

ulaznica

TODOR MANOJLOVIĆ DŽON VEJN
NIKOLA MEDVEDEV ZORAN SLAVIĆ
ZLATKO BENKA MILAN DUNĐERSKI
JURE UJEVIĆ DRAGOLJUB JEKNIĆ
DRAGAN LAKIĆEVIĆ VOJISLAV ZO
RIĆ MIODRAG ČUPIĆ STANKO Ž. SAJ
TINAC TOMISLAV KURBANJEV RA
DOJICA TAUTOVIĆ DRAGAN ČUK

umetnost
kultura
društvena
pitanja

32

ulaznica

ZRENJANIN, GODINA VII, MART-APRIL 1973., BROJ 32

GLAVNI I ODGOVORNI UREDNIK:

Zoran Slavić

UREDNIŠTVO:

Nikola Medvedev esej i kritika

Radivoj Šajtinac poezija

Milorad Milenković Šum proza

STALNI SARADNICI:

Milutin Ž. Pavlov Kikinda

Momir Vojvodić Titograd

Pero Zubac Novi Sad

Franci Zagoričnik Kranj

Srba Ignjatović Beograd

Borben Vladović Zagreb

TEHNIČKI UREDNIK:

Emil Mijatov

LIKOVNI PRILOZI u ovom broju:

SLAVKO KONCULOV

IZDAVAC

Opštinska zajednica kulture
i Društvo književnih stvaralaca
Zrenjanin

ADRESA

Uredništvo »Ulaznica« Zrenjanin
ul. JNA br. 3/I, poštanski odeljak 165.
Telefon 24-844

PRETPLATA

Godišnja 18 din. (za inostranstvo 36).
Cena primerka 3 dinara.
Žiro-račun 66900-678-1669.

Društvo književnih stvaralaca Zrenjanin.
Casopis izlazi 6 puta godišnje.

Stampa: »Budućnost« Zrenjanin

Meter: Aleksandar Tabakov

Duplikat



ŠTA JE UNUTRA

3. Todor Manojlović
DVA PESNIKA
16. Džon Vejn
IZ »SUKOBA OBLIKA U SAVREMENOJ ENGLJSKOJ
KNJIŽEVNOSTI«
25. Nikola Medvedev
OSTROVSKI I LIRSKA DRAMA
31. Zoran Slavić
KA VISESLOJNIJEM PEVANJU
37. Zlatko Benka
GODINE, „SUSRETI
40. Milan Dunderski
TRIPTIHON GRADA
45. Dragan Lakićević
TRI PESME
47. Dragoljub Jeknić
PESME
50. Jure Ujević
PISMA KOJA NE TEBA ČITATI
52. Vojislav Zorić
OSOBENI ZNAK
58. Miodrag Ćupić
ZATOČENIK SMRTI
63. Stanko Ž. Sajtinac
KRAJEVI PRUGE
66. Tomislav Kurbanjev
PRIČA O JEDNOM KACKETU
69. Radojica Tautović
NAUČNI POGLED NA UMETNIČKU VREDNOST
78. Dragan Ćuk
CARI PUTOPISA

ESEJ

ROMANTIČNI PROFIL BRANKA RADIČEVIĆA

Jedan eteričan, gotovo utvaran, pa ipak tako svetao, tako dražesno bojadisan i živ profil; tako sugestivan, neodoljiv u grozničavom blesku svoje razdragane i sumorne mladosti. Samo jedan tanan lebdeći profil, ne pun i plastičan lik — pa ipak, zanavek jedinstven i nezaboravan u minuloj uzburkanoj povorci i isčezavajućem zlatnom pejzažu našeg romantizma.

U tom vedrom i pitomom dunavskom predelu sa lipama, jablanima i svežim vinogradima po planinama — koji sam po sebi možda i ne bi bio baš toliko znamenit, ali koji je od njega, Branka, od njegove pesme i celog njegovog života dobio neku sasvim osobitu značajnost i neizrecivu nostalgичnu lepotu. On je nerazdvojan od tog pejzaža, u kome je propevao — ili koji je propevao u njemu; njegov nežni romantični profil kao da je baš ucrtan, tačno ukomponovan u taj svetli idilični goblen i izatkan od istih toplih sedefastih boja, od istih rumenih, zlatno-smeđih, biserno-plavih i sočno zelenih tonova kao i oni zatalasani brsni vinogradi, ona široka tiha reka, ono bujno krošnjato drveće i ono raspaljeno predvečernje nebo oko i iznad njega. U toj njego-

* Pod ovim naslovom objavljujemo dva eseja Todora Manojlovića. Prvi, posvećen vesniku našeg romantizma Branku Radičeviću napisan je 1932, dok je onaj o Miroslavu Krleži nastao godinu dana ranije, 1931. god. Oba eseja naći će se u knjizi izabranih kritičkih tekstova istog pisca, koja će se u izdanju »Ulaznice« pojaviti ove jeseni pred čitaocima. Knjigu je još 1958. priredio sam autor ali se zbog raznih okolnosti tek sada pristupa njenom izdavanju.

voj prisnoj, panteističkoj, panskoj sraslosti, slivenosti sa prirodom leži najdublja čar i veliki i nezastarivi književno-istoriski značaj njegove u stvarnosti tako letimične, tako nagle isčezle pojave.

Svi naši stariji pesnici, njegovi prethodnici i savremenici (pa koliko njih još i od poznijih), u glavnome još su nadahnuti literarno i ideološki; iza njih su knjige i tradicija, njihovi pesnički likovi stasaju svečano pred nekim — obično ne mnogo bogatim, niti naročito odabranim — bibliotekama ili značajno i patetično grupisanim junačko-rodoljubivim amblemima.

Iza Branka otvara se jedan ubavi živi predeo sa zelenim brežuljcima i vinogradima, među kojima veselo vijuga svetla široka lenta Dunava; i njegove ruke provlače se kroz sočne, lisnate loze, njegovi prsti klize po sjajnim i jedrim zrnima crnih i žučkasto-zelenih gorzdova, čvrstih i glatkih kao devojačke grudi, a njegova glava je u tom divnom, beskrajnom nebu, preko kojeg jezdi onaj »golać ubavi«, Helios-Apolon, bog sunca i poezije, sa svojim zaslepljivim belcima — ili kuljaju tamni oblaci i bučne olujne što se prolamaju u munje, gromove i opojne letnje pljuskove — i naprasno rasteruju radosnu momčad sa kupanja.

Tu, u tome je živeo, tu i to je pevao; pevao — sa jednom žarkom treperećom neposrednošću, sa jednom divnom mladićkom iskrenošću i prosto-srdačnošću, čulno i oduševljeno, likujući i nostalgичno, himnijski zaneseno i samrtno sumorno, rastuženo. I sve to uvek sa grozničavom usplahirenošću i tragičnom užurbanošću nekog koji oseća fatalno da mu ne ostaje više mnogo vremena, koji svaki gutljaj vina, svaki poljubac i zagrljaj, i svaki svoj stih nasilu mora da otima od smrti, koji sa najpijanijom slašću svoje mladosti pije — i peva — istovremeno i najblaženiju melodiju i »žal« te svoje slavne, ali prekratke mladosti; nekoga koji nam takoreći već sa jednom nogom u zengiji onog kobnog crnog hata, na brzu ruku još saopštava svoja mladićka ganuća i uzrujanja, svoje pijanosti, ljubavi i drugarstva — nekoga čiji su ceo život i poezija bili jedan jedini veliki oproštajni pir, jedan dionizijski sumoran rastanak. Đački rastanak.

Tako je minuo, iščezao još pre no što bi uhvatio bivo čvrsta tla i došao do prave, realne konzistencije u životu kao i u poeziji — jedan čežljiv, romantičan mladićki profil koji nam se uporno priviđa u titravim blescima i lakim senkama razdraganog jesenjeg neba, rudećih loza, žutog »lisja« i jedne večite setno-blažene đaćke legende.

Ko ga je stvarno video, uočio u punom njegovom obimu i značaju?

Tadašnja karlovačka ili novosadska »inteligencija« valjda? — Ne. Sasvim pouzdano ne. Sa njome, ili sa njima, Branko nije mogao da ima nikakve veze i odnosa. Oni celomudreni literarni popovi i profesori možda koji su tada predstavljali i administrirali našu književnost? — Još mnogo manje. Njihova nadmena naučnost i farisejstvo bili su tu negativniji još i od najmasivnijeg neznanja i primitivizma mase. — Drugari? — Oni su mu opet bili isuviše bliski, isuviše zahvaćeni istim životnim talasom koji je i njega nosio, a da bi mogli razumeti da je za njega taj zanos značio nešto sasvim drugo nego za njih i da je on uopšte bio nešto sasvim drugo nego oni.

Sa genijem, izabranikom, i njegovim drugarima, prijateljima ponavlja se večito ono što se desilo i sa Hristom i njegovim apostolima u Emsusu: sede kraj njega za stolom, večeraju zajedno, slušaju — možda pažljivo, a možda i samo rasejano — njegove reči, ali i ne naslućuju sa kime tu borave, sve dok on, uzvišeni, odjednom ne izvrši nad njima tajanstveni i obelodanjujući obred blagoslova — i iščezne za navek u sunčanom oreolu slave. I oni su onda zadivljeni, zbunjeni, preneraženi — i ne znaju šta se tu s njima dogodilo. I polako, polako dolaze tek posle k sebi i počinju da prepoznaju, da se sećaju: da, to je on, rekao nam je to — i to — i to; i sve im postaje jasno, i taj izvaredni doživljaj ispunjuje i rasvetljuje im od tada duše, postaje glavnom sadržinom, najdubljim smislom i najsvetlijom misijom celog njihovog daljeg života. Idu i pričaju, propovedaju po svetu o njemu — oni: njegovi najbliži, njegovi prvi svedoci. I svi, pa i najsitniji, najslučajniji podaci o njemu važni su, značajni i čudesni.

Brankovi drugovi nisu pričali, nisu pisali o njemu; »čas umrli pomeo je« i njih prerano. Po neke još i pre njega samog, a i ostale posle ne zadugo, a svakako još pre no što bi mogli da se »sećaju« i da shvate važnost i nužnost svoga svedočanstva.

Tako bi ostao jedini svedok: Vuk; — Vuk koji ga je voleo, štitio i poučavao.

Ali — da li ga je i u istini razumeo, znao, **video**? On, starac, filolog, naučnik — mladića i pesnika? Priznati književni autoritet, dâ, već tada neka vrsta nacionalne veličine — još neznanog, sa nekom čudnom bezazlenom smelošću nastupajućeg novog ličara?

Odstojanje između njih bilo je daleko veoma znatno, veliko. Pa ipak, Vuk je taj jaz hrabro prekorao i pružio svojski ruku neobuzdanom došljaku; — gest za koji mu dugujemo svakako zahvalnost. On je instinktivno osetio bio u Branku talenat i vrednost i izišao mu je simpatično u susret, podupirao ga je svojim savetom i ugledom. Učinio je dakle za njega mnogo; — mnogo više nego što je naprimer ma koji drugi naš veliki književni autoritet ikada učinio za nekog našeg pesnika od vrednosti.

Kraj svega toga ne sme se nikako zanemariti pitanje: šta je Vuk zapravo cenio i voleo u Branku?

Voleo i cenio je u njemu pre svega, a možda i isključivo, svoga privrženika, oduševljenog, mladalački zagrejanog i smelog pobornika narodnog jezika, novog pravopisa, darovitog, rečitog pesnika koji je već uspešon pisao zanimljive i zvučne stihove u onom istom idiomu što je, prema njemu, Vuku, imao da postane naš književni jezik. Voleo je u Branku, u suštini, svog efikasnog pomagača, svog nadahnutog, raspevanog herolda, svog sjajnog mladog barjaktara.

Ti kvaliteti Brankovi bili su za njega najdraži, najvažniji — i stoga je on njih, samo njih, hteo da gaji, da dotera do pune procvati.

Stari Klingsor narodne poezije stavio je svoju moćnu volšebnu ruku na »čistog ludaka« naše nove linike, voljan da ga modelišu u svom smislu i u korist i slavu svoga ideala.

Razume se da ga pri tome nisu nikako rukovodile neke mračne i zlobne, »klingsorske« namere; Vuk je postupao u potpunoj dobroj veri: njegov ideal bio je uzvišen i on je bio najiskrenije odan tom svom idealu, i verovao je da sve i svakoga vredi i treba staviti u službu tog ideala, i da usled toga i sa jrednim tako bujnim mladim pesničkim talentom kakav mu se prikazao baš u Branku ne bi mogao, i u najprisnijem interesu ovoga samog, da učini ništa bolje no da ga uputi i posveti tom vrhovnom kultu.

Ovo poslednje verovanje Vukovo bilo je međutim, nažalost, jedna ogromna zabluda.

Jer živi, stvaralački duh ne daje se bez najveće opasnosti po njega ukalupiti ni u kakve gotove i postavljene, pa bilo baš i najplemenitije ideologije i doktrine; jer se pesnik, naime pravom pesniku, nosiocu sudbinski predodređenih, pristo individualnih sadržajnosti, apsolutno ne mogu predlagati ili diktirati pravac, predmet, tema i »osnovna ideja« ili »tendencija« njegove poezije; jer pesnik nije neki gramofon, na koji se može prema nahođenju staviti i okretati, na uveseljenje naklonjenog slušalaštva, ova ili ona ploča — već: živa duša koja peva slobodno i spontano, kao »ptica u šumi« (ne može se dovoljno ponavljati ovo toliko prosto, pa ipak toliko tačno, mudro poređenje Geteovo), svoju sopstvenu melodiju, svoj sopstveni doživljaj, zanos i bol. Valja naglasiti: kao **slobodna** ptica u šumi, a ne kao neki dresirani papagaj ili čvorak koji, podobno gramofonu, takođe samo mehanički reprodukuje njemu samom nerazumljive tuđe reči i fraze, i može na zahtev i mig takođe »sasvim umetnički« da izrecituje po koji ljupki ili šaljivi mali madrigál, ali baš i da otkrešti neki praskavi i efektan patriotski marš.

Ali Vuk to nije znao, on je bio tvrdo uveren da je mladom pesniku pre svega potreban dobar uzor i dobro uputstvo; — i zato je sa očinskom nastojnošću i autoritativnošću podsticao Branka na podražavanje narodnoj pesmi, označujući mu deseterac, nacionalno predanje, srpsku slavu i srpske junake, Kosovo, Miloša Obilića, junačko pevanje i »ep« kao najdostojniji i najsigurniji gradus ad Parnassum.

Uostalom, s obzirom na fulminantni primer baš tada granule junačko-pesničke slave Njegoša, postavljanje takve direktive i ne može se smatrati baš kao tako sasvim neopravdano.

Pa ipak — ta direktiva, taj uzor nisu bili za Branka, i sputavali i ometali su ga samo. Branko nije bio Njegoš, nije bio neki nacionalni bard — već tanano i žarko ustreptali liričar najintimnijeg i najčovečanskijeg nadahnuća, jedan panski — ponekad i faunski — žudan, zaljubljen i raspevan mladić koji je onako po geteovski »kličući do nebesa i samrtno pogružen« proživio i stihovao svoj kratki život — i koga je stoga priličilo ostaviti lepo na miru sa svima mogućim nacionalno-pesničkim preceptima, junačkim pevanijama, »davorjem«, epovima i sličnim divotama. On je imao svoju prisnu lepotu, svoj iskonski životni zanos i svoju jedinstvenu ličnu kantilenu — koje nije trebalo mutiti, remetiti ničim spoljašnjim i pridodatim. Trebalo ga je slušati pažljivo i pobožno kao što se slušaju u mirisnoj šumskoj usamljenosti slavuj i kos — ili ona čudesna ptica Malarmeova »koja se nikada ne čuje i po drugi put u životu«. Jer pir je trajao samo kratko i prekratko; sa poslednjim zrakom jesenjeg sunca, sa poslednjim kolom oko velike vatre u obranom vinogradu rasplinula se i cela čarolija, bilo je svršeno sve, za navek.

Vuk to sve nije znao, nije osećao; — a Branko, dobrodušan, predusretljiv, prijemljiv i od srca odan svom velikom Mentoru, a i pun divljenja i strahopoštovanja prema Njegošu, pa, najzad, razume se, i dobar Srbin, dobar Jugosloven (zar nije ređao i slavio Slavonce, Hrvacane, Srbijance, Dalmatince, Crnogorce i sve ostale kao najkrvniju braću i sinove jednog jedinog i istog naroda?) — Branko, širokogrud i spreman za svaki polet, slušao je slavnog nacionalnog starca, usvajao je njegove savete i kovao je čitave stupce epskih i junačkih desetoraca koji — dâ! — zvuče vrlo lepo, skladno, melodično i narodski, ali stvarno ne dodaju ništa više njegovoj pravoj pesničkoj slavi zasnovanoj sasvim drugovrsnim njegovim kreacijama.

Branko je napisao svoje epske pesme — od onog velikog kosovskog epa što ga je projektovao naravno nije postalo ništa; možemo danas sasvim

slobodno reći: bez ikakve znatnije štete niti po njega, niti po nas — prvenstveno da bi ugodio ukusu svoga učitelja i duhu epohe, utrošivši u taj posao i odviše od dragocenog prekratkog vremena što mu je bilo još dodeljeno za kazivanje i fiksiranje svoje sopstvene pesinčke i čovečanske ispovesti.

Tako je minuo, isčezao sa neispevanim pesmama i neizljubljenim poljupcima na žarkim, žednim mladim usnama, zapažen samo letimično i krao kroz neki pijani rumeni blesak — kao i ono »momče crna oka na konjicu laka skoka« što nije umelo ni da prihvati bokal vode iz zadrhtale devojačke ruke — jedva jasan sebi samom, a kamoli drugima.

Ko ga je u istini video i puno uočio? tog zadihanog romantičnog mladića koji se tamo, za božijih leđa, u Karlovcima, već opijao Bajronom, koji je na Stražilovu i na Magarčevom brdu sanjao o **Mazepi**, o **Lari**, o **Gusaru**, **Manfredu**, **Čajld Haroldu** — i kojij je posle bio i u Beču! . . .

Šta je tamo radio? — ničeg konkretnog ne znamo o tome. Vidimo ga tu samo u sferi, u kući Vukovoj: starina, u fesu, sa dugim čibukom (umesto sablje ili buzdovana) u ruci, sedi u glomaznoj staroj bidermajerskoj fotelji i priča o narodnim pesmama, o Kosovu i Kraljeviću Marku, o Filipu Višnjiću i ustanku na dahije, o bici na Mišaru, o Knezu Milošu, o Daničiću i o reakcionarnim popovima, o Kopitaru, braći Grim, Talvi, o svojim uspesima u bečkom i nemačkom naučnom svetu — a Branko ga sluša sa ushićenim divljenjem, a ponekad i sa naprasnim slatkim smehom kada usred tih visoko učenih i rodoljubivih izvođenja odjednom vragolasto zatitra po jedna od onih dobrih, sočnih, pa i masnih narodskih uzrečica, poslovice ili anegdota koje je Vuk svakako voleo da kolportira i ovako, usmeno, uz šoljicu jake turske kafe, a ne samo preko **Rečnika**.

