

Velibor GLIGORIĆ

SVEDOČANSTVA O MATOŠU

Spremao sam za „Književne novine“ članak koji bi nosio naslov „Matoš i Skerlić“. Zeleo sam u njemu da iznesem nešto više nego što sam dao u studiji, objavljenoj u knjižici „U vohoru“, no naišao sam na prepreke. Nedostaje našim beogradskim bibliotekama, između ostalog, Skerlićev „Dnevni list“. Još ima živih savremenika ovog lista; možda on postoji i u kompletu u nekim privatnim zalihama koje se pijetetno čuvaju.

To me je odvelo u sećanje, u vreme kada sam pisao 1929. godine ecej o Matošu za knjigu „Matoš-Dis-Ujević“. Čitanje u književnosti o Matošu u Beogradu od pre prvog svetskog rata produžilo se i posle tog rata. Malo se govorilo o Matošu tada i u Zagrebu. Ja sam to književno ime nosio iz detinjstva. Zapamtio sam ga iz porodične korespondencije, a slušao sam da je Matoš desetak dana bio i gost u našoj kući. Bacio sam se revnosno u istraživanje svega što je bilo u vezi s njegovim boravkom u Beogradu. Sate sam provodio u Narodnoj biblioteci, listajući časopise i nekadašnju dnevnu štampu. Negde vezom iz polemika ili književnim tragovima, negde i instinktom, otkrivao sam Matoševu saradnju. Sećam se da sam je čak našao i u beogradskom listiću namenjenom domaćicama. Antun Barac, prikazujući knjigu „Matoš-Dis-Ujević“, prigovorio mi je što nisam navodio izvore da bih olakšao rad istoričarima. Tada sam bio samo posvećen kritici i esejistici. A sve moje beleške o istraživanjima Matoševog književnog rada u Beogradu izgubljene su u ratu. Požar koji je uništio Narodnu biblioteku verujem da je nepovratno uništio i neke u Beogradu objavljene Matoševе književne radove.

Knjiga „Matoš-Dis-Ujević“ pojavila se u neuglednom izdanju, jer je njeno štampanje bilo privatno, iz mojih redovnih domaćih troškova. No ovo neugledno izdanje imalo je svoju osobenost što je naslovnu stranu knjige, crtež Skadarlije, izradio slikar Jovan Bijelić, što je Pjer Križanić dao crteže portreta Matoša (ponovljenog) i Disa (izrađenog za knjigu), a Mih. S. Petrov crtež portreta Tina Ujevića. I jer je, sam Ujević, rasturio u Beogradu stotinu primeraka ove knjige, pretpostavljam iz sentimentalnih razloga sećajući se Matoša.

Ujević je svoj unutrašnji emocionalni život zagrađivao zagonetnim sentencijama, prikosima i agresivnim dosetkama. Kad je voleo nekog iz književnog kruga bio je zakopčan sarkazmom i cinizmom. Svoje intime skrivao je u snove, u biblijske simbole, u nepokornost strasti, samobijujuću asketizam. Iz njegovih unutrašnjih pećina, međutim, sjajilo je pasionirano oko za čin umetnosti u životu i stvaranju. Bio je, u to vreme, pesnik albatros koji je u svom intimnom svetu ćutanjem krva-

rio na peščari proze života. Mahao je krilima noći u pustini usamljenosti i senke njegovih skrhanih, bespomoćnih krila uzbuđivale su savremenike. Njegovo saosećanje sa sudbinom Matoševom bilo je patničko, bilo je pesničko. Čuťao je o Matošu bolom ranjene duše. Pjer Križanić mi je pripovedao o Matošu s ljubavlju; umetničkom pasijom dočaravao je boemski ambijent u Zagrebu, kružek Matoševih discipulusa kome je i on pripadao. Bio je začaran Matoševom duhovitošću i magijom njegove umetničke ličnosti. Matoševa je slučajnost susret sa pariskim karikaturnikom Ruverom u parku, puka slučajnost kao iz neke bajke. Veoma je impresivan i fantastičan taj iznemadni susret senzibilnih afiniteta, srodnosti umetničkih priroda. Sasvim su spontane bile Matoševе simpatije u Beogradu; Zarko Ilić, Stevan Sremac, Branislav Nušić, čiča Ilija Stanojević. Kada je nadolazila plima emocija u njegovu umetničku prirodu, Matoš se sećao sa uzdasima duše viteza tužnog lika i Hamleta, no takode bljeskom duha i Jorika i Petrice Kerempuha. Njegova ličnost ostala je da zrači u Ujeviću i Pjeru Križaniću, na svoj način poetski rodbinsko, elegično, nostalgično; odbojno u Ujeviću, vitalno gozbov duha u Pjeru, koji je privlačio u krug svojih pasioniranih interesovanja originale i retkosti u umetnosti i životu.

Osoben je bio susret Matoša i Janka Veselinovića. Ostavljaju utisak različitih i suprotnih priroda. Pa, ipak, lepota je za sebe njihovo prijateljstvo. Ono što je bilo najlepše, najpoetičnije u srpskoj patrijarhalnosti izraženo je u ličnosti Janka Veselinovića. Njegovo srce nije voskom zapečaćeno, a spontano je pesničko, jer kako drugojačije objasniti to da on na prvi pogled otkrije i talentat Petra Kočića i talentat Matošev. Pružio je ruku Matošu bratski, od srca srcu, izdašno, s punim povarenjem prema nepoznatom namerniku kog nije nevreće života i kome treba dati toplo konačište. Iza Janka Veselinovića nije ostala ružna reč. Ostao je samo glas o pesmi, o čari njegovog glasa i duše i, u punoj iskrenosti, odjekuju oproštajne reči Matoša koji je zaista imao sreće u nevolji da na prvim koracima u emigraciji sretno iskrenog, pravog prijatelja, čestitog čoveka i duševnog pesnika. Negde, ko zna gde u svetu snova, pošli su jedan drugome u susret romantičar srcem, prostodušnijim kod Janka Veselinovića, komplikovaniji u senzibilitetu kod Matoša.

Lepota je za sebe i susret Matoša sa Jovanom Ilićem i njegovim domom, sa najoriginalnijom i najživopisnijom umetničkom kućom u Srbiji. Jovan Ilić je bio oličjenje patrijarhata, onog uzdignutijeg, produhovljenijeg. Sremčev Ibiš-aga je u njemu. Vrata njegovog doma širom se otvaraju beskućniku-umetniku. I to na prvi orlovski pogled starog pesnika romantičara, koji nije zatvarao oči pred novim dobom umetnosti. Njegova kuća duboko je u po-

vesti i legendi Srbije, no zrači i budućnosti. Na doksatu je on pod fesom, kao spomenik vojvode i demokrat-ske Srbije, a iz kuće mu izlazi najmlađi sin pod boemskim kalabrijskim šešišrom. Morala je ganuti Matoša starinska domaćinska ruka koja pozdravlja dolazak beskućnika u konak preko koga su progremlje bure istorije, a taj konak podsećao je Matoša na snove detinjstva.

Otišli su iz Matoševog života prijatelji; retko je ostao ko ga je bliže poznavao. Mi nismo dovoljno vični u sabiranju sećanja na ljude koji su zaslužili da se pomijnu — ni u prošlosti nismo bili, niti smo to danas. Živa svedočanstva, međutim, najbolje i najdirektnije čuvaju i boje epohe. Danas smo upućeni na autobiografske zapise, korespondenciju, a najviše na Matoševu pisanje i na ono što je pisano o Matošu. No ni to nije u svemu dostupno. Naročito kada je u pitanju umetnik koga su nepogode života ganjale na bespuću od nemila do nedraga.

aktuelnosti

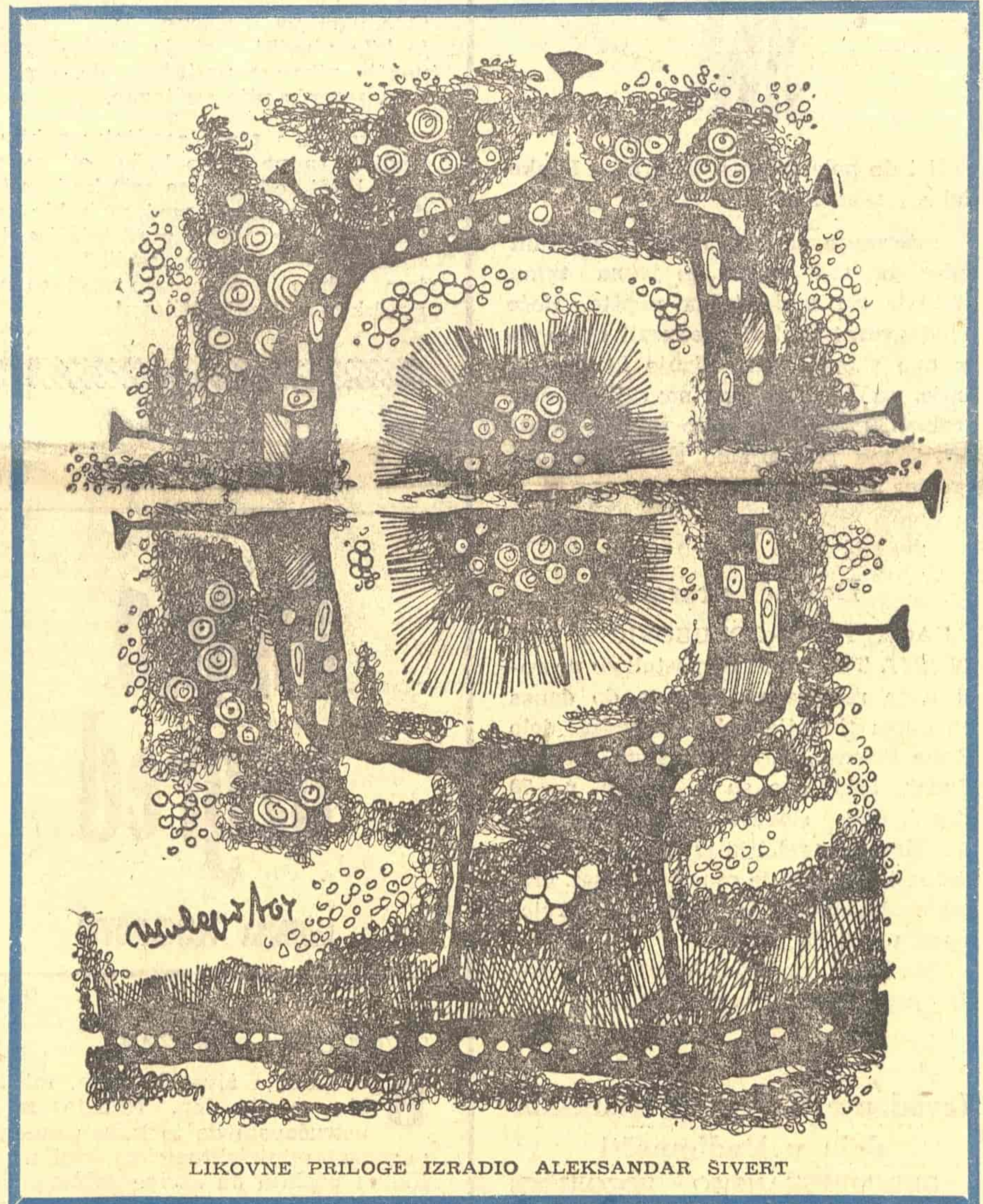
NASTAVLJA SE
NA 2. STRANI

15 DANA

Smrt Lazara Ličenoskog

RODEN 1901. u Galičniku, sin stolara, isprava i sam stolar, Ličenoski tek 1921. dolazi u Beograd i izdržavajući se kao razvodnik u Narodnom pozorištu pohađa do 1927. Umetničku školu. Odlati zatim u Pariz, sa skromnom stipendijom, na usavršavanje fresko slikarstva.

Kao što je rad u pozorištu umeo da pretvori u dopunu obrazovanja, u Parizu je preko ozbiljnih studija dela Modiljanija, Lota i naročito Plikasa, sagledao htenja moderne umetnosti i pokušao da jednom vrstom konstruktivizma disciplinuje dinamičnost i čulnost svoje naravi. Posle ovako dobre škole, u dodiru sa bojama i tradicijom rodnog tla, rodila se i razvijala umetnost Ličenoskog. Otvarajući njegovu prvu izložbu u Beogradu, 1929, Bijelić



LIKOVNE PRILoge IZRADIO ALEKSANDAR SIVERT

nekoliko meseci i posebno se zadržava na specifičnostima informisanja u našoj zemlji:

„Informisanje građana nije stihijna stvar prepuštena slučajnom interesovanju ili materijalnom stimulusu pojedinaca odnosno političkom interesu države, već prvoklasna društvena funkcija koja podržava i razvija svijest ljudi, koja je opet i sama posebna i pozitivna snaga napretka. Zato je u našem Ustavu snažno istaknut princip obaveze društvene zajednice da informiše građane kao i da su građaninu dostupna sredstva za informacije. Ovdje je naš Ustav ne samo došao do krajnje granice stvarne slobode informacija koju građansko društvo ni formalno nije dostiglo, već je i prešao. Ustav, naime, daje građaninu pravo da se aktivno služi sredstvima informacija, da saopštava sve ono što može da bude društveno korisno. Naš građanin, prema tome, nije samo objekat informacija, već subjekat — on informiše društvo o svojoj djelatnosti. Informacije su, dakle, stvar i društva i pojedinca. Naš građanin je istovremeno i proizvođač i upravljač, to jest organizator proizvodnje i raspodjele, ali je on pored toga i informator društvena obaveza i uslov za stii. U tom smislu društvena funkcija informisanja u našim uslovima dobija novu sadržinu: informisanje postaje oblikom i sastavnim dijelom samoupravljanja.

Gledana u ovom svjetlu, sloboda informisanja prestaje da bude samo lično pravo građana kojim se on može ali i ne treba da služi, već njegova društvena obaveza i uslov za dalji društveni razvitak. U tom svjetlu treba gledati i drugu stranu službe informacija, to jest izvore informacija. Izvori informacija u najširem smislu je cjelokupna naša društvena praksa. Njihov specifični vid, ono što nas ovdje posebno interesuje, je rad organa vlasti, rednih organizacija, kao i djelatnost društveno-političkih i drugih organizacija i ustanova. Javnost rada organa vlasti i sloboda informacija, kako je mi shvatamo, su dvije strane iste medalje.

Između naše društvene prakse i pojedinca postoje sredstva za informacije i tu se permanentno vrši razmjena društvenih saopštavanja. Pojedinac obavještava društvo, društvo pojedinca. U našim društvenim odnosima koji nisu imuni od birokratskih deformacija, koji su, obrnuto, stalno pod pritiskom tendencije birokratske stihijnosti, javnost rada organa uprave nije samo oblik zaštite građana protiv birokratske samovolje već uslov stvarne demokratizacije uprave.“

Novinarstvo i kriminalistika

„KRONIČARI DOMAĆE KRIMINALISTIKE počeli su prije desetak godina u dnevnoj štampi bojažljivo donositi bilješke o sudskim procesima. Nekako u vrijeme totalne objave šunda i prenošenja vanjskih reportaža o zločincima i fantomima, ubicama i sadistima, kako bismo i u tom pogledu dosegli „evropski nivo“ obavještavanja — naši revnosni reporteri tome su pridodali i „domaću rubriku“ naših kriminalističkih specijalitet. Malo pomalo, u ovo neslavno doba svakojakih konjunktura u doba žurnalističkog potencializma (shvatite: kao smjer u kojem se novinarski redak pretvara u „poem“, a poem u dinar), naša štampa, gotovo sva, otkrila je jednu čudnu formulu za uspješno povećanje naklada. Vrlo jednostavno: kroniku o sudskim procesima, ubicama i sadistima treba pretvoriti u „feljton-romanciju“ u nastavcima, gdje se sve tačno opisuje, i stručno, i „psihološki“ objašnjava kako se zapravo izvodi jedno nasilje, kako se sprema ubistvo, koje su „teze“ bitne da se zločin, i ubica, i žrtva, dožive kao pravi „likovi“, maltene heroji [...].

Covjek naprosto ne vjeruje da se takvim rukopisima mogu dobiti „poeni“, da se uopće mogu objaviti takve stravične, takve kvazi-kroničarske istine o jednom ubistvu, o jednom ubici, o jednoj žrtvi, o jednom nasilju. Kroničar, recimo, navodi kako je student ubica upravo doznao sve o svom pretrohodniku zločincu, zvanom „trešnjavački fantom“, i kako je proučavao metodu napadanja svog velikog uzora. A proučavati takve metode mogao je samo iz naših kriminalističkih feljtona, i novo zločinstvo učinjeno je prema opisanim receptima što se svakodnevno donose. Čudno je da smo došli do takvih „velikih“ napetih rubrika, do takvog „slobodnog stvaranja“, do takvih unakaženih oblika opasnog pisanja, do takvih kronika za koje i sami ubice kažu da im pomažu i da iz njih „uče“ i dobivaju „ideju“ kako da izvrše zločin [...].

Kome služi kronika o tome kako se vrši jedan zločin? Ubica pred sudom otkriva da njima izrazio služi! Zar se takve stvari i takvi neukusni oblici opisivanja ovakvih procesa mogu mir-

mali esej

VERONIKIN RUBAC

Na vaše pitanje: U čemu vidim angažiranost mladog pisca? — koje je široko i nekonkretno, i gdje mi se pridjev „mlad“ čini nepotreban, ne bih znao odgovoriti.

Angažiranost pisca je smisao i suština njegova djela. Govoreći o djelu, govorimo i o angažiranosti pisca, o vrsti te angažiranosti. Dakle treba govoriti sasvim konkretno a nikako apstraktno.

Da vas ipak potpuno ne razočaram i da vaš list ne ostavim bez ikakva odgovora, pokušat ću vam kazati jednu priču u kojoj vidim što je to angažiranost. Naravno, moram vas moliti za izvjesnu elastičnost jer priče imaju svoja tkiva koja nisu pogodna za direktna i jednoznačna tumačenja. Uz to ova vama kazujem, jer vi nemate efemernih predilekcija, i ovi će priču primiti kako je valjda jedino moguće: nepolemiki i kao nešto što se ne prestaje nikada događati.

Evo te priče.

U pasiji Krista, negdje pri kraju, kada je Krist već nekoliko puta pao pod križem, kada je već potpuno iscrpljen i umoran, jedna žena iz skupa žena sa strane, po imenu Veronika, odvađa se od njih, prilazi mu i daje rubac, da obriše znoj s lica. On uzima rubac, briše svoje lice i vraća joj ga. Ali rubac nije samo mokar od znoja; na

njemu je ostalo lice Krista, njegov portret!

To je čitava priča koju sam vam htio kazati. Kako vidite, kratka ali fascinantna svojoj čistotom i ljepotom. I što je još zanimljivo, ona je apokrifna, nijedan evanđelist ne spominje Veroniku. Ne zna se ni kada je nastala. Tko je Veronika, odakle dolazi, tko joj je obitelj? — naša radoznalost, ne može biti zadovoljena. Međutim, u sklopu čitavog događanja pasije osjećamo kako ova žena nije nikako izmišljena, kako nije tek puki dodatak. Pogled žene, mlade žene (svi je slikari kasnije tako slikaju) upravljen na to izmučeno lice nije mogao ostati ravnodušan.

Zašto spominjem ovo u vezi sa ongažiranošću u umjetnosti? Zato što na Veronikinom rupcu imamo sliku, portret Krista. Nikako ne bi bilo dobro vjerovati kako je ovaj portret nastao kao omaška ili tek tako. Pogledajmo situaciju u kojoj je taj portret nastao i zbog čega je nastao, stvari će nam se ukazati kao neslučajne.

S jedne strane je Krist koji svoj križ nosi za čitav taj narod koji ga gleda i koji traži njegovu smrt. Njegova misija je velika: da veže nebo i zemlju tim križem na kojem ima biti raspet.

S druge strane, u grupi žena stoji Veronika. Tko bi znao kazati što ona proživljava gledajući toga čovjeka koji svaki čas pada i ponovo se diže. Ona

je svakako zahvaćena njegovim bolom, čistotom toga bola, ljepotom tog lica koje više i nije zemaljsko.

Ovaj rubac, ova slika na njemu, treba da ostane Veronici kao znak uzajamnosti, znak sjećanja i zahvalnosti, znak vjere od ovog mladića koji odlazi sa ovog svijeta i već se nalazi u krugu smrti. Usudio bih se kazati da je ova veza Veronike i Krista, na jedan čist način, veza između mladog muškarca i mlade žene. Pa je ovaj portret rezultat i te ljubavi. Ne idilične ljubavi, već ljubavi nastale u patnji: patnji koju Krist podnosi za ovaj svijet i patnji kojom Veronika učestvuje u muči Krista. Tako je portret nastao u središtu ljubavi i muke. A ne znači li riječ pasija i ljubav i muku istovremeno?

Tko je autor ovog portreta, Krist ili Veronika, ne bih znao kazati. Valjda oboje. Jedan nikako. Prava riječ, pravi portret nastaje od istinskog i pravog osjećanja vezanosti za našeg bližnjeg. To je mislim prava angažiranost. Prizor Krista i Veronike vječan je prizor i nikada se ne prestaje događati. To je mjesto za umjetnika i njegovu istinsku ulogu.

Možda je stoga smisao za patnju ono što nazivamo talentat. Veliki umjetnik, veliki duh osjeća vjerovatno „sve patnje svijeta“.

Danijel DRAGOJEVIĆ

*) Neposlal odgovor na jednu anketu.

15 DANA

NASTAVAK
S1. STRANE

ne savjesti unostiti u kuću? Znamo li naši kriminalistički isljednici i sudovi da sve ono što pripada u njihovu nadležnost i profesionalnu znatiželju ne pripada odmah i javnosti, da se sve to ne može u takvom obliku predati na milost i nemilost ambiciji jednog izvještaca javnosti? Nije li već odavno dokazano da zločin nije prirodan čovjeku, već se razvija i javlja ako je podstaknut na bilo koji način i iz bilo kojih razloga? Ne smatraju li odgovorni kriminalistički i sudski odjeli da je vrijeme da razmisle o kompetenciji novinara u pitanjima koja su isključivo pravo njihove profesije, koja je upravo i stvorena da sprječaji, da otkrije, da suzbije porok, kriminal, zločin i povreda dostojanstva? Ako već pravni krugovi osuđuju takozvanu pornografiju u književnim djelima (iako pravo djelo ne može nikad biti pornografsko) čudno je, da to nikad nisu otkrili u našoj štampi? Ne samo autentični oblik pornografije, već autentični opis jednog sadističkog ubistva, u kojem se u smislu najlošijeg žurnalizma reproduciraju sadistička stanja ubice, iznakažen i bespomoćan izraz žrtve. Začudo da još nitko od javnih i službenih zaštitnika morala nije podigao glas protiv takvih zbivanja u našoj štampi, začudo, možda još najviše, da mnogi takvi listovi nose podnaslove naziva određenih društvenih organizacija a da te organizacije još nikad nisu zamijetile na što se sve ne odnosi njihovo ime?

(Telegram, 10. IV 1964)

Prvi prevodi „Seoba“ Miloša Crnjanskog

KLASIČNO delo naše literature, „Seobe“ Miloša Crnjanskog (prvi deo), objavljeno je, u prevodu Ine Jun-Brode, kod izdavača „Verlag Kurt Desch“ (Wien MUNCHEN Basel). „Seobe“ treba, kako smo obavestili, da budu objavljene i u Holandiji. Jedno od najznačajnijih dela naše literature počinje na taj način da dobija široki publicitet, koji je nesumnjivo i ranije zasluživalo.

Kakvi su ljudi (američki) pisci

U JEDNOM od najnovijih brojeva (7. IV. 1964) beogradskog ilustriranog lista „Sport i svet“ može se naći članak sa nadnaslovom „Poznati američki pisci, čija su dela prevedena na naš jezik, u Jugoslaviji i o Jugoslovenima“. Veoma zanimljiv i kao literarna informacija, ovaj tekst sa svojim naslovom i nadnaslovom biser je među primerima novinarske umešnosti: on, naime — ako posmatramo stvar sa čisto novinarskog stanovišta — obogaćuje američku literaturu piscima, o kojima takođe govori, kao što su Tomas Man, Bernard So, Alberto Moravija, Marija Dombrowska, Marek Hlasko, Arčibald Kronin, Fransozo Sagan. Sve sam Teksašanin!

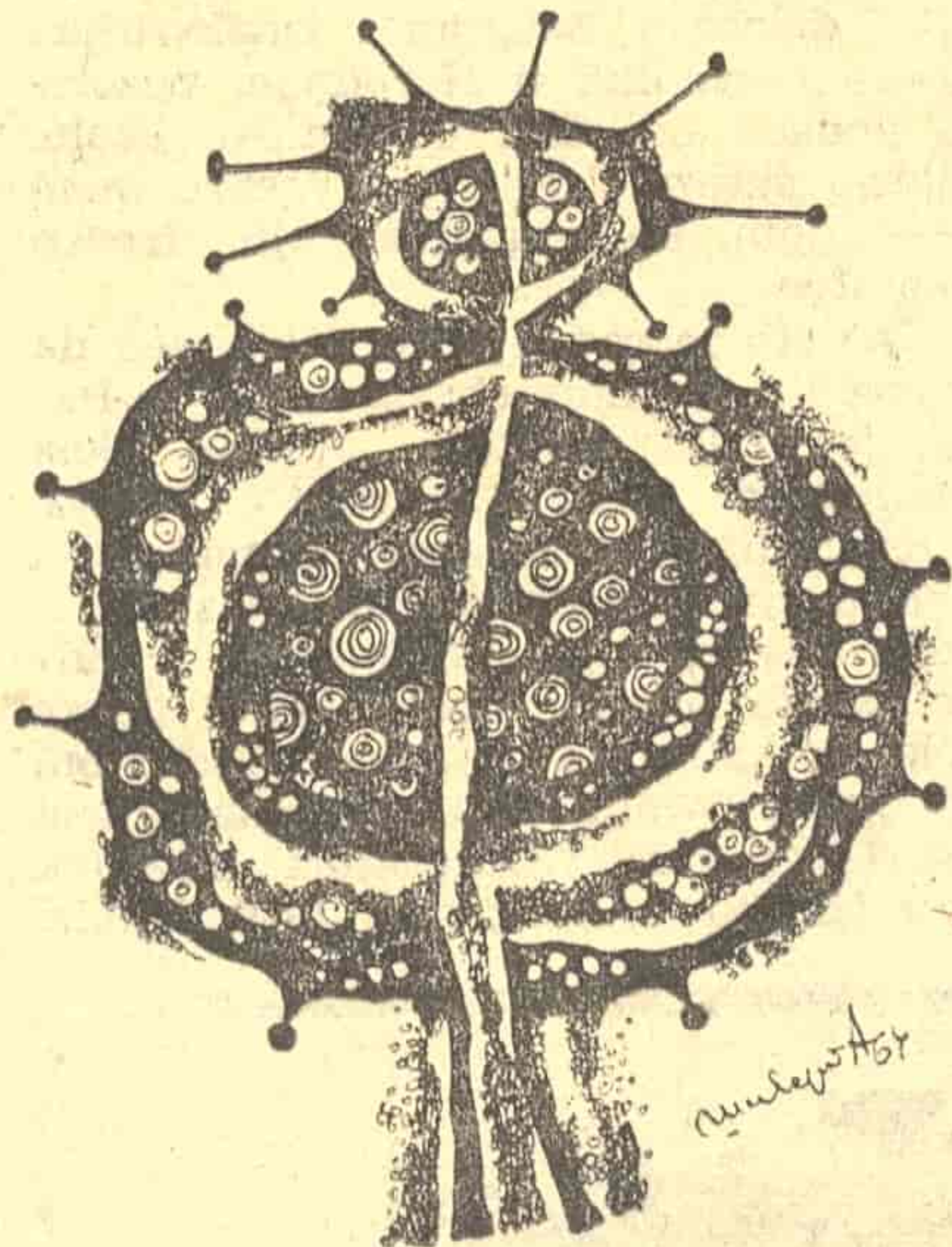
Koncipirajući svoj tekst kao niz događaja u vezi sa piscima koji se kod nas prevode i dolaze k nama u posete, autor T. Džadžić zaključuje svoj članak sentencijom: „Eto, otprilike, kakvi su ljudi pisci“. Ako ovaj zaključak nadovežemo na jednu od pomenutih anegdota koja govori o Erskinu Koldvelu, koji je za osam dana boravka u Jugoslaviji uspeo da potroši 750.000 din. od honorara za svoje prevedene knjige („sto hiljada dinara džeparca dnevno, tako reći“), naši pisci, od kojih samo neznatan broj ima od ove sume veći godišnji prihod, treba da se upitaju: jesu li, vaistinu, pisci takvi ljudi?

Ja lažem, ti lažeš...

PRVO JE BIO strogi amatizam, a zatim postade „neamatizam“. U početku je to bila stvar društvene svesti i savesti, a onda je postala javna tajna...

Ili bi, možda, priču trebalo početi onom divnom turskom poslovicom: „Ja lažem i ti lažeš; ja znam da ti lažeš i ti znaš da ja lažem; ja znam da ti

znaš da ja lažem i ti znaš da ja znam da ti lažeš... I opet se lažemo!“ Jer, da pre desetak dana — kako smo iz veoma informativnog i odavno potrebnog članka Bera Vlaha u „Beogradskoj nedelji“ od 5. IV 1964. saznali — nije došla Služba društvenog knjigovodstva i pretresla zakulisna delanja uprava fudbalskih ligaških ekipa, i dalje bi se u javnosti promislili glasovi o stanovima, ogromnim svotama novca i honorarima koje naši fudbalski „neamatieri“ dobijaju za lojalno teranje lopte u svom klubu, ili, još bolje, za obećanje da će je terati u tuđem. Ovakvo, pred nama se, iz verodostojnih izvora pokupljeni, nižu podaci: fudbaleri (navedena su imena) pojedinih ligaških timova, pa i onih iz druge lige, dobijaju i do 200.000 dinara mesečno; ti momci i za vreme boravka u armiji primaju redovnu „neamatersku platu“; stanovi, koji su u životima mnogih građana predmet neispunjenih snova, dele se kao bonboni: jednosobni, dvosobni, trosobni — za potpis koji overava prelazak iz jednog tima u drugi; nekad samo 5.000.000 dinara, a nekad nekoliko miliona i stan, kako više voliš; klupske kase služe kao pozajmice iz kojih se



vadi i do pola miliona dinara... I tako dalje i tako lepše.

Interesuje nas, sada, koji stadijum dolazi na red pošto je javna tajna prestala da bude tajna uopšte. Hoće li odgovorni faktori preduzeti nešto da se ovo stanje normalizuje ili ćemo i dalje, sa svojstvenom nam ljupkošću, prelaziti preko svega što se tiče „sporta“, kome poklanjamo svoje slobodno vreme, pa i ljubav?

Domaći proroci

ZAGA PEŠIĆ-GOLUBOVIĆ I ANĐELIJA TODOROVIĆ postali su proroci nove religije za koju se do danas na ovom tlu nije čulo. Prevodeći delo Eriha Froma „Zdravo društvo“ (izdanje Rada, 1963) one su u fusnoti, na 70 strani, dale sledeće „objašnjenje“: „Mosaička religija je drevna hebrejska religija, koju je osnovao Moses, prvi zakonodavac, koji je oslobodio Hebrejce ispod vlasti Egipta“.

Šta bi na ovo rekao Vuk? Verovatno da i prevodioci treba da čitaju Bibliju.

Izvođenje Krležinih dramskih dela u Budimpešti

BUDIMPEŠTANSKO POZORIŠTE „Madách Színház“ (kao poslednju premijeru u ovoj sezoni) prikazaće 23. maja Krležinu dramu „U agoniji“, u prevodu Zoltana Čuke i Stojana D. Vujičića. Dramu će režirati — kao gost — Bojan Stupica, koji je 1958. godine već režirao u budimpeštanskom Narodnom pozorištu Krležinu dramu „Gospoda Glembejevi“. Očekuje se da će na premijeru u Budimpešti doći i sam autor, kao gost mađarskog PEN-kluba. Nosioci glavnih uloga biće najistaknutiji članovi pozorišta „Madách“, tako će ulogu Laure tumačiti poznata mađarska glumica Klari Tolnai.

Tako reći istovremeno sa premijerom drame „U agoniji“, budimpeštanski radio priprema radio-premijeru Krležine drame „Aretelj“, u prevodu i radio-adaptaciji Zoltana Čuke i Stojana D. Vujičića.

Izvođenje Krležinih dramskih dela u Budimpešti svedoči o nesumnjivo sve intenzivnijem interesovanju za dramsko stvaralaštvo jugoslovenskog klasika u Mađarskoj, čija su ostala dela („Glembejevi“, „Povratak Filipa Latinovicza“, „Hrvatski bog Mars“, a naročito „Balade Petrice Kerempuha“) tokom poslednje decenije već dospela do mađarskih čitalaca u veoma uspešnim prevodima.

Sedma sila ima jednog ilegalnog člana. Nije registrovan u Udruženju novinskih preduzeća, ne plaća članarinu Savezu novinara, nema ga ni na spisaku Jugoslovenske radio-televizije — a jasno je da je tu među nama i da se bavi širenjem vesti i formiranjem javnog mnjenja. Naročito je brz i efikasan u dezinformisanju i stvaranju paničnog raspoloženja. Kao što ste već pogodili, reč je o Radio-Milevi.

U zemljotresnim situacijama poput ove od pre neki dan, Radio-Mileva ima veliku prednost nad svim ostalim radio-stanicama, listovima i drugim izvorima obaveštenja. Dok su redakcije telefonirale na sve strane, proveravale podatke i pripremale izveštaje, Radio-Mileva je već uveliko bila u eteru, po parkovima, trgovinama, ulicama i avlijama, upozoravajući nezvereno građanstvo da će doći još dva udara zemljotresa — u 11 i 14 sati, sve strašnji od strašnijeg — da treba hitno evakuisati stanovništvo i, čak, da je milicija već počela da isteruje iz kuća one koji još nisu dobrovoljno izjurili na otvoren prostor.

