, нити коментара, нити записа и утврде. Није могао никако, помишљама, да се укљони у разне критичарске „нотне системе“, па му је та „мана“ и дошла главе! Истина је, да се о њему и доста писало и пише, али на такав начин да то песнику Драинцу не помаже, ни са једне стране: док га озбиљнија критика у главном омаловажава баш због његове неприлагодивости „нотним системима“ или било каквим естетским формама, они други, уз љубав за овога песника, испишују галматички — лирских торженствености, па и неке мутне лирске занесености које нити објашњавају Драинца, нити га представљају у новој светлости, нити му користе. Неоспорно изузетног дара, али дошао из зрвинице, го и сам, па ненавикао на морал малограђана — где је бољи онај ко има више, и моралнији, а који је морал природан за сваку средину, нарочито за нашу — где је суровије прихваћен и због примитивног менталитета друштва и нискога нивоа дивулгације, Радојко се Јовановић брзо сломио и рано је почео био да пљује крв. У инат је, затим, томе друштву касније певао, претио бомбама од речи — онако романтичарски, сељачки, узнемиравао грађане, погривао се понекад — али углавном био понижаван, блаћен, деградиран, јер је био потчињен материјално, јер је био сломио, јер је морао да служи — да би се прехранио, па је зато певао онако разбарушено, неукротиво, уз поштовање једино бескраја, који није могао да му буде веран — осим ирационалним неким додиром; али као да му је то био дом и узданиште.

Рекао бих, овога пута, како се опет поновило и показало, да је песничким, уметничким сваке врсте, много боље и прикладније када им кости леже негде у завицајима, па и кад их обилазе, можда да случајно, и смеран путник и пас ауталица, или кад им на кратаче или плаоче или споменике (које немају) падну гавранови — чак када се на ту хумку испусте и сувшици емотивне течности (како би рекао Бранко Миљковић), било би то чистије, виђеније и постижније него ове загробне бабске метаније и фарсе на Новоме гробљу у Београду, где се још једном наставља шатро БОЛ ДУГА према песнику, а у ствари циркусијада, која и мртве, побуњене, залутале сенке песничке онеспокојава, па им се, као у стиховима који патетично одјекују над гробом, осећа писак оних који нису издржали битку са животом, нити са друштвом, нити са историјом. Као да се све то са историјом нашега песничтва, и оном писаном, и оном која тра-

је усмено, или овако, или у свакидашњици кафанској, наставља у истоме смеру и дубоко провинцијално и лажно: та циркусијада или на гробљу или по улцима или по кафанама и клубовима, свеједно ко је изводи.

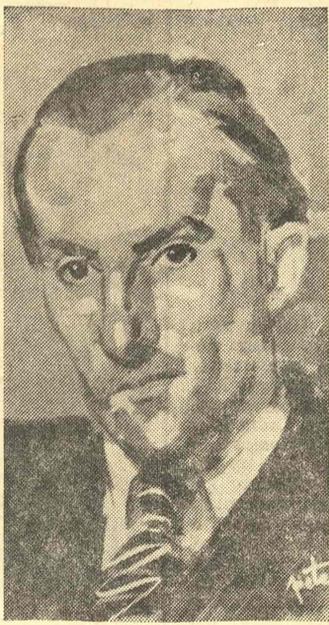
Већ они — који су, као Драинац помишљама, умели да се БОРЕ, па и ругајући се друштву, нападајући га, изненађујући га, враћајући му МИЛО ЗА ДРАГО — могу се ИЗДВОЈИТИ као свет који је стасао и који има право на своју будућност. Тамо би, међутим, Драинац негде у Топлици својој, обасут ветровима у Трбуњу (где се родио), прекривен муњама и кишима, са коровом који би му НАРАВНО прекривао гроб — могао бити младан ритмовима својих стихова. Било би то праведније! Било би то уз мање лицемерја!