Ali inače, sem toga, van toga, ne vidimo mladog medicinara u Beču. Kako je i šta je tamo preživeo — pre no što su ga odneli u onu fatalnu Opštu bolnicu? — Njegovi putevi, skitnje, zabave, avanture po onom čudnom, bučnom, istovremeno i reakcionarnom i revolucionarnom drevnom carskom gradu? Po Šenbrunu? Bečkoj šumi?

Možemo da ga zamislimo kao onog miržeovskog pesnika-boema Rodolfa, u nekoj pustoju i hladnoj mansardi gde kraj nemirnog crvenkastog plamička jedne lojane sveće čita nove nemačke pesnike, piše, sanjari, gradi kule u vazduhu i očekuje neku Mimi — koja se možda i zvala Mina — ili se, već prigušen samrtnom bolešću, nostalgично opominje prohujalih srećnih dana u zavičaju, letnjih lutanja i leškarenja po Fruškoj gori, kupanja i veslanja po Dunavu, raznih idiličnih susreta i avantura pod opojno rascvetanim lipama, po mirisnoj zelenoj travi; ljubljenih i meljubljenih devojaka, nestalih veselih drugara, pesama, đaćkih šala i najzad one slavne, nezaboravljene berbe i onog bučno-sumornog, samrtno razdraganog rastanka na kraju.

Sve je to mogućno i verovatno — ali najzad ipak samo nagađanje, maštarija, parafraza, kombinacija uvek istih i neumnoživih poznatih motiva.

Neposredna i konkretna, istinita svedoćanstva o njemu imamo jedino u njegovom delu; — i to samo u onim malobrojnim njegovim pesmama gde je, nesputan nepomućen spoljašnjim uticajima, spontano i bezazleno pevao svoj doživljaj, svoje zanose i sumore, duševne čežnje i ćulne žudnje, plamteću životnu radost i oćajanje preranog umiranja.

Đaćki rastanak, — **Tuga i opomena**, po neke od onih njegovih naivnih, ali toliko svećih i gracićoznih erotićkih »vragolija«, **Kad mladijah umreti** — i još jedna rukovet nadahnutih pasusa, krilatih i melodioznih pojedinih stihova iz ostalih njegovih inaće možda bleđih pesama, oni nam daju pravu, ćistu pesnićku sliku Branka Radićevića.

O, ne neki do kraja sproveden, izrađen monumentalan portre; ne neku punu plastićnu figuru, već samo jedan tanan, lebdeći profil ozaren zlatnim sjajem, bojadisan sedefastim refleksima jednog sanjalaćkog jesenjeg neba i ubavog dunavskog pejsaća.

Jedan sugestivan, ali jedva tek nešto više no nagovešćen profil, jedna samo sasvim hitro i letimićno, ali genićalno nabacana skica koju nam je zavešćao naš romantizam, na većito divljenje, ali ujedno i na većito ćaljenje — što je ostalo samo pri toj skici.

PESME MIROSLAVA KRLEŽE

Danas kada kažemo: poezija, mi zamišljamo nešto veoma nematerijalno, eterično i čisto, izvorno i nekonvencionalno; neko spontano i zanosno razračunje ili razgranjavanje, u kome iznenadno i kao kroz neku nedokučivu magiju dolazi do krilatog izraza i svetlog oblika nešto sve dotada još neizraženo, neformulisano, nerečeno, jedva možda naslućeno; najdublji, najintimniji treptaj duše, raspoloženja i čula, ili i neke isto tako osobene i čudne igre mašte, sanjarenja i snoviđenja što se od jednom konkretnosti u nekim dragocenim i nezaboravnim verbalnim figuracijama, unoseći u život nešto novo, neku novu čar, neki novi smisao, neku novu svetlost, viziju ili refleks — kao što nam naprimer vatromet naprasno rasvetljuje ceo neki noćni predeo, oštro iscrtava crne mreže i čipke granja, produbljuje i proširuje nebeski svod ili ognjeno otkriva, oživljuje kristalno ogledalo nekog bliskog jezera koje je u tami bilo nevidljivo, mrtvo — kao što nam se u raskošnim prelivima jednog šarenog mehura od sapuna okolna lica i predmeti odjednom ukazuju čudnovato drukčiji, preobraženi: tajanstveni, magični, fantastični ili baš i deformisani, groteskni. Takva poezija — oslobođena, očišćena od svakog racionalizma, »predmetnosti«, diskurzivnosti, opisnosti i formalnog umetništva — nije starog datuma; ona je proklijala i procvetala — jer je sad već u punom cvetu — u toku poslednjih nekoliko decenija. I mi je zato danas osećamo i afirmiramo kao modernu, i naginjemo da vidimo u njoj najviši — jer najčistiji — čak valjda i jedini ozbiljni i opravdani oblik poezije uopšte.

Ipak, stoji i ostaje kraj te nove, čisto emocionalne poezije i jedan drugi, u mnogome suprotan tip pesništva. Jedno pesništvo što se ne odriče sve sne misaone koncepcije, jasno određenog pojma, konkretnog predmeta, motiva i »sižea« koji mu služe baš kao neophodni podstreh, polazna tačka ili daska otskočnica njegovih poleta i krstarenja; pesništvo koje ne ponire u dubine potsvesnoga, niti stremi visinama nadrealnog, u večnoj, sumornoj i ironičnoj odvojenosti od konkretne realnosti, već diše, živi, raste, postaje baš u stalnom najprisnijem

dodiru, pa i sudaru sa tom konkretnom, materijalnom stvarnošću, uz čije se zidove, stubove, skele razgranjavaju i penju štedri girlandi njegovog nadahnuća i uzbuđenja. Neko pojmovno, diskurzivno, sadržajno, literarno i artističko, a istovremeno i etičko, socijalno i buntovno pesništvo koje izražava ideje, koje priča, opisuje, slika ili se protivi i ruga vremenskim odnosima, silama, nevoljama, ili se i predaje, zaneseno i znalački, slastima i čarolijama reči, zvuka, ritma, stiha, slika . . .

Vrlina i draž takve poezije su u njenoj punoći i raskoši, u šarenoj mnogomisljenoj, često i disparatnoj i protivurečnoj složenosti njenih elemenata, motiva, odnosa i tendencija, u sjaju i virtuoznosti njene formalne i literarne fature, najzad i ukratko — ako smemo tako da se izrazimo — u njenom rezimirajućem karakteru, usled kojeg ona može da obuhvati, uglavnom vladajuće ideje, stil, ukus, životni stav jedne izvesne sredine, možda i celog jednog doba i da tako dobije neki širi gotovo nadindividualan dokumentaran značaj.

Miroslav Krleža daje nam u svojoj **Knjizi pesama** poeziju te vrste. To nije neka spontana i neposredna subjektivna ispovest ili slobodna liriska projekcija unutrašnjeg životnog procesa i pojedinačnih duševnih stanja kao takvih, već posredno i okazionalno ispoljavanje, izjašnjavanje preko objekta, predmeta — raznih predmeta, pojava i slučajeva spoljašnjeg života, sveta, društva, sa kojima se pesnik spotiče, raspravlja i prepire, afirmirajući na taj način svoje stanovište, svoje životno osećanje, izgrađujući takoreći kroz taj stalni kontrast i borbu svoje pesničko i etičko ja. I zato on baš i svesno traži uvek predmet (ono van sebe), povod i sukob, kroz koje se kanda jedino mogu realizovati njegova ličnost i njegova poezija. Kod Krleže odista samo »udar nađe iskru u kamenu —« i bez ovoga bi njegova dualistička, dramska i polemičarska priroda »u kam očajala«. Gotovo svaka je njegova pesma u suštini po jedan prigovor, protest, fulminantan apel ili uzbudljivi memorandum, neka goraka satira ili žustra invektiva protivu nečega što ga buni, vređa, ogorčava, dovodi do očajanja: protivu bede teško bolesnog sluškinjinog deteta, protivu tupe melanholije i propalosti malog grada, protivu

»teške potištenosti« u Galiciji, g. 1916, protivu gorke usamljenosti starog svetioničara, protivu jada i očaja okorelih kartaša i pijanaca, osuđenika pod vešalima, glumca što se »klanja polumrtav šutke pred zavesom« i »vještice stare u sjeni (pozorišnog) glazeta«, protivu strahovitog nedostatka milosrđa i čovečnosti na ovom svetu, protivu krvničkog pogleda neke opatice, protivu lažnog sjaja i stvarne mizerije Dubrovnika, protivu samoubištva noćne devojke u baru, protivu svirepog poniženja mladog pesnika što nosi svoje prve pesme na ogled, protivu rasejane, blesave bezosečajnosti elegantnog lekara prema svom proleterskom pacijentu, protivu grozne, svirepe smrti pesnika (**Tužaljka nad mrtvim tijelom A. G. Matoša**) i t. d.

To sve, naznačeno samo ovako po motivu, izgleda strašno mračno i šturo, neutešno. Ali Krleža je te svirepe motive obradio, razradio pesnički i umetnički, oživeo i rasvetleo sugestivnom snagom svoga saosećanja, proživljavanja i vizionarstva; ozario ih je raskošnim bleskom neke žarke i trepereće poezije koja može još i najsiroviji predmet da uzdigne u sferu lepote. Stvar je u tome što u Krleži kraj žustrog ideološkog buntovnika i kritičara živi i jedan utančan i sjajan artista koji žudi za lepoto, a ume i da je ostvari; jedan znalčki sladokusac duha i čula koji u prkos svim srdžbama i invektivama onog drugog tvrdog i sarkastičnog Krleže ume najdelikatnije da uživa u detaljnim divotama i finoćama ovog sveta, da se leluja u najeternijim sanjarijama, sumonima i nostalgijama, da voli i gaji svoje snove i uspomene, da sa leopardijevskom setom evocira dragocene slike i parfeme **Mrtvog djetinstva** ili ekstatičnim himnijskim polemom i sa nekom bleštavom baroknom pompom slavi **Jutarnju pobjedu nad mrakom:**

*»... Tek laju psi vatreni na istočnome nebu
a vjetar rogove bije.
Pred suncem idu plameni trubači
i oblaci i vjetar sve pjeva pjesmu suncu ...*

*O, zdravo sunce,
svjetiljka si u koprenama svijetlog nebosklona!
Ja stojim sam na brdu i pjevam pjesmu jutarnje pobjede!*

*Sebi gorim ko sunčana svijetlost,
ja sebi sâm sam svijetli nebosklon
i svijetlost mirišem na jutarnjem vjetru!
Mirišem svijetlost na vjetru jutarnjem!»*

Krleža je sjajan, raskošan artista, grandiozan muzičar i orkestrator reči, kroz čije široko zatalasane, usplahirene stihove često kao da grme orgulje, trešte fanfare i saksofoni, čije bujne aliteracije miluju i opijaju, čije bi znalačke »bogate rime« mogle da zadive jednog Lazu Kostića i Milana Rakića, da izazovu zavist jednog Matoša ili Ujevića. Ali njegov artizam nije samo muzikalan, on je i — zapravo, on je prvenstveno, pretežno — vizuelan, pitoreskan. Krleža ima slikarsko oko, slikarski pretutančano osećanje za boju, za šarenilo, za živopisnost. Sve njegove pesme gotovo su (nastranu sad njihovo misaono, ideološko ili pasionalno jezgro), po svojoj umetničkoj postavci i sprovođenju, mahom tabloi, pejsaži, žanerske slike ili i portreti, u kojima se velika reprezentativna kompozicija spaja sa nekim izvanredno razvijenim smislom za detalj i nijansu, i nekom štedrom i virtuoznom kolorističkom tehnikom. Njegova prostrana paleta previja i preliva se takoreći pod teretom žarkih i pastoznih masnih boja koje on troši sa uvek istom rasipljivošću, slikao on sada **Bonacu u predvečje** —

*»More ko žena miče pločice svojih dragulja,
u sjeni jedra čipkastu pjenu plete.
Blistaju zelenomodre, žute i sive fasete,
drevno rebro lađe voda usnom ljulja...«*

— ili **Dubrovačku kulisu**, ili baš i **Smrt na vešalima**, i mrtvo telo A. G. Matoša:

*»U grkljanu rana, miris klora, krvava kanila,
krvava vata, povoj, mlake krvi.
U sivoj mreži mozga, u žilama svima,
oblaci nesna, vonj karbola, krpe dima;
i grkljan i tijelo, krevet, soba, sve pline u krvi...«*

Pa ipak, cela ta raskoš, sve te barokno-realističke pikantnije — od kojih bi mogla da živi i da puni svoje sveske celo tuce dekadencija i larpur-

lartista — kod Krleže služi (barem on sam to oseća i misli tako — a možda je i drukčije) samo kao ukras i odora za nešto mnogo važnije i svetije: za njegov veliki buntovnički patos, za njegovu žustru, sarkastičnu i bolnu čovečansku poeziju.

Neka čudna, složena, dualistička, gotovo protivurečna poezija; — ona liči na nekog apostola ili revolucionara koji bi u umetnički cizelovanom zlatnom panciru, zaogrnut bogato izvezenim grimiznim plaštom, oblepršavan svetloplavim i žutim nojevim perjem svog zaklastog šlema poleteo u odbranu poniženih i potlačenih, u blagorodni boj za pravdu, istinu i moderne ideje.

Barok? — Romantika? — Simbolizam? —

Mlada, bujna, »varvarska« naivnost koja sve te toliko heterogene stvari — i još mnoge druge sa njima — bezbrižno meša i sliva u neki bizaran i sugestivan kompozit —?

Možda. — Neka neobuzdana, zahuktana mlada snaga i strast zrače svakako iz te čudne kompozitne poezije koja će buržoaske čitaoce, mislim, kulturne i napredne buržoaske čitaoce — što su još uvek najbolja publika za ovakve stvari — možda i slatko zagolicati uzbudljivim dahom nekog opasnog buntovništva i modernizma.

Da li je Krležina **Knjiga pesama** i stvarno moderna? — da li ona uopšte stoji u liniji moderne pesničke evolucije? — To bi danas bilo još teško odrediti; ali se može već danas utvrditi najpouzdanije da se ona nalazi u najboljoj hrvatskoj pesničkoj tradiciji koja baš preko nje i uopšte preko Miroslava Krleže — koji nadovezuje neposredno na Matoša i Vidrića — postaje čvrsta i plodna jugoslovenska pesnička tradicija.

Kad pogledamo savremeni roman, prva stvar koju ćemo primetiti je da je to forma koja je u očiglednom opadanju. Ne želim da kažem da se u našoj kulturi dogodilo bilo šta što otežava pisanje dobrog romana iako pisanje izvesnih vrsta romana jeste teže nego što je nekada bilo. Ono što želim da kažem je da roman nije više jedini dominantni oblik. U periodu od dve stotine godina romansijer je zadržavao pažnju velike mase čitalaca bez ikakve ozbiljne konkurencije. Nijedan dramatičar, nijedan istoričar niti esejist, a sigurno nijedan pesnik, nije bio u položaju da računa da će ga čitati toliko ljudi kao nekog romanopisca koji je imao čak i umerenog uspeha kod publike. A romansijer sa stvarnim uspehom, čije su fabule zaokupljale maštu čitavih naroda i više srodnih naroda, posedovao je moć i uticaj koji su, ponekad, stvarno izgledali zastrašujući. Treba se samo setiti grozničave žudnje sa kojom su se narodi engleskog govornog područja bacali na priče Dikensa: setiti se, na primer, gomila koje su čekale na njujorškim pristaništima, kako dovikuju preko vode brodovima koji su stizali iz Engleske: »Da li je mala Nel mrtva?« Koji bi to bio, u istoriji čitavog devetnaestog veka, politički događaj koji bi doveo ljude do samog mora, tako zagrejane za vesti da nisu mogli sačekati da se brod usidri, a kamoli da sačekaju novine? Dickens, je, naravno, izuzetan primer, ali se slične priče pričaju o većini popularnih romansijera osamnaestog i devetnaestog veka.

Roman je u opadanju utoliko što je izgubio ovaj kolosalni stepen masovne podrške, a ovaj gu-

bitak je svakako imao izvesne psihološke reperkusije; romansijer više nema tu široko zasnovanu, nesumnjivu samouverenost koja ga je nekada razlikovala od ostalih ljudi od pera.

Roman se, grubo uzevši, razvijao istim tempom kao i novine, i njegova je funkcija uvek bila da izloži ličnu istoriju za koju bi se moglo pretpostaviti da leži iza javne istorije objavljene u novinama. Jedan čovek umire a u njegovoj kući otkrivaju četiri stotine punjenih galebova: jedna kći, na zahtev svoje majke, truje sveštenika prilikom njegove popodnevne posete: šta leži iza ovih šturih novinskih vesti? Realistički roman se prihvatao da pruži odgovor: da popuni unutrašnju priču koja se nikada nije mogla rekonstruisati faktografski i zbog toga se morala izmisliti — i **mora** se izmisliti, ako bi ljudi trebalo da vide neki smisao u esepkanom, fragmentarnom svetu kakav im se predstavlja u novinama. Jednom, kada je novinska štampa, i uopšte napredak komunikacija, pobudio interesovanje za površinske događaje u životu, tako da je masovna publika želela, ne romanse o vitezovima, patuljcima i divovima, već realistične priče o uzbudljivim stvarima koje su se mogle dogoditi malim ljudima kao što su i oni sami, podignute su brane realističke literature. I brzo se shvatilo da je glad koju je utoljavao romansijer bila duboka i dostojna poštovanja. Svet se menjao tako brzo, poplava novih informacija je bila tako uznemirujuća da je romansijer postao veoma važan; prenošenjem, u detaljnim i realističkim terminima, imaginativne vizije sveta u kojem su živeli on i njegovi čitaoci, on je pomogao da se ljudi sažive sa tim čudnim modernim svetom i tako im pomogao da samouverenije delaju u situacijama u kojima su se nalazili.

