

VIDA  
E. MARKOVIĆ

## »BIO JE ČOVEK...«

Danas kada proslavljamo četristo-godišnjicu Šekspirovog rođenja izgleda nam još očiglednije da je ono glavno što je on dao i što će davati dokle god žive njegova dela, a ona daju život njemu — kao što kaže u svojim sonetima — činjenica što je bio i ostao čovek. Zagradio čoveka u njegovoj najvećoj veličini, primio ga i razumeo u najdubljem padu. Čoveka je ceno iznad svega. Kao najveću pothvalu svome ocu Hamlet kaže: „Bio je čovek uzmi ga onakvog kakav jeste.“ Šekspir pripada svim vekovima, nama, kao i renesansu, romantizmu, kao i viktorijanstvu, zbog toga što je bio dete svog doba, integralno pripadao svome vremenu u svim njegovim manifestacijama, kako izuzetno produžovljenim i poletnim, tako i sasvim ovozemaljskim. Njegovo doba bilo je i hamletovske prefirne, i falstafovski ovozemaljsko, i pučki grubi i sirovi. Producujući ovog džina, koji pripada i osmornikoskom Londonu, i Njujorku, Parizu i Moskvi, Beogradu i Varšavi, svim mestima gde ga oživljavaju i gde su ga vekovima oživljavali njegovi glumci, ne smemo zaboraviti da on danas pripada nama zbog toga što je pripadao svome vremenu i čoveliču svoga doba, pa bie on renesansni ulični skitnica, ili animalni falstafovski pijanica, ili svirepa velika kraljeva Elizabeta, ili brilljant, neuravnoven Eseks, ili mali zanatlija iz Stratforda.

Veliki pesnik, koji je besmrtnost podario svojim pesmama, nije shvatao svoja dramska dela kao književna stvarenja, već kao tekst za pozornice. On govori i o sebi i za sebe, i u ime čovečanstva svog doba i svih vremena. Međutim, ljudska radoznalost traži i tražiće podatke o njemu da bi ovu herojsku ličnost spustila na zemlju. A podaci se, kao ironijom sudbine, otinaju pružajući Šekspirologu mogućnost samo da ga smesti u vremenu i prostoru i da ga onda izjednači sa njegovim vremenom. Doslovno izjednači, jer je ovako snažna osjetljiva ličnost, bacena u vrtlog renessansnog Londona, njegovog naivnog uspona za vreme kraljice Elizabete, morala reagovati na njega. Suptilni prijemnik Šekspirove duše morao je da stvari beleži i odražava. Zato Šekspirolog u njegovom delu načini one podatke koje n'ikakve knjige, pa ni metrične, nisu mogile da pruže. U Stratfordu, malom ljudskom mestu poliprivedne Engleske, u matičnim knjigama stoji da je 26. aprila 1564. kršten Viljem sin Džona Šekspira. Pošto su se tada deci krštavala neposredno posle rođenja, 23. april uzima se kao datum Šekspirovog rođenja. Posle ovog podatka postoje još svega tri autentična sa istog izvora. Ostali su svi indirektni. Ljudskoj mašti ostaje da na osnovu pomena Šekspira u Londonu, vezujući ga za njegova dela, događaje i ljudi čija imena se sa dosta sigurnosti vezuju za njega, dočara životne podatke o ovom tajanstvenom čoveku, koji je svoje srce i dušu tako nedvosmisleno otvarao u svome delu.

Zivot se promenio, svet je drukčiji nego tog prečlea 1564. godine, ali polja oko Stratforda, elizabetanska kuća koju posetioci i hodočasnici obilaze ne bi li nesto više videli i osetili o Šekspиру, stope kao ranije. Ako ponesemo dosta mašte sa sobom u Stratford i, ako smo doživeli Šekspirove komade, i time i njihovog autora, onda može pred nama oživeti Stratford toga vremena. U mračnim prostorijama kuće u kojoj je rođen možemo zamisliti grubi život toga doba, dečaka koga je vukla priroda oko Stratforda, koji je kao sin ugleđnog oca, trgovca, dočnije i predsednika opštine, češno jedno vreme u gramatičku školu, koji mora da je izmalena pokazivao izuzetnu maštu, lutao poljima i šumama okoline — jer šta je drugo moglo nadahnuti arkadijske scene njegovih dela, intimna opštenja sa prirodom njegovih pesničkih izliva bilo u dramama, pesmama ili sonetima. Zašto je napustio školu, zašto i kako je njegov jedno vreme pau u nemlosti, i materijalno stradao, ne zna se. Sve su samo nagađanja. Duhovna hrana koju je dobio u rodnom mestu izbjegla iz lika i dela odraslog Šekspira, materijalni podaci izostaju, ali da li su potrebiti?

Sledeći podatak u maticnim knjigama Stratforda glasi: 1582. novembra 27. i 28. Uvođenja u delovodnik vukševskog episkopa koja se tiču ženidbe Viljema Šekspira sa Anom Hatvej (Hathway) iz Stratforda, ženom osam godina starijom od njega.

Posebne dolaze još dva podatka: 1583. maja 26. Suzana, kći Viljema Šekspira, krštena u Stratfordu.

1585. februara 2. Hamnet i Džudita, bližnici Viljema Šekspira, kršteni u Stratfordu.

To je sve. Sledeci podaci na koje



VILJEM ŠEKSPIR. (Gravura Martina Drošauta iz 1623.)

od najpoznatijih dramatičara njegovih drugovima bio pobuden da savetuje svojim drugovima dramskim spisateljima da se mahnu pokusaju takmičenja s njim.

Šta se desilo u međuvremenu? Kad je Šekspir napustio Stratford i šta ga je na to navelo? Ima različitih nepotvrđenih podataka o tome da je kao zverokradica na imanju jednog plemića iz okoline Stratforda morao da pobegne da ga ne bi uhvatili i kaznili. Ne zna se kada je otišao u London, ali je očigledno da je sjajnom uspehu i izuzetnom položaju u pozorišnom sve-

nici kao glumac u sporednim ulogama, pa onda, kada je pozorišni zanabio tako unosan da nije bilo dovoljno komada, počeo da prepravlja i doteruje postojeće tekstove, i to prvo istorijskih komada, hronika. Ponavljaju, sve su to nepotvrđena, odnosno nedovoljno potvrđena nagadjanja. Na konkretni podatak načinimo tek 1592. godine, u takozvanom književnom testamentu Roberta Grina (Robert Greene), „dramskog pisca i rasplaćnika, najplodnijeg od univerzitetskih duhova, koji su oko 1585. osvojili londonsku pozornicu i o-

najpoznatijih dramatičara njegovih

potvrđeni podatci o tome da je kao

zverokradica na imanju jednog plemića iz okoline Stratforda morao da pobegne da ga ne bi uhvatili i kaznili. Ne zna se kada je otišao u London, ali je očigledno da je sjajnom uspehu i izuzetnom položaju u pozorišnom sve-

nici kao glumac u sporednim uloga-

m, pa onda, kada je pozorišni zanabio

tako unosan da nije bilo dovoljno

komada, počeo da prepravlja i doteruje

postojeće tekstove, i to prvo istorijskih

komada, hronika. Ponavljaju, sve su to

nepotvrđena, odnosno nedovoljno

potvrđena nagadjanja. Na konkretni

podatak načinimo tek 1592. godine, u

takozvanom književnom testamentu

Robert Grina (Robert Greene), „dramskog pisca i rasplaćnika, najplodnijeg

od univerzitetskih duhova, koji su oko

1585. osvojili londonsku pozornicu i o-

najpoznatijih dramatičara njegovih

drugovima bio pobuden da savetuje

svojim drugovima dramskim spisateljima

da se mahnu pokusaju takmičenja s njim.

Šta se desilo u međuvremenu? Kad je Šekspir napustio Stratford i šta ga je na to navelo? Ima različitih nepotvrđenih podataka o tome da je kao

zverokradica na imanju jednog plemića

iz okoline Stratforda morao da pobegne

da ga ne bi uhvatili i kaznili. Ne zna se

kada je otišao u London, ali je očigledno

da je sjajnom uspehu i izuzetnom položaju u pozorišnom sve-

nici kao glumac u sporednim uloga-

m, pa onda, kada je pozorišni zanabio

tako unosan da nije bilo dovoljno

komada, počeo da prepravlja i doteruje

postojeće tekstove, i to prvo istorijskih

komada, hronika. Ponavljaju, sve su to

nepotvrđena, odnosno nedovoljno

potvrđena nagadjanja. Na konkretni

podatak načinimo tek 1592. godine, u

takozvanom književnom testamentu

Robert Grina (Robert Greene), „dramskog

pisca i rasplaćnika, najplodnijeg

od univerzitetskih duhova, koji su oko

1585. osvojili londonsku pozornicu i o-

najpoznatijih dramatičara njegovih

drugovima bio pobuden da savetuje

svojim drugovima dramskim spisateljima

da se mahnu pokusaju takmičenja s njim.

Šta se desilo u međuvremenu? Kad je Šekspir napustio Stratford i šta ga je na to navelo? Ima različitih nepotvrđenih podataka o tome da je kao

zverokradica na imanju jednog plemića

iz okoline Stratforda morao da pobegne

da ga ne bi uhvatili i kaznili. Ne zna se

kada je otišao u London, ali je očigledno

da je sjajnom uspehu i izuzetnom položaju u pozorišnom sve-

nici kao glumac u sporednim uloga-

m, pa onda, kada je pozorišni zanabio

tako unosan da nije bilo dovoljno

komada, počeo da prepravlja i doteruje

postojeće tekstove, i to prvo istorijskih

komada, hronika. Ponavljaju, sve su to

nepotvrđena, odnosno nedovoljno

potvrđena nagadjanja. Na konkretni

podatak načinimo tek 1592. godine, u

takozvanom književnom testamentu

Robert Grina (Robert Greene), „dramskog

pisca i rasplaćnika, najplodnijeg

od univerzitetskih duhova, koji su oko

1585. osvojili londonsku pozornicu i o-

najpoznatijih dramatičara njegovih

drugovima bio pobuden da savetuje

svojim drugovima dramskim spisateljima

da se mahnu pokusaju takmičenja s njim.

Šta se desilo u međuvremenu? Kad je Šekspir napustio Stratford i šta ga je na to navelo? Ima različitih nepotvrđenih podataka o tome da je kao

zverokradica na imanju jednog plemića

iz okoline Stratforda morao da pobegne

da ga ne bi uhvatili i kaznili. Ne zna se

kada je otišao u London, ali je očigledno

da je sjajnom uspehu i izuzetnom položaju u pozorišnom sve-

nici kao glumac u sporednim uloga-

m, pa onda, kada je pozorišni zanabio

tako unosan da nije bilo dovoljno

komada, počeo da prepravlja i doteruje

postojeće tekstove, i to prvo istorijskih

komada, hronika. Ponavljaju, sve su to

nepotvrđena, odnosno nedovoljno

potvrđena nagadjanja. Na konkretni

podatak načinimo tek 1592. godine, u

takozvanom književnom testamentu

Robert Grina (Robert Greene), „dramskog

pisca i rasplaćnika, najplodnijeg

od univerzitetskih duhova, koji su oko

1585. osvojili londonsku pozornicu i o-

najpoznatijih dramatičara njegovih

drugovima bio pobuden da savetuje

svojim drugovima dramskim spisateljima

da se mahnu pokusaju takmičenja s njim.

Šta se desilo u međuvremenu? Kad je Šekspir napustio Stratford i šta ga je na to navelo? Ima različitih nepotvrđenih podataka o tome da je kao

zverokradica na imanju jednog plemića

iz okoline Stratforda morao da pobegne

da ga ne bi uhvatili i kaznili. Ne zna se

kada je otišao u London, ali je očigledno

da je sjajnom uspehu i izuzetnom položaju u poz

Kralj i po postade kralj i frtalj što je još uvek više a ne manje nego samokralj.  
("Beogradska nedelja", 26. IV 1964)

# 15 DANA

NASTAVAK  
S 1. STRANE

nog kopaciteta, koji neće moći duže vremena da bude konstantno ovako intenzivan.

Je li u takvoj situaciji moguće govoriti o stimulativnim mjerama, o produktivnosti, o radnom učinku? Treba li takvoga čovjeka nagraditi kad on tu nagradu (osim izuzetnih) vrati u obliku poreza, i u ovom slučaju pretvara se u neke vrste finansijskoga "postillon d'amour"? Je li u ovakvoj situaciji održiva fama o nekom „mlaćenju para"? S jedne strane opravdano se traži veća i bolja produkcija, u javnosti je to čovjek koji dobija nagradu, „mlati pare", a s druge strane, svedeno na gole brojke i godine, taj čovjek je profesionalno destimiran i nepravedno opozovan. Posljedica: sve manje stvaralaštva, sve više činovničra i „računice" koja sama po sebi u sistemu oporezivanja koči zaradu koči i produkciju.

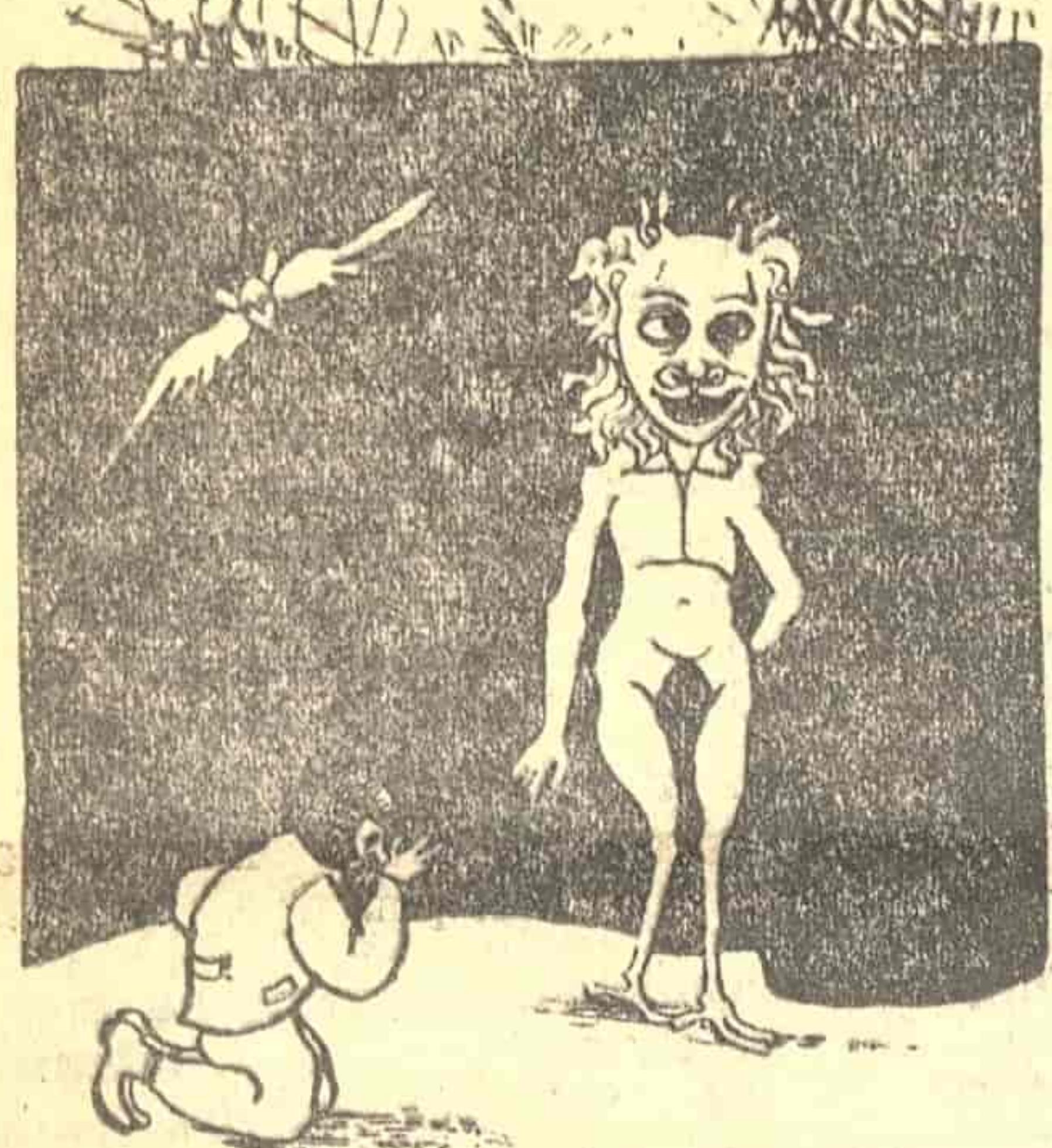
Jer, ne može se postavljati pitanje: zašto je toliko zaradu, tko mu je kriv?

("Telegram", 17. IV 1964)

## Čedni divlji čovek

BIO JE MALI kao kepec, a imao veliku glavu kao bundevu. Celo mu je bilo boginjavo, obrve sastavljene, oči razroke, pljosnat nos sa dve ogromne nozdre, usta velika kao lonac, a iz usta su mu virila dve dugačka zuba, grudi obrasle u ovčje runo, ruke dugačke i tanke, noge krive, a stopala ravna kao u guske."

Tako je u italijanskoj bajci „Divlji čovek" opisano čudovište koje je sred budalasti Antonije. Ovako je to čudo viste video Tikalo Doković, ilustrator



ove bajke u izdanju NIP „Borba" u biblioteci „Zar-pica".

Biblioteka „Zar-pica" namenjena je za dečje popodne. Bajke, objavljene u jeftinim brošuricama, treba da podstaknu i razviju dečju maštu. U kom pravcu vaspitava i razvija dečju maštu ovaj kastrirani divlji čovek? Da uplaši decu od divljih ljudi ili da im pokaže kako mogu da izgledaju ljudska bića? Makar bila i divlja ili podivilja od ovakve vizuelne (a baška likovne!) pedagogije.

## Odgovor Dušana Radovića na jednu anketu

HUMOR JE BIO smešan pre rata. Ponomaston i vreo. Roden na kafanskom stolcu, na skadarlijskoj trpezi. To je valjda bio beogradski humor.

Danas humor pišu čiraši, dijabetičari, padavičari, dakle — internacionalisti. To se zove satira.

Na primer:

## TRI FRTELJA KRALJA

Bio jednom jedan kralj. Ne ceo, već samo tri frtalja. Tri frtalja kralja.

Fratilj mu frtalj da bi bio kralj. — Tri frtalja kralja — to još nije kralj. To je tri frtalja kralja.

Gde da nade frtalj. Frtalj kralja? Ima li gde frtalj kralja?

Imali su negde celog. Nemaju ga više.

Gde imaju — ne krnji im se. Daju li frtalj svoga kralja — ostade im tri frtalja. Tri frtalja kralja — to nije kralj.

Gde da nade frtalj? Ima li gde frtalj kralja?

Srećom, nadoše u nekoj dobroj zemlji — kralj i po. Kralj i po — to je više nego kralj. To je — kralj i po.

— Kralje i po, reče tri frtalja kralja — biste li mi dali frtalj da postanem kralj?

— Vrlo rado, reče kralj i po. — Doхватite malj — odvalite frtalj. Ja sam kralj i po. Frtalj manje, frtalj više — ne menja stvar.

Tri frtalja kralja prihvati se malja i raspali kralja i po.

Pade kralj i po u čkalj — odvali se frtalj.

Tri frtalja kralja uze frtalj od kraja i po postade kralj.

## Neophodnost jedne izložbe

NA BEOGRADSKOM SAJMU U Hali II nedavno je otvorena izložba domaće štampe, radio-televizije, periodike i sredstava informisanja. Izložba je svečano otvorena i biće, verovatno, isto tako svečano zatvorena. Inicijatori otvaranja ove izložbe su Institut za novinarstvo i Beogradski sajam čiji je nesumnjivi atribut poslovost i umeštost olicanja u Jaši Rađeru.

Nije posebno potrebno da se ističe prenaratranost ove teleskopohodne izložbe koja je od projektanta tako komponovana da posetilac može da bira dve mogućnosti: ili na početku da odustane od kretanja kroz ovaj labirint od panosa, ili da obavezno prođe pored svakog koji ga interesuje ili ne interesuje. Mnogo je zanimljivo to da krajnje oskudna poseta ove izložbe svedoči da ona nije bila potrebna ili da se, pod firmom javne manifestacije, pokazala potrebnom samo za poslovost inicijatora koji su zaboravili da od jedne javne sajamske izložbe treba da imaju koristi, ekonomskie i kulturne, ne samo oni koji ustupaju izložbeni prostor, već i oni koji taj prostor po ne-malim cenama zakupljuju.

Dobronameranost prema ovoj manifestaciji naše štampe i sredstava informisanja možda će moći da se pokaze na taj način što ćemo naglasiti da od otvaranja ove izložbe do danas atmosferske prilike ne pogoduju, da je zahadeleno, da kiša često pada i da je to možda razlog slabe posete.

A dosad najvidjeniji su filatelisti koji su doznali da se su mogu naći jubilarnе serije maraka koje postaju, izgleda, najveće opravdanje otvaranja ove izložbe. (B. P.)

## Pisci „našeg vremena"

NORMALNO je očekivati da izdavači i profesori književnosti budu među onima koji su najbolje obavešteni o literaturi. Verovatno je svugde tako... osim kod nas. Pošto sе knjiga kod nas tretira kao roba počela je (srećom) u poslednje vreme sve češće da se reklamira kao roba. Jedan književni oglas objavljen preko cele strane u „Ninu" od 26. aprila potvrđuje da kod nas izdavači nisu uvek oni koji o literaturi imaju raščišće osnovne predstave. Pozivajući zainteresovane da za gotovo ili na otpлатu kupe dela „poznatih pisaca našeg vremena" izdavačko preduzeće „Rad" dvojicu časnih starina, Marivou i Tekeri, svrstava među naše savremenike: Roberta Grevsa, Viljema Foknera, Alberta Moraviju, Irvinu Šoa i mnoge druge. Sta bi Marivo (1688-1763, i Tekeri (1811-1863) rekli na ovu znamo, ali sigurno je da će biti mnogo onih koji će kazati: Pa šta? To je sitna nepažnja.

Možda. Ali nikako za one (a njih neće biti tako malo) koji će posle ovog oglasa stvarno misliti da su Marivo i Tekeri „poznati pisci našeg vremena".

## „Mladi" američki pisac

POVODOM nedavnog dodeljivanja „Nacionalne nagrade knjige" (National Book Awards), koju dodeljuje žiri saставljen od najstaknutijih američkih novinskih kritičara, „Telegram" je doneo informaciju u kojoj, između ostalog, čitamo:

„Podijeljena je i nagrada za poeziju. Dobio ju je mladi pjesnik John Crowe Ransom (Džon Kru Ransom, prim. red.) sa zbirku „Izabrane pjesme" („Selected Poems").

Džon Kru Ransom je, po svoj prilici, veoma mlađi pesnik duhom, i taj kompliment bi ga, verovatno, prijatno uzbuđio. Ali s njegovom fizičkom mlađešću stvari, ipak, staje nešto drugačije. „Mladi" američki pesnik bio je mlađ, na primer, 1909. godine kada je diplomirao na Vanderbilt Univerzitetu, bio je mlađ i od 1914-1937, kad je na istom Univerzitetu bio profesor. Ali danas, ili preciznije, baš juče, istaknuti pesnik i teoretičar poezije navršio je tačno sedamdeset i šest godina.