Priznata sredstva informacija izradila su kroz dugu praksu sistem „pokrivanja“. Listovi se obično pozivaju na agencije, agencije na druge agencije, a druge agencije na neimenovane „krugove“ i „izvore“. Mimikrija Radio-Mileve sastoji se, između ostalog, u tome što se i ona poziva — u ovom slučaju pozivala se na Radio-Beograd, pripisujući njemu sva tobožnja upozorenja i obaveštenja o predstojećim uvažima.

Simptomni paničarstva mnogi su i raznovrsni. Osobu sklonu panici prepoznate između ostalog i po tome što a priori veruje Radio-Milevi a ne veruje Radio-Beogradu. Pored onih koji su s iskrenom i neprikrivenom strahom telefonirali beogradskom radiju da tačno provere za koje je vreme zakazan sledeći potres (pa razočarani ili revoltirano konstatovali: „Ništa vi ne znate“ kad im je odgovoreno da se to ne zna i ne može znati), bilo je i takvih koji su strogo zahtevali objašnjenje: kako je radio smeo da poziva narod na evakuaciju kad o tome nije doneta nikakva službena odluka. Naiteže je bilo ubediti svet da Radio-Beograd uopšte nikakve pozive, apele, proglase i upozorenja nije emitovao.

Čitav dan posle zemljotresa bilo je ljudi (i to pe štono kažu „od ovaca“, nego ljudi „od razume se“) koji su tvrdili da je radio u prvi mah bio emitovao upozorenje o predstojećim trusovima, pa se posle „vadio“ demantijem. Toliko je poverenje građana beogradskih u Radio-Milevu!

ZIVOT OKO NAS

Onako, Izgred

LJUBIŠA MANOJLOVIĆ

ZIVOT LEP I — RUZAN

Bez fudbala život bi nam, mislim, bio manje lep. Nimalo se ne ustručavam da to kažem mnogim vrhunskim intelektualcima koji na reč fudbal počinju da škripe zubima. Fudbalski susreti su veliko uzbuđenje ljudskih miliona, i ljudski milioni su spremni da za tu svoju radost i strast ubaće milione dinara u čup iz koga se posle vade, pa isplaćuju (i treba da se isplaćuju, ali javno) plate i nagrade fudbalerima. Velike plate i nagrade. To je tako, i ne znam kako u moglo da bude drukčije, makar vrhunski intelektualci zbog toga pukli na lakat.

Bez fudbala život bi nam, ipak, bio i manje ružan. Jer na površinu te nemirne vode svaki čas ispliva poneka priljastina i, obično samo u obliku javne tajne, kuži vazduh oko nas. Zahvaljujući intervenciji službe društvenog knjigovodstva u ligaškim fudbalskim klubovima, mnogo te kuge otkriveno je i dokazano na najubedljiviji način. Za voljenog ligaša mnogi funkcioneri su, uz malverzacije, bacili milionske iznose društvenog novca. Ciniili su to sa strašću kao oni šefovi računovodstva koji prokočaju pare svog preduzeća ili stari, već osedeli blagajnici kojima je strast mlada ljubavnica, pa jednom rukom miluju ljubavnicu a drugom šamaraju kasu.

Posle otkrivanja raznih falsifikata i drugih kriminalnih oblika kojima su funkcioneri fudbalskih klubova zadovoljavali svoju strast sada se — u onoj najobzornijoj štampi, u vodećim dnevnim listovima, na primer — mogu pročitati konstatacije da se nesumnjivo utvrđivanjem ovih malverzacija došlo do atmosfere u kojoj su mogući daleko iskreniji razgovori i dogovori u svim pravcima.

na marginama štampe

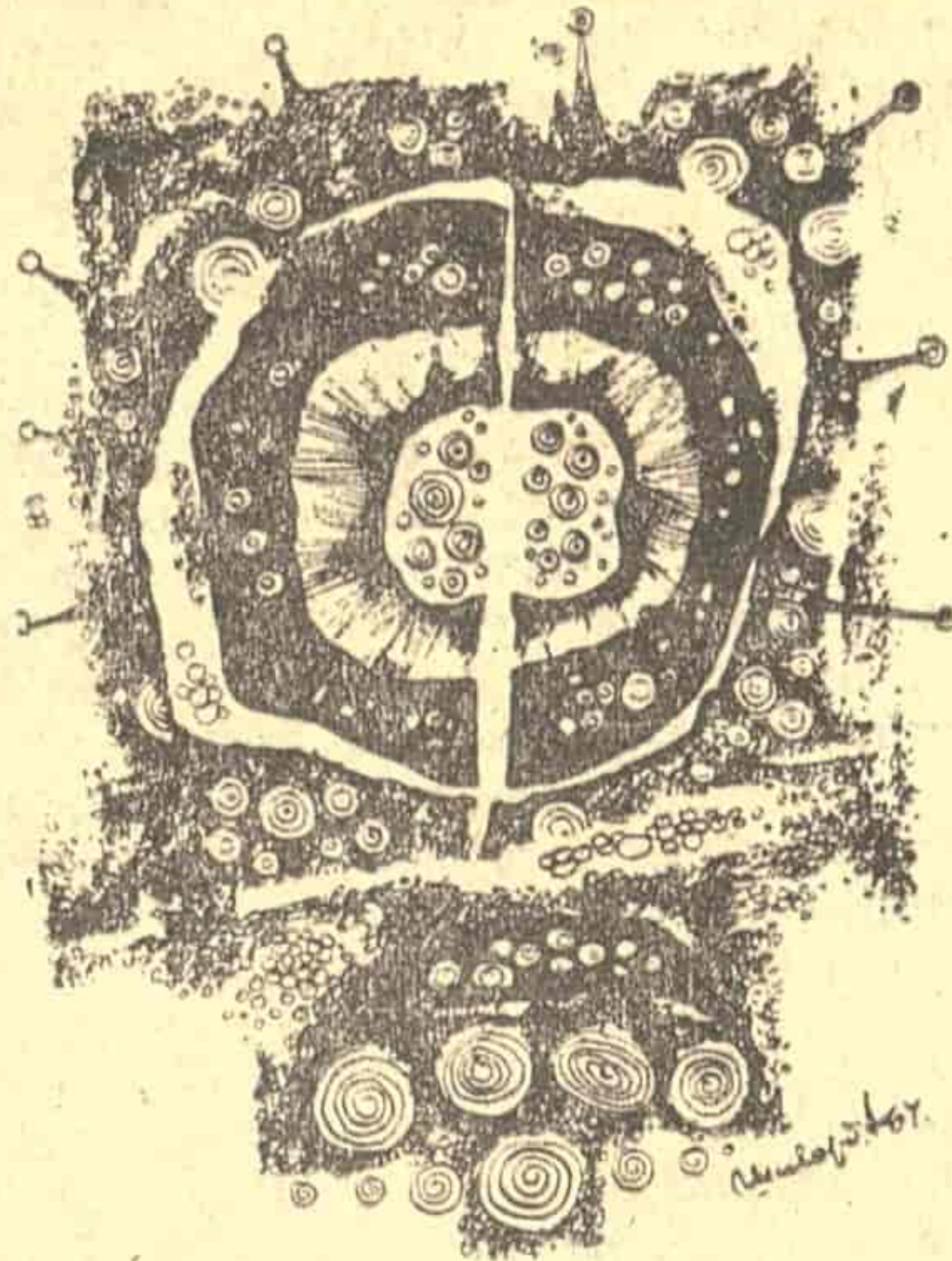
Kosta TIMOTIJEVIĆ

Radio — Mileva

Osnova tog poverenja može delimično biti i nepoverenje u „zvanična“ sredstva informacija — nepoverenje koje malo ljudi javno izražava i svesno neguje, ali je njime inficirana podsvest velike većine čitalaca. Velika većina, doduše, veruje svakoj budalaštini o vasioniskim brodovima u doba Nemanjica ili o lečenju raka tvrdo kuvanim jajima koju pročitaju u novinama — ali zato ne veruje da će novine (odnosno radio) reći celu istinu kad iskrsne neka velika opasnost.

Istini za volju, to nepoverenje nije ni sasvim bez osnova. Kad ljudi u novinama čitaju da je grad najzad obezbeđen od zimskih nepogoda i nezgoda, pa se posle cele zime točijaju na poleđici; kada čuju da meso, duvan, perle, luftbaloni i punjene ptice neće poskupeti, pa posle ti artikli poskupe; kada tako na raznim primerima nejednake važnosti, ali prilično jednake učestalosti, vide da su bili dezinformisani — onda nije baš ni toliko čudo što nisu spremni da veruju sve od az do izice.

To neverovanje ne mora biti na priliku one stare, carsijske mudrosti: „More, lažu novine“. Dovoljno je da



Ko li će samo da predsedava na tim razgovorima? Da li koji od ovih fudbalskih strasnika na državni račun ili — pošto smo se dogovorili da pravda ne treba da ima dva aršina — oni isti koji predsedavaju kad su u pitanju strasni kockari i strasni ljubavnici na državni račun?

MONOPOL KRITIKE I ANTIKRITIKE

U razgovoru s urednikom „Nina“ Milošem Mišovićem sekretar Centralnog komiteta Saveza komunista Makedonije Krste Crvenkovski izneo je jedan svoj zanimljiv utisak: „... Meni se čini da se ponekad traži monopol u kritici. Ja, na primer, živim u ubeđenju da taj monopol, pored ostalih, traži štampa. Pojedini listovi, naročito centralni, jako su osetljivi na kritiku njihove kritike. Pa čak mogu da kažu da često nisu spremni da svoje stranice ustupe za odgovore.“

I meni se to čini, sve tako od reči do reči kako ističe Crvenkovski. Protiv tog monopola se svakako treba boriti, i to — koliko poznajem tajnu novinarskog zanata — najlakše kratkim, jasnim i pristojno sročnim odgovorima na štampanu kritiku. Ali meni se isto tako čini da nam taj monopol nije još narastao u bogzna kako veliki problem. Kad je reč o negovanju kritike, glavni problem, svakako najglavniji, i dalje nam ostaje jedan drugi monopol. Naime, monopol konzervativnih ljudi (često rukovodećih, ali ne samo rukovodećih) koji su spremni da odgovore bojevim metkom na najbezazledniji kritički čorak.

INTERESANTNO

Cesto do nas dode kakva vest o pokušajima katoličkih sveštenika i drugih propagatora katoličanstva da svoju veroispovest popularišu na atraktivan način. Skloni smo da se smejemo, na primer, belgijskoj sestri Adeli, „raspevanoj kaluderici“, koja svoje kompozicije verskih pesama, uz gitaru, peva po manastirima. Ali ta katolička sestra, bogami, ima mnogo uspeha. Njenu kompoziciju u taktu fokstrota „Dominik“ otkupio je „Filips“ i snimio na gramofonske ploče. Neke druge njene arije komponovane kao društvene igre takođe su počele da osvajaju.

Zašto se mi tome tako olako smejemo? Ruku na srce, zar ne biste potrcali da čujete kad bi se našao neki naš inventivni propagator koji bi uz gitaru umeo da otpeva — da idemo čak tako daleko — i same pretkongresne teze? Sto bismo izgubili? Ili je ovo što ja razmišljam teška jeres i, u kaluderskom shvatanju nekih stvari,

čitalac najdobronamernije konstatuje da štampa greši, da ne zna, da se „prešla“. Steta ugledu sedme sile tima je već prčinjena.

Radio-Mileva na tom terenu nije ranjiva. Kad ona tvrdi da će hleb poskupeti, pa hleb ne poskupi, niko se neće sećati da je širila alarmantne glasine. Tim pre što će hleb pre ili posle poskupeti, pa će tako ispasti da je Radio-Mileva ipak bila u pravu. (Obično više pre nego posle.)

Njoj se, osim toga, veruje zato što je uvek prva (pre zvaničnih predstavnika, seizmologa i novinarskih izveštaca), zato što je precizna i kategorična ma šta tvrdila (lepo: ima da budu još dva potresa, u 11 i 14 časova, sve jedva jači od drugog — a ne: nije podan jači od drugog — a ne: nije poznato, pretpostavlja se, ne može se predvideti, nije dokazano itd.) i naizd zato što je u svojoj kategoričnosti dovoljno elastična da dopušta oduzimanja, dodavanja, izmene i prerade, već prema mestu, vremenu, spikeru i publici.

Radio-Mileva je naše oštenarodno dobro i ne može se ukinuti ni iskoreniti, između ostalog, i zato što ima svoju, između urednika i saradnika. Uoči mnogo urednika i saradnika. Uostalom, život bi bez nje bio došadan. Ali ovog puta je zaista preokadašnja. Vest o predstojećim potresima može se objasniti paničarstvom. Čak se i verzija da je Radio-Beograd pozivao stanovništvo da napušta domove može pripisati rasplijenosti mašti. Ali se priča o tome kako milicija isteruje narod iz kuća ne može objasniti običnom blešavošću ili histerijom. Za takvu izmišljotinu potrebna je zla namera.

Sigurno ste već čuli da je opasno širiti neverovene glasine, jer se time (kao u slučaju ovog zemljotresa) mogu u panici ugroziti ljudski životi. Sigurno se slažete. Svi će se s time složiti.

Ali to dragoceno saznanje i opšta načela saglasnosti ni izdaleka nisu dovoljni. Zato, kad vam prvom sledećom prilikom neko u poverenju saopšti da će smak sveta nastupiti u 09.37 časova po Griniču i da je Radio-Beograd po naređenju milicije preporučio Beogradanima da poskaču u Dunav — nemojte se pitanjima obraćati ni Radio-Beogradu ni miliciji (jer tamo ljudi imaju druga posla), nego svome sabesedniku hitno sasvoite zube u grlo, pa ga onda prijateljski posavetujte da on to isto učini s onim od koga je vest čuo i tako redom dalje, sve do onoga ko je celu stvar izmislio. Na taj će način iz aparata Radio-Mileve bar za neko vreme biti udaljeni njeni najopasniji urednici i saradnici.

A vi svojim nasušnim dnevnim novinama i dalje verujete ili ne verujete — vera prema tome kako vam nalazu zdrava pamet, lične predrasude i trenutno raspoloženje.

mi baš moramo da budemo veći katolici od pape?

KOSA TANKA, PA — CRTA DEBELA...

U razudenom toku naših uzajamnih ubeđivanja, iz usta sekretara Gradskog komiteta Beograda Dragog Stamenkovića, čula se reč koju je jedan beogradski list istakao kao neku vrstu sveže kritike: „Demokratija znači ostati i u manjini.“

Znamo da je to nešto sasvim iz političke abuke.

Ja, međutim, nemam nameru da sekretar Gradskog komiteta Beograda zamerm što nas uči abuzi. Hoću samo, komentarišući život oko nas, da ukažem na karakterističnu pojedinost da neko čak i sada mora tome da nas uči.

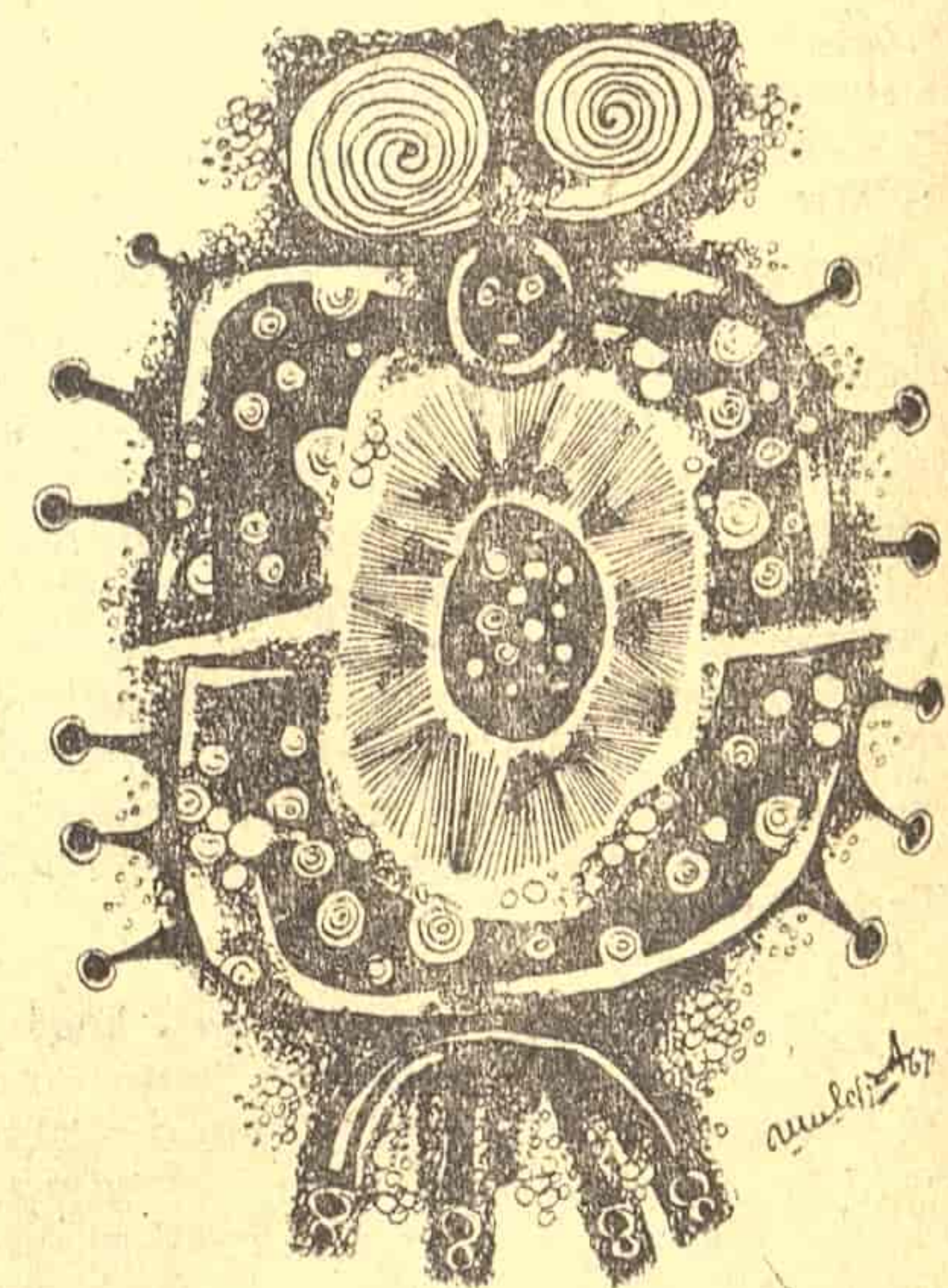
Demokratiju je najlakše proklamovati. Ali demokratiju treba i — izdržati.

DAKLE(M), DRUGOVI I DRUGARICE...

Nedavno nas je uzбудio podatak da se, prema nepotpunoj evidenciji Opštinskog odbora Socijalističkog saveza Niša, u tom gradu od oko sto hiljada stanovnika drži 3.000 (i slovi-ma: tri hiljade) sastanaka dnevno.

Sad saznajemo da je predsednik Opštinske skupštine u Maglaju Husein Omerović jednog dana krajem marta predložio dnevni red od trideset tačaka i desetak podtačaka.

Toliki sastanci, pa još tako dugački! Postali smo ubledeli zarobljenici sopsstvene demokratije. Imamo li mi za to vremena? I — pitanje još kritičnije — možemo li za tako nešto uvek naći nerava.



ROBIJA KAO DEO SUDBINE

Oskar Davičo:
„GLADI“;
„Nolit“, Beograd, 1963.



„GLADI“, DRUGI STAV svoje patetične simfonije o ljudima čija je sudbina bila robija, Davičo je učinio mnogo manje knjigom o Slobodanu Radniku nego što su to bile „Cutnje“. Premda i u ovom romanu Slobodan ostaje ličnost čiji revolucionarni i ljudski razvoj Davičo prati sa osobitom pažnjom on, da bi faze toga razvoja osmislio i dao im karakter celovite, dosledne zaokruženosti, svoga junaka posmatra kroz prizmu odblesaka onoga što se oko njega događa, kroz odjeke koje ljudi s kojima živi u njemu izazivaju. Zbog toga pisac sa jednakim intenzitetom i stvaralačkom zaokupljenošću dovodi pod svoju romansijsku lupu mnoge druge ličnosti, po određenju i sudbini istovetne sa Slobodanom, koje su značajne ne samo kao primeri s kojima Slobodan može sebe da poredi i koje želi da sledi na svom izabranom putu, nego i same po sebi, kao deo revolucije koju su već počeli da nose na svojim plećima.

U „Gladima“ Slobodan se, posle hapšenja, mučenja i tri i po meseca boravka u samici, nalazi „pevin i oduševljen“ u skupnoj sobi, među drugovima, „opterećen svim iluzijama čistih sanjara o iskusnijim, pametnijim i zaslužnijim od sebe robijašima“. „Gladi“ su, najjednostavnije rečeno, priča o štrajku, četrnaestodnevnom štrajku gladi, novom Slobodanom revolucionarnom iskustvu. Sam štrajk — ono što mu prethodi, što je njegov neposredni povod, donošenje odluke o njemu, agonija gladi koja ga prati, njegovo poredonosno okončanje — za Daviča je samo nužna, i veoma bitna osnova, da bi mogao da pristupi ljudskoj jedinki, njenju sudbini u surovim okolnostima robijaškog kolektivnog življenja u sklopu svog novog, simfonijskog romansijskog zahvata. On robiju posmatra, iznad svega, kao deo ljudske sudbine, a istovremeno kao školu u kojoj se stiče znanje, čeliči revolucionarni moral, uči taktika revolucionarnog otpora, u kojoj se ljudi navikavaju na čvrstinu moralne postojanosti i slave priznanje mučnih pobjeda, kao mesto gde „obično borci, ideolozi, utopisti, sanjari“ otkrivaju prave puteve koji vode budućnosti — prevashodnom određenju i osnovnoj ideji kojoj je

sve potčinjeno. Za Slobodana Radnika, mladića čija je „mašta većito pod gasom“, ovo razdoblje života ima, pre svega, smisao gorkog nauka o potrebi opredeljenja. To je diskretno naglašeni lajtmotiv ovog romana, i on postaje sve izrazitiji što štrajk dalje odmiče. Slobodan postepeno, najpre u sebi a potom javno, prerasta ličnost koja se sa svakim slaže jer sve voli, koja svako svoje neizgovoreno opredeljenje smatra izdajom jednog ili drugog druga i, oslobađajući se zbunjene bojažljivosti čiji se koreni nalaze u ljubavi, otkriva razloge koji mu se nameću kao imperativ sopstvenog stava.

Davičo je ovaj svoj roman o gladi kao otporu gradio nastojeći da tkivu svog novog dela da što izrazitiju dramatsku strukturu. Roman je koncipiran kao niz sukoba i sudara, suprotstavljanja različitih i po intenzitetu i po karakteru, koji tokom celog dela održavaju temperaturu postojanog dramatskog treperenja. To dramatsko treperenje daje ovom romanu strukturalnu celovitost koja je u mnogo manjoj meri narušavana Davičovim uobičajenim romansijskim neobuzdanostima, koje su često opterećavale strukturu njegovih ranijih romana. Raznoliki romansijski postupci kojima se ovom prilikom služio nisu narušavali strukturu knjige

u celini, i na nekim mestima dovodili su do funkcionalnih promena ritma, naročito u prvom delu romana.

Tokovi sukoba koji ovom delu daju izraziti dramatski intenzitet razvijaju se istovremeno u nekoliko slojeva. U prvi plan izvučen je objedinjujući sukob osuđenika i njihovih čuvara; ali to nije samo sukob utamničanih i tamničara: sudari unutar tamničkih zidova samo su posebno fiksirani delovi opšteg, klasičnog sukoba, deo borbe za budućnost. I među samim robijašima „principijelne netrpeljivosti i lične kiseline“ izazivaju rascjep; premda obe strane, čiji su ciljevi isti, vide štetnost toga razdora, uspevaju da ga prevaziđu tek okončanjem poredonosnog štrajka. Unutar tog okvira sukobljenih strana, koje ne mogu da se slože kako da postignu cilj kojim teže, sudaraju se raznolika ljudska intima uverenja, strasti, shvatanja i prirode, i tim sukobima potencira se autentična ljudskost onih kojima je istorija dodelila ulogu probnih pilota pozitivnog prevazilaženja ljudskosti. Najposle se u minimalnoj „jedinici“ (sukoba) ljudi suočavaju sami sa sobom: nadmudruju se svest i podsvest, realnost i mašta, želje i okovi prinude, viši i niži delovi ljudske prirode. Dok se prvi, osnovni, klasični sukob odvija prema pravilima revolucionarnog otpo-

OSKAR DAVIČO

ra, koji s vremena na vreme dobija osobine istaknute fizičke akcije, dostižući vrhunac u kosmarijskim snoviđenjima štrajka gladi, drugi teče u skladu sa načelima drugarskog ubeđivanja, diskutovanja, nadglasavanja, taktiziranja; treći određuje toliko ljudski niz raznolikih nijansi unutar jednog istovetnog ideološkog opredeljenja, a četvrtim, naročito u agoniji gladi, dominira polusvesno kušanje revolucionarne izdržljivosti, kad svečtu nekontrolisana mašta, u bogatom asocijativnom spektru, omogućuje piscu da najraznolikijim postupcima prikaže ličnost u sukobu. Sinhronizovanje ovih sudara, njihovo smisaono povezivanje, daju „Gladima“ kompozicionu povezanost, postaju deo dramatičnosti romana.

Na samom početku nije slučajno bilo govora o ovom delu kao stavu Davičove patetične simfonije. O simfoničnosti strukture moći će se više govoriti kad tetralogija bude završena. Međutim „Gladima“ su natopljene revolucionarnim patosom i taj patos je neodvojivo deo piščeve koncepcije, osobeno koja je gotovo uvek dominirala Davičovim delima. Bitni element te stilizovane revolucionarne patetike jeste dobro poznati tip Davičovog junaka i sve ono iz čega njegov patos proizilazi: jezik kojim govori i kojim pisac o njemu priča, način na koji misli i na koji reaguje na sve oko sebe i u sebi. Ponesen patetikom dela, misli i reči svojih ličnosti Davičo je načinio jednu grešku. U ovom delu, naime, pored svih razlika koje dele osuđene komuniste, postoje samo dve vrste ljudi: oni koji izdržavaju kaznu i oni koji je ne izdržavaju. Panduri su jedini drukčiji ljudi s kojima kažnjenici dolaze u dodir i njihovi kontakti, kako je već rečeno, odvijaju se u znaku intenzivnog sukoba. Taj sukob je veoma često, u skladu sa koncepcijom knjige, patetičan. Kad se revolucionarni posmatraju sami, kao jedna strana, njihovoj patetici nema se šta prigovoriti, jer je ona deo koncepcije. Ali patetika dramskog sudara kažnjenika i pandura lišena je suverenosti jer je u izvesnoj meri karikirana. Dakle, dok revolucionarna patetika robijaša, puna uverljivih ljudskih elemenata, usklađena sa Davičovom koncepcijom revo-

lucionarnog junaka, ne dovodi u sumnju ljudsku verodostojnost onih čiji je obeležje, to se ne bi moglo reći za pasivnu, gotovo marionetsku sputanost i meshvatljivo paralisanu surovost — osnovno obeležje pandura u gotovo svim scenama sukoba sa robijašima. Insistirajući, sasvim razumljivo, na apsolutnoj ljudskoj superiornosti svojih junaka Davičo je njihove neposredne protivnike učinio inferiornim na način koji se teško može prihvatiti kao autentičan. Nasuprot zatvorenih revolucionara ne stoje grubo, naoružani okrutnici, neobuzdani batinaši, ljudi čija vlast leži u topuzu, nego paralisani, neodlučni ljudi, upravo smešno jadni protivnici koji, umesto da budu (što se očekuje) ličnosti angažovane u sukobu, postaju zbunjeni posmatrači: oni gotovo više mole nego što naređuju (na primer, Vitorova „predstava“ za vreme prebacivanja u samicu). Ovaj postupak je, moguće, rezultat svesnog simboličnog senčenja, kontrastnog posmatranja dveju kontrastnih ljudskih kategorija, dvesto moralno suprotnih ljudskih vrednosti; međutim ovakav kakav je, u kontekstu dela on se svodi na karikirano fiksiranje jednog odnosa čije je osnovno obeležje bespoštedni sukob, a nikako se ne doživljava kao autentični ljudski podatak u sklopu dela koje nastoji da ostvari, i najvećim delom uspeva, uverljivost autentične stvarnosti.

U ovom romanu Davičo je robiju posmatrao kao deo revolucije, jer su ličnosti koje je kreirao njen tinjajući zametak. Mnogstvo likova na kojima se zadržao omogućuje da se ovaj roman posmatra kao pokušaj slikanja slojeva revolucionarnih načela iz kojih stoje žive ljudske sudbine. Zbog toga mnogobrojni portreti rasuti na stranicama ovoga dela nisu samo deo jedne specifične atmosfere, nego ličnosti koje na svojim plećima nose breme vlastite sudbine. Ove reči ne odnose se samo na one koji se, pored Slobodana Radnika, nalaze u prvom planu (Vitor, Bratko, Troškot, Krajnović), nego i na likove ocrtane samo u nekoliko ovašnih, kroki poteza, najjednostavnijim romansijskim postupkom, škrtom, ali upečatljivom deskripcijom — deo goleme freske o robiji, detalji koji povećavaju specifičnu težinu njene kompleksne nosivosti.

Dušan PUVAČIĆ

ZAGLEDAN, kao borac i pisac, u jedan rat i jednu revoluciju, Vukašin Mićunović se našao pred zanimljivom istinom. Pojmio je ono što su pojmlili Stendal i Tolstoj: da rat, kao i svaki opšteljudski događaj, traje u jednom određenom vremenu, da obuhvata jedan određen prostor i da raspolaze određenim biološkim i nebiološkim materijalom, ali da, istovremeno, ima bezbroj suštinskih dimenzija, da nikad i nigde nije jedan i isti, da njegovo objektivno postojanje za i visi od individualnih psiha koje ga doživljavaju. Rastko Petrović je, u svoja vremena, lepo primetio da stvarnost rata na jedan način vidi Andreja Belkonski, na drugi Pjer Bezuhov, a na sasvim treći Tušin, i da je svaka od tih stvarnosti celina za sebe i deo posebne celine.

Razumevajući tako, Mićunović u svojoj zamisli ide međa korak dalje. On se pita: šta je zapravo bitno u ratu, u revoluciji? Koji elementi borbe, koji elementi ljudske prisutnosti u njoj? Da li taktičko — formacijski ili duhovnoduševni raspored snaga? Da li broj pušaka ili broj poremećenih, odnosno — snažnih duša? Da li topografija garnizona, minekih polja, žičanih prepreka i bunkera ili onaj neuhvatljivi a prisutni tok čisto ljudskih svakodnevnih kolebanja na granici svakodnevnosti za borbu i život i odustajanja i od jednog i od drugog? U tom smislu, pisac svoje junake nastoji da dovede u situaciju da se jedno od njih (posle njih sa određenim zadatkom u neprijateljsku pozadinu) traži, a oni drugo da vide. Ono što vide kao da nije važno, kao da je nešto sporedno i mimogredno. Ali baš u onome što vide, što osećaju — sadržan je sav smisao borbe, odricanja i žrtvovanja. Ono što vide jeste mera njihovog učešća u revoluciji, opravdanje za želju da budu komunisti, jeste životna osnova njihove vere u budućnost. Konkretno, Komandant traži da mu podnesu izveštaj o tome „gde su garnizoni, jesu li

IZNEVERENA ZAMISAO

Vukašin Mićunović:
„GODINA U NOĆI“;
„Naprijed“, Zagreb, 1963.



mnogobrojni, ima li naših, jesu li organizovani i naoružani, kolika je dubina fronta, kakav odnos snaga, moral vojske, snabdevenost — a oni, ti „pozdinci“, govorili bi o ljudskoj pometenosti i izgubljenosti, o strahu pred ratom, o sramoti što je podjednako lako moguće biti junak i izdajica, čovek i nečovek, o tome, konačno, da revolucija nije sastavljena „samo od juriša i veštine ratnika da nađe slabu tačku u rasporedu protivnika“.

To je bila zamisao, stvaralačka namera. I na njoj je trebao maksimalno insistirati. Tu liniju različitih odnosa prema istom sudbinskom fenomenu trebalo je dovesti do uverljive, otkrivajuće konačnosti. Bio bi to još jedan nesumnjivo zanimljiv podatak o složenoj, bogatoj i protivrečnoj ljudskoj (komunističkoj) predanosti revoluciji, o veličanstvenoj individualizaciji revolucije. I to podatak koji može dati samo umetnost i samo ona potpuno. Na primer: izuzetno suptilno drugovanje Peja i

njegovih pasa. Te životinje koje su drukčije lajale na zveri, a drukčije na oružje, bile su Pejova veza sa svetom, radost u samoći, vesnici susreta, „milih ili nemilih, ali susreta“. Ovim je, i sličnim, lavirintima, dakle, trebalo ići. Hvatati te fine, gotovo neopažajne treptaje svesti koji bivaju sve, sva i jedinstvena mogućnost sjedinjavanja sa svetom koji se menja i trpi bol i opasnost cepanja i umnogostručavanja u tom menjanju. Rečju, kad se već rodila jedna tako plodna zamisao, trebalo ju je pažljivo negovati i preobratiti u sliku, u kompleks spoznajnih slika koji se zove umetničko delo, u imaginativno viđenje skrivenih ali odlučujućih kvaliteta.

Vukašin Mićunović to nije učinio. Pošao je putem koji se nije očekivao. Izneverio je stalno prisutnu zamisao. Napor njenog rođenja kao da je iscrpeo svaku mogućnost i snagu za napor transpozicije, oblikovanja, ovaploćenja. To dobro poznato odstupanje od stva-

VUKAŠIN MIĆUNOVIĆ

ralačke koncepcije usled nemoći da se nađe adekvatan izraz i izgradi adekvatno stanje inspiracije — uslovilo je, umesto umetničkog odraza stvarnosti, prikaz mehanizma jednog mučnog i komplikovanog organizovanja pozadinskog rada, mehanizma sastavljenog od niza ilegalnih i ilegalskih imena, javki, simpatizerskih kuća, skloništa itd. Umesto integralnog književnog dela, biva- mo suočeni s hronikom pozadinskih partizanskih poraza i podviga, striktnog izvršavanja postavljenih zadataka i ličnog, samoinicijativnog pretvaranja zadatka u sudbinsko vojevanje za daleke ciljeve komunizma.