To je ono što objašnjava zašto se poštovanje koje je roman stekao kad je bio u zenitu održalo. Više nego bilo koji drugi oblik, on je odmah bio široko prihvaćen kao instrument za otkrivanje istine. Pored toga, on je bio i oružje za uništavanje pretencioznosti i nerealnosti. Servantes je napisao **Don Kihota** prvenstveno kao napad na neistinu, namerni nerealizam takvih romansi kao što je bio **Amadis de Gaule**. Filding je započeo svoju kari-

jeru kao parodičar Ričardsona. Džejn Ostin je podvrgla satiri preterivanja u gotskim romanima. Roman, kao forma, se uvek posvećivao destruktivnoj zastarelosti: otuda je došlo do njegove identifikacije sa spretnom i materijalistički nastrojenom buržoazijom. On je suprotnost nekoj aristokratskoj formi kao što je opera, koja cveta na dvorovima ili u sličnim malim, zatvorenim društvima koja prihvataju ritual i izveštačenost kao bitan deo života. pisci kao Rable i Servantes identifikovali su se sa gradskim trgovcem, koji stoji obema nogama na zemlji, radije nego sa feudalnim plemstvom vezanim običajima i ritualom; i od ovih početaka, roman se razvijao kao instrument nove slobode, nove samosvesti i nove preokupacije za interes i raznolikost »prosečnog« iskustva.

Poljoprivredno i feudalno društvo, razbijeno na poluplemenske grupe izolovane jedna od druge slabim komunikacijama, ne pruža podršku romanu. Svakodnevno iskustvo je suviše slično i suviše predvidljivo; ono ne može, sem na nivou **fabliaua** da održi pažnju; um čezne za čudima i dalekim predelima. Engleska se razvija iz ovakvog društva u ono u kojem se može prepoznati moderno društvo, za vreme (grubo uzevši) života Danijela Defoa, koji tako istaknuto figurira u našoj istoriji kao prvi značajniji pisac realističke proze i takođe kao prvi reporter koji je koristio žurnalističke mogućnosti štampe (on je, imao sindikalni stubac, tj. preko sindikata bilo mu je omogućeno da istovremeno objavljuje svoje radove u više listova). Posle toga, roman je napredovao najvećom brzinom, a zatim je posustao. Do 1800. god. on je već imao tucе priznatih remekdela samo u Engleskoj, a impresivan niz velikih imena rasutih po zapadnoj Evropi. Ali to nije bilo ništa prema onome što će doći kasnije. U roku sledećih pedeset ili šezdeset godina, pojavila se serija velikih pisaca koji su osvojili romanu, u suštini, stratešku tačku. A čineći to, oni su napredovali od jednostavnog zahteva za realizmom do uzvišene ambicije sredine i kraja devetnaestoga veka, kada je roman, konačno oslobođen pečata da je on ordinarna i inferiorna forma, preuzeo čitavu istinu kao svoje područje. Sa Stendalom i Floberom, sa Gogoljem, Dostojevskim i Tol-

stojem, sa kasnijim delima Dikensa, Džordž Eliota i Henri Džemsom, roman je stekao nešto slično religijskom prestižu. On je predstavljao stepen svešti i razumevanja koji je mogao — tako je izgledalo njegovim privrženicima punim strahopoštovanja — podići čitav ljudski život na jedan viši nivo. Od oko 1860. pa nadalje, svako ko je ozbiljno pisao o romanu polazio je od pretpostavke da je on stajao u samom centru sveta. Tako je Flober pisao Lujzi Kole 1852. god.:

Ponekad su mi pred očima zablještali (u mojim velikim danima kada me je ozarivalo sunce) treptaji ushićenja zbog kojeg me podilazi drhtavica, od noktiju do korena kose, stanje duha koje je tako daleko iznad života u kome slava ne bi predstavljala ništa a čak i sreća bi bila bez svrhe.

I Konrad je u **Ličnim podacima** predstavio pisanje **Nostroma** sličnim izrazima:

Sve što znam je da sam se, dvadeset meseci, zanemarujući banalne radosti života koje sudbina dodeljuje najbednijima na ovoj zemlji, ja, kao prorok iz starih vremena, »borio sa Gospodom« za svoje delo, za predgorja obale, za tamu Mirnog Bezdana, svetlost na snegu, oblake na nebu, i za dah života kojim je trebalo ispuniti oblike ljudi i žena, latinskih i saksonskih, Jevrejina i neznabošca.

Nije bilo ni jednog zadatka koji bi bio toliko važan da roman ne bi mogao da ga se prihvati. Njegovi majstori videli su u njemu onaj oblik koji je, odbacivši sve sputavajuće i ometajuće konvencije, posedovao slobodu i snagu da obrađuje svaku temu rasvetljujući je istovremeno. Zbilja, oni su tu i tamo govorili kao da su sve ostale literarne forme bile greška, ili samo prelazna faza u maršu ka ispunjenju cilja, i sada bi se mogle odbaciti — kao kada je D. H. Lorens primetio da kad bi **Hamlet** bio roman, ne bi bilo misterije oko toga zašto se Hamlet ponaša onako kao što to on čini.

Ove tvrdnje, makako one ponekad ekstravagantne izgledale, bile su u celini prilično opravdane. U rukama svojih najvećih stvaralaca, roman je osvojio, negde između 1850. i 1925. g, svaki od najviših vrhova. On se pokazao sposobnim da preuzme funkcije epske poezije, lirike, oratorijuma, drame, pamfleta. Uloga koju je roman odigrao u životu svake evropske nacije i u Sjedinjenim državama, u toku ovih godina, tako je važna da se njihova istorija ne bi mogla razumeti bez njega. A ta uloga nije bila samo egzaltirana već i skromno korisna. Na nju se nailazi u svakom odeljku života. Kako su se nova saznanja nagomilavala, i otvarali novi horizonti koji su zahtevali nova umenja i shvatanja, roman, u svojim prostijim oblicima, bio je tu, spreman da obezbedi kanal kroz koji je taj novi materijal mogao da stigne do mašte širokih masa. Kao što je Skot učinio srednji vek ljudski razumljivim, time što je stvorio žive i pokretne figure viteza i nitkova, sveštenika i prostaka, tako je viktorijanski prozni pisac učinio pristupačnim nova naučna i geografska saznanja, dodeljujući svakom novom otkriću ulogu u beskrajnom nizu lako razumljivih priča koje su se čitale, glasno ili u sebi, kraj svakog ognjišta u civilizovanom svetu.

Ukratko, roman je bio važan za društvo devetnaestog veka na dva nivoa: u svojim višim dometima, on je težio sve preciznijem prilagođavanju istini, kako života pojedinca tako i društva: na svojim skromnijim nivoima, on je delovao kao povezujući posrednik, rasprostirući nove ideje ravnomerno po čitavoj masi društva, uporno se suprotstavljajući manjinskim grupama da se izdvoje za sebe. On je uprošćavao otkrića mudrih tako da ih može razumeti prosečan um: on je srednjoj klasi, kojoj je sve bilo potaman, prikazivao sliku patnji siromašnih; on je, na svim nivoima, davao svoj doprinos onoj svesti o samome sebi, onom ponosu sopstvenom ličnošću koji su karakterisali kulturu svake veće nacije toga doba. A ovaj višestruki zadatak je romanu bio olakšan njegovom realističkom tardicijom. Romani su se oduvek pojavljivali u mnogim oblicima i obimima, ali je samo veoma neznatna manjina njih bila ma šta drugo sem realistična — koristeći reč »realizam« u svakodnevnom

literarnom smislu, da znači verovatan prizor iz svakodnevnog života, ličnosti date na osnovu posmatranja, i uopštena vernost spoljašnjim faktorima, u svakom slučaju, bliskog sveta. Roman je mogao da napravi mesto za debele naslage detalja o stvarima kao što su putovanja željeznicom, poslovne transakcije ili domaći aranžmani; za razliku od poezije i drame, koje moraju da paze čime se hrane, on je imao sposobnost varenja jednog noja. Nije veliko čudo da je novinarska redakcija uvek bila priznata **carrière ouverte aux talents**, tako da su na tuceta većih pisaca od Dikensa do Hemingweja napredovala od reportera do romansijera.

Toliko o situaciji romana kakva je ona bila u toku godina kada on nije bio osporavan kao dominantni oblik. Ako pogledamo situaciju romana danas, prva stvar koju ćemo zapaziti je radikalno gubljenje pouzdanja. Društveni zadaci, koje je roman nekada bio tako sposoban i tako voljan da izvršava, usitnjeni su i podeljeni velikom broju njegovih najjačih suparnika — suparnika koji nisu, u tim starim dobrim vremenima, uopšte postojali.

Kao popularni zabavljač, da počnemo s tim, on je zbrisan ustranu od strane radija, bioskopa i televizije. Naročito je televizija, za poslednjih deset godina, skoro sasvim preuzela funkciju dokumentacije koja je nekada pripadala popularnoj prozi. Umesto da čitaju romane o bolničkom životu, ili o uslovima koji vladaju među pomorskim trgovcima, ili Jukonu, ljudi sada gledaju televizijske dokumentarne filmove o njima. A to znači da je zavisnost od romana kao materijala za povezivanje disparatnih elemenata društva takođe nestala. Na tom prostom nivou, anonimni timovi koji sastavljaju radio i televizijski program zamenili su onaj individualni um koji je izmišljao priče. Nadalje, stari odnos između romana i novina, između reporterske »neosetljive« vesti i izmišljene »osetljive« vestii izbačen je potpunom promenom prirode novina. Izveštavanje o vestima je sada samo jedna, i to ne najvažnija, funkcija novina. Komentar i analiza (ako je list ozbiljan), ili zabava (ako je namenjen masovnoj javnosti) — ovo su sada primarni ciljevi. Samu vest može efikasnije da prenese radio.

Ako bilo ko sumnja da je roman bio prisiljen da napusti svoju svetovnu društvenu korisnost, osnovna dokumentacija se nalazi u modernoj naučno-fantastičnoj prozi, koja daje imaginativnu viziju koja je duboko neprijateljska prema umetnosti i, zaista, prema svemu što je specifično ljudsko. Viktorijanska umetnička proza je aklimatizovala javnost na novo znanje uvođenjem novoga saznavanja u priče od ljudskog interesa. Moderna naučno-fantastična proza čini upravo suprotno. Ona izbacuje svoje ljudske likove u svemir koji ne dopušta nikakvu emocionalnu reakciju, nikakvu svest o sebi niti sagledavanje drugih, u svim nivoima koji su iznad novelete. Ličnosti u priči naučno-fantastične proze ne mogu se angažovati u emocionalnim i moralnim problemima, jer je njihova pažnja neprekidno usmerena na pojavu. Vels i Žil Vern su stavljali ljudsku reakciju u centar zbivanja; konkvistadori **Zapanjujuće naučne fantastike** stavljaju je na periferiju baš zbog toga što je njihov glavni cilj da zapane. Njihova literatura je ona koja mora da napusti jednom za svagda maksimum da je »ljudima češće potrebno da ih podsete nego da ih obaveste«. Njihova implikacija je da, pošto je čovečanstvo jednom zakoračilo u budućnost i tehnologiju rešila sve svoje probleme, ništa tako zastarelo kao što su emocionalni ili moralni problemi neće ostati — to je tačka gledišta koju u znatnoj meri deli naučno bratstvo, inače odani čitaoci priručnika tipa »Ko je ko«, i novinari koji gundaju protiv literature.

Pisac popularnih romana nije nestao. Ali on je postao jedan iz gomile. Umesto da njegov dolazak bude burno pozdravljan od javnog mnjenja koje čezne za zabavom, on se sada bori za svoj sve manji deo pažnje u svetu koji je prezasićen razonodama svake vrste. Ovo se ne odnosi na nepopularnu manjinu, »ozbiljnog« romansijera. Njegov je položaj sigurno neizmenjen? U izvesnom smislu, da. Neposredniji masovni oblici zabave ne otimaju mu publiku kao što otimaju popularnom piscu. A ipak, i njegov položaj je klimav. Sama činjenica da on više nije na vrhu ogromne piramide, više nije fini cvet koji se rascvetava na vrhu velikog i stabilnog drveta, već je uznemiravajuća za njega. Nadalje,

on je svestan da je izazov bačen štampanoj strani na svim nivoima; on nije ograničen na zabavnu. Roman je, kao što sam rekao, proizvod doba u kojem je štamparska presa bila jedino sredstvo dolaznja do široke publike za kratko vreme, i ona je savršeno prilagođenja za takvo doba. Relativno brzo čitanje u sebi je ono što roman, najvećim delom, zahteva. Govorna umetnost drame i poezije, sve donde dok je ona zavisila od ljudskih pluća i ljudskog uha, obavezno je bila sprečavana u razvoju od strane štampanog tabaka. Ali sada, ona ima svoja sopstvena tehnička sredstva rasprostiranja, i odjednom je slika drukčija. U trci za osvajanjem publike, roman više nema kolosalnu prednost. Na startu svi imaju iste šanse.

Savremeni romansijer, dakle, suočava se sa izazovom dramatičara i čak — čudo nad čudima! — pesnika. Njegova jedina moguća reakcija je da uradi ono što je uradio dramatičar suočen sa razvojem bioskopa, ono što je uradio pesnik kada se povećavala moć pisanja proze, ono što su uradile novine pre izazova radija i elektronike: da redefiniše svoju funkciju kako bi odlučio šta može najkorisnije da pokuša. I, kao što bismo mogli očekivati, nije bilo zajedničkog, ujednačenog odgovora na ovo pitanje. Roman se rascepkao tako potpuno da više nema nikakvog pitanja o prihvatanju neke glavne tradicije. U ovoj situaciji, roman je postao ranjiv baš u onoj osobini u kojoj je nekada ležala njegova snaga: u njegovoj amorfnoj, protejskoj prirodi, u njegovoj osobini da može da uzme bilo kakav oblik. Drama mora uvek da se sastoji u osnovi od dijaloga, kojeg govore izvođači namerno preuzimajući karakter drukčiji od sopstvenog, poezija mora uvek da ostane uzvišen i ritmičan oblik jezika, bez obzira kakvim iznenađujućim oblicima idioma ona može da podleže. Ali roman, pošto je jednom njegova dokumentarna osnova izbačena, raspada se u čitavo tuce minornih oblika. Njegova informativna funkcija je nestala, i jedina karakteristika koja ga odvađa od žurnalizma i biografije — činjenica da on pruža izveštaj o događajima koji nisu u stvari postojali — on deli sa mnogim različitim oblicima drame, ljudske ili mehanizovane. U ovom haosu,

ništa slično tradiciji nema nikakve šanse za razvoj. Ako jedan pisac utiče na drugog, ova transakcija se vrši u tolikom vakuumu da ona izgleda kao prosta imitacija.

(Nastaviće se)

Preveo sa engleskog **ĐORĐE IVACKOVIĆ**

Povodom stopedesetgodišnjice rođenja Aleksandra Nikolajeviča Ostrovskog i premijere »Talenata i obožavalaca« u zrenjaninskom pozorištu.

U razvojnoj liniji ruske nacionalne drame izuzetno mesto zauzima Aleksandar Nikolajevič Ostrovski i kao sublimacija dotadašnjeg razvoja čitave ruske dramske književnosti, i kao tvorac novih kvaliteta koji će dosezati i do prve decenije dvadesetog veka.

Izuzimajući Denisa Ivanoviča Fonvizina o ruskoj drami XVIII veka nema šta mnogo da se kaže. To je u slabijem obliku ponovljena francuska klasicistička drama XVII veka, opterećena specifičnim obeležjima ruske književnosti epohe klasicizma. Ruska drama XIX veka od prethodnog perioda u nasleđe nije dobila, takoreći, ništa. Pravi počeci ruske drame vezani su za devedesete godine XIX veka i imena triju velikana, reformatora i osnivača: samoniklu pojavu Aleksandra Sergejeviča Gribojedova (1795—1829), Aleksandra Sergejeviča Puškina (1799—1837) i Nikolaja Vasiljeviča Gogolja (1809—1852). U dramskim delima ove trojice pisaca leže svi oni kvaliteti koje će ruska dramska književnost da razvija u toku jednog stoleća.

Gribojedovljeva drama »Nevolje zbog pameti« čudna je pojava iskonskog talenta, izrečenog samo u jednom delu. Stešnjenja između malovredne ruske klasicističke drame i praznine, uspela je, uz ustupke starom, da otelotvori nove kvalitete: realistički metod, idejnost i prave umetničke vrednosti.

Puškinova pojava u književnosti uopšte, pa i u dramskoj posebno, ima svoje čvrste osnove u stvaranju jedne književne škole, čije teoretske postavke uobličava Visarion Grigorjevič Bjeljinski (1811—1848), a čiji umetnički realizatori su A. S. Puškin, N. V. Gogolj i M. J. Ljermontov. Puškin, osnivač ruske »Naturalne škole« u svom dramskom opusu, dramu usmerava ka pravim vrednostima šekspirovskih tradicija.

Gogolj je u rusku dramsku književnost ušao svojim dvema komedijama i njima zaslužio i veoma visoko mesto u svetskoj dramskoj književnosti. »Ženidba«, a naročito »Revizor«, daju posebnu boju čitavoj ruskoj dramskoj književnosti. Takvu bespoštednu satiru samo delimično susrećemo u ruskoj drami posle Gogolja. Samo je Gogolj imao snage da sva pitanja društva i ličnosti ostavi otvorena (setimo se finala »Revizora«, koje nedvosmišlenim rešenjem bez rešenja problema, taj isti problem ostavlja u prostoru i životu da traje i da mu nova dela nalaze rešenje). Pre Gogolja niko nije imao snage da do te mere podredi svoju umetničku ličnost problemu. Ukoliko se posle Gogolja i nađu slična rešenja, ona pripadaju velikom alhemičaru i čarobnjaku komedije — N. V. Gogolju. Ta Gogoljeva snaga da se uzdrži od rešenja, i pitanje ostavi otvoreno i u »Mrtvim dušama«, odvela ga je u ludilo i smrt. Ukoliko bismo hteli da pronademo sličnost između Gogolja satiričara i drugih ruskih pisaca, mogli bismo da ih otkrijemo samo u dvema dodirnim tačkama, u romanima Mihaila Jevgrafoviča Saltikova — Ščedrina (1826—1889) i komedijama Aleksandra Nikolajeviča Ostrovskog (1823—1886).

* *
*

Najveći broj ruskih pisaca XIX veka bavio se i dramom, međutim, to su ili pojedini odjeci svetske drame, kao kod M. J. Ljermontova, ili je to pripovedačka drama kao kod I. S. Turgenjeva, ili su to moralni problemi dramski uobličeni kao kod L. N. Tolstoja. Od svih ruskih dramskih pisaca svoja sigurna mesta u istoriji svetske drame imaju samo Gogolj, Ostrovski i Čehov.

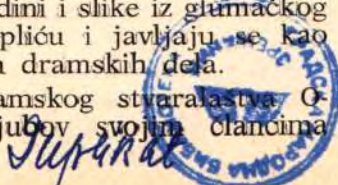
Na istoirjskoj relaciji Gogolj—Čehov treba tražiti mesto Ostrovskog, mada u njemu žive i sporednije linije ruske dramske tradicije, započete Puškinom, kao i didaktična drama, koju je negovao Tolstoj i veoma veliki broj više ili manje zapaženih linija. Ostrovski je u svom stvaralaštvu kao u živi objedinio rusko dramsko stvaralaštvo i dalje ga prelomio u masu novih kvaliteta od kojih je jedan, veoma značajan i sugeriranje lirske drame, drame raspoloženja i štimunga, koju će uobličiti i dovesti do najznačajnijih kvaliteta Anton Pavlovič Čehov (1860—1904).