Bio jednom jedan kralj. Ne ceo, već samo tri frtalja. Tri frtalja kralja.

Fratilj mu frtalj da bi bio kralj.

— Tri frtalja kralja — to još nije kralj. To je tri frtalja kralja.

Gde da nade frtalj.

Frtalj kralja? Ima li gde frtalj kralja?

Imali su negde celog. Nemaju ga više.

Gde imaju — ne krnji im se. Daju li frtalj svoga kralja — ostade im tri frtalja. Tri frtalja kralja — to nije kralj.

Gde da nade frtalj? Ima li gde frtalj kralja?

Imali su negde celog. Nemaju ga više.

Gde imaju — ne krnji im se. Daju li frtalj svoga kralja — ostade im tri frtalja. Tri frtalja kralja — to nije kralj.

Gde da nade frtalj? Ima li gde frtalj kralja?

Srećom, nadoše u nekoj dobroj zemlji — kralj i po. Kralj i po — to je više nego kralj. To je — kralj i po.

— Kralje i po, reče tri frtalja kralja — biste li mi dali frtalj da postanem kralj?

— Vrlo rado, reče kralj i po. — Doхватite malj — odvalite frtalj. Ja sam kralj i po. Frtalj manje, frtalj više — ne menja stvar.

Tri frtalja kralja prihvati se malja i raspali kralja i po.

Pade kralj i po u čkalj — odvali se frtalj.

Tri frtalja kralja uze frtalj od kraja i po postade kralj.

**K**ao što su „Književne novine" zabeležile u pretprostom broju (u rubriki 15 dana), „Borba" i „Politika" uveli su jednu novu, u našem novinarstvu dosad nenegovanu takmičarsku disciplinu: obavljanje lista u isto vreme objavljuju u nastavcima isti materijal — ratne memoare sovjetskog marsala Cukovca, pod naslovom „Kraj Trećeg rajha" („Borba" odnosno „Juriš na Berlin" („Politika").

Takmičenje sada već traje mesec i po dana i, po svemu sudeći, bliži se kraju. „Politika" u ovom trenutku ima prednost od četiri dužine, jer je neka preopštna mesta iz memoara skraćena i izostavljala. Nije, medutim, sasvim jasno u čemu se takmičenje sastoji — u tome ko će pre zauzeti Berlin, ili ko će citacima pružiti kompletniji tekst. Ako je u pitanju ono prvo, „Politika" će se uveliko odmarati na lovotikama dok „Borba" još bude jurišala na poslednja nacistička utvrđenja. Ako je, pak, cilj ovo drugo, „Politika" je već izgubila, jer je skrivala stivo, dok je „Borba" pomno pazila da slučajno ne ispušti ni jutu iz svega onoga što je Cukov marljivo zapisao...

Šalu na stranu; zaista je neshvatljivo da dva ozbiljna lista — iz konkurenetskog inata ili ma kakve druge poslove — tako prilječno ubiju u pojmu svoje čitaocu objavljuvanjem integratnog teksta jedne povesti koja bi inače bila privlačna za čitanje da je doneta u relevantnim izvodima. Memoari sovjetskog marsala nisu nezanimljivi. Oni čak sadrže neke sasvim nove, dosad nepoznate detalje o ličnostima i zbivanjima. Ali ovakvi kakvi su mogu samo mestimično i povremeno interesovati čitaoca kome nije ni poziv ni pasija da na karti detaljno rekonstruše napredovanje, povlačenje i manevriranje bezbrojnih sovjetskih i nemačkih armija, divizija, pukova, bataljona, četa, vodova — i pojedinaca. Sto je mnogo, mnogo je.

Može se, doduše, staviti primedba da niko nije dužan da čita ono što ga ne interesuje, da razni feljtoni imaju raznog publike i da će, prema tome, i ovaj naći svoju. Savršeno tačno! Ali nije reč o tome. Romani, memoari i ostali književni, istorijski i neistorijski feljtoni u nastavcima objavljuju se po novinama ne zato da bi ostali kao pisani dokument i služili za procavanje (za to služi knjige po javnim i privatnim bibliotekama), nego zato da bi ih što više ljudi čitalo.

Ako se stvar posmatra sa stanovišta društveno-političke misije štampe, nijedno je namena da zabave i ili pouče

— da po mogućstvu spoje prijatno s korisnim i da time što efikasnije utiču na čitaoca. Ako se, pak, pogleda iz ugla komercijalne politike pojedinih novinsko-izdavačkih preduzeća, svrha je feljtona da privlače čitaocu i dižu tiraz.

I jedno i drugo (i treće i četvrtvo, kojim god redom hoće) bilo bi postiguto nuto da su memoari marsala Cukovca dati sazeto, da su u recimo destak na-

## na marginama štampe

Kosta TIMOTIJEVIĆ

## Masaža u nastavcima

stavka objavljeni najvažniji i najzanimljiviji delovi. Ovakvo je efekat suptan.

Sličan primer masaže u nastavcima — u neku ruku još poučniji, jer je merljiv dnevni kretanjem tiraža — jeste feljton pod naslovom „Kako su hvatani najveći ratni zločinci" koji sad u blizu dve nedelje izlazi u „Večernjem novostima". Reč je o memoarskom štumu iz pera čoveka koji je ratne zločince lično hvatao po Nemačkoj u prvim poslenim danima. Valjalo je očekivati izvanredno zanimljivo i uzbudljivo radnju, kakva se najlakše dočarava metodom in medias res — ako autor već ne vlasti veste učinkom konstrukcije triler-a. Ovaj ne vlasti. Umesto da kratko i prosto ispriča kako je pohvatilo zločince — ili da svoje zabeleške stavi redakciji na raspolažanje, pa da neviđen posluša na njih načini atraktivne feljton — autor kao da je hotimice razvukao uvod na čitavim štumama, opisujući podrobnio i svoju maršrutu i svoje vozilo i svog pratioča i manje sve što mu se usput dešilo. A to opširno pričanje opteretilo je još opširnije citiranjem ili prepričavanjem onoga što su mu redki pojedinci saveznički komandanti i onoga što je on rekao njima i što je govorio našim rečima zarobljenicima.

... Moramo vam priznati pred vašim žrtvama kopija uvek moraju biti spuštena... Neka buduće generacije vide i znaju. Malena, ali srčana zemlja! Ona nikad nije priznala da se nalazi u hitlerovskoj tvaradi. A to je ono što je davao nadu drugima, podizalo moral obeshrabrenima..." (iz reči jednog francuskog komandanta)

... Znali smo da je istina i pravda na našoj strani. Nama će biti draga da vas učinimo u našoj zemlji — sada još potpuno razrušeno i popaljeno. Ali, njeni su temelji veoma čvrsti — blizu dva miliona života je užidano u tu novu zgradu, koja će bljesnuti životom, koja živi danas, da bi sutra bila dostačna svoje prošlosti..." (iz autorovog odgovora francuskom komandantu)

... U toj divovskoj četvoro godišnjoj borbi naš narod i njegova oslobodilačka vojska, rukovodena Centralnim komitetom KPJ i drugom Titom, izvođeni su na najveću pobedu u istoriji naših naroda. Pobeda koja je omogućila našim narodima da sami odluče o svojoj sudbini, o svojoj budućnosti, o uređenju svoje nove države..." (iz autorovog govora zarobljenicima)

## SRCE

**P**rije o srčanoj bolesti slavnog kompozitora Pitera Selsera, dopisnik iz Londona J. Gustinčić uz put javlja „Politici-Ekspresu" o zanimljivim zaštitama do kojih su došli tamošnji medicinski stručnjaci.

U Britaniji su, kaže Gustinčić, konstatovali da su srčana oboljenja u poslastu uvele kada se snižava porez na televizijske aparate, automobile i bioskopске ulaznice. Isto tako, oboljenja imaju čak više ako se skraćuje radna nedelja ili ne povećava radno vreme. Najzad, i kalorična ishrana s obiljem proteina i masnoća ima rđavo dejstvo.</p

# Pred

## četvrtom deonicom

Cedomir Minderović: „FILM U TRI EPOHE“; „Prosveta“, Beograd, 1964.

NEZAVISNO OD TOGA kolike su i kakve naše spone sa literaturom Čedomira Minderovića, nezavisno od svih simpatija prema ovom pesniku ili uslovnosti prihvatanja njegove poetske vokacije, izvesno je da knjiga „Film u tri epoh“ koja je sada pred nama donekle predstavlja negaciju pesničkog namernog i kao svesni čin izvršenog demisioniranja iz tokova svakodnevnog impotentna kao što se to nekome može danas na prvi pogled učiniti.

Upravo jedno tvrdjenje, međutim, podrazumeva da se između korica knjige „Film u tri epoh“ nalaze sada prvi put obelodanjeni Minderovićevi tekstovi. I, utoliko pre, citalač, donekle, zastaje iznenaden kada vidi da je reč o jednom izboru (Predraga Palavestre) iz Minderovićevog opusa. Još tačnije, o knjizi koja prikazuje pesnikov put od tema naše međuratne socijalne literature do zapisa iz narodnoslobodilačko rata i, dalje, do poezije novijeg datumata u kojoj je ono duboko lično, zapisano u području monsuna, sliveno sa svetovima naizgled zatvorenih simbola tragično nezelacenog otkrivanja stalno novih dilema koje se nalaze u kontrapunktskom odnosu sa temama pretakomana sna i bitisanja u javi u fomenologiju i suštinu moralne akcije.

U stvari, čitajući ovu knjigu u kojoj mi je mnogi tekst dobro znan, meni se nameće misao da nikako nije reč o Minderovićevom samo pojavnou uzetom „filmu u tri epoh“, već pre svega, o suštinjskoj putanji od poetske konstatacije društvene nepravde do osmisljenog čina akcije revolucionara u periodu između dva rata i kasnije do akcije borca u ratu i sada do poetskog viđenja jedne nove duboko lično proživljene lirske reminiscencije na prošlost koja je utikana u poetski smisao onog tragično najneposrednijeg okretanja ka sebi, ka svojoj subjektivnosti koja se u sublimnom toku ne jednom povukla pred „zadatkom dana“.

Pred knjigom „Film u tri epoh“, danas, aprila 1964. godine, možda imam pravo da izrekнем verovanje da je ona ne samo, prosto, izbor iz Minderovićevog opusa, i kao takva, slika jednog kretanja od socijalno angažovanog panoa do lirske kantilene grča čoveka samog sa sobom, već, u izvesnom smislu, i pitanje o daljim stvarnim potvrđujući da i takve revolucionarne angažovanosti kalkva je bila Minderovićeva. I koja danas, u mnogome svome vidu, deluje i kao teško čitljiv plakat, ali koja je u jednom vremenu bila nužna, celishodna i stvaralačka, uz sve svoje očigledne limitiranosti i u mnogome uslov ostvarenja situacije u kojoj je gotovo znak dobrog ponašanja zaboravljati i zaboraviti smisao jednog neopozivog i imperativnoga vremena određenog revolucionarnog stava kao što je bio i ostao stav ovog pesnika, i ne samo njegov.

Danas, svakako, nije lako odgometati vremenom zametene tragedije naše međuratne socijalne književnosti, niti je zahvalno na prečak donositi sudove, ali je iz knjige „Film u tri epoh“ očigledno da, alko dosta od ove literaturice deluje i kao plakat, istovremeno to je i sam nepresaljivo smisao dokumenta o borbi našeg proletarijata između dva rata. A i tada „socijalna shema“ nije bila pravданa poetskom emfazom i tada se, ne manje jasno, video da je — uprkos svim pohvalama koje je, na primer Đorđe Jovanović zabeležio o „Uskoj ulici“ — nemoguće blisko prevideti da u toj prozi „ima mehaničkog, pa zato i umetnički sasvim neuverenjivog ukazivanja na društvenu nepravdu“.

Proteklo vreme od jedne ovalke očene još više je produbilo ono „mehaničko“. Ali to ne znači da se nesporazum oko socijalne literature iscrpljuje samo

CEDOMIR MINDEROVIC



ime ako kažemo da je reč o svedočanstvima koja su ostala šturo i nedovoljno ocenjena, ili, potencijena. I takva, kakva je bila, naša socijalna literatura između dva rata, i kao meta mnogih poricanja, mogla je, ipak, da dokazuje da nije ostala neoploden odjekom u opštim istorijskim tokovima, niti da je bila tako stvaralački, misaon i emocionalno impotentna kao što se to nekome može danas na prvi pogled učiniti.

Upravo u ovim uslovnostima, čini mi se, i treba danas shvatiti Minderovićevu prozu i poeziju iz poglavlja „Uska ulica“ i „Zapovest javе“ i možda jedan stih iz pesme „Suton“ („U suton se kao močvara širi trulež s Grosroševi slk...“), u kome pesnik sa svim neslučajno podseća na atmosferu slike Georgija Groza i gde gotovo programatski objavljuje sve što je morao i htio da dorekao i što je dorekao u svojoj socijalno angažovanoj poeziji i prozici: sivilo mansardi, bedu ad infinitum, bolest, neumoljivo truljenje u vlaži i jednom korozivnom procesu koji očeve sekobe nagriza.

Ima u ovoj poeziji i prozi dosta toga što je, rekoh, samo dokumenat, često naivno patetičan, ganutljiv, prevladan razuđenošću savremenih izražajnih mogućnosti. Ali, to što nam je danas u ovoy prozi i poeziji strano i daleko, to je sam manir, postupak saopštavanja, ali ne i ono što je pesnik uzbudivalo i inspirisalo. I dokle god postoje vlažne udžerice, Škrofule i prečutana java vegetiranja veneričnih prostututki i njihova „obaveza konzuma“ (učinak?), i dokle god postoji očito duća stvarnost gladnih, suludih, od života ražalovanih, od sebe u nedogled, — dotele će i teme koje su Minderovića zaokupljale biti „teme dana“ s tim što im se nikada više neće moći da pride onako kao što je to činio, u granicama svojih mogućnosti, ovaj pesnik pre dvadeset-trideset godina, pokazujući svoju zaljubljenost u jednu ne-lepu stvarnost očaja i nadanja. I svoj nonkonformizam koji nadrastra tokove književnih politika.

Nezavisno od nekih duboko iskrivenih Minderovićevih uskličnika, parola, kliktanja („Umorni celoga sveta! Ujedinite se! — Još nije, još nije kasno! Okovi moraju pući!“; „Veliko srce bratstva svih ljudi! — Veliko srce bratstva svih naroda!“; „Istupićemo svi mi kao jedan, rame uz rame, — Rame uz rame!“ itd.) koja su danas nečitljiva ali, izvesno, determinisana vremenom i orijentacijom pisca i zato shvatljiva i podsaćajuća na jednu tragičnu prošlost, nezavisno od sveg što je ova knjige progovara kao parola trenutka ili dnevnički, subjektivni zapis partizana, borca, čija je akcija sama ljudska hrabrost, moralni i politički čin, nezavisno od sveg što je kao pesma podatak jedne pesmnikove subjektivne istorije — u celoj knjizi „Film u tri epoh“ prisutna je jedna meditativna seta nad sporim, neumoljivim proticanjem godina, nad rušenjem belega onoga što se volelo i htelo da doživi, celovito i simeono. Mislim da je ova nostalgija za proteklim i nepovrat, naličje onih simbola koje srećem u Minderovićevim pesmama pisanim za vreme boravka u Indiji, u tom, za mene, najznačajnijem delu njegovog opusa, pre svega po tome što je najličnije doživljjen i proživljen, misaon najkokorentniji i zreo a zato najpotporniji prema zubu vremena, da upotrebitim ovu preciznu i banalnu metaforu. Iako je Minderovićev odziv na pozive javne za sobom povlačio posledice proistekle iz jedne objektivno

inaugurisane konformističke društvene situacije, ako je on sam bio, u stvari, sasvim daleko od saznanja svih aktualnih „pravila igre“ koja obezbeđuje privid ili stvarnost gradanski mitropolazanog javnog uspeha, u načinu da to, njegov poetski čin nosi pečat do slednosti sebi u suočavanju sa životom, sa svojim stvaralačkim mogućnostima i imperativom moralnog i poetskog viđenja i heo da dorekao i što je dorekao u svojoj socijalno angažovanoj poeziji i prozici: sivilo mansardi, bedu ad infinitum, bolest, neumoljivo truljenje u vlaži i jednom korozivnom procesu koji očeve sekobe nagriza.

Ono što je, međutim, jasno iz činjenice pojave ovog izbora Minderovićeve poezije i proze — jeste i to da racionalno konstruisan program odsustovanja mora da bude poreknut osećajnim pozivom koji pesnik sebi upućuje da bude prisutan. Možda baš zato — ovaj izbor onoga što nam je već bilo znamo, obavezuje pesnika da se dorekne onom svojom rečju koja neće ostati bez odjeka kao, na primer, njegov romanjski pokušaj, „Poslednji koktel“, već koja će biti neporeciva ljudska i umetnička evokacija savremenog čoveka, suočenog sa sobom, uznenirenog pitanjima i raspršanog između verovanja i klonuća. To bi bila četvrt, najteža, najdovoljnija, i možda, ljudski najdovoljniji deonica jednog puta koji još nije pređen.

Branko PEIĆ

# Čovek

Zivojin Pavlović: „KRIVUDAVA REKA“; „Nolit“, Beograd, 1963.

## kao elementarna jedinica života

ČITAJUĆI „Krivudavu reku“, zbirku pripovedaka Zivojina Pavlovića, nametljivo mi se nametao utisak da je ovom knjigom pisac želeo da napiše delo koje će biti naša analogija „Crvene konjice“ Isaka Babelja. Kad ovo kažem ne mislim toliko da je Pavlović ne gleda kao izopačenja čak ni onda kad bi se moglo tako posmatrati. On čoveka u ovim pričama vidi kao elementarnu jedinicu života u kojoj nagoni i osobnosti individualnih ljudskih priroda snažno prevazilaze i prigušuju sve ostale ljudske elemente. Pavlovićevi junaci najčešće, mada ne uvek, lišeni su primesa ideologije, svesti. Njima rukovode osnovni životni instinkti, češće krv nego razum. Posmatrajući čoveka u njegovoj prirodnoj svedenosti očekuje ono što će se doživeti i kad je duboko prisutna istina da zadatak valja obaviti, javlja se misao da treba preživeti po svaku cenu, i ona se kod raznolikih ljudi različito manifestuje. Te raznolikije manifestacije, međutim, Pavlović ne gleda kao izopačenja čak ni onda kad bi se moglo tako posmatrati. On čoveka u ovim pričama vidi kao elementarnu jedinicu života u kojoj nagoni i osobnosti individualnih ljudskih priroda snažno prevazilaze i prigušuju sve ostale ljudske elemente. Pavlovićevi junaci u situacijama u kojima ih dovodi natopljena snažnim dramskim intenzitetom; u želji da svoju priču što izazitije dramski akcentuje Pavlović je svodi isključivo na one elemente koji pomažu da se dramska akcija odvija bez zastoja, naglašava samo one podatke koji posmatrani odnos upotpunjuju ili fiksirani sukob omogućuju. Pavlovićevi tekstovi izrazitu su lišeni psihologiziranja; on se zadržava isključivo na pejažu u kojem se ličnosti kreću, na fizičkoj akciji koja se u tom pejažu odvija i na dijalogu koji nosioci akcije, među sobom vode. Čak i tamo gde se naziru blago naznačeni elementi psihološkog senčenja oni su dati posred stvom škrte, nedorecene deskripcije (na primer, završetak priče „Vetar“). Pisac svoje junake ne analizira, ne pokušava da dosegne korene njihovih postupaka. On ih samo prikazuje, prigušujući svoj emocionalni odnos prema njima, fiksira ih u ovlaš ali precizno skiciranom miljeu i daje obdleske sećanja koja igrom asocijacije pružaju priči najnužnije elemente da bi događaj u njih ispričan postao zaokružen i reljefan. Pisac kratkom rečenicom, funkcionalno ogoljene do majuskulovih elemenata, Pavlovićeve priče su, međutim, izvanredno precizno kadrirane. Da bi dobio u dinamici Pavlović brzo smenjuje kadrone, ukratko naznačava mesto radnje i odmah pristupa ljudima. Mada ponekad deluju kao skice za neki obimniji pripovedački zahvat njegovih tekstova ipak se doživljavaju kao zaokružene, celovite literarne strukture.

U toj nemilosrdnoj svedenosti na ono što je najnužnije da bi priča mogla da ostane kao književno ostvarenje, kao sračunat kontrast javlaju se elementi blage poetizacije. Međutim sažeti metaforični opisi pejaža, koji bi po svojoj prirodi više odgovarali nekom poetskom romanu, funkcionalno se uklapaju u Pavlovićeve zgusnute pripovedačke zahteve i nameću se kao jasan kontrast dinamičnoj akciji. Pavlović takođe rado pribegava posrednom opisu koji se doživljava kao razblažujuća prevlaka preko njegovih škrtnih muških tresaka. („Sunce okrvavi nebo a senke se izdužiše. Osećao je toplotu duž celog tela.“) Ovim rečima počinje jedna Pavlovićeva priča. Citalac je uveden u događaj sasvim drukčije nego kad bi pročitao da se spustio suton i da je čovek ležao na zemlji.) Ta prevlača, narušavana drastičnim podacima, nameće se kao blaga protivteža grubim muškim dramama i doprinosi da se nad ovim tekstovima nadnosi senka izvesne nežno srove ozračenosti.

Dušan PUVAČIĆ

*Stanujem na Dunavu. U ostrvu. Duboko. U katranu čamca zanoći mi nogu. Prognana devojka zaljubi mi oko, pa smo u svom legu ko dva bela roga.*

*Nad nama Mars gospodari i konopac se tankog veša suši. Kad ie riba vrela i nama se pari, pa ujedamo jedno drugom uši.*

*Pas neprijavljen naš je čvar. Sve što smeta gradu naš je paravan. Ujesen od kanti podignemo duvar i krčazima ukrasimo stan.*

*Slobodan MARKOVIĆ*

## Prijava boravka bogu

*stravu ostrva gde brod Sovjeta mine i gde rumunski lađar mane kapom... I crnomorski, i onaj iz Budima koji je ukrašen sa violet mapom.*

*Tetovirani smo mi svet. Kroz tamu naš je lak život. Čuj kako gntare kijaju bedu. Zaavide nam zvezde. Mi smo kad lane mrak spremni umreti po redu.*

*Kanal nas razdvaja od dresiranog grada, gde je red predmet na Univerzitetu i gde se ne radeći studira smisao rada, al ne na gradilištu, ni na kamionetu.*

*Samo neka se ne čudi došljak. Plamen u očima našim skuplji je od zlata.*

*Krvav je naš znamen. Mi smo časni u ratu, pa došli, il ne došli iz rata!*

### DRAGUTIN ILKIĆ-BIRTA

odaje utisak krajnje nedozivljenosti, sve se manifestuje frapantom neiskazanoscu. Pripovedanje nije ni zadatak, ni težnja, ni želja, čak ni cilj; pripovedanje je najčešće isforsirano verbalno ispunjavaju stranicu. Kad se, zbog toga, pojave momenti očiglednog „nameštanja“ ljudskih odnosa i situacija (kao što je to slučaj s ljubavnim parenjem tri devojke i dva mlađića na štalskoj slamsi) — onda to ne iznenadjuje. To samo sneveseli jer je ova neuverljiva kazna ljubavna igra zapravo okosnica svih tragičnih zbiljanja. Mnoge nemotivisanosti, proizvodljivosti i nesavladljene slučajnosti ubeduju, dalje, da pisac treba još mnogo da uči. Nemogućno je, recimo, ne postaviti mu pitanje: zna li on kako ljudi postaju ljubavni? Ne zato što je neuverljivo da ljudi postaju ljubavni onako kako su to postali Mina i Petar, već zato što je tim pitanjem nužno ukazati da je potrebno mnogo spisateljske, stvaralačke pažnje, stvaralačkog (humang) odnosa prema književnim junacima onda kad se iz stanja bolnih nesporazuma i strašnih duševnih ispaštanja prebacuju u (prirodno) stanje životnog banalnog, telesne radosti, ljubavi. Ovakvo kako je učinio, Ilkić-Birta je svoje junake degradirao, poneo se prema njima ne-

odgovorno. Ili snovi gospodice Donaldini. Oni su sasvim besmisleni i to zato što je sama ona (kao književni lik) besmislena. Tu ne ostaje drugo nego da se pomisli kako se pisac, između ostalog, koristio banalnom probučnošću — šakaljivim snovljenjima prestarele devojke. Najkarakterističniji primer odsustva veze pisca i njegovog fiktivnog, imaginativnog, sveta jeste lik Poljaka Adama. Njegovo name „razumeti znači oprostiti“, njegovo „ludilo“, ceo on kao da je preuzet iz grozomornih priča o avetima. Građen da bude uzneniravajući simbol nestalnih i poremećenih ljudskih savesti, on se u finalu romana „spontano“ pretvara u frankensteinjsku grčko-veštiju kreaturu koja plaši čedne usedelice i sarmnike, palikuće, uništava živote i prožire sudbine kao orkan krikko rati.

