KNJIŽEVNE NOVINE

LIST ZA KNJIŽEVNOST, UMETNOST I DRUŠTVENA PITANJA

Godina XVII Nova serija Broj 245

BEOGRAD, 20. MART 1965.

List izlazi svake druge subote

Cena pojedinom primerku 30 dinara

FOND ZA UNAPREDIVANJE IZDAVAČKE DELATNOSTI U 1965. GODINI

REPUBLIČKI FOND za unapređivanje izdavačke delatnosti obelodanio je svoj program rada za tekuću godinu. Finansijskim planom je predviđeno da Fond ove godine raspolaže sredstvima od 2,256.000.000. dinara; ova suma je nešto manja od sredstava koja je Fond ostvario u protekloj godini (2,305.259.243 dinara). U Programu rada Fonda, pored ostalog, jasno je nagoveštено da će Upravni odbor Fonda, prilikom raspodele sredstava, nastojati da realizuje smernice zasnovane na odredbama datim u „Osnovama za izradu Sedmogodišnjeg plana razvoja kulture", u Društvenom planu Republike za 1965. godinu i Preporukama Skupštine SFRJ i SR Srbije o izdavačkoj delatnosti.

Delovanje Fonda biće u 1965. godini ograničeno na pomaganje izdavačke delatnosti uopšte, na pomaganje razvoja i unapređivanja izdavačke i novinske delatnosti na jezicima narodnosti (dotiranje dnevnih i dečjih listova, knjiga iz oblasti lepe književnosti, dečje, naučno-popularne i političko-marksističke literature, pomaganje štampanja originalnih dela autora pripadnika narodnosti i prevoda dela jugoslovenskih pisaca, dotiranje školskih udžbenika) i na pomaganje razvoja i unapređivanja materijalno-tehničke baze novinskih i izdavačkih radnih organizacija (rekonstrukcija i obnavljanje štamparskih kapaciteta, razvoj kapaciteta koji služe plasmanu knjige, novina i drugih publikacija).

Premda su sredstva Fonda, u poređenju sa prošlom godinom, u globalu smanjena, planirani rashodi po izvesnim pozicijama za ovu godinu su povećani. Dok je, na primer, 1964. godine za izdavanje listova, časopisa i drugih publikacija dato 101,161.496 dinara, za ovu godinu je planiran iznos od 170,000.000 dinara. Premda je ovogodišnji iznos veći od prošlogodišnjeg za oko 70 miliona dinara, ipak se mora postaviti pitanje da li će sredstva koja će listovi i časopisi dobiti biti stvarno veća, naročito kad se uzme u obzir rapidni porast cena štamparskih usluga i hartije i namera Fonda (sasvim opravdana) da pomaže i izlaženje novih časopisa za kojima postoji kulturna i društvena potreba. (Ovim povodom treba napomenuti da se već duži niz godina oseća potreba za časopisom koji bi se kompetentno i autoritativno bavio isključivo stranom literaturom.)

U Programu rada Fonda napomenuto je da će visina dotacije biti određivana prema vrsti i tiražu časopisa. Ukoliko se dotiranje bude vršilo prema tiražu, odnosno prema prodatom primerku, trebalo bi očekivati da svako povećanje tiraža i, samim tim, povećanje troškova štampanja, bude praćeno odgovarajućim povišenjem dotacije. Ako toga ne bude, moglo bi se desiti da izvesni tiraži veštački ostanu na nivou nižem od stvarne potražnje.

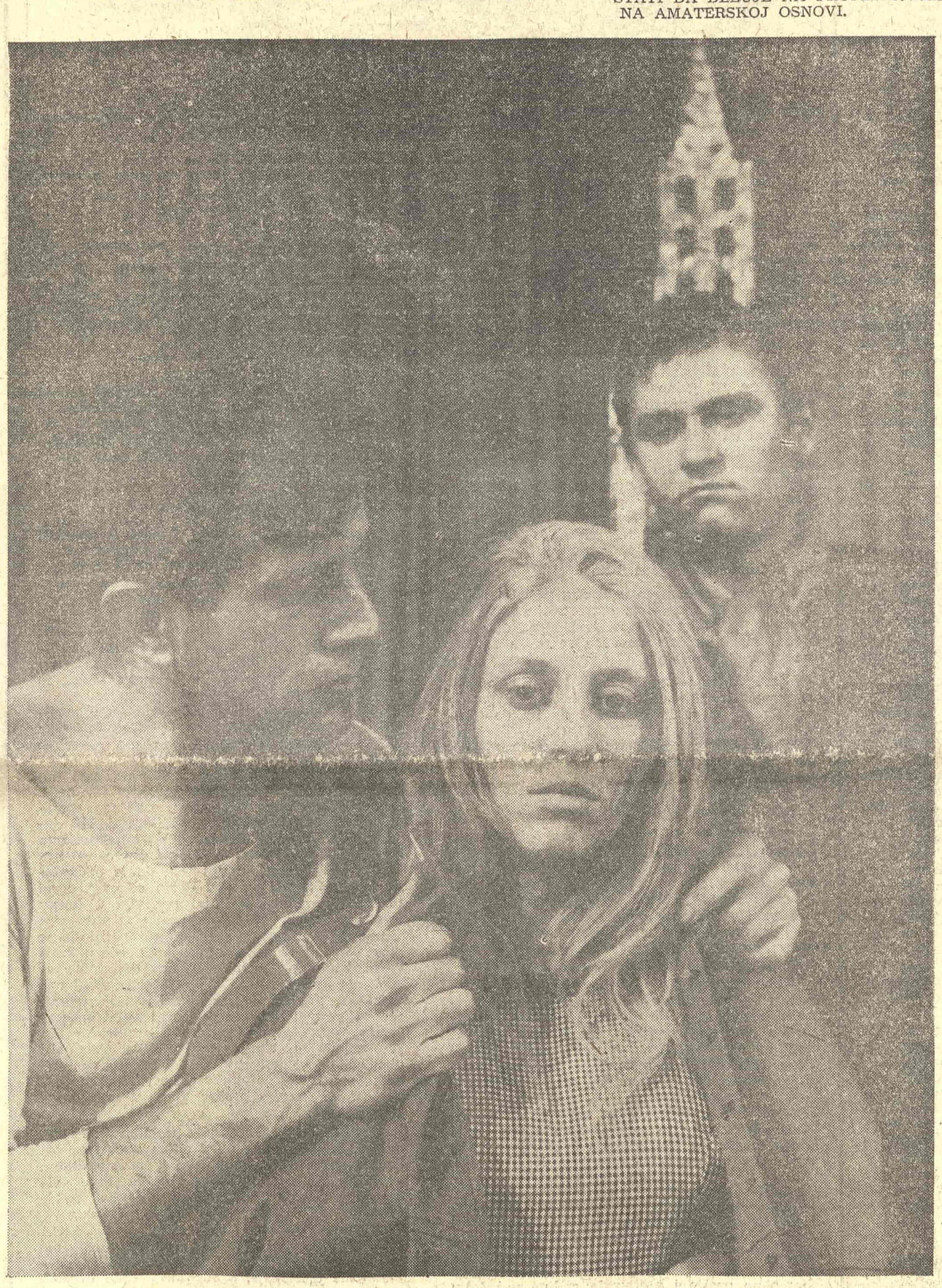
Dok je prošle godine za podsticanje i pomaganje izdavanja pojedinih naučnih, naučno-popularnih, stručnih i umetničkih dela od posebnog interesa za razvitak kulturnog i društvenog života planirano 250,000.000, a ostvareno 177,224.626 dinara, ove godine će za izdavanje sličnih dela biti upotrebljena sredstva u iznosu od 100,000.000 dinara, ali će, osim toga, biti posebno dotirano izdavanje kapitalnih dela (340 miliona) i jubilarnih izdanja (60 miliona). Treba napomenuti da će, pri dodeljivanju sredstava izdavačkim organizacijama, Fond pre svega pomagati ona izdanja kod kojih i same izdavačke kuće učestvuju sa svojim, unutrašnjim dotacijama, dok će se sredstva za izdavanje kapitalnih dela dodeljivati izdavačkim organizacijama i naučnim ustanovama za pripreme putem ugovora, i to na osnovu posebno utvrđenog programa.

U Programu rada Fonda zapaža se i jedna korisna novina. Predviđeno je da se ove godine pomaže i izdavanje gramofonskih ploča od posebnog kulturnog i društvenog značaja. Prema utvrđenom programu proizvođači gramofonskih ploča dobiće od Fonda 30,000.000 dinara. Ova inicijativa Fonda nesumnjivo će omogućiti da se koliko-toliko izmeni nesrazmeran odnos između ploča ozbiljne i zabavne i narodne muzike kakav postoji na tržištu, i da ljubitelji ozbiljne muzike dođu, po pristupačnijim cenama, do svojih omiljenih muzičkih dela, koja se inače mogu dobiti jedino na pločama strane proizvodnje, po veoma visokoj ceni.

Iako su sredstva Fonda velika, sigurno je da će biti i onih koji neće biti zadovoljni raspodelom. Da nezadovoljnih bude što manje briga je posebnih stručnih komisija Fonda koje treba odgovorno, stručno i objektivno da razmatraju zahteve za raspodelu sredstava Fonda i donose svoje odluke.

DOMAĆA DRAMA na dnevnom redu

UNIVERZITETSKI ODBOR SAVEZA STUDENATA OSNOVAO JE 26. X 1964. GODINE, U OKVIRU STUDENTSKOG CENTRA UNIVERZITETA U BEOGRADU, POZORIŠNO IGRALIŠTE UNIVERZITETA NA PROFESIONALNOJ OSNOVI. ANSAMBL, SASTAVLJEN OD ČETIRI GLUMCA SA REDOVNIM MESEČNIM PRINADLEŽNOSTIMA, POČEO JE DA RADI U NEKADAŠNJIM PROSTORIJAMA KAMERNE SCENE „ATELJEA 212" I PRIPREMIO JE NEKOLIKO PREMIJERA. IZGLEDA DA EKSPERIMENAT FINANSIJSKI NIJE BIO SASVIM USPEŠAN, JER SMO, NEPOSREDNO PRE ZAKLJUČENJA LISTA, SAZNALI DA ĆE POZORIŠNO IGRALIŠTE UNIVERZITETA PRESTATI DA DELUJE NA PROFESIONALNOJ I NASTAVITI DA RADI NA AMATERSKOJ OSNOVI.



SNIMIO - ACA - PEŠIĆ

Pozorišno igralište Univerziteta nije u stanju da svoje posetioce zadivi raskošnim kostimima i blistavim inscenacijama, pomodarskim težnjama da se predstavi sve što se u nekim sredinama tumači kao avangarda. Ono svoj repertoar stvara na osnovu objektivnih potreba da se sa scene prezentira reč koja će naći put i van gradskih okvira i prodreti do ljudi najraznovrsnijih obrazovanja i saznajnih moći. Mada je njihov program samo deo garantije uspeha, on ipak nedvosmisleno govori o jednoj inicijativi koja treba da nađe na široku podršku: „Usredsređeno na publiku koja zna da razlikuje pravu umetnost od raznih ekstravagantnih eksperimenata kojima je jedini cilj da svoju umetničku i idejnu nezrelost prikriju apstraktnim formama. Pozorišno igralište Univerziteta stavlja na svoj repertoar isključivo dela domaćih dramskih pisaca. Mi činimo ovaj korak bez želje da ma koga fasciniramo. Mi nismo pozvani da slavimo sopstvene vrednosti i talente već da afirmišemo vrednosti mnogih stvaralaca, onih poznatih i onih potencijalnih još uvek nepoznatih široj javnosti... Omogućiti piscu da direktno piše za određenu scenu, određene glumce, garantovati da će delo biti izvedeno na sceni — znači stimulirati rad dramskih autora". Ova orijentacija jedan je od pouzdanih puteva da se dođe do domaće drame.

aktuelnosti 15 DANA

APLAUZ ZA VIKTORA STARČIĆA

NIJE LAKO shvatiti šta za jednog velikog umetnika znači jubilarno slavlje u čast četrdeset i pet godina provedenih na velikim i malim scenama. Zato njegov smisao verovatno treba tražiti iza zavese, prigodnih govora, lovorovih venaca, povelja, ordenja i sentimentalnih izliva. Nije to korisnica niti tužni kraj jedne bogate karijere, već još jedna retka i blistava pobeda pozorišta nad životom.

Zato naša radost i nije prigodna — to je uzbudljiv susret sa svim onim ličnostima koje pamtimo ili znamo samo po čuvenju, kao što su Topaz, Obcron, Hljestakov, Ninković, Pomet, Mitke, Merkade, Tartif, Sadi, Volpone ili Fjodor Karamazov. Svima njima je Viktor Starčić davao ko zna po koji put sve što ima, i dušu i srce i intelekt, uvodio ih kao samog sebe u život strahujući da li će u njemu ostati kao trajno sećanje ili nedokučiva ljudska nada. Zato u njegovoj igri nalazimo beskrajnu snagu života, veru u čoveka kao jedini i pravi izraz pozorišne umetnosti i njene slobode.

Obično glumca pamtimo po njegovoj poslednjoj ulozi a za Vikija nema niti će biti te poslednje role. Njegov život se odavno identifikovao sa onim što teatar čini toliko privlačnim i impresivnim — postao je simbol istrajnosti, rada i vere u uspeh.

Viktora Starčića i ne treba pitati šta za njega u ovom trenutku znači jubilej i pozorište? Ispitajmo radije sebe šta za nas znači njegova igra, uvek nova, sveža i neponovljiva. Otkud mu ta snaga i moć delovanja — da li je crpi samo iz sebe ili iz nas samih i iz svih onih generacija koje se smenjuju ispred njegove pozornice?

Aplauz za Vikija — to je priznanje pozorištu kao umetnosti i radost što su njegove kreacije u našim sećanjima, treptajima i maštanjima dobile svoj životni oblik i postale nešto što se nikad neće ugasiti.

P. V.

MALI FESTIVAL, MALE BRIGE

KAKVO iznenađenje: beogradski festival kratkog filma počeo je u optimističkim tonovima. Ni na jednom prigodnom skupu ili u pozdravnom govoru nije spomenuta finansijska kriza. To je donelo primetno olakšanje i mnogi su posmatrači već pomislili da su samim tim sazreli uslovi da se promeni i atmosfera oko festivalske dvorane.

Organizatori su učinili sve da se zaista dobije prividan utisak spokojstva. Ali ispod toga su i dalje prisutni mnogi paradoksi koji ozbiljno ugrožavaju umetničko delovanje festivala. Naime, srećna je okolnost (samo za koga) što se žirijem, njegovim izborom i ličnostima više niko ozbiljno i ne bavi. Tu se ne može ništa promeniti i administrativni duh i dalje vlada festivalom. Zato nije ni čudo što u žiriju sede pojedinci već po drugi ili tpeći put!

Da bi se podigao moral među autorima i kritičarima istaknute su nove parole: o uspesima, ponosu i ekspanziji. Film se zaista ozbiljno shvata. Mnogi autori nastoje da dublje proniknu u tokove naše realnosti — ali žiri je veoma bio oprezan da ga kojim slučajem ne bi obuzeo strah od nekakvog „crnog realizma". U stvari, to je izmišljeno kako bi se kriterijumi deformisali, pa je nekoliko zaista dobrih i istinski savremenih filmova ostalo mimo festivalske dvorane.

Šta će biti sa kratkim filmom kao umetničkim fenomenom i šta ga čeka posle festivala, to u ovom času nije posebno važno. Pogotovo što su svi pogledi upereni unazad!

„SRPSKA KNJIŽEVNOST U 100 KNJIGA" I JEDNOSTRANI IZBORI

NOVOSADSKI „Dnevnik" od 14. marta objavio je sledeće pismo koje su dr Boško Novaković, dr Božidar Kovaček i Draško Ređep uputili Živanu Milisavcu, odgovornom uredniku „Srpske književnosti u 100 knjiga":

Nastavak na 2. strani

aktuelnosti

15 DANA

Nastavak sa 1. strane

„Druže uredniče,

U martovskom broju Dela objavljen je esej Bore Ćosića Dečja poezija danas. Esej je, kako autor navodi, predgovor za Izbor dečje poezije koji je priredio za Srpsku književnost u 100 knjiga. Priređivač govori u njemu o merilima po kojima je sastavljao antologiju i o svojim shvatanjima dečje poezije. Pošto je izneo razloge koji su ga opredeljivali za izbor koji je učinio, Bora Ćosić čini i otvoreno priznanje o njegovoj jednostranosti i subjektivnosti: „Ovaj izbor — kaže autor — iz svih navedenih razloga svesno je j e d n o s t r a n (spač. B. Ć.), namerno sveden, smišljeno „nepravedan" na jednoj a istovremeno „popustljiv" na drugoj strani". Precizniji sud o vlastitom delu ne treže ni zamisliti.)

Međutim, šta su osnovne koncepcije Srpske književnosti u 100 knjiga? Da li su njeni inicijatori saglasni sa pojavom ove vrste? Da li u okrilju biblioteke koja treba da odabere najbolje srpsko štivo od početaka pismenosti do danas, mogu da imaju mesta ovakvi izrazito subjektivni izbori? (Subjektivne antologije su šanse koje su dopuštene i potrebne u kolekcijama specijalnijeg tipa. Nikako se, po našem mišljenju, ne mogu uključiti u panoramu koja računa sa književnoistorijskim karakterom bez kojeg se koncepcija Srpske književnosti u 100 knjiga ne može ni zamisliti).

Potpisani nemaju pravo da ulaze u valjanost i opravdanost izbora Bore Ćosića, koji je još u rukopisu, iz prostog razloga što nisu recenzenti.

Ipak, jedno pravo imaju.

To je pravo da ukažu na jednu omašku koja menja koncepcije Srpske književnosti u 100 knjiga. Omaška proističe iz priređivačkog stava da bude u svom izboru „svesno j e d n o s t r a n", što mu, između ostalog, daje priliku da ignoriše vrednosti knjige pesama Miroslava Antića Poslednja bajka (Dnevnik, 1964). Ta je knjiga, druže uredniče, dobila Oktobarsku nagradu grada Novog Sada za 1964. godinu, štampana je i rasprodana u neuobičajeno velikom tiražu, a u kritici ocenjena sa priznanjem. U našim listovima nedavno je objavljena vest da se knjiga prevodi na ruski. Sve to, naravno, ne bi morali biti presudni razlozi kojima bi se rukovodio i Bora Ćosić kao priređivač antologije. Ali potpisani su, po svom poznavanju srpske dečje poezije i po dubokom uverenju da su pesme Miroslava Antića jedna od istinskih vrednosti te poezije, ubeđeni da bi izbor, koji bi zaobilazio i eliminišao jednu tako osobenu pojavu u svakom slučaju bio osiromašen. (. . .)

Molim Vas, druže uredniče, da ovo pismo shvatite kao pokušaj da se blagovremeno, pre štampanja knjige, pruži mogućnost redakciji Srpske književnosti u 100 knjiga da ispravi jednu svoju omašku. Dečja poezija Miroslava Antića zaslužuje svoje mesto u objektivnom pregledu srpske književnosti, ukoliko redakcija na čijem ste čelu, ne smatra za potrebno da tomove ove edicije poveri krajnje subjektivnim, „j e d n o s t r a n i m" izborima. (. . .)"

„NAPOR I REZULTAT" MIODRAGA MAKSIMOVIĆA

Dr MILAN DAMNJANOVIĆ zamolio nas je da objavimo sledeći tekst koji je, prethodno, uputio redakciji „Izraza", ali koji nije objavljen. Objavljujemo Damnjanovićev tekst, s obzirom da je njegova kritika knjige Zorana Gluščevića objavljena u našem listu:

„U broju 1/65 objavljen je u časopisu „Izraz" članak M. M. pod naslovom „Napor i rezultat Z. Gluščevića". Pošto članak nema nikakvog kritičkog smisla, ali je zato otvoreno zlonameran, molim redakciju „Izraza" da javno obrazloži svoj stav kojim podržava svoju odluku o objavljivanju navedenog teksta. Dva osnovna pitanja treba razjasniti:

1. kako redakcija „Izraza" prihvata činjenicu da M. M., karakterišući situaciju u našoj književnoj kritici i pozivajući se na moral, primerice navodi B. Živojinovića i mene, iako ja nikad u životu nisam napisao nijednu književnu kritiku, a Živojinović, takođe nije književni kritičar, već istoričar literature i prevodilac;

(Nastavak na 9. strani)

— NEĆU PISATI O SEBI . . . NEĆU PISATI O SEBI

Na marginama ŠTAMPE

TRI TONE KNJIGA

Kosta TIMOTIJEVIĆ

KADA JE, jedne letnje noći 1947, moja brigada stigla na prugu Šamac — Sarajevo, železnička stanica u Zenici bila je pusta. Poslali smo izvidnicu da nađe nekog nadležnog, a mi smo ostali u furgonima da sačekamo i još malo odspavamo. Posle ko zna kolikog vremena prvi kontakt je bio uspostavljen. Iz stanične kancelarije čuli smo sanjiv glas: „Halo, Glavni štab!... Ovde stanica... Glavni štab, je l' me čujete?... Dovezli su tri vagona studenata...

Tada mi je prvi put sinulo da se studenti mogu meriti na vagone. Kao ugalj.

Ko to jednom, rano u životu, pojmi i primi kao dokaz da je sve na ovom svetu relativno, neće se kasnije iščuđavati kad sazna da neko negde meri na kilo ono što se inače računa na komad ili obratno.

Navikli smo — valjda zato što se više muvamo po knjižarama i bibliotekama nego po otpadu — da se knjige broje *na knjige* (sverala vest u „Ekspres-Politici" (18. III) da se na stovarištu novosadskog preduzeća „Sirovina", inače specijalizovanog za promet starim gvožđem i krpama, nalaze *tri tone* klasika i savremenika mađarske i jugoslovenske književnosti.

U stvari, to ne treba da nas šokira nego da nas raduje. Knjiga na komad danas košta po nekoliko stotina ili hiljada dinara. A na novosadskom otpadu, gde kilogram hartije staje sto dinara, Ćosićeve „Korene" možemo dobiti za 20, Krležinu dramu „U agoniji" za 8, a Goranovu „Jamu" za 5 dinara. I to, kako veli „Ekspres", na bezdrvnoj hartiji, u najfinijoj opremi. Takve jeftinoće još nije bilo!

Samo, ko misli da uluči ovu priliku, neka požuri — pre nego što piljari pokupuju najbolje knjige za svoje piljarske potrebe. Ovo je možda jedinstvena prilika, jer ko zna kada će opet neki izdavač poći za primerom novosadskog „Bratstva i jedinstva" pa budzašto teslimiti otpadu tri tone knjiga sa svoga lagera. Sve je, doduše, moguće, ali čovek na takav okazion nikad ne može sa sigurnošću da računa. Zato navalite sada. Isplatiće vam se i vozna karta do Novog Sada i natrag — ako samo stignete pre kiše.

Šalu na stranu. Iz „Ekspresove" vesti ne vidi se da li je izdavačko preduzeće „Bratstvo i jedinstvo" u likvidaciji, ili je u pitanju neki za laika neshvatljiv izdavačko-finansijski potez. Možda će znalcima operacija takve vrste naivno zvučati pitanje: otkud to da se knjige štampane prošle i pretprošle godine već šalju na otpad, kao da su lanjske ili preklanjske novine? Ili: zar se po toj otpadnoj ceni te iste knjige nisu mogle rasprodati na uličnim štandovima, ili, još bolje, bibliotekama koje ionako ne znaju kako da dođu do knjiga? Ili: kakva je to književno-izdavačka politika da „Forum" upravo u ovom trenutku štampa u deset hiljada primeraka Šinkove „Optimiste", a „Bratstvo i jedinstvo" svoje nerasprodato izdanje tog istog romana baca kao ukvaren paradajz?

Poznato nam je da banke tretiraju knjigu kao kvarljivu robu i da uskraćuju kredit izdavačima koji neprodate knjige drže u magacinu. Ali zar je u odnosima banka-izdavač već dotle došlo da se lager mora prekonoć likvidirati pretvaranjem tri tone finih bezdrvnih klasika i savremenika u pulpu za preradu? I je li to tako po sili zakona, ili po volji banke, ili po slobodnoj odluci upravnog odbora i radničkog saveta? Šta je to u našem današnjem sistemu što diktira (ili u najmanju ruku dopušta) takvu sudbinu knjiga?

Pobeda narodnog jezika

Decenijama smo pisali *inženjer*, a govorili *inžinjer*. Ne znam je li za to postojalo neko pravilo, ali su lektori i korektori dosledno prepravljali *i* u *e*. Sada su, prema novom pravopisu, dopuštena oba oblika. Jes' da to nije striktno pravopisno pitanje (kao što nisu ni neka druga, presuđena pravopisom), ali su sada bar pred bogom i ljudima oba oblika ravnopravna. Govorni oblik izborio je sebi mesto u književnom jeziku. Sto godina posle Vuka, to je još jedna mala pobeda narodnog jezika.

Ali borba se nastavlja. Tako pišemo *medicina*, a govorimo *medecina;* pišemo *buter*, a govorimo *puter;* pišemo *milicioner*, a govorimo *milicajac*.

Ovaj poslednji primer uzeli smo zato što se ovih dana pojavio crno na belo — ne u humorističkoj reportaži, nego u ozbiljnom spoljnopolitičkom izveštaju „Politika" (6. III) javila je u naslovu da je *„u demonstracijama ispred ambasade SAD u Moskvi povređeno nekoliko milicionera"*, a u tekstu da je povređeno *„nekoliko milicajaca"*. Pošto se ovaj drugi oblik (u raznim padežima) ponavlja u tekstu izveštaja ravno jedanaest puta, očigledno nije u pitanju omaška nego svesno nastojanje da se govorni oblik iz narodnog jezika uvede u književni jezik. Možda nije daleko dan kada će pravopis (mada mu to nije ni delokrug ni namena) u nekom novom izdanju sankcionisati reč *milicajac* i samo će se još puristi i konzervativci držati arhaične varijante *milicioner*.

Razume se, time razvoj jezika neće biti okončan. Novi govorni oblici javljaju se svakodnevno i oni najvitalniji, najnarodskiji među njima, snagom prakse ulaze u fond književnog jezika.

Budućnost reči *milicajac* u stanju smo da predvidimo — zahvaljujući onom dnevniku vođenom 2065. godine, koji smo jednom prilikom već citirali. Autor tog dnevnika imao je običaj da prepisuje zanimljivosti iz novina, pa se tako pod 20. martom 2065. nalazi sledeće:

„Borba—Politika" beleži: DVA MILICAJCA POVREĐENA U GUŽVANJCU. Juče na Starom (surčinskom) aerodromu, prilikom dočeka portugalijske delegacije, a obzirom lepog vremena koje je uslovilo prisustvo mnogobrojne raje, došlo je do nemilog gužvanjca u kome su povređena dva cajkana. Nastojeći da zaštite prisutne budže i šrafove od radoznale raje, micoši su napravili kordon. Nekoliko najnasrtljivijih maloletnih tinejdžera izazvali su tabanje. Izgrednici su spapšteni i verovatno će otići na padinac, a organi su zadržani na lečenju. Naknadno je utvrđeno da je prilikom ovog događaja jednoj prisutnoj publici pevnuo novčanik.

Autor dnevnika ispod ovog citata dodaje:

Dokle će konzervativci favorizovati arhaizme kao što su „milicajac" i „gužvanjac"? I gde se samo reporter setio davno zaboravljene reči „padinac" da njome označi dom kulture? Krajnje je vreme da novine počnu da pišu savremenim jezikom.

NOVI BROJ ČASOPISA „LE LIVRE SLOVENE"

POČETKOM marta izišao je novi broj časopisa „Le livre slovène", obeležavajući drugu godinu izlaženja. Štampan na francuskom jeziku i namenjen u prvom redu inostranoj čitalačkoj publici, časopis je tehnički veoma lepo opremljen i štampan na finoj bezdrvnoj hartiji. Publikacija „Le livre slovène" zamišljena je kao informativni bilten o slovenačkoj literaturi i pokrenuta je s ciljem da se slovenačka knjiga popularише u inostranstvu. Izdavač je Društvo slovenskih književnika.

Kao uvodni tekst najnoviji broj „Le livre slovène" donosi esej Božidara Borka o Mišku Kranjecu. O Francu Prešernu piše Filip Kombatović-Kalan, a Bratko Kreft o Kopitaru i Miklošiču. O Betovenu u Ljubljani objavljen je tekst Dragotina Cvetka. Štampani su, osim toga, prozni tekstovi Miška Kranjeca, Milana Šege i Smiljana Rozmana. Pored stihova Francu Prešrenu piše Filip Kumbatović-Kalan, a francuskom jeziku, „Le livre slovène" donosi stihove slovenačkih pesnika prevedenih na engleski (Ciril Zlobec, Matej Bor, Kajetan Kovič), nemački (Edvard Kocbek) i italijanski jezik (Cene Vipotnik, Peter Levec, Ivan Minatti, Kajetan Kovič, Marijan Kramberger, Edvard Kocbek, Dane Zajc, Saša Vedri, Tone Pavček, Ciril Zlobec, Ivan Minatti i Jože Udovič).

ŽIVOT OKO NAS

Onako, uzgred

Ljubiša MANOJLOVIĆ

Govorimo

SA ZNATNIM zakašnjenjem saznajem da me je na redovnoj godišnjoj skupštini Saveza udruženja boraca Srbije održanoj u Beogradu 26. decembra 1964. jedan od beogradskih delegata (Dušan Azanjac) više puta neprijatno spomenuo. Učinio je to povodom moje beleške koja je, pod naslovom „Vaspitavajmo ljude", izišla u ovoj rubrici („Književne novine" od 27. XI 1964.).

