

Stopedesetogodišnjica rođenja pesnika „SMRTI SMAL-AGE ČENGJIJA“ IVAN MAŽURANIĆ — pesnik i političar

JEDNOM JE NEKO REKAO da pisac celog svog života piše samo jednu knjigu ili da u celom svom životu napiše samo jednu knjigu. Seno je celog svog života pisao istoriju hrvatskog plemstva i građanstva, pratio njegove mene, razvitak, uspone i krize kroz duge vremenske periode. Ta dela imaju različite naslove, ali je u pitanju, ipak, samo jedna knjiga, jedno veliko delo u nekoliko desetina tomova. Kao i kod Balzaka, Prusta, Zole, Golsvortija i tolikih drugih, uostalom. Mažuranić je u stom životu napisao samo jedno delo vredno pomena i vredno pamćenja; najveće pesničko delo hrvatske književnosti u XIX veku. Kao što je Bodler celog života pisao „Cveće zla“ tako je ceo Mažuranićev književni život vezan za ep „Smrt Smal-age Čengjija“. Kasnije Mažuranić bi napisao po koju pesmu, bavio se politikom, bio poznat kao kulturni organizator, uživao u matematici i astronomiji. Pa ipak, u našoj svesti postoji po tome epu koji se može ravnopravno porediti sa „Gorskim vijencem“ i koji danas, stotinak godina posle svog nastanka, impresionira mnogim svojim umetničkim kvalitetima i ispravnim moralnim stavovima.

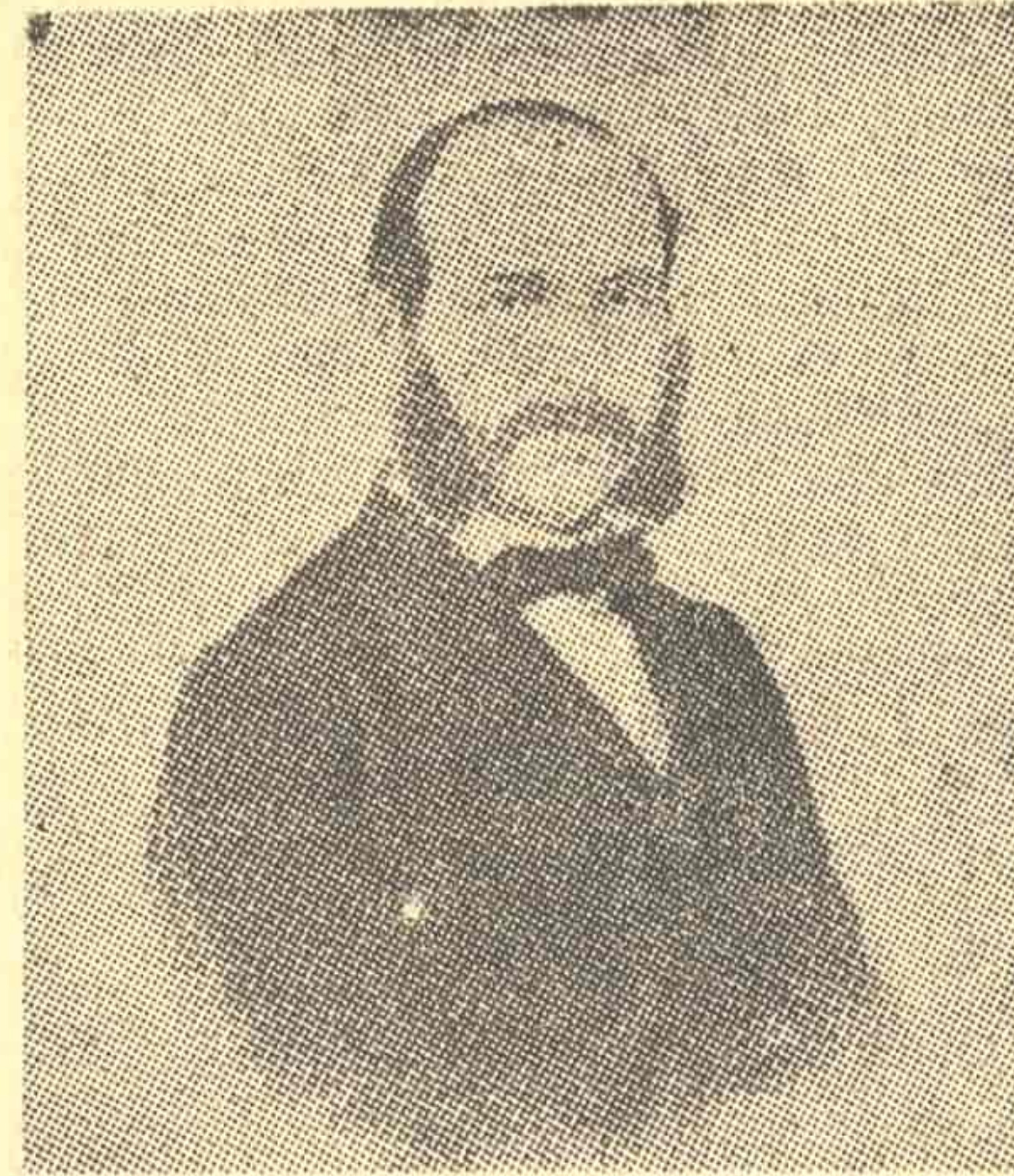
Pripadajući generaciji za koju je ilirizam Ljudevita Gaja označavao period njihove mladosti, tragična godina 1848. najveće nacionalno i političko razočaranje, jugoslovenstvo u onom smislu koji su toj reči davali Štrossmajer i Rački njihov najveći i najviši nacionalni politički i kulturni ideal. Mažuranić je, ni malo slučajno, za predmet svoga epa izabrao jednu epizodu iz crnogorskih bojeva protiv Turaka. Iako su hrvatska ratovanja protiv Turaka kroz dugi niz godina pružala mnogo tragičnih motiva i tema no što je smrt Smal-age i no što je crnogorska borba za nacionalnu slobodu, Mažuranić je izabrao jednu savremenu temu da bi njom izrazio i prikazao jedinstvenost borbe za nacionalni opstanak ma na kom se kraju slovenskog juga ona, u vremenu probuđenog nacionalizma, vodila. On nije naročito poštovao istorijsku istinu jer ga nije interesovao tok same borbe nego sama ideja slobode kao takva i načelo ljudskog dostojanstva za koje se i u ime kojeg se, u krajnjoj liniji, ta borba vodila.

Bilo bi svakako izlišno upuštati se u jednom sumarnom osvrtu na Mažuranićevo životno delo u analizu najviših vrednosti već klasičnog jugoslovenskog epa. Kada bi se izabrao taj put neizbe-

žno bi se razgovori svodili na izvanredan smisao za uočavanje ljudskih odnosa, na živo i na razvijeno moralno osećanje, za onaj, za slovenske literature karakteristični, smisao za saučesništvo i sarazumevanje sa onima koji pate, koji su ugroženi i koji stradaju. Mažuranićevo himna slobodi i crnogorskoj borbi za njeno održanje govori upravo o visokom humanizmu kojim je celo Mažuranićevo pokolenje bilo prožeto i stavlja u prvi plan etičke vrednosti koje su čitavom tom naporu davale lepotu i smisao koji imaju.

Mažuranić, kao što smo rekli, nije bio

samo pisac. Kao i mnogi iz njegove generacije on je smatrao da je politika pravo polje njegove delatnosti i već negde u vreme pred 1848. on je bio u podjednakoj meri i politička ličnost i književnik. On je bio prvi građanin koji je postao hrvatskim banom i u njegovu banovanje imalo je nečega karakterističnog za hrvatsku građansku klasu. 1848. godine Hrvati su, zajedno sa Srbima, ratovali na strani Beča protiv Mađara. Od dva zla bilo se izabrilo gore, ali ne i opasnije. Beč je išao na to da Jugoslovene koji su pod njegovom vlašću držali trajno pod svojom dominaci-



LIKOVNE PRILUGE IZRADIO PETAR IGNJATOVIĆ

jom; Mađari nisu hteli ni da znaju da nešto što se zove Jugosloveni uopšte i postoji. Posle svega što se u revoluciji i posle nje dogodilo Hrvati i Srbi su izveli jedno tragično iskustvo: na Beč se više nisu mogli osloniti, a sa Mađarima nisu više mogli saradivati. I zato je svu njihovu politička borba sa terena dnevne politike prešla na kulturni i ekonomski plan. To se nazivalo realnom politikom iako možda u njoj nije uvek bilo dovoljno realizma. U praksi to se svodilo na načelo „bolje išta nego ništa“ i na ono drugo, „uzmi što ti daju, pa onda traži da ti se da još“. Da bi se prihvatila borba sa Mađarima trebalo je imati narod, kulturno razvijen bar koliko Mađari, i ekonomski jak koliko oni. Za Mažuranićevo banovanje u tom pravcu postigli su se znatni nacionalni uspehi. Svakako da je bio najveći osnivač Jugoslovenskog sveučilišta u Zagrebu za koje se, pored Štrossmajera, Mažuranić najviše zalagao.

Ima još nešto što je karakteristično za Mažuranićevo eru u Hrvatskoj. Tražili su se putevi sporazuma i saradnje između dvaju bratskih naroda koje je istorija vezala za zajedničko tle i čije su suprotnosti i nesuglasice neprijatelji uvek umeli da iskoriste. Mažuranićevo vreme trepeljivosti i snošljivosti, uzajamne saradnje i bratskog razumevanja. Sticajem čitavog niza okolnosti u to vreme Zagreb prestaje da bude samo hrvatski kulturni centar i postaje središte kulturnih napora svih Jugoslovena i mesto iz koga se očekuju mnoge nacionalne inicijative.

Kraj Mažuranićeve ere značio je početak mračnog doba u Hrvatskoj, obnavljanje nacionalnih i verskih trvenja, besmislenih kavg i preganjanja. Pravaši su oduševljeno dočekali pad „babe Čengjićkinje“, kako je, ne mnogo otmeno i ne mnogo duhovito, Ante Kovčić nazvao Ivana Mažuranića. Ali ubrzo posle toga mnogi koji su se Mažuranićevom padu obradovali začitali su za njim. Prolazeći kroz mnoge mene i krize, izlazeći se opasnosti da bude falsifikovana i zloupotrebljena, misao jedinstva svih jugoslovenskih naroda na kraju je ipak doživela svoju punu pobedu. Jedan od onih koji su zaslužni za pobedu te misli jeste i političar Ivan Mažuranić koji s pravom očekuje da mu naša moderna historiografija prizna zaslugu i odredi mesto u političkoj istoriji naših naroda, kao što je to istorija književnosti sa pesnikom Ivanom Mažuranićem već odavno učinila.

Predrag PROTIC

aktuelnosti

15 DANA

NASTAVAK NA
2. STRANI

Smrt Palmira Toljatića

RADNIČKI POKRET u svetu, a posebno italijansku Komunističku partiju i politički život uopšte zadesio je težak gubitak. Umro je Palmiro Toljati, generalni sekretar Komunističke partije Italije.

Toljati je rođen u Đenovi 1893. godine. Zajedno sa Gramšijem i Teračinijem osniva u Torinu časopis „Ordine nuovo“ i saraduje u pokretu fabričkih radnika. Godine 1922. je urednik dnevnog lista KP Italije „Komunist“, a marta 1924. zajedno sa Gramšijem osniva „Unitu“. Zbog svoje antifasističke delatnosti više puta je bio hapšen. Godine 1926. postaje generalni sekretar Komunističke partije Italije i na tom položaju ostaje sve do svoje smrti. Iste godine odlazi u Moskvu i postaje član Izvršnog komiteta Komunističke internacionale, 1927. osniva u Parizu časopis „Stato operaio“ i rukovodi ilegalnim antifasističkim pokretom u zemlji, a od 1935. do 1943. bio je član sekretarijata Komunističke internacionale. U periodu između 1937. i 1939. predstavljao je Komunističku internacionalu kod KP Španije, 1944. vraća se u Italiju i učestvuje u posleratnim italijanskim vladama do 1947. Osim toga, bio je narodni poslanik i direktor časopisa „Rinascita“.

Svestrana Toljatijeva aktivnost, kao što se vidi, usko je vezana sa njegovim interesovanjem za kulturno-ideološke probleme. Njegovo osećanje potrebe za teorijskim osvetljavanjem puta italijanske Komunističke partije ogleda se, između ostalog, i u njegovoj dugogodišnjoj i bogatoj publicističkoj aktivnosti. Krunu te delatnosti predstavljaju inicijativa za pokretanje časopisa „Rinascita“ (revija za italijansku politiku i kulturu), čiji se prvi broj pojavio juna 1944. i čiji je direktor i saradnik Toljati bio sve do svoje smrti. U jednom od brojeva ovog časopisa Toljati je napisao sledeće reči: „Mi ne možemo da podignemo veštačke i hipokritske granice između različitih sfera aktivnosti jedne nacije — ekonomije, politike, intelektualne delatnosti. Mi ne delimo i ne možemo deliti ideje od činjenica, tok misli razvika od odnosa realnih snaga, politiku od ekonomije, kulturu od politike, pojedince od društva, umetnost od realnog života. U ovoj jedinstvenoj i realističkoj koncepciji celoga sveta nalazi se snaga marksističkog učenja“. Tako ni iz daleka ne mogu da nagoveste bogatstvo i snagu Toljatijevog idejnog profila, ove misli predstavljaju jedan kamikaz iz bogatog idejnog mozaika čiji autor je svojom mnogostrukom aktivnošću, teorijom i praksom, potvrđivao dinamizam i vitalnost jednog učenja zasnovanog na temeljima marksizma.

Umro Juš Kozak

PRE NEKOLIKO DANA, 31. avgusta, preminuo je jedan od najistaknutijih savremenih slovenačkih književnika Juš Kozak. Rođen 1892. godine u Ljubljani Kozak je, po završetku studija istorije i geografije na bečkom univerzitetu, radio kao profesor gimnazije u Ljubljani i dugo godina uređivao časopis „Ljubljanski zvon“. Proganjan za vreme prvog svetskog rata od austrijskih vlasti, Kozak je i tokom drugog svetskog rata imao sličnu sudbinu: dosta vremena proveo je u zatvorima i internaciji, a nakon kapitulacije Italije pristupio je NOV. Posle oslobođenja Kozak je pored rada na svojim knjigama delovao i kao urednik časopisa „Novi svet“, a docnije je bio na dužnosti upravnika Narodnog gledališta u Ljubljani.

Kao pisac Kozak je uvek pokazivao snažnu sklonost ka filozofskom tretmanu problema koje je u svojim delima obradivao, bilo da je reč o sukobu između patrijarhalnog seljačkog života i slovenačkog građanstva koje se radalo krajem XIX veka („Šentpeter“), ili o uticajima monarchofasističke diktature na ljudske sudbine o kojima je pisao („Celica“). Njegova iskustva iz drugog svetskog rata poslužila su mu kao osnovna građa pri pisanju romana „Lesena žilica“.

Kozak u slovenačkoj literaturi neće ostati samo kao romansijer. I svojim mnogobrojnim esejima, člancima, pripletkama on se nametnuo kao jedna od najzanimljivijih i najistaknutijih stvaralačkih ličnosti u novijoj slovenačkoj literaturi, pisac koji je još za života dobio status klasika.

Miroslav VAUPOTIC

MALI ESEJ

Kritika kao praksa ili o praksi kritike

Tema neprekidno trajna, uvijek aktuelna, ali se zapravo o njoj malo problemski pisalo a više intri-gantski govorkalo. Naravno, lakše je govoriti o manama i negativnostima suvremene umjetničke kritike, u ovom slučaju, da ostanem na užoj specijalnosti, književne, kao što je i ponekad autoru lakše u književnom delu obračunavati revoltirano sa onim svijetom i likovima koje osuđuje, to jest kritički se odnositi prema svijetu zamišljenom i ostvarenom u njegovu tekstu. Ali poteškoće nastaju kad se mora govoriti o negativnostima s konkretnim primjerima ili vrednosti u vrline dokazati analitičkim interpretacijama, a ne deklarativnim pohvalama. Slabost je naše današnje književne kritike, a mislim i umjetničke u cjelini, i onda kada je ozbiljno fundirana teoretski i dosljedno i sugestivno proumljena od strane svog aktera — kritičara, da je isuviše spekulativna, analitička u teorijsko-ontološkim i semantičkim aspektima, da njezine premise i stavovi ostaju u nekom apstraktnom vakuumu čistih „duhovnih sfera“ bez konkretnih odativa i uranjanja u naše domaće, sitne i male, priljave i normalne praktične situacije i položaje.

Mane i slabosti one druge, praktične, tekuće recenzentsko-informativne kritike drugačije su prirode, iako se i u njoj pojavljuju uz svijesnu brbljavu post-impresionističku neodgovornu asocijaciju i „novi“ elementi pseudo-filozofijskog načina mišljenja u okviru njenih praktičnih postulata hvalospjeva ili kuđenja bez obrazloženja, ili taktičerskih kritičarskih osuđenja, ili nezastidljivih pisaca, kojih se ne boje, jer nisu faktori u nekim institucionalnim sferama (izdavači, redakcije, itd.). Često se dobija dojam da kriti-

čari, dakle mi svi, koji to ime nosimo, ako smo autokritični, da to izjavimo otvoreno, a još češće pjesnici i prozaici, koji povremeno „gostuju“ kao kritičari u praksi književnog zbivanja, ne pišu sve kao osobene, samosvjene kritičarske ličnosti, već kao predstavice ustanova, grupa, generacija, kao simpatizeri ili bliski određenoj redakciji ili predvorjima istih, dakle pišu s primislima onako kako misle da pragmatički uzus trenutka prakse zahtjeva, radi plasmana sebe preko veličanja ili grđenja drugih.

U praksi naše kritike danas potrebno je misliti na specijalizaciju pisaca kritičara prema afinitetima i sposobnostima, jer na žalost često se događa da kod nas svi pišu o svemu, „udri brigu na veselje“, „daj što daš“, glavno je da se piše, pa se tako kod nas već decenijama održavaju neki recenzenti u stalnim časopisima ili književnim tjednicima koji su „eksperti“ i autori o svemu od Eliota do memoara partizanskih komandanata. Usavršavanje pojedinaca kritičara kao stvaralačke ličnosti, koja izgrađuje svoju metodu i pogled na umjetnost općenito, ali i formiranje znalaca i „specia“ za određena razdoblja, nacionalne literature, književne vrste, kategorički je imperativ praktične naravi u cilju poboljšanja kvaliteta same kritike kao akcije u praksi suvremenih zbivanja. Treba još više omogu-

čiti atmosferu i stanje u kulturnoj politici vremena za afirmaciju i praktično djelovanje kao kritičara individualnih ličnosti, osebnih možda i tvrdoglavih, kapricioznih čiji stavovi ne bi bili prihvatljivi za svakoga kao a-beceda, ali koji bi bili bez „dlake na jeziku“ i s vlastitim stavom, makar ekskluzivnim (kao npr. V. Pavletić, Ladan, Soljan, Bruno Popović, B. Donat, neki mladi: V. Zuppa, itd.). A sve više i više ostvarivati takvu situaciju slobodnog razmaha kritičarskih individualnosti, da bi sivi, bezbojni kritičari, neutralni, indiferentni svaštari i suputnici literature, kao i sračunati melodramski hvalitelj i računčije koji su isuviše dugo zlorabili i vladali i stranicama naše štampe bili definitivno onemogućeni.

Za kakvu smo praktičnu kritiku, odgovor je jasan i jednostavan: za kritiku sveobuhvatnu, eklektičku u dobrom smislu, za prihvatanje svih mogućih aspekata njenih, i stilističkih, i sociološko-historijskih i filozofsko-ontoloških i pozitivističkih sekundarnosti kao nužnog korisnog faktografskog aparata (biografija, bibliografija) i čak za primjernu i korisnu novinsku reklamnu popularizaciju (jer na žalost u Hrvatskoj se vrijedne i solidne knjige ne preporučuju ni u najminimalnijem opsegu ponekad). Ali u biti, u žiži prakse kritičari moraju u sebi ujediti-

ti, koliko je idealnije moguće, etički zadatak ličnog stava i suda i viziju kreativne impresije kao prvotnog doživljaja u smireno analitičko racionalno rasuđivanje praktičnog kritičara čvrsto povezanog sa konkretnom praksom vremena i života u kome djeluje.

Cijenim i poštujem književne teoretičare, njihov prilog naročito distinkciji terminologije i utvrđivanja nekih općih konstanti koje su se trajnije ukotvile u praksi literature, ali kritika je ipak praksa i prije svega praktična akcija i konačno i teoretičari se nalaze i djeluju na tlu konkretne prakse u svom društvu. U osnovama marksističkog humanizma čovjek kao slobodna stvaralačka ličnost svladala birokratsko pragmatika otuđenja i svojom aktivnošću potvrđuje se kao kreativno biće prakse, koje djeluje individualno, stvaralački osmišljuje svoj lik i stav, naravno nikada ne smetnuvši s uma kontekst socijalističke zajednice u kojoj egzistira kao historijska osoba. Ovaj aksiom primarno vrijedi i određuje suštinu i smisao kritičarskog poziva. Zahtijevamo dostojni dignitet i poštovanje prava kritičara, a ne da se svatko i odgovorni i neodgovorni nabacuju na njega „drljem i kamenjem“, od nezadovoljnih autora, preko određenih autoriteta ustanova do širokih glasova često pogrešno usmjerenih masa čitalaca. Umjesto rezime ovog malog feljtona na temu kritika kao praksa — još jednom samo apel — više smionih kritičarskih individualnosti u praksi kritike, a manje „praktičnih“ svaštara i limunadnih laskavaca i smutljivaca bez boje i okusa u kritici kao praksi književnog života naše kulture danas.

NASTAVAK SA I. STRANE

„Prljave“ drame i pozorišni čistunci

U LONDONU je 24. avgusta izbio pozorišni skandal u čijem se središtu nalazi čuveno Kraljevsko šekspirovsko pozorište. Ova istaknuta kompanija optužena je da u svom londonskom pozorištu Oldvič prikazuje „prljave“ drame. Raspra, koja je podelila samo pozorište, predstavlja nastavak pri- gružene prepirke, koja već traje dugo vremena, oko toga da li su moderni dramski pisci i reditelji izgubili do- dir sa publikom.

Do najromglosnije eksplozije do- šlo je krajem avgusta, kad je Emil Li- tler, producent i član izvršnog odbora pozorišta, napravio program „prljavih drama“ koje se prikazuju na sceni po- zorišta Oldvič. Glavna meta njegovih napada bile su dve predstave, od koj- ih se jedna događa u azilu za luda- ke, a druga kao svoj klimaks ima bru- talno, ritualno ubistvo.

Piter Hol, direktor pozorišta, odgo- vorio je na ove napade rečima da se u pozorištu u Stratfor- du prikazuje Šekspir, a u pozorištu u Londonu „velike drame našeg vreme- na“ i da prikazivanje jednih ne sme da isključuje prikazivanje drugih. On je primetio da londonska „sezona surovo- sti“, koja uključuje „Kraj igre“ Sem- juela Beketa i „Rodendansku zabavu“ Harolda Pintera, nema nikakvog mono- pola na surovost.

Još žešći napad na repertoarsku po- litiku došao je od direktora jedne ve- like agencije za prodaju karata. Pitera Kedberija, koji je upozorio da bi „dramska umetnost mogla biti žrtvova- na na oltaru profanosti“. Premda se skandal još nije st'šao malo je vero- vatno da će Piter Hol odstupiti od svoj- ih umetničkih p'nanova i koncepcija.

O jednom napisu i jednoj polemici

„NIN“ JE, u broju od 16. avgusta, doneo napis Mihaila Blečića „Umetnici ili pečalbari“, u kome se kritikuju ne- ki slučajevi ne mnogo uspelog repre- zentovanja naše kulture u inostranstvu. Kao jedan od primera za to navedena je osmomešena turneja folklorne grupe „KUD „Branko Krsmanović“, „Čudi nas da niko nije postavio pitanje: da li su ti mladi ljudi, amateri, gostovali u inostranstvu pod zaista amaterskim us- lovima? Da li se smelo dopustiti da oni, studenti pre svega, budu odvojeni od fakul- teta osam meseci što prak- tično znači celu školsku godinu? Na kraju: kakav je to amaterizam?“ piše M. Blečić, naglašavajući da se dužina turneje morala odraziti na kvalitet iz- vodjenja.

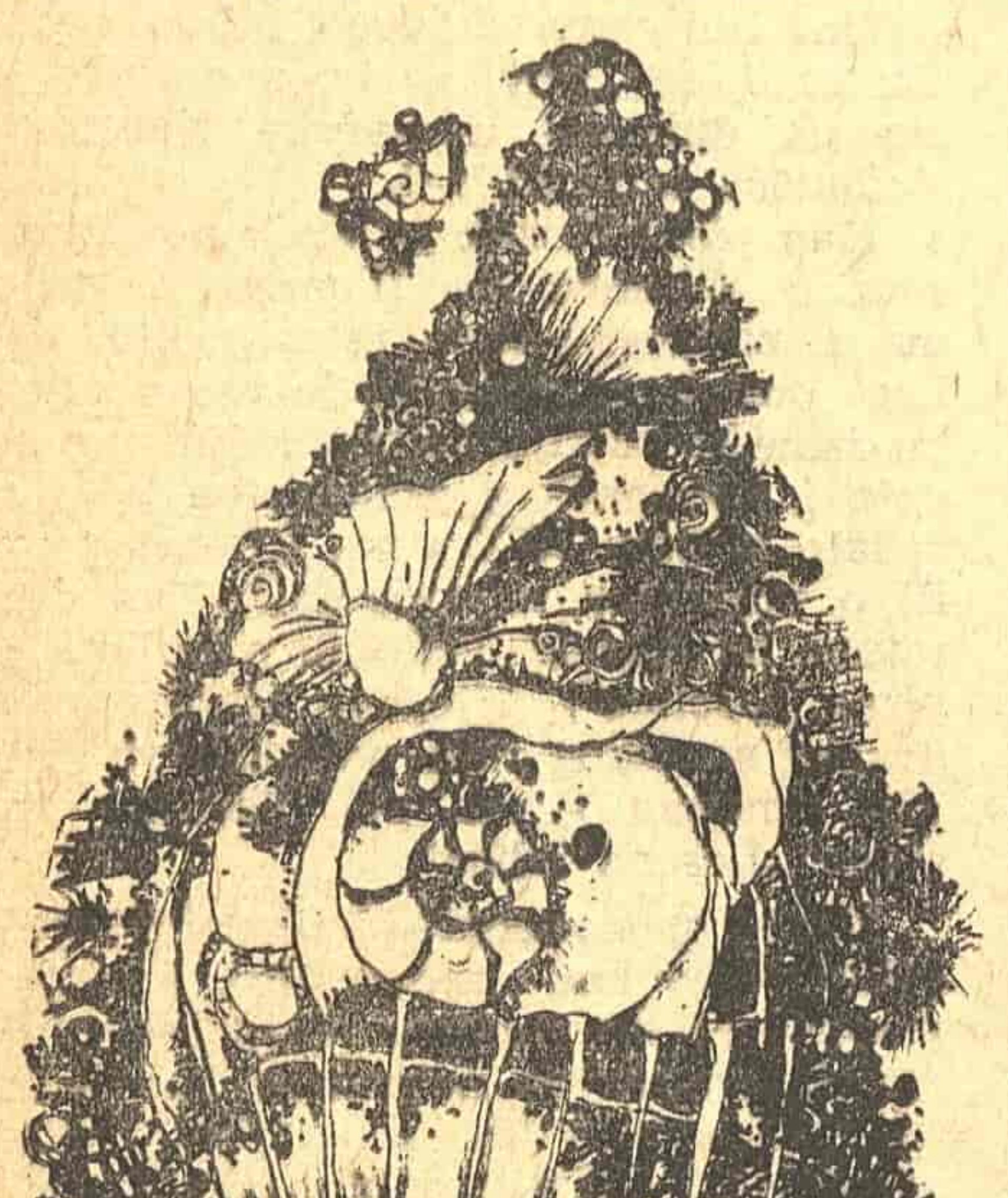
Uprava KUD „Branko Krsmanović“ dala je ispravku, objavljenu u „Ninu“ 30. avgusta. U tiradama o uspesima svoj- ih članova, podnesim za izveštaje na godišnjoj skupštini, i u nekoliko u naj- manju ruku nepotnih primedbi (iz kojih se može zaključiti da niko u zem- lji nije dorastao da govori o kvalitetu njihovog folklor) nisu, međutim, sadržani argumenti koji bi bitnije opo- vrgli Blečićeve tvrdnje. Zato je i dalje ostalo umereno pitanje: kakav je to a- materizam?

Izgleda da bi samom ovom ansam- bli najmanje koristilo (bar u pogledu umetničkih kvaliteta) da postane nacio- nalni simbol fudbalsko-čevabdžij- skog reda. A što se tiče Blečićevog „u- tuka na utuk“, gotovo da je bio nepo- treban, jer odgovor uprave KUD „Branko Krsmanović“ ništa značajno nije ispravio.

(I. Š.)

Ima još šarova osim zeljova

PRE IZVESNOG VREMENA mogli smo u NIN-u, u rubrici „Rekli su“, is- pod jedne misli da pročitatmo sledeću mudrost: „Robert Muzil, austrijski pu- blicista“! U najnovijem broju, od 30. VII, u istoj rubrici postignuta je još reća preciznost u kvalifikovanju autora. Evo kako glasi tekst o kome je reč:



„Moda je počela sa smokvinim listom, a ponekad se čini da će se tu i završiti“. A ispod toga: „Felisjen Marso, fran- cuskim pantomimičar“. Neće biti ni malo uzbudujuće ako u jednom od narednih brojeva budemo mogli da pročitatmo i nešto ovako: U „Ateljeu 212“, održana je na opštu radost auditorijuma i izvo- lača 200-ta predstava komedije „Jaje“, poznatog francuskog dramskog pisca Marsela Marsoa!

