

Erudicija i duh

Dragan M. JEREMIĆ

Ima u našoj mladoj kritici jedna struja koja bi da na pjeđestal najviše vrednosti podigne duhovnost, rečenični obrt, lepotu stila, smatrajući ih pravim izrazom talentovanosti, darovitosti, duha. Jednom rečju, najlepšim odlikama svakog pisca i kritičara. A ovakvo shvatanje, nekritički primljeno od onih koji u literaturi više vide predmet za zabavljanje nego jedan ozbiljan posao, malo pomalo, dovelo je do toga da se mnoge prave vrednosti literature kod nas apriorno odbacuju. Jedna od tih vrednosti je i erudicija. Ovaj pojam koji u svim jezicima sveta znači jednu pohvalu postao je kod nas bête noire, koju manje ili više otvoreno proganjaju kao nešto sumnjivo, opasno i čak nedostojno pravog pisca.

Ne želim da uđem u uzroke koji su doveli do toga da mladi ljudi „preziru“ erudiciju, jer je to njihova sopstvena stvar kao i pitanje kako da svoje oskudno znanje upotrebne. Ja bih želeo da samo ukazem na neke posledice takvog stanja, jer mislim da je to problem naše savremene literature od opštije važnosti.

Danas je već davnoproslo vreme kada su pojedine kritičke metode predstavljale jedino naučno tretiranje književnosti. Biografska, sociološka, psihanalitička, stilistička metoda itd., predstavljaju pak danas samo pojedine aspekte iz kojih treba sukcesivno posmatrati jedno delo ili jednog pisca da bi se došlo do jednog integralnog shvatanja koje može da nas zadovolji. Stoga kritičar ne može da bude samo dobar stilistički analitičar, sociolog, biograf ili psiholog, nego sve to istovremeno. Danas se od kritičara traži više nego ikada i protiv tog zahteva ništa ne vredi buniti se.

S druge strane, opšte je poznata stvar da je današnja literatura literatura erudicije. Čak i poezija. Može li se govoriti o poeziji Rilkea bez poznavanja misticizma od Majster Ekarata i Angelusa Silezija do Novalisa i ruskih „starcaca“ ili o poeziji Tomasa S. Eliota, ako se ne poznaju Heraklit, srednjovekovni misticizam (posebno Dante) i savremena filozofija vremena? A da ne govorimo o potrebi širokog poznavanja klasika filozofije, mistike, kabale, starog zaveta itd. kad se radi o proznim piscima-filozofima kao što su Kafka, Fokner, Sartre ili Kami. Stoga savremeni kritičar mora da bude više nego ikada ranije erudita vrlo širokog opsega, sigurnog poznavanja mitologije, sociologije, filozofije, umetnosti, istorije. Bez erudicije on ne može ni da pride čitanju jednog dela, jer će ga vrlo malo razumeti, a kako će onda moći da ga objasni čitaocima, kako će prosuditi koliko je njegova vrednost? Njegova senzibilnost može samo da mu služi kao prva orijentacija.

Erudicija je, dakle, jedna neopohodna potreba današnjeg kritičara. I ona će sve više biti potrebna, jer i naši pisci očevitno u svojim delima zahvataju sve više mnoga

znanja iz svih oblasti. Uzmimo samo, naprimer, dela nekih naših najvećih pisaca kao što su M. Krleža, I. Sekulić, M. Ristić ili V. Desnica. Ne nastaju li dela naših pisaca danas kao manje ili više dalek odjek znanja o atomskoj energiji, o kibernetici, o sociologiji saznanja? Stoga kritičar mora da bude bar na visini znanja koja pokazuju savremeni pisci, ako ne i da ih prevazilazi da bi mogao da ih objektivno i pouzdano ocenjuje. I ne leži li razlog za to što nemamo i možda dugo još nećemo imati jednu autoritativnu ocenu stvaranja naših erudita-pisaca u tome što naši kritičari uglavnom stoje daleko ispod njih svojim znanjem? Činjenica je koja nam ne služi mnogo na čast da se poslednji kritičari impresionisti nalaze u jugoslovenskoj literaturi.

Ali dok je erudicija jedna potreba, precioznost je nepotrebno šepurenje znanjem koje je, najčešće, stečeno slučajno a ne sistematskim radom. Karakteristično je za moralnu ocenu kritičara erudicije da kod njih nije teško zapaziti pojavu precioznosti. Jedan od takvih kritičara ne koleba se da u jednom svom tekstu bez naročite potrebe govori o Ajnštajnovoj konstanti h, mada je očigledno da on misli na Plankovu konstantu h iz njegove definicije E=hv. Nema sumnje da se u kritici erudicije ustvari umnogome krije mržnja prema onome što se nema. Očevitno je da se u ovakvom slučaju radi o onome što je još Fransis Bekon zapazio u svom eseju „O prividnoj mudrosti“: „Neki preziru i omalovažavaju kao beznačajno i ništavno sve ono što je izvan njihovog domašaja, i želeli bi da njihovo neznanstvo izgleda razboritost“.

Naravno, erudicija nije sama sebi cilj. Ona, kao vatra i voda, vredi samo ukoliko dobro služi. Kritičar mora da poznaje mnoga dela iz literature svih naroda i teoriju literature ne da bi se razbacio svojim znanjem, nego da bi se osposobio da upoređuje, odmerava i na osnovu toga rasuđuje. Znanje je siguran oslonac duhu, koji mu omogućava da se vine u nove sfere, u nova osvajanja. Čak i osrednji duh može da se uzdigne visoko ako uspe da sakupi mnogo znanja koja će ispraviti nedostatke njegovog duha. Fransis Bekon u jednom drugom eseju pod naslovom „O učenju iz knjiga“ kaže vrlo tačno: „Nema zapreke niti smetnje duhu koja se ne bi dala otkloniti pedesnim radom, kao što se bolesti tela mogu otkloniti pedesnim vežbama“. Dakle, ne samo da se erudicija ne protivstavlja duhu, nego mu u neku ruku služi kao potstrek, ispravka i podrška koja ga dopunjava, pravilno usmerava i čini smelom.

Kad se pak radi o erudiciji u eseju, onda je njeno prisustvo još potrebnije. Esejist bez erudicije je kao ptica u bezvazdušnom prostoru: lišen je svakog poleta, jer bez nje ne može da postavi realan problem, ne može da ga sagleda u svojoj njegovoj širini i ne može da

mu da zadovoljavajuće rešenje. Bilo je kritičara u manje složenim književnim epohama koji i nisu bili velike erudite, ali nikada nije bilo esejista koji istovremeno nisu bili i ljudi zavidnog stupnja i velike širine znanja od Montjenja do T. S. Eliota i Morisa Blanšoa.

Stoga je pokušaj da se duh posmatra kao vrednost nezavisna od erudicije ili erudicija kao vrednost nezavisna od duha promašen i dovodi do sasvim nepreporučljive jed

Nastavak na 5 strani

PREDRATNI ZAPIS

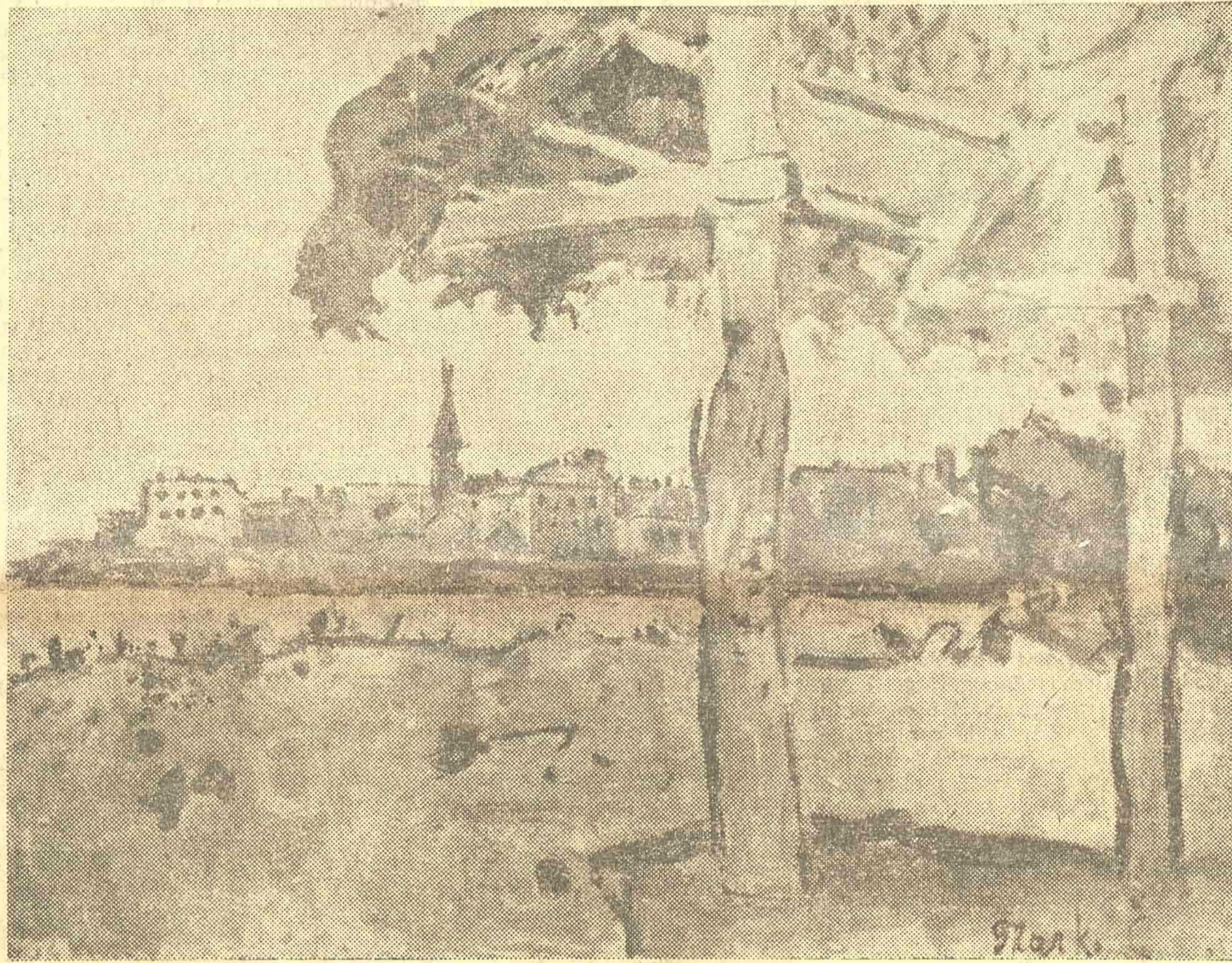
Gustav KRKLEC

Dobrović reče: to je tinta gusta —
To mračno more oko Gališnika.
I stade mrk da Hvar i more slika.
— Eliot. Jugo. Pijesak. Zemlja pusta.

Uto se munja pucnjem biča začu
Nad ostrvima paklenim u visu.
U trku vali pohrliše k Visu.
Krik galebova posta nalik plaču.

I bijeli toranj stade da se ljulja
U lučkoj bar i uzmućena ulja
Pun mutnih mrlja i prijavih pjega.

I veo praha prekril obraz Hvara.
Sred grmljavine, pun bakrena žara,
Petar je sliko suri obris brijege.



Marko Celebonović: Budva

MALI ESEJ

Spisateljska sloboda ili vulgarnost?

Na području umetnosti zakonomerna je pojava talasanje principa, nastojanja i temperamenata, strujanje raznih pravaca i individualnosti, koji jedan drugoga gone i jedan u drugoga zadiru. Vladajući pravac svake epohe jeste vrtlog koji bezosečajnom ravnodušnošću svake prirodne pojave na isti način nosi uokrug blistave kristalne kapi i vetrov nanesešni smet. Štaviše, dešava se da se u okviru jednog ovakvog silva, unutar velike matice izdvoje slabije struje koje, doduše, ne mogu da izbace iz toka samu maticu, ali mogu da falsifikuju boju talasa i njihovu temperaturu.

Tako je, naprimer, iz uskovitlane opojnosti herojskog doba realizam u ono vreme izbio jedan sitan i nečist gejzir: naturalizam, čije neočekivano i osobeno trajanje zadaje sada brige estetičkim našim dana i dobronamernoj dramaturgiji.

U poslednje vreme pozorišna kritika nekih velikih gradova na Zapadu (i ne samo na Zapadu!) obratila je pažnju na neobičnu pojavu da jezik pozornice — postaje sve slobodniji. Režiseri, glumci i autori dopuštaju sebi takvu slobodu izražavanja u tekstu i u gestovima koja se još pre nekoliko godina nije mogla ni zamisliti. Doktor estetičke dali su već i tme toj novoj bolesti: okrstili su je dramskim neonaturalizmom, što zvuči skoro isto onako impozantno naučno kao kad pravi lekari u belim mantilima napišu na dijagnostički karton bolesnika od raka: *carcinoma verticuli*. Nažalost, naziv zasad pomaže ovde isto tako malo kao i tamo. Situacija je momentano ta da se na pozornici, što se tiče reči, pa čak i gestova, možemo sresti sa takvim telesnim intimitetima koji su nekada predstavljali stroge tajne pojedinca ili najviše dvoje njih.

U teatrima evropskog glasa — ponegde zaslugom autora a ponegde i samog prevodioca i režisera, izvodačima se stavljaju u usta takve grube izreke da čovek prosto ne poveruje svojim sopstvenim usima. Za „Švejk“, tu Hašekovu neverovatno zabavnu i duboku satiru svako zna da je prepun neulepšanih izraza, ali ne može biti ni razgovora o tome može li izdržati akustika gledalšta ove izreke iz domena probave i koje šire oko sebe ozon latrina. Jedno je knjiga a drugo, opet, pozornica. Ako se mogu u prevodu i u režiji „potkresati“ Šekspir ili Volter, koji takode

obiluju sočnim izrazima, Hašek ili, recimo, Bert Breht takode mogu da podnesu izvesno „retuširanje“. Ako je, naime, vanredni Breht psovke majke Kuraž odabrao iz rečnika jedne ovejane kantinerke — takav Breht je u redu kako sa gledišta umetnosti tako i sa gledišta autentičnosti. Nasuprot tome nije u redu ako prevodilac, režiser, pa čak i glumac prelaze preko rastojanja koje zjapi između knjige i pozornice. I, što je još važnije, ako ne vode računa o tome da se na raznim jezicima vrednost pojedinih reči razlikuje ne samo u pogledu smisla nego i u pogledu akustike. Ono što, recimo, na francuskom, nemačkom i italijanskom jeziku može da se primi bez ikakvog zgranjavanja, to isto može na engleskom jeziku da bude nečukusno, štaviše da vredi pristojnost. I obrnuto.

Isti taj nemar — ili poslovni trik — krije se i iza nepristojnih delova tekstova zapadnih filmova. Da o nepristojnim slikama i ne govorimo — ta na njih smo već i suviše navikli.

Postavlja se pitanje: Je li ovo zlo-sa umetničkog i književnog gledišta veliko? Jeste, veliko je. Naročito stoga što se svi ti koji tako bez ustezanja nazivaju diskretne organe njihovim „pravim imenom“, svi ti pozorišni svoditelji brane — napadom. Tačnije rečeno: počinju da prelaze u protivnapad, zigošuci revolt pojedinaca kao protivnost, farizejstvo i malograđanstvo i pozivajući se na spisateljsku i umetničku slobodu i revoluciju protiv sentimentalizma, kiča i licemernog prikriivanja stvari. Kao protivtežu njihovoj mutnoj rečitosti treba raščistiti osnovne pojmove. Između ostaloga to da ono što je vulgarno — vulgarno je, ono što je obsceno — obsceno je: nečista sredstva koja nikakav cilj ne može da opravda. Inače, svaka estetika koja se naziva savremenom i naprednom već se odavno uzdigla iznad umetničkog makijavelizma takve vrste.

Pobornici upotrebe uličnog rečnika i koreografi telesne ljubavi rado se pozivaju još na jedan antikvit: na klasičnu revolucionarnu parolu „Épater le bourgeois“ — treba zgranuti građanina. Samo što se od vremena „Épater“-a okretna pozornica mnogo okrenula. Danas ne samo građanin nego i radnik i seljak idu dalje od zgranjavanja: rastužuju se i počinju da razmišljaju o tolikim kompaktnim „istinama“.

Jožef Debrečani

Pesnik u prirodi

Miodrag Pavlović: »Oktava«, izdanje »Nolit«, Beograd

Nekoliko reči, zapravo jedan stih na svoj način obeležava i određuje karakter »Oktava«, treće, najnovije zbirke pesama Miodraga Pavlovića; taj stih glasi: »Sprema se žetva rečenica neizrecivog smisla«. Nalazimo ga odmah na početku, negde u trećoj-četvrti pesmi po redu, i on nam sasvim pokolebava i razbija nadu da će se nešto u tonu i strukturi sadržaja tih prvih stihova kasnije promeniti, poboljšati.

Žetva rečenica neizrecivog smisla...

Najviše objašnjenja, prirodno, traži izraz »neizrecivog smisla«. Ali nije teško izreći smisao toga »neizrecivog smisla«. Iako bi se isprva moglo pomisliti da je reč o jednoj višoj, nadnaravnoj pesničkoj složenosti i zagonetnosti, o dubini, o nedokučivosti, tokom čitanja, nažalost, ispostavlja se da je posredi mutnoća, zamućivanje, preobraćanje jasnih, određenih tema u klupko neodređenih, nedorečenih, iskonstruisanih stihova i pesama. Za što je to tako, — mi ovde, sa ovog mesta ne bismo mogli da odgovorimo. Možemo samo da pretpostavljamo: pesnik se možda pribojavao da će geometrijski sistem njegovih rimovanih oktava i soneta zavući isuviše poznato, isuviše jasno, — »prazno kao čup od srebra«. I onda je pribegao jednom nimalo zahvalnom i pohvalnom poslu: da stvari same po sebi razumljive, dovoljne, iskazane — zaodene izmišljenim, bizarnim ruhom metafora, u ramovima čudnih, mutnih, naprslih, nedovoljno osmišljenih slika. »Žetva rečenica neizrecivog smisla« stoga ne privlači na avanturu otkrivanja suštine, pesnikove tajne, već odbija, i donosi izvestan umor i zasićenost, i jednu artificialnost (u odnosu g prema sadržaju i prema obliku) koja je, vezana uz ime ovog pesnika, iznenađujuća i neobična.

Dve prethodne zbirke stihova Miodraga Pavlovića — »87 pesama« i »Stub sećanja« — svedočile su o jakom, bujnom, sugestivnom pesniku gradskih vrtloga i meteža, neonske pustoši, bučnih trotoara i sivih predgrađa; sada je pred nama elegičar koji i ovog puta, mada nešto manje, mirnije, oseća jezu i kob modernog vremena kad »odavud zvone zubi«, ali koji je svoje predele i vizije ne-spokojstva i nemira preneo, uklopio u seoske, šumske i planinske pejzaže. Možda je tamo pravi život? Možda je tamo nasušna tišina i zaborav, i spas od divljeg haosa civilizacije? Ko bi znao. Biti bi najbolje kad bi svako mogao sam u to da se uveri... Pesnik se, međutim, otičeno ne izjašnjava: U prirodi je, usred lišća, trava i oblaka, mirisnog, raspevanog vetra i bistrog sunca, ali i dalje ostaje gradski čovek. On doživljava, onako kako to onume, seoske radosti i bahanalije — u pesmi »Koncert u polju«; registruje »dekor planina«, izletnički »doručak na travi«; saoseća sa pastrirom u gradu koji se odvojio i otudio od svoga prvobitnog zavičaja. Tu je on, taj pastir, s mnogim drugima, stisnut u okvir brige, u zajedničku vilicu što se zove grad, i u svim je neizvesno da li će mu povratat stadu i zelenom, bezbriznom, širokom vidiku nešto pomoći: jer se menjaču, preobraćavaju i stogodišnji, drveni pejzaži — i »kroz pupoljak se nazire budućeg naselja hladna perspektiva«. Kad god kroči, čovek je u kavezu: bilo da ga je sam sebi priprepio, bilo da ga već čeka pripremljen od drugih. I nije onda suvišno kad se pesnik upita: »Na novoj visoravni kakvu sudbinu ličnost ima«, da bi u drugoj pesmi odgovorio: »čovek i zver, budući izlaz nam je isti. Nije veselo, zaista, ali nipošto ne mora da bude neistinit...«

Nastavak na 3 strani

Milica J. Banić



Marko Celebonović: Ptica na prozoru

Beleška o mentalitetu

Pre mesec dana obratio mi se jedan automat na koga sam nagazio ne bi li mi saopštio koliko sam fizički težak, sledećom pesmicom:

„VAGAJ SE ČESTO
I PO TOME ŽIVI
NE ČINIŠ LI TAKO
SAMOG SEBE KRIVI“.

SRPSKO AUTOMATSKO DRUŠTVO

Pesmica je bila ugravirana na držećoj tablici postavljenoj očigledno još pre rata. I mračn teži na uglu moje ulice ima na svojoj vagi sličnu lozinku kojom apeluje na ljude da se brinu o sebi uz pomoć njegove sprave:

„Život, je, mio, makoje, vere
Bio.“
Merenje samo 2 Din.

Prijatno je razgovarati sa predmetima i napisima na njima. Bezopasni su i pošteti, ma šta čovek o njima mislio, i uvek odišu nekim posebnim kondenzovanim humanizmom. Čovek koji izgovori reč pa iščezne proizvodi jedno lagodno stanje u ljudima koji se po sle sreću sa onim što je pustio u svet. Jer, on je od sebe ostavio samo znak, uklonio je svoju ličnost, intonacije i polutonove živoga glasa koji zbuñuju, šarm živoga pogleda koji zavodi.

Tako sam u Somboru u kafani prijatno razgovarao sa anonimnim čovekom iz direkcije koji je po zidovima izlepio tekstove: „NE OBRACAJ SE POSLUZI NEPOTREBNIM PITANJIMA! NE ZADRŽAVAJ KASIRKU IZLIŠNIM RAZGOVORIMA! VLADAJ SE ULJUDNO! Iza osornih tekstova očigledno se skriva oštri čovečuljak koga pojava gostiju ispunjava stravom i neprijatnošću. Sa osmehom sam mu dozvolio da me nadvisi tim pseudo-kulturnim saopštenjima. Da se pojavio da mi usmeno kaže da budem kulturni u njegovoj kafani, verovatno bih zaželeo da ga udarim. Ovakvo sam blagonaklono razmišljao o tome kakva gnjida mora da je čovek koji apriori smatra da kod njega dolaze samo nekulturni ljudi i gnjavatori. I tako iz nečije fingirane superiornosti i bezobrazluka otkriješ malog uplašenka koji duboko prezire sebe, susret sa njim svakako ne otvara apetit. Dobro je što se popeo na zid. Da nije bilo tog sredstva, tih reči, on bi verovatno hođao po sali i prikrivao se ljubaznošću: turao bi prste ljudima u supu da vidi da li je dovoljno toplo.

Dogovorili smo se da pišem o konkretnim automatima ali me zadržava ovo opširnije razmišljanje o tim sredstvima međuljudske komunikacije koje obezbeđavaju i olakšavaju taj odnos. Narod prirodno tome pruža otpor naviknut na neposrednu ljudsku toplinu i empirijsko iskustvo. Mislim sada na divnu svadu u prodavnici cipela kojoj sam prisustvovao. Prodavač, kome su iskočile vratne žile, sav crven od besa i očajanja, drao se na dobroćudnog seljaka:

— Barabo, ti misliš da je ovde prodajem jaja!

Prodavač nije imao cipele za nožurdu seljakovu, ovaj je tražio jednu određenu vrstu, pa kad mu je prodavač rekao da ima samo broj 37 ovaj je mirno, seljački nepoverljivo u gradske standarde i brojeve, rekao: da ja to probam.

Ovih dana, kako su se pojavili crveni PTT-automati za prodaju maraka i dopisnica, grupe članova Socijalističkog saveza okupile oko njih, kao da ništa drugo ne rade nego se trude da automatima

oduzmu bezličnost, standardizovani odnos i hladnoću predmeta.

Beogradski mentalitet zahteva neposrednost i čovečnost i automati ubrzo dobijaju ljudske karakteristike: postanu čudljivi i jognasti, omlitave. Juče sam kod pozorišta ubacio deset dinara za dopisnicu, okrenuo ručku i — ništa. Bio je to tek treći dan danonoćne službe crvenog impersonalnog sanduka. Oko mene je stajalo dvadesetak ljudi, žena i dece, železničara, oficira, nosača, Cigana, staraca. Jedan čovek okretao je ručku na suprotnu stranu i govorio kako će možda ovako uspeti. Docije je naišao čovek u kariranom kačketu, probio se, izvađo banku i prošao kao i ja. Čovek je ponovo okretao ručku na suprotnu stranu. Ljudi, žene i železničari razgovarali su sa automatom kao sa sugradaninom, nazivali su ga mamiparom i ipak kupovali nepotrebne marke smejući se samima sebi. Automat za njih nije ni jednoga trenutka bio koristan predmet, nego za-

bavljač i klovn. Ulični smejač, osoba koja pravi nered, vara i igra se po našoj želji i po svojoj (to se vidi po trenucima kad niti daje marku niti vraća pare). Pipkalo su ga, drmusalo, divili mu se.

Očekivao sam da će se automat svakog trenutka naljutiti i početi da peva umesto što prodaje marke. Ako reši da ne bude trafikant možda maloј devoјčici koja hoće pismo sa markom izbaci malo ruske salate, ili joj vrati sedam puta po deset dinara — za bioskop, zašto da se automat ne ponaša kao dobar ujak?

Može mu se.

Pisani tekstovi, standardi i automati treba da nam pomognu da u ovom nervoznom svetu doživimo manje trenja koja nastaju nepotrebnim ličnim dodirima. To je udobno ali na to se treba navikći.

Dok se ne naviknemo, imamo svoje dosetke, svoje klikere, svoj otpor. Umemo u tome da budemo lepi.

Dušan Makavejev

Tanasije MLADENović Dve pesme iz ciklusa „Biljni pejzaži“

RUZA

Biser sunca gladak rubin u svitanju zore
Kad maj sabija svoj bodljikav žar
U lišće stabljiku zbokorene glave
Trnje naježeno vrhove odbrane
Na ivici jednog drugog
Tuđeg jednog sveta
Van dodira vetra van dodira rosnog
Van mirisnog čuva branljivoga rasta
Odmah iza lati koje bojom reknu
I poslednju tajnu u sunčanoj rosi
Vatru vedre zemlje

Diše ali dašak osećanje jeste
Pahom sve opija maglu čudnu stvaru
I sâm miris jednu osmišljenost znači

U vrtu stražari
Plamen mladog sunca.

BURJAN

Raste strašno cveće i jalovo cveta,
Postrojeno, tmurno, povijena stasa.
Jedno gorko sunce visi uvrh leta,
Jedno krepko jutro odlazi bez glasa.

I sočji i mrezga. Grožđe puno tame
Cedi svoju crnu i neplodnu tečnost.
I tako prolazi život usred čame,
I tako umire jedna biljna večnost...

Osećanje koje ispituje dušu

Oruđe pred kojim se prepoznaje i pred kojim se u svojoj pojavi pokretnosti pronalazi veličanstveni rečnik humanosti, u svome određenoj traži vlasnika i u ovom našem vremenu. Ako je crta čovekovog postupka prisutna za bilo kakva psihološka raščlanjenja, mi smo na neki način ne samo očevici već i potsticajni regulatori, da taj postupak, da tu nijansu čovekove svesti stalno i bez ustezanja ispoljavamo. Slažem se sasvim da smo mi dužni da i negativne pojave stavljamo pod ruku metara i slovoslagaga — čini mi se da to bez ustručavanja činimo — ali pored tih strana moramo da beležimo i nešto što je do bro, nešto što je sastavni deo nas, nešto što nas podiže i ljudski osposlojava. Ne zalažem se za to da mi moramo na sav glas trubiti ili prekomerno prizivati svaki naš postignuti uspeh, mi smo — može se lako uvideti — dosta umereni pri akcentovanju takvih slučajeva, ali — mislim — mi ne treba da se stidimo ili pak ustručavamo kad naša primetna etička načela u ovoj ili onoj okolnosti obelodanjanjem, kad im dajemo odgovarajući oblik literarnog negovanja. Za osećanje svoga stava — ni sada a ni ranije — nisam nikad lepilo niti želim lepiti bilo kakvu političku etiku, ne želim se kinduriti pravom da to

mogu uskratiti nekome kad se poziva na obeležja i vrednost ovog našeg vremena (bože sačuvaj!), samo zašto da budem stidljiv ako kroz jedan vid opravdanog rezonovanja potsetim i naglasim da ima dosta primera da je naš čovek ovladao punim integritetom socijalističke svesti. Da bih tu svoju tvrdnju mogao potkrepiti, poslužio mi je nedavno i slučaj dečaka Krunića, koji je Balkan-ekspres spasio strašne železničke katastrofe. Takoreći — nepunoletan dečak, iz odeljenja ove naše mlade generacije, koja se podiže i koja se očvršćava, našao se na otvorenoj pruzi pred gromadima stena, pred časom i u trenutku kada treba da naide voz prepun putnika, u trenutku kad se dilema kao svojstvo čovekovog stanja — otstranjuje; ali „kliker“

koji radi u glavi upućuje njega otvorenom prugom ususret čeličnoј grosiji i on u pravo vreme, u sretno čas, obaveštava čuvara pruge o opasnosti koja preti železničkoј kompoziciji, nabijenoј kao nar. Dečak Krunić nije u tome trenutku mislio na Direkciju železnica ni na DOZ, na nagrade koje može da proizvede taj slučaj, — on je pokazao jednu tajnu lepote i kurazi što se odjednom i istovremeno u svesti rode i što pokazuju uzvišeno osećanje ljubavi prema čoveku. Ne insistiram na slučaju Krunića kao na momentu gde bi ma kakva računica imala prava glasa (to je sasvim jasno da nije!) već kao na slučaju, već kao na potetu da je to nastavak jedne žive spona, jednog živog aktera, aktera koji karakteriše vrstu našeg rasnog pre-

davanja dubokom čovekoljublju. Liferant originalne i neslućeno visoke svesti nije li možda onaj konstitutiv koji se snažno i skladno nadovezuje na besprekorni heroizam naših mladića što su na neprijateljske bunkere prsimice odlazili, bez straha a sa punim pravom ljudskog ponosa i čistote. Nisam sklon tiradama, nisam sklon da držim slovo o rodoljublju (te nam svečanosti uistinu ne trebaju!), nisam sklon da prekomerno i odveć tajanstveno pozajmljujem imenovanja iz nomenklature našeg društvenog uspona. Ako bi tako bilo, to bi bilo oveštalo i vulgarno (ta-kvu osobinu prepuštam onima koji ne znaju da se zadive Kruniću i njemu sličnima), ali me muči pomisao, ali me neka lična neposlušnost nagoni da ja ovog dečka iz Srbije, ovog dečka koji je sažetu snagu uzeo od najlepše pesme, — protumačim kao jedno živo i ne-naknadivo obraćanje vremenu. Ne proračunato i sa željom da se naplati dažbina za taj njegov nemeren podvig, već da se ovo vreme, u kome smo mi kao ljudi od akcije uklopiljeni, u kome smo mi na ovaj ili onaj način arhitekti, — podari sa što izraženijim ritmom čovečjeg manifestovanja. Da, taj mali Krunić, taj dečko od strpljenja i od vidovitosti odrasla čoveka, ta mala grudva mesa, sa očima koje moraju da su misaone i lepe, taj mladić sigurne ljudske dubine i snage — savetovao je sebi da u traženju lepote istraje. Jedan prisutni vizionar, da kažem. Sa izuzetnom sposobnošću za prbranost pri čuvanju humanih linija što su okrenute svetu i njegovim potrebnim oblicima, sa odlično svršenim tečajem ljudske poetike (izvinite mi za izraz!), u trenutku kad je svirepi udes trebao da nastupi — posedovao je čudovisnu vrstu invencije da bi po-bedio zlo. Odisej je to, Odisej koji se bori sa talasima smrti i čija je brza intervencija odluke oborila nepravednu zabludu da ljudi budu pretvoreni u zemlju i nemost. Ovaj slučaj ima melodiju, ali ne setnu i ljudski neprirodnu, već melodiju gde se u malom vremenskom okviru vrlo temeljno pružava narav i zasluženi smisao čovečje lepote. Mislim da dovoljno znam da sačuvam meru, kritičarsku odlučnost i iskrenost, ali ja pri tom moram — ipak — konstatovati da ocenjujući podviga neke niukom slučaju pogrešiti ako odaju Kruniću i veća priznanja. Kruniću je dostajala čulnost i tačna predviđenost onoga što mora sprečiti, pa se u koštac sa izgubljenom nadom morao boriti. To je bio strašni rat sa sobom. Nervi su bili u pokretu, kao

vođenični kamen, kao nešto gde se dah gubi i nanovo obnavlja, gde pronalčivost sa svojim dijamantskim vrednostima stavlja čoveka pred težak, surovo težak sopstveni ispit. Ispit odluke koji je izlečio mnoge porodične tuge i nevolje, ispit gde osećanje ispituje dušu i gde niviše svoje bezgranične ljubavi za čoveka.