U belešci „Vaspitavajmo ljude" bilo je reči o protestnom pismu Sekretarijata Predsedništva Saveza udruženja boraca narodnooslobodilačkog rata grada Beograda „Susretu", listu Gradskog komiteta Saveza omladine, a povodom „Susretove" kozerije o maršu u čast oslobodilaca Beograda. O kozeriji sam kazao da je ona, kakva je, doista mogla biti povod da stari drugovi iz beogradskog Sekretarijata Saveza udruženja boraca prigovore mladim drugovima, kažu im da takve manifestacije ipak — kad su i za kritiku — zaslužuju kritiku sa više pažnje sročenu. Međutim, nisam se složio, a ni sada se ne slažem, da je povodom nepažljive kozerije trebalo, kao što je Sekretarijat učinio, optužiti omladince za insinuacije.

Na godišnjoj skupštini Saveza udruženja boraca, Dušan Azanjac, po stilu — rekao bih — jedan od pisaca ovog u najmanju ruku ne mnogo spretno sročenog Sekretarijatovog protesta, obavestio je ugledni skup kako su povodom ovog nemilog slučaja drugovi iz Sekretarijata Saveza boraca razgovarali sa drugovima iz Gradskog komiteta Saveza omladine.

„Niko — ističe Azanjac — nije anonimnog pisca pomenutog pamfleta i redakciju „Susreta" okarakterisao zbog pomenutog pamfleta kao svesno zlonamerne ljude već kao apolitične ljude bez osećanja mere i odgovornosti, opterećene trulim liberalizmom i nama tuđim uticajem".

Kako Azanjac može da izmiri ovu navodno usmeno izrečenu ocenu o mladim ljudima kao nezlonamernim sa pismeno iznesenim mišljenjem tog istog Sekretarijata o njihovim zlim namerama („insinuacije") valjda će on sam najbolje znati. Tek, zato što sam se zalagao baš za ovu prvu ocenu, ovu za koju Azanjac tvrdi da je od strane Sekretarijata učinjena usmeno, a borio se protiv one druge ocene o omladincima koju je Sekretarijat Saveza udruženja boraca Beograda napisao i u „Susretu" objavio, Azanjac je, na skupštini, osuo na mene svoje kamenje.

Zbog prostora ne mogu da navodim šta je sve tu uzgred o meni i mom pisačkom postupku rečeno. Preneću samo završni stav iz ovog izlaganja. Da bih, pošto sam i sam član Saveza udruženja boraca, recimo, doprineo akciji na koju se tu poziva:

„Boračka organizacija Beograda nije povodom pisanja Ljubiše Manojlovića uputila nikakav protest „Književnim novinama". Zbog čega? Umesto odgovora postavljamo odmah jedno pitanje: „Gde su kulturni radnici, umetnici, književnici itd. koji su članovi SUB NOR? Zar nije prevashodno njihova dužnost da u duhu statuta SUB NOR, a ne samo SUB NOR, reaguju svojim dopisima na ovakve pojave? Oni su to dužni i po svojim službenim, a ne samo političkim dužnostima, jer se nalaze u raznim institucijama kulturnog i javnog života, u mnogim redakcijama. Kroz njih treba da deluje i SUB NOR, kroz svakodnevnu aktivnost njenih članova, u čemu i leži suština delatnosti ne samo jedne od naših društveno-političkih organizacija već i celokupne naše socijalističke demokratije. Zašto bi se borbena organizacija kao forum upuštala u polemiku sa redakcijama i pojedincima i kao forum se mešala u stvari koje se mogu rešiti na primereniji način svesnim delovanjem članova SUB NOR kao građana, aktivnih graditelja socijalizma, kao članova SKJ itd. Na ovom mestu treba otvoreno reći da oni u tom pogledu moraju više učiniti, bar onoliko koliko SUB NOR čini u rešavanju njihovih socijalnih i drugih pitanja. Prava i dužnosti svih članova SUB NOR jasno su određeni statutom SUB NOR koji usvaja ciljeve Socijalističkog saveza radnog naroda Jugoslavije i svojim radom doprinosi njihovom ostvarenju. Ovim sam, mislim, istakao i činjenicu da ni u negovanju i nastavljanju revolucionarnih tradicija NOB SUB NOR nije sam već je to stvar čitave naše zajednice i svih društveno-političkih organizacija".

Mislim da je ovo, ipak, u osnovi, sve povodom jedne moje beleščice u „Književnim novinama", težak zadatak koji Azanjac dodeljuje svim članovima Saveza udruženja boraca i čitavoj našoj zajednici. Ako je on, kako rekoh da mi se čini, jedan od tvoraca onog Sekretarijatovog nespretnog pisma, bilo bi normalnije da ga sam od mojih primedaba brani. I to da ga brani gde sam prisutan, a ne gde nisam i kad ne mogu da se suprotstavim jednom iskrivljavanju. Kako ja sad da nađem sve one drugove borce koji su prisustvovali godišnjoj skupštini Saveza udruženja boraca Srbije, do čijeg mi je mišljenja vecma stalo, kako da im objasnim da do njihovih ušiju, preko Dušana Azanjca, nije došla moja prava reč nego nešto — deveto?

Desetinama godina ja profesionalno upotrebljavam ljudsku reč. Nikad se njom nisam koristio da bih prerušio svoju misao. Pa ne mogu dopustiti ni drugome da od moje reči čini takvu zloupotrebu.

Evo kako Azanjac, na primer, radi.

On obaveštava skupštinu da sam ja dao negativnu ocenu Sekretarijatovog protesta „zadržavajući se na istrgnutoj bezazlenoj rečenici pamfleta". Ta rečenica u „Susretovoj" kozeriji glasi: „10 časova. Neko govori. Niti ga vidimo, niti čujemo". Da bih, pošto sam i sam član Saveza udruženja kazuje nešto što nikoga ne bi moglo da vređa. Ja sam je naveo tako bezazlenu baš zato što je ona u Sekretarijatovom pismu (iza koga ja stalno vidim i govornika Azanjca) dobila gromoviti komentar: „Nije na Banjičkom visu, Košutnjaku, Torlaku, Konjarniku „nešto neko govorio" već su četiri narodna heroja — četiri komandanta proslavljenih divizija koje su oslobodile Beograd evocirale svoje uspomene na slavne dane borbe za oslobođenje Beograda . . ."

Pa zar tako da razgovaramo?

Svedočanstva prisutnosti

Dobrica Ćosić: „AKCIJA“; „Prosveta“, Beograd, 1964.

NEKO ĆE Ćosićevoj belešci povodom ove knjige prići tek kada knjigu pročita, neko pre nego što je počeo da je čita. Nije bitno što sam čitanje „Akcije“ počeo upravo od ove beleške, već je, donekle, značajno samo to da prethodno treba znati da ovu knjigu pisac propraća rečima: „Ali me ova knjiga ipak brine jer znam: u njoj je više opštih osećanja i opštih stavova no činjenica i izrađenih razmišljanja; ima dosta „opštih istina“, tekućeg izražavanja, usputnosti u sudu, zaletanja u oduševljenju; ima idejne jednostranosti i pojednostavljivanja problema o kojima sam govorio. I mnogo šta tu nije dobro napisano ili je loše izgovoreno.“ Pošto se u slučaju skepse kojom nas Ćopić opominje svakako ne radi o konvencionalnoj skromnosti autora, već o strogom prosuđivanju moralne i politički podsticajne vrednosti sopstvenih rezultata — u slučaju opširnijih razgovora o ovoj knjizi ne treba prevideti da se Ćosić opredelio za AKCIJU van radnog stola, opredelio u ime toga da piše i dela za „opasnost, neizvesnost i odgovornost učesnika istorije koja se stvara“, dakle, za to da bude „solidaran u borenjima, mukama, problemima, neizvesnostima i odgovornostima svojih savremenika“. A kada je reč o ovoj varijanti borbenog, humanistički-prevratničkog angažovanja, sada i kod nas, čini mi se da je nezaobilazno podsetiti na bitne razlike koje postoje između intencija da se bude solidaran i ostvarivanja akcije koja premaša solidarnost i potvrđuje se kao čin. Baš isto tako kao što postoje i razlike između pojavne i suštinske strane stvarnih društvenih problema, pre svega naših. Te razlike se, međutim, produbljuju između duboko moralne i osećajne angažovanosti i sopstvenog osećanja da se izražavaju u onom što zovemo „opšta mesta“. Jer ta „opšta mesta“ postoje, naravno, ne zato što ih svako angažovanje kao što je Ćosićevo nužno pretpostavlja, već zato što se jedna definisana lična situiranost u društvu, često nezavisno od svih želja, isključuje iz svega što kao konkretnost AKCIJE premda težnju pojedinca za solidarnošću, podsticajima i predlozima.

Dobrica Ćosić je, izvesno, u pravu kada ispisuje „da biti revolucionar i stvaralac, to upravo znači ne pristajati na to da sve što postoji treba i mora da postoji“. Ali je izvesno i to da ono poetsko, stvaralačko, konkretno u akciji, pretpostavlja znanja i saznanja o tome da se jednom postojanju revolucionarno protivstavi jedna stvarnost koja tek nastupa i koja će biti stvaralačko poricanje one u kojoj je „opšte mesto“ imanentno doricanju svesti i savesti.

I kada sam bio ponet Ćosićevim kazivanjima, bio to tekst „Istina kao suština kulture“, ili „Jedan nespokojnik“ (o Slobodanu Peneziću), „Sedam dana u Budimpešti“ ili „Predlozi za razgovor o smislu i razlozima angažovanja“ ili „Naše odgovornosti za kulturu danas“ — u meni je živela čitalačka žurba da čitam dalje i dalje, ne bi li čuo i u sebi obnovio Ćosićevu nekazanu misao — reč o jazovima koji postoje između normativnog i stvarnog u našem društvu, našoj kulturi i našem moralu. I o tome koje staze i bogaze, koje AKCIJE jesu put da se ti jazovi premoste. Znam da je ovaj zahtev nerealan, a svakako pretenciozan, u odnosu na Ćosićevu društveno-političku i moralnu esejistiku, ali isto tako, on nije daleko od uverenosti da jedno angažovanje ostaje privid ako mu je osnovna premisa, ipak, samo opšti stav o, inače u nas, čestom samozadovoljnom skladu normativnosti i stvarnosti.

Ako se dobro razume ova knjiga, u njoj je, mislim, reč o tim jazovima koji figuriraju kao plićaci, i koji su, zato, fenomenološki premostivi. Ne zbog toga, naravno, što Dobrica Ćosić nije u mogućnosti da sebe intenzivno oseća kao deo „živog života“ (Lenjin), već pre svega zbog toga što svoje predloge i podsticaje prezentira u jednom od prakse znatno širem teorijskom i eklektičkom smislu. Zato je teško biti siguran da će smisao ove knjige biti i moralno-politički regulativ za one situacije u kojima se danas, u nas, mnogi ljudi mogu da moralno, politički, čak i fizički krune, sve do osećanja sopstvene otuđenosti, razrovanosti, osamljenosti i beznađa. Dok ispisujem baš ove redove ja mislim na povode koje pruža storija onog radnika preduzeća „Todor Dukin“ o kome je nedavno i „Politika“ pisala i čija je, nesumnjivo, glavna životna drama upravo u tome što je posle bitisanja sa petoro dece i ženom u udžerici od 9 m² dobio stan, kome je na prevaru rešenje oduzeto i koji je, čuvši za to na radnom mestu, u trenutku uzbuđenosti, podmetnuo prste pod mašinu koja ga je osakatila. Sada i ne samo sada, mislim na onog beogradskog radnika koji je, treći po redu, izgubio ruku na istoj mašini zato što sredstva HTZ često ostaju priča posivelog pravilnika. I mislim sada na sve one čija je tragika upravo u nemogućnosti da se vešto, teoretski zasnovano doreknu ili izbore sa „vrhuškom“ u svojoj radnoj organizaciji gde često, sa osećanjem da su poniženi i obmanuti, i sami počinju da brinu samo svoje najuže brige o dnevnom opstanku. Za mene su to POVODI. Nisam siguran da će za njih, za te povode, Ćosićeva reč, ma kako ona bila izreknuta savešću, biti i PODSTICAJ. Ili da će postati moralni i politički credo razrešavanja. Nezavisno od svih dobrih želja. Nezavisno od lepe, mišlju bremenite rečitosti.

Verovatno je da nisam kadar da uvek osetim pun smisao Ćosićevih pledoajea „za hrabrost suočavanja“, ali je izvesno i to da postojeće razlike u određivanju specifične težine toga ko i kako govori u ime suočavanja, podrazumevaju i jedan vid našeg svudprisutnog „kratkog pamćenja“ u odnosu na ono što nam je u tokovima istorije svima imanentno: to da živimo u znaku stalno obnavljajuće akcije koja se potpisuje imenom Tita i svakoga od nas, akcije SKJ i neminovnosti integracionih procesa u formiranju celovite jugoslovenske doživljajnosti sveta oko nas. Još bliže određujući, to podrazumeva da je nemoguće zaobići Ćosićev stav da poruku „Čuvajte tekovine revolucije“ treba razumeti kao „Prevazidite dela revolucije“. Dalje, to znači da su domašaji našeg danas domašaji onih političkih i moralnih perspektiva u kojima će i Ćosićeve teme, kao i mnoge druge, biti zanimljive gotovo samo kao emocionalno-sociološka reagovanja na mnogu našu amorfnost koja još nije doreknuta i koja će se u društvenoj konkretnosti doricati, svakako, celovitije nego što Ćosićev poetski humanizam to može sada da pretpostavi.

Ćosićeva knjiga je podsticajna knjiga. Ne pre svega zato što pruža povode za neka nova doricanja, već zato što može da posluži kao jedan od uslova da bude negirana onom budućnošću za koju je pisana, koju poetski hoće da nasluti i koja će biti, neumitno, a nezavisno od deklarativnosti, više moralno određena nego što je naše danas.

Dobricu Ćosića zaista ne mora da brine to što njegova knjiga obiluje „opštim mestima“ i zaletanjima u oduševljenjima i usputnim donošenjima sudova. Neminovnost društvenih procesa, preocenjivanja moralnih, političkih i kulturnih vrednosti u vremenu, od ove knjige učiniće podatak o jednom ličnom naporu da se bude odgovoran i da se stvari oko nas nazivaju svojim imenima, što je, inače, mnogo manje moguće u praksi nego u poetskom pledoajeu da „dohodak nezadovoljstva podelimo ravnopravno“.

Drugo je pitanje da li se stvarni manjkovi uvek mogu da nadomeste ravnomernom raspodelom poetskog dohotka nezadovoljstva ili su, možda, od reči nezadovoljstvo, bolje reči — inercije, ili umori, u vidovima borbe za opstanak od danas do sutra?

Izvesno je, međutim, da knjiga kao što je Ćosićeva „Akcija“, koju je za štampu priredio Živorad Stojković, ostaje, ako ne podatak o dovoljno studioznom i konkretnom pristupu akciji u društvu — podatak o jednom naporu da se, i uz sve cene koje pisac, uopšte, kao osećajni amater i eklektik mora da plaća, poetski nadahnuto progovori o onome što je rezultat prakse i poteklo iz prakse, a upravo jezikom o koji će se društvo u dinamici svojih procesa morati da ogluši kao što se ne retko i sada može najkonkretnije da oglušava o vrednosti ljudskosti i odgovornosti. Upravo nezavisno od predloga za jedno još uvek, i dosta dugo ubuduće, nepostojeće razumevanje kome, izvesno, treba da prethode manje poletni, manje nadahnuti, ali više oporo činjenični belezi stvarnosti. Ove u kojoj živimo. Pre svega zato što se više ne radi o tome ko je i koliko otvoren prema svetu koji ga okružava, već o tome da li može da svoju otvorenost pretvori u akciju koja dopire do onoga sa kojim se u tokovima stvarnosti ravnopravno ispisuje „radni nalog našeg vremena“. Dakle, radni nalog antikonformizma i savesti kojom se knjiga „Akcija“ potpisuje koju — Ćosić je tu sasvim u pravu — strožije treba ocenjivati od svega što je do danas izrekao. Da bismo mogli da je još više smatramo Ćosićevim odzivom stvarnosti.

Branko Peić

Balade generacije bez mladosti

Lojze Krakar: „Med iskalci biserov“; Cankarjeva založba, Ljubljana, 1964.

SVET OVE POEZIJE je neuobičajen i nesvakodnevan: buknule su u pesniku uspomene iz poslednjeg rata i on ih, pretočene u slike, izražava kao vizionar. Vreme od kad se događala ta velika životna drama je već daleko i u običnom i svakodnevnom životu treperi još samo kao bleda slika u kojoj jedva raspoznajemo svoje bolove i tuge. Međutim, kondenzovane u pesničkoj viziji kao što je Krakarova, ove nam uspomene postaju bliske i višestruko nas uzbuđuju: ako je ljudska drama bila velika i ako je čovek bio ranjen u korenu duše, onda za njegove boli i tuge ne postoje nikakve vremenske granice, postoji samo permanentno sazrevanje bola u čoveku, koji u jednom trenutku, kao što je slučaj sa poetskim vizijama Lojzeta Krakara, prerasta iz intimnoga bola i gorenja u pogled na svet i u filozofiju života.

Po svojim koncepcijama i doživljajima života ova je poezija specifična ne samo za slovenačku poeziju, već za jugoslovensku uopšte: ona je na izuzetan lirsko-meditativan način dodirnula dno ljudskoga života razorenog ratom i kidanog u dinamičnim tokovima savremenog našeg trajanja. Krakar je rat doživeo kao vratolomstvo i kao pokušaj da se čovek otuđi iz života, da se raščoveči (naročito u zbirci „Cvet pelina“), ali ima i takvih svetlih trenutaka u njegovoj viziji ratnih jeza u kojima se insistira na humanizaciji čoveka, insistira se na njegovoj humanističkoj tradiciji. U biti Lojze Krakar je zaronio u osnovne treptaje ljudskoga života i iz njega izvukao njegovu bit, on ispoveda svoje tuge i gorčine, ali nama u svojoj poetskoj viziji nudi ljubav za život.

Posleratno vreme pesnik doživljava kao letargiju, kao buđenje iz dubokih i dalekih snova, međutim, svaki je san natopljen bolom i u svakome ima mnogo krvi i straha, mnogo strepnji i nervoza. Ima u ovoj poeziji dosta mraka i jeza, ima osećanja uznemirenosti, ima žive i vrele nostalgije koja peče iznutra, jer čovek je izjednačen sa živinom i nasrće na sebe; ima, rekao bih, toliko sunovrata i poniranja u ljudsku dušu (ciklus „Med iskalci biserov“), da ovu poeziju i njenu veoma elokventnu lirsku i misaonu potku ne možemo drugačije doživljavati nego kao ekspresionističku viziju unutrašnjih čovekovih nervoza i nemira. Rat je u pesniku ostavio neizbrisive tragove i svaki njegov novi doživljaj korenuje u onim mučnim jezama koje su bacile na život duge i duboke senke. Kada danas pesnik u moru života traga za biserima, on traga za srećom. To je u biti pesnikova katarza, jedno intimno prečišćavanje, pokušaj da izroni sa dna nagomilanog straha u sebi u svet zbilje i lepote. Zato se može reći da je ova poezija istrgnuta iz ličnih nemirenja, iz neprekidnih sudara sa životom jer nije onakav kakvim ga želimo. Zato ima trenutaka kada se Krakarova razmišljanja pretapaju u rezignaciju i dobijaju prizvuke elegičnosti („Utrujen sem, na smrt utrujen, draga./ Kot dolga pot na dno me noč duši.“), ili se pak uzdižu do vizije trpljenja uopšte, do priznavanja poraza, do emotivnog i misaonog grča u kome su zgusnuta sva pesnikova stradanja i osećanja trpljenja i nesporazuma sa svetom koji ga okružuje („Srce visi v meni kot težak groz črnine.“).

Na momente Krakarova poezija, njene slike i misli, njena jezička koncentracija kao jantar gusta, izaziva u nama zebnje i tihi bol: do koje granice se čovek ruši u sebi i šta je to što ga tragično i mučno uzbuđuje kao što je Krakara jezovito provociralo u pesmi „Med iskalci biserov“:

„Umrli bodo biseri in sanje,
ostal bo le trpljenja grenki vonj
in na čeri nataknjene lobanje
spošastno slavo iz koralnih kron.
V lobanjah bodo tiho, tiho gnile
predrzne sanje, bele kakor smrt,
in ribe bodo zarod svoj svarile,
naj se hodi igrat v ta čudni vrt“.

U ovim, na momente sumračno ispisanim, stihovima skinuta je maska s lica našega vremena i otkriven je njegov košmar, zbunjenost i bezizlaznost; uhvaćeni su čovek i vreme u masovnom šoku. Ovakva misaona orijentacija Lojzeta Krakara može se tumačiti i kao traganje za onim što je bilo, kao pokušaj da se možda na poetski način otkrije dublji smisao i karakter pojedinih doživljaja. To u izvesnom smislu može biti pesnikov pokušaj da se porekne smrt, ili pak da se ta bezvremena praznina ponizi čovekom, a on na taj način oslobodi njenih neprekidnih zamki, da se oslobodi stravičnih misli i da doživi integralno duhovno pročišćenje. U tom se smislu može reći da je Krakar i u ovoj najnovijoj zbirci ispisao baladu svoje generacije koja je ostala bez mladosti. Onda nije čudo što pesnik u moru života traga za biserima mladosti koja je već minula. To je svakako jedna od najdubljih emotivnih impresija ove lirike koja nas intenzivno vezuje za sebe. Ali ova impresija koja izbija sa dna Krakarovih vizija nije sentimentalna, ona je izrigana iz sveukupnog bića i što je najbitnije: svi su pesnikovi nemiri duboko estetski proživljeni, svi tragični doživljaji prevedeni u sferu estetske ekstaze, iskustva pretvorena u pogled na svet, što znači istrgnuta iz same jezgre, iz onog što je u čoveku neuništivo, što se uvek događa, što čini njegovu bit.

Milivoje Marković

Pred novim mogućnostima

Izet Sarajlić: „GODINE, GODINE“; „Nolit“, Beograd 1965.

KAD PESNIK, relativno mlad pesnik, posle dvanaest godina bavljenja stvaralačkom rečju, objavi, sam, svoj antologijski izbor — znači da ima dosta razloga za takav postupak. Znači da sledi jedno nepotkupljivo osećanje: nešto je okončano i nešto treba da počne; jedno je rađanje završeno, treba pribrati snagu za novo. Stalno aktuelno pitanje kako dalje dobija svoj najoštriji oblik. Iskreno i potpuno suočen s njim, pesnik zahteva i od svojih kritičara istu iskrenost, adekvatnu potpunost: da kažu svoj sud, tj. da ocene pređeno i da u njemu, ako je to mogućno, otkriju osnove nastanka novog poetskog organizma.

Šta, dakle, reći? Kojim putem poći u analizi? Fragmentarna analiza, tj. analiza formalnih vrednosti, neće dati željene rezultate, ne upravo one koje pesnik očekuje. Ona može ukazati da su ove pesme često opterećene tzv. urbanizovanim metaforama („peroni jednog veka“), da su česte narativne sheme i prozni ritmovi, da stihom nije uvek postignuta neophodna izdiferencirana zvučnost i kondenzovana slikovitost. Ali to su nedostaci koji će, verovatno, do kraja pratiti Sarajlićev pesnički nastup i koji, prema tome, uslovno, mogu biti krupni i ne moraju to biti.

Fragmentarna analiza biće iste sreće i na drugoj strani. Podvući će ono što jeste prisutno, ali što nije odlučujuće: da u Sarajlićevom stihu ima sete i razboljenosti Crnjanskog, kojiput identične, i formalno motivisane („Pa ako treba i mene. I mene.“), da ima nečeg od Drainčevog dinarsko-geačkog nihilizma, specifičnog po zaljubljenosti u svoju nedorečenost i lukavstvo. Podvući će da se tu, u Sarajliću, Majakovski i Jesenjin (prvi tribinskom retorikom, drugi mekotom lirskih nadraženosti) nalaze kao kod kuće i da, zato, Sarajlić mnogo podseća na Jevtušenka. I to će biti sve. Takva analiza neće videti onu drugu istinu: da Jevtušenko, recimo, podseća na Sarajlića.

Rečju, nameravam da sledim drukčiji pristup ovoj knjizi: da u onom definitivnom što daje naslutim eventualne elemente još neokončanog, da posmatram pesnika kakav on jeste (u celini svojih preokupacija), i u ovom trenutku, i u trenucima koji dolaze. A pesnik je onakav kakvim ga je pesma načinila.

Bitne Sarajlićeve odlike jesu ispovednost i estradnost. On ispoveda svoj čin življenja i svoje duhovno-duševne utiske. Takva ispovedanja, čini se, nemaju nikakvih realnih osnova da budu čitljiva i prihvatljiva s estrade. Ona to, međutim, jesu. Kako? Stvar je u tome što ovu poeziju ne čine estradnom njene formalne vrednosti (kako se često pogrešno shvata), nikakva zalaganja za reč koja bi glasno kazana glasno odjeknula (mada ima i toga), već sadržina koju nosi, sam predmet njenog interesovanja, a u daljoj perspektivi — vokativni način predstavljanja tog predmeta. U tom smislu, ovaj tipično estradni pesnik čudno je i interesantno apstraktan. Svoje integralno pojimanje čoveka on svodi na celinu dva objekta: na vojsku i na ženu. Smenjuju se dve vizije: vizija armija, pukova, bataljona, gustih, zbijenih, ogromnih vojničkih kolona i gomila — na jednoj strani, i vizija žene, dragane, ljubljene saputnice — na drugoj. Smenjuju se u ritmu kolornog kontrasta i simboličkih protivznačenja: strah i besmisao — radost i smisao. Treći objekt, posrednički, u ulozi spone, jeste pesnik, biće koje samo po sebi gradi prelaz iz činjeničkog košmara (vojska i sav zbir njenih sudbina) u mogućnu harmoniju (žena kao ljubav, pred čijom veličanstvenošću i čistotom i sama pesma najčešće biva suvišna i bezvredna).

Pošto je, međutim, kao i uvek i kao i obično, put od košmara do unutarnjih saglasja tegoban i stravičan, i pošto se na njemu, po pravilu, smenjuju s preciznom, zamornom naizmeničnošću naivni optimizam i otrežnjujući pesimizam — Sarajlić je iznad svega, pesnik životnog bola. Njegovu pesmu, kao budna straža, prate pitanja („U senci tolikih grobova možda je zaista deplasirano govoriti o poeziji“), dileme („Zagovornici mutnog ili borci za jasno?“), molbe upućene pesnicima („...Da u takmičenju sa životom unapred ne predajemo bitku“) i zahtevi („...Neka stihovi ponovo budu bataljoni“). On je pesnik životnog bola koji ne da mira, bola koji porađa široko uznemirenje. Jasna je nostalgija za izgubljenom zemljom nevinog siromaštva, za prohujalim vremenom duševne skromnosti i misaone bistrine; nedvosmislena je žalost za čovekom koji je, pre i posle, bio čovek, tj., iznad svega, neopterećen drangulijama, amajlijama i totemima privatnog vlasništva, žalost za izgubljenom čednošću drugarskog srca svih nas. Nostalgija i žalost koje čine da pesnik sebe i svoju generaciju vidi kao „zakasnele i gorke“. Zakasnele zato što nisu bili prisutni u strašnim i divnim trenucima (oktobarska revolucija i kasnije) kad se kretalo u heraklovsko čišćenje Augijevih štala dotrajalog sveta i kad se, uporedo s tim, otpočinjala sudbonosna gradnja novog. Gorke zato što su uvereni da bi oni te početke gradnje učinili radikalnijim, uspešnijim i boljim. Zakasneli, dakle, za podvig na koji se čeka milenijumima, a gorkim zbog saznanja nepotpunosti čina niza epohalnih revolucija i zbog želje za novim podvigom.

Ta želja je najdominantnija u Sarajlićevim preokupacijama; želja da se pomogne, da se, kao pesnik, bude potreban. I zato — pred alternativom: sve negirati (bitnu celokupnost ovog života) ili afirmisati u njemu ponešto (onu manje bitnu celokupnost), pred alternativom: biti pesnik koji odbija istinom koju kazuje ili biti pes-

Nastavak na 4. strani

Dragoljub S. Ignjatović

Nastavak sa 3. strane

nik koji privlači brižljivom sumom malih dobrota i nežnosti — Sarajlić bira ovo drugo, priliku za intiman, krotak, lirski podvig. On postaje pesnik svih koji pate, svih stradalnika, tihih nesrećnika, glas njihovog bola, glasnik njihove nade, široko srce otvoreno za sirotinjske elegije i zanesenjačke balade. Njegov lirski junak biva dirljiv u nastojanju da ispravi nepravde života i krive Drine ljudskih stradanja, da nadoknadi propušteno, povrati izgubljeno, vaskrsne mrtvo i ovaploti nasušno. On ustaje u odbranu svih životnih i ljudskih vrednosti koje su ugrožene: i prvog znanja — znanja „sintakse odanosti", i nagona opstanka, prisustva biološkog diktata trajanja, i instinkta svesne brige o onima koji dolaze, koji treba da dođu, i nužnog otpora svakom fatalizmu koji uklanja poverenje u sutrašnja svitanja („... Zima neke godine između drugog i trećeg svetskog rata"). Ugroženo je, dakle, mnogo što-šta. Znači treba mnogo pesama. Ta ugroženost je, međutim, teška, sumorna, neizmenjivo bolna. Znači treba mnogo jakih pesama.

Sarajlić ima pesama, ali nema dovoljno jakih pesama. U tome je suština kritične tačke u njegovom daljem razvitku. U jednom trenutku, obraćajući se Puškinu, on kaže:

„Eh, Saša, nema šta, izabrao si bogovsko stoleće.
Diližanse, nijedan svetski rat, žene, terevenke".

Zaista, kakva surova opterećenja, ti svetski ratovi, ti gasni otrovi, ti genocidi, ti atomski projektili, kakav nepodnošljiv atak na današnju pesničku bodrost kao deo opšteljudskog istrajavanja. Ali u drugom trenutku, gotovo kao odgovor na ovo apsolutno tačno određenje, dolazi suprotnosmeran poziv na akciju:

„Ako su u ovom stoleću onako nesebično na bunkere jurišali naši,
onda znači da se u njemu isto tako nesebično može voleti."

