Godina XVII Nova serija Broj 247

BEOGRAD, 17. APRIL 1965.

List izlazi svake druge subote

Cena pojedinom primerku 30 dinara

KNJIŽEVNE NOVINE

LIST ZA KNJIŽEVNOST, UMETNOST I DRUŠTVENA PITANJA

OKRUGLI STO REDAKTORA

EVROPSKIH KNJIŽEVNIH ČASOPISA

NA INICIJATIVU Zajednice evropskih pisaca (COMES) i Saveza književnika Jugoslavije 27. 28. i 29. aprila održace se u Beogradu Okrugli sto redaktora glavnih evropskih književnih revija Zapada i Istoka. Ovo je prvo savetovanje ove vrste koje se održava u Jugoslaviji i ima izvanredno veliki kulturno-politički značaj. Posle drugog svetskog rata, pre nekih desetak godina, održano je u Ženevi još jedno slično savetovanje u organizaciji poznatih Ženevskih susreta. Okrugli sto koji će se ovih dana održati u Beogradu, međutim, i po broju učesnika i po raznovrsnosti književnih revija koje će na njemu biti zastupljene, imaće znatno širi značaj. Zamisao organizatora i učesnika je da se, prilikom ovog susreta istaknutih pisaca Evrope, razmotre i neki značajni problemi uzajamne saradnje i kulturne razmene književnih dela i tekstova u jednom daleko većem obimu i u značajnijim razmerama.

U prethodnim razgovorima organizatora, zaključeno je da se na Okruglom stolu okupi trideset redakcija glavnih evropskih književnih časopisa, među kojima iz Francuske Sartrov „Les Temps Modernes", „Les Lettres Nouvelles" Morisa Nadoa, „Mercure de France" Gaetana Pikona, „Europe" Pjera Abraama, „Esprit" Žan Mari Domenaka; iz Engleske „The London Magazine" Alena Rosa, „New Left Review" Kventina Hora; iz Italije „Il Verri" Lučijana Ančeskija, „Nouvi Argomenti" Alberta Moravije, „L'Europa Letteraria" Đankarla Vigorelija, „Ulisse" Marije Lujze Astaldi; iz SSSR-a „Novij mir" Aleksandra Tvardovskog, „Inostranaja literatura" Borisa Rjurikova, „Vsesvit" Poltoračkog; iz Čehoslovačke „Plamen" Jiržija Hajeka, „Svjetova literatura" Jozefa Kadleca, „Host do Domu" Jana Skacela. „Slovenske pohlady" Milana Ferka; iz Poljske, „Twordczosc" Jaroslava Ivaškjeviča i „Kultura" Januša Vilhelmija; iz Mađarske „Nagy Vilag" Đerđa Gabora; iz Turske „Varlik" Jašara Nabi Najira; iz Bugarske „Plamak" Miteva; iz Nemačke DR „Sinn und Form" Armina Cajslera; iz Švajcarske časopis UNESCA „Diogène" Rože Kajoa. Naknadno se očekuju potvrde iz skandinavskih zemalja i Rumunije.

Osnovna tema o kojoj će na ovom skupu diskutovati, iako nije striktno i precizno utvrđena, jer je predviđena slobodna razmena mišljenja, odnosiće se na mogućnosti i nemogućnosti uzajamne saradnje književnih časopisa Evrope, na puteve bližeg upoznavanja evropske kulture i književnosti. Očevidno je da književni časopisi, kao veoma značajna sredstva komunikacije, u dosadašnjoj praksi međunarodne književne razmene nisu bili dovoljno korišćeni. I direktnim i ličnim kontaktima književnici Evrope imaće mogućnost ne samo da zajednički pretresaju i ispitaju sve ono što je sprečavalo i kočilo dosadašnju saradnju, nego i da trasiraju nove puteve na ovom području.

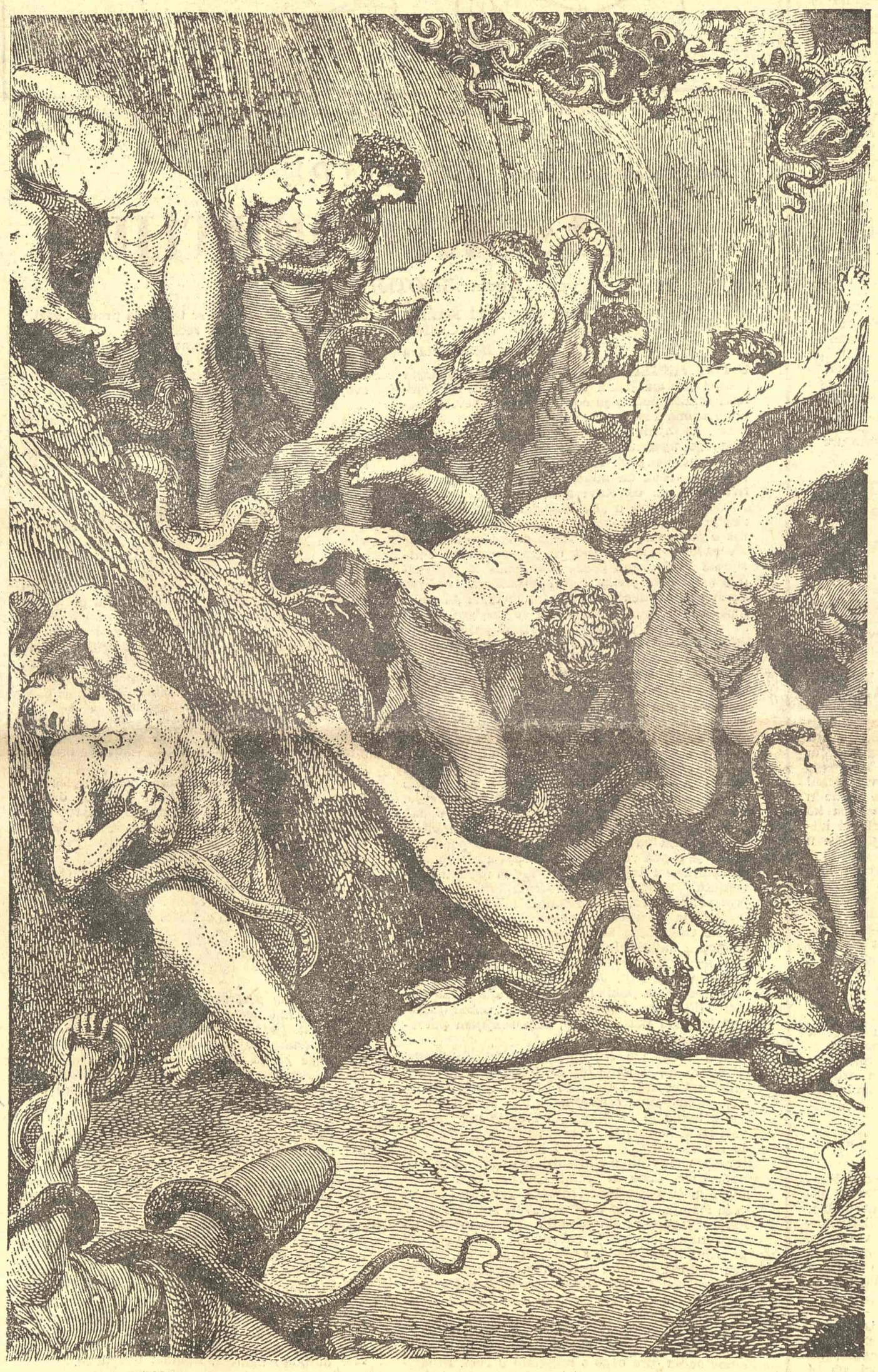
Zajednica evropskih pisaca i u svom statutu predviđa ovakvu vrstu razmene među svojim članovima i zemljama-članicama. Neki od postojećih časopisa i književnih revija,i u zapadnoevropskim i u istočnoevropskim zemljama, i do sada su, u okviru COMES-a, a i van njegovih okvira, ulagali izvesne napore da se postojeće praznine popune, pogotovo kada je reč o malim jezičkim područjima, o kulturama i literaturama malih naroda Evrope. Jezik koji služi kao glavno sredstvo komunikacije među ljudima predstavlja ponekad i nepremostive teškoće među različitim narodima, naročito kad se radi o još nedovoljno poznatim i ispitanim područjima. Takozvani mali jezik ne mora istovremeno da ima malu literaturu, malu kulturu. Za ovu tvrdnju, čini se, ne treba tražiti neke posebne dokaze i argumente, utoliko pre što je naše vreme, preko Nobelove nagrade, na primer, kao i drugih međunarodnih književnih priznanja, izbacilo pred svetsku kulturnu javnost mnoge trajne vrednosti i nekih brojno malih naroda.

Okrugli sto COMES-a i ima za cilj da utvrdi kojim sredstvima, i kojim sve oblicima, treba rešavati postojeće probleme, izbegavati nesporazume, nalaziti zajednički jezik. Sigurno je da neposredni susreti, lična poznanstva, pa i prijateljstva koja se tom prilikom mogu sklopiti među književnicima okupljenim oko pojedinih evropskih književnih časopisa, neće po svom značaju biti najmanje važna stvar koja će doneti i ovaj beogradski susret.

Za jugoslovensku kulturnu javnost Okrugli sto COMES-a i Saveza književnika Jugoslavije biće utoliko zanimljiviji što će i redakcije svih glavnih književnih revija iz svih naših republika biti pozvane da uzmu učešća u njegovom radu. Položaj Jugoslavije u svetu i njena politika aktivne i miroljubive koegzistencije u svim međunarodnim pitanjima i odnosima pružaju široku mogućnost za svestranu i plodnu konfrontaciju ideja između Zapada i Istoka.

A takva otvorena, poštena i objektivna konfrontacija i jeste cilj ovog značajnog međunarodnog skupa ljudi od pera i duha.