Ne ustručavam se, da opremljen primerom otvorenosti, a i sa pričetnom naklonošću za ljudske vibracije, bez prava na posedovanje bilo kakvog pleonazma (verujem da to nije mana), kažem da je ovo moje oduševljenje prema Kruniću ujedno potvrda i prema svojini društvene svesti, koja je kod nas dobijala i dobija svoju draževnu socijalističku kategoriju i koja kao takva mora da pruža i nama, istina starijima — dovoljnu količinu iskustva, uдела za uzbuđenje, povodne mogućnosti za duboko otkrivanje životnog kvotoka. Istina, nisam nikada svirao na klavirima trenutnih i prolaznih nagvađanja, nisam se podavao momentima iz čijih su vilica zubi vulgarnosti strčali, ali ja moram kao pesnik, bez preterano burnih diskusija za pravat retorike, da uočim da smo svakim danom sve više namenjeni ovom našem čoveku, njegovim željama, patnjama, potrebama. Ja sam izabrao Krunića kao očevitan motiv da je tema dana ili trenutka sastavn deo naših literarnih preokupacija. Ne znamo zašto bi morao ovaj slučaj da spava u uskom grudnjaku novinskih beleški, kad on traži da se nađe i u umetničkoј reči književnog stvaraoca. Ljudima može biti smešno i banalno što pridajem toliki značaj trenutku, ali ako su trenuci osnova trajnijim lirskim obeležjima, oni imaju pravo na život. Znam, osetljiv je ovo problem, pa će neko ko nije upućen u iskrenost polemike i objašnjenja, reći: Dosta sa tim serviranjem, mi smo to poodavno preboleli! Takvom posedovaocu mišljenja uzimam mišljenje i želim da ne tražimo kr-pice zlobe kad razgovaramo o temi trenutka, već da uvidimo da je svaka naizgled prolazna tema u neku ruku potrebna i trajna, ako je iskazana sa umetničkim sredstvima. Zašto da nabrajam Kravu bajku, Stojanku majku-Knešpoljku, Jamu, Adamila, a baš su ta fina pesnička ostvarenja rođena pod flasterom određenog dana i ideje. Ja sam pri uverenju da se ta tema trenutka može i sada negovati, ali sa zahvatom njenih dubinskih svojstava, svetlosti, rafinmana.

Ako bi neko u Kruniću pronašao svečanost jedne žive poetske lepote i smisla, tema trenutka ne bi odpatine vremena stradala.

Zarko Đurović

Knjiga i kupci

Može li knjiga biti jeftinija?

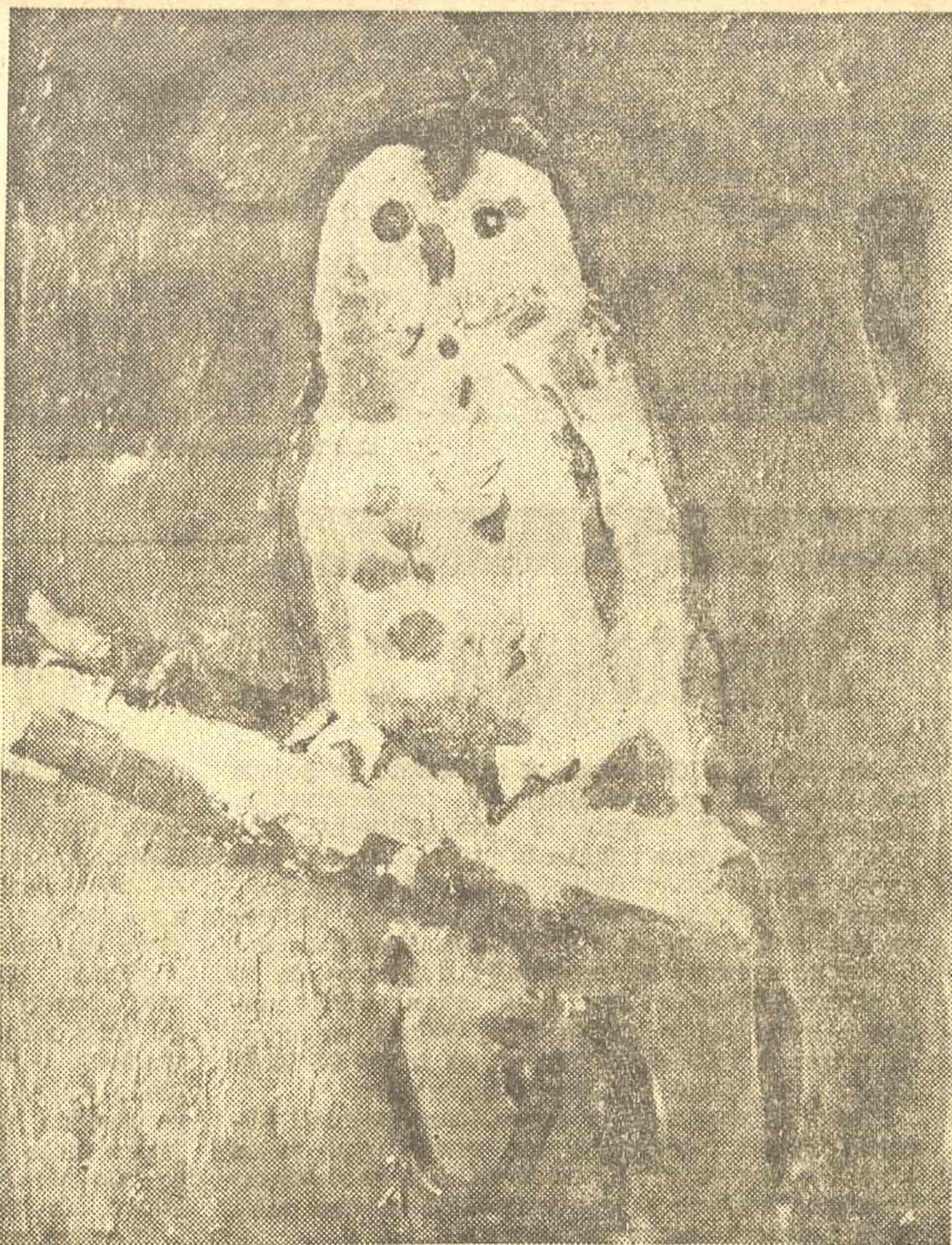
To pitanje se svakodnevno čuje, ljubitelji knjige upućuju na adresu izdavača, a izdavači ga postavljaju sami sebi. Dovoljno je samo zastati pred bilo kojim knjižarskim izlogom i zazeleti makar koju od mnoštva knjiga, pa da ono bude u sebi po ko zna koji put ponovo postavljeno. A da se ne govori o onom mnogobrojnom blagu koje leži po magazinima naših izdavačkih kuća. I koje tu, u većini slučajeva, ostaje, čekajući dan kada će, najverovatnije, dobrim delom otići u neku tvornicu za preradivanje papira.

Jedan od načina da knjiga dođe kome je namenjena je pretplata. Naši izdavači sve češće i sve više koriste taj način. Ali, rekao bih, da ima još i drugih mogućnosti. Jer pretplata ima i svojih loših strana. Kupac kod nas još uvek nije naviknut na takvu formu poslovanja, ne može on nekako da

o tome misli svakog meseca, a da u većini slučajeva, ipak, mora čekati na dobijanje knjiga i po nekoliko meseci posle obećanog roka, jer štampanje knjige danas ne zavisi samo od izdavača već često, skoro više, od štamparija. A ponekad i aljkavost administracije doprinosi tome da knjiga ne stigne na vreme onom koji je na nju pretplata. Pored toga ima i nesavesnih pretplatnika koji u trenutku primanja knjige zaborave na svoje dužnosti prema izdavaču, te tada dolazi do onih dopisivanja i opomena koje katkad dobijaju svoj epilog pred sudom.

Zašto onda izdavači ne bi od svog tiraža izvestan broj knjiga izdali u običnom jednostavnom povezu, jer ipak je najvažnije da knjiga dođe do čitaoca, a za one bibliofile i ljubitelje lepih izdanja dati eventualno luksuzniju upremu?

Nenad Tomić



Marko Celebonović: Papagaj

Beogradski dnevnik (I)

Počinjuci ovu hroniku, koja će samo jednim svojim delom biti posvećena stvarima literarnim a koja će i kraj svih deformacija svoja pisca ponekad želiti da se osvrne i na pitanja manje uzvišena, okrenuta jednostavnom životu ulice, toj neproverenoј i rdavo sklopljenoј oznaci uobičajene trivijalnosti, čini mi se da samo obavljam nekoliko ranijih svojih i tuđih pokušaja da se izide iz određenog broja predrasuda. Jedna firentinska mačka koja spava na suncu, jedna izvrsna pozorišna pretstava, nekoliko sasvim nemoralnih događaja koji se odigravaju u jednoј severnoafričkoј zemlji ili dva-tri smešno nategnuta, patetično iskrivljena uđadbeno oglasa u „Večernjim novostima“, dolaze tako u istu liniju nepobitnih iskustava i čudesne razlomljenosti života čiji rešajni delovi, čije zaboravljene mrve treba jed-

nim naporom volje ili nekim starinarskim smislom dovesti do čistih odnosa i jednostavne ravnopravnosti. Bivajući tako u poslu definitivnih provera vrednosti i odricanja od neprikosnovenih mišljenja, koju neprikosnovenost želim da zadržim jedino u pravu na odabiranje stvari o kojima će biti reč, moguće je da će se jedan komični crtež svojom neodoljivom vidovitošću i sigurnim totalitetom staviti ispred nekoliko u m-nih knjiga bez vrednosti a da će nekakav izvorni tekst pisan nesigurnom rukom kakvog molica, protivstaviti značenju čitavog jednog pesnika.

Otidimo, dakle, ovih dana u pozorište i odmah ćemo doživeti nekoliko jedinstvenih otkrovenja. Ono što smo prošle nedelje uveče imali da doživimo u dvorani Beogradskog dramskog pozorišta prelazi okvire jedne relativno dobro odigrane pret-

stave i pokušava odmah da nam stavi do znanja nekoliko jednostavnih pitanja. Osbornova drama ne čini nikakav puč na liniji engleske pozorišne tradicije, ona predstavlja samo najtačnije reagovanje jednog tridesetogodišnjaka na svet koji ga okružava i stvari u tom svetu koje mu se ne čine podnošljivim.

Pa ipak, ovaj tekst ne izlazi iz domena diskusije s čitavim jednim pozorišnim pokretom, čijim avangardističkim stremljenjima, poklanja izvrsnu sasvim novu, pridodajuću osobinu. Pozorište sličnih ideja i približnih opredeljenja evo kako je jednim pokretom izgubio nekoliko svojih napregnutosti. Jer, šta drugo rade ti usplahireni ljudi i te čudljive žene, pri jednoličnoј tuposti svojih nedeljnih radnji svedenih na čitanje novina ili pe-glanje košulja i gde se odlaženje u bioskop ili na čašicu nekog pića čini tek nekoliko izvrsnim oslobođenjem čiji okviri su odveć poznati da bi bili upotrebljeni, šta radi taj statični, ukočeni, besni, nemoćni svet ako ne očekuje nekog svog boga, Godea, izbavitelja, neku svoju beskrajno udaljenu

i potvrđujuću ozarenost i jedno skromno obećanje čistog i slobodnog postojanja? Ova ideja, međutim, oslobođena svake metafizike, sprovedena je začudujućom konkretnošću, u prostorima jednog jeftinog najamnog stana koji nije morao da poprmi okvire čitave civilizacije da bi se izvrsna opšta ideja s punom efikasnošću ipak sprovela do kraja.

Ako neko lice iz ove drame govori o svojim cipelama koje ga žuljaju i tište kao i sav život, na isti način na koji Beketov Estragon proklinje svoju obuću, to ne mora da bude sasvim slučajno i čini još jedan od mostova između ovih samo naoko različitih pojava. Osborn, međutim, koji se ni u jednom trenutku nije odrekao simbolike, svojim spoljnim opravdanjima izgubio je mogućnost da mu izvrsno preterano pronalčivo ili mrzovoljno lice pronađe crtu morbidnosti, koje se nikad neće rešiti dva tragična Beketova junaka. Pri svem tom, Osborn nije izgubio smisao za ironiju, za najtra-gičnija humorna osvetljavanja i bolne duhovite obrte.

Bora Čosić

Naš „Evgenije Onjegin“

(Prevod M. Pavića, izdanje „Narodne knjige“, Beograd)

Puškinovi snovi o lepoti, njegova razigrana bujna mašta, životno iskustvo, nestašnost mladalačkog duha, toplina osećanja, čas vedra, čas setna zamišljenost, hladna posmatranja uma i gorka razočaranja srca — to je sadržina omiljenog pesnikovog dela kojem je posvetio više od osam godina svog premo prekinutog života. Puškin je imao, pored mnogih nesreća, tu sreću što mu je kritičar bio Bjelinski koji je skoro vidovito prezreo i ocenio vrednost svog genijalnog savremenika rekavši da je „Onjegin“ postavio čvrstu osnovu ruskoj poeziji i ruskoj književnosti uopšte. To visoko priznanje kasnije, u toku 19 veka, učvrstili su svojim sudovima Gogolj, Turgenjev, L. Tolstoj, Dostojevski, Čehov i Gorki, tako da je roman priznat kao jedno od najboljih dela ruske književnosti i jednim od prvih i najlepših spomenika realizma u Evropi.

Sam Puškin je smatrao svoje „najmilije čedo“, po tehnici, „slobodnim“, jer je, pored živopisnog i širokog slikanja savremenog društvenog života, dao u romanu izraza svom lirskom raspoloženju i refleksijama o životu u vidu čestih odstupanja, tako da su junak i autor nekako nerazdvojno povezani. Divno je očuvan kulturni korlar Aleksandrove epohe. „Onjegin“ nije samo nadahnuta slika jednog doba, inkarnacija jednog pokolenja — u kome je bilo i heroja — već i odelovanje unutrašnjeg sadržaja, srca te epohe, a Puškin učestvuje u romanu kao savremenik razočaranog Evgenija i blista čarima svoje velike duše.

Veliki majstor umetničke reči, osećajući i voleći njene tamčine, Puškin je, pored toga, dao i sintezu celokupnog prethodnog razvika ruske jezičke kulture. Po rečima Gogolja, on nosi u sebi sve bogatstvo, snagu i gipkost ruskog jezika. Mnogi pisci klasičari takođe ističu, zadržavaju, pesnikovu zaslugu u genijalnoj primeni izražajnih sredstava i načina kojima stvara visoke književne vrednosti. U „Evgeniju Onjeginu“ je obilno i mnogostruko — a tako odmereno da se nijedna reč ne može izmeniti — iskorišćen govor ondašnje inteligencije, epistolarni stil, narodni jezik dadilje, razgovori sitnih provincijskih spahijskih, način izražavanja velikosvetkih kružova. Ali nenadmašna veština Puškinova nije samo u širokoj i smeloj upotrebi različitih jezičkih elemenata njihovom srednjem skladu. Važno je kako je taj materijal komponovan i kako izgleda u celokupnom tkivu dela, kako su u njemu razmeštene pojedine iskricke stilova.

Prevesti pesničko delo ne znači samo uspešno preočiti njegovu sadržinu, smisao, njegovu racionalnu materiju u sistem i oblike drugog jezika, već i sačuvati ideju i želju piščevu, emocionalnu boju, sazvučnost izraza, bezbroj intonacija, slika, nezaboravne detalje crteža. Prevesti na srpski „Evgenija Onjeginu“, prema tome, ne znači samo ući u tekst, razumeti njegove nijanse, nego shvatiti, osetiti i doživeti ga, a što je najglavnije i najteže, dati dobru adekvatnu formu (adekvatnu — možda je isuviše mnogo, gotovo neostvarljivo), bar u dovoljnoj meri dočarati voljebnu moć Puškinova stiha što žubori i preliva se kao gorski potok.

Tekst, dakle, postavlja prevođicu veoma ozbiljne i odgovorne zahteve. Odmah, i sa zadovoljstvom, možemo reći da je Milorad

Pavić svoj posao obavio sa značajem, ljubavlju, inteligentno, čak i inventivno. Rekli bismo da nije pratio samo misao već i osećanja i raspoloženja piščeva, njegovu radost i tugu, osmeh i grč, trudeći se da, po mogućnosti, sačuva neprikosnovene emotivne i intonacionalne osobenosti izvornog teksta, poeziju originala. Verujem da je jedan od težih problema bio — sačuvati i izraziti na srpskom od nas daleko koju vremena, istorisku patinu kojom je roman prevučen kao književni dokumanat svoje epohe. Vidi se da je M. Pavić bio svestan zahteva koji se postavljaju u tako ozbiljnom poslu i da im je pristupio sa svom odgovornošću i dobro pripremljen, tako da se, nastavljajući svoj prekrasan život, „Onjegin“ pojavio na našem tlu. I u pogledu metrike, ritma i rime — što do-

delo bio Odavičev prevod iz 1909 god., obnovljen 1923, koji ni u vreme svog nastajanja nije zadovoljavao. Pre tri godine dobili smo zagrebački prevod „Evgenija Onjeginu“ od T. Prpića, koji se čita dosta tečno i lako, ali u nijansama sadržine, a naročito u zvučnosti zaostaje daleko iza originala. Bez ikakve malicioznosti i pedantizma moram reći da samo u prvom glavi njegova prevoda, kao umetke radi održavanja metra i rima, na 35 mesta čujemo: tgle, jao, joj, aj, ah, ih, uh, da, a, eno, na. Naravno, ovakav tekst ne može imati mnogo sličnosti s Puškinovim stihom. M. Pavić je srećno izbegao klopku veštačkog praviljenja jamba, i dao nam „savremenog“ „Onjeginu“ na našem jeziku, koji je dobit za srpsku prevodnu književnost.

Dosad je jedini izvor kod nas za upoznavanje najboljeg Puškinovog

delo bio Odavičev prevod iz 1909 god., obnovljen 1923, koji ni u vreme svog nastajanja nije zadovoljavao. Pre tri godine dobili smo zagrebački prevod „Evgenija Onjeginu“ od T. Prpića, koji se čita dosta tečno i lako, ali u nijansama sadržine, a naročito u zvučnosti zaostaje daleko iza originala. Bez ikakve malicioznosti i pedantizma moram reći da samo u prvom glavi njegova prevoda, kao umetke radi održavanja metra i rima, na 35 mesta čujemo: tgle, jao, joj, aj, ah, ih, uh, da, a, eno, na. Naravno, ovakav tekst ne može imati mnogo sličnosti s Puškinovim stihom. M. Pavić je srećno izbegao klopku veštačkog praviljenja jamba, i dao nam „savremenog“ „Onjeginu“ na našem jeziku, koji je dobit za srpsku prevodnu književnost.

Petar Mitropan



Marko Celebonović: Portret

Pavlovića nije izneverila samu sebe: nije podlegla praktizmu i šarolikom, neodgovornom pevanju radi pevanja. Nećemo ovde ponavljati otužnu i već prilično otrcanu tiradu o privilegijama i nadmoći Poezije u carstvu Literature; prave i stvarne poetske vrednosti — ne jednom je to potvrđeno, kao i sad u „Oktavama“ — uspevaju da se održe i traju i na najžešćoj vetrometini i najljućoj klimi, bez ikakvih i ičjih privilegija i intervencija, svojom vlastitom neuništivom duhovnom energijom.

Miloš I. Bandić

VARIJACIJE NA TEMU DVOJNIKA

Povodom „Dvojnika“ Dostojevskog („Nolit“, 1958)

Otvorimo li neku knjigu prvi put, i nesvesno nas povuče želja da saznamo onaj splet okolnosti koji je uslovio baš to delo. Ali, u većini slučajeva, naša želja je zaustavljena pred hladnim činjenicama toga ostvarenja, koje moramo primiti onakvim kakve jesu, u ekskluzivnoj umetničkoj celovitosti. I tako se dešava da umetnost ostaje pomalo zagonetna, umišljena i nedorečena. A to je ono što kopka svakog čitaoca ili gledaoca, naročito ovog modernog, koji, uprkos mnogim tvrdnjama, postaje sve manje naivan, živi u jednom složenom svetu, neposredno suočen sa njegovim mnogostrukim vidovima.

Međutim, nije u pitanju samo znatiželje, već i neko osećanje nedoumice i nesigurnosti pred tim UDVAJANJEM umetnika i njegovog proizvoda. Nismo li primorani da često prisustvujemo prijatnim i neprijatnim pretstavama raznih „dvojnika“? Nije li goljatkinovski duh pritažene sujete tako nametljiv kod umetničkih ili tzv. umetničkih iznjanja? Pa, naravno, reći će neko, oduvek je tako bilo, jer se stvaralac i njegovo delo ne mogu identifikovati. To je tačno, i ne podleže sumnji, ali je u pitanju onaj veštiti životni i društveni proces menjanja i sveobuhvatnog prožimanja ideja, misli i emocija. Danas, više nego ikad, ovo postaje sve očiglednije, i to na način koji problem umetnikove laži postavlja u oštroj i jarkoj svetlosti jednog kompleksnog i protivurečnog života. A život taj postaje svakim danom, opet uprkos raznoraznim tvrdnjama, sve ličniji, sa sve snažnijom psihološkom intonacijom.

Ovaj naš svet koji se, ne tako retko, karakteriše kao „antipoetski“, u suštini je „poetski“ i „umetnički“ nego bilo koji raniji period društvene istorije. Ogromna tehnička sredstva stvaraju silnu komunikativnost pojedinaca, a lične želje dobijaju sve eksplicitniji smisao. U socijalističkom društvu taj lični prodor ljudskosti ima poseban značaj i vrednost: oko te okosnice ljudskih stremjenja kreću su se i grandiozni pokušaji Majakovskog, pa i mnogih drugih — sa svih strana sveta. Džojls, Kafka, Folmer, Pikaso, Ruo, Dakometi, Šostakovič itd., nastojali su i nastoje

da odgonetnu tajnu identifikacije subjektivnog sa spoljnim svetom. Zar njihova, nekupit tragična borba ne nosi u sebi i obeležje borbe protiv „dvojnika“, protiv sumorne čovkove rascepanosti između onoga što jeste i onoga što bi hteo da bude.

I ova naš tema vraća Dostojevskom, veličanstvenom umetniku koji je pokušao da sažme svet u patničkih dušama svojih junaka. Idući linijom konstantne napetosti ličnih protivurečnosti pojedinaca, Dostojevski je naslutio put ljudskog oslobođenja od otuđenosti beskrajnih stega, u kojima se kopra psihološka neusklađenost čovkove ličnosti. Kao tamna mora pristižu junake Dostojevskog jedna neuhvatljiva i neodređena „drugost“ njihove prirode. Komada ih i satire taj ambis neodlučnosti i subjektivne nesigurnosti. Stoje oni pred nama ne samo kao psihološki fenomeni već i kao simboli jednog ne mnogo veselog sveta.

O tim nepremestivim provaljama između „dve“ ličnosti u jednom

biću govori nam Dostojevski i u svom „Dvojniku“. Čudesa ironija ove uzbudljive fantastike polako otvara vrata u realnost svakodnevnog dvojništva i mogućnost onog Šekspirovog „da jesam ono što nisam“.

Ostavimo ovde po strani patološki slučaj bednog gospodina Goljatkina, i zadržimo se na fantastičnoj viziji „prekomernih“, sujetnih i otuđenih ljudskih želja. Dostojevski je tu pružio mogućnost čitaocu da oseti sve ono što je prouzrokovalo njegova dirljiva i bolna kazivanja. Kako želimo: ostavljamo nam je na volju da biramo između Goljatkina kao konkretnog lika i Goljatkina u smislu apstraktnog određenja izvesnih čovekovih postupaka. Međutim, izbor je, ustvari, nepotreban: konkretno i apstraktno prožimaju se snagom velike umetnosti — one umetnosti koja ne dopušta podrojenje u odnosu stvaralac—delo.

Dakle, osnovna pokretačka snaga umetničkog procesa našla je svoju adekvatnu objektivaciju, poučnu za

sve one koji pišu ili govore, odnosno govore i pišu. I — naglasimo to — baš govore ono što nisu napisali, što neće (ne mogu ili ne smeju) napisati; govore jezikom onog drugog, mizernog i podlog Goljatkina, čija delatnost uništava čak i one lepe, sanjarske i plemenite pobude „boljeg“ Goljatkina.

Takav „govor“, takvo šaputavo izrugivanje (recimo ogovaranje) drugima, pa i samom sebi, postavlja problem moralne istinitosti jedne stvaralačke afirmacije. Onaj problem čiju je vrednost osetio Pol Valeri, čeneći iznad svega sam proces umetničkog stvaralaštva.

U tom PROCESU trebalo bi da se nalazi jedinstveni smisao istine, koji isključuje prisustvo bilo kakvog „dvojnika“. Veštita je to žudnja, možda, istinskih umetnika za potpunom celovitošću čovka, inače tako često izvitoperenom u maglama onoga što se postiglo i onoga nedorečenog htenja, izraženo mučavim i pakosnim podvostručavanjem ličnosti.

Predrag S. Perović

PESNIK U PRIRODI

Nastavak sa 1 strane

Ceo ovaj sklop pesnikovih vizija i opažanja bio bi nesumnjivo još ubedljiviji i uzbudljiviji da je iskazan jednostavnije, bez okolišanja, on m izvanrednom emotivnom retorikom kojom je napisan „Orfej u Koreji“ i još nekoliko proslavljenih Pavlovićevih pesama. Ovdje, u zbirci „Oktave“, prisiljeni smo da čitamo i ovo: put „kroz velika iskustva saznanja i moći“, spomenik golatnje na vrhu otvara svoju muzikalnu jetru, „jelen što niče iz čilima dok boja isparava zvukom: — i niz celih pesama u sličnom stilu suvih prozaičnih formulacija i nezgrapno, neskladno sprenanih reči. Koliko se pesnik ponekad nemarno prepusta slučajju i improvizaciji, pokazuje primer u sonetu „Monolog“. Tamo jedan stih glasi: „nesiš svoje uho i nos

ko limenu masku“ i odmah za njim: „koja zna ređni broj, u noći svoju dasku — s tim što je ovo „svoj dasku“ došlo bez ikakvog vidnjeg razloga i smisla (moglo je isto tako i da stoji: svoju skasku, svoju prasku!) sem što, videli smo, mehanički i šuplje dopunjava rimu masku-dasku. Smisao ta beži: neuhvatljiv je; zapravo ga i nema; a izvestan smisao ipak mora da postoji, čak i u onoj prividno savim „besmislenosti“ i „nacopake“ poeziji. Smisao pesme nije samo u njenoj racionalnoj, banalizovanoj „zdravorazumskoj“ jasnoći, već u njenom unutrašnjem zračenju, u koncentraciji raznih značenja koja se ne otkrivaju prvom pogledu i prvom čitanju, ali su krajnost i suprotnost zbrci, neredu i izveštčenosti. Pavlovićeva poezija u „Oktavama“ je hladna, maglena, uzdr

žana, alhemijski apstraktna i suvoparna, sa intelektualnim reminiscencijama i replikama ili metaforičnim bravurama koje treba da nadomeste „emocionalno unutrašnje gorenje“, strast, snagu strasti, životnost. Ono idealno jedinstvo intelekta i osećanja, — mislena zvona i zvona krvi, kako bi rekao pesnik, nisu se istovremeno i zajedno oglasila.

Ali nećemo upostaviti. Ima u „Oktavama“ nekoliko dobrih pesama, izvanrednih strofa, što je jedan deo naše kritike nepravično prećutao, kao što, opet, neki drugi nisu mogli da prečute ili bar umere glomazne i ne baš preterano iskrene komplimente. Najlepsi i najčistiji pesnički trenutak u Pavlovićevoj zbirci jeste ova strofa iz pesme „Idila“:

„Kako bi bilo da noćas duž nerava preduzmemo nešto mi, ostrva vida što kruže oko kičme mraka, zar nije došao trenutak da svanu blage vesti? Drobe se fosilne pruge i očnjaci napuštaju mesto što pogibije smeru. Krećeme tragom pretskazanog braka ka domu bratskog detinjstva gde nam se zjišu kolevke u grlu, i s vrha noći svetlost čak se mrestiti tražimo na mesečini melodiju zajedničke popevke.“

Šta sve ne kazuje ova strofa! Ona je glas aktivizma i spremnosti za akciju („da noćas duž nerava preduzmemo nešto“); metafora o čoveku koji je — jer je živ — svetlost, pokret („ostrva vida“) i koji luta, probija se u turobnom, uznemirenom i pometenom, skoro neprijateljskom svetu („kruže oko kičme mraka“); ona je i glas nade i bodrosti (trenutak je „da svanu blage vesti“); svedoči o novim poremećajima („drobe se fosilne pruge...“); služi zvezdani čas ljudskog razumevanja i dobrote („ka domu bratskog detinjstva“) i sveopšte ljudske solidarnosti i sloge („tražimo... melodiju zajedničke popevke“). Svaki je stih, eto, jedan svojevrsan humanistički program i proglaš; saopšten je poetski, lirski besprekorno! Takva bi, čini nam se, trebalo da bude, to je poezija i prava pesnička reč ovog namimog, istrzanog vremena, to je, takode, pesnička reč ovog našeg podneblja i života: istinski glas socijalističkog humanizma. Možda pe-

snik nije imao u vidu tu činjenicu dok je pisao. Utoliko bolje po njegovu jer da je smerao, nameravao, pripremao se da napiše baš takvu pesmu, to mu verovatno ne bi tole spontano, tako prisno i nadahnuto pošlo za rukom. Bez krikova i suza, bez jadikovki i uzdaha, i plitke, glupe bolećivosti, očičena od svega što je u njoj nečisto i lažno, nestalne i varljivo, iz ovih stihova progovorila je sama ljubav.