Јер ту је и његов Родни брег, зелена долина све до планинскога ждрела, главе ноћи и глас кобне птице што зору помрачује, то јест

*Неки крупан, црвен цвет
Расте испод мрких сенки,
Као кандила шумском богу.
Са тог сам брега, давно,
одалуцао у свет,
Те не знам да ли још у којој
брези живи слика
Мог прозеблог детињства,
Светачких и босих ногу?...*

Природно је то, да је у Драинцу заједно светачко и босо.

Казаћу још, већ као између редова, како и Раде Константиновић, који последњих година више него ико у нашој средини (паланачкој, дабоме) разуме и покушава да осети песничтво — посве из паланке путца на Драинца, онако немилане, и из жара грађанскога морала и чистуства, заборавајући да је Драинац речима и мелодијом овога језика ИПАК обасуо српско песничтво неким својим траумама, неким посебним љубавима и болестима, неким перспективама, јер је судбина Драинчева у нашој поезији — дубок траг, ипак самосвојан, ипак особит, који се и данас наставља, као трагичан и визионарски и непосредан, ето и у поезији Бранка Миљковића, или пуније у Бране Петровића, и то у непрекиданом таласима. То је, рекао бих, једна од значајних и главних линија нашега песничтва, а која је драма националнога бића, страст сукоба уметничке иновације и друштвене базе, у којој песник губи битку и бива кажњен па и унижаван а не само поражен, јер се није наметнуо, јер није издржао, јер је друштво било јаче, јер је он сам против свих. Што је случај карактеристичан ако се узму у обзир нарочито ДОШЉАЦИ! То је посебан проблем ове литературе, одувек па до дана данашњега. Кривуља се тога сукоба исказује бољно и у начинима које дошљаци БИРАЈУ, или им се намећу — како би се прилагодили јачему, то јест друштву, а не могу да схвате (у ирационалним својим закретима, јер их често обузима оно Растково „али шта ће бити са сновињем“, јава се зна) како их заједница увек са скепсом може прихватити, рачунајући на песнички пркос, на револт, и на то — како длаку могу и да промене, али ћуд никако! Као и вуци, који су и по Чајкановићу — обележје српскога симбола, знака опредељења, љубави.



РАДЕ ДРАИНАЦ (РАД МИХАИЛА ПЕТРОВА)

Помислих, а овога часа, на мајски празник, како има неколико магистралних линија српскога песничтва, и прва је она што од Бранка Радичевића иде, па преко Растка Петровића, па можда Љубомира Симовића, па даље, док би друга била од Симе Сарајлије, преко Лазе Костића и до Момчила Настасијевића, у којој, опет, нигде, нема места за Винавера и друге рационалистичке смерове, док је ова, у којој су и Драинац и Миљковић и Брана Петровић трећа линија, а што не значи никакво ранговање већ неку значејску посебност, неку унутрашњу мелодију језика, симбола и тумачења реда и поретка у природи и међу људима. Нови мотиви ове линије, које је поезија Бране Петровића показала: хуморне ведрине и арабеске, само су корак напред од Драинчевога пркоса и побуне, као и знак нових сукоба идеала и стварности али већ у условима где је степен цивилизације већ на вишем нивоу. Четврта би линија, можда, ишла преко Црњанскога и Рачковића, док су поезија Васка Попе и Мнотрага Павловића покушавале да помире неке од тих линија, или да их споје и премоште у један ток, што је посве немогуће, наравно.

