

Milorad PANIĆ — SUREP

PIŠI KAKO GOVORIŠ

Navršava se pun vek od dana smrti Vuka Karadžića. Za tih proteklih sto godina nije bilo događaja niti kulturnog pregnuća bez pomena njegovog imena. Ono je toliko prošlo naš društveni život da je već postalo poslovnično. Vukova popularnost je u stvari značajna duža, teče sve od 1814, od dana kada je mladi Karadžić najavio, a ubrzo i zapodenuo, onu borbu čije zrele plodove i mi uživamo. Za pobjedu njegovih ideja bilo je potrebno pedeset ljutih godina, često bezobzirnih okršaja, a daljih sto da bi se te ideje razradile i dopunile. I ovo naše današnje lomljenje oko jezika i pravopisa u suštini je samo nastavak Vukovog pokreta.

Ako bismo se ovih jubilarnih dana zapitali, a to neki već čine: šta je jezgra celokupnog Vukovog shvatanja? — mnogi bi bez dugog razmišljanja odgovorili: piši kako govoriš! I taj bi odgovor uglavnom bio tačan. Da, zaista je to crvena nit 50-ogodišnje Vukove borbe za narodni jezik i pravopis, ali ipak samo nit. Iznad i ispod nje ima i drugih tkanja. A da li se ono šire poznaje, nisam sasvim uveren. Pokušajmo da to ovom prilikom bar donekle objasnimo.

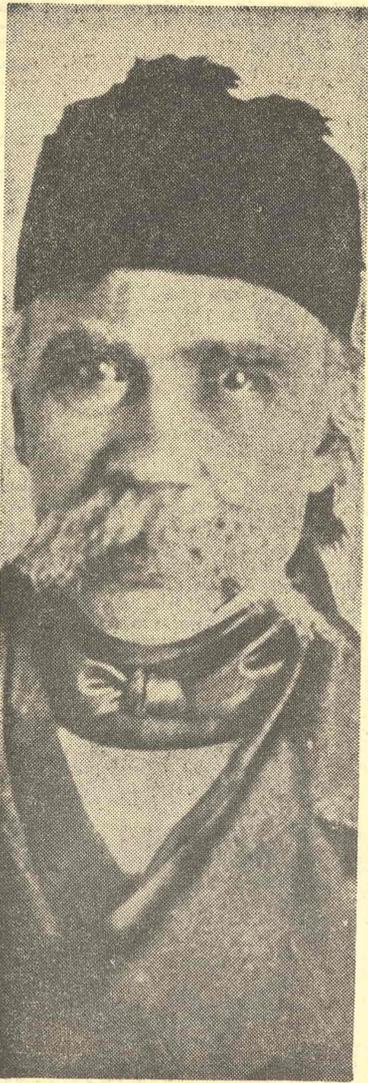
U trenutku pojave Vuka Karadžića pismenost srpskog naroda bila je ša-

rolika. U klasičnoj Srbiji nije postojalo nijedne škole: pismen čovek u njoj bio je redi od vojvode. A i onaj što je važio za pismenog, šarao je po hartiji poluštampanim slovima naučenim iz srednjovekovnih srbulja. — U krajevima preko Save i Dunava pismenost je bila znatna, ali kakva? Na jeziku koji je malo ko razumeo, slovima koja je svaki drugi drukčije izgovarao.

I jedno i drugo stanje bilo je posledica dugog istorijskog razvika. U Srbiji puna četiri veka pre toga nije se moglo sistematski učiti. Čitalo se i pisalo skoro isključivo samo po manastirima, za crkvene potrebe. Stari tek-

Nastavak na 8. strani

*Uj gospo je manja,
ama ljudi misle u robu
je, am. se upeda čekora
roman, koji samo oporbu
poku, a ocudno ako ljudi
se upetu. naseji opab.*



PRAVI VUKOV LIK (Dagerotipija Anastasa Jovanovića)

15 DANA

Smisao humanističkih nauka

U OKVIRU ankete o položaju nauke i perspektivama naučnoistraživačkog rada koja se vodi već izvesno vreme u nedeljnim brojevima »Politike«, prof. dr Mihailo Marković je svojim članom Smisao humanističkih nauka, objavljenim u broju od 2. februara, dao značajan doprinos potpunijem sagledavanju ovog zanimljivog i veoma značajnog pitanja:

„U načinu na koji se kod nas diskutuje o nauci, i još više u načinu na koji se rešavaju neka pitanja u vezi s položajem nauke u našem društvu, ispoljavaju se dve veoma štetne zablude: jedna je grubo pragmatičko ocenjivanje uloge i smisla nauke, druga je svodenje praktične korisnosti nauke na mogućnost primene u privredi.

O prvog je kod nas već pisano, naročito u vezi sa značajem fundamentalnih istraživanja. Oni koji smatraju da je osnovni cilj nauke — rešavanje neposredno praktičnih zadataka, ispoljavaju duboko nerazumevanje smisla naučne delatnosti. Primarna funkcija nauke je saznanje istine o svetu u kome čovek živi i o samom čoveku. Utoliko je nauka deo kulture jednog naroda, dakle onaj deo ljudskog stvaralaštva koji ima ogromnu vrednost samu po sebi, nezavisno od svoje instrumentalne upotrebe[...]

Borba za visok nivo teorije nije borba protiv praktične usmerenosti nauke; naučna istina je već po svojoj definiciji i oruđe za praktičnu delatnost[...]

Kod nas je bar mnogim naučnim radnicima jasno, da je zanemarivanje fundamentalnih, teorijskih istraživanja ne samo vulgarizacija nauke, nego i direktna opasnost za primenjene nauke i tehnologiju. Ali izgleda da ni mnogim naučnim radnicima nije jasno da se praktična vrednost nauke ne može svesti na primenljivost njenih rezultata u privredi.

Ističući da je zanemarivanje teorijskih istraživanja vulgarizacija nauke Marković daje primere do kakvih je sve rezultata dovelo takvo pogrešno mišljenje. On istovremeno pruža čitav niz konkretnih predloga i ističe da „mi nemamo dovoljno svestranih i pouzdanih naučnih znanja o tome:

— kako žive pojedini slojevi našeg društva, kakvi su im politički stavovi, kakva moralna stvaranja;

— kakve se sve nove protivvrednosti razvijaju kod nas;

— kakva je efektivna uloga radničke klase u našoj zemlji;

— kakve se promene obavljaju na našem selu;

— kakvi su sadašnji međunacionalni odnosi i kakve se tu tendencije ispoljavaju;

— kakav je stupanj demokratčnosti u pojedinim sferama našeg društva, kakav je tempo dalje demokratizacije;

— kakav je profil mladog naraštaja koji se rodio u socijalizmu;

— kakve su posledice pojedinih krupnih promena u našem dosadašnjem društvenom životu (tehničkog progressa, društvenog samoupravljanja, decentralizacije, intenzivnijih robno-novčanih odnosa itd.)[...]

Bez ovakvih znanja nema ni govora o nekom racionalnom kontrolisanju društvenih procesa, o odlučnom prevladavanju stihije, o stvarnom oslobađanju pojedinaca i društva kao celine. Bez ovakvih znanja politika je samo manje ili više derovit i nadahnuta improvizacija, i manje ili više bolno i skupo učenje na greškama.

Socijalizam i kultura

U OKVIRU diskusije o finansiranju u oblasti kulture, koju na svojim stranicama vode redakcije ljubljanskog „Dela“, sarajevskog „Odjeka“ i „Književnih novina“, profesor Ivan Supek objavio je u „Telegramu“ članak „Socijalizam i kultura“. Analizirajući teme koje su se razvijale u kulturi Zapada, profesor Supek tvrdi da „pobjeda proletarijata na industrijski zreloom Zapadu kasni, no naučna revolucija zahvaća staro kapitalističko društvo i iz temelja mijenja sve tokove u nacionalnim i globalnim razmerama. Pored socijalizma, kakav se s najvećim pregnućem podigao na ruševinama trulih carevina, ne pruža se više panorama Dickensovih, Zolliovih ili Sinclairovih romana već relativno poboljšanje položaja širokih slojeva, industrijski prosperitet s dubokom preobrazbom nekadašnjeg manuelnog pro-

letarijata prema dominantnoj ulozi inteligencije, slobodniji društveni odnosi i tupljenje imperijalističkih kandža — sve to kao priliv nabujalih naučnih primjena...“

U novoj svetskoj situaciji pokretač napretka Zapada bila je nauka — kaže profesor Supek, govoreći o nekim razlikama u tehničkom i kulturnom razviku različitih zemalja. Sami naučnici vodili su praktičnu upotrebu naučnih otkrića koja su se na taj način brzo prenosila.

„Dovoljno je površno preletjeti našu industrijsku izgradnju i stanje nauke pa da uvidimo kako su tu nerazvijene osnovne kopče, neophodne za daljnji uspon. Naši su narodi uložili goleme napore i žrtve da na stoljetnoj ratnoj pustoši podignu moderne tvornice i saobraćaj; kako i nije bilo jakke tehničke tradicije, bilo je prirodno da se taj razvitak osloni na strane licence i uzore, a takvi će se kontakti sa svjetskim dostignućima nužno održati i nadalje. Međutim, u tom se prenošenju zanemarivala potreba da se osposobimo za daljnje usavršavanje i samostalniji napredak, što je pitanje „biti ili ne biti“ na svjetskom tržištu. I tako su na jednoj strani ostajale industrije sa zastarjelim strukturoom, često s nestručnim vodstvom, bez razvojnih laboratorija, bez perspektiva; na drugoj strani krležava naučna mladunčad, zapuštena sveučilišta, rasipano mnoštvo novih instituta pod svakojakim administrativnim ingerencijama. Kad se po našim tvornicama stala isticati važnost inženjera, oni su već imali drugostepeno znanje u naučnoj revoluciji našeg vremena; i kad su iz tih inženjersko-administrativnih horizonta dolazili imperativi našim naučnim institutima, već je goruća potreba bila postdiplomsko doškolovanje i snažan liv naučnog kadra u privredu. Unatoč uzajamnim upozorenjima i optužbama ništa se bitno nije mijenjalo. Privreda se punila inženjerima od kojih su mnogi obevidjeli u stereotipnim pogonima ili administrativnoj zavrzlami; fakulteti su se pretvarali u četvorogodišnje škole, s oskudnim istraživačkim potencijalom. Ako se danas krivi naša nauka što je tako malo pomogla u izgradnji zemlje, često se zaboravlja kako je nedovoljno bila financirana; i onda, sama industrija nije u sebi razvila prijemne kapacitete za primjenu nauke.

Ovaj raskorak između znanosti i privrede, dominantni uzrok svih sadašnjih poremećaja, može se premostiti, vrlo brzo, samo ako bude dosta dobre volje. Bude li se za prosvjetu i naučna istraživanja odvojio od nacionalnog dohotka toliki postotak kao u industrijskim imperijama, naša će sveučilišta za nekoliko godina moći dati snažan istraživački podmladak, a njihovi će instituti moći pokriti osnovne istraživačke oblasti na kojima se gradi moderni svijet. Zacijelo, za to se vrijeme mora izmijeniti čitava stručna struktura privrede, podići čitav tehnološki stupanj, s razvojnim laboratorijama.“

Anketa o materijalnom položaju pisaca u Srbiji

UPRAVA Udruženja književnika Srbije pokreće anketu o materijalnim uslovima u kojima rade članovi udruženja.

Piscima je postavljeno dvadeset jedno pitanje, među kojima su karakteristična:

— Šta radite i koliko prosečno dnevno vremena posvetite redovnom, a koliko književnom radu?

— Zivite li od svog književnog rada?

— Najniži iznosi honorara? (po autorskom tabaku, po stihu, po jednoj predstavi vašeg pozorišnog komada).

— Najniži i najviši procenat? (ako je delo plaćeno po procentu prodajne cene knjige).

— Jeste li stipendirani (za poslednje tri godine) i koliki je bio iznos te stipendije?

— Jeste li putovali u inostranstvo o trošku zajednice; kada ste putovali i koliko ste se zadržali na putu?

— Imate li stan, kakav je i koliki?

— Pišete li u njemu ili na nekom drugom mestu?

— Koliki broj članova porodice izdržavate svojim radom?

Uprava želi da na osnovu odgovora na ova pitanja stekne što verniju predstavu o materijalnim uslovima u kojima žive i rade srpski pisci, kako bi naknadnije slučajeve i probleme mogla da iznese pred odgovarajuće faktore našeg društva?

Jubilee Viktora Novaka

5. FEBRUARA ove godine naš zaslužni istoričar dr Viktor Novak navršio je 75 godina života; ove godine navršava se i pedeset godina njegovog plodnog naučnog rada.

U središtu interesovanja profesora

Nastavak na 2. strani

PROBLEMI FINANSIRANJA KULTURE

REČ DVE O FINANSIRANJU U KULTURI

Ulagati u kulturu — tvrdi jedan sociolog — to znači računati na rezultate koji možda ne nalaze lak i efekatan odraz u raznim statistikama, ali koji su za budućnost jedne zemlje od daleko većeg značaja no mnoge privremene i zadivljujuće stavke do kojih statističari lako dolaze. To može da bude jedan ugao prilaženja problematiki finansiranja u kulturi; nazovimo ga kulturološkim, i smatramo ga instruktivnim. Drugi, koji postavlja realne i praktične granice, nužne u društvenom procesu, i koji smo mi tako često, i često nepravedno, skloni da pripisemo praktičizmu eksperata, polazi od materijalnih mogućnosti i samog sistema finansiranja; nazovimo ga ekonomskim, i smatramo ga nužnim. Trebalo bi da ta „dva ugla“ budu organski delovi jednog jedinstvenog stava. Ako nisu — ponekad je to stoga što entuzijazam kulturnih radnika ne poznaje ekonomiku, a ponekad stoga što praktičizam ekonomista nema razvijena čula za argumente kulture.

„Materijalne mogućnosti“ — svako od nas zna šta to znači. Investicije u kulturi nesumnjivo su uslovljene materijalnim mogućnostima našeg društva. Ali je isto tako nesumnjivo da je i sama granica koja u opštem dohotku ogradaju parcelu kulture, bar u izvesnom procentu, uslovljena i stavom prema kulturi. U našoj stvarnosti niko ne omalovažava kulturu, i reči o „značaju kulture“ jedan su usvojen, unificiran stav, opšte mesto. U praksi ima i suprotnih primera a da njihovi nosioci ponekad nisu toga ni svesni. Jedan primer, vrlo mali i uzet iz štampe, ali pogodan da bude neka vrsta ogledala: ako jedna dobrostojeća komuna ima ruinu od biblioteke, i pored toga što joj je u susedstvu komuna sa slabijim bilansom ali sa bibliotekom koja stalno jača, da li će neko uspeti da ubedi dobrostanerne ljude iz prve da se za ovaj sektor kulture u gradu može više učiniti? Može se desiti da vam daju pregršt ubedljivih argumenata o „materijalnim mogućnostima“, a da pri tom sam pojam materijalnih mogućnosti bude, u većoj ili manjoj meri, uslovljen samim odnosom prema kulturi, sveuču o njenom značaju i značenju. Da ta svest nije baš, još uvek, duboko ukorenjena u naš mentalitet, takode je jedno od opštih mesta. Ali tema finansiranja kulture zaista je u našim prilikama veoma obuhvatna i veoma kompleksna opšta razmatranja sumnjam da mogu biti efikasna.

Zadržaću se na izdavačkoj delat-

nosti ili, tačnije, izdvojiću dva nikako bitna, parcijalna izdavačka problema. Neophodno je najpre istaći da su izdavačka preduzeća, kao i novinska, kao i filmska, privredne organizacije, da posluju na principu rentabilnosti. Zbog specifičnog položaja i značaja izdavačke delatnosti u kulturnom procesu, njoj su neophodna i dodatna sredstva, i poseban, povoljniji tretman, u kontekstu naše privrede, što je ona imala i što ima, i što je najzad verifikovano zakonom o izdavačkim preduzećima i ustanovama (1955). Tako gledano, neophodno je ovu privrednu granu, koja služi na principu rentabilnosti, uključiti i u razgovore o finansiranju kulture, tim pre što su se dosadašnje analize odnosile na ustanove koje sa

Petar DŽADŽIĆ

budžetskog načina finansiranja treba da pređu na finansiranje iz društvenih fondova za kulturu. Slučaj izdavačkih preduzeća zaista je i sa ekonomskog i sa kulturnog stanovišta polivalentan: ona su i privredne organizacije i kulturne institucije; proizvodnja im zavisi isključivo od privrede (fabrike hartije, štamparije); promet se obavlja preko mreže koja podleže zakonima trgovine; potrošnja se oslanja, pored ostalog, i na kulturne ustanove kakve su biblioteke.

Odnosi su isprepletani, a do izvesnih pomeranja došlo je i posredstvom propisa donesenih u 1963. godini. Prema tim propisima štamparije se na jedan način uključuju u finansiranje kulture, i to tako što doprinos iz svoje akumulacije ne daju više federaciji već fondu za unapređenje izdavačke delatnosti. Iz tog fonda, u koji i sami izdavači ulažu deo svog dohotka, dobijaju se dotacije za pojedina značajnija izdanja do kojih je društvu stalo. Doprinosi štamparija nesumnjivo će ojačati fondove; ali, na drugoj strani, izdavači koji se bave i drugim delatnostima, a takav je slučaj sa svim većim izdavačkim preduzećima u zemlji, lišeni su povoljnih instrumenata koji su doskora primenjivani i na sekundarne delatnosti u okviru preduzeća. Na jednoj se strani dobija, na drugoj gubi:

teško je predvideti da li će ove mere pojačati ili oslabiti finansijsku moć ovih izdavačkih kuća.

Problema je mnogo, od onih krupnijih neki su rešeni, neki dobro poznati javnosti, a nagovestio sam da ću govoriti o dva „parcijalna“. Prvi, tiče se osnovne sirovine u proizvodnji knjige, hartije; drugi, odnosi se na primenu načelnog stava o povlasticama koje je izdavačka delatnost stekla u našem društvu.

Recimo najpre, kada je reč o hartiji, da ne oskudevamo. Pojedine socijalističke zemlje sa veoma razvijenom izdavačkom delatnošću (SSSR, Čehoslovačka, Poljska) imaju izvesne probleme sa zadovoljavanjem izdavačkih potreba hartijom, i da toga nije verovatno bi intenzitet objavljivanja kod njih bio još veći. Mi, zasad, ne oskudevamo, ali je zato i utrošak hartije za knjige i brošure (kažem knjige i brošure jer je to terminologija naše statistike, usklađena sa terminologijom UNESKA) dosta mali, sasvim skroman. Znatno ispod evropskih standarda. Daleko je veća potrošnja hartije za dnevne listove i publikacije, što je sasvim razumljivo; no već je manje razumljivo da je utrošak hartije za obrascе dva puta veći od onog koji ide na knjige i brošure. Uzgred rečeno, kvalitetom hartije ne možemo se pohvaliti, kao ni pedantnošću isporuka; događa se da štamparije nenadno u jednom periodu ostanu bez hartije, što unosi nesigurnost u termine izdavača, kao što se događa i to da se za knjige iz jedne iste kolekcije ne može obezbediti hartija istog kvaliteta.

No ako ovo nema veze sa odnosom kulture i finansija, činjenica da se na hartiju koja se upotrebljava za proizvodnju plaća porez na promet, po jednoj visokoj stopi, već bi mogla da ima. Napomenimo da se taj porez ne plaća i za novinsku hartiju.

Naša hartija je skupa. Cena je viša od svetskih cena, koje su inače u porastu. Ne ulazimo u to koliko porez doprinosi visokoj ceni hartije, ni koliko visoka cena hartije utiče na finalnu cenu knjige. I odmah se slažemo da to nije jedini, pa možda ni odlučujući, faktor u formiranju cena knjige. S druge strane, sigurno postoje ozbiljni

Nastavak na 9. strani

15 DANA

Nastavak sa 1. strane

Novaka nalazila se dugo vremena naša srednjovekovna istorija i on je iz te oblasti dao čitav niz zanimljivih radova. Delujući u trenutku kada je nacionalistička pristranost ponovo dobila pravo građanstva u našoj istoriografiji i kada su radovi većeg broja, inače ozbiljnih, građanskih istoričara predstavljali u tom smislu korak unatrag, Novak je, nastavljajući tradiciju Račkog i Ruvarca, imao hrabrosti i naučničkog poštenja da smelo revidira pogrešne sudove svojih savremenika i da se uhvati u koštac sa njihovim zabudama.

Učenik Ferda Šišića, obrazovan u najboljim paleografskim školama sveta, Novak je veliku pažnju posvetio autentičnosti srednjovekovnih povelja, opisu starih rukopisa i pružio masu dragocennih uputstava za rešavanje složenih paleografskih problema. U oblasti paleografije, diplomatike i ostalih pomoćnih istorijskih nauka, Viktor Novak je učinio više nego desetine drugih naših inače značajnih ispitivača jugoslovenskog srednjeg veka.

Ali, iako su srednjovekovne studije bile u središtu interesovanja Viktora Novaka, kroz dugi niz godina ovaj naučni radnik nalazio je vremena da se bavi i našom novijom istorijom. Najbolji poznavalac Štrossmajerove epohe u Hrvatskoj i istorije hrvatsko-srpskih odnosa u XIX i XX veku, on je iz te oblasti saopštio obilje novog materijala, koji je u potpunosti rasvetljavao neke nedovoljno rasvetljene događaje. Proučavajući našu noviju istoriju on je neminovno došao i do ispitivanja sudbine i geneze jugoslovenske misli i do odnosa rimske kurije prema jugoslovenskim zemljama. Smatrajući da se nauka može staviti u službu dnevnih političkih potreba, a da pri tom ne izgubi ništa od svoje ozbiljnosti, Viktor Novak je objavio čitav niz studija, rasprava, knjiga, brošura i prigodnih članaka o događajima koji su Srbe i Hrvate u prošlosti približavali i o pokretima koji su za sve Jugoslovane zajednički. U isti mah njegovo veliko poznavanje istorije katoličke crkve i naših odnosa sa papstvom stolicom davali su njegovim političkim člancima svu naučnu ozbiljnost i potrebnu istorijsku dokumentaciju.

Svojim značajnim istoričarskim radom dr Viktor Novak potpisnuo je u društvu plan jedan drugi vid svoje javne delatnosti. U vreme između ratova dr Novak je bio jedan od najzapaženijih muzičkih kritičara kod nas i njegove kritike, koje svakako zaslužuju ozbiljnu ocenu i o kojima će pozvaniji reći svoj sud, predstavljaju interesantan podatak o duhovnim strujanjima jedne burne epohe. (P.P.-ć.)

Nesporazum oko spomenika Njegošu i Vuku

NEDAVNO JE U „POLITICI“ objavio članak Zoran Markuš, koji već u krupnom podnaslovu donosi ovakav zaključak: „Meštovićev spomenik nesporazum sa našim vremenom i njegovim plastičnim izrazom“. I dalje u tekstu: „Spomenik Njegošu i Vuku podignut danas mora biti odraz današnjeg vremena, mora ići u korak sa savremenim plastičnim izrazom... sasvim u duhu sa univerzalnošću moderne umetnosti i ideološkim koncepcijama društva u kome živimo“. Treba li posle ovoga postaviti pitanje koje i kakve su to „ideološke koncepcije“ našeg društva u odnosu na savremenu umetnost, a da pri tom ne vidimo prozirno plediranje za samo jedan od likovnih izraza koji i danas, isto kao i pre nekoliko decenija, ravnopravno donosi rezultate u okviru savremene umetnosti. Zar Meštović nije savremeni umetnik i zar njegova skulptura nije jedno od najvećih dostignuća savremenog likovnog izraza?

Markušev članak zasniva se na više nesporazuma. Jedan od njih je potpuno teorijske prirode: da li Henri Mur isključuje Ivana Meštovića, ako je Henri Mur simboličan odraz izvesnih promena koje su u naše vreme nastale u likovnoj umetnosti, nije li i Ivan Meštović odraz našeg vremena isto tako savremenom modernom skulpturom? Sa druge strane, nije li za umetnost 20-tog veka karakterističan i otpor koji ona već decenijama daje najistaknutijim shvatanjima u likovnoj umetnosti u celini?

Kad bi se prihvatile zamisli Zorana Markuša, moglo bi se postaviti još jedno pitanje: kakva bi to bila, kako on to kaže, „poruka budućim generacijama“ kada bi spomenike Vuku i Njegošu vaji strani umetnici, čija bi dela bila otkupljena putem konkursa, što Markuš i predlaže — dakle ne samo umetnici, verovatno manje vrednosti od Meštovića, već i umetnici koji za Njegoša i Vuka nikada nisu ni čuli, pa je jasno da u nema mesta za duboko proživljenu i skrenu inspiraciju.

Da ne govorimo o nepotrebno ba-

čenom novcu, upitajmo se još na kraju kako bi izgledao nesrećni Njegoš pod deformacijom ekstremnog savremenog likovnog izraza — za koji, nema sumnje, pledira autor članka koji je, eto, izazvao neprijatan povod za polemiku? V. B.

4,055.000 primeraka biblioteke „Reč i misao“

KRAJEM DECEMBRA 1963. godine „Reč i misao“, poznata biblioteka izdavačkog preduzeća „Rad“, ispunila je svoj izdavački plan i u četiri kola štampala 100 remek-dela svetske i naše književnosti. Najnovije, četvrto kolo, zaključeno je izdavanjem dela E. Bron-te „Orkanski visovi“ (pogovor D. Puhala), L. N. Andrejeva „Priča o sedmoricici obešenih“ (pogovor Lj. Mojsov), A. Zida „Uska vrata“ (pogovor dr S. Vitanovića) i S. Markovića „Pevanje i mišljenje“ (pogovor M. Rankovića).