DANTE 1265-1965



NA svoj poetski put kroz onozemaljski svet Dante nije bio podstaknut samo namerom da uzdigne Beatriču, već i ubeđenjem da treba da izvrši misiju za dobro ljudi. Saznanje strahote greha, uspinjanje koje prečišćava dušu i konačno upoznavanje sveta savršenstva i blaženstva, moraju koristiti čovečanstvu koje nije spoznalo pravi put. Dante je svoje delo nazvao „Komedija", jer od tužnog početka prerasta ka zvučnom i veselom raju; „Božanstvenom" su je nazvali potomci, počev od Bokača, prvog javnog tumača ovog dela. I ona je stvarno božanstvena u svojoj poetskoj snazi i grandioznosti cilja u čijem pravcu upućuje čoveka kada on zna ispravno da se opredeli, koristeći se slobodom koja mu je data. Čitav savremeni svet, savremenik Aligijerijev, prisutan je u „Komediji", čitava tragedija Danteovih savremenika isklesana je u krugovima Pakla, a sve nade i sva dostignuća ljudske misli i sposobnosti uzdižu se iznad vrleti Čistilišta.

Proslavljajući sedamstogodišnjicu rođenja ovog velikog pesnika i filozofa, sina univerzalne, svetske domovine, čovečanstvo se podseća i njegove uvek aktuelne poruke: „Mislite na svoje poreklo: niste stvoreni da živite kao zveri, već da sledite vrlinu i znanje". (Odisejevo pevanje, Pakao XXVI, 118—120).

GISTAV DORE: ILUSTRACIJA ZA DANTEOV „PAKAO"

15 DANA

aktuelnosti

KAKO SU PISCI PLAĆENI

PRE KRATKOG vremena Jugoslovenska autorska agencija uputila je pismo članovima Saveza književnika Jugoslavije, nudeći im svoje usluge i posredovanje prilikom sklapanja ugovora između njih i izdavača. U tome smislu, Agencija je izradila i jednu orijentacionu skalu autorskih honorara za autore koje bude zastupala. Skala iznosi: proza, kritika i esejistika — od 30.000—60.000 — po autorskom tabaku; poezija — od 250. — do 500. — dinara po jednom stihu; prevodi u prozi — od 12.000. — do 20.000. — po autorskom tabaku; prevodi u stihu od 150 — do 250. — dinara po stihu.

Ovaj predlog Autorske agencije, koji će svakako naići na podršku većine pisaca, pošto su predviđeni honorari, koje Agencija na neki način garantuje, znatno veći od honorara koje veliki deo izdavača danas plaća autorima, jedan je od najkonkretnijih pokušaja da se popravi prilično nezavidan materijalni položaj pisaca.

Predviđena skala je veoma skromna. Slovenački pisci su se već izborili za daleko veće honorare i odnedavno autorski honorari u SR Sloveniji iznose: za prozu, kritiku i esejistiku — od 50.000 — do 90.000. — dinara po autorskom tabaku, i za poeziju — od 500. — do 1.000. — dinara.

Tiraži su isti.

NEMA DRUGOG...

JEDNA VEST privukla je pažnju svih onih koji se na neki način bave filmom: radnički savet filmskog preduzeća „Avala" zatražio je od Ratka Draževića da dalje ostane na dužnosti generalnog direktora, jer „napori kolektiva kao i odgovornih političkih foruma da se nađe novi generalni direktor nisu urodili plodom".

To je zapravo kraj jedne mučne epizode u našim kulturno-kadrovskim licitacijama koja je nekoliko poslednjih meseci sa više ili manje intenziteta vođena u Beogradu oko ovog atraktivnog radnog mesta. Koliko se moglo saznati iz štampe i kuloara, ono je bilo ponuđeno desetini ljudi; mnogi su odbili jer nisu hteli da ulaze u poslove koji, po mnogo čemu sudeći, nisu sređeni, ali bilo je i onih koji su želeli da se prihvate tog rukovodećeg položaja i imali ideje kako da urede ovaj film ski centar, mada njima verovatno zbog toga, i nije ukazano poverenje.

Iz svega toga stekao se utisak da pokretači ove licitacije nisu u stanju da nađu odgovarajuću ličnost po svome ukusu ali ne i po nekim objektivnim merilima, pa se na kraju kompromitovao ceo konkurs. Tako se saznalo da ne postoji drugi čovek koji bi mogao tako dobro da vodi naše najveće filmsko preduzeće. Ko bi rekao da smo toliko siromašna zemlja!

Nastavak na 2. strani

Универзитетска библиотека „Св. Климент" БЕОГРАД

15 DANA

DOČEKASMO I DESETO POZORJE

DANAS SE u Novom Sadu svečano i patetično otvara deseto jubilarno Sterijino pozorje. O onome što je postignuto i šta ulazi u našu pozorišnu istoriju, govoriće unapred najavljeni govornici, sve ljudi od časti, imena i funkcije. Ali, da li će njihove reči imati toliko snage da odagnaju senke koje su se već odavno natkrilile nad ovim našim pozorišnim igrama.

Možda za nekog deset godina ne predstavlja mnogo — ali za one koji su iz godine u godinu bili razočarani to je isuviše dug period. Pogotovu kada se zna da zvanični žiri u principu nije naklonjen domaćoj drami, što stalno izmišlja neke olimpijske kriterijume i očekuje Šekspira da se pojavi na ovoj velelepnoj smotri. Da je drugačije, zašto bi u devet sezona svega šest puta bila dodeljena nagrada za domaću dramu, a i tada sa velikim natezanjem i naglasavanjem. Ali, zato je bilo reditelja koji su dobili zlatne plakete a da ih uopšte nisu zasiužili ili onih koji su dobili čak i po tri puta pa su im one toliko postale obične, da na kraju više nisu nalazili za potrebno čak ni da dođu u Novi Sad da ih prime.

Zbog toga nas ovo deseto Pozorje interesuje jedino po tome što od njega još možemo da očekujemo — dia li će se u njegovom već prilično ogolelom kosturu naći dovoljno snage da se u novu deceniju ude odlučnije, bez kompromisa, pozorišnog politikanstva i sa svesnom težnjom da se zaista pomogne razvoj domaće dramske literature i pozorišne umetnosti uopšte.

SANDA LANGERHOLC ILI NAŠA POSLA

POSLEDNJA predstava „Slatke Irme" u zagrebačkoj Komediji možda je za publiku bila sasvim obična, manje ili više zanimljiva. Ali, za glumce sasvim sigurno, neobična jer je u gledalištu bilo ljudi iz drugih kuća koji su ovde navratili da pogledaju i izaberu po nekog za svo je ansamble.

Ali, u centru pažnje nije bila Sanda Langerholc, jedina zvezda ovog spektakla. Na nju niko nije ni obračao pažnju. Kasnije se ispostavilo da je to razumljivo, jer su za nju zatvorena vrata ostalih zagrebačkih pozorišta. Obrazloženje je više nego banalno — svuda ima previše žena! Kao da su sve žene koje sede u pozorištima glumice, bez obzira ko im je bio profesor, prijatelj ili kakvo mesto trenutno zauzimaju u onoj atmosferi.

Međutim, Sanda Langerholc nije obična mlada glumica. To je danas pojam malog ekrana — vrhunski šarm, prirodnost, izvanredna inteligencija, fenomenalna koncentracija i, nadasve, ubedljivost koja joj daje pravo na ove komplimente. Dodajmo tome da se ova umetnica sa velikom mukom domogla i Komedije, pa će nam biti mnogo šta jasno.

Za Sandu nema mesta u Zagrebu kao što možda ne bi bilo ni u drugim pozorišnim centrima. Slično se događa već godinama i sa drugim talentovanim mladim glumicama. Šta možemo kada svuda ima previše žena!

MAGIJA NOVCA

DA JE NOVAC važna stvar u životu, u to niko ne sumnja. Da se govori o novcu, takođe je normalno.

Ali to što novac na različite načine postaje opsesija našeg vremena, to već počinje da zabrinjava. Pogotovu ako se to događa u društvu koje bi sem o novcu, moralo da vodi računa i o mnogim drugim stvarima.

Već smo se navikli da iz novina izrezujemo različite kupone, da popunjavamo nekakve zagonetke, da pogađamo ko je ko na slici, da bismo nekom srećom zaradili malo novaca. Ali zaraza se širi neverovatnom brzinom. Prosto je zapanjujuće pogledati po neki put naslove novinskih izdanja, pogledati ih tako kao da ih nikada ranije niste videli. Evo nekoliko naslova u jednom jedinom broju beogradskog „Sveta" koji stoje iznad podužih članaka, što svi imaju za temu novac:

„Da li banje leče bolest ili džep?"

„Fudbaleri jugoslovenske Be-Be. Podnaslov: Koliko bi ko mogao da zaradi u inostranstvu."

„Dinar koji donosi milijarde"

„Koliko je bogat Džonson"

„Za istu emisiju Diljola Činkveti dobila dva miliona dinara a ja svega 35.000!" (Naslov ispod koga Predrag Gojković iznosi svoj slučaj)

„Nevesta na kredit"

„Smrt se zove biznis"

Nedostaje samo naslov: „Nije sve ni u novcu"!

— NIKAKO DA SE ODLUČIM DA LI DA RODIM JOŠ JEDNO DETE ILI DA NAPIŠEM JOŠ JEDAN ROMAN

Na marginama ŠTAMPE

VITASOK U BIRTIJI

Kosta TIMOTIJEVIĆ

... ČINI KAKO TI KAŽEM
A NE KAKO JA ČINIM

— *Džon Selden*

U TELEVIZIJSKOJ KRITICI, koja je poslednjih godina postala jedna od najaktivnijih kritičarskih branši, počela je odskora da se razvija jedna poseona disciplina: briga za obrazovni program. O njemu (odnosno o potrebi za njim, posto ga ugravnom jos nemamo), sve se više i sve stručnije pise. Naročito o tome kakav taj program treba da bude, šta sve treba da obuhvati, na šta da stavi akcenat itd.