У поводу ових линија, рекао бих, како је Константиновић лепо исписао „Философију паланке“, али је, помишљама, чинио и симптоматичну грешку анализирајући српско песничтво — јер је гомилу малих песника, али грађанских (ако не из грађанске средине потеклих а оно уграђених, смерних, лепо васпитаних и на устукле друштву спремих, а у својим љубавима за форме и униформе срчано податих, за „нотне системе“ душом и телом благородних, а у ствари су нижередни песници, назадни и минорни, дакле, њих је заступљао, бранио, и у најмањим њиховим песничким заокретима ТРАГАО је за уметничким чиним, док је, с друге стране, оне неукротиве, као и несрећног Драинца нарочито, готово каменовало. Мислим како ће разбјени и неукротиви НЕКИ Драинчеви стихови и таласи увек много више значити него ли гомиле оних лепих песница, по симетријама и правилима версификације урађених, направљених вешто, сјајно домишљених! Време је можда да се томе некако стане на пут. То јест, тренутак је да се прављење песама одвоји од оних других — које су судбину и боју душе, срца и крви испуцале из таме и изненада обасјавајући „рељеф психе“ заставу уметности подигле високо, у чему је водећа улога била и остала — највећег српскога песника између два рата — Растка Петровића.

Па кад преко Драинчевих стихова пређу, кад их чак додатно лирске туђих наноса и француских поетских таласа, то бива као у несвесности, као у преливима, и то је тек први слој. Иза тога, па изван тога — и у најужем избору — поезија Радета Драинца (као и Бранка Миљковића, где су чести руски таласи, а посебнице Манделштам) у историји наше литературе означава једну своју линију, неукротиву и недоушпену, али значајну, посве истекла из судбине бића нашега идеала који је наша стварност сломила, ако не погазила. Што је, ипак (лепо је спојио ово Душан Матић) час обнове и велики тренутак.

У доатку, поменућу неке помисли и ствари, које могу да наставе или доврше ову тему. Они који лако научише навк понатања у Срба, то јест да су смерни,

кротки и податљиви, да се ни у шта не мешају, да немају својих мишљења јер су песници и ствараоци, и понашају се према развоју друштва и потребама му, лако напредоваше увек, а награде добијају за све што учине па и враћа академија (свуда у Југославији) широм им се отварају. Али то и постаје добро у овом самоуправном социјализму: песници почињу да пуне академије, у свим нашим републикама, што је некад било незамисливо!

Какав је наш човек и свет, и како друштво уме да потчињава побуњене, да их лепо обујми и заштити, показала је, по неким детаљима и 1968. година, када су била студентска „липањска гмбана“. Мало касније, када запиташе, а где су сада они предводници њихови? Рекоше: они су добили добра места, станове и велике плате, и они су сада најкешнији поборници и приврженици норми друштвенога понашања! Они сада чувају ред и поредак! Као и Карабоз у Андрићевој „Проклетој авлији“. (Ах, па да, све је ово тенденциозно, и све је у поводу Драинца.)

У трећој варијанти, помињем, како ми једна од мојих тренутних свести казује: Само ти пиши тако, буразеру мој, само пиши. Па се осмехује лепо: Па шта ти хоћеш од овога друштва! Толики су се рано сломили. А друштво ти се лепо осмехује, и руку ти још пружа, само да је дотакнеш. О, не мораш још да је љубиш. Међутим, ја хоћу да верујем у оне, још увек, што љубе руке које сами изабери, своје или својих светиљака! У Срба је, вели друга свест, наук још у школама упоран: „Кад порастеш каић ће ти се само“. Кад остариш, то јест. Хтео бих да верујем, како Раде Драинац не би остарио и да је данас жив, као и многи из његове генерације. Толики су већ престарили, али, патетично узвикујем, на крају, како Растко Петровић никад неће остарити, све док је овога језика и ове литературе.

На гробу Драинчевом био је и заменик министра за културу српску Гвозден Јованић, што је лепо, без обзира са које се стране гласао.