Cifre koje govore o izdavačkim uspesima ove popularne biblioteke zaista su imponantne. Ukupan tiraž dosad štampanih 100 knjiga iznosi 4,055.000 primeraka. Biblioteka je obuhvatila veliki broj najpoznatijih dela svetske književnosti, iz raznih perioda njene istorije, od autora pripadnika radnih naroda i pristalica raznih koncepcija literature. Zastupljeni su svi rodovi književnosti, od romana do esejistike. Pojedina dela dostigla su izvanredan tiraž; Danteov „Pakao“, na primer, štampan je u 60.000, Šekspirov „Hamlet“ u 75.000, Njegošev „Gorski vijenac“ u 100.000 primeraka.

Kad se ima u vidu da je tehnika oprema ovih dragocennih knjiga veoma solidna, da su dela propraćena pogovorima na potrebnom nivou i da je cena pojedinom primerku 150 dinara, sasvim je razumljivo što biblioteka „Reč i misao“ može da posluži kao primer izdavača koji svoju kulturnu misiju upotpunjuje uspešnim poslovanjem.

U pripremi je plan za sledećih sto knjiga. Voleli bismo, međutim, da u okviru novih sto naslova, sem klasičnih dela, toliko potrebnih a teško dostupnih najširoj publici, nađemo bar nekoliko novih, dosad neštampanih. Mislimo, naime, da bi funkcija jednog ovako vrsnog izdavača bila potpuno opravdana tek kada bi se upustio u neznatan rizik i pokušao da plasira na tržište i afirmiše nekoliko novih imena, bar dva-tri mlada pesnika, prozaika, esejista. (B. A. P.)

Geniji, gusari, intelektualci

GABRIEL LAUB, češki humorista i satiričar, objavio je u prošlogodišnjim brojevima praškog književnog časopisa „Plamen“ seriju aforizama, od kojih ovde prenosimo neke za naše čitaoce.

Najveće iznenađenje: iza vrata s natpisom „Službeno priznati genije“ naći — genija.

Najnepomirljiviji branioci ropstva nisu bili trgovci robljem nego privilegovani robovi.

Tema za disertaciju: „Udeo fraze u pofunkcionalizovanju čoveka“.

„Druže Don Kihote, posle razmatranja vaše molbe dozvoljava vam se da jurišate na dve dotrajale vetrenjače mesnog značaja...“

Gusari sleva, gusari zdesna... A šta s običnim gusarima kojima je svejedno odakle je napad, a glavno odakle duva vetar?

„Sačekajte“, rekao je, „dok dobijem položaj, pa ću svakom reći šta mislim!“ A onda nije više mislio ninašta sem na svoj položaj.

Iks ima tako dobar odnos prema ljudima da među njih ubraja i svog šefa.

Toliko smo se dugo učili da aplaudiramo svemu da sad umemo da aplaudiramo ne samo za nego i protiv.

Budućnost je doba kad ćemo znati sve o prošlosti. Dokle o njoj znamo samo deo istine — još smo u sadašnjosti.

Ne ljutate se na intelektualce — svako mora od nečeg da živi. Šta mogu kad ne umem ništa drugo nego da mislim.

Povratak Artura Milera pozorištu

POVRATAK Artura Milera pozorištu protekao je u znaku dvostrukog slavlja. Njegovom novom dramom *Posle pada* otpočelo je sa radom novo repertoarsko pozorište u Linkolnovom centru u Njujorku; pozorišni kritičar „Njujork tajmsa“ ističe da ovaj srećan sticaj okolnosti može da obeleži prekretnicu u američkoj dramati, pošto se to pozorište obavezalo da prikazuje samo značajne i ozbiljne tekstove. „Kao svi pisci koji neizbežno pišu o onome što su osetili, osećali i naučili, g. Miler pronicu u svoj život i u one njemu bliske i drage i traži odgovore na ovoj zemlji“, ističe Haurad Taubman.

„Šta je ljubav? Šta su njene granice? Postoji li neka razlika u ovim granicama srazmerno prirodni voljenog? Da li iko, ma kako se mnogo trudio da spase one koje voli, čini ista više nego što oplakuje njihov gubitak i raduje se što je sam ostao živ? Ako je sam život ispunjen opasnošću, da li čovek treba da produži?“

Nakon tri časa osvrtnja i traženja novo Milerovo delo pruža čvrst, mada tih potvrdan odgovor na ovo poslednje pitanje.

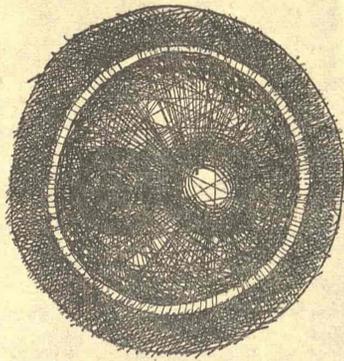
Od pre desetak dana „Večernje novosti“ upražnjavaju jednu interesantnu novinu: svakodnevno obavestavaju čitaoce o kretanju svog tiraža. Uvrh druge strane, iznad spiska članova redakcijskog kolegijuma, „Novosti“ sada u svakom broju saopštavaju u koliko je primeraka štampan prethodni broj. Tako je i javnost u prilici da redovno prati cifre koje su joj dosad prilično retko saopštavane i za koje se odnekud verovalo da predstavljaju poslovnu tajnu preduzeća.

Te cifre publiku ne moraju — ali mogu — interesovati. One su, samom svojom pojavom, znak samopouzdanja redakcije koja je rešila da ih objavljuje, jer se na to svakako ne bi odlučila da očekuje pad tiraža. Kolika je remitenda, odnosno koliko se „Večernje novosti“ zaista prodaju, nije bitno. Štampanje se jamačno ne bi povećavalo da je prodaja u opadanju ili stagnaciji.

Kao pokazatelj tiražnog uspona „Večernjih novosti“, te dnevne cifre, međutim, ne govore mnogo. One bi znatno više kazivale kad bi i drugi listovi na isti način objavljivali u koliko se primeraka štampaju. Tada bi čovek poređenjem brojkii i analizom sadržaja i njegove prezentacije na stranama raznih listova mogao da izvodi pouzdanije zaključke o tome šta sve (i u kojoj meri) utiče na tiraž. Ovako se može samo najuopštenije ocenjivati „sadržajnost“, „zanimljivost“, ili neki treći faktor nepredovanja ili nazadovanja ovog ili onog lista.

„Novosti“ su, u svakom slučaju, sa svojim sadašnjim prosečnim tiražom od oko 250.000 primeraka, drugi jugoslovenski list — posle „Politike“, koja je, sa prosečnim tiražom od oko 330.000 u 1963. godini, ubedljivo prva. „Borba“ je na saveznoj rang-listi treća, ako se kombinuju tiraži beogradske izdanja, štampanog ćirilicom, i zagrebačkog izdanja, štampanog latinicom.*

„Borba“, međutim, u svakom pokušaju analize mora da se tretira kao poseban slučaj, jer istovremeno učestvuje u



Život oko nas

Ljubiša MANOJLOVIĆ

ONAKO, UZGRED

STARI DOBRI VUK

Kad se stari dobri Vuk Karadžić pre sto pedeset godina onako hrom lomatao po našim krševima, posebno je vodio računa o pitanjima koja će biti aktuelna posle sto pedeset godina.

O problemima proizvodnje kod Vuka Karadžića čitamo:

„Ne treba kvocati nego jaja nositi.“

A o zalaganju na radnom mestu:

„Neće Alija, neće Baltija, ele odoše svinje u džamiju.“

Odmah zatim kod Vuka je rasvetljen i problem raspodele:

„Nije kriv onaj koji je dva ovna izlo već onaj koji mu je dao.“

I:

„Nije žao na mali dio nego na krivi.“

O smutljivcima u privredi Vuk Karadžić beleži:

„Nije svaki čovek koji gaće nosi.“

I:

„Nije svako Ture za vezira.“

Izjasnio se narod srpski preko svog poslanika Vuka Karadžića i o onima koji ne ljube društvenu kritiku:

„Ni crno ti je oko u glavi ne smiješ mu reći.“

I o onima koji misle da u kritici uvek neko drugi treba da zagriže:

„Nijemu djetetu ni majka ne može pomoći.“

POSLOVICE IMAJU I SVOJU „BUDUĆNOST“

U ovoj — nazvasmo li je tako? — Vukovoj godini, uzgred na jednom konkretnom slučaju konstatujem da poslovice imaju i svoju „Budućnost“.

Direktor „Budućnosti“, beogradske preduzeća za izradu kožne galanterije, vredan poslovan čovek, u jednom trenutku pristao je na milionsku galanteriju svoga kolektiva prema njemu kao

Kosta TIMOTIJEVIĆ

Ima leba za sve

dve konkurencije: na području ćirilice sa „Politikom“, a na području latinice sa „Vjesnikom“ i „Oslobođenjem“ — ne računajući lokalne listove. Na beogradskom tržištu ona je verovatno tek četvrta — iza „Ekspresa“ — uzdev u obzir da gro njenog izdanja ćirilicom odlazi u unutrašnjost, dok „Ekspres“ dobar deo svog tiraža od 116.374 primeraka (prosečna cifra za decembar 1963.) realizuje u samom Beogradu.

Za nas, naravno, nema značaja poredenje „Borbe“ sa „Ekspresom“ — jer su njihovi tiraži u posrednoj a ne u direktnoj zavisnosti jedan od drugoga — nego nam od koristi može biti poredenje „Ekspresa“ sa „Večernjim novostima“.

Objašnjenje trenutne razlike u tiražu (preko 2:1 u korist „Novosti“) nipošto se ne da svesti na odnos kvaliteta dva lista. Pre svega, „Novosti“ svoju publiku neguju i zalivaju već deset godina, a „Ekspres“ tek četiri meseca. Osim toga, sasvim je tačna konstatacija u specijalnom jubilarnom izdanju „Politike“ da „naša štampa još po tiražima nije dostigla nivo zasićenosti“ — i dalje: „...mada izlazi u 110.000 primeraka „Politika-Ekspres“ nije izazvala smanjenje tiraža drugih listova. Ovo ubedljivo pokazuje da se pojavom novog večernjeg lista kod nas krug čitalačke publike znatno proširio.“

Tome vredi dodati zanimljiv podatak da su se „Večernje novosti“ pre pojave „Ekspresa“ štampale u 170.000 primeraka — kao jedini beogradski večernji list — dok sada zajednički tiraži „Novosti“ i „Ekspresa“ premaša 350.000. Dakle, ukupan tiraž beogradske večernje štampe udvostručio se za cigo četiri meseca. Pritom tiraž „Novosti“ ne samo što nije ni pao ni stao nego se povećao mnogo brže nego što je rastao dok su bile same na tržištu.

Slično se dogodilo pre pet godina, kada je „Ilustrovana politika“ svojom pojavom trgla „Sport i svet“ iz letargije. Ali tiraž oba lista samo je neko vreme brzo rastao. On danas raste prilično sporo, jer se, izgleda, približava granici „zasićenosti“.

Ta dva slučaja, ipak, nisu istovetna. Zajedničko im je dizanje tiraža zahva-

direktoru. Pošto je slučaj dobio širi publicitet i privukao pažnju inspektor-ske javnosti, direktor „Budućnosti“ je otoprilice izjavio:

— Kad bi čovek znao gde će da padne, on bi seo.

Znači, drugovi skloni padu treba da sednu malo češće.

VRUĆE PAROLE

Opština obezbeđuje obrazovanje... Opština se stara za vaspitanje... Opština osigurava osnove kulture...

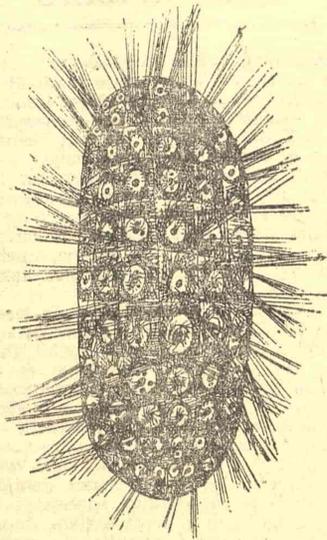
Opština će podizati škole (jer, kao što znamo, „deca vas mole“)...

To sve piše u mnogim opštinskim statutima. Ništa određeno, uz navođenje količine, nego onako uopšte.

Zivela opština! Da ne ulazimo u to koliko i kako, neka živi opština onako uopšte!

MALO SIMBOLIKE(?)

Novinari javljaju da su u beogradskom servisu „Standard“, koji vrši opravke štednjaka, radni ljudi ovog kolektiva od novih rezervnih delova montirali pet novih štednjaka i zadržali ih za sebe. Pošto su nove delove tako „usitnili“, ovi radni ljudi iz „Standarda“ drugim radnim ljudima koji im svoje štednjake donesu na popravku sada jednostavno ugrađuju stare delove.



Likovne priloge u ovom broju izradio Miodrag Nagorni

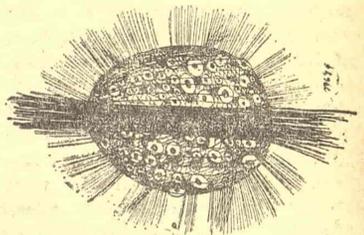
ljujući dizanju kvaliteta, a dizanje kvaliteta zahvaljujući takmičenju. „Ilustrovana politika“, i „Sport i svet“ ubrzo su, međutim, pošli različitim putevima, postali dve vrste ilustrovanog nedeljnika i sa različitim formulama orijentisali se na dve vrste publike. „Novosti“ i „Ekspres“ — mada baš ne liče kao jaje jajetu (razliku se, između ostalog, po formatu, po boji i po tome što „Ekspres“ više pažnje poklanja malim carskim rezovima, premlaćivanju vrljkama i međunarodnim znamenostima kao što su meksičke seštre-monstrumi) — u osnovi se drže iste formule, zadržavajući time borbu za tržište i približavajući granicu „zasićenosti“.

Tržište, razume se, još ni izdaleka nije zasićeno — ali ono nije ni nenasićeno. Tačno je da se Jugoslavija nalazi na pretposlednjem mestu u Evropi po odnosu ukupnog tiraža štampe prema broju stanovnika, no tome nije uzrok mali broj dnevnih listova. U Sloveniji — na primer, koja ima najbolji procenat, „Ljudska pravica“ i „Slovenski poročevalec“ fuzionisali su se u „Delo“ — pa fuzionisani tiraž zato nije pao, nego je nastavio da raste. Ako danas, pojava novih listova ne škodi starima, znači samo da tržište može da absorbuje i stare i nove — bar za sada i, valjda, još za neko vreme — ali ne u nedogled.

Ako se „Ekspres“ i „Novosti“ zajedno prodaju u 350.000 primeraka, to ne mora da znači da ih kupuje 350.000 hiljada ljudi. Zanimljivo bi bilo saznati koliko čitalaca kupuje istovremeno i „Ekspres“ i „Novosti“ — i koliko će ih nastaviti da to čine kad budu primetili koliko se fizionomije ta dva lista malo razlikuju. U daljoj borbi za tiraž oba će lista (ili bar jedan od njih), pre ili posle morati da potraži nove, različite formule, kako bi pridobili nove čitaoce, a zadržali stare.

Ono za čime postoji potreba nije veći broj listova, nego bolja i raznovrsnija štampa.

* Tačan tiraž „Borbe“ već odavno nije objavljen. On se, računajući oba izdanja, po svojoj prilici kreće negde između 150.000 i 200.000 primeraka. Odnos ćirilice i latinice uglavnom varira između 2:1 i 3:2.



Nije tako strašno, jer je u pitanju stvarno mali lopovluk. Neprijatna simbolika je samo što se sve to događa u preduzeću koje se zove „Standard“.

Neprijatna simbolika nam se upotpunjava kad, odmah iza ove „standardne“ vesti, pročitamo ovako nešto:

„U „Elanu“ je povećana cena i više fakturisano robe nego što je nabavljeno...“

Može li to sa malo manje elana?

U ČETIRI OKA

U slavu patrijarhalnog građanskog morala neki unuci i danas pričaju priče o dedovima trgovcima koji su svojim poslovnim prijateljima čitave gomile dukata davali na zajam u četiri oka. Ti prijatelji su, kako saznajemo, bili toliko poštenji da su posle taj dug za koji nije bilo nikakvog dokaza vraćali tačno u marijaš. Pričaju da se, doduše ređe, događalo i drukčiji slučaj, pa čestiti pivoci — usled tuđeg nepoštenja — tužno odlazili na doboš.

Dobrodušni trgovci koji su propadali na ovde naveden način imali su, kao zakoniti nosioci jedne svojine, bilo da su do nje došli radom ili pljačkom, i zakonsko pravo da s njom postupaju ovako ili onako. Imali su pravo i da je upropaste — u četiri oka. Mi se danas sve češće susrećemo sa jednim novim slojem dobrodušnih ljudi koji, iako sami nisu vlasnici dobara, jer do njih nisu došli ni oranjem ni kopanjem, čak ni pljačkom, krupna dobra daju drugima opet u četiri oka.

Društvo je osetilo potrebu da se brani. Mostarci, na primer, baš sada prave Pravilnik o raspodeli stanova u svojoj opštini. Glavni cilj: da se stanovni, podignuti znojem zajednice, raspodeljuju javno, pred očima cele zajednice, a ne više u četiri oka.

Dakle, prema Pravilniku, neki utičajni mostarski dilber moći će, uveče kad se vraća iz toplog amama, svojoj Emi samo da kaže „selam“ u četiri oka. Neće moći, tako u četiri oka, da joj da i opštenarodni stan.

A Emi na, kao u Šantićevoj pesmi, možda neće ni odgovoriti na goli „selam“. U međuvremenu do stana će doći čovek kome je stan mnogo potrebniji nego Emi, neko ko je već zasnovao porodicu, ima decu, i tako dalje. Ukoliko sve ovo nije neki naš novi roman-tizam, šta mislite drugovi iz Mostara i malo dalje od Mostara?

ONAKO UZGRED

— DRUŽE, vi ste moralno pali!
— Imao sam i odakle.
— Da, s lepe visine. Zato se valjda i čulo tako lepo.



Olga Ostojić-Belča:
„SMRT GODIŠNJEG
DOBA“; „Otokar
Keršovani“, Rijeka 1963.

Mogućnosti poetskog romana

OD SVIH PUTEVA kojima se može ući u književnost, najkraći i najsigurniji je onaj koji je najteži: pisati u tišini i samoci, bez žurbe i uzbuđenja, daleko od nestrpljive užurbanosti književnog života, koji u svojoj čudljivosti ponekad dozvoljava da se ime stekne i pre nego što je stvoreno delo, ali se teško navikava na pisce koji iz anonimnosti izlaze prekonoc, odjednom, neočekivano, kao neko ko iz duboke, tamne senke jednim korakom izlazi na sunce. Mlada književnica Olga Ostojić-Belča, čije ime do pojave romana *Smrt godišnjeg doba* nije značilo ništa više nego koje drugo ime u beskrajanom mnoštvu nepoznatih imena mladih pisaca, ušla je u našu savremenu literaturu upravo tim teškim putem. Da nije bilo anonimnog konkursa za roman zagrebačkog *Telegrama*, na kome je otkrivena, još uvek ne bismo imali pisca čiji je kratki roman, pored svega što je zaslužio doneo svome autoru, donekle uspeo da povrati pokolebanu veru u mogućnosti poetskog romana.

I u svetu i kod nas postoji znatan broj kritičara koji danesnjem poetskom romanu odriču svaku perspektivu i estetičku osnovu. Trezveno, odmereno i neumoljivo, koristeći se argumentacijom koju je često zaista teško osporiti, oni vode nemilosrdan rat protiv te kompromisne i hibridne literarne tvorine, optužujući je da je, zahvaljujući izvesnim specifičnim osobinama, postala bezbedno i pitomo pribeglište svih onih koji bi, služeći se izveštajnim i celomudrenim stilom, što ga je Siril Konoli nazvao mandarinskim dijalektom, svojstvenim većini artista i svim obmanjivačima, „hteli da njihov jezik kazuje više nego što oni misle, više nego što oni osećaju“. Uvereni da se u svom nekadašnjem vidu poetski roman izveo i da je prestao da za nama ozbiljne stvaraoce, mnogi kritičari bez teškoće dokazuju da pisci poetskih romana danas sve manje vode računa o subjektivnoj lirskoj viziji sveta, koja je svojevrstno, oscilirajući između realnosti i fantastike, poetskom romanu obezbeđivala draž čudesne poetičnosti, postignute prelamanjem vrtlogavih emocija, lančanih reakcija podsvesti i beskonačnih asocijativnih nizova kroz prizmu napregnute, budne svesti. Mnoge vrline i mnoga preimućstva poetskog romana, koji je, po rečima Virdžinije Vulf, preuzeo „nešto zanosa od poezije, a mnogo običnosti od proze“, danas su zanemarene ili okrenute naglavačke: poetski roman danas uistinu vrlo često nije lirski izraz ličnosti, koja saopštava neku subjektivnu istinu ljudskog bića, bilo da prati vijugave, izukršane tokove svesti, bilo da registruje udare visokofrekventnog senzibiliteta. Pomeranjem težišta poetskog romana od njegove prevashodno humane suštine ka spoljašnjoj dekorativnosti gizdave pesničke forme, izneverene su i zloupotrebljene osnovne stvaralačke mogućnosti poetskog romana. Po mišljenju mnogih, on zato više i nije smeli, maštoviti izraz unutarnje ljudske stvarnosti, koja ne poznaje i ne priznaje granicu između sna i jave, već najčešće penušavi šardran brbljivosti i ačenja, pseudopoetske izveštajnosti, lažne patetike i neiskrenih zanosa, iskrivavi vatromet više ili manje dopadljivo raspoređenih simbola, pesničkih slika i metafora, koje su postale same sebi cilj i koje svojim sjajem zasenjuju danas sve manje korišćenu mogućnost da poetski roman prikaže nestalnost duha i neograničenu višestrukost čovekovog unutarnjeg života.

Nepoverenje jednog dela kritike prema u mnogo čemu degenerisanom savremenom izdanku poetskog romana prenelo se, snagom neodoljivih inercija, koje su u kritici gotovo neizbežne, i na ona dela kojima se ne bi moglo zameriti da se guše u čorsokaku samodopadljive i sebične verbalističke uzbuđenosti i manirističkog prenemaganja. U tim delima se bogato razdušeni unutarnji život lirskog junaka uobličuje kao ozarena poetska projekcija subjektivnog, oko koga se, sticajem različitih objektivnih uslova i okolnosti, obrazuje magličasta opna budnoga sna, ispređena od maštanja, slutnji, nemira i snohvatice, što čoveka mogu da spreče da jasno sagleda naivnu lepotu i nemilosrdnu jednostavnost realnoga sveta, i da ga prisile da u lirskim introspekcijama otkriva neočekivane sadržine i odgonetke života, skrivene u nepoznatim dubinama vlastitog subjektiviteta. U pravom, dobrom poetskom romanu, na koji se, s vremena na vreme, i danas nailazi (*Harja trave* Trumana Kepotea), i čiju su tradiciju učvrstila takva dela kao što su *Novembar* G. Stava Flobera, *Izlet na svetionik* i *Talasi* Virdžinije Vulf, *Pastoralna simfonija* i *Tesna vrata* Andre Žida, *Tomio Kreger* Tomasa Mana, *Portret umetnika u mladosti* Džemsa Džojlsa, *Zan Santej* Marsela Prusta i *Dnevnik o Čarnojeviću* Miloša Crnjanskog, ar-

tištička besprekornost blistave poetske fraze samo je sredstvo da se na najadekvatniji način izrazi nemirna unutrašnja ustreljenost nepoznajne mnogostrukosti ljudskog bića. Poetsko u poetskom romanu nije, prema tome, samo u postupku kojim se iz mračnih bezdana izvlači i na svetlosti dana rastvara dragoceno jezgro u kome je sadržana protivrečnost humane situacije; nije ni samo u toj srčiki, punoj životodavnog, opojnog soka, već u sveukupnoj organizaciji i međusobnoj uslovljenosti, u plodnom prožimanju spoljašnjih i unutrašnjih svojstava datoga dela, čija se skladnost narušava onda kada jedna od prirodnih osobina prevagne na račun druge.

Kao da je bila svesna svih sačinjenih, neokrnjenih prednosti i nekih danas zloupotrebljenih nedostataka poetskog romana, Olga Ostojić-Belča je u romanu *Smrt godišnjeg doba* najviše pažnje posvetila održavanju te ravnoteže, postižući za mladog pisca-početnika zadivljujuće vrednosti tonske ujednačenosti. Postižući ravnomernu temperaturu u svim delovima knjige, ispunjene mirnom lirskom atmosferom prigušenih strasti, blage rezignacije i diskretnih psihičkih nemira skromne, pomalo introvertirane devojke, koja se našla na pragu zrelosti, suočena sa umiranjem i gašenjem jednoga dela svoje mladosti, čiji nestanak doživljava bez grča i patetike, kao prirodnu smrt godišnjeg doba. Za vreme jednog letnjeg boravka u kući detinjstva i uspomena, koja odiše prozračnom toplinom sunčanoga dana punog opojnih mirisa, tihih šumova, tajanstvenih glasova i prijatnih nagoveštaja, ona se opršta od detinjstva i dočekuje prvu ljubav, prepuštajući joj se pitomom uzdržanošću nevinog devojaka u cvatu. Iz svakog kuta toga čama, naseljenog vedrim i zdravim mladim ljudima, vrebaju pipci sećanja i na svakome koraku moguć je bezbrižan, primamljiv, naivan doživljaj prošlosti, detinjstva koje se uvek vraća kad stvari dobiju neka čudna značenja i postanu spokojne, drage i duboke. Jedan bogat unutarnji život otvara se u tome trenutku kao šarena lepeza i

njegova lirski evokacija označava pokušaj da se vreme prevaziđe i da se zaustave časovi prisnih snatrenja, u kojima su još jedino vidljivi poslednji tragovi detinjstva, što svakim danom sve više blede i sećanju, osipa se, gasi i nestaje.