Sva slabost ovog romana sadržana je u tome što je autor skicu prezentirao kao završeno delo. To je nepotrebna podvala svoje vrste; ne čitaocu, jer se njega tiče ono krajnje, a to krajnje je neuverljivost; ne ni kritičaru, jer ovaj, sa svoje strane, ima mogućnosti da ne primi rog za sveću; to je podvala sebi samom iza koje, pre ili posle, ovako ili onako, stoji ili će stajati jajlova parada praznih reči i ogoljenih rečenica.

Dragoljub S. IGNJATOVIC

## Jedva dalje od skice

Dragutin Ilkić-Birta: „SIROTI KRIVCI“; „Otokar Keršovani“, Rijeka, 1963.

EVO ME, još jednom, suočenog s književnim delom koje ne ispunjava osnovni uslov svake umetničke valjanosti: da svojom rečju bude sam život, da svojim svetom bude prevaziđeni tremunti života, izmenjena dimenzija ljudskog postojanja. I šta, zloga tog, reči? Kojom i kakvom konstatacijom već uspostavljeni odnos s knjigom preobratiti u nepoverenje prema njenom daljem potrebnom trajanju ili u rezervisanu nadu da će, možda, ova njena promašenost sutra biti osnov uspešnog kretanja po terenima umetnosti? Ilkić-Birta pruža materijala i za jedan i za drugi stav, ato bi, svakako, bilo najbolje sačekati njegovo sledeće delo, pa konačno videti. A u ovom trenutku, u ime tog sledećeg dela, neka bude kazano ovo.

Ilkić-Birta je za osnov svog pripovedanja uzeo dva egzistencijalna problema. Prvi

# Ljubiša Jocić LICEM U LICE S PRVIM MAJOM

Jutro ili ipak kao čule hitnuti u zoru  
nikad ne reći veliko svitanje dah sanjiva trava  
na trotoarima neraskidiva topilina tela  
na svakom dlanu, drugi dlan sanja  
i oko u oku otvorilo oko za pejzaže vremena u kojima  
svaki prostor i svaki proraz iščezava  
u oči svitanja zora i uoci danu danu  
kao vojnik kazaljka na časovniku svečanim maršom  
korake odbrojava slavine u gradu nabrekle od čutanja  
gradani reka uz obalu što se i sama miče i teče  
prvi maj licem u lice čovek se pred čovekom razlistava  
čutanje u čutanju šuma u šumi more u moru  
a maj se u nama kaže i za danas i za sutra  
kaže se u onom kratkom trenutku kad se sred tišine  
naglo natiše čuje kako don podjeriv o asfalt kolovoza dere  
il Šašav neki ženski kikot izbije kao ludi cvat trotoara  
prolazni čovek potraži trošnom nogom puteljak svoj  
koji bi bez tog podjerivog dona iščezao u ništavio  
smešna eshatologija završi tko za tren glavu još kao dete  
kad si trčao uz muziku parade  
telo i svest ti odleti u čarobni kapelnikov štap  
i blesav od gline koju u vazduhu hvatam mesim kao bog  
sve što god zaželim  
a opet taj kratki trenutak tišine kad zašuti trošni  
i podjeriv  
čovekov don  
ponosom nečuvenim te ispunji.

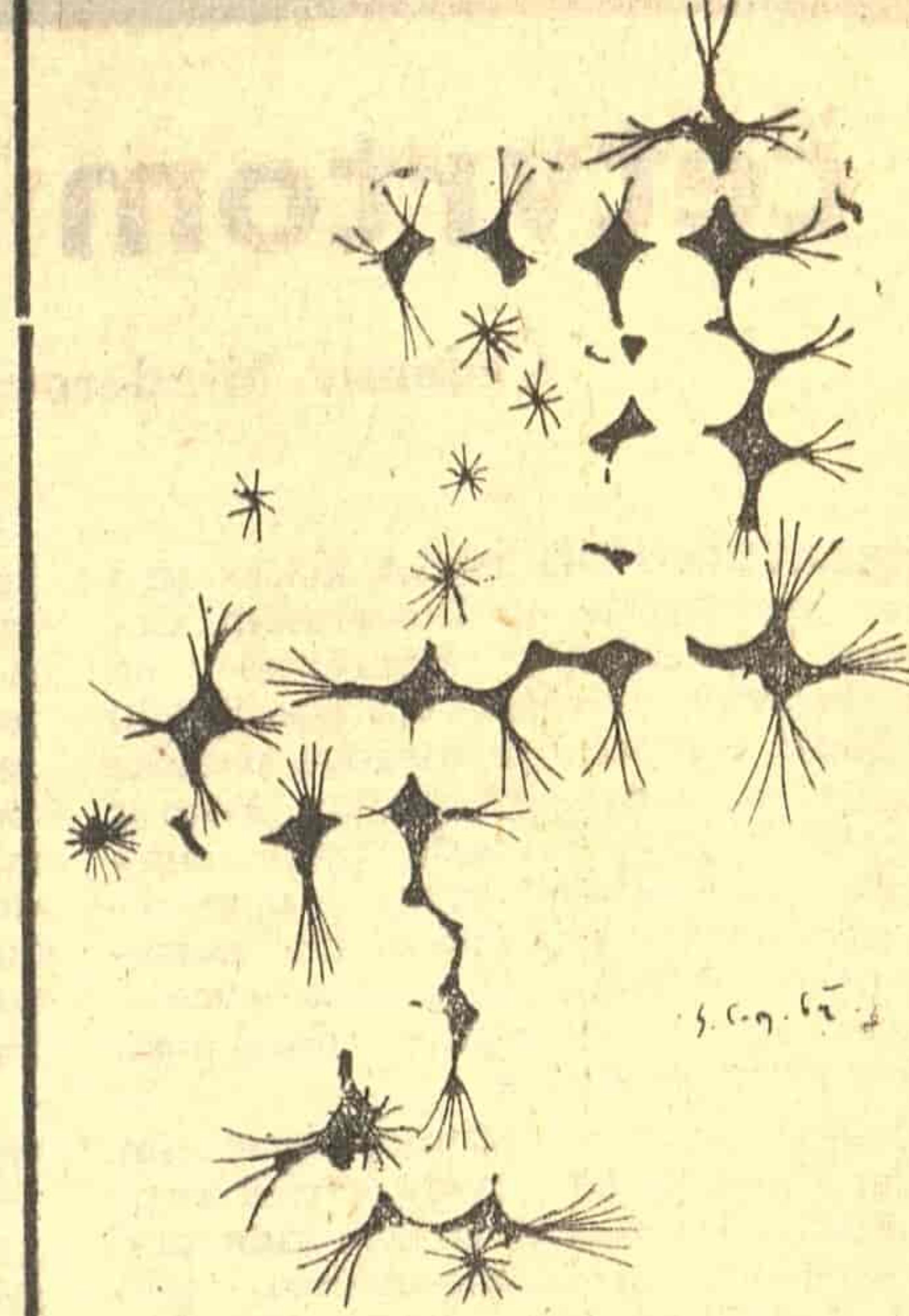
Vreme kao kamen što pada ili se diže a lupio nije  
nesamerljiv taj trenutak i koraka trenje o trotoar  
u tom ničijem trenutku na toj ničijoj zemlji  
odjednom oseti da ceo celcat i bez ostatka tom Prvom Maju  
priпадa oglednut u njemu da se ogleda nesamerljiv da  
u čoveku nade meru  
utroba ti nikla iz zemlje topila  
oko ti niklo iz oka da nesagleđivo ugleda  
sećanje podiglo sanjare sa Zelengore Sutjeske Durmitora  
Prozora iz trave ustao kostur i kroz twoje oči gleda  
u svoje meso ga oblači ozaren oseča da trneš

## muzika

**U**poredju sa mnoštvom internaciono  
nalno poznatih i priznatih mu-  
zičko-festivalnih gradova širom  
Evrope — pomenimo samo Salzburg,  
Darmštat, Edinburg, Eks-an-Provans,  
„Mužički maj“ u Firenci, „Mužičku jesen“  
Venećije, „Praško proleće“, „Var-  
šavsku jesen“ i „Letnje igre“ u Dubrovniku — grad Ruse u severnoj Bugarskoj (kod nas poznatiji pod ranijim imenom, Ruščuk), na samoj desnoj obali Dunava, još je u svojoj prvoj festivalskoj mlađosti. Sa 124.000 stanovnika, ali sa više od dvadeset stručnih mužičkih škola — što jasno i ubedljivo ukazuje na znatnu tradiciju negovanja mužičke kulture — ovaj provincijski centar organizovan je ove godine, od 21. marta do 3. aprila, pod imenom „Martovski mužički dani“, svoj četvrti po redu mužički festival; no kako je ta ovogodišnja mužička smotra u Bugarskoj priredena u čast 20-godišnjice državnog prevrata 9. septembra 1944. godine, celokupni program festivala bio je ispunjen isključivo domaćim kompozicijama: simfonijama, koncertnim uvertirama, solističkim instrumen- talnim koncertima (za klavir, violinu, flautu i orkestar) ali i velikim instrumentalno-vokalnim mužičkim forma- ma, kantatama i oratorijumima.

Savez bugarskih kompozitora i Organizacioni komitet festivala pozvali su za tu priliku, kao svoje goste, predstavnike mužičkih organizacija iz raznih zemalja; odazvali su se mužički savezi Čehoslovačke (Rumunije, Madarske, Poljske, Sovjetskog Saveza, Francuske i Svajcarske, a Savez kompozitora Jugoslavije poslao je, kao svoju delegaciju, petoricu svojih članova. Kako su pojedini dani dvonеделjnog ruskog mužičkog festivala bili ostavljeni za odmor slušačima, smotra bugarskog simfoniskog stvaralaštva za proteklih dvadeset godina od obrazovanja prve vlade Otečestvenog fronta pa do danas odvijala se u stvari tokom jedanaest koncertnih večeri, obuhvativši ništa manje nego 40 mužičkih dela simfonisko-oratorijskog roda iz pre 29-torce savremenih bugarskih kompozitora. Ako ovim podacima dodamo još i taj da je ciklus festivalnih programa bio ostvaren isključivo domaćim izvođačkim snagama, da su se iz večeri u veće smenjivali kompletni veliki simfoniski orkestri iz devet raznih bugarskih gradova (Sofija, Kolarovgrad — bivši Sumen, Burgas, Razgrad, Plovdiv, Pleven, Varna, Vidin, Ruse) i da su u izvođenju kantata i oratorijuma uz ove orkestre učestvovala i četiri odlična mešovita hora (Bugarska hor- ska kapela „Svetoslav Obretenov“, hor „Bodra smena“, hor pri Ansamblu za pesme Bugarske radio-televizije i kamerni hor Bugarskog državnog konzervatorijuma), čini mi se da je već ovom suvom statističkom dokumentacijom dovoljno ubedljivo pokazana činjenica, da su „Martovski mužički dani — Ruse, 1964.“ bili, ne samo smotra glavnih tokova mužičkog mišljenja i osećanja najeminentnijih mužičkih stvaralača u današnjoj Bugarskoj, nego i prikaz do- stignutog nivoa kvalitativne umetničke vrednosti mužičke reprodukcije u ovoj zemlji. Ja bih čak rekao da se pomenuti defile krupnih orkestarskih kolektiva — uz čitav niz odličnih instrumentalista, kao solističkih koncertantnih izvođača u programima ovog festivala — iz više no opravdanih razloga može smatrati svojevrsnim fenomenom bezmalo masovnog profesionalističkog muziciranja danas u Evropi, a u jednoj relativno maloj zemlji, koja je — kao, uostalom i naša — pod političko-istorijskim uslovinama kulturnog života na Balkanskom

hodi bud krvnena mahovina tršavo brbljanje trava  
škrugt svetla ođek šegrtu nužnosti  
zgažene vatre posmrtnih logorovanja  
i ovaj plamen gordij štobukti nepoderiv sred dana.  
Mišići stesti rudnici rada sve ogoljeno na svetlosti Parade  
i onaj što komično je podigao nogu desnu trapavko  
i glavonja onaj i trbonja do njega što se naduvava  
i cura napućenih usana i ona golebitina niz koje bi se  
reka poljubaca sliša sve ušećereno kao anzikarta  
putare mirisnog vetrata pune istovara teškog kamena  
fijuk oštrica senka lokve rasutog seksa  
hvatajte žar pticu bez žara  
žar pticu sa žarom na žaru bez žara  
tobogan zanosa što opušta telo žene u ruke ljubavnika  
zlatni pepeo istunjelog plamenog besa  
i budan da sanja posadene kapi što nikoše u mora.  
Jer da bi živeo čovek mora barem u snu da dotiče ništavilo  
smrt je samo onaj trenutak života kad niko u nama  
neće više da umre niti da se rodi  
ko zažmuri na jedno oko varu i javu i san  
i zato otvorenonog oka gledaj u oči ovaj Maj.  
Svaki je maj još jedan i opet još jedan maj  
svaki ima kraj i tako svaki ima kraj u beskraj  
večan ko čovek  
vetroviti vetrovi čovečan čovek čovek  
i svaki mrak odskočna daska za jedan novi dan  
i svaki zrak luk i strela za novi odapet zrak  
i svaki mrak da ponese svoj teret i opet mrav  
lopatu i ašov zamjenio plug a plug traktor  
sada radnik sedi i igra šah dok ga ne obavesti svetlosni znak  
da opet mašni pride i pritisne joj dugme pa opet šah  
ili smeđi meh smeđa podsmeha i arogantna mašina vrati čoveka  
čoveku da živi kao čovek vek  
zalupiš uglove slepe poznaješ tkivo oluja  
iz koga sada nežnost predeš svirepe lance spoznaje  
u vazduhu mirisni slobode igraš se nejednakih sumraka  
okruglih piljaka slučaja izvlačiš se iz svog mravinjaka  
umora igraš se s tumorom tumora s kolerom kolere  
obliven znojem stvaranja kupaš se kao na kritlima  
i zastave i pobede i za čoveka čovek  
i zato Prvi Maj.



pisma uredništvu

## OPET O „DVE“ SMRTI DUŠANA SREZOJEVIĆA

U BELESCI „Sprema se jedanaesto izdanje antologije Bogdana Popovića“ (reč je o zajedničkom izdanju „Savremene škole“ u Beogradu i „Mladinske knjige“ u Ljubljani), objavljenom u kulturnom dodataku „Politike“ od 20. aprila 1964. godine, Siniša Panunović baca letimčan pogled na ranije izdanje „Antologije novije srpske lirike“, konstatujući opštepozнати stvar da ova antologija „obuhvata jedno vremensko razdoblje“, ali da u njoj i pored toga „ima malo imena i malo pesama“ i navodi da koliko je pesama zastupljena svaki antologijom obuhvaciši pesnik. Sem toga ističe se jedanaesto izdanje Popovićeve „Antologije novije srpske lirike“ „izdvajajući“, ali da u njoj i pored toga „ima malo imena i malo pesama“ i navodi da koliko je pesama zastupljena svaki antologijom obuhvaciši pesnik. Sem toga ističe se jedanaesto izdanje Popovićeve „Antologije novije srpske lirike“ „izdvajajući“.

Ne ulazim u to da li je važno za ovo izdanje objavljivanje foto-portreta ili rečportreta, da li je važnije da budu štampani faksimili ranijih izdanja antologije i rukopisa Bogdana Popovića ili, recimo, srednje bibliografije pesnika zastupljenih u „Antologiji“. Trenutno me interesuje druga stvar, ono u čemu se luta kada se hoće da bude naučan. Paunović navodi da su na pripremi jedanaestog izdanja, Popovićeve „Antologije“, „iskrsle teškoće koje su pokazale“ kako je malo dokumentacionog materijala iz istorije naše književnosti sredeno i prikupljeno. Konstatacija nije daleko od istine, pogotovo kad je potruž neobavešteni i kad se donosi proizvoljne i za gotovo uzete tvrdnje. U radu redakcije novog (jedanaestog) izdanja Popovićeve „Antologije“, u višemesecnom traganju (zar su nauci dovoljni meseci?) po Paunovićevim rečima „pričupljene su fotografije svih pesnika, izuzev jednoga: Dušana Srezojevića, koji je umro 1914. godine“.

Podvučeni navod bio je razlog ovog kratkog osvrta. Evo zašto. Autor ovih redova je u članku „Dve smrti Dušana Srezojevića“ („Književne novine“, 1963. br. 203) dokumentovao da Dušan Srezojević nije umro 1914. godine, kako je u izdanjima „Antologije“ koja su se pojavljivala posle prvog svetskog rata na ovamu filksira Bogdana Popovića. Ta greška je nadalje preštampana u svim izdanjima, a nju su i oni koji su kasnije datali Srezojeviću smrt nasledili neprovereno od Bogdana Popovića.

Mislim da je krajnje vreme da se za Srezojevićovo ime veže i tačna godina smrti: 1916. Pouzdani orientir u ovom smislu možda mogu doprineti (ne treba gubiti nadu) da se uđe u trag i Srezojevićevu fotografiju koja sastavljačima jedanaestog izdanja „Antologije novije srpske lirike“ nedostaje. Srezojević je i u životu bio samosvojan i sam; oko njegove smrti su već ispredane male legende i ne treba dozvoliti da i u naš noćni zamišljenom izdanju „Antologije“ Bogdana Popovića ostane usamljen — po tome što će na predvidenom mestu za njegovu fotografiju ostati belina.

Pavle STEFANOVIĆ

Dragutin OGNJANOVIC

## Brana CRNČEVIĆ

djiš

koo

sto

čutiš

Zna se ko je zaslужan za pojeftinjenje kafe.

To su oni isti koji su zaslужni za poskupljenje mesa.

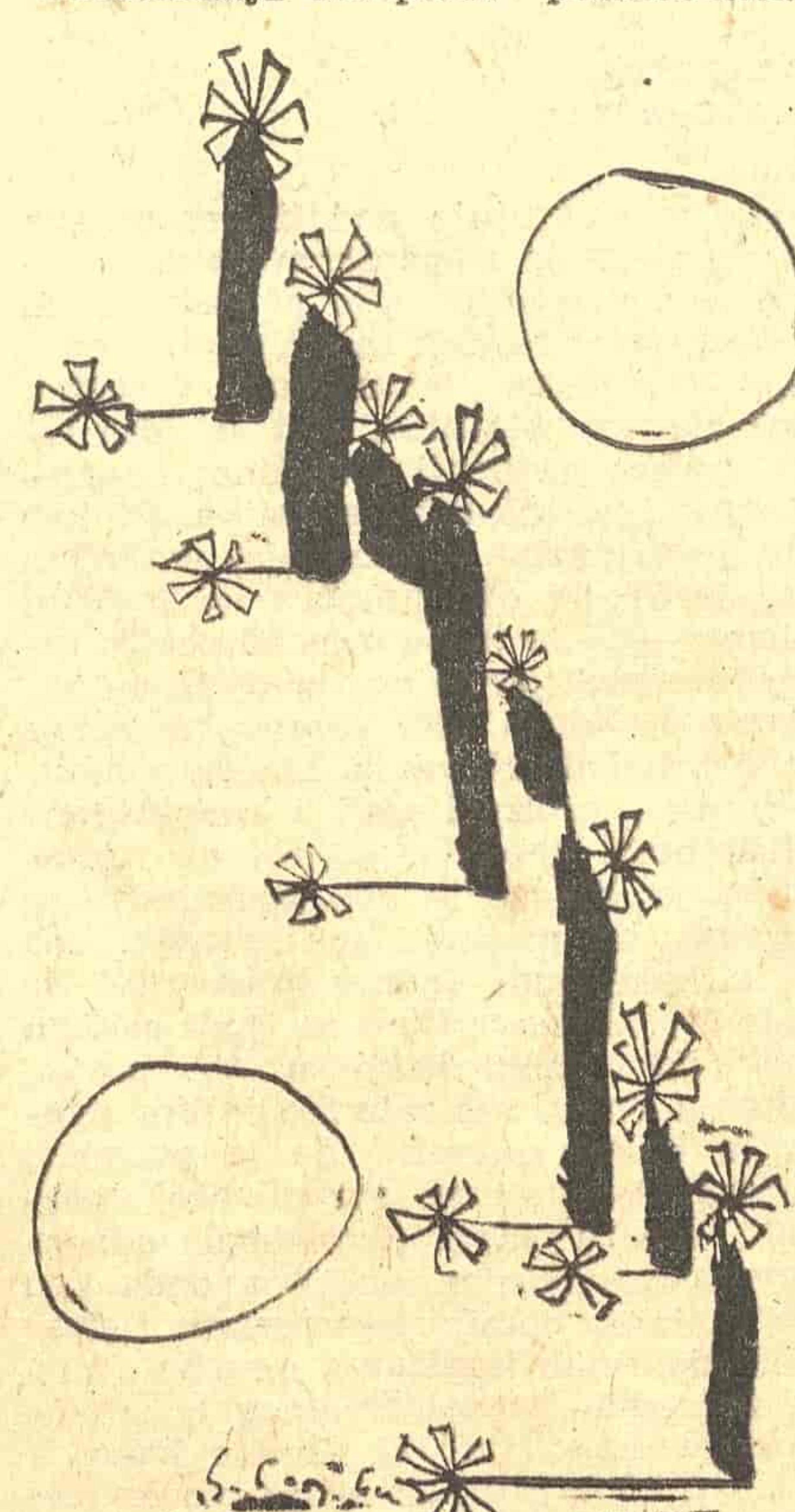
Od svakog majmuna nije mogao da postane čovek.

Kako da vas zabavljam kad je i meni teško?

Ko je pitan, taj je i odgovoran.