Potrebno je spomenuti još neke zanimljive i vredne pesme: „Na grobu prijatelja“, „Tanjiri što lute“, „Lep izgled... Nije veliki izbor, doduše, ali se često i u drugim pesmama otkriva fini, prodoran stih, duhovita kontemplacija, igličasta ironija. Čak ako i priznamo da su „Oktave“, kao celina, ne baš uspela etapa jednog sistematskog pesničkog eksperimenta, neće to biti ni izvinjenje ni puka formalnost kažemo li da poezija — kao pojam i kao cilj, kao pozitivno stvaralačko stremjenje ljudskog duha — u ovoj zbirci. Miodraga

Milivoj SLAVICEK: „DALEKA POKRAJINA“

(Likosa, 1957)

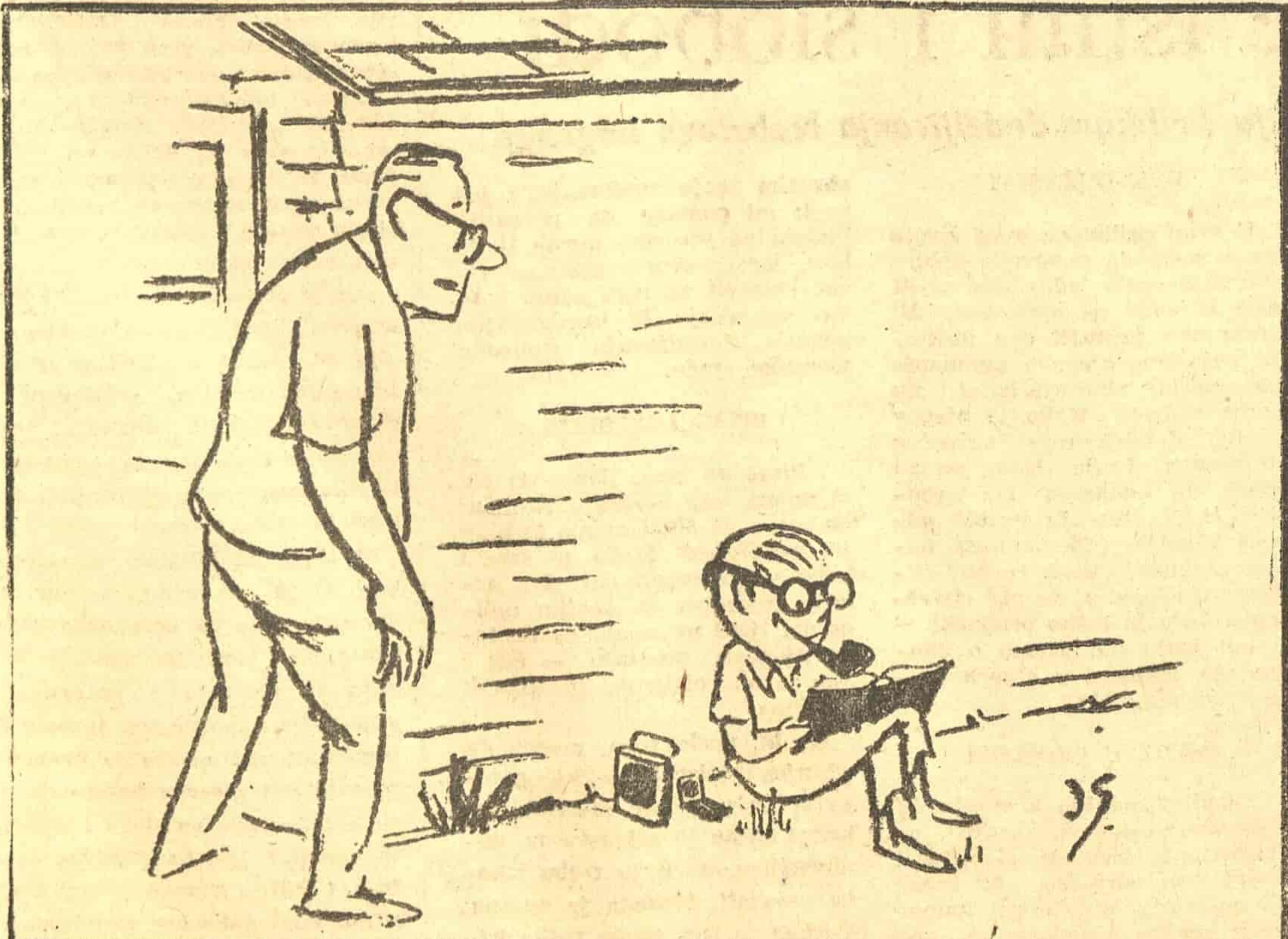
U „Dalekoj pokrajini“ Slavicekova poezija je našla svoju plni odjek, tako prostran, mnogostruk, a skladan. Sta je to daleka pokrajina? Je li to ono što je tu, a nema ga? Je li to zaborav? Ono što smo imali a ne znamo; ono što smo videli a ne pamtimo šta, gde i kad? Ili je ova knjiga ponavljanje ljubavi u prostora čija imaginarnost ne smeta budnoj istinitosti te ljubavi? Čini mi se da u toj imaginarnoj geografiji daleke pokrajine prepoznajemo Hrvatsku iščajenu iz njene urakljenosti na mapi. Daleka pokrajina je iznadena pesnikovim rodoljubljem i sto toliko koliko i željom za dalekim i vanvremenim. Važna je činjenica da danas u vreme ostvarene nacionalne pravde kod nas, pesnici, srpski kao i hrvatski, doživljavaju svoje rodoljublje kao čisto poetsku, vanvremenu i vanteritorijalnu kategoriju. To im daje divne mogućnosti da u svojoj rodoljubivoj lirici budu više simbolični a manje retorični. Otadžbina je u nama. (Ko je nema u sebi uzalud će je dozivati po imenu. To se ne vidi, rekao bi pesnik). Karakteristično je za ovu poeziju jedinstvo vremenskog i vanvremenskog. Po tome što upostava doživljaj, po tome što je misaona, ova poezija je van vremena, van pojedinačnog i konkretnog; po tome šta upostava i o čemu misli, ova poezija je u svome vremenu. Kod Slaviceka je jako izražena želja da bude nov, želja često uzaludna, jer zar ne reče već sve to što nosimo u sebi nego blizak nama:

„Odavno hoću napisati pjesmu o nečemu što nije rečeno nabrojati: to nije o ovome i o ovome nego o ovome.“

Često ne znamo šta je suprotno onome šta znamo. Sta je to što nije varka, i suprotno je njoj? Sta je to što nije zbrci? Negativnim određanjima pesnik pokušava da ne ograniči i ne osiromaši svoju neodređenost, svoju bolnu slobodu, da svoj „neštiti grč duše“ ne presreće kao gordijev čvor, da ne svede na najmanju meru sebe tonako obeanog nesrazmeri daleke pokrajine. Otuda kod njega reči „nevarka“, „nezbilja“, „neobala“ itd.

Najlepše pesme u ovoj knjizi jesu pesme iz ciklusa „Vode“. Pesme „Bijeko“, „Jezero“ i „Mora“ spadaju u najpitomije, najsuptilnije, najlepše pesme u savremenoj hrvatskoj poeziji. U ovim pesmama potpuno je zadovoljen zahtev poezije za doteraošću i oformljenošću. Ranije Slavicekove pesme međutim karakteriše obilje ideja, ali i jedno nedovoljno osećanje za formu, odakle proizilaze nejasnost i poetska bezvoljnost. Istina, u sonetima Slavicek je manje nov nego u svojim slobodnim stihovima, ali je zato više pesnik. Uostalom nije veliki pesnik onaj koji se od svih pesnika razlikuje, nego onaj koji je sličan svim pravim pesnicima. Milivoj Slavicek je dokazao ovom knjigom da spada u red prvih pesnika.

Branko Miljković



BEZ RECI



Marko Celebonović: Dve ptice

IZLOG KNJIGA

IVAN BUNJIN:

»Život Arsenjeva«, »Lika«

(»Svjetlost«, Sarajevo, 1958)

Ova knjiga velikog ruskog pisca nije nepoznata našim čitaocima. Sarajevska »Svjetlost« nas je potsetila na ukusno predratno izdanje »Život mladog Arsenjeva« »Srpske književne zadruge«. Kad je već reč o Štamparju, čini nam se da bi celokupna Bunjinova dela bila dobrodošla jugoslovenskim čitaocima, koji su uvek rado čitali ovog pisca. Jedini ruski Nobelovac čeka ono što su kod nas doživeli Dostojevski, Turgenjev, Tolstoj, Gorki i drugi velikani ruske književnosti.

»Život Arsenjeva« je Bunjinovo autobiografsko delo, pisano godine 1930, u emigraciji. Duža pripovetka »Lika« (rusko žensko ime), skladno se nastavlja na ovaj lirski roman koji na najproštoriji i najživotnijoj način evocira daleke, prolupale dane mladosti proživljavane u beskrajnoj ruskoj stepi, daleke dane detinjstva čiji su se mirisi i plamenovi toliko u piscu bili razgranali i razbuktali, da su morali biti odelotvoreni kroz zvuke ove vatrene suptilne proze. Knjiga je to bez jasne fabule, bez dramatičnih obrta, ali suštinski dramatična, kao sam život. Pisac koji bi danas od Bunjina pokušao da nauči zanat, verovatno ništa konstruktivno ne bi mogao naučiti. Jer je to proza koja nadvisuje spisateljske zakone stvaralaštva, zakone pisanja. »Ne pisanje, već stvar sama«, kako bi rekao jedan naš pesnik. Taj živi, izgraničeni materijal, ta poezija nepovratnih dečjih doživljaja, to prvo buđenje čovekovo u predelu koji mu je dosuđen, to oplemenjivanje svega čega se dotakne, sve je to ustvari strogo privatna i istovremeno strogo naša ispovest jednog čoveka koji se obratio detinjstvu. Dok čitalac prevrće stranicu po stranicu, skoro sve događaje smešta u dekor svoga detinjstva, svakičas iznalazeći čudnu podudarnost, mada se »radnja« romana odvija negde oko 1835 godine, u pustim prostranstvima oko reke Dona i grada Voronježa. Ljudi su najbliži životinjama u embrionu. Ljudi su najbliži ljudima u detinjstvu. Bunjinova knjiga detinjstva i dečastva, budući oštroumno, sveže, poetski pisana, knjiga je detinjstva svakoga od nas.

Prevod Nikole Sokolovskog i Momčila Ristića je više nego korektan, mada je Bunjinovoj prozi potrebna mekša, manje opora reč.

M. D.

JAKOBA VAN VELDE:

»Velika sala«

(»Kosmos«, Beograd, 1957)

Ovaj roman savremene holandske književnice Jakobe Van Velde imao je velikog uspeha u nekim literarnim krugovima zapadnih zemalja, naročito u Francuskoj. To pokazuju brojni prikazi objavljeni u uglednim listovima kao što su »Les lettres francaises«, »Nouvelles littéraires« i drugi. Neki kritičari smatraju »Veliku salu« za remek-djelo, da se može staviti odmah uz Tolstojevu knjigu »Smrt Ivana Iljčeva« i »Epilog Ti-boovih« Rože Martena di Gara, koji obrađuju iste ili slične motive.

Pa, šta je to, dakle, što otkriva »Velika sala« i čime je naročito skrenula pažnju na sebe literarnog svijeta?

U romanu se prikazuje dom starica u jednom holandskom gradu. Stare, usamljene žene dotrajavaju svoje dane. Nije to ni bolnica u kojoj ljudi leže bolesni i imaju nadu da će ozdraviti, ni koncentracioni logor gdje se vežu nade za oslobođenje. Ovdje je priroda sa svojim zakonitostima okrutni i neumitni inkvizitor. To je kuća bez nade u kojoj se, inače, uredno živi: hrana je dobra, čaršavi čisti, postuga ljubazna, stare žene čak i kupaju svakih osam dana. Pa opet, atmosfera među njima je mučna, gotovo neljudska. Nekada su te stare žene imale porodicu, domaći kutak, djecu, muževu, namještaj koji su čistile i njegovale, a danas nemaju ništa. Same su, ogođene i fizički i duhovno. Perspektiva crna. U ovom predvorju smrti ispoljavaju se njihove sitne pakosti, intrige, retrospektive u prošlost, a iznad svega tupost i beznadežnost samog kraja. Svadaju se oko kolača, krađu jedna drugoj bonbone, žale svoje namještaje koji su prodati za račun socijalnog osiguranja, jer njima više odavde nema povratka. Kako koja od njih doživljava za smrt, prebacuju je u veliku salu, odakle zna se kuda idu. Koju ponesu u tu sobu, — po kojoj je roman i dobio naslov, — ustvari kao da prisustvuju svom sprovodu. Nemoć i bezizlaznost starosti dati su ovdje istinito, jednostavno i reskoću operacionog noža u prosekuri. Jedan kritičar je rekao da ne preporučuje »Veliku salu« onima koji se plaše oporog i gorkog pića. Na prvi pogled, čovjeku se učini, zaista, da je ova knjiga nehumana i to utoliko više utoliko je impresivnija kao umjetničko djelo. Zasto postavljati ogledalo pred starost, pred nemoć bez nade? Neke starice ne žele ni da ih ikko više posjeti i vidi takvima, žele da ih zadrže poznanici u njihovom nekadašnjem dobrom izgledu. Pa ipak, ova knjiga budi u čitaocu neke izgubljene, tihe melodije, izaziva samilost i osjećanje za čovjeka. Ona potiče i na razmišljanje: da li je uvijek dobro ono što činimo kada nam je svima takav kraj. Zašto da zagorčavamo život jedni drugima oni koji su osuđeni na smrt? Takvih pitanja direktno, dakako, u ovom romanu nema, ali se takvi zaključci sami nameću. Ova knjiga samo konstatuje, govori neumoljivošću svojih činjenica.

Roman je vrlo interesantan i sa svoje čisto kompozicione strane. Sastavljen je uglavnom od monologa majke i kćerke, koji čine kao neke kratke, zasebne glave. Pisan je sa svim jednostavno, na riječima škrte, bez ikakvih metafora i stilskih razudjenosti, kao da se pisac boja da bi svaka baroknost i dinamizam izraza oduzeli uvjerljivost materije. Istina je brička i gorka, ornamentika stila tu bi prije vrijedala nego pomogla da se dočara i osjeti svijet starih žena na domaku smrti. Knjiga je napisana kratkim, jasnim rečenicama i modernom tehnikom utoliko što pisac ne priznaje tirema odvojenosti i naglašene dijaloge. Sve je gusto, dodiruju se dijalozi, unutrašnje strepnje i naslućivanja, monolozi i snovi u kojima se izvipljuje potisnuta i neispunjena stvarnost. Ali to ne smeta razumijevanju i komunikativnosti teksta. Knjiga je jasna i jednostavna, osnovne niti radnje povezuju cjelinu. Preko kćer-

rinog monologa doznajemo dosta o njenoj majci, koju je ona dovela i smjestila u ovaj dom, kao što u monologima starije zaleprša mladost kćerke, pomiješana i katkad okričena majčinim željama i nadama.

Nesumnjivo, »Velika sala« je bizarna knjiga po svom motivu a njen pisac pod uticajem Kafke, kako je jedan od njenih kritičara konstato-vao, i vjerovatno je i kao takva stekla svoju preporuku. Možda je njena vrijednost malo više potertana. Ostaje, ipak, da se kaže da je to dobro napisana, uvjerljiva knjiga koja je na umjetnički način odrazila gorku istinu o ljudskom kraju.

J. D.

ANRI LEFEVR:

»Prilog estetici«

(»Kultura«, Beograd, 1957)

Rasprava je podeljena na pet glava koje se nadovezuju jedna na drugu. U prvoj — Neuspesi estetike, veoma dokumentovano i sažeto govori se o domarksiističkoj estetici, estetici filozofskih sistema i aforizama umetnika. Tu se najviše govori o Platonu, Didrou, Kantu i Hegelu, koje Lefevr razložno uzima za pretnastavke estetičke misli svojih epoha. On ističe razloge neuspjeha njihovih estetičkih teorija. Platonu zamera izjednačavanje umetnosti i saznanja. »On je — ističe Lefevr — pogrešno doveo u vezu emociju, estetsko osećanje u pravom smislu reči, sa onim što je zanimljivo na planu inteligencije i razuma«. Visoko ocenjuje Didroa, koga smatra tvorcem moderne estetike, ali se ne dvoumi u ukazivanju na njegove krupne nedostatke, kao što su nemoć u rešavanju pitanja koja sam postavlja i oklevanje u borbi za suštinsko. Govoreći o Kantu i Hegelu, Lefevr podvlači da estetika u sistemima ovih filozofa boluje od istih nedostataka

kao i njihovi sistemi: formalizam kod prvog i spekulativna konstrukcija kod drugog.

Pasusom o odnosu istorije filozofije prema istoriji umetnosti Lefevr završava ovaj deo traktata da bi sledećih dvadeset stranica posvetio temi Marks i Engels o estetici, gde ukazuje na zasluge klasika marksizma u rešavanju važnih pitanja koja je domarksiistička estetika sebi postavila. Posmatrajući umetnost kao društvenu nadgradnju, oni su u uzajamnom odnosu materijalnog sveta i umetničkog dela dali primat materiji i, polazeći od tle, ukazali na rešenja nekih značajnih estetičkih problema. Odgovarajući na pitanje otkuda potiču razni oblici umetnosti, Marks kaže da oni potiču iz čula. Takođe jednostavan odgovor, ali iza koga stoji iskustvo i niz činjenica, Marks i Engels daju na pitanje o »duhovnoj otuđenosti« — privatno vlasništvo njegov je duboki uzrok. Lefevr je pokušao da u nekim problemima koristi Marksov putokaz, pa tako govori o uzroku postojanosti pojedinih umetničkih vrednosti, o izolovanju dela od istorijskih uslova, o sa držaju (treći deo) i o blisku (četvrti deo rasprave) umetničkog dela.

Pri analizi sadržaja, koja jedino može da nam objasni vrednost ili bezvrednost datog dela, treba, po Lefevru, razlikovati biološki, emocionalni, praktični i ideološki sadržaj. Na osnovu ovog razvrstavanja, on daje veoma čvrstu postavku o vrednosti apstraktne umetnosti, koja zapostavlja najvažniji sadržaj — biološki. Ovdje Lefevr polemise s Plehanovom, kritikuje njegovo isticanje

psihološkog faktora na račun ekonomskog i brani utilitarno-hedonističko gledište o ulozi umetnosti, gledište koje Plehanov smatra za neodrživu konstrukciju.

U odeljku o obliku Lefevr skprotavlja svoje mišljenje — oblik zavisi od obrade sadržaja, Kantovom o sintezi oblika i sadržaja kao nezavisno postojećih pojmova. Izbegavajući jednostranost, on i subjektivno uslovljava oblik, posmatrajući ga kao rezultat slobodne volje umetnikove. Posebno se zadržava na problemu svesti u poslednjem delu traktata Oblasti slobode. Lefevr se čvrsto drži mišljenja da je došao kraj estetskoj nesvesnosti i smatra da je dualistički kompromis u ovom pitanju »nezamisljiv i ubitačan za umetnika«.

Kada se složimo da je predmet estetičke analize umetnost, i kada, čitanjem poslednje stranice Priloga, završimo jedan razgovor o književnosti, o poetici (treće se pominje slikarstvo, muzika nikako, kojom se Lefevr bavi u poslednje vreme), nameće nam se zaključak o jednostranosti Lefevrovog esaja. Pisac nije vodio računa o tome da je umetnost, koju čine umetnost, i upravo ona apstrakcija kojom se estetika bavi, apstrakcija koju jedino možemo predočiti kao zbir. Uostalom, nekim primerima jedne umetnosti retko se nađu pandani u drugoj.

S druge strane, treba podvući važan kvalitet ove knjige — originalnost. »Jer — kako piše Dragan Jeremić u predgovoru ovom izdanju — samo samostalnim naporima estetičari koji polaze od osnovnih istina marksizma mogu da dođu do jedne značajne, celovite, sistemske, naučne estetike«.

Prevodilac Dragutin Todorčić uspeo je da savlada prilično tešku konstrukciju Lefevrove rečenice.

Ivan Čoković

Služenje istini i slobodi

Iz govora Aibera Kamija prilikom dodeljivanja Nobelove nagrade

ZADATAK JEDNE GENERACIJE

Kao naslednik jedne trule i istorije koja meša ugušene revolucije, zavedene tehnike, mrtve bogove i otrcane ideologije, u kojoj drugorazredne snage mogu danas sve da unište ali su nesposobne da bilo kog pridobiju; u kojoj se inteligentna mržnja da postane sluga mržnje i ugnjetavanja, ta generacija koja nije pošla ni od čega drugog do od svojih sopstvenih poricanja, morala je ponovo da uspostavi, kako u sebi tako i van sebe, nešto od onoga što čini dostojanstvo života i smrti. Suočena s jednim svetom kome je pretio rascep, u kome naši veliki inkvizitori mogu da osnuju jednom zauvek kraljevstvo smrti, ta generacija zna da, u neakvoj ludoj trci protiv vremena, treba da među narodima ponovo uspostavi mir koji neće biti zasnovan na ropstvu, da ponovo izmiri rad i kulturu, i da sa svim ljudima ponovo načini Kovčeg zaveta.

DVE DUŽNOSTI

U svim prilikama svog života pisac može da ponovo zadobije ono saosećanje jedne zive zajednice koje će ga opravdati. Ali samo ako prihvati dve dužnosti koje čine njegovo zanimanje plemenitim: služenje istini i služenje slobodi. Kako je njegov poziv sjedinjavanje najvećeg mogućnog broja ljudi, on ne može da odobrava laž i ropstvo, koji stvaraju pustoš gde god vladaju... Plemenitost našeg zanimanja uvek će biti duboko usadena u dvema obavezama koje je teško primetiti — u odbijanju da lažemo o onome što znamo i u otporu prema ugnjetavanju.

OSVRT U PROŠLOST

Nikad nisam bio u stanju da zaboravim sunčevu svetlost, oduševljenje životom, slobodu u kojoj sam odrastao. Ali mada ta nostalgija objašnjava mnoge moje greške i nedostatke, ona mi je besumnje pomogla da

Mira ALEČKOVIĆ Tri pesme u vremenu koje prolazi

ZAMRZNUTI VODOSKOZI

Jedna je žena tužna, jedna se žena boji da ne ostanu vodoskoci zamrznuti bez vode, da kada ljudi odu i kada proleće ode ne dode pred fontanu obesni mladić koji i da sa potsmehom uvredljivo ne priđe onome što je samo senka prošle lepote... Jedna je žena provela vek na lelujavoj vodi, pod suncem koje je dodavalo svetlosti njenoj lepoti, a sad joj samo oduzima, rube su drhtave jurile zanete oko njene bele kamene noge i upitala se ljugave travke oko njenih bedara i mlaz sunca igrao u njenom oku zlatno žuti... A sada se mrtva po koži, po kosi, hvata siga i po telu joj šare čudovišne starosti šara.

Surova igra doba smenjivala se na njenoj haljini baršunaste kože — igrom svetlosti i senki koje su igrale tuga i briga i pogled onih zadivljenih što je ranije nisu napuštali... Ne smeje se, mladiću, nikad kraj zamrznutih vodoskoka koji su nekad čudesnom lepotom šušali.

PORUKA JEDNE SENKE

Svi vi koji ste živi, dok ste živi, živite, svi vi koji imate oči, radujte se lepoti viđenja, svi vi koji možete da volite, volite, svi vi koji možete da zaboravljate, zaboravite, kako ste bili gonjena zverad po drumovima i vaša klecava deca ugljen pečima, zaboravite oči strave i procepe duše, prihvatite prolome tišine dobroćudnim rukama, vi jači od vetra i viši od oblaka i veći od nepovratne praznine, vi živi ako možete

U sebe produžite za onoliko da koliko vas se budu sećali jer zev je beskrajn samo hod po mukama i tvrd je san senki koji niko ne može prekinuti, i uzalud će pogače tuge za vama neko lomiti i uzalud ćete žaliti reč neku toplu koju niste izgovorili i tuguvali za vratana nekim koja niste otvorili.

KAMENA PTICA

Kamena ptica na džinovskoj kamenoj ploči, kojom se nekada, negde, igrala deca nekog diva poletela si visoko čista kao moj san i moje oči, a ležiš u travi kao gonjenj koji se skriva

gonjena vremenom, nedogonjena u zaborav, koji si san to ponela iz kog to dalekog veka? Za kojom si tugom i pesmom kog tabora bila cvet nadgrobni i lek čijeg leleka,

nađ čijom si kućom bila kukavica, nađ čijom kolevkom, čedna, crni bauk zlobe? Kad postade lelek poslesmrtnih tamnica, kad bela i nežna u tvrdi kamen ode?

Oko tebe rastu i cveće i trave i nije ti pusto u kamenom danu, Zamena ukleta za nečije sutone plave, lepota bogata skrivena u sebe samu.

Dr LJUBOMIR ŽIVKOVIĆ:

»Uvod u istoriju ljudske svesti«

(»Naučna knjiga«, Beograd, 1957)

Nova knjiga D-ra Živkovića (pre izvesnog vremena objavio je »Nauku o postanku čoveka«) nije sumaran pregled celokupne istorije ljudske svesti, kako bi se po naslovu moglo zaključiti, nego istorija prvobitnih (uvodnih) tipova i oblika ljudske svesti od njenog postanka pa sve do animizma. Drugi deo ove knjige obuhvataće mitološko-religiozni pe-

riod u razvitku društva, odnosno ljudske svesti. Pisac se potrudio da sve oblike i tipove ljudskog mišljenja prati u njihovom istoriskom i logičkom redosledu i da tako upotpuni marksističko učenje o razvitku čoveka i društva. Svaku fazu razvika ljudske svesti D-r Živković je prikazivao u svetlosti svih relevantnih obeležja — gnoseološko-logičkog, psihološkog i praktično-obrednog. Takvo kompleksno proučavanje istorije ljudske svesti predstavlja pozitivnu metodološku odliku ove knjige i izdvaja je od niza studija raznih autora o ovim pitanjima.

U ovoj knjizi Živković nam, razume se, nije prezentirao detaljnu hronološku istoriju čoveka primitivnog društva, nego samo opštu logičku sukcesiju tipova ljudskog mišljenja, vezanu za socijalno-ekonomsku istoriju. Prema autorovoj klasifikaciji, prvobitni oblici svesti bili su: neposredno-čulna svest pitekanropa i sl-nantropa, naivno-praktična svest neandertalca, magička svest prvobitnog sapiensa (ova tri oblika odgovaraju trima ledenim periodima) i animistička svest vezana za praksu prvobitnih stočara i zemljoradnika, poste koje dolazi mitološko-religiozni oblik svesti u periodu nastanka klasnog društva. Pisac je jasno odvojio magiju od religije i analizom njihovih suprotnih logičkih, psiholoških i praktično-ritualnih obeležja pružio prihvatljivu osnovu za istorisko i logičko rangovanje tih do sada često brkanih oblika ljudske svesti.

Za jedno kompleksno istraživanje, kao što je ovo kojega se latio D-r Živković, bilo je neophodno poznavanje niza različitih naučnih disciplina od geologije i anatomije do psihologije i sociologije. Autorov dugogodišnji rad urodio je plodom i osnovni cilj njegove knjige »da postavi jednu naučnu skicu i sistematski pregled ljudske duhovne istorije... i otkrije izvestan sistem u haotičnoj masi duhovnog materijala prvistorijske postignut je.

M. C.

KNJIŽEVNE NOVINE

NA SLAPOVIMA NIAGARE

Marko FOTEZ

Prošao sam Albany, Syracuse, Uticu, niz gradova s vrlo zvučnim i poznatim imenima, s vlastitim neboderima, mostovima, muzejima, vijećnicama, aerodromima, velikim terminal-stanicama željezničkim i autobusnim, sa svime što pripada svakom američkom gradu i gradcu, poznatom i nepoznatom — i obreo se u Buffalu. Slavni Buffalo Bil, divan junak dječje fantazije, pretvoren je u male lutke po izlozima — takva serijska turistička uspomena, to je sve što je ostalo od herojskih vremena Velikog Bijelog Brata. Pedeset minuta lokalnim autobusom — za malu daljinu relativno mnogo, a sve zbog ogromnog automobilskog prometa i gusto posijanih svjetlosnih signala koji ga stalno zaustavljaju — i evo nas u gradcu Niagara Falls, na granici USA i Canade. Poznat je u cijelom svijetu, za Amerikance to je „najidealnije mjesto da se u njemu provede medeni mjesec“, kako piše u prospektima, u kojima je navedeno dvadesetdvije znamenitosti što ih mora vidjeti svaki od devedesetih milijuna posjetilaca, koliko ih godišnje dolazi ovdje.

Magle, vjetar, zima, totalna nevidljivost. Zapravo, slapovi su svuda, jer vjetar nosi ne kapljice, nego mlazove, kudgod krene ovim slavim gradicem putnik je zaliven ledenim tušem originalne vode historijske rijeke, koja kroz tridesetih milja toka od jednog do drugog jezera teče brzinom do trideset milja na sat, ruši se u dva najveća slapa, Horseshoe i American (prvi visok osamdeset metara i širok više od kilometra, drugi s pola kilometra širine i osamdesetpet metara visine) i proizvodi milijardske količine kilowatsatova, što ih je prvi počeo iskorišćavati Nikola Tesla.

Mokar doslovno do kože spasavam se u mjesni muzej. Ulazeći u nj kroz bazar, dućan s nepreglednim mnoštvom sitnih spomen-artikala za koje danas nema kupaca — brišem naočari da bih ugledao najorginalniji muzej što se može zamisliti. Tako, uostalom, piše i u vodiču: najveća zbirka prirodnih znamenitosti na svijetu, najstariji muzej u Americi (osnovan od Kanadana 1830), muzej u koji je uloženo više novca i iskustva nego u bilo koju kolekciju na svijetu, hiljade znamenitosti koje ne možete vidjeti ni u Washingtonu, ni u New Yorku, pa čak ni u Londonu, muzej poučan, historijski i znanstveni, razgledajte ga dok ste ovdje, možda se nikad više ne ćete vratiti, vrijedi prevažiti hiljade milja da ga vidite, putovani ste već i dalje a vidjeti ste manje nego što ćete vidjeti ovdje, tu su sve životinje, ptice, fosili, minerali, školjke, reptili i insekti, uopće najviše od svega što se može skupiti, rijetkosti koje vam ne bismo mogli nabrojiti ni na pedeset stranica štampanog kataloga, na pr. najšire deblo koje je ikad nađeno u bilo kojoj šumi, ili perfektna mastodont i ostala čudovišta, koja nigdje drugdje ne možete naći. Egipatske mumije, dvije hiljade slika, toranj visok pedeset stopa s kojeg možete vidjeti Niagaru, sve u jednom umjetničkom aranžmanu kakvog nema nigdje na svijetu, jer nikad još nitko nije postigao ništa slično, a sve je opisano na svakom od sedamstočina hiljada ekspozata, kojima se godišnje dodaje po deset hiljada novih, tako da uopće ne trebate gledati u katalog.