Centralna ličnost u ovom romanu zato i nije niko drugi do samo vreme. Njegov nečujni hod i surova neminovnost njegovog proticanja uznemiruju damare i mute svest devojke oko koje polagano sve postaje mirno i očajno, kao na nekom fantastičnom pejzažu. Tu gotovo apsolutnu nadmoć vremena mlada književnica ostvarila je lakoćom rođenog pesnika. Iako se u romanu tu i tamo primeti da ruka autora još uvek nije dovoljno vična ni sigurna, *Smrt godišnjeg doba* otkriva pisca izrazitog talenta sa veoma razvijenim smislom za atmosferu, nijansu i boju, pisca sa jakim osećanjem za meditativno-lirsku temperaturu i ujednačene moltske tonove, kojima je natopljena neusiljena, jednostavna i laka rečenica do juče sasvim nepoznate spisateljke. Vešto izbegavši iskušenju da svojim prvim tekstom kaže sve, kome po pravilu ne odolevaju mladi pisci, Olga Ostojić-Belča je isporučila samo jednu priču, priču neposrednu, prisnu i sadržanju.

Više nego ijedan drugi književni rod, poetski roman zbog svoje krhke i nežne građe podleže izvitoperavanju i vulgarizacijama na granici kiča i opsenne. Ta okolnost svakako je navela kritičare da prisustvo poetskog romana u nekoj književnosti shvate kao jedan od simptoma krize i dekadencije romana. Zavarani degenerisanim oblicima poetske proze, koju u formalističkom delirijumu literarnih obmanjivača razjeda neizlečivi rak reči, ti kritičari su podlegli opasnim generalizacijama i poetskom romanu u celini osporili svaku perspektivu. Na svoju nesreću, zaslepljeni pravедnim gnevom, oni su izgubili iz vida da se iznenadno i neočekivano odnekud može pojaviti delo kao što je *Smrt godišnjeg doba*, koje je ohrabrujući nagoveštaj moguće obnove poetskog romana.

Predrag PALAVESTRA

Opet
Tako već odavno
I sav promašeni život za tobom
Ozaren tek kasnim istinama jeseni.

Opet
Vrača se opet vetar verolomni laki
Pred izlazak zrelog užasnutog meseca
Na vidiku boje (boje pepela).

Budi se bašta
Nisi znao da mirno čitaš knjigu
Otvorena na kolenima arktičkoga džina
Nedovršen ošamučen zamajom lepezom nade
Što se podiže s dna nekog
(Nesnosnog) bezmerja
Bezmirja.

Vračaju se
Bude se večeri poznog leta
(Poznog leta)
Iz Lenjingrada i Venecije
(Lenjingrada i Venecije)
Prhne prvi plamen krila ili sećanja
I gasne preko plahog nemirnog čelika Neve
I varljivog zlata San Marka.

Belih noći za tebe nema
Samo njihov daleki prah duho ti po rukama
(S večeri) treperi.

Šta su htele te reći bez težine
Bez tišine
Iste a druge
Na pragu gde niko nikog više ne čeka.

Šta su mogle te reći bez tišine
Bez težine
Druge a iste
Na pragu gde svako svakog ne prestaje da čeka.

Ne beže li više zar ne udar zvona?
Ne objavljuju li zar ČAS?
Ne poznaju li zar govor izvora
Križa korenja kamenja?

Ne brojte časove dane godine.
(Broji ih ko nema satrenu utrobu ni zapete opruge
Obezglavljenog živodranog krika.)

Isti je čas isti je dan
U tami mesa.

Ni jedan sneg ne može da ih skrivi
Ni jedna smrt ne može da ih svije
Tvoju nedovršenost nit
Okrznutu krv jasnoće (nit
Nemoguću život koji jeste).

Nisi tu da sričeš lepe pesme
Da krojiš kapu za okosnicu neku
Vće potonje (potonule) legende.

Neočekivano nespretn kao istina
Da baneš pisak lokomotive kroz noć
Da razgrneš (zamku li talas li?)
samo stisak ruke i zbogom talasa
Talas.

GROZDANA
OLUJIĆ-LEŠIĆ



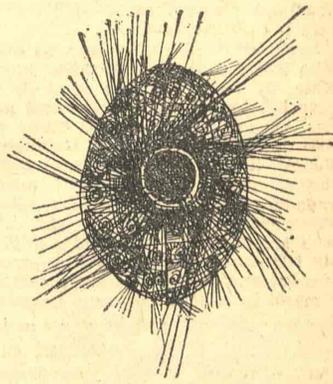
Grozdana Olujić-Lešić:
„GLASAM ZA LJUBAV“;
„Otokar Keršovani“,
Rijeka 1963.

edni društveno-satirični akcenti koji se s vremena na vreme pojave (očuh-direktor, njegova slavna prošlost i njegov automobil; otac profesor, njegova mala plata, frižider koga nema i u koga ne bi imao šta da stavi) kao pokušaj blage društvene kritike. Ali sve to se prima, u kontekstu u kojem je dato, kao nešto što se ne smatra nepotrebnim samo zato što je već tu, kao nešto bez čega bi se moglo. Slobodan Galac, njegov unutrašnji svet i on u odnosu prema svetu koji ga okružuje — to je ono što ovom delu daje njegov šarm.

Pisan sintetizovanim oblikom uličnog jezika kojim omladina danas govori, koji ume da zazvuči oporo kao što sentimentalna mladost koja se stidi svoje sentimentalnosti ume da bude gruba prema onima koje voli, ovaj roman je nepretenciozna, ljupka priča o jednom delu života za kojim se uvek čezne zbog njegovih nenadoknadivih čari i njegovih neponovljivosti.

Ovaj roman mogao je napisati dečak od šesnaest godina. A pisac — konačno da i taj utisak kažem — pisac se možda u njemu samo igrao: sa sobom, literaturom, mladošću, svojim junacima i čitaocem — i sve njih uplo u svoju igru.

Dušan PUVACIĆ



Divna, šašava mladost

KAD BI NEKO zatražio da jednom reću kažem kakva je knjiga *Glasm za ljubav*, novi roman Grozdane Olujić-Lešić, mislim da bih odgovorio: šarmantna. Pri tome bih potpuno bio svestan činjenice da ta reč nije nikako kvalitativna odredba kojom se sažeto izražava sud o vrednosti ovoga romana, nego samo ukrajno izraženo mišljenje o prirodni uživanja koje je sušret sa junacima ove knjige doneo. Priznajem da mi za knjigu kao što je ova nije lako pouzdano reći da li je dobra ili rdava i naći prave razloge koji bi potkrepljivali jedno ili drugo mišljenje. Kad govori o knjizi koja mu se dopala kritičar i nehotice može da previdi ono što bi u delu koje mu se nije sviđelo video. Hoću da kažem da se ponekad znamo susresti sa knjigama koje nam se sviđaju a za koje znamo da nisu dobre, koje nam se ne sviđaju, a za koje smo uvereni da su dobre, ali i sa takvima koje nam se ili dopadaju ili ne dopadaju, a za koje ne znamo koliko vrede.

U ovom slučaju zadržaćemo se isključivo na kvalifikativnoj odredbi pošto ona (ne samo u ovom slučaju) o knjizi više govori.

Roman *Glasm za ljubav* je knjiga šarmantna pre svega zato što je mladost sama po sebi šarmantna; ali i zato što ta mladost živi u ovom romanu u svojoj ljupkoj i neodgovornoj bezbrižnosti. Svet svojih junaka Grozdane Olujić-Lešić je jasno lokalizovala (jedna palanka na Tisi) i vremenski ga precizno odredila (kraj školske godine u sezoni tvista). Glavni junak, Slobodan Galac, dete rastavljenih roditelja koje ima dva oca i dve majke, dve kuće i mnogo braće i sestara koji jedni drugima nisu braća i sestre, sam priča svoju istoriju. Razapet između sveta svojih maštanja, svojih mladačkih nestašluka i svog dečakli prkosnog pubertetskog bunta i nametnutih okolnosti u koje ga je svet odraslih doveo, on u naivnoj i čistoj dečakli ljubavi otkriva jedino postojano životno uporište, jedino ono što se saglašava s njegovim željama. Slobodan Galac, dečak koji hilarijevski sanjari o Mont

Everestu i kontikijevski čezne za ostrvima Južnog mora svoje dane provodi u znaku otici, jednom otici! I on će otici na kraju, u potragu za Rašidom koju je otac uklonio od njega, u potragu za ljubavlju. Njega u gradu u kojem ima dve kuće ali ni jedna nije njegova, u palanci u kojoj i „muve prenose vesti“, veruje on, ništa ne zadržava „Svi su me lako puštili od sebe da mi je bilo jasno da ne vredim mnogo... Nisam mogao i nisam želeo da budem kao svi drugi, kao ti mravi u trci za novcem, sendvičima ili bleštavim karoserijama automobila... Ploviću morima. Prodavaću novine. Biću sofer. Biću bilo šta. Imam dva metra i šesnaest godina. Valjda sam bar za nešto upotrebljiv, sunce žarko!“ Ovih nekoliko rečenica, obrgnutih sa raznih mesta iz ove knjige, mogu donekle da ilustruju kakav je dečak Slobodan Galac i zašto je takav. Ali mnogo više od objašnjenja zašto je on takav vredi piščevno psihološki uverljivo slikanje jednog mladog sanjara koji svoj bunt i svoje mladačko gadenje i nezadovoljstvo svetom koji ne odgovara predstavi njegove mašte izražava neposlušnošću, nestašlukom i pomalo naivnom ravnodušnošću.

Svaka prava priča o mladosti mora da ima jedno jasno i dosledno sprovedeno obeležje koje je znak svake prave mladosti: sve ono što je u njoj nestašluk, mladački prkos, sanjalačko prepuštanje maštanju mora se transponovati sa izrazitom ozbiljnošću; sve ono što stariji smatraju za ozbiljno, neopodno i neizbežno valja posmatrati onako kako se doživljava u mladosti — ozbiljno i neodgovorno. Ovo je, možda, malo pomeneno gledanje koje isključuje svaki ozbiljan pristup mladosti. Ali to je ozbiljno mladačko gledanje i mladost se samo tako, ukoliko hoćemo da je vidimo u njenoj autentičnosti, mora posmatrati. To je doba za koje se obično kaže „mladost ludost“. U ovom slučaju, tako je posmatra Grozdana Olujić-Lešić, bolje je reći „divna, šašava mladost“. Jer,

REPORTAŽA U MESTO ROMANA

Berislav Kosier: „SLUČAJ DRUGA ŠIMUNA“; „Otokar Keršovani“, Rijeka, 1963.

PROBLEM umetničkog obraza stvarnosti nije nov i jednako je i dalje izuzetno složen. Nije mesto da raspravljamo o njemu, niti da pokušavamo s raščišćavanjem već dovoljne sume nespoznatima oko njega, ali je potrebno (ne toliko zbog samog Kosiera koliko zbog drugih pisaca koji se spremaju da stvaralački pridu stvarnosti) — da skrenemo pažnju na jedno moguće a obavezno besplodno skretanje. Reč je (na planu književnosti) o veoma primamljivom izboru reportaže kao instrumenta za prodor do suština stvarnosti, do otkrivanja tajni stvarnosti. Reportaža je specifičan oblik pojimanja stvarnosti skicom. I upravo zato ona donekle izlazi iz oblasti književnosti, jer, sa svoje strane, književnost predstavlja misaonu organizaciju viđenog, doživljenog, primljenog, celovitu viziju čoveka kao konkretizovane jedinstvenosti. Reportaža u najboljem slučaju daje pažnje vredne podatke; književnost, na osnovu podataka, daje umetničku spoznaju. Od dobre reportaže, preradom i doradom, može ispasti uspešan roman; od dobrog romana — nikad nikakva reportaža, niti se to radi. Ali moguće je nešto drugo: pisati roman, a napisati reportažu. Tada je nužno reći piscu: da je promašio, da je reporterskim sredstvima (namenjenim površinskoj obradi) uzalud napao dubine pojave i bića, da je zalutao negde na pola puta od tvoračkog impulsa do spoznaje.

Berislav Kosier je napisao reportažu, a hteo je da napiše roman. Slabosti koje su otuda proistekle — mnoge su. Pripovedač nema stava (ne da se odrediti da li je ironičan ili humorističan, distanciran ili uživiljen, kritičan ili samo dokono raspičan), a taj stav je i te kako potreban da bi dao određenu vrednost ljudskoj težini onoga što se poručuje. Motiv je u krajnjoj konsekvenciji komičan, a obraden je patetično-sentimentalno: četiri prostitutke, kao četiri jahača Apokalipse, dolaze u gradić T. da stave na kušnju etičko-humana shvatanja njegovih stanovnika; jedna od njih, ona najzasnija, najtajanstvenija, tu je da sve — i ekonomiku i nadgradnju — dovede u sumnju, da pokoleba gradske partijsko-opštinske funkcijonere i da najvrednijeg, najsavešnijeg i najispravnijeg od njih — druga Šimuna Koprivicu — sasvim svede s uma. Ličnosti su više nego papirnate, nekako bezvazdušne. O Ruži Gradnikovoj znamo, na primer, samo to — da ima trideset jednu godinu, četiri meseca i pet dana (danas,

sigurno, neki dan više), da je prostitutka, da pokušava da bude radnica, da ima jaku moga, ogromne grudi, zmijsku glavu, zejtinjave oči i vanbračno dete, da je lenja i flegmatična. Pisac nju, doduše, pušta da se kreće, da razgovara s ljudima, da, čak, pokreće neke odlučujuće akcije, ali svi ti pokušaji složene slojevit gradnje jednog karaktera ne dovode ni do kakvog rezultata. Pisac ne poseduje imaginativnu predstavu svoje junakinje, on je odsutan iz njenog sveta. Taj integralno odlučujući nedostatak (neofklonjiv) biva, međutim, nadoknađivan mnogim neprirodnim preterivanjima, beletrističkim štimovanjem raspoloženja junaka, naturalističkim „sočnostima“ i neobavezanim poigravanjem sa smislom, biva, jednom rečju, nadoknađivan — spisateljskom nevestinom. Evo opisa Šimunovog prilaska prostitutkama: „Šimun se zaustavio, kad je skoro naleteo na njihovu grupu. Pokušavao je stalno da im vidi lice, da raspozna: na koga one liče, kome su rod, od kakvog su blata napravljene? Ne, utvrdio je Šimun, to je nemoguće: one uopšte i nemaju lice! Imaju okrugle lopte. I na tim loptama stoje krvavo-crvene, razmazane rane. Iz tih rana dolaze reči.“ Ovom prilikom valja imati na umu da je Šimun popio samo dve čaše piva, da je komunist-masovnik, da je preterano čedan, i da zaista ne zna šta je to nadrealizam: košmar koji mu se mota po glavi nije njegov već piščev.

Nekak zadržat, površna obrada i nedovoljna misaono-emocionalna angažovanost pri radu — uslovlili su pojavu duhovito i tačno nazvanu: lakirovkom. Lakirovka ovde nije stav, već posledica nemanja stava, posledica nemoci pred složnošću i bogatstvom života. U gradiću T. svi su dobri, radnici, brižni jedni za druge. Sve ide normalno, čak super-perspektivno: i gajenje pamuka i njega fabrička obrada i sprovedenje u delo ovih projekata osvajanja proizvodnje. Odbornici rade kao sat, komunisti su precizno na svom mestu, milicija je „vaspitana“ bobijevski. Nikoga glava ne boli, nekome srce ne izlazi iz ležišta. Opšta bezbriga, toliko opšta i toliko bezbriga da kolektivnim bolom i nemirom postaje, eto, ljubavni nespozrazum jednog nespretnjakovića. Pisu je tu jedino ostalo da unapred (po slobodnom izboru) zamisli ili dirljivu bračnu sreću ili ganutljivu unesrećnost i da nas, po receptu Sare Montijel, konačno, pažljivo dovede kraju malo-građanskog tugovanja nad „jadnom sudbinom zaljubljenih“.

BERISLAV KOSIER



Miroslav S. MAĐER

Nemoj mi umirati, dane

I javio se dan kakva ljubav magle iz pustih kostiju izletile sve ruke bio je u noći zabačen san i bilo je jutro i bilo je inje i bile su muke.

Sada mogu da te noćim ili danim očajan kožom i golim čelom vričeti što žive da sve usame kako da usanim.

Zar nisu ceste druge misli beskončano dvorište vremena. Znam ipak samo one, koji su me stisli težinom obmane, težinom bremena.

Zato šutke izlazim iz te kuće zato bolestan mašam se za život u tome što te živi umiruće divna je nesmrtnost i divno je uskrsnuće.

I javio se dan vjerujem u vjetar pogledaj me zar to nije ljepi crv za koga da se zanesem i napijem kome da budem čovjek i krv.

Javio se neki, neki takav Neki bilo mu je ime, bila mu je svijetlost možda zadnji ovovjek prvi daleki zato zamišljen uzalud.

POPODNE

Kad izađem iz svega i iz vremena iz starih stanja, skliznem sa živog kolosjeka pažljiv sam svojoj duši, svome stamtu tijelu

i onda vidim kako je sve u redu u ovom trenutku, u ovoj podnevnoj starosti

u blagom oraču rođenih misli onda vidim sve negdje staje, sve prestaje, sve se dovršava, čovjek šuti zagrlio bih nekoga i htio živjeti.

Tu si čovječe, zar ti nije dobro zar si sam kao svršetak jednog lista.

Prolaziš?

Neprevladani shematizam

Dragan Božić: „PREKOSUTRA“; „Otokar Keršovani“, Rijeka, 1963.

NISU MI DRAGI uvodi, osobito kad kratko i jasno treba izreći mišljenje. Ipak: između pisca i svijeta umetnuto je djelo kroz koje pisac istražuje svoj smisao u svijetu, smisao svojih junaka zapravo, i smisao svijeta u njima, tj. u sebi. Ako se mimoide ovaj osnovni zahtjev da bi djelo bilo ono što je od pamtivijeka, onda se dogodi ono što se dogodilo Dragani Božiću u njegovu nedavno objavljenom romanu *Prekosutra*. Uvjerem sam da bi inozemni čitalac problem ovoga romana bolje shvatio iz jedne dobro dokumentirane i pismeno napisane reportaže. Dokumentarnost umjetničkog djela sasvim je drugačije naravi od one kojom se služi novinar. Božić ovu činjenicu teško da poima. A da *Prekosutra* ispunjava osnovne uvjete pismenosti, to je izvan svake sumnje. Ta pismenost je ujedno i najvidljiviji kvalitet ovoga romana, barem u onom strogo zanatskom smislu: brzo se i lako čita. Je li ta lakoća i jednostavnost plod pjesničkove zrelosti ili je pak rezultat neinstiranja na problem — drugo je pitanje. Božić konfrontira politiku i politiku a ne čovjeka i čovjeka. Mnogi ideološki problemi, osobito iz nedavne naše prošlosti, koji su sirovina za *Prekosutra*, svima su nama vrlo dobro poznati. Samo nam je, kao i uvijek uostalom, teško pojmiviti čovjek nosilac tih ideologija, jedne ili druge.

Na omladinskoj pruzi Samac — Sarajevo srelo se sasvim slučajno dvojici mladih. On budućni inženjer, ona nešto između balerine i studentice ar-

Kroz beogradske galerije

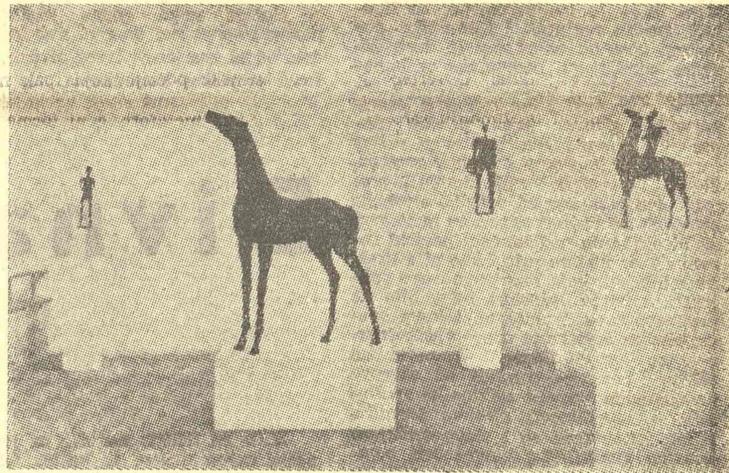
FRANCINA DOLENEC I STIPE SIKIRICA (Galerija Doma JNA)

KARLOS HIDALGO (Ulusova galerija na Terazijama)

VEĆ NA PRVI POGLED može se ustanoviti da je akademski slikar Francina Dolenc izdanik Hlebina. Na ovo nas upućuje koliko duh poezije koji provejava kroz njegove slike toliko i tehnika (ulje na staklu), već tradicionalni postupak slikara iz ovog mesta. Međutim, iako je Hlebina bilo njegovo prvo izvorište, onaj činilac koji je poput maternog jezika ostavio traga na njegovom likovnom izražavanju, Dolenc je umnogome uspeo da progovori ličnim jezikom, da otelotvori jedan spontani svet pun fantastično-sanjarskih zračanja. Ove figurativne vizije, koje diskretno nestaju u prostorima nepoznatih svetova, kao da poznaju, ili, tačnije rečeno, neće da znaju za ovaj naš bučan, mehanizovan i urbanizovan život.

Da ne bi pao u literarnu deskripciju — što nije redak slučaj kad su u pitanju preokupacije ovakve vrste — Dolenc je svoje poimanje sveta transponovao prvenstveno plastičnim sredstvima. Njegov svaki objekt je ubedljivo iscrtan, protumačen pastelnim harmonijama čija se čulnost proteže i na taktilne vrednosti u delikatan izatkanim apstraktnim površinama čije strukture podržavaju poput izmaglice bogateći, na taj način, i formalno i ekspresivno područje slike.

Drugi izlagač iz Zagreba je vajar Stipe Sikirica. Osnovna koncepcija po kojoj je izgrađena njegova skulptura svodi se na sažimanje forme u jednu kompaktnu, voluminoznu celinu. To je uglavnom jednostavna skulptura, sasvim znalački modelovana, u kojoj su se udružile kohezija plastične mase i čista, nenametljiva stilizacija. Ako o ovome dodamo i vrlo dobro razvijeno osećanje za proporcije i njihov fini ritam, dakle za jedno suvereno vladanje skulptorskim korelatima, onda možemo reći da je Sikirica, u ovom više klasičnom nego savremenom shvatanju monumentalne skulpture, postigao značajne rezultate. Dominacija ovakvih atributa izgleda se u eksponatima „Svirac“, „Mladi konj“ i „Alkar“.



EKSPONATI STIPE SIKIRICE

Pred neizvesnošću života

Janoš Herceg: „NEBO I ZEMLJA“; „Nolit“, Beograd, 1963.

ČOVEK JE ONO što jeste, ono što mora da bude i ne može ni u jednom trenutku da izneveri svoju pravu prirodu. Tako bi, možda malo uprošćena, mogla da se formulise osnovna teza ovog romana Janoša Hercega. Jedan cirkuski artist ostavlja cirkus i povlači se u miran život. Miran život njemu donosi nemire i on jedne noći dolazi ponovo u arenu. Život se nastavlja tamo gde je prekinut i tek tada Josip sazna da za njega nema druge obale, da čovek ne može da se menja i da se prilagođava, ma šta i ma gde bio. Uz to jedna od lepota života, po Hercegu, nalazi se u neizvesnosti.

Na temu o cirkuskom životu napisano je do sada bezbroj romana, snimljeni masa filmova, a sladunjave reportaže o dirljivim cirkuskim istorijama preplavile su i preplavljuju svet. Govoreći o cirkuskom životu Herceg je, dakle, došao u situaciju da klizi isticom melodrame i banalnosti i da srećno izbegne sve zamke, koje su ga u izlaganju istorije jednog klovna, sretale na svakom koraku njegovog puta. On je napisao jedan kratak, izrazito napet roman akcije u kome, istina, ima nekoliko ne mnogo ubedljivih situacija i obrta koje bi trebalo rećito da pokažu da opsepe svakidašnjeg života nisu ništa manje laži od onih kojima se zabavljaju gledaoci posmatrajući program u cirkuskoj areni.

Svaki od učesnika romana na svoj način bilje izgublenu bitku. Na kraju života, ili kada se njemu učini da je došao kraj, Josip uvida uzaludnost napora, shvata da njegova umetnost ne može da bude nadoknada za izgubljenu mladost, kao što tu naknadu ne može da pruži ni prividno spokojstvo malo-građanskog života, idila sa seoskom krčmaricom i borba protiv predrasuda u selu. To mutno osećanje nosi u sebi i Bronislav koji hoće da preporodi i izmeni svet, da pomeri svoje zaostalost mesto za nekoliko decenija unapred. Njegova upornost upravo govori o toj nesigurnosti. Te iste uzaludnosti svestan je i sveštenik kome svakodnevno odlazi pastva i koji više nema snage

da je pretnjama o paklu i strašnom sudu dalje zadržati uza se.

Hercegov primer može rećito da govori o tome da jedna u osnovi konvencionalna misao može da bude i zanimljiva ako se vešto i inteligentno interpretira. Sve ove varijacije o uzaludnosti i besmislenosti poznate su već odavno, kao što ni ideja, da nije samo cirkus jedan vid života nego i život jedan vid cirkusa ne predstavlja ništa osobito novo. Novi je život koji Herceg uliva tim svojim idejama. U ovom romanu ličnosti nisu marionete, isključivo nosioci određenih gledišta, iako zastupaju određena gledišta. Njihov pogled na svet je nerazdvojni deo njihove ličnosti, proizlazi iz njihove psihologije i nije nakalemljen sasvim proizvoljno. Ideje nastaju logičkom situacije, a nisu situacije rezultat određenih piščevih intencija, ne nastaju zbog toga da bi se dokazale neke istine, nego njihov prirodan razvoj dokazuje ispravnost teza do kojih je pisac stalo.