Ovih se dana u „Borbinoj" televizijskoj rubrici javila ideja kako *„nije na odmet razmišljanje o pokušaju da se izražajnim sredstvima malih ekrana bilo serijski ili pojedinačnim emisijama gledaocima izlaže problematika književnog maternjeg jezika i pravopisnih zakonitosti"*. Razlog za uvodenje emisija takve vrste ne treba daleko tražiti: *„U vreme kad se jezičkoj čistoti tu i tamo ne poklanja dovoljna pažnja, nije teško pretpostaviti koliko bi uspeha imala makar i najskromnija televizijska akcija sa ciljem da ukazuje na lepotu, vrednost i pravila jezika naših naroda"*.

Kao ideja nije za odbacivanje. Televizija bi se time priključila plemenitoj prosvetiteljskoj i jezikoljubivoj akciji koju vec vode štampa i radio (*„Naš jezik"* u „Borbi" i na Radio-Beogradu, *„Sitnice jezikoslovne"* u „Politici" itd.) dajuci jednom nedeljno jezičke i pravopisne savete kojih se sami mahom ne pridržavaju. Sto se tiče obrazloženja ove inicijative, doista „nije teško pretpostaviti" kakav bi uspeh imala takva akcija na televiziji: treba samo pogledati kakav je uspeh već uhodanih akcija u novinama i na radiju — u najmanju ruku ravan uspehu trezvenjačke kampanje u uslovima neograničene proizvodnje, prodaje i reklame alkoholnih pića.

Emisija posvećena propagiranju lepote i čistote maternjeg nam jezika na televiziji bila bi (poput navedenih rubrika po listovima i emisije na radiju) samo još jedna čedna flašica vitasoka u birtiji. Jer kakva je korist od saveta i recepata publici ako sedma sila nema nameru (ili nema načina) da bude „dobar pastijer" koji „što kazuje inom, sam svojijem potvrđuje činom"?

Šta vredi što će jezički savetnik objasniti čitaocima da je izraz *lutka-film* rogobatan i besmislen (jer zašto onda ne bi bilo *lutka-pozorište, glumac-film, crtež-film?*), ako će posle toga list u kome je to štampano i dalje upotrebljavati izraz *lutka-film?* Cemu služi objašnjenje da je reč *eksponat* pogrešno i neznalički stvorena (jer ako već tvroimo od latinskog *expono, exposui, expositum*, onda bi jedino pravilno bilo *ekspozit*), ako će posle toga i dotični list i sva ostala naša štampa i dalje upotrebljavati reč *eksponat?* Kakav je efekat insistiranja jezikoslovaca po nedeljnim „jezičkim" rubrikama na upotrebi pravilne konstrukcije *s obzirom na to da*, ako će sva štampa u svim ostalim rubrikama i dalje upotrebljavati lošu, birokratsko-referatsku konstrukciju *s obzirom da*, ili (još goru) *obzirom da?*

Jezičke navike ne formiraju se u školi, nego kod kuće, na ulici, pored radija i televizora, s novinama (pre nego s knjigom) u ruci. Praktičnoj upotrebnoj gramatici, sintaksi, stilu i drugim jezičkim zavrzlamama narod se ne uči čitajući jednom nedeljno stručne savete, nego čitajući (i sve više slušajući) svakodnevno novinarsko štivo. Ako sedma sila bude pridikovala jedno a praktikovala drugo, može biti sigurna da će je srpskohrvatska javnost slediti u ovom drugom. Čitalačka i slušalačka publika spada u onu vrstu pastve koja se upravlja prema „pastijerovim" delima, a ne rečima.

Sve što važi za pisanu reč u štampi, važi i za govornu na radiju i televiziji. S tom razlikom što štampa formira i *pravopisne* navike svojih čitalaca, dok radio i televizija utiču na formiranje izgovornih, *akcenatskih* navika.

Onomad je, u emisiji zagrebačkog studija „Crno na belo", humorista Mile Stanković, govoreći o satiri, iskoristio priliku da uzgred skrene pažnju voditelju emisije (i preko njega mnogim drugima) na to da je *satira* strana reč, da nije postala od našeg glagola *satirati* — i da se pravilno izgovara *satíra* ,a ne *sàtira*.

Bilo bi korisno angažovati Mileta Stankovića za kozerije o planinarstvu i francuskoj revoluciji, jer bi to bila prilika da se nadležnim akcentolozima skrene pažnja na to da reč *lavina* (u značenju *usov*, a ne u značenju *veliki lav*) treba izgovarati *lavina* (kao *mašina*) a ne *làvina* kao *slàvina*) i da se ona sprava za odsecanje glave zove *giljotína* a ne *gìljotina* (kao *pilotina*). Svakako bi se mogli naći slični povodi za objašnjenja da se *tip* (onaj na sportskoj prognozi, a ne u značaju *individua, tipčina*) izgovara kratko *tip* (kao *grip*, a ne kao *klip*) i da se *bez* izgovara kratko kao predlog *bez*, a ne kao *knêz*); da se zapadnonemački glavni grad *Bon* (Bonn) rimuje sa *slon* a ne sa *Stön*, da se belgijski političar *Spak* (*Spaak*) rimuje sa *mrak* a ne sa *mäk* itd. itd.

Sve bi to trebalo nekako vešto uplesti u tekstove zabavnohumorističkih emisija, da ne ispadne suvo dociranje i popovanje. Kroz igru i zabavu publika će to lakse primiti, a mozda će tako i radio-televizija prinvatiti pravilan izgovor, pa će korist biti mnogostruka.

Sto se pak tiče posebne televizijske emisije o našem jeziku, ne bi trebalo da iko ima ista protiv. Nikad nije na odmet koja tezga više za profesionalne filologe i nas amatere jezikoljupce.

Ko piskara?

„Šta stara profesorka radi?

„Povazdan nešto piskara: sastavlja čisto literarne ili pedagoško-poučne tekstove vezane za njenu struku kojoj je tako predano služila ili, pak, piše pisma na sve strane. Piše redakcijama listova, školama, vlastima ili pojedincima upozoravajući ih na kakav gorući slučaj koji treba rešiti."

Stara profesorka, dakle, *piskara*.

Čudna su shvatanja pojedinaca o značenjima, nijansama i efektu reči, o njihovoj umesnosti i prikladnosti. Ja na primer za „Politikinog" reportera koji je o staroj profesorki tako pisao, nikad ne bih rekao da *piskara*. Ne zato da se on ne bi uvredio, nego zato što smatram da *pisati* i *piskarati* nije isto. Glagol *piskarati* danas ima isključivo pejorativno značenje — u najblažem slučaju omalovažavajući prizvuk.

Reporter je o staroj profesorki inače napisao sve samo najlepše. Sigurno mu ni na kraj pameti nije bilo da je uvredi. On je verovatno hteo da napiše kako profesorka „povazdan nešto *piše*", ali se toliko raznežio da je osetio potrebu za deminutivom. I eto belaja. Kad čovek ima najbolje namere, ispadne naopačke.

Uveren sam da mu profesorka nije zamerila. Ali mu je, verovatno, zamerio urednik — kad već nije bilo lektora da ga na vreme upozori: „Ova ti reč znači suprotno od onoga što si njome hteo da kažeš".

Mogao bi još da doda, onako kao uopšteno pravilo za sve slučajeve: „Vodi računa o rečima. *To* ti je posao".

VESTI

NOVI ČASOPIS ZA LIKOVNE UMETNOSTI

Pre kratkog vremena u Beogradu je izašao prvi broj časopisa „Umetnost", posvećen problemima likovne umetnosti i kritike. Glavni urednik časopisa je Stojan Čelić, a izdavač Izdavački zavod „Jugoslavija". „Umetnost" će izlaziti četiri puta godišnje.

U prvom broju, na uvodnom mestu, objavljen je esej Miodraga B. Protića „Od umetnosti do života", a odmah za njim tekst Zorana Pavlovića „Pogled na kriterijume danas". Jaša Denegri objavljuje esej o Kosti Angeli Radovaniju, Oto-Bihalji-Merin o Gabrijelu Stupici, Živojin Turinski o sakralnim građevinama Bogdana Bogdanovića, Katarina Ambrozić o Mladenu Srbinoviću, a Aleksa Čelebonović o Radomiru Damnjanoviću-Damnjanu. Gojko Subotić objavljuje prilog „Vrednosti i ocene" povodom sedamstogodišnjice sopoćanskog slikarstva. Svi ovi tekstovi bogato su ilustrovani prilozima likovnih umetnika o kojima kritičari pišu.

ŽIVOT OKO NAS

Onako uzgred

Ljubiša MANOJLOVIĆ

Šećerlema

OPET, malo-malo, pa se govori o tome kakva treba da bude kritika. Te teorije o kritici nije uvek lako razumeti. Ili bar meni nije, iako se najiskrenije trudim. Od kritike se, u onome što sam tu i tamo razumeo, traži da, po pravilu, bude nepogrešiva. Kako to uopšte može da se očekuje? Svi imaju pravo da greše, a samo kritičar da bude neka vrsta Isusa Hrista. Je li to zato da bismo imali koga da razapnemo?

Ja, na primer, smatram da kritika, ako joj već tražimo neke okvire, pre svega ne treba da bude negacija sama sebi. Da ne bude udvaračka. Ne samo zato što takva kritika ne zvuči lepo nego što nije ni korisna (mislim, korisna za društvo).

Primere ulagivačke kritike obično srećemo u usmenim razgovorima. („Vi, druže šefe, mnogo radite, a malo vodite računa o svome zdravlju!" — „Ne slažem se sa drugom direktorom da je njemu predložena dovoljna plata!"). Pismeno, valjda zbog prisustva šire javnosti, takva kritika se javlja mnogo ređe. Ali ipak se nađe pokoji „biser".

Kad je Savezno izvršno veće, pritisnuto jednom našom nuždom, nedavno donelo odluku o privremenom zamrzavanju cena, došla je, u zvaničnom obrazloženju, do izražaja svest o nesavršenosti ovih mera i njihovom odstupanju od proglašenog sistema privređivanja. T. Raskovnik (u „Ekonomskoj politici" br. 678, što su 1. aprila prenele i „Večernje novosti", koje prenose sve Raskovnikove članke verovatno zato da bi ljudima bolje prijala večera), taj T. Raskovnik, dakle, pošto je Saveznom izvršnom veću pružio u svemu svoju veliku podršku, međutim je „kritički" zapisao: „...nerado bih se složio sa konstatacijom u obrazloženju (predstavnika Saveznog izvršnog veća! — Lj. M.) da sve ove mere možemo „da okarakterišemo kao korak natrag sa ciljem da bismo mogli u stabilizovanijim odnosima preduzimati brzo realizaciju planskih zadataka". Jer..."