Fantastično! Zaista, ovakav muzej nisam još nikad vidio, i sigurno ne ću. Trokatni paviljon s četverokutom arkada i staklenim krovom: u prizemlju, na stubištim i katovima nagomilano svaštarija koje zaista ne bi bilo moguće opisati ne na pedeset, nego ni na petstotina pedeset stranica. Odmah kod ulaza zapnete o slavno deblo, srušeno 1893 u Kaliforniji, obujma od sedamdeset sedam stopa — „dva puta deblje od onog izloženog na sajmu u Chicagu“ — a uz njega su bačve heroja koji su se u njima spustili niz slapove i ostali živi. Jedan muškarac, Bobby Leach, 1911, i dvije žene, Mrs. Taylor i Mrs. Wagenfuhrer, obje su ovdje i naslikane, u komičnim starinskim kombinacijama kostima za kupanje i baseball. Zatim fotografije i podaci o akrobatima koji su preko užeta napetog iznad slapova. Evo Harry Leslie, u dugim gaćama i šarenoj majici prešao je pješice, po suhom, slapove dva puta, 15 juna 1864 i 12 augusta 1865. Uz te fotografije su i reklame za dvije najveće znamenitosti ovoga muzeja. Prva je TIGON, to je polu-lav, polu-tigar, životinja iz afričke džunglje. Jedini je primjerak izložen ovdje i više ga nigdje nema (rado vjerujem). A druga je znamenitost mumija egipatskog generala, izložena na četvrtom katu, zapravo na tavanu. Penjem se.

Na prvom katu sisavci. Nezaboravna zbirka (to nije štamparska greška, ne smije pisati: zbirka, nego upravo zbrka!) punjenih životinja, zgužvanih jedna uz drugu i toliko olinjalih, da su mnoge potpuno izgubile svoj prvotni oblik: dabrovi na pr. izgledaju kao kolekcija starih četaka s poispadalom dlakom. Prostor je iskorišten do maksimuma: po mamutovom kosturu skaču punjeni majmuni, oko njega smješteni su stari bicikli, korpe za sunčanje (u raspadanju) i — kartoni s američkim banknotama. Na drugom katu su ptice i kukci. Među pticama je jedna faraonska mumija (na povezima su autogrami posjetilaca) i jedna harmonika (i ona u raspadanju), za koju ne piše da li je također ostatak iz starog Egipta. A među insekte smještena je i filatelistička zbirka. Lepitiri i

marke zajednički lepršaju na pribadačama. Na trećem katu su ribe, minerali, eskimske saonice, nprtnjače slavni istraživača, reptili i — stari tipovi glasovira. Usred svega toga: postolja sa sadrenim odljevima raznih grčkih poprsja, tipa kao u našim provincijskim apotekama. No sve blago ovoga muzeja nije samo u vitrinama. Zidovi su obilježeni gravirama bitaka, ponajviše iz američkog Gradanskog rata, i fotografija iz južnih krajeva: kupanje na Floridi, lov u Centralnoj Africi, udavi u braziljskim džunglama itd. To je na zidovima. A u zidovima su rupe za laterne magice, u kojima možete vidjeti Wilhelma Tella, Krf, dvorce na talijanskim jezerima, razne požare u USA, londonske ruševine iz prošloga rata, sicilijansku svadbu, nizozemske mrtve prirode. Itd., itd. Ima i kolekcija nakaznosti i deformacija, također „najveća na svijetu“. I, konačno, u posebnom odjelu, egipatska mumija, stara tri hiljade godina, za koju piše da je to Ossipumpheru, „poznati egipatski general, vojskovođa i strateg“, o kojem je Niagara Falls Gazette 30 decembra 1948 napisala vrlo laskavi članak, potanko opisujući kraljevski sprovod što mu ga je upriličio faraon Thotmes III. Sprovod je opisan današnjim reporterskim stilom, kao da mu je lično prisustvovao „naš specijalni dopisnik“. Uz generalovu mumiju izloženi su autografi slavni ličnosti (Lincoln, Grant, Louis Bonaparte, Eduard VII, Robert Pelee, Grof od Pariza i dr.), ali to nije dosta. Hiljade Johnova i Jackova, s Betsie i Miriam, ostavili su svoje potpise historiji ne samo na povezima prije spomenute faraonske mumije, nego i na egipatskom generalu, na svim zidovima, okvirima slika, stropovima, drvenim ogradama stubišta, pa čak i na onim jadnim grčkim sadrenim odljevima, koji zbog toga izgledaju kao da su stoljećima bili diskretno mjesto za nebrojene generacije muha.

Popeo sam se i na Opservatorij. Ništa se ne vidi. Stakla su sva ispisana imenima posjetilaca i povijesnim datumima njihovih boravaka na ovom jedinstvenom mjestu. Šumi u glavi. Vani urla vjetar, kapljice zgnusne u neprekidne mlazove šibaju po drveću i fasadama kuća. Spašavam se u restaurant. Ima ih kineskih, indijskih, talijanskih, francuskih, kubanskih, svih mogućih — ali su zatvoreni. Konačno jedan francuski otvara gostoljubive dveri. Četa keelnera navali na neobično posjetioca koji ne zna ništa pametnije, nego da u decembru dolazi ovdje. Ali, tako je lijepo živjeti izvan reda, i tako su dragi doživljaji koji nisu



Hajnrnih Aldegrever: Plesači
(Sa izložbe celjske zbirke grafike starih majstora u Narodnom muzeju u Beogradu)

predvideni! Jao sam izvršno, i pio vino koje se ovdje počelo proizvoditi od niagarskog grožđa 1872, i uživao sav komfor i elegantnu srdačnost internacionalnih lokala. Skupilo se poslije nekoliko japanskih studenata, jedna Poljakinja, nekoliko marnih starih parova (od onih što lutaju svijetom tražeći nešto što više nigdje ne mogu naći), dva poslovna Kanadana u skijaškim odijelima — ali konzumenata, pardon, protagonista medenog mjeseca nigdje ni od korova.

Niagara je staro-francuski prijevod indijanske riječi koja znači grlo, ždrijelo. Tim ždrijelom sigurno su prolazili Normani, ali kao prvi probijači puta njime prema američkom zapadu zabilježeni su Francuzi, 1650. Kažu, da su slapovi, ne na mjestu gdje su danas, postojali već prije 30.000 godina. Na spojnici Niagare i jezera Ontario podigli su Francuzi 1679 god. tvrđavu koja i danas postoji. Prva bijela žena koja se pojavila na toj granici bila je Madame Cadillac — prijateljski raspoloženi Indijanci, Iroquoisi i Seneca, prenijeli su je u nošiljci od Quebeca do jezera Michigan — a za njom su pošle legije pustolova, trgovaca, osvajača, putnika. Indijanci su doskora preseljeni u vječna lovišta — a njihova zemaljska lovišta pretvorena su u bojna polja za bitke između Francuza, Engleza i — Amerikana. 1793 god. robovi su dobili slobodu, 1795 zaplovlila je Niagaram prva lada, koja se zvala „Lady Washington“, 1825 pojavio se na granici general Lafayette, a 1861 papa Pio IX posvetio je slapove miru i blagoslovio crkvu Gospe od Mira, koja je i danas mjesto općeg hodočašća. Preko slapova prohodali su akrobati (već 1859 prešao ih je Blondin, sin jednog Napoleonova vojnika, noseći na ramenima čovjeka), a Amerikanci su počeli iskorišćavati vodenu energiju i izgradili jedan od najvećih hidroenergetskih sistema na svijetu. Na mjestu gdje su vodene posljednje bitke između Britanije i USA podignut je Most Mira (otvorili su ga 1927 podpredsjednik USA Dawson i britanski princ od Welsa) i Niagara je postala vrsta veza između dvije države. Područje na kojem su se sukobljavali interesi pet naroda — Indijanci, Francuzi, Englezi, Kanadani i Amerikanci — istraživači, osvajači, pioniri, avanturisti, misionari, hiljade radnika hlijeh, crvenih, i crnih, pretvorilo se u jedno od najprometnijih i najbogatijih raskršća na svijetu. Buffalo je prvi američki grad u kojem su osnovani državna javna škola, ženski klubovi i karitativne ustanove. Građeni su mostovi, kanali i ceste, tu je zasjedao prvi kanadski parlament, pošla je prva željeznica god. 1836, osnovane su radničke novine 1840, velike kovnice i mlinovi. I bezbroj drugih pothvata i događaja kojima se ponose stanovnici ovoga kraja, kroz koji se sa Sjevera prelazi na Jug i s Istoka na Zapad, uz hujanje vjetra i snježne mećave. U Buffalu je god. 1928 Admiral Byrd izradio planove za svoju antarktičku ekspediciju, a Mark Twain izdavao časopis od 1869—1871, u Lewistonu je pisao romane Fenimore Cooper i živjela Mary Pickford, ovdje se desiraju tuljani za cirkuse cijeloga svijeta, itd.

I svemu tome je izvor u tom čudu prirode, u toj rijeci kojoj je na jednom mjestu iznenadna erozija spustila korito za sto metara. Moram to vidjeti. Spuštam se liftom, probijenim kroz stijenu, na podnožje slapova. Magla, neprobijne vodene zavjese i jedan užasan šum, potres od kojega podrhtava čitava betonska, u kamen uklesana građevina ovog „vidikovca“. Opet sam mokar do kože, kao i jučer. Spašavam se u buffet, u bazar, u kojem sve blista od automata, izloga, pultova. Kupujem diapozitive, na kojima se slapovi iskre u sunčanom sjaju ljeta, u fantastičnim oblicima zimske zaledenosti, u bajnoslovnj noćnoj rasvjeti od milijun i četiristotinečetdeset hiljada svijeća. Plove brodovi s razdraganim izletnicima, na terasama se grle sretni parovi koji ovdje provijaju medeni mjesec, neograničeni prostori puni ljepote i radosti — a ja se pokisao uvlačim u lift i izlazim na obalu da uhvatim autobus za povratak, za nastavak putovanja. I mislim na parolu u muzejskom prospektu: „Razgledajte ga dok ste ovdje, možda se nikad više nećete vratiti...“ Te ću slapove vidjeti tek kad dođem kući, pomoću projektoru.

Dok sam čekao autobus, najednom se razvedrilo. Zimsko je sunce sinulo kroz vodene koprene kao da su odjeknuli rogovi u Beethovenovoj Šestoj simfoniji. Pojurio sam taksijem na Jarčev otko, s kojeg se najbolje vide oba najveća slapa, i uživao u neopisivom prizoru. I skakao od sreće — kao jarčič.

A poslije, iz sljedećeg autobusa gledao sam nezaboravnu panoramu, u kojoj se iznad tvorničkih dimnjaka i lučkih kranova sjala duga kroz pramen svijetle magle, vodoskoka, vatrometa što se iznad Niagarinih slapova diže u beskraj, Iza tog pramena, Kanada se širi do Sjevernog Pola — a mene put vodi na Zapad, prema Clevelandu i Detroitu.

MLADI RUSKI PESNICI

Ovaj izbor poezije mladih ruskih pesnika preveden je iz godišta omladinskog časopisa „Junost“ (Mladost) za 1957 godinu. Vladimira.

NIKOLAJ KAPROV

BELA NOC

Pred okom — strogi okvir šume,
Kemenje teško na pličini...
Koprena bela povrh brda —
Jedina boja u daljini.

Kopita tutnje — zvuk jedini,
Jedini miris — četinari...
Do mene je moj drug jedini,
Uz moje rame drug sanjari.

RIMA KAZAKOVA

Žejna sam daka
Borove šume,
Gustog šipražja daurskog,
Prostora rečnog amurskog.

Hoću u kraj
Gde je drukčije nebo,
Da vidim drukčije ljude
I drukčije sve da bude.
Drukčije — znači prostije.
Put neispitan je sreća...

Drukčije — lakše, radosnije,
Pa nek padne teret na pleća.

Čemu je mladost ova
Bez krila i bez snova?

Znam mladosti takve žejnuc:
Ribicu a ne udiću,
Umesto navale odmor,
Umesto buktinje — fanjer.

No mojih drugova dobrih
Sve više ima, sve više...
Sve više ih drukčije diše.
Čelična, ko u momara,
Mišica ta ne vara.

I vetar im je drag
Kad ostavi na koži trag.
I ja bih radost htela —
U srcu radost dela.

Nije plamen naš uz tople peći —
Poljske vatre

Šire se plamteći.
Nemir? Neka.
Uzrujanje? Neka.
Šta bi mladost bez puta daleka.

BORIS SIMONOV

O MOJIM STIHOVIMA

Dok petlovi drugi negde ne propoje,
Pišem, ali niko neće pesme moje.

Drugovi mi vele: „Ode sve u vetar!
Ne valjaju rime a slab je i meter“.

Ne voli urednik pesme te da čita.
„Zar stihovi opet?“ — uvek me upita.

A ni oca pesme nisu briga prva:
„Okani se toga... hajd' nacepaj drva“.

I jedino majka stihove mi hvali
Kad njima u zoru spretno peć potpali.

MIHAIL PETRAKOV

PRED ODLAZAK

Kako me tišt jedan minut zao!
Stanična zgrada tmurno se ispreči
Pred nama. (Nisam ja za tople reči).
Tek tada shvatih: malo sam te znao,
I usne te što zbudjenost odaju,
I ruke te što meni nedostaju...
A sad je kasno. Čemu suze...
Tiše.

Prodoran zvižduk...

Nikad, nikad više...
Odlaske volim, i odlaske mrzjam,
Jer nisi su do poslednjeg trenutka,
Pa tek ozare iz skrivenog kutka
Dubne one svetlostima brzim.
(Preveo L. Z.)

ERUDICIJA I DUH

Nastavak sa 1 strane.

nostranosti. A još stari Konfučije je u VI veku pre naše ere toga bio svestan: „Čitanje bez razmišljanja pomućuje duh; mišljenje bez čitanja čini ga površnim (ili nepouzdanim)“. Stoga oni koji uime duha ili talenta nastoje da osude znanje i zrelost rađe jedan uzaludan posao, jer duh pretpostavlja znanje a zrelost talentat.

Galska duhovitost je nastojala da u okviru čitave jedne Ašetove edicije objavi niz pohvala raznih poroka: lenjosti, gluposti, laži, egocizma, gurmanstva, snobizma itd. U okviru ove biblioteke napisao je i akademik Abel Bonar svoju „Pohvalu neznanju“. Sudeći po naslovu izgledalo bi da je učeni akademik zastupao tezu koju zastupaju i neki naši mladi kritičari. Ali, daleko od toga, akademik nije bio toliko naivan: on uglavnom govo-

ri o potrebi da se revidira pojam stvarnog znanja. Tako u jednom momentu zaključuje: „Elegancija i naslada duha su, naprotiv, u sumnji“, a odmah zatim dodaje: „Ova sumnja rezultira iz samog bogatstva naših znanja“. Tako se eto i „pohvala neznanju“ pretvara u pohvalu znanja, i to uime duha, uime njegove elegancije i naslade.

U prvo vreme posle oslobođenja naša kritika je i mogla da bude sa mo pratilac literature koja je trebalo da odvaja dobre proizvode od rđavih. Ali sada se našoj kritici, pred literaturom koja se moćno razrasta, postavljaju daleko veći i teži zadaci. Ona treba da klasifikuje, idejno rasvetljuje, ocenjuje šta je savremeno a šta anahronizam, teoriski uopštava iskustva i zastupao tezu koju zastupaju i neki naši mladi kritičari. Ali, daleko od toga, akademik nije bio toliko naivan: on uglavnom govo-

zadataka, koji uglavnom prevazi- kaze njene moći. Jer naša kritika se bitno nije promenila za poslednjih deset godina. U svakoj napisanoj kritici, danas kao i pre deset godina, može se naći sve o o-kolnostima u kojima je kritičar uzneo da čita knjigu, o tome šta mu je knjiga sugerisala i kakve mu je asocijacije izazvala, ali vrlo malo šta treba misliti o karakteru i vrednosti dela. I umesto kritičkog stava obično nalazimo manje ili više uspele stilističke vežbe.

Jer po našim kritičarima glavno je prikazati svoj duh. Ali ako nismo idealisti moramo da se pitamo: kako se može manifestovati sam, čist duh? Duh, talentat, darovitost su kvaliteti koji se pokazuju u nečem konkretnom, u opservacijama o delu, o poimanju njegovog sadržaja i forme, u pouzdanom rasuđivanju o značaju pi-

sca. Bez ovih kvaliteta, „čist“ duh se pretvara u igru reči, u verbalizam, i samo u ponekim, višim trenucima, u duhovitost. U duhovitost od koje nemaju vajde ni literaturu, ni istorija književnosti za koju kritičari svojim ocenama stvaraju materijal, ni teorija literaturu za koju, isto tako, kritika vrši uopštavanja iskustva. Jednom rečju, duh jednog kritičara, njegova darovitost i njegova vrednost ogledaju se pre svega u zrelosti kojom će analizirati jedno delo i dati njegovu tačnu ocenu koju niko neće moći da izmeni.

Danas se više puta pitamo zašto nemamo kritičare epohe, kao što su bili Skerlić ili Bogdan Popović, kritičari koji će neporočnim autoritefom suditi o literaturi svoga vremena i predstavljati najvišu meru drost kad je reč o literaturi i nje nom pozivi. Ja mislim da osnovni

uzrok leži u činjenici što naši savremeni kritičari nedovoljno čitaju, malo znaju, naročito u pogledu teorije, s čijih se visina jasno i odlučno sagledava šta u literaturi vredi a šta ne vredi. A Skerlić i Bogdan Popović su sa svojim Tenom, Gijoom, Benom i Grant Aleom, čija su shvatanja zdrave pameti i neepigonski primenjivali na konkretne pojave naše literature, s pravom predstavljali zakonodavce razvoja literature svoga vremena. Danas pak kritičari neprijatelji erudicije i teorskog znanja mogu u najboljem slučaju umetnikovom ličnom iskustvu da protivstave svoje lično iskustvo, a ne iskustvo čitave jedne epohe i čitave jedne umetnosti, stotruko iskustvo koje se pretvorilo u teoriju literature. Odnos iskustva pisca i kritičara je tako nerešen i kritičari koji se bore protiv uopštavanja iskustva govore ne samo na svoju štetu, nego i na štetu same literature.

Dragan M. Jeremić

—IZLOŽBA PIKASOOVIR SLIKA

Sesnaest Pikasoovir slika izradenih u toku poslednjih dvanaest godina u mestu Antib na Azurnoj Obali izložene su u pariskoj galeriji „Pon de Ars. Ove slike su ustvari selekcija njegovih dela koja se nalaze u Antibskom muzeju. Tema im je zajednička: „Radost života“. Umetnik je preko fauna, nimfi, kentaura i satira izrazio neku vrstu mediteranske mitologije.

DRAGOCENI RUKOPIS
PERSIJANCA FERDUSIJA
U RUMUNJI

U filijali biblioteke Rumunske akademije nauka u Kluju nalazi se originalni rukopis slavne „Knjige kraljeva“ od Ferdusija. Persijski Homer inspirisao se za svoje veliko delo legendama i bajkama svoga naroda. Ovo značajno poetsko delo nastalo je pre hiljadu godina. Rukopis, koji sadrži 60.000 stihova, ilustrovan je brojnim minijaturama.

Prijatelj naše književnosti

Zoltan Čuka, pesnik i prevodilac, u poseti našoj zemlji

Kao gost Komisije za kulturne veze sa inostranstvom u našoj zemlji boravi duže vremena madarski književnik Zoltan Čuka, poznati prevodilac dela jugoslovenskih pisaca na madarski jezik.

Prvi put posle toliko godina Zoltan Čuka posetio je zemlju za koju ga vezuju mnoge uspomene iz mladosti, čiji jezik i kulturu dobro poznaje, kojoj je posvetio znatan deo svog plodnog prevodilačkog posla. Kao politički izbeglica, Čuka je godine 1921 ostavio svoj rodni Peču, grad poznat po tradicionalno jakom radničkom pokretu, i došao u Novi Sad, gde je ostao sve do 1933 godine. Tu se bavio novinarstvom i književnošću; usavršio je svoje znanje srpskohrvatskog jezika, i već tada počeo da prevodi. Prve radove, prevode dela Brani-slava Nušića i Tine Ujevića, objavio je u časopisu koji je na madarskom jeziku izlazio u Novom Sadu i Subotici, i koji se zvao „Vojvodanska književnost“.

Zanimljivo je pomenuti da je Zoltan Čuka, još u prvoj mladosti, u Pečuju, upoznao našeg slikara Petra Dobrovića.

U periodu od svog povratka u Madarsku do rata 1941 godine, Čuka je radio na popularisanju jugoslovenske literature i na uzajamnom upoznavanju naših i madarskih pisaca. Preveo je i štampao roman „Seobe“ od Miloša Crnjanskog, kada su objavljeni još i prevodi novela Slavka Kolara i pripovedaka Ivana Cankara. Godine 1937 održano je u Budimpešti jugoslovensko književno veče, kojom prilikom je scenski prikazan jedan deo „Centrifugalnog igrača“ od Todora Manojlovića, a pred sam rat 1941 godine madarsko književno veče u Beogradu. Tom prilikom Zoltan Čuka poslednji put je video našu zemlju. Utoliko je sadašnji susret, posle toliko godina, bio za njega uzbudljiviji.

Promene su ogromne, i to me veseli — rekao je u razgovoru o prvim utiscima svog boravka. — Ali me istovremeno i rastužuju, jer vidim koliko sam se i ja sam izmenio u međuvremenu — dočao je.

Pionirski posao, počeo pre rata, nastavljen je i razvijen posle Drugog svetskog rata. Jedna po jedna knjiga prevoda najprezentativnijih dela jugoslovenske književnosti objavljuje se; jugoslovenska književnost stiže svoju čitalačku publiku u Madarskoj. Na listi od oko trideset prevedenih knjiga preko deset su prevodi Zoltana Čuke. — Prema kojim delima osećate



Zoltan Čuka

najviše afiniteta i koja najradje prevodite — upitali smo ga.

— Sam sam pesnik i prema tome razumljivo je da me intimo najviše privlači poezija. Uostalom, to sam i delom dokazao, o tome svedoče moji prevodi Njegoševog „Gorskog vijenca“ i poeme „Jama“ od Ivana Gorana Kovačića. S druge strane, veoma me mnogo interesuje savremeni jugoslovenski roman, što i naši izdavači najviše traže. Nalazim, međutim, da u vašoj posleratnoj proznoj književnosti malo ima romana sa temama iz današnjeg života, iz izgradnje socijalizma. Verujem, ipak da ću i u toj oblasti naći dela koja interesuju naše izdavače.

— Za koje jugoslovenske pisce madarska čitalačka publika pokazuje najviše interesovanja? — Najpopularnija su dela Ive Andrića i Miroslava Krleža. Andrićev roman „Na Drini ćuprija“ objavio se u drugom izdanju, a sada će izići zajedno, u jednoj popularnoj i jeftinoj ediciji koja dostiže tiraž od 80.000 i 100.000 primeraka, „Prokleta avlija“ i „Anikina vremena“. Krleža je sada, posle izvanredne postavke Bojana Stupice njegovog komada „Gospoda Glembajevi“, učinio „proboj na dva fronta“ — i knjigom i na sceni.

Zoltan Čuka je isključivi prevodilac Andrićevih dela u Madarskoj i pored pomenutih, prepevao je još „Travničku hroniku“. Od Krležinih drama preveo je „U agoniji“, dok je „Gospodu Glembajevu“ preveo Kalman Dudaš. Čuka je preveo i Jakova Ignjatovića („Vasa Rešpekt“, 1948); Borisava Stankovića („Nečista krv“, 1948); Augusta

Cesarca („U katakombi“, 1956); Vladimira Nazora („Kurir Loda“, 1947); Prežihova Voranca („Jamnica“) i jednu zbirku srpskih narodnih pesama.

— Koje ste osobenosti zapazili u delima jugoslovenskih pisaca?

— Interesantnu karakteristiku zapazio sam u knjizi Oskara Daviča „Beton i svici“, koja će uskoro biti prevedena. U njoj vidim srećnu kombinaciju nadrealizma i realizma, tako da je, iako osobenu, možemo dati u ruke širokim narodnim masama... Hoću da vam skrenem pažnju da je Branko Ćopić tek nedavno preveden kod nas i da se u pravo ovih dana mnogo piše o zbirci njegovih pripovedaka u dnevnim listovima i časopisima, jer je našla na odziv i publike i kritike. Budimpeštanski Radio Košut posvetio je prošle subote jednu emisiju od dvadeset minuta Branku Ćopiću i njegovom književnom delu... Ovih dana izlazi iz štampe i prvi prevod dela Veljka Petrovića. Zapitali smo Zoltana Čuku šta misli o prevodenju madarskih pisaca kod nas.

— Očekujemo da jugoslovenski prevodioci potraže one madarske romane i ona pesnička dela koja reprezentuju današnju madarsku književnost. Lajoš Zilahi je „best-seler“, ali je on godinama mrtav kao stvaralac u Madarskoj i nema veze s njenim današnjim životom. Ali, to je stvar pisaca, njihovog bližeg upoznavanja putem živog kontakta. Mi, prevodioci, obavicaemo posle toga svoj deo posla.

O. B.

Zdravica prahu Gustava Malera

Povremeno, može se prosto reći, retko buđenje osobeno organizovane mase tonova koja sačinjava ovo ili ono simfonijsko-vokalno delo Gustava Malera, buđenje jednog mnoštva zvučnih niti iz tišine napuštenog vremena i zaborava bezmalo da je praznik svoje vrste u muzičkom životu kod nas, i ne samo kod nas. Nešto utvorno, nerealno, u jakom stepenu distanciranja, sumnjama i sumnjičenjima izvrgnuto i podložno struji i treperi iz već izbledele a ipak čudesno privlačnog muzičkog zaveštavanja ovog neobičnog kompozitora, od kojeg nas ne deli u toliko meri vreme u koliko — podroznije prema izražajnim obrascima njegove muzike, prema stilističkim svojstvima njegovog kantatnog simfonizma. Lak je i ipak težak muzički jezik tog zbilja čudnovatog Gustava Malera, zastareo je taj njegov tonski jezik u poređenju sa pravcima i školama koje su u muzici nastale počev od Prvog svetskog rata pa do danas, a kada se bez istoriografski klasifikatorskih predrasuda i preubedenja oslonimo jedino na uho, — na naše današnje, savremeno, mnogim iskustvima uopšte i mnogim specijalno muzičkim iskustvima ispunjeno i već skoro zaglunulo uho, — piri, ipak, neki dah večitosti (razume se, ograničene, relativne, ljudske večitosti) iz sveg onog umornog i pomalo rezigniranog lirizma. Iz sve one sume jako hibridnih struktura i oblika iz kojih se i krila i otkrivala ne čista već mešana, ne kristalna već mutna, ne toliko svečana i pompezna koliko zagrnuta i splinovima rastočena duša Gustava Malera.

Ima — da govorimo otvoreno — mnogo muzičara, pravih i tobožnjih stručnjaka za neka ili sva pitanja muzičke umetnosti, koji sa neprikrikanom netrpeljivošću pamte ono što su morali obavestiti i upoznati iz života i stvaralačkog rada Gustava Malera, austrijskog kompozitora semitskog soja, veoma istaknutog dirigenta, tvorca devet, skoro enormno proporcioniranih simfonija, direktora

Bečke državne opere od 1897 do 1907 godine, i njujorške Metropolitan-opere otada pa skoro do prane smrti, 18. maja 1911. god. u Beču. Ima, isto tako, čak i među muzičarima, takvih koji su ga višokom cenili i poštovali, pa ako ka-žem da su u redovima te manjine bili i njegovi učenici Oto Klemperer i Bruno Walter, ja onda, osećajno duboko vezan za simfonijsko stvaralaštvo Gustava Malera, pridružujem svoj neznanji, muzičko-kritičarski glas manjini koja ga nikad nije mogla pobedno izglasati ali koja se o njegovu, Malerovo, simfoničarski netipično i evo već pola veka sporno i osporavano a korozivno i trublantno delo nikada nije mogla oglušiti niti ga zamenariti.

Razume se, čisto bi smešno sada bilo za ovog čoveka-križu, čoveka-buru, čoveka-žudnju i čoveka-patnju sa nekim nepostojećim vetrenjačama gojevat, za neku konsekraciju pozno-romantičarskim »velišmercom« nagriženog i razjedeno Malera jalovu bitku ponova otpočinjati i uzaludno obnavljati, pošto, kao što vidimo, i u abonentnim simfonijskim koncertima naše, Beogradske filharmonije s vremena na vreme njega izvode: te Pesme o pomrloj deci (jedan u čas od svejednog bola), te četvrtu, G-dur, čisto instrumentalnu simfoniju (jedno etapno odmorušće), te drugu, C-mol, simfoniju »Uskrnuća« (jedno vaznesenje iz tmne i znojnog tumulta stvarnosti), te baš ovih dana »Pesmu o zemlji« (jedan ozareni smiraj pred odlazak u večito, večito mirovanje). Uostalom, krize — bure — žudnje — patnje (sve samih elementarnih i bitnih ljudskih stanja) ima na pretek u mnogo kojoj dobroj muzici, u delima betovenski čvršćim i berliozovski mekšim no što su Malerova, te ja zato ovom izrazanom, umornom, anahroničnom i svakako promašenom apologijom u grku slavu većno lutajućeg Jude, svugde dobrodošlog i rado primljenog a svugde stranca i tuđina, Gustava Malera, zapravo ništa postići neću i ne mogu.

Ipak, ja bih da njegovom prahu, što počiva na tihom groblju Beče, sablasno, noćnički, ponoćno-mirnim ditirambom osmejoplača nadržavim: za onaj sublimirani, praduuhovljeni i uzaludni dert posteljancija, koji vraća i zagrenuto svetlanja, u prvoj viziji »Pesme o zemlji« (»Napitnica o jadu zemlje«); za snanu tišinu »Osamljenika u jeseni«, tu panhumanu elegiju drugog stava nirvanski oproštajne Malerove »Pesme o zemlji«; za pentatoničku, drevno kinesku, skercoznu, nebrigosnu mladostva obasutu pesmu »O mladosti« trećeg odeljka ove Malerove oproštajne »Pesme«; za kipeću, vatreno nabujalu a ipak toliko uzdržanu četvrtu pesmu, pesmu »O lepoti« ovog fantasmagoričnog Malerovog ciklusa; za drevno-azijski ponovljeni »dert« ane-kreontskog blaženstva u mudronosnoj inkantaciji pete pesme ciklusa (»Pijanica u proleće«); za smiraj životnih bura i lomova, u smiraj i slomova, genijalno uhvaćen i ozvučen u šestom, poslednjem stavu »Pesme o zemlji«, gde završni refren produženog, razvijanog, širokog i relativno beskrajnog vapaja »večitosti« trajnosti nije ništa drugo do simfonijski muzikalizirano ridanje nepresušno bogate starokineske poezije o prolažnosti, o prolaženju, o propadljivosti i propadanju.