Kao celina roman ostavlja pozitivan utisak. Pa ipak, njemu bi mogle da se stave i izvesne, ne naročito ozbiljne, zamerke. Najpre, rivalstvo između starog i mladog klovna deluje prilično šablonski i namešteno. To bi isto moglo da se kaže i za neke konvencionalne cirkuske ljubavi. Gluvonema sluškinja koja na kraju progovori i pokaže da nikada nije bila nema, deluje pomalo operetski i ne svedoči o nekoj veštini i inventivnosti Janoša Hercega u rešavanju situacija koje zahtevaju veću opreznost i oštromnost.

Hercegov roman preveo je Ivan Ivanji. Ne ulazeci u to koliko je Ivanji uspeo da sačuva osobine originala, pošto takav razgovor ne možemo povesti, ostajemo uvereni da prevod izgleda dobro na srpskohrvatskom jeziku, da se čita lako i bez napora i da mnogo doprinosi da knjiga Janoša Hercega, za nas jednog od najzanimljivijih pisaca koji u našoj sredini pišu mađarskim jezikom, bude mnogom čitaocu prisna i draga.

Predrag PROTIC

Premijera
„SNA LETNJE NOĆI“
u Jugoslovenskom
dramskom pozorištu

Poezija univerzalne stvarnosti

Šta znači taj „slobodni prostor mašte velikog elizabetanca“ i čime je on ispunjen? — pitanja su na koja je reditelj Miroslav Belović želio da odgovori postavljajući ovu izuzetnu komediju. Time je ujedno otvorena Šekspirova proslava na sceni Jugoslovenskog dramskog pozorišta na dosta nekonvencionalan način — sa željom da se gledaocima otkrije šta je to što *San letnje noći* čini toliko vitalnim i večno primamljivim.

Reč je o poduhvatu — ambicioznijem nego što su poslednjih godina bile mnoge druge postavke Šekspirovih dela. Belović u mitološkim, fantastičnim i realnim formama ne nalazi trajne simbole poezije ovog dela. Zbog toga se i njegova rediteljska htenja ne iscrpljuju u težnjama da se postigne formalno jedinstvo i savršen sklad raznorodnih elemenata; on nastoji da i pored stilskog ujedinjavanja prihvati paralelno postojanje mitologije, vilinske senzibiliteta i realističke misli i da pronetke u njihove suštine. Time dolazimo do onog bitnog — je li zadetak jedne istinski savremene i moderne režije *Sna letnje noći* — traganje za savršenstvom scenske imaginacije koje treba da otkrije nešto novo ili se ono mora da preobrazu u beskrajno prodiranje u reči velikog genija koje se iskazuju kao pravi pojmovi najdubljih čovekovih ambicija i želja, odnosno one večne i univerzalne stvarnosti gde se tek može da nađe sva tragičnost i poezija Šekspirovog duha. Osavremenjavanje ove komedije, prema tome, ne ogleda se samo u prožimanju racionalnog i iracionalnog u određenim situacijama, već pre svega u onom uzvišenom

što nose sve ličnosti u svojim neiscrpnim dubinama. Poezija što se vekovima taložila u toj i takvoj stvarnosti ne mora da bude prepreka da se predstava oslobodi svega konvencionalnog, romantičarskog, preljuje realizmom i određenim intelektualnim stavom. Ali, u takvom tumačenju ovog i za Šekspira neobičnog dela otišlo se, ipak, malo, predaleko. Takvo uverenje počiva na utisku da se reditelj tokom cele predstave nalazio u sukobu sa svim stvarima koje pred njim iskrsavaju kao određena scenska realnost. Otud se ovaj unutarnji sukob manifestuje u ironiji kojoj se podjednako podređuje i racionalno i iracionalno. Za nekog to može da bude izraz apsolutno modernog odnosa prema vremenu i stvarnosti. — ali, čini se, da takvo osećanje objektivno već postaje donekle nepouzdana i u odnosu na tkivo kakvo nalazimo u *Snu letnje noći* suviše razorno, jer ugrožava poeziju života i opterećuje je kompleksiranom intelektualnošću.

Sasvim razumljivo, ovakvo rediteljsko tumačenje ne treba smatrati kao raskid sa tradicijom. Ono je komediju oslobodilo natruha koje su na nju taložili oni reditelji koji su smatrali da je to završeno delo u čijim spoljnim odlikama treba tražiti i njegove prave kvalitete. Zato se Belovićev trud može prihvatiti i kao jedna od ovih metoda da se protumači značenje i ponovo odrede prostranstva ljudske poezije i lepote.

Međutim, razmišljajući o novim stratfordskim rezultatima, njegova pažnja je, na našu žalost, nešto popustila pa je ova neizmerna poezija ljudskog duha nepotrebno ograničavana na trajanje elizabetanskog vremena i raspoloženja. Kada su u pitanju Englezi i njihovo zasićenje Šekspirovim delom, moguće je još shvatiti i opravdati opsesiju traganja za onim identifikacijama koje bi značile pobliže određivanje poštve ličnosti. Uostalom, na slične eksperimente nailazimo u novije vreme u nemačkom i francuskom pozorištu, a sve sa ciljem da se dođe do Šekspirovih subjektivnih raspoloženja, odnosa prema vremenu i njegovim nagoveštajima budućnosti. Zato ne iznenađuje što smo na sceni Jugoslovenskog dramskog pozorišta doživeli *San letnje noći* kao realizam u najboljem smislu, kao realizam misli i spoljnog izraza forme. Zar to nije mirenje s onim shvatanjima koja uveravaju da se u ovakvom obliku scenske umetnosti stil poezija ljudskog duha mora sažeti u sasvim određene vremenske dimenzije? Ova racionalna brana želi da duh zadrži u granicama forme i da ga upravo kroz to prikaže kao stvarni organizam i odraz vremena.

Ovakva postavka pruža više intelektualni nego emotivni užitek lišen one beskrajne svetlosti i ustrelatosti koju širi genijalni duh tako razigran nad prozračnošću atinskog podneblja. Nije li to ništa drugo nego svesno lišavanje dela istinske poezije koja ipak nije i ne može biti samo nova varijacija na već poznate metafore, a ni forma koja ima tačno određeno svoje trajanje. Prihvatiti to do kraja i bez rezervi



SCENA IZ „SNA LETNJE NOĆI“

značilo bi doći do saznanja da su vrela ljudske poezije ipak ograničena. Otud trenutna stratfordska dostignuća ne moraju da za nas budu sasvim zanimljiva pa ni naročito moderna, te verujem da su ona Belovića više ograničavala nego podsticala na originalnije zaletе u neiscrpna bogatstva Šekspirovog duha. Kako drugačije objasniti činjenicu da je Tezej prikazan kao pomalo senilan, ponešto zasićen, zabavljački blaziran u želji da se ženi mada ni sam ne zna zašto, pa je i njegov duh više sarkastičan, preživo i mlitav u kome dosetka još jedino struji kao neki poetični eho. Što je on i takav delovao ubedljivo valja zahvaliti strasnosti Jovana Miličevića koji bi bio isto tako dobar, ako ne i bolji, u antičkoj varijanti ovog lika. Ali je zato Olga Savić, u takvoj rediteljskoj postavci, ostala bezlična.

Belovićevo ruka osetila se i nad ostalim ličnostima — tako da je Oberon predstavljen kao uparloženi plemić francuskih salona spreman da još jedino sablazni govorom o telesnom užitku. Stojanu Dečermiću taj je okvir

potpuno odgovarao i on je smelo i precizno izvajao svaku rečenicu i učinio je skladnom sa pokretom i stavom. U tom svedenju od je postigao briljantnost koja opravdava tvrdnju da je to jedna od njegovih najboljih uloga. On nas je vešto i sa lakoćom uvlačio u vilinski svet, kao da je to društvo francuskih precioza spremnih na vrhunska žensku kokoteriju (maske, bele perike i gracioznost pokreta upućuju na takvu asocijaciju) među kojima je dominirala Maja Dimitrijević sa smislom za blaga i jaka preobraženja Titanije. Upravo kod dočaravanja ovog vilinskog sveta ispoljena je i nemoć koju ovakva rediteljska koncepcija nosi u sebi. Jer, zanemarujući svesno neke od osnovnih težnji i indikacija Šekspirovog genija, Belović ipak nije mogao da ode daleko od njega pa je Titaniju okružio vilinskom cikom, koja sadrži u sebi elementarne ljudske strasti, što je odučavalo od operiski koncipiranog šarolikog iscrtanog dekora Petra Pašića i nedovoljno transponovanih renesansnih motiva u instrumentaciji Zorana Hristića.

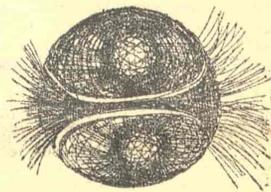
Time što nastoji da svaki od ova tri sveta zadrži istovremeno na sceni Belović ispoljava želju da se oni uravnoteže i smire od pune skladnosti. Na tome on uporno insistira i plaši se bujnosti tako da u nekim scenama nije mnogo obraćao pažnju na reč, fiziološke manifestacije ljudskog i fantastičnog — pa nije čudno što je, recimo, poznata scena u kojoj se sukobljavaju mladi ljubavnici detaljnima opustošena. To se naročito odnosi na sukob između Hermije i Jelene koji ima kod Šekspira svoju pesničku kulminaciju koja se ne da ničim dočarati do pravim glumačkim sredstvima. U toj grupi jedino je Dara Calenić imala svu vezinu, lepotu i gracioznost. Nasuprot njoj Marija Milutinović svoju Jelenu je dala neuko i neukusno, sa nepotrebnim grotesknim manierama.

Božidar Stojić u liku Pulka imao je, istina, lakih i ležernih pokreta, ali je i pored toga glumački potpuno odučavao od ansambla i njegov izraz je bio jedva vidljiv tako da je on sam sebe nepotrebno načinio epizodnom pojavom. Od njega se očekivala svežina i lakoća govora; na žalost, do nas je dopirao otežao, prigušen glas, dečak od sonornosti i snage da razbaca po gledalištu one prekrasne boje kojima zrači svaka reč tog vilinskog vragolana.

U ovakvoj realističko-intelektualnoj koncepciji, sasvim razumljivo, grupa atinskih majstora dobila je još više ubedljivosti i životnosti, nasuprot mitološkim i vilinskim ličnostima. Zato nije čudno što su karakterni komičari, kakvi su Mija Aleksić, Žarko Mitrović, Ljubisa Jovanović i Milan Ajvaz, osetili priliku za razigravanje svoje komičarske uverljivosti i šarma. Među njima se ipak izdvajao Ljubisa Jovanović kao Kalem, napravivši kreaciju punu temperamenta, strasti i izražajne virtuoznosti koja će se dugo pamtili.

Suštinski, svakako izuzetna predstava, iznad jugoslovenskog vrhunskog proseka, koja ne samo da zadivljuje, u prvom redu, svojim režijskim idejama, nego pokreće na razmišljanja o večnosti i neiscrpnosti Šekspirove poezije. U tome leži i ključ dejstva ove predstave. Ali, ona ujedno potvrđuje da se ni u današnje vreme ne može održati nepoverenje u poeziju, ili strah da će ona na modernoj sceni delovati disharmonično.

Petar VOLK



Kino i oko — Skrivena
kamera — Slobodni
film — Film istine
Kemara-stilo

PUT KA ISTINI

Jedna je objektivna istina, ona postoji samo u životu, van nas i mimo naših misli. Njome je, posredno ili neposredno, inspirisano svako umetničko stvaralaštvo. Drugo je, recimo, scenska istina koja se u najvećoj meri ne poklapa sa objektivnim faktima, događajima i ličnostima, budući da se oni pred gledaocima u pozorištu preobražavaju u artistski stilizaciju i dobijaju novo, umetničko značenje. Filmska istina ima, opet, svoje osobenosti koje proizlaze iz činjenice da ona ne prikazuje predmete, ljude i zbivanja direktno (kao što je to slučaj na sceni), niti artistski preobražaj vrši na njima samima, već daje gledaocima pokretnu zvučnu sliku sveta u kojoj odrazi stvarnosti dobijaju novo, umetničko značenje.

Iz toga proizlazi da svako stilizacijom preobražavanje predmeta, događaja, ljudi i životnih fenomena pred kamerom znači nametanje filmu jednog postupka koji ne odgovara samoj suštini kinematografskog medijuma. No, isto tako, mehaničko fotografsko registrovanje golih fakata u stvarnosti, čija se beznačajnost očituje i na filmskom platnu, otkriva nemoć stvaraca da životnu istinu preobrazu u filmsku istinu koja ima svoje specifičnosti i ne može se svesti jedino na životnu istinu, ili nategnuti na scensku

istinu! Ako se to desi onda film ostaje na nivou arhivskog dokumenta ili postaje sredstvo za popularizaciju drugih umetnosti. Na žalost, u istoriji kinematografije on je najčešće bio i jedno i drugo. I, što je najinteresantnije, kadgod se zaglibio u teatralnost a kad su hteli da ga oslobode takve podređene funkcije, vraćali su mu ulogu mehaničkog registratora događaja u životu; kadgod su hteli da ga „uzdignu“ na nivo umetnosti davali su mu u zadatak da registruje pozorišne predstave. Samo ponekad, u svetlim, zvezdanim trenucima razvoja sedme umetnosti, film je bio u mogućnosti da se uputi stazom koja vodi ka njegovim sopstvenim specifičnostima.

Ta dva pola postoje i danas u kinematografiji. Oko njih su se, kako zaključuje Edgar Moren, diferencirala dva suprotna metoda: jedan koji vuče korene još od Melijesa i teži ka stilizaciji, fantaziji, drugi koji nastavlja tradiciju Limijera i teži ka autentičnosti, realizmu. Primera ima mnogo: „Prošle godine u Marijenbadu“ Alena Renea, predstavlja onu liniju savremene kinematografije koja stremljenom artizmu, simboličkoj igri oblika, ilustraciji snova i podsvesni; „Svako dana osim Božića“ Lindseja Andersona rezultat je koncepcije koja u filmu iznad svega poštuje stvarnost i, ponirući u nju, njenju verno reprodukciju črtuje sve. Tu se odmah postavljaju dva pitanja: šta se sve podrazumeva pod pojmom: „životna istina“ i kakav je rediteljev stav prema njoj? Jer, u životnu istinu se uklapaju, ne samo materijalni vidovi stvarnosti i postojanja, već čovek kao integralno biće sa svojim idejama, psihičkim životom, snovima i podsvesnim željama. Ako kamera priđe ljudskom licu i otkrije duševni život koji struji ispod svakodnevnih maske uljudnosti, onda je ona otkrila jedan vid životne istine. Ali, to nije sve, jer, kako rekossmo, umetnost zahteva da se stvaralac odredi prema životnoj istini i da svoj stav artistski izrazi.

Stojeći pred stvarnošću sa kamerom u ruci, reditelj treba da izdvoji karakterističan detalj i da svoj odnos prema njemu tako izrazi da to u nama izazove estetsko osećanje. Pri tome on lako može da ode u krajnosti: ako pretera u stilizaciji odmah će se javiti njena negativna strana kao, na primer, u ekspresionizmu; ako ode u drugu krajnost može vrlo lako da ostane na nivou običnog dokumenta. Ekspresionizam, znači, predstavlja onu tačku u istoriji kinematografije gde se filmski

medijum najviše udaljio od životne istine. Ima teoretičara koji smatraju da pojava filma istine označava tačku u istoriji kinematografije gde se filmski medijum najviše udaljio od umetničke istine. Albert Memi primećuje da „filmu istine često treba čitavih pola sata da bi izrazio ono za šta bi bilo dovoljno jedva pet minuta kada bi se upotrebio umetnički celishodniji metod“. Gde je, onda, granica preko koje se pada u jednu ili drugu krajnost? Da li je neophodno da film, ako hoće da postane umetničko delo, zadovolji tri sledeća estetska principa: izražavanje (l'expression) u cilju opštenja (la communication) a radi izazivanja estetskog zadovoljstva (la jubilation esthetique)? Ili će upravo film, kao umetnost koja ima mogućnosti da se u najvećoj meri pri bliži svim vidovima stvarnosti i života u njoj, biti taj koji će primorati estetiku da izmeni svoj odnos prema problemu umetnost-stvarnost? Ako se to desi filmski medijum će iz objektivne, životne istine izdvajati detalje koji će svojim, u životu često prigušenim i previdnim, dejstvom izazivati u nama umetnički doživljaj ni malo inferiorniji od onoga koji postizu druge umetnosti koje artistski transponuju fakta iz života. Takvo će, po svemu sudeći, biti dejstvo kadra samog po sebi, on će posedovati „totalnu iluziju“ koja će dovesti do još većeg „ontološkog identiteta između objekta i njegove fotografije“ (Bazen). A da li će film kao celovita kompozicija prerasti u umetničko delo, zavisice od toga kako su kadrovi upotrebljeni, kakva je njihova funkcija u čitavoj strukturi filma. Ta dva suprotna elementa — totalna istinitost kadra i idejno-dramadurškizamisao radnje — stvaraju jedinstvenost celine i predstavlja specifičnost modernog filma.

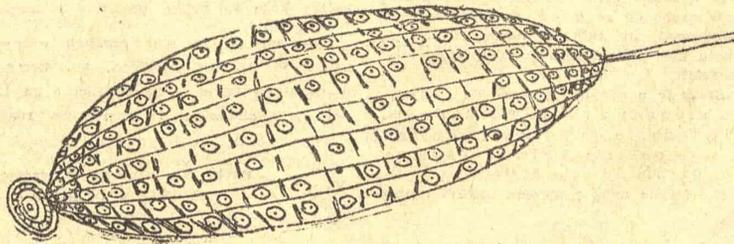
Pojava filma istine znači zalaganje za potpunu istinitost kadra, za totalnu iluziju filmske slike (što odgo-

vara suštini filmskog medijuma), ta pojava obeležava reakciju na stilizaciju na ekranu i pokušava da objektivnom kamerom što preciznije cilja samu životnu istinu. Mnogi teoretičari dovode ovu pojavu u vezu sa teorijom Džige Vertova, naročito njegovim „kinom-om“ koje je uočavalo „život iznenada (жизнь врасплох), da bi otkrio skrivene tokove stvarnosti i sve ono što izmiče ljudskom pogledu, kako bi, docnije, spajanjem niza detalja bio stvoren „novi, bolji čovek“. Vertov je sam objasnio da njegovo „kino-oko“ znači pre svega gledati kamerom, zatim pisati objektivom na traci i najzad organizovati i montirati film od mnoštva kadrova. Film istine je „kino-oko“ dodao i „mikrofonu“, što znači da se istina u stvarnosti sada registruje istovremeno vizuelno i auditivno. Ukazujući na razliku između Vertova i nekih pristalica filma istine, I. Vejfeljd naročito podvlači razliku između „mehaničke registracije stvarnosti i osmišljenog istraživanja stvarnosti“, zalažući se za tezu da reditelj ne sme da se pretvori u „kolekcionara fakata, već mora da postane mislilac, humani borac i istraživač istine“. Film istine dopušta tu mogućnost i samo je pitanje da li će je reditelj iskoristiti i na koji način. Izazivajući određene reakcije ili beležeći već postojeće u stvarnosti, povezujući autentične kadrove, interpolirajući među njih druge slike ili komentarišući ih na svoj način, reditelj neminovno otkriva subjektivni „ugao gledanja“ na svet i događaje u njemu i nameće gledaocima određenu ideju, misao, zaključak. Sami reditelji novog žanra razlikuju se u postupcima. Znan Ruš u „Hronici jednog leta“ ne meša se u proces snimanja već samo uočava i odabira trenutke stvarnosti za koje smatra da su interesantni i da mogu podržati ideju koju želi da izrazi fil-

mom. No, sam Ruš ne isključuje mogućnost aranžiranja - rekonstruisanja detalja stvarnosti pred kamerom; on navodi kao primer pojedine kadrove iz nedovršenog Eizenštejnovog filma „Neka živi Meksiko“ koje je reditelj „snagom svoga talenta umeo da stvori a koje svi Meksikanci smatraju istinitim“. Ruš je i sam slično postupio u „Ljudskoj piramidi“ gde je situacije tj. sukob između belih i crnih studenata u jednom liceju svesno i celishodno inscenirao. Kris Marker, međutim, u „Lepom maju“ pravi neku vrstu provokativnog televizijskog intervjua sa građanima koje sreće na ulici, ili ironičnim komentarom propira žurnalske snimke političkih događaja. Ričard Likoč u „Električnoj stolici“ do krajnosti poštuje „candid eye“ (iskreno oko) i potajno snima ljude u akciji hvatajući njihove spontane reakcije. Kako vidimo, postupci su raznoliki i ne predstavljaju nikakva otkrića u istoriji kinematografije. Važnija je činjenica to što se njegovi pobornici u tolikoj meri zalažu za istinitost filmske slike koju je komercijalna i serijska proizvodnja dovela do pune artifičijelnosti i ugladene laži. Sad Marker je u zaglavljju „Lepog maja“ stavio reči: „Istina ne može da bude cilj, ona treba da postane put“. A mislim da je Joris Ivens u svojim „Pekinškim zabeležicama“ rekao da kamera ne sme prosto da registruje stvarnost već da je stimuliše, mobilizira, provocira!

Ako se italijanski neorealizam suprotstavio hollywoodskim filmovima belih telefona i šarolikim superspektaklima, a francuski novi talas bulevarskim ekranizovanim melodramama i filmovima koji se slepo drže pisanog manuskripta, onda je moguće tvrditi da se film istine suprotstavio tradicionalnom dokumentarnom filmu koji je „istinu“ aranžirao pred kamerom sa predumišljajem da gledaocima uveri da posmatraju autentičnu stvarnost. S druge strane, dejstvo filma istine oseća se i u delima mnogih savremenih stvaralaca igranih filmova, čiji je stil suprotan svakoj vrsti klišeja, glamoru, pseudoistini i lakirovki na bioskopskom platnu. To se primećuje u načinu fotografisanja, u doslednom korišćenju eksterijera i autentičnih ambijenata, u mizanscenu, u dramaturškoj kompoziciji i, naročito, u glumi.

Vladimir PETRIĆ



Inicijative Saveza književnika Jugoslavije za rešenje materijalnog položaja pisaca

Uskoro: veći honorari?



Razgovor sa generalnim sekretarom Saveza književnika Ivanom V. Lalićem

Šta je Savez književnika dosad preduzeo da se reše odnosi između pisaca i izdavača u pogledu plaćanja autorskih honorara koji su, po opštem mišljenju, već desetak godina zasnovani na neadekvatnim zakonskim propisima?

UREDBA O AUTORSKIM honorarima iz 1961. godine upućuje autorske saveze da u direktnom kontaktu sa odgovornim faktorima — sada sa Savezom za novinsko-izdavačku delatnost i grafičku industriju Saveza privredne komore — utvrde osnovna načela o načinu objavljivanja i visini autorskih honorara književnih, naučnih i drugih dela. Odmah posle donošenja te uredbe Savez je pokrenuo postupak da se ta osnovna načela donesu, nakon čega bi Savet i zainteresovani Savezi ta načela, u smislu spomenute Uredbe, preporučili svojim članovima. Proces, kao što vidite, traje već tri godine i sada se nalazi u završnoj fazi. Cinjenica je da su autorski savezi za celo to vreme bili u nepovoljnom položaju, jer su njihov nacrt Osnovnih načela izdavači odbili nakon dugih pregovaranja, a zatim dugo nisu doneli vlastiti nacrt. Nakon ponovljenih urgiranja našeg Saveza kod Sekretarijata za prosvetu i kulturu Savet grane izradio je svoj nacrt spomenutih načela i upravo ovih dana teku pregovori između predstavnika autorskih saveza i saveta grane. Važno je napomenuti da ta osnovna načela ne treba da fiksiraju samo minimalne honorare nego da regulišu celu materiju izdavačkih ugovora, to jest sve obaveze izdavača i autora: u kojem roku je izdavač dužan da izda knjigu, opseg prava objavljivanja, rokove isplate honorara i slično.

Koliki su predloženi minimalni autorski honorari?

UPRAVO OKO TOGA razgovori su se najviše koncentrisali: oko minimalne stope i oko predloga izdavača da u načelu ude jedan član koji predviđa da se u izuzetnim slučajevima mogu ugovarati honorari niži od predviđenog minimuma, na šta naravno autorski savezi nikako ne mogu da pristanu. Osim toga predlog minimalne stope u nacrtu izdavača nerealno je nizak (15.000 po autorskom tabaku i 100 dinara po stihu). Predlog Saveza književnika je kao i u ranijem predlogu nacrtu načela: 25.000 za prozu i 200 dinara za stih.

Cinjenica da se na tekućim razgovorima vrlo ozbiljno diskutuje o svakom članu Osnovnih načela i da je o nizu pitanja došlo do konstruktivnih sporazuma ohrabruje nas da zaključimo da će ovo pitanje ovom prilikom biti rešeno na zadovoljavajući način. Međutim, ukoliko ni ovog puta ne dođe do konačnog rešenja Saveza književnika će se obratiti Saveznom izvršnom veću sa predlogom da se Osnovna načela utvrde odgovarajućim zakonskim propisima.

Poznato je da i izdavači imaju svojih problema...