Раде Војводић

ПИСМА УРЕДНИШТВУ

Знак

неразумевања

Поштовани друже уреднице,

У рубрици „Листајући књиге, и остало“, поменух, поред осталог, и кратки филм „Баук“, редитеља Ж. Николића*. Рекох, како тај филм говори о мраку, примитивизму и тако даље, а поменух како није добар баш зато јер му је уметнички поступак испод нивоа свести на коме је могуће да се очини уметничко дело или бар да започне уметнички чин. Оно, дакле, што је било неопходно па да многи филмски редитељи, од Душана Вукотића па до Влатка Илића, имају и чиме су постигли значајне резултате и у нас и на страни, на пример у Oberhausenу. Посве је било јасно, наравно онемо ко уме да чита, шта ја казах у поводу „Баука“ и још неких кратких филмова са Фестивала у Београду, недавно одржаног. Као што је и то јасно, да рекох, како има и оних што праве филмове па само РЕГИСТРУЈУ неки домаћи мрак и примитивизам, а то ничим не преточе или бар обавију каквим било уметничким везом, нијансом, бојом, мелодијом, обликом — него СИРОВОИ ПОДАТАК нуде тржишту као уметничтво, што је знак домаћег нашега незнања и неразумевања нити живо та нити уметности. Међутим, природно је, што у средини где је степен цивилизације на ниском нивоу — има ОТПОРА према ове ме што пишем, јер, уосталом, и статистика редовно показује, као ЕВО и наша свакидашњица, да у нас НЕПИСМЕНОСТ уопште не опада!

У Бгду, маја, 1974.

Поздравља Вас, срдечно,

Раде Војводић

* Испале, у нападу аутора Ж. На на мене (К. Н. број 463) да је његов филм „мрачан“ (по мени), а Ж. Н. — мученик готово, несхваћен!

Здравко Крстановић

У предвечерје складно збори

*У предвечерје складно збори
Дворац под руком неимара
Зелена вода зајубори
Риба са звијездом разговара*

*Све се грли стапа тоне
У једном гласу втуру слика
Чудесна светлост васионе
Блиста у души веселника*

ИЗЈЕДНАЧЕЊЕ

*Сореним градом хуји вода
Љувени најјев трубадура
Отвара двери небеског свода
Под морском травом бије ура*

*Коњаник језди рибе круже
Олуј и тихост ко да скупа
Живе у светлом срцу руже
Ријек се божанским баром купа*

* * *

*У врту вишије зоријаху
Далеким валом жубор тица
Мрзли нас гласи будијаху
Канала роса с трепавица*

*Хитали снџи у јеле вите
И оне к нама долажу
Пјевале муње под земљом скриве
Умирале у нашем даху*

*Сломи се небо поче лов
Са бијелог прага она мину
Куда је голем мамио зов
У облак у висину*

*Згасну роса ноћ и дан
Остадох за облак закован*

* * *

Усред собе гола царствујеш

*Роморе рибе
У теби
Пасу јеленови*

*На пунику ти леден крст
Пјевају под њим неимари
У њином пјеву жарко се вино
Зерка
Лари*

*Скончава душа
Сија
Свија се*

дубоком виру

Васкрснуће у твом сну

УВИРАЊЕ

*Пловимо
У нама бистра вода плови
Тргови рибе јеленови*

*Жамори
Лисје јесење
Сија
Под росом камење*

*Морска ружа
Морне очи
Склана*

*Душу душом
Дрво с дрвом
Стана*

Злата Коцић

Улица

*Гледаш реку
некуд асфалтом без реда
што носи људе. Стогледом је
будуши*

*поглед изнудиш
па се зачудиш што јато
гратло ни траг не загледа стопи,*

*магле да топиш
улица у лица своја неће
и појам среће порине у видно.*

*Бестидно Еве
из ерве у боје папира зову
за „лову“ малу а трајање трајно*

*бескрајно звона
комисиона и „Ево тачне ваге!“
лаги-мере да провере хоће*

*и беспомоће
клатоноће понеко теши
шешир да ће похлебити ко очи...*

*Тоци се руља
куља да ти срочи риму
диму слична.*

Ал' још ниси вичан

*магле да топиш
лица, лица димних сивот,
и појам живот поринеш у видно.*

ИЗЛОЖБЕ ЂОРЂА ДЕ КИРИКА У ЈАПАНУ

Недавно је у Централном уметничком музеју у Токију била изложена велика ретроспективна изложба Ђорђа де Кирика, једног од највећих живих сликара, који, као Дали, представља живу легенду модерног сликарства. На изложби је било изложено сто осамдесет уља, акварела, цртежа, литографија и скулптура из различитих епоха, од портрета уметникове мајке из 1911. године до „Белог коња“ из 1973. године. Сва изложена дела су из личне Кирикове колекције. Изложба је из Токија била пренета у Киото, а затим у Нагоју.