A kad se već ispoljila jedna takva slabost, ona je za sobom povukla i niz drugih. Razgovori i dijalozni su otegnuti i jednolični, jer ne postoji nužna individualnost reči i fraze; oni su takođe i nekarakteristični, jer pisac postupa po čudnom običaju nerazlikovanja bitnog od nebitnog. Ličnosti ne govore i ne izražavaju sebe, svoju misao i svoje osećanje, one ispunjavaju funkciju koja im je artificialno data: da rečju, razgovorom, označe spoljnu situaciju. Ličnosti su žrtvovane događaju i događanju. Is- palo je tako: važan je događaj, a ne činilac i životno-smisaoni osnov događaja — čovek kao individualnost, a zatim čovek kao književni lik, kao književni junak. Umesto da događaji budu prilika za ispoljavanje ljudskih, ličnih totaliteta i kvaliteta, ličnosti su (i Vuk i Raković i Milivoje i Jedinica i Zemljak i Vojvoda) materijal njihove mozaične strukture. Mićunoviću kao da nije bila značajna istorija duševnih stramputica, sazrevanja i kaljenja, već istorija određenih revolucionarno-političkih zbivanja, u kojima, dođuše, sudeluju psihe, karakteri, mentaliteti i predstave sveta, ali ne zato da ih čine, već zato da ih manje ili više konkretno ilustruju. Glavni junak romana, Vuk (građen uobičajenom, u tradiciji našeg

ratnog romana perfekuiranom ali i uveliko devalorizovanom tehnikom, zasnovanom na kratkoj, prosto ili prosto-proširenoj rečenici koja operiše s rojem najraznovrsnijih asocijacija), glavni junak, dakle, posmatran u tom svetlu drugostepenosti u odnosu na događaj, nije revolucionar i uzbudljiva, nadahnuti čovečnost, već propagator revolucije i agitator borbene čovečnosti; on ne živi, već figurira; ne prerasta umetnost i život, već ostaje knjiga, rečenica, napisana reč, ostaje isključen iz transformacije umetničkog podatka u životnu istinu, isključen iz svoje celishodnosti, svoje misaone opravdanosti, svoje duhovne nužnosti. Ostaje izvan životne uverljivosti, jer je, kao ostvarenje, sveden na svoje fiktivno — imaginativne dimenzije. Pisac ga je doživio kao mogućnost, ali ga je neumesto zadržao na prilazima stvarnosti.

I tako smo dobili roman bez nužne romaneskne koncepcije, roman bez razvojne linije. Ništa u njemu ne prerasta samo sebe, ništa ne sazreva, ništa se ne menja. Početna situacija identična je završnoj, iako ih deli vremenski prostor od jedne godine teških dana i jedna jedinstvena noć nezamenljivog silaženja u same dubine sećanja i osmišljavanja svega što se desilo. To i jeste osnovna slabost: delo ne prodire u život, ne izdvaja njegove plodne trenutke, ne kazuje (magijom slikovite reči) čudo trajanja, lepotu borbe, uzvišenost pretvaranja bezličnog, bezdušnog u očovečeno. Ono samo registruje, samo morzeovski reprodukuje fragmente i celine jedne velike borbe. Zbog toga čitalac, ostajući kojiput zadivljen pred primerima komunističkog osećanja dužnosti i poštovanja, ne može, nije u stanju, istovremeno, da te primere prihvati kao ozarenja na sopstvenom putu traženja istine. Jer ovaj roman objašnjava i ukazuje, ali ne vrednuje.

Dragoljub S. IGNJATOVIĆ

VEŠT SLIKAR PORTRETA, običaja, društvene sredine, Alberto Moravija je pre svega — pisac ideja. U samom zaglavlju njegovog misaonog sistema nalazimo jednu koncepciju, veoma sličnu Pirandellovoj odbojnosti prema kalupu i normi i snažnu težnju za razbijanjem kalupa, intenzifikacijom života, spontanom saživljavanjem sa stvarnošću. Razlažući moralne, sentimentalne, društvene probleme individue, Moravija otkriva duhovnu pustoš čitave jedne civilizacije, koja je sva u znaku konvencija, formalnosti, konstrukcija. Potom istražuje mogućnost da se životu, osiromašenom u takvoj civilizaciji, vrati prirodnost i humani sadržaj.

U duhu ovih zamisli pisac razdvaja svoju književnu materiju na dva antagonistička pola. Oko jednog pola okupljeni su imućni građani, čije su živote osušile uske grubo materijalističke preokupacije, pa su se pretvorili u poročne, izveštacene konformiste dremljivih strasti, jalova duha. Njihove marionetske prilike besciljno luhaju kroz sve romane Alberta Moravije. To su učenici, a nedaroviti pisac Silvio („Bračna ljubav“, 1949), jalovi slikar Dino („Dosađa“, 1961), ograničeni general Terezo („Maskarada“, 1941) samoživna majka Moravija razobličuje njihovu skučenost

OPSESIIJA SPONTANOŠĆU

Alberto Moravija:
„PROMAŠENE AMBICIJE“
Prevod Mire Bruneti;
„Rad“, Beograd, 1963.



(Neposlušnost“, 1948) i čitava galerija njima srodnih likova iz romana „Promašene ambicije“, kao što su Marija Luja, markiz Tancilo, Pjetro Monati, Sofija, Zlurada spremnost sa kojom

i nemoć, posledica je njegove duboke privrženosti jednom, njima nedostiznom i stranom, stanju duha. To je stanje bezalnosti, oslobođenje, plemenite instinktivnosti, sagledane u svetlosti jednog sugestivnog primitivizma.

ALBERTO MORAVIJA

Oko drugog, pozitivnog stožera Moravijinog književnog sveta, prema tome, okupljena su čista, nekonstruisana bića, jedina kadra da oslobode svoje prirodne nagone. To su deca i ljudi iz naroda. Njihove zablude pisac opravdava blagom setom, njihova patnja u njemu pobuđuje duboko uvažanje. Oni su žrtve, a ne predstavnici praktičističkog mentaliteta savremenog sveta, koji deo-pozitivizuje prirodu i život. Ljudsku sudbinu Rimljanke, Čočare, stanovnika siromašnih četvrti, kao i protagonistkinie „Promašenih ambicija“, plebejke Andreine Malakrida, Moravija istražuje sa posebnom pasijom, utančanim razumevanjem i dubokom ozbiljnošću. To su bez sumnje njegovi najhumaniji likovi.

Moravijini likovi, ovako podeljeni u dve neprijateljske skupine, nikad se ne mogu združiti u harmoničnu celinu. Njihova socijalna situacija sudbonosno je determinisana, pa prema tome i njihova pripadnost jednoj od dve pomenute kategorije duha i shvatanja života. Dino se ne može osloboditi bogatstva, Rimljanke siromaštva, niti Andreina po-

boljšati svoj društveni položaj. Svi oni će zauvek ostati ili vinovnici ili žrtve formalističkih koncepcija našeg doba urbanizacije i poslovnosti. Jedni će neposlušnošću pokušati da razbiju kalup beživotnih teorija (Luka iz „Neposlušnosti“), drugi da uspostave neposrednu vezu sa stvarnošću kroz seksualni doživljaj (Agostino iz „Agostino“, Dino iz „Dosađa“, Leda iz „Bračne ljubavi“, Terezo iz „Maskarade“). Njihove erotске preokupacije veoma su široko zasnovane. U suštini seksualnosti naložnice Andreine skrivena je očajnička želja za oslobođenjem praiskonskih nagona kroz orgiju čula. Ali ove „težnje“ za oslobođenjem redovno bivaju „promašene“. Izlaza iz kalupa nema, jer je pridodnost zatrta. Čama koja prati shematizaciju življenja strast izobličuje u porok, tragediju u grotesku, istrenost u dvoilčnost. Andreina je nesigurna, sumnjicava. Oko nje se grozničavo plete mreža obmana i samoobmana. Splet prevara i zabluda počinje duetom Pjetro — Marija Luja, da bi se zamrsio u epizodama Sofija — Marija Luja — Andreina i, najzad, pretvorio u složen i nerazrešiv čvor Mateo — Andreina — Nastavek na 4. strani

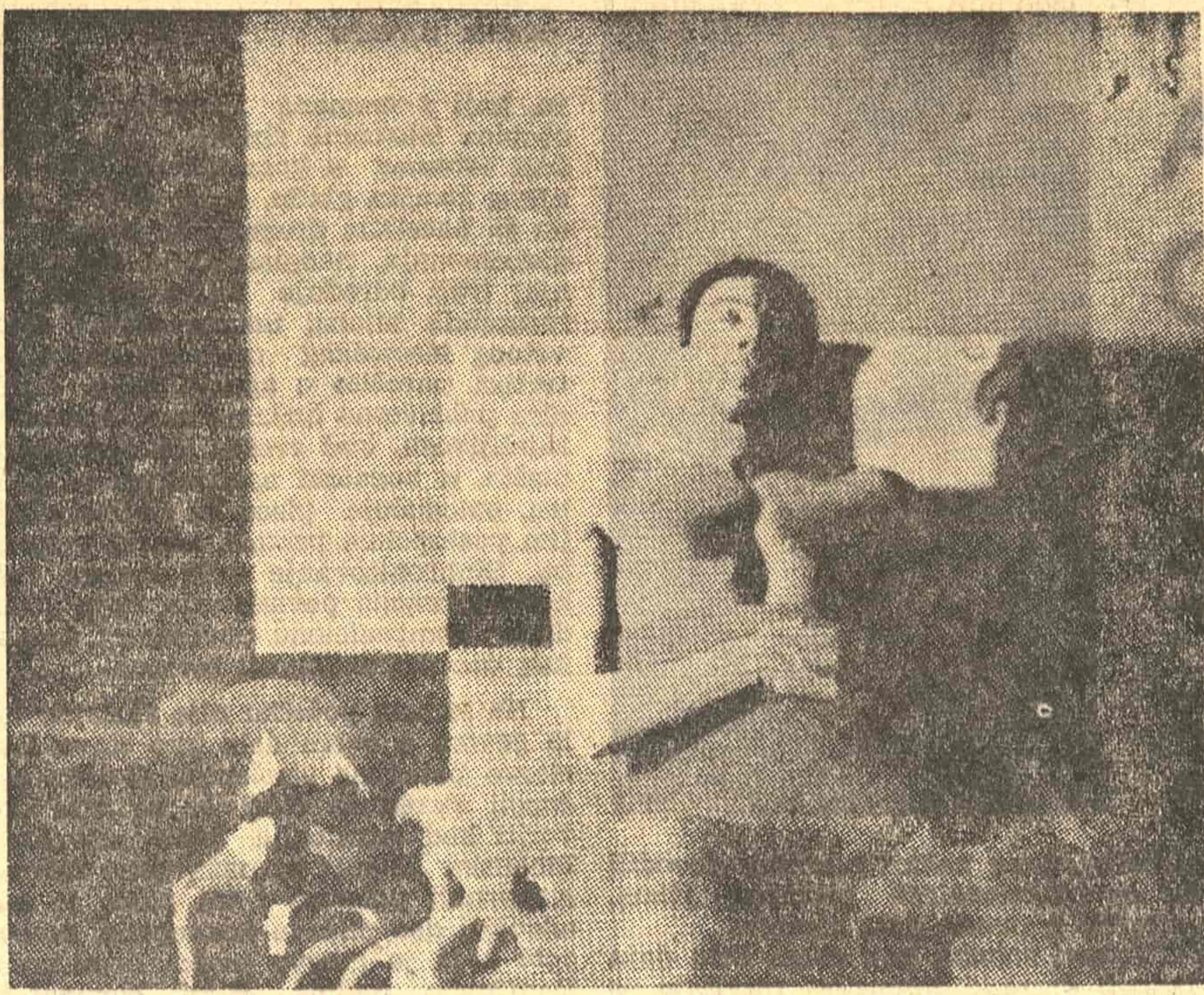
Jugana STOJANOVIĆ

Pred tim starinskim marijaterzijskim gradom obavijenim u maglu ali ipak briljantno jasnih oblika, pred tom eteričnom večeri sa suncem u prozoru, u jednom jedinom prozoru strahobno prazne sobe, više se ne mogu smiriti.

Večer je ta puna predskazanja — u mornom poslednje tople konaciste, pesniku vreme u kome će prestati svet. Obrisi sa zastorom prozračnog vazduha koji oslobada sve materijalno svoje čvrstine i svoje istinitosti, žive i dišu u svojoj bolesnoj mladosti, ali do njih ne možeš stići, jer tvoja moć je pred njima nevelika. Oni vladaju tvojom strasću, tvojom žudnjom. Stvari, kuće, zvonici, ravnica u daljini, ljudi i životinje — ništa zaista ne postoji na zemlji, ali mi smo ipak pred tim bunilom, pred tom lirskom najezdom sanjanog i realnog. Stojimo istiniti, a opčinjeni i u svojim mislima.

Pospani su krajolici, ulice, dečaci, snene su prostorijske gde su, izgleda, boravili nekada ljudi, zaboravljeni su to gradovi i odaje pa sada, dok ih gledaš, kao da stojiš pred kulisama jednog prohalog vremena u kome se radnja odigrala, a da nismo uspeli, nismo stigli na vreme ni kraj da joj vidimo. Zakasnili smo nečijom moćnom voljom, a mi ništa nismo mogli učiniti da je promenimo. No, ti zidovi, te tamnice jedne udaljene ljudske intime, prozori kroz koje se ne može zaviriti u duše onih ljudi što su se sklonili sa scene, ipak ostaju u tom starinskom i vajkadašnjem vazduhu i, slično obrisu potonulog grada, i mi kroz ovaj vazduh, koji kao voda treperi, čitamo jedan mutni, staromodni i ugnjili život.

Gde su ti ljudi spavali, kako su jeli hleb, jesu li imali moć govora, da li su se iskusno služili svojim bićem od mesa i duše, jesu li pevali i govorili? Ovakvo sam se pitao pred Ljubavnicima a što su pred okerski jarki smiraj sunca prepletenih udova ležali u nagrimenom i paučinastom krevetku bez očiju i bez lica i odmarali svoja bezbožna tela posle tog blagoslovenog čina. Hteo sam da govorim s njima kao sa izgubljenim prijateljima, a nisam nikako smogao snage da ih opomenem na svoje indiskretno i intriguantsko prisustvo. Ništa nisam mogao da saznam od njih, jer oni su spavali pokriveni nekim trulim vazduhom, kao trulom i gnjilom zemljom. Buditi ih na silu bilo bi bezbožno, jer bih ličio sebi na prosjaka koji traži bar malo praha od njihovog sna. Tako ih ostaviš izvan sveta, izvan zbiljanja, u zemlji koja je već davno izgubila svoje okvire i više je



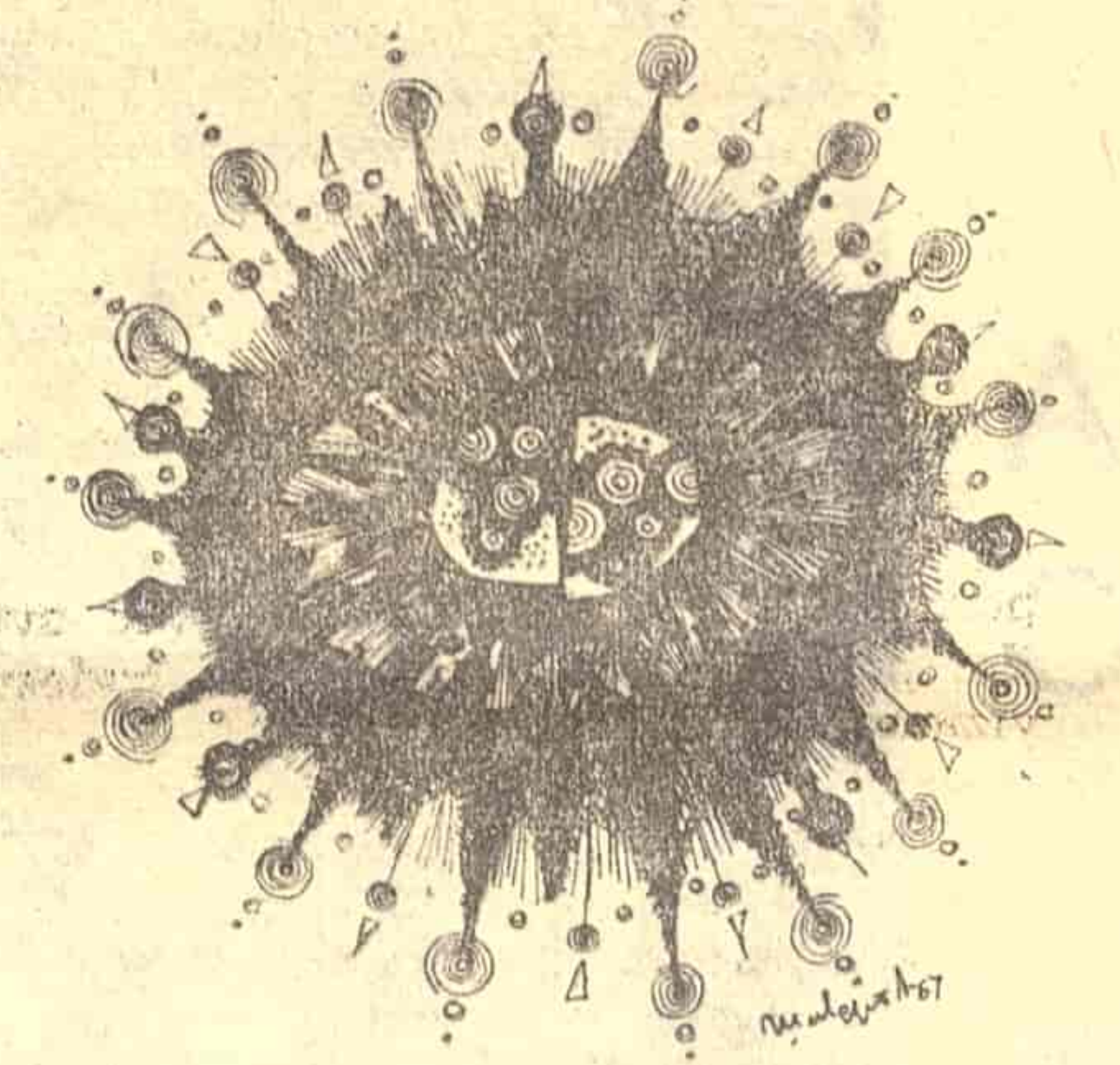
PROVINCIA, DECA, LJUBAVNICI ili Miljenko Stančić

ni jedna enciklopedija ne pamti, bilo je humanije, a verujem, i njihovo samozadovoljstvo ostalo je neprikosnovo i neporemećeno. Neka ih u tom trulom miru, oni su dovoljni sami sebi i svojoj rdi, koja je već započela svoje sebično delo na njihovom pustom telu u morbidnosti zalazećeg dana.

Izadete li iz te sumračne sobe, čije zidove osećate kao zadnju granicu ovog ukaljanog sveta, izadete li na ulice i na trgove, na četvorouglaste ploščadi pune sumračnosti i avelinjske čistote koju je isprala magla, ništa vas drukčiji svet neće susresti. I tu se događa lirska patnja, ona koja je mogla da bude i romantična lepota života, da je u duši čoveka postojala mogućnost uzleta iznad kolektivnih ljudskih izmišljotina kao što su to provincijske naseobine i drugo što asocira na leglo mnoštva. Odatle treba pobeći i skloniti se što pre bilo gde, ako iko za to ima moći.

Deca su kod Miljenka Stančića poseban svet, celina za sebe u celokupnosti slikarevovog viđenja koji predstavlja i jedini otvor što nas iz zatvorenog i ograničenog prostora svakodnevnog življenja odvodi u nepoznate predele slobodnosti i mašte. U samoj stvari i deca, kao simbol nade i budućnosti, ipak su nagrižena mutnom i skućenom stvarnošću, jer i njihova su lica, poput onih odraslih ljubavnika, tek blagim reljefima naznačena ali ne i do kraja jasno ocertana. I ona boluju od istog prokletstva, od iste sumorne atmosfere, kao i stariji koje je nemilosrdna istina stvarnosti već davno načela. Ali ono što decu odvaja u osnovi, to je njihova moć da se vinu — čak i u tom zatvorenom krugu što znači propadanje i lagano truljenje — da se

vinu izvan nemilosti i da, kao opčinjenici i volšebnici, lebde u vazduhu nad krovovima i ulicama, igraju svoje igre na trgovima, da se prostiru iznad svega onog što znači strogost i ustogljenost svakodnevnog životarenja. Njihovo poimanje sveta imponuje svojom idejom da se u skućenim okvirima jedne grubosti i neminovno gorke sudbine ipak može imati svoj svetli trenutak, mada je njihov napor naivan i uzaludan, jer će doći vreme kada će i oni prerasti u svoju suprotnost i postati isto ono što i njihovi prethodnici — žrtve jednog života koji sahrne i čili i



za koji su naše moći male da bi mogao biti promenjen.

No, ta deca su samo trenutna ravnoteža i zbog toga su tu da pokažu i potvrde veličnu sifzifovske snage samog čoveka.

Božidar TIMOTIJEVIĆ

kritika

Opsesija spontanošću

Nastavak sa 3. strane

— Andreina — Sofija — Andreina — Mateo — Sofija — Andreina. Beznađežnost uhvaćenih u ovako perfidne zamke formalizma i konstrukcija protivara se u apatiju, rešenost na najgoru, doslednost u kompromisu.

Ova instinktivna obojnost prema simetriji i privrženost neusiljenim manifestacijama života, odrazila se kako na Moravijinom predmetu obrade tako i na njegovoj izražajnoj tehnici. Moravijino delo nosi čudni pečat prirodnosti upravo zato što je Moraviji kao čoveku neprihvatljivo konstruisanje bilo kakve vrste, kako u životu tako i u umetnosti. Prema tome, jednostavnost i objektivizam Moravijinog stila možemo shvatiti kao dosledni odraz njegovog pogleda na svet i u tom smislu tumačiti strogost sa kojom se drži po strani od mate

rije koju obrađuje. U njegovoj umetnosti pisanja — kako misaoni tako emotivni efekti, uvek su postignuti induktivnim putem. Ne dešava se da Moravija iskaže misao u jasno određene praktične svrhe. Pošto život prihvatava isključivo kao senzaciju i izraz spontanosti čiji se simboli ne mogu rešiti određenim ključem, razumljivo je što se kloni definicija i didaktičkih komentara. U njegovom načinu izražavanja uvek prevladuje refleks nad analizom, čulnost nad erotskom dvosmislenošću, uživanje nad meditiranjem, život ekspozicije nad stilističkim dovijljivoštim.

Prevodilac Mira Bruneti pribegla je metodi strogog preslikavanja Moravijinog stila. U osnovi njenih namera leže plemeniti samopregor i poštovanje prema autoru. Oni su urodili dobrim rezultatima: prevod „Promašenih ambicija“ nema materijalnih grešaka. Za žaljenje je što se ova lepa disciplinovanost mestimično pokazala kao posledica izvesne prevodičeve nesmelosti i nesigurnosti, a ne samo kao posledica njegove usredsređenosti i skromnosti. Kad se to desilo onda je otežala osmišljavanje teksta, kočila poetični i kreativni zahvat u bit materije. Bojazan da se ne udalji od smisla ako se smelije posluži sinonimom prevodioca je u mnogim slučajevima dovela u iskušenje da reči, čim za to postoji mogućnost, uopšte i ne prevodi, već ih doslovno prepiše sa originala. Zato je prevod ponegde nepotrebno opterećen tudicama, koje mu umanjuju vrednost. Zaziranjem od slobodnijeg tretmana u postupku prevodioca je unekoliko omelo i u sintetizovanju rečenice, koja bi, da je u prevodu ponešto sažetija, dala potpuniju sliku čudne i nimalo jednostavne, iako uprošćene, Moravijine proze.

Jugana STOJANOVIĆ

France FILIPIČ

U znaku reke

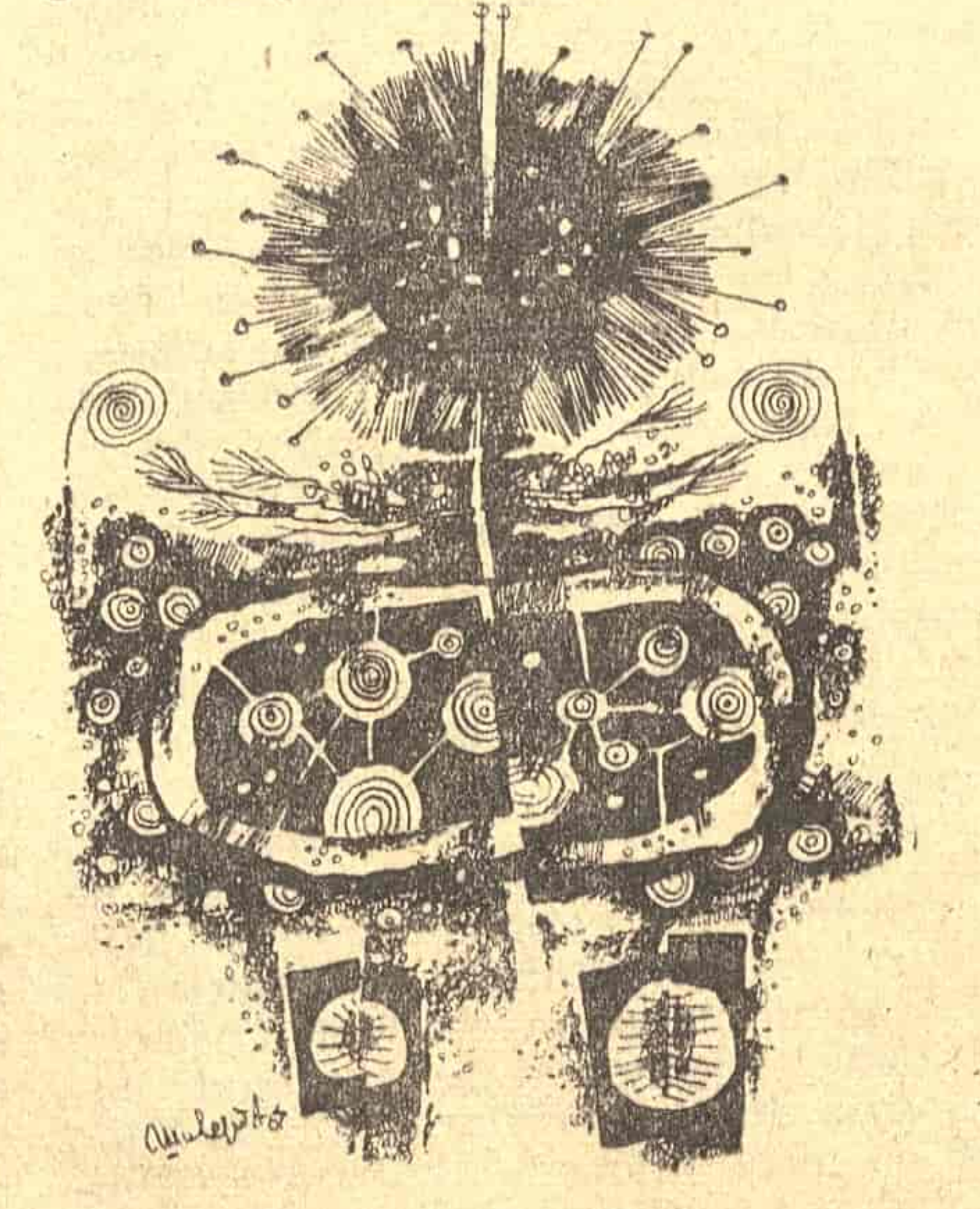
I o je pesma o rekama sa cvetovima sunca, drvo sa ograncima, blještavo, tekuće, raskošno, igriva površina sunca, odlaze i uvek su tu, to je pesma o mome dlanu u hladnoj vodi, i o mome licu nad vodenim ogledalom, i o mojim zamišljenim očima, probudio sam se u neki sat i video sam reku kako odlazi, i video sam sebe, kakvo osećanje kada si iznenada

utvrdio, da nisi ništa, da si samo odsjaj svoga samozadovoljstva, reka ti je ispričala strunom svoga čistog toka, slična je devojci koja odlazi, devojci u kojoj spoznajesh samoga sebe, to je pesma o rekama, o njihovim igrivim površinama o svemu varljivom, prolaznom, o svemu što nestaje.

reke su kao deca, odlaze, a ipak su tu, sa svojim suncem i nebeskim plavetnilom,

što dalje od nas idu, tim su veće, te pletenice koje prepliću svet vitkim rukama, napajaju svet, kao deca svojom mladošću, neuračunljive, iznenada pobesne, zašume, zastepljene u prividu svoje moći (kuće) odnose, bregove potkonavaju, i staro i utvrđeno i ono što večito vredi gaze) ponekad tako malene, kada su žedne, leti, sa usnama sunca na svojim čelima, tako plave, tako mile, tako prozirne, da vidiš kamenčiće, potopljene zvezde na njihovom dnu,

reke, su, kao deca, dokle bude reka biće i čunova sa snovima, za hiljadu godina čovečanstva, dokle bude reka biće i livada i drveća za ptice. (Sa slovenačkog prevela Jasna MELVINGER)



Madarska je, već i nekako usled svog geopolitičkog položaja, u toku gotovo cele svoje istorije samo retko kad imala bližih veza s Francuskom. Uticaj francuskog duha i francuske kulture u većini Austrije i Nemačke — stizao do nje. Ipak je ona po katkad, u izvesnim osobitim istorijskim trenucima, mahom naprasno i iznenađujuće, došla i u neposredan doticaj sa velikom zapadnom nacijom i primila od nje po koji snažan, vazda pozitivan životvoran podstrek. U toku poslednjih vekova bila su tri takva momenta. Prvi: kada je slavni mađarski knez, zamalo da ne i kralj Franc II Rakoci, sin herojske Jelene Zrinjske, kao saveznik i štićenik Luja XIV podigao bunu protiv tiranije Habsburgovaca i veliki deo Mađarske prolazno otepio od jezuitske bečke monarhije, ali neopozvano i za posle još probudio u svojim zemljacima duh nacionalne nezavisnosti i slobode, — drugi: kada je za vreme francuske revolucije entuzijastički opat Ignjat Martinović, „prvi mađarski jakobinac“ — samo njegovo ime uostalom jasno odaje njegovo pravo poreklo — zajedno s nekoliko njemu sličnih blagorodnih zanešenjaka sklopio zaveru radi uspostavljanja mađarske republike i bio posle, zajedno sa svojim drugovima, pogubljen na „Krvavom polju“, kraj Budima; i, najzad, treći: kada je početkom ovog našeg stoleća jedan siromašan mladić, student, novinar iz severoistočne Mađarske, dokopavši se nekim čudnim srećnim slučajem Pariza i napopijivši se tu svetlim duhom i dahom II de Fransa, čarobnom muzikom Bodlera, Verlena, Remboa, Zana Rilktisa, propevao tako jarko, tako zanosno-sumorno i bunтовno da je za kratkih nekoliko godina postao najveći pesnik svoje otačbine i neodoljivo pokretač cele jedne duboko zadiruće obnove mađarskog pesništva i mađarskog duha uopšte.

Sva ta tri slučaja ili podviga imaju nečeg čudnog, fantastičnog, romantičnog; nečeg što je nastupilo, banulo kao incidentalno i drsko mimo predviđenog programa mađarske istorije — čudljivo presecajući mestimice njen normalni tok i skrećući je smelo tako reći u sferu avanturističkog romana. Zar cela ta Rakocijeva buna i Martinovičeva zavera ne deluju danas kao da ih je smislilo stari Aleksandar Dima ili Mavro Joka? — Adijev slučaj (jer ste svakaako pogodili, da je onaj čudnovati mladić, novinar, pesnik i genije, kog sam gore pomenuo, Endre Adi) ukazuje se, naprotiv, po celoj svojoj strukturi, tehničkom aparatu, a velikim delom i po svojoj konkretnoj sadržini, kao neki izvanredno interesantan pasionalni roman, neka velika, čudnovato i štedro zapletena ljubavna istorija, čija se cela značajnost posle ipak još ni izdaleka ne iscrpljuje u tom njenom galantnom motivu.

Hoću ovde sasvim letimično da nagovestim glavne momente iz grade tog ljubavnog romana koji, danas, već neopozivo predstavlja jedno od najvažnijih poglavlja novije istorije mađarske književnosti. Koncem prošlog veka jedna neobično lepa, elegantna i duhovita devojka, imenom Adela Bril, iz ugodne, nekada i bogate nadvaradske porodice, udaje se, verovatno više iz praktičnih razloga nego iz ljubavi, za nekog Diošija, trgovca i preduzimača s kojim odlazi u Sofiju. Mladi supružnici vode jedno vreme veliku kuću, dolazeći ubrzo u vezu i s najvišim krugovima, pa čak i sa samim (onda još) knezom Ferdinandom, sve dok ih jednog lepog dana neka naprasno iskrsla poslovna kriza, pa izgleda čak i neka mučna Diošija finansijska afera, ne prinuduje da hitno napuste bugarsku prestonicu. Oni prelaze u Pariz gde Dioši polako uspeva da sanira svoju situaciju, pa i da dotera do izvesnog skromnog blagostanja. Njegova žena, međutim, ne nalazeći, naravno, pristupa u onim višim pariskim krugovima koji bi je jedino interesovali, pokušava da umesto u zatvoreni joj veliki mondenski svet prođe u višu duhovnu sferu: ona se sa žarom baca na lekturu, koju, zahvaljujući svojoj inteligenciji i urođenom dobrom ukusu, ume srećno da probere. Ona čita sve ondašnje najuglednije francuske autore, Anato-la Fransa, Gij de Mopasana, Morisa Baresa kao i već klasičnih Flobera, Bodlera i Verlena — i divi se Rodenu i Koklenu starijem. Uz to prati i ma-

Todor MANOJLOVIĆ

ENDRE ADI i prvi

adarsku literaturu i štampu. Kako joj je žena direktora jednog varadskog dnevnika („Nagyváradi Napló“) dobra prijateljica, ona redovno prima taj list koji je obaveštava o domaćim novostima i u kojem od nekog vremena, sve češće nailazi na veoma inteligentne, borbene i sjajno napisane članke, a katkad i na koju pesmu čiji je novi, osobeni, često bizarni ton iznenaduje. Svi ti napisani bili su potpisani i imenom Endre Adia. Ko je Endre Adi? — pita se Adela radoznalo i razume se, da uskoro, pišući joj, zapita to i svoju prijateljicu. Ova joj odgovara da je Adi član njihove redakcije, vrlo darovit iako malo neobuzdan mladić i da će Adela moći da ga upozna kad bude jednom opet došla kući u Nadvarad. I Adela 1903. godine stvarno odlazi da poseti roditelje i svoj rodni grad, i tu jedne divne, jedva nešto malo osvežene, letnje večeri, na terasi kafane „Rojal“, kada ga je njihova zajednička prijateljica verno obećanju dovela, stvarno se upoznaje s mladim pesnikom. Ovaj je odmah od prvog trenutka zasenjen njenom sjajnom, rafinovanom ženstvenom pojavom, u kojoj kao da mu se, najzad odjednom i živo, ukazala blistava elegancija i cela zavodljivost čar sanjanog Pariza. Neodoljiva „Parizanka“ je svaka i sa svoje strane duboko impresionirana njegovim poznavanjem, ali se s finim ženskim taktom ne odaje odmah. Na njegovo žarko udvaranje ona odgovara samo sa odmerenom ljubaznošću mondenske i intelektualne dame, ne odbijajući ga, naravno, ali i ne hrabreći ga baš mnogo. Ipak, kada već posle nekoliko dana ona kreće natrag za Pariz, Adi je prati do Pešte i tu onda, pri tobožnjem oproštaju koji je, u stvari, usudio sušta suprotnost oproštaja. Adela mu pada u naručje i postaje njegova. Time počinje jedno veliko i sjajno razdoblje njegovog života, a istovremeno i novo poglavlje u istoriji mađarske literature.