To je pesnikova definicija ljudskih mogućnosti u ovom mutnom i neizvesnom vremenu: izboriti se za onoliku ljubav kolika je mržnja, za onoliku nežnost kolika je hrabrost, za onoliko ljubavništvo koliko je ratništvo. Zar samo tako i toliko? Izgleda, jer čitamo:

„... Devojke dobre, volite pesnike ovog veka
s njihovom željom da svako nađe traženu obalu..." —

i jer se, dalje, osvedočujemo u uporno nastojanje da se bude pesnik Nežnih, Tihih i Plavih. U ime „Stoleća ljubavi" (od kojeg smo svakim korakom sve dalje!) Sarajlić traži: „Izbacite iz svog carstva sve gnusne i robusne". Razume se, deplasirano je prepirati se, ali životno-praktična kalkulacija glasi drukčije: bez robusnih nemogućno je ukloniti gnusne. A zatim: ne treba svako da nađe traženu obalu". Pojam „svako" krije svašta. Koje su obale zločinca, a koje čifte? Ja, evo, govorim o nužnosti prevladavanja izvesne životne bolećivosti. To prevladavanje biće Sarajlićevo sledeće rođenje. Poput Katula, pesnik, danas, ne bojeći se emocionalnog siromaštva, treba da zna samo za dva pola — „volim" i „mrzim".

Sarajlić je gord na svoje „gorko pravo" „da ne spava kad svetu prete kuga ili rat", na divno pravo stvaraoca da bude budno uho i širom otvoreno oko, u dejstvo stavljena reč. Ali ono što bih ja želeo to je da ga, u budućnosti, ne vidim samo kao opomenu (koja je sprem na da posle rečenice „Život je melanholična korida" stavi tačku), da ga vidim spremnog da na ljudska dela i nedela odgovori jačim osećanjem no što je nespokoj. Korak ka novim mogućnostima već je učinjen: pesnik je zgađen nad srećnima i srećnicima (pesma „Švajcarska"). Sutra treba još samo da se ogorči nad mirnim i smirenim i počeće, neminovno, nova poezija viša, potrebnija. Njoj je, međutim, neophodna nova snaga i nova istina. Tačno je:

„Ti imaš svoju normu, istorijo. Nas si jednom poštedela.
Bomba je slučajno raznela mog varšavskog prijatelja, ne mene...
.... Ti imaš svoju normu. U jednom stoleću treba ti toliko miliona živih.
Podeliš im puške, ostalo dovrše oni sami."

Ali zaključku „Malo si umorna istorijo" — ne treba previše verovati. Odavde pa dalje treba ga zaboraviti. Istorija nije umorna. Nije baš zato što nisu ispunjene sve njene norme. Nužnost i Slučaj čekaju svoj čas. Ona ih priprema za njega. I on će doći. Taj čas koji među današnjim mladićima već traži svoje pesnike.

Dragoljub S. Ignjatović

IZLOG KNJIGA

Vera Blagojević

Toplo je za umiranje

„Matica srpska", Novi Sad, 1964.

U SERIJI knjiga naše poetske produkcije, plaketa stihova mlade novosadske pesnikinje Vere Blagojević ne donosi ništa naročito novo. Osim jednog mladalačkog afiniteta koji je samo ubrzao nestrpljenje da se požuri sa izdavanjem prve zbirke, da se ima knjiga, „Toplo je za umiranje" ne poseduje kvalitete koji bi nas uverili u mogućnost kontinuiteta, u unutrašnje koncepcijske stvarnosti.

Za Veru Blagojević se može bez preterivanja kazati da nije pesnikinja koja bi nas svojim stihovima primorala da i posle čitanja mislimo o njenoj homogenoj pesničkoj ličnosti. Naprotiv, koliko god želeli da se zadržimo u podneblju njene poetske imaginacije, mi smo u mogućnosti da samo s velikim naporom obnavljamo one delimične, povremene trenutke kada nam se učini da se, posle njenih sentimentalnih povrataka u pejzašku patnju, u mir i tišinu prirode, javi nešto što bi moglo da bude stih, da bude mogućnost pesme.

Sve ove pesme su izrasle, reklo bi se, iz korena iz kog izrastaju i mnoge pesme drugih naših mladih pesnika: ceo doživljajni svet omeđen je, zatvoren krugom u kom pesnikinja sanjari svoje devojačke snove, ljubavne najčešće, ali nikada zanosno i vrelo kako bi nalagao pravi pesnički sezibilitet. Ofanzive mnogih bledih stihova, bolje kazati rečenica koje izlomljene u stihove imaju samo njihov oblik, ne sadrže od soka, od bleska koji bi trajao bar kratko, grozničavo, munjevito, ostavljajući u čitaocima prostor za radosti, iako ne trajne, duhovne, pesničke, ono bar nehotične i nenadne, top'e. Do nas dopiru, ili nam se to samo čini, blede, gipsane smese pesničkih rečenica Blagojevićeve koja je sva u upornim pokusvetlostima... Možda ovde u ovim pesmama, pesnika mlađe generacije, pokušavajući da se povinuje njihovim stvaralačkim raspoloženjima, kapricima, svetlostima... Možda ovde, u ovim pesmama, pesnikinja najviše duguje poeziji Branislava Petrovića, po onom metafizičkom entuzijazmu koji se kod nje vrlo stidljivo i na zadnja vrata oglašava. Zatim ima nečeg od aromatičnosti poezije Vita Markovića, u zvuku i ritmu najčešće, u njemu tako svojstvenom čudnom igranju igara sa stihovima, ali i u poetskoj nesanici u kojoj se život poštuje kao sezona pakla, kao nesporazum. Samo, pesnikinja Blagojević ne živi odviše svoju poeziju da bi imala razloga da u njoj traži svoje lične vrednosti, da bi svoje životne zagonetke rešavala u stihovima.

Boško Bogetić

Branislav L. Lazarević

Akvareli

„Bagdala", Kruševac, 1965.

DRUGO i donekle prečišćeno izdanje Lazarevićevih „Akvarela", ova zbirka poetskih minijatura, izdvaja se među pesnikovim dosada najboljim ostvarenjima. Prirodne boje i tonove, koji su u prvom izdanju bili pomalo zamagljeni prisustvom jednog broja čisto verbalnih eksperimenata, ona je ovaj put istakla.

„Akvareli" predstavljaju svog autora kao pesnika izrazitog senzibiliteta koji ume da nas podstakne na misao i na reagovanje. U ovoj zbirci svaka je pesma jedna rečenica: „Puši se na suncu Morava plavuša, u dimu Morava — moje selo ravno, a to je mislim, od devojke duša koja se utopila davno" — metaforičnošću bogata, sa merom i u punom intenzitetu. Najbolje, po mom mišljenju, Lazarevićeve pesme (Sablja, Morava, Septembar, Školjka, Nagodba, Nerotkinja, Poklon, Briga, Klonulost) pune su sonorne topline, draži, mekote i neke pritajene muškosti, vazda prisutne u njegovoj poeziji mada nenametljivo i tek ovlaš naglašene. I to je, zapravo, ono po čemu se Lazarevićeva poezija vrednuje. Ali to je, istovremeno, i ono što se ne može na prvi pogled uočiti jer pesnik nije u potpunosti odstranio preterano narativne stihove kao što su: „Pa pišite makar i ne voleli me — pod ovim teškim nebom večeras ponavljam opet: ne znam da razumem zašto mi je dobro ovde gde sve ćuti i tako lepo da mislim na Vas", stihove koji zaglušuju pravi njegov glas i čine da pokatkad bude i trivijalan. Stoga pesme „Amanet", „Strofa", „Duga", „Nesanica", „Slom", „Rešenje", „Nada" i „Obećanje" remete harmoniju u zbirci, podsećaju na pesnikovu dečiju poeziju i sklad jednog sveta kome je pesnik udahnuo život, dao mu sudbinu, radost postanka i bol umiranja, čine nepotpunim.

Kod Lazarevića postoji izvesna doza pesimizma, jedno osećanje usamljenosti. Međutim, poenta ovog pesništva je tamo gde se pesnik ne miri sa fenomenom prolaznosti i neminovnosti birajući jedan gotovo paraboličan medijum izražavanja. Zato se ovi, mahom groteskni stihovi, ne mogu zaboraviti i pored prisustva onih koji zasmetaju, koji nisu, poput ovih, nastali iz ljubavi prema životu. Jer, najzad, stihovi kao ovaj: „Most večeras neko sagradi nad rekom, luk visoke noći plavo ozvezdano: da onaj što ide s nadom iz daleka pred preprekom rekom zbunjeno ne stane" — svojom ljudskom porukom humaniziraju i naš doživljaj.

Dimitrije Nikolajević

Uredio Dušan Moravec

Sto let s Hamletom

Knjižnica Mestnega gledališča, Ljubljana, 1964.

MOGLO BI da se kaže da je ova knjiga neka vrsta antologije izabranih eseja, kritika i napisa o Hamletu, koji su u Sloveniji čitavih sto godina pisani iz pera više od sto autora. Njen sastavljač Dušan Moravec je imao osetljiv hroničarski sluh, ne samo da oživi knjigu pažljivo sređenom dokumentarnom građom (fotosi, plakati, crteži, scenski prizori) i da u izboru tekstova pronađe pažljivog pratioca svih značajnijih događaja vezanih za stvaranje „slovenačkog Hamleta", već i da svojim brižljivim izborom stvori jedan unutrašnji redosled u kome kontinuirano raste i oblikuje se Hamletova figura na slovenačkom tlu.

A slediti takav razvojni put, slediti značenje i ostvarivanje slovenačkog Hamleta, daje knjizi draž jednog vidljivog i stalnog procesa — što je svakako i bila njena osnovna namena. Slučaj je hteo da se uz Šekspirovu 400-godišnjicu rođenja proslavlja i Hamletova stogodišnjica u Sloveniji. Posvećena tim jubilejima, jedna ovakva knjiga samo potvrđuje traženje svojine u velikoj Šekspirovoj umetnosti, na čije večite teme i opštečovečanske probleme svaka sredina ima svoje pravo i traži svoj odgovor. To geslo se u knjizi oseća u svakoj studiji, kritici, napisu. I zato borba za slovenačkog Hamleta nije samo vezana za pozorišne daske i njegovu golu glumačku kreaciju. Takvo nastojanje postaje izraz jedne kulturne klime i vuče za sobom problematiku dramaturgije, pokazuje razvojnu liniju kritike i inspiriše na traženje sopstvenih duhovnih mogućnosti i saznanja. Večita tema „Hamleta" je za svojih sto godina u Sloveniji dijalektički prilagođavana svojim vremenima. Reč je zapravo o ulozi dela u slovenačkom kulturnom i nacionalnom životu: različite svetlosti su pađale na njegovu pokretačku i stvaralačku moć od prvih upoznavanja do postanka i usvajanja Hamleta kao „narodne igre" (Oton Župančič), odnosno do poniranja u problematiku današnjih dana.

Ovu nisku prikaza i eseja pisali su dramatičari, kritičari, prevodioci i pisci: počevši od prvog prevodioca Dragutina Kuperla koji „prvi plod truda svojega Slovencima dade" još 1865. g, da bi se zatim u analizama i esejima našli Oton Župančič, Juš Kozak, Fran Albert, France Koblar, Josip Vidmar, Bratko Kreft, Božidar Borko, Jože Javoršek i dr. Možda je otuda normalno da se očekuje izvesna rascepkanost knjige. I rascepkanost postoji. Međutim, okolnost da se ovaj veliki lik svetske dramske literature nalazi u stanju stalnog osvajanja, rasta i približavanja njegovoj osnovnoj, odnosno Šekspirovoj zagonetki, ostvaruje jednu dijalektičku nit kao zajedničku crtu, koja čini ovu zbirku jedinstvenom. Stalna angažovanost i prisustvo svesti da se dosegne Hamlet, daje ton jedne radnje koja teče kroz ovu nisku prikaza: bilo onda kada pero autora donese esej, filizofsko-psihološku raspravu ili analizu glumačke kreacije — tek jedno je tačno: utisak o rastu i osvajanju jednog lika koji već postoji, a ipak ima u evoluciji slovenačkog Hamleta svoje detinjstvo, mladost i doba zrenja. I to gotovo uvek tamo gde jedino može oživeti i potvrditi sebe: na sceni.

Tako se pojmovanje, tumačenje i evolucija slovenačkog Hamleta indentifikuje sa vremenom koje traje već sto godina. Trud autora da pokaže postojanje nenapisane slovenačke knjige o Hamletu urodio je plodom: duh vremena u kome se ona gradila, uspeo je da odabrane građe prenese u ovaj zbornik. Tako stvaranje živog Hamleta nije podređeno jednom pozorištu, jednom filozofu, teoretičaru ili čak šekspirologu: daleko pre podređeno je jednom duhovnom miljeu, klimi, u svim njenim varijantama, jednoj celoj naciji čija je kultura u velikoj umetničkoj tvorevini tražila svoj dug.

Ljubiša Đidić

Emaniel Robles

Vezuv

Preveo Uglješa Krstić; „Minerva", Subotica — Beograd, 1964.

NA PRVI POGLED „Vezuv" je zanimljivo i zabavno štivo kojem je strana svaka iole ozbiljnija problematika. U poslednjim danima drugog svetskog rata u izuzetno atraktivnom prirodnom okviru, začinje se ljubavna veza između Alžirca francuskog porekla, pomalo herojiziranog pripadnika saveznničkih trupa (što je bio i sam autor romana), i domorotkinje, obdarene svim dražima apeninskog podneblja. Sve obično, najobičnije reklo bi se. Robles, uz to, spretno održava „napetost" pripovedanja insistirajući na okrutnostima kad se očekuju lirska zbitija i sentimentalne dogodovštine, i obrnuto, još veštije komponuje fabulu koristeći se atmosferom i detaljima ratne situacije i egzotične geografije, izdašno primenjuje filmsku tehniku u formiranju dijaloga, u opisivanju scena i u slikanju naravi i karaktera raznih nacionalnosti, ratom stešnjenih među napuljskim ruševinama. Ukratko, koristi se svim sredstvima da stvori jednu sliku punu dinamike, zvukova i boja, sačinjenu od pokreta, neizvesnosti, života i smrti. Čak se, pored svih prepreka, i ljubavna priča završava srećno.

Ipak, da li sasvim srećno?

Čitalac, kao i glavni junak, nije s tim načisto. Ljubav o kojoj je reč začela se, istina, „na prvi pogled", ali u tome nema ničeg neobičnog. Ona kao da je „proizišla iz jedne više volje" neminovna je u kontekstu romana. Ona je uslovljena usamljenošću koja ispunjava čitav unutarnji život glavnog junaka, koja u jednom trenutku prerasta u beznađe a ispoljava se u nemoći da se čovek nosi sa surovostima sveta. I pošto ne podlegne, on traži skloništa u svom bolu, smisao nalazi u svome besmislu, nadu u beznađu. Tada je sasvim normalna „čežnja za jednom tajnom suštinskom, jednim ushićenjem bez kraja, žarom nadljudskim". Po zakonu akcije i reakcije. Jer ta ljubav, to je potpuno približavanje čovеku posle jednog nasilnog udaljavanja, recipročno razumevanje posle totalnog nesporazuma, spasonosno solidarisanje posle pogubne agresivnosti; rečju, pobeda čovekove prirode nad neprirodom i neživotnom (u ovom slučaju ratnom) situacijom. No, Roblesu nije ta pobeda krajnji cilj.

Rat je, u stvari, samo jedna od prepreka čovekovom postojanju, jedan od pojavnih oblika praznine, nepostojanja, koje, po prirodi stvari, mora da bude prevaziđeno, poreknuto. Ljubav, koja je bila njime potisnuta, prerasta u kinetičko načelo, oslobađa čovekove moći i vrline, čini ga nezavisnim u odnosu na spoljašnje uslovnosti, omogućuje mu da pozna sebe i da se odredi prema okolini. U tom „kraljevstvu gde dobro i zlo nemaju više smisla" on postaje „posednik potpune nepobitne istine, pred kojom se mrve prijavi ljudski razlozi". Dostiže svoju punu meru verom „da će u takvom jednom trenutku novo sunce iskrsnuti iz bezdana i zablistati svetom da ga preobrazi". Robles se, međutim, ni tu ne zadržava.

Po vokaciji, u prvom redu, inventivan hroničar, registrator polifonije događaja, on čvrsto drži u svojim rukama konce uzročnosti. Ako bi svoje pripovedanje prekinuo kad aktivno načelo ljubavi dostigne zenit ono ne bi bilo potpuno, bilo kakva dalja argutifikaciju s predmetom ljubavi do samoodricanja i instinktom i merom darovitog umetnika on fiksira neodrživost tog idealnog stanja „koje razara svako drugo osećanje (...) stvarajući pustinju na svom pobedonosnom neodoljivom toku", koje zahteva identifikaciju s predmetom ljubavi do samoodricanja i predavanje do obezličenja, koje nežnost pretvara u svirepost, a prava ličnosti u njene dužnosti. To je glavni konflikt na koji je čovek osuđen. To je, u isti mah, poenta Roblesovog romana. Hepiend je zato više potreba fabule, pre logika događanja nego posledica neke unutrašnje konsekventnosti. Stoga, valjda, Robles nije mogao ili nije hteo da ga učini jasnijim.

Delikatnost Roblesovog postupka najviše je došla do izražaja svakako u nenametljivom ali neodoljivom prezentovanju ključnih momenata ljudske psihologije. Pored inventivnosti u tome mu je van sumnje izvanredno pomogio osećanje za jezik. Stoga je uloga prevodioca ovde itekako značajna. Uglješa Krstić je, pored napora u pronalaženju adekvatnih izraza i rečeničnih konstrukcija, morao da pribegne upotrebi aorista i imperfekta koja su, iz nerazumljivih i nerazumnih razloga, u našem jeziku inače zapostavljena. To ne samo da nije naškodilo čitljivosti štiva nego je doprinelo nijansiranju izražajnih sredstava adekvatnom Roblesovom tekstu.

Stanojlo Bogdanović

NEPREVEDENE KNJIGE

Aldous Huxley

LITERATURE and SCIENCE

Chatto and Windus, London 1963.

ZADATAK koji Huxley (Haksli) sebi postavlja glasi: „Kakva je funkcija književnosti, njene psihologije, i kakva je priroda književnog jezika? I kako se njena funkcija, psihologija i jezik razlikuju od funkcije, psihologije i jezika znanosti?" Po pitanju razlike književnosti i znanosti Huxley se obraća problemu razlike doživljaja; naučnik se gotovo ne pita za ishod privatnih doživljaja i emotivnih reagovanja u procesu odvijanja jednog eksperimenta; on se zanima utvrđenim izvanjskim bilo matematskim ili drugim operacionim događajima; umjetnik pretvara stvarnost iz njenog izvanjskog u unutarnje; naučnik, pak, i ono unutarnje u prirodi pretvara u njeno izvanjsko. On u tom izdvajanju obično apstrahuje generalizacijama koje postaju pojedini doživljaji za drugi ,daljni, proces; „njegovo zanimanje, primarno, nije zanimanje konkretnošću nekog jedinstvenog događaja, već apstraktnim generalizacijama". Po Huxleyju prirodne znanosti su nomotetične, što znači da one idu za tim da establiraju objašnjujuće zakone „i ti zakoni su najkorisniji i najobavještajniji kada se zanimaju odnosima između invizibilnih i neopipljivih pojavnosti koje čine osnovu nečega". Književnost je nasuprot tome idigrafična jer ona opisuje pojave i zanima kvalitetom cjeline a ne kvantitativnim kvalitetom kao znanosti. Huxley spominje razliku, odnosno pad kvaliteta u kvantitet; međutim, on se ne zaustavlja na danas već očitoj činjenici da je postalo nemoguće govoriti samo o toj razlici izostavljajući onaj beskonačni kvantitet koji možemo nazvati kvalitativnim kvantitetom. Znanost se zanima kvantificiranom biti apstrakcije koja upravo po ovom kvantitetu nastoji da bude egzaktna. Zato kada kažemo da je znanost egzaktna ona nije ništa drugo nego kvantificirana apstrakcija kvalitativne apstrakcije. Njen kvalitet je kvantitativan. Stoga mi ne možemo govoriti o totalitetu znanosti osim ako ne reduciramo totalitet na beskonačni totalitet pojedinačnog kao njega samog.

Pitanje izraza znanstvenog jezika i jezika kojim pisac opisuje predstavlja drugu osnovnu točku Huxleyjeve knjige. On nalazi da svakidašnji jezik nije dostatan isto kao i znanstveni kao medijum književnog, znanstvenog izraza. Naučnik teži za krajnjom jasnoćom te upotrebljuje „vokabular i sintaksu običnog govora na takav način da se svaka fraza može primijeniti samo za jednu interpretaciju". U cilju da pročisti izraz svoje vlastite svrhovitosti on izum'juje tehnički jezik koji obično postaje jezik matematike. Pisac pročišćuje jezik kako bi dobio jezik u kom je moguće komunicirati osobnim iskustvima, kako bi mogli da se „izraze raznovrsni kvaliteti značenja postojanja u mnogim svjetovima". Pročišćeni jezik znanosti služi kao sredstvo nečemu, dok jezik umjetnosti to nikada ne čini. No Huxley ipak zaključuje da čovjek ne može živjeti samo od umjetnosti; on treba znanost i tehnologiju, ali ne kao predestinirani čovjek u mnogim svjetovima. Huxley ipak postavlja pitanje da li je sve većom disproporcionalnošću izvršeno razdvajanje umjetnosti i znanosti. I koliko svojom ulogom nezainteresiranog promatrača znanosti utiče na umjetnika udaljujući ga svojom izvedenošću od njegovog neposrednog doživljavanja? Huxley ne daje odgovore na sva pitanja, no iako zaključuje uverenjem da naučnik i umjetnik treba ruku pod ruku da prodru u neistražena područja, ipak u ovoj poslednjoj knjizi on naginje onom lawrenceovskom (lorensovskom) impulsu života čiji je imperativ dao još u Rempionu iz „Kontrakunkta života".

Ova knjiga, vjerovatno najbolja od svih Huxleyjevih djela ove vrste, veoma je prijatna i, recimo, intimna; ona predstavlja jedno vrijedno i nadasve znalačko ostvarenje ovog neumornog pisca, preminulog u novembru 1963. iste godine kada se knjiga pojavila u štampi.

Mario Suško

Brana CRNČEVIĆ

PIŠI KAO ŠTO ĆUTIŠ

Volite diktatore ali mode.
Ne očekuje se od svakog da u lovu puca, neko mora i da laje.
Državnici razmenjuju mišljenja, a vojnici metke.
Lako je velikim ljudima, glava im je u oblacima a stražnjica u fotelji.
Nemojte da se zanosite neuspesima.

esej esej esej esej esej esej esej esej esej esej

DA LI JE JEZIK ŽIV ORGANIZAM?

Ranko BUGARSKI

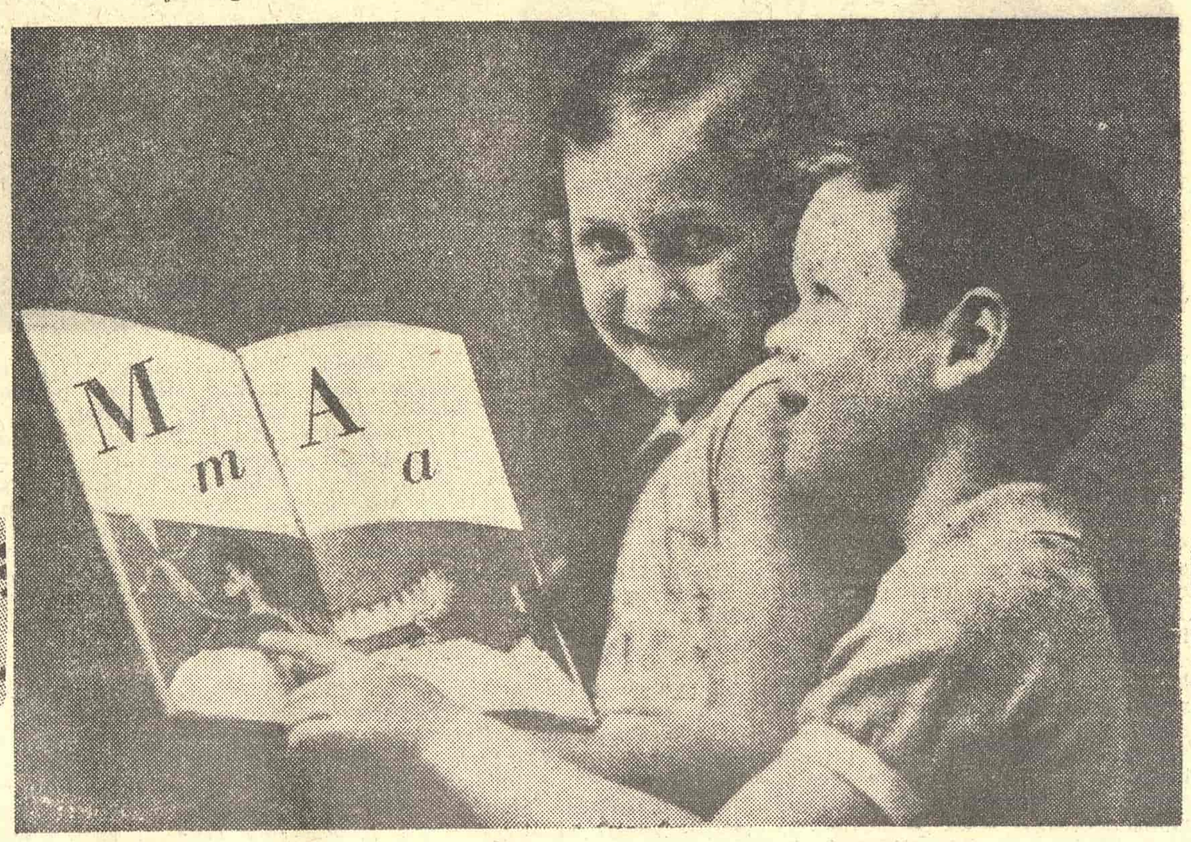
esej esej esej esej esej esej esej esej esej esej esej esej esej esej esej esej

POZNATO JE da se u metafori ponekad održavaju prevaziđene naučne teorije: celi sistemi mišljenja i zaključivanja, popularni u jedno vreme, nalaze u tom dobu svog procvata najsažetiji simbolički izraz u jezičkoj slici, zamrznu se u njenim okvirima i tako zaleđeni traju kroz vreme, bez obzira na promene koje donosi napredak ljudskog znanja. Ako su dovoljno očigledne i drastične, ovakve metafore mogu se smatrati potpuno nedužnim: zato što govorimo o izlasku ili zalasku sunca, ili o Japanu kao o zemlji izlazećeg sunca, niko danas neće poverovati da mi još uvek mislimo da naša planeta ima oblik ploče. Ali ako se ispod njihove prividne uspelosti i naivnosti krije kakvo proređenje koje je u nauci odbačeno ali čije slabosti laik ne može sam da uoči, one dobijaju izrazitu dimenziju negativnog dejstva na celu jezičku zajednicu, jer neprimetno ovekovečuju zastarela shvatanja. Možda bi bilo preterano gledati u takvim metaforama aktivne nosioce predrasuda ili ograničenih znanja ranijih generacija, ali one ipak u izvesnom smislu stoje na putu širenju novijih ideja — naročito ako su već prešle u kliše. Odličan primer za ovu kategoriju predstavlja metafora o jeziku kao živom organizmu. Ona je toliko proširena da ne može biti čoveka kome bi, ako je dosta čitao ili slušao o jeziku, ovo poređenje bilo strano; s druge strane, ona izgleda srećno nađena, pa čak može — dok se bolje ne pogleda — da zazvuči sasvim moderno. I tako, zavarani prividnom adekvatnošću ove slike, ljudi već ceo vek uporno ponavljaju da je jezik živ organizam, očito u uverenju da su time rekli nešto značajno. Da je ovo običan kliše, popularan samo u metaforskom arsenalu lingvistički neobrazovanih, stvar bi bila manje zanimljiva; činjenica je, međutim, da ovoj metafori ne retko nasedaju i ljudi koji pišu o problemima jezika, dajući joj još uz to snagu argumenta kojim se žele obesnažiti izvesna gledišta o njegovoj pravoj prirodi, ili o pravim putevima njegovog proučavanja. Posebno je interesantno to što se za ovim poređenjem poseže kako bi se udarilo po najrazličitijim i često međusobno isključivim stavovima, bili oni eksplicitnije formulisani ili ne: besednik koji mu pribegava uveren je da je prostim ukazivanjem na analognost jezika živim organizmima likvidirao ili bar osetno podrio stanovište svog oponenta, pa ma kakvo ono bilo. Tako na primer Skerlić, koji je u svom obračunu sa filološkim dogmatičarima ionako imao sve glavnije argumente na svojoj strani, nije smatrao egzekuciju potpunom dok nije na dva mesta u istom kratkom članku zadao i ovaj polemički udarac: „... mi ne verujemo više u filološke dogme, niti priznajemo dogmatičnu ortografiju. Mi držimo da je jezik živ organizam, da je u večnom postojanju, u besprekidnoj evoluciji...“ — i tri stranice dalje: „I kod Karlovčana kao i kod g. Andrića jedan je isti starinski filološki mentalitet, isto nerazumevanje moderne lingvistike; oni podjednako nisu u stanju da se pomire sa mišlju da je i jezik živ organizam koji se razvija i usavršava...“ („Filološki dogmatičari i književni jezik“). Pola veka kasnije, jedan autor — pišući o leksičkom bogatstvu našeg jezika — neočekivano i pomalo van konteksta iznosi sledeće tvrđenje: „U razvijanju i grananju značenja možda se jasnije nego igde vidi život i dinamika jezika i ogleda njegova analognost živim organizmima u živom svetu (više nego statičkim matematičkim sistemima, sa kojima se jezik ponekad želi identifikovati)“. („Politika“ od 6. XII. 1964) Ovde se, kako vidimo, istim upozorenjem nastoji bar donekle osporiti načelna valjanost celom jednom pravcu lingvističkog istraživanja koji je upravo danas u najvećem zamahu. Od zanesenjaštva „karlovačkih pčelara“ i zagrebačkih „slabih literatora“ od pre pola veka do savremene matematičke lingvistike — odista impozantan skok; u stvari, iako primera ima mnogo i na raznim stranama, mi smo i izabrali ova dva zato što pružaju neku sliku o rasponu u kome se kreće primena naše metafore u svrhu naučne argumentacije, ili bar postizanja polemičkih poenti. Njih ćemo se kasnije još jednom dotaći; sada treba najpre da se osvrnemo na poreklo i implikacije ovog slikovitog poređenja.