SAGLEDAVAJUĆI te probleme u sklopu pitanja o kome govori mo uprava Saveza književnika obratila se Saveznom izvršnom veću sa obrazloženim predlogom da se izdavačka preduzeća izuzmu od primene popisa Zakona o doprinosima iz dohotka privrednih organizacija. Predstavnicu uprave Saveza su i u ličnom kontaktu sa saveznim sekretarom za prosvetu i kulturu, drugom Vipotnikom, ukazali na celu ovu problematiku i insistirali na njenom što efikasnijem rešavanju.

Kakvi su izgledi da se izvrši revizija zakonskih propisa o oporezivanju autorskih honorara za književnike?

SAVEZ KNJIŽEVNIKA je u zajednici sa ostalim umetničkim savezima podneo SIV-u pregled za izmene u načinu oporezivanja umetnika. Predložio umetničkih saveza naišli su na mnogo razumevanja kod nadležnih i očekujemo da će jedan deo tih predloga u najskorije vreme rezultirati konkretnim merama.

Šta je Savez preduzeo za slanje mladih pisaca u inostranstvo i njihov redovnijeg stipendiranja?

SAVEZ KNJIŽEVNIKA nema vlastitih sredstava za stipendiranje mladih pisaca i za njihov boravak u inostranstvu, ali je zato u više mahova bio inicijator takvih stipendiranja. Na primer za 1963. godinu Savez je Socijalističkom savezu SFRJ predložio svoj plan da pet mladih književnika studijski boravi po mesec dana u velikim kulturnim centrima Evrope. Ova inicijativa trebalo je da bude početak jedne stalne i sistematske akcije. Do realizacije, na žalost, do sada nije došlo, no Savez će svakako nastojati da ova ideja, koja je nesumnjivo korisna i obrazložena, nađe najadekvatniji oblik svoje konkretizacije. Postoje stipendije republičkih Saveta za kulturu. Mada su njih koristili i književnici, njih je među stipendiranim bilo relativno malo. Bila bi, čini mi se, potrebna direktnija inicijativa republičkih Udruženja kod republičkih Saveta za kulturu, ukoliko se želi da se u ovom pogledu situacija izmeni.

Da li je Savez književnika preduzeo korake da se izmeni minimalna i maksimalna stopa književničkih penzija?

KAD JE SVOJEVREMENO regulisana materija umetničkih penzija, te penzije su bile relativno visoke. Cinjenica je da su one vremenom ostale na nivou proseka koji ne zadovoljava — usled procesa povećanja redovnih službeničkih penzija. Uočivši tu situaciju Savez književnika je preduzeo više konkretnih koraka; rezultat je bio da su zakonski propisi povisili minimalnu stopu književničkih penzija (danas dolazi u III razred), što je izazvalo proces celog niza pomeranja na više. Isto tako povišene su i najviše stope za naročito zaslužne umetnike. U tom smislu, na primer, Društvo književnika Hrvatske izvršilo je sistematsko preispitivanje penzija svojih članova i podnelo predloge za njihovo novo penziono razvrstavanje.

Udruženje književnika Srbije namerava da anketira svoje članstvo da bi se videlo u kakvim uslovima pisci rade, na kakve smetnje nailaze u svom radu, da li su zaposleni i kako su materijalno situirani. Smatramo da bi jedna takva anketa u okviru Saveza bila takođe korisna. Šta vi o tome mislite?

INICIJATIVA Udruženja književnika Srbije da pokrene anketu o uslovima života i rada svojih članova nesumnjivo je vrlo korisna. Bilo bi poželjno da tu inicijativu preuzmu i druga republička udruženja. Savez književnika mogao bi vrlo korisno da sumira rezultate takve ankete i iskorišti ih kao dragocen materijal kod argumentovanja niza nastojanja na planu staleških i socijalnih problema pisaca. (D).

pisma uredništvu

Popust za studente

IMAJUĆI U RUKAMA jednu knjigu, vrlo lepo opremljenu, svežu od štampe, knjigu koja bi mi, u vezi s onim što studiram, bila neophodna, ali koja je uz sve to bila i vrlo skupa, pala mi je na pamet jedna zamisao koju vam šaljem kao neku vrstu načelnog predloga. Mislim da će vas to interesovati, s obzirom da u Vašem listu nailazim često na redove koji pokazuju napor da se mnoge osnovne zabune, nemarnosti ili teškoće našeg kulturnog života bar postave kao problem koji treba rešiti.

Stvar je u ovome: smatram da bi svaki student i svaki naučni radnik trebalo da dobavlja knjige iz one oblasti koju izučava sa popustom od 50%. Mislim da su tehničke strane ovog problema ujedno i naj-

lakše. Ako bi se poštovao princip da je studentima i naučnim radnicima potrebna pomoć zajednice pri nabavi knjiga iz oblasti njihovog interesovanja — moglo bi da se spreče eventualne zloupotrebe i privilegisanje nekih. Na primer: popust bi važio za knjige skuplje od, recimo, 2000 dinara; studenti svetske književnosti bi bili privilegisani pri nabavi knjiga svih stranih autora, studenti jugoslovenske književnosti — knjiga domaćih autora, a obe grupe — knjiga iz teorije književnosti; studenti istorije umetnosti — pri nabavi knjiga umetničko-likovne problematike, ili mapa sa reprodukcijama, itd. Za kupovinu knjige bila bi potrebna potvrda s fakulteta ili naučne ustanove. Pritom bi ovaj popust trebalo neizostavno da važi i za one knjige koje se neprevedene pojavljuju u našim izlozima, jer su vrlo često baš to knjige koje su retke, potrebne i skupe.

Smatram da je moj predlog, ovakav kakav je, isuviše uprošćen, ali, takođe, smatram da će moći da podstakne na izvesna razmišljanja, i eventualne realizacije.

Pavle Ilić, student Filozofskog fakulteta u Beogradu

PISMO IZ ENGLESKE O NJENOM PESNIKU

Notingham, decembra 1963.

NEKI DAN, u razgovoru s jednim engleskim pesnikom, setio sam se, dragi D., tvojih reči iz poslednjeg pisma, u kojem kažeš da se „ne događaju velike stvari i da je bolje što je tako“. On je upravo tim rečima pokušao da mi objasni šta se to ne tako veliko, ali možda značajnije od velikih stvari, trenutno dešava u engleskoj poeziji. Kada sam primio tvoje pismo pitao sam se nije li mit o ljudskoj veličini postao nešto što više „ne podnosimo“, što ne možemo da podnesemo? Kada sam njega saslušao, pomislio sam kako se taj mit uvek ponovo mora stvarati i da je, u tom cilju, neophodno suočiti se s mestima gde ga nema. Ali, pre nego što ti kažem na koji način sam to doveo u vezu s vestima o kojima mi javljaš, pokušaju na ovaj način da sebi objasnim kako danas nekolicina engleskih pesnika „rešava“ taj problem, ponovo ga postavlja oštro se odričući mita o veličini.

Naravno, ne i veličine mita. Ponekad me zapanjuje koliko i na kakve sve načine Englezi veruju u moć pesničke reči. Neki dan mi je A. R. pokazao jedan odlomak gde klasik en-

gleske kritike, razumni dr Džonson, napada Poupu zbog nerazumne vere u moć zvuka reči. A sam je tom prilikom pisao s takvim rečenicama koje se mogu podeliti u stihove i aliterativne su glavne reči koje treba da diskredituju Poupovo mišljenje! Tako je i s mnogim nepesničkim tekstovima koji te dočekuju na ulicama engleskog grada. Naše reklame, ponekad više ponekad manje pisane, mahom su prozne — u arogantnom imperativu ili indiferentnom indikativu. Engleske su daleko „humanije“. Stavljaju ti u usta učtiv stih: *Player's Please*. Ili te trstrukom aliteracijom intenzivno obaveštavaju da *Senior Service Satisfy*. A to ide čak i dalje da je drevna ljudska želja za domom, povezana sa kupovinom kuće od ove a ne one firme; jer jedna od njih se prva setila da house i home počinju istim slovom. I, dok mi prolazi kroz glavu da je Ostrvo bukvalno obraslo jezikom (možda zbog toga što tako očigledno pati od nedostatka drugog rastinja?), i kako mi malo ne žalim što kod nas nema toliko „pesničkih“ poziva na kupovinu, u isti mah pomislim kako bi dobro bilo da naši pesnici veruju u moć jezika bar onoliko koliko engleski trgovci — da malo više veruju jeziku nego da, tako često, primoravaju jezik, i nas zajedno s njim, da veruje njima...

Čitajući ove redove verujem da već pogadaš kako se u takvom svetu oseća engleski pesnik; u posedu izuzetne a u isti mah prirodne moći i u odsustvu mnogo čega što bi od jezika dovelo do poezije. Stavljem u nezahvalnu situaciju da svojim stihovima reklamira svet koji ga okružuje, on počinje na novi način da traži u njemu ono o čemu bi mogao da piše. Da bi opravdao poeziju — po koji put to je u njenoj istoriji slučaj? — on traži nekog svedoka izvan nje, uvlači u nju taj jezično-urbani pejzaž i primorava ga da podnese nešto više od onoga na šta je navikao. U tom smislu za Kingslija Ejmisa pitanje poezije je jednako pitanju ljubavi:

Svaka ljubav traži svedoka: nešto „izvan“

A što je ipak njen deo. Ovo dvoje Mogli su da misle kako je Terasa Karlton Hausa, Trg sv. Marka.

Pomalo u prevellikom stilu. A kako je s vama stalo? Primitičes koliko je ovaj stav anti-eliotovski. Za ovog Velšanina moderni svet, takav-kakav je, neophodan je dekor i radije će pristati na to da je „Trg sv. Marka pomalo u prevellikom stilu“ nego odredi se njegovog Aberdarsija koji je „časopis nekolicine arhitekata nazvao najgorim centrom grada... Moderni dekor za njega više nije košmar s kojim se mora raščistiti kroz poeziju, narugati mu se u lice i, na taj način, pokazati da poznajete sve njegove trikove; i kroz to, naravno, ponovo steći svoje drevno ljudsko dostojanstvo. Zahvaljujući Eliotu, „trik“ moderne ružnoće poznat je savremenom pesniku. Za njega je moderni svet pesnički bezopasan.

Ali, ovaj, s jednim rešenjem promenio se i samo pitanje. Nauk se platio skupom cenom: nije više poznat samo „trik“ savremenog sveta koji pokušava da nas otuđi od ljudskog dostojanstva, već i „trik“ oslobođanja od tog „trika“. Udaljavanje od modernog sveta, zbog jednog drugog i boljeg u sebi i istoriji — ma koliko sredstva pesničkog izraza pri tome bila od „našega veka“ — za savremenog engleskog pesnika kao da liči na moralno dezertarstvo. Poći ću ne od sebe, i onoga što mogu da zamislim, ka drugom, već od drugoga, i onoga što je prisutno, ka svom zamišljanju — kao da govore pregršti stihova koje danas engleski pisci sve više i sa sve većim ponosom štampaju po novinama. Ili, psihološki rečeno, shvativši sebe u istorijskoj per-

spektivi njemu već kao da je preko glave samoga sebe. Imam utisak da on, ukoliko i piše stihove u sobi, ni u kom slučaju ne drži navučene zavese. Filipa Larkina čes zateći kako, toliko ne- engleski, čak posmatra pejzaž kroz prozor voza umesto da čita:

Držali smo se krivulje prema jugu, spore i sa zastancima, Mimoilazile su nas farme, stoka

— kratke senke, i Kanali s nanosima industrijske pene; Staklene bašte su bljeskale, jedinstveno;

živice se spuštale I dizale; a tu i tamo miris tave Potisnuo bi zadah zapokanih

presvlaka u vozu Sve dok se drugi grad nov i neodrediv, Ne bi približio s kilometrima rastavljenih auta...

Ako su Džonsonove rečenice stihovi, ne čini li ti se da je ovo neka čudna namerna proza? I šta se zapravo talkovom prozom hoće?

Larkin bi nas, zauzvrat, verovatno upitao: a šta se hoće s pesmama u kojima se govori o drugim pesnicima i prave aluzije na njihove stihove, kao što je rekao u jednoj pesmi sam aludirajući, naravno, na Eliota. Ali, jedan drugi odgovor je dat, na sreću, i u nastavku iste pesme. Njegov voz je stigao do stanice i ceo taj pejzaž postaje pozadina patosu venčanih parova koje vidi. Braneći Larkinov neutralni ton glasa — izjednačavanje „industrijske pene“ sa „živicama“ i „mirisom trave“ — na nedavnom predavanju o pesničkoj vokaciji u savremenoj Engleskoj, Donald Dejvi pokušao je to da objasni kao opredeljenje za ljudsku solidarnost po svaku cenu. Po cenu, ako hoće, zatvaranja očiju da bi se gledalo očima suseda. U dilemi između podnošenja zatravanog engleskog pejzaža, podnošenja nepodnošljivog, i oslanjanja samo na svoj doživljaj dostojanstvena ljudske akcije — koji mora da bude arogantno superioran jer istorija ne pokazuje da ga i drugi dele — engleski pesnik je izabrao ono prvo: da peva o stvarima koje vidi oko sebe, da im da sebe koliko god to može. Larkin se odriče one prirodne ljudske sklonosti da čita značenje u predmetima oko sebe, da bi ga mogao pronaći na ljudskim licima koja susreće. Za engleskog pesnika, svet koji ga okružuje ne samo da više nije irelevantan kao pesnička slika, kao neophodno sredstvo kroz koje će se komunicirati nešto drugo, nego on u njemu, u ljudima koji mu daju smisao, traži i oblik u koj em će moći da otkrije poeziju. Biće samo pošteno prema predratnoj generaciji ako kažemo da su oni položili temelje za ovakvu negaciju sebe samih. Moderni svet oni su uneli, omogućili za poeziju; a danas, pesnik po njemu promiče...

Iako možda bez pesama koje bi se mogle meriti s najboljim što je ovde napisano (a ti znaš koliko je to zah-tev!), današnji engleski pesnik ostavlja utisak čoveka koji se oštro sukobio s činjenicom da se u našem svetu, ukoliko treba da preživi, ne može ograđivati — čak ni Kanalom! — od drugih; i da su ljudi u njemu utoliko hitnije osuđeni na rasprostiranje poezije koliko je više uzimaju svetu oko sebe. Toliki ljudski predmeti koji prekrivaju nekadašnji „pejzaž“ moraju se iz dana u dan ljudski potvrđivati; ne samo u svojoj praktičnoj nameni već i u pesničkoj primeni. I dok se engleska poezija ponovo vraća prozi, ne sum njam da je to zbog toga što proza engleskog života traži poeziju kao nasušnu, dnevnu potrebu.

A ovo me ponovo vraća tvome pismu i pitanju „veličine malih stvari“. Zbog toga ću, s ove apstraktne digresije, da predem, kako je to jednom značajnijom prilikom rekla prozna pesnikinja Virdžinija Vulf, na „intimne i jedino zanimljive delove ovoga pisma“...

Za izbore iz djela posleratnih pjesnika

U POSLEDNJE VRIJEME bio sam u situaciji da se malo pažljivije i studioznije bavim posleratnom našom poezijom i zapazio sam jednu pojavu koja, mislim, zaslužuje da bude prokomentarisana. S velikim naporom tražio sam pojedine zbirke pjesama istaknutih srpskih i hrvatskih pjesnika posleratne generacije, naročito one koje su ranije štampane. Vrlo često njih nisam mogao da nađem ni u bibliotekama, da i ne govorim o tome da ih nije bilo ni u jednoj knjižari. Kao po pravilu te su knjige prije desetak godina štampane u vrlo ograničenim tiražima, kao od bede; gotovo sve su loše opremljene i — kako su mi tvrdili mnogo ljudi — prodane na rasprodajama u bescenje! Neke od njih su možda i istrunule u podrumima i magacinima izdavačkih preduzeća kao nekurentna roba, pa su da-

nas prava rijetkost. Čitalac koji danas hoće da se upozna sa cjelokupnim pesničkim djelom jednog Slavka Mihalića, Miroslava Slavka Madera, Milivoja Slavičevića, Branka V. Radičevića, Jure Kaštelana, I-zeta Sarajlića, Branka Miljkovića, Božidara Timotijevića i drugih, nigdje ne može da nađe sve njihove knjige i često bespomoćan diže ruke od te namjere, zadovoljavajući se samo najnovijim izdanjima. Kako su, međutim, neki posleratni pjesnici (Stevan Raičković, Vesna Parun, Slobodan Marković, Ivan V. Lalić) uspjeli da objave knjige svojih izabranih pjesama, što je znatno doprinelo njihovom boljem „plasmau“ u književnosti, mislim da bi bilo veoma korisno kada bi se izdavači zainteresovali za to da istaknutim posleratnim pjesnicima našeg jezika omoguće izdavanje sabranih ili izabranih pjesama. Pogotovu što su u pitanju poznati i ugledni autori, koji su do sada objavili veći broj plaketa i knjiga i stvorili koliko-toliko jedinstveno pesničko djelo.

Ja, dakle, plediram za sabrana ili izabrana djela istaknutih pisaca posleratne pjesničke generacije. Uvjeren sam da bi te knjige bile zapažene ne samo u književnom, već i u knjižarskim krugovima.

Nikola Trkulja, službenik, Bihać

ZBILJA I UMJETNOST

Ivan
SUPEK

Od svih umjetnosti najpotpunija je drama. Roman djeluje na čitaoca pisanom riječi, slika crtežom i bojom, muzika tonom; u kazališnoj predstavi sve je to sjedinjeno u potpun izraz, i riječ i lik i zvuk. Zbog toga bio je teatar od uvijek žarište estetskih analiza, i u njemu se najbolje može ogledati iskonski odnos između zbilje i umjetnosti. Sugestivna snaga velikih predstava biva tako jaka da publika često zaboravlja da sjedi pred pomno napravljenom umjetninom i stapa se s protagonistima drame u intenzivni, zgnusnuti doživljaj. Tada nam se čini da i nema rampe između nas i glumaca; umjetnost nas nosi kao najizvorniji talas života. A onda opet, kad kolorni reflektori utrnu, dosjećamo se da to nije bila „zbilja“, i često poštišteni, s nekom potmulom turobom, kao prevareni ili poniženi, šutke odlazimo iz gledališta.

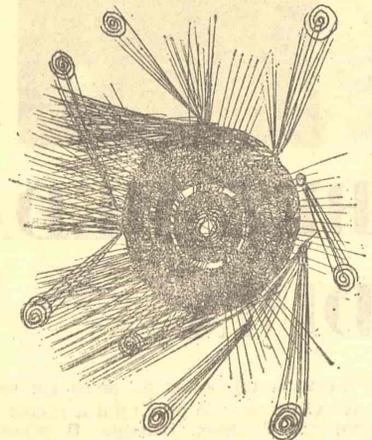
Što je ta magija teatra koja nas tako silovito opčinjuje da jače kličemo ili patimo nego na svadbama ili pogrebima oko nas? Gdje je vrelo tog zanosa koji nas diže iz sive stvarnosti u smjele bljeskove? I na kraju, kako nas to može očarati kad ipak znamo, svakog momenta, da je to samo predstava?

Prvi odgovor, često čan, poučio bi nas da je kazalište ogledalo života. Nećemo to tumačenje sasvim poreći, ta zar nismo toliko toga vidjeli iz naše svakidašnje na iluminiranim daskama?! — no ostaje ipak sumnja. Život koji nam se prikazuje pod uperenim reflektorima često je uzbudljiviji od običnoga, na poseban autorov način produhovljen i originalno glumački transponiran. Mnogi su pokušavali da složne zbiljske dijaloge i uhvaćene sličice u neku dramu, no uzalud. Umjetnost nije nastala presjecanjem i sažimanjem stvarnosti, iako, zacijelo, oba ta postupka imaju za pravog umjetnika veliko značenje. U doba renesanse trudili su se slikari da s mnogo detalja što vjernije prikažu biblijske zgode, dvorske svečanosti ili ratne pohode; danas, pošto se fotografija tako razvila, malo bi kao od suvremenika žrtvovao svoje vrijeme da izradi šare na velikaškom plaštu. No i onda, na grandioznim panoramama Tintoreta i Rubensa, kao i sada na Chagaleovim platnima, artistička je veličina bila u kompoziciji, smjelosti mašte, harmoniji linija i boja. Ako za umjetnost kažemo da je ogledalo, to nije nipošto obično zrcalo koje odražava što se ispred njega stavi. Mnogo se od stvarnoga pritom gubi, a mnogo nova pridolazi; time i samo određene umjetnosti kao ogledala pada na jednu metaforu koja katkad više skriva nego otkriva.

Shakespeareov genij je mnogo dublje proniknuo u vrelo umjetnosti kad je svoju dramu kratko nazvao snom. I doista, nisu li snovi, tako bitno različiti od onog zbiljskog, prava suština umjetnosti? Međutim, kad se upustimo u analizu, tad i to određenje gubi na prozirnosti. Ponajprije, san je vrlo rastegljiv termin koji primjenjujemo i na stanja u spavanju kao i koncentriranoj budnosti, često kao sinonim za maštanje. Ako smijemo Freudu u tome povjerovati, tad se u noćnim snovima javljaju potisnute želje ili neizvijenji libido; a konsekvencno tome bi Osnivač psihoanalize vidio u umjetnosti sublimni izraz tog osnovnog sukoba između erotskih želja i društvenog potiskivanja, kako je to oštroumno razvio u analizi Leonardove slike. No bez obzira na to kako tumačili snove, neosporno je da se u njima javljaju naše danje čežnje i užasi, fragmenti realnih doživljaja, svakojako pobrkani, modificirani i obojeni. U tom smislu umjetnost je nalik na san. Ali i to je samo metafora koja prikriva koliki voljni napor ulaže umjetnik u svoje djelo, u zamisao cjeline i spektralnu strukturu. Doduše, bilo je autora koji su pokušali slikati ili pisati kao somnambule, no, gdje nije bilo samoobmana ili obmana, ništa suvislo nije izašlo, a Joyceov Ulix je dokaz jedne vješte inteligencije. Rad razuma dominantan je svakog umjetničkog stvaranja, izuzev onih trenutnih nadahnuća u poetskim ili likovnim fragmentima. A školovani razum, to je nesaglediva riznica svih epoha, sistema misli, ukusa!

Svaki pokušaj da se umjetnost odredi nečim što nije ona sama vodi na strampučicu. Znači li to da uopće nema nekog estetskog prilaza? Da umjetničko djelo mora opkoliti divlje-

nje i šutnja? Nipošto! Ako i postavljamo nekih definicija za umjetnost, kao i za znanost, držimo jalovom skolastikom, ipak znamo što je to, ili barem svatko to može doznati tko se uputi u biblioteku ili galeriju. Stari egipatski reljefi još danas živo govore o nekadašnjem svijetu na podnožju faraonskih piramida, punom užitaka, patnji i misterija. Tu se vidi najizvornija veza sa svakidašnjim zanimanjima seljaka, obrtnika ili dvorana; ali i nešto drugo — stilizirana spiritualizacija koja je karakteristično oblikovala sve pokrete. Ako je umjetničko djelo nešto sasvim novo i posebno, ono stoji u najrazgranatijim i najtajnovitijim vezama s okolinom iz koje je niklo, kao što se i čovjek, stvaratelj, rada i diže usred određene epohe. Da se shvati ili u punoći doživi neka umjetnina, mora se upoznati i njen milje. Izdvojenih stvari nema, a najmanje su to one koje izlaze iz artističke senzibilnosti. Ako svaka estetika i počinje s kaziprstom „eto djela“, cilj je da ga nekud smjesti, u artističkom genealoškom stablu i križanjima svijeta.



Ovaj hiljadu puta presvučeni odnos između umjetnosti i zbilje bio je od uvijek kamen spoticanja svijui estetskih teorija.

Što je istinito u slavnoj Balzacovoj izreci da je njegove romane pisalo francusko društvo? Mnogi realistički pisci, a još više teoretički realizama, isticali su kako je njihova umjetnost vjerna slika stvarnosti. Međutim, tu se smjesta javlja nejasnoća, s obzirom da nitko ne priča o stvarima nego o ljuoima, a čovjek je vrlo zamršeno biće, sa svojim mislima, fantazijom i željama. Kao otriježnjenje od romantičkog subjektivizma, realizam je potražio širu motivaciju čovjekovih postupaka i time se nužno uklapao u neke društvene okvire, od ranog Balzaca do posljednjih izdanaka proletkulta. Društveni je utjecaj nesumnjiv, no mnogi estetički građanskog i socijalističkog realizma išli su dalje, do potpune determiniranosti; i time je samo umjetničko djelo stavljeno u pitanje. Ako su svi postupci piščeva junaka određeni nekim društvenim ili biološkim zakonima, tad i samom autoru ne prestaje mnogo slobode, i on se zatvorio u umišljeni historijski vagon lit. Međutim, nijedan realistički pisac nije ostao u toj kretki, ako su to neki i tako revno nastojali. Bujna Balzacova mašta dovoljno demantira njegovo geslo. Svašta se zaista dešavalo u tom francuskom društvu, no što je on „dopisao“, po tome je nadživio svu onu jadnu, pohlepnu, zavidnu, škrtu malograđanštinu.