Ђорђо де Кирико, Сицилијанац који се случајно родио у Тесалији, имао је врло буран стваралачки живот. Творац „метафизичког“ сликарства, полемичар који се супротставио својатању његовог дела од стране надреалиста, противник Париске школе и њеног империјализма, апологет Курбеа, чију је смрт означио као почетак декадентног сликарства, увек је изазивао живу пажњу, утолико пре што је већ више од шест деценија присутан тако рећи у живи модерног сликарског израза.

И данас, у својој осамдесет петог години, Кирико не престаје да ствара. Од 1968. године он се, пак, више посвећује скулптури, коју је, додуше, одувек стварао, али раније само спорадично. Његове скулптуре, у позабавеној или посребреној бронзи, у висини од тридесет до сто седамдесет сантиметара, представљају митолошке и друге античке личности: музе, сибале, Минотаура, Ганимеда, Хектора, Анаромаху, Хиполита итд. Међутим, иако не смањује темпо рада, Кирико није више тако полемичан као раније. Штавише, одбија да даје и интервјуе и изазвао је велико чуђење кад је недавно дао интервју новинару књижевног додатка париског листа „Фигаро“ Жаку де Рикомону.

У том интервјуу Кирико је објавио мишљење да је било када негирао своје „метафизичко“ сликарство, које он дефинише као „другу страну сликарства или сликарство онострано“. Што се тиче његовог односа према надреализму, истиче да никад није био надреалиста, већ су га надреалисти присвајали као што су то чинили и с Пикасом или Леонардом. О свом месту у историји сликарства, међутим, никада није размисљао. Његово схватање сликарства је свакако необично: битан је занат! Важан је поглед на свет, али је још важнији како га ликовно представити.

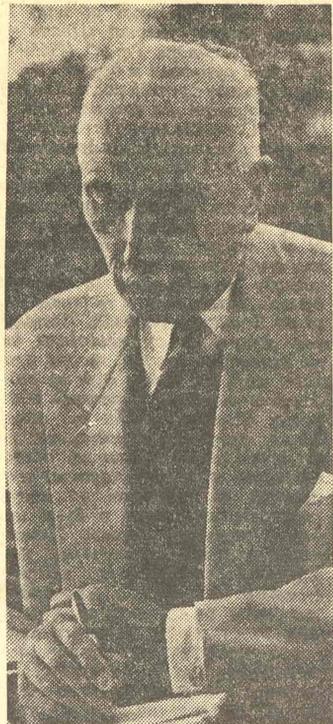
СИМПОЗИЈУМ О ФРАНСОА МОРИЈАКУ

Поводом чињенице да се пре седамдесет година на Факултету књижевности у Бордосу уписао младић по имену Франсоа Моријак, који је у међувремену постао светски познати писац, на универзитету Бордо III одржан је тродневни симпозијум о његовом књижевном делу. Овај први међународни симпозијум о Моријаку организовао је Центар за проучавање и истраживање Франсоа Моријака, док је подстицај дао Друштво пријатеља Франсоа Моријака. Тим поводом Гастон Дитирон, један од универзитетских повереника, у „Моријачевим свескама“ објавио је један досад необјављени рад Моријака о Бордоу, вероватно писан крај 1931. године, а пронађен на крају манускрипта три последња поглавља романа „Клупко змија“, који је госпођа Моријак предала библиотеци Жак-Дусе. У овом тексту велики писац, као што се и могло очекивати, показује велику љубав за овај град.