Rektor je rekao

PRED POČETAK nove školske go- dine saradnik „Politike“ je razgovarao sa rektorom Beogradskog univerziteta. Saradnik je pitao zašto „na nekim fa- kultetima ne postoje nikakva ograniče- nja za upis, a na nekim postoje“. Rektor je odgovorio: „osnovni razlog za ograničenje jeste kapacitet fakulteta i broj nastavnog osoblja“. Novinar: „Da li će takva ograničenja biti neophodna i ubuduće?“ — Rektor: „... treba preći na sistem selekcije... Mislim da ćemo biti čak i prinudjeni da u narednim godinama primenjujemo sistem selek- cij pri upisu, jer će broj kandidata biti znatno veći nego što su kapaciteti škole i broj nastavnika“.

O pojavi opadanja broja svršenih učenika srednjih škola koji žele da se upišu na fakultete Beogradskog uni- verziteta rektor je rekao da je to do- bro a i da nije dobro (sa obrazloženjem zašto jeste dobro i zašto nije dobro), a onda je novinar digneo u delikatno pi- tanje poskupljenja ishrane studenata u menzama i stanovanja u domovima, na šta je rektor rekao: „Mi smo na Univerzitetu prilično zabrinuti“ — da, rektor je rekao „prilicno zabrinuti“ — „zbog nužnog“ — da, rektor je rekao „zbog nužnog“ — „povećanja cena is- hrane i stanovanja u domovima...“.

Na kraju razgovora novinar je pi- tao: „Sta biste poručili budućim studen- tima?“, a rektor je rekao: „Svaka nova generacija ima sreću“ — rektor je re- kao „ima sreću“ — „da može studirati pod povoljnijim uslovima. Svake godine ima veći broj knjiga i skripata, veći broj nastavnika“ — da, rektor je re- kao „veći broj nastavnika“.

Dakle, razlog ograničenja upisa na nekim fakultetima jeste „kapacitet fa- kulteta i broj nastavnog osoblja“. Uni- verzitet će biti prinuden da primenju- je sistem selekcije pri upisu, „jer će broj kandidata biti znatno veći nego što su kapaciteti škole i broj nastavnika“, opadanje broja onih koji se prijavljuju za studiranje na Univerzitetu dobro je i nije dobro, na Univerzitetu ljudi iz up- rave su „prilicno zabrinuti zbog nužnog povećanja cena ishrane i stanovanja u domovima“, ali, uprkos svemu tome, „svaka nova generacija ima sreću da može studirati pod povoljnijim uslovi- ma“. Tako je „Politikonom“ saradniku, u razgovoru objavljenom 28. VIII 1964. godine, rektor rekao.

Džepna knjiga u Nemačkoj

PREMA NAJNOVIJIM statistikama prodato je u Saveznoj Republici Ne- mačkoj od pojave prve džepne knjige 1950. godine do danas, preko 260 mili- ona primeraka ovih knjiga. Sve veće interesovanje za džepne knjige jasno se ogleda u tome da se čak i kod velikih prvih izdanja ubrzo ispostavlja da im je broj bio suviše nisko kalkulisan, t-ko da već posle kratkog vremena po- staje aktuelno drugo izdanje. Brza pro- daja i veliki promet džepnih knjiga o- mogućuju izdavačima da obrate veću pažnju na hartiju, štampu i omot, tako da male dobro opremljene knjižice slobodno mogu da zauzmu prve redove na policij za knjige.

Nedavna ispitivanja su pokazala da pretežno mladi ljudi kupuju džepne knjige. A izdavači džepnih knjiga ističu da se mladi kupci od danas posle pre- taraju u trajne kupce, te se krug muš- terija stalno povećava više i naniže, odnosno na starije i mlađe kupce. Za- to zasad nikako ne može biti govora o stagnaciji prodaje, niti o suvišnoj pro- izvodnji; tržište džepnih knjiga još ni- je zasićeno, naprotiv izdanja koja ob- hvataju nekoliko miliona primeraka godišnje, biće verovatno još povećana.

Na čelu bestseler-liste džepnih knji- ga stoji i ove godine kao ranijih „Dnev- nik Ane Frank“, sa ukupno 829000 prodatih primeraka. Zatim dolazi „Isto- rijska od prvih početaka do danas“ (582000 primeraka), roman od Peri S. Bak „Istočni vetar — zapadni vetar“ (543000), drama rano preminulog nemač- kog pisca Volkfanga Borhertha „Napolju pred vratima“ (503000), „Proces“ od Kaf- ke (440.000), Gabor Vaszary „Monpti“ (420000), Kurt Tuholski „Zamak Grip- sholm“ (411.000) i — jedan kuvar „Sta miškarcima naročito prija“ (400000). Znatna izdanja postigle su takođe mno- ge knjige naučnog i filofsokskog sad-ržaja, kao na primer izdanje Platona (320000), Frojdov „Pregled psihoanalize“ (243000), Ortega i Gaset „Ustanak ma- sa“ (176000), knjiga nemačkog psiholo- ga Selskija „Sociologija i seksualnost“ (180000) i popularna knjiga nemačkog dobitnika Nobelove nagrade Venera Hajsenberga „Prirodni lik današnje fizike“ (118000).

Izdavači nemačkih džepnih knjiga teže da prošire svoj izdavački program na sve veći krug novih i starih autora. Oni se trude da pružaju širok i inter- nacionalni izbor na svim područjima — u literaturi, umetnosti, nauci i poli- tici. Tako su za iduće godine među os- talim predviđena izdanja celokupnih i pojedinih dela od Aristotela, Kanta, Dostojevskog, T. S. Eliota i Ezre Po- unda. (DaD)

K rilaticu „Ne tumbaj — čovek!“ prvi je upotrebio u „Politici“ Dragan Marković, kao naslov članka. U pretposlom broju „Književ- nih novina“ Ljubiša Manojlović odao je priznanje tvorcu ovog aktuelnog i toliko potrebnog upozorenja, predloživ- ši mu da tu rečenicu uzme za stalno ime rubrike koju bi vodio u svom listu. Dobar savet i blagovremen. Dok se „Politika“ promišljala (ukoliko je su- gestiju uopšte uzela u obzir), „Beo- gradska nedelja“ dosetila se da je pre- duhitri. Ne predlog jednog svog čita- oca zavela je novu rubriku pod naslo- vom „Ne tumbaj, čovek!“, kao „anketu o poštovanju ličnosti i ljudskog dostoj- nstva“.

Pitanje autorstva, uostalom, nije važno. (Naslovi nisu zaštićeni kao za- štitni znaci, a autor ove efektnie pare- le može biti samo počastvovan što je njegovu dosetku iskoristila jedna druga redakcija.) Važno je i dobro što je „Beogradska nedelja“ anketu pokre- nula i što je time stvorena nova tri- bina za čitaoce koji ne smatraju da se sve lo sastoji u šalterskoj birokrati- ji, neurednosti poštanske službe i ne- ljubaznosti konduktera.

Nema sumnje da pitanje poštovanja ličnosti i ljudskog dostojanstva zaslu- žuje pažnju štampe — ne samo pret- kongresnu, nego stalnu. Anкета o nje- mu može da bude i veoma „tiražan“ poduhvat, te ne bi bilo nikakvo izne- nadno da ta anкета postane stalna rubrika u „Beogradskoj nedelji“. Uvek ima dosta ljudi koji žele da se požale na neku konkretnu nepravdu ili da izraze svoje načelno neslaganje s ne- pravdom. I uvek će biti čitalaca koji će kupiti list da bi, čitajući anketu, mogli saosećati sa tuđim neđačama i revoltirati se zbog gaženja tuđeg ljud- skog dostojanstva.

No ako se sve na to svede — na nizanjanje pojedinačnih slučajeva i sti- canje novih redovnih čitalaca — podu- hvat će zakrkžljati i priključiti se listi dobromamernih promašaja. Ono na šta se „Beogradska nedelja“ pokretanjem ankete sa takvim naslovom i podnas- lovom obavezala, nije samo stvaranje ventila za izduvavanje ličnih nezado- voljstava, nego zahvat u suštinu tako- zvane „naše stvarnosti“, u fundamen- talne probleme raskoraka između teo- rije i prakse, sukoba društvenih grupe itd. Dakle ne samo registrovanje slučajeva i žigosanje pojava, nego is- pitivanje uslova koji radaju pojave i slučajeva.

Jedna čitateljka počinje pismo re- čenicom: „Druže urednici, bojim se da ste uzeli dosta težak zalogaj“. Za ova- kav popularni nedeljni list, kome ne odgovara da o tumbanju ljudske ličnosti i dostojanstva raspravlja ezote- ričnim, stručnim sociološkim rečnikom, zalogaj je doista težak. O tumbanju se vrlo mnogo dubokih istina može reći sasvim nestručnim jezikom i nema sumnje da će redakciji stići dosta tak- vih pisama. Pitanje je samo koliki će zalogaj „Beogradska nedelja“ hteći da proguta. Sudeći po dosadašnjem nje- nom pisanju, ima zube da zagriže čvr- sto i duboko.

Pravilno ocenjujući da će mnogi čitalac kupovati list kako bi se mogao

na marginama štampe

Kosta TIMOTIJEVIĆ

Ne tumbaj

zgražati nad nepočinstvima nosilaca negativnih pojava, „Svet“ je takođe pokrenuo rubriku za borbu protiv ne- socijalističkog u našoj stvarnosti — samo je drugačije zamislilo i usmerio. Za razliku od orijentacije na pitanja do- stojanstva, izabrao je kurs „veze i ve- zice“. Naslov rubrike neosporno je „tiražan“: „U traganju za takozvanim privilegovanim Jugoslovenima“.

Čije će ljubopitstvo ostati nezagoli- ceno takvim nagoveštajem?

Odmah valja reći da kurs nije naj- srećnije izabran. Svako je traganje pomalo patraga, a svaka je patraga pomalo hajka — a hajka nekako nije baš najprikladniji metod društveno- političke aktivnosti u socijalizmu. Od nje po pravilu biva više štete nego koristi.

Razumljivo je što „Svet“, izjašnja- vajući se protiv privilegija, smatra za potrebno da kaže ko su uživaoci pri- vilegija. Nema pojave bez nosioca, a kod nas se isušuje često lupa po po- javama umesto po nosiocima — uglav- nom zato što pojava ne može da vrati udarac, a nosilac može. Otuda je atak na nosioce negativnih pojava nesum- njivo akt hrabrosti — ukoliko nije akt kukavičluk. Zavisi od toga ko je uzet na nišan.

Dosada se „Svet“ pozabavio u- pravnikom jedne stambene zadru- ge, direktorom jednog naučnog in- stituta, upraviteljom jedne ško- le i predsednikom jedne opštin- ne. U međuvremenu se javio pismom i jedan čitalac, koji je shvatio da u „privilegovane Jugoslovene“ spadaju glumci-tezgaroši i ostali estradni klo- paroši što za malo šmire uzimaju mno- go para. Redakcija je pismo štampala, ali je čitaocu blagonaklono objasnila da su to suviše sitne ribe i da ona traga za krupnijima.

Načelno je „Svet“ u pravo: što je krupnija riba, to su krupnije privile- gije, a što su veće privilegije, to je veća i društvena nepravda koju valja razobličiti.

Samo je za razobličavanje nepravdi bulevarski stil najadekvatniji. Na primer:

„Bilo je vremena, družo Vojo, valj- da ste do sada naučili pravila igre“.

Ili: „Zar ne šefe pisarnice Opštin- ske skupštine Čukariće, družo Velimi- re Diniću? Vi možda još niste stigli do slova „Š“, kao „Spadajer“, na primer?“

Ili: „Radomir Turajlić najviše voli kad pođe na neki kongres. Bilo kakav da je kongres, samo da je kongres i naravno, da je inostranstvu“.

Ili: „Turajlić je (priča se) u matič- nim knjigama bazen za kupanje brzo prekrstio u „bazen za gašenje požara“!“

Ili: „Uzgređ, da sa ovog mesta pita-

mo druga Turajlića, kakve on ima kvalifikacije za direktora jedne nauč- ne ustanove kao što je Zavod za geo- magnetizam?“

Kad čovek pročita ovako jeftino sre- čena retorska pitanja, demagoško ope- ranisanje s tuđim putovanjem u ino- stranstvo i argumente kao što je „priča se“ — i nehotice mora pomisliti da autor članka jačih argumenta ne- ma i da se zajedno nije nikakva principijelna pobuna protiv privile- gija, nego pašvilka ad personam. Tak- kav utisak može biti pogrešan, ali sva- ka haranga bez mere i načina neiz- bežno rađa sumnju.

„Svet“ je u svojim tvrdnjama mo- žda u pravu, a možda i nije. U Tu- rajlićevom slučaju svakako je pogre- šio što je zauzeo kategoričan stav u pitanjima gde može da se oslanja na mišljenja zainteresovanih struc- njaka, a gde se suviše zapre-žno oslonio na mišljenja i podatke jedne strane, upisujući drugoj u greh to što je odbila da učtivo i iscrpno odgovara na neutčiva i provokativna pitanja. Jednoj novinskoj redakciji koja je sebi stavila u zadatak da iste- ruje pravdu mora od početka biti ja- sno: (a) da su univerziteti, instituti- ski i slični krugovi najzatrovaniji gru- paštvom, intrigramima i ambicijama; (b) da se takozvano nameštanje i lom- ljenje vratova ne sprovodi samo odo- zgo nadole, nego i odozdo naviše; (c) da postoje ljudi kojima je glavni ili isključivi cilj u službi i u životu da umesto drugog direktoruju i da umes- to drugog putuju u inostranstvo; (d) da je u slučaju tužbe za klevetu, koja je uvek moguća, najteže dokazivati ili osporavati stepen nećijih kvalifika- cija, znanja i sposobnosti i (e) da re- dakcija uopšte mora biti spremna da pred sudom dokaže tačnost tvrdnji ili osnovanost insinuacija koje je lan- sirala u javnost.

U ovom slučaju redakcija je poka- zala neprostivu nesmotrenost pri- stajući da služi internim spletkama i obračunima jedne branše „zatrevenog tipa“.

Inače, što se tiče rubrike uopšte u- zev, redakcija je njen cilj i svrhu ova- ko opisala: „I zbog svega toga, na o- vom mestu PISACEMO O SVIMA BEZ RAZLIKE koji uživaju povlastice — nezasluženo privilegovanih“.

Zar baš o svima bez razlike? To je ozbiljna i krupna obaveza. A da bi toj obavezi odgovorio, „Svet“ je dužan prvo da razjasni šta su nezaslužene privilegije, za razliku od zasluženih privilegija: Ko uživa zaslužene privile- gije, po kom osnovu, u čemu se te pri- vilegije sastoje i šta sve pružaju uživaocima?

„Ako na to pitanje „Svet“ ne ume ili ne sme da pruži jasan, iscrpan i po- šten odgovor, onda njegova rubrika nema uslova da bude doprinos rasvet- ljavanju problema privilegija u našoj današnjici, nego je u opasnosti da se izvrigne u običnu petparačku hajku na večite.“

ZIVOT OKO NAS
Onako,
Uzgređ
LJUBIŠA MANOJLOVIĆ

to, za korišćenje toga svog pre svega građanskog prava, neophodno teorijsko opravdanje? Ne gubimo li u tome dra- goceno vreme? Na primer, umesto teo- rijskog izlaganja druga Kavčića o po- trebi pokretanja i tabu-pitanja, zar nam svima — na ovom stepenu — ne bi bilo zanimljivije i od veće koristi da jedan takav drug kao Kavčić sam počne da pokreće razna tabu-pitanja. Da u praksi vidimo kako ta stvar izgleda, pa da možda — poučeni dobrim primerom — i mi ostali počnemo da zaoštravamo takve stvari.

Ili, ja grešim što članak Staneta Kavčića posmatram kao čistu teoriju? Možda bismo, ako se potrudimo, i u okviru Kavčićevog teorijskog izlaganja našli neka tabu-pitanja koja Kavčić uzgređ već i iznosi? Na primer, dok go- vori o potrebi uvođenja rotacije i u Sa- vezu komunista (svakako misleći na rukovodeća mesta), on o „kadrovima ko- jini ne zadovoljavaju u izvršavanju zada- taka“, između ostalog, piše:

„Bilo bi normalno (a ne izdajstvo socijalizma) ako bi svako vratio man- dat poverenja koje mu je bilo iska- zano, ukoliko praksa i konkretni re- zultati njegovog rada pokažu da ovaj ili onaj njegov stav nije bio pravilan, odnosno da su njegova politika i nje- gov rad duže vreme nepravilni“.

Samo, ako uzmemo da je to već pokretanje jednog tabu-pitanja, morali bismo ostati prilično začoaranani. Zar se ta pitanja tako pokreću?

Zamislite, utvrdimo za jednog ruko- vodećeg političkog radnika da ne za- dovoljava u izvršenju za- dataka. Čak i gore, praksa i konkretni rezultati pokažu da su njegova politika i njegov rad duže vreme ne- pravilni. I, šta tada da činimo? Čećaćemo da taj takav drug shvati svoj nesposobnost. Ne shvati li, postupak je završen. Jer, po Kavčiću, normalno bi bilo da takav čovek vrati man- dat. A kako da ga vrati, kad čovek — po pravilu — misli da bi bez njega propali socijalizam i ceo svet? Valjda bi takvovala da koga smo se uverili da je nesposoban i da su mu politika i rad nepravilni trebala oduzeti man- dat. Ali Kavčić i ne spominje takv. mogućnost.

Sigurno je jedno: Pri pokretanju tabu-pitanja nije dovoljno samo da se ona bez ustručavanja pokrenu. Morao bi se, bez ustručavanja, iznositi i nor-

malan način za njihovo rešavanje. A ne, u stvari, proglašavati normalnim ono što nema nikakvih izgleda, dok se pravo, normalan način prećutkuje, po- listkuje kao — tabu.

NAPOLJE!

P ažnju javnosti privukao je jedan neučbicaeni referendum. Račnici Zagrebačke plinare tajnim glasa- njem su se izjašnjavali da li žele da im njihov dosadašnji direktor i dalje os- tane rukovodilac. I, više od dve trećine radnika izjasnilo se protiv direk- tora.

Razne zabeleške na mnogim listići- ma („Odmah iz kolektiva“ — „Ni mi- nut više“ — „Otkovao si odnose među ljudima“) govore o izuzetnoj naelek- trisanosti atmosfere. Uostalom, do referenduma je i došlo zbog nezado- voljstva koje je među radnicima Za- grebačke plinare već pre toga bilo na- raslo i provalilo. Po tom nezadovolj- stvu, ispoljenom u raznim oblicima, moglo se već suditi kako direktor stoji u kolektivu. Sada, posle izbornih re- zultata, o tome nema više nikakve sum- nje.

Način primenjen u Zagrebu svaka- ko će doprineti sređivanju stanja u je- dnom preduzeću koje preživljava svoju buru. Ali, zašto takvom načinu pristu- pati samo u burnim slučajevima? Za- što ne bi bilo primenjen i tamo gde je, možda, sve samo na izgled mirno? Pa da direktor ne pet minuta posle nego pet minuta pre dvanaest sazna koliko poverenje kolektiva uživa. Da čovek na vreme poverde računa o ponečem na šta je zaboravio. Da ne dočeka da mu se velikom, nedvosmislenom većinom kaže: „Ni minut više!“

NERVOZA

S vi smo mi postali nervozni. Na žalost i — tržište.

Nešto se mora učiniti.

Lekari kažu da sa nevrnim bolesni- kom treba postupati pažljivo i blago. Važi li to i za nervozno tržište?

Počeće se s nekim veoma ostrim (sudskim) merama protiv takozvanog neodgovornog povišenja cena. Prime- nom straha lećice se tržište od nervede. Vrlo strogo će se naredivati cenama da dalje ne skaču.

Biće odlično ako se od toga uplaše cene. Ali ako se uplaši samo roba? Pa tek počne da beži iz izloga!

Balade o ljudskoj samoći

Andrej Hing: „SAMOĆE“; prevela Roksanda Njeguš, „Prosveta“, Beograd, 1964.

ANDREJ HING već više od deset godina važi za potvrđenu vrednost slovenačke literature, ali ga tek ova knjiga predstavlja čitalačkoj publici sa srpskohrvatskog jezičkog područja. Ova činjenica nije u sasvim tesnoj vezi sa tekstom čija je namera da u najkraćim crtama uoči neke bitne osobnosti ovih pripovedaka, ali je, nesumnjivo, simpotatičan podatak o jednom vidu naše kulturne situacije, svedočanstvo o gotovo indiferentnoj inertnosti koja vlada kod nas u prezentiranju potvrđenih literarnih vrednosti jednog jezičkog područja čitaocima drugog. To je i bio povod da, sasvim neobuzano, nekoliko uvodne rečenice jednog kritičkog napisa izdu iz svog tematskog okvira i budu intonirane kao prekratni pretekst mnogih nenapisanih kulturnih komentara.

„Samoće“ — naslov koji je dat ovom izboru od sedam Hingovih pripovedaka veoma dobro odgovara nekim bitnim preokupacijama koje su došle do izražaja u ovim tekstovima i precizno usmerava kritičku pažnju na jedan od najosnovnijih aspekata iz kojih bi se o ovim Hingovim pripovekama moglo govoriti. Usamljenost je osnovna dimenzija Hingovih junaka. Ona se prima kao deo njihove sudbine bilo da je doživljavamo kao svesno životno opredeljenje, počinjenost osnovnim životnim nagonima, posledicu životnih okolnosti ili kao nametnuti red grubih udaraca stvarnosti. Podrobno analizirati ljudske sudbine čijem je osnovnom životnom usmerenju samoća dala jedno od presudnih obeležja značilo bi prihvatiti se zadatka koji u mnogome prevazilazi ambicije ovoga teksta, čiji je osnovni cilj da fiksira neke njihove bitne, individualne elemente, putem kojih će se moći steći opšta slika o atmosferi kojom su prožeti literarni predeli ovog istaknutog slovenačkog pripovedača.

Samoća kao egzistencijalna kategorija nije u svim Hingovim pripovekama u jednakoj meri naglašena i svi tekstovi objavljeni u ovom izboru ne uključuju se u potpunosti u okvir traganja kakvo želimo da preduzmemo. Međutim, daleko je važnije da najbolji tekstovi u ovoj knjizi u potpunosti ulaze u ovaj uslovno određeni tematski okvir i da je u njima Hingova opsednutost samoćom, kao zahvalnom temom moderne literature, najpotpunije izražena. „Samoća“, „Marisa“, „San o razbijenom autobusu“ (najbolje pripovetke), „Smrt i pače“ i, donekle, „Grob“ i po svojim implicitnim ili po svojim eksplicitnim elementima pripadaju tom tematskom okviru, ali ni ostale pripovetke, u kojima ideja samoće nije u tolikoj meri naglašena, ne izlaze iz nešto šireg okvira u kojem Hing, u sklopu atmosfere egzistencijalne sumornosti kojom su prožeti svi njegovi tekstovi, posmatra ljudska bića. U njima je temu samoće moguće nazvati kao podtekst drugih preokupacija, kao slabo prisutnu senku kojom se diskretno nageštava ljudska sklonost da se ostane veran svojoj osudenosti na samoću čak i onda kad ne želi da se robuje toj opsesivnoj doslednosti.

Hing je pisac kod kojeg se u prvom planu nalazi sklonost ka psihičkoj analizi, ka introspektivnom rasvetljavanju unutarnjih svetova, ka čeprkanju po slojevima prošlosti čiji odbijsci zloslutno obasjavaju unutarnje u spoljašnje sukobe koje ovaj pisac, u prvom redu, posmatra. Ta traganja za prošlošću svode se, gotovo uvek, na otkrića ljudskih poraza, a suočavanja u sadašnjosti na pokušaje razrešenja dubokih moralnih dilema čije korene prošlost nije uspela da prikrije u svojim raspomamljenim, tmurnim kovitlacima. Od balerine čija je samoća „zid oholo, čak samodopadljive slabosti“, do prolaznog industrijalca koji na samrtnu svoju samoću prima kao surovi dar sudbine koji mu omogućuje da se oslobodi svojih obrazina i pokaže u svojoj ledenoj ogođenosti, gotovo svi Hingovi junaci su ljudi koji nastoje da se dokopaju svoga (bilo kakvog) ljudskog identiteta, da sami sebe objasne svoje dileme, razreše zagonetke koje ih pritiskuju neumoljivošću mrtve težine, da izbegnu usmerenja sudbine i onda kad znaju da je ona njihov jedini put.

U pripoveci „Samoća“ vodi se sledeći razgovor: — „Mene su svi ostavili. — Da. A ja sam druge ostavila“. Bilo da su ostavljeni ili da ostavljaju, između Hingovih junaka nema velike razlike, jer i jedne i druge pritiskuju slične tegobe, potresa ih identični nemiri, pružaju im se istovetne perspektive. Dok je u ostalim pripovekama samoća tretirana manje-više isključivo kao individualni element sudbine, u kao individualni element autobusa“, ha priči „San o razbijenom autobusu“, lucinantnoj viziji ljudskih krivica, smrti, patnje i uništenja, raspojasa nih strasti i prigušenih osećanja, ona dostraji šire okvire, prevazilazi uske granice individualnog postajući parabolične povesti o ledenom miru ljudske ravnodušnosti za patnje drugih, ravnodušnoj nezainteresovanosti za tuđu smrt i stradanja, simbolična vizija sveta u ko-

jem čak i spasioći postupaju „po savešti, ali mimo osećanja“.

Nad ovim Hingovim tekstovima, nad ljudskim sudbinama kojima se ovaj pisac bavi, lebdi jedno pitanje koje je sledećim rečima formulirano u priči „Mlin“: „Kakav je cilj odabrala moja sudbina i kakvo mesto joj je doznačeno u nizu drugih sudbina...? Prj tom treba kazati da me je gorko šacunula sumnja da li je uopšte škopčana s drugim sudbinama, ili pak živi i životari sama za sebe, u praznom prostoru, nekorisna i izgubljena...“ Druga jedna ličnost kaže: „Čovek je sam i ne dopušta nikom da mu se približi. Možda se tako spasavamo“. Treće: „Strah, strah je u meni i straha će biti sve više. Bojim se sebe i bojim se ljudi. Obratim li se ljudima, ne dobijam odgovora, okrenem li se sebi, ne dobijam odgovora. Suvviše smo videli... Prazno je...“ Shvatio sam da govorimo jedan mimo drugoga i da se ne razumemo“. kaže četvrti Hingov junak. Sumorni oblesci rata koji neumoljivo upornošću pritiskuju i rastuću ljudsku svest, ravnodušnost prema tuđoj patnji, nesposobnost da se drugome pruži uteha, zatvorenost u svoje intimne oklope koje retko kad uspeva da probije ili iz kojih uspeva da se probije topla ljudska reč, stih i tišine i sutrašnjice — to su osnovni elementi iz kojih je izgrađen mozaik ljudskih sudbina: „Bili smo veoma daleko od sveta; bez sreće, kao i bez nade, bez prošlosti i bez zore, bez sutrašnjeg dana“.

Bez obzira da li je unutarnja priroda ličnosti bila jača od okolnosti u kojima se ličnost zaticala pa nije htela da im se povinuje, ili su okolnosti bile snažnije od nje, slamine je ili bar ostavljale bolne pukotine u njenoj unutrašnjosti, Hingov junak nasilno je pomeren iz nekih osnovnih ljudskih ležišta i svoja životna traganja svodi na pokušaje ponovnog uspostavljanja onih harmoničnih — moralnih i psihičkih — vrednosti kojih se sam voljno lišio ili koje mu nikad nisu bile ni date. Posmatrana u tom kontekstu samoća kroz koju Hing najčešće posmatra ljudska bića prima se kao neka vrsta katarzičnog rasvetljenja, kao trenutak iskrene,

ali nadasve sumornog suočavanja sa samim sobom: „Pisao sam u vreme kad je čovek najviše sam. Kad kažem „sam“, mislim: najviše opsednut mislima na smrt, najviše smućan, najviše iskren“. Međutim, ovoj pastorčadi sudbine ni iskrenost, koja im pomaže da dođu do svesti o sebi, ne može da bude ona snaga koja bi im pomogla da se liše svega što se priznaje za neprirodno stanje ljudskosti, ali i za neotudivi deo pometenog otuđenog čoveka: „Smatrao sam da mi niko nije potreban. Tog trenutka, međutim, na pragu tuđe kuće, kad su stvari u prirodi uzdisale i šaputale nejasnim govorom kakav čuješ u zatvoru, kad prisloniš uho na zid da bi našao dodir sa susedom, tog trenutka oseti da je iza njegovog besciljnog, podrugljivog spokoja skrivena laž i to velika laž, i još jednom velika laž i praznina, ništavilo. Sutrašnji dan se nije video, Svet je beskrajno velik, prazan, a gde naletiš na stvar, zazvoni gluvo na tvoj dodir, ljudi govore nepoznatim jezikom“.