Molim smrt da ne bude toliko ozbiljna, a život da ne bude toliko smešan.

Ne budite me dok sanjam. Ne nagovarajte me da sanjam kad sam budan.



Aleksandar  
PETROV

# POVODOM RIME

Poстоје песници који лете и у lancima, који лете visoko i svoje lance nose s mnogo lepote. Ali to ne znači da bez lanaca ne bi leteli više i ne znači da su lanci atribut lepote. To je bio Stendalov argument u polemici s klasicima. A silika lanaca može se shvatiti i zamisliti na više načina. Stendal je mislio na norme koje su klasičari stavljali pred pesnike koji su pisali tragedije, na norme koje su bile pesnicima spolja i n-a-m-e-t-u-te, koje su sputavale pesnikov duh i ograničavale slobodu njegove mašte, vezujući je za jedno mesto i uskraćujući joj nesmetan let u vremenu. Pesnici su se oduvek suprotstavljali normama, iz tih suđara prskale su varnice, duh poezije iskradao se iz voljevih krčaga trostrukog začaranja, izranao iz podzemlja, domogao bi se uvek kapi nasušne vode i s treskom se oslobodao okova. U ime oslobođenja i kao negacija određenih normi radane su skoro sve poetske škole, svaki pokreti, sve pobune i uskrsnuća. Ruhe poezije skoro se ne mogu zamisliti bez lanaca ili bez traga od lanaca koji su zbačeni.

Pri određivanju suštine poezije često se polazi od norme, najčešće jezičke i gramatičke, ali i estetičke, racionale i gnoseološke. Poesija je skoro jednodušno definisana kao odstupanje od norme, kao nešto što normu dopunuje ili je bit poezije u onom što je od norme uskraćeno (Kročić). Pojedine stilističke metode zasnivaju svoja ispitivanja na tako shvaćenom fenomenu po-

normativni jezik u tim oblicima i sistemima, u izvesnoj meri izlomljen i preinachen, da se tini sistemima i oblicima iz jezičkog materijala istiskuje zvučnost i da se jezički materijal ritmički organizuje, ali meni se čini da se pesnik oblikom prvenstveno načinjava sam protiv sebe. Oblik je nužnost suprotstavljenja pesnikovoj slobodi, ali izvan nužnosti slobode i nema, ona raste u okvirima nužnosti i otvara se preko nje. Pesnikova originalnost ne poništava se u određenim oblicima već se, naprotiv, najizrazitije u njima manifestuje. Pesnik se oblikom bori protiv sebe, stilizuje svoj plamen i iz emocionalne grozade unutrašnjeg života kuje zlatnu žicu. Poesija raste iz iskušenja, trpljenja, iz stega i okova, iz zazidanosti, ona je često izraz očajnika koji se bori, ili izbjega iz teškog, dugog, upornog suprotstavljanja, poezija slobodu ostvaruje pod krstašom i u lancima, a oblik je, većita poetska mogućnost za sudar s unutrašnjim silama. Oblik je velika poetska inspiracija. Istarski umetnici nikad nisu bezali od poetskih normi i nužnosti, a moderna poezija (Bodler, Malarme, Valeri) i počinje time što je lavu romantizma obudala poetskim zakonitostima i klasičnim strukturama, što je plahoj emociji suprotstavila intelekt, neobuzdanosti analitički duh.

Ako se pesnik već odlučuje za oblik, ako se ne prepusta samome себi, ako se protiv sebe ne bori bez ikakve pomoći, ako sam ne stvara svoje norme, ako već oblikom sputava svoj duh da

cezije. Ako se pesnik odlučio za rimovanje, ili za ritmičku organizaciju stih-a, ili za oblik, svejedno, on je to učinio zato što je smatrao da je to nužno, ili zato što drukčije nije mogao. Ali ako su akustičnost ili ritmičnost elementi poezije, ako su vidovi, dimenzije poetske realnosti, oni doprinose ili ne doprinose kvalitetu pesme, oni se mogu vrednovati. Ti elementi, kao i svi drugi elementi, mogu biti jaka ili slaba strana poezije.

A merila za to vrednovanje daje sam pesnik. Ako se pesnik u poeziji odlučuje za izvesnu nužnost, za pojedine norme, onda se on po toj nužnosti i tim normama vrednuje. Disharmonične, tvrdne, neakustične rime mogu biti poetski kvalitet kao i najzvučnije, najskladnije, zavisno od cilja koji je pesnik pred sobom postavio, zavisno od onog od čega poeziju gradi. Poetski promašaji oduvek su postojali, pojedini čitaoci poezije su ih uvek primičivali i da krv su ih boleli ti promašaji. Promašaji prema normama koje je pesnik postavio pred sobom isto kao i promašaji u izboru normi.

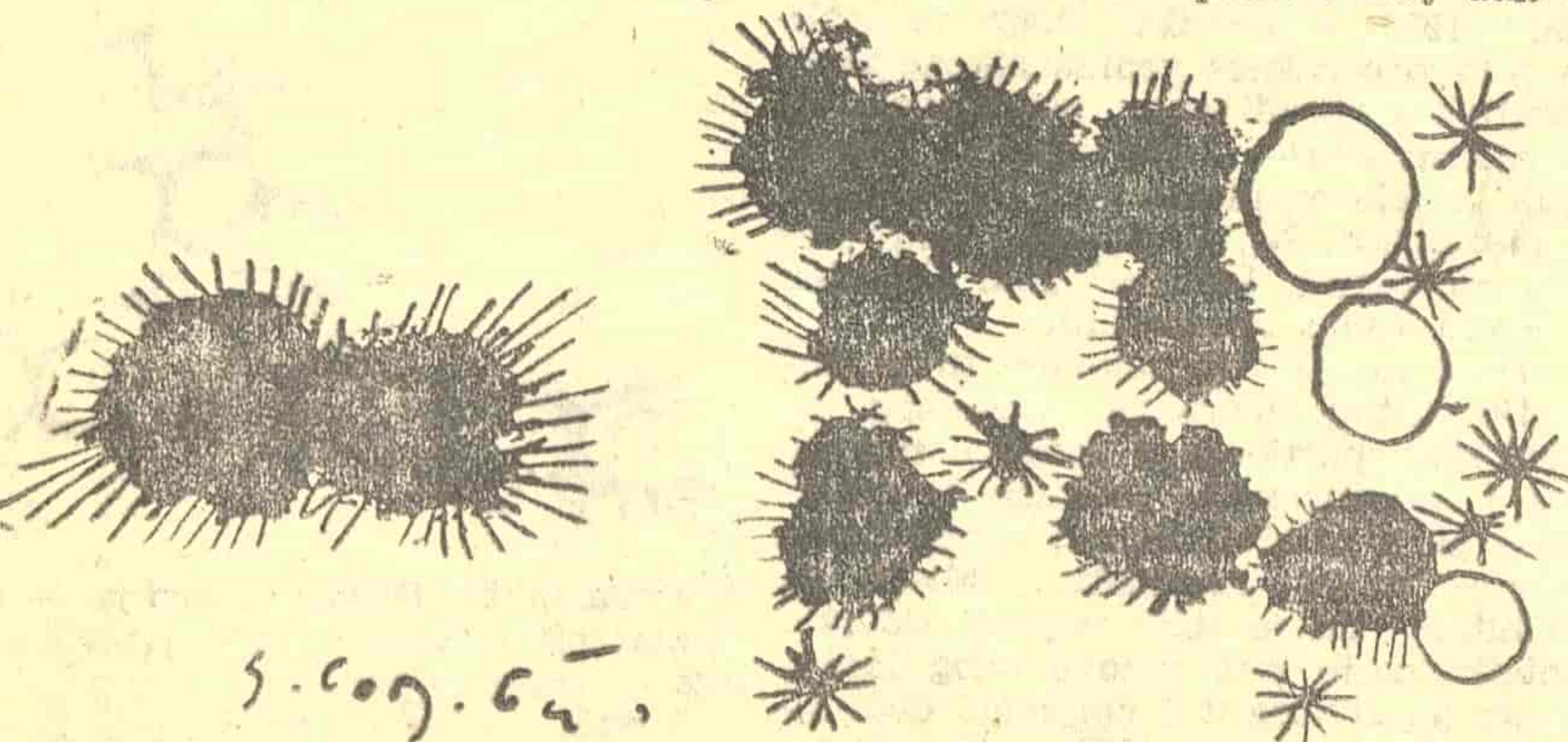
Nije uvek visoko umetničko dostignut u ostvarenju cilja kojem se pesnik uputio, u savladavanju prepreka kojima je svoj put preprečio, u oblicima koje je uzdigao do poezije, u zvučnom jedinstvu. Nije uvek ni promašaj tamo gde se to nije uspelo, čak se taj promašaj mogao zbiti i kod velikog umetničkog dela. Pesnikove lične zakonitosti kojih se držao jesu merila ocenjivanja, ali nisu isključiva i jedina. I norme se vrednuju i unutrašnja pesnikova magma u odjecima i sazvučjima da gubi od svoje lepote, tonalnosti, da gubu u svojoj istinitosti, ali u poređenju sa siromašnjim glasovima, čak kada oni i odjekuju divno, on zvuči močno. Pesnikov glas i u lancima može visoko da se diže, ali zašto lance proglašavati za krila? Zašto greške proglašavati za vrlinu? Pesnik se okiva nužnostima, normama, pravilima, sistemima, ali zato da bi ih preobrazio u krila a ne da bi ih poneo kao lance.

Posle dugog uticaja nadrealizma u našoj savremenoj poeziji, koji je do srednje negirao poetske norme i oblike, koji je ritam u jeziku zamenio ratmom u slikama i acoċiċiċijsama, prisustvo klasičnih struktura i težnja ka ritmičkim celinama i rimovanjima postaje sve očiglednija. U poeziji vaskrsava distih i dugo zaboravljena uzastopna rima. Nekoliko pesnika taj preobražaj vrše tako izrazito da se dobija utisak da oni daju osnovni ton našoj savremenoj poeziji, utisak da nastaje vreme rime i ne slobodnog stiha. Vreme zvučnosti i muzikalnosti može da bude samo za one pesnike za koje je to vreme njihovo vreme, koje odgovara njihovim izražajnim moćima. Ali ne za one koji se i bez rima u jeziku prisno snalaze, za koje rime ne znače izražajno sredstvo. Poetika greški, shvatjanje da su greške i u rimovanjima pravila poezije, da takve greške nikako ne mogu da utiču na vrednost poezije, da auditivna dimenzija poetske realnosti nije presudna, može pogrešno da stimulira mnoge pokušaje. Istarska poezija ne ustručava se pred poetskim normama i ostvaruje se u njima. Ali vreme normi, kao ni vreme rima, ne postoji, već samo vreme poezije.

Isto je i sa rima. Rima nije nužan preduslov poezije, rima se iz poezije može isključiti bez ikakvih posledica, rima nije kvalitet poezije, ali nije ni greška poezije, nije poetska greška. Može se kao relativno tačna uzeti misao Branka Miljkovića, izražena u stihovima: „Reći greše pesma se stvara – niko drukčije nije postao pesnik“. Postoje i slučajne rime, reči se mogu privući po zvučnosti, reči se po zvučnosti povezuju i pamte, ulaze u govor zajedno i udruženo, ali se ne može bez namere i bez svesti o cilju, slučajno ili grešći, pisati u rimama, ne mogu se u pesmi slučajno rimovati samo završeci stihova, parni, neparni ili uzastopni. Rime se ne stvaraju same od sebe, rime se vezuju i traže.

Kao što pojedini pesnici prvo vide sliku i posle dozivaju jednu jedinu reč koja je moguće iskazati, ili prvo vide reč a posle traže čitavu pesmu da bi tu reč dočarali u svoj njenoj kompleksnosti, afektivnoj, smisaoj i vizuelnoj, tako pojedini pesnici prvo čuju zvuk ili osećate ritam i u rečima ga podređavaju, ili prvo čuju reč i po njenom tonu, ili radi njenog tona ozvučavaju sve druge reči. Rimovanje je stvaranje određene zvučnosti, melodioznosti, akustične atmosfere pesme. Preko te auditivne dimenzije poetske realnosti, preko tog zvukovnog medijuma moguće je dublje otkrivanje pesme, potpunija umetnička seansa. Rimovanje obavezuje i sputava pesnika, pesnikov duh se pred rimama zaustavlja kao pred ambisom, jer dalje se ne može, sem u odjeku. Svaka pesnikova reč pred tim ponorom mora i da odjekne i da se uskladi s ranijim odjecima. Pesnik se dah nad tim ponorom vezanog stiha, na ivici stiha, grubo prekida ali to prekidanje mora da bude zvučno i harmonično. Ako je već došao sam na ivicu, pred pesnikom nema izbora: ili će da se podredi auditivnim zakonitostima rimovanja ili će njegov glas da ostane bez odjeka. Ali može da odjekuje tako da se u tim odjecima izgubi mnogo od boje i lepotе glasa.

Rima nije poetski kvalitet kada se posmatra sama za sebe. Prisustvo rima ne doprinosi umetničkoj vrednosti ipo-



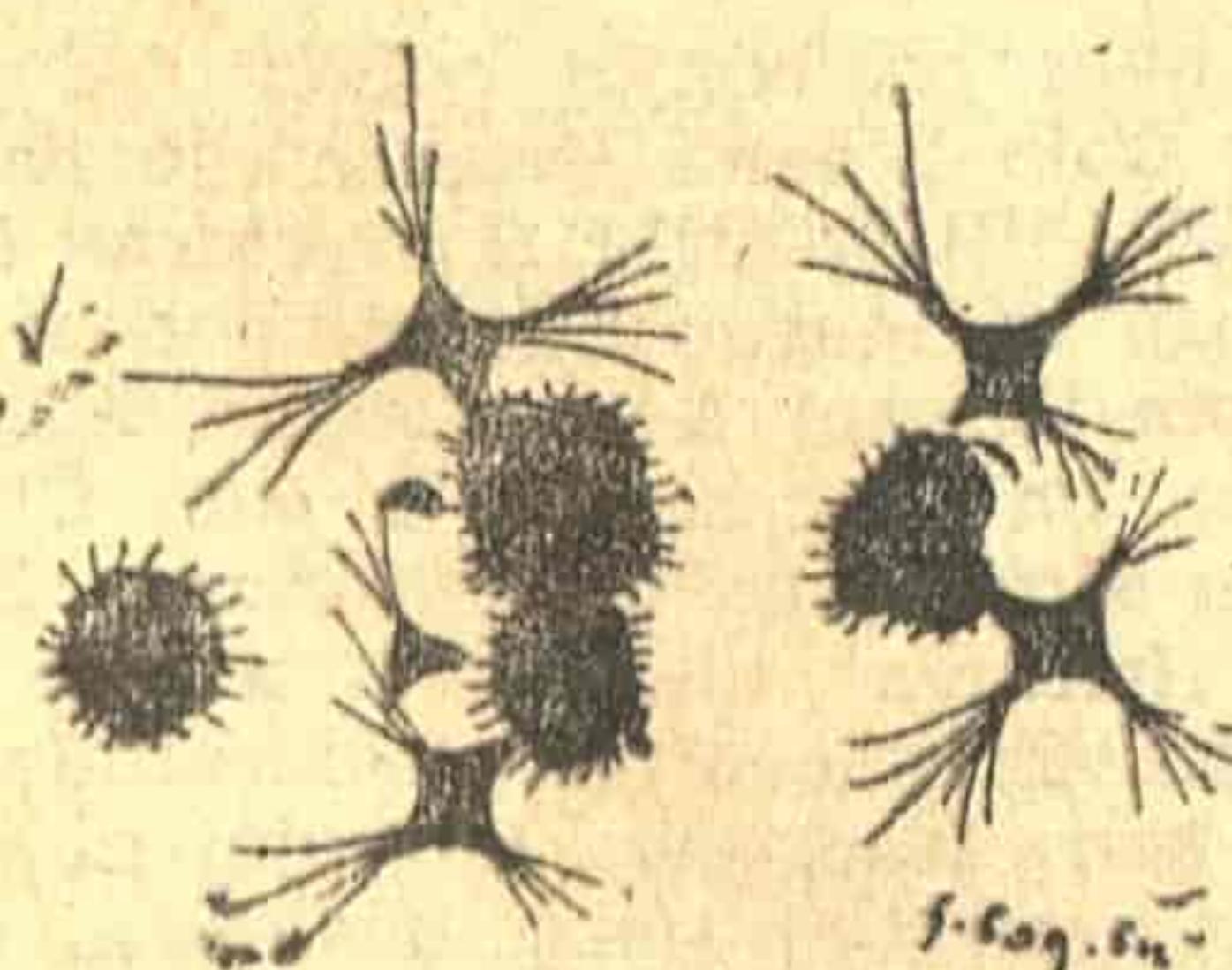
LIKOVNE PRILOGE IZ RADIJA SLAVOLJUB BOGOJEVIC

etskog (Leo Špicer), a svoja ispitivanja počinju tamо где jezička norma kao takva prestaje da važi, где je ona poreknuta ili izmenjena, a što je najčešće otvaranje puta novim jezičkim normama.

Ali kada se poezija shvata kao odstupanje od normi, tako i kao devljanje u odnosu na jezičke norme u određenom vremenskom trenutku, polazi se od toga da su norme nešto što je izvan poezije, od nečega što u svojoj biti nije poetsko. I mada je jezik jedinstveni medijum poezije, i mada se poezija ostvaruje isključivo u rečima, sam jezik, u svojoj gramatičkoj i sintaksičkoj strukturanosti, u svojoj normativnoj strukturanosti, od poezije je veoma dalek. Pitajmo je da li se uklidanjem gramatičkih i sintaksičkih normi tvori poezija, da li se to može uzeti kao pravilo, ali je sigurno da se, i u okviru normi, jezik podvrgava stvaralačkom procesu, da se na jednom od svojih planova, ne samo na gramatičkom i sintaksičkom, čak je to znatno redi slučaj, prinačava i transformiše, prestajući da bude jezik saopštavanja i isključivo misli, već jezik sugestije, naslučivanja, afektivni i emocionalni izraz, ritmički i tonski materijal, pojavnvi vid posebne i nove realnosti.

Poezija jeste odstupanje od normale, jezičke, misaone, afektivne, izražajne, saznanje, ali se ne može reći da je svake normativnosti tada poetski duhu, da se poetski duh, fenomen poetskog, karakteriše time što je negacija svake normativnosti. Cak bili resao da je normativnost jedna od bitnih odlika poezije. Poezija se uvek odlikovala određenim, zajedničkim, opštим strukturama, jedinstvenim i utvrđenim oblicima, ritmovima, tonskim celinama, melodioznim sazvučjima, skoro istovetnim pojavnim, fenomenalnim, formalnim zakonitostima. Poezija se oduvek podvrgavala određenim nužnostima i svoju slobodu je ostvarivala u okvirima nužnosti. Cinjenica je da su te nužnosti najčešće formalne prirode, a da ih samo veliki pesnici čine suštinom poizvoda.

Zašto se pesnici podvrgavaju i pokrivaju oblicima, metričkim sistemima, ustanovljenim i nebrojeno putu ponovljenim ritmičkim sazvučjima, zašto se vezuju za vezani stih? Nesumnjivo da je



Rima nije poetski kvalitet kada se posmatra sama za sebe. Prisustvo rima ne doprinosi umetničkoj vrednosti ipo-

## MAKS-POL FUŠE

RODEN JE 1913. godine u jednom malom pristaništu na atlantskoj obali. Tridesetih godina organizuje se Alber Karmijem pokret socijalističke omladine u Alžiru. Svedok bede alžirskog naroda, on beleži 1936. u svom dnevniku: „Kad će se najzad pobuniti ovaj narod?“, da bi 1938. izjavio: „Alžir je naša savest“. 1939. piše poemu „Zauzeće Barcelone“ (od strane frankista), da bi je 1961. posvetio „onima koji podnose, u jednom nepravednom ratu, mučenje u Alžiru“, kao i da bi 1963. bio među prvim potpisnicima manifesta protiv ubistva Hulijana Grimoa. Kad je pala Francuska 1940. on je kazao reči ohrabrenja: „Mi nismo pobedeni osim vojnički: duhovno, mi smo uvek pobednici“, a 1958., u trenutku kolonijalističke histerije, poslavio je Francuzima ovo pitanje: „Je li civilizacija Francuske na vrhovima bajonet-a, ili na vrhovima duha?“

Pored knjiga koje je napisao, on je stigao da bude osnivač revija, otkrivač novih talenata, istraživač, putnik, etnolog, predavač, i već deset godina govornik na televizi, gde, istovremeno, ili naizmjenično, tretira najraznovrsnije teme iz oblasti života, umetnosti, literature ili muzike.

Kad Maks-Pol Fuše govori ili piše o umetnosti Inka ili Indusa, on to nikada ne čini samo u svojstvu istoričara, nego i u svojstvu pesnika; on opeva više nego što opisuje, i razmišljanje je uvek praćeno i osveženo nadahnucem. Otuda i uspeva da nam približi ono što mu je blisko, i da zavolimo ono što on voli.



U poeziji, Maks-Pol Fuše često napušta pisanje poezije da bi se posvetio traganju za poezijom. Poput Malatmea, on izjavljuje: „Svakog dana sve više izgleda da se poezija slaže samo sa tišinom“. Postoje u mlađosti objavio nekolike zbirke, kao na primer: „Duboki veter“, „Granci ljučavi“, on pristaje da tek posle niza godina objavi samo pedesetak poema koje sačinjavaju „Ostaje tajna“ (1961). Ali poezija se nalazi svuda prisutna u tom delu, ona ga prožima, oživjava, daje mu zamah i odjek: ono se njome takođe ojašnjava. Kad Maks-Pol Fuše govori ili piše o umetnosti Inka ili Indusa, on to nikada ne čini samo u svojstvu istoričara, nego i u svojstvu pesnika; on opeva više nego što opisuje, i razmišljanje je uvek praćeno i osveženo nadahnucem. Otuda i uspeva da nam približi ono što mu je blisko, i da zavolimo ono što on voli.