Poezija starih kineskih pesnika, starih i vaza savremenih, — Li Tai Po, Čang Ci, Mong Kao Jen i Vang Vei — inspirativna je baza Malerove »Pesme o zemlji«, pogon simfonijsko-kantatnih vizija bačkog Jevrejina, Gustava Malera, i ja se sada pitam, o onome što su neki naši muzičari pod plitkije stavljali, kada su »Pesme prestora« Ljubice Marić, oslonjene na poetski veličanstveno i filozofski premudre zapise sa bosanskih stećaka, stručno muzički procenjivali i prosuđivali; da li Malerov šestostavni simfonijsko-kantatni ciklus pesama za tenor i alt sa orkestrom drži i održava, čuva i pronosi, raznim budućnostima (krajim i dužim) predaće samo i jedino basnoslovna starokineska poetska lirika napred pomenutih pesnika nekadašnje Kine, ili u toj perzistirajućoj snazi i lepoti, ozaščenošću i milošću, pomirenosti i ozarenosti jedne drevne orijentalne poezije, specifično muzički, tonski, impresionističko — ekspresionistički, kompozitorski ravnopravno saučestvuje i tonski pesnik, muzičar, Gustav Maler?

Odgovoriću na ovo svoje sopstveno, kritično i samoispitivno muzičko-estetsko pitanje opimljenjem slušalaca osmog pretplatnog koncerta Beogradske Filharmonije (na kojem je, pored drugih vrednih dela, izvedena i ovde malčice pretraživana, ispitivana i proveravana »Pesma o zemlji« Gustava Malera) na onaj strahotno tmuli i tamni zvón i bruj gongka s početka poslednje, šeste pesme u ciklusu, na onu ustajenu, produženu, zagonetnu i tajanstvenu zvonjavu zvuka koja se nadnela povrhu čitavog tog poslednjeg stava Malerove »Pesme o zemlji«, prelepa i strašna po sebi, izvan svih prekrasnih drevno kineskih reči, nezavisno od stare orijentalne poezije, koja se možda nije ni domogla sluha i duha slušalaca. Kao početni akord i završni ton već pomenute kompozicije našeg današnjeg, savremenog pesnika muzike Ljubice Marić, i brujna zvonjava tam-tama, praćenog muklom akustičkom dejstvenošću kontrafagota u poslednjem šestom stavu Malerove »Pesme o zemlji«, bruji u nedogled kroz maštu ljudi, koji su ovo treperenje zvučnih izvora saslušali, čuli, prosećali i intuitivno pojmlili, žalna i besputna istina o prolaženju. Kao sve što tajanstvo zvuka sobom donosi, obasjala je slušaoca ovog beogradskog simfonijskog koncerta emotivna misterija Malerovog jada, samozaborava, otpisivanja i splin-skog prevazilaženja sebe i svega svog sopstvenog. Kao sve što postoji i prolazi, dodirnula je duh slušalaca ovog koncerta lepota snevanja i ludog traćenja efemerne vrednota sveta, lepota čistog strujanja i brujanja zvuka, koji donekle traje i odblaskuje, da bi se, zatim, zanavek ugasio, rasplinu, prostorno i vremenski rastočio.

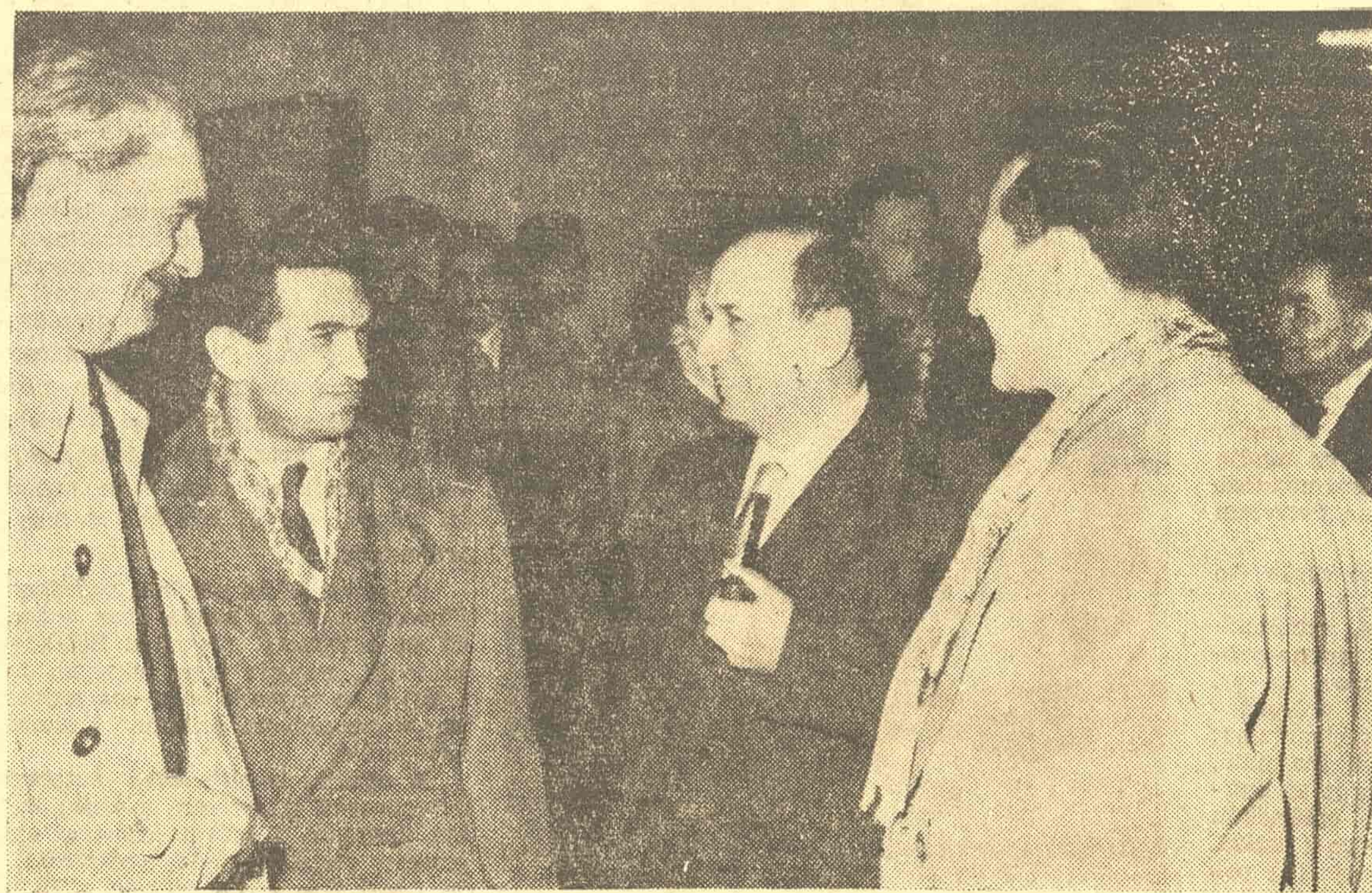
Ako Gustav Maler ništa drugo nije umeo nego samo to da brujanjem zvuka u jednoj genijalno vidovitoj instrumentaciji priziva sve ljudsko, bolno i vapajno iz vazašnje ljudske egzistencije, on je zaslužio i ljudski izborio priznanje, koje mu ja ovde, ovom verbalnom zdravicom, veoma edocnelo ukazujem. Neka je, zato, slava i čast ovom tonskom pesniku jada i plamenata ljudskog, ovom dekadantnom majstoru iskazivanja osnovne istine čovekove: tuđe i radosti njegove.

Dr. Katarina Ambrozić

Pavle Stefanović

LIKOVNA UMETNOST

Izložba Marka Čelebonovića



Sa otvaranja izložbe Marka Čelebonovića

»Sve su teme iste, umetnik slika samog sebe.«
Marko, 1958

Sadašnja Markova izložba — široka i mirna sinteza — najbolji je odgovor na tako česta pitanja o njegovoj novoj fazi od 1956 godine. Na ovim je slikama uprkos novina Marko koga poznajemo. A baš zbog tih novina, tako znatnih i tako vrednih, kako logično i razumljivo deluje sada njegova svetla faza sa prošle izložbe.

Tehničke novine na sada izloženi slikama su znatne, one beleže vitalnost Markovog puta. Problemi prostora je ustupio prioritet snažnom htenju za koloritom. Što znači da su kompozicije uglavnom organizovane dvodimenzionalno, a slojevi guste site boje široko pokrivalu platno na kome svetao kolorit ima svoju punu ekspanziju.

Izložene su uglavnom mrtve prirode, jednostavne i nenamernive, beskrajno lepe zelene i plave pozadine pred kojima i najsitnije stvari dobijaju dostojanstvo misli i osećanja: žuti stočić utonuo u plavo, punjena sova, luk konopca nad bokalom, gipsana glava, dve-

tri jabuke... i uz to nekoliko svežih pogleda kroz slikarev prozor.

Dok u kompoziciji Marko neguje čvrstu, široko shvaćenu celinu u kojoj se gubi važnost detalja i time postiže monumentalnost koja impresionira (br. 20), dotle mu je u postupku svaki delić osećan, obrađen, svaka i najmanja površina boje značajem nosilac uzbuđenja. Tako na slici sa sovom (br. 7), sa pozadinom koju dele zelenu i boja peska, kako je kao slučajno a istovremeno sa izuzetnim smislom za ravnotežu, tankim crvenim potezom, grafički, odvojena površina piće sa hladne pozadine, kako su dva-tri crvena akcenta ustvari ispunila sliku. Slično i mrtva priroda sa flašom (br. 15) na kojoj je s malo sredstava osvojena beskrajna plava tina što je oplemenjena toplim sivo-mrkim akcentima. Takva je i u jednostavnosti bogata, izvanredno lepa mrtva priroda sa posudom (br. 5), na kojoj se duboko ljubičasto-crvena pozadina preko sive vaze vezuje sa površinom stola čija se boja peska u toplim prelivima sukobljava sa zelenom flekom na pozadini, pa iz čudne tišine — boja zvonil

A kako tiho deluje u uglu male sale slika sa dve ptice na bejloj draperiji (br. 50) čija je pozadina zelena i ružičasto-siva pokrivena varijacijama umre na koju je bačen po neki triler jasno plave, žute i crvene — a puna je najvrednijih slikarskih kvaliteta. I tako bi se moglo nastaviti, gotovo od slike do slike...

I sve je to uvek rečeno neposredno i lapidarno, sve je uvek logično i jasno. Veliko znanje i izvanredna senzibilitet izraženi su jednostavno i spontano, sa mirom koji se nikad ne sukobljava sa temperaturom pod kojom je slika stvarana.

A uza sve to, uza sve kvalitete ovakvog slikarstva i superlative koji oni povlače ima još nešto, nešto ličnije, dublje i bitnije. Ima nešto što je svim Markovim slikama zajedničko, što im daje obeležje i prisnost. Nešto posebno i u ovim kompozicijama koje čuvaju svežinu slučajnosti, nešto uvek osetno među negovim malim nena-meštenim stvarima, nešto blisko a u umetnosti najdragocenije — prisustvo čoveka.

Radoslav VOJVODIĆ

BALKANSKE SIMFONIJE

Prva.

Stao sam na pola puta, smiren i nem, bez oduševljenja. Kao da više nema poleta, nijednog. Sve se završilo, ono najbolje. Sad ne pretstoji put, a bio je, i jeste, kao opravdanje, i kao nastavak drugi. Za ovaj umor ima granica, i objašnjenje postoji, odavno, na koje se zaboravlja. Drugo ništa ne ostaje. Ili jedno ja, a to su razne mogućnosti da se postigne, i sve i ništa, kao u početku sveta. Najbolji dokazi da se nesigurno penje pomerili su sva ušća, i sami sebe, još pre nas. O tome je pisao Homer, i nije se zaboravilo. Oni što zaboravljaju, na glavama imaju rane, i krv. I kroz zidove može da se prode, evo. Čula se još nisu pretvorila u ožljike, a ima u njima: i sumnjive muzike i praha, što se u duhu, u telu mirnom prostire, i buni, a pobuna je kao oglas: bez smisla. I zvona uzalud. Ovo nije pitanje.

Druga.

Nadnesen na detinjstvo ja vidim sebe i zanos, tad iskren i najverniji, kao san bez iluzija. I gle, još oca vidim, oranice i tuđe vojnike, koji su livade raskopali. I vidim: dva sveta ne postoje, ni dva kraja. Tu: bio je jedan let, najbolji; činilo se da mogu učiniti sve. Nije se pretpostavljalo ništa, u početku beše i početak pravi, i poslednji sjaj. Do kraja. Biti bez sjaja značilo je biti na rubu propasti, izgubljen, ili tek pretvoren u ništavilo. A to je smrad. Bolje je biti nego ustajati. I ustajanje je jedan čudni zanos, već ponovljen. Bolje je buditi se ako nisi svoj, ako možeš, ako već nisi za sebe svet, nezavisan i sam. I uvek opredeljen na svoj zrak, tako je bilo. U mom vraćanju samo postoji mir, evo, nedogledan i pust. Ili to nije vraćanje, već detinjstvo, početak traženja sveta, i svetla, apsolutnog; još uvek, i uvek preobraženog. Još uvek nada je moćnija od sumnje, a to je dosta. Ovo je odgovor.

Sentimentalna romansa

Artur Miler: „Sećanje na dva ponedeljka“

Milerova prvobitna namera je bila da se njegova jednočinka „Pogled s mosta“ i „Sećanje na dva ponedeljka“ izvode u toku jedne večeri. Kasnije je odustao od toga i napisao produžene verzije oba komada. O razlogu se može samo nagađati ali je moguće da ih je razdvajao uvideti u kojoj su meri oni suprotni jedan drugom. Pogledajmo osobine jednočinke „Sećanje na dva ponedeljka“.

Nije neumesno ako se ove utvrdi da je na Milera najviše uticao veliki norveški dramatičar Ibsen. Za razliku od Judžina O' Nila u čijem se delu mogu naći duboki odjeci Strindbergove dramaturgije i koji je pred očima uvek imao izrazite individualnosti, u Milerovim komadima prevladavaju socijalni motivi. Tako i u „Sećanju na dva ponedeljka“ Milera pred svaku općinjavu tema o trenutnoj organizaciji ljudskog društva. Teška je oteži se utisku da su ličnosti ove jednočinke pre utkane u temu nego što je proizveo svojim akcijama i delanjem. Posmatrano izolovano tema „Sećanja na dva ponedeljka“ od vitalnog je značaja. To je priča o grupi ljudi uhvaćenih u paukovicu mrežu mašinske civilizacije, u magacinu neke velike robne kuće u Njujorku, priča o robovanju koje nema nikakvog drugog smisla osim što ljudima obezbeđuje materijalnu egzistenciju. U krajnjim konsekvenci ona pokreće jedno etičko pitanje: da li je svako izdavanje iz tog sveta samo slučajno i neopravdano. U predgovoru komada Miler naglašava autobiografski karakter jednočinke i piše: „Komad je po formi apstraktno-realistički“. Makoliko razmišljali o ovoj definiciji doći ćemo samo do zaključka: autor je želeo da situacija u kojoj se nalaze junaci drame (prouzrokovana žalosnom organizacijom društva) oličava i tamiču koju svet prestavlja za sve ljude uopšte. No kako je ovaj komad samo sentimentalna romansa (doduše veoma topla i prisna na ljudski način) koja se iscrpljuje slikanjem atmosfere Miler ne uspeva da stvori univerzalan simbol. Možda je takav utisak prouzrokovan i time što Miler neubedljivo demonstrira kako mehanizam industrijskog aparata mrvi ljude, što mnogo štošta prepušta našem podrazumevanju tako da dolazi do suprotnog efekta: čini nam se da nesreća junaka izvire iz njih samih, iz razloga subjektivne prirode.

U dramaturškom smislu komad je sigurno i ubedljivo vođen. Ciklične je strukture i sačinjen od dve dramske slike, prevučene blagom, gotovo romantičnom patinom poezije davnih uspomena. Slike su otprilike iste dužine a srodni akcenti javljaju se na istom stepenu razvoja. Između slika postoji lirski obojen intermezo koji sugerira prazne vreme i priprema izbijanje etičke dileme o pravdnosti Bertovog izdavanja.

Reditelj Soja Jovanović realizovao je predstavu čistih i jasnih kontura. Osnovna situacija i atmosfera koja izvire iz nje sigurno su podvučene. Mizansen, ležeran u razvoju, akcentovao je pojedince ili grupe učesnika, pokret ili mirovanje, gest ili repliku i stvarao

raspoloženje i tempo prigušene kao sparan letnji dan. Mizansen je istovremeno omogućavao da se dramski sukobi logično zaoštravaju u pravom trenutku. Nekim rešenjima reditelj je dograđivao Milera i činio njegov zaključak prihvatljivijim. Pre svega naturalističkim elementima u pretstavi čime je dočaravao gašenje ljudskih života i topline u okolnostima grubim i surovim. Kao ozbiljan kvalitet mora se priznati i način na koji je u centar akcije izvučena Bertova sudbina i otvoreno jedno etičko pitanje.

No s druge strane reditelj je, u težnji da istakne apstraktno ljudski momenat, bitno udaljio zbivanja od prilika u njujorškom predgrađu. To udaljšavanje manifestovalo se već u dekoru koji je potsećao na predimenzioniran pariski slikarski atelje. U prigušenom tempu pretstave nedovoljno su se

osećali odjeci usplahirene histerije toliko karakteristične za američki poslovani dan. Kostimi su potsećali na evropsku bedu ali je to shvatanje dobilo najpotpuniji izraz u likovima koji su gotovo odreda predstavljali ličnosti iz naše sredine.

Time se ne misli da glumci nisu bili dobri. Naprotiv, u okviru ove koncepcije, čak izuzetno dobri, što se tiče glumačkog izraza radilo se o najjednačasnijoj pretstavi Beogradskog dramskog pozorišta za poslednje dve godine. Diskretna u humoru, jarka i sigurna u ekspresiji, životna u karakterizaciji ova ostvarenja ne dozvoljavaju da bilo kog posebno izdvojimo. Spomenimo ih: Tatjana Lukjanova, Rade Marković, Mića Tomić, Miodrag Popović, Ljubiša Bačić, Predrag Laković, Vlastimir Stojilković i Mihailo Viktorović.

U Narodnom pozorištu

Poema o duševnoj snazi

F. Gudrič — A. Haket: „Dnevnik Ane Frank“

Prišavši po treći put pisanju o „Dnevniku Ane Frank“ iskreno sam posumnjao da ću moći da kažem bilo šta novo. Srećom ili nesrećom, izvesno neslaganje sa koncepcijom reditelja dr Huga Klajna, otkrilo mi je, u jasnijoj svetlosti, neke bitne lepote ovog neobičnog dnevnika. Moguće je, naravno, istoriju o dve jevrejske porodice koje su se pred terorom nasilne rasističke fikcije sklonele na mansardi neke poslovne zgrade u Amsterdamu shvatiti samo kao doslovnu priču o tragičnim časovima čovečanstva za vreme Drugog svetskog rata. No iz dnevnika ove trinaestogodišnje jevrejske devojčice znači istina mnogo poraznija i suštastvenija, u njemu nas najviše zapanjuje zrelost, ako hoćete čak cinična vedrina sa kojom se Ana naginje nad ljudsku prirodu i odnose. Kako su biste morale biti oči koje su mogle, iako pomučene glaukom i strahom od smrti, da sagledaju koliko je tragičan čovek u svojoj težnji da sačuva krpice iluzija i kakva je suština ljudske solidarnosti, a da pritom ostanu čovečne i mirno dobre sa prislenkom tuđe.

Reditelj doktor Hugo Klajn nije podvukao ovu stranu Aninog „Dnevnika“. Za njega je „Dnevnik Ane Frank“ bio pre svega vrsta poeme o čovekovoj duševnoj čvrstini pred svim vrstama nesreće. Čvrstina ta javljala se kod raznih ličnosti iz raznoolikih motiva, a najviše je bila ispoljena kod Ane i njenog oca, dok je u nešto manjoj meri karakterisala njenu sestru i majku i mladog Petra Van Dana. Porodica Van Danovih i gospodin Desel međutim, oličavali su onu drugu stranu medalje ljudske prirode. Sukobi ove dve grupe ličnosti prigušeni su u težnji da odnosi dobiju humaniji vid, a ravno-

težu je uspostavljala više duševna snaga Frankovih nego silna koheziona moć spoljne pretnje. Reditelj je osim toga i kod Van Danovih i Desela neprestano isticao zapretanu dobrotu. Pretstavom je tako vejalala neka idealizovana blagost, smernost i dobrotu a dve osnovne dramatičnosti „Dnevnika Ane Frank“ nisu dobile pun izraz. Na prvom mestu spoljni svet nije surovo zadirao u život ljudi osuđenih na izgnanstvo i nije postalo očigledno u kojoj meri njihova sreća ili nesreća zavise od buke ulice ili od pogleda slučajno bačenog kroz prozor. Istovremeno, u atmosferi komada nije prevladao karakterističan vid ljudskog egoizma, koji neprestano preti da razbije solidarnost male zajednice.

U centar zbivanja reditelj je postavio odnos Ane i njenog oca, a naročito samu Aninu ličnost. Ocrtavanjem Aninog sazrevanja reditelj je zgušnjavao dramu, obeležavao proticanje vremena i razvoj ostalih ličnosti. Sve druge istorije prigušio je i odlučno potpisno ustranu gde su se tek ovlaš ocrtavale. Okvir zbivanja činila je retrospekcija Aninog oca. Dramski segmenti koji sačinjavaju „Dnevnik“ povezivani su emotivnim, sa magnetofona, Aninog glasa, koji je čitao delove „Dnevnika“. Pritom je njeno lice bilo u irisu svetlosti, ali nam je često smetala njena grubo realistička ilustrativna mimika.

Dekor (Miomira Denića) i muzika imali su značajno mesto u pretstavi. U gornjem delu scena je predstavljala geometrijski presek neke zgradurine, u donjem delu bila je sačinjena od izlišnih prašnjavih stvari koje su budile žive asocijacije na lavane iz našeg destinjstva.

Kao značajna vrednost pretstave nameće se, fino, postepeno približavanje neminovne katastrofe. U razvoju drame svaki akcent ili pauza zvučali su kao opomena sudbine. U kondenzovanoj atmosferi drugog čina nije bilo gesta i akcije koji nisu živo potsećali na blizak i jeziv kraj.

Čovek ne može da ostane hladan pred onim što je postigla Milena Dapčević u ulozi Ane Frank. U prvom činu njena Ana imala je sve osobine jednostavnosti i nezgrapno izraslog deteta, dok su njena reaganja imala čar dečje neposredne dirljivosti. Docijnje je Ana postepeno otkrivala svet, ispunjavala se gorčinom i stravičnim slutnjama, ali je istovremeno na direktan način izražavala i praiskonsku dobrotu čovekovu. Sazrevala je mirno, logično, duboko ljudski i uspela da sa nemarnošću koju nema ni mnogi daleko iskusniji glumac ostane preko tri časa u centru akcije. Skoro nikad, osim za vreme čitanja „Dnevnika“ njen postupak nije bio pravolinijski i ilustrativan već uvek pun dubokih odjeka života.

Za Božidara Drića našlost moram da ponovim ono što sam pre godinu dana rekao za Huga Florjančića u istoj ulozi. Bio je isuviše apsolutno i neopozivo nadmoćan nad svojom okolinom dok je po Aninom „Dnevniku“ taj čovek samo neuzurban, pomalo staromodan, i tek prividno bez emocija. Ana kaže da on deluje kao „hladna riba“. U Drićevom tumačenju, dakle, nije se osetilo da je u pitanju strasno samopotiskivanje prirodnih nagona, neka vrsta afektivne otuplosti pred nesrećom, duševno stanje koje prethodi kolapsu.

Mladimir Stamenković

Dvadeset godina od smrti Momčila Nastasijevića

Nedavni pomeni povodom dvadeset godina otkako je preminuo Branislav Nušić potsećaju nas na još jednog našeg pisca koji je umro sa mo nekoliko nedelja posle Nušića. To je Momčilo Nastasijević, „čudesni mag reči“, suptilni pesnik tananih stihova i majstor proze sa dubokim korenima u našoj krvi i zemlji.

Potomak makedonskih zografa i frulara, Rudničanin po rođenju (rođen 25 septembra 1894 godine u Gornjem Milanovcu), Momčilo Nastasijević bio je svestrano darovita ličnost. Bavio se muzikom, razumevao se u slikarstvu i vajarstvu, ali se stvaralački osobito izrazio u književnosti. Pošto je dugo, zbog svoje skromnosti, bio nepričajan, odjednom je izišao na glas kada se pojavila njegova odlična pripovetka „O darovima moje rođake Marije“, koja je donosila mnoge novine i pozivala na nove načine umetničkog stvaranja.

Ovom pripovetkom i nekim svojim pesmama Nastasijević je postavio osnovu svom originalnom stilu i izrazu, što je u toku svoga daljeg rada usavršio toliko da je mogao ostvariti svoje veoma interesantne cikluse pesama kao što su „Magnovenja“ i „Reči u kame-

nu“ i kakva je čuvena zbirka pripovedaka „Hronika moje varoši“.

Sa pesmama počeo je još kao gimnazist. Već njegovi prvi stihovi pokazali su da im je tvorac rođeni pesnik. To se potvrdilo kad je Nastasijević konačno ostvario svoj novi stil. Odmah su se javile njegove osećajne, misaone i muzikom prožete pesme iz kojih su posle proizišli nizovi i ciklusi „Jutarnje“, „Večernje“, „Bdenja“, „Gluhote“, „Odjeci“ i već pomenute „Reči u kameu“ i „Magnovenja“. Uz pesme redale su se i njegove suptilne i produbljene misli, koje je pisao u toku celog svog književnog rada, čitave dve decenije. A tako isto i umni esaji koji sa mislima predstavljaju teorisku podlogu njegova stvaralaštva i njegovog gledanja na svet, život, ljude i umetnost.

Godine 1927 pojavljuje se njegova čuvena zbirka pripovedaka „Iz tamnog vrlajeta“ koja nailazi na opšte priznanje i kritike i čitalačke publike. Ova zbirka donosi Nastasijeviću potpunu književnu afirmaciju kao pisca sa novim jezikom i izrazom kakvi dotada u nas nisu postojali. Iste godine izlazi njegova muzička drama „Meduluško blago“, koju je napisao za

svoga brata kompozitora Svetomira Nastasijevića. Ovo delo pored svoje književne i umetničke vrednosti i originalnosti značajno je i po tome što je u pogovoru dela postavljeno nekoliko novih principa za ostvarenje muzičkih drama, a osobito načelo muzičkog nadmoćiva i ingeniozni prosede konačnog stapanja reči u melodiju. U godini 1934 pojavljuje se i druga uspešna njegova istoriska i muzička drama „Durad Branković“ koju je tako isto pisao za muziku svoga brata.

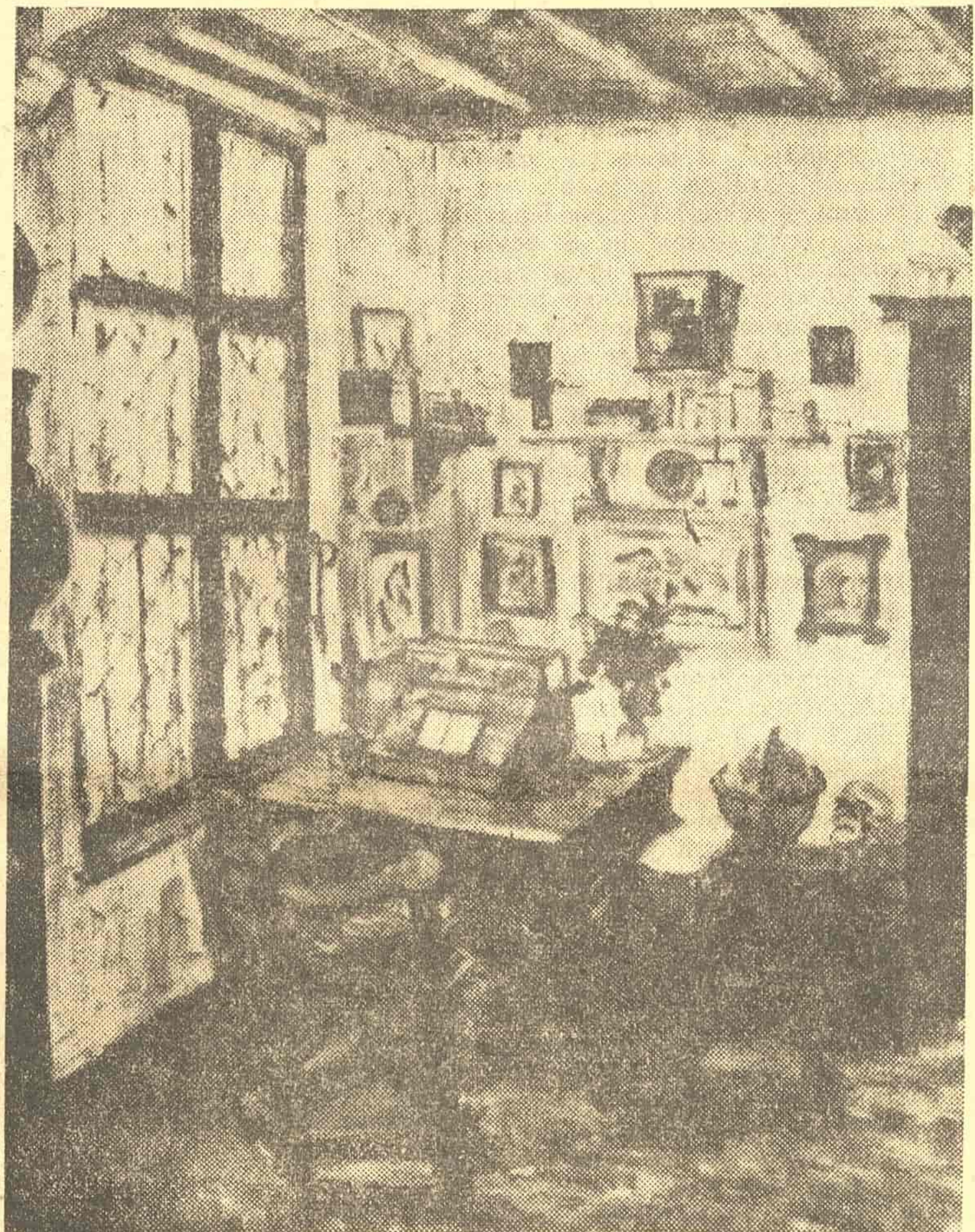
Zbirku pripovedaka „Hronika moje varoši“ Nastasijević je završio godine 1936, ali joj sve do smrti nije našao izdavača kao što i drame „Nedozvani“, „Gospodar Mladenova kćer“ i „Kod večite slavnosti“ i danas čekaju svoje reditelje i izdavače koji će u njima naći što nikad ne mogu naći u uvezenoj dramskoj robi koja preplavljuje naše pozornice. Pozorišta nisu izvodila njegove originalne i potresne drame, kao što ni izdavači nisu štampali ni jedno njegovo delo o svom trošku, nego je on morao, ukoliko je uopšte skupljao svoje spise u knjige, da ih sam izdaje ili da nadoknađuje izdavačima trošak za njih, i pored toga što je većina njegovih dela proglašena za najuspelije umetničke tvorevine toga doba.