U svojim baladama o ljudskoj samoći Hing rado pribegava reminiscencijam suočavanja sa prošlošću kroz koja se, do tačke belog usijanja, dovode trenuci sadašnjosti u kojima intenzitet unutarnjih emocionalnih tenzija, psihička rasvetljenja i moralna poravnjenja bivaju ispreplteni jedni s drugim u pomami halucinantnih snoviđenja, mirnoj naraciji protkanjoj tananim psihičkim senčenjima ili pažljivoj deskripciji u kojoj se unutarnji pejzaži ličnosti plodno upotpunjuju sa izvanredno opisanom pejzažima kroz koje se na svom putu samoće i sumornih otkrića ljudi kreću. Skrti dijaloz koji se isprepliću sa ostalim pripovedačkim postupcima stvaraju od Hingovih proza skladno uobličene, precizno koncipirane i svestrano primišljene pripovedačke celine. Premda su ljudi o kojima Andrej Hing piše svedeni na neke osnovne dimenzije čitalac ih doživljava kao prava i potpuna ljudska bića i upravo na tom probnom kamenu Hing je potvrdio svoje pripovedačko zrelost.

Dušan PUVACIĆ

Cesarčev životni put

Vice Zanimović: „AUGUST CESAREC“; „Matica hrvatska“, Zagreb, 1964.

DA JE NAŠA književna istorija oskudna u monografijama — činjenica je koju uopšte ne treba dokazivati; ali, da se situacija u tom pogledu iz dana u dan, makar i prilično sporo, poboljšava — isto je tako činjenica. Izuzme li se ono nešto portreta o pojedinim piscima, koji nisu književni, odnosno koji nisu ponajčešće i literarno pisani, može se ipak nabrojati nekoliko monografija zaista dobrih i vrednih pomena; to su, pre svega, one poslednje o Ivi Andriću, Vuku Stefanoviću Karadžiću, Ivanu Mažuraniću, Jovanu Đorđeviću, Dragu Gervaisu. Kakve će biti najavljene o Škerliću, Nušiću, Matošu, Šimunoviću, o književnosti Mlade Bosne — to ćemo videti onda kada ugledaju svetlo dana! Već objavljenim, pridružuje se, prvim svojim delom, i monografija o Augustu Cesarcu koju je napisao Vice Zanimović. (A koliko je naših pisaca, krupnih i zaslužnih, i naših književnih problema, koji se uklapaju u svetska književna strujanja, što čekaju na svoje biografe i svoje monografije!)

Put do stvaranja i konačnog uobličavanja monografije o jednom piscu i ličnoj monografiji o jednom piscu veoma je težak, mučan, naporan, dug. Pomisli li se samo da kod nas još uvek nema, sem one Leksikografskog zavoda sa dosta praznina — ali i takva kakva je, — dobra je — pedantno urađene i potpune bibliografije, da su rukopisi pisaca razbacani, razasuti po našim privatnim ili državnim nesređenim (nekim!) arhivama, da, uz to, sem u Zagrebu i Sarajevu, još uvek nemamo pravih, onih koji deluju i koji su od koristi i svakom pristupačni, instituta ili muzeja za književnost — dovoljno je da čovek odustane od svih zamisli monografskog zahvata pisca i njegovog književnog dela.

I Vice Zanimović se susreo sa tim, takvim i sličnim problemima. I, isto tako, utoliko je njegov posao bio težak što je imao pred sobom veoma kompleksnu ličnost našega doba, ličnost koja je živela burnim, aktivnim revolucionarnim životom, živela teško i borila se, bila proganjana i hapšena, stvarala neumorno i u Austro-Ugarskoj i u Srbi-

ji, i u Kraljevini Jugoslaviji i u Poljskoj, i u Sovjetskom Savezu i u Španiji, ličnost koja se, sve u svemu, svojim životom poklapa sa najkрупnijim zbivanjima naše i svetske istorije dvadesetoga veka. August Cesarec, koji je rođen 1893. u Zagrebu i mučki streljan u njegovoj okolini 1941. godine, jedna je on najmarkantnijih naših književno-revolucionarnih figura između dvadecetoga veka. August Cesarec, koji je bio je atentator i publicista, političar i književnik, a iznad svega komunističar i čovek. Život mu je bio kratak i ispunjen neumornim radom koji čini dvadesetak knjiga njegovih književnih radova (romana, pripovedaka, pesama, drama, eseja, kritika i polemika); a u taj rad spadaju još i publicistički i prevodilaštvo, uređivanje časopisa, itd. Bio je to po svemu plodan život, stavljen u zaštitu čoveka, u borbu za prava maloga, poniženog i obespravljenog čoveka, život u čijem je srcu uvek gorela i koji je do kraja vodila plamena zvezda oktobarske revolucije.

Zanimovičeva prva knjiga o Cesarcu obuhvata samo njegov životni put. Vice Zanimović, naš, pored ostalog, nesumnjivo najmarljiviji i najpouzdaniji bibliograf (Šimunović, Nehajev i dr.), jednostavno je pošao od Cesarčevih predaka, od roditelja, od njegovog rođenja i pratio ga, tako iz godine u godinu sve do njegove tragične smrti. Taj hronološki postupak u stvaranju monografije, koji može doduše nespretnog i činjenicama povodljivog čoveka da odvede u monotoniju i svuparnost, čak i u banalizaciju, veoma je značajan i najviše prihvatljiv u ovom poslu: on najbolje omogućuje da se uhvati razvojna linija pisca i kao čoveka i kao stvaraoča, da se spoznaju sve njegove intimne, lične i opšte karakterne preokupacije, da se ude u njegovu književnu laboratoriju, uhvate sve njegove inspiracije i sazna mukotrpnost književničkog posla. Takav postupak i takvo praćenje životnog puta Augusta Cesarca Zanimoviću je omogućavala ogromna grada do koje je došao (radovi nadeći u rukopisu, prepisak, dnevnici, uspomene, sećanja, sudski zapisnici, novinski izveštaji i dr.), a u tome su mu u mnogom pomogla i piščeva dela, romani i pripovetke, autobiografskog karaktera. Tom gradom Zanimović Cesarčevu biografiju nije preterano opteretio, citirao ju je onoliko i onda koliko i kada je to bilo stvarno nužno — zbog bolje, plastičnije i uvenjivije ilustracije, zbog prekidanja vlastitog pripovedanja kada je možda pretila opasnost da ne prede u glorifikaciju, kada se moglo desiti da pojedini trenutak iz života ovoga revolucionara ne liči na nešto nadnaravno i legendarno. Ne opterećujući glavni tekst gradom, on je ipak nije izostavio: onu najvažniju, koju nije želeo da prepusti prašini arhiva, saopštiu je na kraju knjige, među napomenama.

Osnovna odlika Zanimovičeve rasprave o Cesarčevu životu je u njemu svojstvenoj objektivnosti, kakvu je ovakav posao prevashodno iziskivao, u nastojanju da se ni u čemu ne pretera, da čovekov — pesnikov život ne ispadne iforsirano tragičan i mukotran. Otuda valjda i proističu i izvesne Zanimovičeve suzdržanosti u pripovedanju, a izvesna hladnoća u ispovedanju čak i najintimnijega Cesarčevog prostekla je iz njegove težnje da mu ne preotme maha vlastita ljubav prema piscu i njegovom delu. Samo, ipak je trebalo da se stranice budu vatrije, zregrejanije ispisane, jednako one koje govore o njegovoj čežnji za ličnom srećom kao što su one o čežnji za slobodom, za revolucijom.

Zanimović je, postupno i u koncentričnim krugovima, roneći u dubinu života pisca i preko njega otkrivajući zlo, kaljužu i mrak društva, dobro obavio svoj posao: dao je genezu Cesarčeve ličnosti vezane za sva društveno-politička zbivanja od Jukićeva atentata 1912. preko balkanskih ratova, prvog svetskog rata, obznanu i crne diktature, Alijagičeva vešanja i stasanja KPJ, rata u Španiji do drugog svetskog kruprolića i svega ostalog što se u to vreme dešavalo; dao je, nikada ne odvajajući ličnost od dela, i genezu Cesarčeva književnog i publicističkog stvaralaštva. Dajući genezu Cesarčeva literarnog rada i sazrevanja, Zanimoviću se desilo da je o pojedinim delima nešto više, gotovo analitički, govorio. Neće li se desiti da će se ponoviti ista mišljenja i iste interpretacije, možda nešto šire i rasplintutije, kada u drugom delu monografije, koji se odnosi na Cesarčev književni rad, bude govorio u pravo o tim tekstovima!?

Dokumentovanoj i znalački pisanoj prvoj knjizi monografije o Cesarcu, Zanimović je dodao i bibliografiju njegovih radova, kao i bibliografiju radova o njemu u povodom njega. A sve to uraditi — mora se priznati, bar od onih koji znaju i poštuju mukotrpnost književno-istraživačkog posla — nije bilo nimalo i ni u kom slučaju lako!

Branko PEIĆ

Tode ČOLAK

SVEČANOST PUTENIH RADOSTI

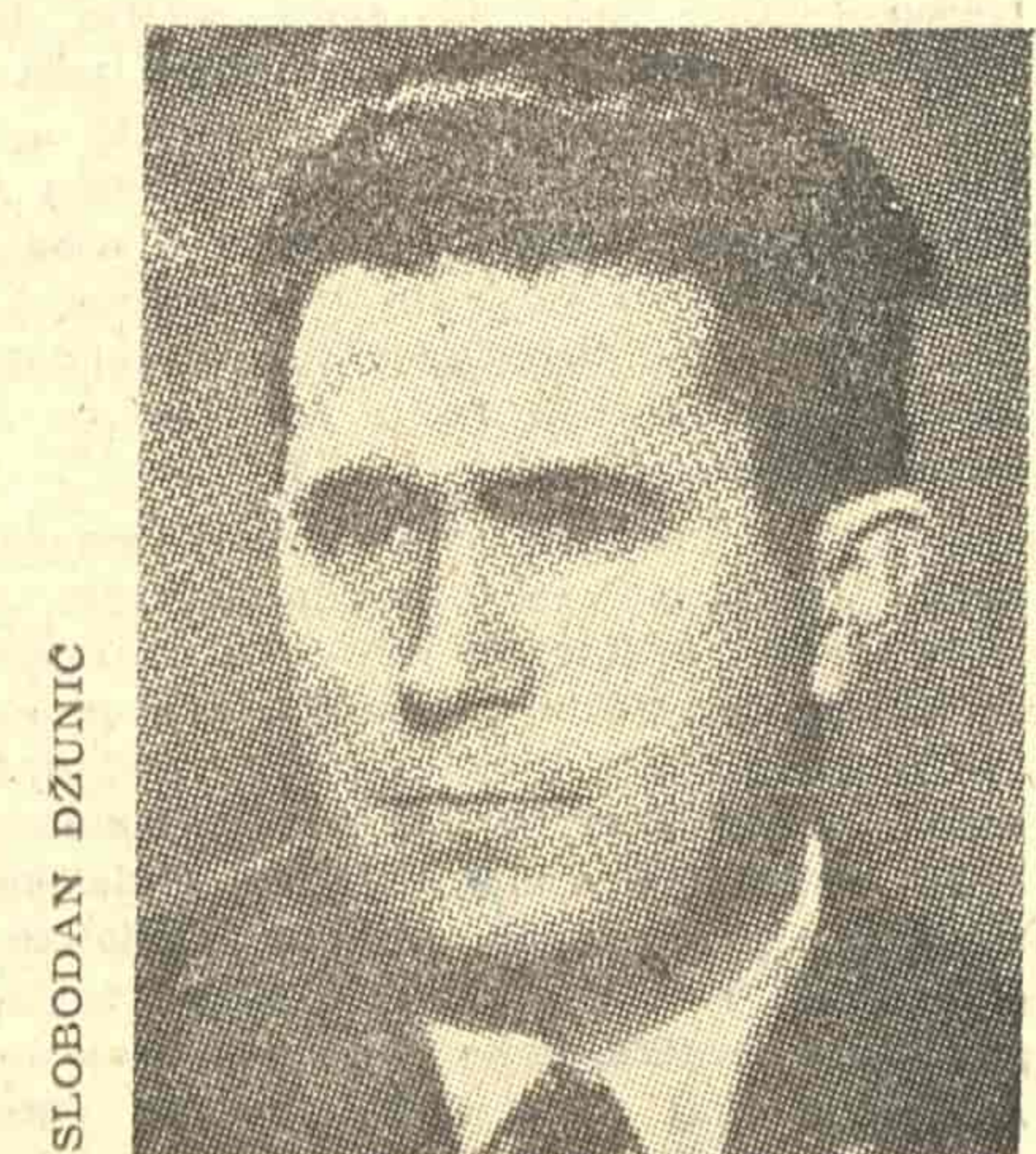
Slobodan Džunić: „PAGANI“; „Prosveta“, Beograd, 1964.

KADA SAM PROCITAO Džunićevu knjigu „Pagani“ neodoljivo mi se nametnula misao da je ovaj pisac, poput starih kujundžija, reč svoju Kovao kao što su oni kovali srebro sve dok ga ne uobliče do podudarnosti svome snu i nadanju, pa su mogli i umeli da od sebe odbiju sve uznemiravajuće sinkope vremena i da svoj svet tkaju u dubinama jedne nikada do kraja izrečene sublimnosti.

I danas kada gotovo da zaboravljamo na mogućnost nastajanja nepatvoreno nadahnute umetničke reči, kao iskovane iz jednog daha, — knjige kao što je Džunićeva, nezavisno i od svojih nedostataka, izuzetne su i inspirisane životom u totalitetu, a ispunjene jednom, sočnom rečenicom: one postaju rariteti svoje vrste; i to će one ostati, jer nisu „pravljene“, pa ako im se i zametu pitanje javnih priznanja i gromoglasnih ocena, čak ako ostanu dočekahe bez pompe, one manje vredne neće biti.

Džunićeva knjiga, u stvari, nije ni burleska a ni „burleskiada“ — kao što reče jedan od njenih prvih recenzenta. Nije samo ni panski slavlje, ni zakovitalana apologija čulnog, elementarnog, ekstatičkog. To je u nekim svojim delovima nužno hipertrofirana i prenaglašena poema čulnosti od iskonni, satirska svečanost u kojoj je pisac dozvolio da ga neki put reč ošvede u samosebisvrhovitu igru radi igre, ali to je, uvek i istinito, svečanost često gotovo neshvatljiva našem anemičnom i analitičkom vremenom. Seljaci iz Džunićevog zamišljenog sela, te čudesne delije Sprudištanci, Vinoje, kaluder, uživajući vina i čulnosti, i njegova sveta sestra Paraskeva, su podata slastima svih odziva na pozive zdravog mesa i elementarnih zanosa ženom, i Jagoda, od zemlje sazdata, žulna i elementarna, čitav taj svet tmastih gustih sokova života i vina, okrenut suncu i prkosan, — privedno je volšeaban i nestvaran kao davno zaboravljena svečanost putenih panskih slasti.

Ranije Džunićeve proze („Zrna“, 1951.; „Gladi“, 1957.; „Vinograd gospodnji“, 1959.) u sebi su sadržavale nešto od onoga što ovde u punoj meri osećamo: dah zemlje, ritam švirale,



SLOBODAN DŽUNIĆ

ne pastelnim bojama ostvarenu idilu sela i ne sentimentalnu deskripciju, već radost i putenost u elementarnim oblicima. Hoću, naime, da kažem da je u Džunićevoj prozi prisutna jedna sledstvena vangogovska zažarenost pejzaža, da je ono što bismo mogli da nazovemo prisutnom raspusnošću, u stvari, oporošt vitalnih poriva, nešto tvrdo, gorko i znojavo, ali uvek ovomezaljsko, puteno, taj stalno obnovljajući se ornament življenja i svečanosti izgaranja snaga do kraja, bogato u pijanstvu životom i rustikalno bez ograničenja.

Mislim, zato, da Džunićeva proza, ma koliko savremenim racionalnim duhovima izgledala kao iforsirana evokacija čulnog, — dolazi kao osveženje, je, plahi veseli plusjak u ove sparne dane. Jer — mereci formalno logičkim merilima — „Pagani“ su roman sa svim svojim klasičnim medama i obeležjima. Međutim, ovde je Džunić upravo najviše udaljen od klasične naracije, oslobođen i u temi, i u leksičkim naročito, od svih sprega konvencionalnog, racionalnog. Njegova rečenica izvija se negde u nedogled kao melodija usijanog leta, i proključalih i od sebe oslobođenih poriva.

Ima u ovoj prozi rableovske pikantije i kolabrenjovske svežine koja je upravo u uzročno-posledičnoj vezi sa Džunićevom leksikom, tom leksikom koja u njegovim ranijim

ostvarenjima nije dobila svoju punu afirmaciju, već je bila naglašena baš kao kada se u prvom stavu jedne simfonije glavna tema javlja kao osenčena da bi se u punom sjaju rascvetala u skercu neobuzanih harmonija i radosti. Zato, sve ono što u ovoj prozi stvaralački i originalno opominje na „Burlesku...“ Rastka Petrovića od nas donosi mitos svečanosti panskog, tu svojevrsnu negaciju otuđenja čoveka i opornije na nešto prohujalo i možda zaboravljeno, ali u svakome od nas prisutno, uprkos ozvaničenim znamenovima moderne tehnokratske civilizacije.

Ova panska bajka, u izvešnom smislu, opominje na Džunićevu stvaralačku samoću, u kojoj on, kao što rekoš, poput starih kujundžija, kuje srebro reči i na izgled ga nemilice rasipa u samom stvaralačkom postupku. On ga, stvarno, poklanja čitaocu i samim smislom postojanja svoga viđenja i doživljavanja oslobođene radosti i putenosti i aromatičnog restauriranja već zaboravljene leksike. iznenadnim i osmišljenim obrtima koji podsećaju na inventivne kadence užurbanih damara vraćanja prirodi.

Na nekim mestima, doduše, Džunić ošvede doneše i zabljese sočna ritmika jezika, ta panska, satirska i vitalna svečanost zemlje, vina i putenosti. I tada, donekle nefunkcionalno, bogata rečitost, pažljivo čitaocu može da se ukaže kao svrha samog sebi.

U „Paganima“, zato, gdegdje mogu da se primete ona mesta koja su ostala pošteđena procesa sazimanja, zgušnjavanja izraza; ali to ni izdaleka nisu suve i u lošem smislu određene uze ogoljene prozne deskripcije.

Pre svega poema i bajka za odrasle, za poklonike rudimentarnog, erotskog u amalgamu sa zemljom, vinom i šumom, — „Pagani“ su, u stvari sam izraz jedne duboko bolne želje čoveka za otkrivanjem od niza normativna kojima ljudi naših vremena tako pitomo, tako gorko i bezglasno robuju. I zato su „Pagani“ određeni snišlom svoje izuzetnosti u čitavoj novijoj srpskohrvatskoj proznoj produkciji.

Legenda o borbi za opstanak

Ahmet Hromadžić:

„OKAMENJENI VUKOVI“, „Svjetlost“, Sarajevo, 1964.

AHMET HROMADŽIĆ



ZIVOTINJE SU dobro znani junaci dečje literature. Upoznajući postepeno život oko sebe, deca se sa posebnom pažnjom i divljenjem okreću životinjskom svetu, za njih čudnom i zanimljivom, i uvek ih nešto goni da o životinjama saznaju što više. Mogu im, u tom cilju, poslužiti istinite prirovnosti, a mogu i izmišljene, umetničke, jer deca ima dovoljno mašte da sarađuje sa piscem, poverovao i u nevarovatno, dopunice ono što je pisac ostavio ili zaboravio da kaže. Mogu bi se, čak, reći da odlika dobre dečje literature nije da ispriča sve i do kraja, da do dna izlije što ima, već naprotiv, da potakne mladog čitaoca na što dublji doživljaj i njegovu nadgradnju i dogradnju. A život životinja, bliskih i tajanstvenih istovremeno, zehalan je materijal za to.

Ahmet Hromadžić u povesti „Okamenjeni vukovi“ polazi od takvih postulata. On ne želi da samo ispriča priču (što je, konačno, stvar spisateljske tehnike), niti da kroz tu priču pouči (što je u domenu pedagogije i didaktike), već da tekstem namenjenim deci ostvari pun umetnički doživljaj, da pažnju učini budnom, a maštu povede u igru čije granice zavise podjednako i od pisca i od čitaoca. Ovo delo je nesumnjivo usmereno na određenu akciju dečjeg senzibiliteta, da zagolica pripovedajući o tajnovitoj sumi, o iskonskoj borbi vukova i srna, u kojoj su jedni lovci, a drugi žrtve. U svakom detetu skriven je lovac, a borba za opstanak u prirodi ima za decu svoje čari. Ako se još pisac uspešno drži pravila igre — da dobije pobedu, ili barem bivaju spaseni — onda je sve u redu, osnovni imperativi su zadovoljeni.

Igra se, međutim, ne iscrpljuje u teme, već vodi i dalje, u sagledavanje komplikovane skale odnosa u sumi: odnos majka srna — lane, odnos srna među sobom, odnos srna prema drugim životinjama (u prvom redu onim neprijateljski raspoloženim, vukovima), odnos životinja prema ljudima. Hromadžić savlađuje celu ovu skalu, majstorski ublažujući naturalističke i brutalne detalje i podvlačeći lirski i dramske momente zbivanja u prirodi. Jesen i zima, sa maglama i Snegovima, donose nevolje životinjama u planini, ali pisac se tu opredeljuje za veoma zanimljiv ugao posmatranja, suprotstavljajući živi svet stihiji prirodnih sila. Borba za opstanak ovde je prešla u jedan drugi, elementarniji vid.

Ahmet Hromadžić je pisac sveže i upečatljive fraze; njegovom prozom gospodari neobičajan ritam. Stihovani pasazi nisu ništa novo i neobično u dečjoj literaturi, ali Hromadžić dopunjuje, odnosno proširuje takav postupak, ubacujući između pojedinih pasusa, umesto stihova, kratke i melodijne rečenice, čime se stvara potrebna atmosfera i pričanje dobija novu, originalnu intonaciju. On u takvim prilikama koristi i pesničke figure kao sastavni deo proznog teksta. Ova pripovetka je namenjena čitaocima mlađeg uzrasta, pa je i rečnik i

stil prilagođen njima, a majstorstvo pisca ogleda se u tome što je kroz pojednostavljenu strukturu uspeo da nađe odgovarajuće, sveže akcente i valere, da u potpunosti izbegne sivilo i monotoniju.

Povest o okamenjenim vukovima počinje i završava se u stilu legende. Ova knjiga to dobrim delom i jeste: legenda o šumskom životu i borbi za opstanak. Simpatični srndač Srebrenko se na kraju spasava, a vukovi ostaju okamenjeni, prekriveni lavom vulkana koji je iznenada proradio na vrhu planine. Srebrenkovi potomci i dalje žive u šumi, život se nastavlja, a o okamenjenim vukovima ostaje samo mit. Ova mala optimistička poruka o opstanku dobra, sa osećanjem mere provedena kroz čitavo delo, kao i sugestivno dočarana atmosfera šume i planine, to su osobine kojim se ističe ova pripovetka. Hromadžić je postigao još nešto: u skromnim regionima domaće faune otkrio je pravo bogatstvo materijala, a izbegao je i puteve koji su vodili u bajku. Pejzaž planine sa porušenom tvrđavom otkriva se pritom kao autobiografska nit; pisac u svojoj autobiografiji kaže: „...sjećajući se stare i drage planine, počeo sam da pišem i knjigu „Okamenjeni vukovi“. Pisao sam je i napisao prolazeći poznatim planinskim stazama, obilazeći poznate planine i izvore, obilazeći mesta koja sam zavolio“.

Protivajući sećanja i maštu pisac prezentira jedan svet prema kome će se mladi čitaoci odnositi sa ozbiljnošću.

Ivan SOP

pisma uredništvu

»Drugo rođenje« Milutina Uskokovića

OVE GODINE se navršava 80 godina od rođenja srpskog pisca Milutina Uskokovića. Tim povodom, Radomir Ivanović, asistent Filozofskog fakulteta u Prištini, održao je u Kuršumliji veoma lepo i zanimljivo predavanje o životu i književnom delu ovog našeg talentovanog ali pomalo već zaboravljenog pesnika i doktora pavnih nauka.

O poslednjim danima Uskokovićeve života se, naročito, malo zna. I oni oskudni podaci koji se mogu naći u literarnim analizama nisu sasvim pouzdani (tako, na primer, po jedinama on se utopio u rečici Kosanici, što je potpuno pogrešna tvrdnja), te je utoliko vredniji pažnje ovaj lepi gest mladog prištinskog profesora i naučnog radnika. Tim pre, što on priprema za štampu obimnu studiju na ovu temu.

Kao što je poznato, uoči samog prvog svetskog rata, Uskoković se nalazio u Skoplju kao srpski konzularni činovnik. Posle objave rata došao je iz Skoplja u Prištinu i nakon nekoliko dana provedenih u ovom gradu, pokušao da pređe u Niš, gde je onda

privremeno bila srpska vlada. Međutim, na tom putu uspeo je da se prebaci samo do Kuršumlije. Uskoro se tu našao i veliki deo srpske vojske i izbeglica iz svih krajeva Srbije, na svom povlačenju pred neprijateljskom vojskom ka bespućima Albanije.

Iscrpen od dugih putovanja, veoma oronula zdravlja, pesimistički raspoložen i potresen teškom sudbinom svoje zemlje, Uskoković se našao u jednoj izuzetno teškoj dilemi: da nastavi povlačenje — nije mogao, da ostavi „rodnu grudu“ — bilo mu je žao, da padne u ruke neprijatelju — nikako nije hteo, i razrešenje te mučne situacije našao je jednog tmurnog oktobarskog dana 1915. godine, bacivši se u nabujale talase reke Toplice...

To je učinio pred sam dolazak nemačke vojske, pošto je pre toga oko petnaest teških i neizvesnih dana proveo u ovom ograničenom planinskom gradiću. Bio je odseo u kafani koja i danas postoji pod imenom — hotel „Evropa“. U okolini Kuršumlije i sada žive osobe koje su, onda kao deca, zapazile mladoš, visokog, bledolikog, elegantnog, setnog i vazda zamišljenog diplomatu i pesnika, kako često odlazi na duge šetnje kraj reke. Pokušavao je, verovatno, da na taj način ublaži nelazerni bol što ga je razdirao zbog stradanja otadžbine. I u oproštajnom pismu, lakonski napisanom i ostavljenom na drvenom mostu s koža je skočio u smrt, nije mogao a da i poslednji put, poput junaka s Ilionskih polja, ne zajecca: „Nisam mogao da prebolim propast Domovine...“

Zašto je nesrećni pesnik izabrao Kuršumliju za svoje poslednje „utočište“, a ne neki drugi grad? Možda baš zato što ga je ona, kao planinski gradić, u mnogome podsećala na njegovo rodno Užice.

Tako je pisac „Došljaka“, „Cedomira Ilića“, „Pod životom...“, „Vitae fragmenta“, čije svako delo u suštini predstavlja „odlomak“ njegovog sopstvenog bića i života a ne samo odraz pesničkih preokupacija, tragično prekratio svoj relativno mladi život, ne dočekavši da nove „ruže procvetaju“, iako je kao literata još veoma mnogo obećavao. Takvim očajničkim postupkom, Uskoković je i jednu svoju pesničku opsesiju, koja je veoma dugo i neodoljivo u njemu živela, pretvorio u tužnu stvarnost: umro je na isti način kao većina junaka iz njegovih dela...

Iako značajan pisac, Uskoković nije, po oceni mnogih dobrih poznavalaca naše istorije književnosti, u njoj dobio svoje pravo, odgovarajuće mesto, niti je bio dovoljno studiozno proučavan i obrađivan. Zato su predavanje i rad profesora Ivanovića, svakako, ispunjenje jednog davninjskog duša prema Uskokovićevo delu i njegovom značaju.

„Zahvaljujući interesovanju koje građani Kuršumlije ispoljavaju prema svakoj uspo-

Aleksandar RISTOVIĆ:

VIDIM IZMENJEN SJAJ

Vidim izmenjen sjaj tvojih usta, vidim izmenjen sjaj krila, pokreta i reči, žestinu sa kojom mi prilaziš i sa kojom se udaljavaš naga u mojoj knjizi kao u istovetnoj postelji.

Vidim izmenjen sjaj vode, vidim izmenjen sjaj kože i sjaj bedra, tvoje čelo u travi jednog popodneva pod drvećem, savršen znak na svakom od plodova koje dodiruješ.

Vidim izmenjen sjaj zemlje, sjaj cveta, vidim izmenjen sjaj grumena razbijenog vrhom noge, vidim izmenjen sjaj tvojih očiju kao što vidim izmenjen sjaj svojih očiju, ženo.

Vidim izmenjen sjaj vazduha, vidim izmenjen sjaj trave i životinje, vidim izmenjen sjaj knjige koju otvaraš, vidim izmenjen sjaj godišnjih doba, drveća, izmenjen sjaj snega.

Vidim izmenjen sjaj ptice, vidim izmenjen sjaj žitnog polja u ravnici, vidim izmenjen sjaj kuće ka kojoj idem uveče, vidim promeuljiv sjaj lampe u letnjem vetru.

Vidim izmenjen sjaj tvoje haljine, sjaj papuče, stopala i poljupca, vidim izmenjen sjaj oštre stabljike koja osvetljava za trenutak ovo protivurečno lice.

PRIRODA ČOVEKA I NJEGOVE LJUBIČICE

Koja prozračna zemlja pred tvojim licem, prijatelju, koja jabuka čiji cvetovi padaju u nisku vodu. Star već godinama bio si na ovom tlu gde je drveće mokro i gde je poderana odeća.

Koja istovetnost plodova zadržanih šakom, koja žena milih očiju iza tanke ruže ujutru. Ležao si u koprivi i mlade životinje ispuniše tvoje sanjarenje nežnim pokretima.