На симпозијуму су учествовали, пре свега критичари и историчари књижевности из Француске, Белгије и Канаде, али и из многих других земаља, па чак и из Совјетског Савеза. Било је много врло занимљивих теза, чак и тако апартних као што је била теза госпође Шилони из Јерусалима, која је третирала вегеталну и анималну симболику у Моријаковом делу, или теза професора Квакгебера са универзитета у Дувену, који је анализирао душу Терезе Дескејов, да би, преко ње, допao до тајни душе самог писца. Професор Роуише са Сорбоне указивао је, пак, на двоструки однос Моријака према јансенизму и Поп-роуизму, који су га и привлачили и одвраћали. Најзанимљивију и најнеочекиванију тезу је, ме-

ђутим, заступао професор Нес из Стразбура, који је рекао да је Моријак лично био искрени хришћанин, али да његово књижевно дело није инспирисано хришћанством. За њега, Моријак је био велики сликар Зла и снажно је приказивао драме чулности, па је стога предложио да се више не сматра хришћанским писцем.

Занимљив је, у сваком случају, и податак, који је дао организатор симпозијума, да је овај састанак само део великог интересовања које се у садашњости показује за Моријака. О томе, између осталог, сведочи и чињеница да се у овом часу пише око педесет универзитетских теза о његовом делу.



ФРАНСОА МОРИЈАК

ПАНАС МИРНИ – СТУБ УКРАЈИНСКЕ ПРОЗЕ

Обележавајући 125-годишњицу рођења Атанасија Јаковљевича Рудченка, који је читалачкој публици познат као Панас Мирни, московска „Литературнаја газета“ од 15. маја ове године окарактерисала је епска платна и социјално-психолошке романе овог писца, уз прве пролетерске повести Ивана Франка, као стубове читаве епохе у развоју украјинске уметничке прозе.

Писао је и за одрасле и за децу, писао је и преводио стихове, писао приче, али је највеће признание заслужио својим романима. Прва прича, „Кад се баво чмеша“ штампана му је 1872. а 1880. у Женеви, роман „Зар волови ричу...“ који је написао у кооперацији са братом. Најпознатије и најпризнатије његово дело, роман „Проститутка“, као и нека мање значајна, штампана су тек после Октобарске револуције, када писца више није било међу живима.

Васпитан на традицијама Тараса Шевченка и руских револуционарних демократа, у младости повезан са интелектуалним круговима у Полтави, будни посматрач украјинског села у коме је, на смену крепосног права, дошао још већа експлоатација селска од стране спахија, Панас Мирни постаје народни писац чија дела достижу врх критичког реализма у украјинској прози друге половине XIX века.

Роман „Зар волови ричу...“ има још један наслов — „Снага која пропада“. Тај наслов упућује на ауторову концепцију главне личности дате на распону многих противуречности карактера и бурне судбине, личности која се може родити за нешто више и значајније, али која остаје са неоткривеним потенцијалним вредностима.

Иста тема продубљена је и у следећем његовом роману „Проститутка“, трагичној причи о девојци са села Христи, о горкој судбини жене у условима буржоаског друштва где нечовечни међљудски односи достижу најгубље облике.

Хуманизам, саосећање са угњетенима, искрено маштање о бољим данима, блискост народу — народном мишљењу, богатом емоционалном животу малих људи, стил, који је у украјинску литературу унео новост — склад ритмике и интонације прозе са савременим и расположењем аутора — учинили су да Панас Мирни буде, и остане, веома омиљен и цењен писац.