Nije potrebno ići daleko u traženju intelektualne klime u kojoj je ovakva jedna biološka metafora mogla da razvije punu snagu: druga polovina XIX veka, tog stoleća koje je otkrilo vremensku dimenziju stvari i postavilo opšti princip evolutivnosti, pružala je upravo takvu duhovnu pozadinu. Metaforička slika jezika kao organizma u živom svetu svakako je znatno starija, ali tek u vreme Darvina mogao je jedan čovek da je prvi put shvati sasvim doslovno, i da na njoj izgradi celu jednu teoriju o životu i razvoju jezika. Taj čovek bio je August Šlajher, profesor univerziteta u Jeni, istaknuti indoevropeista i jedan od vodećih lingvista svog doba. U nizu studija koje je napisao po objavljivanju Darvinovog kapitalnog dela, a posebno u raspravi „Darvinova teorija i nauka o jeziku“, objavljenoj u Vajmaru 1863, on je predstavio jezik kao biološki organizam u pravom smislu reči, koji ima svoje periode uspona, punog procvata i kasnijeg postepenog raspadanja. Po Šlajheru, taj organizam doživeo je svoj razvoj još u preistorijsko vreme, a sve što je o ljudskim jezicima zabelezila istorija predstavlja zbir svedočanstava o njegovoj atrofiji. Od istog autora potiče i genealoški model jezičke diferencijacije, koji leži u osnovi onih stabala kojima su tako dugo ukrašavane stranice lingvističkih udžbenika. Dajući metafori koju ispitujemo ovako pun i doslovan sadržaj, Šlajher se pojavljuje u ulozi njenog pravog duhovnog oca; njegova teorija u nauci je brzo prevaziđena, ali njen duh i dalje živi u jednoj govornoj figuri koja bi bez njegovog uticaja verovatno i sama dosad pala u zaborav.

Dva su osnovna razloga iz kojih se, sa stanovišta novije lingvističke misli, ne može govoriti o jeziku kao o živom organizmu. Prvo, svaki živ organizam uživa izvesnu autonomiju, kao celina koja velikim delom postoji odvojeno od drugih takvih celina — a ovo je u oštroj opreci sa prirodom jezika kao sistema znakova koji imaju društvenu funkciju komunikacije među ljudskim bićima; i drugo, organizmi u živom svetu rađaju se, razvijaju, propadaju i umiru, a kod jezika ne može biti ni najuslovnije reči o ovakvom jednom životnom ciklusu. O poreklu jezika ništa se pouzdano ne zna, ali je izvesno da je paralela sa rađanjem bioloških organizama neumesna. Smrt jezika da se relativno elegantno definisati — jedan jezik umire sa smrću poslednjeg čoveka kome je on bio maternji — ali ovo je ekstralingvistički faktor: ako se danas na ostrvu Krku ili bilo gde drugo u svetu ne govori veljotskim jezikom, to nije zato što je ovaj romanski govor prestareo i postao neadekvatan za potrebe društvenog saobraćaja, već naprosto stoga što je svaka mogućnost za to prestala onog dana godine 1898. kada je Anton Udina prilikom jedne eksplozije nestao sa lica zemlje i tim činom umanjio svetsku zajednicu živih jezika. Najzad, ono što se s jezikom dešava između ova dva kritična trenutka takođe ne podleže biološkim zakonitostima; jer, dok ima smisla tvrditi da se svaki živ organizam u jednoj fazi svog postojanja *razvija*, za jezik je mnogo realističnije i naučnije reći samo da se on u svakoj fazi svog postojanja *menja*. Kad je u pitanju jezik, ne mogu se postavljati nikakve apsolutne kategorije razvijenosti: nijedan jezik nikada nije sam po sebi savršeniji ili manje savršen u poređenju sa nekim drugim svojim istorijskim stanjem. Može se govoriti samo o stepenu relativne prilagođenosti neke od njegovih funkcija odgovarajućim pojedinačnim područjima njegove primene u nekom datom periodu njegove istorije — a ova suštinska razlika, koja ulazi u temelje svakog istinski modernog shvatanja jezika, zamagljuje se upravo poređenjem sa živim organizmima (čovek u „najboljim godinama“, na primer, smatra se — kako to već sam ovaj izraz pokazuje — apsolutno nadmoćnim detetu ili starcu, ali jezik Korneja i Rasina, tako superiorno prilagođen svojoj posebnoj funkciji u svom posebnom trenutku, veoma bi slabo služio potrebama svakodnevne komunikacije u vreme vulgarnog latinskog, ili u doba Rejmona Kenoa).

NE „ŽIV ORGANIZAM“ NEGO „SISTEM KOJI SE MENJA“!



JEZIK — SISTEM ZNAKOVA KOJI IMA DRUŠTVENU FUNKCIJU KOMUNIKACIJE MEĐU LJUDSKIM BIĆIMA

Prema tome, ako se metaforom aludira na nekakav životni krug jezika, njegova priroda se time predstavlja u potpuno krivom svetlu; a ako se organizam zamisli prosto kao sinhroničan sistem, ne vodeći računa o njegovoj prošlosti ili budućnosti, onda poređenje gubi poentu, jer naši primeri pokazuju da je upravo istorijska projekcija ono što mu daje smisao. Ove dve činjenice moraju se imati u vidu pri ocenjivanju majušnog jezgra verodostojnosti koje u našoj slici preostaje — naime, tvrđenja da je jezik živ. Ako to znači da je on aktivan i dinamičan, da je proces u stalnom menjaju, i ništa više od toga, onda nikakvom protestu nema mesta; ali implikacije koje metafora sadrži gotovo da ne dozvoljavaju takvo tumačenje (one bi bile srećno izbegnute kad bi se umesto „živ organizam“ reklo „sistem koji se menja“; ovo drugo nije metafora ali je mnogo zdravija etiketa). Čak i ako prihvatimo da se u neobaveznoj popularnoj upotrebi najčešće i ne misli više od ovog, da bi bilo apsurdno očekivati od običnog čoveka da bude svestan tih implikacija onako kako smo ih mi ovde skicirali, i da je doslovno tumačenje stilskih figura poduhvat u najmanju ruku problematičan — još uvek vredi ukazati na sve što ovakva jedna na izgled vešta metafora podrazumeva, naročito kad joj u svrhu argumentacije pribegavaju ljudi koji pišu o stvarima jezika: neobavezna upotreba tu prestaje, i svako ima prava da bolje razmotri pozadinu takvog jednog „argumenta“. Iako slabost dogmatične ortografije nije u tome što bi jezik bio živ organizam „u večnom postojanju“, Skerliću se ovakvo slikovito izražavanje još i ne mora zameriti. Ali mnogo je ozbiljniji slučaj kada se danas, pod varljivim okriljem iste komotne metafore, dijahronična dimenzija jezika brka sa sinhroničnim presekom koji služi proučavanju načina na koji sistem funkcioniše u nekom datom trenutku. Statički matematički modeli već po prirodi stvari mogu da daju samo uprošćenu sliku tog funkcionisanja, ali njihova ograničenja nemaju veze sa semantičkim promenama u istorijskoj perspektivi.

Rođen u vreme biološkog naturalizma i evolucionizma, pod čijim je snažnim uticajem stajala lingvistika tog doba, biološki model jezika i danas još vaskrsava u metafori koju smo ispitivali. Danas, u vreme jedne pretežno autonomne i vanredno razvijene nauke o jeziku, oni koji se tom metaforom ozbiljno služe morali bi da primete da su se u njenim nedrima spasle potpunog zaborava neke neobične lingvističke ideje prošlog veka.

POEZIJA

Živorad MITROVIĆ

Elementi za tihu pesmu

Za tihu pesmu treba
samo polovina zvezde
jedno raspareno leto
i leđa prema leđima.
Za tihu pesmu treba
lobanja ljubavnica
što razcvetava čičtak
i čeli mahovinu.
Za tihu pesu ne treba plač,
možda po nešto što jesen odsanja.

★

Očekuj me nepoznata

Ne krivi što si nebo
i što je između neba
pene i mene
protekla nepoznata reka.
Zakazaću ti sastanak
ispod ugašene reklame
i sa džepovima punim vekova
darivaću ti ptice.
Znaš:
Ja ne znam mnogo o pticama
ali znam gde one sleću.
Primetićeš me u zalutaloj gomili
jer biću:
bos
bez čela
Sav od juče
i sav od slogova.
Očekuj me Nepoznata
sa igrom vatre u aorti
ali pazi; ta igra prži
a mi ćemo se igrati
dugo, dugo...

★

Pitanja

Šta li je to što valja
modrice noći,
što raskopava zenicu
prljavoj piljarici,
što krije zoru
u kosi žene,
šta li je to:
što me na sunce penje?

Petar PAJIĆ

Jedno ime

Još tvoje ime u mom sluhu gori
i obasjava me ko mesečina mlada
ime tvoje čuvam u beloj zvezdanoj kor
iza njega vreme onemočalo pada.
Ono se sa zaboravom samo u meni bor
ta lepa reč još celim svetom vlada
nalik južnoj vatri nalik severnoj zori
nalik zapadnom vetru iznad grada
U tvom imenu su svi moji prostori
život koji je prošao i život sada
još tvoje ime u mojim ušima gori
i obasjava me ko mesečina mlada.

★

Zimski slog

Bože, opet zima. Belo ime.
Mećava u slogu. Sever u duši.
Zaleđene zvezde i hladne rime.
Vatra snega koja se ruši.
Bože, opet zima. Belo ime.

Reči od leda su u sluhu.
Izgovoreni slogovi zvone.
Mrznu se glasovi u vazduhu
i rukom mogu da se sklone.
Reči od leda su u sluhu.

Svet se pretvara u kristale.
Zaustavljaju se ptice od stakla.
Zaleđene vatre se pale.
Vreme je belog tihog pakla.
Svet se pretvara u kristale.

★

Pesma

U tebi je strašno, pesmo.
Ti čuvaš glasove davno umrlih.
I bednih sebara i plemića vrlih.
I kada odemo u tebi jesmo.

Ljubavnici dobri pod bregom leže
ali u tebi još su im sveže usne.
Jedno drevno veče u vazduhu se gusne
i stara mesečina prepliće svoje mreže.

Daj nam snagu pesme, svetli care.
Čućemo reči koje će da izgovore
oni koji se još u mladim ženama bore.
Milost za roba i blagost za gospodare.

likovna umetnost

Vojin Bakić

Salon Moderne galerije

NIJE TEŠKO UTVRDITI, već prvim pogledom, da se poznati zagrebački vajar Vojin Bakić predstavlja, u odnosu na svoja ranija rešenja, sasvim novim opredeljenjem, tačnije rečeno — potpuno drugačijim shvatanjem plastične forme. Za nas je ovo utoliko veće iznenađenje, jer nismo imali prilike da sistematičnije pratimo Bakića poslednjih godina. Ali, imajući u vidu njegov raniji opus, i izvesne radove iz prethodne faze, možemo reći da ova izložba predstavlja, zaista Bakićevu devijaciju ne samo u stilskom smislu već i u pogledu značenja umetničke strukture. Međutim, odmah treba napomenuti, da ovo što Bakić sada radi nikako nije nepoznat vizuelni fenom. Naime, reč je o tendenciji, poznatoj danas u svetu, čiji su protagonisti zaokupljeni radikalnim preobražajem plastične forme, pretpostavljajući, pri tom, jedan novi moralni momenat stvaralačkom činu i — insistirajući na ovoj nameni dela. Sklonost ka takvom vidu oblikovanja nastala je posredstvom industrije; otuda i ostvareni oblici imaju u mnogome obeležje industrijske produkcije; depersonalizovani su, forma i struktura te forme analogna je serijskim proizvodima, a najčešće je primenjenog karaktera, sačinjena često od materijala koji je vizuelno efektan sam po sebi. Bakić se, dakle, zarad te i takve vrste oblikovanja, očigledno, svesno odrekao skulptorske forme, njene suštine — bilo da je reč o klasičnom ili savremenom izrazu — i, on nam, zaista, ovom izložbom na uverljiv način demonstrira sve spomenute postulate novih vizuelnih rešenja.

Poslednji Bakićevi radovi, koji ga, dakle, predstavljaju na izložbi, a oni su u apsolutnoj većini (ima i nekoliko skulptura iz 1960, 1961 i 1962) sačinjeni su od metala kružnih dvodimenzionalnih oblika, konkavnih i konveksnih površina — ogledala, ukomponovanih u izvesne celine koje imaju svojstvo da reflektuju svetlost, — i sa gledaočevim kretanjem, i same, na izvestan način, postaju mobilne ostvarujući dinamično — svetlosne efekte. Svetlosni oblici, kako naziva Bakić svoje radove, ovakvi kakvi jesu, nemaju i ne mogu imati dubljih pretenzija osim dekorativnih, uz napomenu — njihova vizuelna senzacija je, i kao takva, banalna — zasnovana na elementarnim zakonima fizike koji se, međutim, mogu primeniti bez većih stvaralačkih napora.

Ako se vajar, kakav je Bakić, zadovoljava takvim rešenjima — lišenih misaonopoetskih slojeva, emocionalnijih treptaja — onda nam ništa drugo ne ostaje no da zažalimo. Ipak, nadamo se da je to samo jedna eksperimentalna faza kroz koju prolazi ovaj eminentni umetnik — naravno, sa naše strane, želeli bismo da ona traje što kraće.

Vojislav Todorić

Galerija Kolarčevog narodnog univerziteta

SLIKARSTVO VOJISLAVA TODORIĆA produžava jednu duhovnu nit, takozvanih slikara intimista, koju su tako suvereno afirmisali, u evropskom slikarstvu Bonar i Vijar, u našem Nedeljko Gvozdenović i Ljubica Sokić. Pogrešno bi, međutim, bilo ako bi se pretpostavljalo da između spomenutih slikara i Todorića postoji neka formalna sličnost — formalno opredeljenje je, u svakom slučaju, različito, ali preokupacija onim svakidašnjim stvarima koje nas okružuju i izvestan lirski odnos prema njima sačinjava jednu zajedničku osobinu koja sjedinjuje ove slikare u porodicu istog senzibiliteta. I kao što su Nedeljko Gvozdenović i Ljubica Sokić izgradili svoje vlastito slikarstvo lako prepoznatljivo, tako je i Todorić, već sada, na najboljem putu da, u tom smislu, ostvari ličnu slikarsku viziju. Krovovi kuća, enterijeri, mrtve prirode; to su motivi koji pokreću emociju Todorića, to su teme koje ovaj beogradski slikar osećajnom redukcijom prevodi u svet plastičnog. Okrenut ovim motivima Todorić ih „otkriva" svojim čulima, tumači svojim bićem. Iako ne prelazi granicu viđenog, u njegovim slikama najčešće je objektivno svedeno do obrisa, do fino ritmovane arabeske varirane u jednoj gami iz koje je Todorić umeo da izvuče tople valerske gradacije, uprkos guste fakture; štaviše ta pastuoznost daje njegovim slikama izvesnu dubinu zvuka, sočnu pikturalnost. I ne samo to, ovakva faktura sigurno je barijera da se ne zapadne u opasna estetiziranja, u sentimentalne meditacije, što nije redak slučaj kad je ovakvo slikarstvo u pitanju.

Uzeta u celini, Todorićeva dela su prožeta istim stvaralačkim rezultatima, nivo je gotovo podjednak. Ipak, mi bismo izdvojili platna „Mrtvu prirodu s lampom" i „Ulicu II" — fini ukus za sintetično uobličavanje, spontanost u izvođenju i prisna atmosfera, samo su uopšteni atributi ovih rešenja — koja se nalaze na vrhu ove dobre izložbe.

Vladimir Rozić

FILM

Trajanje čoveka

„Prometej sa otoka Viševice" Vatroslava Mimice

NEOBIČAN film za našu rutinsku produkciju: u svojoj strukturi, koja se sasvim sigurno nalazi u domenu estetskog delovanja, sadrži veoma upečatljive i vizuelno izražajne forme. Sekvence liče na stvaranje vremenskih i prostornih raspona neophodnih da bi čovek i pokušao da sazna potpunu istinu o sebi. Susret glavnog junaka Mate Bakule sa rodnim krajem za vreme proslave jedne prigodne godišnjice otud ima savremeno značenje.

Zašto se ovaj junak ipak ne sukobljava sa svojom svakodnevnom realnošću ili Viševicom danas? Reditelj Vatroslav Mimica učinio je sve da ovakvih i sličnih pitanja bude što manje i zato je realni ambijent sveden na elemente konvencionalnosti, kako bi se u prvi plan istaklo otuđenje ličnosti. To je istovremeno i patina koju je vreme stvorilo na Mati Bakuli, ali ispod nje se oseća napregnutost da unutarnji doživljaji, sumnje i smisao dobiju realne oblike. Da li je sve ono što je ovaj čovek učinio kao mlad borac i revolucionar, sagledano sa distance, imalo i ima svoje značenje i smisao i može li se u svakoj pojedinosti usaglasiti intimno sa životom i putem kojim ide? Mimica je sve to uspeo da izdigne u predele duha i čoveka pretvori u stanje koje se stalno i iznova sukobljava ne samo sa realnošću nego i svetom koji nosi u sebi.

Jedna stara forma kao što je retrospekcija, a koju moderni film ponovo oživljava, ovde se pokazala kao pravi i autentični izraz materije koja se razlaže. Zbog toga sve ono što se dogodilo pre dvadeset i više godina u Mimičinom filmu i nema karakter istorije i prošlosti i nije gotovo ništa izgubilo u svom prirodnom intenzitetu. Kada se tome doda da su čitav jedan svet, vreme i prostor, dati kroz snimke koji ostavljaju utisak starih žurnala, ali samo spolja, a ne iznutra, jer se istovremeno čini kao da su bili skriveni sve te godine u čoveku kao njegova potreba i istina, utisak je vanredan.

Tu je Mimica kao reditelj najsigurnji i ostvario je više sekvenci velike snage. Odjednom suočeni smo sa činjenicom da sukobi i sećanja ne donose kompromis ili banalno rasterećenje, već daleko više — pokazuju pravu i nesagledivu ljudsku prirodu. Po tome je film „Prometej sa otoka Viševice" aktuelan, pa mu se zanimljivost ni izdaleka ne iscrpljuje samo u formalnim obeležjima. Za žaljenje je što u svojim namerama nije uspeo do kraja. To je uglavnom zbog nemogućnosti da se režija uskladi sa nedovoljno umetnički oblikovanim tekstom (Slavko Goldštajn, Vatroslav Mimica, Krunoslav Kvijen).

Među vrednostima koje su posebno primetne spada i onaj slobodniji odnos prema režiji koji se ogleda u nastojanju da se posredstvom pune iluzije o događajima i predmetima pokreće u gledaocu stvaranje sasvim određenih misli o čoveku njegovom vremenu i trajanju. Zato niz kadrova sadrži veoma zanimljive prostrane dimenzije koje ne sputavaju materiju već , na protiv, podstiču njenu aktivnost i delovanje unutar filmske slike. Pored toga, uspeh je i to što su izvesni elementarni prirodni simboli kao što je belina kamena, svetlost sunca, beskrajnost pučine, usamljenost malih ribarskih brodića ili nepokretnost atmosfere malog mesta, dobili još više na svojoj funkcionalnosti, ali ne zato da potenciraju stilizaciju već da utiču na što veću autentičnost samog filma.

Uz sve to Mimica nam je omogućio da bolje upoznamo Janeza Vrhovca i predstavio dva veoma izražajna i emotivna mlada glumca — Dinu Rutić i Slobodana Dimitrijevića.

P. F. V.

inostrane teme

doba POEZIJE

Jedna diskusija o sovjetskom pesništvu u 1964. godini

BEŠE JEDNOM jedan grad čiji su stanovnici tako strastveno voleli pesništvo da — ukoliko bi proteklo nekoliko sedmica bez novih krasnih stihova — smatrali su ovakvu sušu u poeziji opštom nesrećom. Obukli bi tada najgore ruho, posuli se pepelom po glavama i, okupljeni na trgovima, prolivali suze, gorko prekorevajući muzu što ih je napustila".

Pamćenje priziva ove početne rečenice Turgenjevljeve pesme u prozi „Dve strofe" — kad god je reč o današnjoj sovjetskoj poeziji i o atmosferi vrlo živog interesovanja kojom je ona okružena. Turgenjev je opisao (u hiperboličnom obliku, naravno) takvu atmosferu, takav odnos prema pesništvu i pesnicima. U mnogo jačoj meri nego, recimo, pre dvanaestak godina svetovi poezije danas prodiru širom SSSR u unutarnju stvarnost hiljada i hiljada ljudi, mada to još ne znači da je svaki čitalac privržen stihovima i da ima određen sud ne samo o opusima Majakovskog i Jesenjina nego i o stihovima Pasternaka, Zabolockog, Lugovskoja, ili Evgenija Vinokurova, Andreja Voznesenskog itd. Ali, naporedo s tim, svakako su veoma indikativni podaci o visokim tiražima knjiga s kojima izlaze pred čitaoce talentovani predstavnici sovjetske „mlade poezije" a i one „sredovečne". I to ne samo pesnici koji u mnogome duguju svoju popularnost večerima poezije, neposrednom obraćanju publici. Tu skoro jedna knjiga stihova Vinokurova, koji nije „estradni" pesnik, štampana je u 50.000 primeraka (zbirka „Muzika", Moskva 1964). Šezdeset hiljada primeraka — to je tiraž najnovije zbirke Voznesenskog „Antisvetovi". Moskovsko izdavačko preduzeće „Molodaja gvardija" pokrenulo je ediciju „Mala biblioteka izabrane poezije", u kojoj je, na primer, izbor iz opusa Roberta Roždestvenskog publikovan u 180.000 primeraka, što je visok tiraž i za umetničku prozu. Već pola decenije, otkako se pojavila, poema Aleksandra Tvardovskog „Za daljinom — daljina", dosad najlepše ostvarenje ovog značajnog pesnika, spada u njegovoj zemlji među najomiljenije, najčitanije knjige.

Ne može se tvrditi, međutim, da je današnja sovjetska poezija — bilo „mlada", bilo sredovečna — izvela pred čitaoce nekog njihovog opšteg ljubimca. Takav „univerzalni" miljenik prijatelja poezije nije ni Voznesenski, ni Jevtušenko, ni Vinokurov, ni Roždestvenski, ni drugi poznati pesnici, kao što su David Samojlov, Sergej Narovčatov, Bulat Okudžava, Vladimir Cibin i tako dalje. Samim velikim porastom broja čitalaca i slušalaca stihova uslovljene su i vidne, veoma zanimljive diferencijacije po obeležjima ukusa, sklonosti, smisla za ovu ili onu lirsku atmosferu.

Kritičar Kiril Kovaljdži, jedan od učesnika nedavne diskusije o sovjetskoj poeziji u 1964. (održane u redakciji časopisa „Voprosi literaturi") izneo je svoj dijalog s jednom osamnaestogodišnjom Moskovljankom koja i sama piše stihove. Ona se namrgodila kad je Kovaljdži počeo da citira savremene poete. Sa lica te devojke moglo se pročitati: — Red je da saslušam do kraja ali ja sam načisto s istinom koju ti nisi kadar da shvatiš...

— Ne dopada vam se? — upitao je kritičar.

— Ovo je zastarelo... beznadežno zastarelo! Martinov, Jevtušenko, Vinokurov i Slucki već su postali nesavremeni. Doduše, Voznesenski se još održava...

Ta mlada Moskovljanka izjašnjava se za stihove koji manje vode računa o logici: „Poezija ne treba da bude tako logična".

Dok ova čitateljka veruje da je prevazišla svetove Martinova i ista knutih mladih pesnika, mnogi njeni vršnjaci rado prihvataju poeziju Eudarda Asadova, koga većina kritičara smatra autorom čija neospor na darovitost već godinama retko nalazi adekvatnu stvaralačku primenu. Naime, kritika zamera Asadovu da silazi znatno ispod nivoa svojih najboljih ostvarenja„ da pretvara u rimovane redove sadržinu koja je izvan prave poezije... I da u njegovim zbirkama prevlađuju površni, pravolinijski, mahom vrlo sladunjavi tekstovi. Ipak, Asadov ima svoju publiku. To su mahom oni mladi ljudi koji tek počinju da stiču čitalačka i estetička iskustva. Ljubitelji Asadovljevih pesama kažu:

— Ja plačem nad njegovim stihovima...

— Asadov voli život, veliča ljubav, lepotu, vernost. On je moj omiljeni pesnik.

— Jednostavan je i pomalo naivan, ali piše o onome što uzbuđuje svakog čoveka.

JEVTUŠENKO

— On me je naučio da volim stihove. Sad se već interesujem za poeziju. A možda ću posle izvesnog vremena razumeti i složenije pesme.

Od ova četiri čitalačka izjašnjenja najinteresantnije je poslednje. Iza njega se nazire želja mladog i, verovatno, još sasvim neiskusnog čitaoca da postupno dospe do razumevanja pravih, dubljih pesničkih dela. Posebno je pitanje da li je taj čitalac izabrao baš najpodesniji put.

U diskusiji „Poezija u 1964." bilo je reči i o Asadovu, i o još dvojici pesnika — Igoru Kobzevu i Haroldu Registanu — za koje je rečeno da vrlo malo traže od sopstvenog stvaralaštva. Prema rečima kritičara B. Barlasa, odlike takve lirike jesu samoupadljivost autorâ i njihovo nastojanje da se prilagode estetičkoj nedozrelosti onih čitalaca koji prihvataju surogate. Učesnici diskusije konstatovali su da je prošle godine bilo i sasvim slabih, upadljivo šablonskih stihova prema kojima se kritika nije pokazala dovoljno stroga. Međutim, pažnja diskutanata usredsredila se prvenstveno na značajna, lepa prošlogodišnja ostvarenja sovjetskog pesništva. Šezdeset četvrta nije bila, istina, „praznična godina" domaće poezije — rečeno je u zaključku redakcije „Voprosi literaturi", — ali to je zacelo bila „radna godina", jedna od onih koje pripremaju i obezbeđuju uspon, visok domet.

Za kritičara poezije Evgenija Osjetrova prošla godina je karakteristična po znatnom broju poema, a to su „Moj rodoslov" Bele Ahmaduline, „Prozori gledaju u osvit" Sergeja Vikulova, poeme Narovčatova, Voznesenskog, Firsova i, naročito, ruski prevod speva Litvanca Justinasa Marčinkjavičusa „Krv i pepeo". (Ovo delo, koje je preveo na ruski poznati pesnik Aleksandar Mežirov, predloženo je za Lenjinovu nagradu).Pored Osjetrova, poemu „Krv i pepeo" najpovoljnije su ocenili i drugi učesnici ovog razgovora, istakavši njenu epsku snagu i celovitost. O ostalim poemama rečeni su različiti sudovi, a I. Denisova nije se složila s Osjetrovljevom opaskom da je 1964. prevladivala epska forma, Denisova smatra da j to bila, pre svega, godina u znaku lirike i lirizma. Zanimljiva je konstatacija da se sve mnogobrojniji čitaoci

ZAPISI SA PUTA PO ČEHOSLOVAČKOJ

Dragan M. JEREMIĆ

UTISCI O KRITICI. — Od desetak dana, koliko sam bio u Čehoslovačkoj februara 1965. godine, dva dana, od jutra do večeri, proveo sam u praškom hotelu „Internacional" na simpozijumu o kritici u evropskim socijalističkim zemljama. Predaha je bilo samo za vreme ručka, mada se i onda posle ručka vraćali bismo se u salu, gde smo nastavljali da slušamo sistematska izlaganja o kritici, njenim zadacima, dosadašnjim uspesima i — promašajima. Ti razgovori u predasima i ono što sam čuo na samom simpozijumu dali su mi dosta jasnu sliku o sadašnjem stanju kritike u čehoslovačkoj književnosti.

Moj utisak je da i Česi i Slovaci imaju veliki broj sposobnih kritičara i da je u čehoslovačkoj kritici prošlo vreme uniformisanosti kriterija i jednostranog tumačenja i ocenjivanja književnosti. Ne može se reći da je kritika bila inicijator naglog napretka u tom pogledu, ali je njena zasluga da je brzo reagovala na izmenjene prilike i doprinela da se one blagotvorno osete u književnosti i duhovnom životu zemlje.

Naravno, ima pisaca koji ne zaboravljaju i ne prećutkuju stare grehove kritike, verovatno iz bojazni da bi ih kritika opet mogla progoniti zbog grešaka koje ne leže samo u oblasti književnog izraza. Ali mislim da je takva bojazan suvišna, pošto se kritika već pobrinula da sama ispravi neke svoje najveće greške. Tako je na jednom specijalnom simpozijumu rehabilitovala delo Franca Kafke, a ove jeseni održaće se i simpozijum o delu Karela Čapeka i može se očekivati da će njegovo delo dobiti nova priznanja, jer njegov položaj je i ranije bio mnogo povoljniji od položaja Kafke, koji je proglašavan za dekadenta i smatran opasnim nihilistom. Kritika, dakle, nastavlja da otvoreno i sistematski razmatra probleme i dela koja je ranije zanemarivala i potcenjivala.

Prošle godine objavljen je „Rečnik čeških pisaca", leksikon svih istaknutijih čeških pisaca, jedno tehnički vrlo ukusno i leksikografski vrlo značajno delo. U njemu se, pored osnovnih podataka o svakom piscu, daje i kritički sud o njegovom delu. Ovaj zbornik nije prećutao, na primer, ni Jiržija Voskoveca, koji sada živi kao emigrant u Sjedinjenim Američkim Državama. Ali kritika je primetila da se u njemu, na žalost, ne nalazi ime Tomaša Garika Masarika i da se bivši predsednik čehoslovačke građanske republike ne može ignorisati kao pisac. Uostalom, čini mi se da njegov filozofski stav, koji je on nazvao „konkretizam", duboko odražava duh češkog naroda, koji voli da se drži zemlje, praktičnih ciljeva i sitnih poslova, ali ove ciljeve i poslove obavlja s velikom marljivošću i znatnim uspehom.