## Žena noći i svitanja

M ačke mraka. Je l' ro drvo što drhti  
Jesu li od drveća ili od korala ove šume  
Tu besni veter a da ne pokrene nijedan list  
A da izvor ne zaplače niti ptica uleti

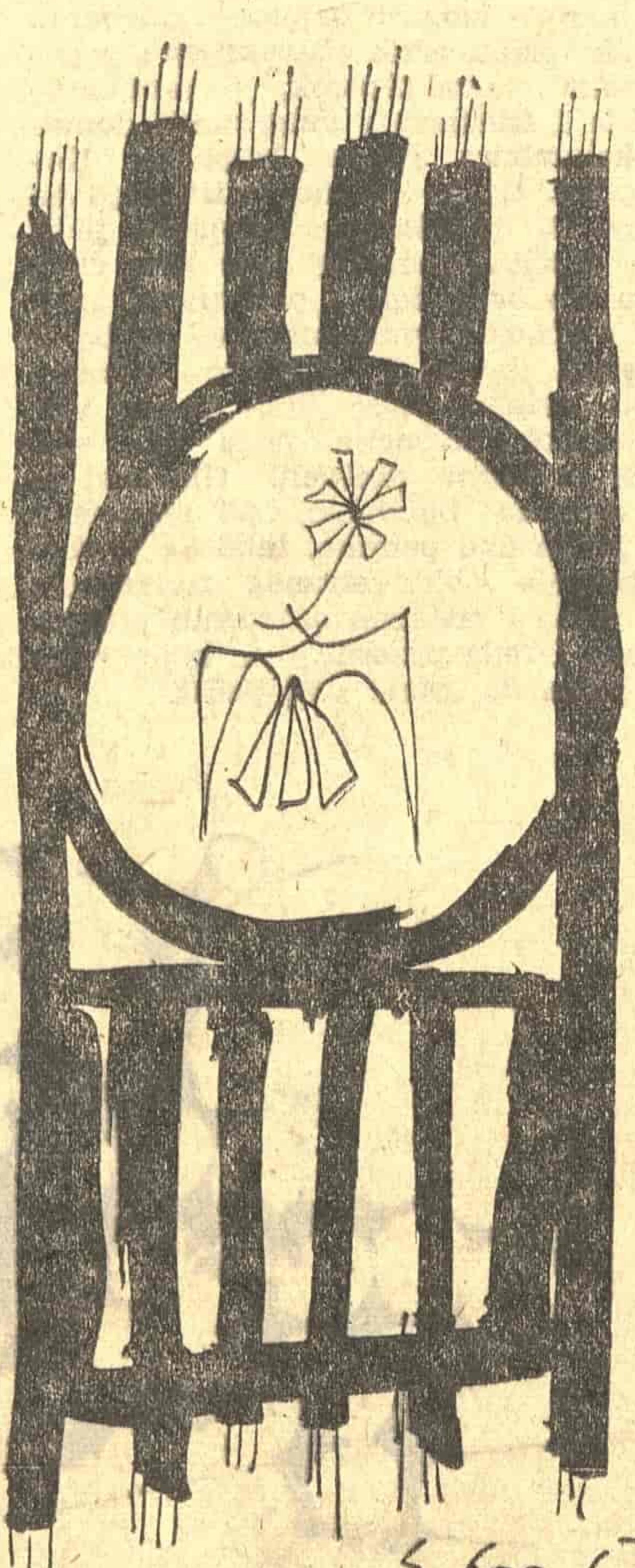
Moje oči zatvorene vaš pogled je zatočenik moga  
Bdi crkva u mraku sama kao ovca  
Čuvaj se usnula moja predela kroz koje prolaziš  
Krhkosti jedrenjak napušta luku bez objave i znaka  
Lanci zavaraju ishodište i najdužeg puta  
Vidiš kako se pomjeraju stene i vidiš kako plivaju gore  
U zemlji u kojoj si oblik je jedino nepomičan  
Nema ničeg samoniklog sve je odnetkuda došlo  
Ti ulaziš u mesta koja naseljavaš svojim koracima  
Vekovi plačaša napravili su od noći krčevinu  
Čuvaj se usnula moja od obale i od livada  
One vrebajuće pokrete ti pokreneće ruku ti ih pokrećeš  
Jedan vrh te sledi kao pas oborenih ušiju  
Oblici na tvoj dah se rastapaju  
Jedna palata te prati i daljine dotrčavaju  
Jedan cvet se uzdiže prema tebi na krilu od mirisa  
Čuvaj se spava krmanoš i spavaju mornari

## Zauzeće Barcelone

G rančice budemova polomljene u noći  
od kradljivaca u vrtovima plodnim  
svi cvetovi pali oko vase latice po latice  
kao ljudi slobodi pred zidom  
neka vaši pokriveni budem bude zrna za vaše kradljivce  
neka srdžba bude vaš plod  
srdžba sama srdžba  
Vene iz kojih je istekla krv ubijene grane  
Setite se Dankana napredujte  
uspravite se u šumu ubuduće vi ste  
znaci našega života  
prema našem zaboravu sudsice se verolomstvo  
prema našem sećanju naše dostojarstvo  
prema našoj vernosti ponos  
Ponos nasuprot otmicama  
Kad mislim na tebe Pablo  
na tebe Sančesu, na tebe Luise  
na tebe koji si svirao na trubu  
u veselim družinama nedeljom  
na tebe koji si igrao Thisthulari  
u selima zemlje Baska  
na tebe koji si rđavo pevao cante hondo  
ali znaće ismreti za pravednu pesmu  
na tebe druže moj Fenolare  
koji si bio početnik u mornarenju  
a sada spačaš pod snegovima Asturije  
Fenolar sa kime sam ispijao  
likere od onajsa po krmama i delio  
ženske iz sumnjičivih četvrti  
Sardana slobodnih ljudi  
čutanje bademova  
ko misli da vas prekine?  
Vi ničete na obali  
vi se ponovo radate u baštama  
devojke dižu ruke k suncu  
kora drveća puni se mlekom tvrdim  
vi sazrevate ubijeno cveće  
pesme glasnije  
pokreti snažniji  
legenda nova  
Nijedna suza  
Srdžba ona koja ima  
lepo lice

D a ostane tajna  
Cutaćemo do tišine  
Nijedna ptica nije kriva  
Za nemir naših srca  
Noć nije odgovorna

Za naše dane niti smrti  
Postoji samo velika čednost  
I stubovi u pokretu  
Ali ravnice podvlače  
Našu samoču svojim žitom.  
Preveo  
Komnen BEĆIROVIĆ



Ako umete da vidite sliku onda ćete je i zavoleti. Ako uz to vide da ona prestaje da bude slika i počinje da ulazi u život uopšte, a i u vaš život, onda ćete biti prinudeni da govorite o njoj.

Eto, tako smo i mi bili stavljeni pred svršen čin prošavši kroz prvi i došavši do drugog stupnja ovog emotivnog određivanja odnosa prema slici i bili prinudeni da govorimo, makar to što ćemo reći o slici Ingrid Lotarius Mira Glavurtića bilo i sasvim skromno mišljenje čoveka u čijem je životu ta slika bila deo njegovog sveta.

U slici „Ingrid Lotarius“ (neka nam bude oprošteno što ćemo imati ove naše ljupke savremenice uzimati samo kao simbol), u toj slici, dakle, nameću nam se odmah dve stvari: lice lepe Ingrid i prostor iza zida (što jedno s drugim čini celinu), prostor nepoznat i zatamnjeno kao prošlost ili, još bolje, sumaran i nedreden kao budućnost kakvoj ne težimo.

Prefinjena i umna ličnost, kakav je slikar Miro Glavurtić, nije mogao da pronađe pogodniji objekt svoje vizionarske pažnje u čiji bi portret stavio svu čar i sudbinu svog sveta od onog koji je već odabran. Taj svet kod Mira Glavurtića okružen je služnjom i neizvesnošću prostora, po kojem, strogo određenim zakonima nekakve božanske mehanike lutamo, uvek u težnji da se oslobođimo krutosti, gospodarstva i tortura pravila, ali nikada ne uspevajući da ostvorimo svoju pesničku težnju.

Ta težnja ovde je svedena na pitanje slobode, neograničene, beskrajne naše slobode u prostoru. No, ova slobođa u čoveku-pesniku u stvari je avanturistička i anarhistička,

ali isto tako i pokretna misao jer teži ka nemogućem, pošto je njen jedini tabu: nikom i ničem ne biti podređen. Uvek samo svoj i sa samim sobom svuda i na svakom mestu.

Bežati od ovog sada u ono posle. Leteti u svim pravcima odjednom i istog trena biti na svakom mestu.

Kao voljebni iz bajki zaboraviti sve okvire i granice našeg života-trenutka, pokidati sve lance životopravstva, pa tako svemogući i neprimetni pustiti se beskraju koji nam se uvek čini da je neponovljiv i da ga nikad nećemo dostići u njegovoj večnosti.

U samoj stvari to je divni privid pesnika-deteta isto kao i pesnika-filofifa, koji su dodele istovetna bića samo suprotno polarizovana.

Tu slobodu u svoj svojoj lepoti čežnje, tu njenu sputanost i ograničenost podmuklim zakonom, što su simbolizovani u sivoj boji zidova s tamnim prozorima, naslikao je Miro Glavurtić. Tamo iza tog zida, što nas svojom arhitekturom podseća na ubilački srednji vek, na inkviziciju i tamnice — tamo se prostire plava pustinja, čiji nas blago istureni brežuljci mame svojom fosforentnošću. Moć zida je kobno i davolsko gospodarenje nama samima, jer je on granica između nas i astalog sveta. Njemu, tom svetu daleko od nas, inače, pripada sva sloboda vidjenja našim zavidljivim očima i našom sanjačkom glavom, dok je nama samima ta ista sloboda uskraćena. Mi smo osuđeni na tavorenje s ove strane zida, u večitom društvu otpadaka života, amorfih i dotrajalih oblika civilizacije i svega onog što nam je darovala „nezahvalna i „nasilnička“ sredina u kojoj smo.

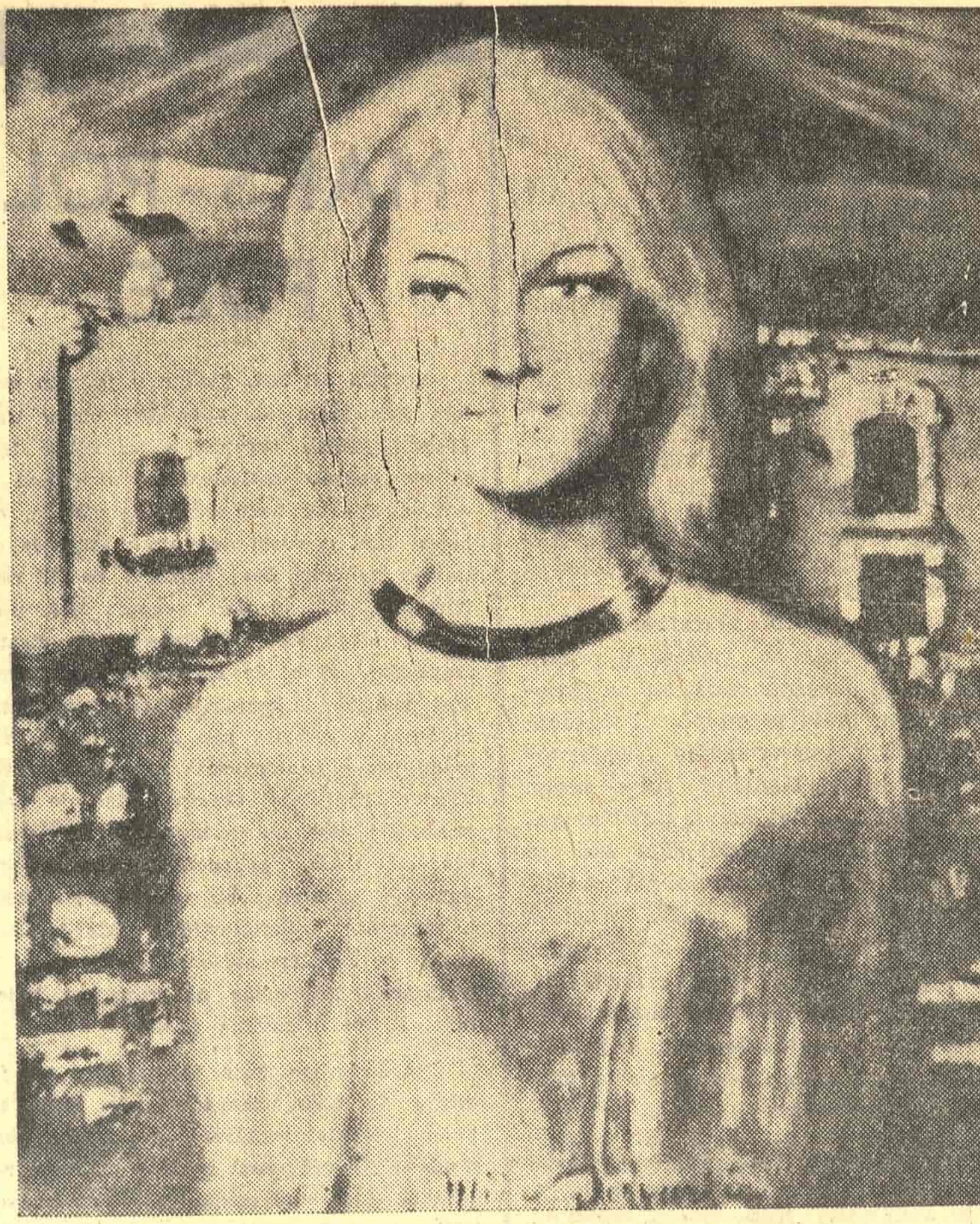
Ipak, za utehnu, ostavljeni su nam neki teški i tamni prozori kroz koje možemo samo da vidimo što je s druge strane, tamo gde nije naš život sada, dakle sa one udaljene strane života. Ali, kao opijeno mesto na telu na kome će se izvršiti operacija, mi ništa ne osećamo od tog sveta, ne možemo da učestvujemo u njegovim zbijanjima, ne možemo ga osjetiti svojim čulima, i zato je on sva naša umna težnja, sav naš bol, neostvarena sloboda i večnost!

No, vratimo se na lice sa portretom, na lice Ingrid Lotarius, na — naše lice.

Svaki je čovek — hteo on to ili ne — pomalo Narcis, pa ma koliko to on skriva ili, čak, i ne bio svestan ovog osećanja. Na lici sa slike svi bismo mogli da vidimo sebe i u ko zna koliko trenutaka u životu mi zaista i vidimo sebe takvom kao što je ovde naslikano. Nesreća je u tome što gotovo nikad nismo sasvim sigurni da smo baš takvi, pa, kao u snovima koji su u početku lepi, a pred kraj se desi nešto stravično i ružno od čega se i probudio, jedna strana lica nam je zahvaćena bolešću, krastama i nekim sitnim plikovima od vatre. Ta bolest, ta jedva malo nagrizena i osuđenica lepota našeg lica, predstavlja onaj zadržani i neščeljeli smisao za realnost u kojoj smo, ili koja u snu punom zadovoljstva dode da nas ubode nožem ili gurne u provaliju dok smo mi bespomoći i nejaki da se odbranimo. Svi smo mi, dakle, lepi, svako za sebe ali, ipak, duboko u našoj svesti kljuvi nam misao da imamo i mana. I zato, najčešće, i ne stižemo daleko od ovih, jer su nam one teže, iako ih je manje, zbog čega njihov pečat dublje i sudbinske osećamo. Drugim rečima, najveći deo svog života posvećujemo sopstvenim ned-

Pojednostavljinje fabule i njen uporno, monotonu persifiranje lišilo je autora mogućnosti za bilo kakve složenije asocijacije, tako da se na mnogim mestima dobio bledo podražavanje umesto originalnog uzdizanja ozarenog duha.

Aleksandar Glogović je „Stvaranje sveta“ shvatio samo kao goli vic koga treba razgoliti do najvulgarnije forme. Samim tim Glogović nije učinio ništa da bi načinio predstavu sposobnu da



TUŽNI OSMEH VEĆNOG USPEHA I TRAJNOG NEUSPEHA

## RUŠENJE ZIDA ILI MIRO GLAVURTIĆ

stacima. Oni vladaju nama i zato bi se moglo reći da mi živimo od svojih loših osobina i od bolesti.

Lice Ingrid Lotarius, dakako, naše je lice. Ali, zamenimo sada izraz „lice“ izrazom „život“ i shvatimo da je sve isto i u tom slučaju kao gore rečeno.

Povežemo li sada onu pesnikovu težnju za slobodom sa našim licem, odnosno s našim ovdasnjim životom, koji je samo hiperbolizovani skup nesrećnih i ružnih kombinacija, vidićemo da je ideja bekstva na svom mestu. Čovek-pesnik će uvek nositi duboko u sebi tu ideju, makar uvek — kao što će tako i biti — između njega i penušave, fosforentne slobode stojak zid: siv, turban i pun vlage stvarnosti. Pesnik će uvek čeznuti da ga sruši ali to mu nikada neće poći za rukom. Njegov napor možda će tek za koji milimetar pomeriti tu strašnu gromadu koja čini Ingrid Lotarius.

Božidar TIMOTIJEVIĆ



**Drama** Premijera komedije „STVARANJE SVETA“ Dragutina Dobričanina

DESETOGODISNJCIC „Zajedničkog stana“ Dragutin Dobričanin obeležio je svojom novom komedijom „Stvaranje sveta“. Otud razumljivo interesovane za njenu beogradsku premijeru na sceni Savremenog pozorišta — jer, trebalo da je pokaže plodove ovog dugogodišnjeg piščevog čutanja i usput povrati pokolebano poreverenje u reditelja Aleksandra Glogovackog.

Međutim, odmah valja istaći da Dobričaninove ambicije nisu prerasle nješta samog: pisac i dalje teži jednom posebnom žanru operetskog humora sa izvesnim satiričnim dodacima, koji je inače veoma popularan u svetu glumačko-komedijografa. Samo ovaj put tematika, bar formalno, ima sasvim drugačije boje. Stvaranje našeg sveta, posebno Adama i Eve, iskorisćeno je za persiflažu u kojoj se na pojedine situacije nadovezuje verbalna dosetka aktuelnog prizvuka. U tom pogledu prvi deo je zasnovan na komešanju smešnog i zbog toga je do izvesne mere lak i dinamičan. Ali pisac nije uspeo da dugo ostane na tom nivou lakke razonode; bez situacija i preokreta koji bi čitavu ovu zamisao izdigle u čistije sfere duha morao je da se spusti uprošćeno i u priličnoj meri vulgarno prikazivanje oveštih situacija. Zato od trenutka kada je napravljen Adam pa zatim i Eva — sve naglo pada, gubi svoj ritam, a poslednji prizori jasno otkrivaju da je Dobričaninova reč postala nezgrapna.

Pojednostavljinje fabule i njen uporno, monotonu persifiranje lišilo je autora mogućnosti za bilo kakve složenije asocijacije, tako da se na mnogim mestima dobio bledo podražavanje umesto originalnog uzdizanja ozarenog duha.

Aleksandar Glogović je „Stvaranje sveta“ shvatio samo kao goli vic koga treba razgoliti do najvulgarnije forme. Samim tim Glogović nije učinio ništa da bi načinio predstavu sposobnu da

ka večnosti i slobodi, i to će biti nješto veličanstveni ideo ljudskoj sreći ili, možda, — nesreći!

To je, zapravo, i trenutak Pesnikovog radanja. Tu počinje njegov sveci Kraljevstvo: u sukobu htenja i mogućnosti. Ovaj trenutak je i trenutak nastajanje dela u kojem je postojala težnja da se prevaziđe i uništi postojeća realnost i namesto nje vaspasti gospodarstvo Pesnikovih iluzija, koje bi se moglo nazvati još i viša ili imaginarna realnost sveta.

Zbog tog stvaračkog trenutka na pesnikovom licu životu sijaće onaj tužni osmeh večnog uspeha i trajnog neuspeha u tom poduhvatu — jer delo teju, ali je ostala i ona stará realnost — a baš taj osmeh vizionarski je opisan Miro Glavurtić na našem licu Ingrid Lotarius.

Zapravo cela ova predstava, pa i komad, podređeni su Miodragu Petroviću — Čkalju u ulozi previšnjeg i svemogućeg stvaraoca Savaota. Naravno, u takvoj prilici njegov zabavljacički duh i vanredna ležernost pomažu mu da bude sasvim prihvativljiv ali, na žalost, samo kao Čkalja lično. Uzalud je od njega zahtevati neke posebne načine glumačkog izražavanja ili pak koji novi manir. Uveren sam da bi Miodrag Petrović Čkalja sa malo više truda i želje uspeo da prevaziđe sebe u onom dobro poznatom i pre vremena konzerviranom stilu odličnog zabavljaca.

Zato Ford s razumnošću i opreznošću sedamdesetogodišnjaka i postojanom žanru hirovitošću jednog Iraca napušta legendu i mit mlade nacije da bi pokazao činjenicu i stvarnost u svoj nježnoj egzaktnosti i neumitnosti. Zato rata. Zapravo cela ova predstava, pa i komad, podređeni su Miodragu Petroviću — Čkalju u ulozi previšnjeg i svemogućeg stvaraoca Savaota. Naravno, u takvoj prilici njegov zabavljacički duh i vanredna ležernost pomažu mu da bude sasvim prihvativljiv ali, na žalost, samo kao Čkalja lično. Uzalud je od njega zahtevati neke posebne načine glumačkog izražavanja ili pak koji novi manir. Uveren sam da bi Miodrag Petrović Čkalja sa malo više truda i želje uspeo da prevaziđe sebe u onom dobro poznatom i pre vremena konzerviranom stilu odličnog zabavljaca.

Ali, bez obzira na stilsku ograničenja, glumci kategorisani i svrstani u ikonostasni red svetaca po svojoj telesnoj težini i funkciji uloge uspevali su ponekad da se otrgnu od mehaničkih dobacivanja viceva i da se razigraju. U tome su se najviše istakli Miodrag Deba Popović, Mihajlo Paskaljević i Nikola Milić.

## KAD LEGENDA POSTANE ČINJENICA

Čuvena Bazenova estetička formula „politika autora“ zadobila je novi poen Fordovim filmom „Čovek koji je ubio Liberti Velansa“. Ovaj film pojavio se da učvrsti uverenja kako izvesne autore treba neizostavno pustiti da ostare. Bivalo je to već u slučaju Langa i Renoara, sada, evo, na redu je Džon Ford da potvrdi kako emotivnost i spontanost, vitalnost i muževnost nisu samo vrlina mladosti.

Ko poznaće Fordovu filmografiju načiće u „Coveku“ sintezu „Gvozdenog konja“ i „Poštanskih kola“, njegovih prvih slavnih filmova. Iako je „Gvozdeni konj“ posvećen prvom zvijždu lokomotive prerijske Divljeg Zapada bio u to vreme (1924) već činjenica, a „Poštanska kola“ još uvek prisutna legenda, onda je Ford posluživši se s oba revizija, i sukljivajući ih, vanredno dokazao kako činjenica sve više ugrožava legendu, ne stideći se ni malo da ovu neumitnost poput Homerovih gorostasa proprijetar kojom lepoti u teškom suzom. „Ovo je Zapad“ — kaže urednik „Šimbonske zvezde“ senator Stadar, i kada legenda postane činjenica — treba štampati legendu.

„Čovek koji je ubio Liberti Velansa“ je na izvestan način film-esej. Esej o tome kako je vestern-žanr od američke istorije pravio legendu. Između Kružnog filma „Karavan putuje na Zapad“ (1923) i „Coveku“ (1962) proteklo je gotovo četrdeset godina. Mnoge teme, parcijalno obradivane, podredivale su se zakonitostima ovog žanra. Dosad, ipak, na platnu nismo tako dobro video put kojim „Nj. V. Zakon i Red“ dolazi na Zapad, kako to Tom Donafan u ovom filmu apostrofira.

Ford je više od polovine filma posvetio sruštini američkog državnog ustrojstva, spustio se u njegovu najmanju i najzabačeniju jedinicu i vivisečirao ga s patriotizmom i simpatijama koje se mogu razumeti... Mislio je, međutim, da je time najzad dovršio sintetizovanje svih vidova ovog žanra, ali su ga stvarnost i činjenica demantovali 22. novembra 1963. u teksaškom gradu Dallasu!

Hoće li i jedan vestern apologeta ikada snimiti film o „Čoveku koji je ubio Džona Kenedija“ — ne znamo, ali sasvim sigurno da bi to Ford mogao najbolje da obavi. Time bi svakako vestern-tema zadobila svoj poslednji akord.