Aleksandar Nikolajevič Ostrovski je u pravom smislu reči tvorac ruske nacionalne drame i ruskog nacionalnog teatra. Rusija, gladna kulture, želeći da nadoknadi sve propušteno, puni procvat u svim oblastima kulture, doživljava u XIX veku. Stvoreni čitalac, slušalac i gledalac u širokim slojevima raznočinaca (ruski građanski stalež), tražio je stalno nova dela. Jednom pokrenuta umetnost dobila je neslućene kvalitete razmere i brzine razvitka. Jedan od tih čudnih događaja je i pojava Ostrovskog u dramskoj književnosti; on je sav svoj talenat poklonio drami. U toku četrdesetogodišnjeg stvaralaštva napisao je pedesetak dramskih dela: komedija, satira, građanskih drama, istorijskih tragedija, folklornih drama i mnogih drugih dramskih vrsta, koje po svojoj širini i složenosti ne mogu da se podvedu ni pod kakvu književno-teorijsku sistematizaciju.

Plaćajući danak svojim političkim pogledima između zapadnjaštva i slovenofilstva, Ostrovski nikad nije izgubio meru za kvalitet. U širokom koraku između komedije »Svoji smo — sporazumećemo se« i drame »Bez knivice knivi« Ostrovski je ostvario jedan od najraznolikijih opusa u svetskoj dramskoj književnosti. U tom pogledu on može da se meri sa Šekspirom i Molijerom, a od svojih savremenika sa Ibzenom.

Ostrovski najčešće neguje tri teme: birokratizam, život u trgovačkoj sredini i slike iz glumačkog života. Teme se često prepliću i javljaju se kao ravnopravni elementi nekih dramskih dela.

Najdublju analizu dramskog stvaralaštva Ostrovskog dao je Dobroljubov svojim člancima



»Mračno carstvo« i »Zrak svetlosti u mračnom carstvu«. Revolucionarni demokrata Dobroljubov snagom svog kritičarskog talenta kod Ostrovskog je zapazio do tada već postojeći prilaz Gogoljevske kritike »mračnog carstva«, ali je u isto vreme i zapazio »zrak svetlosti u mračnom carstvu«, koji je ona lirski lepota žrtvovanja za ideale. To su oni likovi iz »Oluje« Katarina i Kuligin, to su dobrim delom Meluzov i Njegina. To su ličnosti oko kojih se pletu sva raspoloženja, doživljaji, sve dileme i sva psihološka preživljavanja, jednom rečju, to su ličnosti koje nose psihološke konflikte izražene posebnim, novim sredstvima.

* *
*

Veoma popularan van svoje zemlje, Ostrovski je dobro znan i jugoslovenskom pozorišnom gledaocu. Sa scena naših teataru Ostrovski ne silazi skoro jedan vek. »Unosno mesto«, »Devojka bez mira«, »Šuma«, »Oluja«, »Talenti i obožavaoci«, »Bez krivice krivi« i druge drame na jugoslovenskim scenama imaju istomjisku tradiciju.

Svoju komediju »Bez krivice krivi« Ostrovski je završio u poslednjem periodu svoga stvaralaštva, samo četiri godine pre svoje smrti. Zajedno sa poslednjim delom Ostrovskog dramom »Bez krivice krivi« ona čini celinu u kojoj prvi put u ruskoj dramskoj književnosti zvuče lirske note. Ostrovski je prvi (pre Čehova) shvatio da pored vidljivog dela drame postoji drugi, unutrašnji, skriveni deo, koji se događa više u gledalištu i gledaocu, nego na sceni. Ostrovski je shvatio da doživljavanje i preživljavanje u okviru dela znači isto toliko koliko i akcija. Ostrovski je prvi među dramskim piscima otkrio lirsku dramu i okrenuo se kao psihološkim intenzitetima.

Bez pomenutih kvaliteta komedija »Talenti i obožavaoci« bila bi sentimentalna polusuzna melodrama o neostvorenoj ljubavi. Ni u jednom od svojih dela Ostrovski nije zanemarivao ni socijalnu liniju razvoja drame, pa se i u komediji »Talenti i obožavaoci« sučeljavaju dve linije: lična, ljudska i široka, društveno-socijalna. Želeći da stvori lirsku

komediju, koja se rađa iz ličnih konflikata u širem ambijentu socijalnih odnosa Ostrovski je u drugi plan potisnuo socijalni momenat. »Štimung« komedije postavljen je kao niz dilema i skala raspoloženja od očaja do neobuzdanih raspoloženja u alkoholu. Znalac dramske književnosti svojim likovima daje i široke artistske mogućnosti.

* *
*

U režijskoj postavci predstave »Talenti i obzavaoci« u zrenjaninskom pozorištu, reditelj Aleksandar Ognjanović (kao gost) pokušavao je u prvi plan da istakne liniju psihološke lirske drame, smenjajući ritmove predstave, stvarajući psihološke pauze doživljaja, naročito u četvrtom činu, međutim, rešenja su često ostajala kao režijske postavke, a ponekad su delovala više kao »muzičke numere«, nego kao veza muzike i psihološke osnove komedije, u kojima je muzika trebalo da ima sekundarni, prateći karakter. U nekim momentima izvođački deo predstave svojim kreativnim mogućnostima nije mogao da sledi zamisao režije. Režija je vršila izvesne koncesije mogućnostima ansambla.

Osiromašivši neke od istaknutih vrednosti predstava je u prvi plan istakla narativni, konverzacioni deo. Artistske mogućnosti koje je pružio Ostrovski iskoristila je i režija i realizacija u formiranju lika Erasta Gromilova, tragičara, u realizaciji Stojana Stojiljkovića.

Fundamentalni likovi drame ostvareni su nejednakim mogućnostima. Olga Belić, kao Aleksandra Nikolajevna Njegina, često je ostajala van toka režije, bar onih želja da se ostvari lirska drama raspoloženja. Belićeva je često ostajala na samoj površini doživljaja. Nasuprot njoj, Nikola Jurin, kao Petar Jegorovič Meluzov, uspeo je iznijansirano da iskaže psihološku stranu složenog lika.

Predstavi su dobrim delom svojom igrom doprineli Sava Damjanović, Zagorka Bogdanović, Jovan Antić i Milenko Pavlov.

Scenografija i kostimografija su bili vidni elementi u ostvarivanju atmosfere predstave. Scenografija Vlade Rebezova, verna u elementima, funk-

cionalna u arhitektonici, nešto pretrpana u trećem činu, koloristički odgovarala je bojama i sazvučjima režije.

Kostimi odgovaraju epohi i sredini. Božana Jovanović (kao gost) u zamisli nekih kostima poslužila se uopštavanjem.

* *
*

Prilika nam daje mogućnost da velikanu ruske drame odamo priznanje za razvitak ruske dramske književnosti i za tradicije koje je ta književnost doživela na jugoslovenskoj sceni.

Na prostranom trgu, skromno po strani naspram raskošnog velikog Teatra stoji mali Teatar, jedan od najvećih u SSSR, imenjak Aleksandra Nikolajeviča Ostrovs kog. A pred njim, duboko zavaljen u svoju fotelju sedi kameni, zamišljeni Ostrovski, kao da svetu sprema svoju sledeću dramu.

Ako prva pesnička knjiga za mladog pisca znači izlazak iz dobro zaštićene alhemičarske laboratorije na jarko osvetljen proplanak onda, blagonaklonost koju i najmaliciozniji kritičar oseća prema talentovanom početništvu jeste štiti koji, na žalost ili srećom, samo jednom može da se iskristali. Darovitost je u tom prvom izlasku dovoljna da pokrije izvesnu nevestinu, neujednačenost ili pak nedovoljnu misaonu koncentraciju. Od druge se knjige zato mnogo više očekuje i ova s pravom rigoroznije ocenjuje. U njoj, pored potvrde darovitosti neophodno je pokazati i veštinu, odnosno prezentirati koliko toliko izgrađenu poetiku.

U slučaju novosadskog pesnika Pere Zubca ovo je pravilo samo delimično potvrđeno, naime njegova je prva zbirka zavredela pažnju tim više jer se autor u njoj predstavio kao izgrađen poeta, međutim druga knjiga, koja je istina došla posle vidne pauze, ostaje nedovoljno zapažena u kritici. Krivica je obostrana: do pesnika koji nije uspeo da se oglasi dovoljno koherentnom zbirkom ujednačenih vrednosti, iako knjiga **Razgovori sa gospodinom** donosi, u pojedinim delovima, zaista autentične i nove vrednosti. Krivica kritike se ogleda u brzopletom podleganju utisku da je ova zbirka zapravo parafraza prve, ili čak u ignorisanju i same njene pojave. U pitanju je svakako nesporazum čije je otklanjanje, čini nam se, neophodno. U narednim redovima pokušaćemo da pokažemo u kojim se slojevima nova Zupčeva poezija zgušnjava i obojačuje, odnosno gde se rađa novi kvalitet koji zavređuje pažnju.

U pesmama **Nevermora**, Zubac u raznolikim manifestacijama života, premda prevashodno onim od imaginacije satkanim, pronalazi bol kao neminovno ishodište čovekove, pa prema tome i pesnikove, avanture. U toj prvoj zbirci ovakva vizura se uglavnom javlja kao pesnikovo, pojedinačno, subjektivno iskustvo iz sučelavanja sa svakodnevnicom. Iz tih se pesama, sa dosta belkanta izdvaja nešto magleno i krhko, to je zapravo melanholijska. Bol u **Nevermoru** nije imala obrise univerzalnog iskaza, zapravo ispovedna diskurzivnost nije ni nagoveštavala takve namere. Misaoni podtekst se nije zgušnjavao u određene simbolične sintagme. Vrednost tekstova iz te zbirke prema tome nije bila u refleksivnom iskrenju već u dosledno sprovedenom melanholičnom tonalitetu, nešto osavremenjenom folklornom segmentu i konačno u svojevrsnoj neoromantičnoj zvučnosti.

U knjizi **Razgovori sa gospodinom**, ovaj pesnik, u prvom delu zbirke, nastavlja sa produblјivanjem poetski već osvojenih predela boli, s uočljivim naporom da slici da i misaonu projekciju, dok u drugom delu u potpunosti napušta deskripciju kao metod objektivizacije unutarnjeg pejzaža već barata elementima prečišćene emocije. Taj zaokret u načinu otelotvorenja duhovnih metamorfoza primetan je i u sadržini i u formi Zupčevih pesama. Pažljivija analiza pesama iz ciklusa **Ine**, kao i **So-netnog venca**, pisanih uobičajenom metrikom, sa iz ranije zbirke poznatom metafonikom i tonalitetom uočićemo da oni zapravo predstavljaju svojevrsnu najavu delova kao što su **Hrist**, **Ijuvene** i **Večernji razgovori sa gospodinom**, koji znače kvalitativan rast njegove poezije.

Zbirka **Razgovori sa gospodinom** svakako je duhovni izdanak melanholične fuge iz **Nevermora** ali već se u prvom ciklusu motivski razilazi sa poznatim govorom. Zubac peva o smrti:

*Koji mi ne veruješ: smrt ti je u glasu
o detinjstvu:*

*O šturo poprsje dana, o nepogodo
vraćam se detinjem lagodu, uzvištalom mleku,*

*zeman u javorovo, crna nadzemna vodo,
potočje detinje gladi vri u leleku.*

(Šta preostaje)

o uzaludnosti svakog aktiviteta:

*Zaludno gradiš dvore: šašica neimara
prekonoć samo kamen izdigne iznad litice.
Kletva ti moja noću temelje izobara
ko kukavičije gnezdo uznemirene ptice.*

(Zaludno gradiš dvore)

Misaono jezgro ovog pevanja na taj se način zgušnjava i prevaziilazi diskurzivnu ispovednost. Bol je i dalje prisutna ali već kao univerzalnija kategorija:

*Vri vrutak vrelog leta. Sunce se preinači
u istupelo dleto, pa ti u čelo kljuje.
To se smrt vraća letom da nam dokrajči
poraz. U podnožju ti uha grom, al ne čuje.*

(To smrt se vraća)

I struktura pesme doživljava značajnije transformacije: jezik je sada uspela kombinacija stilizovanog folklornog izraza (šarna zmija, nijano, boljka), savremene pesničke terminologije kao i manje više uspenših inovacija. Takvo misaono i strukturalno menjanje jednog i dalje ispovednog pevanja nagoveštava pojavu vizija čija će simbolika biti znatno iznad površinskog:

*Crna dolaze besplođa, biljne pomori, gladi
kud da se skloniš, pod pesak, u koren bagremu?
Prikupljaš snagu da skriješ, boljku golemu,
tajiš veru u nebo, sunce te iznenadi.*

(Zalud se nadaš u leto)

Konačno, u **Sonetnom vencu**, neoromantičarska uznemirenost pesnikova, njegova opsesija boli, smrti i razora javlja se kao novi, iako poznati kvalitet. I ovde je i dalje prisutna »brankovska« ispovednost ali znatno višemislenije i modernije koncipirana:

*Na moždanu mi otrovni lišaji
Sa rebrolukom srasle mahovine,
Niz grlo grozdi kiša
Pregrke zemne otopine*

U pesmama iz ovog ciklusa životna zbilja polifonije prodire u pesmu. Zubac tragajući nostalgично za sopstvenim identitetom dotiče i istorijske koordinate prizivajući ih kao svedoke i pomagače. Njegova pesnička veština, već ranije osvedočena, u komplikovanoj građevini kao što je sonetni venac pokazuje se u punoj boji, ako tome dodamo da je govor pesnikov siguran i motivski razuđen: mladost, smrt, ljubav, rodoljublje, tvrdnja da je ovaj **Sonetni venac** jedan od najboljih u našoj poeziji neće izgledati preslobodna:

*U zgaslom žitu sebara slobode,
Ležim, ali zборе iz mene svi nežni,
Evo truli prsti ko inje blistaju.*

Akrostih nam kazuje da je Venac posvećen klonulim, što nam govori da se linija u **Nevermoru** povučena nastavlja.

Treća skupina Zupčevih pesama **Hrist, luvene** prvi je korak u napuštanju belkanta: strofa je izlomljena, misao samo nagoveštena, međuprostor pun višesmisla. Umesto zvučnosti javlja se zamišljenost i asocijativnost. U najboljoj pesmi ovog ciklusa **Mrtvi prijatelji, Hrist iza vitraža**, Zubac naizgled izvan temporalnosti pripoveda:

*Moji mrtvi prijatelji
sede na klupama u Katoličkoj porti.*

*Iz lobanja im kulja
gusti dim jeseni.*

Fraza je očišćena od dekorativnog, pesnik jednostavno iznosi pred nas čist, nekonstruisani poetski segment. Korišćenje konkretizama, u ovom slučaju Katoličke porte (novosadske verovatno) u direktnoj je vezi sa sakralnim prizvukom ovog smirenog kazivanja.

*Moji mrtvi prijatelji sede na klupama
u Katoličkoj porti,
dok dozrevaju grozdovi dečaka
po obezdunavljenim limanima.*

Dva puta pomenut motiv smrti u prvoj strofi (jedanput eksplicitno drugi put rečju lobanja) u drugoj se suprotstavlja mladosti koja traje u voljenom ambijentu. Zatim sledi strofa u kojoj se javlja Hrist kao metafizička iskopina ljudskog iskustva (u pesmama ovog ciklusa različito korišćena, čak i u persiflaži) koja upotpunjuje ambijent.

U jedan prepoznatljiviji urbani pejisaž, nostalgino osenčen, njegov ulazak donosi samo prizvuk nestvarnosti i ezoteričnosti:

*U dva sata,
Hrist izviruje iza vitraža Katedrale,
on gleda da li će proći moja draga
i pogledati u naša okna*

Međutim, nije ceo ciklus na istoj razini kao citirana pesma. Tamo gde se upliću i ljubavni motivi gubi se kristalna poroznost govora što je naročito izraženo u pesmi **Gospa od Karmela**. U grupe boljih valja istaći još pesmu **Bamse**.

Završni ciklus Zupčeve zbirke, **Večernji razgovori sa gospodinom** odjekuje starozavetnim akcentima obraćanja mudrosti koje više nema. Smrt je iznova prisutna kao mogućnost apsolutne spoznaje:

*A ja ću biti dovoljno mrtav
pod gustom zemljom da Te prepoznam...*

Ponovo nas susreće bol, zalud, smrt i raskol. U ovim tekstovima međutim za razliku od ciklusa **Ine**, u **Razgovorima** oseća se pesnikova težnja za sveobuhvatnijom orkestracijom: etičke i istorijske perspektive sonde su u objektivizaciji vizije.

Premda smo uočili izvesnu strukturalnu i motivsku disonantnost, takođe i ne uvek jednak kvalitet, ove inače po nagoveštenim prodorima veoma dobre knjige, kao jedinstven ton ipak se može izdvojiti nespokoj i zamor pred igrama sa smrću. Ipak, Zubac u 12. sonetu svog **Sonetnog venca** kaže:

Još umem istinom protiv smrti.
dok se kao brana pred smrću u drugom sonetu
(da li je ona ta istina?) javlja ljubav:

*Jegulje nestašne u Tvojoi krvi
Znam da na moju smrt ne pristaju.*

Pesnik očigledno produbljuje svoj koncept poezije, okreće se etičkim i filozofskim značenjima što pesmu čini mnogomisljenijom ali ne i tromijom pošto lakoća u pevanju i dalje ostaje njegova odlika.

Konačno, iako Zubac ne namenjuje ni svojoj novoj pesmi psihološke, ideološke ili filozofske funkcije, ova u tradiciji »stražilovskog« pesništva predstavlja značajan izdanak.