Jer Adi uskoro, kao dopisnik nekoliko budimpeštanskih listova, sledi Adelu do obala Sene, u svetli, čudesni grad svoga veličanstvenog preobražaja. Voljena žena mu je rečiti vodič kroz blistave labirinte Pariza kao i kroz čarobne vrtove njemu sve do tada skoro sasvim nepoznate moderne francuske poezije. Ona mu čita, tumači, prevodi — jer Adi u ono doba još nije znao francuski — Bodlera, Verlena, Remboa, Anu de Noaj, i mladi je pesnik sluša uzbuđen, začaran, kao da mu koprena pada sa očiju pred tim zanosnim vizijama, pred tom opojnom muzikom. I ta muzika budi u njemu žarko ustreljale odjekoje, jer on svojom munjevitom intuicijom odmah shvata njen zakon i smisao, prodire do kraja u njenu suprotnu tajnu i to, naravno, utoliko lakše i brže što on u zagrljaju Adele i proživljuje stvarno mahom sve ono o čemu su veliki francuski liričari pevali.

Adi još u svom prvom pariskom periodu prevodi na mađarski jezik Perlenov „Moj prisi san“ i tri Bodlerova soneta s jednom nepogrešivom finoćom razumevanja i formalnom elegancijom koje zadivljuju. Ipak se njegovo novo nadahnuće u punom svom sjaju pokazalo prvi put tek u njegovim izvornim pesmama, procvetanim pod pariskim suncem. To su, uglavnom, ushi-

Brana CRNČEVIĆ

piši kao što čutiš

Od broja zaposlenih u proizvodnji grešaka, zavisi broj nezaposlenih.

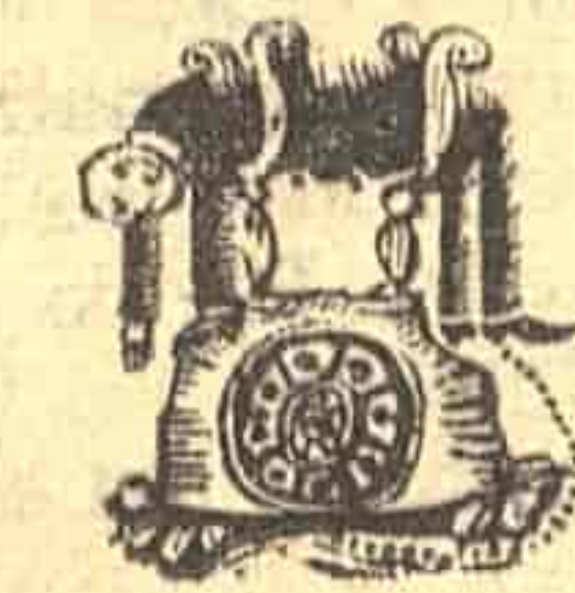
● Naivno pitanje: da li vam je brat od strica bio u četnicima od ujaka?

● Rehabilitacija — to je zamena za raj.

● Spomeniku niko ne zamera što je bez kičme.

● Staljin je bio besmrtn, dok je bio živ.

● Ljudožderi su jeli čoveka na ražnju. Civilizovani ljudi jedu ga na banketu.



čeni plameni slavopoji Parizu — „Jedna pariska zora“, „Pariz, moja Bakonjska šuma“, „Na obali Sene živi ovaj drugi“, „Na Gar de L' Esku“ — i njegovoj ljubavi „Ledi“ (Adel = Leda), kako ju je nazvao i proslavio u svojim pjesmama. Te pesme, izlazeći prvo pojedinačno po raznim mađarskim listovima i časopisima, a zatim, 1905. godine, sakupljene u zbirci „Nove pesme“ (Uj versek), zasnovale su Adijevo reputaciju kao prvog i, neosporno, najjačeg od svih ondašnjih mladih mađarskih pesnika. Kritika kao i publika zapazili su za iznenađenjem, a često i zaprepastjenjem, da je u njima onogovori ličar koji ne servira više one uobičajene ljupke i pravilno stihovane pitome ljubavne sanjarije i uzdahe, ili visokoparno-blagorodne rodoljubive deklaracije, već pruža u svom stvaranju jedan stalan, neokončan, do srži, do dna duše zadirući ispit savesti, jednu

nu Mađarsku „sa novim pjesmama novih vremena!“ — ali on dobro zna i to da ga tamo čekaju već i brojni, sve brojniji novi mladi privrženici, prijatelji koji će ga pozdraviti sa oduševljenom ljubavlju baš zato što dolazi „sa novim pjesmama novih vremena“. I on se nije prevario: elita mađarske inteligencije, ili bar intelektualaca, u Budimpešti kao i nekim kulturnim gradovima unutrašnjosti bila je onda stvarno već na njegovoj strani, glasala za njega; najodlučnije, najodlučevljenije svakako u Nadvaradu.

uzlet mađarske moderne

veličanstveno iskrenu i čistu čovečansku ispovest. Jednu životnu ispovest kakvu su, na svoj način, dali Fransoa Vijon, Bajron, Boder i Verlen.

Pomenuo sam da je Adijeva poezija poneke — i ne samo poneke, već mnoge, vrlo mnoge — i zaprepastila u ondašnjoj staroj Mađarskoj, to je sasvim prirodno: njegova je poezija skroz revolucionarna već iz osnovnog uzroka što je svako iskreno novo umetničko i pesničko stremljenje već samo po sebi neizbežno i suštinski revolucionarno. Ono odbija, razbija stare forme i stare ideje ili, kao što je to toliko upečatljivo izrazio Niče, „razbija stare table“. Ali Adijeva nije bio revolucionar samo u tom višem, idealnom smislu reči već i po svom praktičnom, vrlo odlučno i oštro određenom političkom stavu i svojim socijalnim idejama. On sa svojim prebujnim, neobuzdanim, pasionalnim životom, — koji se pesnički tako veličanstveno ispoljio u njegovoj jedinstvenom jarkoj i osobenoj dijonizirajućoj lirici — ulazi stvarno u red velikih pesnika; bilo je u njemu nečega i od Bajrona i od Boderera. Ali — i u tome se obelodanjuje jedno u celoj istoriji literature, pa i celoj istoriji duha uopšte, samo retko viđeno, zabeleženo dvojstvo — bilo je u njemu i nečega i od Rakocija i od Martinovića. Taj strasni ljubavnik i zaneseni ispitivač i filozof — da ne bih rekao: mističar — ljubavi bio je, ujedno, isto tako strastan i vatren politički i socijalni borac koji je iz istog onog svog najprisnijeg i neumitnog nadahnuća, iz kojeg je pevao svoje ljubavne i vinske zanosne, branio slobodu, duh i opstanak svoje nacije, kao i prava i budućnost obespravljenih i potlačenih narodnih masa. S nekim gorkim samopouzdanjem proglašujući sebe za pravog, najistinitijeg predstavnika svoje nacije, svoje rase, on kao kakav pesnički Ferenc Rakoci plaho ustaje i gmi protiv one Beču (a preko Beča i celom nemačkom imperijalizmu) potčinjene mađarske aristokratije koja gura Mađarsku u propast (Adijev prvih godina našeg stoleća proročanski predviđa katastrofu 1914) i kao neki novi Ignjat Martinović neumorno harangira, poziva u borbu i mađarski proletarijat, narod legendarnog srednjovekovnog vođa Đerđa Dože. Pri tome, verovatno prvi od mađarskih slobodara, ne zaboravlja ni na narodne manjine koje pod grofovskim režimom arhišoviniste Aponjija i ljutog srbodžera Istvana Tise takođe nisu mnogo dobroga doživjele. U jednoj od svojih najusrdnijih revolucionarnih pesama on im upućuje bratski bodre reči:

„Zar mađarska, rumunska i slovenska tuga
Nisu sve jedna i ista tuga?“

U njegovim „Novim pjesmama“, koje su se zaorile pretežno u znaku Lede i Pariza, ti njegovi revolucionarni motivi još ne dolaze sasvim jasno do izraza; oni će se rasplamtati punim žarom i žestinom tek u njegovim sledećim zrelijim zbirkama. Ipak, i oni će se tu počesto probijati, oštro i uznemirujuće, kroz blistave prelive ljubavne ditirambeske lirike.

Adijev je proživio dve-tri godine u Parizu, vraćajući se za to vreme po koji put samo prolazno u Mađarsku da bi posetio svoje roditelje kao i one peštanske redakcije za koje je radio. Ceo taj svoj boravak proveo je u svakodnevnoj zajednici s Ledom i njenim mužem, koji je nekako pristao na taj čudan odnos. Ta neobična Diodijeva supružnička trpeljivost, imala je svakako svoje razloge: na aranžman one njegove mutne afeze u Sofiji otišao je u svoje vreme ceo (uostalom, ne baš tako znatan) Ledin miraz, usled čega je odonda kao njen dužnik izgubio veliki deo svog autoriteta prema njoj i morao u svemu da joj gleda kroz prste, pa čak i pri konstrukciji onog klasičnog bračnog trougla u kome je, naravno, najlošiji ugao njemu pao u deo.

Posle pojave „Novih pesama“ Adijev je osenio da je došao momenat kad treba da se vrati u otadžbinu da bi svoju egzistenciju mogao da postavi na solidnije osnove. Uvidao je da biti celog svog života novinar-dopisnik — pa makar baš i u Parizu — nije hleb, nije „karijera“ za čoveka njegova kova, i da onu poziciju, na koju on pretenduje, on može da izvojuje samo na rodnom tlu. Teško mu pada rastanak sa „raspevanim Parizom“ da bi se vratio u „ružnu Budimpeštu“ gde će, zna to dobro, naići na bezbrojne ljute neprijatelje — jer upada u staru reakcionar-

demija, razne više i srednje škole i, razume se, vrlo ugledno stalno gradsko pozorište, njegovom su duhovnom životu efikasna podstreka davala i četiri dobro uređivana i redovno izlazeća dnevnik čije su se redakcije posle pokazale i kao zgodna gajilišta literature — budući da je ova u Mađarskoj uopšte odvajkada bila prisno povezana sa novinarstvom, odnosno: da su mađarski pesnici i književnici obično kao novinari počinjali svoju karijeru. Ceo jedan niz velikana mađarske literature, počinjući od Petefija, Jokajia i Miksata, pa sve do Franca Molnara i Adija, prvobitno je ispekao svoj zanat po raznim peštanskim i provincijskim redakcijama. I tako se i u Nadvaradu formirao tada jedan priličan broj kasnije proslavljenih modernih mađarskih pisaca: imaginozni, često bizarni pripovedači i Adijev drug iz mladosti, La-



Gregor STRNIŠA

Lenorina pesma

Uvek ga čujem. On dolazi.
Ogrnut oklopom i tamom.
Stvari odbacuju ogledala,
odeća dušu odbacuje.

Zato uvek u stvarima vidim mrtva lica,
bez usta, bez očiju.
On jezdi na konju iz zemlje crne,
nad njim zveket oružja leti.

Pod njim — kao senka oblaka —
topot kopita i lajanje psa.
Uvek ga čujem. On dolazi,
Ne vidi me. Ne vidim ga.

Sa visoke, strme gore smrti,
kao vetar koji donosi sneg,
kao vetar kroz grane smreke,
leti, leti mi kroz prsa.

ORFEJEVA PESMA

Ptice bez krila, s mrtvačkom glavom,
nakit su tog drveća — težak
i okrutan.
Nepomično sede nada mnom.
Moj instrumenat u noći je kao crveno krilo.

Dugi put sam prošao:
video sam kako blede zelene perje papagaja,
pruge tigra, šareno cveće u vlažnim šumama —
pred suvom šumom u zemlji mrtvih stojim.

Dodi. Zaroni rukom u strune
i drvo instrumenta cvetaće u tamni zvuk.
Posle mnogo noći teški će štit meseca
sa šapatom vratiti odjekivanje.

Dodi, kuću snova, visoka kuću,
beli kamenu na kuli mraka,
krilo mača, prstenu vremena,
noć te skriva, noć te skriva.

(Sa slovenačkog preveo
Saša TRAJKOVIC)



još Biro (umro pre nekoliko godina u Americi); proslavljeni još živi stari pesnik Akoš Dutka koji je u svojoj poeziji prvi uočio i tretirao uzbudljivi socijalni problem „zemlje i grada“, agrarstva i industrijalizma; burno raspevani liričar Tamaš Emed, duhoviti osnivač i konferansje prvog mađarskog literarnog kabareta Andre Nad; sjajni pripovedač i romansijer Geza Taberi i, pre svih, Andre Adijev.

Adijev, u stvari, nije bio rodom iz Nadvarada, ali ipak bar iz okoline Nadvarada, iz sela Ermindsenta (koje je posle njegove smrti, odlukom rumunske vlade, dobilo ime „Adifalva“), usled čega se od početka već osećao nekako vezan za taj grad još i pre no što je u njemu kao saradnik „Nadvaradi naploa“ proveo tri najburnije, najboemske godine svoje mladosti, stekao onoliko dobrih drugova, vernih prijatelja i susreo, najzad, i svoju prvu veliku ljubav i pravu, Muzu, ženu svoje sudbe Ledu. Nadvaradani sa svoje strane smatrali su ga, posle, uvek kao svoga, kao sina svoga grada. I tako je sasvim pojmljivo da njegov novi uspeh i us-

pon nigde nisu izazvali tako topao i zvonak odjek kao u krugu tih adoptivnih zemljaka i da Adijev, po svom povratku iz Pariza, nigde nije bio dočekan sa tako usrdnim oduševljenjem kao u Varadu. Najjušćeniji, zna se, bili su oni delom već pomenuti mladi varadski pesnici kojima se u međuvremenu, upućen na dužnost (kao profesor gimnazije) takođe u njihov grad, pridružio i — Đula Juhasa, jedan od najdelikatnijih i najkulturnijih mađarskih liričara onog razdoblja. Svi oni gledali su u Adiju već odavno svog idealnog vođu i kada se, početkom 1908. pojavila njegova veličanstvena i senzacionalna zbirka pesama „Krv i zlato“, izazivajući naravno jednu strahovitu hajku ujedinjene političke i klerikalne reakcije protiv njega, oni su rešili da se udruže i rame uz rame s njime da stupe u borbu. Izložili su Adiju taj svoj plan uz molbu da im on bude vođa i

Adijev je, ganut i polaskan, prihvatio ponudu. Tako se formirala prva borbeno grupa mađarskih pesnika „modernista“ koja je dobila programski naziv; „A-Holnap“ (sutrašnjica). To udruženje, u toku svog otprilike trogodišnjeg aktivnog rada, priredilo je u Nadvaradu kao i u nekim drugim mađarskim gradovima niz vrlo interesantnih književnih matineja i izdalo dve svoje antologije koje su živo odjeknule i izazvale mnogostruko žarke diskusije po celoj zemlji. U tim antologijama reprezentativno se prikazalo javnosti sedam novih pesnika, sedam prvih predstavnika mađarskog modernizma; pored već pomenog (i za reakcionare zloglasnog) Adija i, takođe, već povalno poznatog Dutkea, Juhasa i Emeda, još i Mihali Babič, Bela Balaž i, najzad, mlada nadvaradska pesnikinja Jutka Mikloš.

Značajno je s književno-istorijskog gledišta da se ta avangarda — suprotno onome što se sve do tada opažalo i bilo tako reći pravilo u mađarskom literarnom životu — pojavila i afirmisala ne više u Budimpešti nego u jednom provincijskom gradu, u Nadvaradu, koji je usled toga mogao, bar za izvesno vreme, vrlo častno i srećno da se takmiči na kulturnom polju sa prestolnicom. Isto tako važan i nov je jedan drugi momenat te nadvaradske pesničke bune; ona je buknuła od jedne buktinje koje je zapaljena u Parizu, koju je Andre Adijev zapalio u Parizu — odnosno, tačnije, koja je tamo njega zapalila kada je samalaki-blaženo skitao po bulevaru Sen Mišelu ili kada mu je Leda tihim, ustreljanim glasom čitala i tumačila Boderera i Verlena. Taj Adijev doživljaj zaneo je i njegove drugove i svi su oni ushićeno, nekako romantično (često, naročito Emed, i u svojim kabaretskim pjesmama), pevali o Parizu: čak i oni među njima koji ga u stvari onda još, a možda i uopšte ni docnije, nikad nisu ni videli. U antologiji „Holnap“ izišla je veličanstvena pesma Mihali Babiča koja već svojim početnim stihovima tako čudesno vizionarski dočarava Pariz:

„Daleko, kraj smeđe Sene,
Jedan slavan grad se crni,
Danju bogme on se crni,
Ali ko sunce zrači noću...“

Uglavnom, međutim, ni Adijev, ni Babič, ni ostali nisu imitirali svoje velike francuske učitelje; ovi su im samo osvetlili put kojim su imali da pođu i, ako mogu tako da kažem, odrešili jezike da bi slobodno i iskreno mogli da izraze i ispevuju sopstveni doživljaj i vlastito nadahnuće.

Ceo taj mladalački smeli i plahi, takoreći romantični, bir naravno da nije potrajao dugo. Budimpešta je na kraju ipak pobedila, i to ubrzo: tek što se „Holnap“ bio proglasio i razglasio, u Pešti je već osnovan veliki moderni časopis „A. Njugat“ („Zapad“) koji je, zahvaljujući svojoj solidnoj organizaciji i bogatim finansijskim sredstvima što mu ih je Lajoš Hatvani (sin velikog industrijalca Barona Hatvani — Dajča) stavio na raspolaganje, uspeo da privuče k sebi gotovo sve najbolje glave i pera ondašnje mađarske literature. Tako je, onda, glavni tok mađarskog književnog života, posle kratke i bučne nadvaradske avanture, prešao ponovo u svoje staro peštansko korito. Ali onaj svoj novi elan, koji je posle orno nastavlja da žubori i talasa i u tom starom koritu, doneo ga je sa sobom ipak iz Nadvarada — i „Njugat“ zaista ne bi postao ono što je posle i stvarno postao da nije imao uz sebe, ili bolje reći: na svom čelu, Adija koji je prvu presudnu pobedu izvojevao ipak na čelu svoje rolnapovske garde. Istim putem dospelo je do „Njugata“ i Mihali Babič, posle Adija, nesumnjivo najveći noviji mađarski pesnik kog je uopšte „Holnap“ izvukao na videlo.

„Holnap“ je bio samo jedna epizoda u novijoj istoriji mađarske poezije, ali epizoda u kojoj se desilo nešto presudno po ceo dalji razvoj te istorije. U njoj, u toj nadvaradskoj epizodi, senao je — razume se pod moćnim titanskim dahom Andre Adija — prvi novi revolucionarni plamen mađarske poezije, plamen kojim su nadahnuti još i mađarski pesnici najnovijeg doba, koji zrači još i iz pesništva Lajoša Kašaka i Atile Jožefa.

Todor MANOJLOVIC



LIRIKA U PREVODU

SIDNI KEJS



RODEN 1922. u Dartfordu, Sidni Kejs spada u onu generaciju engleskih pesnika koji su postali poznati čitalačkoj publici pre no što je počeo drugi svetski rat, i čija zajednička obeležja počivaju na neoromantičarskom duhu njihove poezije. Od Cosera, preko Blejka, Silera, Vordsvorta, T. S. Eliota i, pre svih ostalih, Tejtsa i Rilkea (koje je smatrao „najznačajnijim pesnicima za poslednjih 100 godina“), Kejs je u svim stihovima sledio određeni tok tradicije, ostavljajući na njoj pečat svoga vremena i ličnosti koja je, po rečima Stivena Spendera, „mnogo obećavala“. Opsednut temom smrti, Kejs je svoje najbolje pesme napisao kao vojnik u danima rata, od aprila 1942. do aprila 1943. ali je tokom poslednjih borbi na tunskom ratistu bio zarobljen i poginuo je „pod nepoznatim okolnostima“.

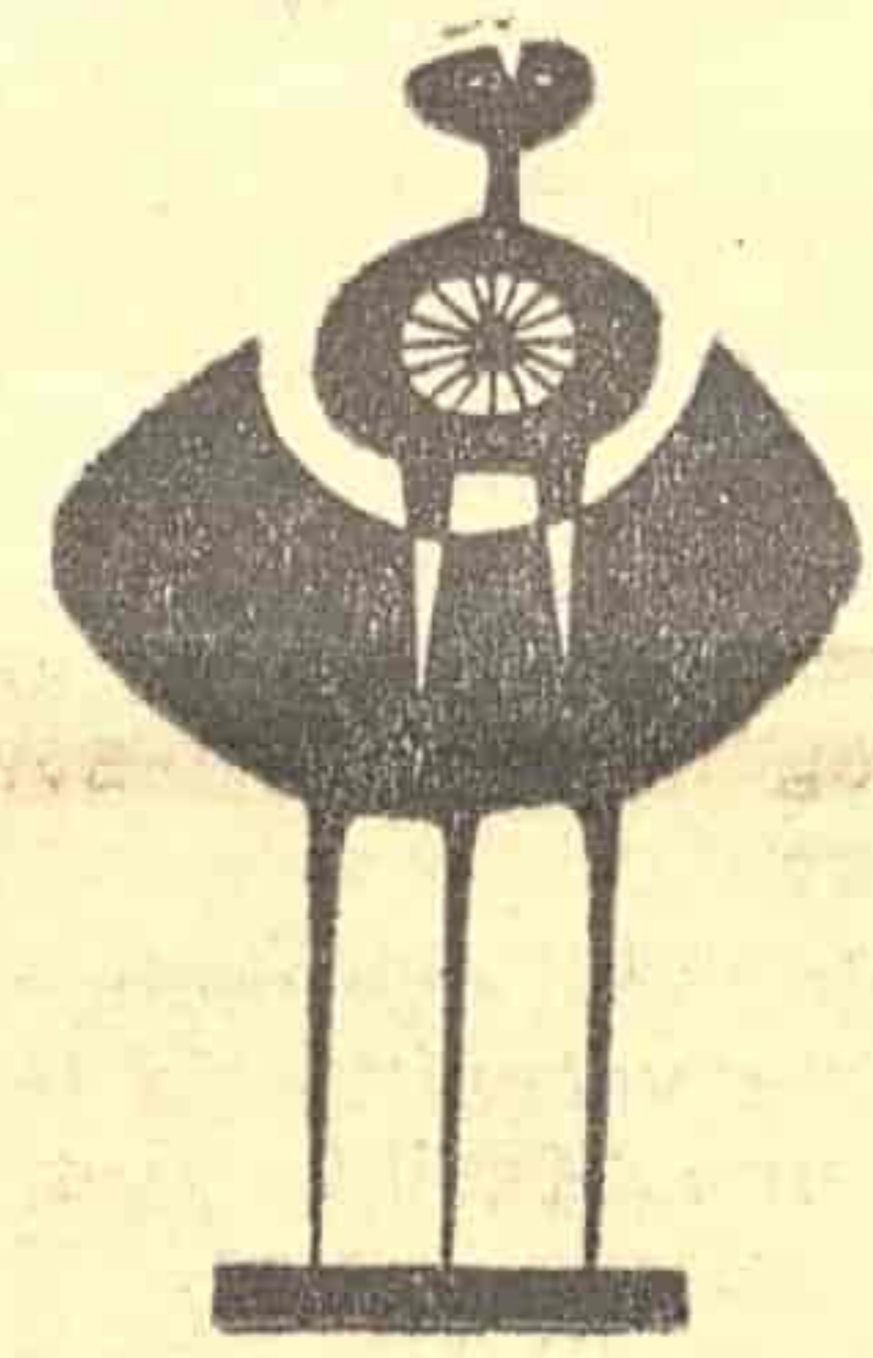
Objavio je zbirku pesama pod naslovom „Gvozdeni lovor“ (1942). Posle njegove smrti štampana je knjiga pesama „Surovi solsticijum“ (1944), zatim „Sabrane pesme“ (1945) i, konačno, zbirka dramskih tekstova, novela i eseja pod naslovom „Minoza sa Krita“ (1948).

Orač

B ejah nekada orač što povlači
Duboke brazde, bez predaha, pod mesecom
I' u mrazovito svetlooko jutro
Još uvek na poštu; moji konji s dlakom
K'o dudovo lišće, najveća mi radost
Behu posle herojske ostrice pluga:
Potkovani gvožđem, herojski trkači.
Sad je svemu kraj. Kiša kalja sada
Moje brazde; vetrom oglodani, više
Ugodni brestovi ne štite pevača
I' pticu selicu; konji moji pasu
Po nemogućim obroncima, sapeti i sami.
A ja odoh na drumove, tmurni čovek
Koji se prepire sa predelom, svada
S rovcicom i sračkom, i lice mi u blatu;
Dosađni čovek kog ne sluša nit služi
Mudra domaćica, koji se ljubi i rukuje
Samo s divljim korovom i letnjim vetrom.
Bejah nekada lep i snažan momak
Pračen devojkama. A sad su mi društvo
Godišnja doba i studen sulud mesec.

Jedna rana smrt

N a ovaj dan, njegove smrti setiće se
Svi koji plaču:
Na ovaj dan, njegovog bola setiće se
Svi koji pate.
Vetrovi klize zaleđenim dolinama
Noseći dah proleća, blagotvornu kišu.
Al' ruke što leže k'o mrtve ptice leže:
Miroća im teži nas što ga vidismo.
Al' kakvu utehu da nađem za majku?
Nju što skova slavu iz kosti i zasadi
Tanušno drvo živaca, čije lišće
Sasvim slobodno uzvraca ljubav vetru?
Njen bol luta opustošenom zemljom
Na čijem drveću, u divljem trnju, leži
Rastrgnuto blede telo njenog sina.



Divljina

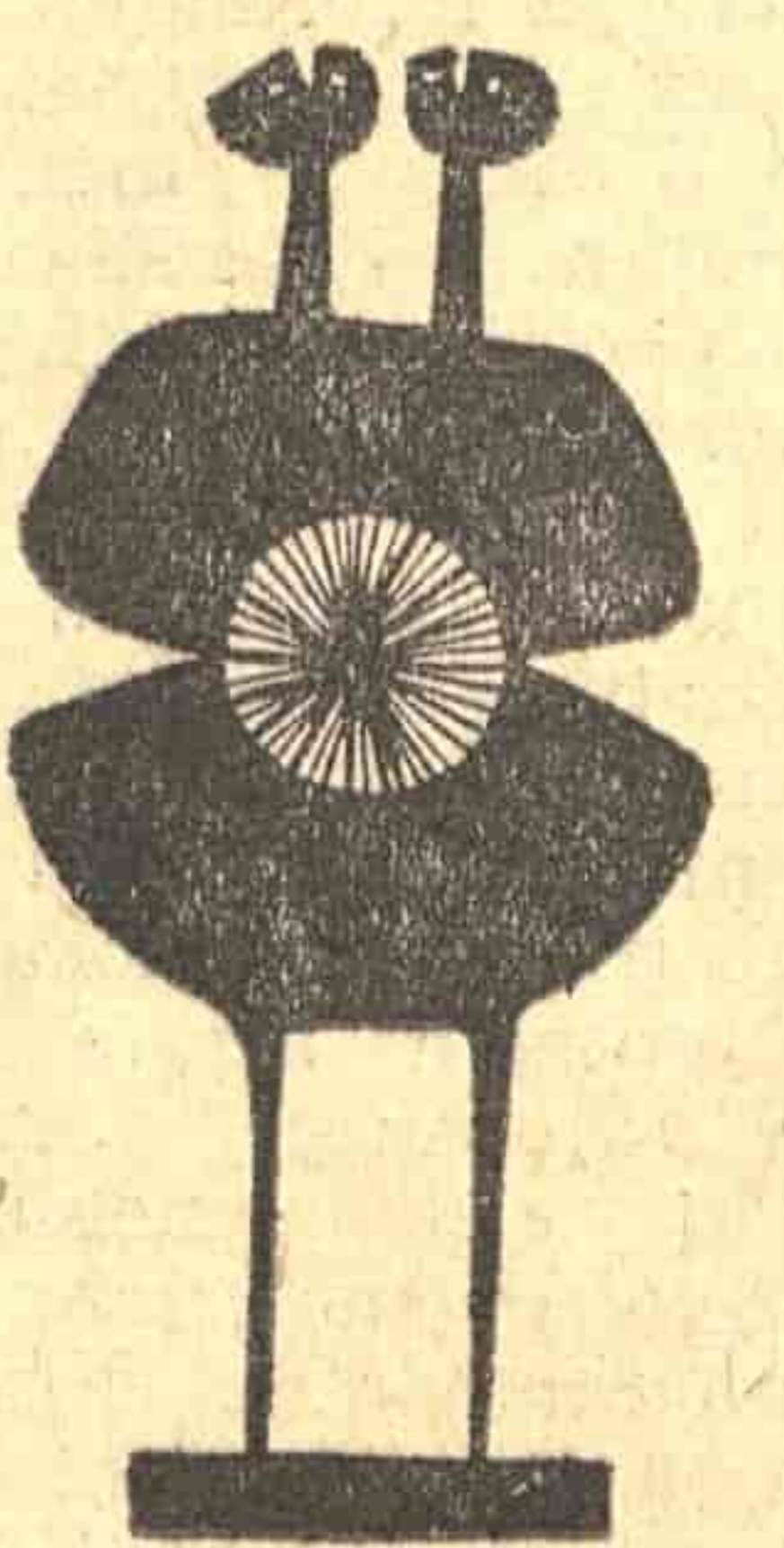
K o je ta gospa što se zabavlja sa vetrom,
Nošena pustinjom ko klupko svog cveća?
To je moja voljena koju ostavih
Samu uveče između sveća —
Belih prstiju s plamenim noktima — u pustoj
Evo nas na poslednjem grebenu, za nama
Ostaše reka i ptice leta u tišini.
A mi idemo napred, zajedno idemo napred,
Duge naše senke ko psi za nama puze
Oštrim crvenim stenjem.

Nema rastanka
Od prijatelja, već samo od vidova prijateljstva;
Ni od naših ljubavi, iako se oblici ljubavi
Često menjaju k'o predeo na ovom putu
Do tamne doline gde zlatna ptica gori.
Kažem, ljubav je divljina a ove kosti
Ne javljaju slom, već samo smrt mladosti.
Kažemo, budite spremni na pustinju,
Čak i u cvetnom sazvežđu voćnjaka,
Čak i u proleće, ili u času buđenja,
Kad se čovek okreće ženi, i oboje u strahu.
Svi koji bi spasili živote, moraju naći pustinju,
Ljubavnik, pesnik, devojka što sanja o Hristu
I brzi trkač, ovenčan drugim lovorom.
Svi moraju pred sunce, pustinju crvenog stenja
Da vide metalnu pticu kako gori.
Dok se ne pređe pustinja i ne vidi ta vatra,
Ljubav je samo greh, samo stisak ruke,
Samo mučan bol što siše hrabrost srcu.

Zaista ne znamo kraj, ne možemo da kažemo
Kakva je dolina, ni da li će nas bela vatra
Oslepiti za tren...

I dalje idemo
Napred, zajedno idemo napred, i ostavljamo
Za sobom dotrajali put ljubavi samo.

(Sa engleskog prevela Dragana MARINKOVIC)



Jan Koprovski o nama

Nedavno je u izdanju katovičkog preduzeća „Sijonska“ štampana knjiga poznatog poljskog kritičara Jana Koprovskog „Sa severa i juga“.

Koprovski, koji je boravio u našoj zemlji, jednu glavu svoje knjige posvećuju susretima sa Jugoslovenima o kojima piše sa posebnom simpatijom. Najviše pažnje Koprovski poklanja Ivi Andriću, Mihailu Laliću i Mihošlavu Križiču, ali se osvrće i na druge naše književnike, a naročito na posrednike u međusobnom upoznavanju Poljaka i Jugoslovena. Koprovski ističe prevodi lački doprinos Petra Vujičića, Stojana Subo-

tina i profesora Đorđa Zivanovića koji su preveli mnoga značajna dela iz klasične i savremene poljske književnosti.

U ostalim poglavljima svoje knjige Koprovski govori o stranim piscima, u prvom redu austrijskim i nemačkim, a zatim o engleskim, skandinavskim kao i o mađarskom dramskom piscu Ferencu Molnaru. Skica Koprovskog pisane živo i informativno lep su primer informisanja i uzajamnog upoznavanja kultura različitih naroda. Knjiga je izašla u ukusnoj opremi ilustrovana brojnim portretima pisaca.