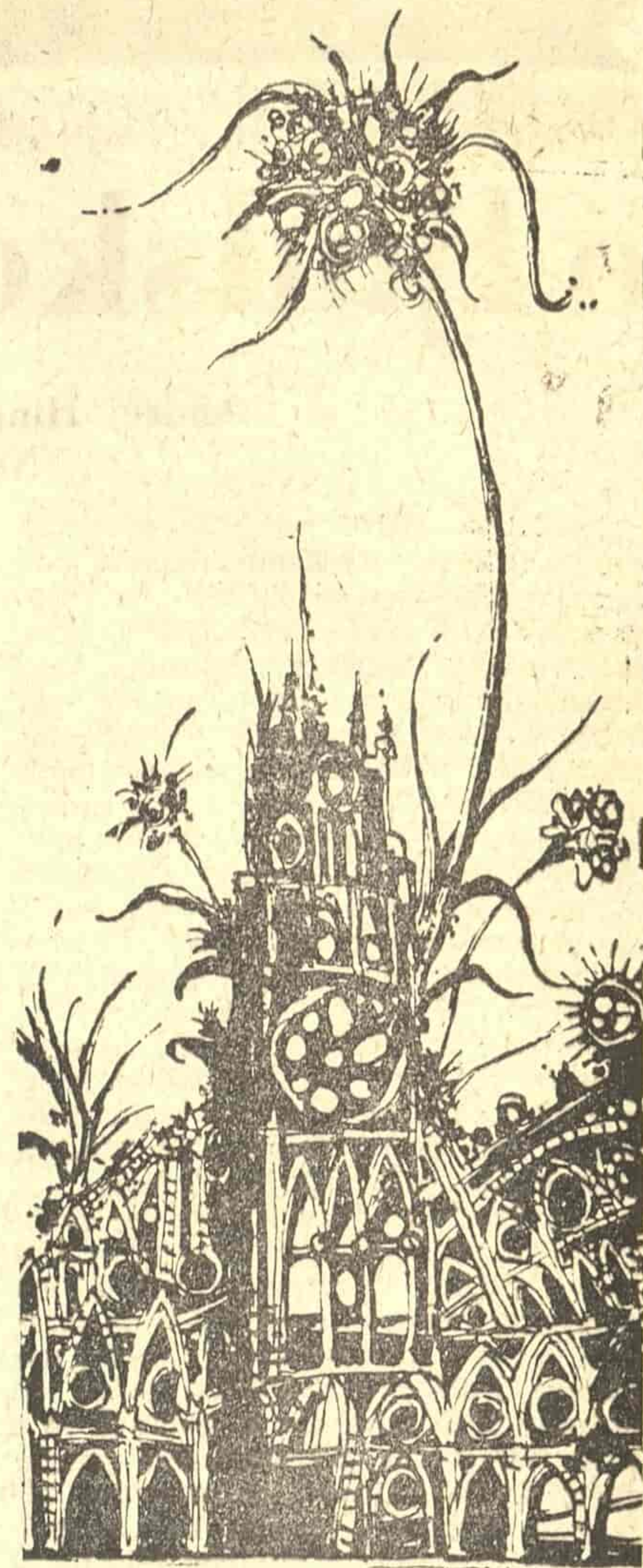
Koji put oblaka, koje uzane linije sunca, koja savršena samoća izvan konačne smrti. Ustajući iz trave kao star čovek, kao dete sa licem od zlatne zemlje, sa njenom pravednošću.

Koji prostor gde završava tvoje priznanje koje more koje dotiče krajeve tvoje odeće. Bio si slobodan među drugima stvarajući zakone otvorenih cvetova, vode, reči i plavetnila.

VODA I NJENO KRILO

Toliko ima vode sa tankim sjajem u tvojim posudama uveče da bih mogao ostati tu, dok sneg silazi sa drveća, i držati ruku na t tibi, moja ženo,

toliko ima vode sa tankim sjajem u tvojim posudama uveče da se zvuk roga približava i udaljava vraćajući nam se i odlazeći kao dečak čije lice biva zaklonjeno jednom ružom od hartije i koje otkrivaju uvek istim pokretom, onaj u polju trske koji te posmatra i voli dok mi prilaziš, toliko ima vode sa tankim sjajem u tvojim posudama uveče, moja ženo.



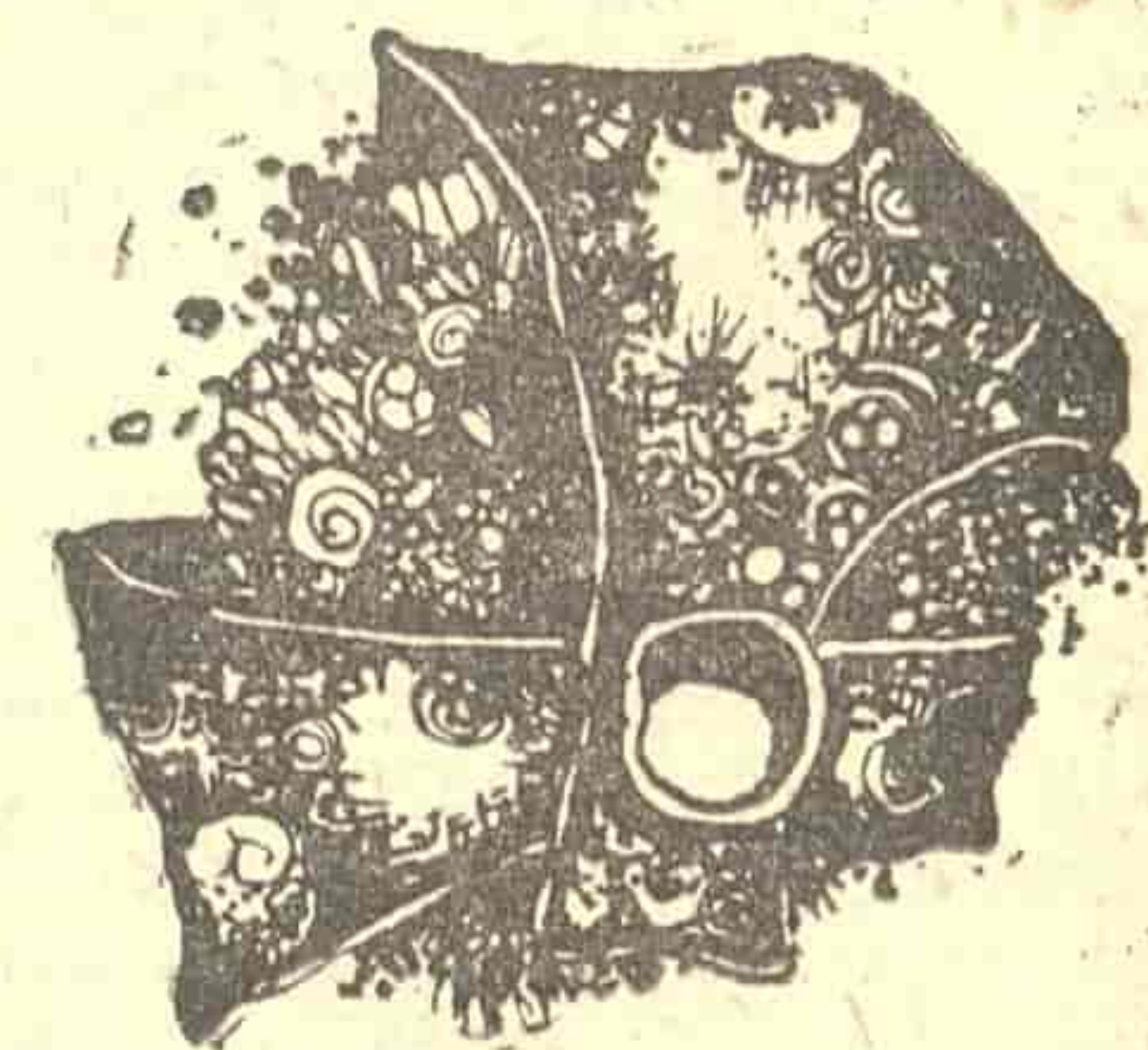
Kad otkáže memorija pomaže enciklopedija?

Penekad otkáže memorija. U takvim trenucima, u određenim slučajevima, pomaže enciklopedija.

Bila mi je potrebna godina rođenja Bertolda Brehta i tražila sam je u novoj, još nepotpunoj Enciklopediji Leksikografskog Zavoda iz Zagreba. Srećom, slovo B jedno je od prvih i tom „A-Cast“ postoji. Listala sam, tražila, ali Brehta nisam našla.

Čudim se i mislim kako da ga nema? Da pogledamo druge priznate pisce novijeg vremena: Sartra, na primer. Tu je. Čak sam i Fransoaz Sagan našla. Tu je i Artur Miller, dramski pisac kao i Bertold Breht, ali ni u kom slučaju veći od njega. Tražila sam i, tako reč, „paralelne Nemce“ i našla ih: Eriha Kešnera, Anu Zežers... Samo Bertolda Brehta nema.

O Brehte, velikim renovatoru savremene drame i pozorišne umetnosti uopšte, ti veliki tvorče „Opere za tri groša“, borče za dobro radnih masa — sve to izgleda nije dovoljno da uđe u najnoviji leksikon zemlje koja sa oduševljenjem gleda tvoje drame, prevodi tvoja dela, obožava tvoje pesme i duboko te poštuje kao čoveka velike zamisli i pesnika snažne reči!



Omiljeni pisci

Ovakav naslov nosi jedno izdanje izdavačke kuće „Branko Đonović“ iz serije „Knjiga za svakoga“. U ovoj seriji postoje i „Doživljaji Nikolettine Bursaća“, izdanje 1961. Na prvoj strani lepo piše naslov i ispod njega: Branko Copic (1915—). Još je, neka ga zdravlje služi, živ a već se predviđa mesto za njegovu godinu smrti. Situacija koja podseća na onu iz pripovetke Ranka Marinkovića „Andeo“. Nisam sigurna da se tako postupa sa „omiljenim piscima“.

Ludvika Razboršek, Gospodara Vučića 102, Beograd

Dođrivoje GOLUBOVIĆ

Brana CRNČEVIĆ

piši
kao
što
čutiš

Dobar patriota izdaje tuđu otadžbinu.

Ko je imao priliku da pogine neka ne kuka što je ostao živ.

U pravu je samo onaj koji to ne mora da dokazuje.

Pametnan čovek lupi kad padne na dno. Glupak lupi i kad se popne na vrh.

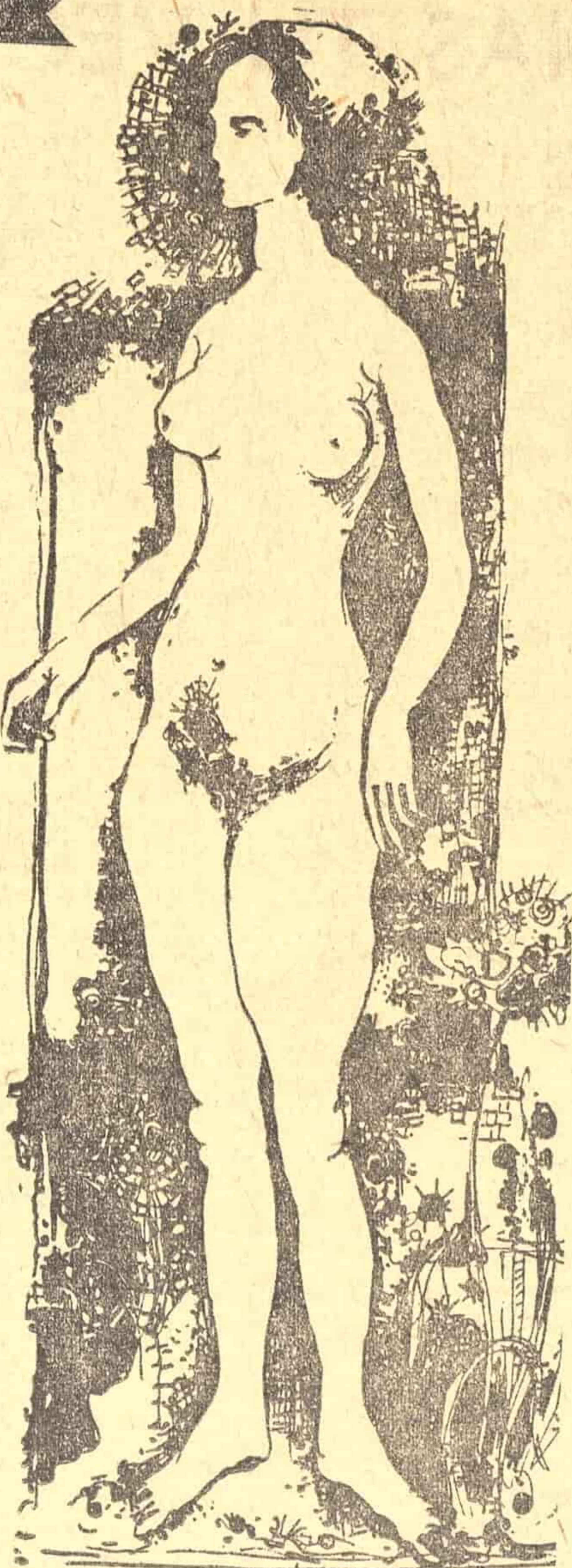
Sve se može čuti, ali se sve ne može reći.

(Odlomak iz eseja o E. T. A. Hofmanu)

I ako je kao pisac stvorio bezbroj likova, Hofman je prema njima zadržao naročiti odnos: on se uvek ponaša kao da su oni njegove sopstvene projekcije. Pojam metamorfoze njegovih likova objašnjava dublji intimni odnos u kome se nalaze autor i njegove ličnosti. Otkuda ta romantičarska pojava, ta mogućnost pretpanja iz stvarnog u imaginarno i obrnuto, taj trenutak lične neomedenošći usled čega likovi izniču pred nama ni iz čega i još se lakše rasplinjuju ni u šta?

Metamorfozu je Hofman učinio principom sopstvene literarne kreacije: kao da nikad nije mogao da se zasići svojih ličnosti, on je neprekidno stvarao nove likove osećajući neobuzdanu potrebu da se svikne u drugom telu i drukčijem psihičkom habitu, da se u njemu okuša, sebi ga dočara, prizove njegov „princip“, jer svako postojanje ima svoj princip, jednu svoju skrivenu suštinu u kojoj leži objašnjenje i mogućnost egzistencije.

U toj svetlosti najpre i treba posmatrati Hofmanovu volšebnu potrebu da u jednom trenutku uvede u svoj literarni krug i lutku, marionetu kao ravnopravnog ili čak nadmoćnog partnera živih učesnika radnje. U toj primeni mi vidimo pokušaj da se u tajnu egzistencije prodre na taj način što se



IGRA MARIONETA

ona zamišlja kao lutka, pa se sklapanjem i rasklapanjem njene telesnosti i fizikalnosti prodire u tajne njenog mehanizma. Svaki je život „mehaniizam“ koji radi po nekom višem principu, koji je u njemu očišćen i ovaploćen, svako je biće jedinstvo dva principa: materijalnog i duhovnog.

Ta Hofmanova vizija zasniva se na monističkoj koncepciji saznanja do koje je na kraju došao mladi Anzelmo „Zlatni lonac“: suština prirode ovaploćuje se u jedinstvu materije, čula i misli, ili, simboličkim jezikom izraženo, Lilije i Fosforusa. Hofman shvata Biće kao materiju i misao, ali u procesu jedinstvenog stapanja na kome se zasniva i ostvaruje svetski sklad svih bića. Iako je svojstvo Hofmanovog Bića protezanje i mišljenje, njegov pojam materijalnog i čulnog nije na elementarnom stupnju: njegovo materijalno je već složen pojam čulnog, to nikako nije jednostavan, elementarno sveden fizikalno-matematski pojam materije, već sam po sebi predstavlja najviši oblik čulnosti koji još nije evoluisao u više sadržaje svesti. To je čulno pupljenje, čulna čežnja, čulna stihija, stihija čulne strasti, materija na višem čulnom stupnju nesvesne čežnje, ta čežnja je biološki mit samog življenja, sam život u nezaustavljivoj, nesvesnoj čežnji za svojom reprodukcijom, za većim proishodenjem iz samog sebe („jer čulo će roditi čula“), i tek oplodavanje te beslovesne stihije života, divne čežnje Lilije, sa svetlošću misli, sa Fosforusom, daje puno jedinstvo i puni smisao našem postojanju. U njegovoj osnovi je dakle jedinstvo nagona za produženjem i kristalne, svetlonoseće misli.

Priroda se saznanje kroz poeziju, ne kroz apstrakciju. Sama za sebe i po sebi, misao stvara rascjep i nesklad gde god se udene: u međuljudske odnose kao i u čovekove odnose sa prirodom. Sama i izolovana, misao rasparčava objekat time što se sama cepa u hiljade zrakovana — pojedinačnih percepcija koje ne mogu same da se uzdignu do sintetske predstave bića. Tek jedinstvom čulnog i misaonog čovek se uzdiže do saznanja o skladu svih bića i to saznanje je najviše životno blaženstvo.

Čim nestane duhovnog principa koji oživljuje materiju, biće se sroza na o-bičan, beživotan, mrtav mehanizam. To je osnovni smisao one Hofmanove fantasmagorije u kojoj lutka igra igru

života ponašajući se, u subjektivnom doživljaju mladog zanesenjaka, kao da je živo biće od krvi i mesa, ali čim nestane magične snage koja je pokreće, čim se obezduši mehanizam koji je u njjoj, ona pada kao pokošena, ospajući se u sitne materijalne deliće iz kojih se sastoji.

Ova sudbina lutke ne bi za nas bila od značaja kad u sebi ne bi oličavala dublju istinu i tragediju ljudskog života, kad ne bi bila prototip naše ljudske sudbine. Zar i mi ne igramo igru života i zar nismo bespomoćne lutke u rukama neke svestopšte i naša do kraja nesaznateljive, nepristupačne životne energije koja će se, jednog dana, iz nas hladno i nemilosrdno (u stvari ravnodušno i mehanički) povući ostavljajući nas kao mrtva telesa? Zar i mi ne ostavljamo utisak savršenosti i samodovoljnosti kao i marioneta u pokretu, i zar se ne pretvaramo, onog trenutka kad iz nas iščli život ili kad se izjednači sa materijalnom formulom zaustavljenih procesa, u mrtvu masu, u hrpu žilicavih i koštanih opruga i oprugica? Zar „duhovni princip“ nije čarobna formula za nesaznatu tajnu života kako se pričinjavala jednom romantičaru, tajnu koja je u materiji a na nju prosto nesvodljiva, koja ne postoji van nje ali ni sa njom nije mehanički identična, i iza koje, tj. materije, kad se njena tajansvena funkcionalna uskladenost procesa nazvana život naruši, ostaje samo gomila mesa, kostiju, mišića, žila i žilica, beživotni mehanizam po kome možda za riješ koliko hoćeš — ništa živo nećeš izriti, kao da je život iz te gomile nekuda ispario?

Otuda neki Hofmanovi likovi imaju u svojoj egzistencijalnoj suštini jedan element lutkarskog, marionetskog, oni nemaju neomeđeno polje delatnosti i određene ruke, njihovim postupcima kao da upravljaju vešti tajanstveni majstori koji jedino, ali samo za sebe, znaju tajnu života i ljudskih odnosa, i koji sami nemaju nikakvu iluziju u pogledu mogućnosti njihovog uskladivanja. Otuda svaki životni intenzitet Hofmanov, čim počne da se razvija, nosi u sebi klicu pogubne propasti, dimenziju svoje neostvarivosti: on mora da zamre ili otkaze u mraku i haosu raznorodnih, oprečnih interesa i emocija. Život se sam potrudio, kao kakav nenadmašan brižan čuvar, da nam ne dozvoli padanje u iluziju: taj nevidljivi majstor života, koji je sam život, ali život koji je sebe saznao i pomireno prihvatio istinu o svojim skromnim mogućnostima i neprekoračivim ograničenostima, baca nam, — u trenutku kad se vinemo na krilima mašte, ljubavi i poetičnih zanosa i kad pomislimo da su svi naši idealni uzleti ostvarljivi, — bedno razlomljenu istinu u oči, krpe i opruge, materijalno poderive deliće naše fizikalne konstitucije da bi nam pokazao od čega se sastoji i ono najuzvišenije i najidealnije u životu i na šta mora da se svede u nemogućnost da opstane.

Hofmanova fantastika ima više puteva na kojima nastaje i rada se. Ona je u tesnoj vezi sa lakoćom personifikovanjama, oživljavanjama. Za Hofmana nema ničeg lakšeg do da oživi sve čega se dotakne iz materijalnog rada stvarnosti, da svemu podari oblik telesa i funkciju živih bića. Taj proces sponta-

ne personifikacije izrasta prirodno, čudesno i romantično iz Hofmanovog postupka karakterologije i kvalitativnih svojstava epiteta koje pridaje svojim ličnostima. Kad Hofman, na primer, uporedi i čulno doživi poređenje između ubistva i aveti, onda za njegovu prenađraženu živu maštu nije daleko odatle pa do oživljavanja ubistva i njegovog pretvaranja u samu avet, do pridavanja avetijskih kvaliteta samom ubilačkom činu, do njegovog predstavljanja i simbolizovanja u sliku i priliku aveti.

Postoji i jedan sintaksičko-stilistički put nastajanja Hofmanove fantastike. On se obležava kao pretvaranje i prelaženje epiteta, pod dejstvom narkotične romantičarske egzaltacije, u stvarna svojstva i personifikovane kvalitete, i taj je tok kao umetnički proces možda najvažniji: epitet tada ne može a da od atributske podređenosti — prostim činom prerastanja u personifikovano svojstvo, u oživljenost, u samo živo biće — ne izgubi svoja dotadašnja svojstva podređenosti i sintaksičke potčinjenosti subjektu. Ovom sintaksičkom evolucijom atributa u subjekt postavlja se u život jedno do maločas mrtvo epitetno svojstvo, sintaksičko osamoostalivanje atributa i epiteta nalazi se u funkcionalnom odnosu sa procesom personifikacije.

Satirični karakter Hofmanovih opservacija, naročito u „Majstoru buvi“, gonio je pisca u fantastiku i irealno kao prirodan formalan izraz, usled čega iskrsava bezbroj simbola i alegorijskih slika koje nisu uvek najskladnije ujednačene i koje ne ostvaruju organski jedinstven sistem simbolike. Kod Hofmana radnja, u svim svojim simboličkim detaljima, ne odražava ravnomerno i adekvatno stvarnu narativnu nit. Njegovo pričanje i ne predstavlja dovoljno zaokruženu i zatvorenu fabulu da bi poklapanje između simboličkog i narativno-realnog toka moglo da bude potpuno. Njegova fabula je skoro uvek iskidanama, okrnjena, razbijena, fragmentarna. To nikako nije logički teč na i glatka naračja, jer Hofmanu i nije stalo do pričanja, do glatkog niza, on zato nije ni imao smisla, a nije ga mogao ni imati s obzirom na karakter predmeta kao i na svoju neobuzdanu maštu koja se silovito namete i probija sve prepreke racionalne odbrane. Sam je osećao da mu je mašta veliki pripovedački hendikep i zato je, govoreći o sebi u trećem licu, izrekao najsuštastveniju istinu:

„Priroda je pri organizovanju njegovog duha pokušala da primeni jedan novi recept i taj pokušaj nije uspeo zato što je njegovoj prenađražljivoj duši, njegovoj do razornog plamena užarenoj fantaziji, pridodala isuviše malo flegme, te je tako uništena ravnoteža koja je umetniku neophodna potrebna da bi živio sa svetom i stvarao svoja dela...“

U svakoj Hofmanovoj fabuli stvarni su sami izvesni punktovi koji u svom simboličkom podtekstu predstavljaju kristalizaciona središta simboličke punktove u kojima se sažima pravo značenje i smisao, misaona poruka. Hofmanov bistri razum u svemu je tražio prisustvo nekog višeg smisla, neke filozofske istine, elementar saznanja, zato on otkrudeje izvesne punktove naracije da izrastu u simbolička i kristalizaciona središta životnog iskustva, dok ostalo narativno tkivo pušta, kako kada i kako u kojoj meri, da se neravnomerno koleba između zanosa i padova, između realnog i irealnog, stvarnog i fantastičnog, proizaičnog i uzvišenog, po ritmu jedne često neproračunljive i neuhvatljive pripovedačke samovolje, koja svojom zlokobnom kapricioznošću samo ukazuje na život kao na čudljivu i nesavladljivu igru destruktivnih i čoveku neprijateljskih sila.

Zoran GLUŠČEVIĆ

Slovenačka kulturna hronika

U JUGOSLAVENSKIM KNJIZEVNOSTIMA postoji popriličan broj pisaca memoarista, sve tamo od Dositeja, Vuka, prote Mateje, Matije Mažuranića, Jakova Ignjatovića i Imbre Tkalca do Nušića, Matavulja, Simunovića, Nazora i Finžgara, da pomenem tek neke izrazitije iz prošlosti. Ovaj književni rod, toliko značajan i kao izvor autentičnih podataka, u koliko su memoari pisani iskreno i po istini, a u redim slučajevima i kao umetničko ostvarenje, predstavlja privlačno štivo. Nakon drugog svetskog rata beležimo izuzetan porast memoara, prisećanja, uspomena na godine partizanskog ratovanja, boravka u logorima itd. Broj pisaca ovakvih dela penje se u stotine. Istina, mahom radi se o čisto fakto-grafskom beleženju događaja i samo u iznimnim slučajevima i o delima koja su od veće literarne vrednosti, dakle značajna i kao književno delo.

Ovih se dana pojavio takav dnevnik s puta u Jajce u novembru 1943. godine, čiji je autor poznati slovenački pesnik Edvard Koček, pisac poznate memoarske knjige „Tovarišnja“ (1949). Knjiga, neopširna, s nešto više od dve stotine stranica, ima vrlo karakterističan naslov: „Slovensko poslanstvo“. U stvari, ona predstavlja nastavak prve knjige partizanskog dnevnička, ali samo poslednja dva poglavlja drugog dela, nazvanog Ljstina,

lirika u prevodu

IVAN BUNJIN

SVETSKA SLAVA Ivana Aleksejeviča Bunjina, nosioca Nobelove nagrade za 1933. godinu, vezana je gotovo isključivo za njegovu umetničku prozu, ali to ne znači da je stihovima pripadala sporedna uloga u Bunjinovom stvaralaštvu. Ovaj znameniti ruski književnik, koji je rođen u Voronežu 1870. a umro u Parizu 1953. godine, proveo je kroz svoj život poeziju, i to još od rane mladosti. Na mahove protkane gorčinom i osećanjem usamljenosti, preobiline lirskim tumačenjima čovekova odnosa prema svemu što priroda znači i kazuje, Bunjinove pesme su posebno obeležene težnjom da se unutarnja i vizuelna realnost osete kako u njihovim spletoivima tako i u kontrastima.

EPITAF

Nevesta bejah kad me uze smrt, A čula sam od njega da sam krasna. Sem kratkih nada i čežnja: strasna Ne pruži meni ništa život krt.

I moj wenu u aprilu vrt. Za navedi odoh, smerna i bezglasna, Da život svoj nastavim, lika jasna, U ljubavi mu, jačoj nego smrt.

Kroz groblja muk, kroz usnule aleje, Gde samo vetar, sanjareći, veje, O proleću i sreći zbori sve.

Stih ljubavi na spomeniku davnom Peva o bolu besmrtnome za mnom I sjaj azurni spušta se na tle. 1902.

Sonet urezati vrhom svog handžara. Na visu onom, u sneg čvrti i nag. I još, uprkos vremenu što hara, Tamo je, valjda, moj samotni trag.

Na visu gde se čist azur otvara, A zimski zrak je veseo i drag, Dotiče samo Sunčev ogled blag Handžar i strofe mog sonetnog dara.

Pesniku biću prislan kad god stvara. To mi je radost. Nek te ne općara U dolu pozdrav razdražagan i bućan!

Na visu gde se čist azur otvara Sonet ispisah vrhom svog handžara. Za onog ko je s visom nerazlučan.

PUSTOS

Neka je miran san vaš! — Iza vrta Groblje je naših robova, kmetova. Dva jutra zemlje puste, talasaste Od humčica nadgrobnih. Nigde krsta, A ni drveća. Ovide-onde samo Nadgrobnne ploče, ali njih je vreme Igrizilo, pa su kao boginjave... A kad i to odnesu, ko'ko sutra, Nalaziće pri oranju čas kosti, Čas ikonice crne iz Suzdalja. Neka je miran san vaš, pokojnici Odavno zaboravljeni! — Ko pamti Imena ona prosta? Proživewe U strahu, i počinuše neznanu... Lanci su često kovani na selu, Ubijani su ljudi kamdžijama, U' u progonostru terani. I nije Prestajao plač žena monoton. I opet — težak rad, poslušnost, strah. Od tog života ostale su samo Kamene ploče. A kad gvožđe pluga,



I. A. Bunjin, autor poeme „Listopad“, koju je Goriki ubrajao u veoma značajna dela, obraćao se stihu kao vernom pratiocu stvaralaštva i neotudivom delu sopstvene umetničke reči. Tako je poezija postala mnogostranim odrazom Bunjinova sveta, što ističu današnji sovjetski proučavaoci njegova opusa. O Bunjinu-pesniku pisali su poslednjih godina, pored drugih, Konstantin Paustovski, Ilja Seljvinski, Lav Nikulin. A poslednje delo poznatog esejiste i kritičara Anatolija Tarasenkova (umro 1956. godine) bio je esej o Bunjinovim stihovima.

Uzore tle napušteno, klasaće Raž gusta. Dobro gnojivo su kosti... Mir vama, neosvećeni! — Svedok Sto vide veličinu i podlaštvo, Okrutnost divlju, streljanja i muke, Ja, kome je na čelu večni žig Zatočenika, roba poslušnoga, Mrtvima zborim: „O, spavajte mirno! U mučeništvu niste usamljeni! — Unuci golih gospodara vaših Ispiše, poput vas, iz čaše ropstva!“ 1907.