Jer kod T. Raskovnika — nema labavo!

U sledećem broju „Ekonomske politike" (broj 679) T. Raskovnik je nekim drugim povodom osetio potrebu da iznese podatke o sebi:

„Ja, na primer, spadam u južnomoravce, koje su nekad dinarci gledali s visoka, nazivajući ih „čokalijama". Zašto? U osnovi zbog toga što su, nasuprot patrijarhalnom, pastirskom mentalitetu dinaraca, moravci bili r o b n i proizvođači. Ali, da bi zidali kuće po Beogradu, oni su morali znati složene zakone građevinske statike. Za pravljenje baklave treba neuporedivo više truda, znanja i umeća nego da se napravi kačamak."

Ovi podaci koje T. Raskovnik daje o superiornosti svog porekla svakako će interesovati buduća pokolenja. Za naše vreme i naše potrebe bilo bi, međutim, bolje da on — umesto ovakve cile-mile kritike — pravi baklavu.

Ali i nju, po mogućstvu, sa manje šećera.

Kamičak

U SELU Stroviji kod Prilepa, prilikom izbora za opštinske odbornike, predsednik biračkog mesta br. 22 je glasove koji su pali za jednog kandidata jednostavno pripisao drugome. Želeo je da mu pošto-poto bude izabran prijatelj, pa je, služeći se falsifikatom, uspeo da umesto stvarno izabranog Blagoja Todorovskog za odbornika bude proglašen Jordan Manevski.

Falsifikat je naknadno otkriven, lažni odbornik je skinut, ustoličen je pravi, a predsedniku biračkog mesta Angelu Pereskom održaće se suđenje.

Ovakav slučaj kod nas nije bio (jeste, pre rata). Slučaj neprijatan. Ali ja bih pokušao da sagledam i njegovu prijatnu stranu. On mi govori da je za vreme ovih poslednjih izbora bilo i strasti. A bolje da takve stvari ne obavljamo s dosadom, makar morali da hvatamo za jaku i ponekog falsifikatora.

Sve se može

U OVOJ rubrici ne izmišljam. Sledeći redovi su, međutim, izmišljeni. A možda i nisu.

U preduzeću „Zečja paštetа" kritički su se osvrnuli na pojave rasipništva. Rešili da zavedu štednju. Znamo da su, prema staroj, raskošnoj šali, u zečju paštetu ranije stavljali po jednog zeca i jednog konja. Odsad više neće stavljati — zeca.

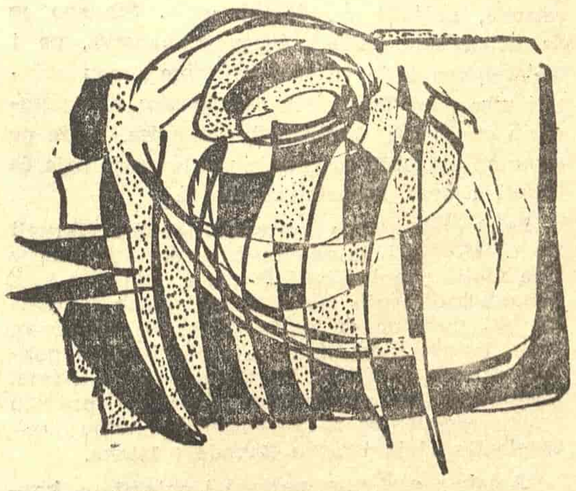
Da proslave istorijsku odluku o štednji, službenici „Zečje paštete" priredili su banket u hotelu „Metropol". U cilju štednje, na banketu nisu služena ni lastavičja gnezda ni školike s biserima.

U ponoć odabrani muški i ženski članovi slavljeničkog kolektiva sišli su u bar, gde su štedeli još i stolice i elektriku. Na kraju, u ime štedljivog preduzeća, direktor je potpisao kafanski račun sasvim sitnim slovima i samo na mastilu uštedeo nekih 0,005 para dinarskih.

Sve se može kad se hoće.

Onako uzgred

ZIDATI kule u vazduhu, to je lepo. Ružno je kad se u to investira i — materijal.



Opora draž crne satire

Miodrag Bulatović: „HEROJ NA MAGARCU ILI VREME SRAMA“, „Savremenik“, Beograd 1964.

U NAS NIJE običaj da se piše o delima objavljenim u novinama ili časopisima. Pored ostalog svakako i zato što tih dela i nema mnogo: svi naši pisci, pa i najmlađi koji tek ulaze u književni život, grozničavo pripremaju zbirke pesama i pripovedaka, trpajući u njih sve što su napisali. Pored Miroslava Krleže, koji u zagrebačkom *Forumu* već nekoliko godina u nastavcima štampa roman „Zastave“, ne žureći da ga izda kao knjigu, Miodrag Bulatović je jedan od retkih koji i danas svoja dela u celini prvo objavljuju u časopisima. Njegov novi roman „Heroj na magarcu ili Vreme srama“, koji je objavljen tokom prošle godine u dvanaest brojeva *Savremenika*, i koji, začudo, još uvek čeka izdavača, poznat je samo relativno uskom krugu čitalaca jednog mesečnog književnog časopisa. To je, bez sumnje, i uslovilo izvesnu komotnu nezainteresovanost kritike za najnovije i, u izvesnom smislu, najzrelije delo pisca kome je, izgleda, palo u deo da bude priznatiji i poznatiji u svetu nego kod svoje kuće.

U dosadašnjem književnom opusu Miodraga Bulatovića roman „Heroj na magarcu ili Vreme srama“ označava početak jedne nove stvaralačke etape, delimično nagoveštene u prethodnom romanu „Crveni petao leti prema nebu“. Izvrstan slikar posuvraćenih naravi i grotesknih likova koji su nalik na trolove iz skandinavskih bajki i na iskežene seljake sa nekih Brojgelovih slika, pravi majstor atmosfere i situacije, Bulatović se još u „Crvenom petlu“ počeo da oslobađa simbola i metafora kojima je u početku njegova proza bila preplavljena. Simbolizam njegove literature dobijao je tako dublje značenje: ona je postajala neposrednija, životnija, istinitija, slobodnija od veštačke kombinatorike, književnog intelektualizma i nametljive ekstravagantnosti. U romanu „Heroj na magarcu ili Vreme srama“ Bulatovićeva fraza gotovo sasvim je očišćena od književnoga nanosa. Živ i životan, svet njegove proze sada je sasvim opipljiv, realan, stvaran i uverljiv, ostvaren plastičnim slikama i mnoštvom živopisnih boja koje naglašavaju piščevu sklonost ka groteski i karikaturi. Preuzet na samome izvoru, taj svet je samo viđen iz jednog neobičnog i neuobičajenog ugla. Sve što je u njemu preuveličano, pojednostavljeno i prenaglašeno, zasnovano je na realnome iskustvu, koje pisac danas slobodno prihvata kao osnovu na kojoj gradi svoj čudnovati svet. Mnoštvo metafora i simbola iz ranijih Bulatovićevih knjiga u „Heroju na magarcu“ zamenjeno je hiperbolom, koja je pisca još više približila njegovoj davnašnjoj, ranoj sklonosti — naturalizmu.

U žiži Bulatovićevog interesovanja i dalje je, kao i pre, suludi, pijani, podivljali svet, prepun sitnih i niskih strasti i nagona, bludničenja, izdajstva, podlosti i mržnje, svet „za strane zla“ od koga pisac, naglašavanjem tragikomičnih situacija, stvara idealnu osnovu za jednu u punom smislu reči osobenu i autentičnu literaturu, koja kao najizrazitiju vrlinu nudi oporu draž svojevrsne crne satire. Donkihotska figura Grubana Malića, centralne ličnosti romana „Heroj na magarcu ili Vreme srama“, iznikla je iz istoga ambijenta iz koga su izrasli i svi raniji Bulatovićevi junaci, pomereni, zgranuti i sumasišavši. Malić se svim silama upinje da usred okupirane varošice pokaže i dokaže svoju borbenu privrženost pokretu otpora, ali se na njegove podvige niko ne obazire. Staviše, njegove diverzije i demonstracije izazivaju smeh i zadovoljstvo okupatorskih oficira, koji u poslednjim danima pred kapitulaciju Italije gorku sramotu poraza i unezverenosti opštega rasula ublažavaju besomučnim pijančenjem i manijačkim bludničenjem. Obmanut od šaljivčina i špekulanata koji su mu izvlačili novac tobože radi pomaganja pokreta, izašavši iz okupiranog grada, Malić obučen u pregolemu šumarsku uniformu, na koju je sam prišio kapetanske oznake i okačio sijaset najraznovrsnijih značaka i odlikovanja, traži imaginarnu Petsto prvu brigadu. Na kraju svoje donkihotske odiseje on zajedno sa doušnicima, kockarima i podvodačima dopada italijanskog zatvora, odakle neometano izlazi kao bezopasna luda da bi se, uvređen nepravdom i nepriznavanjem, obesio u nekom kokošinjcu na periferiji varošice. U Grubanovoj pomućenoj svesti stvarnost i mašta se mešaju i prožimaju: ispreturan i izokrenut, njemu se svet čini najpodesnijim borilištem gde će najpre moći da ostvari svoj životni san, da postane neko i nešto i da bude zapažen. S rakijom i pornografskim slikama, on u svojoj krčmi italijanskim vojnicima deli buntovničke letke koje je sam pisao svojom svojeglavom, ćopavom sintaksom; zatvorivši, kasnije kafanu, on pred očima okupatora demonstrativno obznanjuje: *Neću više da radim za „okupatora“. Radnju zatvaram iz „političkih“ razloga. Nalazim se „svuda“;* za vreme vojne parade pred italijanskim generalom izvikuje plamene parole, a seljacima koji dižu spomenik palim borcima savetuje da uklešu i ime nepoznatog heroja Grubana Malića, koji je poginuo pored njega u jeku najžešće bitke. Tragičan i komičan u isti mah, taj groteskni lik ostvaren je majstorskim potezima. Kao što ni inače u Bulatovićevim knjigama (što znači i u „Heroju na magarcu“) ne treba tražiti konkretne, netransponovane i neposredno odslikane realne odnose i podatke, tako ni u Grubanu Maliću nema ničega što bi ga vezivalo za određeno tle i neku konkretnu situaciju, mada je kao lik preuzet iz stvarnosti. Samostalan i samosvoj, on najpunijim životom živi jedino u usijanoj, uzavreloj, bestijalno uskovitlanoj javi Bulatovićevog romana, u jednome svetu, dakle, koji ima sve osobine realnosti, ali se od nje ipak razlikuje obrazujući vlastitu, novu stvarnost umetničkog dela, u kome pisac, zahvaljujući snazi imaginacije, stvara optimalne uslove za oživotvoravanje svoga kreativnoga duha.