KAO SUVA, davno prelomljena grana prelomljena je, na dan 23-godišnjice nacističkog bombardovanja Beograda, 6. aprila 1964. god., jedna opaka mala tradicija: ona, da svakogodišnji koncert hora i simfonijskog orkestra radio-televizije, uvek značajan po misaono-emocionalnoj suštini muzike na programu, uvek evropski prvorazredan po kvalitetu izvođenja i umetničke interpretacije, proteče pred polupraznom dvoranom. Povrvela je ovog puta, večerom ovog istorijskog dana, gusta reka prestoničkih gradana, ili da čuje pokajničke, intimne lične ispovedi ostarelog Igora Stravinskog (horske kompozicije „Pater noster“, „Ave Maria“ i „Missa“), ili da sasluša dva nova dela naših mladih kompozitora („Opelu“ Vojislava Kostića i „Rustikon“ Enrika Josifa) ili da se upozna sa muzičko-poetskom Senbergovom transpozicijom tragične i očajničke pobune ljudi iz Varšavskog geta protiv surovog istrebljivača leta davoljeg 1942. Odnos beogradske publike prema ovom profesionalnom horu svog grada — danas jednom od najboljih u Evropi — poseban je problem muzičke sociologije i socijalne psihologije na datom konkretnom materijalu međuljudskih odnosa putem i preko muzike, pa se zato taj veoma zanimljivi i složeni problem ne može rešiti ni uobičajenim recenzentskim zamerka-



MUZIKA

MOLITVE, OBREDA, ŽIVOTA I SMRTI

trakt duše narodne u strasti, u ljubavi, u žudnji — kako nam o tome kazuje treći stav „Rustikona“ — iskonski je vapaj suše za kišom, krik skorele zemlje čovekove za vlagom i plodnošću, penušavi kovitlac slavija, koje se svakog trenutka može stropostati; a taj trenutak, u nužnim okvirima jedne tonske vizije, odlaže se iz taktu u takt do konačnog iscrpljenja muzičke zamisli, koja se ovde poduhvatila da grčevito, kao i Stravinski u svojoj „Svadbici“, veliča opojnu stihiju života, uvek ugroženu onom omegom za koju je Laza Kostić u poslednjem stihu svog „Spomena na Ruvarca“ pesnički nadahnuto priznao da je „svemu, svemu kraj“. Plamteća poliritmija „Rustikona“ transponovala je pesničku motiviku narodne mašte u jedan trodelni muzički ditiramb čiji daleki i duboki koreni sežu do eleusinskih obrednih misterija. Mag ovih zvučnih svečanosti, rafinovano senzibilni dirigent Borivoje Simić, virtuozno je upravljao njihovim enigmatičkim nitima (kao, uostalom, i čitavim repertoarom ove idejno-emocionalno sadržajne večeri).

No za celovitost ove osobene i neobične koncertne večeri radio je i sam sastav programa. Kariku smrti i ozarenja

(groze i obreda) u cikličnom lancu osobito probranog programa donela je, na kraju, danas već čuvena i lapidarna kompozicija Arnolda Šenberga, „Preživeli iz Varšave“. Kao u nekim našim prošloguljskim novinskim reportažama o tada zdrobljenom gradu Skoplju, znameniti i mnogima nemili kompozitor, otac dodekafonije, saopštava tužilačkim glasom recitatora, uz stravične odseve orkestra, jedan infernalni fragment iz duge, višemesečne martirerske agonije varšavskog geta, godine 1942. No ljudi-zrtve, vazneseni ekstatičnim prevazilaženjem patnje, stupali su u celjust smrti sa pesmom na pobelemim, izgorelim usnama. Šenberg je tu ukopčao jednoglasni unisoni muški hor, na starozavetni tekst iz Deuteronomijuma: „Shema Yis-roel“. Svima koji su prokleli melodiofobiju dodekafonije preporučujem da neizostavno čuju to kratko atonalno pojanje i da onda, po duši, iskreno kažu: koja bi to romantičarska, klasična, pa čak i barokna melodija snažnije, humanije i savremenije od ove serijalne Šenbergove arabeske izrazila uzvišenost i veličinu poslednjeg ljudskog trenutka.

Paule STEFANOVIĆ



DRAMA

RAZUMEVANJU ove neobične balade, koja je izvedena na maloj sceni Jugoslovenskog dramskog pozorišta, pomaže sećanje na završne trenutke trećeg čina: Stamenova prišegnjena vlastitim porazima konačno mora da se prepusti čutanju, istina kratkotrajnom ali, zato, bolnijem nego što su svi njeni dotadašnji postupci. Mogu li tužniji misao da imaju sva ona refleksivna i nerazumna varničenja iz ove izgubljene žene? Zato Blaženka Katalinić više i nema šta da kaže, njene ruke izgube snagu i, zajedno sa potavnelim licem, potvrđuju da je i formalno okončano razračunavanje sa iluzijama života.

„Balada o aždaji i junaku“ pokažaj je da se napravi dramska balada o stanju otuđenosti čovekovog duha od fizičke realnosti. Mnogi elementi, naročito neki iz već citiranog trećeg čina, ubeđuju da je piščeva inspiracija ljudski autentična i istinita. Ali, na žalost, u tome domenu se, uglavnom, i iscrpljuju njegovi konkretni domašaji. Jer, kada treba da pokaže to izvanredno uočeno stanje otuđenosti i puteve njegovog prevazilaženja, Vučo se i sam uzemiri i zastane. Upravo u tome i leže razlozi autorove nesavremenosti. Nije reč ni o sociologiji ni fabuli u njenim ogolelim formama nego o pomanjkanju pravog smisla za ono mitsko i tragično u čoveku našeg vremena. A to zalazi u bit same drame: osnovna situacija porodice Milovuka je prilično verno naznačena. Otrgnuti od zavičaja i neprilagodeni gradskim prilikama, odnosno izgubljeni u obećanom raju, dovedeni su u stanje takozvanih čistih mogućnosti. Za Stamenu, kao simbol svih Malivuka, izvan njenog poraza ne postoji ništa drugo do čežnja da se on definitivno ne prizna ili, tačnije, da se iz te potpune otuđenosti od vlastitih težnji i perspektiva vrati na svoje polazne pozicije. Za nju svet pravog i objektivnog smisla više ne postoji u izvornom obliku i ona njegovu fizičku stranu prihvata samo kao uslovne refleksije.

Međutim, Vučka Vuča ne zanima, izgleda, dovođenje ličnosti u priliku kroja da im pokažati razmere njihove suštine u otuđenom svetu. Zbog toga ono što

U RASPONIMA ŽELJA

„BALADA O AŽDAJI I JUNAKU“ Vuka Vuča i „U LOGORU“ Miroslava Krleža

oni kasnije čine nije ništa drugo nego pomirenje s porazom, i to na jedan zaista ljudski neprihvatljiv način. Tako pisac svoje junake zatvara u krug ožaljavanja gde ni njihove unutarnje potencijalne mogućnosti ne mogu da imaju bilo kakvo određeno značenje. I jedna veoma efektna zamisao začas sklizne u bizarnu provalliju duha gde mora da se natopi alkoholizmom, krađama, prostitucijom, lažima. Put do besmisla nije dalek, tim pre što i sam Vučo podstiče na takav korak površnim konstrukcijama, apsurdnim reakcijama pojedinih ličnosti i nepotrebnim psihološkim improvizacijama.

Vuk Vučo je ispuatio priliku da napravi izuzetnu dramu. Ovako, doveo nas je u neobičajnu dilemu: da ga istovremeno osuđujemo zbog neodgovornosti prema sceni i hvalimo njegov talenat za pisanje dijaloga i slikanje

određenih ličnosti. Pa, ipak, uveren sam da je za neiznijansiranošću ove predstave u mnogome kriv i njen reditelj, Aleksandar Đorđević, svojim napadnim insistiranjem na banalnim fizičkim konstrukcijama fabule. On nije ni pomišljao da ovaj tekst prevede na scenski govor kao dramsku baladu mitskog karaktera. Đorđević je u „Baladi o aždaji i junaku“ video samo jednu naturalističku socijalnu dramu u našem ambijentu pa je, zanemarujući njene unutarnje i često duboko skrivene vibracije, nastojao da tom jadnom svetu da još mučniji oblik. Zato svakom, ko je makar i na trenutak osetio šta se krije iza Stameninih postupaka, Đorđevićeva scena mora da deluje suviše odbojno, gotovo neprijatno, sa isforsiranim grčevitim izlivima kojima je bio podređen mizanscen, kostim, svetlosni efekti i rekviziti.

Međutim, zanimljivo je da su u ovoj dramu, čiju spolnu fakturu ne možemo da prihvatimo, glumci našli dosta toga što im je omogućavalo da pokažu ono što znaju, a neki su uspeli da budu u znatnoj meri i kreativni. To se u prvom redu odnosi na Blaženku Katalinić, veoma izražajnu i ubedljivu Stamenu, posebno u postupcima kojima je prekrivala strah od vlastite nemoći. Branka Veselinović, kao Majorica Ikonjić, u jednom sasvim drugom stilu, sa veoma iznijansiranim smislom za karikaturna senčenja, učinila je veoma mnogo za isticanje disharmoničnosti celine. Ubedljivih trenutaka imala je i Maja Čučković, dok su ostali bili manje-više konvencionalni.



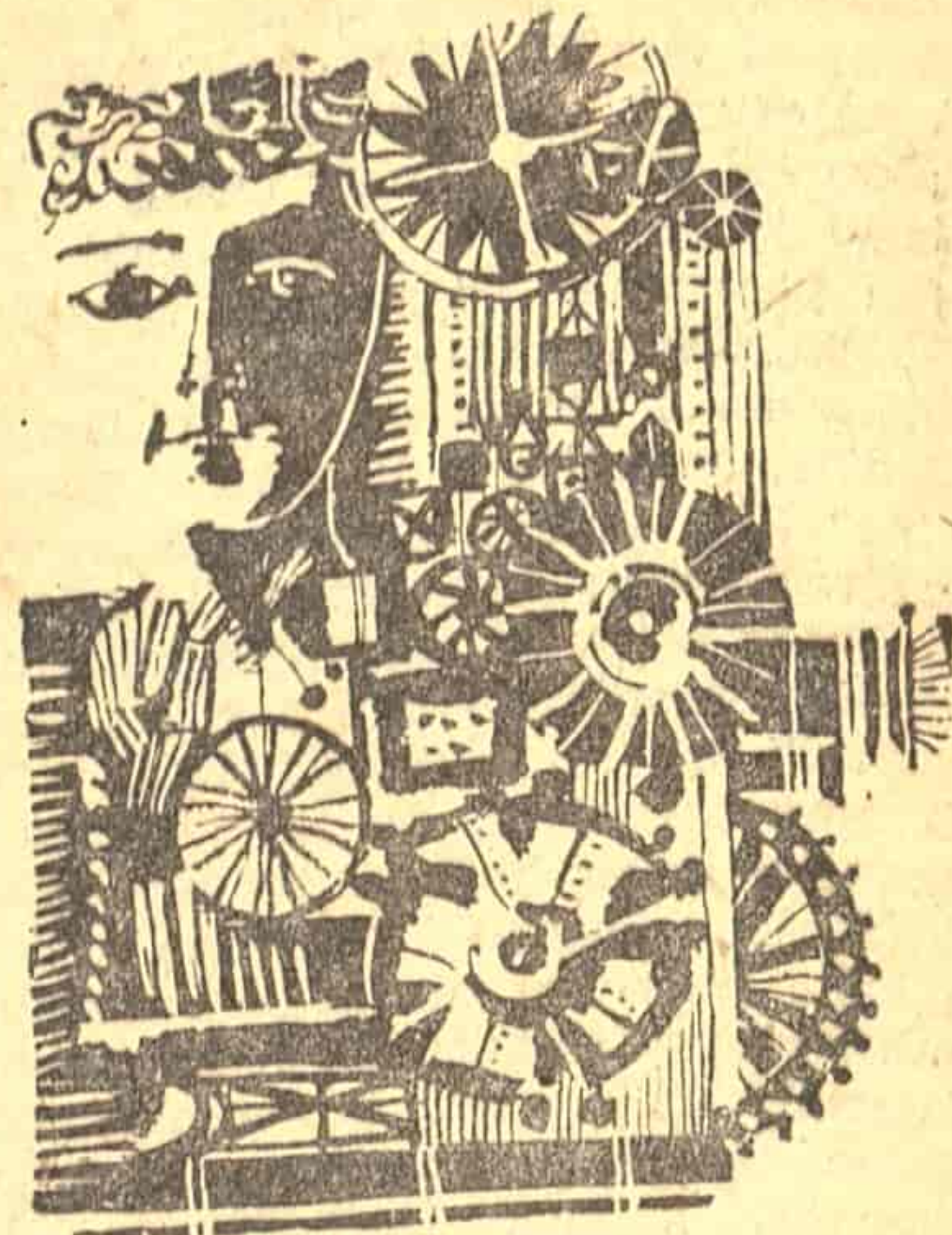
RAZRAČUNAVANJE SA ILUZIJAMA ŽIVOTA

PREDSTAVA Krležine dame „U logoru“, na sceni Savremenog pozorišta, počinje zapravo onog trenutka kada se u liku oberlajntanta Valtera pod svetlom reflektora pojavi Slobodan Perović. Ovaj neobično talentovani glumac, po svemu sudeći, ove sezone konačno se rasteretio kompleksa o „modernoj bezizražajnosti“. Ceo tekst drugostepene uloge izdigao je u prvi plan i dao neobičan lik rbusnog vojnika i sadiste s homoseksualnim karakteristikama. Perovićeve oči stalno žmirkaju i ne mogu da podnesu prisustvo okoline ali, ipak u odlučnim trenucima, znaju da se ukoče i šiknu kao otrovni plamen; uz to neuravnoteženi, a opet duboko ljudski i funkcionalni pokret i izvanredno ubedljiv glas u svim tonovima dopunjavali su ovu kreaciju.

U ostalim scenama, i pored vidljivih napora pojedinih glumaca, sve je nekako brzo tonulo u polumrak konven-

O pravilima za reditelje

Danas govori BRANKO PLEŠA



Pozorište udružuje nekoliko umetnosti. Umetnost režije, i onda kad se izdvajala preuzimajući u svoje ruke gotovo sve činioce predstave, bila je i ostala samo umetnost jedne, posebnim darom nadarene, pozorišne ličnosti koja nije glumac, nije pisac, nije scenograf niti kostimograf. Uprkos proklamacijama i programima, uprkos teorijama i teoretičarima, akademijama i rediteljima-nastavnicima, umetnost režije je nešto nepostojeće.

Postojali su ili postoje samo reditelji. Reditelji-umetnici, vizionari pozorišta i njegovi samotnici, nepotrebne reči pisca i bilu glumca, pronalaze u pozorištu uvek nove prostore istine, istinitosti predstave-dela.

U tim prostorima piščeve i glumčeve autohtone subjektivne i vrele, nestrljive a autoritativne, potrebe za samoljšanjem i dominacijom, reditelj, samotnik diletant, umetnik bez zanata, prividno nepotrebne pozorištu uopšte, prosvetljava pozorišno delo lučama istine i zbiljnosti.

Ni od kog pozvan da se meša u strasti na sceni, prvi i pravi amater, diletant, ljubitelj, ni pesnik ni glumac, iz svega toga naoko samo „pozorišno nepotreban i impotentan“ (jer i ne piše i ne glumi), reditelj umetnik u tim prostorima postaje brzo samozvanac, autokrata i os jedne nove zbiljnosti. Zbiljnosti pozorišnog događaja, dela, predstave. Zbiljnosti savremenog i modernog pozorišta uopšte. Ne zaboravimo, umetnik-reditelj, s početka samo treći u pozorišnom trouglu, nije ništa manje zaljubljen u pozorište. Ali je sigurno svestan izlišnosti svog postojanja. Pisana reč pisca živeće i duže no što materijalno traje hartija. Glumac je pozorište po sebi.

Iz ovakve stvaralačke nemoći (a neiskazane i neostvarene želje) da piše ili glumi, reditelj se izdiže samosvešću o

svojoj superiornosti nad onom dvojičom. Njegovoj imaginaciji nema ni kraja ni međa. Ona je slobodna, delimična, jer se materijalizuje u glumcu, u trajanju predstave. Sve ostvareno, pa i neostvareno, pripada slobodnijoj fantaziji reditelja.

Iz zabluda, iz nemoći i poraza dva autora, on, treći, gradi vrline novog dela u kome treba, jednako prisutni kao u životu, da prepoznamo um, ljubav i mržnju, da to prepoznamo u večnom trajanju dramskog pisca i glumca, u trajanju pozorišta koje nikad ne može reći sve, ni sve do kraja.

Reditelj-umetnik, rekli smo, ljubiteljski i samotnički voleći samo pozorište, prvi žrtvujući sebe da prepusti to pozorište dramskom piscu i glumcu, zakonik koji sem neostvarljivih ideala u pozorištu ništa ne poseduje, krči, oslobađa i proširuje puteve istine i pozorišta.

On čuje sve ritmove zanosa, krvi, misaonih poleta. Ali on poseduje dovoljno mržnje da iz kristalnih prostora istinitosti iskoreni sve što bi u predstavi ne samo zaglušilo nego i nedovoljno oslobodilo prisutan um društva i um sveta, tu spregu koja u međusobnom postojanju treba da obezbedi vrlinu ljudskog života.

Zbog toga je, u današnjem svetu, u već rasplamsanim apstraktnim vidovima mnogih umetnosti, reditelj jedan od onih koji u svojoj angažovanosti neće i ne može izbeći ni um društva, ni um sveta. On ne može izbeći ni svoje poraze od nemoći, da se, čak i kad se želi, sazna i kaže istina.

Većer, odgovornijeg, možda nesrećnijeg, zanimanja od ovog gotovo i nema. Umetnost režije ne postoji. Postoje reditelji. Umetnici.

Naše vreme poseduje najbrže automobile. Njegova svojstva su najbrže letilice, najsavremenije bombe i najelegantnije linije moderne arhitekture. Džez orkestri iz 1964. godine sviraju u bržim ritmovima od svih ranijih. Orkestri Nju Orleansa i Čikaga, koje slušamo s ploča, liče na uspavanku za bačke.

Naše doba oblači svoje lepote u sintetičke tkanine, lepše od svih materijala koje su poznavale civilizacije pre nas. Električni vozovi, modeli aviona za koje zvučne barijere ne predstavljaju nikakvu prepreku, televizirana ubistva i ogromni ekrani novih, savršenih filmskih tehnika, činili su nas do skoro toliko ponosnim i samouverenim da smo zaboravljali na doba pre nas, na vremena koja su se sporije kretala, koja su poznavala manje lepe predmete od naših ali u kojima su, na naše iznenađenje, živeli ljudi sasvim slični nama.

Jedna emisija beogradskog studija svake druge nedelje vraća nas u prošlost. Zahvaljujući njoj, mi u tom iščekivanju doba provodimo kao hipnotisani po pola sata, zaboravljajući potpuno na prizore koje smo videli preko dana. Ta emisija zove se VREMEPLOV.

Ime VREMEPLOV emisija je dobila po pripovesti H. Dž. Velsa „Vremenska mašina“. Svojim čudnovatim izumom junak ovoga mračnog proroka naučne fantastike leti daleko u budućnost, da bi razorio slatke iluzije o sreći koja nas čeka jednoga dana. Na kraju svoga puta Velsov junak nalazi pustoš i razrušene civilizacije. Emisija VREMEPLOV leti u suprotnom vremenskom pravcu; u prošlost. Zahvaljujući istoriji, prepunoj mračnih događaja, ova nova verzija vremenske mašine nalazi često razrušene civilizacije, zgarišta i pustoš. Tim tragičnim prizorima mi prisustvuemo bez ikakvih opasnosti po sopstvenu udobnost. Sedimo i gledamo filmovanu istoriju, potresniju od bilo kakve udžbeničke lekcije.

Pred našim očima smenjuju se davno mrtva lica vojnika i lepih žena. Ona se osmehuju iz zarobljenog vremena, ona zabrinuto gledaju, ona promiču zajedno sa santimetrima celuloidne trake. Vrlo često ne smemo ni da trepnemo, ni da načinimo pokret rukom ili okom, da ne bismo razušili čaroliju časova koji liče na seansu kod nekog čarobnjaka, u čijoj staklenoj kugli gledamo prošlost, daleku prošlost pre našeg rođenja. Ni u jednoj emisiji televizija nije uspela da nam u tolikoj meri zadrži dah i reči. Kao što se sa strepnjom približujemo završetku neke drage knjige, osećajući kako se broj preostalih stranica sve brže i brže smanjuje, gledajući VREMEPLOV ne smemo da mislimo da se filmovani materijal jednog dana ipak mora iscrpiti, da ćemo

uskoro biti vraćeni u svoje dane, bez mogućnosti da ponovo vidimo lica prošlih godina.

Emisija VREMEPLOV svojim postojanjem uključuje se u veoma modernu tendenciju savremene evropske kulture, koja se sastoji u nekoj vrsti povratka izvorima i vremenu u kojem su osećanja bila stvarno osećanja, ljubav stvarno ljubav, a rat stvarno klasičan rat bez naučnika i laboratorija. Naravno, to je zanimljivo vreme s početka ovog veka, zbog svojih suludih zanosa i preteranosti, zbog svoga patiniranog šarma i nostalgije, koju izaziva u duhovima umornim od poniklovanog sjaja žezdesetih godina.

Slikari tako otkrivaju patinu katedrale i ljupke plakate 1924. godine. Moderni štampari otkrivaju i prisvajaju čipkasta slova starih štamparija, koja

se tako dobro slažu s novim parfemima i pićima. Dekorateri u novogradnje uveliko umose staromodne sekretre i dager-fotografije kratkih predaka.

Umetnost filma prvi put valjda ima prednost nad ostalim umetnostima. Ona na svet iznosi svoju istoriju, prošlost u pokretnim slikama. Akcije koje su pre mnogo godina izveli nepoznati ljudi, u čijim su se rukama nalazile kamere, tek danas dobijaju svoju pravu vrednost. Ti siromašni snimatelji, koje su često brkali sa uličnim fotografima, poklanjaju nam danas nešto što je nemoguće platiti ni ulaznicom za film, ni kupovinom televizora. Zapanjuje činjenica gde su se sve skitali ti prvi entuzijasti filma? Hiljade kamera rasutih po svetu, rasutih u godinama, zubeći su zarobljavale događaje iz blatnjavih rovova, iz otmenih kafana u ko-



UMETNOST FILMA PRVI PUT IMA PREDNOST NAD OSTALIM UMETNOSTIMA

je je prvi put ulazio ozloglašeni tango i lambetvok, iz bolnica i prvih aerodroma, iz Madrida u žicama, iz Pariza u tencima kada su u njega ulazile uz marševske pobedičke trupe, iz svih mesta na kojima se događao vrelji život. Emisija VREMEPLOV predstavila je televizijskim gledaocima zaboravljene časove i kamermane. Ona je to učinila u vreme kada su najavangardniji duhovi francuske filmske škole učinili nešto slično, ali nedovoljno i bojažljivo. Setimo se Trifoovog „Žila i Džima“! Najlepsi kadrovi uzeti su iz filmskih arhiva. Scene sa bojišta prvog svetskog rata i scena spaljivanja knjiga više od ičega pomogle su tom filmu da vaskrsne atmosferu Anri Pjer Roševog vremena. Godar je, takođe, pokušao nešto slično; u filmu „Živeti svoj život“ ubacena je čitava jedna sekvencica Drajerove „Jovanke Orleanske“. Nisu li to sve pokušaji da se ostvari mali insert nečega što se na našoj televiziji već odavno zove VREMEPLOV?

U knjizi „Film kao umetnost“ Rudolf Arnhajm piše: „Ako televizija želi da nam rastumači svet, a ne da nam ga prosto prikaže, ona će sličiti muzici i šumovima morati da doda bar glas komentatora — jer reči mogu da govore o opštem dok nam se prikazuje posebno i da raspravljaju o uzrocima dok nas suočavaju sa posledicama“.

Neoporno je da komentar u VREMEPLOVU igra ogroman značaj. Iskriani fragmenti filma moraju se povezati i stopiti u jednu logičnu vremensku i, što je još važnije, psihološku celinu. Takođe veliku ulogu igra i ličnost onoga ko govori u pauzama između dva filmovana događaja. Pored svih komplimentata koje bez rezervi upućujemo ovoj značajnoj emisiji, čini nam se da je propratni tekst ponekad na opasnim ivicama lake memoarske literature, koju potresna slika vrlo često demantuje. Ako bi se VREMEPLOV odvijao u pravcu neke vrste eseja o prošlom vremenu, rado bi se oprostili sa dosadašnjim isključivim načinom istorijske pripovedi o kretanju ovih ili onih trupa u onom ili ovom pravcu. Naravno da od VREMEPLOVA ne očekujemo i ne tražimo nemoguće, i ovakav kakav je on predstavlja sigurno najbolju televizijsku emisiju kod nas. Ipak, od njega ćemo tražiti jedan mali ustupak: neka u svojim pola sata vrati našeg najboljeg slikara Branislava Surutku. Svojom pojavom i svojim glasom on je u stanju da spase tekst i na onim mestima na kojima se pisana reč ne nalazi na visini slike koju gledamo.

Momo KAPOR

Heroji su umorni

Oni: Naš crtani film je u krizi! Je li tako?

Ja: Najpre ne volim reč kriza. I to u svim njenim pojmovima. Kad je reč o umetnosti i umetnicima ne priznajem krizu. Postoji samo traganje, lutanje, zatišje. Ako baš hoćete: ima oseke, Ali nema krize, ili, možda, ne znam šta se želi reći terminom kriza. Doduše, meni se nekad, pa i sad, omakne da kažem: da, da, to je kriza, on je u krizi, no, verujte, kažem to mehanički, kažem kao automatsku repliku. Samo, ostavimo po strani moju animoznost prema krizi. Vas interesuje šta je s našim crtanim filmom?

Oni: Da. Priznavali krizu ili ne, domaći crtani film, bez Vukotića, nije više ono što je nekad bio. Krug se zatvorio, naročito kad je reč o takozvanim angažovanim crtanim filmovima. Nema svežine, nema značajnih dela. Samo parafraze! Rasturila se „zagrebačka škola“. Čuje se da nemaju dovoljno sredstava!

Ja: Rasturila se... kažete. To me podseća na početak crtanog filma u nas. Sećate li se preduzeća „Duga“ iz Zagreba. Grupa karikaturista koje je Fidi Hadžić okupio, s namerom da stvore domaći crtani film, trebalo je da se rasturi, da njihova „Duga“ bankrotira. Bio sam onda, pre više od jedne decenije, među retkim vatrenim braniocima te zagrebačke grupe poklonika crtanog filma. Verovao sam u njih. I radovao se zajedno s njima kad su se predstavili prvim filmovima. Tada smo se radovali što su uopšte uspeali, pa smo ih zatim upoređivali sa Voltom Diznijem i, uzevši njega za aršin, ocenjivali dokle se stiglo i koliko im još treba pa da budu kao Dizni. No, grupa se zaista rasturila. Nisu dobili novac, nisu mogli da saniraju „Dugu“. Ali ta njihova duga ostavila je trag, zapisala je prvu crtu... od koje se kasnije stvorila takozvana „zagrebačka škola“. Tadašnji „Film“, u kome sam bio, zamerio se ozbiljnim oficijelnim protagonistima politike štednje na filmu, apsurdno izražene parolom: ukinuti crtani film, ali smo Vicko Raspor i nas nekoliko iz redakcije uprkos svemu takvu „štednju“ nazvali pravim imenom. Na žalost, „Dugu“ nismo spasili, ali Fadi Hadžić je ipak spasio svoju grupu idealista — među njima i Vukotića, našeg „oskarovca“!

Oni: Dobro, to je možda zanimljivo za istoriju, međutim, šta je danas sa crtanim filmom?

Ja: Rekao bih: heroji su umorni!

Oni: Kako da to razumemo?

Ja: Verujem da se Vukotić odmara, bolje reći razmišlja, jer nema za umetnika pravog odmora. Naš „oskarovac“ ne sme ispod svog ranga, zar ne? Doduše, oscilacije su razumljive, pa bi

se i njemu uvažio minus. Ali to bi morao biti minus stečen u traganju za novim. Čini se da je Vukotić završio jedan svoj krug i da se od njega s pravom očekuje da započne drugi... Kad će on naći centar tog drugog kruga? Da li će uopšte pogoditi svoj centar? To ne zna, sad, ni Vukotić. A rizik je nužan — bez obzira na ugled. Vukotić je pojam kao što je to Dizni. On je začetnik jednog novog shvatanja crtanog filma. On i Dizni nisu konkurenti. Diznijev svet i Vukotićev svet — dva su koegzistentna sveta. Uskoro, Vukotić će nas upoznati sa svojom novom fazom. Ili, možda, neće. Možda nije iscrpeo svoj prvi krug. Ja mislim da jeste, ali mogu biti demantovan. Više bih voleo da ne budem, ali ne iz sujete već radi Vukotića. Dizni je, svojevremeno, dugo sebe varirao, ali našem Vukotiću to ne bi smelo da se desi. Druga su sad vremena. Dizni je morao da traga za svojim novim likom tek posle dvadesetak godina, a Vukotić ima za sobom tek pet leta potpune međunarodne afirmacije svog poimanja i doživljaja fenomena crtanog filma. I već mora da se menja, da predstavi svoje novo lice. Dizni je više tehnički nego kreativno eksperimentisao (glumac i crtani lik zajedno u kadru!), a Vukotiću bih poželeo nove ideje i nov likovni izraz!

Oni: A ostali iz „zagrebačke škole“? Ja: Osim Mimice svi se ponavljaju. Zamorno i za njih i za nas.

Oni: A novi autori? Ja: Na upravo proteklom XI festivalu zapazio sam Dvornikovića. Njegov bravurozni film „Bez naslova“ budi u meni nadu da će biti svoj i u složenijim, dubljim, misaonijim filmovima. Tu su još i Štalter i Grgić („Peti“), koji su zaslužili dobrodošlicu. No, od duhovite igrarije do... prvog filma o sim hteći treba i moći. Ja se nadam da njih dvojica neće začarati. Ali...

Oni: A Mimica? Ja: Mimica nas je obradovao jer je eksperimentisao: „Tifusari“ su pustošila koja će za autora tek biti plodonosna. Njegov pokušaj da medijumom crtanog filma iskaže tragediju partizana kojima je pegavac pomutio razum — spomenimo ovde veliki udes grafike A. Marksa! — pionirski je posao. To je istraživanje. U svet crtanog filma — reklo bi se isključivo rezervisanog za dosetku, smeh, satiru — uveo je tragediju! Taj autor, dakle, izišao je iz svog kruga. Sačekajmo, budimo strpljivi.

Oni: Pa, najzad, ima li ipak krize ili...?

Ja: Mislim da je po sredi samo zatišje, predah. Traže se ideje! A s njima će doći i svež likovni izraz.

Oni: Vi ste optimist.

Ja: A vi?

Ljubomir RADIČEVIĆ

likovna umetnost

Senzibilne linearne arabske

SLAVOLJUB ČVOROVIĆ
ULUSOVA GALERIJA

STOJAN ČELIĆ

GALERIJA GRAFIČKOG
KOLEKTIVA

BAKROPISI Stojana Čelića, koji predstavljaju pregled stvaralaštva za poslednjih deset godina, ukazuju na jedan stalni proces logičnog razvoja umetničkog izraza, na autorovo opredeljenje koje se kretalo ka stalnom savladivanju postavljenih ideja, opredeljenje za koje se i danas može reći da je zadržalo isti aktivistički potencijal, naravno, veće potpuno zrelih mogućnosti — vlastito definisanje njenih rešenja.

U početku zainteresovan za ljudsku figuru Čelić se ubrzo okrenuo pejzažu, tom fenomenu prirode koji postaje u pravom smislu njegova preokupacija. Čelićev osetljiv dodir sa prirodom, kao dragocenim sredstvom, posrednikom između emocije i njenog mogućeg izraza u smislu likovnog medija, ostvaren je na delikatnom osnerviranju suštinskih odnosa, koji Čeliću služe za osnovno određivanje komponovanog ritma, za uspostavljanje plastične ravnoteže unutar grafičkog rešenja. Čelićev stvarajući proces ovim se ne završava, naime, to je samo potka njegove ideje u iznalaženju onog duhovnog prostora neodređenih dimenzija i senzibilno linearne arabske koje se umnožavaju bilo u obliku kaligrafskog znaka, bilo u vidu determinisanja jedne prirodne forme.

Zanemarujući verističku percepciju pejzaža Čelić ga podređuje svojim mediativnim raspoloženjima iz kojih on preobražen izrazu u harmoničnu celinu likovno — poetskog sprega u kome se ogleda snažna moć Čelićeve emocije.

Vladimir ROZIC

JAN KOTT: Ne smemo da se bojimo formulacija

Prenosimo razgovor poljskog profesora literature na Varšavskom univerzitetu Jana Kotta sa saradnikom čeških „Literarnih novina“. Jan Kott je poznat kod nas po nedavno prevedenoj knjizi „Sekspir naš savremenik“.

U mojoj mladosti vladalo je opšte mišljenje da novina u društvu i ono što je novo u umetnosti ide ruku pod ruku. Apсурно je, čak, koliko je dominirala predstava da je, recimo, novina stiha, pesnička forma — odraz realnosti koja se menja. A onda je došlo vreme u kome se sve što je u umetnosti novo, proglašavalo kao reakcija. Ili — tačno obrnuto od onog, što smo tvrdili u tridesetih godinama. Nije se to odnosilo samo na literaturu, umetnost, filozofiju, već i na empiričke nauke, na sociologiju, psihologiju i slično. To je bilo doba potpune stagnacije umetnosti i mišljenja. A sada se opet konačno nalazimo u situaciji — i u tome se slažem sa Lukačem — da možemo da odaberemo, da sagledavamo stvari u njihovoj složenosti i to ponešto hladnije i sa većeg odstojanja.