Pod biser-injem šuma. Mrazovito. I čini se: iz telegrafskog stuba, Čas veselo, čas tako jezovito, Brujeći zvonoko, zbori sama sudba. Čuti i sluša beli dđ bez kraja, A povrh dola blešti, klikče, kulja Stobojna, sva od radosnih dragulja, Bujića jarkog, pobedičkog sjaja.

Pompeja! Bezbroj puća njeno tle Ne gazih zar? No štura je Pompeja U sećanju ko rake puste, zle, I mrtva poput novoga muzeja.

Tog proleća mi osta spomen suvadara Trag točkova pod kapijama holim, Voćnjaci, dđ pod maglom i Vezuvijom...

Osutih tad da samo život volim, I snage za nj u srcu zbirah svom. Ko slatki med u saću skrivenom. 1916.

Novo je za curu pričanje proleća, Znano celom svetu kroz mnoga stoleća. 1916.

Knjiga sećanja

koji još nije objavljen. Vremenski zahvata zbivanja od 21. oktobra do 2. decembra 1943. godine.

U prvom, kraćem delu, Koček beleži zbivanja u Kočevskom Rogu i okolini, gde se tada nalazilo rukovodstvo slovenačke revolucije. Borbe je iznenadila veća nemačka ofanziva na ovo slobodno područje potkraj oktobra, zbog koje je veći broj drugova iz rukovodstva revolucije, koji nisu spadali u boračke jedinice, morao više od nedelju dana provesti pod zemljom, u posebnom skloništu-spilji uvrh Kočevskog Roga, kojim je tih dana divlja opasna hajka nemačke vojske. Ovdje, u spilji, drugovi su 8. novembra naveče saznali da treba neodložno krenuti na put, po pozivu Vrhovnog štaba, na zasedanje AVNOJ-a, koje je bilo prvobitno predviđeno za 11. novembar. Gde će se zasedanje održati, nije se znalo, ali je objavljeno, da se kreće prema jugoistoku, prema Lici, u pravcu Otočca.

Veći deo Kočekove knjige sadrži izuzetno sugestivan opis puta slovenačke delegacije do Otočca, susreta u Otočcu sa hrvatskim delegatima i ostalim drugovima, zajednički put do Livna, duži prirak u Livnu, odlazak u Jajce, prikaz samog zasedanja AVNOJ-a i događaja tih dana (sprovod tragično poginulog Iva Lole Ri-

bara 1. decembra 1943). U slovenačkoj delegaciji nalazili su se Kidrič, Brečelj, Avšič, Fajfar, Polič, Rus, Vidmar, Koček, Jakac, Lubej, Jeras, Lunaček, Vavpetič, Mikuž, Novak i Slandtova. S Kočevskog Roga kretalo se u pravcu Bele Krajine, pa dalje, čamcem preko Kupe kod Severina, delom peške, delom na seljačkim kolima, dok su se dalje, kroz Kordun i deo Like, do Otočca, probili kamionom. Nezaboravan bio je susret slovenačke delegacije sa drugovima iz Hrvatske i drugih pokrajina u Otočcu, na oslobođenju teritoriji (sa Ribarom, Nazorom, Zečevićem, Mandićem, Bakarićem, Sremcem, Gregorićem, Frolom itd.).

Citanje ovog Kočekovog dela predstavlja istinski užitek. U njemu nalazi se bezbroj naoko sitnih, ali ipak vrlo značajnih podataka. Njegovo je pisanje izuzetno zbiljeno, književno na visini, produbljeno, s raznoraznim digresijama i u prošlost i u budućnost. Od naročitog interesa su izvesni podaci o vodećim ličnostima revolucije u Hrvata, pa i o nekim književnicima. Koček je naime već od ranije bio potanko upoznat sa stanjem u Hrvatskoj, jer je izvesno vreme pre rata proveo kao profesor u Bjelovaru, pošto u Sloveniji nije bilo mesta za

Nastavak na 10. strani

Tone POTOKAR



Filmski OTPORI

U PREVIRANJIMA koja ispunjavaju ovaj filmski trenutak postaje sve naglašenije suprotstavljanje novim izražajnim oblicima. U tome su podjednako uporni stari i neki mlađi tako da je domaća kinematografija jedna od retkih koja praktično egzistira bez prave avangarde. Saznanje je prilično porazno jer zamagljuje ne samo perspektive već i mogućnosti vizuelnog obličavanja pravih simbola naše realnosti.

Situacija se, međutim, u mnogome razlikuje od one iz ranijih godina kada je pod najezdom komercijalizma bilo mnogo više vedrog raspoloženja, bar među mladim sineastima, koje je često prelazilo u otvoreno pižveljivanje avangardnog poleta; naivno se verovalo da će upravo takav razmah duha učiniti film vitalnijim kako bi sam pro našao pravi put do svoga vremena. Ali, već tada je bio jasno, mada se iz određenih razloga prećutkivalo, da njegov izmoredni i slabšani organizam, a uz to operećen istoricizmom, ne može ći predaleko. U nedovoljno produhovljenom stanju, punom sveralačke neizvesnosti, malo ko je činio i ono minimalno kako bi se osigurao uslovi za pravo umetničko eksperimentisanje ne samo sa formom već i suštinskih vrednostima, pa je sasvim shvatljivo što su se i od avangardistički predisponiranih sineasta tražila kompletna rešenja i recepti. Da bude tragičnije, mnogi su se i povali za tim i izgubili u nemogućem.

Nije li time samo potvrđeno uverenje da u našem tradicionalnom šematizmu nema mnogo mesta za pravu avangardu. Konformistima je za profesionalni komoditet dovoljno tek malo čistog vazduha i po neko oficijelno priznanje (bez obzira na njegov prvi značaj) kako se u svojoj stvaralačkoj nemoci ipak ne bi, bar u socijalnom smislu, potpuno onemogućili. Zato koketizija sa avangardom nije mogla biti izraz stvarnih emotivnih i saznanjnih potreba. Oud valjda kod proučenog zanatlje toliko zadovoljstva i ponosa što je u stanju da se služi tehnikom pokretne kamere, dugim farom, bržom izmenom kadrova, prirodnom svetlom ili širokim platnom. Posle poetarskih neuspaha ili polovičnih rezultata nekih naših mladih avangardista (što je opet sasvim shvatljivo) ova čaršijska atmosfera dobila je na svojoj bućnosti tako da se sada, posle jedanaestog pulsokog festivala, glasno i samouvereno izražava zadovoljstvo što skoro svaki pokušaj sa novim formama doživljava neuspeh. Ide se i u krajnost pa tvrdi kako novi ili tek nagovešteni oblici filmskog izražavanja nemaju osigurne perspektive — jer budućnost i klasične vrednosti filmskog dela počivaju na tradicionalnim i proverenim izražajnim formama.

Zar se uopšte može govoriti o klasičnim vrednostima, čak i uslovno, kada je reč o kinematografiji bez snage duha i ukusa koja se najčešće nalazi van kruga estetskog delovanja. Otmahnjivanjem i izmišljenim kriterijumima nikad se nije mogla da prekrije stvaralačka praznina, pogotovu u filmu, kada se kroz njegovo unutarnje dejstvo može sve proveriti a naročito snaga duha samog autora.

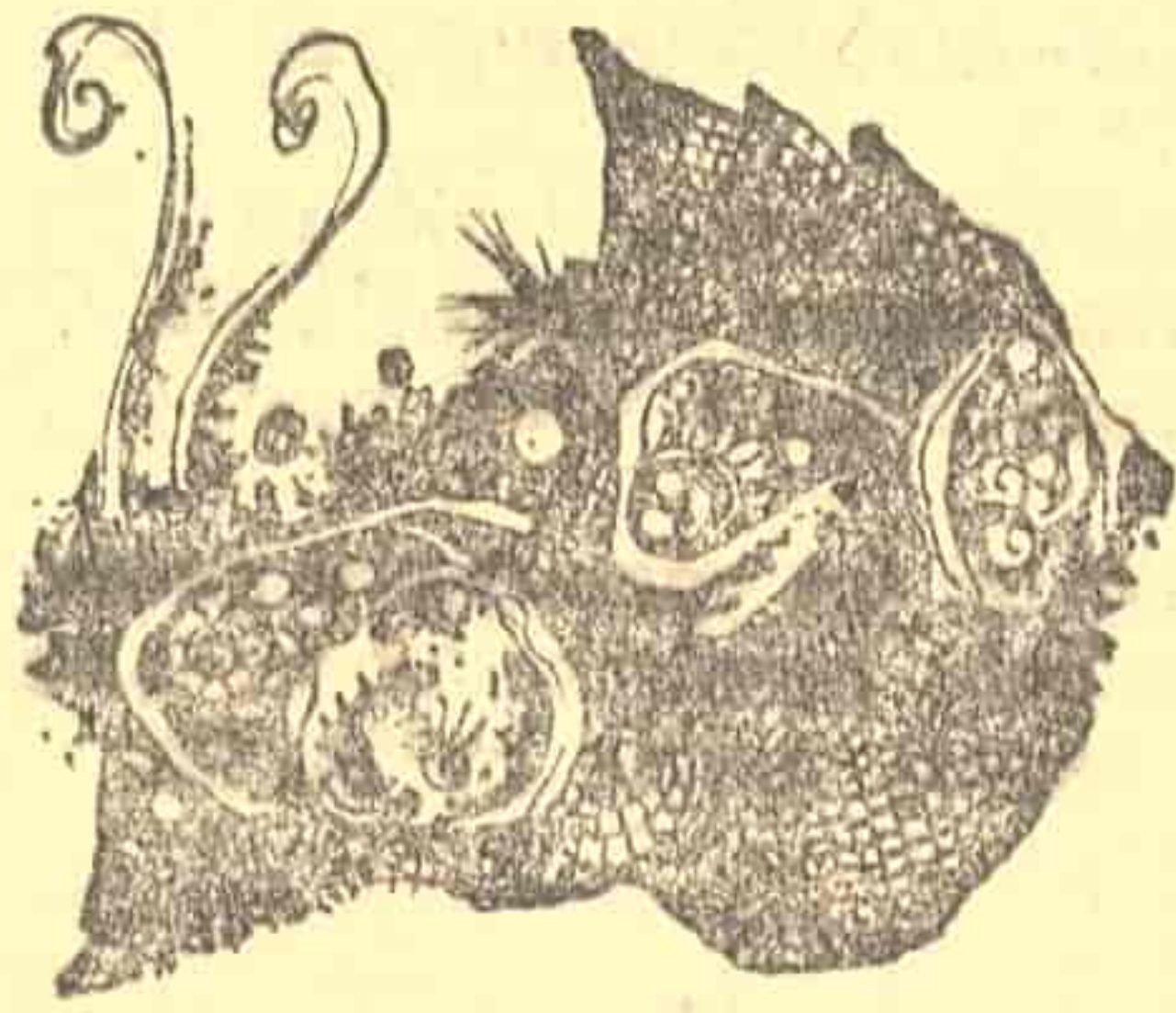
U osnovi to je apel da se zadovoljimo minimalnim, što je opet apsurdno, jer film kao najrazvijeniji i najdinamičniji umetnost vremena, to automatski osuđuje na životarenje koje ga opet veoma lako može dovesti u krug beznađa. A da do toga ne bi došlo bilo bi potrebno da se istakne avangarda kao njegova savest ispred onog što je fizički stvorio, jer ga produkcioni mehanizam i odnosi koje je takođe sam izradio potkopavaju u njegovim najčvršćim temeljima. U takvom stanju isticanje nekog optimizma ili sakupljanje snage da se tekuće tegobe i neuspehi podnesu hrabro uz saznanje da su samo prolazne, ne može biti predstavljeno jednim zajedničkim i sklozrim pojmom kao što je avangarda. U ovom slučaju, filmu je potreban oslonac na vlastite nepoljuljane vrednosti. Ali, kako je i njih sve manje i kako film polako gubi svoju duhovnu sadržinu, to mu ne preostaje ništa drugo do da svoje potencijalne unutarnje snage iskoristi kao mogućnost u borbi za elementarne kvalitete. Time bi pojam avangarde u našoj kinematografiji dobio širu društveno značenje koje se ne iscrpljuje samo u formalnom egzibicionizmu, već iznad svega u dijalektičkom kretanju i prevaziđenju čitavog niza neuspaha, zabluda, zapravo, u ponovnom stvaranju još u nageveštaju uništenih vrednosti. Takva avangarda se istovremeno manifestuje i u saznanju da se spas i napredak na-

lazi isključivo u samom filmu a ne izvan njegovog medijuma.

U svome primitivizmu mi se danas još uvek podsmevamo ne samo avangardi već i onima koji je od srca traže. Ali, bez nje se više ne može opstati u svetu filmske umetnosti. Uostalom, to potvrđuju iskustva mnogih malih nacionalnih kinematografija i njihovi svetski uspehi. Po svome potencijalu mi bismo mogli da budemo i ispred njih, ali zatvoreni u provincijalne okvire sve više dolazimo u pozicije iz kojih je moguće jedino diviti im se.

Film je uvek i u svakom trenutku bio moderna umetnost — i putem akademizma i konvencionalnosti u njemu se ništa ozbiljno i vredno ne može da ostvari. Zbog toga se ne treba toliko radovali prolaznim neuspesima hrabrih; mnogo je važnije shvatiti da vreme ne radi za naš film i da konačno svu snagu prikupimo i prevaziđemo sami seže kako nam budućnost ne bi ličila na davno ispisani nekrolog. Ali pravu avangardu i nemamo — izmislimo je, učinimo sve da se razvije, poštujući je, jer samo pomoću nje se možemo izvuci iz čamotinje i postati savremeni; dajmo još tome da samo prava savremenost filmu osigurava budućnost.

Petar VOLK



iz starih dana

književnici vizantijskog porekla

OD PRE KRATKOG VREMENA sa gramofonske ploče beogradskeg madrigalista potresaju nas zvuci stare srpske muzike XV. veka. Pod dirigentstvom Dimitrija Stefanovića, peva tenor Andrija Jakovljević (oni obojica inače istražuju stare srpske muzičke spomenike). Sa muzičkih znakova Jovana Kukuljevića, Stefanović je transkribovao i obradio kompoziciju domestika kir Stefana Srbina:

Sada sile nebesne
s nama nevidimo služe,
jer evo ulazi car slave...
Aliluja.

To se peva mesto heruvimске pesme na liturgiji predeosvećenih darova Grigorija Dvojeslova (umro 604. god.), u sedmične dane velikog posta pre Uskrsa, redovno u sredu i petak.

Stari srpski muzičar Stefan nazivao se domestik kao starešina hora, svakako na dvoru Brankovića, pa zato i kazuje da je „domestik u gradu Smederevu“. Od 1446. do 1457. god. bile su u Smederevu dve despotice: Jerina Kantakuzina, žena starog despota Đurđa Brankovića, i Jelena Paleologina, mladoga despota Lazara Brankovića, Đurđevog sina i savladara (1446—1456), a zatim samostalnog vladara (1456—1458). I svekrva i snaha bile su Grkinje. Snaha je bila i srpskog porekla, po babi vizantijskoj carici Jeleni, kćeri „gospodina“ Konstantina Dragaša (Dejanovića).

Za despotice i za Grke koji su se okupljali oko njih služilo se u dvorskoj crkvi i na grčkom. Uz svoju kompoziciju domestik Stefan dao je grčki tekst, a srpski tekst je dopisan. U istom zborniku Stefan, ima još jednu svoju kompoziciju i ona je samo sa grčkim tekstom. Pored Stefana, u Smederevu je moralo biti i drugih muzičara, Grka po narodnosti. Za razliku od njih, Stefan je označio da je Srbin.

Glavno Stefanovo zanimanje bilo je bez sumnje muzika, upravljanje horom, komponovanje i pribavljanje muzičkih kompozicija. U slobodnim časovima bavio se i prepisivanjem knjiga. Tako je za despota Lazara prepisao Zbornik sa slovima Jovana Zlatoustog. Možda je za najstarijeg despotovog brata Grgura prepisao Šestodnevnik Zlatoustog. Njegov je, izgleda, i jedan rukopis koji se sada čuva u Lenjingradu. Jedan hilendarski rukopis, Izbor slova Jovana Zlatoustog od Simeona Metafrasta, takođe je delo njegove prepisivačke delatnosti. „Grešni Teodor“, koji je taj rukopis ukrao u minijaturama, biće identičan s onim Teodorom koji je radio freske u Rudenici 1403—1409. god., a takođe s Kotoraninom Teodorom Savinim, učeničkom kotorskog slikara Đorđa Grka.

Grči koji su u srpskoj despotovini tražili spasa od Turaka više su voleli da se bave novčanim poslovima, jer su prihodi od feudalnih dobara bili nesigurni zbog čestih ratovanja i pu-

Božidar
ŠUJICA

DANAS TU VEĆ NISAM

Danas tu već nisam, to buduće zore
Podmećući vatru zvezdama u talasu,
Sazrevaju strašnim sjajem u mom glasul

Jesam li to, zbilja, ja, il' pustoš sve je;
Il' u visini radnim putevima, gore
Neki plamen mesto mene večnost greje!

O, ako sam ja sve što i svoje vreme!
Levim klasjem nek mi svetlost veje
Sram nek' mi je u budućim vekovima seme!

Noć kroz noć se žuri u moje putovanje!
U mastilu krvavo se suši moje nadanje!
Ime moje uragan hoće li biti snom drugih hranjeno

Il' će na nosilima veka i ono ležati ranjeno!

*

Vek ogrez'o u krate al' mu rane greju!
Kroz prašinu kao prognana zvezde rska!
Dan u otkinutoj steni brusi toplu leju,
I osušena košulja zore šušti kao trska!

Ustupajući otpatke zbirci bezvremnja,
Mrakom sjedinjeno komade prati sunčev pev;
I munja munja steže za vrat dok zri zemlja
U moćnom sloju muzike koji neguje gnev!

Neshvatljive njima govornice svetla,
U plamenu u kojem se sazvezda mole!
Ulica — ljubavnica u postelji vetra
Praznik i praznik koji traje ovde, dole!

O, pođne sveta! Pečat senke sjaj laže!
Reči za sobom odvođe vulkan koji cvokoče!
A zvezde kao da u našem telu spas traže —
Jer nebeske nemani umiru u sjaju samoće!

ELEGIJA — KRITIKA

Cvet — jaaj prazne reči za pesnika!
Al' jedan cvet, jedan cvet, to je neko
Reći će dan okrenut prema bčicima napuštenim

Radnici znaju šta misle cvetovi
Jer miris cveta sadži misao sunca!

Protiv zvezda — žirafa
Nakovanj i ostaci šupljih grudi neba
Velike uspomene
Sekire koje prolaze mimo zore
Klasni neprijatelj u istruletoj noći
Ratni rovovi na dnu zemlje
Bezbrojni ljudi
Jedan za drugim
Kao da kaplju
Kao da ih vetar razvejava
U tamnim pahuljama
Kao da su prah cveta
Cveta u zanosu

Duša je moja u posudi-zemlji kao naslov večeri
Kao naslov svega, i srce hvalisavo
Zadivljeno u snažnom smu, i telo uhapšeno

U stanju da podnese muke!

Zbacujem obale
Obožavam konje-vulkane
Padam odozdo na gore
Jedem električnu struju
Rušim kamenje sa meseca
Smejem se sa životinjama dok munje sevaju

Čin pisanja je otvor ljubavi
Pesmo, ti si oduvek pas tuče!

Čeljusti u pobuni
Čeljusti velike violine u pobuni
Uđite, uđite, otuju, ovde
Sručite se u raj!
Vek, vojnik pomalo kljast
Naklonjen je ručnoći!

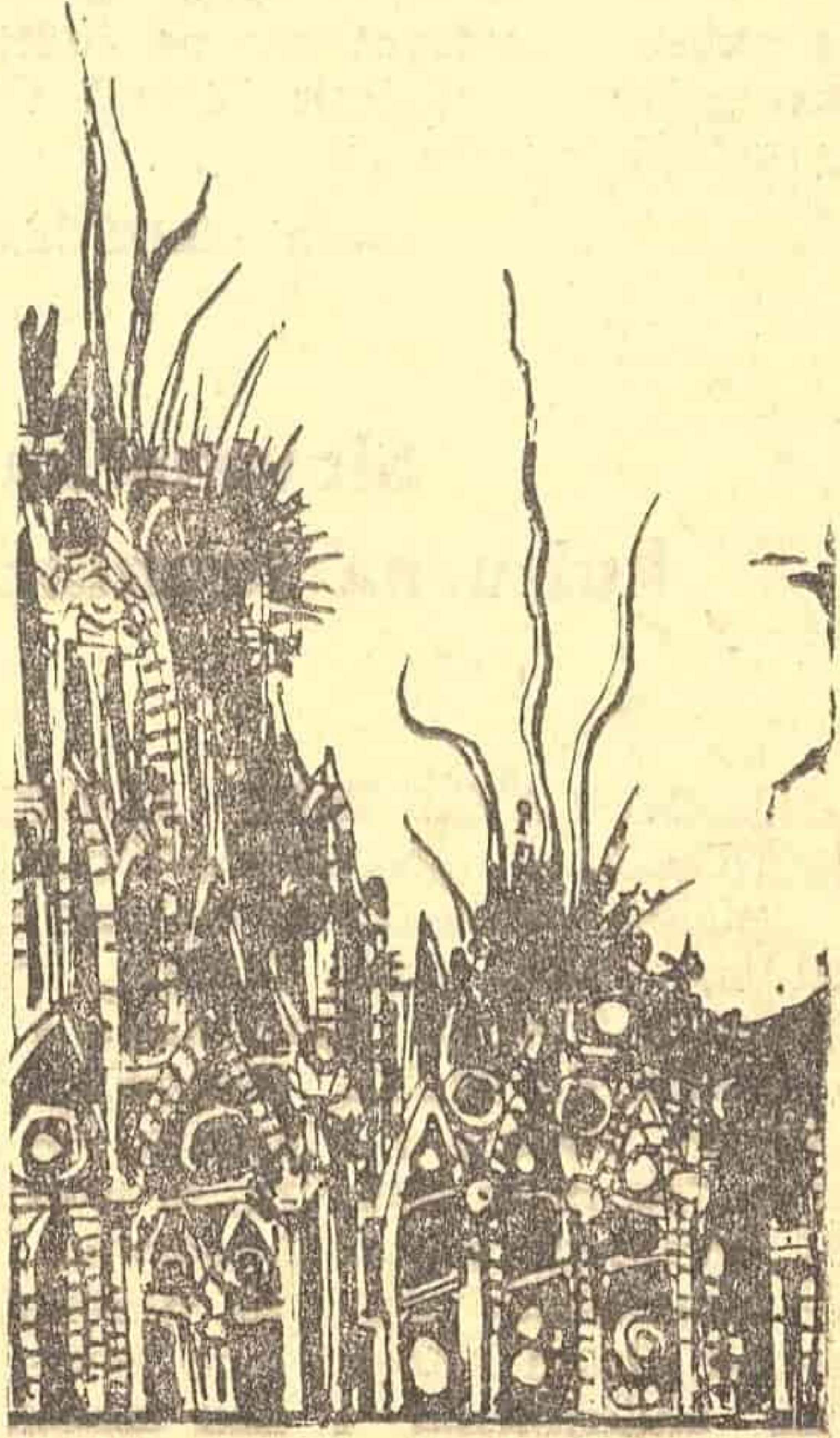
Al' to je moja glava u glavama mojih prijatelja
To je svet kakav će sutra biti!

Taj vetar koji već počinjaš da pišeš
Ispisan tobom
Ispunjen tvojim gipsom
Tvojim zapregama
I tvojim visinama
Al' ako nisi izmišljao svoju prošlost
Dajući joj nešto od čari sutrašnjih svečanosti
Nikad nećeš razumeti
Ni vreme prošlo
Ni vreme buduće!

Srpski muzičari i vizantijskog porekla

stošenja. Kalojan Rusota, koji je bio carinik u Novom Brdu (od 1423. god., a možda i ranije), imao je veze s manastrom Resavom, u kome je i sahranjen 1438. god. Letopisi beleže da je pokazao znake svetosti, što svedoči da se crkva, u srpskom feudalnom poretka koji je propadao, počela da vezuje s poslovnim ljudima.

Rodak starije despotice Jerine, Kantakuzin, bio je takođe carinik u Novom Brdu, i to u doba privremene turske vlasti nad tim gradom (1441—1444), a i posle toga. Njegov sin Janja Kantakuzinović bavio se istim poslom, pa je nazivan „gospodar novobrdski“. Uspomena na njega sačuvala se u narodnoj pesmi: on je za nju „starac Janja, od starine knez“, koji je u „šeru Dmitrovići“, „stararu Kuzun-Janji“, „bješe trista i tri lieta“. I Janja i braća njegova zgrešili su nešto Turcima, pa su ih ovi pogubili u Carigradu 1477. god. S njim su nastradala dva brata, 4 ili 8 sinova i 12 unu-



ka, a izgleda i neki sinovci. Bio je to čitav „pomor gospode hrišćanske“, na koji se po svoj prilici odnosi narodna pesma „Smrt majke Jugovića“. Janjina se žena zvala Jerosina. Možda je i ona uticala na stvaranje lika Jevrosime majke iz narodnih pesama.

Posle tog „pomora“ ostale su mnoge udovice. Jedna od njih, Filipa, takođe iz porodice Kantakuzina, otišla je u Solun i zamonašila se u manastiru sv. Teodora. Bila je udovica Janjinog brata Alekse (koji se zvao i Adam). Iz Soluna su, izgleda, bili svi Kantakuzini, rodaci despotice Jerine. Prešli su u srpsku despotovinu zbog Jerine (udala se za Đurđa Brankovića 1414. god.), a napustili su Solun, ako ne ranije, ono svakako 1430. god., kad su za Turci konačno zauzeli. Tada novinika odveli u ropstvo. Despot Du-

rad je otkupio mnoge robove, pa među njima bez sumnje i neke iz porodice Kantakuzina.

Monahinja Ksenija s tri monahinje (Teofom, Martom i Marijom) otišla je u staru Dubočicu (sadašnji leskovački kraj) i tamo 1499. god. podigla manastir Vavedenje. Te kaluderice, čiji zabrađeni likovi u manastirskoj crkvi ostavljaju težak utisak, verovatno su udovice novobrdskih Kantakuzina, one koje su u to doba još bile žive.

Brat Janjin, Dimitrije, bio je oženjen Jelom, svakako ćerkom Kalojana Rusota, koju je zastupao u nekim novčanim sporovima. On je bio srpski književnik, koji je pisao i u stihu i u prozi.

Za Dimitrija Kantakuzina ili od njega samog prepisan je 1474. god. jedan grčki zbornik s „Epinikijama“ Pindarovima i s Eshilovim „Vežanim Prometejem“ i „Vojevanjem sedmorice na Tebu“. Taj zbornik je u prvaj polovini XVI veka bio u rukama novobrdskog popa Nedeljka, koji je po njemu pravio zanimljive srpske beleške pretežno poslovnog karaktera. Rudari su vršili pozajmice kod popa Nedeljka i on je to beležio u taj zbornik. Možda im je iz te „knjige starostavre“ po štogod prevodio s grčkog, pa je tako u narodnoj pesmi ostalo sećanje na protopopa Nedeljka, koji na Kosovu iz „knjiga starostavnih“ presuđuje na kome je carstvo (istina, po pesmi „Uroš i Mrnjavčevići“ Nedeljko je iz Prizrena).

U crkvi Bogorodičinoj pod Skopskom Crnom Gorom, u Matejču, zadapadno od današnjeg Kumanova, prepisivao je 1468/69. dijak Vladislav, a to je poznati književnik Vladislav Gramatik, jedan zbornik za „blagočasti-vejšeg gospodina“ Dimitra Kantakuzina“. Stari srpski rodolov, u onom delu koji je iz vremena despota Stefana Lazarevića (1402—1427) i koji je sastavljen od nekog Beograđanina, možda od samog despota Stefana, kazuje da je carica Jelena, žena cara Stefana Dušana, sazidala manastir „u Crnoj Gori više Zegligova“. To je očevidno Matejče. „Rodolovije srpskih careva“ koje je u stvari izvod iz Hronike grofa Đorđa Brankovića (načinjen 1764. god. od strane proučavara vrđničkog Stefana Zoranovića), beleži da se carica Jelena zamonašila, da je umrla tri godine posle svoga sina cara Uroša i da je pogrebena u svojoj zadužbini u Skopskoj Crnoj Gori. Jelena je umrla nešto docije, 1376. god. Ako je zaista sahranjena u Matejču, značilo bi da je pri kraju caričinog života od Matejča stvoreno važno kulturno središte, koje će to ostati i u XV veku.