Momčilo Nastasijević je do kraja svoga života neprestano radio u javnosti kao književnik, kao profesor i kao prijatelj mnogih srpskih pisaca i mladih intelektualaca. On je imao duhovni lik u kome su se susicali stari grčki filozofi i slavenski mudraci tipa Tolstoja i Dostojevskog. Zato je njegov uticaj zračio svakoga dana iz svake njegove reči, iz svakog postupka, jer je to bio čovek integralan koji je celim svojim bićem i životom predstavljao jednu izgrađenu centralu dobrih misli i osećanja. Ali za svoj veoma značajni književni rad nije od naših kolektiva ničim bio ni počastvovan ni nagrađivan. Od svih ovih navedenih dela, stvaranih u toku dvadeset godina, on gotovo nikada nije primio nikakav novac. On je bio od one veličanstvene rase starijih naših pisaca koji su sa velikim strahom i pažnjom pazili šta će dati, a nimalo nisu vodili računa da li će za to primiti pare, porugu ili mržnju.

Družeći se mnogo godina s njim uvek sam se divio njegovom intenzivnom duhovnom životu i doživljaju prirode i umetnosti. Taj čovek nikad nije pisao zbog sujete, nego gonjen neodoljivom snagom svoga duha. Zato, ako nije dobio nagradu za života, on je dobio jedno naročito priznanje koje samo izuzetni umetnici dobijaju i postizu posle smrti: mnogi današnji pesnici i prozni pisci stvaraju pod zračenjem njegovih dela i njegovog originalnog stila, uzimajući po koji njegov umetnički i psihološki pronalazak. Diskretno ali stalno, duh njegovih dela i stvaralački načini njegova pisanja prodiru u pesme, pripovetke i drame naših umetnika. Kod svih nas, od njegovih vršnjaka ili savremenika, pa do najmlađih pisaca koji se danas javljaju, može se naći trag od lektire njegovih dela i od tih novina koje je unosio u naše umetnosti.

Njegova biografija malo je poznata zato što je bio veoma diskretan i što svoj veoma komplikovan i buran život nije iznosio na tržište taština pred radoznalce i prostake. Od prvih svojih prevnaca 1915 godine pa do poslednjih svojih dela on je naporedo s njima proživio ratove u kojima je bio dobrovoljac, i ljubavi koje su ga inspirisale za veoma suptilna dela, i doživljao nekoliko umetnosti koje su ga duboko obuzimale. To su u prvom redu muzika i slikarstvo čije je stvaralačke manifestacije imao prilike da gleda neposredno u svojoj najbližjoj porodici jer su mu sva tri brata takođe umetnici. Sem toga njegova lektira nikada nije bila banalno zabavna, a njegova velika erudicija stalno se bogatila potpuno savladavanjem stranih jezika: francuskog, nemačkog, engleskog, talijanskog, rusnog i latinskog. Tako je mogao čitati velika dela svetske književnosti u originalu. Kad još tome dodamo da je poznavao arhitekturu i vajarstvo, da se kod njega, kao i kod Malarmea, skupljalo svake nedelje društvo umetnika i ljubitelja muzike i poezije, te su se proživljavali časovi najvišeg stvaralačkog i duhovnog uspona, onda se može mirno reći da je Momčilo Nastasijević bio jedan od najznačajnijih pisaca svoga vremena. Kada je 15 februara 1938 godine umro, sećam se da je Isidora Sekulić rekla: „Njegovo vreme ide i doći će posle pedeset godina“. Naše kulturno uzdizanje svakako će skratiti taj rok jer se već danas oseća njegov značaj, uticaj, zračenje.

Božidar Kovačević



Leposava St. Pavlović: Soba za rad Erazma Roterdamskog

Novi članovi izdavačkih saveta

U većini beogradskih izdavačkih preduzeća imenovani su ovih dana novi izdavački saveti.

Za članove izdavačkog saveta u preduzeću „Prosveta“ imenovani su: Milan Bogdanović, književnik, Ivo Andrić, književnik, Milorad Pačić-Surep, književnik, Eli Finci, književnik, dr Dragoslav Janković, profesor Pravnog fakulteta, Sreten Stojanović, vajar, dr Vojislav Đurić, profesor Filozofskog fakulteta, Edib Hasanagić, upravnik Državnog arhiva Srbije, Zdravko Vuković, sekretar Ideološke komisije CK SKJ, Emil Hajek, profesor Muzičke akademije i Zivan Dimitrijević, direktor preduzeća „Prosveta“.

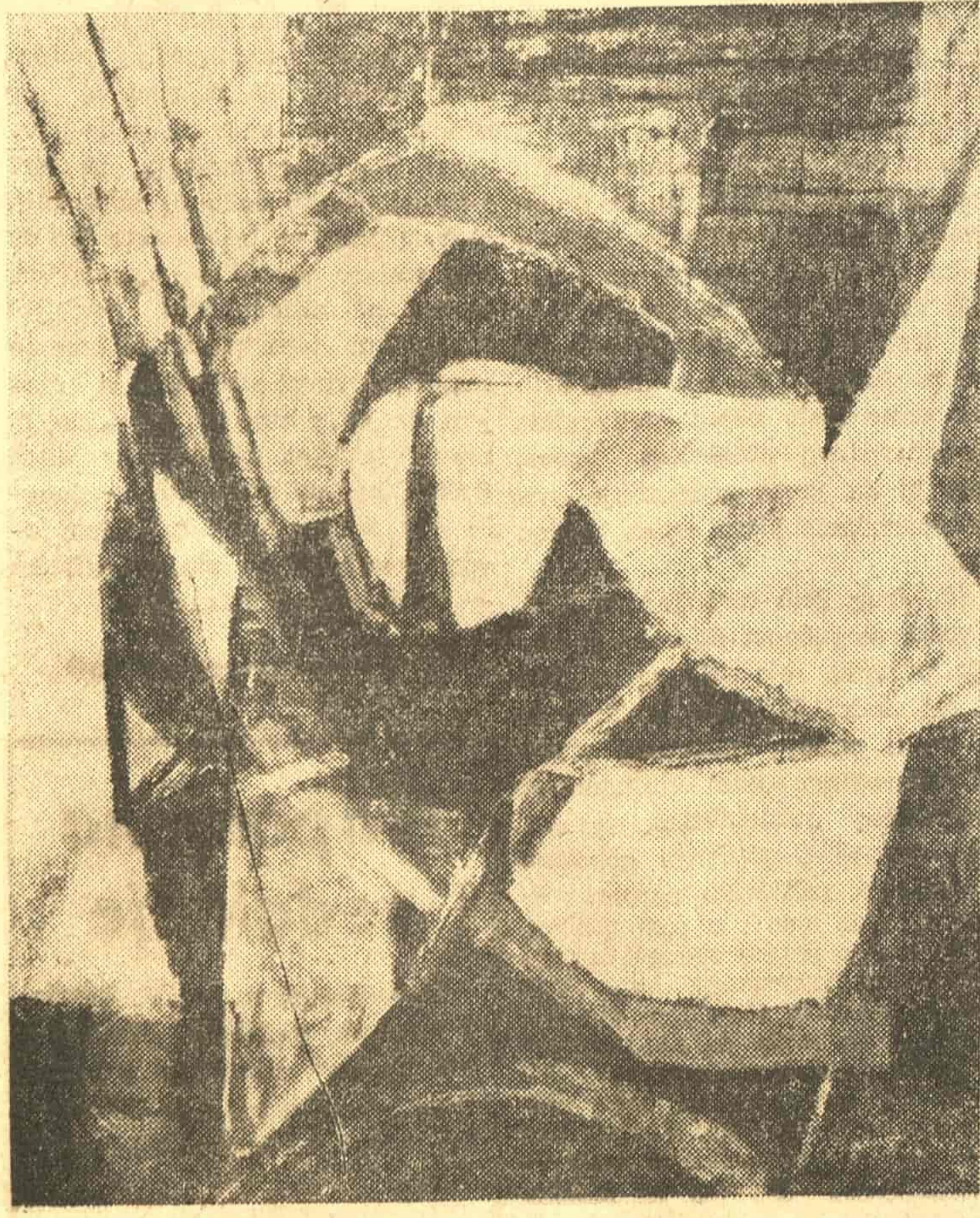
U preduzeću „Noli“ novi članovi izdavačkog saveta su: Oto Bihalji-Merin, književnik, Oskar Davičo, književnik, Milan Đoković, književnik, Milan Vukos, sekretar Univerzitetskog komiteta SKJ, dr Mihailo Marković, docent Filozofskog fakulteta, dr Dušan Puhalo, asistent Filozofskog fakulteta, dr ing Rajko Tomović, naučni saradnik Instituta „Boris Kidrič“, Predrag Milosavljević, slikar, dr Tihomir Prodanović, docent Filozofskog fakulteta, Dragi Milenković, načelnik Istoriskog odeljenja CK SKJ i Sveta Đurić, direktor preduzeća „Noli“.

Kao članovi novog izdavačkog saveta preduzeća „Kosmos“ imenovani su: Dragi Milenković, načelnik Istoriskog odeljenja CK SKJ, Čedomir Minderović, književnik, dr Miloš Đurić, profesor Filozofskog fakulteta, Dragoljub Vukotić, predsednik Saveza gluvonegih Jugoslavlje, Dušan Matić, književnik, Zivan Mitrović, novinar, Džurica „Rad“.

Dorde Kostić, direktor Instituta za fonetiku, Arsa Stefanović, novinar, Sreten Ilić, sekretar u Državnom sekretarijatu za inostrane poslove, Trifun Konstantinović, načelnik Odeljenja za fonetiku SAN i Mirko Marković, direktor „Kosmosa“.

Članovi novog izdavačkog saveta u preduzeću „Narodna knjiga“ su: Jelisaveta Kušić, direktor Kulturnog centra Beograda, Ružica Guzina, asistent Pravnog fakulteta, Sveta Popović, direktor Instituta za ekonomiku i poljoprivredu ENRJ, Radoš Radević, član Komisije za selo SSRN Srbije, Mihailo Lalić, književnik, Milenko Bojić, referent Odeljenja za informacije Izvršnog veća NR Srbije, dr Hugo Klajn, reditelj Narodnog pozorišta, Vera Popović, direktor Centra za ekonomiku domaćinstva i Apostol Pršenić, direktor preduzeća.

Izdavački savet u preduzeću „Rad“ čine: Čedomir Burdović, na rodni poslanik, Ašer Deleon, član Predsedništva Centralnog veća SSJ, Stevan Delić, pomoćnik direktora Instituta za međunarodnu politiku i privredu, Jovan Marjanović, načelnik Istoriskog arhiva, Bo ra Pavlović, član Predsedništva republičkog veća SSJ, dr Tihomir Vlašković, docent Ekonomskog fakulteta, dr Dragoslav Nedeljković, docent Filozofskog fakulteta, ing Dušan Lučić, tehnički savetnik Glavne uprave vojne industrije, Nikola Šegota, rukovodilac Organizacionog odeljenja CV SSJ, Erih Koš, književnik, Petar Mitrovan, profesor Filozofskog fakulteta, dr Nikola Lalić, direktor „Rada“ i Milosav Mijsković, glavni urednik preduzeća „Rad“.



Vera Božićković-Popović: Ugao ateljea

Živi autor - mrtav pravnik

Povodom diskusije druga Eriha Koša na godišnjoj skupštini Udruženja književnika Srbije o uspostavljanju režima ranijeg Zakona o zaštiti autorskog prava, smatrao sam za potrebno da upoznam našu javnost, a pre svega zainteresovane autore književnike, o pravom stanju stvari, a istovremeno da uzmem u zaštitu pravnike koji su saradivali na izradi nacrtu novog Zakona o autorskom pravu od napada druga Eriha Koša, koji je bez ikakvog osnova rad tih pravnika okvalifikovao kao „nedovoljno studiozan“.

Drug Erih Koš odgovorio mi je u svom članku pod naslovom „Mrtvi autori i živi pravnici“. Čim sam pročitao literarni naslov njegovog članka bilo mi je jasno da se ne radi o argumentima za opravdanje stava po pitanju jednog instituta iz oblasti autorsko-pravne zaštite. I zaista, članak druga Eriha Koša predstavlja duhovitu literarnu koseriju, da ne kažem polemiku, na koju ja ne bih imao šta da odgovaram, kad u tom članku ne bi bili, uz potpuno iskrivljeni prikaz mog stava, ponovo izneti izneti netačni podaci u vezi sa pitanjem o kome je reč i novi napad na pravnike koji su saradivali na izradi nacrtu novog Zakona o autorskom pravu. To znači da isti oni razlozi, to jest pravilno obaveštenje naše javnosti i zaštita ispravnog rada pravnika, traže da ponovo uzmem reč u ovoj diskusiji. Pritom ja ne želim da u ovoj diskusiji uvlačim Kanjoša Macedo noviča i druge stvari koje nemaju veze sa autorsko-pravnom zaštitom, jer spadaju u red onih koji nisu diplomu o svom stručnom obrazovanju „obesili o klin“ i prešli u sferu „udvaranja muzama“.

U svom prvom članku ja sam se na sporno pitanje trajanja autorsko-pravne zaštite morao osvrnuti sa dva aspekta. Sasvim zasebno, naime, treba posmatrati norme koje rezultiraju iz obaveza preuzetih sa Bernskom konvencijom, a zasebno one norme kojima mi slobodno regulišemo autorsko-pravne odnose prema sopstvenim intencijama i specifičnim potrebama. Zbog toga sam najpre obrazložio da smo mi, u smislu obaveza preuzetih sa Bernskom konvencijom, morali uneti u nov Zakon o autorskom pravu normu kojom se obezbeđuje trajanje autorskog prava za 50 godina posle smrti autora. To, naravno, bitno menja režim postavljen ranijim Zakonom o zaštiti autorskog prava, koji drug Erih Koš toliko glorifikuje, ali to posle ratifikacije Bernske konvencije ne može više biti predmet diskusije. Zbog toga sam taj deo svog razlaganja završio zaključkom: „u takvim okolnostima postojala je samo jedna mogućnost, da se ove odredbe Bernske konvencije prenesu u naš novi Zakon o autorskom pravu“.

Uz to sam obrazložio da je to bilo isto tako nužno i sa aspekta proširenja autorsko-pravne zaštite. No, to je samo moje mišljenje, a da je to bilo nužno sa formalno-pravnog stanovišta i da je Bernska konvencija bila smetnja da se u tom roku zadrži raniji režim, to je činjenica koja je van svake sumnje, koja u punoj meri opravdava moj zaključak da je proizvoljno tvrđenje da raniji režim iskorišćavanja autorskog prava nije trebalo zameniti novim režimom Bernske konvencije, jer je raniji režim u očiglednoj suprotnosti sa Bernskom konvencijom. — Ja pri tome ostajem i sada, i porred autoritativnih i kategoričkih tvrdnji druga Koša da nisam u pravu i da sam pogrešio.

Posle toga prešao sam u svom članku na izlaganje problema koji nastaje kad autorska dela po isteku roka od 50 godina po smrti autora ostaju nezaštićena, jer je to sasvim odvojeno pitanje, koje jedino može biti predmet diskusije. To nisam „izvukao iz pete“, nego sam sistematski nadovezao na razlaganje o onome što je prema preuzetim obavezama trebalo normirati, a posvetio sam tome isto toliko prostora koliko i onom prvom pitanju. Pritom sam naveo kako se to u drugim zemljama pokušava da reši i koji su razlozi što u našoj zemlji nije uvedena zaštita i posle toga roka.

Drug Erih Koš je pokušao drugim putem. On najpre dokazuje kako je raniji režim u celini bio napredan, prikazujući ga kao „revolucionarnu magnu kartu autorskih sloboda“. O tome bi se moglo diskutovati, ali to u ovom momentu nije važno, a pored toga ja i ne želim da iznosim svoje mišljenje i da pobijam tuđe, već želim samo da iznesem činjenice koje su bile odlučujuće za rešavanje spornog pitanja. Upozoravam samo na to da u svom opširnom izlaganju o potrebi uvođenja dužeg roka zaštite drug Erih Koš iznosi baš ona dva — i samo ona dva — argumenta koja sam ja izneo, a to je „superdobić“ izdavačkih preduzeća (isti izraz koji sam ja upotre-

bio), i opasnost da će izdavači radnje izdavati stare — nezaštićene autore nego savremene — zaštićene autore.

Važno je da drug Erih Koš prelazi preko toga što ja diferenciram norme koje regulišu rok trajanja autorskog prava za 50 godina posle smrti autora i problem koji nastaje po pitanju autorsko-pravne zaštite posle toga, iako sam ja u razliku više nego jašno podvukao. Verujem da je drug Koš svesno preko toga prešao, da bi na taj način netačnim prikazivanjem onoga što sam ja rekao došao do zaključka da ja nemam pravo i da sam pogrešio, pa da mu to onda služi kao opravdanje za njegov napad na pravnike zbog njihovog „nedovoljno studioznog rada“, za koji kaže da ga je ranije samo „afektivno“ izneo, a sada ga „produkovljeno“ ponavlja i još dopunjuje novim napadom zbog „nesavesnog rada“. Evo iz čega se to mora zaključiti:

Drug Erih Koš u najvećoj brzini priznaje da po stavu 1 člana 7 Bernske konvencije rok trajanja zaštite iznosi 50 godina po smrti autora, ali odmah dodaje da doslovni tekst stava 2 istog članka glasi: „Medutim, ako jedna zemlja ili više zemalja budu dopustile duže trajanje od ovoga predviđenog u stavu 1, trajanje će biti regulisano zakonom zemlje u kojoj će se zaštita tražiti, ali neće moći da prevaziđe trajanje utvrđeno u zemlji prekida dela“. Citirajući taj tekst drug Koš odmah zaključuje da to znači da ja nemam pravo i nadovezuje da sam ja taj stav „progutao“, a onda ga „madioničarski izvukao iz pete“. — A šta sam ja rekao? U mom članku („Književne novine“ br. 62 prethodna strana, stubac drugi red 22 do 13 odozdo) doslovce piše: „Bernska konvencija određuje da, ako jedna zemlja dopusti trajanje autorskog prava duže od obaveznog roka (50 godina po smrti autora), trajanje autorskog prava ima da se reguliše ne po minimalnoj obaveznoj iz Konvencije, nego po zakonu zemlje u kojoj se zaštita traži, s tim da ne prelazi trajanje utvrđeno u zemlji porekla dela.“

Ako se uporedi tekst člana 7 stav 2 Bernske konvencije koji je u članku druga Koša oštampiran i ono što sam ja citirao u svom članku, onda se mora priznati da se radi o dva skoro potpuno identična teksta. Kako onda drug Koš može tvrditi da sam ja tu odredbu Bernske konvencije „progutao“, makar i sa dodatkom da sam je naknadno „madioničarski iz pete izvukao“. Zar ja ne bih imao prava da tvrdim da drug Erih Koš svojim madioničarskim perom pokušava da prikrije ono što sam ja napisao, da mi onda on to isto kazuje i dokazuje da ja nisam uzeo u obzir jednu odredbu Bernske konvencije. A baš tako i postupa drug Erih Koš.

On dalje naširoko razlaže kako smo mi mogli uvesti duži rok trajanja zaštite od roka koji predviđa Bernska konvencija, pozivajući se pritom i na mišljenja konzultovanih pravnika prema kojima je princip međunarodnih konvencija da se fiksira samo minimalne obaveze. — A ko je i kada nešto drugo tvrdio? U mom članku (stubac 2 red 42—39 odozdo) napisao sam da pravnici koji su saradivali na izradi novog Zakona o autorskom pravu nisu ovaj problem zamenili i ukazali su na mogućnost uvođenja ovakvog kulturnog fonda i kod nas. — Dalje, u istom stupcu u redu 30—24 odozdo piše: „Bernska konvencija predviđa kao minimalan rok trajanja autorskog prava koji svaka zemlja potpisnica mora uvesti — 50 godina po smrti autora, ali dozvoljava da svaka zemlja uvede duži rok zaštite“. — Dalje, u istom stupcu u redu 10—4 piše: „mi po Bernskoj konvenciji nismo dužni da uvedemo plaćanje doprinosa po isteku 50 godina po smrti autora, ali ako to uvedemo moramo računati s tim itd.“ — Dakle, samim tim što sam rekao: „ako uvedemo“, ja sam jasno podvukao da se to može uvesti. Šta je onda drugu Košu trebalo da mi izlaže kako smo mi mogli uvesti dužu zaštitu, šta mu je trebalo da po tom konzultuje druge pravnike i odakle mu pravo da govori o tome kako mi ne znamo ili nećemo da znamo odredbe Bernske konvencije. Mene to pomalo liči na borbu s vetrenjačama, ali činjenica je da drug Koš ono što sam ja rekao iznosi kao argument za svoju tezu kako ja nemam pravo i kao opravdanje za svoj nekvilifikovani napad na pravnike koji su saradivali pri izradi nacrtu Zakona o autorskom pravu. Ja sam svestan da ne mogu tražiti od druga Eriha Koša da bude toliko lojalan prema meni da usvoji moje mišljenje, jer priznajem svakome pravo na slobodno rasuđivanje i opredeljenje, ali smatram da imam pravo tražiti od druga Koša da u polemici sa mnom bude bar

toliko korektan da objektivno iznosi ono što sam ja rekao.

Drug Erih Koš dalje tvrdi da ja pogrešno tumačim (on uopšte ne propušta nijednu priliku da sa visokog pijedestala pravnika koji je doduše obesio diplomu o klin, ali ipak autoritativno i kategorički govori: „pogrešno“, „Bazala nema pravo“, „Bazala je pogrešio“ itd.) citiranu odredbu Bernske konvencije kao pitanje bezuslovnog reciprociteta i da pogrešno smatram da ćemo mi, ako uvedemo zaštitu preko roka od 50 godina po smrti autora, biti obavezni da plaćamo autorske honorare za sva dela stranih autora umrlih pre 50 godina. — Ja sam i u tome bio jasan i rekao sam doslovce da ako mi takvu zaštitu uvedemo, „onda moramo računati s tim da će se u našoj zemlji plaćati doprinos za autorska dela i po isteku 50 godina po smrti autora, i to ne samo za naše autore, već i za sve autore onih zemalja koje su takvu zaštitu uvele“ (stubac 2 red 6—1 odozdo i stubac 3 red 1—2 odozdo). Dakle, ponavljam, rekao sam: autore onih zemalja koje su takvu zašti-

žnost savesno izvršili samim tim što su na problem ukazali, i to objektivno i sa argumentima koje ističe drug Erih Koš a koji se — kako sam već naveo — u celini nalaze i u mom članku. Zbog toga ne bih imao šta da odgovaram drugu Košu na njegov zahtev da se proširi zaštita i uvede „kulturni fond“, kao ni na njegovo razlaganje o opravdanosti uvođenja tog fonda, već bih ga mogao uputiti da svoje predloge uputi zakonodavnim faktorima ove zemlje, koje jedino može kriviti što u našem novom Zakonu o autorskom pravu nema toga fonda.

Ali, kad se drug Erih Koš i s tim na mene oborio, reči su mu svoje mišljenje o tome.

Produživanje roka autorsko-pravne zaštite je danas jedna stvarnost s kojom se mora računati. Ono se vrši u raznim vidovima, bilo putem „kulturnog fonda“, bilo putem sistema „domaine public payant“, po kome autorsko pravo po isteku rokova ustanovljenih u korist autora, prelazi na državu ili neku drugu ustanovu, tako da ustvari i ne postoje slobodna dela,

interesantan primer za ovo pitanje. Evo kako stoji stvar:

U Italiji postoji sistem „domaine public payant“. Uveden je još 1925 godine posebnim zakonom, a docnije je unet i u nov zakon o autorskom pravu od 1941 godine. Zbog toga se u Italiji za sva dela domaćih autora plaća naknada, pa kad bismo mi proširili trajanje zaštite i uveli „kulturni fond“, morali bismo plaćati honorare i za sva dela italijanskih autora. — Verdi spada među one autore od čije smrti je prošlo više od 50 godina, tako da mi po Bernskoj konvenciji nismo obavezni da za njegova dela plaćamo honorare. Ali ako uvedemo „kulturni fond“ i time produžimo rok trajanja zaštite za dela naših autora, moramo plaćati honorare i za dela Verdigja, jer ona i u Italiji uživaju neograničenu zaštitu. Kako se u tom slučaju odnose honorari za dela Verdigja prema prihodima našeg „kulturnog fonda“? Od naših operiskih kompozitora nezaštićeni je samo Vatroslav Lisinski. Ako uvedemo „kulturni fond“ plaćaćemo se za njegova dela honorar u taj fond. Njegova dela izvode se i kod nas vrlo retko, tek katkada „Porrin“ ili bar uvertira te opere. To znači da bismo mi zbog toga da naši operiski kompozitori mogu doći do honorara za Lisinskog „Porrina“ s kojima bi oni „po revolucionarnoj magni karti autorskih sloboda“ slobodno raspolagali, morali plaćati autorske honorare Italiji za sva dela Verdigja koja se takoreći svakodnevno izvode na jugoslovenskim pozornicama. Pa i za sva dela drugih italijanskih operiskih kompozitora: Rosinija, Donicetija i svih drugih od čije smrti je prošlo više od 50 godina, za koja mi po Bernskoj konvenciji, ako ne uvedemo „kulturni fond“, ne moramo ništa plaćati. — Je li ovo dovoljno jasno? — A kako efektivno izgleda kad drug Erih Koš želi mene da „umiri“, pa mi halbfet oštampano poručuje: „Nećemo biti obavezni da plaćamo, dragi doktore!“ — A kad tamo, to je samo literarno vešto iskonstruisano, ali potpuno netačno. Istina leži na drugoj strani i ona glasi: Plaćaćemo, druže Koš, plaćaćemo inostranstvu, i to ogromne iznose, nesrazmerno veće od onih koje će savezi naših autora primiti.

Eto, pri takvom stanju stvari drug Erih Koš govori o savesnosti i meni prebacuje što nisam postupio tako savesno kao on i bar telefonski nazvao Jugoslovensku autorsku agenciju. — Možda je zbog toga i došlo do tih netačnih izjava druga Eriha Koša, što on svoje „argumente“ zasniva na telefonskim informacijama, umesto da je, pre nego što daje jedno objašnjenje za javnost, stvar temeljno ispitao. A radi se o stvarima koje su svima koji se bave autorskim pravom dobro poznate. O tome se kod nas govori i piše. Pa je i drug Koš sve to mogao videti u nedavno objavljenoj knjizi „Autorsko pravo“ profesora Vojislava Spajića, koju je mogao pročitati pre nego što piše o problemima autorskog prava, pogotovu kad priznaje da je svoju pravničku diplomu već odavno obesio o klin.

Kako u tom svetlu izgleda to što meni drug Erih Koš preporučuje da uzmem olovku u ruku i izračunam naša plaćanja, umesto što ga plašim Šekspirovcem aveti? I kako u tom svetlu izgleda to što drug Koš „ne veruje“ da će druge zemlje produžiti trajanje zaštite preko 50 godina, kad su ga i zemlje tako velike po stvaralaštvu kao Italija i niz drugih zemalja već produžile? Da se drug Erih Koš samo malo bavio problemima međunarodnog autorskog prava, znao bi da je to produženje na međunarodnom planu opšta tendencija.

Ali, drug Erih Koš kao da ipak dopušta mogućnost da i druge zemlje produže rok zaštite, pa ima za taj slučaj dva rešenja. Prvo je da se u pitanju autorskog prava ne rukovodimo samo kriterijumom finansijskog rentabiliteta, jer mi smo pasivni u plaćanju honorara savremenih zaštićenih autora. — Tačno je da smo i u tom pasivni, ali se radi o jednoj obaveznoj iz međunarodne konvencije koju smo morali prihvatiti zbog toga što Jugoslavija ne može da ne saraduje u međunarodnim odnosima. — All zašto da uzimamo na sebe više obaveza nego što smo dužni? Zasad je još ne moramo, jer nam to međunarodne obaveze ne nalažu. Pa zašto da se istražavamo?



Marko eClebionović: Advokati

tu uvele a trebalo je još da dodam i autore onih zemalja koje takvu zaštitu budu uvele. U tome se sastoji princip reciprociteta koji je itekako vezan sa citiranim odredbom Bernske konvencije. Jasno je: ako mi produžimo rok zaštite, to ne znači da možemo tražiti da ga i ostale zemlje produže. To, uostalom, nije ni suština principa reciprociteta, pa ne vidim zbog čega mi drug Koš to dokazuje. Suština je u tome da mi zaštitu koju u zemlji pružamo, moramo dati svim autorima koji takvu zaštitu u svojoj zemlji uživaju. Suvišno drug Koš to meni dokazuje, kad to jasno izlazi iz onoga što sam rekao time da ćemo plaćati za sve autore onih zemalja koje su takvu zaštitu uvele.

U celom ovom pitanju bitna su dva elementa. Prvo, da trajanje autorskog prava moramo regulisati tačno prema Bernskoj konvenciji na rok od 50 godina po smrti autora, i tu ne možemo biti uspostave ranijeg režima. Drugo, da možemo proširiti zaštitu i preko toga roka, ali onda moramo računati s tim da ćemo takvu zaštitu pružiti svim autorima onih zemalja koje takode takvu zaštitu uvedu. Tako stoji stvar, ja sam to jasno rekao i tu nema grešaka, druže Koš!

Ali, drug Erih Koš napada pravnike i za takve stvari za koje oni ne mogu biti odgovorni. Radi se, naime, o tome da o pitanju da li ćemo mi uvesti dužu zaštitu u bilo kom vidu, nisu ni mogli odlučivati pravnici. Ja sam i to u svom članku jasno podvukao i rekao da pravnici ovaj problem nisu zamenili, da je taj problem u materijalu podnetom Narodnoj skupštini temeljno obraden i da je bio predmet raspravljanja zakonodavnih faktora (stubac 2 red 46 i dalje odozdo). Nepotrebno, dakle, sipa vatru drug Koš na mene i omanje pravnike, koji su svoju du-

žer se uvek pojavljuje neki nosilac prava kome se mora plaćati naknada. Slična, ali ne i istovetna ustanova je i „kulturni fond“, koji ustavom predstavlja finansijski izvor za pomaganje saveza autora. Da rasmotrimo malo kako stoji stvar sa tim ustanovama, Sistem „domaine public payant“ postoji danas u Italiji, a uvele su ga i mnoge druge zemlje, kao napr.: Bugarska, Istočna Nemačka, Rumunija, Čile, Meksiko, Urugvaj i Španija. I „kulturni fond“ je stvarnost; uvela ga je Čehoslovačka novim zakonom od 1935 godine.

Drug Erih Koš želi da me „umiri“, kako on veli, pa tvrdi da mi nećemo plaćati honorare za dela Šekspira, Balzaka i Betovena, jer Engleska, Francuska i Nemačka nisu produžile rok zaštite. U pogledu ovih zemalja to je tačno, ali samo zasada, jer je tačno i to da bismo mi, ako bismo uveli „kulturni fond“, morali plaćati honorare i za dela Šekspira, Balzaka i Betovena od onoga momenta kad Engleska, Francuska i Nemačka u bilo kom vidu produže rok trajanja zaštite. Jasno je da su zakonodavni faktori pri donošenju svoje odluke morali itekako voditi računa o tome. A šta je sa Italijom, Čehoslovačkom i čitavim nizom drugih zemalja koje već danas imaju duži rok zaštite? — Te zemlje je drug Koš jednostavno izbrisao na geografskoj karti, a svima njima bismo mi već danas morali da plaćamo honorare da smo u naš novi Zakon uveli „kulturni fond“.