Hteo bih na ovom mestu još da pomenom dva preživela nazora. Prvi tvrdi da se oblast umetnosti i estetike ne može procenjivati politički i socijalno, a drugi opet, da se to može uvek. Oba su potpuno neispravna. Prosto moramo da vidimo stvari onakve kakve jesu, da ih ne generalizujemo i da odvojeno govorimo o pojedinostima. Nekad smo pretpostavljali da bi mogla da postoji jedna jedina knjiga, u kojoj bi bila obuhvaćena i objašnjena sva struktura sveta, kao neki ključ za rešenje svih istina. Da bi se u njoj sve uzajamno spojilo i ispreplelo, od gospoda Boga do čoveka, kao neka vrsta jedinstvenog ogromnog dela, kao čudesni sistem kristala. Međutim, najveće otkriće moderne kulture je baš princip ograničene generalizacije. Vidimo to vrlo dobro u nauci, matematici, teoriji kvantiteta, u biologiji. Svaka generalizacija ima uvek svoju određenu krajnju granicu. Uzmite na primer čuvenu diskusiju o genetici. Postoje stvari, koje samo strukturalna genetika može da objasni, a uz to nam je ipak poznato da razvoj teče svojim tokom. Tako da je potrebno oboje; generalizacija ima svoju granicu.

Ovo isto vredi i za humanističke nauke. Ovde se upošte ne radi o rezignaciji racionalizma, već i opet, poznati granice generalizacije. Kada granicu prekoračimo, nadamo se u oblasti mitologije, a prošlost nam je prikazala mnoštvo takvih mitova. Odlučno se to sve primenjuje na literaturu, a jačina Sartrove poezije je baš u tome, što je pokazao kako se analizom literarnog procesa može dospeti do ozbiljnih i vrednih saznanja. — Ali čim počnemo isušiti da generalizujemo, rađaju se prazni pojmovi. Recimo u filozofiji. Ovaj problem genetike razvika i njene strukture, naći ćete svugde, u svim oblastima. Razumljivo, da je uvek najteže naći rešenje pitanja postanka, izmena, ukrajno prelazak od struktura na problem izmena. Samo rešenje ovog problema je moguće jedino onda, ako polazimo od realnosti, od konkretnih stvari oko nas u svetu.

● Kakav je zaključak svega ovoga za umetnost, literaturu?

Što se tiče literature, smatram kao najvažnije, pristupanje doslednoj demistifikaciji. I ovde u stvari postoji mitologija koja se razvija. Ali već danas imamo literaturu koja demistifikuje ono, što smo učili o čoveku. Jedno od najdubljih takvih dela je Solženicinov „Jedan dan“... Njegov značaj je u tome, što ga je napisao čovek koji je ostao unutar svoga društva, koji nije razmatrao vrednosti spolja i nije širio propagandu. Slično je, kao kad pričamo o sopstvenoj bolesti. Strogi smo, ali je na kraju krajeva ipak neprestano to naša lična bolest, nikako bolika nekog drugog. Onda, ako govorimo o politički angažovanoj literaturi današnjeg vremena, pre svega mislimo na literaturu solženicinovskog tipa, koji skida masku novije i socijalne istorije. Optimizam ove literature je u tome, što je moguće da ona postoji. Pesimizam bi bio, kada sve ove stvari ne bi mogle da se izgovore.

Ali postoji još jedna demistifikacija; i to na planu pojedinca, na planu ljudskog doprinosa, ako hoćete, sudbine. Čovek mora da umre i nikad neće videti rešenje problema koji nosi u sebi tok istorije. Protiv ovog nema žalbe, ne postoji život bez smrti, bez njegovih apsurdnih strana. Za ovo, nije moguće nikog okriviti. Stvari su jednostavno takve, ne postoji nikakav hrišćanski ni istorijski raj, ne postoji vešta mladost, niti vešto zdravlje, čak ni optimistički moral.

Nalazimo se u vremenu u kome literatura veoma zagrejano i ozbiljno prilazi sprovođenju demistifikacija; baš po toj dubini i ozbiljnosti možemo danas da cenimo naprednost književnosti. Iz ovog se jasno vidi razlika između mi-

šljenja koje stagnira i literature koja demistifikuje, koja korača unapred.

Pored demistifikacije istorijsko-socijalnog procesa i sveopšteg doprinosa čoveka, postoji još stalna i neugasiva dužnost treće demistifikacije, koju bih nazvao — ideološka, u tom smislu kako kaže Marks o nemačkoj ideologiji, a to, da je mistifikacija praksa. Marks je pokazao, da upoznajući pravi smisao ideologije, moramo ideologiju demistifikovati neprestanom konfrontacijom sa praksom, a sam je to i svestrano činio. Najveću zaslugu Manovog Fausta, vidim na primer baš u ovoj demistifikaciji izvesnog nemačkog liberalizma, diabolizma, koju je izveo tako, što ga je konfrontovao sa praksom. Literatura mora da vrši i takav posao. Kada govorimo o jedinstvu teorije i prakse, zvuči to istina divno, ali donekle prazno: najvažnija je konfrontacija prakse. A u ovoj oblasti stvaralaštva stoji u prednjem redu kritika. Najgrandioznije u marksističkoj kritici i na celokupnom kritičkom delu samog Marksa je dosledno sprovođenje demistifikacije ideologije. Kada bih želeo da se izrazim aforizmom u Marksovom duhu, rekao bih da je ideologija kritika, baš — kritika ideologije.

● To znači onda po vašem mišljenju?...

Ne vidim problem u tome, da li ima i koliko ima realizma (u balzakovskom smislu) recimo kod Prusta, kako je to nekad istraživao Lukač. Prustova zasluga je po mom mišljenju u tome, što je pokazao da čovek stari, da živimo u vremenu koje prodire protiv nas. Prustova „naprednost“ je u izricanju istine o vremenu, starosti, strahu od starenja. Prosto, demistifikacija ljudskog doprinosa... Isto to vredi za Džojlsa, za njegovog Ulisa. U vremenu kada postoji tendencija gledanja na Beketa kao na nešto već prevaziđeno, shvatao da je Džojls veliki prethodnik apsurdnog teatra, da je dostigao grotesknošću čitavog niza stvari, njihovog nestapanja sa životom i istorijom. Ako se govori u vezi sa Džojksom, pre svega o jeziku, onda se radi o rdavo postavljenom pitanju, pošto nova forma uvek zahteva i nov jezik. To vredi i za Joneksa. Već je Flobert stvorio svoj „Rečnik ljudske gluposti“, ali su to još bile veoma vezane rečenice; dok je Joneks pronašao onu nepokretnu strukturu jezika, stereotipnost, koja dokumentuje stagnaciju mišljenja i koja na kraju više ništa ne znači.

I na kraju Kafka. U njemu nalazimo onaj osnovni momenat apsurdnosti, kako na njega gleda kroz austrijsku birokratiju. Naravno, postoji još i drugi Kafka; Kafka nacističkih krematorijuma, koncentracijskih logora, logičnih posledica masovnog uništavanja ljudskih vrednosti. Ako čitamo „Proces“, logično stižemo do Hitlera, a „Proces“ u pozorištu je, na kraju uvek to uništavanje ljudi, naroda...

Ali imamo još i trećeg Kafku i to onog, koji nije ni jedan iz ovih epoha, već pesnik strepnji. Svaki čovek se nađe u situacijama kad prosto kaže: ovo je Kafka! Tu nam se ukazuje najšira generalizacija; Kafka demistifikator, uništavalac iluzija, unutrašnjeg mira, autor koji je konstatovao da se čovek prosto ne oseća dobro u sopstvenoj koži.

Za savremenu kritiku je stepen demistifikacije neobično važan, u mnogo čemu korisniji nego kriterijum realizma. Danas možemo gotovo po pravilu da delimo pisce na one koji demistifikuju i one koji mistifikuju. Vidimo na primer jasno, da je Babelj bio jedan od najvećih ruskih pisaca. Pokazao je svu veličinu istorijske borbe, revolucije, ali nije pobeo od mnoštva grotesknh, apsurdnih, svakodnevnih situacija, pred haosom koji je išao u korak sa njom. Ako poredim Babelja recimo sa Aleksejom Tolstojem, čini mi se, da je on istinitiji, a istine koje je našao izgledaju mi večno vredne, neprolazne.

● A šta je sa tradicijom?

Ni tu, mislim, ne smemo suviše da generalizujemo. U pozorištu danas vidimo, da je najbolja tradicija šekspirovska, elizabetanska, a ne 19-tog veka. Generalizacija iskustava velikih buržoaskih pisaca, kao najvredniji recept za socijalističku literaturu, je bila pogrešna. Ali pošto živimo u vremenu prepunom protivnosti, svaka generalizacija je vrlo teška. Iz tradicije prošlost, čine mi se skoro bliži Rable i Swift, obojica su sve korisniji za savremenu literaturu.

Lično mislim, da još nešto postoji. Savremenost stvara uvek svoje sopstvene tradicije, a ne dešava se obrnuto. Nekad je to bio recimo Lotreamon, onda opet Šad. Ovo moramo da sagledamo vrlo živo. Inače bi ličilo na oglas iz novina: tražim pretka za svoje delo!

● Još postoji problem rivalstva kultura?

Izgleda mi, da u svakom narodu postoje nekoliko jednih, protiv drugih. Videli smo nedavno, kako se može i u društvu koje je proisteklo iz rata i revolucije stvoriti dvorska kultura sa neobično feudalnim crtama. Jedan moj prijatelj kaže, da postoji dvostruki srednji vek: jedan metafizički, idealistički, a drugi materijalistički, „napredni“. Ovaj paradoks želi da ukaže, kako nezavisno od vremena mogu da postoje mitovi, koji brane da se spozna istina i da se živi u slozi sa njom, mitovi koji uništavaju osnovne vrednosti, kao što je sloboda, ljubav, prijateljstvo, poverenje itd. Ukratko, u kulturi svakog društva, u našoj i buržoaznoj je više tendencija koje se uzajamno bore, takmiče, prepiru.

● I na kraju?

Na kraju? Sve više smo ubeđeni koliko je ogromna brzina društvenih i privrednih promena u našoj epohi. Ta brzina je takva, da niz stvari tek sada počinjemo da formuliramo, mnoge od tih formulacija danas izgledaju čak i neočekivane, ali za nekoliko godina biće sasvim evidentne. To je isto, kao još nedavno sa Pikasom i Brehtom. Zato nikad ne smemo da se bojimo formulacije onog o čemu mislimo, pa makar to bilo ne znam kako čudno. Naravno da se ne radi o tome da izazivamo skandale. To je veoma lako, ali teško je nastavljati.

Prevela Jasna NOVAK

trajne vizije

O obnovljeni poznanjski godišnjak „Slavia Occidentalis“ doneo je nedavno nove materijale o književnim vezama Augusta Senoa sa ostalim slovenskim svetom. Ne radi se ovde o nekom otkriću koje je izvršeno u Poljskoj, kako bi to moglo izgledati na prvi pogled: grada o kojoj je ovde reč nalazi se u našoj zemlji, a zaslužan je za njeno objavljivanje poljski književni istoričar Vlodimjež Kot.

U pohvalu priređivaču svakako govore sledeći podaci: god. 1950. izdao je Jakša Ravlič oveću skupinu pisama iz Senoine korespondencije (Grada JAZU 19), u kojoj nema ni jednog od ovde objavljenih. Ravlič čak i ne spominje da ova pisma postoje; ne spominje ih ni Đorđe Zivanović u svojoj raspravi „Senoa i Poljaci“ (SAN, Beograd 1958).

Prvi na listi koju nam donosi Kot nalazi se poznati slavist, literat i prevodilac Bronislav Grabovski (1841—1900), veliki prijatelj naših naroda i neumorni propagator naše literature u Poljskoj. Doduše, i ranije se znalo o njegovom poznanstvu sa Senoom; da je dolazio čak i u njegovu kuću svedoči pesnikov sin Milan u svojim uspomename („Moj otac“, Zagreb 1933); sem toga, o njegovim vezama s našim ljudima pisao je opširno A. B. Klaić („Bronislav Grabovski i Hrvati“, Zagreb 1940). U svojim pismima Senoi Grabovski se interesuje za književne prilike u Hrvatskoj, nudi razmenu dela, moli prijatelja za dozvolu da prevede neke stvari, šalje poljski časopis „Biesiadu“, javlja o uspehu prevedenog romana „Čuvaj se senjske ruke“: ljudi su plakali čitajući. Piše o Senoinoj velikoj popularnosti, kojoj je i sam mnogo doprineo; međutim, ovaj mu nije odgovorio ni na jedan list. Možda je smatrao da mu se dovoljno revanširao hvalospevnim napisima u svome „Viencu“?

Julia 1879, pošto se u Varšavi objavio u novom ruhu „Revue slave“, napisao je pismo Senoi urednik Ahil Itering, poreklom Francuz. On je tražio razmenu, što je Senoa po svoj prilici oduševljeno prihvatio, budući da je u „Viencu“ s puno priznanja govorio o tom časopisu. Itering je ovom prilikom javio Senoi da je spreman za štampu njegov „Karamfil“ u prevodu Julija Mijena. Verovatno je upravo to začetak pogrešne informacije koja je, za Franjom Markovićem, prihvaćena kod nas kao verodostojna: Kot je utvrdio da u „Revue slave“ nije objavljena ni jedna Senoina stvar. Časopis je ubrzo prestao da izlazi.

Malo poznata, a vrlo zanimljiva ličnost, Paulina Konaževska, Poljakinja

Sad kreni, kud bilo, sa plamenjem koje nije buktinja, ona vatra, još davno kad smo pošli u svet, iz svakog zavičaja. Ostaše ravnice kao nepreboljeni grobovi, i planine, zadimljene u maglama, kao pustinje u koje smo išli, za kojima smo gladovali, uvek sami i uvek neutješni, na bume navikli i bele konje labudovskih vratova.

Sad kreni, sve je pred tobom; ali više nemaš kud, sve si upoznao, sve okužio na usnama, svega se dotakao, tvojom rukom svet milovao, ručka ti je obamrla, poznaješ u tom miru krvave tragove, bol dugi i luda kidanja.

Opet nemiran, ali sad malaksao, polaziš još uvek ustreljen, još uvek spreman sve da učiniš i sve da pokušaš, kako bi neko jedinstvo uspostavio, neki svoj dom, i uvek put naviše, ono što je svetlost i vazduh i beskraj, nove mogućnosti da sebe poznaš i oslobodiš, i ranih grehova i davne boli i ovih nesanica. Pre nego smrt dodirneš visokim svojim pomeranjem samo napred, samo ka cilju, koji ne poznaješ.

Radoslav VOJVODIĆ

Pred sobom na kolenima

Svetlost je bdila na prozorima, visoko u zraku i u drhtanju, i ja sam podao, pred sobom, NA KOLENIMA, sam u lptanju, kao nekad, samo da te pozdravim, samo ruke da ti dodirnem, da ti šapućem ono što smo slušali zajedno na kiši, pored zaspalog Dunava u Novom Sadu i u Rimu i u Lenjingradu; kako si igrala na ulici, kako si ponoć zavela; kada sam te kačunima kitio, onim belim, onim pognutim, onim ostavljenim.

Veruješ li, u onu njihovu moć, u ono što smo im poklonili, sami, u nemoći, da tu ostanemo.

Uzalud dolazim u tvoju ulicu uzalud lupam na prozore, uzalud ih vetar otvara, tu je sad neko drugi I NAS VIŠE NEMA. I to više nije ona tvoja kuća. I ti više nisi ona koja si bila, i ja sam neko od onih na kraju, KOJI JOŠ SAMO U SEBE VERUJU. 1964.



AUGUST SENOVA

Nepoznati ŠENOINI korespondenti

koja je živila u Križevcima, dopisivala se sa Senoom češće no što bi se dalo za ključiti po broju sačuvanih pisama. Ona je bila jedna od retkih žena aktivistkinja u ono vreme: sudelovala je u amaterskim pozorišnim predstavama, bavila se prevodjenjem (prevela je Senoinu „Seljačku bunu“ i „Ilijinu oporuku“, ali nije objavila) i žurnalistikom. Povodom njenog članka o Preradoviću, koji je izašao 1879. u „Revue slave“, pisao je Senoa u „Viencu“:

„Mi ne možemo godi Konarzewskoj dosta hvaliti na toj raspravi kojom je divne plodove našega veleplejnika izvela pred strani svijet. Preporučamo svim hrvatskim književnikom da sli-

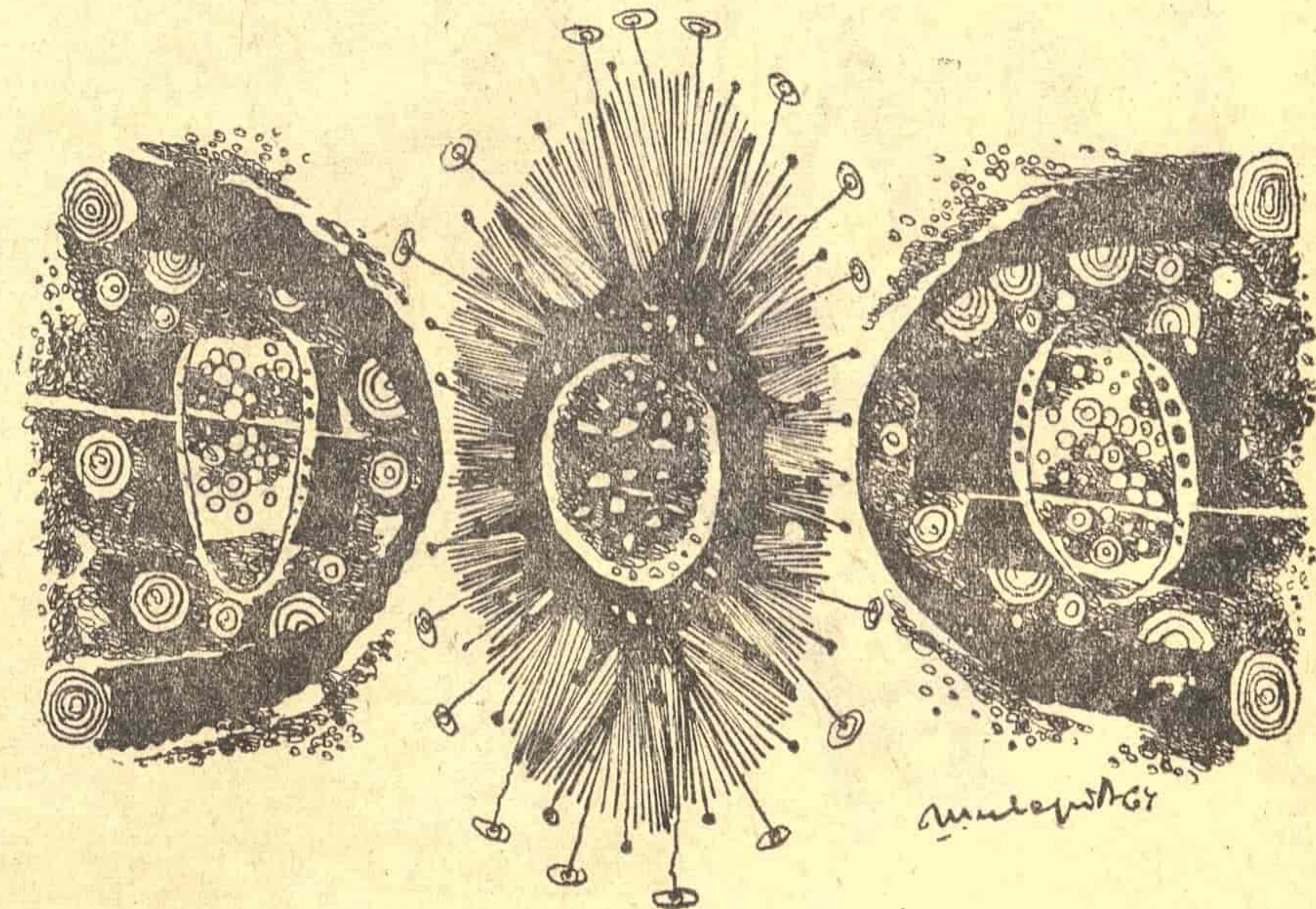
jede primer te našem narodu toli prijazne poljske rodoljupke. Slava joj i dika!“

Jedan od retkih kojima je Senoa odgovarao na pisma bio je i Agaton Giler (1831—1887), poljski istoričar i publicista. Godine 1877, iz koje potiču dva njegova pisma, uređivao je časopis „Ruch Literacki“ u Lavovu; bio je to u ono vreme izrazito antiruski časopis — navodi se jedan njegov uvodnik u kome se Rusima čak osporava pravo na slovensko ime. Inače, list je donosio vesti iz slovenskog sveta, pa je urednik pozvao Senou na saradnju. Doznajemo, uz to, da je Giler bio taj kome se Senoa obratio za pomoć u izboru dela, izrazivši želju da prevodi s poljskog; Giler mu je savetovao da se opredeli za Kraševskog, a preporučivao mu je i dela Tomaša Ježa (Milkovskog) s tematikom iz života Južnih Slovena.

Juzef Hočiševski (1837—1914), pisac i izdavač, u to vreme (1878/79) urednik časopisa „Lech“, takođe je pozvao Senou na razmenu publikacija i materijala; izgleda da mu ovaj, po svom običaju, nije odgovorio, ali je saradnja „Lech“-„Vienac“ ipak ostvarena, o čemu svedoče beleške u ovom časopisu o književnom životu u Hrvatskoj, o tamošnjim prevodima iz poljske književnosti. Bez odgovora je ostao i poznati slavist P. K. Dubrovski (1812—1882), koji se javio pismom i člankom za „Vienac“; to je isti onaj Dubrovski koji se četrdesetih godina proslavio kao panslavenski tribun, štićenik carskog ministra prosvete Uvarova, pa nije ni čudo šta je Senoa ignorisao njegovu ponudu za saradnju u „Viencu“. Prestala imena iz ove skupine (pesnik Vladislav Ančič, inženjer Jan Ščepanjak) ne zadržavaju duže našu pažnju, mada imaju određeni značaj.

Zaista je šteta što je priređivač, objavljajući nepoznatu arhivsku građu, bio preko mere škrt u komentarijima, ograničivši se samo na marginalne zabeleške.

Milorad ŽIVANČEVIĆ



OSNOVNA ŠKOLA U TRŠIČU



Danilo NIKOLIĆ

PODZEMNI HODNICI

„BILA JE LEPA JESEN“ 1894. god. kada je dvadesetpetogodišnji sudija lozničkog okružnog suda Sava M. Marinković, u pratnji pandura Pera Radaljca, u Tršiću izvršio po dužnosti uvidaj „po nekoj paljevini“. Po završenom poslu Marinković je zatekao da vidi mesto „gde se Vuk u Tršiću rodio“. Zapitano jedno čobanče „otresito je i odsečno odgovorilo: A, boga mi, ovde nema u našem selu Vuka Karadžića“. Marinković su i stariji seljaci, takođe, potvrdili „da u selu ne živi Vuk Stefanović Karadžić“. Najzad, pošto je jednom seljaku, „čiči seždesetih godina“, Marinković objasnio „da je Vuk odavno umro i da je knjige pisao i bilježio pesme i pripovetke“, ovaj ga je obavestio: „E, sada znamo o kome me čovjeku pitaš. Arna, je li to oni čepo? Je li to oni šaldžija što je znao pjevati mnogo pjesama i guditj uz gusle?“ „On imaše tu kod Loznice šumu „Lagator“, kažu da je dobio od kneza Miloša to imanje. Lijepa je ta zemlja sa šumom. Njegova je kuća bila ovako seljačka ple tara, čamara, tu nede beše, ali sad je nema. Ali, ipak, ne mogu ti kasti „cigurno“, Marinković se rastužio što „Tršićani njegovi Vukovi zemlju, ne znaju o njihovom zemljaku slavnome Vuku“, ali je pomislio da to „nije ni čudo kad u selu nemaju ni osnovne škole“.

U maloj kafani Bogosava Vojvodića u Loznici, to isto veče, sastali su se kao i svakog drugog dana lozničke sudije Milorad D. Popović i Vlada Ilić, tadašnji direktor gimnazije dr Sima Trojanović, advokat Vlada I. Popović i lekar dr Bogosav Zavadil. Njima bi se pridružili i loznički učitelji i sveštenici. Marinković im je ispričao šta je toga dana doživio u Tršiću i izneo im svoj predlog: da osnuju odbor za prikupljanje novca za podizanje spomenika Vuku Stefanoviću Karadžiću u Tršiću i da taj spomenik bude zgrada osnovne škole. Iako je bilo i drugih predloga, na primer da se u Tršiću podigne „bista Vukova ili kakva piramida“, svi su se najzad složili da je najbolje i najkorisnije da se kao spomenik Vuku u Tršiću „sagradi osnovna škola“. Odmah je obrazovan i odbor za prikupljanje priloga, u koji su ušli Sava M. Marinković, Milorad Popović, Vlada Ilić i dr Sima Trojanović, a prota Ivko Popović izabran je za blagajnika. Prisutni ovome sastanku odmah dadose „priloge koliko je ko hteo i mogao“ i time je započeta ova akcija. Njen inicijator Marinković, neposredno posle obrazovanja ovoga odbora, napustio je Loznicu i preselio se kao advokat u Aleksinac. Odbor je uspeo da sakupi dovoljno novca i tako je u Tršiću 1897. godine podignuta zgrada osnovne škole, prvi i za četrdeset godina jedini spomenik Vuku Karadžiću. Ova obavestjenja o tome kako je postao ovaj prvi Vukov spomenik sačuvalo je od zaborava sam Sava M. Marinković. Kao advokat u Sapcu on je 1925. god., u tamošnjoj štampariji „Jedinstvo“, štampao o svome trošku jed-

nu malu brošuru od 20 stranica, u kojoj je objavio i svoja sećanja koja smo mi ovde u najbitnijem saopštili. Marinković istovremeno moli čitaoca „da ga ne razumeje pogrešno“, tj. da je on svojom brošurom hteo da piše „kakvu autobiografiju o sebi“, već da je on to učinio da se vidi „kada je i pod kakvim prilikama postala ova rasprava o Vukovom testamentu i kako je podignuta osnovna škola u Tršiću“.

Sava Marinković je, naime, u svojoj brošuri preštampano i jedan prilog, koji je pod naslovom „Testament Vuka Stef. Karadžića. Spor o poništaju ovog testamenta, po autentičnim sudskim aktima“ bio prvi put objavljen 1900. god. u časopisu „Karadžić“ za folklor, istoriju i za proučavanje života našeg naroda, koji je kao vlasnik i urednik izdavao Tihomir R. Dorđević, tada profesor u Aleksincu. Marinković je u časopisu objavio u celosti sva originalna sudska i ostala akta iz kojih se vidi kako je sud okrugla podrinskog u Loznici 1866. godine, dakle dve godine posle njegove smrti, na traženje Vukova sina Dimitrija, „štabnog kapetana I kl. profesora artiljer. škole“, poništio testament koji je, „po kazivanju gospodina Vuka, pisao riječ po riječ“ u Beču 12/24. decembra 1858. godine Dimitrije Tirol. Ispod Vukovog potpisa na testamentu i pored Tirola, čijom je rukom testament pisan, potpisao se „Als Zeuge“ (kao prisutni svedok pisanju testamentu) i dr Fr. Miklošič. Ta dokumenta su prepisana sa originala koji su se čuvali u lozničkom sudu, a Marinković ih je objavio u časopisu „Karadžić“ na traženje urednika Tihomira R. Dorđevića, sa kojim je u Aleksincu Marinković drugovao. Ova dokumenta sadrže tužnu priču kako je: „počem isti testament tri svedoka nema, niti je u zaglavju označeno da je to „testament“, no je to neka zapiska načinjena, to isto prema navedenim zakonima i izloženih uzroka, ne može imati važnosti testamentalne“ — testament poništen i ostala neostvarena poslednja volja Vukova. Odnosno, kako su Vukovo imanje zvano „Lagator“ i njegova ocevina na kojoj je 1858. god., kada je testament pisan, po Vukovom ugovoru — „Jakovom Jovičićem“, sedela njegova žena Krunija sa sinom Obradom — prodani, da bi se naplatilo za Upravu fondova 19.600 groša pereskih (3.920 din.) i 300 dukata cesarskih (3.600 din.) „po obligaciji g. Milanu Joksimoviću, članu istog (tj. lozničkog) suda“ — sa koliko je duga, odmah posle Vukove smrti, njegov sin Dimitrije putem intabulacije opteretio Vukovo nepokretno imanje. Preštampanjući taj svoj prilog iz časopisa „Karadžić“ o poništaju Vukova testamenta, jer je taj časopis već 1925. god. bio „velika retkost“, Marinković je kao dodatak objavio prvi put svoja sećanja pod naslovom „Kako je postao spomenik Vuku Stefanoviću-Karadžiću“ — „Memento“, — koja smo mi ovde saopštili. Milan ŽIVANOVIĆ

O žamor se stišao. Ovo je kostur jednog čoveka koji žamor se stišao. Ovo je kostur jednog čoveka koji je, izgleda, umro u najgroznijim mukama. Ne može biti drukčije. Zašto bi inače bio u ovakvom položaju?!... Sjajna prilika, uostalom, da se uverite kako se tamo gde trne jedna legenda često otkriva zločin. Hoću da kažem: znam drugu stranu medalje. To jest, znam lepu pripovest koja ima potresnu sadržinu, koja čuva jedan smisao u formalinu romanse, a održava se predanjem. Sedite, sedite!

(Profesor je mlad, ali hoće da prikupi dah. On pažljivo stavlja svoj uglačani štap na zid iskopine i spušta se na blok starih cigala. Umesto drške, njegov štap ima minijaturni pijuk i sekinicu od sjajnog metala, a dole, na šiljku, četvorouglast klin, pogodan za hodanje po ruševinama.)

Sad, kad je ulaz u ove podzemne hodnike otvoren, znamo ko je ovaj čovek; ispričaću vam upravo njegovu istoriju. Videli ste: ono što ne može jedno meso, mogu kosti. Ovaj medaljon (profesor uzima štap, pruža ga prema kosturu, kao kratko koplje, i jednim veštim pokretom hvata nabaceni lančić sa zlatnim medaljonom), ovaj medaljon je sačuvala jedna ime — Kajus Lukijan Basus — i na taj način odigrao ulogu časnog dostavljača. Kajus Lukijan Basus... sada smo našto s tim čiji ste kostur otkrili. To se ne događa svakog dana, odista. Ali, vama ovo ime ne kazuje mnogo. Naravno, samo toliko da imamo posla sa nekim građaninom staroga Rima. No, mislim da ste ipak neke pojedinosti već doveli u vezu. Prvo, lanac sa medaljonom na ruci jednog kostura, jedno ime na zlatu i jedan podzemni hodnik koji je do jutros bio zazidan. Drugo, ove Otoka, kao mali raj na zemlji, i poznavanje starih Rimljana kao primernih epikurejaca. Ali nas to ne lišava cele zagonetke. Reći ću vam: zajedno sa vašim „dobrim“ profesorom, vi stojite pod svodovima podrmskog lavirinta, nekad krasne kuće jednog bogatog rimskog patricija... Aulus Fesonija. Onog starog Fesonija, koji je svojoj mladoj robinji uzeo za ženu. Ništa čudno. Niko od onih koji su je znali nije mogao da odoli čarima lepe Lidije. Niko! Pa, iako nam ime ne govori ništa o poreklu i krvi ove izvanredne robinje, mi bismo mogli reći da je bila Grkinja; ali ko zna. Uostalom, na koga su jednom pale njene tamne oči, sa odsjajem, kažu, ljubicaštog, taj nikada ne bi dao ni dve pare na poreklo ove ili one lepotice. Mislilo se, bez razuma naravno, ona je tu — i gotovo! Da je, kojim čudom, živ Fesonijev vrli prijatelj... Terencije Basus, takođe ugledan patricij, i otac ovog jadrnika pred nama... Da je, kažem, taj pravi arbirer elegancije živ, dao bi nam sigurnu reč da se takva žena ne sreće dva puta u životu. Deco, zašto da se mučim opisujući je? Zašto da tražim najbolju reč? Vi ste u godinama kad se čudno bez po muke daje lako zamisliti! (Profesor je spustio štap, skinuo sa njega lanac. Okrenuo je medaljon dva-tri puta na dlanu, pa uzdahnu. Zetom je namestio štap između golih kolena i stresao nešto krećne prašine sa kratkih pantalona i maljavih nogu.)

Savetujem vam da uhitrite vašu fantaziju i da umesto ovih kostiju ovde vidite priliku lepog, snažnog mladića, kratke crne kose; mladića koji je pobeđivao na svim takmičenjima. Ovde, i tamo, u Areni. Takav beše ovaj zlosrećnik, Kajus, Lukijan Basus. Bio je miljenik arenске mase. Idol! I snaga. Vanredan takmac u mnogim vještinama lepih sportova koji braze snagu. Muškarci su pokušavali da ga podražavaju. Hodali su kao on; malo su se nonšalantno gegali, osmehnuti; pokušavali su da se rukuju kao on; bezazleno se mrgodeći. Povodom oblačenja neću ni da govorim. Žene su, naravno, ludovale, šta drugo. Terencije... Da, da, Terencije, srećni otac, ne mogao da se seti nijedne gozbe, nijedne svečanosti, nijednog slavlja ga kome ne beše i njegov Kaj. Taj, jednom reču, car lepote. Poglavar moći. Imperator ženskih uzdah! (Tri mlade studentkinje pognuše glave, s dlanom na ustima. Njihovi drugovi već dugo se osmehivahu, čučeci pored zida. U polutami podzemnog hodnika profesorove naočari šeretski zasvetlucaše, sa nešto malo ironije. Ali njegovo mršavo lice, kakvo se može videti u indijskim predgrađima, beše ozbiljno.)

I sad (on podiže glas) vi možda pogađate tačno gde treba u centar! Spiralni krug se sužava i vi ste, mislim, u središnjoj tački naslućivanja. Dakle, šta?... Na jednoj strani, u kući koja je bila ovde, iznad nas, lepa Lidija. Na drugoj, tu negde, na ovom delu Velikog Otoka, mlad i

snažan patricij, potomak visokog roda, Kaj Basus, Sa dva „es“, dragi kolega Grgureviću!

Znam, profesore.

Utoliko bolje. No, hteo sam time i reći: simbol dvostruke snage i slave. Pa šta!... Ko hoće, neka puši. Slobodno, što zazirete?! Niste gimnazijalci... Kažem, šta napokon? Pa, razume se: dogodiće se ono bez čega nema legende — ljubav. Naravno, i smrt. To jedno bez drugog nikako ne ide u svim mogućim tragedijama.