Ne treba, međutim, kriti da je taj čudnovati svet Miodraga Bulatovića dat crnim bojama. Izuzev ponekog ženskog lika kome je pre svega namenjeno da bude otelovljenje seksa i seksualnosti, u Bulatovićevim romanima i pripovetkama gotovo sve ličnosti su ružne, grube i animalne. Prizori nasilja, divljaštva, razvrata i opijanja još više pojačavaju sliku sveopšteg paklenog meteža i razularenosti, ostvarenu oštrim naturalističkim postupkom koji ne preže ni od čega. Mračni nagoni i jezovite strasti, demonska htenja i životinjske surovosti, kojih se Miodrag Bulatović nikada nije libio, u romanu „Heroj na magarcu ili Vreme srama“ ne deluju ipak onako stravično i infernalno kao što su delovale u nekim ranijim delima Bulatovićevim, recimo u pripovetkama „Insekti“ i „Ljubavnici“ (iz knjige „Đavoli dolaze“) ili „Između dva đavola“ (iz „Vuka i zvona“). Naturalistički akcenti ublaženi su u romanu veštim plasiranjem groteske, primenom satirično intonirane hiperbole i prizvukom svojevrsnog crnog humora, što je u znatnoj meri razblažilo neke sablasne, bunjelovski koncipirane scene bestijalnog razvratnog orgijanja.

Taj naturalistički postupak Bulatovićev potvrdio se najneposrednije u prenaglasenom insistiranju na detaljnom opisivanju seksualnih odnosa, kojima je roman „Heroj na magarcu ili Vreme srama“ bukvalno prezasićen. Razrađujući panseksualističku opsesiju nekih savremenih pisaca, Miodrag Bulatović sve svoje junake uglavnom određuje seksom, prihvatajući tako genitocentristički manir, koji je u našoj novijoj književnosti prvi primenio Oskar Davičo brojnim opisima putenih doživljaja svojih junaka. Manijačko seksualno ludovanje oficira demoralisane i već poražene okupatorske vojske, koje u Bulatovićevom romanu zauzima prilično prostora, trebalo je, u stvari, da potencira utisak sveopšte raspuštenosti. Ponesen opisivanjem lascivnih scena, pisac je, međutim, mestimično gubio iz vida da prema tačnom zapažanju američkog kritičara Sidnija Huka, „sama priroda umetničkog stvaranja podrazumeva izvesnu disciplinu, odbacivanje nekih mogućnosti izražavanja neuskladivih sa vizijom sređene lepote koja inspiriše stvaraoca“. Iako date neuporedivo poetičnije nego u delima nekih savremenih pisaca (na primer u romanu „Poema o crvenom rubinu“ norveškog književnika Agnara Miklea), mnoge od tih scena ne mogu da deluju drukčije od takozvanih „sirovih genitalnih hronika“ Henrija Milera, koje se, doduše ne mogu izbaciti iz literature ni licemerno proskribovati kao tabuteme, ali na kojima pisci izrazitog talenta i silovitog stvaralačkog zamaha nemaju potrebe da dokazuju svoju sveobuhvatnu stvaralačku moć. Utoliko pre što se nasušna sloboda stvaranja, do koje je modernome piscu iz mnoštva razloga izvanredno stalo, ne potvrđuje prevashodno u sve smelijem iznošenju tajni i intimnosti ljudskoga života.

Upotpunjavajući svoj od ranije osvedočeni pripovedački postupak, Miodrag Bulatović romanom „Heroj na magarcu ili Vreme srama“ još jednom potvrđuje da svakom novom knjigom pokazuje sve zreliji i celovitiji književni lik, dokazujući koliko sposobnost transformacije toliko i svežinu svoga rasnoga pripovedačkoga dara. Njegovo prisustvo u našoj današnjoj književnosti ne predstavlja, zato, samo jedan svež i osoben ton, koji je utoliko dragoceniji što se javlja kao znak raskidanja sa uskim i prevaziđenim literarnim stereotipnostima, već predstavlja i jednu autentičnu umetničku snagu od koje se uvek očekuje da se obnavlja i da nadrasta samu sebe, kako, razbivši druge stereotipnosti, i sama ne bi postala nova stereotipnost.

Predrag Palavestra

Prolaznost trajanja

Milivoj Slaviček: „NOČNI AUTOBUS ILI NAREDNI DIO CJELINE“, „Zora“, Zagreb 1964.

NAD KNJIGOM Milivoja Slavičeka „Noćni autobus ili naredni dio cjeline“ nadvija se pitanje koje je, reklo bi se, osnovno inspirativno izvorište ove poezije: „Ali u kakvom mi to postojanju živimo?“ Stihovi sabrani u Slavičekovoj najnovijoj knjizi imaju oblik manje-više direktnih odgovora na ovu egzistencijalnu zagonetku. Pesnik njenom rešavanju pristupa sa izvesnom blagom rezigniranošću čiji se koreni prostiru u nataloženim iskustvenim nasiagama, koje su se u njemu kristalizovale kao sumorna i nemila, ali neotuđiva, neminovna i jedino prihvatljiva životna filozofija, istina do koje je došao „baveći se mislima o izvjesnim stvarima života na ispucalim pločnicima“.

Po Slaviček, čovek, bespomoćan i dalek od svega, sedeći „na grani pruženoj u beskrajan prostor“, prihvatajući svoje življenje kao „pomalo stravičnu igru usred svemira“ biva suočen samo sa jednim, ali beskrajno raznolikim i mučnim zadatkom: „davanjem smisla besmislu“. I, kao utehom, nadom „da smo postigli neki smisao“ u svetu položenom „na uzglavlje umora i neke tjeskobe“.

Gradeći svet svoje poezije kroz ovako viđene elementarne koordinate egzistencije Slaviček se predstavlja i postavlja ne samo kao savremenik, nastojeći da pronikne u sumračne tajne trenutka, koji je koliko njegov toliko i naš, već i u one još sumračnije i teže sagledljive magline postojanja u vremenu, koje su bile i koje će doći, kojima smo pripadali i kojima ćemo pripadati kao neotuđivom delu prošlih i budućih iskustava. Međutim svoje „veliko pitanje“ Slaviček pokušava da reši kao običnu i svakidašnju zagonetku. Rešenja te zagonetke, koja mu se neprestano nameću u najrazličitijim oblicima, nalaze se i u malim stvarima života i u velikim kretanjima istorije. Tragajući kroz male stvari za velikim životnim istinama Slaviček uspeva da formuliše jednu filozofiju života u kojoj nema nikakve originalnosti, ali koja kao dosledan životni stav nije bez izvesnog šarma. Velike istine, do kojih Slaviček dolazi, velike zakonitosti sveta koje u postojanju otkriva, jednostavne su priče o neminovnoj prolaznosti svega, o stalno istim oblicima života koji nestaju i ponovo se javljaju kroz ciklične tokove između dva ljudska veka:

„Slijedim historije ljudi iz knjigâ i ljudi
oko sebe (iza sebe)
privezanih uza stupove nekog svog života
Pa ipak, svi su oni pomalo osjećali čemu
pripadaju: prolaženju vremena, na primjer
(ono im je šuštalo kroz praznu dušu, jednom)
i da će jedno veliko njihovo razdoblje
ostati beznačajno za sve ostale
i da će neki njihov velik (prekrasno tih
i istinit) i tako jedini trenutak
potonuti u bezbroju šarenih i neprestanih
sati
— — — — — — — — — — — —
Ali nema pomoći, jer nema ničeg što bi
nadvladalo ovo gluho trajanje
koje sve odnosi“.

Svojim blago meditativnim, pretežno narativnim stihovima, u kojima nema mnogo poetskog intenziteta, ali koji uspevaju da ostvare jednu specifičnu atmosferu, Slaviček peva o svetu u kojem je ljubav „dobra stara varka“, gde jauke i krhotine pritiskaju dim i zamor i gde se neprestano ocrtava strava, gde ljude šiba „tamni vjetar“ i obvija ih „paučina bez rose“, u kojem ljudski glas odjekuje kao „pitanje u praznini“ i gde je smrt, „tiha vremena svijeta“, „veliki svijet bez svjetla“, jedino pouzdano ishodište: „Tuga je ono najviše što možemo postići. Ljudskija je i jača od ravnodušnosti i smiješka ili zaborava“.

Između onoga što je bilo i od čega su ostali samo retki tragovi i onoga što će doći i za šta se ne zna šta će biti, prostire se ovaj trenutak, „radosti koje žive i tuge koje su tu“, delić velikog toka sveta kome treba dati smisao:

„Pogledati u sebe i poći još dalje, pomaći
još za koji stih
tu pravu istinu kojom smo opsjednuti, to
nastojanje

Nastavak na 9. strani

Dušan Puvačić

Pretnje i proroštva

Vuk Vučo: „KRADLJIVCI VATRE“, „Nolit“, Beograd 1965.