Interesantno je da sam ja uz Šekspira, Balzaka i Betovena spomenuo i Verdigja, a ovog poslednjeg je drug Erih Koš — neka me izvini što govorim njegovim jezikom — stvarno progutao. Kad ga je on već progutao, neka mi dozvoli da ga ja „madioničarski izvukem iz pete“ i da se pozabavam baš tim Verdigjem koji je vrlo

Ja sam već naglasio da imam razumevanja za velike zadatke — koje navodi i drug Koš — koji stoje pred našim autorima i njihovim organizacijama. A ja bih ove zadatke dopunio još jednim, a to je pravilno obaveštavanje naše javnosti o problemima kulturnog života kod nas. Ali, zar ipak nije bolje da mi našim savezima autora, makar i po onom birokratskom budžetskom sistemu, dajemo dotacije, nego da radi malih iznosa kojima bi oni slobodno raspolagali, bez potrebe plaćamo ogromne iznose stranim autorima. Ne radi se tu o mojoj „ispoljenoj brizi za državne finansije“, kako to ironično navodi drug Erih Koš, već se radi o tome da to predstavlja jedan novi teret koji pada na fond lične potrošnje, a koji treba da snose naši ljudi. Zašto, pak, da oni podupiru strane autore kad ih na to niko ne prisiljava? Kako bi to opravdao pred svojim biračima, recimo, predsednik Udruženja književnika Srbije drug Tasa Mladenović, koji je takođe bio član Narodne skupštine koja je donela novi Zakon i kome ja sa svoje strane moram odati puno priznanje što je glasao baš za ovakav zakon koji nije našim ljudima nametnuo nepotrebne terete. Uostalom, drug Erih Koš zaboravlja da kod nas već postoji jedan fond za ovakve svrhe. Prema Zakonu o porezu na prihode od autorskih prava i o fondu za unapređenje kulturne delatnosti od 1954 godine porez na prihode od autorskih prava nije prihod ni budžeta ni državnih fondova, već se unosi u poseban fond koji služi isključivo za socijalno osiguranje umetnika i unapređenje kulturnih delatnosti. Socijalno osiguranje umetnika ne predstavlja kod nas veliko opterećenje zbog toga što je već deo naših umetnika socijalno osiguran već po osnovu radnog odnosa, tako da se pretežno deo sredstava tog fonda upotrebljava za unapređenje kulturne delatnosti. Dakle, u vreme kad je novim Zakonom o autorskom pravu ukinut „kulturni fond“ iz ranijeg Zakona o zaštiti autorskog prava postojao je već drugi fond sa sličnom namenom, a kad stvar tako stoji, ne treba mnogo političke svesti i građanske discipline za zaključak da naša Narodna skupština nije pogrešila kad nije dozvolila da se uvede još jedan kulturni fond.

Drugi izlaz vidi drug Erih Koš u tome što bi mi u slučaju da i druge zemlje uvedu „kulturni fond“ mogli ukinuti naš propis o njemu. Mene je drug Koš već dovoljno uverio da je svoju pravničku diplomu već odavno obesio o klin, jer pravnik ovako, zaista, ne bi mogao rezonovati. Jedan pravni sistem mora se zasnivati na nekim principima. Da li je moguće da mi našim savezima damo tu „veliku privilegiju“ koju traži drug Koš, pa kad to druge zemlje uvedu — da im kažemo: E, drugovi, sad više nema od toga ništa, jer su to uvele i Engleska i Nemačka! — I, kako to može predlagati drug Erih Koš, koji u „kulturnom fondu“ vidi napredan institut i „prvi korak socijalizaciji autorskog prava“. To bi značilo, po njemu, da mi danas treba da uvođimo napredne institute, pa kad i druge zemlje dodu na napredniji stepen, onda se mi — zato što su one postale napredne — povlačimo natrag na nazadnjačku poziciju! Na takvim „principima“ ne sme se zasnivati pravni sistem, a ja verujem da se s tim ne bi složio ni pravni fakultet ni profesor Milan Bartoš, kojima drug Koš — doduše bez ikakve veze sa celom ovom stvari, ali sa mnogo patetike — odaje toliko priznanja.

Ja sam već naglasio da imam razumevanja za velike zadatke — koje navodi i drug Koš — koji stoje pred našim autorima i njihovim organizacijama. A ja bih ove zadatke dopunio još jednim, a to je pravilno obaveštavanje naše javnosti o problemima kulturnog života kod nas. Ali, zar ipak nije bolje da mi našim savezima autora, makar i po onom birokratskom budžetskom sistemu, dajemo dotacije, nego da radi malih iznosa kojima bi oni slobodno raspolagali, bez potrebe plaćamo ogromne iznose stranim autorima. Ne radi se tu o mojoj „ispoljenoj brizi za državne finansije“, kako to ironično navodi drug Erih Koš, već se radi o tome da to predstavlja jedan novi teret koji pada na fond lične potrošnje, a koji treba da snose naši ljudi. Zašto, pak, da oni podupiru strane autore kad ih na to niko ne prisiljava? Kako bi to opravdao pred svojim biračima, recimo, predsednik Udruženja književnika Srbije drug Tasa Mladenović, koji je takođe bio član Narodne skupštine koja je donela novi Zakon i kome ja sa svoje strane moram odati puno priznanje što je glasao baš za ovakav zakon koji nije našim ljudima nametnuo nepotrebne terete. Uostalom, drug Erih Koš zaboravlja da kod nas već postoji jedan fond za ovakve svrhe. Prema Zakonu o porezu na prihode od autorskih prava i o fondu za unapređenje kulturne delatnosti od 1954 godine porez na prihode od autorskih prava nije prihod ni budžeta ni državnih fondova, već se unosi u poseban fond koji služi isključivo za socijalno osiguranje umetnika i unapređenje kulturnih delatnosti. Socijalno osiguranje umetnika ne predstavlja kod nas veliko opterećenje zbog toga što je već deo naših umetnika socijalno osiguran već po osnovu radnog odnosa, tako da se pretežno deo sredstava tog fonda upotrebljava za unapređenje kulturne delatnosti. Dakle, u vreme kad je novim Zakonom o autorskom pravu ukinut „kulturni fond“ iz ranijeg Zakona o zaštiti autorskog prava postojao je već drugi fond sa sličnom namenom, a kad stvar tako stoji, ne treba mnogo političke svesti i građanske discipline za zaključak da naša Narodna skupština nije pogrešila kad nije dozvolila da se uvede još jedan kulturni fond.

Napomena redakcije

Objavljujući napise F. Bazala i E. Koša, redakcija „Književnih novina“ zaključuje u svom listu polemiku kojoj je dala mesto u ovom i u prošlim brojevima.

SUVOPRAVNA RASPRAVA O AUTORSKOM PRAVU

De lege lata i de lege ferenda sa naročitim osvrtom na dr. Fedora Bazalu

Još jedna runda, ove dosadne autorsko-pravne i pravno-pravne rasprave o autorskom pravu. Voljom redakcije i mojom rešenju poslednja. Dr. Fedor Bazala ni ovoga puta nije htio da poslušati moje zaista dobroćudne savete i sugestije da »prigrli svoj mir« i okane se ove diskusije koja je listu na teretu, čitaocima na dosadi, ne doprinosi Bazalinom pravnom ugledu, a meni oduzima vreme. Nekoliko citata i stilskih figura kojim sam po sili svoje profesionalne deformacije nastojao da zacinim svoj tekst, ne bih li ga čitaocima učinio manje suvoparnim, drug Dr. Fedor Bazala protumačio je kao »duhovitu literarnu kozeriju« dajući tako svakom svojoj, to jest, uzimajući sebi pravo a meni ostavljajući literaturu. Njemu je »šim je pročitao literarni naslov članka« bilo jasno da se tu »ne radi o argumentima za opravdanje stava po pitanju jednog instituta iz oblasti autorsko-pravne zaštite« i zato sam ovom svojom članku namerno dao suvoparni pravni naslov kako bi visprenom Dr. Bazali »šim pročitao naslov« od peve bilo, jasno da se ovoga puta radi o pravu, samo o pravu, i ničem više. Smatrajući se izazvanim Dr. Bazala želi da u ovom našem dušetu on ima prednost izbora oružja. Pa dobro, kontrolisao ovoga puta bolje svoje književne strasti i nagone, od sada pa nadalje svesno ću se čuvati svih literarnih figura i određi se svih onih prednosti u vladanju perom koje mi daje moja profesija. U ovoj našoj raspravi tući ćemo se, dakle, na terenu koji Dr. Bazala smatra svojim, teškim pravničkim sabljama suvih paragrafa, i zaista će mi biti žao ako ne uspejam da i svoju pismenost u dovoljnoj meri prilagodim njegovoj kako bismo i u tom pogledu bili jednaki. Neću, dakle, recitovati stihove za vreme duela poput jadnoga Sirana, ali, predosećam, neću moći da se uzdržim da bacim ili rekijem ipak ne kažem na kraju, pošto Dr. Bazala izbijem pravničku sablju iz ruke. I to ne zbog sujetnog i zlobnog zadovoljstva, što sam, mada pravnik u ostavi, savladao jednog aktivnog pravničkog madađora. Očaravno sam se okamio takvih zadovoljstva. Ne bih se mnogo obzirao ni na Bazalin ne mnogo »ekstent« način diskutovanja, stavljanje navodnica nad reči koje nisu moje, ispuštanje delova rečenica i izvijanje njihovog smisla, pa ni na njegove naivne i nevažne pokušaje da me suprotstavi Narodnoj skupštini, biračima, državnim finansijama itd. Ali Dr. Bazala me je svojom upornošću naterao da se ponovno pozabavim pravom, da ponovno otkrivam pravniku u sebi, i, što je najvažnije, oduzeo mi nekoliko dana vremena koje sam morao da ponovo utrošim na čitanje zakona i pisanje ovih dvaju odgovora. A to nikako ne mogu da mu oprostim.

Sad, da počnemo. Od sporednijih pitanja da bismo se zagrjali. Ustupam dr. Bazali prvi udarac. On je tvrdio: 1) »Pitanje trajanja zaštite regulisano je u članu 6 bis Konvencije« (»Službeni vesnik Prezidijuma Narodne skupštine FNRI« br. 13 od 1 jula 1951 godine), koji u stavu 1 doslovce određuje: »Trajanje zaštite...« itd. Docije, u vezi sa trajanjem zaštite po isteku 50 godina od smrti autora, on se poziva na »član 6 bis stav 2 Konvencije«.

I prvi i drugi stav pomenutog člana 6 bis Konvencije govori o sasvim drugim stvarima, a pitanja o kojima je govorio dr. Bazala regulisana su članom 7 stav 1 i 2 Konvencije. U prvom odgovoru dr. Bazali ja sam mu to ukazao i on je u svom drugom članku prećutno to priznao i ispravio.

Verovatno se radilo o dr. Bazalinoj omači i previdu i u celoj našoj raspravi to je u osnovi nevažan i sporedan detalj. Ali, drug dr. Bazala je imao dve nedelje na raspolaganju da spremi svoj odgovor, on je svoj stav izložio pismeno, precizno navodeći broj i datum Službenog vesnika, pa je eto ipak pogrešno, što ga nimalo ne smeta da mene uporno goni što sam, usmeno izlažući i improvizujući, upotrebio za izvesne pravne reči »nedovoljno studiosni«, a u prošlom članku zbog toga se još i izvinuo. Međutim, činjenica je da takve omaške ne ukazuju baš na veliku studiosnost njihovog autora, a nije baš ni slavno za jednu visoku pravnu šaržu da je ispravljaju u takvim stvarima jedan pravnički redov i to još u ostavi. 2) Dr. Bazala je tvrdio da je produženje autorsko-pravne zaštite po isteku pedeset godina od autorove smrti suprotno odredbama Bernske konvencije i taj njegov stav bio je glavni predmet našeg dosadašnjeg neslaganja, a svoje vreme mi je objašnjeno od članova skupštinskog Odbora za pro-

svetu da je takav stav pravnik bio presudan za ukidanje člana 11 starog Zakona o zaštiti autorskog prava.

Uostalom, dr. Bazala je to jasno tvrdio i u svom prvom članku. Pošto je citirao tekst člana 7 stav 1 Konvencije, kojim se zaštita fiksira na pedeset godina po autorovoj smrti, a sumarno se dodirnuo ostalih stavova i članova Konvencije kojim se reguliše trajanje zaštite, on je dalje nastavio:

»U takvim okolnostima postojala je samo jedna mogućnost, a to je da se ove odredbe Bernske konvencije prenesu u naš novi Zakon o autorskom pravu. To je i učinjeno, pa je u članu 48 Zakona određeno da »autorska imovinska prava traju za života autora i 50 godina po njegovoj smrti« sa dodatkom »ako odredbama ovoga Zakona za pojedine vrste autorskog prava nije drukčije određeno«. Ovaj dodatak odnosi se na autorska prava na fotografskim i kinematografskim delima, kao i na delima primenjene umetnosti, jer samo za ta dela Bernska konvencija ostavlja određene ruke zemljama potpisnicama, pa je i naš novi Zakon ovo iskoristio i odredio trajanje autorskog prava na tim delima na 5 odnosno 10 godina« (podvukao E. K.).

Mislim da je ovo dovoljno da bih ilustrovao raniji stav dr. Bazale u ovom pitanju. Bernska konvencija, međutim, u članu 7 stav 2 jasno i nedvosmisleno daje svim zemljama potpisnicama određene ruke da produže trajanje zaštite i preko roka od pedeset godina po autorovoj smrti i to za sva dela, a ne samo za fotografska i kinematografska. Prema tome »u takvim okolnostima« nije postojala samo jedna mogućnost iz člana 7 stav 1, koja je i uneta u naš član 48 novog Zakona, već je postojala i druga mogućnost koju je davao stav 2 člana 7 Konvencije, a dr. Bazala je tu mogućnost prenebregao i negirao.

Dakle, produženje zaštite autorskog prava po isteku pedeset godina od smrti autora nije u suprotnosti sa odredbama Bernske konvencije. I to sam dokazao dr. Bazali, a on se našao prinuđen da u drugom članku svoj raniji stav revidira, pokušavajući istina da prestavi kako nije tvrdio ono što je ranije tvrdio, kako ga ja nisam shvatio, ili kako sam ga namerno pogrešno interpretirao.

Nije to važno i neću sad da se upuštam u dosadna nagvađanja po tipu: nije tačno da sam ja rekao nego ja, naprotiv, tačno da sam ja tvrdio itd., jer ne verujem da će čitaoci imati strpljenja da to čitaju. Za mene je važno da sam bio u pravu, da to danas i dr. Bazala priznaje i da ne moram ja, pravnik u ostavi, naknadno da opravdam i objašnjavam svoje postavke već je to prinuđen da čini dr. Bazala, pravnički aktivista, 3) Imajući negativan stav prema produženju autorske zaštite po isteku 50 godina od smrti autora, kao i prema uvođenju »kulturalnog fonda« dr. Bazala je smatrao za potrebno da nam ukaže na veliku finansijsku opasnost kojoj bismo se izložili uvođenjem takvog fonda u naše zakonodavstvo. U svom prvom odgovoru on piše:

»Postavlja se pitanje da li mi imamo računa da radi toga da

bi organizacije naših autora došle do sredstava za kulturni fond koji se formira iz doprinosa za dela onih naših autora koji su umrli pre pedeset godina — plaćamo inostranim zemljama potpisnicama Bernske konvencije doprinosa za sva dela stranih autora umrlih pre pedeset godina (Šekspir, Balzak, Betoven pa sad već i Verdi itd.) (podvukao E. K.).

Odgovorio sam mu: Nećemo biti obavezni da plaćamo, dragi doktore! Engleska, Francuska i Nemačka nemaju zakone koji produžavaju trajanje autorskog prava po isteku 50 godina od autorove smrti, pa, prema tome, te zemlje ne mogu tražiti zaštitu i honorare za Šekspira, Balzaka i Betovena, kojim nas dr. Bazala toliko plaši.

Dr. Bazala se rešio da to prizna za Englesku, Francusku i Nemačku i u članku koji objavljuje u istom broju lista kaže: »U pogledu ovih zemalja to je tačno«.

Erih KOŠ

Da se u početku nisam zarekao da ću se uzdržavati od upotrebe literarnih ukrasa i recitovanja stihova sad bih mu rekao: »Stramota je takvome junaku...« Ovako, pošto sam obavezan da se držim pravog rečnika upitao bih samo: zašto je doktor juris Fedoru Bazali, zakonodavcu i stručnom autorsko-pravnom pravniku, bilo potrebno da nas plaši avetima i tvrdi da ćemo biti obavezni da plaćamo (u njegovom tekstu u prezen tu, a ne u futuro). Da li zato što je to tvrdio i u svojim elaboratima podnetim Skupštini uz narat zakona? I da li je to baš znak »studiosnosti« pravniku na kojoj toliko insistira dr. Bazala? Zašto on nama podnosi na plaćanje obligacije koje nisu zasnovane? U ovoj našoj diskusiji to može imati samo moralne posledice, a inače, u praksi, takvi postupci podležu mnogo strožim propisima. 4) Kao i svi ljudi, koji nisu imali sreće u sudskoj i dr. Bazala je u ovoj, za njega vrlo neprijatnoj situaciji, pokušao da utekne budućnosti, orakulu futura, i zapitao: šta će biti? Šta će biti ako Engleska, Francuska i Nemačka u bilo kom vidu produže rok trajanja zaštite? A po njemu, dr. Bazali, koji se iznenadno pretvorio u gorljivog pristalicu kulturalnog fonda »produžavanje roka autorsko-pravne zaštite je danas jedna stvarnost s kojom se mora računati« i na »međunarodnom planu opšta tendencija«.

Prijatno me iznenadjuje, što i egzaktni, suvi pravnici, ponekad pribegavaju mašti i bave se prorokovanjem. Do sad smo o stranim zakonodavstvima, u praksi, prilikom fiksiranja međunarodnih obaveza, običavali da govorimo de lege lata, a ne de lege ferenda (i to znamo!) o pozitivnom, sadašnjem pravu, a ne o budućem i hipotetičnom, ali, kad dr. Bazala želi da uvede druge, nove običaje, možemo i tako. Kao književnik sigurno će najmanje imati razloga da prigovarom uvođenju mašte među pravne kategorije. I zato bih odmah upitao dr. Bazalu šta će biti ako jedan Englez, Francuz ili Nemač budućim satelitom ili vasilonskim brodom oplove na Mesec, i tamo za mesečare na mesečar-

skom jeziku, preštampaju njegove članke o autorskom pravu? Da li će biti dužni da mu plate honorar? Kao što je poznato letovi u vasionu su takode »opšta tendencija na međunarodnom planu« i »stvarnost s kojom se mora računati« pa zašto onda ništa od te materije nije predložio da uđe u naš Zakon o autorskom pravu?

Obećao sam da ću biti ozbiljan, ali mi bi zaista teško padao pred tako duhovitim Bazalinim argumentima. Uostalom, o tome sam dovoljno ozbiljno pisao u svom prvom članku. Rekao sam da »ne verujem da će to učiniti, pogotovo ne nas radi, ali ako bi se to desilo mogli bismo mi ukinuti naš propis, mada to ne bih preporučio« (podvukao sada E. K.) Dobri i dragi Dr. Bazala izvolite su u svom priloženom članku progutati podvučeni deo rečenice, ne vađeci ga ovoga puta iz pete, da bi mi himbeno spočitnuli moju tobožnju neprincipijelnost. Međutim, ja sam baš iz principijelnih razloga u istom tekstu tvrdio »da se u pitanjima autorskog prava ne rukovodimo samo kriterijem finansijskog rentabiliteta«. Pa ako se već radi o jednoj opštoj tendenciji na međunarodnom planu, a na naprednoj osnovi kao što će priznati i dr. Bazala, zašto bi socijalistička Jugoslavija trebalo da bude poslednja koja će je uvesti. I zar ne bi bilo prirodnije da u tome prednjačimo, pogotovo što nam ne bi nametnulo »ogromna« plaćanja inostranstvu kako to tvrdi dr. Bazala. 5) Pošto u svom odgovoru nisam spomenuo Verdija dr. Bazala se brže bolje uhvatio za njega i mada Verdi nije slamka, ipak neće pomoći dr. Bazali da se odriže. Međutim, ja Verdija namerom nisam pomenuo jer taj slučaj traži malo opširnije objašnjenje. Ali, pošto je dr. Bazala ubacio sad Verdija u borbu kao poslednju stratešku rezervu moraću i sa tim da se pozabavim, tim pre što će se na tom slučaju pokazati da je dr. Bazala pogrešno shvatio propis Bernske konvencije (član 7 stav 2) kao pitanje kulturalnog fonda, institucije javnog domena (»domaine public payant«) i »principia reciprocity« kako je to tvrdio i u svom prvom članku. Dr. Bazala piše:

»A šta je sa Italijom, Čehoslovačkom i čitavim nizom drugih zemalja koje već danas imaju duži rok zaštite?« A zatim: »Verdi spada među one autore od čije smrti je prošlo više od 50 godina tako da mi po Bernskoj konvenciji nismo obavezni da za njega plaćamo honorare. Ali ako uvedemo »kulturalni fond« i time produžimo rok trajanja zaštite za dela naših autora, moramo plaćati honorare i za dela Verdija«.

Italija i Čehoslovačka imaju isti na institucije javnog domena i kulturalne fondove što, međutim, ništa ne znači u vezi sa pitanjem o kome diskutujemo. Bernska konvencija u celini, a posebno član 7 stav 2, ne poznaju instituciju »domaine public payant« i potpisnice Konvencije, dakle, nisu ni mogle u vezi sa tom institucijom uzeti neke obaveze na sebe. Uvođenje takvih institucija u nacionalna zakonodavstva potpuno je unutrašnja stvar svake zemlje potpisnice. Izgleda, (kao pravnik u ostavi u ovo nisam siguran) da tvor-

ci i potpisnici Bernske konvencije instituciju javnog dobra i kulturalnog fonda nisu ni tretirali kao autorsko-pravno pitanje već kao fiskalno i kulturno tako da tome pitanju u Konvenciji nije dat ni onaj rang koji imaju druga pitanja koja se u Konvenciji pominju ali je potpisnicima ostavljeno da ih slobodno rešavaju. Da zaključim: u pitanju Verdija nije bitno da li u Italiji postoji ili ne postoji institucija javnog dobra i kulturalnog fonda; za nas je u smislu člana 7 stav 2 Konvencije važno koliko je rok zaštite u Italiji, odnosno da li je duži od 50 godina od autorove smrti. To isto važi i za Čehoslovačku i sve ostale zemlje potpisnice Konvencije.

Dragi druže Bazala, nisam se ja samo telefonski obavestavao, niti sam samo na brzinu i naknadno listao knjigu Dr. Vojislava Spaića. Takav luksuz mogu sebi da dozvolim samo aktivni pravnik, a ne očajnik okliniseći kakav sam ja. Čitao sam ja i starostarne knjige indžije, a da ste i Vi to učinili utvrdili biste!

a) Da Talijanski zakon u članu 25 određuje: »Prava privrednog korišćenja dela traju za života autora i do isteka pedesete kalendarske godine po njegovoj smrti«.

b) Da Čehoslovački zakon u članu 65 stav 2 određuje: »Ukoliko su imovinska prava autora preneti na naslednike, zaštita traje još pedeset godina od smrti autora«.

Dakle samo 50 godina i samo do toga roka, »do toga bedema« mogli bi tražiti zaštitu kod nas sve ako bismo mi zaštitu produžili i preko toga roka. Italija, istina, ubire državne takse i za izvođenja ili štampanja dela starijih autora koja su u javnom domenu (član 175 i 177 zakona) ali se o tome govori u posebnom odeljku koji nosi naslov »Državne takse« i zaista se radi o državnim taksumama posebne vrste kao što su, naprimer, one koje plaćamo za pećanje u rekama koje su javno dobro. Slična je situacija i sa Čehoslovačkim zakonom gde u kulturalni fond ulaze porezi od autorskih prava zaštićenih autora, doprinosi izdavačkih preduzeća, pa i takse na korišćenje dela koja su proglašena za javno dobro. Kulturalne fondove imaju i neke skandinavske zemlje od knjiga koje se čitaju u bibliotekama ali nikom pametnom ne bi palo na um da tu instituciju vezuje za Bernsku konvenciju i čl. 7.

Pošto dr. Bazala neće verovati meni moraću ipak, zbog njega a ne mene radi, da se pozovem i na mišljenja nekih autoriteta. Profesor dr. Štepihar sa Ljubljanskog univerziteta, kome se Udruženje književnika Srbije obratilo sa jedinom anketom, kaže o tome pitanju sledeće:

»Bernska konvencija nema nikakvih odredaba o »domaine public payant«; zato unijske države imaju u tome pogledu potpuno slobodne ruke«. Zatim: »Nijedna država u nije ne može prema drugoj unijskoj državi izvoditi retorizije zbog uvođenja »domaine public payant« i to zato što »dpp« po Bernskoj konvenciji nije propisan i jer su retorizije po članu 6: II BK dopuštene samo između neunijjskih država«.

Profesor dr. Rastvočan sa Zagrebačkog univerziteta kaže o istoj stvari: »Međunarodna konvencija — Bernska konvencija ne predviđa »domaine public payant«! Profesor ne veruje da bismo mi u Italiji uspeali sa takvim zahtevom ako bismo takvu odredbu uneli u naš Zakon i dodajet: »Ovo bi se pitanje moglo sa sigurnošću regulirati sa stranim državama koje poznaju »domaine public payant« ili sličnu ustanovu, samo bilateralnim ugovorom, odnosno na bazi reciprocity. Sve to tim više, jer valja očekivati, da će i druge države — koje poznaju »domaine public payant« ili sličnu ustanovu stati na stranu, da se tu ne radi o zaštiti autorskog prava, već o fiskalnim obavezama, kojima se opterećuje kod njih slobodno izdavanje djela (nakon izmaka zaštitnog roka) u korist jačanja domaćih kulturalnih fondova a ne stranih.« (podvukao E. K.).

Eto kako stoji sa Italijom i Čehoslovačkom, a slično je i sa »čitavim nizom drugih zemalja« dr. Bazale. Sudeći po knjizi dr. V. Spaića taj »niz« se svodi na Braziliju (60 godina), Španiju, koja je propisala rok od 80 godina i Portugal, koji nije ograničio rok. Da li dr. Bazala ozbiljno misli da bi ove države svojim pravima mogle da ugroze naše državne finansije i naš lični standard?

Sad, na kraju ove dosadne autorsko-pravne argumentacije još samo nekoliko pitanja.

Zašto je dr. Bazala čuteći, oborene glave, prošao pored činjenice (na koju sam mu ukazao) da Autorska agencija za 12 godina postojanja starog Zakona o zaštiti autorskog prava, u kome je trajanje autorskog prava neograničeno, nije od »niza zemalja« primila nijedan zahtev za plaćanje autorskih prava za davno umrle autore; ni za Rosiniju, ni za Donicetiju, među ostalim. Da li se Italija odrekla svojih prava iz džentlmenkih razloga, zato što je značila da sa svojim zahtevom ne bi mogla uspeti, ili zato da bi mogla

dala argumente protiv dr. Bazale. Zašto je dr. Bazala izbegao da se osvrne na moje upozorenje da se autorski honorari ne regulišu Bernskom konvencijom, ni Zakonom o autorskom pravu, već uredbama o honorarima kojim je bilo lako propisati, za dela koja su u pitanju, tako niske honorare da naši izdaci niukom slučaju ne bi mogli biti »ogromni«.

I sad, pošto su u ovom pravničkom mačevalačkom duelu odbijene sve doktorove parade, pitam ga najzad hoće li dobrovoljno na položiti svoju pravničku palosinu jer sad ja prelazim u napad.

7) Članom 43 našeg Zakona o autorskom pravu, koji je tako lepo pripremio dr. Bazala, uvodi se »domaine public payant« nad narodnim književnim i umetničkim tvorevinama na neodređeno vreme. Pošto su takva dela predmet javnog dobra u »nizu zemalja« potpisnica Bernske konvencije, pa i u Italiji, zar se oprezni i štedljivi dr. Bazala ne plaši da nas je time izložio velikim i nepotrebnim troškovima. Po logici dr. Bazale mi bismo sada ili u buduću, kad se na osnovu »opšte tendencije« dr. Bazale u »nizu zemalja« produži trajanje autorskog prava i uvede institucija javnog domena u autorskom pravu, morali da plaćamo »ogromne iznose« ne samo za »Hiljadu i jednu noć«, »Gilgameša«, »Ilijadu«, »Odiseju«, »Nibelunge«, »Kalevalu«, već, što je mnogo opasnije, i za sve mnogobrojne napolitanske i druge tragjalke i sevdalinke koje se, kao što je poznato, na radiju i drugde, mnogo više izvode od Verdija, Rosinija, Donicetija i ostalih tuti kvanti muzikanti.

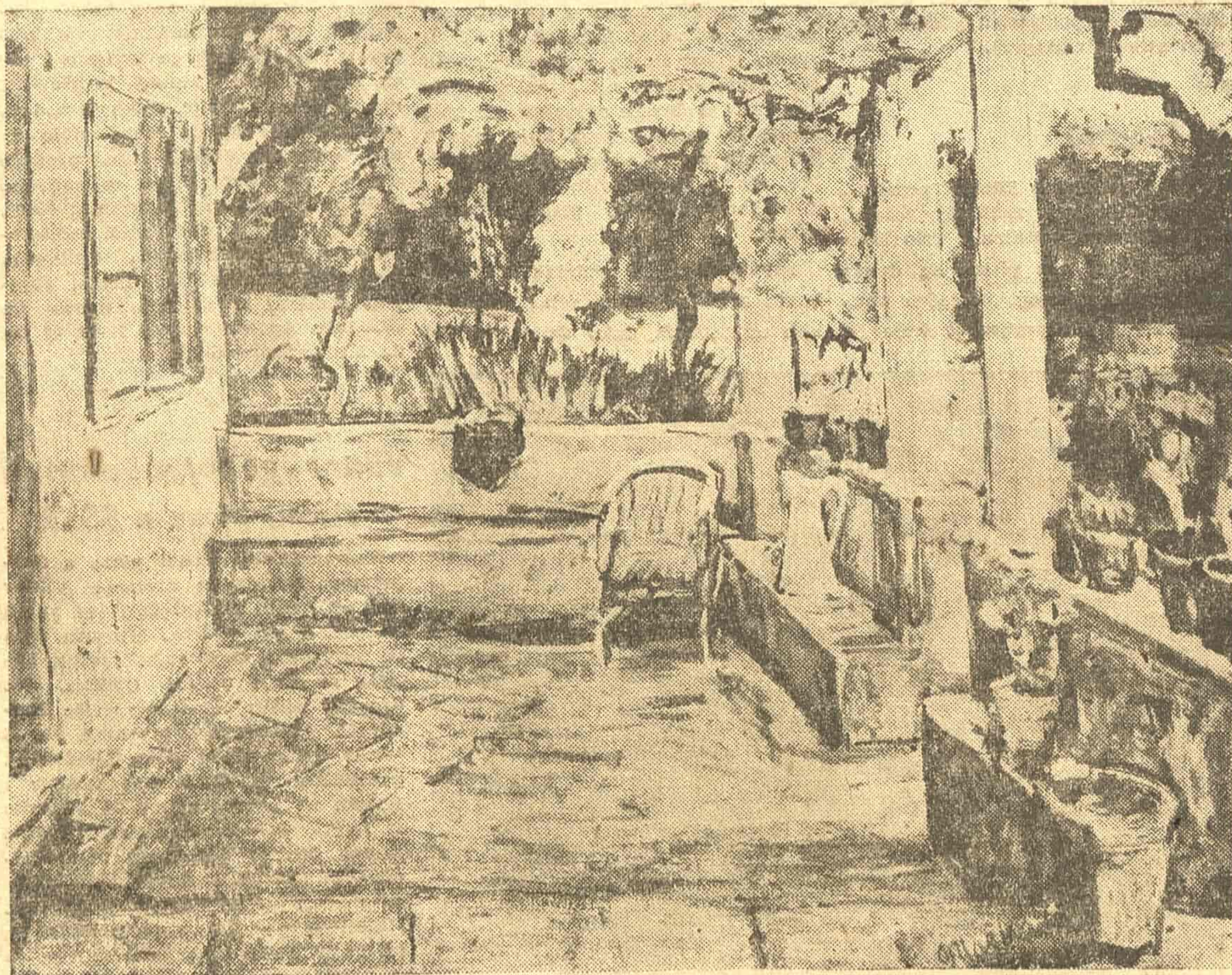
Eto, dakle, ko podriva naše državne finansije, upropaštava naš standard, i stvara »jedan novi teret koji pada na fond lične potrošnje, a koji treba da snose naši ljudi«. I zato, ako već sutra jaje na pijaci bude za dinar skuplje, znajte da je to otuda što ste slušali pesmu »O, sole mio« i da je za to kriv dr. Fedor Bazala, a ne potpisani Erih Koš. Eto ko nije imao dovoljno »političke svesti i građanske discipline«. Neka se zna.