U vezi sa tendencijom savremene čehoslovačke kritike da književnu situaciju gleda otvorenih očiju i bez predrasuda, mogla su se čuti mišljenja da je došlo vreme da se utvrdi prava vrednost poezije Halasa i Holana, dok se, s druge strane, čuo glas da ne treba negirati izuzetnu pesničku vrednost Nezvalu samo zato što je u doba kulta ličnosti pokleknuo i pisao po diktatu. Kao i u drugim socijalističkim zemljama, u Čehoslovačkoj je kritika mnogo izgubila od svog značaja u doba kulta ličnosti, ali ona je, izgleda, izvukla iskustva iz toga i na putu je da usvoji i primenjuje samo estetske kriterije za ocenjivanje vrednosti umetničkih dela.

U toj situaciji, kritičari, koji nikada nisu naročito omiljeni kod pisaca, izazvali su, naravno, mnogo nezadovoljstva ne samo među piscima nego i kod čitalačke publike. Jedan od urednika doskora jedinog praškog književnog časopisa „Plamen" obavestio me je da je njegov časopis među svojim čitaocima nedavno izvršio jednu još neobjavljenu anketu o kritici i kritičarima. Jedno od tri pitanja u toj anketi formulisano je otprilike ovako: „Da li se u izboru knjiga koje čitate oslanjate na kritiku i kome kritičaru najviše verujete?" Najveći broj odgovora glasio je: „Ne oslanjam se na kritiku i ne verujem nijednom kritičaru". Među kritičarima kojima su čitaoci ipak izrazili poverenje, prvo mesto je zauzeo Oleg Sus, kritičar iz Brna, koji se pretežno bavi estetičkom kritikom i teorijom, a ume da piše britkim stilom i ironičnim tonom. I to je, svakako, jedan od pokazatelja kako se, po mišljenju široke čitalačke publike, kritika treba sada da razvija. U ovom slučaju vredi latinska poslovica: „Vox populi, vox Dei".

U ovoj anketi se, međutim, među imenima kritičara na koje se može osloniti u izboru knjiga, nalazi dosta često i ime Františeka Ksavera Šalde, koji je umro još 1937. godine! Ovaj kritičar ogromne energije i kulture, profesor praškog univerziteta za romanske književnosti, pesnik, pripovedač, romanopisac, dramski pisac i prevodilac, urednik mnogih časopisa, od kojih je neke sam ispunjavao, kao, na primer, *Beležnicu* (od 1928. godine do smrti), i danas se nadnosi nad češkom književnošću kao nenadmašni sudija. I kao što se u srpskoj književnoj kritici oseća „kompleks Skerlić", tako se u češkoj kritici, izgleda, oseća „kompleks Šalda". S jedne strane, kritičari nastoje da ga prevaziđu, a, s druge, da se ugledaju na njega. Iako i on ima neke promašaje, na primer nerazumevanje vrednosti i značaja dela Karela Čapeka, kao što se Skerliću može zameriti njegovo neshvatanje Kostića, Pandurovića i Disa, njegovo delo predstavlja nedostižnu metu češke kritike. Ono danas ima veliku vrednost i zato što svedoči o tome kako se veličina jednog kritičkog dela ne može meriti samo ispravnošću metode i kako rad a ne podrška autoriteta čini temelje te veličine.

I ja sam za svoj račun vodio anketu o najboljem savremenom češkom kritičaru. Ukusi su, naravno, različiti, ali najviše pisaca i ljudi bliskih književnosti dalo je svoj glas za Jana M. Grosmana, koji najveći deo svojih snaga ulaže u vođenje praškog avangardnog pozorišta „Na ogradi", za razliku od mnogih, naročito mladih kritičara, koji rade u Institutu za češku književnost pri Akademiji nauka. (Uzgred budi rečeno, institut za našu književnost ne postoji pri Srpskoj akademiji nauka i umetnosti, naime on je postojao pa je ukinut, mada žarko želimo da što pre dobijemo istoriju jugoslovenske književnosti. A dok je mi samo želimo, stranci je — pišu. Piše je i jedna ekipa u Pragu i, kako sam saznao, ona taj posao treba da završi do kraja ove godine.) Grosman se odlučno bori protiv apriorizma i utilitarizma u kritici i zalaže se za analitičku kritiku. Bavi se prevođenjem dramskih dela sa engleskog jezika, dramatizacijom i režijom, piše relativno malo, uglavnom pozorišnu kritiku i esejistiku, a u svom pozorištu postavlja Žarijevog „Ibija", Beketovog „Godoa", Joneskovu „Ćelavu pevačicu" i „Lekciju" itd. Ali takvo opredeljenje nije ni najmanje slučajno. Češko pozorište je danas puno novih težnji i u njemu ima mnogo pojava koje svedoče o zanimljivim pokušajima da scenska umetnost dobije nove mahove.

PRAG — GRAD POZORIŠTA. — Sa trideset pozorišnih scena Prag je mnogo više grad pozorišta nego Pariz, koji ima pet puta više stanovnika a poseduje samo dva puta više pozorišnih scena, od kojih su pojedine gotovo u bukvalnom smislu reči „théâtre de poche". Naravno, Prag je, pre svega, grad muzike, grad iz koga su mnogi muzičari došli kod nas na početku našeg organizovanog muzičkog života i u kome su se školovali mnogi naši muzičari, grad u kome su stvarali ne samo Smetana i Dvoržak, nego je i Mocart, iz zahvalnosti prema oduševljenim češkim poklonicima njegove muzike, stvorio svoju, možda najbolju, operu „Don Huan" i ovde je dirigovao na premijeri u „Staleškom pozorištu" 1787. godine. Prag je, isto tako, čuven svojim muzičkim festivalom „Praško proleće", a svake večeri pruža na izbor tri do četiri izvrsna koncerta. Ali, isto tako, svake večeri praški građani ispunjavaju trideset pozorišnih kuća, i to — do poslednjeg mesta. U Parizu se skupa mesta u pozorištu gotovo uvek mogu nabaviti pred samu predstavu, a u Pragu, ponekad, ni na nekoliko dana unapred.

Ljubav Čeha prema pozorištu vidi se svakako i u pompeznosti kojom su 6. februara ove godine proslavili šezdesetogodišnjicu rođenja pozorišnog pisca i glumca Jana Veriha, koji je, s Voskovecom, tvorac češkog modernog kamernog pozorišta. U Beogradu je pre dve-tri godine prikazana komedija Veriha i Voskoveca „Cezar" (koju su oni napisali još 1932. godine), ali ona, naravno, nije mogla ni iz daleka da prikaže ogroman značaj ove dvojice animatora sa-

(Nastavak na 8. strani)

stihova ne opredeljuju samo za „modna imena." Drugim rečima raste interesovanje i za dela manje poznatih autora — što je potvrđeno, uostalom, nizom zapaženih prošlogodišnjih pesničkih debija. O jednom od njih govorio je esejist i kritičar Zinovij Papernij; on je istakao osobenu, toplu i komunikativnu produhovljenost stihova Anatolija Peredrejeva kome je nedavno objavljena prva knjiga stihova („Sudbina"). Kako u ovoj diskusiji, tako i u moskovskim časopisima posvećena je pažnja prvoj zbirci talentovane Tatjane Kuzovljeve „Volga". Pesme obuhvaćene tom zbirkom nagoveštavaju da će Kuzovljeva uskoro ući u red istaknutih sovjetskih pesnikinja. A to se već može reći za Novelu Matvejevu. Njena druga knjiga stihova, „Brodić", podstakla je kritičara Borisa Runjina da pred čitalačkim forumom časopisa „Novij mir" kaže da se takav glas, sanjarski, pun usredsređenosti i setne duševnosti, „odavno nije čuo u našoj poeziji".

Mada je periodizacija nedavnih zbivanja u domenu književnosti i književnog života ponekad sporna, može se sa dosta razloga kazati da je 1955. i 1956. godine počeo za sovjetsku poeziju nov, dinamičniji period. U njoj su dejstvovali i pre toga mnogi značajni stvaraoci — Tvardovski, Nikolaj Asejev (umro 1963.), Ana Ahmatova, Nikolaj Tihonov, Ilja Seljvinski, Pavel Antokoljski, Aleksandar Prokofjev, Aleksej Surkov, kao i Maksim Riljski i Mihail Svjetlov (umrli 1964), Jaroslav Smeljakov i više drugih. Ali i za njih same i za poeziju sredina i početak druge polovine prošle decenije značili su snažan podsticaj. To potvrđuju, na primer, noviji i novi stihovi Leonida Martinova, Stjepana Ščipačova, Semjona Kirsanova. Štaviše, ima se utisak da je Martinov započeo novu eru svoje poezije, eru ponornijih sadržaja, prisno ljudskih, širih od dotadašnjih. Posle devetnaest godina prinudnog ćutanja ponovo je progovorio Boris Ručjov, talentovani uralski pesnik koji je iskusio staljinističku okrutnost i nepravednost. Litvanac Eduardas Meželajtis afirmirao se kao jedan od najboljih predstavnika misaone lirike u sovjetskom pesništvu. A posebno dubok pečat dali su tom novom dobu poezije mlađi i mladi. Ne samo kao stvaraoci već i kao čitaoci.

Lav Zaharov

POZORIŠTE

Tragika odricanja

Premijere „Kraljeva jesen" Milutina Bojića, „Tirena" i „Novela od Stanca" M. Držića

MONOLOG starog Kralja ispred dvorskog portala daje poetskom tekstu „Kraljeva jesen" Milutina Bojića dimenzije najčistije tragedije. Pred gledaocima okupljenim oko male scene Narodnog pozorišta odjednom sa ovog nesrećnog čoveka kao da nestaju svi znaci njegove moći i ugleda, pa pod teretom odricanja ostaje samo bol i želja da budu izraz nepresahle ljubavi. Raša Plaović je svakako sugestivniji od ovog opisa. Iz njegovog pobeđenog tela svaka reč se u vrelom dahu pretvara u nevidljive slike tog našeg mračnog srednjeg veka. Gest mu je smiren, a glas ubedljiv u svom očajanju, prirodan i prodire, čini se, čak i u kamene temelje. Taj monolog je izvađen iz srca i postaje jedna od dragocenosti ovog umetnika.

Za to vreme nemoguće je ne zažaliti za pesnikom koji je u „Kraljevoj jeseni" ostavio još dva monologa velike snage i poetskog značaja, Danila i Simonide. Sve ostalo je kao lišće što štiti ove prekrasne cvetove kako u realizaciji kojim slučajem ne bi bili izobličeni i lišeni svoje poetičnosti.

Danila je tumačio Jovan Milićević, superiorni moderni romantik koji ima snage, glasa, prisutnosti i potrebne logičnosti da svoja osećanja sam sputa dozvoljavajući, samo u kritičnim trenucima, da polete daleko od njega; ali već sledećeg časa on ih ponovo privlači, okamenjuje kao izraz intelekta i odlučne volje.

Između njih nalazila se Simonida — najčudesniji lik naše dramske literature, sazdan od čistih osećanja uništene mladosti. Iluzija o njenoj nestvarnoj lepoti i suptilnom duhu koji je još jedino odvaja od tragičnih ponora, poverena je Mileni Dapčević. Ona je u njoj nastojala da pronađe toplinu i u opustošenom liku osećala se gorčina zbog saznanja da se sve ove čežnje nikada neće ostvariti.

Ostali učesnici imali su zadatak da ostvare atmosferu predstave. U tome su uspevali koliko je bilo moguće na skučenom prostoru, nedovoljnim za bilo kakva maštovitija rešenja. Tako se režija Raše Plaovića uglavnom zadovoljila podsticanjem glumaca da svoje stihove učine što lepšim i sadržajnijim.

I. MILIĆEVIĆ I M. DAPČEVIĆ U „KRALJEVOJ JESENI"

Duško Ristić ostvario je veoma uspelu scenografiju i kostime jarkih boja od teških i neprozirnih materijala, koji bi bili daleko efektniji na velikoj pozornici.

Držićevim delima „Novela od Stanca" i „Tirena" pridaje se u našoj literarnoj istoriji i kritici daleko više značaja nego što ga gledaoci stiču za vreme retkih izvođenja. Otud dr Marko Fotez za terazijsku scenu Savremenog pozorišta nije ni načinio ništa što na neki način ne bi imalo svoje opravdanje. Pastoralna „Tirena" stavljena je u okvire realistične „Novele od Stanca" i tako se još više potencirala grotesknost jedne karnevalske dubrovačke noći.

U realizaciji su ova prikladna rešenja donekle izgubila svoje prvobitne proporcije. Spektakl „Tirene", podstaknut muzikom Krešimira Baranovića, snažnim horom, baletskim numerama i statistima (u bogatim kostimima Božane Jovanović) nešto je hipertrofiran, tako da je za trenutak postao suviše dominantan na sceni. Teškoća je i u tome što su glumci donekle potisnuti i gubili se u pozadini ustupajući proscenijum baletu.

Pa ipak, predstava znači još jedan uspon u oživljavanju zaostavštine Marina Držića i biće verovatno rado gledana. U brojnom ansamblu dominirala je Radmila Urošević kao prekrasna Tirena, vrlo finog senzibiliteta, sa skladnim stilskim prelivima u izražavanju. Isto tako uspele likove dali su Mića Tatić (originalan i nadahnut Dragić), Milan Panić (zanimljiv i stilski dosledan Miljenko), Dragutin Dobričanin (razigrani i dopadljivi Stanac) i Ljuba Didić.

Predstava je igrana u skladnoj i funkcionalnoj scenografiji Miomira Denića.

Petar Volk

MALI EKRAN

PAUZA

BIOGRAFIJE LEPTIRICA

JESTE LI primetili, gledajući neku dramu ili neku reviju, one divne, plave devojke koje se smeše iz uglova kadra?

Ako je televizija ogledalo našeg sveta, onda se u tom ogledalu može otkriti mnogo zabavnih i mnogo tužnih stvari. Jedna od njih su i lica devojaka, koje svoju karijeru na malom ekranu započinju ulogama slučajnih uličnih prolaznika, ili posetilaca kakve kafane, u koju će Glavni Junak, uvesti za ruku Glavnu Junakinju.

Toliko je tekstova napisano o Glavnim Junacima — hajde da jedanput napišemo i nekoliko redaka za one, što iz senke scenografije vire u naše sobe, želeći da do kraja iskoriste nekoliko trenutaka, koji su im poklonjeni. Svemoćni gospodin mit o uspehu na brz način još vlada.

„Ako me neko zapazi!" govore te lepe oči. „Ako me neko zapazi i poveri mi glavnu ulogu..." „Ovo je trenutak", govore druge oči. „Sad' ili nikada".

Ispred svega, odvija se monolog Glavnog Junaka, teče drama.

Iza toga odvija se druga jedna drama, mnogo istinskija, mnogo potresnija. Devojčice gledaju oči uspeha. Devojčice, lepe devojčice bore se za svoju šansu. Kada vam dosadi prva drama, gledate drugu. Niko nema ništa protiv želje za uspehom. Ako čovek napiše roman i bori se da mu ga štampaju, on se bori za svoje delo, zar ne? Ali ako se devojčica bori za svoje mesto na ekranu, ona se bori za svoje lice!

Poznajem mnogo devojaka koje odlaze na probna snimanja. Kao šarene leptirice privučene svetlima studija one su izgubljene za sve ostale stvari na svetu. Nisam video da išta otrovnije deluje od tih čarobnih sati u svetlu u kome pleše prašina, u kome užurbani električari provlače kablove, do mesta na kojima se prave bajke. Još nisam sreo čoveka ili ženu, koji su bili pomireni sa mišlju da će do kraja života ostati statisti. Svako od njih je bio mali Napoleon, koga je sudbina nepravedno bacila na ostrvo neuspeha. Svako je čekao svoju šansu.

Televizija se umešala u naše živote na mnogo načina.

Nekome oduzima vreme, nekome nešto drugo.

Devojčicama o kojima sam pisao, oduzela je izglede da postanu obične skromne i srećne devojke.

Ne znam njihova imena, ali sam video pre neko veče njihove poglede, kada su statirale u sceni jedne večernje zabave. Te oči su govorile:

„Koliko ću još morati da čekam, dok budem otkrivena?"

A kadar je prošao tako, tako brzo!

BIOGRAFIJA U NEKOLIKO REDOVA

TAJ ČOVEK bio je stručnjak za reklamu ili nešto slično.

U televizijski svet došao je jednoga dana tajanstveno tiho i uskoro se osećao kao kod svoje kuće. Jednog dana je otkriveno da on može biti odličan urednik. Pisci su mu donosili tekstove, on je stavljao primedbe. Pisci su ispravljali svoje tekstove, čovek se peo sve više i više na lestvicama televizijskog ugleda. Pisci su prilagođavali tekstove njegovom ukusu, jer pisci su morali da jedu, i njihove žene su morale da jedu, i njihova deca su morala da jedu. Čovek se peo sve više i više. Od dobrih pisaca postajali su sve lošiji i lošiji pisci — od čoveka o kome govorim postajala je sve značajnija i značajnija ličnost. Posle nekog vremena emisije su postale grozne. Toilko grozne da su to i ostali videli. Ali čovek je već bio suviše visoko. Toliko visoko da je postavljen za direktora izvesne firme koja je prodavala, recimo automobile ili nešto slično. Čovek je otišao na onaj isti tajanstveni način iz života televizijskih pisaca, kao što je u njega ušao pre nekoliko godina.

Ostali su loši pisci. Ostale su loše emisije. Ostao je smešak na licu direktora firme koja trguje automobilima ili nečim sličnim, smešak uz koji bi obično rekao gledajući subotom uveče program:

„Znam to ime ! Bilo je manje od makovog zrna kada sam ja tamo vladao!"

Jedan podatak u biografiji i ništa više.

I nikom ništa!

ČOVEK KOJI SE NE MIRI

MOJ prijatelj penzioner R. svakog dana ogorčen napiše po jedno pismo nekim novinama. Predmet njegovih napada je televizijski program. Listovi naravno obično ne štampaju to što moj prijatelj R. napiše, i on pre nego što pošalje pismo, uvek zna da mu se ono neće štampati. Ali moj prijatelj R. ne prestaje da piše pisma, ne prestaje da se uporno bori! A on je samo penzionisani arhivar.

Moj poznanik koji je od penzionera R. mlađi oko trideset godina, takođe piše protiv jedne emisije. Ali on je televizijski kritičar i njemu se štampa sve što napiše. Zatim jednog dana televizijskog kritičara pozovu u goste u emisiju koju je napadao; on blaženo čavrlja, on vodi duhovite razgovore, vraća se u svoj list i odjedanput pronađe vrednosti u onome protiv čega je do tada pisao.

Od danas ne verujem televizijskom kritičaru!

Verujem u penzionere koji pišu pisma, što ih niko neće da štampa.

Momo Kapor

Zapisi sa puta...

Nastavak sa 7. strane

vremenog češkog pozorišta, koji su u svom pozorištu između dva svetska rata, pa i posle drugog, godinama svake večeri prikazivali svoj aktuelni i duhoviti program. Trebalo je stalno pisati nove tekstove i oni su to činili s neverovatnom plodnošću i invencijom. Samo između 1939. i 1945. godine, dok su bili u emigraciji u Sjedinjenim Američkim Državama i igrali svoje uloge kako na češkom tako i na engleskom jeziku, na pozorišnoj sceni i na radiju, napisali su pet stotina pesama o aktuelnim temama! U tome se još jednom zapaža vrednost konkretizma kao jedne od bitnih crta češkog nacionalnog karaktera, a Verihova proslava predstavljala je ne samo jedan od trijumfa ovog duha nego i podsticaj za njegovo nastavljanje, naročito u oblasti pozorišne umetnosti.

Ako bi se, međutim, sudilo po predstavama koje sam video u Pragu, češko pozorište, izgleda, ne nastavlja samo bogatu tradicionalnu liniju svog pozorišta nego traži i nove izraze. I to istovremeno u više pravaca. U jednom smeru razvija se, na primer, „Crno pozorište", koje daje utisak nečeg nestvarnog, magičnog i fantastičnog. S druge strane, u „Laterni magika" neguje se jedna kompleksna umetnost, u koju su upleteni film, pozorište, balet i muzika, odnosno snimljeno i stvarno, realno i fantastično. U ovom „pozorištu", koje se tako može nazvati samo uslovno, ono što se zbiva na sceni deo je filma koji se odvija u isti mah kad i baletska ili pantomimska tačka pred filmskim platnom.

Umetnost „Laterne magike" jeste jedan nov pokušaj da se tehnika stavi u službu umetničke vizije sveta i da se tako stvori jedna nova forma sintetičke umetnosti. U ovoj vrsti realnost i njeno prikazivanje se mešaju, pokazujući kako se predstavljanje života i sam život mogu do te mere prožimati da jedno čini deo drugoga. Ima nečeg fascinirajućeg u mogućnosti da jedna ličnost „siđe" s platna na scenu da bi se malo kasnije ponovo „popela" na platno. Realizacija ove mogućnosti može da zabavi običnog gledaoca, a umetnika i estetičara nužno podstiče na razmišljanje o smislu, svrsi i granicama umetnosti. Česi su ovu atrakciju stvorili kao iznenađenje za Svetsku izložbu u Briselu i ona je odmah izazvala veliko interesovanje i dobila mnoge pohvale širom sveta.

Rekli su mi da je „Laterna magika" stvorena po ideji jednog od najboljih čehoslovačkih pozorišnih reditelja Alfreda Radoka, pa sam poželeo da vidim neku njegovu režiju i video sam predstavu „Igre ljubavi i smrti" od Romena Rolana, koju je on režirao u Kamernom pozorištu. Inscenacija je bila izvrsna. Radok je narod postavio na samu scenu, kao neprekidno prisutni hor koji tokom predstave reaguje na svaki gest i svaku reč protagonista, a time je dao jednu novu dimenziju komadu. Ali iznenadila me je činjenica da je ovaj komad pretvoren u neku vrstu operete ili, tačnije, u komad s pevanjem. U tu svrhu Pavel Kopta je napisao reči, a Zdenjek Liška komponovao muziku za pesme. I tako je Rolanovo „pozorište revolucije" dobilo nešto od Brehtovog shvatanja pozorišta kao otuđenja od realnog prikazivanja koje se postiže i pomoću muzike i pevanja.

U predstavi komada „Iz života insekata" od Jozefa i Karela Čapeka ova tendencija ka muzičkom pozorišnom izrazu mogla se još jasnije zapaziti. U komad, koji je režirao Miroslav Mahaček, opet su ubačene pesme Pavela Kopte, a muziku je izvodio Orkestar za igru čehoslovačkog radija, koji se povremeno dizao do nivoa scene dok su glumci izvodili svoje pevačke „numere". Ova fantastična satira braće Capek bez stroge dramaturške celovitosti, usmerena protiv površnog shvatanja ljubavi, besmislene zudnje za bogacenjem i militarizma, postala je, na taj način, raskošno prikazana revija s dobro izvedenim scenskim efektima i zabavnim melodijama sa satiričkom sadržinom. I to se sve događalo na najreprezentativnijoj sceni u Pragu, u Narodnom pozorištu.

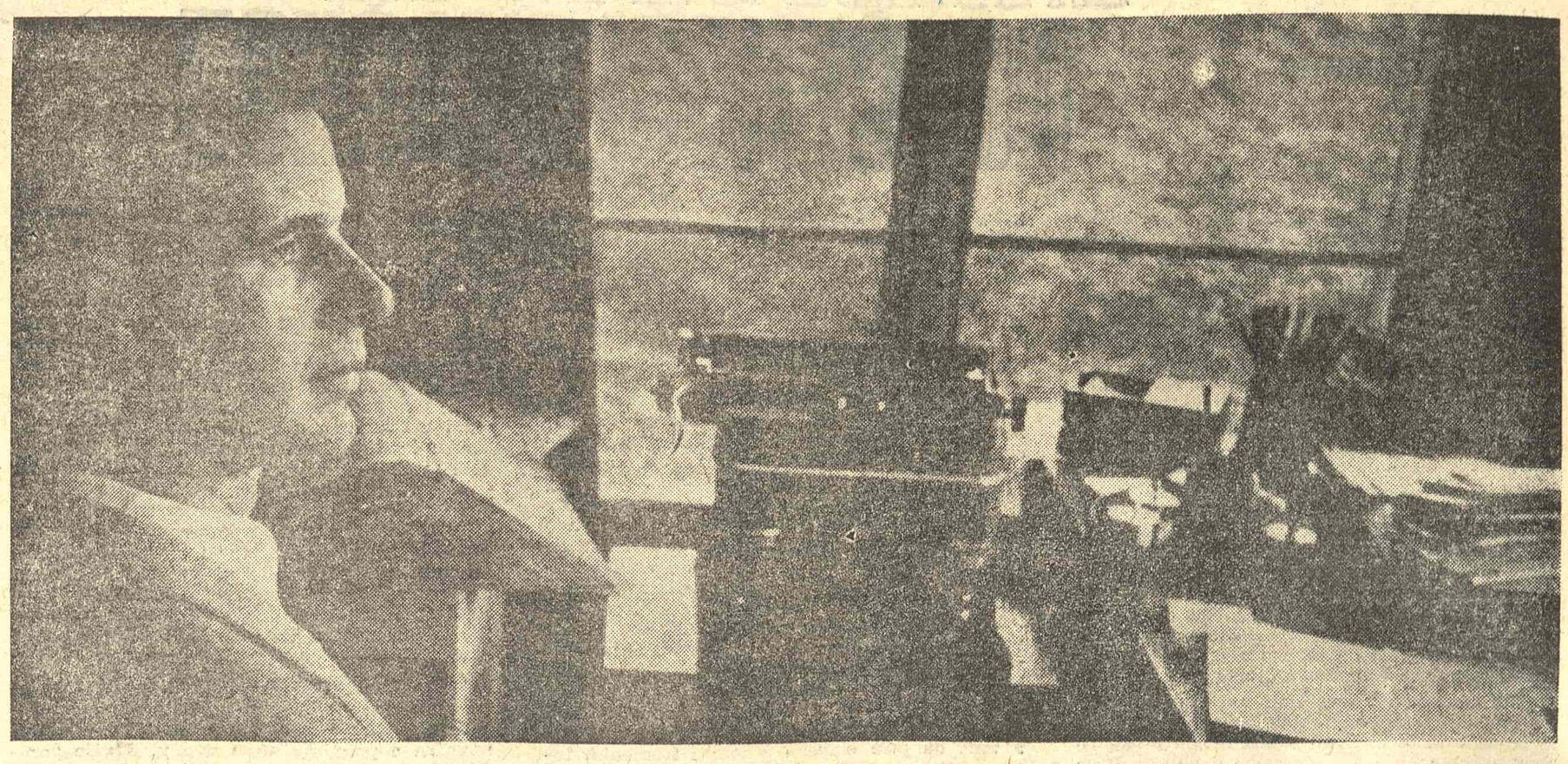
Najzad, u Pozorištu čehoslovačke armije gledao sam dramatizaciju romana „Rat s daždevnjacima" od Karela Capeka. Roman je dramatizovao mlađi češki dramski pisac Pavel Kohout (rođen 1928. godine), produžujući zbivanja romana, koji je Capek napisao kao kritiku kapitalističkih, tehnokratskih i fašističkih težnji za vladanjem svetom, do dana današnjeg, do opasne trke za naoružanjem atomskim oružjem i njene besmislenosti. Onaj deo koji je Kohout dodao ima aktuelnu satiričku oštrinu, ali ponekad ostaje na nivou površnog humora. Reditelj Jaroslav Dudek obilno je koristio muziku, izvodeći na scenu pojedine glumce kao pevače, dok je tokom čitave predstave nastupao hor „reportera", dajući komentare onome što se na sceni zbivalo. Uz to, veliki deo fantastičnog zbivanja, koji se nije mogao prikazati tradicionalnim pozorišnim sredstvima, bio je prethodno snimljen kao film i, s merom i ukusom, projiciran tokom predstave na ogromno okrugło platno u pozadini scene. Tako je u ovom komadu najpotpunije došla do izražaja težnja ka sintetičnom pozorištu i utvrdila me u uverenju da češki pozorišni ljudi sistematski nastoje da pozorišni izraz prošire muzičkim, pevačkim i filmskim izrazom.

Lako je pretpostaviti da se ovaj način pozorišnog izražavanja sviđa većini gledalaca. Nisam mogao da delim njihovo zadovoljstvo, ali neosporno je da, bez obzira na umetničku vrednost ovih eksperimenata, oni pokazuju kako je živa težnja češkog pozorišta da traži nove forme izražavanja u vreme kada zabavna muzika i film sve više privlače publiku. Ne verujem da je samo tim uslovljena velika poseta pozorištu, ali za mene ovo traženje novih izražajnih formi, mada ne izgleda da će pozorišnoj umetnosti doneti nešto trajnije i vrednije, svedoči o negaciji akademskog shvatanja pozorišta i može da deluje i na pozorišne radnike iz drugih zemalja kao podsticaj da s više smelosti pristupaju scenskoj realizaciji dramskih dela.

Dragan M. Jeremić

TRIBINA

POLAZEĆI OD PRETPOSTAVKE DA JE AUTOR SLABIJA STRANA, U IZVESNOM BROJU ZEMALJA DRŽAVA JE INTERVENISALA DA BI TU SLABIJU STRANU ZAŠTITILA OD EKSPLOATACIJE



AUTORI i IZDAVAČI

UGOVOR IZMEĐU AUTORA I IZDAVAČA

KADA AUTOR dovrši svoje delo, on još nije učinio sve što je potrebno da bi ono što je imao da kaže zaista bilo i saopšteno jednom većem broju ljudi. Po odavno ukorenjenoj praksi, to prvo saopštavanje najčešće uzima vid objavljivanja. Doduše, ova praksa se u novije vreme donekle menja, blagodareći naglom razvoju i pojačanoj ulozi novih sredstava saopštavanja — radija i televizije. Ipak se može reći da je i danas kao osnovni oblik ostalo objavljivanje u formi knjige.