ZA OVAKVE ROMANE, kakav je i Vučov prvenac, postoji odavno dobro snabdeven arsenal opštih pojmova i definicija indignacije. Poučena iskustvom, i da bi izbegla nepotrebno rasipanje svoje energije, kritika ima spremne opštevažeće instrumente i opšteprimenljiva analitička razotkrivanja njihove promašenosti. Ti romani su, svi, isti u jednom: slabi su, nemoćni, dosadni. Za sve njih važi jedno isto merilo: obelodanjena proizvoljnost ili preciznost. U ovom slučaju, može se reći da Vučo nema mašte, da mu kao zamena za nju služi šuplja patetika i nakinđureni lirizam, da je dozvolio sebi slobodu da objavi jedno otužno štivo. Sve se to, mirne savesti, može reći i na tome ostati: da bude dovoljno i nama i piscu.

Roman „Kradljivci vatre“ ne bi trebalo, dakle, uopšte uzimati u obzir. Razloga za takav postupak ima dosta. Roman je monotono smenjivanje poetičnosti i banalnosti. Kako, međutim? Kad se malo bolje pogleda, otkriva se zanimljiv podatak: banalno je banalno, ali je i poetično banalno, između njih nema nikakvih razlika. Vučo piše: „u bespuću urlali su kurjaci, s punim nozdravama ljudskog mirisa. Njima u odgovor, prestrašeni psi lajali su kao da jecaju ispod krnjeg meseca. Ira se čvrsto upijala u Kiva, dršćući čitavim telom. Bilo je nečeg u toj noći zbog čega se moralo voleti“. Eto, laju vuci, jecaju psi, a žena drhti i mora da voli. O ličnostima i karakterima ne može biti ni reči, jer ih nema. O njima znamo samo ono što pisac govori; oni postoje za njega, za čitaoca — ne. „... Ova knjiga, kaže autor u predgovoru (kaže za svaki slučaj!) lišena je ljudskih fizionomija, karaktera, psihologija i dijaloga“. Opaka je svaka knjiga koja je bez čoveka. I jadna je. Ona postoji da bi postojale napabirčene inkarnacije i nemotivisani simboli, da bi postojale svakojake kombinacije, često komične, u odgonetanju alegorija: Pip je, možda, Dostojevski; Kiv — Hitler; njegov sin Lon — Staljin; Nepomični — Bodler ili Niče; Dečak — Tonio Kreger; Srbi — žitelji nekomunističkog Zapada, Turci — žitelji komunističkog Istoka (ili obratno); vuci — proleteri; psi — činovnici; itd. Sve u svemu, nemogućno je oteti se utisku da je sva Vučova stvaralačka predsprema bila jednomesečno (ponovno) čitanje bajki i parabola, bez reda i sistema, od ruke, i da je sav njegov stvaralački čin — okretanje na glavu, amputacija i imputacija, zbrkano premetanje i prekrajanje rđavo svarenih stranica. Smešani su ovde i Grim, i Šarl Pero, i Kipling, i Kuper, i Džek London, i Edgar Alan Po, i Panić-Surep, (s knjigom „Kad su živi zavideli mrtvima“), i — naročito — Rastko Petrović (čije su slovenske pripovesti bukvalno pokradene). Prevodeći ove pesnike na jezik svojih bebastih sanjarenja, Vučo je predmet njihove vokacije učinio trivijalnim, ostvario je imitaciju s posebnim akcentom na pitoreskno, ukrasno, šareno, ali je, lišen ukusa, akcentovao besmislice. Ilustracije radi, čujemo razgovor dvoje mladih: „ — Eto me! — zausti Damir. — Bože! — uzdahnu ona. — Moj Bože! — reče Damir. — Pip? — prošapta ona. — Čeka — reče Damir. — Ti! — dahnu mu u lice. — Ti! — O, ne, — osmehnu se on. — O, da! O, da! — Tada, veoma kratko, zagledaše se jedno u drugo. — Zar već! — kroz suze promrmlja devojka. — Sutra — bespomoćno reče Damir. — Da, — reče Suna. — Sutra — reče. — Da“. Krkljanje zaljubljenih tetreba smisaonije je od ovih egzaltiranih ushićenja.

Zašto je, onda, potrebno istraživati po knjizi? Odgovor i opravdanje sadržani su u izvesnoj objektivnoj važnosti Vučovog književnog prisustva. Svojim romanom on označava mo-

Nastavak na 4. strani

Dragoljub S. Ignjatović

Pretnje i proroštva

Nastavak sa 3. strane

gućnost i perspektivu jednog dela našeg stvaralačkog podmlatka, onog podmlatka koji je sav u znaku tekućih nesporazuma i neprevladanosti, onog podmlatka koji svoj intelektualni zadatak vidi u ispoljavanju sitnoburžoaskog mentaliteta, psihologije i filosofije, malograđanskih užasavanja i zgražavanja, u ispoljavanju, slikanju filosofije rezignacije i zapevke, filosofije čovekove nemoći ili čovekove animalne moći.

Prvo što je u Vuču, spremnom da piše, postojalo bila je „filosofija", tj. predstava o svetu, spremljene formule, gotove definicije. Formule smrti („I s one strane smrti bilo je mnogo gladi"), vremena („Sve je postajalo mudro i sve se ponavljalo"), budućnosti („... Daleko vreme u kome će se ljudski soj najzad zbratimiti sa smrću, koju je oduvek priželjkivao".), slobode („Bio je slobodan, ali to nije ličilo na slobodu, jer izgubio je nešto dragoceno, slično samoj smrti".), zločina („Bili su gladni nasilja kao da su u njemu pnonalazili odmazdu za čitav svoj tegobni život...."). Definicije čovekovih mogućnosti („... Sve što bi se vinulo nebu, vraćalo bi se opet na zemlju", jer „životinje su proždirale životinje"), razloga života („U vaseljeni ne beše ničeg zarad čega je trebalo gomilati dukate i rađati novu kopilad".), sudbine („... Za čoveka je nedolično da se zauvek nastani u rajskom naselju".). Posle ovakve cerebralne potkovanosti usledilo je konkretizovanje, odslikavanje apstrakcija. I, za divno čudo, predmet se poistovećuje s pojmom, pojavni svet se, svom svojom unezverenošću, lako smestio u piščevoj „misli". Izmišljene su zabitne planine, Stene smrti gde mrtvace, otkrivene, ostavljaju lešinarima, vučje najezde termitskog intenziteta, zlikovci, rodoskrvnici i veštice, bratoubistva i oceubistva, zime koje sve pretvaraju u led, suše koje sve pretvaraju u žar, izmišljen je XVI vek, svet kukavičkih ljudi, svireposti i gadosti, uživanja u mukama drugih, svet bacanja u klade (s uživanjem), kopanja očiju (s nasladom), rezanja ušiju (sa zadovoljstvom). Stvoren je još jedan bestijarijum, ali ovoga puta — menažerski osion, pihtijast, guseničav. Sve što živi, oduhovljeno i neoduhovljeno, preobraćeno je i jeste — vrebanje, skok i sisanje krvi iz žile kucavice; postojati znači nasrtati ili se braniti. Junacima ovog romana jednom se čini da je „ovaj čas večan", a drugi put „da je ovog jutra nešto dragoceno za navek izgubljeno". Oni su tako bezazleno ushićeni nekakvom večnošću i, istovremeno, tako pakosno uplašeni za svoje kože, krzna i perja.

Pa kada je tako, mudruje Vuco, onda jedino što nije na oomet jeste proroštvo i jeziva prorostva. I nizu se aveninska preuskazanja, u tonu i patetici Jovanovog otkrivanja, uz proročki stap i prave pravčate „apostolke", u stilu zagrobnih himni razbasnjenih kolenovića. „A zveri su se toliko namnozile te sumorne godine da nije prolazila nedelja da pred crkvu ne dovuku leš kojeg raskomadanog čobanina. Po puteljcima, po sumama i jarugama gomilale su se ogloadane seljačke kosti". „... Lon bi užasnuto posmatrao sarke i poskoke kako se otimaju s vucima oko drobova lipsalih krava. Čak i tankovrate kosute počele su da gutaju strvinsko meso... „Umesto četiri jahača Apokalipse — gomile vukova: „Sumska paprat se krsila pod njima... Kurjački čopor ovoga puta krenuo je u lov na čoveka..." Da prospe njegovu krv, da ga kazni! Zašto? Teško je to pouzdano znati. U svom zagušljivom razmišljanju, nezadovoljan onim što je napabirčio, nezadovoljan čak i svojim „pronalaskom" čovekove ukletosti („... Ljudi su se u ljude pretvarali i ništa se nije vraćalo zemaljskom prahu..."), sledeći mehanizam „kad je pošlo — nek ide", Vučo, konačno prorokuje termonuklearni pakao i ono što će potom da dođe: „Čitava će se zemlja naći u plamenu. Prvo će se zatreti ljudi, jer oni su kadri najmanje da istrpe. Za njima uginuće domaće životinje i zverovi. Prvo oni koji lete. Zatim oni koji trče. Najzad oni koji puze... Samo mali broj ljudi pronaći će skrovišta ispod zemlje i nastaniće se u pećinama, s bezubim svinjama i pacovima. Tela će im iz dana u dan postajati sve bleđa, slična koži čovečjih ribica... Nastaviće da se plode... umesto zdrave dece, donosiće na svet nakaze koje će umirati odmah po rođenju..." itd. Evo kako, kukuljeći i mumuljeći, Vučo, na kraju, izlazi na čistinu: „... Ljudi nisu dolazili na zemlju da započnu nove živote, već da nastave uzaludni trud pobeđenih". Svet i vreme, u romanu, završavaju se rađanjem jednooke čupave nakaze koja se „podsmeva ljudskom liku", završavaju se porođajem kad mlada majka ne zna da li je začela sa zločincem ili s plemenitim čovekom, kad ne zna da li će dete biti plod vlage ili plod svetlosti. Roman se završava zabezeknutošću epileptičnog jurodiva, jaukom. Očigledno je, *još nije prošlo vreme ovakvih tužaljki koje su zapravo insinuantno likovanje.*

„... Čitave civilizacije priželjkuju svoj glogov kolac koji će im najzad vratiti spokojan san", uzvikuje mladi pisac. Ali je glogov kolac potreban drugima: razbarušenim skribomanima šarlatanima koji iza maskerade reči guraju svoje „istine" kao cirkusku šatru. Jedno je pisati, drugo je piskarati; jedno je misliti, drugo izmišljati; jedno je ispovedati svoje viđenje, svoje stradanje, svoja duhovna protivrečja, a sasvim je nešto drugo ispovedati burgijade i snobovsko-bonvivanske lascivnosti. U propratnoj reči čitamo: „Ova povest nastala je zahvaljujući višegodišnjem brižljivom beleženju jednog sna... Taj san, bez sumnje, zagonetna je poruka nekog minulog vremena ili nekog koje nam možda tek predstoji". To je taj trik. Vučo je ispreo san koji s podjednako neprikosnovenosti treba da važi za ono što je bilo i što jeste, kao i za ono što će biti; ispreo je obmanu, odigrao partiju proizvoljnosti, a da okom nije trepnuo. „... Smatrali smo da je ove beleške bilo vredno poveriti svojim prijateljima". Smatrali su! Zašto tako nisu i postupili?