Uostalom, o tome pitanju odlučio je i narodni referendum. Dr. Bazala se grdo zabrinuo kako će se zbog ovog »opravdati pred svojim biračima, recimo, predsednik Udruženja književnika Srbije drug Tasa Mladenović« koji je, kao pred sednik Udruženja, po zaključku Skupštine Udruženja, dužan da zastupa teze koje i ja branim protiv dr. Bazale. Pa, kao što se pokazalo, lepo se opravdao! Svega 1,1 posto glasača nije glasalo za njega što znači da je od četrdeset i više hiljada glasača koji su čitali Književne novine svega nešto preko 400 bilo za Vaš stav, doktore Bazala, Ali, dosta šale, sad dolazi balada.

Dobro znam da dr. Bazala cela stvar nije prijatna. On je radio na Zakonu, a ne ja, i on ima prema tom poslu osećanje direktne odgovornosti. U ovoj diskusiji meni je mnogo lakše i ja mnogo manje rizikujem. On je aktivni, profesionalni pravnik, kome je mnogo stalo do njegove pravničke reputacije, a ja sam samo pravnik u ostavi, o klinu vieseći kako bi to rekao dr. Bazala. Ni »eventualna pobjeda u ovom duelu ne bi mi donela mnogo slave, a poraz koji je pretrpeo od takvog »nekvalfikovanog« protivnika bolje da i ne kažem šta za njega predstavlja. Ja sam odmah, u početku, sam priznao da sam pre više od dvadeset godina okačio o klin svoju diplomu pravnog fakulteta i dr. Bazala mi je ljubazno potvrdio da se to primećuje i nazvao me mrtvim pravnikom. Sad, posle svega, mogao bih ja njega da upitam: šta on misli o svojoj diplomu?

Možda je i to što sam sada rekao grubo baš zato što nismo u istom položaju u odnosu na pomenuto svedočanstvo. Ali, jedan engleski pravnik i književnik lepo je rekao: »Dužan sam da protivnicima suprotstavim svoje argumente, a ne razumevanje i trpeljivost«. Dr. Bazala se baš nije pokazao fer protivnik koji bi zaslužio razumevanje i trpeljivost, a ja ga nisam terao da se penje na ovu galiju. Sam je to htio i želeo, pa ipak bih bio spreman da popustim kad ne bi bilo onih nekoliko dana rada koje mi je oduzeo. Nisam imao zadovoljstva da ga lično upoznam i nadam se da ćemo se sreći sličnije i prijateljskije u drugoj prilici, ali sada, ovoga puta, moram da završim kako sam namumio. »Da pobjemo prvo sve pravnike« veli Šekspir u Henriju VI. Lako je njemu, on je Šekspir i mogao je imati tolike ambicije, što se mene tiče meni je dosta i ovaj jedam.

Na kraju ove diskusije želim da zahvalim »Književnim novinama« na ustupljenom prostoru, a posebno drugu Dušanu Matiću, odgovornom uredniku, koji je savim iznenadno za mene pokazao izvanredno pravno interesovanje i ima znatnih zasluga što je ova diskusija ušla i u drugu rundu. Nadam se da će ga ovo interesovanje podržati i u drugim pravnim problemima i povodom drugih pravniku — diskutacija, što će nesumnjivo biti od opšte koristi.



Marko Celebonović: Terasa

NA KAMENIM STEPENICAMA TOPLIM OD SUNCA

Čedomir
BRAŠANAC

Došli smo noću. Nisam mogao tačno da odredim mesto gde se nalazimo, ne samo zato što mi je kraj bio nepoznat: išli smo po jedan a ja sam bio treći od četvorice i to mi je celo vreme stvaralo osećaj neke vezanosti i zavisnosti. Naravno, pitali su za lozinku, ali nije sve bilo tako strogo kao što su nam pričali, bilo je toliko vatri oko, na raznim udaljenostima, doduše, — ali one su ipak umirivale. Čula se i pesma odnekud odole, već desetak minuta smo se spuštali. Već sam se čudio da to može toliko da traje, mada je pad bio veoma blag: rupa pod nama bila je sva crna. Vatre su bile okolo na padinama bregova. Sve je još bilo mokro od kiše i noge su nam u opancima od sirove kože bile sasvim nakvašene, ali nje bilo hladno. Svih ovih poslednjih dana krajem aprila bilo je toplo, zemlja je bila topla, visoka, meka trava takode je imala u svojoj vlažnosti nešto od mlakosti kišnog večera koje tek što je bilo prošlo.

Nismo, dakle, znali lozinku, ali su nas ipak pustili. Spasa koji je išao napred rekao je samo: drugovi iz Doljače. I to „Drugovi iz Doljače“ bilo je dovoljno uprkos stražarevom oklevanju. Ali sam osećao da se on više kočperi; njegov detinjasti glas ga je odavao više nego bi to trebalo, tačnije: više nego što sam ja mislio da treba. Onda smo u nekoliko koraka bili kraj stražara. Pušku je držao na kolenima, sedeći u mračnom udubljenju izlokanom postrance u bazu duboko usećenog puta. Stajali smo svi oko njega pipkajući mu pomalo pušku i kapu, petokraka se nije videla. Stražar reče:

— Od somota je, ali su mi obećali jednu čeličnu emajliranu, sa srpom i čekićem. — Hteo sam da pitam ko mu je obećao, ali su ga drugi već pitali. Njegov zamršeni odgovor nisam razumeo možda i zato što nam se nekoliko glasova približi, iz mraka odozdo: trebalo je da nas odvedu u „bazu“.

Išli smo za njima pomalo drhtajući, bili smo mokri i lako zadihani od puta, a sad su odelo i čarape počeli da se hlade na nama, stajali smo sa stražarom trenutak-dva i to je bilo dovoljno, a i noć je postajala hladnija. Tako mi se bar činilo, možda samo trenutak, ali sam uskoro zaboravio na sve to.

Prolazili smo kraj nekih kuća — nisam znao da tu postoje kuće. Iznutra se čuo žagor. Kroz jedan prozor okrenut unutra, dvočistu, videli su trag svetlosti, nejak i titrav.

— Dali se večera — reče vodič. Spasa se odmah potrudio da kaže da mi nismo večerali, ali da smo pešaćili dobra četiri sata i da bi se sada najradje malo odmornili. Medutim, još dok je bilo prž reči, samo za tren osvetli nas, ne sve, samo čelo naše male kolone, mlaz svetlosti baterijske lampe: vidismo Spasino lice i crni šešir i vodičev šinjal sa podignutom jakom.

— Druže Nikola, — objasnio vodič — ovo su omladinci iz Doljače. Došli su na proslavu.

— Imate li radio? — raspitivao se Spasa.

— Da, ali to posle deset. Baterije su mu slabe... Smestite se prvo, posle će sve biti u redu. Kod Gerika ima mesta. Na slami je, ali svi spavamo na slami. Uostalom, čovek se navikne... A vi ste, vidim, umorni.

Rekoh da nismo baš umorni, ali da bismo mogli sesti. Noga-viće i čarape su nam mokre, išli smo kroz rosu. Obratio sam se Nikoli — izgledalo je da je on ovde neki šef. On ponovi da odemo kod Gerika, a zatim, ako budemo hteli, da se vratimo na večeru. — Sve je to tu na gomili — reče on. — Ima tu dosta sveta koji je došao, ali sve će se to već uređiti.

Išli smo kroz mrak, opet nadole, minut možda, ne više. A onda je trebalo naglo krenuti uz strminu.

— Kratko je — reče vodič — ima svega desetak metara. — Shvatio sam da se krećemo ka Gerikovoj kući, mada nije bilo nikakve svetlosti, kuća se razaznavala sasvim jasno: oblaci su se bilo razišli, bila je prolećna noć puna zvezda i bez meseca.

Kuća je bila uska, štrkljasta, skoro planinska — nisam znao da u tom kraju ima takvih kuća, sa kamenim stepenicama od tri stepenika.

— Ima tri skaline — reče vodič.

— Pazite da ne padnete — reče Spasa. — On je vodio našu grupu i pravio se pomalo važan.

Bile su tri sobe, računajući i srednju u koju se ulazilo direktno sa stepenica. Svuda po podu su ležali ljudi, spavajući — nekoliko glasnih hrkaca to su jasno odavali — nekoliko je pušilo čuteći, dvojica-trojica su pričali. Čuli smo da su oni propesaćili mnogo toga dana, čak više od nas, bili su umorni, neki nisu ni večerali. Vodič je rekao tiho da smo gosti, neka nas smeste, a da će on doći posle. Na odlasku prinese pesnicu desnoj slepoočnici.

Mi učinismo isto, malo nespretno, naglo, skoro iznenađeno. — A trorigih kapa nema više — reče Spasa. — Nisam video. — Ima, — reče jedan od vojnika — videćeš sutra. Spasa sa mojim drugovima se već smestio unutra, a ja sam ostao napolju, na kamenim stepenicama još toplim od sunca. Seo sam, izuo se i tabane mi je milovao blag kamen, komad kamena, jedan stepenik izlizan od upotrebe.

Odozdo se čula pesma, sve glasnija. Vatre nisu jenjavale, naprotiv. Ali sada sam mogao da ocenim njihovu udaljenost — bile su prilično daleko. Znao sam sve pesme koje pevaju, ali su noć i daljina sa koje su dolazile menjali nešto od njihove boje. Svakako da sam bio i umoran, zvuci koji su mi dopirali do svesti bili su sada meki i ne sasvim jasni. Sve je bilo više blago i toplije nego inače. Ponovo je trebalo da priznam, samom sebi, naravno, da je sve drugačije, jednostavnije i prostije nego što sam zamišljao. Taj prvi susret. To upoznavanje sa svim onim dalekim, tajnim, opasnim. Toliko objašnjavanjem a ipak nepoznatim. Kako se tu živi, kako se jede, spava, korača, peva... Kako izgleda mnogo partizana na okupu, zdravih, odmornih, slobodnih u svome carstvu, kad nisu u borbi.

Priznajem da sam sve zamišljao više nesređeno, brzo, oštro, strogo, tajanstvenije. Od svega je jedino tišina bila ta koja nije izneverila moju pretpostavu. Bilo je zaista mirno, čak i bez onog drhtaja, unutrašnjeg drhtaja koji me je mučio odavno, nesigurnost koja je bila u kostima. Zamišljao sam da će to biti čitava bolest, da prođe, da iščini, da nestane. Da će se strah boriti za svoje mesto u meni, da neće hteti da odstupi. Da će se vraćati tajnim kanalima, tajnim vratima, tajnim putevima uvek ponovo, lepeći se za samu srž. Ali nije bilo tako. Možda samo malo nervoze od praznog stomaka, ali i to ublaženo umorom, jedva dostupno osećanju.

Čak ni huka, iz ogromne daljine, koja mi je sada, smirenom, dopirala do uha, govorila o neprijatelju koji je budan, koji se kreće i nešto smišlja, nije mogla da postane nikakav ozbiljan potporanj nemiru. Pesma je, uostalom, postajala sve jača, ona je nadlavdala.

Nekoliko slepih miševa proleteše u sunovratu kraj mene, bešumnih potpuno. Iz nedaleke šume koja nas je opasivala sa tri strane — znao sam to po putu koji smo prešli — dopirali su noćni zvuci neuništivi i večni. Život noći je dakle rastao i širio se i osvajao me mareći za sve okolo. Osetio sam da je on tajni i ozbiljniji nego što o njemu inače rasudujemo, da je moćan! Vetar koji se polako spuštao — osetih ga tek kao lak dodir, skoro slučajan — donese odnekud miris bagrema koji je u sebi takode imao i nešto toplo... Noge sam istog trenutka premestio na novo mesto, suvo, čija vrelina nije bila istrošena. Pomislih sad na ogromnu količinu topline koju kamen u sebi može da skupi, da nataloži; na snagu kamena.

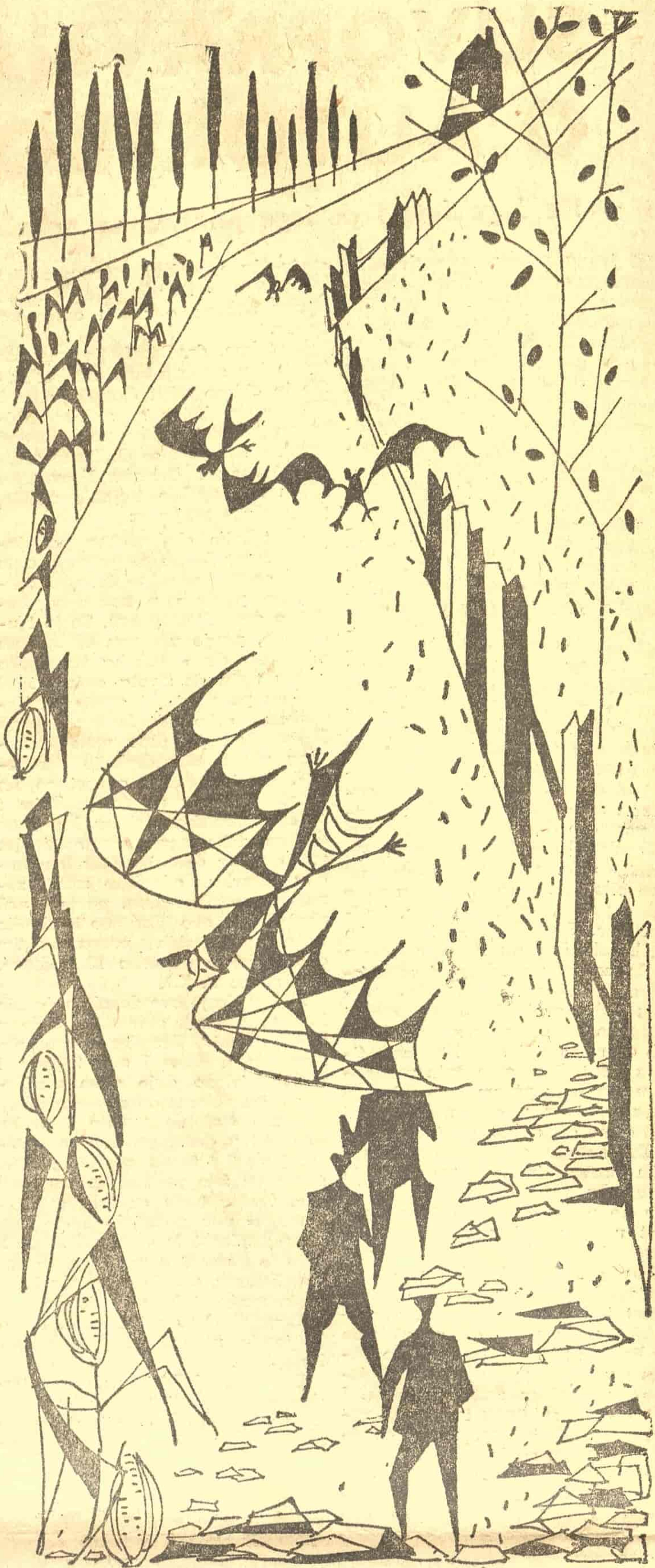
Ali mi se stražarev glas, sada oštar, učini mnogo jači. Opet je odnekud dolazila nova grupa. Ovoga puta čuh i lozinku. Pomislih da je svako može čuti — stvar je samo u tome što se mnogi ne usuduju. Bilo je ustvari strašno odlučiti se. Rešiti se na ovaj dolazak pomalo na svoju ruku, prkosan i dečji samovoljan. Ali i mi smo hteli da učestvujemo u proslavi, Spasa reče: po svaku cenu, ne misleći pri tome, verujem, ni na šta određeno. Kad već budem tamo — rekao je — niko nas neće moći oterati. A i što da nas teraju — ima i mladih od nas, čuo sam. — I ja sam to čuo.

I dok smo koračali kroz polja, duž jablanova, polako a zatim trčeći, trčeći sve brže, sami odjednom kraj pruge i beskrajno daleke šume, u polju crnom sa tek izniklim kukuruzima i tamno-zelenim niskim žitima, golom polju bez ptica, bez šumova, bez senki, sa oblacima i čudnom, nestvarnom bojom daljina pred kišu, uhvatio nas je bio — za sebe sam siguran — čudan, golicav strah, dahćući, sa malo suvoće u grlu i neprogutanom pljuvačkom: da se vratimo!

Odmarali smo se kraj zelenog i otužno smrdljivog zovinog žbunja. Tišina nam je zujala u ušima, voz je dole na pruzi puštao izvanredno gustu, po zemlji poleglu, perjanicu dima, čulo se nekoliko uobčajenih pucnjeva na koje smo u selu već bili navikli. To je iz utvrđenja kraj železničke stanice, tek onako da se zna da su živi. Sedeli smo zadihani, crvenih obraza, sa neprijatnim osećajem znojavih leđa koja se hlade.

Kiša je već počinjala, ne jaka i ne naročito obespekovavajuća, ali je ipak bilo potrebno da se odlučimo. Govorili smo samo obične stvari, o epancima koji nas žulje, o kiši koja je u daljini sigurno jača nego ovde, i o tome da li se kreće prema nama. I podosmo tako: polako kao nećakajući se, pa onda opet sve brže, i naposljetku smo trčali.

Sad je to dole bio čitav hor — sigurno je bio hor, uvezbavali



Ilustracija Slavoljuba Bogojevića

su „Vojvodansku brigadu“. Spasa se vratio iz prednje sobe govoreći da ima mesta, da je malo dremao i da sad možemo na večeru. Znao sam da je izmislio ono o dremanju. On je stalno osećao neku potrebu da dokazuje kako je dobro, čak i tamo gde je to bilo sasvim izlišno. Znao sam da neću moći zaspati: cele noći, nikad nisam mogao da spavam u novoj sredini, u goste kad odem, ili bilo gde prvi put kad se nadem, suočen sa toliko novih stvari i događaja odjednom. Mislio sam ipak da ne treba da ga razočaram prepirući se sada s njim, samo rekoh da neću na večeru, ne još.

Na kamenim stepenicama toplim od sunca odmarala su se moja gola stopala.

PANORAMA

DŽEMS DŽONS NAPUŠTA S.A.D.

Džems Džons namerava uskoro da napusti Sjedinjene Američke Države i da se za stalno nastani u Parizu. Kao što je poznato Džons je autor romana »Odvadje do večnosti«, koji je postigao jedan od najvećih uspeha u američkoj književnosti posle rata. (Roman je takode adaptiran i za film u režiji Freda Cinemana). Novo Džonsovo delo, koje se krajem prošle godine pojavilo u izlozima nije dobro primljeno od strane zvanične kritike, a ni od jednog dela čitalaca. Duže je od romana »Odvadje do večnosti«, ima 1.266 stranica, a u centru pažnje se nalazi jedan povratnik iz rata koji traži načina da se ponovo uključi u društveni život. Džons nije očekivao tako oštru kritiku njegovog novog romana. (Jedan od kritičara je čak pisao da je to »najmoćniji lek za uspjavanje proizveden u toku godine«). Na sve Džems Džons je odgovorio sledećim rečima: »Oti-

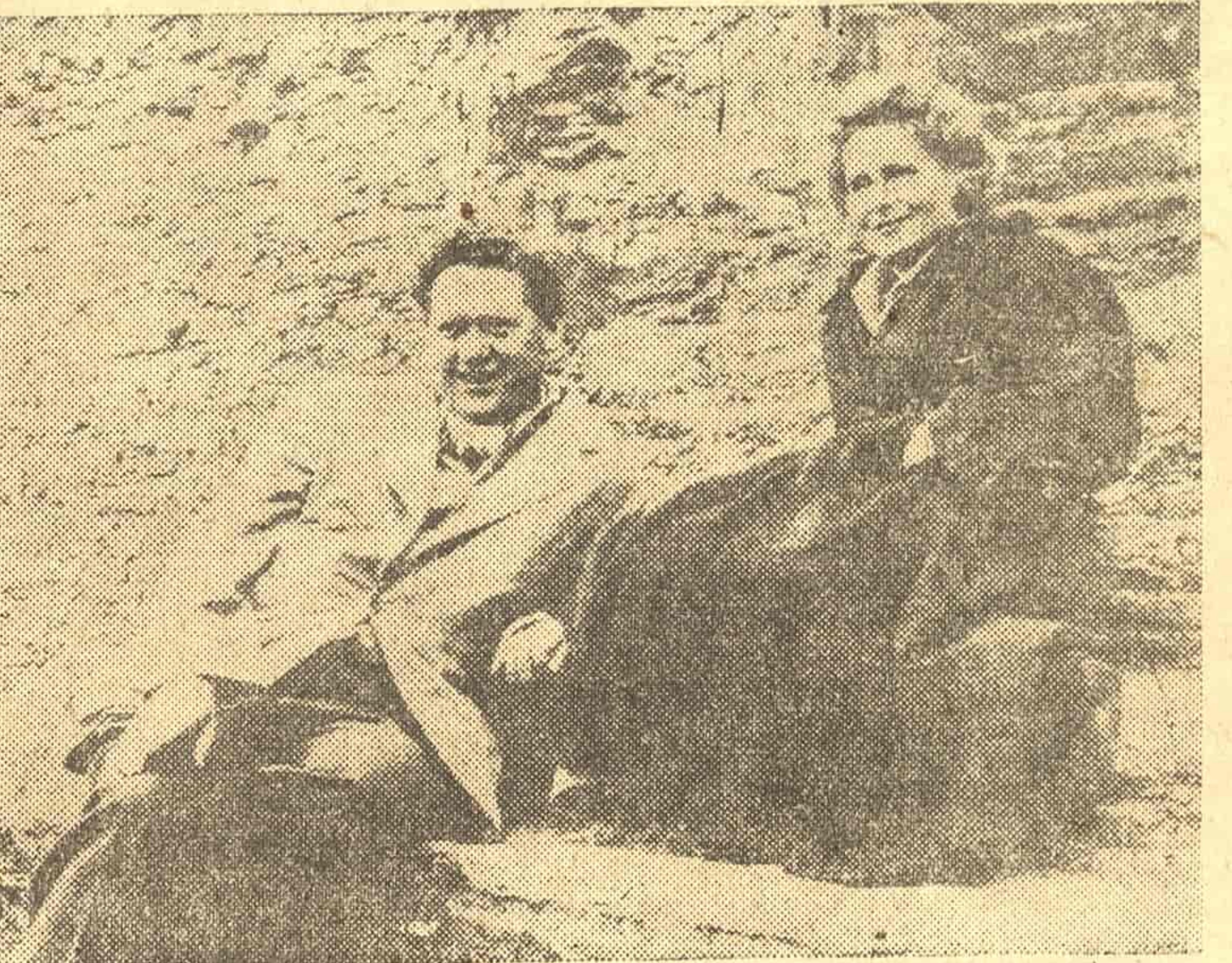
ću u Francusku gde ljudi spavaju bez sredstava za uspjavanje i gde je još moguće pisati na miru. On takode ima u projektu saradnju sa francuskom kinematografijom, gde bi se angažovao u svojstvu pisca scenarija. Radi sprovođenja ovih pla-

Pisma Dilena Tomasa

Blizak i dugogodišnji prijatelj Dilena Tomasa, pesnik Vernon Votkins izdao je zbirku pisama iz njihove međusobne prepiske (1936—1948) a koja izgleda tek sad baca pravu svetlost na lik Dilena Tomasa. Suprotno biografiji koju je napisala pesnikova žena, iz ovih pisama upoznajemo pesnikovu dušu i misli koje se poveravaju samo najboljem prijatelju. Uprkos ustaljenoj slici koju konvencionalni biografi i kritičari daju

nova već je stupio u kontakt sa režiserom Žil Dasenom, koji je takode svojevremeno napustio S.A.D. Filmska verzija »Odvadje do večnosti« donela je Džonsu zaradu od 230.000 dolara, sumu koju je poslednjih godina pre-mašio samo Hemingvej.

čitalačkoj publici o ličnosti pesnikovo-j, a koja ga, najbliže rečeno, predstavlja kao pijanicu i vrlo konfuznu ličnost, ova pisma su dokaz nečeg sasvim drugog. Nesrećan unu-tarnji život i usamljenost koju je



Dilen Tomas sa suprugom

Tomas osećao među ljudima trovali su nervno labilnog pesnika. Tako on u jednom pismu iz 1939 g. iznosi svoje utiske sa jednog čitanja svojih pesama pred publikom i kaže: »Bio sam u Londonu prošle nedelje i čitao pesme studentima. Ja nisam voleo te ljude uopšte; neki su izgledali kao limunovi dok su svi govorili od-vratnim glasovima. Ja se gnušam poniženja koje sam osenio, a inače sam uvek besan kad sam ponižen.«

U kasnijim pismima to gnušanje na ljude prelazi u bes, ali opšti ton tih pisama je lak, topao i sa iskrama humora. Oskudica koja ga je stalno praćala nalazi izrazu u jednom pismu gde kaže: »Hvala na pismu i na o-kruglim i srebrnim otpacima, ali pola krune je najveća para koju sam u poslednje vreme video. Izgleda smeš-no, ali ta šala isuviše dugo traje i nije fer biti bez penja svakog jutras.«

Interesantan je podatak o pesni-kovoj averziji prema svim mehanič-kim napravama, tako da je on sve

svoje radove pisao rukom i uporno odbijao da ikad upotrebi pisuću mašinu. On je uglavnom slao svoje pe-sme Votkinsu koji bi ih pregledao, prekućavao na mašini i spremao za štampu.

KAD SVAKI PESNIK ŽELI PREMIJU...

Manja literarnih premija u Francuskoj uzima sve veće razmere. Po-red naglog umnožavanja broja premija i, prirodno, umanjanja njih-ovog značaja, sada se javljaju i no-ve komplikacije. Mnogi književnici nerado ulaze u žirije. Tako je nedav-no i kritičar Rober Male odbio da uđe u žiri za dodeljivanje premije »Gijom Apoliner« (koja se redovno dodeljuje najboljem pesniku godine), izjavivši: »Uređujem jednu bibliote-ku poezije kod izdavača Galimara. Svaki od pesnika čiju knjigu obja-vim smatrao bi da ima pravo na »Premiju Apoliner«. Moj život bi ta-da bio nepodnošljiv.«

Viktor Igo najpopularniji strani pisac u SSSR

Najpopularniji strani pisac u Sov-jetskom Savezu je Francuz Viktor Igo, koji ovaj rekord drži već punih trideset i pet godina. Njegova dela su prevedena na 45 raznih jezika ko-jima se služe narodi SSSR-a. Na drugom mestu se nalaze priče Kri-stijana Andersena, prevedene na 25 jezika, zatim slede Džek London sa prevodima na 32 jezika, Šekspir i Balzak su prevedeni na 27 odnosno 17 jezika. Takode je zanimljivo da i knjige poezije doživljuju velike iz-davačke uspehe. U Sovjetskom Save-zu postoji preko 400.000 biblioteka »ljubitelja poezije«, a na poslednjem kongresu književnika istaknuto je da dosadašnji prosečni tiraži zbirki pe-sama (40—50.000 primeraka) ne zado-voljavaju potražnju

Nova Mikelandelova biografija

Posle nekoliko biografija slavnog fiorentinskog umetnika koje su izišle iz pera Evropijana, i jedan Ame-rikanac, književnik Irvin Ston pe-čeo je da radi na romansiranoj bio-grafiji Mikelandela koju namerava da objavi krajem ove godine. Irvin Ston je proveo više od godinu dana u Firenci gde je sakupljao materijal o životu i radu slavnog italijanskog umetnika.

KNJIŽEVNE NOVINE

List za književnost, umetnost i društvena pitanja

Redakcioni odbor:

Oto Bihalji-Merin, Miodrag Bulatović, Bora Cosić, dr. Mihailo Marković, Peda Milosavljević, Tanasije Mladenović, M. Panić-Surep, Vladimir Petrić, Duza Radović, Risto Tošović

Urednici:

DUSAN MATIĆ, ČEDOMIR MINDEROVIĆ I MILOŠ L. BANDIĆ

Direktor:

TANASIJE MLADENOVIĆ

List izdaje Novinsko-izdavačko preduzeće »Književne novine«, Beograd, Francuska 7. Redak-cija: Francuska 7, tel. 21-000, tek. račun: 10-KB-32-Z-208. List izlazi svakog drugog pet-ka. Pojedini broj Din. 30. Go-dišnja pretplata Din. 600, polu-godišnja Din. 300, za inostran-stvo dvostruko.

Tehničko-umetnička oprema: Dragomir Dimitrijević

Odgovorni urednik: Dušan Matić

Stampa »GLAS«, Beograd

Vlajkovićevo

AFERA OKO ROMANA PISANOG POD HIPNOZOM

U knjižarskim izlozima Zapadne Nemačke pre nekoliko meseci poja-vila se jedna »novina«, roman Hajn-riha Herlaha »Armija koju su iz-dali«. Ova obimna knjiga, na nešto više od pet stotina stranica opisuje poraz hitlerovske vojske pod Staljin-gradom. Ne treba biti naročito pro-nicljiv da se već iz samog naslova izvuče zaključak o stavu autora ro-mana. Stampa je naširoko reklamirala ovu knjigu i ona je bila best-seler sezone.

Poslednjih nedelja, međutim, ime Herlaha se ponovo pojavilo na stra-nicama zapadnonemačkih listova. Ne-ki doktor Smic poveo je sudski pro-ces protiv Herlaha tražeći da mu se

ishod ovog zanimljivog »literarnog procesa još uvek nije poznat.