POEZIJA

Susret I

*Kada prepuknu olovni plodovi hoda
Srećemo se
na dosluhu pritajenih čula
na izustu izgladnelih reči*

*Zemlja zri U zakupu prica
U stanju vetra
Tuđem bogu na pokornost
Našoj žeđi u zagrljaj*

Godina I

*Noćnim pticama Noćnicima
Prinosimo žrtve za pretke i potomke
Vatra je uvek disala u nama
Uvek smo pevali njenim zakonima*

Odgonetanje

*Tumara ovo praveko sunce
beloj ženi u susret
Na putu greha
Pravednici sanjaju oltare
naše primetne beline
Beline očnog vida na kraju godine
Vidiš*

*Noć
To nije tama*

*Tama je u nožu
Pokušaj
Tajna tame je isparenje
Na izvorima smisla*

Godina II

*Plodiš ovo neprohodno vreme
dok vode ližu bokove reke
Bokove nesličnih obala
Pod majskom kišom Uveli bi narcisi
I vino u kapi*

(postaće sirće)

*Meni je ovo ipak treće vreme
Treće godine presretanja*

Godina III

*Ovuda uvek prolazi bezuzročna senka
Sa časovnikom u rukama
Mereći stepene sagorevanja*

*Kaplju naše ukorenjene žile i
godine protiv pomrčine
Nalazimo se pri vrhu vlastitog glasa
Na vrhu laveža Koji se ruga*

decimalama dospelih visina

*Tražimo ključeve ratnoga mesa
Neuspele topline potkrovnih koliba
I ljude*

Sa časovnikom u rukama

Susret II

*Na pragu opštih naslednosti
Gledamo tim istim očima
začeca
Imuni smo na džepnu prašinu*

*Neutešnim ribama donosimo
Dan u dozrevanju
U mahanju*

Susret III

*Penjem se sopstvenom limfom
Nedeljivim prostorom Koji graniči
ljubičasta
reka Zračni
Nerastvorljivošću vode Zračni
preuređivanjem po anagramu
krvotočnog nahodenja
Snalaziće se
Na rebrima razloženog svetla
Na ogledalima
šetaju gosti i sveci
Pod istom zvezdom
Pod istim zvonom
Jednako predodređeni istoj
posetnici*

Godina IV

*Za nekršteno zrno
Bez lika u zaglavlju
Za nasledno shvatanje o hodu minuta i
saglasnih lagodnosti slogova
na prapočetku ušća Prinosim
u dozvuku maestrala Prinosim
Maestro
Na domaku kataklizme
Prinosim maslačke u docvetanju*

prva skica

I

*Na ušću dana
Uz'otrovanu dovilju
U tečno telo
Kolac udaraš
Pa rasteš
Neobuzdan
Poput straha
Na kostima
I razlomnim zvucima*

*Sečivom paraš
Kožu čela
Da krovove prepoznaš
Tu senku krvi
Uspravnu dok lije*

*U Oku
Kome tečeš
Opor u dozrevu
Kroz otok predvečerja
Vid razgrađuješ
Na pojedinosti
Odsjaj
Pretočeno je vreme
U linije
U stub visina
Koje (iz)dišeš*

*U susret
Polaziš suprotan
Zgrušan govor
Plahi predeli
Okò li bdi
Zatamnjuje l' sluh
Tek reč ti je
Fuga svetla*

*Utopljen
U peščanom krugu
Svodiš noć
Na plod polumeseca
I pevaš
Promenama naviknut
Jedan
Te isti kamen*

*I već pomućen igrom
Ritmom tela
Na sprudu neba
Smišljaš boju
Silovanog portreta*

II

*U vreme pokajnika
Sa postolja
Dižeš pogled
I shvataš
Običniji
Trebalo bi biti
Sasvim jednostavan
A ipak
Obuhvatan
Okvir smrti
I dok prevodiš
Geometrijom
Tu Drugu noć
Iz njenog skladišta
Neimara
Vlataju glasi
(Taj pad
Podanje
Koliko su) otežali značenjem*

Još ti prepoznaješ
Težu tame
A i reči
Kroz nju stigle
Dok zaveštenjem drevnim biju
Kao da su
Pre nas bile
Pod okriljem
Njegove sile

(Nema smelih
Da kroz tamu
Iskrom krenu
Gle—i po danu
Knjiga
Strana crnih
Sad se lista
Kolikog li zaborava
Na tom putu
Trag se piše (Tek u jasnoj odsutnosti)
Te

Oslobođen
U pejzažu
Bez predmeta
Tražiš
Otiske bedema
Sto opasivahu
Tvoju postojanost
Ne pred ratnicima
(Jer pad
Smešan beše)
Već pred strahom
Zadnjeg sna

Pretočeno tkivo zemlje
Drob je skrilo
Šaru plama
U zgusnutu seni sliku
Tek joj na ivici
Sviću predeli
Bojom
Dovršene praznini

III

Pod plaštom
Neonskog neba
U tmini amfiteatra
Na pozornici
Slušaš izbijanje časovnika
Vreme je
Kad rekom
Nailazi brod
I njegova posada
U potrazi izvorišta
Senovita mesta
Iskrcava se
Ne na zemlju
Već na tvoje telo
Upadajući
U produženu zamku
Svetlu I vetru
Tvojih udova
U kojoj behu
I pre putovanja

Vatre
Koje pale
Po kućama
Zaklapaš ravnomernošću
I poput izsijana jezika
Gasneš
U novom požaru
Tek u igri
Okrenut tišini
(Uvek iznova dograđivanoj
Pojedinačnom smrću)

Dok pod kožom su
Prsli šuljevi mećala
Ti otvaraš krvotok
Potapajući zadnju sliku
Bojom krvi
Nepotpunog pepela
Nužne pesme
Raspršene reči
Tako zaveštavaš svedoke
Razlažući linije plana

*Na četiri strane
I onu petu
Samozaboravljenosti
Tako padaš
U naznakama senki
Završnom potopu glasova
I dok ti smrt ispisuju
Ti si još prisutan
U imenu
Sto nakon nje dolazi*

DIO SUNCA

*U travi našli smo parče sunca
među vlatima ono raste
od krvi i zvijezda tiho svjetluca
umire kad se livade plaste*

*Iz trave uzesmo parče sunca
ponijesmo da nam svijetli. Eto
stižu nas mrtvi. Sad ne svjetluca
uzeto nam je žarko ljeto*

*Naš dio sunca sija u travi
bijeke horde po njemu jezde
vratili su biljkama mravi
naš rast od krvi do zvijezde.*

TAJNE RUKE

*Šum tajanstven dođe tako
iz sanja nas na tren prene
zvono straha takne lako
zatekne nas zanesene*

*Zvuk nejasan iz potaje
iz njedara tavnih šuma
tijelima drhtaj daje
zatrepéri žica uma*

*Šum tajanstven dođe tako
iz tišine i iz straha
strunu uma takne lako
tajna ruka našeg daha*

*Strepimo od svakog šuma
iz tajanstva i iz straha
što nas vreba pored drumu
bojimo se svoga daha.*

DVERI TIŠINE

*Daleki laveži šuma otvaraju prozore tišine
dozivi lišća jedva čujni slažu se u meni sveli
ište me korota noći u svileno plašće tmine
u travi zrikavci kasni drumove zaposjeli
Morača sklapa oči. Drhte zelene vene
glasovi noći iz šuma gluvi su i bijeli
tajne ruke praznine uvlače u lagume mene
otvaraju dveri tišine u koju se noćas selim*

*Zvona lišća i trava otvaraju kapije sluha
zov noći nečujan dođe i biće mi na tren mine
rukom bijelog glasa onako iznebuha
preseli me u predjele biljaka i tišine.*

USPAVANKA ŠUME

*Dok te ptice preko hirovitih mora
nose u sažetom oku, na tankopevnom krilu,
spavaj u vetrovitom srcu bez prozora,
između dve zvezde, u ništavilu.*

*Dok plavetnilo nad tobom mrsi tajnu,
i sleđena udvorstva dok ko suze teku
niz nežno lice kazne, u beskrajnu
noć svega, — spavaj u vazduhu meku.*

*Spavaj u svom snu bez lica,
u pitkosti presvučenoj dok svetlo
negde trune, u prljavom svetu ulica —
spavaj, j e d i n a metlo.*

REČI

I

*Treba ponovo otvarati usta kao zemlju
ponovo biti sam u svom početku i kraju
ponovo slaviti mokre zvezde iskreno verujući beskraju
ponovo mutiti svoje vode
listati svoja beznađa
potucati se svojim putevima koji idu
na sve strane i nikud
ne vode*

*treba ponovo stajati na istom mestu u svojoj glavi
i kao velika sjajna sunca
i kao velike crne provalije
i kao kad nema spasa
izgovarati
reči*

II

*reči u daljini!
na obroncima visina!
na padinama žara!
na ivicama tutnja!*

*vidim vas kao šumu!
nenačete sekirama govora!
nenačete vatrama govora!
nepodrivene rudnicima govora!*

*reči u daljini!
zveri zatečene u naporu!
zveri zatečene u trenutku svežine!
zveri u divnom
divljem
klanju!*

*vidim vas kao šumu!
ogrnute prozirnom bundom prezira!
opšivene svetlucavim koncem vetra!
napunjene
suštinskom
tihoćom
smisla!*

III

*sedeti i slušati reči
biti u senci reči
živeti u životu reči
disati u prostoru reči*

*ćutati i misliti
misli reči
ćutati i gledati
okom reči
ćutati i kucati
bilom reči
ćutati i nestajati
gloženjem
nepamćenjem
reči*

PISMO PETO

*More kao pjesma bremenita značenja
i riječ ljubavi u srcu kamena
lako je bilo otići težak je povratak sebi
eden uzalud tražen a ipak biva
nikad ispunjen krug do prisnosti srca
autarh vlastitog svijeta ledeno tijelo duše*

PISMO ŠESTO

*Kao ptica kao vječni motiv pjesnika
azurno plavo snoviđenje i banalna skitnja
onakva prolaznost koju svi proživimo
pitanje je kuda dakle krenuti
tamo je isto ovdje je obično sve je već poznato
i kakvu to novu pjesmu ispjevati
ciborij pun gorčine stari dobri bože naša je žrtva
atis prostranstvu slomljenih krila*

PISMO SEDMO

*Kopno je ovo davno pokoreno
a zastava osvajača na pola koplja
ovo je zvono za kojim ćemo krenuti
cvijet na najstrmijoj litici
više nas privlači neodoljivim mirisom
imenovati ga ne možemo jer smo sami bezimni
jednako iskušeni pred požudnim pogledima
etos braneći duboko smo u blatu svijeta
tvrđava srcem nije tek pusti spomenik svijeta*

PISMO OSMO

*Koliko još nepoznatih boja u krajoliku
a mislio si o svršetku o konačnoj predaji
ovo je dakle istina o malodušnosti čovjeka
sasvim jednostavnog čovjeka koji zna
u samoći uživati patnju i pisati gorku pjesmu
na ovom otoku sunca dok se razgovara s morem
cikada oštrim tankim glasom dok konta podne
eksodus iz onog svijeta povratak stvarnoj zemlji*

PISMO DEVETO

*Kad vjetrovi opustoše naše duše
abiozni tako slični akrolitu
opet skloni padu i svetosti riječi*

*čiji smo mi bili poklonici čudo
ovo svjetlo nije paljeno zaludo
vidjet će potomstva nove krajobraz
jednom kad iziđu iz suzne doline
etiri će tajnu nebeske visine
kao riječ čovjeka reći među silne*

DESETO PISMO

*Miriše jorgovan iza drvenog plota
i gore krijesnice duše hvaleći Izidu
Lysis koji me opravdava zauvijek
eremit tako razmišlja o sebi
nikada ne stigavši posljednjem cilju
a stvarno je ta crna kutija na vidiku
ni jedno novo doba od nje se ne razlikuje
elegije su radosne pjesme za njenu dušu
stvarna zemlja dugo iskušenje
tako bivam i ja crn kao njena noć
više od boli istinit sklon vjerovati
ali mi nedostaje prava riječ pravo određenje
rijeka neukrotiva zar da se posustane
na onoj obali svijeta gdje se mostovi dižu
a miriše roсни jorgovan i pjesme hvale Izidu*

Stajao je pred ogledalom i razgovarao sa sobom.

Ti si zaista nepopravljiv, obratio se sebi. Čemu to čeprkanje po sećanju i lov na zaboravljene sitnice? Uzalud očekuješ da se prisetiš nečeg novog — posle skoro 30 godina. I kada bi otkrio neki nov detalj, ne bi izmenio suštinu svega. Dovoljno je ono čega se sećaš, a sećaš se svih onih stabala u blizini, pa čak i onog kamena obraslog lišajevima. Pamtiš i ono sunce, nalik na velikog zlatnog pauka, sa isto takvom paučinom, čije je zračne niti, kasna jesen bila prilično istanjila. Lice one žene posebno...

Divlji luk te je štipkanjem creva podsećao da si gladan, ali i da si živ. Da nije bilo njega, glad bi ti bila sasvim ućutkana. Bilo ti je poznato, da ona obično petog dana zanemi, ali ti nisi znao koji je to dan. Luk se javio svojim tihim jaucima iznutra i ti si mislio da gladuješ tek dva-tri dana. Da si znao da ih je više, ko zna kako bi se sve to završilo. I ovo saznanje bilo ti je dovoljno: s vremena na vreme, pipkao si se za srce — radilo je. Od tog malog otkrića, osećao si opreznju i brižnju radost. Niko iz tvoga opkoljenog odreda, nije znao za tačno vreme nesanice i gladovanja. Koliko je sve to trajalo, saznao si mnogo kasnije. Danju ste bili u obnuću, noću ste bežali iz njega i osvitali opet u njemu. Pet puta se to ponavljalo, osim zadnjeg juriša. Juriša, iz svog pokretnog kreveta — na nogama, kroz naoružane senke i sopstvene trepavice. Dva seda pramena kose posle svega i deset preživelih koje poznaješ.

PROZA

Sada te je sigurno žao, što nemaš fotografije iz tih dana. Bilo bi zabavno da je imaš. Na njoj bi bio borac Tomislav Lekić, crn, visok, sa čovečjim likom, težak ispod pedeset kilograma. U tu težinu su uračunate sve količine divljeg luka i redovna sledovanja vode na potoku. Tu fotografiju bi danas držao u ruci taj isti Tomislav Lekić po imenu, pun naprezanja da se prepozna. Držao bi je neki drugi čovek: sed, malo povijen u leđima, bled, srednje uhranjen, težak skoro devedeset kilograma.

Dobro je, što nemam slike iz tih dana — sve bih ostale uništio. Ostavio bih samo nju, kao svoju jedinu pravu sliku.

Vas deset preživelih, nastavi on obraćanje onom u ogledalu, raspršali ste se iz obruča, kao zrna iz prezrele mahune. Zapinjao si za džbunje i udarao u drveće sanjivom i neshvatljivom glavom, brižljivo vukući sa sobom čitavo svoje olovo u nogama i svu usirenu noć na kapcima. Sve dok nisi upao u onaj izvor, koga se vrlo dobro sećaš. Od hladne vode, dan je iznenada svanuo. Povukao si noge iz izvora i legao kraj njega nešto vičije. Umotio si lice u vodu i počeo da je piješ, iako nisi osećao potrebu. Hteo si samo da popuniš stomak, da ga zategneš nadole, jer ti se činilo da je suviše prišao grlu. Voda je bila teška poput žive, od svakog gutljaja si se ugibao čitavim telom. Ni tim pokušajem, nisi uspeo zabašuriti razbesnele ujede gladi, između čijih zuba se voda vešto provlačila. Pošto nisi mogao više da piješ, pokušao si da ustaneš — ali ti nije uspeo, pa si ostao nad izvorom naslonjen na laktovima. Dok si očekivao dolazak snage u ruke za ustajanje — pogledao si u umirenu površinu vode i ugledao sebe. Zapravo, nisi bio siguran da si to ti, pa si pozeleo da se okreneš, ali si čuvao snagu za ustajanje. Kada je kroz tvoj spori i otežali mozak, prošlo saznanje da si to ti — bilo je kasno za strah. Sada svima govoriš da je najteže saznanje mladog čoveka, ako ne može sebe prepoznati. Voda sa lica je kapala u tvoj lik u izvoru i još više ga deformisala. Sve si to osetio kao ruganje, u dogovoru sa onom vodom u stomaku. Skupio si snage za ustajanje, ali se nisi ni uspravio kako treba — kad si se ponovo bacio na zemlju: stazom kraj izvora, prolazila je kolona žena sa decom u pratnji

zelenih vojnika. Počeo si zaplašen da se pitaš, kako zauzet sobom nisi čuo pretovareni hod uspamićenih žena, glasova dece i vojnika — sve dok te nisu skoro dodirnuli. Ležao si pored same staze i ubeđivao sebe da te ne vide. Govorio si sebi u srce: fatalno sam pomiren sa smrću, ne marim više šta će se dogoditi. Dobijao si odgovor sasvim suprotan, umotan u hladnu strepnju: kako da ubijem bez snage, vojnika koji svrati kraj puta radi moranja? Skoro bi nagazio na mene, bio bi malo iznenađen, morao bih ga likvidirati pre nego što se snađe. Treba mi brzina, a za nju treba snaga. Ako svrati neki od njih, prodaću mu moju smrt, može je platiti životom. Neću se prepustiti . . .

Vreme je prolazilo tačno u korak sa sporom, uzalud požurivanom kolonom. Niko te nije primećio: svi su gledali prema sebi. Niti je neki vojnik svratio kraj puta — bila je to samo strepnja . . .

Žena sa izduženim licem, išla je na kraju kolone. U naručju je nosila odojčce. Za suknju je vukla možda sedmogodišnja devojčica, ponavljajući kmezavo: nosi i mene. Majka joj je nejasno odgovarala, nešto nalik na: »pričekaj još malo«. Obećavajući je klimala glavom, ali je nastavljala dalje. Devojčica je sve plačnije ponavljala: nosi me, nosi i mene! Ne zaustavljajući se, žena pruži ruku prema njoj, tražeći nasumice njenu glavu. Videći da majka ide dalje, mala je razdraženo povuče za pruženu ruku prema sebi. Kao klupko iz krila, ispade odojčce na vlažno bukovo lišće. Žena divlje odgurnu devojčicu i saže se da ga podigne. Dete je prodorno vrištalo. Čudio si se, kako ta mala šaćica mesa, može da proizvede toliko veći krik od sebe i zata-lasa vazduh. Već je bila s rukama na detetu, kada priđe najbliži vojnik i gurnu je prema koloni. Žena ga pogleda sa nekim neshvatljivim smeškom i jurnu natrag da ga podigne. Vešto izbeže vojn-kove ruke i uze dete sa zemlje. Vojnik je udari po rukama. Odojčce se ponovo nađe na vlažnom lišću. Žena malo zastade, kao da joj je trebalo vremena da poveruje u sve što se dešava. Iznenada, kada joj je verovanje stiglo iz očiju u mozak, baci se na zemlju kao kamen, provuče ruke kroz vojn-kove noge i opet dohvati dete. Vojnik je počeo tući po leđima nervoznim, kratkim udarcima. Ugibala se

samo na one, koji su padali na kičmu. Lopatice i rebra, kao da nisu bili njeni. Priđe još jedan vojnik i zavrnu joj ruke pozadi. Osetivši se pobeđena, ženu tek sada zaboše leđa na svim udaranim mestima. Zakasneli fizički bol, poče izubijan bežati iz tela, kroz njeno grlo. Nagomilani, prigušivani i učutkivani krici za svaki udarac posebno slili su se u ovaj jedan jedini. U njega je unela i svu preostalu snagu i volju namenjenu za borbu sa vojnikom. Vojnik koji je pritekao u pomoć, čvrsto joj je držao ruke na leđima. Drugi je prilazio da je ponovo odvuče u kolonu, ali malo zastade udaren njenim krikom. Koristeći ukazanu zadnju priliku, žena pomače glavu prema detetu i ugrize ga za uvo. Zagrcnuto ranijim plačem, sada prožeto bolnim ujedom — dete je roptavo zakrkljalo, prepunjenim grlom. Vojnik udaren ženinim krikom, dođe k sebi zahvaljujući njenom pokretu, priđe joj i odvuče je u kolonu. Devojčica poče za njom trčeći ...