Dragoljub S. Ignjatović

IZLOG KNJIGA

Jovan Milićević

Jevrem Grujić

„Nolit", Beograd 1965.

JOVAN MILIĆEVIĆ je u svojoj monografiji o Jevremu Grujiću pružio životopis jedne od najzanimljivijih srbijanskih političkih ličnosti sredine XIX veka. Prikazujući Grujićev život Milićević je prikazivao i Grujićevo vreme. Grujićevo delovanje u vremenu od svetoandrejske skupštine, na kojoj je bio jedan od najzapaženijih učesnika, preko vladavine kneza Mihajla, za vreme koje je bio više opozicionar nego saradnik dinastije koju je na vlast doveo, do njegovog postepenog povlačenja iz političkog života, pisac ove knjige je opširno prikazao i svestrano rasvetlio. Govoreći o Grujićevoj političkoj sudbini, Milićević je, u stvari, govorio o sudbini srbijanskog liberalizma čiji je, uz Vladimira Jovanovića i Ljubomira Kaljevića, najizrazitiji predstavnik bio nesumnjivo Jevrem Grujić.

Sa veštinom dobroga pisca Milićević je prikazao odnose između Jovana Ristića i Jevrema Grujića. Posle radova Slobodana Jovanovića i Vaše Čubrilovića Milićevićev prikaz tih odnosa svakako je najuspešnije pokazao sve razlike koje su delile liberale iz 1858. od liberala iz 1868; demokrate koji su verovali u narod i njegovu suverenost od birokrata koji su mislili da je srpski narod politički nezreo i da će politički maloletnik ostati do kraja.

Milićević se nije ograničio samo na to da dâ portret jedne istaknute političke ličnosti iz bliže srpske prošlosti i da oceni vrednost i značaj njenog javnog delovanja. U ličnosti Jevrema Grujića on je video oličenje srbijanskog liberalizma, svu lepotu njegovih slobodoljubivih zanosa i svu tragediju njegove političke jalovosti. Sa hladnim objektivizmom i neumitnom nepristrasnošću savesnog istoričara Milićević je, implicitno, negativno sudio o srbijanskom liberalizmu, uprkos simpatijama koje je imao prema Grujićevoj ličnosti. Ta sposobnost da tako prikazuje i sudi, koja je u ovoj knjizi došla do svog punog izražaja donosi Milićeviću kao naučniku sva moguća priznanja.

Predrag Protić

Bertrand Rasl

Osvajanje sreće

„Minerva", Subotica — Beograd, 1964. Preveo dr Ljuba Popović

STARI MISLIOCI, pored toga što su bili tvorci velikih filozofskih učenja, stalno su i rado razmišljali i o tome kako da pomognu ljudima da postignu najvišu mogućnu sreću ili vrline koje bi ih približile njihovim idealnim uzorima. Takvi mislioci bili su Laoce, Konfučije, Solomon, Epiktet, Seneka, Montenj, Bekon i toliki drugi. Međutim, ima već skoro dva veka kako su filozofi gotovo sasvim prestali da savetuju ljude kako da žive da bi u svakodnevnom životu bili manje nesrećni ili više srećni. Taj posao prepustili su moralistima i teolozima koji su ga lišili one životnosti i istinitosti koje su bili u stanju da daju samo veliki umovi.

Bertrand Rasl je svojom knjigom „Osvajanje sreće" ponovo oživeo ovu tradiciju, i to, može se slobodno reći, veoma uspešno. To je knjiga koja nije namenjena, kao većina njegovih radova, „naučno obrazovanima ili onima koji u praktičnom pitanju vide jedino predmet razgovora", već onom mnoštvu ljudi i žena „koji pate od nesreće bez zadovoljstva" i od kojih će poneki naći u njoj predloge „kako da se spasu" od tog, često, nesnosnog stanja. „Napisao sam ovu knjigu — stoji u predgovoru — u uverenju da dobro odmerenim naporima mnogi nesrećni ljudi mogu da postanu srećni".

„Osvajanje sreće" je zbirka razmišljanja jednog velikog i visprenog uma o raznim pojavama, stavovima u raznim životnim situacijama i duševnim stanjima koji uzrokuju sreću ili nesreću u svakodnevnom životu ljudi, kao što su dosada i uzbuđenje, umor, zavist, osećanje greha, manija gonjenja, polet, naklonost, rad, bezlična interesovanja, napor i rezignacija itd. Ako saveti ove vrste mogu uopšte nešto da pomognu, onda oni koji nam daje Rasl spadaju među najbolje koje jedan čovek može da dâ drugome. I to ne samo zato što su potvrđeni ličnim iskustvom (uzgred budi rečeno, Raslovo iskustvo, po onome što o tome znamo ili možemo da zaključimo, nema niti može imati neki izuzetno opšti karakter), već pre svega zato što ih je pisao čovek potpuno slobodnog duha koji ima izvanredno mnogo smisla da oseti i shvati šta sve ljude u životu čini srećnijim odnosno nesrećnijim.

Ono što je karakteristično za Raslovo shvatanje sreće — a to je podvukao i dr Arif Tanović u svojoj uvodnoj studiji (koja zaslužuje pažnju čitalaca) — jeste da sreća „potpuno i isključivo zavisi od ljudi, od svakog pojedinca i od cjeline ljudske zajednice; sreću ne treba čekati nego je osvajati na ovom svijetu i u ovom životu i to ne sutra nego danas, ne negdje tamo nego ovdje, tu među ljudima". Ovaj duboko humanistički stav Raslov čini ovu knjigu prihvatljivom i za čitaoce koji se, inače, u mnogim svojim idejama razilaze s ovim velikim filozofom. Zato je dobro što je ova knjiga prevedena na naš jezik. Knjiga je izašla u izvrsnom prevodu dr Ljube Popovića.

Aleksandar A. Miljković

Mark Z. Lanskoj

Kad je srce nemirno

„Grafički zavod", Titograd 1964; preveo Petar Mitropan

AKO SE POKUŠA odgonetnuti zbog čega su jedni junaci Lanskoga pozitivni a drugi negativni, teško da se može doći do nekih ozbiljnijih odgovora. Problem postaje delikatniji kad se uzme u obzir činjenica da su u pitanju mladi ljudi. Autor je, kao da se i sam uplašio ozbiljnosti i komplikovanosti problema, ostao na deskripciji neprijatne i neobjašnjene činjenice da kriminal maloletnika postoji sa tendencijom stalnog porasta i u širinu i u dubinu. Nastojao je da spomene sve mogućnosti i sve perspektive koje (sovjetsko) društvo pruža mladim izgrednicima, da ukaže na sve prednosti savremenog, socijalističkog društva nad pobeđenom prošlošću, na njegovu superiornost nad kapitalističkim uslovima življenja, da nabroji sve žrtve, da pohvali sve zasluge, da istakne svekoliku dobronamernost i humanizam odgovornih i pozvanih koji su sticali ili teku to blagostanje, ali — zagonetka je postala još neobjašnjivija. Pogibija glavne ličnosti, Aleksandra Orehova, koji je ovenčan oreolom i pedagoškog naučnika, koji ostavlja svoju relativno mirnu naučničku delatnost da bi, kao milicionar, i praktično doprineo usmeravanju zalutalih maloletnika, kao da potvrđuje autorovu nemoć da se uhvati ukoštac sa ovim kompleksnim socijalno-pravno-psihološkim fenomenom.

I, ako se za njegovu knjigu kaže da pripada pedagoškoj, poučnoj literaturi, pre će se učiniti nepravda toj vrsti literature nego njoj samoj. Jer „Kad je srce nemirno" nije od onih knjiga koje rodu kome po svojim svojstvima pripadaju donose nešto novo, koje ga upotpunjavaju, obogaćuju. Jer takve knjige nisu polazna tačka, nisu izvori, nisu iskustvo na osnovu kojega bi mogli da se donose zaključci za pouku. Ne „Kad je srce nemirno" jedna je od onih knjiga koje same polaze od nekakvog iskustva i, u stvari, predstavljaju komentar, treba da budu neka vrsta naravoučenija za eventualne čitaoce koji bi došli u iskušenje da naruše postojeći red.

Opisujući šta je dobro a šta zlo, autor ne polazi od uzroka koji su dokazani kao jedini pokretači svake ljudske akcije, koji sačinjavaju unutarnji skop čovekove prirode, kojima se mere okolnosti u kojima čovek živi, ne uzima prirodu čovekovu koja na njih reaguje na ovaj ili onaj način da bi sačuvala neki svoj unutarnji integritet, nego postupa upravo obrnuto. Nastoji da dokaže da u postojećim okolnostima koje pružaju određene egzistencijalne mogućnosti da ljudska priroda nema razloga da bude nezadovoljna. Tako je, aprioristički polazeći od pozitivnosti društvene strukture, autor došao u situaciju da sve svoje junake meri istim aršinom, da ih određuje i svrstava prema unapred utvrđenim šemama. I tako je, prema njegovoj knjizi, ispalo da se ljudi dele na dobre i loše, na korisne i štetne u odnosu na sebe i na društvenu zajednicu, što, u krajnjoj liniji, znači da postoje samo pozitivni i negativni ljudi.