Kod „preuzvišene srpske vladarke“ Jelene, u vreme kad je ona upravljala serskom oblašću, bio je „veliki domestik Srbije, Raul od Zihne“ kome je još car Stefan Dušan potvrdio priloge manastiru Jovana Preteče na Menejskoj gori (kod Sera). Blizi ili dalji rođak tog Aleksija Raula, kir Manojlo Raul možda je ostao u službi Jelena i onda kad je ona prešla u

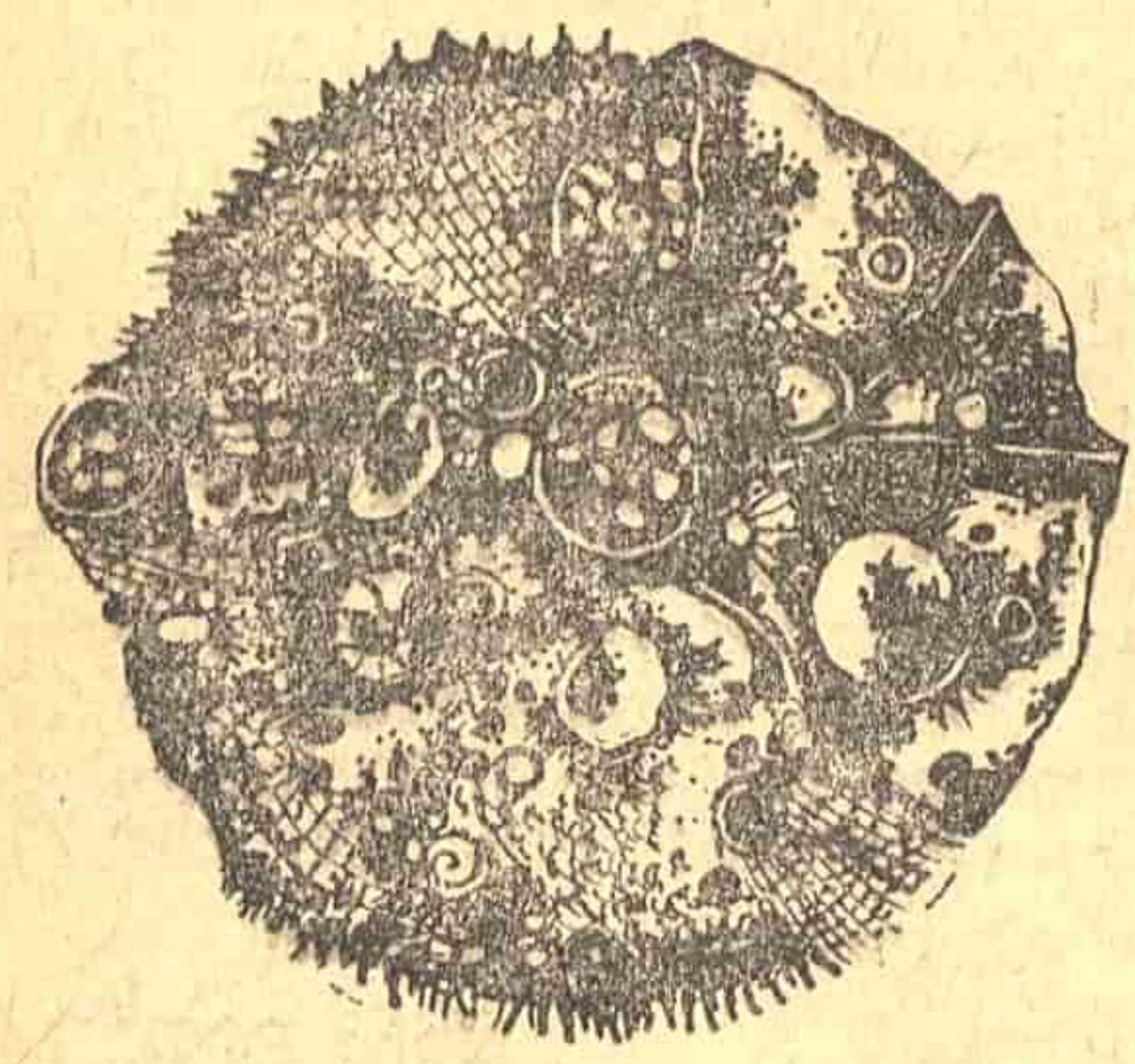


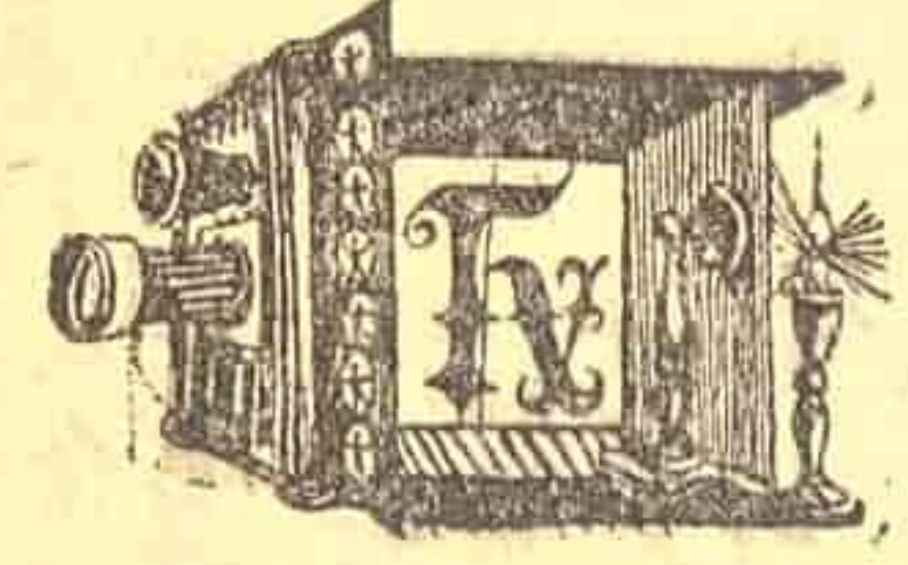
Matejče. Bio je muzičar i kod Jelene se starao o organizovanju crkvenog pojanja. Njegov grčki muzički tekst nalazi se u istom grčkom i srpskom muzičkom rukopisu u kom su pomen i kompozicija jeromonaha Isaije Srbina, „poslednjeg monaha svećasnog manastira presvete Bogorodice koji je u potkrlju Crne Gore“ (Matejča), kao i pomen i kompozicija Nikole Srbina. U Isaiji Srbinu treba nesumnjivo videti sveštenika i domestika Isaiju, kome je Dimitrije Kantakuzin uputio jedno Poslanje. Što se tiče Nikole Srbina, on će svakako biti onaj Nikola Spančević u čijem je domu u Mladom Nagoričanu (kod današnjeg Kumanova) Vladislav Gramatik 1456—1457. god. prepisivao jedan zbornik.

Tako su naši muzički i književni poslanici vizantijskog obrazovanja ili vizantijskog porekla proizvodili da izgrađuju staru srpsku kulturu i u sumornim danima kad je propadao srpski feudalizam pod teškim turskim udarcima. U toliko više njihovi napori zaslužuju da ih što bliže i bolje upoznamo. Doskoro gotovo nepoznata, stara srpska muzika prestaje da bude obavijena neprozirnom tamom. Za to sve više stiču zasluge naši neumorni naučni radnici na istoriji muzike. Pok. Kosta Manojlović je načinio više snimaka iz zbornika sa kompozicijama domestika Stefana Srbina, pa ih je tako sačuvalo od propasti. Sam zbornik je uništio strašni požar Narodne biblioteke u Beogradu 6. aprila 1941. god. Kad se Biblioteka počela da obnavlja, među prvim darodavcima bio je pok. Manojlović, koji je doneo i poklonio fotografske ploče sa Stefanovim kompozicijama. Fotokopije je predao Srpskoj akademiji nauka. Prof. Stana Đurić-Klain dala je jedan dobar pregled stare srpske muzike (1962), a mladi oduševljeni istoričari muzike dr Miloš Velimirović, Dimitrije Stefanović i drugi istražuju i dešifriraju stare muzičke rukopise. Zahvaljujući istraživačkim naporima dr Velimirovića, moglo je u ovom članku biti govora i o Manojlu Raulu, i o Isaiji Srbinu, i o Nikoli Srbinu.

Stara srpska kultura čini jednu skladnu celinu. Književni tekstovi se prikazuju na freskama i ikonama po starim našim crkvama i ukrašavaju se ilustracijama, minijaturama i raznim ornamentima. Tumači ih i stara srpska muzika.

Đorđe Sp RADOJIČIĆ





O d kako su nas sopstvene godine izgrale iz detinjstva, neprestano pokušavamo da mu se vratimo. Da ponovo pronademo neki zaboravljeni ulaz, neki zvuk, neki sumrak.

Najlepšu istoriju približavanja prošlosti predstavlja slučaj penzionisanog sudije Carlija Kola iz „Harfe trave“, koji se dugo vremena dopisivao sa nepoznatom devojčicom iz Aljaske. Slao joj je svoje fotografije iz doba dečastva i nežna pisma, pomoću kojih se kao lopov uvlačio u daleke, zabranjene svetove dečijih igara.

Profesionalni umetnici nisu toliko poštteni kao ovaj ostareli sudija; svoja pisma nepoznatim devojčicama sa Aljaske oni pretvaraju u knjige i tako uspevaju da se dopisuju sa mnogim malim stvorenjima na svetu.

U Bergmanovim „Divljim jagodama“ sedamdesetogodišnji Sjostrem, uspeo je, skriven pod stepeništem letnjikovca, da prisustvuje svečanom ručku iz svoje dvanaeste godine. Tonio Kreger, zalutavši u rodni grad posle mnogo godina, susreće oživelica lica porodič-

Vrata detinjstva

nog albuma na nekoj hotelskoj igranici, u potpuno istoj situaciji u kojoj ih je nekada ostavio.

Svi ovi događaji završavaju se ponovnim proterivanjem u smrt ili starost — oni su samo čudni trenuci u pauzama putovanja između dva posla.

To neprestano vraćanje čovekovo u raj iz koga je izbačen, u koji mu više nema povratka sem u snovima, predstavlja najboljniju i najuzaludniju avanturu koja se može preduzeti.

Ipak, jednom karikaturisti ta avantura polazi za rukom. To je Henri Kečem, koji decenijama zabranjuje svom vragolanu Denisu da odraste, iako je njegov model već odavno punoletan građanin.

Da bi se pisalo, slikalo ili snimalo za decu, postoji jedan jedini uslov: mora se biti dete.

MASKIRANJE

Na isti način na koji mačke u pokretu nečije ruke razlikuju prijatelja od onoga ko im želi zlo, deca prepoznaju prerusavanje odraslih u decu.

Nisam još sreo dete koje je obožavalo izvrsne bajke Oskara Vajlda, ili „Malog princa“ Antoana Sent Egziperija. Ta remek dela literature za decu namenjena su odraslim; njihova forma samo je plašt u kome se skriva želja starosti da zakorači u čiste vrtove detinjstva. Nasuprot tome, čitavo delo Žila Verna je obiman esej o čudu koje uspeva da jednog starca pretvori u dete. Črtač „Flaš Gordona“, pisac „Olivera Tvista“ ili režiser „Bele grive“ u pravom su smislu te reči dečaci koji nikada i nisu ostarili. Jedinu zrelost kod njih predstavlja poznavanje zadata umetničkog izražavanja, koga su savladali da bi mogli govoriti svojim vršnjacima, deci. Naime, oni ne glume decu — oni su to stvarno!

Posle izvesnog vremena, zahvaljujući nauci o dečijoj psihici, umetnici su naučili da se savim često pretvaraju. Za uspeh je dovoljno ako se od stvari naprave živa bića, ako se od avanture napravi poetska avantura.

Kako se to radi? Časovnik postaje živa osoba koja zadocnjava, sladoled umire istopivši se, slon skuplja marke, sumrak jede tramvaje, lophta beži u svet i postaje razbojnik — na ovaj način svaka stvar pod kapom nebeskom postaje poezija kojoj se odrasli dive i tapšu govoreći: „Ova deca su toliko slatka! Puna su poezije! Divate se deco sladoledu koji se topi i umire!“

U međuvremenu deca čitaju oštre stripove o Džoniju Hazardu i ponašaju se prema piscima i režiserima koji rade za njih, kao ono dete koje ispravlja tepanje svoje tetke, jer zna da se Latko kaže Ratko.

Preuzevši mehanički Andersenov način pretvaranja mrtvih stvari u žive, umetnici za decu nisu bili u stanju da preuzmu i njegovu veru da je to stvarno tako. Rodio se nesporazum, koji još uvek traje i koji će trajati sve dotle dok sama deca ne počnu izmišljati bajke za sebe.

TAJANSTVENA OTKRICA

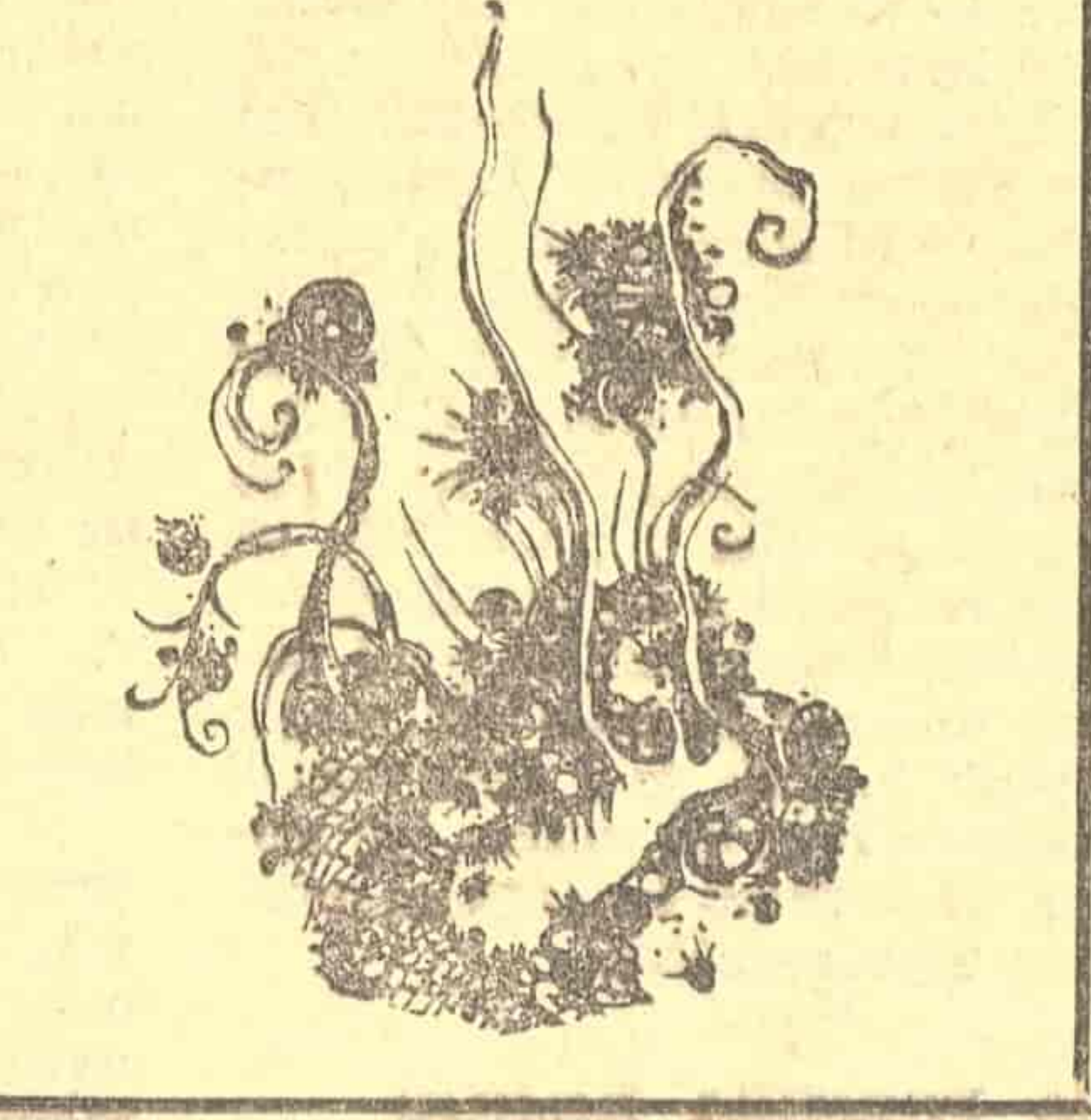
Grupa naših dečaka i devojčica otputovala je sa televizijskim snimateljem u Italiju, i tako je ostvarena čudno lepa emisija.

Dok kamera u laganom kretanju prelazi licem Italije, deca putnici čitaju odlomke svojih dnevnika. Pred njihovim očima otvara se jedan nepoznat svet, oni pokušavaju da se snađu u njemu. Sa znanjima iz udžbenika i bedekera. Nekada je to bajka, nekada zadivljen uzvik, nekada esej o putovanju. Kamera na najjednostavniji mogući način prati njihove susrete sa Italijom, dozvoljavajući ponekad da se

Vladimir V. PREDIĆ BONACA

Zaboravimo na svetlost
Koju nas iscrpljuje
Pridimo tami
Od koje ne očekujemo ništa
Jedino rasplodeni smrću
Sačuvačemo zrno ljubavi
Za svetlost koja nas je pobedila
Za istinu kojoj nismo dorasli
Za nesreću koja nas je izbacila
Od nas samih

Dubrovnik, avgusta 1964.



našli ili postane setna. Kada jedan dečak priča o Koloseumu i hrišćanima koje su pojeli lavovi, na ekranu se pojavljuju spavane mačke. Dok kamera putuje raskošno osvetljenim ulicama Rima, kroz reklame barova i nečujne automobile, devojčica govori o cipeli koja je našljatala.

„Rim je znatno veći grad od Smedereva!“ zaključuje mali Marko Polo. „Kupili smo „žvake“ za čitavu ulicu!“

Pred nedostižnim luksuzom Via Veneto, jedan dečiji glas: „Kažu da u ovom kafani jedna limunada košta hiljadu petstotina lira! Kakva li je to limunada? Nije valjda od zlata!“

Sladoled za tu decu nije zaslađeni poetski rekvizit, već zadovoljstvo koje se plaća. Umesto da od njega naprave literaturu, oni ga jednostavno pojedu i kažu: „A sladoled im je stvarno fantastičan! Dželato famozno!!!“

Te male hodočasnike više zanima smena straže pred italijanskim parlamentom nego Mikelandelo i Garibaldi. Sa nekoliko lira u džepovima kratkih pantalone, oni prolaze kroz bogato osvetljenu letnju igračku — Italiju. Pogled kamere poistovećuje se sa njihovim zadivljenim i skeptičnim pogledima i kada im se svet učini isuviše veliki za njihov ukus, jedna devojčica kaže da želi da se vrati svojoj mami, jer ona najlepše na svetu kuva!

Iza svega ostaje gorak ukus na dnu grla — igračka je bila isuviše malo kod ove dece, i u časovima u kojim pozdravljaju: „Arivederci Italia!“, dok noć prekrija njihovo putovanje, oni napuštaju svoje najlepše dane, od kojih će im ostati samo tanušne sveške dnevnička i omoti žvakavih guma.

„Putovanje u Italiju“, emisija beogradskog studija, omogućila nam je da za pola sata ponovo pronademo tajanstvena vrata detinjstva.

Isključio sam sa svoga televizora na čas zvuk i gledao samo slike Italije. Carolija je izgubila vrednost — jer je emisija postala vešt montažni spektakl, okvir jedne reportaže. Vratio sam ponovo zvuk i čudo se nastavilo: jedan mališan ispod ogromnog bronzanog konjanika i brda mermerna, sićušan kao muva, hrabro je rekao, da je u Italiji, nekako sve isuviše veliko, za razliku od njegovog grada!“

Momo KAPOR



NA PRAGU TAJANSTVENIH OTKRICA

MOLITVA ZA PTICE

Niko JOVIĆEVIĆ

DRUGA POLOVINA POSLEDNJEJ MJESECA te jeseni poče, u neku ruku, neobično za ove ljude koji obodom jezera u to doba godine žive u letnjim kušljama, dok brdske vidike već uveliko davi snijeg. Ali, eto, i njima se ponekad dogodi da ih zbuni čud prirode nečekivanim zaokretima, u kojima je možda i njih same stvorila, iako se poslije čitavoga njihova života, igra i njima kao da ih ne poznaje i ne priznaje za svoje.

Osamnaestoga dana toga ratnoga novembra poslije zalaska sunca — onda kada treba da se počne smrkavati — suton na zapadu planu u iznenadnom požaru i sagore na zaslepljujućoj svjetlosti. Narod iskraj jezera zinu put toga prizora, ali, prije no što mu je uspjelo i glasno da se začudi, još jača svjetlost preli se od Cetinja preko Belvedera naniže ka jezeru i zasjeni čeljad ispred kuće i u čunovima na vodi, gdje su zapinjali mreže ukljevama. Od jezera okrenu uz Zetu munjevito a polako, kao da iz neodređenih zapadnih daljina njome upravlja džinovski reflektor, po planu. Nad Podgoricom stade, ugasi se i smiri da prenoči kao neka od onih kaznenih ekspedicija koje su sigurne u svoj uspjeh i da im niko ne može pobjeći. Idućega dana, razblažena i neuočljiva, prešla je preko Vjetarnika i pojavila se u punoj snazi nad Lijevoim Rijekom u isti čas kao prethodne večeri na zapadu. Ovdje se na jednom izgubila, nastao je mrak, ali su je sa strane vidjeli, gdje liže kao ispred plamena put Koma već pokrivenog snijegom, možda i partizanima, ali sigurno zasjedama koje ih čekaju. Na zapadu je lebdio mlad mjesec, srebrn u zagasito-crvenoj praznini, kao u pustoši koju napravi oganj.

Sutan doveđe patrolu u busiju na pravcu kretanja grupe koja je kao privrženca za jezero, pa se ne odvađa od njega koliko god je tjeraju.

I ove večeri svaki je na svome poslu: i na nebu i na zemlji.

Danas se može naći zapisano da je „te noći obratio na sebe pažnju veliki meteor što je, naletjevši odjednom iznad naših glava, zasijao neobičnom svjetlošću i tada se rasprskao kao raketa na zvjezdice, na čestice sive, svijetlo-crvene i zelene boje. Na minut poslije iščezavanja ove zaslepljujuće svjetlosti čula se strašna eksplozija čiji se tujanj povijao ka Skadru. Zatim je padala prava kiša zvijezda, raspadajući se na razne strane i ostavljajući iza sebe duge svijetle repove.“

Sjutra dan se doznalo da se gore radilo o nečemu nebeskome, a dolje da se Sutanova zasjeda vratila praznih šaka, pa je narodu laknulo. Jedino mu je bilo pomalo krivo što se našao meteor koji ih je nekako kao obmanuo, prevario. Meteori i gromovi ovuda su kao kod kuće: iznad ovoga okamenjenoga mora i različenoga jezera gone se i sudaraju nedokučive nebeske sile očekivano i obično, po domaći, kao što se ispod njih u mirno vrijeme burkaju bikovi ili biju ovnovi, a u ratno — zna se već kako je i šta je.

A obalama pored samoga jezera kao da se te noći ništa nije dešavalo: od ranoga jutra i dalje listaju, po drugi put, kupina i divlji šipak kao pod toplim zvonom čudeno snoga vještačkoga sunca. U krugu, daljinom, bijele se snjegovi, duva sjeverac — nadolazi planinska zima, a odovuda joj zapinju pogledi ivicama vrhova kao predstraže koje treba da je dočekaju i vrata. U pitomini oko jezera i u čamcima po njemu bijele se košulje i nadimaju od hladnoga vjetra.

I ovuda će zac tražiti majku ove zime! — vrte ljudi glavom, ježeći se od planina zadimljenih snijegom i zastrašeni pojavom meteora, jer niko još ne vjeruje da je to stvar nebeska samo.

Već oko podna promijeni se i tuda, kraj jezera. Otežaje vazduh i ljudi. Sve što je imalo da se desi, desi se odjednom i da niko nije vidio kako. Sutan se trže iza sna kome se bio predao poslije noćne zasjede i skoči hitro kao da se sjetio nečega što je valjalo da je učinio i ranije:

— 'Ajđmo da gledamo 'tice, kako će da sliježu po ovome čudu! — zamahnu iza ramena očečalim, ogrtačem i ogrnu ga pošto je prekoračio prag. Pred kućom zanimanje: dana više nije bilo. Vidik smučan, zamršen, zatamljen i zadimljen.

Daleko na istoku, iz guste vijavice, pomalja se kratko i povremeno zamazan bijelinom visoki vrh Koma, opominjući da je tu, neprolazan i nepreletiv, radi toga da ne dozvoli pticama u južne, toplije krajeve. Svake godine u svoje vrijeme ulete u proluku između Koma i Prokletija zbijena jata usmjerena na čudljuje vode jezera i zamučene rijeke. I svake godine kao da su zakasnile — u nevrijeme. A ove, izgleda, ni sada ne bi krenule da ih nije digao onaj meteor, ili zlo koje on, evo već, vuče za sobom. Viju se, još daleko, u pramenovima snježne magle, poput crnih sijenki, onamo i onako kako ih nosi i zanosi vjetar u vijavici, čupajući im iz kljunova i raznoseći nebon, iznemoglo graktanje. Ni nebeskim stazama kao da nema slobodnoga puta. Ni ptice ukletim nebonom nad izračenim, iskrvavljenim gudurama ne mogu prelijetati od podmuklog strujanja i vitlanja, koja su tuda uvijek trovala i nikad mirila i bratimila.

Muče se, mute, lome, zanose i padaju, zavijene u snježno inje, vjetar i iskidane sopstvene kliktaje, graktaje i jeku, tužnu poput plača djece. Lete, a ne lete, ka jezeru gdje treba da se spuste i odmore na razlijevanjima vodama, još toplim od ljeta i duge jeseni. Sreli ih opaki suprotni vjetrovi koji obično sretaju na svakom putu, i kad ne duvaju, i one koji gamižu bez krila po zemlji. Ubijene tako tim silama koje im se suprotstavljaju, ptice padaju žive oborene. A dolje, u podnožju Koma, po njegovim kosama, stranama i prevojima, umiru na snijegu. Od snijega do jezera, gdje je kopno, čovjek je čovjek: čovjek je strvinar i tu i svuda gdje pada ne ko bez snage i bez nade da će je ikad više dobiti. Hvataju oborene, popadale ptice. Odavde, sa jezera, to se ne vidi, kao odozgo što ptice vide... pa grakću na one koji ih dolje čekaju kao ubice, kao proždrljivci. Zbog toga se viju u snježnoj mečavi tražeći spasa u pomahnitalom nebu i u putevima koje bi ono trebalo da im otvori. Izdržljivija jata probiju vjetrove i vijavice te popadaju iscrpljena na jezero, posipajući ga ispred sebe sitnim kliktajem, kao kapljicama ulja, da im se smiri. Jedne se nikad više neće dići, jer ginu

čim dodirnu meku površinu vode; neke žive još samo toliko dok se ne najedu, a tada im mala srca otkazu, stanju i prestanu da žive; neke, pijane od smrti, pohvataju lovci i njihovim mršavim tijelima napune činove, jer ratna glad jede sve. One prisebnije padaju oko ribarskih kućica i zavlče se u njih da se stople pa i gladne. A psi, naučeni na takav lov u ovo doba godine, dolaze krijući, vukući se trbuhom po kamenu. Tih dana pasa nema oko kuća, kao što ih ni ovoga dana i predvečerja nema. Tih dana i ove večeri i psi jedu ptičijega mesa i mlijeka.

I nebon i po zemlji ptice leleću i pijuču. Viju se zaslijepljene pahuljama snijega što im se lijepe na kljun i maglanu koja ih sreta u oči. Zbijaju se jedna uz drugu, napuštajući redove i postroje, i gužvaju u zbrci i klupčadima kojima se igra stihija iznad Koma kojega nestaje, kažu, s vrha, ali sporo. Njega jedu odozgo naniže vrućine, žege, mrazovi, vjetrovi i ko zna koja, kakva i kolika prokletstva i snage koje ljudi ne mogu ni vidjeti ni izmjeriti. Ko zna koje će ptice dočekati da ga ne bude tu gdje ovima danas smeta. U suznim ptičijim očima on je sada pod bijelim pokrovom i gotovo kao poravnat sa nižim od sebe — sa zemljom, bez snage i veličine. Ili se samo pticama tako čini kad vide da nestaje i njihovih visina i jure naniže da se izravnaju i postanu niže i ništavnije od svega što je na zemlji nisko i ništavno. Uzvitlano nebo ih ugiba i ljulja na svojim talasima sa kojih u daljnji vide jezero i njegove vode razlivenne put Zete kao da ih je poslao neko njima u susret. Čini im se da i sa tolike daljine vide ribu kojom će se nahraniti odmah, čim padnu; još u letu će bućnuti u vodu, zgrabiti plijen pa sjednuti na talas, progutavši ulov i trepćući od neverice da su zaista već tu, da su se spasile. Zaglavinjaju kao pijane. Podvijaju glavu pod krila, pa zasrliaju, kao omadijane, naniže.

A Sutan pred kućom skamenjen od čuda, ječi i okreće se oko sebe kao da bi nešto htio, a ne zna ni šta bi, ni kako bi.

— 'Ajde ti, Jove, kako se ono pomaže ovijema jadnijema, 'ticama kad su u nevolji, ti znaš! — moli majku, zastalu na prvom iskoraku preko praga, sa rukama prekrštenim na pojasu od straha.

— Što im ja onakvima mogu? Ja ih i ne vidim, već samo čujem pisku, i to daleko: ono ne pijuču one, nego vjetar donosi.

— Što god znaš, čini! Bar nešto, a i drugi će, kad ono vide, pa dako im pomognete.

Pomozi, gospode bože, meni grešnoj i oprosti meni bespametnoj! — krsti se baba, idući naprijed kao da će u tice. Poslije zastade, nadnese dlan nad nesigurne oči, da provjeri je li još nevolja na pticama put Koma. — Da počnem! Bože pomozi, meni i pticama onijema nebeskijema, milosti i slave tvoje radi! — prekrsti se još jednom, podičući kao kapu krpu s glave, i poče da ponavlja čas kao molitvu, čas kao savjet, čas kao naređenje, čas kao ljutnju, čas kao prijekor. — Nauprav prvi ždralju, nauprav... Nauprav prvi ždralju, jedan ne bio nikad, izvodivo vojsku. Nauprav prvi... vidi li ga ko? — Ne, još niko, — odgovara Sutan.