Međutim, retki su pisci koji sami, bez ičije pomoći ulaze u komplikovani i rizični poduhvat objavljivanja sopstvenih dela. Po pravilu to čini drugo fizičko ili pravno lice, koje može nositi različite nazive, ali koje se može podvesti pod zajednički pojam izdavača.

Odnosi između izdavača i autora regulišu se obično ugovorom posebne vrste, koji se naziva izdavačkim ugovorom. [Kada je reč o tom ugovoru, bilo bi pre svega potrebno dati njegovu što precizniju definiciju. Ali ni pravna teorija ni zakonodavstvo u raznim zemljama nisu u tom pogledu jednodušni. Pa ipak, uprkos različitim formulacijama, postoje neki bitni elementi koji se javljaju u većem broju definicija. Ukratko, moglo bi se reći da izdavačkim ugovorom autor, odnosno nosilac autorskog prava, prenosi na izdavača pravo objavljivanja književnog ili umetničkog dela pod određenim uslovima, dok se izdavač istovremeno obavezuje da delo za svoj račun umnoži i da se stara o njegovom rasturanju. Jedan od bitnih uslova za postojanje ove vrste ugovora je, dakle, da izdavač umnožava delo za svoj račun i da se stara o njegovom rasturanju. Prema ovoj definiciji, ne može se u pravom smislu govoriti o izdavačkom ugovoru u slučajevima kada izdavač objavljuje delo za tuđ račun (npr. za račun autora), niti onda kada se on ne stara o rasturanju dela.]

Ako bacimo pogled na daleku prošlost, videćemo da je izdavačko pravo istorijski starije od autorskog. Uzroke za takav razvoj, koji je u protivrečnosti sa našim današnjim shvatanjima, nalazimo upravo u istoriji izdavačke delatnosti. Naime, prvobitno su se ugovori između autora i knjižara odnosno izdavača sastojali uglavnom u prodaji rukopisa za unapred utvrđenu sumu novca, pri čemu se autor za uvek lišavao svoga dela. Ne treba uz to zaboraviti da je, prema idejama koje su u srednjem veku vladale u pravnom saobraćaju, otkupom rukopisa štampar, odnosno izdavač, dobijao ne samo materijalno pravo svojine na njemu, već je istovremeno sticao i ono što mi danas nazivamo autorskim pravom — tj. pravo korišćenja tog dela ma u kom vidu.

Tek 1709. godine javlja se u Engleskoj prvi zakon o autorskom pravu, kojim se autorima priznaje pravo da umnožavaju svoja dela. Isto tako, u jednoj francuskoj odluci od 1777. godine kaže se da autori uživaju neograničena ovlašćenja, odnosno da imaju pravo da štampaju dela za svoj sopstveni račun. To je početak jednog dugog razvojnog perioda, u toku koga su književnici i umetnici postepeno osvajali sve jače zakonske pozicije, iako ne podjednakom brzinom i sa istim uspehom u svima zemljama.

Polazeći od pretpostavke da je autor po pravilu slabija strana (a ta pretpostavka možda leži i u samom korenu autorskog prava uopšte), u izvesnom broju zemalja država je intervenisala da bi tu slabiju stranu zaštitila od eksploatacije. Tako je u Nemačkoj, Italiji, Francuskoj i drugim zemljama došlo do donošenja posebnih, ponekad vrlo detaljnih propisa o izdavačkom ugovoru, kojima je zakonodavac u datom trenutku nastojao da precizira neka manje ili više sporna pitanja iz oblasti odnosa između autora i izdavača. Time se, u duhu opštih građanskopravnih principa, doprinosilo jednoobraznijem regulisanju tih odnosa, što svakako ima za posledicu jačanje pravne sigurnosti i smanjenje broja sudskih sporova.

U novije doba, u zemljama sa socijalisičkim društvenim uređenjem, učinjen je jedan nov korak u ovom smislu. Iako se, naime, u principu polazi od toga da u takvom društvenom uređenju ne može biti nikakvih oblika eksploatacije, država je ne samo donosila detaljnije propise u ovoj oblasti, već je i propisivala tipske obrasce izdavačkih ugovora. Ova naizgled nelogična pojava može se objasniti jednom opštom tendencijom prilično krutog regulisanja odnosa, koji se sledstveno tome na izvestan način uni-

S OBZIROM NA AKTUELNOST PITANJA ODNOSA IZMEĐU AUTORA I IZDAVAČA, U OVOM I JOŠ NEKOLIKO ČLANAKA U SLEDEĆIM BROJEVIMA BIĆE UKRATKO IZLOŽENA PROBLEMATIKA IZDAVAČKIH UGOVORA

formišu. Pri tome se, naravno, imaju prvenstveno u vidu opšti društveni interesi, a posebno interesi prosvete i kulture.

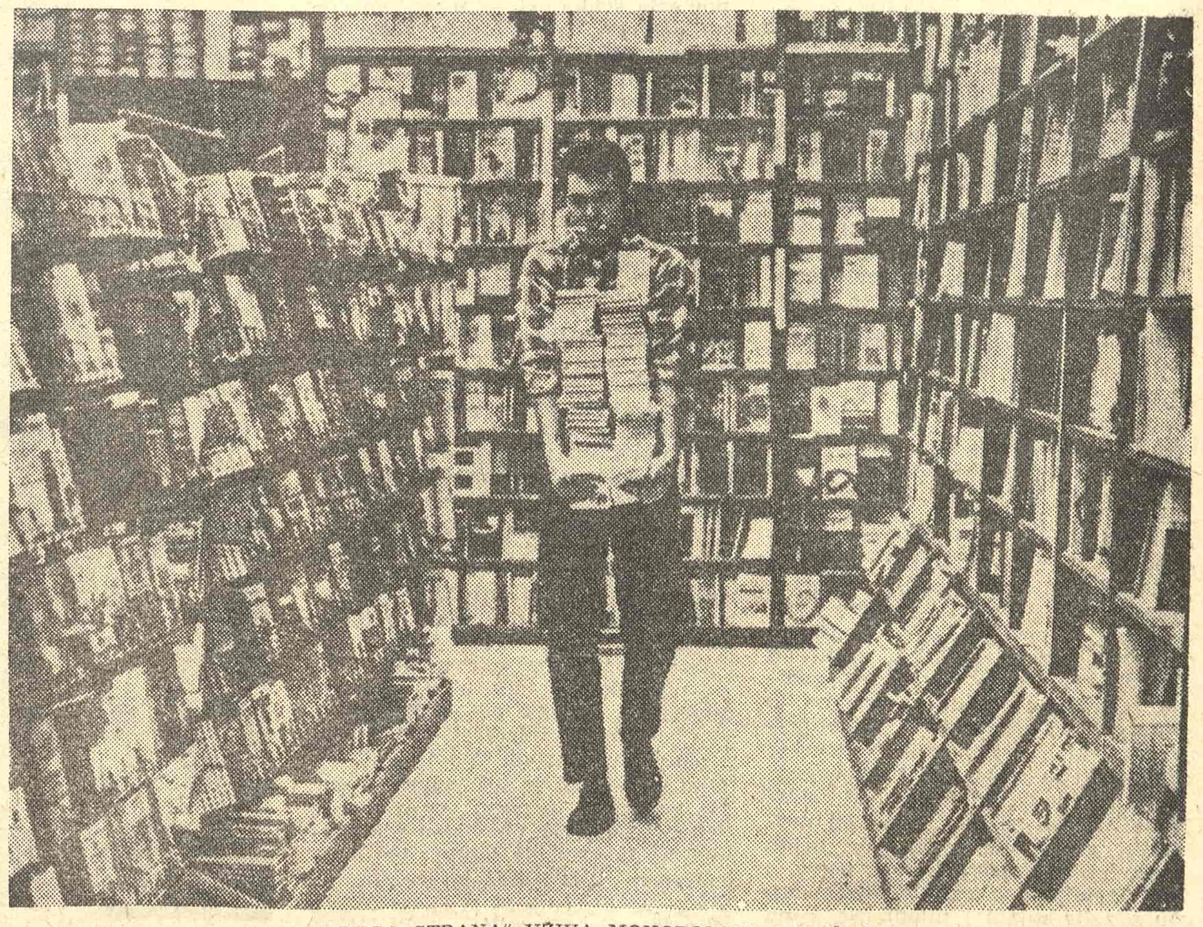
U našoj zemlji, ni stari Zakon o zaštiti autorskog prava iz 1946. godine, ni novi Zakon o autorskom pravu iz 1957. godine ne sadrže bliže propise o izdavačkom ugovoru. Donošena su, međutim, tzv. opšta uputstva o autorskim honorarima, koja su — pored visine honorara za pojedine kategorije autorskih dela — sadržavala i izvesna opšta pravila koja se imaju primenjivati na izdavačke ugovore. Poslednja takva uputstva doneta su 1952. godine, i bila su na snazi sve do 1961. godine, kada je doneta sadanja Uredba o autorskim honorarima za objavljivanje književnih, naučnih, stručnih i muzičkih dela.

Pomenutom uredbom predviđeno je da savezi autora i udruženja izdavačkih preduzeća mogu sporazumno utvrđivati „osnovna načela o načinu određivanja i visini autorskih honorara za objavljivanje autorskih dela, o tirażu za pojedine vrste dela, o načinu i roku isplaćivanja autorskih honorara", kao i o drugim okolnostima potrebnim za regulisanje odnosa između autora i izdavača. Očekivalo se da će se na ovaj način — tj. neposrednim sporazumevanjem zainteresovanih organizacija, a ne intervencijom države — doći do nekih opštih principa ili uzansa, što bi svakako unelo više stabilnosti u ove odnose. Pored toga, na taj način bi se autorima pružila jedna čvrsta zajednička platforma za odbranu njihovih interesa, koji su u datim uslovima potpuno slobodnog ugovaranja u izvesnoj meri ugroženi, jer je druga strana ne samo ekonomski jača i poslovno iskusnija, već kod izvesnih kategorija dela uživa i faktički monopolski položaj.

S obzirom na takvu situaciju, prilikom diskusija o eventualnim izmenama koje bi trebalo izvršiti u današnjem Zakonu o autorskom pravu, izneto je i gledište da bi bilo celishodno da se u ovaj zakon unese izvestan broj odredaba o osnovnim principima za sklapanje izdavačkih i drugih autorskih ugovora. Time se, naravno, ne bi rešavalo ni rešilo pitanje visine autorskih honorara (koje je ponekad isuviše u centru pažnje, tako da se zanemaruju ostali bitni elementi), već bi se samo na jedan bolji, potpuniji i autoritativniji način (zakonom a ne uredbom) prečistili osnovni pojmovi o uzajamnim pravima i obavezama autora i izdavača.

Još je rano za bilo kakve prognoze o tome kako će — i da li će — zakonodavac regulisati materiju izdavačkih ugovora u okviru Zakona o autorskom pravu. Ali je upravo sada trenutak da se ovom pitanju posveti sva moguća pažnja, ukoliko se želi ne samo da moralni i materijalni interesi autora budu što bolje zaštićeni, već i da se stvori jedan sistem pravnih normi koji bi najbolje odgovarao našim uslovima.

Mihailo N. Stojanović



„DRUGA STRANA" UŽIVA MONOPOLSKI POLOŽAJ

Čedomir MINDEROVIĆ

hajderabadski KONTRAST

PROŠLE su decenije. U rukama mi je ponovo Hamsunova „Glad".

Sunce je nekako brzo zapalo, palo iza Bangalora, iza crvenih brežuljaka tek raskopane zemlje i plavih džungli u daljini, čim smo stigli, skoro u poslednjem trenutku, na aerodrom. Nestrpljivo očekujem da avion krene, nestrpljivo se opraštam od mojih pratilaca — garlanda sa dočeka u Bangaloru, od latica belih i crvenih ruža, ostala je na čiviluku u mojoj samotnoj sobi i za tri dana posivela i sparušila se — nestrpljivo koračam, poslednjih nekoliko trenutaka pred ukrcavanje u avion, da bih nastavio da čitam.

Ilajali.

To nije moja srebrena „dakota".

To je neki prastari četvoromotorac, neki ogromni vazdušni tramvaj, neka „dvojka", neka vremenom izmučena korablja koja mora da je već progurala ne samo bezbroj monsuna, nego čak možda i nekoliko tajfuna.

Ilajali.

Moja srebrna „dakota" uopšte više ne postoji. Nestala je, davno. Možda baš nad tim dalekim plavim džunglama na horizontu. Možda nad gustim belim testom ovih oblaka nad kojima sam toliko puta leteo naziruć, kroz strahotne procepe u dubini, Indiju, žuti pesak hindustanske ravni sa razlivenim beskonačnim vodama koje treba da budu reke, sa grupicama kućeraka u mršavom retkom zelenilu, utonulim duboko u prašinu sa večitim snegovima Himalaja. Možda je nestala nad tim mojim decenijama koje su prošle.

Ilajali.

Da li je uopšte postojala moja bela srebrna „dakota"?

Letimo.

Kroz prozor se vidi samo još, polovinom zapadnog neba, tamo na dnu, tamno ali sve bleđe crvenilo zaostalo od sunca. Za trenutak sam sklopio knjigu. Sada se kroz okno četvoromotorca vidi samo mrak. I na istoku i na zapadu. Sa svih strana mrak. Nijednoj zvezdi ne letimo ususret. Sedam hiljada stopa. Dole negde iza mene u beskrajnom mraku, u samotnoj sobi usred Bangalora ostala je o čiviluku, o prostom žutom mesinganom čiviluku, nečija garlanda od latica belih i crvenih ruža. I u toj sobi je mrak. Garlanda je u mraku, stopila se s gustim mrakom.

Sama.

Iščilela u decenijama, u jednoj samotnoj samotničkoj samoći.

Jesu li to bile decenije, ili trenuci — bezbroj trenutaka od kojih se sastavljaju decenije ako se uopšte sastavljaju. Postojala je trenutak, sedam trenutak — ta garlanda. Latica na laticu. Trenutak na trenutak. Decenija kao latica bele ruže. Trenutak kao decenija. Decenija kao trenutak.

Ilajali.

Nijednoj zvezdi ova korablja ne plovi ususret.

Polako, odsutno, otvaram knjigu, gledajući kroz okruglo okno. Čije je to lice u oknu? Je li ta bela, srebrna „dakota" bila moja, „dakota" tog lica što me gleda iz mraka — korablja kao da je zastala — sedam hiljada stopa visoko, nad prostorom, nad vremenom — nad trenucima-decenijama, nad osakaćenim i oslepelim ružama, nad ovom Indijom. Indijom jednog dečaštva bez zvezde, samo sa jednom knjigom u ruci, sa knjigom koja nosi naslov — „Glad".

Trenuci-decenije otkidaju se sa te korablje i padaju u beskonačnu crnu dubinu — ili su to možda bili oni šareni papirnati zmajevi što lebde visoko, visoko nad Marinom, u Madrasu — još jednom gradu moga dečaštva, u nedeljno popodne, lebde u prozirnom plavetnilu kome nema početka, i nema kraja, i nema Marine, i nema decenija-trenutaka, i nema ruža, i nema dečaka sa knjigom u ruci koja nosi naslov „Glad", i snom o dalekoj nepoznatoj zemlji Indiji, kiplingovskoj ili prosto jednoj Indiji, jednoj dečačkoj viziji, jednoj nedokučivoj čežnji, o dalekim nepoznatim gradovima Hajderabadu, Madrasu, Kalkuti, Bombaju, Delhiju.

Otići. Otići.

Ilajali.

Trenuci-decenije nestaju u crnoj dubini bez dna.

Devojka se nasmešila u prolazu, stjuardesa u zlatastom sariju — ponovo sam pogledao u crnu dubinu — leteli smo već dosta nisko, nad bezbrojnim raznobojnim svetlostima koje su treptale, zelene, žute, crvene, bele, i pretapale se jedna u drugu, i kao da su dozivale — koga, nebo, mračna ova nebesa bez zvezda iz kojih smo se nad tim svetlostima pojavili iznenadno, ostavivši za sobom ko zna koliko decenija, ko zna koliko života, ko zna koliko usamljeničkih koraka u jednoj sada mračnoj sobi — od zida do zida, od prozora do vrata, od već sparušene garlande ružinih latica do spremnog putničkog prtljaga — otići, otići, dalje, dalje.

Knjiga mi je ostala otvorena, svetlosti Hajderabada su treptale i dozivale. Razlikovale su se sve lakše, bile su sve bliže — usplahirene, nežne, podatne u svojoj ljupkosti kao devojka u zlatastom sariju koja se, ko zna zašto, prolazeći sredinom ove naše izdržljive prastare vazdušne korablje nasmešila — knjiga mi je ostala otvorena još u dečaštvu, pre nekoliko decenija, i sada, nad tim nežnim, varljivim svetlostima Hajderabada, uprkos svemu, ne mogu da je zatvorim, ne mogu.

Ilajali.

Uveden sam u palatu.

Rastvorio sam veliku dvokratnu zavesu — pred očima mi se pružio, osvetljen, ogroman park, u palmama, u ružama, u orhidejama.

Ilajali.

Podigao sam pogled — ugledao sam ogromno jezero; već je izašao mesec i to ogromno jezero pred palatom kao da je bilo od nekog tamnog srebra — ali se u sobi osećao njegov sveži noćni dah, i razdvojena krila zavese lelujala su se.

Neću nikad zaboraviti gostoprimstvo mojih domaćina — na Dekanskoj visoravni, na Hindustanskoj ravni, u Svetom Gradu Delhiju, u Pendžabu, u Bengalu, u Kerali — od Rta Komorina do čudesnog Čandigara tamo u podnožju Himalaja od koga sam ovde, u Hajderabadu, ove noći, ovog trenutka, tako daleko. Nije mi bilo prvi put da vidim takve prizore, ni u drugim svetovima, ni u Indiji. Ali ću ovo veče, srebro ovog jezera zapamtiti — možda zato što smo dugo leteli kroz mrak, možda zato što se ta devojka tako nekako neprofesionalno nasmešila u tom mraku, možda zato što sam opet u Hajderabadu sam, kao pre osam godina, možda zato što su bezbrojne raznobojne svetlosti grada podamnom tako uporno doživele, nežne, tako nemoćne pod crnim noćnim nebesima Indije, pod telesinom čudovišne četvoromotorne ptičurine koja se spustila na njih.

Na stolu je moja knjiga. Rastvorila se sama tamo gde sam prekinuo čitanje.

Palata, park sa palmama, ružama i orhidejama, jezero od srebra — propali su odjednom u bezdanu trenutaka-decenija.

Seo sam za sto i nastavio da čitam. Ali onda su došli ljudi u belom, sa pozlatom. „Da, da, večeraću u sobi". Onda su ponovo došli, ti isti ili možda neki drugi, ne znam da li su bili u belom i da li je to belo bilo opšiveno pozlatom, i počeli su da donose pribor za jelo — teško masivno srebro, tanjire i zdele zlatno-plave, kristal.

Ilajali.

Kretali su se polako oko mene, skoro nečujno, ali bi pribor za jelo, oko moje knjige, u neodoljivoj težnji da zauzme svoje ritualno mesto na momente zazvečao, kao da je hteo da podseti na sebe, na svoju veličanstvenu hijerarhičnost tu, na tom velikom stolu za kojim sam, nagnut, sedeo, izgubljen u decenijama, preobražen u toj knjizi mog dečaštva, odsutan, odsutan...

Zdele su se sada pušile — dignuti su zlatnoplavi poklopci, ljudi u belom oko mene su čekali — zatvorio sam knjigu.

I zagledao sam se u nju — ljudi u belom oko mene su čekali — kao da je prvi put vidim. U stvari, zagledao sam se u njen naslov, u tu strahotnu reč, koji je sve više rasla, avetinjski se nadnosila nad ovai raskošno postavljeni sto, nad ovo moje hajderabadsko veče, nad celu Indiju, na moja daleka predgrađa, nad sve kontinente ove noći.

„Glad".

Reč je pocrnela, pa se obojila, naglo, crveno, pa opet pocrnela otrovnim crnilom.

Ilajali.

Ljudi Indije, ljudi svih kontinenata, zavrteli su se u tom stravičnom krugu, od i do i, i l a j a l i, čas napred, čas natrag, ilajali, ilajali, ilajali, i posrtali su, i padali, i opet se vrteli u tom krugu, a prolazili su trenuci, decenije, vekovi.

I ja sam, zagledan u tu strahotnu reč na knjizi mog dečaštva sapetoj tim masivnim srebrom, i zlatno-plavim porculanom, i kristalom, koji su se pušili, u magnoveniu shvatio da ću zaista zapamtiti i zašto ću zapamtiti, za uvek, ovo moje hajderabadsko veče.

Hajderabad je sav u kontrastima. Mnogi su od njih brižljivo zabeleženi u priručnim jeftinim brošurama, pored ostalih opisa — da ožive sivu melanholiju bedekera.

Beležim ovaj kontrast koji sam ja doživeo — za tebe.

Beležim ga i za Indiju, za slavu onih koji grade Nagardžunasagar, od vrhovnog projektanta do najgladnijeg kulija sa najgladnijom decom, Nagardžunasagar — čudo veće od Tadž Mahala, i za slavu onih koji grade sve Nagardžunasagare, na svim kontinentima.

Beležim ga kasno u noć dok ovu palatu kraj srebrenog jezera, kao i granitne, puste, bezljudne bedeme ponosne Golkonde, koju je posetio Marko Polo diveći se administrativnoj domišljatosti njenih vladalaca, samo sedam milja daleko — obleću slepi miševi svojim crnim krilima.

IŠČILELA U DECENIJAMA U JEDNOJ SAMOTNIČKOJ SAMOĆI

aktuelnosti 15 DANA

(Nastavak sa 2. strane)

2. koji je osnovni kritički smisao ili princip za koji se zalaže MM, te koji redakcija „Izraza" podržava".

M. DAMNJANOVIĆ

* *„Upućeno „Izrazu" bez rezultata! Molim redakciju „Književnih novina" da objavi ovaj tekst, pošto se moja kritika knjige Z. Gluščevića pojavila u Vašem listu.*

M. D.

„ŽIV MI TODOR..."

KAD PRAZNOSLAVLJE dospe do usijanja onda naša narodna „Živ mi Todor da se drži govor" dobija punu primenu. Kako to u praksi izgleda dokazuje predgovor za „Antologiju jugoslovenske poezije XX veka" „koju su za flamanski jezik pripremili Muharem Pervić i Milosav Mirković" i u martovskom broju „Dela" prezentirali našim čitaocima.

Najbolji komentar praznoslovlja je samo praznoslovlje: „Pošto su jugoslovenski narodi posle dugovekovne i neravnopravne borbe protiv zavojevača sa istoka i zapada, severa i juga, zvanično dostigli svoje državotvorno sjedinjenje tek posle prvog svetskog rata, 1918. godine, zajednička kulturna i književna slika projektovana je na bogatstvima i iskustvima nacionalnih kultura, da bi, tek posle drugog svetskog rata i revolucije bila prožeta socijalističkim duhom i svim transformacijama i nemirima koji inače ne parališu nacionalno kulturno biće nijednog naroda i nijednog pesnika"... „Najstariji živi jugoslovenski pesnici, apostoli njenog čovečnog stiha, ujedno su njeni i najbolji pisci: Miroslav Krleža i Ivo Andrić. Na pragu XX veka kada je tvrdoglavi romantizam, pomognut simbolizmom u nekoliko varijanti već ustupao mesta dvostruko borbenoj mladosti i jedan i drugi su ušli u književnost poemama koje su obnavljale napor za novim moralnim, humanim, socijalnim i metafizičkim lepotama reči"... „Tako je samo krenuo, samo startovao poetskom reči Ivo Andrić je napisao pregršt pesama u bolnoj i svečanoj tišini koja liči na Ovidija u izbeglištvu, a koja, ta tišina, opervažena mudrom boljkom mladosti i „nemirom veka", žeže podjednako i kao pogled svih izbeglica sveta i kao samostalan pogled još nerođenih"... „Srpska i hrvatska lirika, stvaralački neprestano rame uz rame, takođe imaju i svoju posebnu i istorijsku situaciju, dileme i drame svog kulturnog bića. Pa ipak jedna snažna i senzibilna porodica, kakvu danas čine jugoslovenski pesnici, nije bila nikako skorojevićska i nije veštačka. Pojedinačne tradicionalne rampe vrlo retko su pretile opštem radničkom elanu i internacionalnom osećanju jugoslovenskih poeta"... „Dvadeseti vek jugoslovenskih pesnika pod neumoljivim peščanim satom vremena i trajanja izmenio je romantičarsku panoramu sveta i probudio velike poetske tajne, misterije, snoviđenja, delirije, ozarenja i priviđenja: jedna uzbudljiva i često divlja reka kakve su one u Bosni i Sloveniji, i oaza voća i grožđa sa eksplozijama boeme i radosti kakve su one u Šumadiji ili Zagorju..."

„SAVREMENIK" POSVEĆEN SLOVENAČKOJ LITERATURI

FEBRUARSKI, nešto zakasneli, broj časopisa „Savremenik" u celini je posvećen savremenoj slovenačkoj literaturi. Na uvodnim stranicama časopisa romansijerka Mira Mihelič tekstom „Neke misli o razvoju slovenačke poezije i proze" predstavlja panoramu savremenih slovenačkih pisaca želeći da informiše čitaoce o današnjem stanju u slovenačkom književnom stvaralaštvu. Njena panorama obuhvata pisce od Jurčića, autora prvog slovenačkog romana, i Prešerna do najmlađih predstavnika slovenačke proze, Pavla Zidara i Smiljana Rozmana, i poezije, Franceta Forstneriča i Valentina Čundrića.

Prozne radove u ovom broju „Savremenika" objavljuju Pavle Zidar (priča „Očeva smrt"), Bratko Kreft (odlomak „Susret s Lenjinom" iz romana „Čovek među mrtvačkim lobanjama" koji je 1929. zbog cenzure štampan bez ovog poglavlja), Smiljan Rozman (priču „Sklonište") i Vladimir Kralj („Esej o dramatičnom"). Stihovima se predstavljaju, razume se ne prvi put, Cene Vipotnik, Ivan Minati, Tone Pavček, Janez Menart, Gregor Strniša, Dane Zajc, Veno Taufer, Marijan Kramberger, Kajetan Kovič i Ciril Zlobec.

Ovaj potez redakcije „Savremenika" primer je korisne inicijative na planu međurepubličke saradnje književnika, međusobnog upoznavanja i napora da se krug interesovanja čitalaca proširi na literaturu drugog jezičkog područja.

IGRE NA SREĆU ILI IGRANJE SREĆOM

„NE PREOSTAJE nam ništa drugo nego da se ironično osmehnemo kad se setimo onih dana (a oni nisu bili tako davno!) kad se diskutovalo naširoko o tome: treba li uvoditi stalni sistem klađenja, u vidu „lotoa" i „sportske prognoze", s obzirom na mogući negativni vaspitni uticaj ovih institucija na mlade?

Gledani iz današnje perspektive, „loto" i „sportska prognoza" sasvim su naivne institucije: one su svojevremeno, možda, odigrale ulogu „trojanskog konja", afirmišući na najširem d r u š t v e n o m planu sistem i g a r a n a s r e ć u, koji se u poslednje vreme toliko razvio i razgranao, da su najnovija „otkrića" maštom i inventivnošću daleko „prevazišla" svoje uzore. Ali danas, u vreme kad gotovo svaki dnevni list nudi svojim čitaocima mogućnost l a k e z a r a d e, gotovo da i „sportska prognoza" deluje kao naporan fizički rad! (...)

Nameće se nedvosmislen zaključak: sistem „igara na sreću", „lotomanje", kockarnice, lutrije i nagradni konkursi (možda vas u kesici supe, takođe, očekuje glavni zgoditak?), javna klađenja na stadionima itd. ntd. — sve su to posledice bauka k o m e r c i j a l i z a c i j e, koji se u ovom današnjem trenutku nadneo nad našom kulturom umetnošću, sportom... (...)

Svoj prilog ovim igrama dala je i televizija. Njeni k v i z o v i kao da su sumirali mnoga iskustva koja su im prethodila. Posle svega nameće se pitanje koje je izrekao televizijski kritičar NIN-a: „Da li smo, zaista, kockarska nacija?" Ne treba požuriti s odgovorom. Prethodno dobro promisliti. A trenutak za razmišljanje je došao..."

(„Mladost", 17. III 1965)

LIRIKA U PREVODU

PJER PAOLO PAZOLINI

Pjer Paolo Pazolini (Pjer Paolo Pasolini) rođen je u Bolonji 1922. godine. Sada je jedan od urednika komunističkog tjednika „Vie nuove". Radi i kao filmski reditelj i scenarist, piše eseje, romane, ali je iznad svega — pjesnik. Antologičari poput Salvatora Kvazimoda (Salvatore Quasimodo) i Đuzepa Ungaretija (Giuseppe Ungaretti), kao i kritičari Đankarlo Vigoreli (Giancarlo Vigorelli), Renco Fratarolo (Renzo Frattarolo), Franko Fortini (Franco Fortini), Đovani Komiso (Giovanni Comisso) i drugi stavljaju ga među vodeće italijanske pesnike. Pazolinijeva poezija obogaćena je životnim iskustvom. Njegov život, jedno dugo lutanje s kraja na kraj Italije, bio je tegoban; otac mu je poludio, brat ubijen za vreme rata kao partizan. U prvih deset godina (1942—1953) svoga književnog rada Pazolini se afirmisao kao dijalektički pjesnik, objavivši šest zbirki furlanskih pjesama. Kasnije je objavio još deset knjiga poezije na književnom italijanskom jeziku.