To je poslednje čega se sećaš. Tvoje telo je znalo, da je to karj kolone i da ne mora više biti budno. Ponavljao si stežući jedan šiljati kamen: nikako ne smem zaspiti, moram ostati budan dok se udalje, uzeti dete i odneti najbližoj kući, a onda se naspavati za ceo život i deo smrti. Od stezanja oštrog kamena, skoro je krv potekla, ali nije bolelo — san je bolelo jače. Uzalud je bilo i rastavljanje kapaka prstima: nagomilani san, prelio se preko raskvašenog nasipa i preplavio ti mozak ...

Probudio si se ožobao i ukrućen. U početku si mislio da ti je lice umotano u katran, ali si se kasnije dosetio da je to noć. To si uspeo, tek kad si ugledao mesec. Jedva si se izvukao iz ilovače oko izvora. Bio si umorniji nego pre spavanja. Samo su kapci bili znatno lakši. Da li si se probudio prve, ili druge noći posle prolaska kolone — ostaće tajna. Od žive duše nije bilo ni traga. Od deteta takođe ...

Od tada sam često pomišljao, ko je mogao uzeti to dete i ako je danas živo — kako izgleda? Trebao sam do sada dati oglas: »tražim mladića, ili devojku sa osobenim znakom na desnom uvu« ... Lako je reći: trebao sam, trebalo je ... Ništa lakše od toga. Da sam dao takav oglas, morao bih staviti i svoju adresu, a što je najteže — morao bih pričati i objašnjavati o ovom događaju, a ja to ne mogu.

Rata se mogu sećati samo za sebe, a nikako da pričam o njemu pred drugima. Donekle sam mogao progovoriti par rečenica, dok je bila živa moja pokojna žena: ona je moj svedok iz stroja i pred njom nisam imao osećaj da sam sve to sanjao. Sada se ne mogu oteti tom osećaju. Zbog toga danas sve odbijam od ratnih tema, pravdajući se zaboravom. Kao da se to može zaboraviti! Kažem im: rat je sanjiv i dalek kada se nađe iza leđa. Kako čovek sa takvim osećajem, može pričati, ako mu to piše na čelu? Kako to sagovornik može ne primetiti? Kako je drugačiji ovaj današnji svet? Ovo su neki sasvim drugi ljudi, meni potpuno nepoznati. Tu ubrajam i svoju kćerku. Da sam se sa njom bolje upoznao, možda bih i ostale bolje poznavao. Ali kako kad nemaju vremena ni za disanje? Da sam bar njoj ispričao ovaj događaj, možda mi ne bi ovako olako napisala da će napustiti muža i dete...

Grdila bi me sada sigurno moja pokojna žena, kad bi me videla kako pričam sa sobom u ogledalu. Rekla bi: opet ti tvoji crni životi! Međutim, meni je to preporučio lekar, kao zdravo — zbog nekakvog pražnjenja, kada sam mu se požalio...

Prevrnuo je ogledalo i ponovo pročitao ćerkino pismo, a zatim svoj nezavršeni odgovor. Trebalo je odgovoriti, može li se vratiti kod njega bez deteta. Svim ovim podsećanjem, želeo je sebi davati vremena za razmišljanje. Produžio ga je još više oštrenjem olovke, a kada je od njenog vrha napravio skoro iglu — morao je odlučno napisati ono što je još u početku rešio:

— Zbog takvih sitnica ne ostavljaj toga čoveka i to dete. Pišeš da je nervozan i svadljiv, ali ne kažeš zbog čega. To znači da i ne znaš, inače ti to ne bi propustila reći. Pitaj ga bolje šta mu je, ne skači odmah kao prišt... Možda je čovek pred otkazom, ili slično... Znaš da je to danas moguće — dešava se... Da je i ozbiljnija stvar u pitanju, ne bih se složio sa ostavljanjem deteta. Svi zajedno možete uvek doći, samo javite malo ranije... Ovo-ga puta ću ja doći do vas, kod tebe bolje reći, želim da ti ispričam jednu priču...

Malo je zastao, a onda odlučno nastavio, nije to nikakva grdnja, ili pridika... Samo priča iz rata... O jednoj ženi i detetu... Toliko ovog puta,

sve vas pozdravljam i do skorog viđenja... Budi pametna.

Čovek Tomislav Lekić odloži olovku i odahnu s velikim olakšanjem, kao da je uspešno obavio neki posao...

GG je u dobrom raspoloženju koračao duž prostranog hodnika, zastajkujući povremeno iza stakla s metalnim rešetkama da bi bacio letimičan pogled na ulicu, ali ne nalazeći tamo ničega značajnog, ponovo je nastavljao s šetnjom. Već duže vremena pratila su ga dva živahna svjetlucava oka, duboko usađena u očnim dupljama, a crnpurasto lice i tanki žilavi vrat neprimijetno su se pomijerali u smjeru GG-ovih koraka. Iznenada oči bljesnuše s nadom, sitno mršavo tijelo pokrenu se na klupi priljubljenoj uz sam zid bolničkog hodinka, a gornja usna, s pomodrelim ožiljkom na sredini, prva se pokrenu:

— Stoj i ne mrdaj!

GG začuđeno odmjeri sitnu priliku bolesnika kome dotle nije poklanjao ni najmanje pažnje i stade protiv svoje volje.

— Šta hoćeš? — upita, namrštivši se.

Ne odgovorivši mu na pitanje, sitna prilika stade kružiti oko njega, a onda se malo udalji i, iskosivši glavu unazad, zažmimi na lijevo oko. Klimnuvši sebi bradom u znak odgovora na nijemo postavljeno pitanje, reče:

— Dobro je. A sad pođi tamo!

Pokazujući prstom na klupu, nestrpljivo dodade:

— Ajde, što čekaš? Nemam vremena za gubljenje.

GG ga poslušao, a sitna prilika mu naredi da sjedne. Pomijerajući se unazad, izabra najpovoljniji položaj i reče:

— Tako. A sad gledaj ovamo!

Skupivši prste lijeve ruke u buket, dodade:

— Zadrži pogled u visini mojih prstiju. Još malo udesno. Još malo gore... Tako. Zamisli kao da gledaš i dalje u moje prste.

GG učini kako mu je rečeno, a sitna prilika se prope na prste, zamišljajući da u rukama drži fotografski aparat. Povlačeći zamišljeni okidač, puknu jezikom, zatim reče:

— Gotovo je. Možeš da ustaneš.

GG ga je posmatrao s radoznalošću:

— Hvala. Kad mogu očekivati fotografiju?

Sitna prilika ga začuđeno pogleda:

— Kakvu fotografiju?

— Pa, zar me maločas nijesi fotografisao?

— A, to. Misliš ti da sam ja jedan od onih!

Sitna prilika se kucnu prstom u čelo i dodade:

— Radi se o tvom licu, prijatelju. Poželio bi ga svaki fotograf koji zna da razlikuje lica... Jer, ono se rijetko srijeće.

— Hm — učini GG zamišljeno. — Smijem li znati zašto si ovdje?

Sitna prilika ga oštro pogleda. Glavom pokaza na klupu:

— Sjedni tamo i odmori malo noge! Pridružiću ti se.

Sjedoše i izvjesno vrijeme su ćutali. Najzad, sitna prilika se glasnu:

— Pitaš me zašto sam ovdje, a... Vidiš, to je duga priča. Počelo je sve od jednog sna... Kao krećem se ja nekom strmom ulicom, ne znam kojim povodom i ne znam u kojem pravcu. Izmaglica je, i kao daleko naprijed nazirem nekakvu priliku. Mene kopka ko bi to mogao da bude i ubrzavam korak. Počinju da me dočekuju rijetki pramenovi magle, i što duže koračam, magla je sve gušća. Uz to mi se čini da onaj neko nije već daleko. Konture su mu čvršće i oko njega se kovitlaju pramenovi magle. Put je sve strmiji, a ja sve teže dišem. Čini se magla već potpuno vlada prostorom. Ali onaj neko je već sasvim blizu i to mi daje nekakvu nadu. Pružam korak i već sam gotov da dodirnem Nepoznatog, kad se on polako okrene. Kriknem, ali osjećam kako mi krič zamire u grlu. Sa užasom zurem u to lice, a nekakva lavina mi se već pokreće

u grudima. To lice je neobično: izduženo, rasplinjuto i sivo. Uz to obraslo u sitni nijetki mah, ali to nije ono najstrašnije. Najupečatljivije su oči, bez boje i najmanjeg znaka života, ali s nevidljivim suzama koje se otkidaju s kapaka bez trepavica. Vičem: Ko si ti? i čujem napukli glas, mada se usne ne pokreću: Zar me ne prepoznaješ? Ja sam Umrlo lice čovječanstva... Orfa se lavina u meni već skroz pokrenula i na oči mi navire bujica suza. Gušim se od njih, a možda je to i od magle, ne znam, tek odjednom otvorim oči i vidim da se nalazim u krevetu, u sobi. Pipnem lice, kad ono doista — suze. Do zore nijesam mogao da se smirim već sam sve plakao. Zašto, đavo bi ga znao. Ta, u pitanju je običan san.

— Da, ali kakve sve to ima veze s tvojim dolaskom ovdje? — upita GG.

— Polako. Sve u svoje vrijeme — reče sitna prilika. — Dakle, nekoliko dana iza toga nijesam mogao da se smirim. Dolazio sam u svoju radnju, ali posao sam obavljao bez volje i na silu. Neprekidno sam misilo na ono lice, a katkad bih bez razloga zaplakao. No, vremenom, sve je to čililo iz moje svijesti. Ubrzo zaboravih na neobični san i dadoh se na posao. Dani su mi prolazili u obavljanju svakodnevnih dužnosti i jedne večeri ostah u radnji nešto duže, mimo radnog vremena. Trebalo je da retuširam neke fotografije koje sam rano izjutra morao predati jednoj od svojih muštenija. Sagnut tako nad svojim radom, nijesam primijetio čovjeka kad je ušao. Trgao me je njegov neobičan glas, koji mi se odnekud učini poznat. Digoh glavu i spazih sredovječnog čovjeka, izdužena siva lica, s blagim tužnim očima koje su netremice zurile u mene. »Izvolite«, rekoh. »Šta ste htjeli?« A u sebi se upitah: Otkud ja ovoga znam? Čovjek se malo snebivao. »Oprostite«, reče. »Znam da sam došao u nezgodan čas, ali hitno mi je za sutra potrebna fotografija... Platiću ako treba duplo.« »Dobro«, rekoh. »Sjedite tamo. Učiniću vam to, mada sam u vremenskoj stisci.« Posadih ga na stolicu, osjećajući kako mi podrhtavaju prsti. Još uvijek sam se pitao otkud tog čovjeka znam, ali napor mi je bio uzaludan. Kad sam sa snimkom bio gotov, rekoh mu da dođe sutradan iza jeda-

naest. On klimnu glavom, zahvali se i ode. Tek što je prekoračio prag, sjetih se: To je čovjek iz moga sna. »Pričekaj malo«, viknuh i izletjeh napolje, ali ulica je bila pusta. Slegnuvši ramenima, s čudnom drhtavicom koja me sve više obuzimala, vratih se u radnju i dograbih aparat s kojim sam snimio zakašnjeslu mušteriju. Zaključah se i razvih film. Moje zaprepašćenje je bilo ogromno kad umjesto čovjekovog lica spazih krst, oko čijih je kraka bilo upleteno tijelo zmijske, s glavom isturenom naprijed i jezikom koji palaca, kao da je živ. Stresoh se od jeze, ali nijesam dozvoljavao sebi da podlegnem osjećanjima. Pažljivo zaključah radnju i umiješah se među ljude. Ali stalno mi se činilo da me neko iskosa posmatra. Trgnuo bih glavu i zaključio da tamo nema nikoga... Sjutradan, u zakazano vrijeme, uzaludno sam očekivao Nepoznatoga. Dakle, kao što sam i pretpostavljao: ono je bio glavom i bradom nečastivi koji se prenušio u lice iz moga sna... U dvanaest pođoh na ručak, ali na prvom stubu spazih umrlicu s likom Nepoznatoga. Bio je to sinoćnji snimak. Na sredini plakata, masnim slovima bilo je otštampano ime jednog od mojih prijatelja. Potrčah njegovoj kući, kad tamo doista — moj prijatelj bijaše tog prijepodneva umro.

Bolesnik je u očajanju kršio ruke, pogleda uperena u vrhove svojih papuča. Sagnuvši glavu nisko na prsa, dodade:

— Vidite, tada je sve počelo. Koga god bih fotografisao, umjesto lica na slici su ispadali — krst i zmija. Mušterije me napustiše, ali najgore je bilo to što sam na svim umrlicama iza toga, bez razlike na ime i godine, otkrivao uvijek isto lice — ono iz moga sna, koje je nečastivi uzeo za svoju masku... Uz to staše da se oko mene šire čudne, lažne glasine i ubrzo me odvedoše ljekaru koji me uputi ovamo. Ne znam s kojim ciljem, jedino ako nijesu svi oni u dogovoru s đavolom, pa vršljaju ovim svijetom kako im se sviđa. Šta ti misliš?

GG, koji ga je dotle pažljivo slušao, slegnu ramenima. Namjeravao je da ustane, ali ga sitna prilika uhvati za rukav:

— Stani. Htio bih nešto da te zamolim.

— Izvoli — reče GG. — O čemu se radi?

— Pomogni mi — zavapi sitna prilika. — Ti to možeš. Lice ti je pouzdano i čvrsto: odoljeće svim iskušenjima đavola. To bi mi vratilo poljuljani ugled. A što je najvažnije — posao i mušterije... Obećaj mi da ćeš me posjetiti kad odavde izađemo. Hoćeš li?

GG se nelagodno osjećao.

— Vidjećemo — reče ustajući. — Popričaćemo još o tome ovih dana.

Klimnuvši čovječuljku glavom, pođe u svoju sobu.

1.

»Hajdemo Nestore! Zaboravi sad svoj bivši nalik i otvorene prozore iza kojih žmirkaju budući svečari, sanjivi i pritešnjeni između slemena i štirkanih čaršava. Svi će oni jednom poći za tobom, da legnu nauznak ispred brestova i tu da prodaju svoju zemlju kad se razidu s očevima. Jer, tebi se sada žuri, da i ti već jednom svaneš pre ugara, pre glasa, osećaš da moraš tako zbog svega onog što ti je uraslo u dlanove i nikako da ode. Reklo bi se, to jenjava nečija tuđa ćud na ovim kostima pa se upire da ne skonča ko posna zemlja kad naiđu ciglari. Ali znaš Nestore da svega toga nema. Tražiš samo da ti dovedu novo nebo, ono najskuplje koje se pravi.«

2.

A vidim ga kako polako nestaje u vavedenjskom polju, otrgnut od belo okrečenih oraha, zdepastih lukova i zagasite trave. Za njim ostaju mrlje i kao komadi iskidane paučine vraćaju se da mi razdreše košulju, ožiljak od pletenog rogoza, i sve zbog ruke koja se ni zbog čega klima negde više glave, skoro da drema. Pa, kao da sam naviknut na to, što se tavanica po prvi put namerno izvrće sa mnom, ulazim u stare dovratke i ostavljam prelomljeni crni bič, siguran da se ništa ustvari nije dogodilo. I tek kada pokidam baštenske grane, tek kad one na stablima odahnu svojim dugim jezič-

oima, vlažnim i čupavim kao nešto što sebi ne mogu još da objasnim, čujem da neko zove Nestora; odlazim i mašem rukama iz kojih najednom lipti nepoznata jara, bezbolna i duga. Na vratu mi se grče utisnute glave jedrog ovsa, ja ih hvatam i ispravljam, jer, plašim se poštara Ignje da ih ne prepozna, a opet, one su i Nestorove, iste kad se doziva, razlivaju se po telu tek kad nekom od nas dođe da se krije ili beži. To je mora zbog koje mi se sve vreme krv preoblači u oštre, neisceljive pokrove, da bi tek negde pred sumrak, izašla iz mene i s prašnjavim komadima sunca, s izmučenom detelinom i gundeljima, bila uhvaćena u nekoj kutiji šibica.

Vidim ga kako se vraća zajedno s mlečnim stabljikama, koje nam uvek skončaju po neku zakasnelu igru, kako preda mnom, sada poslednji put zaklanja već omrženi, teški bunar konicama od pletene korpe i kozjeg uha. A noć tek što nije.

Jurim za tim cipelama što bez ogrtača nestaju preda mnom, osećam ko ranjeno inje da se nepovratno ispuštaju njihovi prelomi, posle toliko vremena, znoja i čekanja. Na garavoj kolevci stoje već nanizani, krzaju mesto gde će iz dobro poznatog blata isključavati svoje slike, da se prostru i kroz sićušne otvore iscure napolje. Raspeće se ko mreža kad golubovi budu nasrtali na njih, iza nje će šaputati Nestorova glava, neuhvatljiva i sveža, s divljim kestenima umesto očiju, ucrtana u jetku tišinu, — i sama tiha, — nadnesena nad prugom kojom će hteti što pre da se vrati. Dotle je poštar Ignja prvi put plakao, činio mi se plav, sasvim plav, njegovo čelo, pa njegov glas i sve ono što znam da je njegovo ili bi to po nečemu moglo biti, razmahala je siva keruša, i to je, negde visoko, počelo da se sudara s kestenima i prvom čudnom tuгом, bez straha da prsne i padne kao obična rosa. Nije mu nimalo lako sve to odjednom da strese, da uhvati celo groblje i pođe kući bez one pesme preko koje stari i s kojom me vodi što dalje, hitro, kao da nad nama oni golubovi ponovo isprežu svoja jata i gutaju naše poglede. Treba stići do samog bagrema, s prvim izdahom njegovog cveta ispustiti sve te slutnje, kojih nisam zapravo ni svestan. Jer, odjednom vidim kako taj umor prestaje da nam

se roji na dobro poznatoj, crvenoj haljini, i kad smo sigurni da su to na njoj ustvari mali, beli krugovi, ona je već tu, sasvim blizu.