— 'Oće 'oće... Nauprav prvi ždralju... nauprav prvi ždralju... Ono ih je smeo ona; prokleti zduhač Kara-Mahmud, dabođuga mu zemlja kosti izbacila, nekrsiti poganj! — sjeća se Jove Kara-Mahmuda, vezira skadarskoga, iz priča i predanja, po kojima je, i živ dok je bio, živio s vjetrovima tajno, dok se ne desi nešto što ga rasrdi, pa začetne borbu ne bojeći se da će ga neko otkriti kao zduhača. On je, u mutnim jesenjim noćima, kad se nebon iznad jezera gone i tuku nevidljive snage, ostavljao tijelo u Skadru, a duh mu išao u vjetrove koji te snage skupljaju pa dovode tu, nad jezero, da ih posvade. Tu su se skupljali zduhači iz Turske, Albanije, male Crne Gore, Mletaka i odakle sve ne, te se otimali o rod, mlijeko, mlade momke i djevojke, o svako dobro. Zduhač Kara-Mahmud bio je strašan na tim megdanima. Branio je jezero od svih stranih zduhača i stvarnih ljudi, i otimao rod od prekomorskih zduhača za svoje domaće prijatelje. Za vrijeme tih borbi nebo je bilo stravično poprište, kao ovo sad iznad Koma, i Jove misli da je u stanju da nešto tako zamuti samo on, pogani Kara-Mahmud, koji sada može da bude pakosniji i opakiji, jer je vrijeme njegovo prošlo i hoće da se sveti Crnogorcima i njihovoj sirotinji, pa ni pticama njihovima ne da mirno da prelijeću.

Zemlja mu kosti izbacila! — Nauprav prvi ždralju, bog njima pute smutio! — dodade kivna nesreći koja odavno gaji oko jezera, po zemlji, u ljudskim čizmama. — Nema Turčina bez poturčenjaka! — izduši, znajući samo ona šta je time htjela da kaže, i zašto. — Nauprav prvi ždralju, nauprav! Pusti 'tice da lete kud su krenule, Kara-Mahmude, crn ti obraz sa svom braćom poturčenjacima, — naglasi ono poturčenjacima, — od drugoga nas brani, a ne od onih jadnika što umiru leteći nebon... Je li ih propustio, vidite li? — Ne, ne!

I neće pas, bojim se! Nauprav prvi ždralju... Kuku nama grdnijema, nije ono bez nečega i za narod... Izvodi vojsku, prvi ždralju... U bradu se onome duhaču, poganstini pasjoj...

Razgovara stari Jove s bogom, s Kara-Mahmudom, sa samom sponom — ko zna s kim ona sve ne razgovara — kao u transu. Gleda u... nad njega i u Sutanu, da vidi šta on gleda. Nju ne gleda niko u oči, a vidio bi kako su joj izigrane, pa preskaču s Koma na jezero, s jezera na nebo, s neba na Sutanu, sa Sutanu na kuću, a s kuće na mala vrata u suvomeđi naslonjenoj na zid kućni.

Izvodi, vojsku, što čekaš! — kao ljuti se Jove na ždralja predvodnika, a gleda u ta vrata, koja vode kroz obor u konobr, i sva se tresu od nestropljenja. Pogled joj postaje sve mrkiji i oštiji, strašan, kao u vještice — pogledivao ga je Sutan krijući jedno vrijeme ali više ne smije, nego je samo sluša kako u nekom bunilu, kao kad duhove prizivaju, govori, ponavlja ono što je u početku govorila.

I ona je zduhač, — šapuće Sutan samome sebi, — ništa manji nego Kara-Mahmud. Nešto ga kao strah bije od nje.

Nakanili se već jednom, prvi ždralju, 'ajde, izlazi s vojskom, ne čekaj noć da izginete svi! — nastavlja Jove ljutito i sa više prijekora, i sve više izgleda da se svojim mislima udaljuje od ptica, kako i slijedeći onima koji znaju da razgovaraju sa zmijama, zduhačima, ždraljevima. Trans je sve očiglednije zahvata, pa je vide kako se okreće oko sebe i vitla rukama, pokazujući put brda iznad kuće i mašući praznom rukom kao kadionicom.

Tako, brate! Tako i nikako drukčije! — laknu joj odjednom. — Nauprav prvi ždralju... Naprijed, sokolovi! Sutan se okrenu da vidi čemu se to Jove obrađova, kad on ne vidi nikakvog boljitka kod ptica. Iza njenoga mršavoga stasa u crnini, pretrčavali su, jedan po jedan, oni koje je on noćas čekao sa talijanjskom zasjedom.

Nauprav prvi ždralju, nauprav. — obrijedila Jove molitvu za spas ptica. — Vidite li, meni se čini da će se spasiti?

Hoće ovoga puta, ali drugi put neće, pa krila da imaju — odgovori Sutan, izigran.

QUESTO E ALTRO

O ROMANU

U OKVIRU ANKETE o savremenom romanu, koju je početkom ove godine pokrenula redakcija časopisa „Questo e altro“, javljaju se u broju 6-7 tri mlada romansijera različitih sklonosti i preokupacija, ali koji u svojim odgovorima pokazuju zajedničko interesovanje za stilističke i subjektivne aspekte problema, a manje se interesuju za istorijske i kulturne. Naravno, zanimljivi prilog dao je Rafaela la Kaprija. Izneseni na početku oba već uobičajena gledišta, jedno, da su sve teorije o kompleksnosti sveta i nesvodljivosti realnosti na jezik nepotrebne i naduvane, da je realnost uvek bila ista, od Homera do danas i da su rezultati jedino merilo, i drugo, da se realnost menja zajedno s čovekom, pa su ranije te promene tekle polako da su ljudi imali vremena da se na njih naviknu, da ih pretvore u civilizaciju, u kulturu, dakle u odgovarajuće ekspresivne forme, on pokušava da iz dosadašnjeg književnog iskustva našeg vremena izvuče neka rešenja, neke formule koje bi bile prihvatljive za savremenog romansijera. Danas se proces promena, nastavlja La Kaprija, odvijala tako brzo, nauka daje odjednom tako mnogo vrlo širokih i često međusobno protivrečnih hipoteza, da je postalo nemoguće svoditi realnost na bilo kakvu koherentnu „viziju sveta“ i na potpuno jedinstven način prikazivanja.

On dalje govori o dva moguća vida pišećeg kreativnog odnosa prema realnosti: jedni upotrebljavaju elementarni jezik i stvaraju elementarne ličnosti koje ne misle, u tom smislu da za njih misao ne predstavlja jednu emotivnu materiju, ne postoji, sama po sebi, kao činjenica i osećanje. (Dostojevski, Džojls, većina modernih pisaca). Naravno, izgleda nelogično stvarati elementarne ličnosti a biti istovremeno svestan superkompleksne stvarnosti. Obj-

snjenje leži u tome što je pisac svestan da ne može, i ako je iskren, ne pokušava da uspostavi neposredan odnos, kroz ličnost, između stvarnosti i jezika: bilo bi to isto kao pokušati ovladati ajnštajnovskom vakuumom pomoću euklidovskih sredstava. Svaka celovita književna ličnost koja bi se služila jednostavnim jezikom složenih misaonih celina, bila bi lažna, umetnički i životno neautentična. Realnost ne može biti predstavljena jezikom koji hoće da je obuhvati jednostavno zato što danas ne postoji jedna realnost totalno objektivna i od sviju priznata, celovita kao što je to jezik. Najekstremniji i najambiciozniji pokušaj da se ide protiv tih istina učinio je Robert Muzil u „Čoveku bez osobina“. On je pokušao da stvori celovitu a istovremeno misaono kompleksnu ličnost, po-

kuju od ostalog dela knjige. Prvi, napisan 1954., bavi se mederatnim razdobljem i ostaje još u okviru informativnog pregleda (lep portret po svedec je samo F. Ks. Saldi). Zbog nedostatka materijala s one strane okeana čuti se o kritičkoj aktivnosti pesnika, posebno Hore i Nezvala, o radovima A. M. Plše. Červenka kritikuje Veleka zbog dogmatičkog antidogmatizma, žurnalističkih ispada kada Velek piše o marksizmu, a isto tako zbog nedovoljnog korišćenja literature. Marksistički pristup književnosti ne može se redukovati na tradicionalan socijalno ekonomski genetizam i na površnu ideografiju, kako to iz političkih razloga Velek čini i u svojoj studiji o glavnim kričarskim pravcima 20. veka. (E. R.)

MERCURE DE FRANCE

KAKO PEVA MARIJA KALAS

ANRI EL (Henri Hell), poznati pariski muzikolog, objavio je u letnjem dvobroju ovog časopisa, povodom nedavnog gostovanja Marije Kalas u Parizu, ovaj „antrifile“:

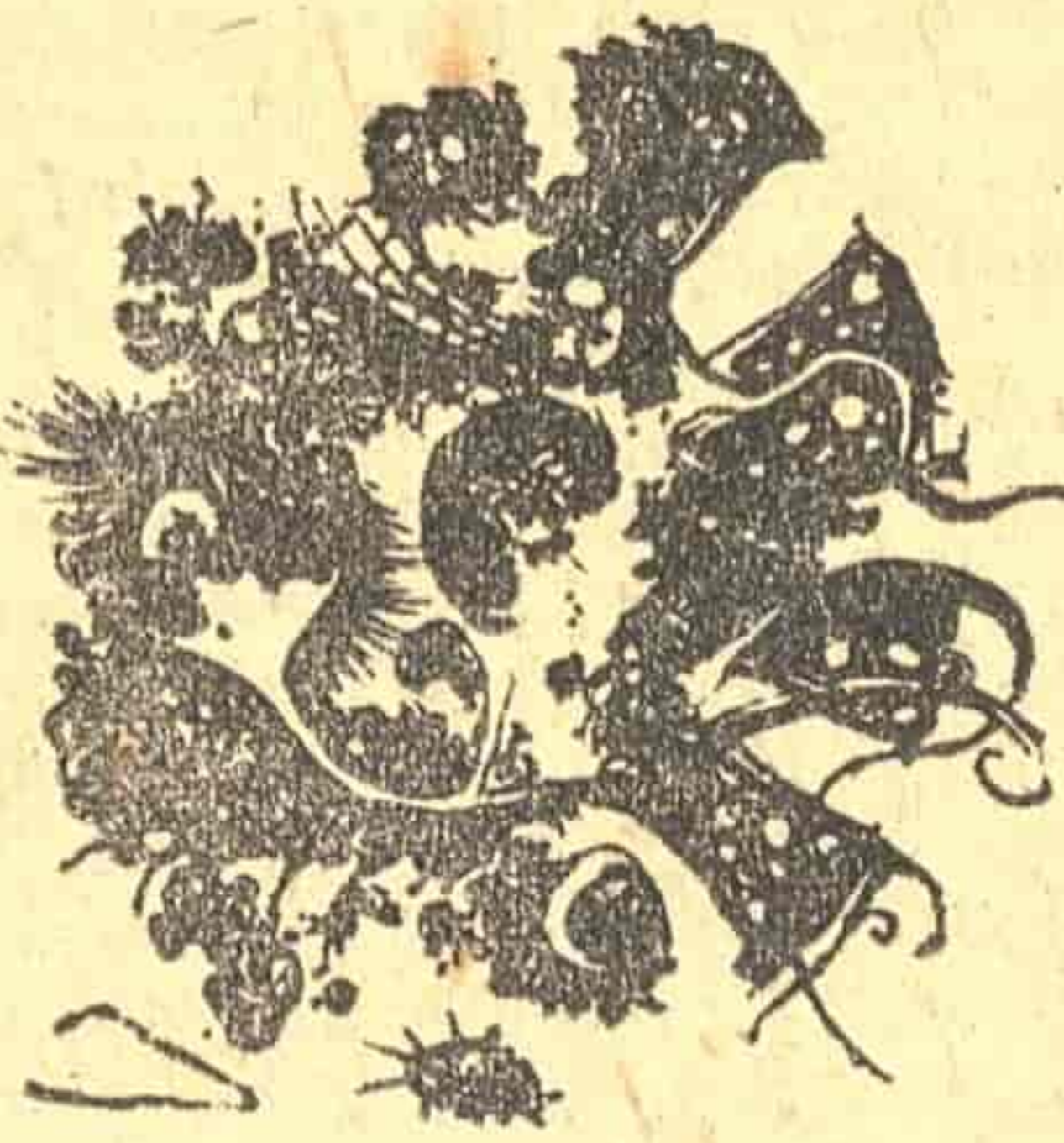
Marija Kalas je u pravom smislu pojava. Neosporno, ona je najslavnija operna pevačica današnjice. Svako čoveku sa ulice njeno ime je poznato, kao i ime Brijit Bardo. Publicitet, štampa, sjaj njenog privatnog života i njeni kaprisi „primadone“ doprineši su njenoj popularnosti. Ali sve to ne bi bilo ništa da nije njene umetničke ličnosti. Jer pre svega ona je ličnost koja fascinira, potčinjava i ostavlja kritiku nemoćnom. Ličnost — ne glas.

Prirодно glas Kalasove deo je njene ličnosti: on je, ako se tako može reći, njena suština. I to je jedan čudan glas, koji se igra svojom neobičnošću. U početku glas je „mecco“ i on postaje postepeno glas „kolorature“, postignut radom i voljom različitih registrara, najprostranije „tekstature“. To je glas koji nikad nije imao jednu stvarnu — prirodnu homogenost: prelaz iz jednog registra u drugi uvek je bio primetan i — prema prilikama — više ili manje lak, više ili manje harmoničan. Glas ljudski i uzbuđljiv, ali nejednak, čiji kvalitet nije nikad bio (čak i najboljih dana) čist, prozračan, već nekako patetično promukao. Sta je danas ostalo od toga glasa? Treba ipak reći: lepi ostaci — ništa više. Lepi, ozbiljni tonovi, to je otprilike sve. Medijum je obavljen velom, često doveden u neprikladu. Ostri tonovi su nesigurni i piskavi, praćeni jednim „vibrantom“ koji postaje triler, i koji stvara kod slušaoca gotovo mučno osećanje. Da bi sve kazali, glas Kalasove izaziva u slušaocu (u mesecu juna 1964) osećanje nesigurnosti koje nije ono što je Belini zamisljalo za svoje arije — čiste i melodične (oh! i koliko).

Samo, eto: ma koliko da je malo melodična i vokalna, Kalasova (ona ispušta čak zašto prečutati to, i nekoliko tonova neuporedive ružnoće) kada se pojavi na sceni, i čim otvori usta, ona je Norma. To je činjenica koju čovek transki oseća do kraja, i to se osećanje teško može da analizira.

Ona je Norma, prvo, svojom igrom krajnje moguće pokretnom i krajnje moguće raznovrsnom. Ona je Norma instinktivnom otmenošću svog držanja, istinitošću i prirodnom harmonijom svojih gestova koji ništa ne duguju konvencionalnosti. Ona je Norma svojom žustrinom, intenzivnošću koja zrači iz njene osebe, i zasenjuje, čim se pojavi na sceni, sve one koji je na njoj okružuju. Ali ta vrsta scenske genialnosti koja od nje stvara prvu — jedinu — Hrsku tračetkinju našeg vremena, ne bi bila ništa naročito da nije umetnosti sa kojom ona peva. Marija Kalas ne zadovoljava, kao velika glumica, da igra samo svojim telom: ona igra ličnost koju inkarnira i svojim glasom, svojim pevanjem. Drugim rečima, ona govori kroz note. Dok je na sceni ona zaboravlja da je Belinjeva umetnost u suštini pozorišna; zaista, u Normi muzika ne postoji kao muzika, ona je pisana samo da bude videna, stavljena u radnju. One opasne arije, koje bi za neku drugu mogle biti samo vokalna akrobatika, Kalasova daje sa psihološkim i ljudskim značenjem, u vezu sa dubokom istinitošću ličnosti, i čije osvetljavanje varira prema situaciji. Sa sredstvima kojima Marija Kalas danas raspolaze, ona postiže „psihološko pevanje“, koje odiljuje treperenje drhtavog daha života (i zato ona toliko uzbuđuje, blagoderet krajnje tačno i osetljivo muzikalnosti, kao i raznolikosti boje glasa dosad nečuvane.

Od toga trenutka čujemo samo Kalasovu, pratimo samo Kalasovu. Isti slučaj, kada ona peva i sa divnim Korelijem, današnjim prvim italijanskim tenorom zlatnog glasa. A to je zato što sa Marijom Kalas „bel kantato“ postaje ono što je i bio u svome početku, ne samo niz blistavih tonova, ukrašen teškoćama, vežbe visokog uzleta „već, ukrašen koliko se može, jedan ljudski glas, strastan i živ. (N. T.)



kušao je da stvori konstruktivnu sintezu, za razliku od onih Prusta i Džojlsa koje su disocijativne. Naravno, taj pokušaj nije uspeo kao ni ostali slični, pa se postavlja pitanje šta prestaje piscu koji je, pored svega toga, dužan da bude svedok svoga vremena?

Većina velikih modernih pisaca je ovako rešila problem: ako kompleksnost misli u ličnostima ne odgovara više istini, onda je bolje načiniti jedno kompleksno delo oko ličnosti koje po sebi nisu naročite. Ukratko, pisac oduzima složenost ličnostima i prenosi je u delo. Tako se ove ličnosti, bile elementarne ili ne, misaone ili ne, nalaze odjednom u kompleksnim strukturama (koje odgovaraju bilo kojoj mogući hipotezi o realnosti) među kojima se manje ili više svesno kreću, upravo onako kako se to dešava nama u svetu koji nam je izmakao iz ruku. (T. K.)

WELT UND WORT

MISLI O NAUCI I MUDROSTI

SAVET ZA NAGRADU MIRA nemacke trgovine knjigama doodelo je „Nagradu mira za 1964. godinu“ Gabrielu Marselu, francuskom piscu i filozofu. Imajući to u vidu, monografija spisateljke Mari Madlen Dejvis „Gabrijel Marsel, lutajući filozof“, o kojoj Erih Franke u šestom broju ovog tibingenskog mesečnika za literaturu kaže da je ona prvo uvođenje u delo dramatičara i filozofa Marsela dobila je mnogo veći značaj.

Marsel je ono što iskazuje drama i filozofska misao jednom uporedio sa „obema padinama iste uzvišice“, govoreći kako mu se čini da se pravo filozofsko mišljenje „nalazi na spojnom mestu između sebe samog i jednog drugog“. Stožer marselovske filozofije je „čovek u granicama“, ukazivanje na te granice i pokušaj da se one uklone ili prebrode.

U istom ovom broju, a pod gornjim naslovom, Karl Ude piše o predavanju koje je Marsel održao u prepunoj sali Univerziteta u Minhenu. Tema predavanja ovog sedamdesetpetogodišnjaka bila je: „Nauka i mudrost“.

Marsel se pitao: nije li mladim ljudima danas sumnjiv pojam „mudrost“ zato što on uključuje starost i iskustvo, pa dodaje: stari su skrivali za današnju situaciju u svetu. Jer, ili je mudrost igrala ulogu u toku događaja — i tad je ona obična zabluda, ili se sve razvijalo tako kako jest, nasuprot njoj — a tad je ona nedelotvorna; ili se ona možda čak i unapred saglašava sa svetom i sa spremnošću na odricanje — u kom slučaju je jedan od prouzrokovaca najgoreg. Konzervativizma. Sta li je, dakle, karakteristično za mudrost? Tu je Marsel u razgovor uneo misao o smrti i povezao je s pitanjem: „Kuda sa starima kada postanu beskorisni?“

Na pitanje: kako treba da izgleda ono čemu mi danas dajemo značaj mudrosti? — Marsel je izbegao direktan odgovor. On je svoju predstavu opisao muzički. U njegovim očima mudrost je „uspravno održano dovođenje na jedan osnovni ton... koji ne može pobliže da se definiše, a da pritom ne izgubi od svoje substance“. „Atonalna mudrost ne postoji“. Mudrost je svuda gde čovek svoj život oko nekog centra sređuje, a ne prosto organizuje. Nauka je samo „gomila rasutih saznanja“ ukoliko i ona nije grupisana oko jednog centra. Istraživati znači: unutrašnje sebi prilagoditi svet — ne zato da bismo ga posedovali i po volji njime raspolagali, nego prilagoditi mu se u tome

smislu u kome svojom učinimo neku pesmu ili muziku: kao ostvarenje od rednog sazvučja sa svetom.

Recenziju o Marselovom predavanju Ude završava ovim rečima: „I dok je Marsel Gabriel, frenetično pozdravljajući, napuštao auditorijum, od filozofa je postao umetnik baš na onaj tački gde smo se nadali da čujemo filozofa“. (A. P.)

LITERARNI I NOVINE

RENE VELIK O ČESKOJ KNJIŽEVNOSTI

MIROSLAV ČERVENKA u trideset trećem broju „Literarnih novina“ u opširniji prikazu osvrće se na „Eseje iz češke književnosti“ (Essays on Czech Literature, Mouton, The Hague 1963) čuvenog angliciste i književnog teoretičara Renea Veleka, koji je kao dak Fišera, Salde i Matezjus 30-ih godina napisao niz zanimljivih članaka od kojih su najvažniji bili kritička razmatranja novih književnonaučnih metoda. Posle dugogodišnje pedagoške aktivnosti na univerzitetima u Engleskoj (od 1935) i u SAD (od početka rata), postao je poznat u svetu svojom „Teorijom književnosti“ (koju je napisao zajedno sa A. Vorenom), delom koje treba da izadje i u našem prevodu, a isto tako važnim radom o istoriji svetske nauke o književnosti i kritike (History of Modern Criticism).

Recenzirano delo, koje je izašlo pod zaštitom Čehoslovačkog naučnog i umetničkog društva u Americi, sadrži izbor članaka koji su sa jednim izuzetkom već onda kada su bili napisani bili upućeni stranju publici. Velek piše o dvema tradicijama češke književnosti, o meduratnoj češkoj književnosti, Karelju Čapeku, Masarikovoj filozofiji i Nemcima itd. Govoreći o Čapekovom delu on kritički ukazuje na nelogičnosti u koncepciji robota u „Ruru“ i o nedovoljnoj celovitosti „Krkakata“, stavljajući na prvo mesto misaone vrednosti trilogije i slabeći tradicionalne klise, „Čapek — pragmatista“. Tu je Velek jači u detalju nego u koncepciji. Velek govori o dvema tradicijama: poetskoj, idealističkoj, imaginativnoj (14. vek, barok i folklor, Maha, simbolisti) i racionalističkoj, empiričkoj, praktičnoj (Hus, humanisti, Palacki, Masarik). Posebni doprinos Velekov zbornika predstavlja studija „Česi u engleskoj književnosti“.

Poslednjih dvadeset godina publikacije R. Veleka o češkoj književnosti veoma su retke. U ovoj knjizi iz toga doba počiu samo dve studije o češkoj književnoj nauci i kritici, koje se svojim stavom znatno razli-

KNJIGA, TA STVAR KOJU DRŽIMO u rukama, tvrdo vezana ili broširana, veća ili manja, skuplja ili jeftinija — samo je, kao što znamo, jedno od sredstava za čuvanje naših reči. Ne samo da je moguće vezati pisani tekst i za površine sasvim drukčijih tela, kao što su antički svici: danas postoje najraznovrsnije tehnike za zamrzavanje onoga što govorimo i bez pribegavanja pisanju, neposrednim registriranjem, čak i boje i intonacije našeg govora.

Činjenica da je knjiga, onakva kakvu je danas poznajemo, vekovima spadala među najefikasnije instrumente progresa, nikako ne dokazuje da je ona neophodna i neizmenjiva. Posle civilizacije knjige može sasvim lako da dođe civilizacija registratora. (..) Eto zašto svi poštenu pisci ne mogu da zaobilaze, danas, problem knjige. Taj objekt koji je bio prevozno sredstvo i interpretator tolikih događaja — je li još uvek sposoban da im bude veran? I zašto? Koji su, ako postoje, razlozi njene stvarne superiornosti nad ostalim sredstvima konzerviranja našeg govora? (..) Jedini, ali suštinski razlog, superiornosti ne samo knjige, već svake vrste pisanja, u poređenju sa sredstvima kudikamo vernijim u neposrednoj registraciji, jeste sposobnost da pokazuje pred našim očima simultano ono što bi naše uši mogle primiti jedino u sukcesiji. Čak je i sam razvoj oblika knjige, od velikog lista do malog, od navoja do snopa listova, orijentisan ka jednom uvek rastućem uzdizanju ove prerogative.

LINIJA KOJA FORMIRA KNJIGU

Slušamo jednu osobu koja govori. Svaka reč prethodi nekoj drugoj reči, dolazi iza neke treće. One se dakle raspoređuju po osi, duž jedne linije određene značenjem. Najbolji način za uskladištenje takve linije je saviti je u svitak. Upravo to se događa kod ploča, magnetofonskih i filmskih traka. Nežgodna je u tome što kad hoćemo da nađemo jednu reč, jedan detalj govora, prinuđeni smo da odvijamo celju liniju: vezani smo za njeno prvobitno trajanje. (..)

Ali ako bi se u pisanju raspoređio čitav govor duž jedne neprekidne linije ubrzo bi postalo teško za oko koje se upustilo u praćenje teksta da se vrati na početak. Treba dakle tekst rasporediti tako da se u se u te većer meri omogući simultano čitanje. Ali kako? Upotrebljavajući prastari način pisanja „boustrophedon“ (jedan red u jednom pravcu, drugi u drugom, kao što čini seljak sa volovima upregnutim u plug); ili naviti svitak na cilindar (ali tako jedan deo linije pokriva drugi i smetnje postaju vrlo velike) i tako dalje: bila su izmišljena nekoliko rešenja. Kako se čini, najbolje koje je dosad pronađeno bilo je da se izlomi linija teksta u više delova pa da se oni poredaju jedan ispod drugog tako da formiraju kolonu.

Idealno rešenje je postignuto, naravno, tek kad ova podela odgovara „nećemu“ u tekstu; kad je već i sam tekst raspoređen, tako da svaki red pisma, pa dakle i svaki pokret očiju, predstavlja jednu celinu smisla i zvuka (vreme potrebno oku da preskoči sa jednog reda na drugi podrazumeva čitanje glasa). U takvom slučaju transkripcija je potpuno zadovoljavajuća: to je slučaj stina: „vers, ou ligne parfaite“, kako kaže Mallarme.

U jednom proznom stupcu linija govora je izlomljena nasumce, po numeričkom rasporedu potpuno nezavisnom od unutrašnje situacije teksta: od jednog do drugog izdanja, varirajući prema izabranom modulu, prekidi se događaju na raznim mestima. (..) A nije dovoljno samo iseći traku govora na tolike delove (koji se zovu „stihovima“ svaki put kad je podela izvršena na neki manje uobičajen način); odmah zatim smo prinuđeni da kolonu redova delimo na nove redove koji — ako je ova druga podela opravdana — dobijaju ime strofa ili paragrafa. Strofa je savršena stranica isto onako kao što je stih savršen red.

U antičkim svicima ovi odseci stajali su jedan pored drugog duž jedne linije paralelne onoj u koju su slagane reči. Moderni oblik knjige predstavlja važan doprinos jer koristi treću osu: debljinu. Pravi se zbir stubaca kao što su bili načinjeni zbirovi redova. Oko koje je sposobno da percipira celu liniju govora i brzo preleti stranicu da proveru prisustvo ove ili one reči, uspeva sada, uz pomoć veštih ruku, da prevrne knjigu, da izvrši ispitivanja, da potraži primere, i to identifikuje s praćenjem celog teksta.

Knjiga kakvu je danas poznajemo nije, dakle, drugo do raspored linija govora u trodimenzionalnom prostoru koji čine, pored debljine knjige, dužina reda i visina stranice; raspored koji pruža čitaocu prednost velike slobode kretanja u granicama teksta, i tako se približava idealnoj simultanoj prezentaciji svih delova jednog opusa.

KNJIGA KAO KOMERCIJALNI OBJEKT

Kako se objašnjava, dakle, pojava da se tako evidentna i tako značajna preimućstva najčešće zaboravljaju i negiraju, da književni hroničari zameraju piscima što su uvek spremni da se „vrate unazad“, kad je ogromna prednost knjige u odnosu na antičke svitke i, naročito, u odnosu na sredstva neposredne registracije upravo u toj sposobnosti „vraćanja“? Razlog je ovaj: istorija štampane knjige odvijala se u okviru jedne ekonomske potrebnosti, i da bi se mogla finansirati proizvodnja ovakve vrste objekata bilo je nužno pretpostaviti da su oni osuđeni na trošenje slično onome kod prehrambenih artikala, trošenje koje podrazumeva uništenje proizvoda. Dok je knjiga bila jedinstven primerak koji je mogao biti proizveden samo po cenu velikog broja radnih časova, bilo je prirodno smatrati je „spomenikom“ („exegi monumentum aere perennium“), nećim što je trajnije i od arhitekture u kamenu. Šta je marilo što je prvo čitanje bilo dugo i teško, u trenutku kad je onaj koji poseduje knjigu bio uveren da će je posedovati celog života? Ali otkako je knjiga „bačena“ na tržište u stotinama i hiljadama identičnih primeraka počela je da se širi sklonost ka drukčijem tretiranju, kao da se, naime, čitanjem knjiga „konsumira“, i da je, dakle, potrebno nabaviti neku drugu za sledeći „obrok“ — za sledeće letovanje, za sledeće putovanje vozom. Očigledno, ne možemo se „vratiti“ batacima piletu koje smo jednom pojedli. Ista sudbina bila je namenjena knjizi; da se ne može ponovo okleveti nad nekim od njenih poglavlja; da treba kroz nju protračati jednom zauvek. Otuda i zabrana „vraćanja unazad“. Pošto je pročitana poslednja stranica knjiga je za bacanje:

KNJIGA

samo hartija, mastilo, nekorisni ostaci. I sve samo zato da bi se provocirala kupovina jedne druge knjige, s nadom da će i ona uskoro doživeti istu sudbinu. (..)