KNEZU

VRATI li se sunce, spusti li se veče,
noć ima li ukus budućih noći,
popodne jedno kišno izgleda li da se vraća
iz odviše ljubljenih vremena i nikada potpuno imatih,
ja više nisam sretan, niti da u njima uživam, niti da zbog njih patim:
ne osjećam više, preda mnom, cijeli život...
Da se bude pjesnicima, treba imati mnogo vremena:
sati i sati samoće jedini su način
da se oblikuje nešto, što je snaga, klonulost,
porok, sloboda, da bi se kaosu dao stil.
Sad već ja vremena malo imam: krivnjom smrti
koja nadolazi, u sumraku mladosti.
Ali i krivnjom ovoga našeg ljudskog svijeta,
koji kruh oduzima siromasima, mir pjesnicima.

OTVARAM NAD BIJELIM

OTVARAM nad bijelim jutrom ponedjeljka
prozor, i ravnodušna cesta
krade među svojim svjetlom i svojim šumovima
moje rijetko prisustvo između kapaka.
Ovo kretanje... u danima potpuno izvan
vremena koje je izgledalo posvećeno
meni, bez povrataka i bez zastoja,
prostor sav ispunjen mojim stanjem,
gotovo produženje života
moga, moje topline, mojeg tijela...
i prekinulo se... U jednom sam drugom vremenu,
vremenu koje raspoređuje svoja jutra
na ovoj cesti koju gledam, nepoznat,
u ovom narodu plodu drugačije povijesti...

NEROĐENOM SINU

U dnu onoga bijelog novog mosta na Tibru
završenog po katolicima da ne slažu fašiste,
između frizova, spomen-ploča, lažnih ostataka i tobožnjih ruševina,
grupa je žena čekala mušterije na suncu.
Između njih bila je Franca, iz Viterba pridošla,
djevojčica, a već mati, najokretnija:
potrča na vrata mojih kola, vičući,
toliko uvjerena da je razočarati nisam mogao:
uđe, smjesti se, kao dječak vesela,
i usmjeri me put Cassije, pređosmo križanje,
cestom jurismo od sunca napuštenom,
između gipsanih gradilišta i tripolitanskih kućeraka,
i stigosmo na njeno mjesto: livadica
pod brijegom pokrivenim mahovinama i škrapama.
Stari smeđi konj, u pozadini, na vlažnoj travi,
jedan prazan automobil, usred grmlja,
i nedaleko, tu i tamo, veseli odjeci pucnjeva:
sve je uokolo puno parova, djece i siromaha.
Tih je dana moj život, moj rad bio u zamahu,
nikakva neuravnoteženost, nikakav strah nisu mi prijetili:
gurao sam život godinama, prvo zahvaljujući fizičkoj snazi,
— umiljatost, zdravlje i zanos, koje sam dobio rođenjem,
zatim svetlošću uma, iako još nesiguran
— ljubav, snaga i svijest, koje sam usvojio življenjem.
Ipak, prvi i jedini sine nerođeni, ne boli me
što nikada nećeš moći biti ovdje, na ovome svijetu.

Preveo *Nedjeljko FABRIO*

IZLOG ČASOPISA

PIŠU: TANASIJE MLADENOVIĆ, ALEKSANDAR POPOVIĆ, LJUBIŠA ĐIĐIĆ I TVRTKO KULENOVIĆ

FIGARO LITTERAIRE

Etiambl i Lorens od Arabije

U ČUVENOJ kolekciji „Džepna knjiga", koja poslednjih godina u Francuskoj postiže fantastične uspehe i tiraže, i koja obuhvata sve najpoznatije knjige, od klasičnih do najsavremenijih i avangardnih, pojavila se ovih dana i knjiga „Sedam stubova" T. E. Lorensa, nazvanog „Lorens od Arabije". Tim povodom poznati estetičar i kritičar (pa i jezikoslovac) Etiambl pravi u „Figaro litereru" kratak osvrt na delo i ličnost ove nadasve interesantne pojave u novijoj političkoj istoriji i književnosti. O Lorensu od Arabije se, kaže Etiambl, misli svakojako; njega i obožavaju i mrze bez mere; vole ga i preziru ogromno zbog njegovih bolnih svedočanstava o svom životu „druge klase". U suštini, rđavo ga poznaju. Jer, kako se može poznavati onaj koji nosi ime Lorens od Arabije i koji je obično predstavljan kao nekrunisani kralj i drugim klišeima sličnog roda. Čak i najnoviji film o njemu, kaže dalje Etiambl, doprineo je da se samo povećaju nesporazumi. Međutim, utešno je što će ga publika upoznati preko njegovih tekstova. Posle „Sedam stubova" sledиće i drugi tekstovi u ovoj popularnoj kolekciji, a Galimar priprema knjigu pod naslovom „Suštinski tekstovi T. E. Lorensa". Ti će tekstovi biti propraćeni znatnim izborom pisama. Tako će, kaže Etiambl, prvi put u Francuskoj, moći da se dobije pravi uvid, istovremeno uopšten i detaljan, svih vidova „jednog genija podjednako darovitog za rat i za diplomatiju, za pisanje i za prevođenje, za tehniku i za književnu kritiku". Njegov genije — nastavlja dalje Etiambl — ne može se drukčije izmeriti nego ako se uporedi sa onim Cezara, Marka Aurelija ili Trockog (sic!), a jedino se može osetiti ako se, pored drugih napisanih dela, pročitaju i njegova „Pisma", tako različita po tonu i sadržaju. Bez obzira na sva preterivanja kad se radi o Lorensu obaveštajcu, avanturisti i političaru, književna vrednost u spisima ovog neobičnog čoveka, koju i Etiambl podvlači, nesumnjivo je velika i značajna.

(T. M.)

A KÖNYV

Nauka i poezija

„MOŽE LI naučna tema da bude predmet pesničkog dela i da li je nužno da se pesnik podrobno bavi naučnim znanjima svoga vremena?" Postavljajući ova pitanja u jednom od poslednjih brojeva budimpeštanskog literarnog mesečnika „Knjiga" (A. Könyv),Ištvan Serdahelji (Szerdahely) odgovara da unutar prvog pitanja treba razrešiti kontradikciju; kako je mogućno da pojedina starovekovna dela koja u pesničkoj formi raspravljaju filozofska i prirodnonaučna znanja smatramo remek-delima kad se, istovremeno, smatra gotovo uvredom časti ako o delu nekog današnjeg pesnika kažemo da je naučna pesma i kad i najžešći borbenici prirodnonaučnog pogleda na svet smatraju za potrebno da odlučno konstatuju kako im ni na pamet ne pada da od naših pesnika traže naučne pesme.

Ova kontradikcija je — po mišljenju Serdaheljija — nastala tako što se u toku istorijskog razvoja društvena funkcija poezije u osnovi izmenila. U početku društvenog razvoja literatura je nužno nastajala u pesničkoj formi, jer je stari naučnik (a i epski pisac) zbog oskudice znanja o svetu bio upućen na subjektivnija uopštavajuća sredstva poezije, a memoriranje dela koja su se ponajviše živom reči širila učinilo je potrebnom stihovanu formu koja se lakše pamtila. A kad je ljudsko saznanje dostiglo veće razmere, naučnik (a i epski pisac) mogao je uopštavajuća sredstva poezije i formiranje slike sveta da zameni objektivnijim i konkretnijim načinima saopštavanja koji više odgovaraju njegovom predmetu. Širenjem pismenosti, pak, stihovana forma je u nauci i u velikoj epici postala nefunkcionalna bombastika (ali je zato dobila novu funkciju u kratkim, lirskim delima, gde je svojom akustičnom simbolikom postala jednim od najvažnijih sredstava saopštavanja). Kao rezultat ovog toka diferenciranja, u našim danima bi upravo smešno i anahronično delovalo ako bi se neko predao stihovanju prirodnonaučnih postavki, a ni rimovana poezija o društvenonaučnim tezama ne bi mogla da bere trajne lovorike.

Ali to ipak ne znači — kaže Serdahelji — da iz sveta misli i rečničkog blaga današnje poezije treba isključiti tekovine nauke i tehnike i terminologiju kojom se one služe. Društvena funkcija poezije je — po Serdaheljiju — to što pesnik, ispovedajući se o sebi, o svojim ličnim doživljajima, osećanjima, raspoloženjima, otkriva duševni život čoveka svoga vremena. Naučna dostignuća koja su u svetu misli određenog vremena igrala važnu ulogu i oni tehnički produkti koji su prirodni delovi čovekove okoline, ne samo da nisu strani svetu motiva poezije nego su čak i njegovi nezamenljivi delovi. Motivi toka misli i sistema upoređenja pesme koja govori o osećanjima modernog čoveka treba da budu moderni misaoni i predmetni elementi novog veka, kao što neminovno zastarelo i konzervativno deluje pesma koja, odričući se ovih, svoj sistem upoređivanja i svoj tok misli zida iz sterilnih ili konvencionalnih elemenata (pa i tad ako rečima želi da bude proglas najmodernijih ideja). Ako pisac svoje delo ispuni elementima koji nisu dovoljno poznati u društvenim razmerama ili bez mere prepuni svoj stih raznim stručnim izrazima, lako može da zaluta u odbojnu originalnost i upadljivu želju za senzacijom.

Posle ovakvog razmatranja Serdahelji zaključuje da je loš pesnik onaj koji peva o naučnim pitanjima, ali da ne može da bude zaista dobar pesnik onaj koji savremene naučnotehničke misli i pojmove izbacuje iz svog pesničkog arsenala, — pa kaže da iz ovog logično sledi i odgovor na drugo postavljeno pitanje: naravno potrebno je da pesnici znaju dostignuća svoga vremena, među koja spadaju znanja društvenih, prirodnih i tehničkih nauka, jer je nezamislivo i gotovo nemogućno da neko u današnjici bude zaista veliki pesnik bez poznavanja svih ovih nauka.

(A. P.)

PROBLEMI

O krizi u literaturi

ZAKASNELI 24. broj ovog časopisa donosi zanimljiv članak Jana Grosmana o krizi u literaturi. Ovaj tekst napisan je još 1956. godine i objavljen u časopi „Noveho života", a 1964. redakcija „Hosta do domu" ga je ponovo objavila zbog njegove aktuelne analize koja odražava pišćeve stavove o literaturi u određenom vremenskom razdoblju, čime samo po sebi izlazi na videlo poređenje sa današnjim stanjem problematike o kojoj je reč.

„Mi ćemo ovde govoriti o krizi kao trenutku — kaže na početku J. Grosman — s kojim se susrećemo na stranama literarne istorije u vezi sa privrednim, društvenim i idejnim prevratima gde se dozrevanje razvoja suprotnosti zgušnjava u zapletene i nepregledne konflikte". Prevratni značaj Oktobra i razvoj sovjetske kulture istaći će problematiku funkcije umetnosti, pitanje njenog društvenog smisla. Gde su granice njene samostalnosti, njene dužnosti, prava. Pitanja stvaranja često postaju politička pitanja i zato literarno nisu mnogo jasna. Izgleda da su značajnu ulogu u tom periodu odigrale one tendencije koje su po prirodi bile tendencije sinteze: one koje su pobedile isključivost i apstraktnost nekih eksperimenata, koje su umele svojim rezultatima, u dodiru sa životnom praksom, dati nove vrednosti i značaje. Takve tendencije su odlučile smer daljeg razvoja Majakovskog i Brehta, programsko-političkih pisaca koji su stvarali po aktuelnosti dana.

Nastala kriza nije bila katastrofa. Bila je nužna etapa. Krizu zaoštravaju tek one tendencije koje su je maskirale određenim šemama. U tekstovima Ždanova ove suprotnosti rešene su tako da je iz opštih temelja izveden približno tačan model literature — koji svojom beskompromisnošću prema ideji, odgovara shemi — i koji postaje obavezan za praksu. Kritika Ždanova je napadala pre svega kritičke vrednosti avangarde, jer su svojom stvarnošću negirale apsolutnu vrednost sheme. Kritika je bila nepoverljiva prema individualnosti a naročito prema idejnim „bekstvima" i svim onim eksperimentalnim odnosima koji su bili u raskoraku sa dogmom. Potpuno zagušenje stvaralačke uloge kritike pokazaće se posebno u odnosu prema Zapadu. Pisac ovog članka kaže da je jasno da je egzistencijalizam dokumenat krize francuske literature: zbog svoje osetljivosti, on je i posredno dokaz razvoja socijalizma i naprednih pokreta. Istrajnost u nepreciziranju pojmova kao što su: realizam, čovečnost, stvarni lik, idejnost, umetničko majstorstvo opet je jedna od značajnosti shematizma. Što se tiče poezije, ona je ušla u svoju „opštu tendenciju", ne dajući ništa novo od dovršenog pesničkog jiezka pre rata. Njena glavna karakteristika je bila jednoličnost. U savremenoj literaturi mladi pesnici se ničim ne mogu porediti sa pesnicima predratne avangarde.

Budući istoričar, kaže na kraju Grosman, morače da razume tragične protivurečnosti između patosa uopštenih načela i njihovih izopačenja u praksi. Budući put mora biti razbijanje sektaštva, oslobađanja povezanih sila koje koče, upoznavanje problematike moderne literature i ispitivanje smerova i ciljeva avangardnih pokreta kojima se mora dati mesto u skladu sa sadašnjošću. Iznad svega treba se zamisliti nad uporednom metodom bez koje se ne mogu sagledavati ni novije teme: socijalističke poezije i drame. Jer krizu niko ne može preživeti umesto nas, da bi nam zatim dao rezultate.

(LJ. Đ.)

IL BARETTI

Italijanski pesnici XX veka

POD OVIM naslovom objavljeno je nedavno drugo izdanje jedne veoma ozbiljne antologije savremenog italijanskog pesništva koju je priredio Frančesko Lala. O tom dopunjenom i popravljenom izdanju piše Enco Panareo u levičarski nastrojenom napolitanskom časopisu „IL Baretti". U uvodu on govori o modi pravljenja antologija u našem vremenu, o tome kako će možda sutrašnji istoričari književnosti tvrditi da je naše vreme bilo vreme antologija: poezije ili proze, grupa ili tendencija, ograničenih na jedan manji odsečak vremena ili onih koje obuhvataju celo polustoleće. Antologije poezije, češće nego proze, predstavljaju zapravo stavove, predstavljaju poetike njihovih sastavljača. Ponekad su degenerisane u izraze pesničke mode, ali u svakom slučaju ostavljaju istoričarima sutrašnjice sliku jedne atmosfere traganja. Svaka antologija savremene italijanske poezije, počev od one Falkijeve „Pezze d' appoggio" iz 1938, pa sve do ove Laline, predstavlja zapravo jedan dokumenat o kritičnoj i burnoj klimi našeg vremena.

Lala je nastojao da načini jednu „objektivnu" antologiju, da dá „jednu horalnu karakterizaciju poezije XX veka", podrazumevajući iza svakoga pesnika ili grupe pesnika jedan ukus i jedno raspoloženje. Prihvatanje takvog metoda po kome bi jedan pesnik ili grupa pesnika predstavljala na primer krepuskularizam, druga futurizam ili hermetizam itd. podrazumeva opasnost da se sve svede na jednu igru, zanimljivu svakako, ali koja bi ipak ostala samo igra, i koja bi mogla da deformiše ceo lik savremene poezije, kao i pojedinih poetika. Izgleda da je Lala izbegao toj opasnosti zahvaljujući pre svega ipak jednom subjektivnom stavu, jače izraženom u ovom drugom izdanju, po kome je čitavu savremenu italijansku poeziju od paskolijanskog iskustva do naših dana sveo pod zajednički nazivnik dekadentizma.

Za svakog antologičara savremene poezije jedan od najvećih problema besumnje je: odakle početi? Dok je u prvom izdanju počeo sa Gocanom, u ovome Lala obuhvata i D' Anuncija i Paskolija, zaista prve italijanske pesnike koji su, makar i na svoj često provincijalan način, uveli u italijansku poeziju moderna iskustva koja su već postojala u drugim evropskim literaturama. Pored njih, Lala uvodi u ovom izdanju još i Marija Lucija kao i Pazolinija. Panareo smatra da je Lala uspeo, svojim insistiranjem na kvalitetu, da stvori „jedan roman duše dvadesetog veka izrečen u najvišem, poetskom izrazu". Sam Lala kaže da je njegova antologija roman sa mnogo ličnosti, dakle „horalan roman". Panareo zamera Lali što nije u antologiju uneo Marinetija i druge neke pesnike. Odobrava kratke komentare sastavljačeve uz pojedine pesme koji, ne samo što otkrivaju ukus koji ga je vodio, nego i pomažu čitaocu koji nema mnogo dodira s poezijom, bude u njemu radoznalost i želju da bolje upozna pojedine pesnike.

(T. K.)

ARTS

Kuda ide roman?

POD GORNJIM NASLOVOM najnoviji broj lista „Ar" objavljuje, uz kraći uvodni komentar Kloda Bonfoa, mišljenja i pogleđe o romanu Filipa Solersa i Le Klezia, dvojice istaknutih predstavnika najmlađe književne generacije u Francuskoj. Filip Solers je, posle prvih neuspeha da se izrazi u klasičnom stilu, objavio roman „Park", a ovih dana i prozu koju je nazvao „Drama" istovremeno, on je i urednik časopisa „Tel Quel", koji je, u jednom trenutku, bio glavni zagovornik takozvanog „novog romana". Le Klezio (koji ima 25 godina) je prošle godine za svoj prvi roman „Zapisnik" dobio nagradu „Renodo", jednu od najvećih u Francuskoj, i izazvao pravu senzaciju u redovima kritičara; sada je objavio knjigu pripovedaka pod naslovom „Groznica". Susret sa ovom dvojicom mladih pisaca dao je mogućnosti Klodu Bonfoa da, bar donekle, razjasni neke probleme i neka shvatanja o savremenoj romaneskoj literaturi. Pre sto godina, kaže u svom uvodu Bonfoa, sve je bilo prosto. Roman je bio fabula, ostvareni likovi i odblesak života u kretanju. Trebalo je biti Flober, pa sanjati o romanu u kojem se ne bi događalo ništa, koji bi bio čista jezička tvorevina. Posle Prusta, Džojsa i Kafke, međutim, oblici su razbijeni i roman je dobio hiljadu lica. Poslednjih dvadeset godina promene su još veće. Po završetku rata, Sartr je izneo koncepciju angažovane literature: roman ima svoj smisao ako služi menjanju sveta. Ali, već 1950. godine grupa pisaca, Nimije, Blonden, Loran, tvrde da literatura ne može da služi nikakvoj ideologiji nego samoj sebi. Negde 1955. rađa se nova grupa različitih pisaca sa istom etiketom: Rob Grije, Beket, Klod Simon, Natali Sarot i njihov „novi roman". Zatim se javljaju Iv Berže i Rober Katrpoan koji najavljuju „roman-bajku", povezujući u svojoj prozi realno i imaginarno. Izlažući svoju koncepciju onoga što bi se moglo okarakterisati ulogom pisca, Solers kaže da je „pisac neko koji radi iznutra u literaturi". Literatura je ono preko čega se stvara; da se ne uspe od prve — normalno je. Što se pak tiče pozicije koju zauzima časopis „Tel Quel", on se, prema Solersu, izjašnjava za literaturu istovremeno kreativnu i kritičku. Izgrađuje se novi odnos prema jeziku, i tom procesu treba dati svoj doprinos. Svet se menja takoreći pred našim očima, ali se ne radi o raspravljanju opštih ideja. Literatura je dužna da asimiluje ovo radikalno menjanje sveta i nama se čini — kaže Solers — da je skandalozno da ni Marks, ni Frojd, ni Niče, ni Lotreamon nisu danas asimilovani od strane književnika. Na pitanje zašto je svoj novi roman komponovao kao pesmu u 64 pevanja koja su istovremeno i metafizička razmišljanja, tako da se dobija utisak da između romana i poezije nema granice, Solers je odgovorio: „Roman „Drama" je roman poetske funkcije ili simbolične funkcije... „Drama" je roman i zato što imam utisak da pričam ono što je ljudsko biće danas. Prisutnost dela je ovde egzistencijalna stvar. Niče je govorio: Treba uzeti telo za vodiča. Ne treba zaboraviti da naše telo „govori" stalno, za vreme spavanja, u snu, prilikom percepcije... Linearnim pisanjem pokušao sam da nađem poklapanje između kretanja rukopisa i čitanja... Knjiga treba da služi neuslovljavanju onog koji je piše i onog koji čita".

Le Klezio pak, sa svoje strane, na pitanje šta misli o takozvanom romanu-bajci, i o tome da se po gdegde i njegovom romanu „Zapisnik" pridaje ta etiketa, odgovorio je sledeće: „Priznajem da ne poznajem ovu etiketu... Ako bajka podrazumeva moralizatorske zaključke, ne. Što se tiče alegorije, zar čitav roman nije alegorija?" Na primedbu da u svojim tekstovima upotrebljava i kolaž kao metod i da citira čak i obične afiše, parole, sirove tekstove, članke iz novina, u čemu podseća na Dos Pasosa ili nadrealiste, Le Klezio je odgovorio da je fasciniran svim što je napisano i da roman treba da približno naslika stvarnost, a ona je sačinjena, kao što je poznato, i od klišea i stereotipnih fraza. Mnoge rečenice nam dolaze iz naroda i narodnog rečnika; to sve ne spada u literaturu, ali je pisac dužan da ih povrati u život. Neke pesme Mišoa izgleda kao da verno prevode mešavinu vulgarnih reči, izvesni tekstovi Kenoa kao da dolaze s magnetofona koji je bio svestan uloge reči u društvu. Roman je u kretanju otkad postoji... A sa aktuelne tačke gledišta, ono što dominira to je skoro naučna tendencija da se objasni šta je to čovek u društvu... Izgleda da idemo, najzad, ka totalnoj literaturi koja neće biti ni potpuno roman, ni potpuno pesma ili esej.

(T. M.)

Dušan
MATIĆ

STARA SVESKA VEČE JUTRO

— nacrt za "Njegov portret" —

**...to famozno „ja", zapeta u večnosti.
Nemoguće, 1930.**

(VARIJANTA I)

pozadina je od suvog zlata
na koju niko ne misli
zatim mnogo praznog prostora
bezbojnog prostora
da li postoji ili ne — nikog da svedoči
u očima nerođenih još možda katkad zatreperi

tamna rešetka — slika koja ništa ne kaže
ni reči ni slike ovde još ne postoje

onda u nekom mlakom gnezdu neslućene nemirne srži
mleko krv vode — iskra sjaja
iz čulnog mraka
zapaljen šikne plamen
u smrti udavljen
za sva vremena

nestalniji — al ljući — od sveg bilja
od svih zvezda od sveg zverja
za sva vremena

za sva vremena
i kad od svega ostane samo
parče leda na njegov obraz
kad spustiš rasejan poljubac
između zaludnih suza
u pamćenju tvom smrtnom
i dalje parče greje
za sva vremena

tek onda trauma rođenja
taj grč
taj usplahireni pogled
taj lomni stas
taj grcajući glas
nijedna ruka nijedan sjaj nijedno cveće
izbrisati ga ti nikad neće.

(VARIJANTA III)

**„Au grand Mage inconsolable et obstiné
Chercheur d'un mystére qu'il ne sait pas exister
et qu'il poursuivra, à jamais pour cela, du deuil
de son lucide désespoir, car c'eût été la
veritè..."**

Stéphane Mallarmé

osnova je od suvog zlata
hoću da kažem od čistog
od bitnog zlata
kao što se vidi ponekad na starim slikama
samo ovde bitnije neizostavnije
i bez sna

osnova se ta nikad ne menja
jedina je i nepomična pozadina
i bez dna
jedina pozadina u snu bez dna
jedina osnova na dnu bez sna

(na tu pozadinu niko ne misli)

a zatim pa do malo lišaja taman tolko kao belog
u korenu noktiju
prostori prostori prostori

prazni bezbojni šuplji olovni vojnici prostora
dojke nevidljivih prostora
besprekorna počasna četa netaknutih presnih prostora
ko je taj koji bi mogao u stavu mirno
da mimohodi vas
grdni prostori da zlato sumnjivo
podozrivo zlato svih naših sećanja
dovoljno nije za jednu jedinu kap onog bitnog
onog neizostavnog
na dnu bez sna što greje

dugi hodnici prostora dugi hodnici godina
da ono na dnu samo je tamni sjaj kao voda na dnu
prvog bunara na ivici grada
polja kad već počnu

čak da li postoje ili ne — nikog da svedoči
mračna rešetka — prva slika što na pamet dođe
slika koja ništa ne kazuje
ni reči ni slike tu još ne postoje
prostori što se još u očima nerođenih možda objave
grdni prostori — jedino ako još mogu da se zaborave

onda godine dolaze — šta vam kažem
ni sav pesak na svim plažama sveta
dovoljan nije da ih kroz usko grlo peščanika
sve provuče
ni dovoljan da ih osoli da godinama dade
onaj grki onaj opori (a ipak) ukus života
mora

onda neslućeno u mlakom mekom grozdu
iz grozne nemirne srži se vine
iz mleka krvi voda stvrdlog sjaja malo
iz čulnog svijenog beskrajnog mraka
zapaljen vine se plamen
u smrti
urezan zadavljen

za sva vremena

i spava (ne budite ga vojske
što zakrvavljene jurite sokakom)

za sva vremena (i kad od svega ostane
samo parče leda na obraz njegov
kad spustiš oproštajni celov
rasejan među besciljnim suzama
i kažeš ne to nije on — u kakvu li to
konačnu krenu
zimu u kojoj nema neman snega ne prestaje
tiho muklo da veje
za kakvim li to bezumnim crnim plenom
on lovac suri mudri u tamu
belu konačne zime u zoru samu
kud sebe onda marno krenu)

za sva vremena
u pamćenju tvom smrtnom i dalje ruke greje.

PRIČA »KNJIŽEVNIH NOVINA«

POTONULI BROD

Tatjana
ARAMBAŠIN

DANIMA je to trajalo i noćima. Neprestano. Iz svakog najobičnijeg razgovora izrastalo je uvijek, opet, počinjalo sitnicom i za čas bivalo golemo, isprečivši se između njih, da ne mogahu vidjeti jedan drugoga već gledahu samo svoj jad tražeći izlaza, tražeći rješenje, svrhu sveg tog mučenja. I sve su dublje zalazili u nekakve krivudave, zamršene putove bezizlaznosti, sudarajući se sami sa sobom, u suprotnosti svojih želja ili čak i njihovoj istovjetnosti drugačije uobličenoj, u košmaru onoga što su htjeli i što istovremeno i nisu htjeli, u želji da se rastanu, a i da ostanu skupa, odgurujući se i tražeći se nanovo, činilo im se da nikada neće izaći iz toga, da nikakvog izlaza i rješenja nema, da preostaje samo bijedno bitisanje, životarenje, gloženje, nepomičnost s mrtve tačke.

Nisu se mogli suzdržati ni pred gostom. Dapače, izgledalo je kao da su jedva dočekali da mogu pred njim razastrti svoje nesporazume. On je šutio, gradeći se u početku da ne razumije. A onda n je bilo moguće ne razumjeti, oni su mu silom utiskivali svoje nemire, objašnjavali, pričali, uvlačili ga u svoje mrakove i nerazriješive zamršenosti, pitali ga, mučili očekujući odgovor, kao u želji da na njega prenesu težinu tereta, da on rješava ono što oni nisu uspjevali.

Veslali su prema zarđalom kosturu broda koji je stršio iz mora i došli mu sasvim blizu. Bio je nekad veliki bijeli putnički brod. Okrenuta prema dolje strš la je paluba i komandni most. Ladom su ulazili u taj prostor između mora i palube. Ona se uhvati za ogradu palube.

— Koliko puta ste se naslanjali na takovu ogradu, je li? — reče gost. Niste ni pomišljali da ona može jednog dana stajati i ovako, naopako.

Daske koje bijahu nekad pod, sad su bile pune sićušn h rupica od dugog ležanja u moru. Dvadeset godina. Potopljen je početkom rata. Izašli iz zaklona iskrenute palube zaveslaše uz bok broda. Pod palubom, a kako je sad ležao brod, nad njom, bijahu okrugli prozorčići kabina, a malo naprijed četverouglasti prozori salona.

— Uvijek sam volio putovanja brodom — govorio je gost, zadovoljan da je nešto drugo svratilo njihovu pažnju i želeći je tu zadržati... Tko zna koga je sve prevozio ovaj brod. I kome je bila to zadnja vožnja. Možda je prevozio trupe, potopljen je početkom rata, a bilo je sigurno i putnika. Tada su ljudi još putovali, ne vjerujući da će rat dugo trajati, ne vjerujući gotovo ni da je počeo. Sjećam se, baš u to doba i ja sam morao službeno na put. Tek je nekoliko dana trajao rat i još se nitko nije potpuno uživio u njegovu stvarnost. Karte za ovo putovanje bile su kupljene u miru, u miru je bilo zamišljeno, još nije ništa bilo poremećeno, još se nisu vidjele i osjetile grozote. Posmatrao sam mladi par, bio im je to, valjda svadbeni put. Nosač je donio kovčege na palubu, rodbina i prijatelji skupili su se na gatu, ćaskali, smijali se, majke su brisale suze i svejedno se smiješile i dijelile saviete.

Stari gospodin bio je naslonjen na ogradu i gledao užurbanost u luci osunčane bijele kuće, kao da ih nikada više neće vidjeti.

Supruzi srednjih godina nešto su tiho razgovarali, odmičući se svaki puta dalje prema provi, kad im se učinilo da bi njihovi povišeni glasovi mogli doprijeti do ostalih putnika. Supruzi uvijek o nečemu raspravljaju, poput vas, doda gost smiješeći se. — Ma koliko bili tihi imao sam utisak da se svađaju.

Onda se brod otisnuo i polako izašao iz luke.

Putnici su se raspršili. Netko je otišao u kab nu, netko je došao u salon. Mladi čovjek, odjeven u odijelo od tvida i isto takovu kapu sa zaslonom, nametljivog izgleda, razgovarao je s kapetanom. Žena s djetetom u naručju uspavljivala je dijete šetajući se gore dolje po palubi i pjevušeći. Mlađa djevojka zlaćane kose, koju sam primjetio ranije da ju je ispraćala grupa isto tako mladih djevojaka i mladića, i da im je dugo, dok god se vidjela luka mahala svojom modrom maramom, sad je ležala u ležaljci s otvorenom knjigom, ali ne okrećući stranice. Nije čitala. Bila je još uvijek s onima koji ostadoše u luci.