Bilo je ovako: jednog lepog dana Kaj Basus baci oko na Lidiju. Ona postade hrabra. Primi ga. I počeo ono za šta ste vi već našli tačnu reč. No, svedjedno. Prošlo je hiljadu osam stotina i četrdeset godina, a sunce se nije izmenilo. Peklo je i onog avgusta — mislim da to beše sedamdesete posle Hrista — žeglo je kao i danas. Pržilo je masu koja je urlala u Areni, u počast Kajju. Pravi trans, šta drugo! Delirijum!

Ali naš jadni Kaj, blistava tela, u zanosu koji može da obuzme samo slavljenika, pobednika, počini kobnu grešku: ote se iz ruku onih koji su ga nosili, skoči, i pred svima zagrlj Lidiju. Stari Fesonije odolj jednom snažnom udarcu u srce, pognu glavu. Nije morao, dakle, dugo da se muči da bi otkrio ono što su svi već znali.

(Profesor polako spusti medaljon u džep izbledele bluze, pogleda ispod svoda: u liniji kamenog luka, na brežuljku, između dva čempresa, stajahu u daljini tri oblaka, nalik na ptice. Negde se javljao brod, nuklo.)

Čujte još ovo! Starac beše mudrac zlobnog kova. Prikrilo je svoj užas, iako počeo da ga razdire strašna ljubomora. Sta čete, mogu vam i ja reći, protest se često uobličio u zločin: osramoćeni i nemoćni nemaju drugog izbora. Tako i bi. Najugledniji patricij ovih Otoka, i jedan od najuglednijih Rimljana uopšte, Fesonije, po imenu Aulus, dođe na besomučnu misao. I zato odmah, u samoj Areni, izjavi da će povodom Kajevo trijumfa prirediti sjajnu gozbu.

To je ujedno bila poslednja sjajna svečanost u naj-raskošnijoj vili. Ta šta kažem! To je bilo poslednje i naj-sjajnije slavlje u najraskošnijem dvorcu čije ostatke, evo, istražujemo. Večera bi priredena u stilu Trimalhionove gozbe. Do pojasa goli robovi, nalik na statue koje se kreću, unosili su pečene volove i ovnovne, tepsijske sa voćem, čuda! U glavnoj dvorani je bilo preko dvesta zvanica. Lidija, međutim, beše u poboćnim sobama; mazali su je mirišljavim uljima iz Smirne. A domaćin, svu kao haringa, vrebao je svog odličnog prijatelja Terencija Basusa. U pogodnom trenutku, on se primače Kajju i reče:

„Znaš li da te volim kao rođenog sina?... Tvoj slavni otac je najbolji moj prijatelj, i jedini, veruj mi. Sta meni ostaje još? Kraj je preblizu, a nemam nikog. Zato sam odlučio da tebi ostavim sve što imam. Odabrao sam ovaj dan, pun slavlja i radosti, da ti to saopštim. Hoću li te, možda, ovim uvrediti? Zaista, sve što imam! U podrumu je. Ako ne veruješ, hajde, da vidiš!“

Kaj se osmehnu krotko, sa snebivanjem i zahvalnošću, kao da kaže: nimalo ne sumnjam. Ali starac navaljivao:

„Hajdemo dole, baš želim da vidiš“.

Kaj se malo opirao.

Pa sidosi niz bele stepenike koje smo prekućje otkrili. Stupise ovamo, pod zemlju, u pratnji roba koji je nosio buktinju. Nosio je zaista veliku buktinju. Mladić i Fesonije podoše za njim. Kad su uskim prolazom dospeli do ovog kraka, Fesonije je otvorio gvozdena vrata i propustio snažnog momka napred. Kaj ude. U tom času baklja se ugasi i vrata se s treskom zatvorise. Kaj uzviknu! Ali — uzalud!

Prema svom paklenom planu stari Fesonije naredi da se vrata odmah zazidaju. Robovi to lako učinise, jer je sve bilo pripremljeno. I tako Kaj ostade u večnom mraku... Ovde je, vidimo, i skončao. A gore se, na svečanosti, ništa nije stilo. Čak je bilo i podgurkivanje, jer su mislili da ga je Lidija odmamila u svoje odaje.

Kad se Kajevo nestanak obelodanio, i kad više nije bilo nade da će se ikad vratiti, počeo da se stvara legenda o mračnoj zavisti onih koje je pobedio u Areni: one noći, u jeku samog slavlja kod starog Fesonija, oni su, govoraše se, izvršili gnusnu otmicu. I učinili sve da se mladi Kaj više nikad ne vrati. U tu priču polako se uplitala i ona stvarna: o ljubavi mlade robinje i lepog patricija koji je nestao bez traga i glasa...

(Očigledno zanet, predavač se diže.)

Dosta je čudno, profesore, javi se Grgurević, kako mladić ništa nije posumnjao? Ispao je prilično naivan, zar ne!

Ha! uzviknu profesor kao da je obradovan ovom primedbom. Tako može izgledati, reče on. Ali, ja vam to uzimam kao oštroumnu opasku samo pod uslovom da negativno (on naglasi ovu reč) odgovorite na tri mala pitanja. Hoćete li?

Molim, pokušaću.

Prvo: ima li velikih ljubavi bez izvesnog stanja ošamućenosti, bezumlja?

To je jasno kao dan. Nema, profesore.

Odrečno odgovarate, ali smisao je potvrđan. A zatim: opije li se čovek osećanjem snage, uspeha; opšteg naizgled divljenja kad je na vrhuncu? Ukus slave, zar ne, porazno deluje na naša čula opreznosti?

Pa da, nasmeši se Grgurević i pogleda svoje drugove.

I treće pitanje: kolika je snaga pohlepe?

Uvek ogromna, reče tiho student.

Objavljujem da negativnih odgovora nema! Neka se Grgurević i ostali koji su otkrili ovaj kostur, postaraju da bude sačuvan do sutra. Hajdemo!

Studenti zažagorise. Profesor krenu prvi.

„Naivan?“ dobači im on preko ramena, razmišljajući o primedbi studenta Grgurevića. „Naivan... Uostalom, snažna tela obično imaju malu glavu“. Pa izade na svetlost dana, pognut, i ozaren zadovoljstvom.

Njegov profil se ocrta na zasvedenom otvoru podzemnog hodnika, kada lukavi Grgurević dobi jedan prijateljski udarcu u slabinu. „Sjajno je bilo“, šapnu njegov drug. „Taj čovek zaista ima mašte!“ Ali, Grgurević ništa ne reče. Sa iznenadnom žurbom on pođe za profesorom. Sustižući ga na padini brežuljka, ispod samih čempresa, promrmlja:

„Hteo bih nešto da vam kažem“.

Profesor se okrenu, sačekao da produ drugi studenti, pa se osmehnu: „Znam, reče, sve bi bilo potaman da medaljon nije sada u mome džepu. Je li tako, Grgureviću?“

Ovaj je čutao.

„Dobro, dobro. Ja sam već nagovestio. Kad sam rekao: neka Grgurević sa ostalim uzme na sebe brigu oko kostura... Razumem, kustos je takođe mlad čovek i zato voli igru“.

„Vi ste znali da nam je on dao kostur?“

„Nije vam, nadam se, bilo dosadno?“

„O, profesore, vi divno izmišljate istinu!“

Srboljub MITIĆ

Čovek peva o strahu

S OBE STRANE PAMĆENJA

Pretrčao sam ogreću zlatnu šumu trčim preko visokih plavih trava duboko napred brzo se ustjava zemlja ili mi to u razumu san pali ružnu svetlost

oči mi se napasle belog drveća trava me od tabana do srca neži duboko natrag u dnu kostiju leži veliko zračno kamenje zapamćenog cveća i zvezda.

SKROVIŠTA ZA PTICE

Za ptice postoje mala nedokučiva skrovišta postoje u kostima nenastanjeni prostori za snove

na svetu postoje ptice i čudovišta na svetu postoje čudovišta koja se rimuju s pticama

na svetu postoje skrovišta i za najružnije ptice vole ih samo mali grbavi pesnici

ptice su neophodne poćnelim ljudima

PANIKA VIDA

Zapalile mi se oči pa rastaču suton što tek lista u naborima brda šta se to dešava s mojim očima zahvatile mi pola lica

noć mi zakasnila na čelu šta me to obuzima kad progledam nešto kao kamenje

udara me po mozgu oglašuje mi se u svesti nešto kao smrt

zašto mi se ne da noktima da dodem do očiju zakloniće mi osmeh.

KOMPOZICIJA ZA BITKU

U spravan nad sobom mrtvi plačem iznad kukavičluka zato što verujem u čulnos kamenja tamno se smešim

rimovaću se s mačem ako ne uspem da razdremim čvor tajne kako se upotrebljava ruka

u doticanju novorođenih zvukova i oblika negde urlaju reči veličanstvenije od krotoka

duboke kao mozak plodne kao smrt od oka lepše od oka ptičijeg lepše i od čelika

tvrde reči tvrde od dijamanta tvrde od zla i obojenije od duge obojenije od pamćenja

reči sunčanje od cveća i od rašćenja

Milena JOVović Osmeh jutro

Custe v' livade jutros su ptice pevale na mom ramenu u prahu žbrunja sam sedela u grolj neba ruke uplela

sad ne mogu da kažem ništa jer sam pusta bez sluha bez tona jer sam srušeno kube u travi bez sunca zvona sad ona crnogrla govori kroz njeno srce nemi šapat žubori

ne znam više ništa činak sam u pomamnom zevu u žitu u kaloperu tako sam našla ključeve i otvorila vrata zlatnog vajata pokazala sam vremenu derdan na konac svetlosti nanizana

ne mislite vetrovi da mudrujem da ludujem da ludujem ne

plodova prizivaju me reči negde sa dna

pramislit a ne znam kako se upotrebljava ruka u doticanju novorođenih oblika i zvukova

go protiv noževa zuba rogova i kljunova stoji nad sobom mrtvim plačem iznad kukavičluka.

★

nego hoću da mi te lastice cvrkuću usred rastinja klenja da ne budem u dubokoj tišini duše zaboravljena

KRUNISANJE

Stablo nemirno vetar se uzvilo koraci trnu odumiru bole

sad oslušni dobro vetre ponoć hoće da kaže svoje u dnu čula zvoni tišina nema ništa više al' ne stanite ima rasulo se perje trepti u vazduhu čutite

strujanje misli lišće previre taloži se u doba petlove pesme kanu kiša nabujala reko tvoj nemirni pesak je moje ušće

od njega rastem odsecam svilam takvu su me vašari krunisali sunce kao voz protutnje uzbuđljivo kroz zglobove vena nastupi mesečeva mena do iduće plime zavukoh se štura u šuš Kore

profesori

Može li se reći da su »Ilijada« i »Odiseja« bile komponovane usmeno? Posle Miklena Perija ne zaboravlja se da je značajan deo homerskih stihova bio komponovan po utvrđenim formulama. Oni se sastoje od stereotipnih fraza koje ispunjavaju prirodnu metriku celinu. Tako je četrdeset i šest epiteta upotrebljeno da se opiše Ahil. Svaki ima posebnu metriku vrednost i pesnik bira onaj koji najbolje odgovara prozodijalnim potrebama stiha. On konstruiše epsku pesmu srazmerno onome kako je peva, raspoložujući velikim fondom formula i tradicionalnih motiva da bi dao snagu onome što stvara ili da bi dao svoje varijante na datu temu. Postoji i danas takav način herojskog recitovanja; u Jugoslaviji i kod Berbera Severne Afrike. Istorija propasti Troje i Odisejevog stranstvanja nužno je bila recitovana više puta i na razne načine. Tako posmatrano, Homer izgleda kao trubadur među ostalim trubadurima, improvizator tradicionalnih motiva za kakav neuk i nepismen auditorijum. »Na sreću, neki majstor nove umetnosti pisanja dosetio se da na papirusu zabeleži interpretacije nekoliko tema iz repertoara ovog genijalnog recitatora«. Ovo je srž teze koju je nedavno saopštio Albert B. Lord u svom delu »The Singer of Tales«.

Besumnje, Homerovi spevovi imaju često arhaičan i mnemoničan karakter. Istina je takođe da su neki jugoslovenski pastiri, čučuviš kraj magnetofona, improvizovali balade izdašnom rasplintušću i opsrnošću. Ali šta sve doznajemo na osnovu kompozicije »Ilijade«? Ništa i gotovo sve. Homerovo delo takvo kakvo poznajemo jeste delo karakteristično po svojoj blistavosti i složenoj celovitosti. Njegovo pripovedanje je napregnuto i neusiljeno. Ako se uporedi s najlepšom zabeleženom folklornom poezijom — razlike su frapantne. »Ilijada« svedoči o impresivnoj koncepciji čoveka u kojoj su svi detalji harmonizovani. To nije nikakvo pripovedanje avantura koje se odvija automatski i diskurzivno. Uvod speva, zasnovan na sprovednoj temi Ahilovog gneva, jeste ekstremno obrađena umetnost. Cela konstrukcija speva, sa svojim unutrašnjim odnosima i svojim naizmeničnim smenjivanjem napetosti i smirenja, odgovara osobenom dramskom kvalitetu početka. Samo se X. knjiga izdvaja i kao da je naknadno dodata.

Profesoru Uitmenu treba odati priznanje što je, u delu »Homer and the Heroic Tradition«, ponovo istakao značaj ove osnovne istine. Po njemu, »Ilijada« bi bila, na jezičnom planu, ekvivalent čuvenoj simetriji grčkih vaza iz perioda od 850. do 700. godine pre naše ere. On tvrdi da je »spev u svojoj skupnoj formi veliki koncentrični crtež«. Aš, Uitmen je veoma kategoričan u svojoj shemi: on je zaboravio da je spev tek kasnije podeljen na dvadeset i četiri pevanja iz razloga lakšeg snalaženja. Sama osnova, međutim, Uitmeneve argumentacije zaista je valjana: konstrukcija »Ilijade« izuzetno je složena, a njena formalna strogost izvanredna je. Da se u njoj nalaze značajni fragmenti tradicionalne i usmene poezije — nema sumnje, ali je nepravilno da je ona u svom totalitetu mogla biti drukčije komponovana i sačuvana do jedino pismeno. Ostaje da se sazna kojom pismom. To je, ponovo, složen problem oko kojeg se specijalisti ne slažu. Jonsko pismo na kojem su »Ilijada« i »Odiseja« bile prepisane zvanično se pojavilo u V. veku pre naše ere. Mi ne znamo gotovo ništa o njegovoj prethodnoj istoriji, a to navodi Uitmenu da zaključuje da su Homerove epske pome bile u početku napisane na starom alfabetu koji se zove atičkim i naknadno prepisane (što bi moglo da objasni neke bizarnosti u tekstu koji poznajemo). Prvi rukopis mogao se, prema tome, pojaviti u drugoj polovini VIII. veka i mogao je nastati u Homerovoj »epohi i ako ne od njegove ruke«. Prošlo je samo trideset godina i specijalisti su takvu teoriju izvrili podsmehu.

Mi nemamo drugih dokaza osim jednog pisanog dokumenta (takođe prerađenog) i takve dužine, koji je mogao nastati u epohi takođe drevnoj. Alfabet je, međutim, već postojao, a trgovina sa Fenikijom mogla je da obezbedi neophodan papirus. Šta više, ako jedan takav rukopis nije postojao, kako bismo mogli objasniti čudnu činjenicu da na lingvističkom ili pripovedačkom planu nema ničeg, ni u »Ilijadi« ni u »Odiseji«, što bi se moglo pripisati epohi kasnijoj od 700. godine pre naše ere? Teorija po kojoj su ova dva speva bila naučena napamet i saopštena usmeno, bez greške, do trenutka kad su mogla biti prepisana u V. veku, potpuno je neprihvatljiva.

Neka mi se dopusti da ovde iznesem nekoliko hipoteza, ne toliko kao specijalista koliko kao kritičar koji pokušava da shvati duh speva. Verujem da je Homer bio prvi veliki pesnik zapadne književnosti, jer je bio prvi koji je shvatio beskrajan bogatstva pisane reči. U sjaju homerske naracije, u njenoj nadmoćnoj složenosti, nazire se razdraganošću duha koji otkriva da nije osuđen na poveravanje svog dela krhkom ljudskom pamćenju. Snažna veselost »Ilijade« i stalna upotreba kontrasta prolaznosti života i večne slave čine da pesnik dopire do nove i uzvišene svesti o svojoj osobenoj mogućnosti besmrtnosti. U početku svake poezije bila je reč, ali u početku poezije dimenzija »Ilijade« — bilo je pismo.

Sasvim je moguće da je originalni »homerski rukopis« bio jedinstven, ljubomorno čuvan od strane grupe barda (homerida). Pan-helenski festivali ponovo ustanovljeni u VIII. veku davali su auditorijum »sinovima Homerovim«. Ti recitatori su verovatno sačuvali »Ilijadu« i »Odiseju« u malom broju kanoničkih tekstova, do trenutka njihovog objavljivanja u Atini u VI veku (što su naučnici nazvali pizistratovskom Recenzijom). Mi ne možemo da znamo da li je sam Homer umeo da piše. On je vrlo dobro mogao kakvom pisaru da diktira svoje delo. Ja čak mislim da je tradicionalno mišljenje, tako drevno i tako uporno, da je Homer bio slep — povezano s ovim. Hoteći da sakriju pred kritički raspoloženim potomstvom činjenicu da učitelj nije znao da piše, homeridi su proglasili da je on bio slep. Iznad svega, »Ilijada« i »Odiseja« poručuju da bi čovekov život bio prah koji se zaboravlja da nema pesnikovog dela koje mu daje besmrtnost. Niče li u ovome vjeruju u jednog genijalnog umetnika

koji je, prvi put u istoriji zapadne književnosti, istakao punu i potpunu vrednost pisane reči, iako je možda on sam nije posedovao?

Najveći deo skorašnjih istraživanja odnosi se na »Ilijadu«. Iskopavanja i dešifrovanja izgleda više vode ka Troji nego ka Itaki. »Odiseja« nije izdašna ni za ispitivanja mikenske tradicije, ni za teoriju geometrijskog stiha. To je jedna markantna činjenica koja od samog početka u svakom čitaocu pojačava određen utisak: da su pred njim, naime, dve epopeje duboko različite tonom, formalnom strukturom i, što je najznačajnije, koncepcijom života. Homerska enigma, na taj način, prevazilazi problem teksta i autora. Ona se naročito odnosi na književne i psihološke veze između »Ilijade« i »Odiseje«. Šta bi bilo kada bismo »Ilijadu« čitali očima Ulisa?

Arheolozi se razilaze u vezi s načinom kojim je konstruisan svet »Ilijade«. Neki misle da su opisi bitaka realni i da su bili potrebni veliki napori da bi se osvežili neki arhaični detalji (klasičan primer bio bi nesretnan epizodski opis Ajakovog štita, način odevanja, zastareo još u X. veku). Drugi smatraju da je homerski trojanski svet »imaginarna tvorevina« gde su elementi bronzanog doba izmešani sa elementima VIII. veka i gde je sve to usaglašeno stereotipnim formulama i konvencijama herojskog stiha. Jedno je, međutim, izvesno: »Ilijada« izražava posebno shvatanje ljudske sudbine. Ni u jednom drugom delu svetske književnosti, sa izuzetkom možda »Rata i mira«, mi ne nalazimo takav prikaz čoveka. Čak ni u »Odiseji«.

Pesnik »Ilijade« posmatra život očima blistavim i ukočenim, koje kao da nas, sa prvih grčkih vaza, gledaju kroz razrez šlema. Njegova je vizija gotovo užasna u svojoj trezvenosti, hladna kao zimsko sunce:

I ti, o dragiču, umri što stade ridati toliko? Ta ti Patroklo je mrtav, a mnogo je bolji od tebe!

Ne vidiš, kako sam ja i velik i lep junak? Čestit otac je moj, a boginja rodi me mati, — Ali i mene smrt i sudbina silovita čeka. Doći će jutro ili večer ili podne ono će doći. Te će i meni tko god u boju uzeti život ili me koljajem pogodiv ili strijelom brzom s titive.«

Tako mu reče, a srce i koljena onome klonu; Ispusti koplje Likaon i sjedne raširivši ruke. Onda Ahilej mač povuče oštri i njega U kost udari ključnu pri vratu, te utone u njegov Čitav dvosjekli mač. — Izvaliv se niče na tle Padne, a krvca poteče iz njega i kvasaše zemlju.

Pričanje teče u ritmu neljudski mirnom. Neopredna i tačna pesnikova vizija nikad nije žrtvovana patetici. U »Ilijadi« životna istina, ma koliko da je teška i ironična, prevladuje nad svakom sentimentalnošću. To se da naročito videti u nauživšientim delu speva, u noćnom susretu Priama i Ahila. Trenutak mira posred pakla. Gledajući jedan drugog, unesrećeni kralj i »ubica ljudi« ostavljaju da se njihova duboka tuga sama izrazi. Njihov bol je bezmeran. Pre no što će, međutim, otpočeti dug razgovor, oni primećuju da su gladni i prihvataju se obilnog obroka. Isto kao što postupaju Nioba, za koju Ahil kaže: »Pošto je bila iscrpljena od plača, ona je osetila potrebu da jede«. Ni jedan drugi pesnik, čak ni Šekspir, ne bi se usudio da rizikuje jednom ovakvom jednostavnom istinitošću u trenutku tako jedinstvenom i tako tragičnom.

Ali ta veličanstvena jasnoća duha ne potvrđuje se gorkom rezignacijom. »Ilijada« nije jadikovka nad ljudskom sudbinom. Duboka radost zrači iz speva, ona radost koja buktu u »blistavim i drevnim očima« mudraca iz Jejtsovog dela »Lapis Lazuli«. Pesnik voli žar fizičke akcije i sredenu svirepost dvoboja. On vidi život obasjan vatrom nezamenljive i nerazorive energije. Sam vazduh kao da titra i igra oko boraca, a moć njihovog bića elektrisi prirodu. Ahilovi konji oplakuju njegovu neizbežnu smrt. Čak su i mrtve stvari obuhvaćene plamenom tog bujnog života. Nestorov pehar tako je opipljivo realan da su arheolozi uvereni da su upravo njega pronašli u toku izvršenih iskopavanja, tri hiljade godina posle događaja.

Čista snaga postojanja prožima »Ilijadu« kao disanje boje tamnog vina, i Homer se njome ushićuje. Čak i pored seče oseća se pulsacija života i njegova divlja veselost. Homer zna i poručuje da nešto u čoveku voli rat i da se čovek manje plaši bojnih strahota nego beskrajne dosade ognjišta.

U svetu gde se kreću Agamemnon, Hektor i Ahil, rat je mera čoveka. To je jedina aktivnost za koju su se ti ljudi spremali. (Na ivici smrti Hektor brižno traži onoga koji će učiti njegovog sina koplju.) A zatim s one strane tame blista svetlost nove zore. Oko Patrokovog pepela grčke vode se bore, utrkuju i bacaju koplje, da bi proslavili svoju snagu i svoju vitalnost. Ahil zna za svoju kobnu, neminovnu pogibiju, ali Brizeida »plamenih obraza« spava s njim svake noći. Smrt i rat stvaraju jarost i bes, ali ono što je glavno — neuništivo je: ubeđenje, naime, da telesna aktivnost i duševni heroizam čine lepotu, da slavan glas više vredi od efemernog užasa pred smrću i da nikakva katastrofa, čak ni propast Troje, nije definitivna. Jer, s one strane spaljenih kula i bojnog haosa treperi i diše mirno more. Na nekom drugom mestu priče se igraju, a pastiri dremaju u tišini šuma i gora. Kad Homer upoređuje neke trenutke bitke s epizodama pastoralnog ili porodičnog života — on time izražava isto uverenje u konačnu svedenost. On nas uči da će se talasi razbijati o obalu i kad sam grad Troja postane samo jedna sporna uspomena.

To je portret čoveka osobenog i jedinstvenog, kaže Džon Kauper Pouvis, istinitiji od onog koji bi nam mogao dati bilo koji drugi pesnik: »On je bliži od onog što smo videli, od onog što vidimo, od onog što ćemo videti, svi mi, od samog početka naše istorije u ovom svetu do kraja našeg ljudskog života na zemlji. Možda, ali istina »Ilijade« nije i istina »Odiseje«.

(Svršiče se)



DEČJI PISCI O SEBI

(III, »VESELIN MASLEŠA«, SARAJEVO 1963)

AUTOBIOGRAFSKE beleške dečjih pisaca osvetljavaju neka pitanja koja obično interesuju mlade čitaoce: da li su junaci knjiga zaista živeli ili su izmišljeni, da li su neke od opisanih događaja sami pisci doživeli, da li pisci, govoreći o deci, opisuju i sopstveno detinjstvo itd. Iako ovakva objašnjenja nemaju bitniji značaj za knjižarski uspeh pojedinih knjiga, ona mogu doprieti da deca različitog uzrasta shvate ne samo proces nastojanja knjige, već i da se približe književnosti uopšte.

Bilo bi, međutim, jednostrano i neoprostivo grubo, ako bismo značaj odlomka pred nama sveli na ovu jedinu pedagošku ulogu. Pisci, koji su napisali priloge za ova dva toma, potrudili su se da ne zane mare svoje primarne, literarne obaveze. Svaka autobiografija je, s te tačke posmatrana, priča za sebe. Nekima je, možda, bila bliža socijalna strana detinjstva i života, drugi su svoja sećanja uobličavali kroz prizmu poetičnosti, humora, ali pričanje je kod svih zanimljivo, bez uobičajenih autobiografskih konvencija. Kroz obe knjige provleče dah jedne prohujale epohe, koju su pisci zapamtli i za mlade čitaoce oživeli. Karakteristično je da, potičući iz različitih krajeva naše zemlje, pisci sa neskrivenom ljubavlju (ponekad i nostalgijom) pišu o svom zavičaju, o svojim pastirskim i učeničkim danima, o dozirima ili sudarima sa školom — dakle o svemu onome što je blisko svakom detetu, o elementima dečje književnosti koji bez ob-

ZAN LUJ KIRTIS

„ŠUME MRAKA“

(»NAPRIJED« ZAGREB 1964; PREVEO IVAN CABERICA)

KADA JE na gromoglasni i trijumfalni zvuk Marseljeze, koja se u Francusku vratila na bormim kolima Leklerkove divizije i na američkim tenkovima, francuska literatura počela da kipti od epova o novim Rolanima, Deyicama Orleanskim i Asasima, progovorio je i Zan Luj Kirtis, čini se s namerom da opomene na osećanje mere oduševljene i raspevane Francuze za opse nije moglo reći da su taj kvalitet posedovali u nacionalnim razmerama.

Roman »Šume mraka«, za koji je ovaj pisac dobio nagradu Gonkur 1947. godine, predstavlja na neki način prigušivač bučnih patriotskih uzvika, jedan neopodan kontrast ako se teži uspostavljanju ravnoteže

u cilju otkrivanja jedne istine, čiju promociju sama savest kategorički zahteva. U tom smislu moglo bi se slaviti da je Zan Luj Kirtis uzeo na sebe tešku i odgovornu ulogu one dijalektičke antiteze, koja se neizbežno mora postaviti u procesu sinteziranja, u ovom slučaju u procesu rađanja istine o Francuskoj. Naravno, pisac nije mogao da pretenduje na tu gotovo prometejsku ulogu i morao se ograditi pripisujući, kako sam kaže, »izvestan taman tonalit« ovog dela svojoj umetničkoj viziji, svojoj fikciji romanopisaca. Posmatrajući kroz tu mračnu prizmu, on nam daje na znanje da se produkt ovako opskurne opservacije ne može smatrati za »celovitu istinu hronike« već samo za delo jednog bezmalo slučajnog raspoloženja. Međutim, čitajući ovu knjigu, mi jasno vidimo da ona nikako nije nastala slučajno, već da je bila proizvod jedne piševe apsolutne potrebe da kaže i svoj deo istine.

Francuska koja je počivala u »šumama mraka« prikazana je s realizmom koji se u nekim svojim komponentama približava naturalizmu. Ona je tagrično usamljena, neshvatljiva pasivna, lišena svojih osnovnih vrednosti, rasparčana na svoje najsitnije deliće, pod uticajem nekog čudnog centrifugalnog individualizma koji je uslovljen strahom, kolebljivošću, oportunizmom, hipertrofiranim ciničkim intelektualizmom i, u tom smislu, predstavlja jedan prostor opušten degeneracijom i apsolutnom ljudskom devalvacijom.

Kao primer unižavanja čoveka javlja se u interpretaciji, s gorkim osmehom, dan kada su Nemci napustili fiktivni gradić Sen Klar, inače središte ovog romana, i pisac sa izuzetnim cinizmom poredi taj dan sa »nedeljom kada se priređuju trke u Landu«. On to oslobođenje izjednačuje sa oslobođenjem i žiljavijanjem najnižih strasti, sa erupcijom masovne hysterije. Na kraju cele ove crne hronologije stoji zaključak da su heroji, oni pravi heroji, uzalud pali.

Ova knjiga, snažna i kompaktna, predstavlja jedan smeo hirurški zahvat u samo tkivo istorije, no i pored svega ona se ne može i ne sme prihvatiti kao apsolutna, jedina i celokupna istina. (V. P.)

PISU: IVAN SOP, MILOŠ I. BANDIĆ, VLASTIMIR PETKOVIĆ I SRĐAN MUSIĆ

NEDELJKO FABRIO

ODORA TALJE

(»MATICA HRVATSKA«, PODODBOR U RIJECI, 1963)

DOKORA, dok su se monografije o jugoslovenskim piscima mogle na prste izbrojati, često se prigovaralo i govorilo i jadikovako kako ih nema pa nema; sad kada se pojavljuju, kad njihov broj počinje da raste, o njima se gotovo uopšte ne govori ili se raspravlja tobože kritički, mrzovoljno i celomudreno. U takvoj situaciji se utoliko življe nameće pažnji knjiga Nedeljka Fabrika »Odra Talje«, čiji je podnaslov »Teatar Draga Gervaisa«, a koju čine »Književno-kazališni razgovori, materijali i kontroverzije« o Gervaisu (1894—1957), njegovom komediografskom radu i posteratnoj pozorišnoj delatnosti u Rijeci. »Odra Talje« (sa svojih 210 stranica) značajna je i vredna ne samo po tome što je kao prva knjiga smeo i nesvakodnevan ogled mladog autora (Fabrio je rođen 1937. godine), već i kao nastojanje da se ukaže na jednog pisca na koga se gotovo zaboravilo; i kao uglavnom dobro obavljen književnoistorijski, interpretativno-dokumentarni, monografski posao.

Iako je tema ove monografije precizno određena, slika o piscu Dragu Gervaisu bila bi svakako potpurnija, a i knjiga kompletnija, da se uz raspravu o Gervaisovom teatru rekla koja reč i o njegovoj lirici. Ako je već to propušto, Fabrio se trudio da bude što iscrpniji pri raz-

matranju Gervaisovih komedija. Saopštavao je — preporučujući, parafrazirajući, obilno citirajući — gotovo sve što se o njima i povodom njih moglo reći (sadržaj, istorijski izvori, mišljenja kritike i dr.), sredivao podatke, komentarisao ih, polemisao. No tamo gde je trebalo da sam kritički utvrdjuje umetničku vrednost Gervaisovih komedija, zastajao je i zatajivao. Stoga je, »Odra Talje« pretežno grada o Gervaisu i riječkoj dramaturgiji, a znatno manje studija koja na osnovu izvesnih kriterijuma procenjuje delo i definiše duhovni lik jednog pisca.

Pri svemu tome, Nedeljko Fabrio je u ovom poslu pokazao dosta u-mešnosti i energije, i uspeo u svome osnovnom nastojanju: da osvetli strast, peripetije i tegobe teatarskog poziva i — u njemu — delovanje Draga Gervaisa, njegova shvatanja prirode komičnog, pozorišta, politike, pozorišne politike, života uopšte. »Odra Talje« zanimljivo je komponovana i pisana mestimično žustro i živo, katkad usplahireno i patetično, uvek egzaktno i upućeno i nikad sa početničkom nedoraslošću. Naklonost i simpatije prema Dragu Gervaisu očigledne su, mada se s njima nije drastično preterivalo. Uostalom, monografije bez simpatija su ili monstrumi ili bespredmetne mase papira. (M. I. B.)

neprevedene knjige

DAVIDE

LAJOLO

IL „VOLTAGABBANA“

IL SAGGIATORE,

MILANO 1963.

KONVERZIJA Davida Lajola, poznatog italijanskog političara, člana Komunističke partije Italije i bivšeg direktora lista »Unità«, odavno je bila zahvalna tema za mnogobrojne časopise, revije i dnevne listove. Naslov njegove poslednje knjige »Il Voltagabbana« (u doslovnom prevodu »onaj koji je prevrnuo kabanicu« ili, kako bismo rekli, »prevrnuo vjerom«, a koji bismo, uproštavajući radi, mogli da prevedemo i sa »Prevrtiljivac«) nosi pečat tih raspi, jer kada je posle završetka drugog svet skog rata »Ulisse« (borbeni nadimak Davida Lajola) sišao s planina Pjemonata ovcenac slavom partizanskog komandanta, neki listovi, koji ni tada nisu mogli da sakriju svoje simpatije za fašizam, nazvali su ovog bivšeg fašističkog funkcionera i legionara za vreme fašističke intervencije u Španiji pogrdnim nazivom »Voltagabbana«. Osamnaest godina posle svoje autobiografije izabrao baš tu pogrdu kojom su ga »počastili« desničarski listovi u vreme oslobođenja Italije, da bi na neki način dao do znanja da želi nemilosrdno da se obračuna sa svojom prošlošću koja je, u nekoj mjeri, prošlost velikog dela Italijana njegove generacije i da iznade uzroke koji su omogućili fašizmu da se dve pune decenije drži na vlasti u Italiji uprkos očiglednoj demagošiji njegovih pseudosocijalnih parola i groteski njegovih manifestacija.