Mora se priznati da danas najvećem delu knjižarske trgovine temelje drže objekti najbrže potrošnje, dnevnici koji se redovno spaljuju s pojavom novog broja. Ovo nosi, skoro fatalno, podsticaj knjigama koje ne treba ponovo pročitavati, koje se apsorbuju jednim zamahom, čitaju na brzinu, ocenjuju na brzinu, zaboravljaju na brzinu. Ali jasno je da se na taj način osuđuje knjiga kao takva na potpuno iščužavanje, u korist ilustriranih revija, i naročito, radio-televizijskih emisija. Izdavač koji ne gleda svoj posao kao granu žurnalizma seče zapravo granu na kojoj sedi. Ali ako jedna priča ne zahteva da bude ponovo čitana, ako je nepotrebitno „vraćati se unazad“, zašto je onda ne bismo celu odslušali uz pomoć tranzistora ili magnetofona, kako je čita neki moderan glumac koji ume svakoj reči da da pravu intonaciju?

Upravo taj razvoj konkurentskih sredstava tera nas da razmišljamo o knjizi u svim njenim aspektima; i upravo ta konkurencija treba da oslobodi knjigu svih nespornostima koji je još uvek prištiškuju i da joj vrati dostojanstvo spomenika. (..) Novine, radio, televizija, film, teraju knjigu da bude sve „lepsa“, sve gušća. Od predmeta potrošnje u najtrivijalnijem smislu te reči, prelazi se na objekt studija i kontemplacije koji nas hrani ne trošeći se i koji utiče na naš način poznavanja sveta i življenja u njemu.

U tom smislu najindikativnija je nagla evolucija ekonomske knjige, „džepne knjige“ poslednjih godina: klasici i zbirke eseja učestvuju u tome u sve većem broju, u Francuskoj i svuda. Tako se stvara, malo pomalo, jedna vrsta ogromne biblioteke koja može biti upotrebljena i konsultovana od neuporedivo veće klijentele nego što je bila ona koja je posećivala stare institucije. Da nam je neko rekao, pre rata da ćemo kroz dvadeset i pet godina naći u staničnim kioscima „Raspravu o metodi“ i „Isповešt“ svetog Avgustina nazvali bismo ga sanjalicom.

Ponovo otkrivamo knjigu kao totalan objekt. Do nedavno su nas uslovnosti proizvodnje i distribucije prisiljavale da se bavimo samo njenom senkom. Najnovije promene razbijaju tu maglu. Knjiga ponovo počinje da bude ono što jeste. Pogledajmo je.

HORIZONTALNE I VERTIKALNE

U jednom određenom momentu, dakle, otvaraju nam se oči i uvidamo da je pogrešno izjednačavanje knjiga sa potrošnim dobrima tipa prehrambenih artikala održivo samo kad se odnosi na jednu određenu vrstu dela onu koju nam kritičko-istorijska navika, nasuprot istini, predstavlja kao najznačajniju i najbrojniju: to su dela koja stvarno predstavljaju, od korica do korica, transkripciju manjanog govora, narativnog ili esejiističkog, i koja je dakle prirodno čitati počivajući s prvom stranicom i završavajući s poslednjom, kao kad se rekonstruiše vreme jednog hipotetičkog slušanja. Ali većina knjiga kojima se služimo nije tako načinjena. One su rezerve iz kojih možemo crpiti znanje i njihova struktura je sračunata na to da nam omogući što lakše nalaženje informacija koje nam u određenom trenutku trebaju. Knjige takve vrste su rečnici, katalozi, vodiči, svi ti instrumenti apsolutno neophodni za funkcionisanje modernog društva; knjige najviše čitane i studirane. Činjenica je da one imaju vrlo često sumnjivu literarnu vrednost, ali to ide na našu štetu. Može se živeti i u ružnim kućama, i u ružnom gradu: ali je sigurno da se živi lošije. Jedna od najznačajnijih osobina dela ove vrste je da u njima reči često ne formiraju fraze već čine delove dugih srednjih spiskova.

Kod nas, na zapadu, priča, esej, sve što se može rasporediti između dva kraja tekućeg govora, piše se slepa nadesno po horizontalnoj osi. Radi se, kao što je poznato, o čistoj konvenciji, iako ona za nas ima suštinski značaj: znamo, međutim, da su u drugim civilizacijama bile upotrebljavane drukčije konvencije.

Druga dve dimenzije i dva pravca knjige, odozgo do dole po dužini stranice ili po debljini nesveke navikli smo da smatramo sporednim u odnosu na prvu. Svi gramatički odnosi normalno se postavljaju duž te horizontalne dinamičke linije. Ipak, kad nađemo na neku grupu reči koje imaju u rečenici istu funkciju, na primer, dopunskih objekata, primećujemo da se one raspoređuju sve na isti način, da zauzimaju isti prostor u opštem toku: pažavamo, dakle, neku vrstu zastaja u linearnom kretanju govora; osećamo da se to nabiranje postavlja, na neki način, perpendikularno na tok ostalih reči. Kad jedan tekst podrazumeva duga nabiranja, raspored u koloni učiniće čitanje mnogo lakšim. Struktura rečenice odmah će pasti u oči i moći će se čak zanemariti jedan deo spiska da bi se videlo šta je na kraju. (..)

Jedno nabiranje — jedna vertikalna struktura — može biti uvedena u bilo koji deo rečenice; reči koje nju sačinjavaju mogu imati bilo koju funkciju, samo ako je to jedna funkcija. One se mogu rasporediti i izvan rečenice, tako reči u očekivanju rečenice. Ovim načinom mogu se napraviti čitave knjige: na primer, spisak imena u telefonskom imeniku ne sačinjava rečenice, ali ne bi bilo teško zamisliti rečenice u koje bi ušlo jedno, dva... ili sva imena sa spiska. I kao što vertikalne strukture „nabiranja“ mogu ući u horizontalnu strukturu rečenice, tako se i horizontalne strukture mogu „prikačiti“ na svaki pojedini član nabiranja: to se događa u svim rečnicima i enciklopedijama. Ova dva tipa spajanja mogu se kombinovati beskonačno.

Iskustvo nas upozorava na veliki značaj koji je nabiranje imalo u klasičnoj književnosti — u Bibliji, kod Homera, kod grčkih tragičara, kod Rablea, naravno, sve do savremenih pesnika.

Struktura spiska može biti isto tako raznolika kao i struktura rečenice. Jedna lista može biti otvorena ili zatvorena. (..) Jedna lista može biti amorfna ili sredena. (..) Jedna lista, na kraju, može biti jednostavna ili složena: nabiranje

Balet-ekspert ili politika zataškavanja

POČETAK NOVE pozorišne sezone donosi nove brige direktorima beogradskog i zagrebačkog baleta. Mnogi članovi ansambala raskinuli su ili nisu obnovili ugovore sa direktorijom. Neki od njih otišli su u inostranstvo. Iako su i iz jednog i iz drugog ansambala otišli mnogi to nisu svi baletski umetnici koji su nameravali i nameravaju da napuste baletske trupe naših renomiranih pozorišnih kuća. Mnogi su svoju odluku da raskinu ugovor samo odložili dok u inostranstvu ne obezbede angažman ili u zemlji stvore povoljne uslove da rade kao slobodni umetnici.

Razlozi koje oni navode za te svoje postupke su mnogobrojni i raznovrsni. Tvrdi se da postoji dominacija starih nad mladim i da mladi baletski umetnici ne igraju ono koliko koliko bi to želeli i koliko bi po svojim kvalitetima zasluživali. Dodaje se da pored jednog objektivnog razloga, repertoarske politike koja predviđa mali broj predstava, postoji čitav niz subjektivnih razloga za koje se u javnosti zna i o kojima se već duže vremena, iako se ne piše, uporno i sistematski šapuće. Postoje anomalije u nagradivanju: umetnici se tretiraju kao činovnici, oni koji nose repertoar nisu i oni koji su najbolje nagradjeni. A sve to stvara u ansamblima nezdravu atmosferu, formiraju se grupe i tabori, do uloga se ne dolazi uvek uočljivim sredstvima, a po neki put atmosfera u pozorišnim trupama je takva da je svaki umetnik radi onemogućen.

Ne raspoloženo obavestjenima o situaciji u zagrebačkom baletu i ne znamo do koje se mere sve ove činjenice i na njega odnose. Što se beogradskog baleta tiče, možemo da kažemo da je masovni odlazak članova trupe iz ovog kolektiva, i još veće nezadovoljstvo onih koji su u ovom kolektivu ostali, rezultat jedne neispravne i nezdrave politike koja se u beogradskom baletu uporno sprovodi i sprovođa. Upravu Narodnog pozorišta i direktor baleta ako i nisu direktno učestvovali u stvaranju nezdravog stanja u ovom ansamblu, očigledno su učinili veoma malo da se to stanje izmeni. Oni su vodili politiku zataškavanja; kada bi izbijali skandal u kojima su donosili rezolucije i pretili predstavnicima štampe sudom, tvrdili da je takvim pisanjem, a ne činjenicama koje su izazvale takvo pisanje, ugled beogradskog baleta doveden u pitanje i uveravali sve i svakoga da u najstarijoj beogradskoj pozorišnoj kući vladaju puna idila, mir i harmonija kakvi se samo poželeti mogu. Umesto da sama preduzme odlučne korake uprava Narodnog pozorišta je morala da dočeka da joj se sudskom presudom preporuča da zavede disciplinu u ovom ansamblu. I taman kada je slušaj Jovanke Bjegojević predat zaboravu, došlo je do iste afera na nižem nivou. Pozorišna publika trenutno sa najvećim zadovoljstvom čita izveštaje o uspesima beogradskog baleta na gostovanju u Atini, i sa strahom očekuje da čuje šta se sve u Atini van pozornice događalo, jer je već navikla da se gostovanja beogradskog baleta završavaju i aferama i skandalima.

Otuđa je potpuno razumljivo što mnogi baletski umetnici više ne žele da ostanu u toj kući. Nerazumljivo je samo što su svi oni, bili odgovorni ili ne za tu situaciju, podržavali i prihvatili politiku zataškavanja sve dok rezultate te politike nisu osutili na sopstvenoj koži. Kao što je nerazumljivo i to zašto se politika zataškavanja sprovodila.

ISPRAVKA

U prošlom broju, na 7. strani, u pesmi Izeta Sarajlića „Hitlerova ovcarka „Blondi“ drugi stih glasi: „motu mi se oko nogu da pih priču „Mumu“ — a treba da glasi: „... dok piše priču „Mumu“.

Ovim se izvinjavamo autoru i čitaocima njegovih stihova.

DESET GODINA JEDNE EDICIJE i deset godina vidnih napora da se dečja knjiga populariše i svojim kvalitetom usmeri ka novim, savremenim tokovima života, urodili su za sarajevskog izdavača, preduzeće „Veselin Masleša“, svojstvenim rezultatima. Milionski tiraž edicije „Lastavica“ koji je potpuno rasprodan i pored toga što je veći broj dela doživeo i pet-šest izdanja, pokazatelji su tog nesvakidašnjeg uspeha.

Uspeh je, svakako, posledica umešnosti izdavača. No, tu je prevashodno reč o popularnosti dečje knjige i brojnosti čitalaca, zatim o ustaljenoj navici da se deci kao najdraži, ali i svakidašnji poklon, kupi knjiga. Zato je ovaj izdavački paradoks, koji se javlja u opštoj krizi izdavanja i prodaje knjige, veoma lako objasniti. Taj paradoks nije slučaj: proizišao je iz dva različita pristupa knjizi, zavisno od toga kome je namenjena.

Neopterećena problemima koji prate dela namenjena svim ostalim uzrastima, dečja knjiga ima svoje specifične, brojne i složenije teškoće. Od mnogih pitanja koja zadiru u kvalitativno vrednovanje dečje knjige zasad bismo mogli izdvojiti samo neka. Ignorantski stav onih koji bi trebalo da vrednuju kvalitet i opšta stremeljenja u savremenoj dečjoj literaturi, još uvek zastarela shvatanja o opštim vrednostima i značaju ove literature — osnovni su pratioći i uzročnici niza problema koji se već godinama uopšte ne rešavaju.

Danas je nemoguće na bilo koji način, prateći ocene bilo kog auditorija, ili mišljenje pojedinaca koje bi moglo da uliva izvesno poverenje, dobiti pravu sliku vrednosti literature za decu, posebno obimne domaće literature. Jer do danas niko nije ozbiljno obratio pažnju na prave uticaje koje savremena domaća literatura ima kod najmlađih čitalaca. Niko nije pokušao da dugotrajnim pedagoškim, pa i kritičkim, praćenjem pojava vezanih za savremenu literaturu i prihvatanje

Iz iskustva sarajevskih izdavača

DEČJA KNJIGA prihvaćena i zanemarena

ove literature, ospori ili potvrdi njen značaj i vrednost, sugestivnost i kreativnu (ne katedarsku) ozbiljnost. Jedino je jasno da su postojanje i neophodnost savremene literature za decu i omladinu, iako, istina, ne u istoj kvalitativnoj srazmeri za sve uzraste, iz godine u godinu, toliko osetni da se uopšte ne mora postavljati pitanje njenog prisustva i prihvatanja od onog najšireg broja čitalaca kojima je namenjena.

Iz iskustva jednog od preduzeća koja poklanjaju prevashodnu pažnju dečjoj literaturi, pomenutog izdavača „Veselin Masleša“, može se izvući značajan i ohrabrujući podatak. Najčitaniji su domaći autori, pa je i izuzetnost tiraža omogućena i zbog popularnosti dela nekih naših pisaca. To prihvatanje domaće dečje literature, koja zadire čak do nepredvidljivih granica popularnosti, pokazuje da je afirmacija domaće knjige danas potpuna. Knjiga za decu jeste do te mere rado čitana, rado kupovana i rentabilna, da ni nepostojanje normalnih i sa razlogom očekivanih padova (recenzija i kritičkih osvrti, preporuka književnih autoriteta) ne može da umani tu popularnost. No, ipak, potreba za autoritativnim ocenama i preporukama najboljih od brojnih knjiga za decu, tim pre je neopodna.

Problem zanemarivanja dečje knjige od kritike, ipak je mnogo dublji nego što se na prvi pogled može zaključiti. Nije reč samo o slučajnoj

cmašci, ovoj koja bi se mogla otkloniti jednim potezom: samo predlogom dvojice ili trojice urednika da se i kritički književnici posveti pažnja kritičkom ocenjivanju posledica je, u mnogim slučajevima, zastarele logike da je pisanje literature za decu samo „uzgređni“ rad književnika koji, pored toga, mora da ima i „ozbiljniji“ pretenzija. Jer, po tim shvatanjima, pisanje ove omalovažene literature jeste samo stvar zanata i pedagoškog iskustva! Drugi, pak, nemaju određenih opravdanja za svoju nemarnost prema dečjoj knjizi, ali su skloni da priznaju da dečju literaturu lako mimolaze.

Nepostojanje kritike dečje literature savremenih pisaca znatno uslovljava još jedan, možda, mnogo bolniji problem. U školskim udžbenicima, pri obaveznom pročitavanju najpogodnije i najneophodnije literature za dečje raznih uzrasta, zastupljena su mahom dela klasika, pa čak i ona dela koja su nekada, u nedostatku isključivo dečje literature (znači sticajem okolnosti, ili iz nekih drugih pobuda) bila uvrštavana u literaturu za decu.

Zavod za školstvo Bosne i Hercegovine preporučio je širi program literature za osnovnu školu. Može se zapaziti težnja da se nastavnici književnosti upućuju, pri određivanju literature za pojedine razrede, na najsavremeniju literaturu, bez zanemarivanja klasike. Međutim, iako su u ovom

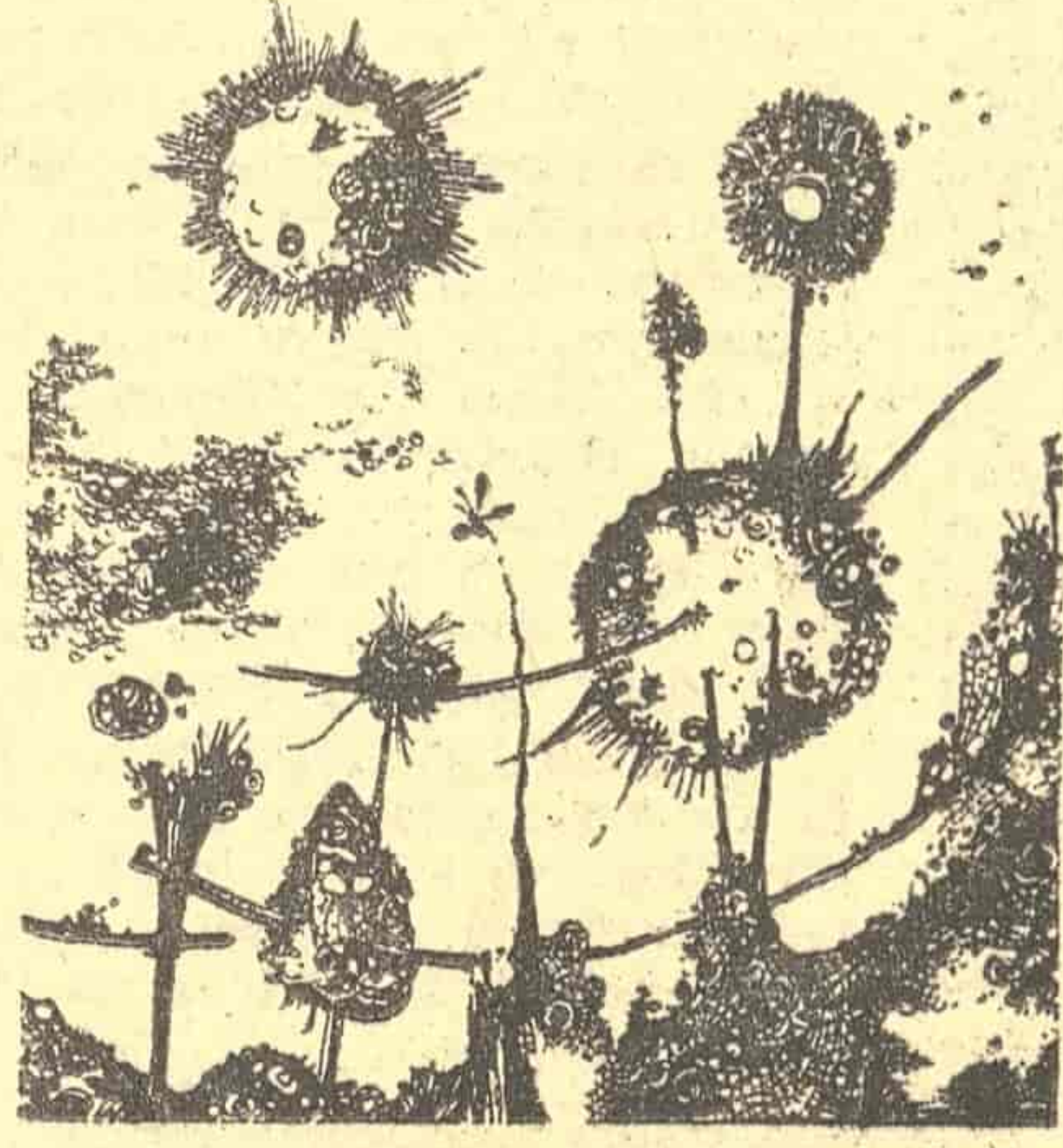
programu zastupljena izdanja svih izdavača dečje literature u zemlji, znatan deo preporučene literature izdale su dve sarajevske izdavačke kuće. Isto tako programi literature koji su prihvaćeni u drugim republikama preporučuju uglavnom veliki broj dela koja su izašla u izdanju izdavačkih kuća tih republika. Zbog toga bi se, pored pohvala ovim programima, moglo prigovoriti naročitoj pažnji koja se, prilikom njihovog sastavljanja, obraćala izdavačima, a ne i najboljoj literaturi. Činjenica da u pomenutom programu Zavoda za unapređenje školstva Bosne i Hercegovine ima najviše dela za čije su se izdavanje pobrinula dva sarajevska preduzeća, kao i činjenica da u drugim republikama ima neznan broj knjiga koje su izdale ova dva preduzeća, iako se može reći da su zbog brojnosti i kvaliteta izdanih knjiga sarajevska preduzeća nezablažni popularizatori dečje knjige — potpuno potvrđuju već uočeno postojanje izvesnih kriterija koji favorizuju pojedine lokalne izdavače. Samo, na primer, u tom programu koji je preporučen u školama Bosne i Hercegovine, može se uočiti da je za pete razrede osnovnih škola od trideset i sedam knjiga, dvadeset pet izdato u izdanju sarajevskih preduzeća „Svjetlost“ i „Veselin Masleša“, od trideset osam preporučenih knjiga za šesti razred, dvadeset sedam su izašle takođe u ova dva preduzeća. A, sličan je slučaj i sa preporučenim programom za ostale razrede osnovne škole. Ali, baš zato što postoji razlog ovakve vrste koji doprinosi neusklađenosti programa školske lektire, moglo bi se očekivati da uskoro dođe do stvaranja jedinstvenih programa koji bi za kriterij imali sve ono što je bilo pozitivno u dosadašnjem radu brojnih nastavnika raznih programa. Samo, kriterij koji bi favorizovao izdavačka preduzeća i njihove izdavačke planove trebalo bi da se — zaboravi.

Petar LJUBOJEV

Šta će reći stranci

Za sve vreme bavljenja u Ohridu čuo sam i pročitao u jednom dnevnom listu da je ohridski muzički festival, i pored gostovanja uglednih imena iz sveta umetnosti, na izvestan način promašen po svojoj koncepciji. Govorili su da ovaj festival još nije našao ni autentične, makedonske muzike koja bi sve to povezala, prezentirala na jedinstven, samo ohridski način. Nije pronađen način za ovaj specijalitet, često prvorazrednih umetničkih manifestacija. Pritom je iz ove konstatacije izvirela jedna misao, po mentalitetu ugoštiteljski inferiorna — šta će na toj muzičkoj reviji naći stranci, i šta će oni o svemu tome reći. To jest, šta će strance tu biti novo, ohridsko, egzotično. Tačno je da Ohrid nije dao nijednog muzičara svetske klase, da njegovi motivi, ako izuzmemo Ohridsku legendu, nisu kao tema poslužili nijednom velikom kompozitoru, ali to ne znači da će i u budućnosti biti isto tako. Na kraju krajeva, iako Dubrovnik ima jednog Marina Drižića, da ne pominjemo ostale velikane dubrovačke književnosti, nije se vezao samo za svoje stvaraoce, već je prikazao prvorazredne pozorišne predstave Šekspirovih dela. Time ništa nije izgubio od svoje autentičnosti niti originalnosti. Ali nijednom kritičaru ohridskog muzičkog festivala ovo upoređenje nije palo na pamet. No, u ovom slučaju nije to bitno, već ono bojažljivo pitanje koje se još uvek izgovara na sve strane: šta

će reći stranci o svemu onome što se kod nas u vreme turističke sezone događa, ne samo na planu umetnosti? Da se upitamo mi — ko su ti stranci-turisti (dobrodošli, što se mene i svih nas tiče, hiljadini se i milionili se, koliko narod kaže) koji o svemu treba da kažu poslednju i definitivnu reč? I zašto sad odjedanjtu tako oprezno osluškujemo, pa se po tome i ravnamo, i to za svoj najjači dokaz uzimamo prilikom razgovora o onome što se kod nas preko leta događa? Kakav će sud izgovoriti tamo neki stranac, kad već možemo svi mi lepo da kažemo šta nam smeta, a neće proći nijedan božiji dan da u njemu bude sve i svima potaman. Ovu



već banalnu rečenicu čuo sam čak i u jednom selu kraj kojeg je podignut motel. Ako imaju šta da nam kažu, saslušaćemo ih, zar im nisu neki naši listovi otvorili i svoje stupce, gde oni svojim izjavama ne prave našem turizmu baš laskavu propagandu. Cesto su baš ti stranci vrlo neobjektivni, ne mogu da vode računa o izvesnim uslovnostima što im se ne može ni zameriti. Oni ne moraju biti uvek svesni činjenice da je reč turizam per trideset godina bila potpuno nepoznata u mnogim našim danas proslavljenim turističkim centrima, pa nas upoređuju sa zemljom koju turisti pohode već dve hiljade godina. Što su oni boga nesvesni, nije ni čudo, ali što naši ljudi pilje u njih i posle njihovih žalopojki udaraju u tračnu dreku momenat je nad kojim treba malo da se zamislimo.

Tako se dogodilo i sa Ohridom u kojem do juče nije bilo čestitog hotela, a do prekjuče su turski hanovi, puni stenica, dočekivali i ispraćali goste, da ne pominjemo danas velelepni keč pored jezera koji je još posle prvog svetskog rata godinama bio leglo komaraca i kolevka epidemija malarije. Danas on ima nekoliko modernih hotela, jednu zavidnu turističku kulturu svih stanovnika, a naravno i dosta recidiva. Zbog toga ne može se tom strogom ocenom ocenjivati muzički festival, koji je već doveo u ovo malo mesto na jugu prvorazredna umetnička imena. Te ljude entuzijaste, koji su od Ohrida napravili ne samo ugostiteljski turistički punkt, već i jednu umetničku oazu vrlo vrednu, ne možemo olako nipoštašavati i častiti ih skeptičnim osmehom samo zato što možda Ohridsko leto neće dovoljno zagrejati dušu nekog imaginarnog natčoveka-stranca, pozvanog da sudi i presuđuje o svemu i svačemu.

Zika LAZIĆ

Nastavak sa 5. strane

njega. Posebno treba istaći Kocbekove setnje u slovenačku prošlost, u sudbinu slovenačkog naroda kome se tih dana, u zajednici sa svim jugoslovenskim narodima, ispisivala Magna charta. Ljudska prisnost što projevava iz ovih stranica, bezgranična vera što odiše iz ovog dnevnika, vera u budućnost ove zemlje toliko me puta podsetila na klasične stranice iz memoara prote Mateje.

Nipošto ne bi bilo pravedno kad bismo zaboravili i drugog autora ove knjige: grafičara i slikara Božidara Jakca. I on se nalazio u slovenačkoj delegaciji, koja je pošla u Jajce. Iz dana u dan crtao je portrete i pojedine prizore s puta u Jajce. Tako je Kocbekov tekst, kao nijedna knjiga memoara iz partizanskog ratovanja, ustope propaćen autentičnim crtežima i grafikama Božidara Jakca, kojih ima više od stotinu, pa se datumski slažu gotovo odreda sa Kocbekovim zapisima. Jednom reči, ova knjiga, i

Knjiga sećanja

po autentičnosti i po umetničkom doimetu, spada u sam vrh jugoslovenske memoaristike o oslobodilačkom ratu 1941—45.

I na stranicama ovog lista povremeno su, u toku prošlih godina, objavljivani napisi o nestajanju antikvarijata u našim gradovima, prvenstveno u Beogradu. Danas mogu obavestiti čitaoce, da će Ljubljana u najskorije vreme, još u toku ove jeseni, imati novi, moderno uređeni antikvarijat evropskog ranga. Pripreme su u toku, pa će se negde u oktobru u starom delu Ljubljane, na Mestnom trgu 25. otvoriti centralni slovenački

antikvarijat koji će nositi ime oca slovenačke književnosti Primoža Trubarara. U prizemlju biće smeštena centralna prostorija za prodaju i kupovinu knjiga, na našim i na brojnim stranim jezicima. Na prvom spratu nalaziće se nekoliko prostorija, gde će se prodavati knjige po strukama (slavistika, časopisi, relikvije itd.). Antikvarijat će imati i vlastitu knjigovoznicu i prostorije za konzerviranje i restauriranje knjiga. Vršće se i zame na starijih izdanja između pojedinih knjižnica. Naročita briga biće posvećena prikupljanju jugoslovenskih periodika, tj. časopisa, zbog kompletriranja. Povremeno biće objavljivani posebni katalozi, bilo opšti ili po strukama, kako bi bibliofili bili stalno obavesteni o raspoloživim izdanjima. Osim toga, antikvarijat će objavljivati i faksimi-

lirana izdanja retkih slovenačkih ti-
zaka.

Nedavno je objavljen na engleskom izbor poezije Alojza Gradnika. Ovo je već druga knjiga slovenačke poezije na engleskom koja je izašla iz štampe ove godine. Jedna je štampana u Mariboru i predstavlja izbor poezije nekoliko savremenih mariborskih pesnika. Gradnikove „Poems“ uredio je prof. dr Janko Lavrin, a objavio izdavač John Calder (mada je knjiga štampana u Sloveniji, u Celju). Gradnikovu poeziju za ovu knjigu prevodio su sam prof. Lavrin, W. K. Matthews, K. Richards, A. Lenarčič i P. Sevef. Uvodnu reč o autoru napisao je prof. Lavrin. Poslednjih godina sve su tejnji dodiri između slovenačke poezije i svetskih literatura, mahom inicirani iz same Slovenije, uglavnom putem Društva slovenačkih književnika. U pripremi je još nekoliko sličnih pokušaja (na poljski i italijanski).

Tone POTOKAR

KNJIŽEVNE NOVINE

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

- List izlazi svakog drugog petka. Pojedini broj 30 d. Godišnja pretplata 600 d., polugodišnja 300 d., za inostranstvo dvostruko.
- List izdaje Novinsko-izdavačko preduzeće „Književne novine“ Beograd, Francuska 7. redakcija Francuska 7, Tel. 628-020. Tekući račun 101-112-1000.
- Štampa „GLAS“, Beograd, Vojkovićeva 8.