Romantična književnost, osobito u najsmjelijim podvizima Byrona, Schillera i Hugoa, bila je nošena idejama građanske revolucije, čemu se primjesao i jak nacionalan osjećaj koji je u mnogome zamaglio prošlost. Doba realizma pod dominantnim je utplivom proloma prirodnih nauka. Nagla industrijalizacija Zapadne Evrope, Darwinova evolucija života, otkriće elektriciteta, razmah kemije, filozofsko-ekonomske studije K. Marxa — sve to pokazalo je moć čovjekova rada i razuma. I literatura se bogati tom novom znanstvenošću. Nikad se u književnim djelima nije toliko raspravljalo kao što je to u romanima (Turgenjeva, Tolstoja i Dostojevskog, bez obzira kakav je konačan stav bio prema nauci. Dok su Byronovi i Schillerovi buntovnici bili suprotstavljeni na-

silju i nekim općim principima, sada se lica uklapaju u sičenu društvenu stvarnost, sa svojom istančanom psihologijom i ideološkim razlikama; a opisi situacija i stanja često nalice na botaničke ili geografske analize. Realizam je otkrio čovjekovu složenost i zavisnost od društvenih struktura; nijedna poznija književnost više se neće vratiti na klasičnu ili romantičarsku jednostavnost gdje su bile sukobljene vrline i poroci, ideali i nasilja. Pa ipak, to ne znači da je roman dobio svoj konačni smjer i da takve razvojne linije uopće ima. Naprotiv, pojava Dostojevskog postavila je svu duboku razliku prema francuskom realističkom romanu. Od Balzacove robustnosti do Proustove istančanosti zadržava autor kontempativnu deskriptivnost. Dostojevski će početi od moralnog konflikta i otkriti novu dubinu romana. Poći će od gorućeg sukoba, ne od sukoba principa ili filozofija, već od društvenog prijestupa koji će potpuno rastvoriti junakovu psihu. Kad Zweig diže autora „Idiota“ i „Zločina i kazne“ među otkrivače moderne psihoanalize, tad pritom zaboravlja da je dubina tog najvećeg romanopisca prokopana žestinom moralnog konflikta. I primivši novinu francuskog realističkog romana, Dostojevski nije stao pritom da svijet o-slika kakav je (u kontemplaciji ili sjećanjima); kneza Miškina, braću Karamazove, Raskolnikovu, sva ta opsjednuta lica muči dvojba što da učine, kako da izadu iz stanja kojeg se gnušaju. Pitanje, što da se radi, zao-kuplja i Černiševskog, i „Rat i mir“ Lava Tolstoja prožima određena moralna filozofija (danas aktuelnija nego ikad), ali Raskolnikov bio je prvi književni lik koji je bio stvoren u vrućici svojeg zločina, i tu je Dostojevski sišao na najdublji izvor umjetnosti. Njegova bolna inspiracija brižnula je iz one sumračne pukotine između sive stvarnosti i neba čežnji, i bog, pred kojim njegovi grešnici padaju konačno na koljena, i nije drugo nego mistificirani ideal čovječanstva. Istina, u uporedbi s Proustom, rječnik je Dostojevskog tanak, njegov pjesnički nakit siromašan, često je nedosljedan, čas istovjetan sa svojim licem, čas opet uzdignut na oko koje sve odozgo gleda, ali unatoč svemu, pa i ništičnoj pomračnosti, Dostojevski je kao romanu punu unutarnju dimenziju, i njegova izmučena lica još i danas zrače sugestivnom snagom, kroz čitav alergički oklop modernog vremena.

Kad gledamo neku dobru Ibensovu predstavu, nama zavlada utisak da se to zbiljski događa. Sve je kao u stvarnosti; pridošlice skidaju šešir, pozdravljaju s dobar večer, piju čaj ili puše, uz mnoge komentare svojih sitnih pasija. Rekviziti svakidašnje preneseni su na scenu; pa i sam razgovor je običan, tvrd, bez ukrasa. I to, što se pred nama odigrava, moglo bi se doista dogoditi, ta to je realistična drama, sjećamo se školske klasifikacije. Pa ipak, ona čudna uzbuna u nama se ne miri, i mi ne izlazimo iz gledališta kako već prelazimo preko stvarnih zbivanja. Kad Nora kao najdublje razočarana žena izlazi iz doma lutaka, kad se graditelj Solenss ruši s tornja novogradnje, kad se „divlja“ patka ustrijeli iz očuhova revolvera, kad savjesni liječnik ostaje na kraju sam kao neprijatelj društva, da, istina je, tad bi se sve to moglo i u zbilji dogoditi, ako i ne baš sasvim tako, ali vrlo slično, i smjesta možemo navesti mnoštvo realnih primjera. No to nije ono čime nas je drama uzbudila. Pokušavajući da pronademo njenu čaroliju, sjećamo se scena i dijaloga; svaki uzet za se mogao bi biti fragment realnog života, ali ti se odlomci vežu i razvijaju po nekoj unutarnjoj dinamici koja, što dublje udemo, iskonski se razlikuje od običnog života. Ponajprije nijedna tu scena ne može otpasti iz arhitektonske cjeline, u jarkoj opreci prema ličnom iskustvu gdje jedva što nalazimo za ono bitno. I onda ti junaci drame! Tako nejasni i neodređeni na početku da izrastu kroz klimask do punih tragičnih vizija. Karakteri naših sugrađana već su fiksirani, i unaprijed možemo pretkazati kako će koji naš znanac reagirati u nekoj prilici koje izuzetno doštižu žestinu tragičnih iskušenja. Naprotiv, Nora se u trosatnoj igri posve preobrazila. Vidimo je, kad se zavjesa dignu, lepršavu, lakomislenu, brbljivu, maznu, tako lutkasto dražesnu, da ostavi svoj filistarski brak do dna prevrnutu, smrknutu, turobna, nijema, s nekom dotad nepoznatom odlučnošću. Što je izazvalo to preobraženje? Ljepu-pasta, ljupka, živahna lutka povučena je odjednom u najsvuroviji moralni konflikt gdje se štovani pater familias otkriva kao najgori društveni konformist, a ljubavno gukanje prine s prvim zamahom jastrebovih krila. Kad su i iznenadne prijetnje građanskog egzistenciji isto tako naglo nestale, Nora više ne može ostati u starom okviru i s ponosnom gestom razbija kuću lutaka.

(Nastavak u sledećem broju)

GENADIJ AJGI



PUBLICI GA JE predstavio znameniti Mihail Svetlov negde krajem septembra 1961. godine na stranicama lista „Literaturnaja gazeta“. Za tu svečanu priliku Ajgijeve stihove je prepevala mlada pesnikinja Bela Ahmaduljina; posao je obavljeno čisto, pedantno, stihovi su odzvanjali melodioznošću. Svetlovljeva reč dobrodošlice u svet poezije otkrila je neke podatke o ovom dotad neznatom pesniku; saznalo se da je Ajgi —Čuvaš, rođen 1934. godine, bivši polaznik moskovskog Literarnog instituta, gde je Svetlov vodio seminar poezije, nesuđeni „sovjetski Bodler“, kako je posvedočio sam Svetlov.

Sasvim je izvesno da Genadij Ajgi ne podseća ni na jednog živog sovjetskog pesnika. U ono malo podataka koje je o njemu prodrlo u javnost, — najviše zahvaljujući uspehim češkim i poljskim prevodima — uglavnom se raspravlja o tome kako uopšte objasniti njegovu pojavu pod suncem sovjetske, odveć klasičizirane savremene poezije. Izgovaraju se važna, velika imena njegovih duhovnih i umetničkih predaka — Pasternak, Hlebnikov, Eljar, Hikmet, Apoliner, Rene Sar; Ajgi se ovome donekle protivl, ističući kako je Apoliner i Sara čitao tek 1961. godine. Ipak, kako se čini, povoljno dejstvo poezije Pasternaka i Eljara je očigledno.

Ajgi piše od svoje petnaeste godine, na čuvaškom jeziku, savladujući brane ograničenosti maternjeg jezika. Poznati su njegovi prevodi Danteovih soneta i poeme Tvardovskog „Vasilij Tjorkin“; u novije vreme, prevodio je i Selija, Bodlera, Lor-

ku, Aragona. Prvu zbirku pesama objavjuje 1958. godine („U ime oca“), ali njegov slobodni stih, koji je zadržao i danas, ne zadovoljava ga u tudim prevodima na ruski jezik. Počinje sam da ih prevodi na ruski, od 1960. godine, i piše isključivo na ruskom jeziku; njegova druga, nešto zakasnela zbirka („Muzika za ceo život“) iz 1962. godine, neka vrsta je oproštaja sa stihijom maternjeg jezika. Ovaj akt je za Ajgija principijelan; maternji jezik ga je uvodio u pogrešne vode mladačskog romantizma, mišljenja o pesništvu koje „odražava“, koje se može uporediti sa kopanjem rude. Današnji Ajgi se pridržava drugog mišljenja, koje obeležava mnogočiju modernu poeziju: da je poezija — stvaranje, uvek stvaranje.

Po oceni Svetlova, Ajgijeva poezija je „mudra, darovita, neobično sveža“. U svakom slučaju, ona je dovoljno originalna da bi pobudila pažnju. U lirsko-refleksivnim stihovima Ajgi je veoma blizak Pasternaku, i čini se da, kao i Voznesenski, uspešno nastavlja njegovu neodoljivu tradiciju. Kada je na području opštenja pesničkog „ja“ s drugim ljudima, sa zemljom i svemirom, Ajgi je srodniji zapadnoevropskim modernim pesnicima. Svevi smo da pod njegovom originalnošću počivaju naslage sintetizovanih uticaja, dugotrajni rad na izrazu i obliku, pa opet saznajemo da nijednu njegovu pesmu nismo nigde drugde pročitali. A to je više nego dokaz da je u dvorane sovjetske poezije kročio značajni pesnik, odo koga valja mnogo očekivati. (M.N.J.)

OVDE

*K*ao što u šumi čestarima hrlimo
skrivanim sigurnostima koje
čuvaju čoveka

*i život se gubio sam u sebi kao put u šumama
i nenadno mi se činilo da je njegov hijeroglif
reč o v d e*

*označava zemlju i nebo
ono što je u senci
što prepoznajemo svojim vlastitim očima
i ono što u stihovima ne mogu dovoljno dobro da iskažem*

*i shvatiti besmrtnost tad ne znači više
nego shvatiti lepotu žbuna u zimskoj noći —
belih grančica nad snegom
crnih senki na snegu*

*ovde svi vode besedu
prauzročnim plemenitim tonom
kao sastavni deo života i onog najprisnijeg
što vazda istrajava*

*ovde nećete naći
na odsečenim brezovim granama
nakazni talog soka
nalik na neutužne figure
što grle ransnopetog
u žalostivom sutonu*

*ovde niko ne traži na širokim prostorima
za život druge osim dobrih puteva*

*ovde ništa ne odlazi i ništa ne dolazi
i kad smo umorni odjekuje nam u ušima
samo detinji plač*

TIŠINA

*K*ao da si
krvavim spletom granja
krčio put ka svetlosti

*i snove tu sanjaš
nalik na mreže tetiva*

*šta da se radi na zemlji svi
sviramo za ljude*

*ali tamo je
utočište oblaka
paravan
božjih snova
i naša tišina koju smo sami narušili*

*koju sada negde na dnu
našim naporom
možemo videti i čuti
govorimo tada mnogoglasno
i pojavljujemo se u raznim nijansama*

*ali niko neće čuti
naš pravi gla*

*i u čistim bojama
nećemo prepoznati
jedan drugog*

JOŠ JEDNA LJUBAVNA

*Š*ta je zaboravio bog u snu
pod tom nežnom puti?

*začudio se prvi put već ovde
i to je otad prostor nad prostorima*

*najtiši su tu valovi
najdalje je odatle do obale...*

*a gde sam ja?
otvorile se oči*

NA RASTANKU

*O*vidim te kao svetlost u pomorandži
u koju ulazi nož
tišina ti je prosvetlila pogled
na daljinu još bez dodira
kao da si videla
i praočima

*tamo duboko
u gorčini i crvenilu*

*kao da si mi ramenima i grlom
davala na znanje
gde blizina udaljuje
to ipak nije moglo da uvredi*

*bilo je tiše od ramena
od grla od ruke*

*urezao sam u sećanju
tu širom otvorenu kapiju
sua tvoja dečja imena*

*znao sam ih samo ja
i ostala su kao sneg
na drugoj strani
tamničke kapije*

*tiša od smrti
i tiša od tebe*

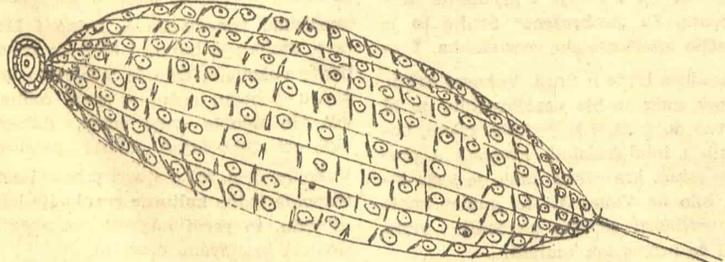
*trepavice okrenute k meni
i negde pod njima nastajem*

ja koji nikada nisam postojao

*bojim se zvukova
i svetla se bojim
za to lice*

*ali život već opet teče
i ovoga puta ćemo
podneti sve*

(Preveo Milivoje JOVANOVIĆ)



Primer maštovite literature

— Povodom priče „Drvo na sred svijeta“ —

RUKOPIS NARODNE pripovetke „Drvo na sred svijeta“, koju objavljujemo u ovom broju, nalazi se s drugim Vukovim papirima u Publichnoj biblioteci „M. E. Saltykov-Ščedrin“ u Lenjingradu. Taj deo Vukove ostavštine dospio je u nekadašnju Carsku biblioteku u Petrogradu posredstvom Dimitrija Karadžića 1882. godine. Ubrzo zatim, već 1886. godine, petrogradski student Ljubomir Stojanović pregledao je ovu gradu i na inicijativu svog profesora Svetislava Vulovića, koji je tada pripremao za štampu prvo „državno izdanje“ Vukovih skupljenih dela, načinio prepise najznačajnijih dokumenata. Po povratku u domovinu, čim je okončao slavističke studije, Ljubomir Stojanović je svoje prepise u deset svežnjeva predao na čuvanje Srpskoj kraljevskoj akademiji u Beogradu, koji su priključeni fondu Vukove ostavštine (br. 8532/45-a).

Izvestan broj ovih ispisa, koji su obuhvatili stihove naših narodnih pesama, iskoristio je već sam Ljubomir Stojanović priređujući za štampu devet knjiga narodnog pesništva takozvanog „Vukovog zbornika“ (1891—1902). Ostalu gradu, pretežno etnološkog karaktera, publikovao je dosta godina kasnije dr Veselin Čajkanović (Vukova grada. — Srpski etnografski zbornik SKA. Knj. L. Četvrti odeljenje. „Raspriave i grada“. Knjiga I. Beograd, 1934, str. 9—93). U šesnaest odeljaka redaktor je razvrstao raznolike materijale iz običaja i verovanja našeg naroda, kao što su, na primer, podaci o „narodnom čarovanju“, primeri „basama od uroka“, opis svatovskih običaja u Sremu, Hrvatskoj i Kotoru, beleške o „čarovanju“, običaji „o rođestvu Hrista spasitelja“ i, između ostalog, tekstovi za zagonetaka i karakterističnih a rethkih jer na terenu odavno iščezlih „prigovora“. U trinaestom odeljku dr Veselin Čajkanović publikovao je tekst narodne pripovetke „Drvo na sred svijeta“ (str. 73—82).

Izdavač i redaktor ove „Vukove grade“, koja u stručnoj literaturi još nije zadobila mesto koje joj nesumnjivo pripada, ničim nije naznačio jer mu nije bilo poznato od koje je ličnosti i kada Vuk dobio ovu nesvakidašnju i, u čitavom opusu naše popularne literature, tako izuzetnu narodnu pripovetku. Tih podataka, na žalost, nema ni u spisima Ljubomira Stojanovića. Za utvrđivanje ove naoko sitne pojedinosti trebalo bi u rukama imati original iz Vukovih papira, koji se čuvaju u Lenjingradu, jer se bez njega u zamornom spletu hipotetičnih sudova može doći samo do izvesnih uopštavanja koji ne moraju biti uvek tačni ni uvek pouzdani. Jedno od tih domišljanja, ipak, kao da daje odgovor na pitanje koje nas u ovom trenutku pre svega interesuje. Nedavno je, kao što je poznato, Ilija Nikolić skrenuo pažnju na to da prepisi Ljubomira Stojanovića, upoređeni s originalima koji se nalaze u Lenjingradu, ne obuhvataju zaista sve rukopise koje je Dimitrije Karadžić prodao Publichnoj biblioteci iz ostavštine svog oca. Pored drugih rukopisa, koji nas ovde ne zanimaju, u Lenjingradu se čuva i „celoviti rukopis Maksima Skrlića“, koji „sadrži četrdeset i pet zapisanih pesama, jednu pripovetku i dve bugarsko-arnautske veseljakinje“ (I. Nikolić: Nepoznati Vukovi rukopisi u Lenjingradu. — Politika, Beograd, LXI/1964, br. 18063 (19. januar), str. 18). Od ove grade Ljubomir Stojanović je javnosti predao, po svojim spisima, ukupno trideset i četiri pesme Maksima Skrlića, koje je štampao u šestoj i sedmoj knjizi narodnih pesama „Vukovog zbornika“.

Iz ovih materijala, prema tome, nepoznatih imamo jedanaest pesama, jednu pripovetku i dve takozvane „veseljakinje“.

Koja bi to pripovetka mogla biti? Vuk je od Maksima Skrlića, jednog od svojih ne baš popularnih skupljača narodnih umotvorina, objavio svega jednu pesmu („Vojevanje crnogorsko i rusko na Nikšiću“) u četvrtoj knjizi „Srpskih narodnih pjesama“ trećeg „bečkog“ izdanja iz 1862. godine (I. Nikolić: Maksim Skrlić, Vukov skupljač srpskih narodnih pesama. — Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor, Beograd, 1957, knj. XXIII, sv. 3—4, str. 270—274), ali je manje poznato da je on od istog skupljača dobio i niz pripovedaka u stilu šala, anegdota i kaža (koje se čuvaju u Vukovoj ostavštini u Srpskoj akademiji nauka i umetnosti u Beogradu) i, pored njih, verovatno jednu od najlepših koju je, čak, i pripremio za štampu, ali je nije stigao da objavi, pod naslovom „Baš ćelik“ (prvi put ta je pripovetka izdana u posmrtnom izdanju Vukovih „Srpskih narodnih pripovedaka“, Beč, 1870, str. 185—205). Pripovetka „Drvo na sred svijeta“, koja po mnogo čemu podseća na literarni postupak pričaoca bajke „Baš ćelik“, mogla bi se, ali samo iz tog razloga, uslovno i s punom rezervom pripisati Maksimu Skrliću.

U tekstu pripovetke „Drvo na sred svijeta“, pored svega drugog od vanrednog značaja, uočljiva je i velika šarenilost u jezičkom izrazu (sprovedena je, bez ikakvog reda, sloboda u korišćenju ekavskog i ijekavskog narečja). Kakvo je stanje u originalnom zapisu ove pripovetke, koji nam zasad nije pristupačan, teško je reći — ali je nužno podsetiti se da je izdavač i redaktor „Vukove grade“, i ne samo povodom svog slučaja, tekst za štampu pripremio verno ispisima Ljubomira Stojanovića. S obzirom na činjenicu da je Ilija Nikolić, u pomenutom članku, nagovestio da je izvršio delimično poređenje tek stova narodnih pesama Maksima Skrlića iz prepisa Ljubomira Stojanovića sa originalnim zapisima mikrofilmovanim u Lenjingradu i došao do zaključka, vrlo oštrog i veoma preciznog, kako je prepisivač, „po red sve svoje pedantnosti, prepisivanje rukopisa vršio vrlo brzo, ne uvek potpuno, ne uvek tačno“ — jedan deo jezičkih nedoslednosti ove pripovetke, vidljivih već od prvog čitanja, mogli bismo zasad pripisati ovlašnom i, nesumnjivo, u prirodi ovog posla nedozvoljenom a provokativno brzom čitanju Ljubomira Stojanovića. Moguće je, međutim, da je i u originalnom rukopisu pripovetke „Drvo na sred svijeta“, s obzirom i inače na stilsku i jezičku fakturu pripovedaka Maksima Skrlića koje se, još neobjavljene, nalaze u Vukovoj ostavštini u Srpskoj akademiji nauka i umetnosti u Beogradu, sprovedena ova šarenilost u korišćenju raznih naših narodnih govora? Definitivan sud o svemu tome, dakle, ne bi trebalo svoditi pre nego što bi se precizno ispitala grada nepristupačnog nam originala.

Pripovetka „Drvo na sred svijeta“ dosad je svega jednom bila publikovana u stručnoj i širim čitalačkim krugovima teško dostupnoj ediciji naše najviše naučne ustanove. Njeno ponovno objavljivanje u danima nacionalnog jubileja, u jeku proslave stogodišnjice Vukove smrti, trebalo bi tumačiti samo željom da se čitaocima, pre svega mladim i maštovitim, pruži nadasve dobra literatura i ukaže na manje poznate jer vremenom i sticajem prilika zaturene a dragocene i u umetničkom pogledu veoma osobene vednosti proznog stvaralaštva našeg naroda iz Vukovog bogatog i draguljima najplemenitijeg kova neiscrpnog književnog „kovečiča“. (M.)

Reč dve ...

Nastavak sa 1. strane

razlozi za postojanje tog i takvog poreza i mi se ne zalažemo jednostavno za njegovo ukidanje. Ali bilo bi interesantno izračunati koliko milijardi godišnje odnosi taj porez na hartiju upotrebljenu za knjige i brošure, ta dažbina koju u krajnjoj liniji snosi kupac knjige, i to postojano od 1951. godine.

Predimno sada na jedan vid povlastica koje koriste izdavači. I onda kada se izdavačka delatnost obavlja preko privrednih preduzeća ona ne podleže svim obavezama prema društvenoj zajednici kojima inače podležu privredna preduzeća. Jedan deo akumulacije ostavlja se preduzeću za jačanje njegove materijalne baze i za finansiranje daljeg porasta obima poslovanja. Iz toga dela akumulacije, izdavačka preduzeća unose u fond za unapređenje izdavačke delatnosti, ali iz tog fonda, opet, dobijaju dotacije za pojedina izdanja.

Ovakav stav prema izdavačkoj delatnosti, a sličan je i prema novinskoj delatnosti, i prema filmu, ne malo je doprineo da se ove delatnosti osposobe za samofinansiranje, učvrstale i učinile realnom perspektivom njihovog „nezavisnog“ razvika. Ali ne bi se moglo reći da je ovaj stav u praksi dosledno sproveden. Republike i komune, sa redim izuzećima (u Sloveniji), svojim ekonomskim instrumentima „zahvataju“ iz te ustupljene akumulacije nekad znatan, nekad mali deo. Iznosi umeju

da budu i pozamašni, a dešava se, posredstvom ovih neumoljivih instrumenata, da republike i komune uzimaju i ono što je dobijeno od federacije.

Ovi instrumenti primenjuju se na izdavačka preduzeća ali ne i na razne ustanove i organizacije koje se, u većem ili manjem opsegu, takode bave izdavanjem knjiga. U povoljnijem su položaju i novinska preduzeća koja izdaju knjige: mogu ih štampati na rotohartiji, koja je oslobođena poreza na promet, a sem toga nisu dužna da uplaćuju ni 50 odsto od ustupljenog doprinosa u republičke fondove, što izdavačka preduzeća čine. Svejedno, ovi izdavači izvan izdavačkih preduzeća javljaju se povremeno sa zahtevima za dotacije republičkim fondovima, a povremeno se tim zahtevima i udovoljava.

Kada bi se dosledno u praksi primenio generalni stav, prema kome akumulacija u izdavačkim preduzećima ostaje u okvirima preduzeća, položaj izdavača bi u izvesnoj meri (ili još više) bio poboljšan.

Dodirnuo sam dva „izdavačka pitanja“ koja će se mnogima učiniti malo bitnim, i koja u istini to i jesu; ali samo sam to i hteo. Finansiranje u kulturi jedan je ogroman, obuhvatan program, koji ima i svoju apstraktnu celinu ali koji uključuje i bezbroj sitnijih pojedinosti. O sitnijim pojedinostima bilo je ovom prilikom reći.

Petar DŽADŽIĆ

Drvo na sred svijeta

Poraslo jedno drvo na sred svijeta, pravo kao strijela, a toliko u visinu nebu otišlo da mu nije mogao niko videti ni grane ni lišća, ni šta na njemu rada, pa se nije moglo videti ni grane otkuda su se razdvajale od debla. Tome se čudu svako čudio, ali se niko nije mogao na drvo popeti jer je bilo svud glatko i oblo da se ne može čovek ni za što prihvatiti rukama.

Car obeća dati tovar novaca onome koji bi se uspuzao da mu sa toga drveta donese list ili što drugo, pa je najzad obećao dati tome i svoju kćer i lijepe dvore. To se čuo nadaleko po svijetu. Čuo i mlad momak koji nije više imao nikoga samo staru majku. Kako čuje a on otide doma i kaže majci da će se na drvo peti i zamoli je za oproštaj i blagoslov. Majci je bilo mučno kad je za to čula i odvrćala ga je, ali je on ne hte poslušati i tako mu da oproštaj i blagoslov.

I tako mladić krene na put i ponese sa sobom malu torbicu punu kolačića i tri kajisa s preglicama. Cim je stigao kod drveta, počne se puzati. Najpre je vezao jedan kajis oko sebe i oko drveta, pa se tako puzao. Kad se umorio, pritegne taj kajis po sredini a onda druga dva po kolenima i ispod pazuha i tako se odmori, a kad se uhvatio mrak on pritegne sva tri kajisa, pa tu noći. Sutra dan nastavi dalje. Tako je puzao dva dana. Treći dan do podne mogli su ga sa zemlje videti, pa posle više nisu mogli.