Posmatrajući fašizam u Italiji danas, u neku ruku iz istorijske perspektive, ne možemo da se otmeno utisak da je sve to što se u Italiji zbivalo u trećoj i četvrtjoj deceniji našeg veka bilo neozbiljno i glupo, jedna loše režirana komedija s glavnim junakom koji je improvizovao svoju ulogu vodeći računa o psihološkim kompleksima kao i o protivrečnostima savremenog sveta koji i danas dopuštaju većim ekvilibristima da balansiraju na žici najreakcionarnijih ideja. Međutim, činjenice govore da je taj italijanski komedijaz, Musolini, minirao Društvo naroda, porobio Libiju, Etiopiju i Albaniju, palio i zario po Jugoslaviji i Grčkoj i komediju pretvorio u užasnu tragediju u koju za malo nije povukao i čitav italijanski narod koji je, na kraju, ipak kao što to Lajolo prvo primetio, kroz pokret otpora stekao puno pravo da se uključi u zajednicu demokratskih naroda i da na tim tradicijama izgradi svoju savremenu istoriju.

Pisući o Lajolovoj knjizi italijanski kritičar Karla Marci (La fiera letteraria br. 42 iz 1963. godine) lucidno je primetila da sada ne pomaže opravdanja već je potrebno da se razračuna sa samom suštinom fašizma: »Oni koji su mladi, te se usled toga ne sećaju fašizma, kada nađu na neko svedočanstvo o fašističkim zabludama zbuduju se zapitaju kako je moguće da su postojale »nepregledne mase« koje su povladivale lakrdijašu iz

palate Venecija. Danas se veoma često čuje odgovor »nisam tu bio«, nikada mu nisam verovao«, ali to je previše uprošteno da bi bilo tačno. Prošle godine poverovali smo da ćemo dobiti odgovor knjigom Rudera Zangrandija »Il lungo viaggio attraverso il fascismo« (Dusi put kroz fašizam), ali previše insistiranje na buntu »elite« nije nas zadovoljilo. Ličnosti su bile previše istaknute dok je hor gotovo potpuno zapostavljen. Knjigom »Il Voltagabbana« Lajolo nam, naprotiv, govori o horu i to bez retorike, jednostavnim i upečatljivim jezikom.

Da bi još jače istakao neopravdanost i uzaludnost svog prvog izbora, Lajolo u knjizi »Il Voltagabbana« pored svoje biografije iznosi i biografiju poznatog antifašističkog borca Frančeska Skotija, s kojim se sreo najpre kao neprijatelj na bojištima Španije, a docnije zajednički ratovao protiv Nemaca i Italijanskih fašista u Pijemontu. Alternacijom dve biografije knjiga ponešto gubi na kompozicionom planu, ali dobija izvesne ljudske dimenzije koje bi se, u protivnom, svele samo na štepan ispostve i neke vrste iznošenja zabluda. Na ovaj način ovo delo postaje presek kroz razvoj italijanske mlade generacije u fašizmu, kako ona koja je tražila spas kroz unutrašnju oporbu iz fašizma tako i ona koja je borbu protiv fašizma od početka prihvatila kao svoj »credo«.

(S. M.)

O jednom „samoubistvu“

„ZAŠTO SE UBIO Radomir Lazić?“ Ovakav neuobičajen i iznenađujući naslov dala je „Borba“ od 3. aprila jednom tekstu koji je objavljen u rubrici Društvena hronika, priča o jednoj savremenoj ljudskoj tragediji. Priča je, nesumnjivo, mnogo više dobro poznata, ali je ipak, u najkraćim crtama, treba ponoviti: Asistent Ekonomskog fakulteta Radomir Lazić izvršio je samoubistvo i njegove kolege, na otvorenom sastanku Saveza komunista, oдали su mu poslednju poštu i pokušali da otkriju korone koji su naveli tog „entuzijastu koji ništa drugo u životu nije znao da radi sem da radi“, na tragični samoubilački korak. Pred njima se, u sećanju odvijala priča o ovom čoveku, priča nimalo neuobičajena u našem vremenu: Seoski dečak napušta svoj dom, šegrtuje i, kao čovek „beskrajne energije“, posle rata, u dvadesetoj godini polazi u gimnaziju, i za četiri godine je završava ne prestajući da radi. Dolazi u Beograd, nalazi posao, studira na Ekonomskom fakultetu, kao vojnik polaže poslednje ispite, uskoro zatim završava i Pravni fakultet, učim strane jezike i jedan profesor dovodi ga za svoga asistenta. I tu je kraj jedne i početak druge priče o Radomiru Laziću: početak njegovog samoubistva. Profesor čiji je asistent bio umire i „čovek što je iz opanaka doleteo na fakultet“ osetio je da je izgubio potporu. „Lazić oseća oko sebe delovanje mračnih sila, vidi i ljude što nisu počeli od volujskih kola kako lako, bez zaleta, uvek podržani i potkrepljeni, kreću u orbitu. Nalazi da njegov trud i njegov odanost pozivu nemaju uvek odjeka, primećuje više sile koje ga odbacuju“. Lazićeva teza, ocenjena docnije kao „samostalan prilog nauci“, i pored dveju pozitivnih ocena propada, jer jedan član komisije punih devet meseci nije dao nikakav odgovor, mada je to morao da učini u predviđenom zakonskom roku od tri meseca. Rukopis na kojem je Lazić radio zajedno sa jednim profesorom profesor je objavio sam pod svojim imenom i na osnovu toga rada dobio titulu vanrednog profesora. Lazić, „nenametljiv, povučen, čuljiv“ gubi samopouzdanje, veru da će dobiti zadovoljenje, da će mu se pružiti ono što je zaslužio. Sredina u kojoj je radio zahvaćena „atmosferaom večne trke za vremenom, nedostatkom sluha za tuđe brige, oduštom živaca za neprijatne stvari, inertnošću, odlaganjem tih ličnih problema za jedan od narednih sastanaka“ nije učinila ono što je mogla za Radomira Lazića. Premda je on davao znake „da se nešto oko njega dešava“, premda postoji njegovo zvanično zahtev šefu katedre da se o njegovom „slučaju“ povede istraga, kolektiv Ekonomskog fakulteta je, na žalost, tek posle Lazićeve smrti pogledao u oči „jednoj opuzujućoj činjenici“.

Post festum... Znalo se, ali se nije govorilo, radilo se kao da se ne zna. I da jedan mladi čovek, izbačen iz svojih osnovnih ljudskih ležišta, nije sam sebi oduzeo život... možda bi još uvek bilo isto. „Ako nečemu može da posluži Lazićeva smrt, ističe „Borba“, nekak se pokrenu pitanja čija je on bio žrtva, nekak se ovom varnicom zapale neka svetla, jer novi Lazići, radni a „nepraktični“, traže svoju šansu, kucaju na vrata univerziteta, gde nisu uvek dobrodošlim dočekani“.

Pitanja koja, lančano, izaziva ovaj tragični slučaj, nižu se u beskrajnom nizu: Sada, kad se zna ZAŠTO se ubio „čestiti čovek, komunist, asistent Radomir Lazić“ neko treba da snosi određene posledice za njegovu smrt. Mada je njegov samoubilački korak bio očigledni izlaz čoveka koji nije znao šta će, i mada je neuobičajen kod nas, razlozi koji su ga na njega naterali, kao što je on sam video, čest su pratilac naše svakidašnjice. „Slučaj“ Radomira Lazića u mnogome je prevazišao okvire jednog fakulteta. Ali ipak pre svega treba upitati šta je preduzela uprava, šta je preduzeo savet Ekonomskog fakulteta da se izvetri zagađena atmosfera koja je Radomira Lazića primorala da svoju ženu i decu ostavi bez muža i oca? Šta će odgovorni univerzitetski organi smatrati neophodnim da učine u ovom tragičnom slučaju? Kolektivna, moralna odgovornost već je dokazana. Dokazane su i mnogobrojne lične odgovornosti. Sve te odgovornosti ne smeju da ostanu bez određenih posledica. Od „Borbinog“ komentara prošlo je gotovo pola meseca. O „slučaju“ Radomira Lazića ništa se više nije čulo. Da li će čutanja biti jedini odgovor na pitanja koja je „Borba“ postavila? Ako se čutanje produži javnost ove zemlje zahtevaće da čuje i mnogo druge pojedinosti koje je pisac komentara Slavoljub Đukić ostavio „za drugi put“.

Na „slučaju“ Radomira Lazića ne sme da se spusti zavesa zaborava. Jer Radomir Lazić nije se ubio sam.

S miljan Rozman svrstava se u red najplodnijih slovenačkih posleratnih pripovedača. Za poslednjih pet-šest godina objavio je šest knjiga proze, mahom novela i romana. Rođen u Mariboru 1927. godine, pisac se sa četrnaest godina našao u Srbiji, kuda su nacisti na samom početku drugog svetskog rata proterali njegove roditelje. Posle rata završio je mariborsku učiteljsku školu i neko vreme radio kao učitelj. Sada živi u Ljubljani.

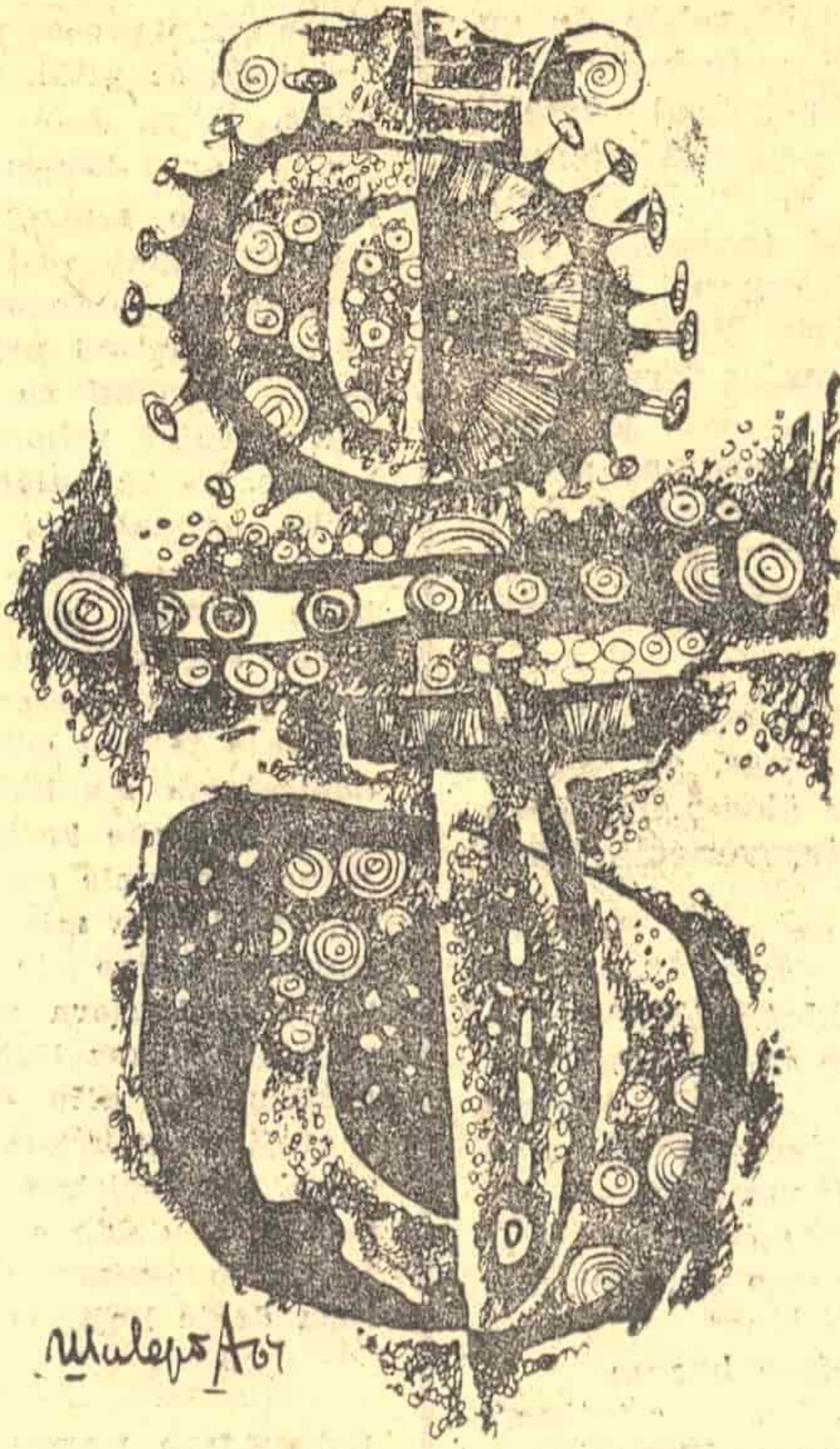
Počeci Rozmanovog književnog rada padaju još u srednjoškolske godine. Zapažen biva pre desetak godina, zbog novela što ih je objavljivao u više književnih časopisa. Prvu svoju knjigu stigao je da štampa tek kao tridesetogodišnjak (roman „Nekdo“ — Neko, 1958). Godinu dana kasnije objavio je drugi roman pod naslovom „Obala“ (1959). Sledi zbirka novela „Mesto“ (Grad), objavljena 1961, pa knjiga humoreski pod naslovom „Na tekoćem traku“ (Na tekoćoj vrpci, 1962), dok je prošle godine objavio u zasebnoj knjizi dve novele pod naslovom „Rozalija in Vrtačnik“.

Nedavno se pojavio njegov roman „Druščina“ (Društvo) u izdanju izdavačkog preduzeća „Obzorja“ u Mariboru. Rozman se prema svojim tematskim preokupacijama svrstava u najizrazitije urbane, gradske pripovedače u posleratnoj slovenačkoj prozi. Ovo je naročito potvrdio zbirkom novela „Mesto“. Treba istaći Rozmanov zahvat u čisto savremenu problematiku. Već u „Obali“, pre pet godina, Rozman je, mada prilično olako i površno, zaronio u atmosferu izljudjavanja sasvim mladog sveta za vreme letovanja na našem Jadranu (u „Obali“ je prikazan takav, gotovo lakomisljen, život mladića i devojaka, i naših i stranih, na obalama Malog Lošinja). Svojim novim romanom „Druščina“, koji predstavlja jedno od najrelektivnijih ostvarenja mlade generacije slovenačkih pripovedača, Rozman se ponovo našao na Jadranu, tako reći u istom ambijentu.

Dok je „Obala“ pisana u svakom pogledu ležerno, prikazujući mlad svet gotovo isključivo u fazi pubertetskog sazrevanja i u želji za zabavljanjem, „Druščina“ je dokaz koliko je pisac prođubio svoj odnos prema mladom čoveku, koliko je sazeo upuštajući se, na mahove, u vrlo smelu analizu i vrednovanje nekih pojava, prvenstveno čisto moralnih pojava što predstavlja problem današnje naše mladine. Da je bio smelij, mogao je zahvatiti i da-

Slovenačka kulturna hronika

Otvaranje Prešernovog instituta



leko dublje, razotkrivajući negativne strane huliganstva i ostale izvitoperenosti u primamljivoj sredini jednog internacionalnog letovališta. Da su manje dominantne crte avanturističke, za kojom toliko čeznu ovi mladići željni zabave (dok traže neki od njih i nešto više na osunčanim obalama našeg mora), ovaj se roman, smelijim zahvatom

pisca, mogao pretvoriti u još produbljeniji primer društvene kritike. U Institutu za slovenački jezik i umetnosti Slovenke akademije znanosti i umetnosti u Ljubljani već godinama sazreva jedan veliki posao. Radi se o „Rečniku slovenačkog književnog jezika“. Skupljane građe za takav rečnik započelo je uskoro nakon završetka prošlog rata. Takve rečnike danas imaju gotovo svi slovenski narodi, pa je nakon gotovo dve decenije odlučeno da se pride realizaciji. Od gotovo 3.000.000 ispisanih listića jezičke građe (od njih dolazi oko 1.000.000 listića u obzir tek za istorijski rečnik), njih oko 2.000.000 predstavlja bazu sa sastavljenjem ovog rečnika. U njemu biće obuhvaćena leksika slovenačkog jezika od Ivana Cankara do današnjih dana, upotrebljavajući u beletristici, opštim naučnim delima kao i u dnevnom štampi, kao i gramatika iz beletristike od Prešerna do Cankara, ukoliko je još u upotrebi ili je karakteristična po pojedinom značajnom autoru. Rečnik treba da bude informativno-normativan, a obuhvatiće četiri toma leksikalnog formata (svaki tom sa oko 1000 stranica).

Nedavno je razaslat zainteresovanim pokusni tabak ovog vrlo potrebnog rečnika, u kojem su urednici (Anton Bajec, Mile Klopčič i France Tomšič) opširno objasnili način sastavljanja, sadržaj i domet ovog dosad najobimnijeg poduhvata ove vrste u Slovenaca. Dosad najobimniji rečnik slovenačkog jezika (u stvari slovenačko-nemački rečnik, u dva toma) objavio je najme Maks Pleteršnik još potkraj prošlog veka (1893—95); delo je doduše u mnogo čemu zastarelo, ali u slavističkom svetu predstavlja još uvek najtraženiju slovenačku knjigu. Novi rečnik obuhvatiće oko 120.000 natuknica i podnatuknica. Rukopis prve knjige biće završen do kraja 1965. godine, a sve četiri knjige rečnika trebalo bi da izađu do kraja 1970. godine.

„Le livre slovene“ naslov je periodične publikacije što je izdaje Društvo slovenačkih književnika od maja prošle godine, u cilju informisanja inostranih prijatelja naše književnosti o tekucim zbivanjima u njoj. U poslednje vreme sve se jače ističe briga starijih udruženja književnika u nas o upoznavanju inostranstva sa stanjem naših književnosti, pa treba poduhvat Društva slovenačkih književnika, prvi ove vrste u nas, najpotpnije pozdraviti. Publikacija izlazi kvartalno (nedavno je objavljen dvobroj 3—4). Na 120 strana leksikalna formata, koliko obuhva-

ta prvo godište, objavljeno je šezdesetak priloga slovenačkih autora (mahom pregleda, kritičkih napisa kao i prevoda poezije i proze savremenih dela). Svaki je broj ilustrovat sa dvadesetak reprodukcija značajnih likovnih radova, odnosno s ikonografijom s područja književnosti.

Komisija za veze s inostranstvom postigla je u poslednje vreme veće i lepše rezultate. Tako je već zaključen ugovor sa pariskim izdavačem Segerom o izdavanju izborna poezije Srečka Kosove, a na francuski. Prošle godine održala na francuski, prošle godine održavana su vrlo intimne veze s kulturnim radnicima Graca, gde je priredeno nekoliko književnih večeri slovenačke poezije i proze. Upravo ovih dana vraćaju gradski književnici i ostali kulturni radnici (likovna umetnost, pozorište, glazba) posetu Ljubljani, gde će biti od 15. do 30. aprila održano niz kulturnih manifestacija u cilju upoznavanja austrijske književnosti, likovne umetnosti, glazbe i pozorišnih dostignuća.

Uz Sterijino pozorište i skup Malih scena u Sarajevu svakog se proleća već nekoliko godina održava u Celju „Nedeljni izbor slovenačke savremene dramatičarstva“ između 7. i 11. aprila u Celju u ke“. Između 7. i 11. aprila u Celju u redom prizani slovenački dramski noviteti. Redom nastupaju „Slovensko narodno gledalište“ iz Trsta s dramom Josipa Tavčara „U Honolulu“, „Oder 57“ iz Ljubljane sa „Kažnjenicima“ Petra Božiča, ljubljansko „Mestno gledalište“ sa „Kriminalnom pričom“ Jožeta Javoršeka, „Slovensko ljudsko gledalište“ iz Celja sa „Sretnim zmajevima“ Mihe Remca i drama „Slovenskog narodnog gledališta“ iz Ljubljane s najnovijim komadom Ivana Potrča „U zao dan uvek ostaje sam“.

Kao poslednju vest saopštavam, da je u sredu 15. o. m. u Kranju osnovan „Prešernov institut“. Radi se o ustanovi, drugu ove vrste u Jugoslaviji (u Beogradu postoji Vukov i Dositejev muzej sa sličnim zadacima), koja će uzeti na sebe brigu oko proučavanja ne samo pesnika Prešerna, već svih značajnijih ličnosti prve polovine prošlog veka u Slovenaca, što su bile u vezi sa Prešernom, a imaće i čisto praktične zadatke (brigu oko nedavno osnovanog memorijalnog muzeja Prešernovog u Kranju itd.). Među aktuelnim zadacima nalazi se i objavljivanje korespondencije nekih javnih radnika Prešernovog vremena (npr. Kopitara), kompletiranje bibliografije svih pisaca oko Prešerna, a prvenstveno izrada Prešernovog rečnika.

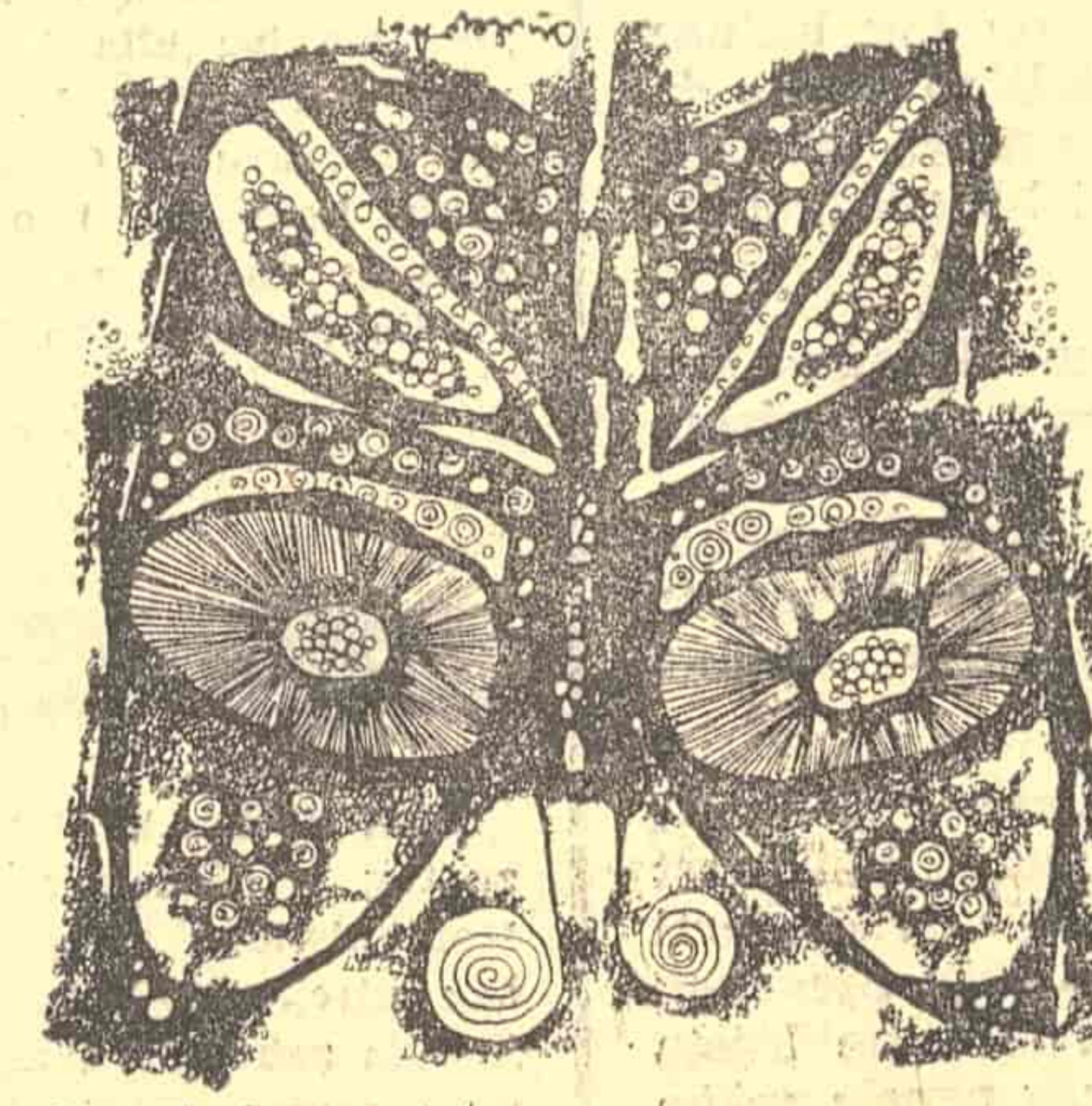
Tone POTOKAR

Stabi se moglo pohvalno napisati o sarajevskom festivalu malih scena? Ne znam. Upravo, kad su se poslednji put na žici povukle i stavile žute zavese i kada se, diskretno ih razmaknuvši, u sredini pojavio predsednik festivalskog odbora, postalo je jasno ono što je i pre prve festival-ske priredbe moglo da bude sasvim jasno. Simpatično u svojoj nelagodnosti izgledao je pesnik Izet Sarajlić, sa tako vidljivim nemoćnim izrazom na licu, kada je prisutnima objavio da konvencije nalažu da se i ovoga puta pročitaju rezultati službenog žirija i pogodba žirija kritike. Potom je došao kraj. Završile su se devetodnevnice priredbe pozorišta na maloj sceni četvorougone sale iznad bioskopa „Romanija“, u kome je Antonionijevo „Pomračenje“ izazivalo radoznale filmske gledaoce koji su grupno izlazili već sa polovine projekcije.

Mala sala Narodnog univerziteta i Malog pozorišta, najracionalnije iskorišćena prostorija za javne skupove u zemlji, bila je upotrebljena i za petu po redu smotru malih scena probrano repertoara. Smotra je počela 27. marta izvođenjem komične tragedije „Kiše profesora Noja“ (tekst domaćeg autora Jovana Mihajlovića, izvođač Mala scena Narodnog pozorišta iz Beograda) i poslednjim, nedovršenim, dramskim tekstom Branislava Nušića „Vlast“ (u izvođenju iste scenske grupe), a završilo se Nušićevim igrokazima, za mnoge još nevidenim na sceni („Dva lopova“ i „Svinja“), ali na vojvodanskom dijalektu (izvođač novosadski Veseli teatar „Ben Akiba“). U pazuzama i na nekim osvetljenijim predstavama posetioci su mogli čitati ukusno opremljene biltenne sa intervjuima, citatima kritike i festivalskim vicevima i anegdota od kojih su one o pesniku Vuku Krmjeviću bile neprestane. Mi-odrag Žalica nije bio viđen. Jedino se u foajeu nalazila njegova prepiska sa nepoznatim licima i zvučnim memorandumima u zaglavljkima pisama, kao i afirmativne kritike — osim jedne opširnije vesti Eljija Fincija javljene, svojevremeno, „Politici“ iz Zagreba sa smotre savremene domaće drame. To je bilo otkaćeno, kao i slika Afana Ramića, na dohvat pogledima posetilaca. U kuloarima, kad smo već kod foajea, primećeno je da su se iz broja u broj festivalskog biltena ciferale kritičke ocene predstava kritičara „Oslobodjenja“ Luke Pavlovića. Drugi listovi skoro i nisu evidentirali da se skup pozorišnih predstava, sa kulisama iz raznih krajeva zemlje, održava u Sarajevu. To bi, možda, mogao da bude još jedan znak da je sala bila nepodesna za izvođače,

Peti festival malih scena Jugoslavije

Kratak dah starmalog festivala



publiku i kritiku. Ali, činilo se da je festivalska publika bila pridobijena, ushićena, sumnjiva, uverena i neuverena, revnosna, temperamentna i uzdržljiva, što je zavisilo o kome je njenom delu reč, a izuzetno od različitog kvaliteta izvođenja. I još: uveliko se pričalo da je direktor Festivala Ivan Fogl, književnik i urednik Radio-Sarajeva, na tom istom radiju postavio pitanje: ako se nešto mora učiniti sa ovim festivalom, šta se mora učiniti? Dopadljive glumačke kreacije, od kojih su se izdvojale interpretacije Ljubinke Bobić u Nušićevoj „Vlasti“ i Slavka Simića u dramatičaciji „Krotke“ Dostojevskog (oni su nosioci festivalskih nagrada), ostvarili su Petar Banićević, Pavle Bogdanović, Milutin Butković, Stefanija Drolčeva, Olja Grastić-Jelić, Miloš Kandić, Petar Petković, Bora Tororović i Dobriša Sokica. Režiseri koji su pokušali, s manje ili više doslednosti, da malu scenu iskoriste za nekakav eksperiment bili su Milenko Šuvaković

(„Dva lopova“ i „Svinja“ na novosadskoj sceni „Ben Akiba“); Arsa Jovanović („Veština“ En Dželiko, Atelje 212 Beograd); Vuk Babić („Zoološka priča“ Edvarda Olbija, Jugoslovensko dramsko pozorište, Beograd); Georgij Paro („Orest“ Jovana Hristića, Hrvatsko narodno kazalište iz Zagreba). Mali događaj bio je nastup poljskog Teatra ruku „Coto“ iz Gdanjska, kome je nastup na Festivalu bila jedna od predstava na gostovanju u Jugoslaviji, a donekle i Atelje teatar iz Beča, koji je izveo dramski spev „Faust“ od Nikolajusa Lenaua. I to je sve što je istaknuto i što bi se moglo zapisati...

Umesto uhodanih hroničarskih beležaka sa festivala, postaje neophodno izdvajanje one tako prisutne dileme koja se već pet godina neprestano javlja i dobija sve šire dimenzije. U pitanju je fizionomija malih scena, ona koja bi trebalo da se na ovakvim priredbama potvrđuje, a koja se, naprotiv, iz godine u godinu demantuje. Sta su to, u stvari, male scene? Nesumnjivo, to su eksperimenti dramske grupe „A“, koja je uvek predstavljala najvredniju pojavu na festivalima ovakve vrste. To je i „Atelje 212“ sa svojim ranijim, pa i skorajšnjim, repertoarom; zatim: „Ljubljanski Oder“ sa ranije videnom Kozakovom „Aferom“. A male scene svakako nisu one predstave koje vidamo i na „Sterijinom pozorju“, a koje upotpunjuju repertoar sarajevskih festivalskih priredbi. Male scene sa svom originalnošću i specifičnošću verovatno nisu ni odseci velikih pozorišta sa manjim brojem sedišta i istim načinom interpretacije. Male scene nisu one scene koje su samo po potrebi male, a mogu biti, kada se za to ukaže prilika, i velike. Napokon, male scene su one koje traže ili od kojih se očekuje više entuzijazma nego rutinerstva, profesionalne hladnoće i barokne doslednosti. To se, svakako, zna, iako se zna i to da svako može načiniti svoju definiciju malih scena, pa da bude siguran da je u pravu iako ništa nije rekao.

Najlakše je izbaciti parolu: evidentna je kriza malih scena a pri tom ne odgovoriti na pitanje šta je, u stvari, kriza, odnosno šta se iza toga krije: nedostatak pozorištem zainteresovanih i zaintrigiranih eksperimentatora, nedostatak sredstava, nedostatak razumevanja onih koji otvaraju mala pozorišta i filijale, nedostatak tekstova, nedostatak podrške... I niz drugih pitanja starih bar koliko i festivalske priredbe malih scena u Sarajevu. A, jasno je: samo je mali broj nekih pozorišta po-

kušao da naznači prave koncepcije i okvire u kojima se pokušavalo da se na neki način upotpuni pozorišni život. No, sve ovo (pitanja i zaključivanja) postavljeno je na svakom skupu malih pozorišta u Sarajevu, pa je i samim tim sarajevski skup imao svoje opravdanje i vidnu primamljivost. Pet godina bilo je dovoljno da se postave bezbrojna pitanja i pobijanja, ali nedovoljno da se samo dode bar do praznih i beznačajnih odgovora. Zato je, danas, preslišavanje ranijih upitnika postalo dosadno i unapred osuđeno da skonča bez rezultata. Nemoć Festivala ogleda se baš u tome: on nije bio podstrekač, jer nije uspeo da se nametne do te mere da obeleži jedan put. Njegov dah nije se ni u najmanjim pojedinostima postavio u repertoarskoj doslednosti malih pozorišta. Pa čak ni sopstvena repertoarska delatnost ni jednog trenutka ne samo da nije dolazila u pitanje, nego nije uopšte predstavljala pitanja. Nije li baš to jedini i najveći promašaj?!

Festival malih scena od prvog susreta, kad se više želelo naslućivati nego što se moglo, predstavljao je skup pozorišnih priredbi bez fizionomije.

Šteta. Ipak, svake godine u prvim aprilskim danima Sarajevu ovim festivalima živne ne tako bučnim, ali prisnim pozorišnim priredbama. Atmosfera, ona kuloarsko-dramska, ispunjena pričama o dobrim glumacima ostvarenjima, susretima, kreacijama i dosetkama, isčekivanjem senzacijama i prigodnim nagradama, snim svadama i nervozama, rasprodanim predstavama i polupraznim gledalištima, i takmičarski raspoloženi ekipama i izdvojenim dostignućima, pored nezadovoljavajuće ocene kvalitativnog napretka — može da ima, ako ne šokantnu zavodljivost, onda, bar, prikrivenu prihvatljivost. To može nešto značiti, pa makar bio i sasvim minimalnih razmera. Ali, unapred ne znači da skup priredbi bez pretenzija ne može ničemu koristiti. Samo, sve zavisi od toga šta se zapravo iščekuje? Odnosno, dilema je u onome što se želi postići. A to je uvek bilo nejasno.

U početku pretenciozno i bez mere reklamiran je upravo završeni Festival kao jubilarni, pošto je on bio peti po redu. Na kraju: to je zaboravljeno, ali ne konstatacija: Kako nam malo treba pa da slavimo jubileje!

Petar LJUBOJEV

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, Velmir Lukić, Slavko Mihalčić, Bogdan A. Popović, (sekretar redakcije), Predrag Protić, Dušan Puvčić, Izet Sarajlić, Pavle Stefanović, Dragoslav Stojanović-Sip, Kosta Timotijević i Petar Volk.

List izlazi svakog drugog petka. Pojedini broj 30 d. Godišnja preplata 600 d., polugodišnja 300 d., za inostranstvo dvostruko.
List izdaje Novinsko-izdavačko preduzeće „Književne novine“ Beograd, Francuska 7. redakcija Francuska 7. Tel. 626-020. Te kući račun 101-112-1208.
Stampa „GLAS“, Beograd, Vlačkovićeve 8.