Zato Ford s razumnošću i opreznošću sedamdesetogodišnjaka i postojanom žanru hirovitošću jednog Iraca napušta legendu i mit mlade nacije da bi pokazao činjenicu i stvarnost u svoj nježnoj egzaktnosti i neumitnosti. Zato rata.

Ford je film snimio svesno sublimirajući svoja bogata iskustva. Očistio ga svih nepotrebnih detalja i pružio konkretnu i preciznu sliku svojih ideja. Zbog toga je pojedine akcente nalažavao do njihove pune dorečenosti i bukvalnosti. Posle rado korišćenih eksplorativnih „super-vestern“ ili tzv. „psiholoških“ vesterna, „Čovek koji je ubio Liberti Velansa“ nije osvežavanje i vraćanje klasičnom vesternu, iako mu akcionost i jednostavnost ne nedostaju, nije ni „super-vestern“, iako poseduje psihološku složenost i kompleksnost. To je neka vrsta PSIHOLOŠKO-ISTORIJSKO-POLITIČKOG vesterna najsvršenijeg tipa.

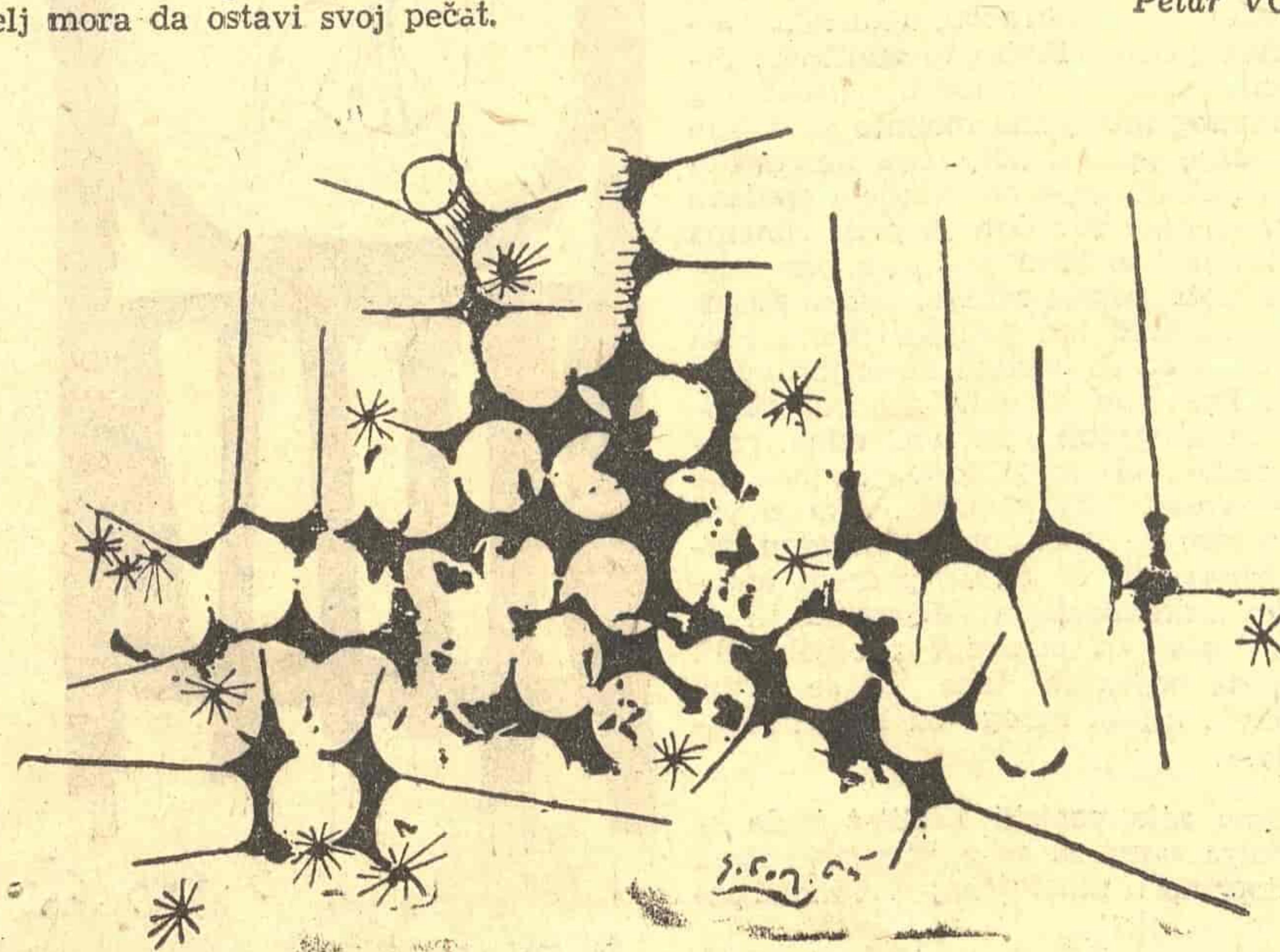
Ali, šta je doneo svetskom filmu „Čovek koji je ubio Liberti Velansa“? Odmah da kažemo: VESTERN, DEO — DRUGI.

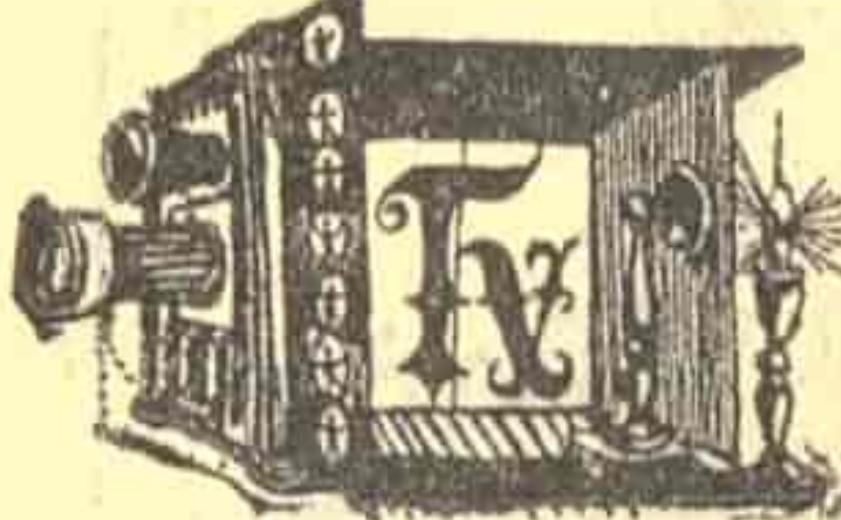
Posle mita indijanskog luka i strele, lutajućih trapera, borbe pionira s prirodom, kopača i tragača za zlatom, „sauvajnskih“ zavodnica, individualističkih duela revolvera, koje je kao teme VESTERNA DELA PRVOG — počeo da koristi Kruz i doveli do kulminacije Cineman, Stivens, Stardžes, Man, Hoks i, naravno, sam Ford — „Čovek koji je ubio Liberti Velansa“ je prvi „urbani“ vestern koji je za svoju istorijsku podlogu izabrao tremutak kada slobodni zavladavši slobodnim divljinama, prete da zaustave progres (ogradjivanje zemljišta, stvaranje malih državnih teritorija) zbog svojih ličnih ciljeva. Zato je ovo film stvaranju i „ustavotvorjenju“ država, vestern novog američkog doba. Iako ima ambijent ispunjen tradicionalnim abecedarom ovog žanra, on ne poseduje nekoliko karakterističnih elemenata: šerif više nije tip koji impone, jer je njegov i ma čija individualistička zakonitost prevaziđena, žena kao povod i posledica sukoba više ne postoji, a dva glavna suparnika odnose se TOLERANTNO!

Po ovoj poslednjoj odluci „Čovek koji je ubio Liberti Velansa“ je jedan od NAJSAVREMENIJIH vesterna (savremeniji bi mogao biti samo onaj sa dalaskom temom), a po mnogim drugim odikama on konzumira u sebi Cinemanovu složenost, Stivensovnu liričnost, Hoksuvu eleganciju, a više od svega sadrži tipično fordovsku vitalnost kojom starji Irac, sada u svojoj najpunoj stvaralačkoj snazi, obeležava već više od četrdeset godina svoje delo.

Emilia BOGDANOVIC

KNJIŽEVNE NOVINE





# Studioznot jednog „Studija“

likovna umetnost

Pojavila se prva „Jugoslovenska revija za televiziju, radio, muziku i kazalište“. Ona se zove „STUDIO“.

Televizija kao najmladi umetnički fenomen već je odavno miljenica publicistike. O njoj u svetu postoji obima literatura, od koje gotovo ništa nije prevedeno naš jezik. Kod nas se sve više oseća potreba za jednim televizijskim časopisom u kome bi bili štampani eseji, odlomci iz najboljih televizijskih drama i intervjuji sa umetnicima malog ekrana, koji bi se bavili i ozbiljnijim pitanjima od onih što su skopčani sa narcisoidnim opisima blistavih televizijskih karijera. Jednom rečju, bio bi nam potreban časopis koji bi sa više poštovanjem govorio o televiziji i onom što je bitno za njen način komuniciranja i izražavanja.

Ne bih uopšte pisao o ovom bulevarskoj tržariji, koja je smelo prisvojila epitet „jugoslovenski“, da ona ne odslikava trenutno stanje u borbi koja se već od postanka naše televizije vodi između onih koji žele da televiziji izbere mesto koje joj odgovara u porodicu umetnosti, i onih što je uporno vuku u najniže sfere cirkuskih atrakcija i lažnih pozlata.

Razumljivo je naše ogorčenje, ako se makar i našumice pogleda ova „Jugoslovenska revija“. Evo nekoliko pasa u iz dva broja „STUDIJA“, koji su preneseni bez ikakvih ispravki ili zlonamernog retuša. Pogledajmo na kakav način „STUDIO“ prilazi osetljivoj materiji „televizije, radija, muzike i kazališta“!

## O TELEVIZIJI:

Odlomak iz intervjuja sa poznatim jugoslovenskim televizijskim režiserom Antonom Martijem:

— Kada biste imali 16 godina?

— Izabro bih opet isto! Drugo niti znam, niti me zanima. Jedino bih učio temeljito naš jezik. Nisam zaboravio na svoju prvu umjetničku ljubav, na želu da budem glumac. Na žalost, jezik... Koliko imam tih padeža i svega toga!

„UGOVOR MAURICEA WOODRUFFA NA AMERIČKOJ TELEVIZIJI PRODUZIT CE SE SAMO AKO SE OBISTINI NJEGOVO „PROROCAN-

**POKLON SVAKOM PREPLATNIKU „STUDIJA“**

Preplatnici „Studija“ uživaju slijedeće

**PROTAGONIST KOMEDIJE »RJANSKI NAČIN« DANIELLA RICHA ZALA TEMPO I UZBUDENJA SNIJALAZI SE U BOLNICI ZA DUŠE. oho!**

**STUDIO „OSCAR“**

**mimošao Kleopatru**

**STEWART GRANGER U SPLITU**

**Opatica bajna iz zatvorenih vrata i kroz ključanicu**

**DROGIRANA**

**Beba puca i hvata razbojnike**

**ohoh! GLASACKI**

**TELEVIZIJA • MUZIKA • RADIO • FILM • KAZALIŠTE**

10-17. APRILA 1964. BROJ 2 - CIJENA 50

POGLEDAJMO NA KAKAV NAČIN „STUDIO“ PRILAZI OSETLJIVOJ MATERIJI TELEVIZIJE, RADIA, MUZIKE I POZORISTA

STVO“ DA ĆE LYNDON B. JOHNSON OPET BITI IZABRAN.“

„Ivica Serfezi je u TV-emisiji „Na licu mesta“, lansirao novi talijanski šlagjer „Laku noć ljubavi moja“...

Biografija jedne televizijske zvezde:

„Bila sam plivačica u plivačkom klubu Ljubljana... Glumila sam u Šentjakobskom gledalištu. Glumila sam i na filmu, te nastupala na modnim revijama; Ovo bi bilo zaista ukratko početak moje karijere.“

## O FILMU:

„OSKAR MIMOŠAO „KLEOPATRU“

Na istoj stranici, na kojoj je štampan prikaz Bulajićevog filma „Skopje 63“, nalazi se članak pod naslovom: „DROGIRANA ZVIJEZDA“ (tekst obrađuje razloge zbog kojih italijanska glumica Danijela Roka uživa u drogama).

„STEWART GRANGER U SPLITU.

Stewart Granger je ovih dana doputovao u Split sa svojom novom suprugom, prošlogodišnjom Miss Belgije“.

Prikaz filma „IMA LI JOS ANDELA?“

„I tako jedan sminski švedski mlađi s neobičnom razvijenim smislim za dobre poslove ljudi, među ostalim, konzerve i jednu lijepu zemljakinju. No prema njoj se odnosi plašljivo kao da je i ona konzervirana u limenci...“

## O MUZICI:

„OPATIJA BAJNA IZA ZATVORENIH VRATA I KROZ KLJUČA-ONICU“

„MAŠKARE“ NA SUDU“

„Nenad Turkalić, zagrebački muzički kritičar, očekivao je da će barem na godišnjicu braka sresti Ivicu Bašića, pjevača ansambla „Bijele strijele“. Bašić je kao foto-reporter snimio prošlog proljeća Turkaljevo vjenčanje.“

„Američka glumica Lucille Ball zarađala je toliko svojim televizijskim nastupima da je odučila da više neće nastupati na televiziji...“

„Ivo Robić je postigao još jedan zapravo uspjeh. Njegova ploča s Kaempfertovom kompozicijom „Danke schön“ (Hvala, lijepa) bila je prošloga mjeseca bestseller u Venecueli.“

„TVORAC USPJEHA RAYA CHARLESA“

Na kraju:

„PREPLATNICI „STUDIJA“ UŽAVUJU SLIJEDEĆE ZNAČAJNE PODGODNOSTI:... DOBIVAJU BESPLATNO, BEZ NAKNADE IKAKVIH TROŠKOVA OPREME I POŠTANSKIH TROŠKOVA JEDNU VRIJEDNU KNJIGU KAO DAR, PO SVOME IZBORU. (Sledi spisak knjiga.)

Posle čitanja ove „Jugoslovenske revije“, obuzima vas mučno osećanje da se, izgleda, ništa da ne učiniti na području sprečavanja šunda, da su ljudi koji po svaku cenu žele dostići nivo bulevarске štampe isuvrši jaki i momčni, i da nikada neće dozvoliti da se o televiziji pojave prave reči. Za ozbiljan televizijski časopis izgleda da nema novaca. Za ovakav štampani stupidi spektakl ima ih uvek dovoljno. Najbolji mogući štit kojim se tvori ove „revije“ mogu odbraniti od bilo kakvih primedbi jesu gomile pisama oduševljenih čitalaca koja svakodnevno stižu redakciji. Normalno je da onaj ko nekome pruži drogu, ma kako ona bila opasna, nalazi kod onoga koji je prima oduševljen prijem.

Ozbiljno televizijskoj kritici preostaje jedino da digne ruke od borbe u kojoj nema nikakvog izgleda na uspeh, i da napiše jedno oduševljeno pismo redakciji „STUDIJA“, u kome će zamoliti da se, recimo, u idućem broju na naslovnoj strani pojavi slika simpatičnog pevača Ivice Serfezija.

Ili da se pretplati na „STUDIJA“, i tako dobije na dar epochalnu knjigu „potpuno besplatno i bez ikakvih naknadnih troškova“, „LOVCI NA ZLATO NAŠEGA STOLECA“ (iz spiska knjiga) od Heralda Steinerta.

Momo KAPOR

Osam  
beogradskih  
slikara

Galerija Kolarčevog narodnog univerziteta

U novootvorenoj galeriji Kolarčevog univerziteta, koja predstavlja lep doprinos intenziviranju već razvedenog likovnog života Beograda, izložili su svoje radove slikari mlade beogradске generacije: Gaja Vučović, Radomir Damnjanović, Branko Protić, Svetozar Samurović, Zoran Pavlović, Leonid Šejka, Dragan Lubarda i Radomir Reljić.

Do nekoliko godina prevenstveno zapaženi kao entuzijastični uzletnici u sfere neispitanih mogućnosti, „varljivi“ konceptacija, ovi slikari danas predstavljaju ne samo stvarače koji su na neki način raskinuli sa tradicionalnim plastičnim shvatanjem, nego i zrele ličnosti sa određenim stavom, sa sigurnim osećanjem i verom u realnost postavljenih ideja. I ne samo to, bezmalo, svi oni danas u kontekstu savremenih likovnih strujanja u Srbiji imaju svoj ideo u širem lepezi tih strujanja, u potpunjem formiraju izvesnih tendencija, tačnije — u stvaranju fisione našeg savremenog slikarstva.

U celini uzeta ova grupa od osam slikara može se podeliti po nekim osnovnim odrednicama u dve tendencije, u asocijativno-nejfigurativnu i simbolično-nadrealnu.

Prvoj tendenciji pripadaju slikari koji u spektru nefigurativnog izraza provlače katkad i daleku aluziju na objektivnu realnost da bi se u totalnom prevazilaženju ovakvih aluzija okrenuli svojim unutarnjim preokupacijama. To su Gaja Vučović, koja svoje vizije podređuju kolorističkim harmonijama, s tim što je njihova zvučnost ponekad u mogućnosti da dočara i odredenu atmosferu (u tom pogledu bismemo istaknuli akvarel „Stara hotela“, Zoran Pavlović, predstavljen prvi put crtežima, preko senzibilno razigranih linija, koje su u funkciji likovnog znaka, suvereno iskazuju jedno osećanje prirode svedeno često na materiju tamljih obriša i Branko Protić, koji ličnu dramu transponuje kroz zgusnuti registar slikarske materije. On se ovog puta predstavlja i dvema slikama u svetlijoj gami, no, čini se da njima unekoliko nedostaje ona Protiću svojstvena emociонаlna slojevitost što se ogleda u sličnoj „Kompoziciji III“.

U podneblju druge tendencije, dake, simbolično-nadrealne, nalaze se autori zaokupljeni takvim sadržajima života, koji materijalizovani u slike odnosno crteže dobijaju izgled neuhvatljivosti magijskih dimenzija i uprkos tome što egzistiraju kroz videne stvari, ali stvari shvaćene kao simbol. U tom smislu Radomir Damnjanović, inač poznat po uzletima u beskrajne prostore u kojima su ovapločeni pitoreskni geometrijski znaci kao spona realnog i nadrealnog, apstraktne i figurativne, iza čega stoji latentna težnja ka opštem jedinstvu, i ovoga puta potvrđuje svoju osobenost širih razmera, naročito slikom „Kabine na peščanoj obali“. Svetozar Samurović karakteristično povezani ambijentima „sna i mašte“ izrazito lirske intonacije, sve više se bogati difuznim osvetljenjem, duhovitim formulacijom. Leonid Šejka teži da kroz klasičan koncept izrazi ličnu varijantu pogleda na svet i slikarstvo, otuda njegova rešenja, iako nose patinu klasika, preobražena posredstvom novih sadržaja, odišu savremenim nemirom. U traganju za poezijom fantastičnih svestova usmereni su krhki crteži Dragana Lubarde, Radomir Reljić, preko slobodne deformacije, odveć brutalnog tretmana bez preciozne deskripcije, eksplorira pretenziju razgolicavanja ljudske strasti, njihovih sudbina, transponovanu uvek tako da se nalazi na granici komikse i tragike, jetkosti i saosećajnosti.

Opšti utisak koji ostavlja ova izložba oličen je u raznovrsnosti izraza njenih izlagača, u iznalaženju vlastitih likovnih metafora, ili, pak, u tenziji da se u domenu evidentnih evropskih umetničkih odjeka pronađe sva varijanta u cilju ličnog tumačenja i oblikovanja.

Vladimir ROZIC



skinne dodatak — što je u ostalom savsim opravdano, jer nalazeći se u izgvanstvu nisam bio na redovnoj dužnosti — ali pored dodatka gospodin ministar mi je sveo i platnu na 350 dinara mesečno, koliko sam primao za sve vreme izgvanstva i nešto manje.

Gospodin ministar je svakako imao

sva zakonska prava da to učini; rešenjem

mi je data plata, rešenjem se ona

može i oduzeti ili smanjiti. Pa ipak

nazim da je u ovom slučaju nepravedno

i donekle i nepravilno prema među

mi postupljeno, i to iz dva razloga:

a) Rešenje gospodina ministra pro-

stvete od 1. oktobra 1913. godine o mo-

mu postavljenju vrsta je ugovora između

mene i toga Ministarstva. Ja nisam

bio ukazni činovnik, niti sam ukazom

promešten, već penzioner koji je ponu-

den da se ovoga položaja primi. Posta-

vo sam svoje uslove i gospodin minis-

tar ih je primio. Zato što su mi uslovi

primljeni, a verujući da neće biti me-

njanji, ja sam napustio Beograd i veće

prihode koje sam tamo imao i doselio

se u Skoplje, što mi je donelo da mi je

izgvanstvo danas moji dugovi u inostranstvu,

već što sam strpljivo čekao povratak u Srbiju, pa podnosim molbu za povraćaj zadržate mi plate u

50 dinara mesečno, od 1. januara 1916.

godine do danas i regulisanje moje

plate za dalje.

Jedan slučaj

težila da što veći broj činovnika uposi, ne bi li im izvesnim dodacima poboljšala stanje; kada je Kraljevska vlada izdavala a ne smanjivala plate čak i pandurima koje je sreski načelnik svojim rešenjem postavio i najzad, gospodin ministar je to učinio u vremenu kada je i poslednjem štatisti u svakom momku mogao pozorišta, koje sam ja svojim rešenjem postavio, izdavana celokupna i neokrnjena plata. Na taj način ispalio je da je moje rešenje imalo trajniju i pouzdiju vrednost, no rešenje g. ministrovo.

Ja pouzdano tvrdim: od nekoliko hiljada činovnika i službenika, ukažnih i neukažnih, da sam ja jedan jedini u celoj Kraljevini Srbiji i kome je plata za vreme ovoga rata smanjena. Ja ne mogu ni danas da razumem iz kakvih je to razloga baš prema meni jedinome učinjeno, ali sam uveren da iz razloga štetnije nije, jer bi to mera i na druge bila primenjena, jer tek se ne može reći da je sa mojih 50 dinara mesečno bila zadovojena potreba štednje u državnom budžetu.

Po ovome nisam do danas činio nikačne korake, ne zato što mi je smanjena plata bila dovoljna (veličinu smanjene plate čine danas moji dugovi u inostranstvu), već što sam strpljivo čekao povratak u Srbiju, pa podnosim molbu za povraćaj zadržate mi plate u 50 dinara mesečno, od 1. januara 1916. godine do danas i regulisanje moje plate za dalje.

Cast mi je zamoliti Vas, gospodine ministre, da po ovoj molbi izvolite do neti pravednu odluku.

5. novembra 1918. godine

Skoplje

Ponisan

Branislav Nušić

Upravnik Narodnog pozorišta u Skoplju.