To ga dana u sami mrak dođe on na konak u račve od drveta. Tu je prenoćio jednu noć. Ujutru, kad je svanulo, vide on kako se drvo račva u tri grane. Pošao je po prvog grani i došao gde je rod, i tu našao sam biser. Dok se vratio drvetu u račve, tu ga je mrak zatekao. Ujutru, kad je svanulo, mislio je da li da se vrati niz drvo ili da ide drugom granom. I tako smisli da ide i drugom granom, da vidi šta ona rodi na sebi. Kad tamo dođe, začudi se: na granama je bilo mnogo dragog kamenja, tako da je u njega svetlost udarila. On pokupi u svoju

U tome se rastanu. On je čuvao koze i po istečenju petnaest dana zaželi otići na onu visoku planinu. Zareče se da krijući jedan dan koze tamo goni, „pa makar što bilo od mene“. Kad je s kozama tamo došao, našao je jednu poljanicu tako ravnu kao vršće lijepo guvno, a pokraj nje jedna velika jama bogzna koliko duboka. Malo je postojalo, dok eto ti tri vile. One mu govoraše:

— Hodi, momče, da se igramo na ovoj lepoj rudini. On odmah pristade. Onda one rekoše:

— Hoćeš ti nas poslušati da se mi naše igre s tobom poigramo?

On im govoraše da se, najpre, njegove igre poigraju, „pa ćemo — veli — posle vašu igru početi“. Na to se vile sklone. Mladi momak skinje kajisa sa sebe, pa im govoraše:

— Stojte vi redom.

Zakopča jednu oko vrata, pa uzme mali nožić, preseče kajis, pa je pritegne. Tako redom sve tri. Onda ih dovede do one velike jame, pa ih u jamu sve tri baci držeći kajis u rukama. One ga zakume:

— Nemoj nas tako podaviti, ni u jamu baciti, a ti iskaj šta ćeš, mi ćemo ti dati jer svašta ima kod nas. Mladić reče:

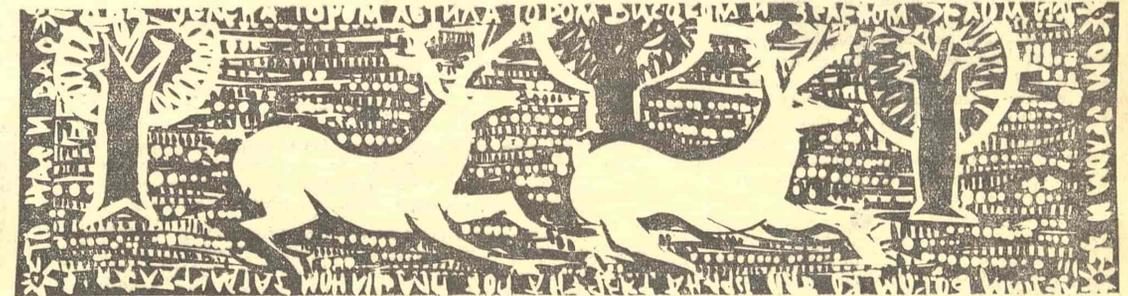
— Dajte mi moje stare majke oči, pa ću vas pustiti. One se obećaju dati. Izvadiše mu jedne oči, ali on reče: „Nisu to“. Dadoše mu druge. „Nisu ni to“. Izvadiše treće. On reče:

— To su moje stare majke oči. Kako ću da joj ih povratim?

— Ti nosi babi — kažu mu one — pa za tri jutra pospi joj vodom da se umije, pa će progledati.

— Ama, vi mene hoćete da prevarite — pa dobro steže kajis i sve tri pusti u jamu a koze svoje počera pećini svojoj. Kad babi u pećini dođe, donese joj oči. Ujutru pospe joj po obrazu, te se baba umije, a on je zapita:

— Vidiš li, štogod, stara majko?



torbicu nešto kamenja, pa se vrati drvetu u račve i tu noći.

Kad svane, ovako reče u sebi: „Bogzna hoću li živ moći sići. Idem sada trećom granom, pa makar šta bilo od mene“. I tako je išao trećom granom celoga dana, sve bauljajući na rukama i nogama. Dok je došao tamo gde se ona grana počinjala da račva, bio je već mrak. Pipao je rukama da vidi šta drvo rodi na sebi, kad ujedanput napipa zemlju. On se jako obraduje i reče: „Pomozi, bože!“ Gledao je unakoko i video jednu strašnu planinu. On pođe tamo i tu opazi vatru, pa požuri k njoj jer se bojao da ga zverovi ne pojedu. Kad se primakao, vidi da to vatra gori u nekoj pećini, a pored vatre sedi jedna baba bijelijeh kosa do pojasa.

Baba nije imala nijednog oka. Skuvala je večeru u lončetu pa je nasula u čanče i počela da večera. Momak je bio odveć gladan, pa se primakne i stane i on pomalo iz čanka vaditi rukama pa jesti. Dok nestade jela u čanku. Baba prispe, ne znajući za gosta svoga. Dok i drugi čanak pojedu! Ona izvrte lonac nad čankom, pa reče:

— Hvala bogu, dosad mi je bilo dosta po jedno čanče, a sad ne mogu ni dva. Baš mi je čudna ova moja večera.

Onda joj mladić progovori:

— Evo, majko stara, ja sam s tobom.

A ona govoraše njemu:

— Ko si ti, sine moj?

Onda joj mladić sve po redu kaže ko je on i otkud je i kakva su ga priključenja ovamo dovela, pa je zamoli da bi mu dobrotu učinila i put pokazala kako bi mogao svojju kući doći. Baba ga ovako sjetovaše:

— Sine moj, za to ti ne umijem ništa da kažem, no ti noći ovde pa ćemo se sutra dogovoriti.

Kad svane mladić se ob(a)veže da će je verno služiti kao svoju majku samo da mu ona sve tajne poveri, „jer — reče — moram da služim budući ne znam kud bih na svoje zavičaj otišao“. Ona ga primi i tvrdo mu se obeća da će ga zdravo paziti kao svoga sina. Mladić je poljubu u ruku, pa tako produži razgovor. Baba mu reče:

— Tvoja će služba biti da mi čuvaš sedam koza mojih. Kad gledaš istoku, okreni se na desnu stranu i videćeš veliku planinu, koja je ostale visoko nadmanula. Ne idi, sine, tamo nipošto, jer kad bi tamo otišao videlo bi zlo bilo od tebe.

Mladić posluša i okrene koze kud mu ona pokazuje. U sebi mišljaše kako da se vrati kad puta ne zna do pećine; pa je zapita. I za to ga ona sjetuje:

— Ne brini se — reče mu — samo ti idi za njima. Kad bude vrijeme, one će same doma doći.

Ona reče:

— Vidu, sine, kao kroz maglu.

Drugo jutro opet vodom pospe je po licu. Ona mu reče:

— Sad vidu kao kroz sijeno.

Treće jutro pospe joj vodom te se umije.

— Sad — reče — vidu kao od petnaest godina kad sam bila. No, moj sine, kad si me oči udostojio, hodi ovamo za mnom.

Baba ga uvede kroz pećinu, kad tamo — osam soba u njima svašta dosta, i srme, i zlata, i srebra, i sve što čovek može pomisliti, svega je tu bilo. Ona ga odene u najljepše haljine pa ga u pećini ostavi, i da mu osam ključeva da onih osam soba i deveti od zlata, pa mu reče:

— Ono osam soba otvaraj, a onu devetu da se nijesi usudio nipošto, jer ako bi je otvorio tu bi glavu odmah izgubio.

Ode baba da čuva koze, a njega ostavi da sedi u pećini. Veli:

— Sinko, ti se odmori, ja ću koze da čuvam.

Baba je čuvala koze po planini dvanaest dana, a mladić je kod pećine ostao. Kad je bilo trinaest dan, on jednako čežnjaše za svojim zavičajem i rođenom majkom. Baba ode za kozama, a on reče: „Vera i bog, volim i poginuti nego ovde u planini živeti“, pa uzme četvrti ključ i otvori vrata. Kad otvori vrata, ne malo se začudi. Vidi tu jednog prekrasnog zelenog konja, a drugo ništa nema u toj sobi. Konj je okičen što ljepše more biti, pod svim takumom. Jeo nije ništa, samo je pred njim bio alem kamen, pa ga je pomalo grickao zubima — to mu je bila hrana sva. On ude unutra. Zadugo ga je gledao, a kad vide da konj ima krila naumi bežati, pa ga zauzda i pred pećinu izvede, uzme svoju torbicu sa rodom od drveta i onaj alem kamen, pa uzjaše konja. Konj razvije krila i poleti.

To baba iz brda vide pa se odmah dosjeti. Te koze što je čuvala bile su sve vile. Odmah uzjaše jednu kozu, pa poleti i posinka stigne. Kad se ovaj vide na nevolji, on usiavi konja, uzme jedan kamen, dočeka babu i kozu i udari joj kozu kamenom u glavu. Koza na tom mestu padne, a on pobeže. Kako babi pogibe jedna koza, ona uzjaše drugu pa ga stigne. A ovaj dočeka pa ubije i drugu, i najzad sve koze babi pobije, pa zdravo odleti u svoj zavičaj.

Car čuje da mladić ide sa krilatim konjem, da mu devojku i tri tovara novaca, pa ga pošlje njegovoj majci.



ILUSTRACIJE DRAGANA DIMITRIJEVIĆA

Preveo Đ. LEVERIN

kritika

samo od sebe, bez uznemiravanja, u onoj dobro-kvalitetnoj praznini čije je stvaranje palo u deo kritičarevoj intervenciji. Reč kritike je onaj rezonantni prostor u kom se, za časak, preobražava i ograničava na reč beskraja, negovoreća stvarnost dela. I tako, od činjenice da skromno i tvrdoglavo hoće da bude ništa, evo je gde se nudi, ne ističući se sama sobom, za stvaralačku reč kojoj bi ona poslužila kao neophodna aktualizacija ili, da se metaforično izrazimo, kao bogojavljenjski glas.

Međutim, mi nesumnjivo osećamo da je slika o snegu samo slika i da treba ići dalje. Ako je kritika taj otvoreni prostor putem kog se pesničko delo saopštava, ako ona hoće pred istim da iščezne, onda i taj prostor i taj pokret iščezavanja (koji je samo jedan od načina postojanja toga prostora) pripadaju već stvarnosti književnog dela i nalaze se u nastanku istog, dok se ono uobličava, izlazi na izvestan način napolje samo kad se ono završava i da bi se završilo.

Na isti način i neophodnost komunikacije ne pridaje se knjizi spolja, već je komunikacija, u svim trenucima njenog nastajanja, prisutna u njoj, isto kao što je i ona vrsta iznenađnog odstojanja u kom se delo reflektuje i čiju meru po nameni treba da utvrdi kritika, samo poslednja metamorfoza početka koji se nalazi u genezi dela, nečeg što bi se moglo nazvati njegovom suštinskom nepodudarnošću sa samim sobom, sve ono što ga bez prestanka čini mogućim-nemogućim.

Kritika dakle samo predstavlja i prosleduje napolje ono što, iz unutrašnjosti, kao isprolamana izmaglica, kao beskonačno nespokojstvo, kao konflikt (ili u bilo kom drugom obliku) nikad nije prestajalo da bude prisutno u jednoj živoj zalih praznine, prostora ili zablude, tačnije rečeno, kao moć osobena literaturi da se održava očitujući se neprekidno u nedostacima.

Upravo u tom se, ako hoćemo, i nalazi krajnja konsekvencija (i jedna svojevrstna manifestacija) onog pokreta iščezavanja koji predstavlja jedan od razloga prisustva kritike: morajući da iščezne, ona nanovo dolazi do svesti o sebi, i to kao o jednom od njenih suštinskih trenutaka. Ovde ponovo nalazimo intenciju čiji se razvoj, u raznim oblicima, očitovao u naše vreme.

Kritika više nije sud koji literarno delo postavlja u okvir njegove vrednosti i izjašnjava se, posle toga, o sopstvenoj. Ona je postala neodvojiva od svog prisnog sadržaja, ona pripada koraku kojim joj on prilazi, a njeno traženje i iskustvo ne dele se od njegovih mogućnosti. Ipak (nesporazum mora biti isključen) kritika tada nema skućeni smisao što joj ga pripisuje Valeri, kad u njoj vidi učešće intelekta, ili zahtev stvaralaštva koje stiče vrednost tek kad je izneto na svetlost refleksivnog uma. „Kritika“, kako je mi shvatamo, bila bi izvorno bliža (ali zblizavanje obmanjuje) kantovskom smislu: kao što je Kantov kritički razum zavisao od uslova i mogućnosti naučnog iskustva, tako je i kritika vezana za traženja i mogućnosti literarnog iskustva, ali to traženje nije samo teorijsko traženje, ono predstavlja smisao putem koga se literarno iskustvo konstituiše, i konstituiše se odobravajući, osporavajući, pomoću stvaralaštva, njegovu mogućnost.

Reč traženje je reč koju ne treba uzimati u njenom intelektualnom značenju, već kao akciju u okvirima bića i pogleda stvaralačkog prostora. Helderlin, da se opet poslužimo njime, govori o dionizijskim sveštenicima koji lutaju u svetloj noći. Traženje stvaralačke kritike je taj pokret lutanja, taj napor koraćanja koji razgomi mrak i tako postaje napredna snaga posredništva, ali koja se ne izlaže opasnosti da dospe ponovo na početak, uništavajući svaku dijalektiku, osiguravajući jedino neuspah i ne nalazeći u tom svoje mere niti svoga umirenja.

Ovde ne mogu ovu analizu dalje proslediti. Hteo sam jedino da nagovestim crtu koja mi se čini bitnom: čuju se primedbe na kritiku koja više ne ume da sudi. Ali zašto? Nije ona ta koja se leno izvlači od procenjivačkog napora, nego roman i pesma izmiču proceni, pošto hoće da se afirmišu po strani od svake vrednosti. I koliko se kritika prisnije vezuje za život dela, tim lakše odražava isto kao nešto što se ne ceni, ona ga uzima kao dubinu i ujedno kao apsolutno odsustvo dubine koje ostaje izvan svakog sistema vrednosti, budući na taj način iz reda onog što vredi i odbijajući unapred svaku afirmaciju kojoj bi bio cilj da ga se domogne radi vrednovanja. U tom smislu kritika — književna — izgleda mi spojena s najtežom dužnošću, ali najznačajnijom u naše doba, koja se mora vršiti u jednom nužno neodređenom kretanju: naime dužnost da sačuva i oslobodi misao od pojma vrednosti, prema tome da otvori vrata istorije onome što se u njoj već oslobada od mnogobrojnih oblika vrednosti i postaje podobno za jednu drugu — zasad nepredvidljivu — vrstu afirmacije.

(Ovaj tekst stoji na uvodnom mestu u novom proširenom izdanju poznate knjige Morisa Blanšoa „SAD i LOTREAMON“.)

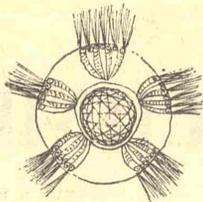
MIRA ALEČKOVIĆ

Svetla soba

„PROSVETA“, BEOGRAD 1963

OVA KNJIGA Mire Alečković ilustruje kvalitete i domete ne samo njenih stihova namenjenih deci, već i čitave jedne škole dečjeg pesništva kod nas. Poreklo takvog pevanja doseže do samog izvorišta naše dečje književnosti, do Zmajevih stihova, pa i dalje u prošlost. Suština postupka koji pripadnici takvog pesništva usvajaju sastoji se u isticanju svetlih i lepih strana detinjstva, u slikanju pedagoških uzora i dobre dece, koja za svoje vrline, naravno, bivaju nagrađena, a ona druga deca, ako i zasluže da se u stihovima pojave, bivaju kažnjavana. Tako se uspostavlja nužna vaspitna atmosfera, bez obzira na cenu koju plaćaju pesme.

Bilo bi preterano reći da ovakav postupak u svojim svetlijim trenucima nije dao izvesne, pa i znatne rezultate. Bilo bi to, možda, prestrogo baš prema samoj Miri Alečković, čije stvaralaštvo namenjeno deci plaća (ne baš mali) danak ovakvom



kanonu i šablonu i odveć napadnim pedagoškim intencijama.

Iako se ne može govoriti o jedinstvenom svetu najmlađih, s obzirom na razlike između mladog i starijeg uzrasta, pred dečju književnost se postavlja jedan zahtev: da pisac ne bude čika ili teta, već malo stariji drug, ne monter već nešto iskusniji sabesednik. A Mira Alečković upravo u toj tački previda imperativ mladih i najmlađih čitalaca. Ona im se obraća sa puno topline, ali samouvereno i nadmoćno; i kada se upušta u poetski razgovor sa čitaocem ona i pored izvesne veštine i, čini se, napora da uspostavi što neposredniji kontakt, ostaje mentorski nadmoćna. Samo u najuspešnijim pesmama ove zbirke distanca između pesnika i čitaoca je premoćena („Bekstvo iz knjige“, „Bela pesma“, „Srebrni voz“, kao i neki fragmenti iz ciklusa „Priča o mojoj zemlji“).

U ostalim pesmama Mira Alečković se okreće već klasičnom svetu igraćaka i svakodnevnih zgoda i nezgoda malih junaka. Njen stih je mestimice zvučan i melodičan, mestimice školski i narativan, pa i arhaičan. Nje ne pesme, kao celine, bliske su stihovnoj priči. I, kao najveći njihov nedostatak, treba istaći odsustvo mašte, sna i snohvatice, odsustva bajkovi-

tosti i začaranosti, i one magične nedorečenosti, za koju deca pokazuju tako suptilan sluh i koja ih same uvodi u igru literarnih, odnosno poetskih čarolija. Ovaj nedostatak nije mogao biti nadoknađen ni sugestivnom toplinom, ni pesničkom iskrenošću, ni upuštanjem u socijalnu tematiku. Geografska imena i publicističko interesovanje za daleke krajeve unelo je u stihove dosta boje, ritma i stranih imena, ali nije moglo da zameni primarni nedostatak mašte i sna. (I. S.)

TIMOTEUŠ KARPOVIĆ

Lekcija tišine

„BAGDALA“, KRUSEVAC 1963; PREVEO SA POLJSKOG PETAR VUJIĆIĆ

VALJDA se ni jedan od poljskih pesnika ne razvija tako brzo kao Karpovič. Prava promena, kojoj podleže Karpovičeva poetika od njegove druge zbirke, može se približno okarakterisati: „Kamena muzika“ — konceptizam parabolne, ređe aforističke; „Znaci ravnjanja“ — ekspresivna saznanja sa intelektualizovanom strukturom; „U ime značenja“ — autonomija poetskog jezika kao sredstva mašte. U „Kamenju muzici“ pada u oči broj parabolnih i aforističkih stihova. Ti stihovi su često zasnovani na jednom metafizičkom konceptu. U „Znacima ravnjanja“ tim stihovima je slična pesma „San olovke“, primer intelektualne sažetosti i duhovitosti, nešto strano na terenu „Znaka ravnjanja“.

Savremena poljska poezija, mislim na „mladu“ poeziju pesnika koji su debitovali posle rata pored toga što se veže za mladost tih autora, izražava tendenciju nestajanja sheme odnosa diskursivnih, intelektualnih sadržaja. Toj tezi suprotstavila se intelektualna, metafizična, paranoična poezija. „Znaci ravnjanja“ imaju ambiciju da se suprotstave talasu antintelektualne lirike. To potvrđuje i sam naslov koji sugerise analogiju, intelektualnu apstrakciju, dedukciju. Savremena poezija radije upotrebljava shemu saznanje-izraz, nego teza-odgovor. Karpovič reprezentira ovu ređe susretanu varijantu, u kojoj izraženo saznanje ima konstrukciju koja je rezultat intelektualne koncepcije, i njoj vodi.

„Znaci ravnjanja“ su poezija kojom dominira mašta. „Zalutali put“ i „Balada o bregu“ su prostorni modeli doživljaja koje je konstruisala mašta. To nigde nije tako očigledno kao u „Lovu“, prekrasnoj, suptilnoj pesmi, gde ističe odsustvo mašte, sna i snohvatice, odsustva bajkovi-

IVO VOJNOVIĆ

Dubrovačka trilogija

„BIBLIOTEKA „ZNAMEN“ — „NOLIT“ BEOGRAD, 1963

KAO DA LAGANO počinje da nestaje veći zaborava kojim je već prilikom vremena bio zaogrnut Vojnovićev književni opus. U razmaku od nepune godine dana objavljene su dve knjige njegovih drama. I to je jedan vid satisfakcije dramskom piscu, kad već njegova dela, duže vremena, iz nerazumljivih razloga, odsustvuju sa naših pozornica! — U lepo zamišljenoj ediciji, koja savremenoj čitalačkoj publici treba da pruži izbor značajnijih dela naše književnosti, i to da zameni primarni nedostatak mašte i sna. (I. S.)

pojavila se Vojnovićeva knjiga. Izdato je nesumnjivo najbolje Vojnovićevo delo, koje je, ujedno, i jedna od najboljih naših simbolističkih drama. Urednik ove edicije, Jovan Hristić, sasvim ispravno je postupio kada je uz „Dubrovačku trilogiju“ u ovoj knjizi objavio i „Maškarate ispod kupla“, dramski tekst koji se tematski nadovezuje na „Trilogiju“ i predstavlja neku vrstu specifičnog epiloga. Osim toga, prvo (i poslednje) izdanje „Maškarata“ je i bibliofilska retkost, pa je i sa te strane bilo opravdano ponovno štampanje ove drame.

U „Dubrovačkoj trilogiji“ Vojnović je manifestovao zrelu majstorstvo dramatičara. Ako je prvi deo ovog dramskog triptiha, „Allons enfants!“, velebnna freska u kojoj portreti dvadesetak godina, što se okupljaju u Orsatovom dvoru, deluju pre svega svojom izvanrednom izdiferenciranošću (što predstavlja posebnu teškoću pri scenskim realizacijama ovog dela!), simbolično oličavajući — ponekad i sa prizvučima karikature — razne generacije nekad moćnog vlasteoskog staleža, iznad kojih se izdiže jedan lik dominantnog simboličnog znanja — lik Orsata, iza kojeg stoji sam pisac, koji u čuvenom Orsatovom monologu peva, kao nekada Gundulić, himnu slobodi, onda je drugi deo „Trilogije“, „Suton“, kao lagani stav u nekoj simfoniji, intimni lirski medaljon, izatkan neobično suptilno i rafinirano, sa slikom jedne neodživljene mladosti sputane tradicijama.

DR ILIJA KEČMANOVIĆ

Ivan Frano Jukić

„NOLIT“, BEOGRAD, 1963

MONOGRAFIJA o znamenitom bosanskohercegovačkom kulturnom i političkom radniku fra Ivanu Franu Jukiću predstavlja, bez sumnje, jedno od zanimljivijih dela te vrste objavljenih kod nas u novije vreme. U prilikom o skudnoj biografskoj literaturi, koja kod nas ni izdaleka ne uživa onu popularnost, kakvu ima u nekim drugim zemljama, na primer u Sovjetskom Savezu i Sjedinjenim Američkim Državama, monografija dr Ilije Kečmanovića označava dragocen pokušaj da se spase od zaborava i današnjem čitaocu predstavi izvanredno sugestivan, zanimljiv, dinamičan i celovit lik jednog od najznačajnijih bosanskohercegovačkih intelektualaca svoga vremena.

Pisana jednostavnim stilom, koji poštuje istorijsku građu, istovremeno, svedoči o visokom stepenu autorove naučničke odgovornosti, monografija „Ivan Frano Jukić“ ne

ma. A treća drama, „Na tarmacu“, simbolise agoniju i kraj dubrovačkog vlasteoskog staleža, njegovo nepovratno povlačenje. — I pored činjenice što dramu „Maškarate ispod kupla“ Vojnović nije napisao odmah posle „Trilogije“, ovo na prvi pogled čudno i pomalo zagonetno scensko delo, koje je sam pisac bliže odredio prilično lakonski — kao tri časa jednog pokladnog scherzo — nadovezuje se i tematski i svojom atmosferom na „Trilogiju“. U ovoj dramu očigledan je Vojnovićev šovovski odnos prema ličnostima, ali prisutan je i pirandelovski način u formiranju kontrastnih raspoloženja, koja su vidna i odučujuća u konstrukciji same dramske fabule.

Steta je što uz ovo izdanje nije, kao predgovor, štampana i neka iscrpnija studija o Vojnovićevom dramskom stvaralaštvu. Umesto toga, objavljen je esej dr Branka Gavele „Sto mislim da znam i što ne znam o Ivi Vojnoviću“, u kojem autor iznosi neke svoje subjektivne utiske o ličnosti našeg dramatičara, prikazujući zagrebačke kulturne i društvene prilike kraja prošlog veka. Međutim, te prilike nisu imale presudni udeo u Vojnovićevom književnom formiranju: svoja najbolja dela, „Ekvinocij“ i „Trilogiju“, on je napisao van domaćaja zagrebačkog društvenog života, tako da mnogi Gavelini opisi, inače pisani s autentičnim poznavanjem, nisu u organskoj povezanosti sa portretom Vojnovićeve ličnosti.

Nekolikim prilozima ova knjiga pruža uvid i u moc Vojnovićevog slikarskog talenta: umereno je što su objavljeni njegovi crteži, koji prikazuju mesta odigravanja radnje sva tri dela „Trilogije“. (R. J.)

uspeva samo da osvetli lik fra Jukića, već u velikoj meri i da dočara jedno vreme, koje je u kulturnoj istoriji Bosne i Hercegovine prethodilo duhovnoj obnovi i buđenju stvaralačkih snaga naroda. U celokupnoj književnoj istoriji Bosne i Hercegovine neumorni i pregalački prosvetiteljski rad Ivana Frana Jukića, njegovo stradanje i njegova neugasiva žudnja za kulturnim preobražajem dotada mračnog i uspanovnog vilajeta turske carevine, zaslužuju je odavno pažljivije tumačenje, koje je konačno ostvareno monografijom Ilije Kečmanovića.