ХУМОР И САТИРА

Миле Станковић

Рехабилитација

Из историје хуманизма у свету

Сизифе наш драги
јављамо ти објасна срца
правда је стигла

Правда је стигла на белом коњу
наших нада

Правда је стигла на пресавијеном
табаку нашег правосуђа
и

И од овог тренутка не мораш се
више осећати мртав
ура

Из твоје крви никла је трава
хуљивка и чичак страха
и пузавица жалове туге
али се кроз коров пробрела
мајска ружа

и убола кржаве руке
и замирисала чистим срцима
у тихоме метежу зебње
и прижељкивања
у густом шареном сплету
где и хуље машу зеленим
гранчицама

перспектива
где и хероји стоје у реду
и жмиркају на капи кише
што се сливају низ аркаде

Ти си Сизифе био херој
и јуришао си на барикаде
и тмине

И ударили су те зеленом
гранчицом и пустили су белог голуба
да ти помилује образе
и да ти искључа очи
и срце

Ти си Сизифе био наиван
и ниси мислио да и ново доба
има своје усуде
И кад су ти усне први пут
занемеле

пред речју амин
ти си издао и себе и земљу
и све људе си издао
кад си пожелео да останеш
човек

И добио си један убедљив метак
у теме и небо је остало плаво
и нова деца су учила да ходају
и шипарица је рекла длачници
испод младишевог носа
волим те

Али теби је ипак небо донело
стручак правде
небо у које ниси веровао
Административац је шичкакао
предмет твоје смрти
и пролио искрене
административне сузе

Доста си био мртав
издржао си под земљом стаж
а сад извини и заборавај

Ти си уздигнут човек
знаш много цитата
и сећаш се да смо у истим
пасусима налазили

и за и против
Зато не употребљавај сувише реч
невин да не би навукао малограђанске
комплексе

Све што је било све је морало
бити и кад се саберу епопеје
и свињарије и погоци и промашаји
и зреле замисли и небудзани
залети

и нешто мало твоје иловаче
и кад се све то замеси премеси
и донече биће сунђерастог хлеба за оне
који ерве незвани и ништа друго не желе
него да нас истисну са ових
јасала

Зато Сизифе
мораш бити филозоф
и схватити да је твој случај
превазиђен

и да су поред свих клевета
ово историјски дани
Уосталом толики други нису имали срећу
да као ти буду
реха-бицигани

Зато Сизифе
мораш бити филозоф
и схватити да је твој случај
превазиђен

и да су поред свих клевета
ово историјски дани
Уосталом толики други нису имали срећу
да као ти буду
реха-бицигани

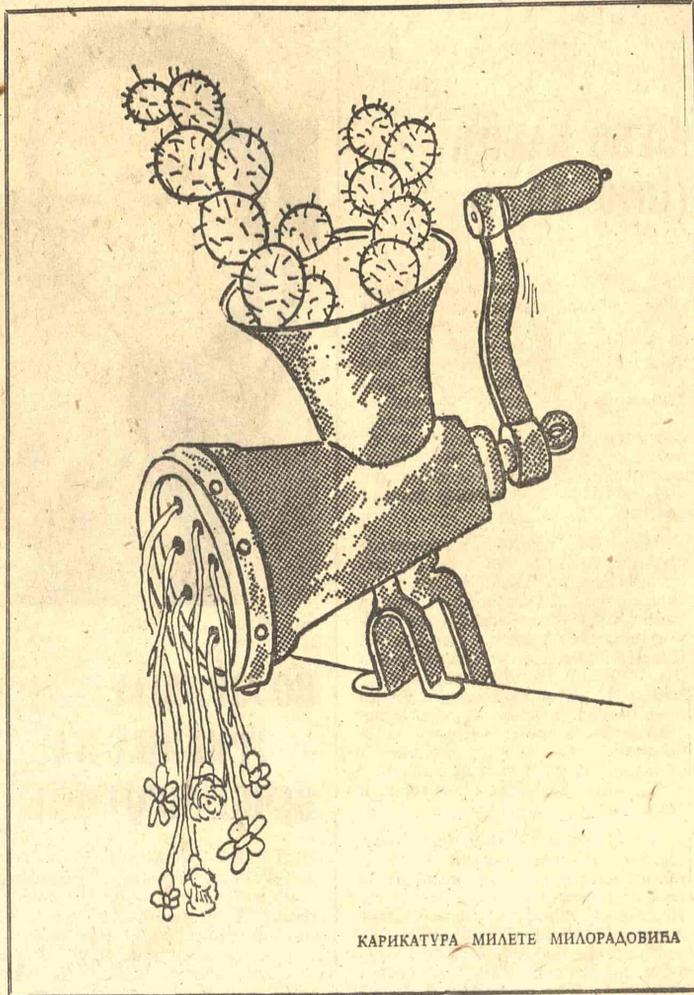
Зато Сизифе
мораш бити филозоф
и схватити да је твој случај
превазиђен