Ne manim da se sva ona prignječena voda odvede nekom stadi, al samo da oteče krajem što se na dohvat našalio, odvezao svoj vir i pustio ga da prođe. Kad bi mu raspleli sav tovar, pa onako glasnog okačili na jablane da opet doziva, ne bi ga više ništa gonilo da se s Nestorom poigra tako bezumno i sebično. Izrasle bi druge dereglje da mesto njega leće one, što hoće da odu preko i da ih prevezu natrag,

kada vide da je sve to isto, da se oko njih udaljava samo ivanjsko cveće, premeštajući se sve brže . . .

kada će im s glavâ nestajati kape natopljene u nepoznato mastilo . . .

kada će u Nestorovim svratištima gledati dremljivo polje maše isukanim krstovima . . .

kada sve to zajedno stave mesto granâ po belim kućama . . .

kada se ogluveli manastir sruši od prašine, malo mi je da razgrnem sve tri koprene s kojima se osvrćem i upirem da odu na neku drugu stranu. Jer, jedino je tamo nešto nalik na konope kojima stežu Nestora, ono se samo s njim miče, kao da mu iz umornih ruku vadi ukrotljivu ćud, kao da ga vodi.

Napred je išao pop sa crkvenjakom. Za njima, četiri čoveka, koja su nosila kovčeg. Nisu se zastavljali na raskršćima. Nisu ni pojali. Mogli su i pojati, on ne bi čuo. Samo su zvana, onako, promuklo, kao da su napukla, ispratila pokojnika do groblja.

Čudna je bila ta povorka. Obično, kad neko umre, skupi se selo da pokojnika vidi poslednji put, da o njemu čuje još po neku reč od najbližih, da te, najbliže, uteši, da bol sa njima podeli. Danas sve to nije bilo potrebno. Pokojnik nije imao rodbine. Živeo je sam.

Jedna grupa radnika je tada imala dnevnu paruzu i priključila se ovoj, maloj, povorci. Kažu, poznavali su pokojnika.

— Šta je bilo? — upita neko od radnika ljude koji su ga nosili.

— Šta? Istekli mu dani! Pao i umro. Sta me gledaš?! Pa jednom do kraja se mora doći.

— Stigli smo — reče pop i odahnu.

Oprostiše se od pokojnika i vratili se, svako na svoje mesto. U groblju osta još samo grobar, koji je od sveže zemlje pravio humku.

* *

*

Vidao sam tog čoveka često, po kafanama. Uveče, gosti, slušaju muziku, piju . . .

Muzika svira neku setnu melodiju. On pijan ulazi i priđe prvom poznatom:

— Burazeru, imaš li jednu cigaretu?

— Nemam! — kaže ovaj i sklanja sa stola paklo tek otvorene »FILTER MORAVE«.

— Jednu rakiju, burazeru, samo jednu — obraća se drugom.

— Nemam para — reče ovaj.

— Samo jednu — nastavlja uporno čovek.

— Konobar, izbaci ovog čoveka!

— Muzika svira, a čovek sa ulice još jednom pogleda unutrašnjost kafane i odlazi . . . put druge. Posle nekoliko koraka vrati se: Zaboravio sam kačket, ostao je na stolu.

Konobar uzima sa stola kačket i baci mu ga u ruke, koje imaju neki neodređeni položaj; kao da moli ili da se pravda, a možda i nešto sasvim treće.

Sreo sam ga jednom na jednoj stanici. Vraćali smo se.

— Burazeru — reče kad me vidi — plati mi voznu kartu, nemam para.

— Zašto si pijan?

— Plati mi voznu kartu!

Voz je krenuo.

— Zašto piješ? — upitah, tek da započnem razgovor.

— Moram burazeru.

— Slušaj, Ti si zanatlija, možeš puno da učiniš samo da ne piješ.

— Moram. Samo više neću. Radiću i štedeti. Hoću kuću da napravim. Videćeš.

— Verujem ja tebi da možeš, samo ako hoćeš. Burazeru, jesi li Ti bio oženjen?

Pogledao me je. — Nisam — odgovorio je. Najednom mi se učinilo da više nije ovde, sa mnom, da je negde veoma daleko.

— Ti kriješ nešto?

— Bio sam . . .

— Šta je bilo sa njom?

— To je duga priča.

— Slušam te.

— Oženio sam se pre rata i otišao u vojsku. Nemci su me zarobili. Bio sam zarobljenik od početka do kraja. Ona je ostala. Imali smo ćerku. Jedno vreme mi je pisala, posle je prestala. — Evo — on izvadi iz stare kožne tašne jedan kačket — ovo je kapa koju mi je ona kupila, kad smo se venčali,

još je čuvam. Ponekad (je samo stavim na glavu, ali je uvek nosim sa sobom. Toj kapi je sada 32 godine...

— A šta je bilo sa NJOM?

— Udala se pred moj dolazak (iz ropstva, za drugog.

— Jeste li se videli bar koji put od tada?

— Posle petnajst godina. Bilo je veče... Padao je sneg... Išli smo u susret jedno drugom. Poznao sam je. Navukao sam kapu i podigao kragnu od kaputa. Kada smo se mimoišli, jedno desetak metara, okrenula se... Okrenuo sam se i ja... Sve je bilo tako kratko... Onda je svako pošao na svoju stranu...

— Burazeru, stigli smo — rekoh mu, pošto je voz stao.

— On je još uvek sedeo na svom mestu, sa kačketom prislonjenim na grudi.

— Stigli smo — rekoh mu ponovo.

Svratio je u prvu kafanu, a ja produžio dalje. Razmišljao sam o tom čoveku. Bio je siromah, ali je zadužio mnoge, kako kaže pesnik.

* *
*

Prošao sam neki dan grobljem. Humka još uvek sveža. Buket cveća stoji naslonjen na mali drveni krst. Žene, koje su poznavale ceo pokojnikov život već su počele nagađati: neke od njih kažu da su taj buket stavile žena i ćerka, neke da je neko od njegovih dužnika, a neke, da je to neko od onih ljudi, kojima je smetao u kafani. Svejedno ko je, taj buket je samo naružio onako lepu humku.

Negde, kraj jednog kanala, onog kraj kojeg je pao, ostao je kačket, da knije priču o čoveku, o njegovoj najtežoj bolesti, koju uvek izdrži do kraja, o ljubavi.

PRIKAZI

(Ivan Lerik: »Estetika«. »ULAZNICA«, Zrenjanin 1972. godine)

1. Estetika i teorija umetnosti

Odavno je rečeno da svaka knjiga ima svoju sudbinu. Variirajući ovu izreku, danas bi se moglo kazati: Ukoliko je neka knjiga bolja, utoliko je njena sudbina gora. Takvo delo, naime, spada u ozbiljno štivo koje se ne da lako pročitati i oceniti; otuda, kritika se teško nakanjuje da ga zabeleži. U red takvih dela ide i Lerikova Estetika.

Ona je zaista dobra i dobrodošla, pošto nas njen autor u parvi čas suočava sa čvornim pitanjem o prirodi umetnosti. Njena vrednost je utoliko veća, što Lerik daje manje-više adekvatan odgovor na to pitanje oko koga se danas, više no ikad ranije, lome koplja. Ovakav odgovor je skiciran, pre svega, u sledećoj autorovoj postavci: »Estetički sudovi su aksiološki«. Predmet pomenutih sudova je umetnost, a ova je nesumnjivo jedna vrednost, — koju Lerik definiše kao dijalektičko jedinstvo istinitosti i životnosti. Isto tako, jasno je da ta vrednost ne pada s neba, već izlazi iz umetnikove glave i ruke. Drugim rečima, ona je proizvod izvesne osobene delatnosti koju obično nazivamo umetničkim stvaranjem. Tražeći specifičnost stvaralačkog čina, Lerik je nalazi u inovaciji koja, po njemu, podrazumeva »negaciju kao prevazilaženje, kao razbijanje granica i okvira«. Priroda umetnosti sastojala bi se u tako definisanom stvaranju vrednosti.

Naš estetičar je razlikuje od lepote, to jest — od klasične estetske kategorije. S obzirom na to, Lerikova Estetika nije toliko estetika, koliko jedna teorija umetnosti. Stav više, kao lajtmotiv ove teorije javlja se poricanje tradicionalne jednačine umetničkog i lepog. Ali, bilo da se krsti

estetikom ili nekako drukčije, teorijska misao o umetnosti mora da sintetiše razna saznanja: blagodareći tek toj sintezi, ona se osposobljava da obuhvati onu organsku sintezu koju predstavlja umetnička tvorevina. Po svojoj prilici, francuski estetičar Rejmon Bajé imao je u vidu baš tu činjenicu, kada je estetiku obeležio kao »raskrsluicu nauka«. Na ovoj »raskrsluicu«, tačka ukrštanja raznih posebnih nauka bila bi fiksirana u *filozofskoj* misli, budući da je samo ta uopštavajuća misao u stanju da sjedini razna posebna saznanja, te da ih tako preobrati u jednu integralnu koncepciju. U suštini, dakle, estetika ili teorija umetnosti bila bi naučna filozofija. Naučna, ali filozofija.

Što se pak tiče Lerika, on se na mahove priklanja ideji da je estetika — po svojoj prirodi — jedna vrsta nauke koja se, na sadašnjem stupnju svoje istorije, još ne može razviti i manifestovati u adekvatnom obliku: »Nauka o umetnosti — tvrdi on — ni do danas se nije čvrsto konstituisala«. Navedeno tvrđenje izgleda nam sporno. Naime, teško je pretpostaviti da će estetika ikad moći da se konstituiše kao »stroga« nauka, analogno fizici ili botanici. Pre bi se reklo da ona mora uključivati, osim filozofije, još i neku vrstu *kreacije*.

U njenom bitnom sklopu, dijalektički duh spreže razne relevantne nauke, ali se ne zaustavlja na tome već ide dalje, pa sjedinjuje naučna saznanja sa izvesnim svojevrsnim stvaranjem. No, Lerik negira to sjedinjavanje. On kaže da »naučna formula kao formula nema veze ni s iskrenošću ni sa dahom stvaraoaca«. Po njemu, ta veza bi bila tuđa unutarnjem sklopu marksističke estetike koja teži da se »kad tad do kraja konstituiše kao nauka«. Na taj način, Lerik dotiče jedan zanimljiv i otvoren problem oko koga se razvija dijalog među savremenim marksistima. Problem bi se dao formulisati u obliku pitanja: Da li društvene i duhovne nauke imaju jednu *stvaralačko-umetničku* dimenziju?

Ukoliko se pitanje odnosi na istoriografiju, sovjetski istoričar Aron J. Gurjevič daje potvrđan odgovor koji je, očigledno, nesaglasan sa Lerikovim stavom. Razmatrajući »tri sastavna dela istorijskog metoda«, Gurjevič zaključuje: »Među njima se naučno istraživanje javlja kao osnovni moment, ali ono je nerazrešivo povezano sa filozofsko-aksiološkim i *umetničko-estetskim* momentom... Specifika istorije kao nauke može se ispravno shvatiti samo kada se uzmu u obzir sva tri momenta ili aspekta istorijskog saznanja — naučni, filozofski i *umetnički*« (Voprosi filo-

sqfii br. 3 za god. 1969, str. 161). Reklo ib se da Gurjević u ovom slučaju prati Lenjina koji je dokazivao da u najegzaktnijem naučnom saznanju moraju participirati takve umetničko-stvaralačke potencije, kao što su *emocija* i *fantazija*. Naime, Lenjin je tvrdio da »bez ljudskih emocija nikad nije bilo, nije i ne može biti ljudskog traženja istine«. Proširujući citiranu tvrdnju, on je dodao da je fantazija »izvanredno dragocena. Neosnovano je misliti da je ona potrebna samo pesniku. Ona je neophodna čak i u matematičari, čak bi i pronalazak diferencijalnog i integralnog računa bio nemoguć bez fantazije« (podvukao R. T.) Veoma kategorične i nedvosmislene, ali pomalo i prenebregnute, ove Lenjinove teze imaju principijelan značaj za marksističku teoriju saznanja, jer ograđuju marksizam od scijentizma. Sa svoje strane, to ograđivanje postaje krajnje aktuelno baš u sadašnjem istorijskom razdoblju, kada buržoaski scijentizam i tehnicizam nastoje da zagospodare duhovima, uzurpirajući moć naučno-tehničkog prevrata. U svakom slučaju, Gurjevićevo shvatanje istoriografije može pretendovati da se smesti u zoni zračenja Marksove i Lenjinove misli.

Nama se čini da isto shvatanje važi za književnu istoriju, a još više — za književnu kritiku čija struktura takođe objedinjuje tri razmatrana momenta: naučni, filozofski i umetnički. Na drugi način, ali ne u manjoj meri, iste momente objedinjavala bi i estetika, budući da je njena teorija zasnovana na jednoj osobenoj empiriji koju karakteriše individualnost i vrednost, dakle — pojave podložne umetničkom tretmanu. I tako, zbog same svoje suštine, a ne zbog svoje trenutne situacije, estetika bi bila nesvodljiva na »čistu« nauku, odeljenu od naučnikovog individualnog bića, pa i od njegovog osećanja.

Ukoliko naš utisak nije netačan, Lerik takođe uviđa ovu nesvodljivost, odnosno prisutnost individualno-kreativnih činilaca u naučnom saznanju. Povodom naučnih teorija Darvina, Marksa i Ajnštajna, Lerik primećuje da su oni »te teorije izašli iz svoga bića«, te da su u nabrojanim naučnicima »ta znanja bila osnovno osećanje njihovog postojanja«. U stvari, autor je ovom primedbom konstatovao neke crte koje izgledaju svojstvene umetničkom stvaralaštvu. Ako su te crte prisutne u fizikalno-matematičkoj teoriji, kako bi se one mogle isključiti iz teorije umetnosti?

Bilo kako bilo u tom pogledu, Lerik je svoju estetiku povezo sa marksističkom filozofijom, i to ne samo sa koncepcijom otuđenja, nego i sa teorijom odraza. Možda ne bi bilo na odmet da je sistematskije izložio razliku između

otuđenja i *opredmećenja*, jer označena razlika najneposrednije tangira umetničko stvaralaštvo, to jest »opredmećivanja« kreativne zamisli. U naknadu za to, on je otuđenje tretirao kao istorijski fenomen; nasuprot »neomarksistima«, on ga nije uzimao kao neku »metafizičku« kategoriju.

Od pomenutih »marksista«, Lenik se odvaja baš time što se odlučno priključuje teoriji odraza, koju su oni uporno prećutkivali, kad već nisu mogli da je poreknu. Zanimljiv je njegov pokušaj da istu teoriju protumači kao razvijanje Marksove koncepcije o »bazi« i nadgradnji«. Kritički čitalac, međutim, ne mora u celini prihvatiti ovo tumačenje. Tako, on ne mora smatrati da je Lenikova identifikacija istine i stvarnosti spojiva sa teorijom odraza. Jer, u svojstvu istine, adekvatan odraz je *odnos* naše svesti prema stvarnosti, a Lenik izjednačuje istinu sa *stvarnošću* samom: »Istina je, pre nego u našoj misli, našoj logici, uvek u materijalnoj stvarnosti«. Ako se istina definiše kao svestan odraz realnosti, onda je jasno da ona *nikad* ne može biti sama ta *realnost*. Realnost je ontološka kategorija, a istina je gnozeološki koncept.

Ma koliko pojedini Lenikovi stavovi bili sporni, njegova marksistička filozofska misao ipak uspeva da koordinira posebna naučna saznanja, te da na taj način obujmi umetnički fenomen u svim njegovim dimenzijama. U sklopu Lenikove estetike, među ovim saznanjima dominiraju ona koja je autor pozajmio od psihologije i sociologije. Od posebnog interesa bila bi Lenikova misao da socijalna uslovljenost umetničkog fenomena predstavlja neku vrstu *statističke* zakonitosti koja se pokazuje i potvrđuje tek u jednoj većoj grupi pesničkih dela, a ne u svakoj pesmi ponaosob. Izložena misao je ne samo zanimljiva nego i primamljiva, mada ni ona nije lišena diskutabilnih sastojaka. Ovaj estetičar je slobodan od sociologizma.

On je svestan da između socijalne sredine i umetničke tvorevine »posreduje« stvaraočeva psihologija. Tako, on drži da averziju prema nefiguralnom slikarstvu saodređuje »psihologija čoveka koji je ustuknuo pred ništavilom«. Tražeći psihološke činioce među pokretačima umetničke kreacije, on ih isto tako (ako ne i više) otkriva među odrednicama estetičkih teorija. Otuda, on misli da »veliki psiholog, i ne samo po profesiji, može ne malo pomoći onima koji hoće raspravljati s teoretičarima apstraktnog«. Ali, ostajući na kritičkoj distanci prema sociologizmu, ovaj estetičar se odveć približuje izvesnom psihologizovanju, to jest nehotičnom preuveličavanju psihološkog faktora. Najzad, kada

procenjuje teorijsku vrednost određene estetike, kritičar bi u krajnjem slučaju mogao da ne vodi računa o estetičarskim psihološkim pobudama; dovoljno je da odmeri i proverii saglasnost razmatrane teorije sa umetničkim iskustvima.

2. Lepota i umetnost

Zahvaljujući svojim koordiniranim naučnim instrumentima, Lerik je bio kadar da obuhvati bitan objekt estetike, te da u njemu fiksira razliku između lepog i umetničkog. On pretpostavlja »da lepo po sebi nije umetnost, ali da je umetnost... uvek i lepa«. Njegovu pretpostavku ilustruje Mondrijanova likovna apstrakcija kojoj naš estetičar priznaje određenu lepotu, premda joj osporava status umetnosti. Ali, u pozadini svega toga razabira se otvoreno pitanje: Šta je lepo?

Pre no što će odgovoriti na to ključno pitanje, pisac Estetike obaveštava nas da se »pojao lepo izvanredno široko semantizuje i u običnom govoru«. Sa svoje strane, on ostavlja utisak da lepota za njega znači ljudsku životnost, odnosno veću ili manju korespondenciju određenog predmeta sa čovečjim bićem. Ovo značenje, međutim, poklapa se samo sa jednom od »pet odlučujućih osobina umetnosti«, među kojima su »tmi primarne (ljudskost, socijalnost i komunikativnost) i dve specifične (životnost i istinitost)«. Slobodan od ograničenosti. Lerik je načisto s tim da katalog umetničkih kvaliteta ostaje otvoren ili nedovršen. Za svoju listu »pet odlučujućih osobina«, estetičar veli da ona »uopšte ne isključuje mogućnost otkrivanja drugih determinanti«. Najposle, on objašnjava da umetnost kao takvu ne specifikuje ni jedna od nabrojanih osobina, pa ni njihova suma, već njihova organska koneksija koju umetnik uspostavlja svojim stvaralačkim aktom.