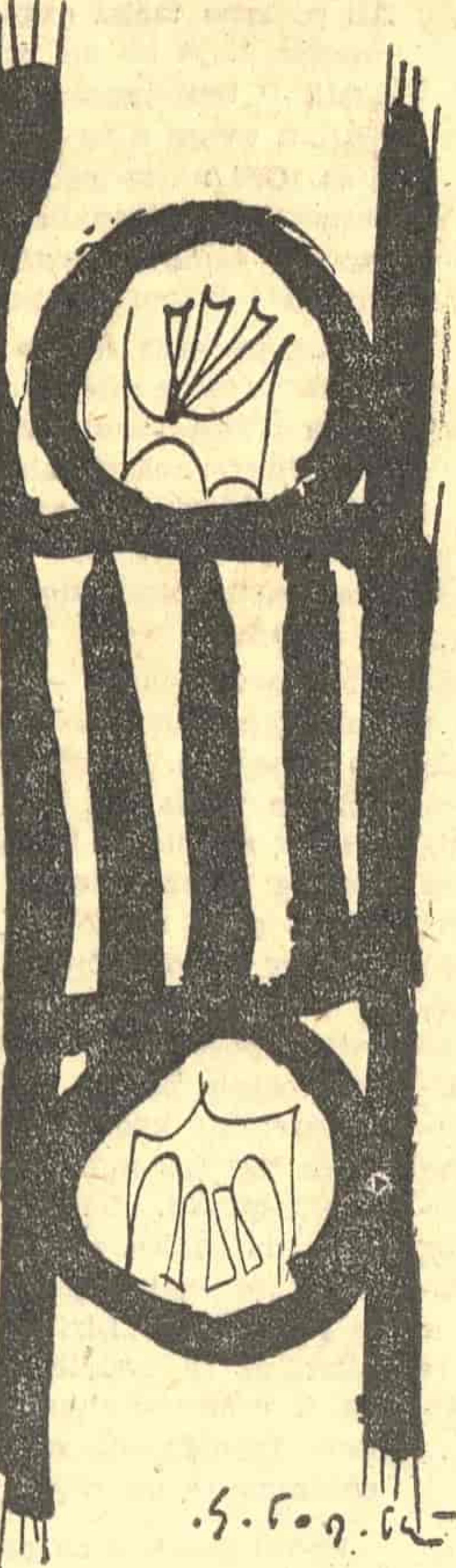
9. januara 1919.



O sabranim djelima hrvatskih pisaca

**d**rugu Bakariću sigurno nije bilo lako, kad je u svom poznatom ekskluzivnom intervjuju NIN-u (18.III 1984), koji je bio svakako zapaženiji nego i jedan drugi njegov došađnji intervju, rekao: „Na primjer, pod imenom jugoslovenstva jedni smatraju da se vraća doba, da tako kažem, jugoslovenstva Pere Živkovića i kralja Aleksandra... U teoriji smo ga odbacili svi, mada u svim praktičnim pitanjima ne“.

S obzirom na historijsku ulogu koju je drug Bakarić odigrao u našoj nedavnoj revoluciji, na ugled koji uživa kao državnik, na funkcije koje je vršio i koje vrši, a iznad svega s obzirom na njegovo prekaljeno iškustvo državnika jakih živaca, koji se pokazao uvijek suverenim gospodarom svojih emocija, kojem nikad nije bilo do verbalnih efekata — to su svakako veoma krupne i veoma sadržajne riječi. Mironoća kojom on uvijek govori i vladanje materijom o kojoj daje izjave, garancije su nam da mu se to nije „omaklo u vatri polemičkog zanosa“, nego da je on to rekao proračunato, s određenim namjerama, da uzbuni duhove i pokrene



## NEKA GOVORE GOLE ČINJENICE

diskusiju. A to je, po mom najdubljem uverenju, zaista dobro, a više od toga — u ovom momentu i veoma potrebno.

Postoji jedan problem iz naše kulturne politike, koji već samom svojom egzistencijom može i najdobronamjernejše navesti na povlačenje paralela s vremenima Pere Živkovića i kralja Aleksandra — a o kojem bar već desetak godina nastojim javno progovoriti, ali to do sada nije uspjelo, jer nisam našao urednika koji bi mi to omogućio na stupcima „svoga“ lista.

Ali, prije nego što bih prešao na sam problem o kojem mislim govoriti, naveo bih još jedno mjesto iz tog Bakarićevog intervjuja, jer ono sadrži jednu formulaciju s kojom se ne bih složio, a koja je za nas ovđe veoma važna; jer su u njoj pomješane dvije stvari, koje treba jasno distinguirati. Drug Bakarić je rekao: „Zamjeraju nam ljudi, ovdje, vele: Vi gore ne ističete ni-kada hrvatstvo, ne bavite se problemima izgradnje hrvatske nacije — sve u cilju stvaranja nekakvih novih stvari, koje nam vrlo liče na Peru Živkovića. Odgovor nam je uvijek bio približno lagam kod svega toga, jer bavati se hrvatskom historijom u vrijeme kada stvaramo historiju je lijepo, ali nije od stakno presudne važnosti“.

Ja vjerujem da nikad nitko ozbiljan nije ni pomislio, a kamoli stvari postavio tako, kada bi se „oni gore“, trebali „baviti“ historijom. To su dvije sa svim odvojenim stvari, sasvim odvojene discipline, koje se po mom gledanju prije isključuju nego što se dopunjaju — dok je sasvim sigurno, da one nemaju zapravo ništa zajedničkog. Ta stara lenjinska misao, kao polemički potez, zaista je veoma efektan, ali je činjenica da su to dva kolosijeka po kojima, ako se na svakom od njih na lazi kvalificirani i iskusni vlakvodovi možemo sasvim lijepo napredovati, bez ikakve bojazni od srezova ili kakvih neželjenih poslijedica. Jedno je voditi aktivnu politiku, biti političar, državnik, a drugo je vršiti historijska istraživanja i analize, biti historičar. Međutim, sigurno jeste, da bi „oni gore“ trebali stvarati takve uslove, koji će onima kojima je to poziv i koji imaju što reći, omogućivati što nesmetaniji i štakljeniji rad.

S druge, pak, strane, savršeno bilo se složio sa svakom pojedinom riječju. Nastavak na 12. strani

Zvonimir KULUNDŽIĆ

Pejzaž nad morem, kao da nije nikada tu bio, kao dovućena tek grada da se nešto načini. Jedan odgovarajući pejzaž.

I hoću da počnem nešto od svoga života, ali ne znam ni odakle ni kako, nemam nikakvu ideju, nikakvu želju. Samo znam da treba nešto raditi kad smo već tu u životu.

Cudim se da ljudi uzimaju ozbiljno moje postojanje. I moj krvotok nema ništa pouzdano što bi ga činilo krvotokom.

Najzad se odlučujem. Govorim, ako je i to govor. Čim se počelo ide. Ali ja znam da nikoga nema iza tih reči. Najmanje sam to ja koja iza njih stojim.

Oni me slušaju. Koga slušaju. Ko su oni? U tom trenutku osetim neko malo strujanje, ne veće od crvića, u sebi. To je dovoljno da počnem. Kao neka ironija, podsmeć, mala mržnja javi se u meni. To bi mi bilo dovoljno da oživim, da se razmrđam, ali se ja ne zarastavljam. Bić, veliki bić uzimam. Makar mi ga oteli. Makar me njime premlatili, ja nascrtem. To što mi smeta, moja je naglost, neumerenost. Ali ko bi se uzdržao kad mu se posle tolike utrnljosti život vraća.

Sana Tanasković

Obamrllost

Ivan  
SUPEK

## PRED POSLJEDNIM VRATIMA

**n**oje. Kamena noć, bez utvara. I strepnja se više ne miće. Muš kamene trnine, bez slutnje jutra. Noć poslije posljednje bitke, kad vrijeme stane. Beskrajna kamena noć, pod nogama pobjednika. Užas bi bio krik nadne, smrt otupljenje; ostaje golo trajanje. Ničeg više nema, ni usponjene. Kao da je golemi dilan polklopio večernji horizont, ili stopalo. Sve je zgnjećeno pod tom kamenom noći. Ni sam da se makne. Ništa više ne otpominje; pa ipak nije smrt. Jedno se još drži: kapak, spušten ispred te tame. Kapak između dviju beskrajnih noći, napoljni i u sebi. Kapak ostatka ljudskog stida...

Dugo. Beskonačno dugo.

Noć je pogasila i one svijeće nad mrtvacima. Sada više ništa nema. Ni stida opstojnosti. Kamena težina u spuštenom kapku odronila se u ponor zaborava. I ležati tako na podu, više nije mučno. Ruka polagano opipava pod sobom, oko sebe; radoznalost koja preživljuje. Tapkajući po tom nepoznatom prostoru, prsti odjednom udare u stup i zgrće se s užasom. Jezo prepoznavanja!

Dugo. Nepodnošljivo dugo. Dok saznanje ne razgrne noć.

Ja ležim na podu i držim zgrčenom rukom nogu prijestola koje sam srušio. Mrtvi kapak puni se nemirnim treptajem. I tama se oprezno odskrine.

Rešetka!

Rešetka na prozoru, posrebrena mjesecinom. Rešetka, blaženo ponavljam. Znači, u tamnici sam. Čekam sudsku egzekuciju. Krvnika! Moja jakobinska glava otkorijat će se s glijotinu u konačni mir i slavu. Rešetka! Kako blaže! U tamnici sam. U tamnici, prije smaknuća. Ili... Ili noćujem u onom zamku. Grozno! Grozno je na sebi nositi leševe. Ali, hiljadu puta bilo bi gore: da se ništa nije lešev.

Panika je potresla mojom malaksalošću i pridigavši se posljednjim snagama, šakama udarala po vratima. Ja sam ubojica. Ja sam ubojica! Ubojica...

Na moj krik došepesao je noćni stražar i donio mi kup papira i pero. Malo postiđen, upitah ga s usiljenim humorom osuđenika: „Za moju oporučku?“ Uslužno mi je potvrdio, a u ugлу njegovih ustiju zadržao se tajanstveni smješak; svakako, bolje da pišem nego da vičem. „Nemam nikom ništa da ostavim“, odbijam ga s ponosnim ravnodušjem, ali noćni stražar položio je već kup papira i pero na moj jastuk. „Sutra ujutro je smaknuće“, sa sumnjom ga zaustavim na vratima, našto mi on kimne, imat ćeće vremena, i rastanem se superiorno, s titrajem smješka nad jutrošnjom glijotinom.

I dohvatio sam se pera; da opet ne zaurlam u tihu noć svijeta. Kad me već nitko ne čuje osim stražara koji sablasno zvečeući ključevima, možda će netko baciti pogled na te moje predsmrtnu refleksiju; pa ako i ne bude nijednog čitatelja u općoj trci, meni to nekaško pomaže da utučem vrijeme prije smaknuća; i više od toga, da odagnam vampirske glasove. Jer, koliko god se hrabrim u toj svojoj rezignaciji, potmula je tjeskoba ispod sviju misli: da će ono podzemlje iznova pravoliti. Taj vulkan strave drhti pod naslagama ravnodušnih godina; i to pi-smo je odgoda od provale.

Pišem, u žurbi, u groznici, sa strepnjom da neću dovršiti. Početna riječ se u sumračnoj dubini umnaža, vuče razgranano korijenje, ukopava me u crnici istrunulog života. Svaki potez pera je težak kao čupanje stabljika. Krv mi udara u sljepoočnice, disanje zastaje, magla pred očima pije trenutne slike; pa ipak, ne prestajem. Nešto je jače od mojih vrućica, grudobolja i obneviđenja. To što se mera iskazati. Ono me goni u ovim posljednjim satima, prije smaknuća. Ja više i ne zapovijedam tim potokom crnila koji curi niz pero i ostavlja na šuštvu bježljini svoj putokaz. Kao da sam toj potmuloj sili posudio svoju desnicu, svoju kretnju, svoj izraz; i to bez raznišljivanja, u polušali da napišem svoj testament. A otada ona me svega ugrabila i nosi me, zaduhanog i s mlazom krv u mislima, da preduhitrim neminovinu smrti.

Dok to pišem, dugim hodnicima odzvanja korak noćnog stražara, a na dvorištu pile grede glijotine. Nije me više strah za preživljene mrvice mog brodoloma, ali držćem nad ovim nedonošćetom u bijelim pelinama. Da li će ikada izići iz te čelije, kroz rešetke, preko zida, pored budnih osmatračnica? Dok sam se razgrebao u toj crnoj krv, u uhu mi se mijesna monoton topot teških bakanđa, praćen reskom pilom. O mukuo poroda na daskama stratišta! Kako da povijem to vrištavo novorođenče da sigurno otpuza odavde?

Opasnija je sumnja koja se krade mojem strašnom djelu. Ona mi i isturava te stražarske koračke i grede glijotine da moje pero napadne iz podmukle zastede. Još ništa nisam naučio, a da me dvojba nije zaustavila. I sada hihće nad ustrzalom rukom: to twoje djelo ha... Je li obmana? Ako je, gdje je počela? Možda se Ogalulu doista stao preobrazavati... Mjesto odgovora jači hitoh! Da poderem sve te iskržane listove! bacim hrpu papira u željeznu peć! Sto ne bih, kao toliki drugi, spavao do izvršenja osude! Zašto meni nisu poslali butelju žilavke? Je li moja krvnica toliku da moram čuti tu posljednju tamničku noć uz bočicu crnila, crnila koje se lije kroz moje srce i tri prsta - pisara u dug vijugav trag ubistva?

Padam na pod i širi ruke u nemoći. Krvoločni diktate! Ne goni me da još jednamput prokopam sve zarušene hodnike! Zar mojoj glavi nema počinka ni na panju krvnike sjekire? Toliko je udobnog ležaja u toj osuđeničkoj noći, uz tople trbuhe Gaga, do zlatom izveznenih pačuća! I sto da moje pero grebe po paniru dok krvnik pili grede? Otpusti me, krvoločna sveta riječ! Ja nisam jedan iz betlehemske staje da uskrsnem kao mesijansko obećanje. Sto se tu iza mojih rastvorenih žila vuče, tamna je krv čovjekovih poraza, dvojbi i utvara. Dublje i dublje urezuje pero u tkoivo zbivanja; sav ču iskrvariti u gluhiu tamu. Moja neizgovorena gospodarice! Ne primjećujte li ovu užasnu gluhoću oko nas dvoje? Sto nas trap's tim ponosnim diktatom, u huci rotacionih strojeva? Pozovimo tamničare! I naručimo svoju butelju osuđeničkog zaborava! Ionako je uzalud. Smrt stoji pred vratima, konačna pobjednica.

Ali znam: dežurni bi mi opet domio bočicu crnila. I tako pišem dalje, u bunilju, panično. Razboriti realisti su mi savjetovali, treba da vidiš svijet kakav je i da ga prigriš. A ja sam otvorena vidiš svijet kakav sve može biti i do kraja išao za tim prividjenjima. To je moji avanturizam i, ako mi to priznate, i junaštvo. Jedina obrana koju imam za svog bunt. Ta ljudi su oko mene siti, vidiš sam, grade im se stanovi, automatizacija kroči preko primitivne manufature; pa onda, čemu buna? Da, drugovi realisti, primam, era revolucija je prošla, mi smo, kao što reče Boris nad mojom havarijom, stvili na širok drum mirovorne evolucije. Ali moj ustancan bio je sasvim drugosog karaktera. Kad su već svili bili spremni da me isključe, moja crvena dievica se digla da me pravda. Pjesnika morat ćeće trpjeti i u vrijeme sitosti i automatizacije, to je nepresušno vrelo buna, te stravične i divne vizije, gejziri iz kore zemlje...

Sati su mi odbrojeni. Orlovski zamah krila svršava u padu nastrjeljene ptice. Osjećam tu olovnu težinu u svojim grudima i pomračene strmoglave vidike. I padam. Padam prema zemlji koja se prostire dolje kao ozdravljujući zavičaj, a bit će raka mojih poslednjih privide-nja. Začudo, kroz te koprene smrti propadam u omamnoj slasti; to je napitak iscrpljenog penjača.

Jedan gutljaj u kiši koja je zakucala na prozore, krov i daske u dvorištu, zakučala i svestranu lučku kao prsti stonog crnog glasnika. Pogasio je sto vratna na putu dovode, razagnao pozne šetače, pomeo križanja i sada pogrebno udjara na pokrov mog samovremena. Kucaji se stapanju u žalobišu šum po opet raspršujući u debele kapljice na staklu. Ravnodušni svemirski plać miješa se u crnilo moga pera i sve biva jednako tmurno, razvodnjeno, do-sedno. Ja samo slušam šum te noćne kiše koja ispirje slova s papira i polako me rastače. Sve je uzalud. Kiše padaju tisuću ljudskih vjejkova, i ništa se u toj vododerini nije sačuvalo; kiše će padati dalje, sive, ravnodušne, otvorene, i ništa se tu neće sačuvati. A ti, izlivena tintarnica, hoćeš da prokapaš zidove, u tri s osuđeničkim vremenom?

Ništa me ne može isčupati od tih požudnih usta koja mi sišu nedorečena saznanja. Taj cijelov ljubomornog svijeta! Nikad ga dosta nisam volio, nikad mu se dosta nisam povjeravao, nikada, nikada, i eto, u posljednjim me trenucima ispija kao zanemarena žena. Zašto si to, zašto ono, optužbe se gomilaju, zatravljaju me i konačno razdražuju, nutrina ustrepta sa svim žicama dirigiranog orkestra. Moram ispričati svoju pobunu; jer, inače, sahranit će me u jednom nespazumu. Ionako su mi bez pre-sluzanja dodijelili smrtnu kaznu. Neka barem na nadgrobnog ploču bude uklesan moj životopis, istinit, bez uljepšavanja ali i bez pogrda, pravedno ispitau u tom posthumnom vremenu koje je rehabilitiralo i Rajka a Staljina izbacilo iz mauzoleja.

Istinu! Punu istinu! Čistu istinu. Da, ali što je to. Činjenica koju mogu policijski hrvati onušiti? Ja nemam paši njuh, ticala pauka, oko kamere; ja vam ništa ne mogu iskazati o toj stvarnosti, tamošnje podražaje ištrmkao sam u rupčići. U svim mojim horizontama, vertikalama i kosim presjecima održava se kao realno, puno smisla, samo ono što je bilo u nekom kontaktu s mojim sukobom. Kad tako rujem unatraz, kao da svijet prije i nije opstao; smisao je došao odjednom, u bljesku reflektora. Kad munja istragne iz mračna tajanstveni peizaž, tako može tvrditi da će druga munja otkriti isti krajolik? Takvi bljeskovski presjecaju sada moju posljednju noć. Na splavi — jedrenjaku koji tone, u šumskoj usjeklini, kroz šeikov šator, na skupštini poduzeća, u zamku mironosa-ca, kongres... toliko različitih stanicu mog pohoda! Nije bilo tako mnogo, primjeti ćete možda. Bilo je. Jest, jest! I više! Sjećanje mi se raspliće u beskraj; jedvava mogu da išta zadržim. Toliko preobraženja, nastupa, okršaja, smrти! Kukavice! Kukavice, vi, koji velite da imate samo jedan život, izgubili ste već u taj jedan. Ispričat ću vam svoju hajdučiju koju će zaustaviti ovaj dolje glavosječki stroj. Punu istinu, dopunjenu izviđanjima vječno nemirnog duha, izviđanjima u nepoznate predjele.

Ova nagla potištenost! Tek što se radost osmijelila, već me teška crna koprena pokriva. Uvijek je to sa mnom tako. Kad god bih potciknuo, tuga bi mi se odazvala. Još bješte u prokoplju mojih pôdvizi, ali mučna je sjenja pala; i otežava i gusne. Malo, samo malo, i nazret će se mračni lik, eto, na pomolu je, užasno otkriti! Tjeskobno sklapam oči, uzalud! Prhka sjenja prolazi kroza me, okreće se u mom skeletu, i taj useljeni kostur klopoće i klopoće, sve razgrovjeti i poznati: ja sam stao da prerašćujem u živa čovjeka, a što si ti od mene učinio?! Netzdrživo! Podignem kapke u grozi, a pred mnom smiješi se puno lice mesa i krv: ja nisam zlopamtilo... O strašna prikazo! Krvnica na kraju mojih avantura! Nekat moje crne krv dvojno grebe po vratima te sablasne noći; da tim otupjelim perom otvorim sebi beskrajne ceste! A primice mi se ona aleja jablana, dvorište zamka, gomila kladiva koje plekućani... Vrisnuo sam pred tom najezdom. Da, pišem mahnito, ja sam zlopamtilo, zlopamtilo, pamtim sve zlo iza zida ove tamnice, i zato neću zatražiti pomilovanje. Što sam učinio, učinjeno je. Neka mi odrube prkosnu glavu ubojice-zlopamtila! Neka! Neka!

Dugim hodnikom odzvanja teški korak noćnog stražara i požurjuje me. Kad se s prvim rumenilom dana vratim, okrenut će se u bravi jedan ključ iz njegova zvezketava svećinja, i zadnji prolaz bit će sloboden, pored gluhanjem špaljira. Za rječ bit će onda prekasno. U ovoj tamnici zatvaraju ukučani svoje prizore pred smrtnim kri



RUDOLF ARNHAIM

## Film kao umetnost

NARODNA KNJIGA, BEOGRAD, 1964; PREVEO DUŠAN STOJANOVIC

DUG PUT ove neobične knjige do knjižarskih izloga najbolje simbolise položaj filmske publicistike u našem izdavačkom svetu: beogradskoj „Narodnoj knjizi“ trebalo je tri godine odricanja, rizika i napora dok nam je konačno omogućeno da se upoznamo sa jednom od najpotpunijih estetika nemog filma.

Otkud toliko interesovanje za de-lo Rudolfa Arnhajma „Film kao umetnost“? — Ona zadire u suštinu umetničkog intenziteta vizuelnog doživljaja filmske slike. Zbog toga vraćanje estetičkim kodeksima nemog filma ne iscrpljuje se samo u radikalnosti, već iznad svega u potrebi da još potpuno sagedamo kretanje zvučnog filma i njegove mogućnosti u nastajanju da postane čista i autohtona umetnost.

Osnovni Arnhajmovim razmatranja čini uverenje da je pokretna slika baza kojoj treba da sve podrediti. Time se dolazi do zaključka da umetnička izražajnost filma proizlazi iz razlike koja nastaje između onog što percipiramo iz stvarnosti i doživljaja koji se u nama budi posredstvom pokretnih slika.

Ostajući veran svojim principima Arnhajmovi ne može da prihvati zvuk kao bogacanje pokretnih slika. Nai-mo, on uvođenje zvuka u filmsku sliku karakteriše kao smanjene, a ne uklanjanje razmimoilaženja između slike koju dobijamo pomoću kamere i onog što ljudsko oko registruje u reanosti. Kako je to bit celokupne estetike nemog filma, iz tog proizlazi da zvučni film nije umetnost i da tek treba da potvrđi svoje estetičke vrednosti. A šta drugo očekivati od Arnhajma koji je sa-mo nastao da primeti koliko zvučni film narušava zakone jedne definitive estetike.

Meditum, osnovno je da Arnhajm nije u filmu video istovremeno i umetnost vremena — a to je upravo

Preveo D. S.  
IGNJATOVIC

dva remek-dela koja se posmatraju s takvom mešavinom poštovanja i ironije. A ipak, često, to je isti glas koji usaglašeno zvoni kroz različitu tehniku i konцепцију sveta. Neke lepote „Ilijade“ najpotpunije i najpunije su vidljive u ogledalu „Odiseje“. Kada Ahil jadijuje nad Patrokлом, — on biva uporenjen s ocem koji oplakuje smrt te oženjenog sina. Ulis se služi porenenjem upravo suprotnim da izrazi svoju radost kad vidi zemlju posle razbijanja svog splava. On je napravio aluziju na dva porenenja kad je Penelopa prepoznaла skitnicu. Dva speva su povezana suptilmom ali čvrstim nitema.