Dugo sam ostao vani gledajući zalaz sunca, kad je sasvim utonulo za otoke i suton se uvlačio u zamotane konope na palubi, a svjetla na kapetanovom mostu zasvijetl la, ušao sam u blagovaonicu. Svi su već bili tu. Stari gospodin sjedio je zamišljen i izgledao pomalo tužan. Majka s djetetom bila je sama, dijete je sigurno zaspalo. Jela je brzo. Sigurno je mislila na dijete i h tala njemu. Kraj djevojke zlaćane kose sjedio je mladić u tvidu i čitavo vrijeme govorio. Pokatkad, rekla bi i ona nešto, ali, gotovo, odsutna. Supruzi koji su se svađali jeli su mirno, izmenjujući između zalogaja rečenicu. Da li su riješili svoje probleme ili su se samo pretvarali radi drugih. On je čak bio pažljiv, dodavao joj kruh, ulijevao vino i uhvatih njen osmjeh kad mu je zahvaljivala. „Pomirili su se", pomislih zadovoljno. I još sam i danas, danas, posebno gledajući ovu olupinu, sretan da se bijahu pomirili.

Mladenci, upravo završili s jelom, izlazili su iz salona dodirujući se u hodu.

Poslije večere izišao sam na palubu. Djevojka je, uspjevši se otresti nametljivog mladića, opet bila sama, naslonjena na ogradu, ogrnuta bijelim šalom, sanjarila.

Na donjoj palubi trećeg razreda, čulo se pjevanje i žagor razgovora. To je bila grupa vojnika, koju sam vidio kad se ukrcavala. Drago mi je da ste me ovdje doveli, osjećam ovu uvalu i olupinu kao groblje...

— Ne kao groblje, sve je to život — prekine on gosta. — Sutra će doći „Veli Jože" i odvući ove komade. Jednog dana biće saliveni u novi brod. Opet će se njima voziti ljudi, ljubavnici možda.

— Zamišljaš sebe u takovoj prilici — dobaci žena zajedljivo.

— Od kuda takova tvrdnja i sigurnost?

— Od tvog ponašanja, dragi. Zar to nije dosta?

— Dosta, dosta, dosta! Meni je dosta svega. Ne osjećaš li da su godine prošle, da se ne može vječno cvrkutati...

— Ipak, ponegdje cvrkućeš, valjda... trebalo bi biti pošten...

— Nemojte, nemojte, nemojte — molio je gost. Pustite mene da govorim, da vam svršim pričati o tom putovanju.

Oko ponoći brod je stigao u moju luku. Iskrcao sam se. Sa mnom je izašao još samo mladić u tvidu. Pogledao sam na brod. U salonu je još uvijek gorjelo svijetlo. Možda stari gospodin puši cigare i misli na grad koji je, tko zna radi čega, s velikom tugom ostavljao.

Okrugla okna kabina bijahu mračna. Majka je sigurno usnula kraj svog djeteta... A mladenci... — gost se nasmješi. Ni vojnici se nisu više čuli. Vjerovatno i oni zaspaše negdje naslonjeni jedan na drugoga.

Čovjek, u prugastoj modro-bijeloj majici, ubaci na palubu poštansku vreću i još nekoliko paketa. Neka žena u crnini, noseći veliku crnu torbu uđe, pokazujući kartu. I već je opet onaj u prugastoj majici povlačio dasku i izvukao debeli konop oko struka kamenog stuba. Brod se otisne. Djevojka ogrnuta bijelim šalom sa iskrama svijetla što je kroz prozore salona svjetlucalo u njenoj kosi, stajala je još uvijek, zamišljena i daleka. S mislima u onoj drugoj luci.

Već u jutro govorilo se svugdje u gradiću da je brod naletio na podvodnu minu i potonuo. Nisam htio, nisam mogao vjerovati. Kasnije su te vijesti potvrđene. To je bio moj prvi susret s grubošću rata. Dugo mi se činilo kao da su svi ti putnici bili meni bliski i dragi, kao da sam godinama živio s njima, znao njihove jade i veselja. I dugo sam o njima mislio. Vrijeme je polako zbrisalo ta sjećanja, a nove grozote učinile ovu smrt blagom i lijepom.

Danas ih se sjetih. I sad dok suton polako tamni sve oko nas, dok nas svaki zaveslaj udaljuje od olupine, meni se čini da još čujem pjesmu što su je pjevali vojnici, da još gledam majku što uspavljuje dijete i da vidim djevojku naslonjenu na ogradu. I drago mi je da su se svadljivi supruzi pomirili te zadnje svoje večeri.

Svi su oni željeli živjeti, svi su nosili svoja htijenja i suprotstavljali se jedni drugima, možda često ogorčavajući se, bez pravih razloga.

Naravno, vi ste bili djeca kad je rat počeo. Ne znate kako je malo trebalo da se jedan život ugasi... i reći ćete: to je bilo, a sad je drugo. Rata nema. Živjećemo. Hoćete, ali kako i kako dugo. To nitko ne može znat. Ako i bude dugo, biće još uvijek prekratko, bar prekratko da bi bilo vremena za svađu. Tako malo treba da bi čovjek živio mirno. Zar ne biste pokušali još jednom? — gost završi nekako nesigurno, pitajući se u sebi odakle ta nesigurnost, da li otuda što je dvojio da će njegove riječi nešto njima značiti i koristiti ili zato što se osjećao malo nelagodno od pomisli da im, mada njihovom voljom uvučen u to, govori i izgleda vjerovatno nadmoćan, kao da bi ih poučavao i kao da bi on možda bio pametniji u takvoj prilici; a sumnjao je u to, i nije mu odgovarala uloga učitelja. Ipak, osjećao je da je morao tako govoriti, a neobična tiš na koja je nastala, ispunjena samo udarcima vesla, činilo mu se, povlađivaše mu.

Kad su prispjeli uz mali kameni mol, muž izađe prvi. Žena mu je dodala torbu, a zatim uhvativši njegovu pruženu ruku iskoči i ona. Još uvijek su šutjel, a bio je već gotovo mrak i gost osjeti, mada ne mogavši sagledati im lica, da su se pomirili. Bio je siguran da je muž, prije no što je ispust o ženinu ruku, stiskao malo jače, a i ona da je blagim stiskom odgovorila. To je bilo dosta i mnogo. Nasmiješio se izlazeći. Mrak sakrije njegov osmjeh.

Pomogli su im ljudi s potonulog broda. S kojeg? S ovog ovdje ili s onog o kom je on pričao, ili bilo s kojeg, tko zna gdje. — I opet se vedro nasmiješi u tamu. — Možda su to ipak bili ljudi s ovog broda. On nikada nije, ni početkom, ni za vrijeme rata, putovao brodom.

ILUSTRACIJA MOME KAPORA

OVOM PRIČOM „KNJIŽEVNE NOVINE" ZAVRŠAVAJU SA OBJAVLJIVANJEM NA KONKURSU NAGRAĐENIH I OTKUPLJENIH PRIČA

KNJIŽEVNE NOVINE

O GODIŠNJICI SMRTI MILANA BOGDANOVIĆA

književnost umetnost društvena pitanja književnost umetnost društvena pitanja književnost umetnost društvena

Kritičarski počeci Milana Bogdanovića

GODIŠNJICA smrti Milana Bogdanovića jeste prilika da se o kritičaru govori i izvan „Starih i novih", dakle mimo onoga što je već znano. Sabrana dela kritičareva obuhvataju napise objavljene od 1920. do 1958. godine, a valja reći da se pisana reč Milana Bogdanovića pojavila još 1910. godine i da čitava desetogodišnja književna prethodnica nije ni slovom zastupljena u „Starim i novim".

Književni polazak Bogdanovića potiče iz gimnazijskih dana kada je kao predsednik literarne družine „Vuk Karadžić" u II beogradskoj gimnaziji čiji je bio đak, napisao svoju neštampanu prvenčad. Najstariji objavljeni književni rad Milana Bogdanovića bio je prevod „Mališana" od Alfonsa Dodea, štampan u „Vencu" 1910. godine. Prevodilac je tada imao osamnaest godina. Istovremeno, izišao je, u istom listu, i njegov prvi samostalni rad „Đačke družine u Srbiji.

Kako je došlo do toga da Bogdanović svoje radove štampa u „Vencu"? Književni omladinski mesečnik, koji je osnovan 1910. godine, čiji je vlasnik i urednik Jeremija Živanović, bio je najprirodniji prostor gde je maturant mogao objaviti svoje napise. Razumljivo je što je Živanović, kao profesor, imao poverenja u svog učenika, predsednika odlične đačke družine jedne tako solidne gimnazije kakva je bila II muška u Beogradu. Bogdanović je budući njen predsednik, bio verovatno i njeno prvo pero. Pored temeljnog znanja francuskog jezika, i afinitet prema toj vrsti delatnosti uputio je Bogdanovića prevođenju i šteta je što se njime bavio sporadično. Poznato je da je sve što je prevodio izvrsno prevedeno. Napis „Đačke družine u Srbiji" pretežno je informativan, ali je zanimljiva opaska autora da su one rasadnici budućih književnih poslenika.

Kao učenik, Bogdanović je objavio ukupno pet radova. Pored dva pomenuta, napisao je beleške o Aškercu i Prešernu i duži članak „Slovenačka omladina" — sve u „Vencu" 1910. godine. Napis „Slovenačka omladina", iako je trebalo da bude književni pregled literarnih družina, postao je mnogo više politički zahtev da Slovenci uče i pišu na maternjem jeziku. Treba izdvojiti Bogdanovićeve đačke radove od studentskih s razlogom da se pokažu neke zablude u tumačenju njegova opredeljenja za književnost. Često se kaže kako je Jovan Skerlić uticao te se Bogdanović počeo baviti literaturom. Međutim, predsednikovanje u literarnoj sekciji, pet objavljenih radova u đačko doba, samo opredeljenje da studira književnost — sve je to postojalo pre studentskih dana — septembra 1910. godine — i poznanstva sa Skerlićem. Ne pomera se nikako stepen delovanja Jovana Skerlića na mladog Bogdanovića, već samo vreme toga uticaja, jer, ako je Bogdanović poznajući Skerlića zavoleo književnost, on je, voleći književnost, i upoznao Skerlića.

Milan Bogdanović je nastavio da sarađuje u „Vencu" i kad je postao student. Godine 1911, objavio je pozorišnu kritiku „Piraporuge" od Sem Benelija i prikazao knjigu S. Ćorovića „U časovima odmora". Napisi u ovom mesečniku nisu toliko značajni po tačnosti sudova ili stilu autora, već su to dragoceni pokazatelji da se Bogdanović, bar što se vrste članaka tiče, u potpunosti predstavio. U „Vencu" Milan Bogdanović je objavio svoj prvi prevod, prvu pozorišnu kritiku, prvi prikaz knjige, prvi publicistički članak, šta više i prve beleške. Upravo ova četiri vida u kojima se pojavila reč Milana Bogdanovića ostaće trajni oblik u kome će se kritičar i docnije iskazivati. To znači da je autor već na početku odredio granice u kojima će se, u pogledu oblasti i forme, kretati njegova misao. U našim uslovima, u kojoj je svaštarenje pomalo domaća bolest, imponuje što je osamnaestogodišnji početnik sigurno znao čime želi da se bavi i što je do kraja ostao veran svom izboru.

Bogdanović je bio vredan student i njegove diskusije u seminaru zapažene. Jovan Skerlić, tada profesor i urednik „Srpskog književnog glasnika", omogućio je Bogdanoviću da štampa radove u ovom uglednom časopisu. Godine 1912, pojavilo se prvi put ime Milana Bogdanovića u SKG. Prikazao je knjigu VI. Ćorovića i Š. Kemure o poeziji muslimana u Bosni. Bila je neokušana novost za mladog kritičara da predstavi čitaocima naučnu prozu, ali smisao za meru i pažljivo ocenjivanje tuđeg rada pokazali su da je dorastao tome. Najbolji njegov napis u staroj seriji SKG jeste esej o Ani Obrenovićevoj. Bogdanovića su dugo zanimale žene pisci u Srba. Prilazio je njihovom radu sa velikim poštovanjem, ali i romantičarskom razneženošću za njihove živote koji su mahom bili tragični. Lik Ane Obrenovićeve, fluidan i senzibilan, temperamenat koji zna šta hoće i um koji to može, ostaje kao prošlost prisutan i kao sećanje drag. Esej je pisan zanimljivo, izvorno i dokumentovano, stilom koji je svesno težio arhaičnosti zbog oživljavanja prošlog vremena. Kako je ovo neosporno najbolji rad Bogdanovićev iz njegovog prvog perioda bavljenja književnošću, šteta je što nije integralan našao mesta u „Starim i novim". Beleška sa otkrivanja Dositejevog spomenika u Beogradu 1914. više je informativan pregled sa lica mesta nego književni tekst.

Pada u oči razlika između napisa Milana Bogdanovića objavljenih u „Vencu" i u SKG. Pomalo se može žaliti što su u Glasniku odveć mudri i oprezni, jer mladom čoveku nekako više pristaju zaletanja kao dokazi smelosti ili lutanja, kao pokazatelji traženja sopstvenog puta. Akademsko ponašanje svakako je nametala fizionomija časopisa, ali i sama priroda autorova.

Iako gotovo neprekidno na frontu od 1912, Bogdanović je našao vremena da 1914. godine napiše u zagrebačko-riječkom časopisu „Književne novosti" prikaz knjige „Tako je govorio Zaratustra". Mada kratkoveke (izišla su samo dva broja za godinu dana zbog rata), Novosti su bile značajne po tome što im je cilj bio da postanu jugoslovensko glasilo, pa su prihvatale saradnju pisaca iz cele zemlje: Miroslava Krleže, Tina Ujevića, Isidore Sekulić, Veljka Petrovića, St. Galogaže. Važnija od informativnog prikaza Ničea jeste orijentacija Bogdanovićeva na saradnju u časopisu koji ima jugoslovenski karakter.

Književnim radom Milan Bogdanović nije prestao da se bavi ni kad je bio teško ranjen u I svetskom ratu. Pošto se našao sa grupom srpskih đaka i studenata na lečenju u Francuskoj, sarađivao je u časopisu „La Patrie Serbe" koji je tamo izlazio. Prvi broj ovog časopisa, namenjenog Srbima u Francuskoj i predstavljanju naše kulture svetu, pojavio se 20. oktobra 1916. godine. Direktor i osnivač bio je dr Dragomir Ikonić. U početku mahom patriotsko-omladinski, časopis je kasnije postao književno-rodoljubiva revija u kojoj su se pojavljivali: Branislav Nušić, Tihomir Đorđević, Jaša Prodanović. Prvi Bogdanovićev napis objavljen u ovom časopisu jeste „Un recueil de poesie en francais". Značajniji je članak „Un nouvel almanach Serbe", jer pokazuje otpor kritičara prema parnasovcu Jovanu Dučiću koji je ignorisao patriotska osećanja. I u zrelijim svojim danima, Bogdanović nije voleo Dučića i ovaj pesnik je u kritičarevoj praksi najstrože ocenjen. Ako i prema kome, Bogdanović je prema Jovanu Dučiću ostao trajno nepravedan.

Kritičar je u ovo vreme od književnosti zahtevao da bude u prvom redu rodoljubiva. U napisu „Un douleureux souvenir" (1917) pišući o trogodišnjici Skerlićeve smrti, isticao je samo njegov patriotizam i jugoslovenstvo, a ni reči nije zabeležio o talentovanom kritičaru književnosti. Obuzet patriotizmom, Bogdanović je napisao članak o V. Gaćinoviću, a iz istih razloga i ličnog poštovanja i poznanstva pisao je o Vladislavu Ribnikaru.

Po povratku iz Francuske, Bogdanović se politički sve više angažuje, ali prati i kulturni život u zemlji. Početkom 1919. godine nastaje njegova saradnja u „Epohi", beogradskom dnevnom listu, čiji je vlasnik i urednik Milan P. Savčić. Iako je uredništvo najavilo književne priloge, krupnijih literarnih imena nije bilo. Povodom petogodišnjice smrti Skerlićeve, Bogdanović, govoreći o njemu kao poborniku nacionalnog ujedinjenja, sa optimizmom gleda na vreme u kome živi. To oduševljenje Jugoslavijom nije dugo trajalo. Iste godine, Bogdanović je napisao „Izvrnutu logiku" u „Epohi". Obelodanio je diskriminaciju prema studentima ratnicima koji su u pogledu priznatih ispita u neravnopravnom položaju prema onima koji se nisu borili, a povlašćeni su. Ovaj napis je zanimljiv kao prvi čisto politički tekst, kakve će Bogdanović napisati, kasnije na stotine u „Republici" i „Buktinji".

Okretanje politici dovelo je Milana Bogdanovića do saradnje u časopisu „Jugoslovenska obnova njiva" 1920. godine. Časopis je nastao fuzijom dva lista: „Hrvatske njive" koja je posle promenila ime u „Jugoslovenska njiva" i „Obnove", koju je osnovao Milan Marjanović a sarađivali su Gustav Krklec, Božidar Adžija, St. Galogaža. Novi časopis je proklamovao jugoslovenski profil, progresivan duh i socijalnu orijentaciju. To je privuklo Bogdanovića. Godine 1920. objavio je napis „Pred novom akcijom naše omladine", u kome traži da se nacionalno pitanje rešava paralelno sa socijalnim, a najbolja forma za to jeste — reforma. Bogdanović je dvadesetih godina postao zatočnik republikanskih ideja. O toj njegovoj republikanskoj prošlosti govori veliki broj publicističko-političkih napisa koji bi, kada bi bili štampani na jednom mestu, činili knjigu.

Prva decenija Bogdanovićeve pisane reči sva je u znaku oprobavanja vlastitih kritičarskih moći i formiranja političkih ubeđenja. Oko 1920. godine Bogdanović je svoju književnu saradnju vezao za novu seriju „Srpskog književnog glasnika" i „Politiku", kasnije i za „Danas", ali ta zrela kritičarska praksa nalazi se u „Starim i novim" i dostupna je svima.

Zorica Marinac

Slovenačka književna hronika

PANORAMA NOVIH IZDANJA

Tone POTOKAR

U SLOVENAČKOJ književnoj produkciji prošle godine, imajući u vidu izdanja koja su se pojavila sa godinom 1964. na koricama, treba zabeležiti doduše uobičajenu, ali ovog puta naročito izrazitu pojavu: da se naime potkraj godine i u januaru, a jednim delom i u februaru, pojavilo više izdanja nego tokom cele godine. Ova uveliko ohrabrujuća činjenica u priličnoj meri menja i popravlja utisak kakav se mogao steći o stvaralaštvu slovenačkih autora pred sam završetak godine. Namera je ovih redaka da, zbog brojnosti novih izdanja, tek ukratko skrenu pažnju na njih.

Na području poezije pojavile su se tri knjige koje su bile zapažene i koje su uskoro i nagrađene: dve iz Prešernovog fonda, treća Prežihovljevom nagradom. Radi se o zbirkama Toneta Pavčeka „Ujeti ocean", Cirila Zlobeca „Najina oaza" i Franceta Filipiča „Nebo za žejne oči". Prve dve knjige štampala je koparska „Lipa", dok se treća pojavila u izdanju „Obzorja" u Mariboru.

Već u novogodišnjem intervjuu najavio je Tone Pavček prelom u svojoj poeziji, koji treba da bude određenije fiksiran njegovom drugom knjigom pesama, „Zarobljenim okeanom", koja se pojavila nekoliko nedelja kasnije. Mladićska pesnička družina četvorice pesnika koja je desetak godina ranije, 1953. godine, startovala s toliko uspeha zajedničkom zbirkom „Pesmi štirih" (Kovič, Zlobec, Menart, Pavček), definitivno se razišla, delom tematski, a još otvorenije formalno, u načinu izražavanja. Uvodnom „Drugarskom pesmom", koja se nalazi izdvojena iz četiri ciklusa knjige, Pavček je otvoreno istakao potrebu idenja svakog od četiri pesnika sopstvenom stazom. Pavček, prisni Dolenjec, tako sklon poetičnoj idilici svoje rodne pokrajine i ljudi u njoj, kao uglavnom i tradicionalnoj poetici, o čemu svedoči njegova prva knjiga „Snovi žive dalje", našao se u nepouzdanom, sumnjama ispunjenom svetu, u koji je uplovio vrlo temperamentno, gotovo u vrućici, s novim, pa i slobodnim ritmom. Dokaz tome je naročito ciklus „Gluvonemi", krik čoveka što se našao na plićaku, usamljen, na velikoj muci, s nekoliko izuzetnih pesama.

Zbirka Cirila Zlobeca „Oaza za nas dvoje" takoreći ni nema dodirnih tačaka s Pavčekovom eruptivnošću, izazvanom pogođenošću u bit ljudskog. Ta je lirika mahom neelementarna, sva je smišljeno racionalna, slagana trezveno, bez emocionalnih primesa koje su uvek predstavljale suštinski deo poezije. Zlobec se i ovde zadržao na terenu erotičnosti, ne erotike, meditativne i uglavnom konvencionalne, bez drskijih izleta u virove ljubavne opsednutosti. Nema, prema tome, nekih većih promena u odnosu na njegovo dosadašnje lirsko stvaralaštvo, samo treba da mu se prizna da je postao u izrazu zbijeniji, ponekad gotovo aforističan.

„Nebo za žedne oči" Franceta Filipiča treća je njegova pesnička knjiga, nesumnjivo dosad najuspelija. Ako prvu, nazvanu „Viharna leta", karakterizira mahom vrlo aktualistička angažiranost (treba znati, da se pojavila pre petnaest godina, posle golemih patnji što ih je pesniku naneo boravak u fašističkim logorima Nemačke), druga, „Ptice letijo v daljavo", u mnogo čemu je intimnija. Ova, treća, „Nebo za žedne oči", sva je u izrazito savremenim tokovima, i tematski i formalno. Izvan pet ciklusa nalaze se dve pesme, štampane na početku i na kraju zbirke (Kutijica koja peva, Don Kihot), vrlo karakteristične i prihvatljive, prva intonirana intimistički ljudski, druga kao postulat da ima svaki čovek pravo na svoje, individualno viđenje sveta i stvaralačku neprikosnovenost. Filipič se svrstava, uz Slavka Juga i Franceta Forstneriča, u najviđenije pesnike što u ovom času postoje u Mariboru.

U poslednja dva-tri meseca slovenačka je proza obogaćena za gotovo desetak dela. Mira Mihelič zaključila je romanom „Mavrica nad mestom" svoju tetralogiju, svoju „buržoasku hroniku", kako je sama naziva. Ova četiri opsežna romana (Mladi mesec, April, objavljen i u srpskom prevodu, Kuća večeri i Duga nad gradom), prikazuju, u razmaku od jednog stoleća, razvojni put i propast slovenačke buržoazije. Glavna ličnost tetralogije, Marina Raven, u „Dugi nad gradom" doživljava prošli rat i posleratne godine, rat izuzetno tragično, poratno vreme u poniženju i potpunom osiromašenju. Uz Marinu postoje još dva izrazita lika, njen sin Igor, s mnogim oznakama savremene omladine, i njegova babica Bella, s umetničkim pretenzijama. Pripovedanje Miheličeve vrlo je tečno. Ona uopšte važi kao najistaknutija ženapripovedač u slovenačkoj književnosti, i ističe se izuzetnom plodnošću. Uz upravo ogroman prevodilački rad (najpoznatiji je slovenački prevodilac iz anglosaksonskih književnosti) ona je objavila desetak proznih knjiga i nekoliko drama. Njena nova komedija „Sat našeg vremena" uskoro će se davati u Ljubljani, a za ovu godinu najavljuje tri nova pripovedačka teksta.

Mimi Malenšek, autor petnaestak knjiga proze, mahom romana, objavila je opsežan istorijski roman „Inkvizitor", na gotovo 700 stranica. Ovo je delo, u stvari, biografski roman vođe slovenačke protivreformacije, ljubljanskog biskupa Tomaža Hrena. Kao što je pre osam godina prikazala u vidu sličnog romana život i delovanje prvaka slovenske reformacije, Primoža Trubara, i sad se s izuzetnom ljubavlju udubila u vreme od pre tri veka i spretnije obradila zapravo intimne, porodične momente ove centralne ličnosti slovenačke protivreformacije nego njenu istaknutu versko-političku funkciju. Inače, portret Hrena je i plastičan i naročito biografski ubedljiv.

Miško Kranjec rešio se na prikaz prekmurske seljačke proleterske revolucije potkraj prvog svetskog rata, 1918. i 1919. godine. Ovu istorijsku materiju obradio je u romanu s naslovom „Crveni gardist", na nekih hiljadu stranica, čiji prvi deo zahvata zbivanja u Prekmurju u dane kad se rušila austrijska carevina. Seljački puk slovenačkog Prekmurja, bez rukovodilaca i bez razgovetnih predstava o revoluciji, ubrzo je izgubio bitku s predstavnicima jake mađarske buržoazije, o kojoj je i inače uglavnom bio ovisan. Drugi deo romana izlazi uskoro.

Drago Grah malo je poznato ime u slovenačkoj književnosti. Ovo mu je druga knjiga i sadrži dve poduže novele, objavljene pod naslovom „Kraj bajke". Reč je o mladom prekmurskom pripovedaču, koji stvara donekle u maniri ranog Miška Kranjeca, u žanru lirskog realizma. Valja mu priznati priličnu senzibilnost i dosta smisla za jezik i stil.

Novi roman „Zid na graničnoj reci Selan" Mitje Vošnjaka deskriptivan je i predstavlja zanimljivo štivo. Zadire, kao retko koji roman u nas, u diplomatski život i prikazuje zapravo sasvim savremenu materiju, zategnutost između svetskih blokova u naše dane.

Upravo su izašle još tri knjige proze, i to kratki roman pesnika Kajetana Koviča „Ni čovek ni životinja", koji predstavlja izuzetan tekst, vrlo zrelo napisan (odmah po izlasku delo je nagrađeno Prežihovom nagradom), roman Leopolda Suhodolčana „Svetlice" (Svetlaci) i knjiga kratkih zapisa Roka Ariha pod naslovom „Krokiji".

S područja literarne istorije, esejistike, kritike i publicistike valja spomenuti nekoliko najznačajnijih radova. Upravo je izišla monografija Dušana Pirjeveca „Ivan Cankar in evropska literatura", značajno komparativno delo na gotovo 500 stranica. Ističem, da autor u studiji raspravlja o književnom formiranju Ivana Cankara, pa je obradio početke njegova stvaralaštva, otprilike do 1900. godina.

Značajna je i biografska studija Antona Slodnjaka „Prešernov život" na više od 300 stranica, u stvari dopunjeno izdanje sličnog dela što ga je objavio „Nolit" pre tri godine.

Treba spomenuti i tri knjige štampane povodom stogodišnjice Slovenske matice. Reč je o jubilarnom zborniku s kritičnim prikazom celokupnog Matičinog rada u toku stotinu godina (svaku granu obradio je posebni stručnjak, pa ovo izdanje predstavlja, u stvari, vrlo instruktivan istorijat pojedinih grana slovenačke nauke i umetnosti), o izuzetno brižljivo sastavljenoj Bibliografiji Slovenske matice (izradio Jože Munda) i o delu Franceta Koblara „Dvadeset godina slovenačke drame". Koblar je poznat kao jedan od najozbiljnijih pozorišnih kritičara u Slovenaca uopšte, ponaosob između dva rata. Prva knjiga ovog dela zahvata Koblarove zapise o pozorištu, naročito njegove pozorišne kritike od kraja prvog rata do kraja sezone 1929/30. U drugoj knjizi biće štampani radovi koji se odnose na razdoblje do drugog svetskog rata. Na 400 stranica prve knjige raste pred nama, u stvari, istorija slovenačke pozorišne delatnosti u to doba.

U poslednje vreme prišlo se izdavanju tekstova najznačajnijih slovenačkih književnih kritičara i publicista između dva rata (Albreht, Borko, Koblar itd.). Nedavno je na gotovo 400 stranica objavljena knjiga eseja, kritika i članaka Franceta Vodnika pod naslovom „Ideja i kvaliteta", tematski vezana isključivo na razdoblje između dva rata.

U pozorišnu problematiku zadiru i poslednje dve sveske Knjižnice Mestnog gledališta iz Ljubljane. Prva pod naslovom „Radosna Melpomena", sadrži izbor pozorišne esejistike tragično poginulog režisera i književnika Herberta Grüna, učenika Branka Gavelle, kome je ova knjiga i posvećena, dok druga, pod naslovom „Glumčeva hronika", predstavlja treću knjigu uspomena poznatog ljubljanskog i zagrebačkog glumca i režisera Hinka Nučiča (uspomene se odnose na njegov rad isključivo u Ljubljani i Mariboru).

Glavni i odgovorni urednik: Tanasije Mladenović. Urednik Predrag Palavestra. Sekretar redakcije: Bogdan A. Popović. Tehničko umetnička oprema: Dragomir Dimitrijević. Redakcioni odbor: Božidar Božović, Dragoljub S. Ignjatović, Momo Kapor, Dragan Kolundžija, Velimir Lukić, Slavko Mihalić, Aleksandar Petrov, Predrag Protić, Dušan Puvačić, Izet Sarajlić, Pavle Stefanović, Dragoslav Stojanović, Sip Kosta Timotijević i Petar Volk. List izlazi svake druge subote. Pojedini primerak 30 dinara. Godišnja pretplata 600 dinara, polugodišnja 300 dinara. Za inostranstvo dvostruko. List izdaje Novinsko izdavačko preduzeće „Književne novine", Beograd, Francuska 7, Redakcija Francuska 7. Telefoni: 627-286 (redakcija) i 626-020 (komercijalno odeljenje i administracija). Rukopisi se ne vraćaju. Tekući račun broj 101-112-1-208. Štampa „Glas", Beograd, Vlajkovićeva 8.