и да су поред свих клевета
ово историјски дани
Уосталом толики други нису имали срећу
да као ти буду
реха-бицигани

Зато Сизифе
мораш бити филозоф
и схватити да је твој случај
превазиђен

и да су поред свих клевета
ово историјски дани
Уосталом толики други нису имали срећу
да као ти буду
реха-бицигани

Зато Сизифе
мораш бити филозоф
и схватити да је твој случај
превазиђен



КАРИКАТУРА МИЛЕТЕ МИЛОРАДОВИЋА

Космијанин

ЧИТАМ У НОВИНАМА да су дошљаци из космоса основали колонију у Анданма, и да отуда, најчешће као туристи, обилазе Земљу. Ово тврди један Мексиканац који је, како каже, боравио међу њима; штавише, куне се да су га они дегтећим тањиром одвезли до своје планете и показали му је.

Пошто живим у свету у коме ништа више није немогуће, поверовао сам овом касном потомку Астека и одлучио да нађем једног од ових космијана, како бих с неким поразговао и о нечем занимљивијем од цена на тржишту, зарала, секса и фудбала.

Али, како, где да га нађем? Застао сам на среда Терезија и у недоумници посматрао гужву: да ли се међу овим људима налази неко с тајанствене планете?

У истом тренутку неко ме лако додирнуо по рамену: — Пардон, ви мене тражите? Окренуо сам се и угледао човека који се ни по чему није разликовао од пролазника.

— Из космоса? — упитао сам га за сваки случај. — Како кажете? — осмехнуо се незнањак.

— Откуд знате да вас тражим? — Телепатија — одмахну руком космијанин. Него, ја малочас стигох у овај град. Да ли бисте били љубазни да ми га покажете?...

Да будем искрен — настави дошљак помно разгледајући око себе — ја сам ономад био овде, али тада је, чини ми се, град изгледао нешто другачије, и није се звао Београд, већ Сингиднум, ако се добро сећам.

— Јединствено! — кликтао је мој пријатељ посматрајући устадану масу која се уз грмљавину бубњева и звекег жица, разапетих на офарбаног дасци, у једноличном ритму трзала, грчила, вршпала, маатарала рукама и ногама, крљала, бечила, речју: играла некакви нову игру. — Како вам је успело да сачувате ово?

— Шта то? — драо сам се из свег гласа. — Овај резерват — урао је космијанин док су му очи бланстале необичним сјајем.

— Какав резерват? — цикнуо сам запањено. — Причао ми прадеда — вршпало је добричина из космоса — да је у време кад је он обилазио Земљу, а било је то пре сто хиљада опхода ваше планете око Сунца, видео ове космате сподобе у сличној руци у неком брду, где се у лаку овако понашају.

— Није ово никакав резерват — објашњавао сам промуклим гласом кад смо изишли на улицу — већ су то наша деца.

— Онда ми није јасно — одговорио је космијанин замисљено — како вам успева да крећете у Свемир, а да се истовремено одржавате на истом степену културе...

Федор Шешун

Федор Шешун

Федор Шешун

Федор Шешун

Федор Шешун

Федор Шешун

Федор Шешун



КАРИКАТУРА БРАНКА ЦОНИЋА