Kako možemo da pomirimo smisao kontrasta sa smisalom jedinstva? Specijalisti nam ne daju ubedljiv odgovor. Uzimam slobodu da sugerisem jedan koji ne podržava njihov autoreitet.

Vjerujem da je Homer koga mi poznajemo, pesnik koji je stvorio oblike koji su nastavili da budu glavni obrazci zapadne imaginacije, bio kompilator „Ilijade“ i autor „Odiseje“. On je priskupio i doveo u red fragmente ratničke raspoljije mikenske tradicije. Posedovao je u genijalnosti da ih gruniće oko dramatične i sjedinjavajuće teme Ahilovog gnevova. On je obradivao drevne materijale i tradicionalne folklorne legende sa dubokim poštovanjem. Koji put, loše je razumeo njihov jezik i tehničke detalje, kojima su ove drevne legende bile stvarne. Ali on se bio odlučio više da sačuva ono što je bilo tamno, nego da mu povrati sijaj. Bio je posebno zastruga simetriji, karakteristični za arhaičnu naraciju, i htio je da posmatra život čvrstim i plamenim pogledom borbe. Kratkoj intenzivnoj usmenojoj poeziji, on je dao novu Širinu i mogućnosti pismenog kazivanja. Kom-pilator „Ilijade“ bio je, kao ljudi koji su nio-mne započeli sače o Petoknjiju, genijalni kom-pilator; ali zlato i bronza nalaze se već u stanju tonjenja i stapanja.

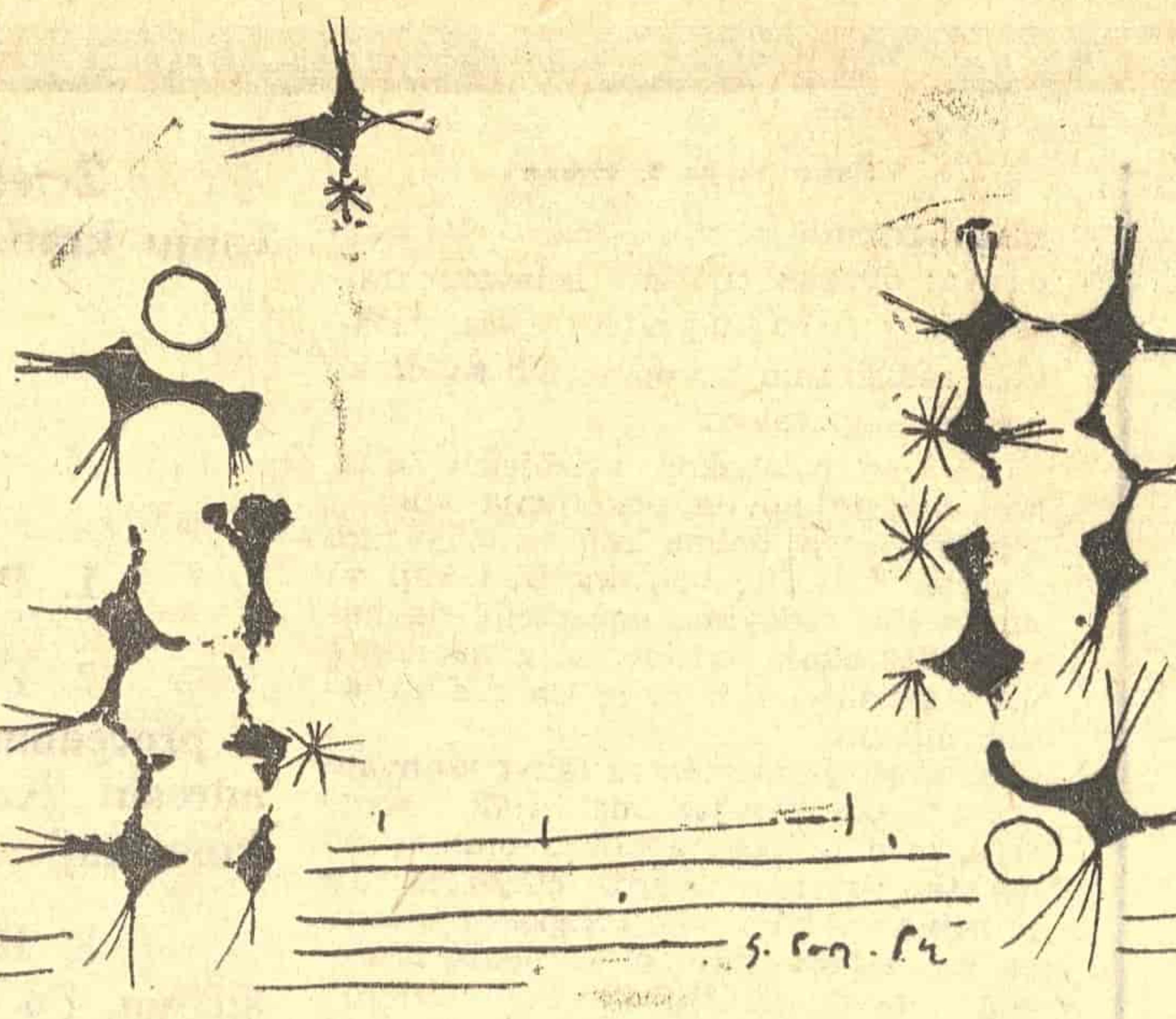
Muslim da je svoj zadatok morao da dovrši u doba svoje najbolje snage. „Ilijada“ je neu-milost mlađadi. Ali u koliko se njegovog ikastva i njegovog senzibilitet bogatio, Homer je nužno morao da otkrije sva što nije dovršio u svojoj koncepциji sveta, izraženoj u „Ilijadi“. To se može lako shvatiti: bio je neumoran i pažljiv putnik koji obilazi svet. „On je plivo preko tlaka i posmatra mora“ — kaže T. E. Lorensov. Meni se posebno čini da se on sprajteljio sa bogatom civilizacijom orijentalnog ba-zena Sredozemlja. U „Ilijadi“ sve što pripada Orientu, poseduje strogost drevnih legendi. To je tradicionalna grada obnovljena trgovinom bronzanog doba. Orient „Odiseje“ moderniji je, neposrednije ostvaruju.

Na izmaku život je mogućno je da se ovaj veliki putnik još jednom okrenuo svetu „Ilijade“ da bi uporedio konceptciju ljudske sudsbine u njoj sa svojom sopstvenom, s onom koju je stekao na osnovu ličnog iskustva. Iz ovog uporedivanja i tanane ravnoteže poštovanja i kritike — nastala je „Odiseja“. Zadivljujuće intelligentno Homer za protagoniste bira one ličnosti trojanskog speva koje su najbliže „modernom“ duhu. Već u „Ilijadi“ Ulis predstavlja prelaz od herojske jednostavnosti ka skeptičnom i ner-voznom duhu, nepoverljivom pred svakim u-beđenjem. Kao i Ulis, sam Homer napušta proste i rudimentarno osobene vrednosti Ahilovog sveta. Komponujući „Odiseju“, on posmatra „Ilijadu“ kao tako daleku od svega što je sad postala njegova duša. Posmatra je s nostal-gijom i skepsičnim osmehom.

Ova Homerova slika slaze se bar s malim brojem činjenica koje znamo. „Odiseja“ je mlađa od „Ilijade“. Ali ne mnogo, po mom mišljenju. Prvi spev živi intenzivno u drugom. Što se tiče ljudske sudsbine, ova donose različite sudove. Ali dve tehnike vrlo bliske jedna drugoj, iskoriscene su u oba speva. Iza svake od njih nalazi se daleko i bogato mikensko naslede. U „Ilijadi“ je to naslede očigledno. U „Odiseji“, na protiv, blista prvi zrak sokratovske budućnosti. Most koji povezuje Troju s Itakom jeste možda život jednog kompilatora i jednog neu-predivog pesnika.

Bez sumnje, nikad nećemo sazнатi istinu. Ali, „Ilijada“ i „Odiseja“ traju kao jedna ne-ovoljiva realnost. I mada postoje mnoge knjige u kojima su ljudi uredili svoj život, ja se pitam da li nam je jedna od njih pomaze više od homerskih srećova da izdržimo teškoće naše sudsbine smrtnih.

Mada je ovo svatvilo, izgleda ipak ne-ovoljivo da je jedan isti pesnik mogao da is-kaže dve tako različite konceptcije života. U celokupnoj svetskoj književnosti ja nisam u-požnau ni jedan primer autora koji je napisao



ROBERT PEN VOREN

## Pećina

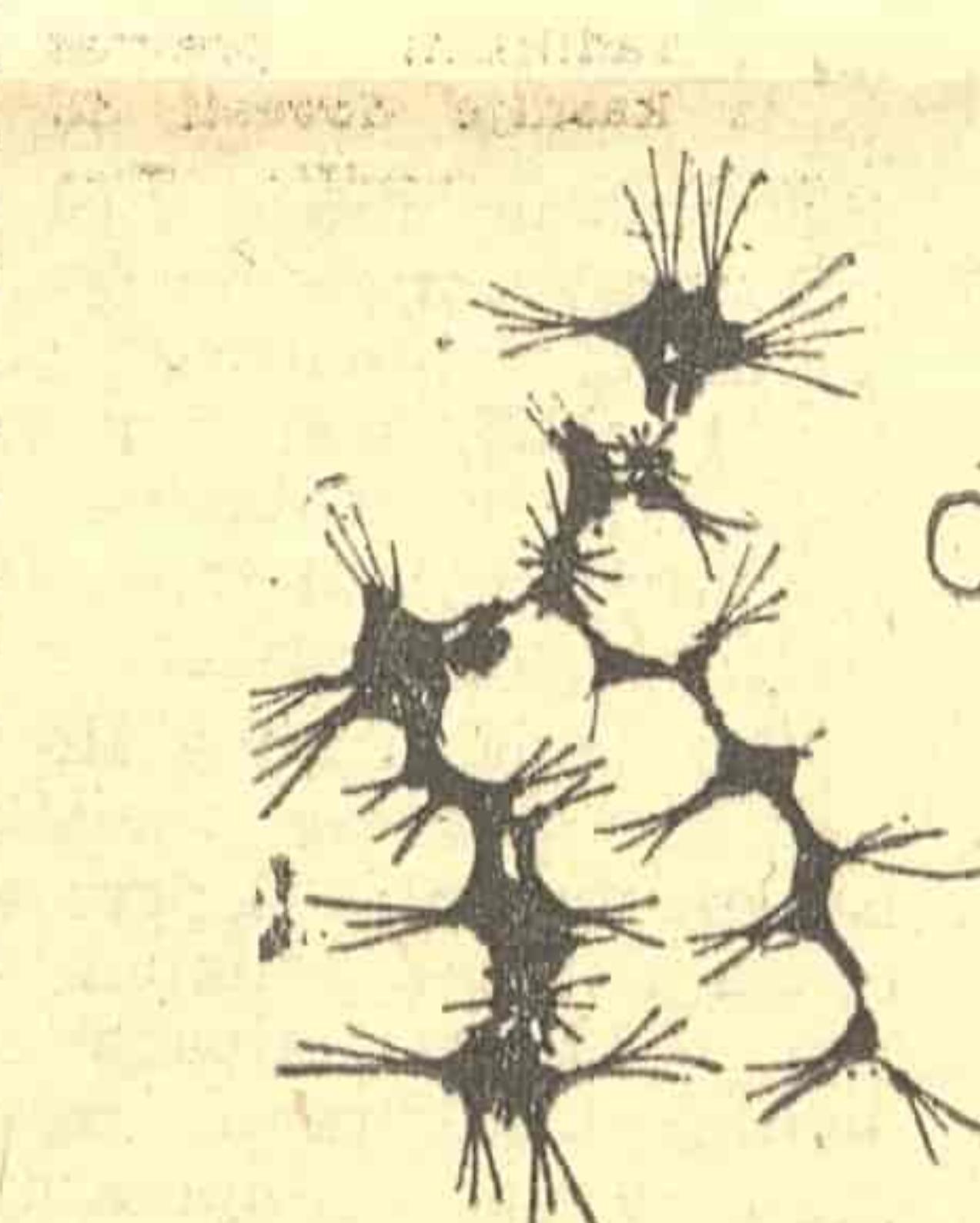
OTOKAR KERSOVANI, RIJEKA, 1963; PREVEO: OMER LAKOMICA

ZAJEDNO s ostatim romansijerima koji su se pojavili poslednjih godina — mogli bismo pomenuti, na primer, Kepouta („Harfa trave“), Filipa Rota s romanom „Opuštenost“, Selindžera, Karsona Meklerza („Srce je usamljeni lovac“, „Balade tužne kafane“, Elsina, etc. — Robert P. Voren je jedan od onih pisaca starije generacije koji i danas vrše mali uticaj na opšte strujanje u savremenom američkom romanu. Dobitnik je Pulicerove nagrade za roman „Svi kraljevi ljudi“, 1959. stiče ponovo istomenu nagradu za poziciju. Njegov roman „Pećina“ smatra se vrednim u svakom slučaju, jednim od onih dela koja u Americi ulaze u red takozvane kreativne književnosti. Voren polaze težište u svojim romanima na samu mogućnost pronalaženja izvesnog modusa kojim bi se, s jednog određenog in-telektualnog gledišta, moglo manipulati samim temama.

U ovom romanu Voren uspeva da nizom ponekad pomalo grubih slika da jedan određeni komentar o životu i čovekovoj lječnosti, o njegovim pokušajima da osigura neki položaj u društvu i odnos prema drugom čoviku, ne prezauči ni od izopačenih, primitivnih ili, pak, jeftinih poteza koji upravo osiromašuju njega samog. Na momente knjiga predočava suviše brutalne elemente, iako Voren uspeva da nas uključi u događaje, kao saigrice s njegovim likovima. Ovi, da tako kažemo, sek-som opterećeni efekti ponekad u-manjuju enu poetsku vrednost, onaj fluid poezije koji prati Vorenova dela. Vorenova odlika leži u tome što se on ne prilagodava čitaocu; on je suviše hladan prisutan da bi se na površini mogla pronaći ona duboka Hardijevska „kap“ koja se krije ispod nje — a koje posredstvom stvarnih i opornih činjenica izrasta kompozicija života. Vorenove rečenice, osim toga, deluju kao fragmenti neke daljne i opsežne misli i, upravo ovde, pisac dostiže svoju snagu i celovitost samog prezentiranja.

Citati Vorenova delo u originalu predstavljaju izvestan napor ali, istovremeno, i uživanje. Međutim, čitači roman u prevodu znači osetiti jedino taj napor. Neophodno je, ipak,

da se i u ovaku kratkom prikazu kaže nekoliko reči o jednom izrazito promašenom prevodu. Ovakav jezik, pored svih robovata i užasno lo-kalnih izraza koje bismo na kraju krajeva mogli zanemariti, nema svoje opravdanje u samim rečeničnim strukturama. Poslužio sam se ovde samo jednim primerom uzmim iz mog opsežnijeg ogleda u kojem će biti govora isključivo o prevodu ovog teksta, gde se jasno može učiti što znači pokušaj da se eksperimentiše s prevodom pod parolom nekakve slobode u prevodu (ili ne-znanja): str. 265: tekst glasi: „and he was staring up into her face“ i ovaj „her“ kao obični „determinative“ (ili „modifier“) postaje nekakav indirektni objekt u našem prevodu: „on zurio njoj pravo u lice“. Mislim da je ovome svaki komentator suvišan jer i ovaj objekt nije tu u pravom smislu svoje funkcije; ili rečenice kaže što je ovaj: „Dokučiti nije mogao šta mu je“, iako u engleskom ide sasvim normalan i apsolutno određen red reči: „He couldn't figure out what it was“ — a ovako bi izgledala rečenica po „na-se“ prevodu: Figure out he couldn't what it was“. Imamo na umu da u datom kontekstu nije reč o emfazi. Zaista ne. O čemu je onda reč? O čemu? Jer ipak, po mom mišljenju, ako tražimo jedan prikidan i nad-sava naš muzikal, lep jezik, onda ga moramo oslobođiti ovakvih ne-priličnih inovacija. (M. S.)



## neprevedene knjige

PIERRE BOULLE

## La planète des singes

U NIZU ROMANA koje je poslednjih godina napisao Pjer Bul, sasvim je izvesno da radnja i zanimljiv zadatak imaju važno mesto u njima. Ta ko je i sa ovim poslednjim romanom „Planeta majmuna“, koji spada u danas vrlo omiljenu kategoriju naučne fantastike, s tim što je ovde u pitanju više fantastika a manje nauka. Međutim, što se fantastike tiče, ona je ovog puta prvorazredna, jer prikri va i finu alegoriju.

Jedan mladi par na bračnom putovanju u prostor nalazi bocu koja proleće kraj njihovog broda; putnici je hvataju i u njoj nalaze dugu poruku, kao što to već i biva sa svim klasičnim boeama ovog tipa. Sadržaj poruke je i sadržaj ovog romana. I-relevantnost bračnog para u prostoru je više nego slučajna, ali Bul to tako i želi. Važna je poruka i u njoj stoje zapisani doživljaji jednog putnika i istraživača daleke galaksije, zapravo planete u toj galaksi, na kojoj stanovnici idu gol i divlji, premda je civilizacija na njoj uglavnom slična onoj na Zemlji. Upravljači na planeti Sorora su nekakvi visoko razvijeni majmuni (ima ih četiri), jer za razliku od ostalih nose odela, i to vrlo lepa. Istraživač postaje plen u lovu organizovanom od strane aristokratskih ali intelektualno zaostalih majmuna; u tom lovu poginulo je mnogo ljudi, a njihova tela su po bednički stavljena pred noge ženskih gorila, da se njima dive i da ih fotografiraju. Junak romana je nekako pošteđen gorske sudsbine, jer je nekoliko ljudi poklonjen život kako bi poslužili za naučnu ispitivanja. On vrlo metodično opisuje život u kavezima i uzima na sebe da svojim zaobljivacima prenese suštinu svoje

lemenitosti kao bića. Doveden do granice patnji u koje ga svojom opskurantskom pedanterijom guraju orangutani, njega ipak od mučnog kraja spasava njegovo dobro poznavanje Pavlovijevih teorija (tako je godine 2500. ili tu negde), kao i na-gonska simpatija koju prema njemu oseća jedna gospodstvena ženka šimpanze, inače naučnik u tome svetu.

Pjer Bul, na već tradicionalni način satiričara, uzima životinsku društvenu aktivnost na kome ljudska sposobnost da saopšteće sličnoj bivu svedena na nulu. On to čini, kao što smo rekli, koristeći se alegorijom koju sprovodi sa svim pismenim umenjem, i sa svom neumitnošću francuske logike. Izvršila kazni — dželat — koji truje svoje žrtve pre nego što im zvanično odseće glave, biva optužen za ubistvo, a njegovim sudi-jama ubistva koja je počinio na ova način posebno su revoltirajuće jer su počinjena — kako se njima čini — bez ikakvog motiva. Majmuni, sa izuzetkom dva ili tri šimpanza, ne mogu nikako da shvate da ima bilo čega lošeg u tretiranju ljudi kao životinja. Itd., itd.

Mana ovog romana je u tome što čitalac može vrlo često da unapred sagleda što će se desiti, ali ne može se da da da nas svojim štivom Bul ne zabavlja i privlači. Njegov poslednji roman „Planeta majmuna“ možda ne će biti nikakav probaj u svet naučne fantastike, ali će zato svakako ostati svrž primer prijatnog pretvaranja ro-maneskog tliku u zabavnu alegoriju. Glavna osobina Bulova je da nije dosadan, a kada uz to imamo i mogućnost da primenimo književne klauzule za neka otvaranja, tim bolje. (A.)

## Flandrijska

## cesta

NAPRIJED, ZAGREB 1964; PRE-VEO IVAN CABERICA

ONO ŠTO pri analizi romansijerskog postupka Kloda Simona prvo prava da u oči jeste njegova čisto formalna strana; pisac je naime, ostvario jedan apsolutno netradicionalan način prezentiranja događaja, stavlјiši ih u drugi plan, upotrebljavši ih kao nužno zlo, uslov nepriyatlan ali nemovani za postojanje romana. Jer, do gadaju su za njega samo prilika da na razvoju liniju njihovog toka, liniju koja treba da učvrsti koheziju dela, dodirnom vezom sličnom onoj pri dodiru dve nervne ćelije u ljudskom organizmu, nadovezne račvaste ćelije asocijacije koje svojim pretvaraњem u vizuelno plastične projekcije (cije su boje često veoma žive, jer pojedine slike iz prošlosti i same žive ve od boja) predstavljaju osnovni piševi cilj.

Pisac „Flandrijske ceste“ teži da e-ruptivnim jedinstvom raznih svojih oslikanih reminiscencija postigne celičnost dela, ali je pitanje koliko je takav način uobičajivanja pogodan za proznu uopšte, a posebno koliko u to ne uspeva. Klod Simon. Jer, u kontrast poeški sažetih, snažno izraženih i nimalo izbledeih impresija iz prošlosti i supertih analiza kojima se despeva do najelementarnijih delja na koje se opet nadovezuju nove asocijacije i nove projekcije, boje, da iz dubina pomalo tajanstvene piševi svesti i podsjeti, uvek osećamo upečatljivu izražajnost detalja ali i punu koherenciju celina.

Jer, u „Flandrijskoj cesti“ sinapse piševih asocijacija odvija se drečavo štreće, čitač se o njih na svakom ko-traku spotiče gubeći kontinuitet utisaka, biva raznesen mnogobrojnim slikama, i mada nam je jasno da je Simon namerno i torkveni-madistički surovo u svojoj iskrenosti zgulj kožu i pokazao nam golo tkivo svoje memorije — da bi nam dozvolio analizu njene anatomije, ali i da bi nas uvukao u labirint njenih račvastih puteva, i natetao da lutamo po njima da diveći im se, jer to zaista zasnuju — mi ne možemo steći potpun utisak o njegovom deu kao celini. Jer, „Flandrijska cesta“ nije harmonična simfonija koja osvaja sveukupnošću svoga dejstva, već njeni vrednosti leži u briljantnosti delova koji međutim, daju impresiju heterogenosti stvari.

Simon se, uostalom očituje prevashodno kao pesnik, ne samo svojim poeškim izrazom, već i time što delo apsolutno podreduje svoju ekspre-siju i njenom oslobođanju. Čitalac svuda oseća piševi deli koji ga odvaja od neminovne linije događaja, i baca ga od jedne do druge asocijacije.

Izbubljeni tako vezu sa celinom, uživali u detaljima, bez mogućnosti da lako sledi gavanu arteriju. Čitalac se nelostavno otudne od dela, ostavši privržen samo plicu.

Sve ovo ne može umanjuju vrednost Kloda Simona kao stvaraoca, već samo postavlja pitanje njegovog dela kao celovite prozne tvorevine. (V. P.)

PIŠU: PETAR VOLK, MARIO SUSKO, VLADIMIR PETKOVIC I ALEKSANDAR V. STEFANOVIĆ

JULLIARD,  
PARIS, 1963.