Pošto je opredelio odnos između lepog i umetničkog, ovaj estetičar se suprotstavlja redukciji umetnosti na nauku, a takođe i tendenciji mistifikovane umetnosti da preuzme ulogu religije. Na izgled, ova tendencija se kosi sa onom redukcijom. U stvarni, one su stopljene u *tehnomistici* koja se danas ukazuje kao dominantna forma ideološkog otuđenja, kao mistifikacija i fetišizacija moderne tehnike. Čini se da je Lerik uočio tu »paradoksalnu« i neobično važnu stopljenost. Prikazujući »onaučavanje, scijentifikaciju umetnosti« u krilu apstrakcionizma, on je načinio sledeću opasku: »Racionalne spekulacije isprepliću se s »ira-

cionalnim« grčenjima pri tehničkom postupku, u realizaciji«. Navedena opaska obelodanjuje jedan bitan vid ipsoljavanja tehnomistike unutar umetnosti. Danas, taj vid određuje formu i sadržinu umetničkog dela, dakle — dve klasične estetičke kategorije koje Lerik iscrpno razmatra. U ovom kratkom osvrtu, mi ćemo iste kategorije staviti u zagrade, pošto nam se čini da su one manje važne negoli pitanje o gnoseološkoj i ontološkoj dimenziji umetnosti.

Jednim popularnijim rečnikom (kojim se koristi i sam Lerik), ocrtane dimenzije mogu se označiti kao istinitost i životnost umetničkog ostvarenja. Egzistencija i vrednost dela zavise od njihovog jedinstva koje Lerik opisuje ovako: »Istinu treba doživeti i oživeti samim sobom, pretvoriti u samog sebe (...) Umetnik je stopljen, poistovećen s takvom istinom, ostvaruje nju kao živi svoj život«. Očevidno, dati opis ne kaže ništa o presudnom pitanju: Da li je život specifikovan osobinama *supstancijalnog* ili *strukturalnog* reda? Da li je njemu svojstvena jedna određena supstancija, recimo belančevina, ili jedna naročita struktura, nezavisna od vrste strukturisane materije? Budući da i savremeni biolozi stoje u nedoumici pred ovim ključnim pitanjem, mi ga monamo ostaviti po strani. Za našu svrhu je dovoljno primetiti da životnost umetničkog dela nije isto što i život stvarnog bića; ona je sublimacija i transpozicija toga života, ako ne i njegova metafora. U tom smislu, umetnik oživljava svoje saznanje, saznavući sam život. Upravo na taj način, on stvara ono što se kvalifikuje kao vrednost umetničke tvorevine.

Tako se aksiološki naboj tvorevine javlja kao učinak njenih ontoloških i gnoseoloških sačinilaca. Zato se Lerik s pravom protivi pokušajima da se takav naboj svede na ontološku kategoriju: »Govoriti o objektivnom postojanju umetničkih i estetskih vrednosti, nezavisno od čoveka i njegovog postojanja, (...) filozofski bi bio naivizam kad ne bi bio platonovski objektivni idealizam...« Jednom rečju, vrednost nije atribut objektivnog bića: sam po sebi, van svog odraza u ljudskom oku i čulu mirisa, cvet nije ni lep ni ružan; on je bezvredan. No, vrednost nije ograničena ni na subjektivni duh: imaginarni hleb ne može nas nahraniti; u najbolju ruku, on ima samo potencijalnu vrednost, kao podsticaj da umesimo ili pribavimo stvarni hleb. Prema tome, ako se tako može reći, vrednost leži »s one strane ideala i fakta«.

Positivno govoreći, ona je locirana u onom aktu kojim se čovekov ideal pretvara u fakat. Umetničku vrednost kon-

stituiše stvaralačka delatnost koja oživotvoruje umetničku istinu, omogućuje jednoj kreativnoj ideji da stekne odgovarajuću egzistenciju u reči, tonu, boji, kamenu... Kako izgleda, Lerik je takođe definisao umetničku vrednost u smislu te osveščene i stvaralačke delatnosti, zapravo u smislu Marksove *samodelatnosti* (die Selbstbetätigung). Za njega je »umetnost, kao i svako delovanje, izvesno saznanje, izvesna celishodna *praksa*«. Uopšte, naš estetičar shvata sve vrednosti kao »proizvod aktivnosti čoveka u nerazdvojnomo amalgamu onoga što deluje na nj i na šta on deluje«. Ovakvim aksiološkim konceptom, on je srećno preodoleo skolaističku opreku između »gnoseološkog« i ontološkog« shvaćanja umetnosti.

Ne upuštajući se u podrobnije prikazivanje teorijskog koncepta o kome je reč, ovde valja napomenuti da bi ga Lerik umnogome obogatio, da ga je smestio u savremeni istorijski kontekst, u perspektivu tekućeg naučno-tehničkog prevrata koji se snažno reperkutuje na umetnički fenomen, menjajući samu njegovu prirodu i vrednost. Ove reperkusije su osobito primetne u brojnim »graničnim« pojavama, kao što su industrijsko-tehnička estetika, dizajn, kompjuterska poezija, naučna fantastika, paraliteratura... Treba žaliti što im autor *Estetike* nije posvetio posebnu pažnju: one bi ga, jamačno, pobudile da osavremeni i usavrši svoj koncept umetnosti.

3. Kritika i polemika

Lerik je taj materijalistički koncept gradio jednim dijalektičkim postupkom koji je teorijsku misao skopčao sa istorijsko-empirijskim saznanjima, a naročito — sa obaveštenjima o modernizmu i dekadenciji umetnosti. Zaista, moderna umetnost je »kamen kušnje« za marksističku estetiku i kritiku.

Prema Lerikovom pronicljivom zapažanju, ova umetnost rastvara kreativno jedinstvo subjektivnog i objektivnog; na taj način, ona ništi samu vrednost i suštinu umetnosti. Prikazano rastvaranje dovodi umetničku reakciju u nekakvu deltu gde se ona izjednačuje ili sa čistim subjektivitetom ili sa pukim objektom. Onom prvom izjednačenju daje pečat antirealizma, dok ovo drugo nosi žig antihumanizma. Uz određene rezerve moglo bi se reći da je antirealizam dominirao između dva rata, dok antihumanizam prevladuje posle drugog svetskog rata, da bi od sredine

našeg veka kulminirao u robotizmu, na primer — u »pesničkom« ili »književnom« štivu koje proizvodi kibernetički automat. Sučeljavajući svoju teoriju sa istorijom, Lerik usredsređuje pažnju na modernu umetnost međuratnog razdoblja, mada je ona već uveliko »demodirana« i anahronična. Za tu teoriju, relevantnija su iskustva one umetnosti što je nikla posle rata, u klimi naučno-tehničke revolucije.

Na svaki način, uzajamno proveravanje estetičke teorije i umetničke empirije ne može se vršiti nigde izvan kritike; već samo po sebi, ono je kritički čin. Zbog toga, sasvim osnovano, Lerik je u tkanje svoga teorijskog dela utkao kritičke osvrte na Mondrijanove slike, Mišooove pesme i još neke istaknutije tvorevine. Kao kritičar, on je ponekad odveć indulgentan ili »galantan« prema izvesnim »modernistima«. Doista, kritički čitaoci bi teško mogli usvojiti Lenikov sud da Džojsovi monolozi i Prustove mikroskopije »gotovo uvek ključaju životom i istinom«. Ali, globalno uzev, ovaj estetičar je dao dijalektičku i objektivnu ocenu moderne umetnosti. U toj oceni, on izgleda blizak G. V. Plehanovu i Đorđu Jovanoviću koji su u takvoj umetnosti uviđali prisustvo izvesnih stvaralačkih moći, mada su kritikovali njenu rastuću dekadenciju. Ovu bliskost najjasnije pokazuje sledeći Lenikov sud: »U ovom ili onom obliku neki vrlo daroviti modernisti su ipak *fragmentarno* dali umetničke vrednosti« (podvukao Lerik). I tako, u kritičkom suočavanju sa istorijom umetnosti, pa i sa modernom umetnošću, Lenikova teorija je potvrdila svoju saznavnu vrednost i upotrebljivost. Ova potvrda je potkrepljena konfrontiranjem prikazane teorije sa građanskim estetičkim koncepcijama s kojima naš estetičar polemiše.

Lenikova estetika podrazumeva neophodnost *polemike* sa buržoaskim teoretičarima umetnosti; u isti mah, ona omogućuje *dijalog* među marksistima. U okviru opšte saglasnosti, dijalog marksista sa Lenikom ticao bi se nekih odelitih pitanja u kojima mišljenja divergiraju. Takav razgovor, međutim, prilično je otežan načinom autorovog govora.

Pomalo paradoksalno, pisac *Estetike* bio je nesklon da svojim *estetičkim* mislima daje relativno *estetski* izraz. U težnji da opravda ovu svoju nesklonost, on izjavljuje da ga je »polemička nijansa« njegovog izlaganja udaljila od »lepog stila«. Izgleda da i sam autor oseća neuverljivost svoje izjave, pa stoga priznaje da mu je stil mogao biti »disciplinovaniji«. U stvarni, njegov stil je *morao* biti disciplinovaniji i korektniji u jezičkom pogledu. Jer, ako ista

»hendikepira« Lerikovu Estetiku, onda je to njen stil i, pogotovu, njen rečnik koji, bez potrebe, otežava komunikaciju pisca sa čitaocima. Doista, estetičar je svoje delo opteretio mnoštvom neuobičajenih ili rogobatnih termina: imbecilizacija, dekrudifikovan, neoetrurski transvestizam, kondimentirati, dinamifikatori, osećaji, somnifikacija, mi-ražni... i tako redom. Ovakvi termini su stvarno nepotrebn. Njihova upotreba ne da se pravdati ni stanjem našeg jezika ni stanjem estetičke misli. Čak i kada nije jezički čistunac, čitalac ne može prihvatiti takav rečnik, a ponekad ni autonomu rečenicu koja je ne samo glomazna već i ne složiva sa srpskohrvatskom sintaksom (na primer: »...sa onim Prusta očaravajućim žutim zidom«). Ako se pisac naučno-filozofskih dela ne mora odlikovati lepim stilom, ipak je dužan da se izražava manje-više konkretnim jezikom.

I pokraj sve svoje zamašnosti, jezički i stilski nedostaci Lerikove Estetike nikako ne potiru njenu vrednost koja se sastoji, uglavnom, u sistematskoj i polemičkoj reafirmaciji marksističkog pogleda na umetnost. Ova vrednost je utoliko veća, što Lerik polemiše ne samo s anti-markсистima već i sa dogmatičima. Uostalom, osećanje krivice goni dojučerašnje eklektičare i protivnike marksizma da se prometnu u »revnosne« dogmatičare. Još jednom, dakle, Svale se preobraća u Pavla. I sad, da bi iskupio ili zabašurio svoj jučerašnji greh, taj novoperčeni »obraćenik« hita da vulgariše i dogmatizuje marksističke postavke, a pre svega — možda — postavku o partijsnosti umetničkog čina. Kad upozorova na to da se »poznati Lenjinov stav o partijsnosti umetnosti... ne retko interpretira jednolinijski i apsurdno«, Lerik pogada baš te konvertite-dogmatike koji marksizmu čine medvede usluge. Sledstveno, njegov stav onemogućuje malograđanske oscilacije između eklekticizma i dogmatizma.

On predstavlja čvrstu kičmu Lerikove Estetike koja, zato, može da nosi teret vlastitih nedostataka, a da ne padne. S obzirom na ovaj dosledan marksistički stav, Lenikova knjiga ukazuje se kao prilično retka pojava u našoj estetičkoj literaturi, pa stoga i zaslužuje naročitu pažnju. Ukratko, ona je jedna dobra knjiga. Nadati se da ni njena sudbina neće biti loša.

**Slobodan Marković: Putovanja grešnog Elefterija
Slovo ljubve, Beograd, 1971.**

Posle dvadesetak knjiga poezije, proze i reportaže, Slobodan Marković ogledao se, ne bez uspeha, i kao pisac putopisa. Ono što ga u ovom žanru posebno odlikuje je njegova pesnička, nesmirena i uvek radoznala svest, njegova želja za otkrivanjem poetskih vizija sveta i ljudi sa kojima se sreće.

»Putovanja grešnog Elefterija« vode nas kroz Grčku do Svete Gore, da nas preko Turske odvedu u Sovjetski Savez, a onda, na povratku, odlazimo do Sent Andreje, da se poklonimo senima predaka koji su sa patrijarhom Čarnojevićem napustili porobljenu i napaćenu zemlju da potraže sebi nova utočišta, izgrade nove naseobine, da potomcima ostave trag o sebi i svome postojanju. I da se večito sećaju ostavljene domovine i žive duhom u njoj.

Premda knjiga govori o četiri različite zemlje, čak o četiri sveta, od svetogorsko-monaškog, preko islamskog sve do socijalističkog i komunističkog, jedna se zajednička odlika može naći svim ovim Markovićevim vizijama. Naime, u svim doživljajima novog i nepoznatog prisutno je izvesno osećanje povezanosti sa prošlim, istorijskim. To osećanje na mahove ide do potpunog poistovećivanja onoga što je bilo, onog što jeste i onog što će tek biti. Već na prvoj stranici putopisa po Svetoj Gori čitamo: »Nije moje da pričam o istorijskom razvoju Soluna, ali, pre neki dan išao sam pod njegovu Belu Kulu u pristaništu da oslušnem jauke zatvorenih nedisciplinovanih janičara. Međutim, kula zarasla u travu, zagrljena vremenom i nevremenom stajala je na suncu kao dobar zaklon dokonim solunskim besposličanima koji su izvaljeni na žutim klupama, pored

mora, gledali u žute kutije starih, iznemoglih fotoaparata.« I tako kroz ceo putopis, a naročito deo posvećen Hilandaru, sukobljuju se istorija srednjovekovne Srbije, mistika spomenika i poezija hilendarskih rupokisa sa sadašnjicom, da se prelome i potroše u antagonizmu ili da izvezu najčistiju liriku.

Stranice posvećene Markovićevom boravku u Hilandaru pune su poezije, oduševljenja. Ali tu je i zapanjenost svime što je tu viđeno i doživljeno: od retkih neprocenjivih rukopisa, do susreta oca i sina koji se nisu videli četvrt veka, i kojima je taj priželjkivani susret doneo samo bol, jer »kad je današnji hilendarski monah... pošao od kuće, bio je dečak kao i svi dečaci i imao je devojčicu sa golubovima u košulji, selo je cvetalo, napamet.« Posle dvadesetpet godina oca je umesto dečaka« dočekao monah zarastao u sedu bradu do očiju, sa perčinom i očima koje su bile iste one oči, ali drukčijeg sjaja, drugog izgleda«. Starnice koje govore o tom fatalnom odricanju od svakodnevnih radosti, o tom konačnom monaškom odlaženju u samog sebe, pune su istinske snage i ljudskog razumevanja.

Poglavlja putopisa iz Turske kao da govore, između ostalog, da još uvek postoji ono što mi vrlo slikovito a kratko definišemo sa »pusto tursko«. Pa tako i ovde, na ovim stranicama, srećemo i prošlost sultana i seraja, harema i Carstva otomanskog, a srećemo i Evropu, Zapad, civilizaciju čoveka dvadesetog veka. Ali kroz sve to kao da provejava tipično turska komocija i smisao za uživanje u haosu. Tim uočljivije što Marković iz Turske putuje u Sovjetski Savez. Dovoljno je obartiti pažnju na opis voza koji dolazi do sovjetske zemlje i uporediti ga sa vozom koji po njoj saobarća.

Putopis iz Sovjetskog Saveza svojevrsan je dnevnik Markovićevog »drugovanja« sa Puškinom, Jesenjinom, Majakovskim, Blokom; i sa Lenjinom. Sa celim sovjetskim narodom. Iskrena je to i topla priča o sovjetskoj zemlji i njenim ljudima.

Osećanja povezanosti dva vremena i dva perioda ljudske istorije možda je najpotpuniji izraz našlo u svedočanstvima o Lenjingradu i njegovoj potresnoj i herojskoj odbrani za vreme blokade duge devetstotina dana. Čini se da je Marković Lenjingrad doživeo najintimnije i najpotpunije od svega što u ovoj knjizi srećemo. I to koliko zbog heroizma Lenjingarda koji je umro a nije se predao, toliko i zbog novog Lenjingrada u kome je svako dete i svaki čovek pesnik i maštalac. U zapisima iz Lenjingrada

smenjuju se potresna kazivanja iz prošlosti i vedni zapisi o životu kojim sada živi i stvara mladi sovjetski čovek. Jednako živo doživljeni su i iskazani: krstanica »Aurora«, napad na Zimski dvorac, i susret sa mladim sovjetskim pesnikom ili arhitektom.

Sent Andreja je evokacija onih koji su pre skoro trista godina počeli da krče novu zemlju da na njoj nasele narod premoren lutanjem i bežanjem ispred sile. Ali narod odlučan da ostane svoj, sa svojim poreklom i svojom domovinom kojoj će se jednom vratiti. Marković sa posebnom toplinom i ljubavlju govori o tim našim znanim i neznanim precima koji su do današnjeg dana sačuvali svest o svome poreklu i svojoj pripadnosti.

Na celom ovom putovanju, po svim zemljama i vremenima prati nas živa, razigrana Markovićeva reč, njegov nemirni duh koji se igra, luta, zapanjuje ili oduševljava. Ponekad će nam dati suvi statistički podatak o nekom mestu, a ponekad će nas jednom rečenicom preneti u ambijent za koji smo mislili da više ne postoji: »Noć je u Hilandaru veća od Tihog okeana«. Ili će nam sa nekoliko reči dočarati svoga saputnika, »čoveka u crvenoj kariranoj košulji, sa tankim brkovima, jako napudrana lica, fiakat, ofarbane kose u tamni kesten. Sa trista grama zlata na prstima leve ruke, i sa satom koji bi mogao da se instalira na bilo kom tornju Budima, prekoputa.« Od stranice do stranice otkrivaju nam se nepoznati svetovi, odvojeni od nas prostorom ili vremenom. Ili i jednim i drugim. Prateći grešnog Elefterija saznajemo i doživljavamo ono što bismo teško uspeli da smo sami otišli tamo kuda nas je on odveo. Pre svega zbog toga što Markovića najčešće ne interesuje ono što piše u svim turističkim vodičima. On sebi i nama otkriva jedan novi, neviđeni, možda nepostojeći, ili već davno nestali svet. Ali sve to čini veoma spretno i zanimljivo.

Knjiga je pisana jezikom svakidašnjim, ali rečju živom i sugestivnom, poetskom. Čini se da je u tome posebna vrednost teksta: posle mirnog, konverzionog kazivanja svaka takva odabrana reč bljesne posebnim sjajem i osvetli nam neobično u običnom, neviđeno u viđenom. Putopis se čita sa lakoćom i zanimanjem. Pogotovu će ga tako čitati ljubitelji ovog književnog roda.

Vredi na kraju napomenuti da je reportaže iz Sent Andreje Udruženje novinara Srbije nagradilo 17. maja 1969. godine nagradom »Svetozara Markovića«. A ostali tekstovi ništa ne ustupaju nagrađenom.