Posebnu vrednost knjige čini Kečmanovićevo nastojanje da u savremenom svetu, sa pozicije moderne istoriografije, približi život i rad i ocei Ivana Frana Jukića, ali ja je sudbina do sada inspirosala nekoliko pisaca, a tek sada dobila adekvatno, uverljivo i naučno tumačenje. (P.)

nprevedene knjige

ITALO CALVINO

LA GIORNATA D'UNO SCRUTATORE

„EINAUDI“ TORINO, 1963

JEDAN od najznačajnijih predstavnika mlade generacije italijanskih književnika (koja bi se danas ipak mogla nazvati srednjom, jer je mlada samo utoliko ukoliko se pojavljuje posle velikih pisaca međuratne i posleratne italijanske proze, Pavese, Vitorinija i Moravije), jeste nesumnjivo Italo Kalvino. Način na koji on prilazi književnoj materiji odavaja ga od tzv. neorealističke struje (u kojoj je ponikao), ali ga ipak ne približava književnicima koji su od problema allienacije stvorili svoj literarni kapital. Zato pojava svakog novog dela ovog pisca izaziva i u Italiji i u drugim zemljama razumljivo interesovanje, jer mnogi kritičari smatraju da je Kalvino baš ona ličnost koja je potrebna savremenoj italijanskoj prozi da njene nesumnjive parcijalne vrednosti pretvori u univerzalne.

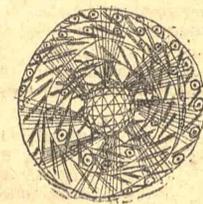
Posle trilogije „I nostri anteneti“ (Naši preci) u kojoj

se je, neobično svezim stilom i ukusom koji ga približava velikim iluministima XVIII veka a, pomalo, i Anatolu Fransu, narugao našim današnjim manama i težnjama, Italo Kalvino je, početkom 1963. godine, objavio roman koji je, za tadanje italijanske prilike (baš tada je bila u jeku predizborna kampanja) nosio senzacionalni naslov „La giornata d'uno scrutatore“ (Dan jednog prebrojavanja glasova). Mesto gde se zbiva radnja ovog kratkog romana (Kalvino ne voli da piše nadugo i naširoko), Kotolengo, neobično je indikativno, jer je reč o jednom skloništu za duševno zaostale u kojem hrišćanska demokratija, pomoću fratara i časnih sestara, regrutuje glasove za svoje kandidate. Međutim, izabravši Kotolengo, Kalvino je odmah dao na znanje da ne želi da se bavi isključivo problemom izbora, već da želi da u univerzal-

ni značaj svojim istraživanjima. Prebrojavač Amerigo Ormea predstavlja italijanskog intelektualca koji je, u težnji da se oslobodi klasnog balasta, prišao komunističkoj partiji, ali je, i pored toga, zadržao dobar deo svojih sumnji i malogradansku nesigurnost. U dodiru sa ljudskom patnjom u Kotolengu, njegove sumnje pretvaraju se odmah u univerzalne kategorije. „Izbori ovde“, razmišlja Amerigo Ormea, „ukoliko se ne pokloni dovoljno pažnje postaju za gomilu glasača a isto tako i za njega

neka vrsta religioznog obreda, jer pažnja prebrojavača prema mogućim prevarama biva na kraju nadvladan metafizičkom prevorom. Politika, progres, istorija, gledani odavde iz ovih uslova nisu uopšte shvatljivi (ovo je Indija), svaki ljudski napor da se izmeni ono što postoji, svaki pokušaj da se ne prihvati sudbina koja nam je rođenjem određena, bio bi apsurdan. (To je Indija, Indija, mislio je zadovoljan što je pronašao ključ problema, ali i sumnjajući da ponavlja uobičajene zaključke.)

Posle ovakvog razmišljanja prirodno je da se piscu nametne pitanje na koji način da se pomogne tim nesrećnicima? Da li je bezlično hrišćansko milosrđe put kojim, u takvim okolnostima, može da se nastavi? Iluminizam Itala Kalvina zapada sada u najveću krizu od kako je ovaj pisac počeo da se bavi literaturom. Neki katolički orijentisani kritičari (Tereza Bondorno u listu „La fiera



Vuk i anonimno pismo

JEDNO anonimno pismo koje nismo mogli objaviti zato što je bilo nepotpisano poslužilo nam je kao zgodan povod da u vezi sa predmetom o kojem se u njemu govori načelno upozorimo na neke stvari i, istovremeno, postavimo pred javnošću, a i onima o kojima je direktno reč, nekoliko pitanja.

Nepotpisani autor pisma, stuđent, pročitao je nedavno u jednom nedelnom broju „Borbe“ članak jednog svog profesora u kojem se tvrdilo da je Vukova jezička reforma u stvari „smena crkvenoslovenskog jezika srpske redakcije i njegovih devijacija u slavenoserbški i ruskoslovenski jezik prostornarodnim jezikom“. Međutim na fakultetu, na predavanjima drugog profesora, čuo je da nije bilo nikakvih devijacija srpske redakcije staroslovenskog u ruskoslovenski i slavenoserbški, nego je, po prelasku u Južnu Ugarsku, pravoslavna crkva, a s njom i književnost, ođbacila dotadašnji jezik i prihvatila crkvenoslovenski, tj. ruskoslovenski. U beleškama sa predavanja takođe stoji da slavenoserbški ne bi bio devijacija srpske redakcije staroslovenskog no hibridna mešavina ruskoslovenskog i narodnog govornog jezika.

Studenta je naročito zbunilo tvrdjenje autora članka objavljenog u „Borbi“ da je Vukov književni jezik prostornarodni jezik, pošto je drugi profesor, sa katedre, ovakvo gledanje okarakterisao kao primitivno i štetno po Vukov ugled i našu kulturu. Prostornarodni jezik i književni narodni jezik dve su različite stvari, tvrdio je on, a Vuk se borio za književni narodni jezik i prevodeći Novi zavjet došao do „jezičko stvaralačke sinteze, u koju se kao sastavni delovi narodnog književnog jezika uključujući i naš stari književni jezik (srpska redakcija staroslovenskog) i narodni govorni jezik“.

Student čija je nedoumica sasvim razumljiva s pravom se pita: „Koga da slušamo? Verovatno već na jesen ja ću biti profesor u nekoj gimnaziji u unutrašnjosti. Kako da predajem? Nije reč o sitnici, no o krupnim osnovnim stvarima: o oceni Vukove reforme, temelju na kome stoji naša kultura“.

Da, nije reč o sitnici. Naročito za one koje „Borbin“ članak nije doveo u nedoumicu jer su ono što je u njemu rečeno primili kao proverenu naučnu činjenicu, nemajući priliku da čuju i „drugu stranu“.

Ovu godinu s pravom možemo nazvati Vukovom godinom. U štampi se već pojavio veliki broj tekstova kojima se obeležava stogodišnjica Vukove smrti. Odgovornost onih koji svojim tekstovima daju doprinos ovom opštejugoslovenskom jubileju ogromno je, ne samo pred sopstvenom naučničkom svesću nego i pred javnošću kojoj su ti tekstovi u prvom redu upućeni.

Drugo pitanje neminovno mora biti upućeno fakultetu čija dva profesora, gotovo istovremeno, o istoj stvari, govore potpuno različito. Kako to?

Treće pitanje, mada je opet u direktnoj vezi s fakultetom, ima širi društveni podtekst. Ono je sadržano u objašnjenju pisca pisma zašto se nije usudio da ga potpiše: „Oprostite što se ne mogu potpisati. Uskoro izlazim na diplomski ispit. Ne verujem da bih ikada dobila diplomu ako bih se zamerila bilo jednom bilo drugom profesoru. A meni je stalo do nje, iako se i s njom teško dođe do leba. Oprostite još jednom što nisam dovoljno hrabra da sebe izložim neprijatnostima potpisujući članak“.

Da li ove reči treba da znače da demokratičnost i snaga otvorene javne kritike na našim fakultetima još uvek povijaju glavu pred autoritetom onih koji sede za katedrom, čija se moć sastoji u tome što mogu u indeks napisati ono što žele?

STVORITI NAŠ SAVREMENI FILM — u pravom smislu te reči — značilo bi ostvariti poduhvat koji bi posredstvom medijuma filmske umetnosti uspeo da odrazi neke od bitnih karakteristika našeg vremena i našeg društva. U nastojanju da to postignu pojedini naši filmski stvaraoči samo su delimično, površinski registrovali neke spoljne, formalne vidove naše stvarnosti. Takvi filmovi redali su se jedan za drugim, dolazili i odlazili kao i reklamni plakati u dane njihovog prikazivanja — i podjednako nas ostavljali ravnodušnim. Uzroci ovih neuspeha nisu bili toliko vezani za pojmove savremenost i film, — jer su mnogi od njih po svom sadržaju bili savremeni i ujedno posedovali izvesne kvalitete filmskog umetničkog dela, — mnogo više teškoća nametalo se onim što zovemo naša savremenost i naš film.

Uzmimo, na primer, film Aleksandra Petrovića „Dani“ ili „Peščani zamak“, Boštjana Hladnika — dva filma sa savremenom temom i korektnim filmskim izrazom — pa ipak u tim filmovima sem lokalnih, formalnih obeležja nema ničeg našeg, ničeg istinski životnog. Nasuprot tome filmovi „Vlak bez voznog reda“ Veljka Bulajića, „Prekobrojna“ i „Licem u lice“ Branka Bauera, iako pravljeni sa manje čisto artističkih pretenzija uzbuđuju nas svojom istinom, autentičnošću, karakteristikama našeg vremena i naših ljudi. To je svakako bitno za jedno umetničko

KADA DOĐE VEĆE, i ako ste sami pred ekranom svog televizora, nema nikakvog razloga da izigravate ono što niste. Niti je televiziji potrebno da bude grandiozna scena spektakla, ni vama da od nje očekujete filmska čuda. Televizor — to je isuviše mali kvadrat stakla, da bi u sebe primio beskrajne prostore. Ako ih želite, otidite u najbliži kinematograf — tamo ćete ih videti.

Kakav prostor treba zahtevati od malog ekrana? Prostor koji vas neće podići iz fotelje u kojoj sedite i odvesti do bioskopa ili pozorišta. Prostor, zbog koga nećete požaliti što ekran nije malo veći.

Kao što svaki umetnički medijum ima svoje posebne mogućnosti izražavanja i televizija pred nas postavlja problem: kako iskoristiti prostor i vreme kojim raspolaže?

Setimo se za trenutak lutkarskih pozorišta!

Iako na prvi pogled ona nemaju nikakve veze sa televizijom, ipak nas mogu podsetiti na izvesne principe, važne za sve medijume kamernog tipa. Kada kažem „kamernog tipa“, onda ne mislim na ogromni broj gledalaca, koje je televizija svako veće privlači, već na svakog pojedinca posebno, koji je u trenutku dok sedi ispred svoga ekrana uglavnom osamljen, željan veza sa svetom izvan njegova četiri dobro poznata zida. Taj odnos, to je sudbina većeg pripovedača, čarobnjaka, ili Šeherezade koja produžava sebi nove

Posle opširnog prikaza savremene srpsko-hrvatske poezije, revija „L'italia che scrive“ donosi pregled srpsko-hrvatske poetske proze, iz pera istog pisca, Artura Kronije. Iz njegove perspektive, dva značajna momenta naše savremene proze su dodeljivanje Nobelove nagrade za književnost Ivi Andriću i prevodi na osamnaest jezika Bulatovićeveg romana „Crveni petao leti prema nebu“ U vezi sa ovim uspesima Kronija pominje i dva osnovna pravca kretanja u našoj savremenoj književnosti, podelu na „stare i mlade“, „realiste i moderniste“ itd., no smatra da razlike među njima nisu tako velike kako se predstavljaju, da i kod jednih i kod drugih nailazimo kako na odjeka klasičnog ili novijeg realizma i romantizma, tako i na uticaje Kafke, Kamija, Džojlsa i drugih. Među srpskim piscima Kronija pominje Branka Ćopića kao najpopularnijeg, no smatra da je u odnosu na svoje je rane redove danas podbacio u umetničkom učinku, naročito u pogledu umetničkog jezika koji pokušava spasti upotrebu bosanskih dijalekata i idioma. Ćopiću i Laliću posvećuje najviše prostora, kazajući uglavnom nama poznate stvari, a odmah iza njih stavlja Eriha Koša. Među „modernima“ spominje Radomira Konstantinovića, koji se „ogleda u jednoj egzistencijalističkoj vizionarsko utopističkoj avanturi sa svoja četiri obima romana“ i Miodraga Bulatovića, kao i opštu sklonost ka upotrebi mitске bajke u mladoj srpskoj književnosti.

Za hrvatsku prozu Kronija kaže da „ima veće duhovno iskustvo“ i da je „manje ograničena“ na ratnu i savremenu društvenu tematiku. Na prvo mesto stavlja Segedina, koji je po njegovom mišljenju izuzetno značajan i poetski nadahnut esejist, pripovedač i romansijer, iako „produžuje tradicionalnim putem starih realista i regionalista dalmatinskih“. Iste osobine Kronija pripisuje i drugim piscima dalmatinskog porekla, diferencirajući Vojina Jelića kao „kompleksnijeg“, Ranka Marinkovića kao „subtilnijeg“, Mirka Božića na putu od grubosti do rafiniranosti a Vladana Desnicu kao građanina par

NAŠA SAVREMENOST I FILM

ko delo. Bez ovih osobina mi ćemo našim neangažovanim prisustvom na bioskopskom sedištu biti samo svedoci mučnih trenutaka obmane i konvencionalnog ređanja fotografija.

Da bi se naša savremenost umetnički odrazila na filmu trebalo bi pre svega znati šta je naša savremenost i koje su njene bitne karakteristike. Svakako da je put ka jednoj ovako teškoj i složenoj životnoj materiji veoma težak i da lako može odvesti na stranputicu. Jedini sigurni kompas treba da bude istina — upravo ono što mnogim našim filmskim stvaraočima očigledno nedostaje. Svako površno sagledavanje života, bez onih istinskih tokova koji ga pokreću i daju mu karakteristike određene sredine i vremena, predskazuje da će film ostati bez svoje prave

umetničke snage. U više naših filmova mogli smo primetiti izvesno bežanje od života u laž i opsenu — to su uglavnom bili filmovi koji nisu sagledavali istinu u celini, njenu prijatnu i neprijatnu stranu. Da bi film bio pravo umetničko delo, zasnovano na stvarnom životu, treba da se preobrazu u život. Nije dovoljno ako film liči na život, — on treba da sadrži u sebi ono što je suština života, što ga pokreće i karakteriše. U našem savremenom životu ima dovoljno tema koje zahtevaju da se na filmu umetnički uobliče sa svim svojim tamnim i svetlim karakteristikama. Svako batrganje po površini stvarnosti vodi u opsenu i

DUH ILI TEHNIKA

i nove noći, drama zasnovana na prastarom sukobu između onoga ko zna da pripoveda i onoga ko ume da sluša. Zbog svega toga dolaze mi u sećanje dva lutkarska pozorišta koja sam nekada video, a čijih se imena više ne sećam.

Prvi od njih bio je teatar sa savršeno izrađenim lutkama. Te lutke kretale su se sa lakoćom i takvom veštinom, da je izdaleka izgledalo kao da se kreću živi ljudi. Kostimi su bili prostudirani, njihova tela savršeno izmodelirana, konci koji su ih pokretali gotovo nevidljivi. Lutke su mogle da pevaju, igrale su spretno balet, treptale očima; ali je neprestano nešto smetalo u tom spektaklu. Svi njihovi pokreti, ma kako bili vešti i savršeni, bili su mnogo siromašniji od jednog jedinog pokreta, — ma kako on trapav bio, pokreta koji izvede živ čovek.

Drugi teatar, koji sam video, skoro se i nije mogao nazvati pozorištem u pravom smislu reči. Bio je to samo jedan čovek sa tri-četiri lutke, koje je navlačio na prste i igrao sa njima. Svi koji su ga gledali mogli su lako opaziti da su haljine lutaka bile grubo

sašivene, a njihova lica nevešto nacrtana, ali su svi zaboravljali na te sitnice posle nekoliko minuta njihove igre. Ti obojeni komadići drveta i krpica posle nekoliko izgovorenih replika, postajali su najfiniji elementi duha, i nikome od prisutnih nije bilo žao što su to samo lutke, a ne ljudi. Jer, iza svega, iza kartonske scene, iza neveštih pokreta, iza siromašnih kulisa koje su svaki čas padale, stajao je duh i ona čudna moć umetnika da hipnozom oplemeni i učini značajnom bilo koju bezvrednu stvar. Da je neko primao ogledalo nacrtnim usnama tih lutaka, ono bi se siturno zamaglilo i pokazalo da to krhko stvorenje, sazdan od čovekove želje da udahne život mrtvim stvarima, živi istinskim životom dok stoji u službi umetničkog zanosa.

Vratimo se televiziji! Ako još uvek nemamo veličanstvene ateljee, genijalne montažere i gomilu tehničkih pomagala kojima se služe zemlje sa tehnički besprekornom televizijom, onda i ne treba da insistiramo na veštinama koje su već prevaziđene. Potrebno je da televizijsko stvaralaštvo

laž, svaki kompromis u kič. Već je krajnje vreme da se povede računa o jednoj ovako teškoj optužbi koja sem časnih izuzetaka, prati naš film u više proteklih godina.

Primeru ima bezbroj, ali čini mi se da naročito karakterističnu pouku daje film Bore Janjića „Rana jesen“, koji je od jedne istinski preživljene životne drame ostvario — ne samo gledanju i nikom potrebnu priču već i neubedljivu sliku naše stvarnosti.

Italijanska i poljska kinematografija uvrstile su se u red najznačajnijih filmskih nacija sveta baš zato što element istine predstavlja osnovu njihovog filmske umetnosti. Ali Italijani i Poljaci mogu nam samo formalno poslužiti kao primer. Pravo, umetničko odražavanje naše stvarnosti traži velike talente — stvaraoce koji će uložiti sve napore da sagledaju specifično naše probleme — da u našem životu uočte traume i podvige naše epohe i karakteristične sudbine pojedinaca koji u njoj žive. Svaki ma i najmanji kompromis, jedan na izgled sporedni detalj, u filmu može nepovratno upropastiti ovo nastojanje.

Vladimir BUNJAC

usmerimo u pravcu kazivanja najvažnijih životnih istina, a ne u tehničko spektakularnom smeru.

Jedan čovek sa običnom staromodnom gitarom, ako ima šta da kaže svojom pesmom, predstavlja mnogo značajniji umetnički podvig od gomile zujećih električnih gitara u predimenzioniranoj scenografiji sa metalnim svodovima.

Jedna stolica za ljuljanje, sa glumcem koji ume da vam na uho šapuce prave reči, biće mnogo dragocenija od oratorijuma u kome se na malom ekranu ljudi pretvaraju u sive mrlje.

Jednom rečju, potrebno je pronaći pravu, ljudsku dimenziju, onu koja neće biti u svađi sa kvadratom stakla u koje svako veće gledamo. Od toga da li će se televizija potruditi da učini značajnim obične stvari našeg svakodnevnog života, od toga kada će prestatati sa svojim megalomanskim koncipiranim revijama sujete, od toga i od mnogih drugih stvari zavisi sa koliko čemo uzbuđenja očekivati svako veće njene prve reči: Dobro veče, dragi gledaoci...

Da li će to biti ubitačno dosadna večernja seansa, kojoj prisustvujemo iz navike i zbog televizora koji sačinjava deo našeg pokušaja, ili uzbuđljiv susret sa nekim ko nam je izuzetno drag, zavisi ne samo od studija i kamera već i od sposobnosti televizijskih stvaralaca da program prave sa više duha a manje tehnike.

Momo KAPOR

vesti

Italijanski časopis o našoj savremenoj prozi

excellence po vrsti njegovih literarnih preokupacija, čija proza poseduje izvanrednu eleganciju, iako se „razlaže na niz traktata iz filozofije, religije, umetnosti; roman „Proljeća Ivana Galeba“, mada pokazuje niz asocijacija na Prusta, Mana, Bunjina ili Zida, predstavlja jednu od najsvetlijih tačaka u novijoj hrvatskoj književnosti. Među mladima Kronija spominje Slobodana Novaka, Antuna Soljana i Ivana Kušana.

KONKURS ZA DOMACU DRAMU RADIO-TELEVIZIJE SKOPLJE

Radio-televizija Skoplje raspisala je konkurs za domaću originalnu televizijsku dramu sa slobodnom tematikom. Dela će ocenjivati zvanični žiri u sastavu: Ilija Milčin, Dimitar Solev, Jovan Boškovski, Aleksandar Ešov i Mateja Matevski. Dodeliće se tri nagrade u iznosu od 400.000, 300.000 i 200.000 dinara. Takođe će biti otkupljena još tri teksta po 100.000 dinara. Rukopise (u tri primerka) treba dostaviti radio-televiziji Skoplje do 15. V 1964. godine. Rezultati konkursa biće objavljeni 15. VI 1964. godine.

NAŠI LIKOVNI UMETNICI NA IZLOŽBI „FANTASMAZI“ U DISELDORFU

Od 3. do 25. januara, u poznatoj umetničkoj galeriji Malkasten u Diseldorfu, održava se izložba crteža, akvarela i gra-

fike stalnih članova svetskog udruženja fantastične umetnosti pod imenom „Fantasmazi“. „Fantasmazi“ je poznato ime u umetničkom svetu Zapada, naročito u Belgiji, Francuskoj, Zapadnoj Nemačkoj, Holandiji i Švajcarskoj i u glavnim umetničkim centrima tih zemalja održavaju se već tradicionalne izložbe. Ovogodišnja izložba u Diseldorfu posvećena je crtežu i akvarelu i na njoj sudeležuju od Jugoslovan Marijan Detoni, Franjo Likar, Miljenko Stančić, Milić Stanković i Ojla Ivanjicki, pored umetnika iz drugih zemalja.

Zbog pojačanog sastava (35 izlagača) i velikog broja eksponata (preko 100) za ovu izložbu u Diseldorfu, kao i za predstojeću u Zenevi, vlada veliko interesovanje.

Martovski broj časopisa „Fantasmagie“, koji izgaje ovo udruženje, posvetiće svoj martovski broj jugoslovenskoj fantastičnoj umetnosti i književnosti. Ovaj broj časopisa urediće, pored pokretača ovog udruženja Obena Paska, i Jugoslovenska Azra Begić, istoričarka umetnosti iz Sarajeva.

TOTALNO POZORISTE NA ČETIRI POZORNICI

U zapadnonemačkom gradu Esenu izveden je nedavno jedan malo neobičan pozorišni eksperiment. Premijerom komada Mišela Parentova „Gilda zove Me Vest“ prikazana je prvi put pozorišna radnja koja se odvija na četiri simultane pozornice. Podijumi za izvođenje komada zatvaraju sa sve četiri strane gledališta u

kome posetioci sede na stolicama za okretanje da bi imali potrebnu slobodu kretanja za praćenje mnogostranog zbivanja. Osim toga projekcija slike i filmova na belom platnu nad glavom publike, zatim zvučni, muzički i svetlosni efekti treba da doprinesu upotpunjavanju utiska o „totalnom pozorištu“. Radnja izvedenog komada predstavlja epizode iz života američkog pilota Itherlija, koji je svojevremeno bacio atomsku bombu na Hirošimu. Scene se odvijaju istovremeno na četiri pozornice; glavnog junaka igraju tri razna glumca. Razumljivost izgovorene reči ima ovde samo podređenu ulogu.

Namera ovog izvođenja je da se „iskustvo istine modernog čoveka, kao iskustvo istovremenosti stvari i događaja, objasni pomoću pravog bombardovanja impresijama“.

ČLANAK O JUGOSLOVENSKOJ LITERATURI U POLJSKOM LISTU

Pod naslovom „Dvadeset godina jugoslovenske književnosti“ poljski književni list „Zycie literackie“, koji izlazi u Krakovu, objavio je nedavno na prvot strani članak našeg poznatog prevodioca sa poljskog jezika Petra Vujičića. U ovom informativnom tekstu Vujičić je, povodom dvadesetogodišnjice AVNOJ-a, obavestio poljske čitaocima o problemima jugoslovenske literature od rata do danas.

ISPRAVKA

U prošlom broju „Književnih novina“, u članku Vladimira Rozića „Nova afirmacija srpske likovne umetnosti“, potkralo se nekoliko grešaka. U trećem redu trećeg pasusa umesto „upečatljivog ukusa“ treba da stoji „upečatljivom utisku“, u jedanaestom redu pretposlednjeg pasusa umesto Ana Bešlić stoji Ivanka Bešević i u sedmom redu poslednjeg pasusa umesto „prezentacije“ stoji „pretenzije“. Izvinjavamo se čitaocima i autoru.

KNJIŽEVNE NOVINE

Direktor i odgovorni urednik: Tanasije Mladenović. Urednik: Predrag Palavestra. Tehničko-umetnička oprema: Dragomir Dimitrijević. Redakcioni odbor: Miloš I. Bandić, Božidar Božović, Dragoljub S. Ignjatović, Dragan Kolundžija, Velimir Lukić, Slavko Mihalić, Bogdan A. Popović, (sekretar redakcije), Predrag Protić, Dušan Puvačić, Izet Sarajlić, Petar Stefanović, Dragoslav Stojanović-Sip, Kosta Timotijević i Petar Volk.

- List izlazi svakog drugog petka. Pojedini broj Din. 30. Godišnja pretplata Din. 600, polugodišnja Din. 300, za inostranstvo dvostruko.
- List izdaje Novinsko-izdavačko preduzeće „Književne novine“ Beograd, Francuska 7. redakcija Francuska 7. Tel. 626-020. Tekući račun 101-112-1-208.
- Stampa „GLAS“, Beograd, Vlakovićeveva 8.