Stanojlo Bogdanović

Rože Vajan

Sveřanost

„Zora", Zagreb 1964; prevela Branka Golubović

U SREDIŠTU ROMANA „Svečanost" nalaze se dva bračna para, četiri ličnosti koje teže da se sažive u izvesnim trenucima međusobne povezanosti, koje se međutim u piščevom postupku ne tretiraju ravnopravno. Ne sme se, naime, pomisliti da je Vajan svoj roman zamislio kao ravnopravno muziciranje četiri instrumenta jednog uigranog kvarteta. Kao nosilac radnje, ili bolje, nosilac piščevih refleksija, romansijer Dok je ličnost naglašeno poistovećena sa samim Vajanom, ličnost koja izlaže Vajanove etičke i estetske stavove. Ostale tri ličnosti su neophodne da bi ga osenčile i upotpunile, one se javljaju kao prateći instrumenti, ili, da se poslužimo terminologijom džeza, kao ritam sekcija koja se podredila upotpunjavanju suptilnih solo improvizacija vodećeg instrumenta.

Roman počinje traženjem motiva na koji bi se improvizovalo, stvaranjem neke bledunjave melodijice, gotovo bezazlene dečije pesmice koja se kasnijim gradacijama izvanredno pretvara u osnovu snažne harmonske građevine. To je, uglavnom, suština Vajanove koncepcije.

Razlog za ovu prazninu na početku i za ovako postepeno povezivanje niti ovoga romana leži u Dikovoj životnoj formuli o svečanostima koje u toku čovekovog bitisanja s vremena na vreme ispunjavaju svaki ljudski i stvaralački vakuum. Kada ih nema čovek ih iščekuje i pipavo traži poput boksera koji opreznim udarcima „opipava puls" protivnika. Stoga na samom početku, pomalo nejasno i nedorečno, u stvaralačkom škripcu, romansijer Dik govori o samovlasti kao o imperativu uobličenja i konsolidacije integralnosti ljudske ličnosti. Za ostvarivanje toga pomaže mu njegova egzistencijalna mudrost o životnim svečanostima, on najednom postaje jasno definisan kada saznaje da takvu svečanost može naći u ljubavi sa ženom svoga prijatelja. Ne ustručavajući se da unapred naznači njenu kratkotrajnost, on u njoj nalazi dublje vrednosti i proklamuje pravo čoveka na svoje svečanosti. Sumnja u humanost Dikove etike kod ostalih članova četvorougla ako se i javlja, iščezava ili zbog poštovanja sopstvene i tuđe individualnosti, ili zbog priznavanja značenja ove u osnovi proste i vrlo ljudske filozofije. U ovom smislu Vajan je izvanredno celovit i dorečen.

U korektnost prevoda ovoga dela posumnjaćemo kada pročitamo De Vinijieve stihove koje u jednom trenutku recituje Dik, a koji u prevodu Branke Golubović glase ovako: „On nas još gleda, zatim opet legne /Ližući krv prosutu na usne/ I ne htijuć da znamo kako on pogine /Sklapajući krupne oči, umre a da ni ne krikne"/ Pitamo se da li je ikada poetska reč ovog velikog pesnika više ličila na mucanje nekog neinteligentnog seoskog pripovedača?

Vlastimir Petković

NEPREVEDENE KNJIGE

Keith Botsford

THE MARCH-MAN

Viking, New York, 1964.

FRENKLIN KARI, Kalifornjanin, umire beznačajnom smrću sredovečnog čoveka čiji život nije imao nekih naročitih uzbuđenja — sem bonvivanskih dogodovština. Međutim, za njegovog sina Harija smrt njegovog nekarakternog, ali neobično svojevoljnog oca mora da ima značaja. Ovaj roman zapravo i predstavlja sinovljevo traženje ovog značenja — njegov pokušaj da utvrdi svoj identitet. Bizarnost ove knjige sastoji se pre svega u načinu na koji Hari sprovodi ovo svoje traženje. On odgovore ne nalazi u sopstvenim razmišljanjima o ocu, već kroz spregu triju izrazito subjektivnih svedočanstava koja o očevoj ličnosti može da dobije od onih koji su sa njim bili povezani raznim vezama. To su Harijevi deda, majka i tetka.

U prvom delu knjige svedočanstvo o Frenklinu Hari dobija iz usmenog pripovedanja Ujka Maksa italijanskog aristokrate, koji se svog rođaka seća kao tipično naprasitog Amerikanca čije je insistiranje na fizičkoj vitalnosti dovelo njegovog sina do ivice smrti. Iz Maksovog pripovedanja Hari saznaje i o daljim dimenzijama psihe svog oca, čija je grubost došla naročito do izražaja prilikom lečenja obolelog mališana.

U centralnom delu knjige, kroz ispovest majke, Hari saznaje o fizičkim i duhovnim užasima kojima je ona bila izložena prelaskom iz rodne Italije u muževljevu otadžbinu — Ameriku, zapravo Kaliforniju iz vremena drugog svetskog rata. „Kalifornija je predstavljala krajinu — tajanstvenu teritoriju nepoznatog, gde se sve može dogoditi; a u ovim područjima, svet koji je tu živeo morao je da se ponaša kao vojnici u istaknutim garnizonima na krajini..." Otud i naslov Krajišnik. Marcija, Harijeva mati, shvata ovu činjenicu Venčavši se u Evropi, i naviknuta na evropski način života i poimanja sveta, ona u novim uslovima, sa svoje dvoje dece, prati muža po Americi. Na novom tlu majka i deca moraju da se naviknu na novu očevu strast prema mladoj tipičnoj Amerikanki, Helen, njegovoj ljubavnici.

Konačno, u trećem, poslednjem delu knjige, preko dnevnika Frenklinove sestre Flou, rekonstruisani su njegovi poslednji dani života u jednom kalifornijskom skijalištu. Ovde, sada u braku sa bivšom ljubavnicom, Frenklin postaje samosvojna ličnost: on je čovek od ponosa, dostojanstven i hrabar. Flou šalje Hariju svoj dnevnik koji treba da mu pomogne da dobije potpuniju i osmišljenu sliku o ocu.

Roman Kita Botsforda mnogo je više no čisti zbir ovih triju priča — svedočanstava. Njegova konstrukcija, pored zavidne originalnosti, sazdana je s puno tananosti i doređenosti. Piscu je pošlo za rukom da svog indirektno datog protagonistu prikaže u iskrivljenim ogledalima uspomena onih koji su pored njega živeli i njime bili pobuđeni na svoje misli. Na ovaj način celo Botsfordovo delo odzvanja od mnogostrukih ličnih vrednovanja jedne ličnosti — negativnih i antipodnih. Čitalac će u datom trenutku primiti za gotovo sudove čas Marcijine, čas Maksove, čas sestrinske. Ali ti primljeni sudovi stalno će se preplitati kroz „napade" i „protivnapade".

Uspeh Botsfordovog metoda mogao bi se uglavnom pripisati činjenici što su sve tri verzije o Frenklinu „izveštaji po sećanju". Oni su uvek usmereni ka objektivnom. Iako Ujka Maks ili Flou mogu težiti da izobliče istinu sazdanu iz sećanja, protek vremena čini ovo njihovo krivotvorenje namernim, te samim tim i lako uočljivim. Kao što Dž. D. Selindžer, u svome romanu Freni i Zui, primenjuje tehniku „porodičnog filma", da bi sve postavio na rastojanje sa koga se stvari mogu bolje uočiti, a obrisi jasno izraziti, tako i Kit Botsford, sa istim ciljem pušta svoje ličnosti „da na miru razmašljaju". Na ovaj način njemu polazi za rukom da postigne izvanrednu tananost u otkrivanju jedne ličnosti, i to kroz bezgraničnu izmenu vrednovanja. Bezgraničnu zbog toga što su i ličnosti samih pripovedača — Flou, Marcije, Ujka Maksa — neobično žive i stvarne.

Knjiga Krajišnik Kita Botsforda bez sumnje je jedan zanimljiv i sa književne strane vrlo nov roman koji zaslužuje da kao takav bude preveden i na naš jezik. On otkriva jedno za nas novo ime američke književnosti — ime o kome će se još čuti u budućnosti.

Botsford pripada generaciji mladih američkih pisaca i dosad je pored Krajišnika objavio još tri romana, od kojih je posebnu pažnju književne javnosti privukao Osmi najbolje obučeni čovek na svetu (Eighth-Best-Dressed Man in the World). Inače, pored nama poznatog Sola Belloua, saurednik je čuvenog časopisa The Noble Savage i zamenik generalnog sekretara međunarodne organizacije pisaca P. E. N.

Đorđe Veljković

Brana CRNČEVIĆ

PIŠI KAO ŠTO ĆUTIŠ

Da nema telefona poslušni ne bi imali vezu s mozgom.

●

Zar i ti, šibico!

●

I nestrpljivi hoće u budućnost, ali nekim kraćim putem.

●

Istim putem koračamo, ja ovamo, ti onamo.

●

Dokle će lud da zeza, a pametniji da popušta?

Dr Eros
SEKVI

LJUBAV koja pokreće ZVEZDE

Sedam stotina godina od Danteovog rođenja

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

LIK DANTEA ALIGIJERIJA ispunjava svojom veličinom period komuna, kruniše i obuhvata čitavu misao srednjeg veka i osvetljava epohu kojoj pripada i vekove iz kojih je ona proizašla, negirajući shvatanja koja ovaj period istorije vide obavijen u magiu mračnjaštva. Dante u potpunosti pripada srednjem veku. Veoma je zanimljivo posmatrati njegovu slavu kroz vekove i ustanoviti da je njegova vrednost dobijala puno priznanje upravo u onim epohama koje su bile najaktivniji stvaraoci istorije, u epohama najvažnijih revolucionarnih previranja i najvećih sukoba ideja i delatnosti.

Sasvim je razumljivo što su u vekovima intelektualnog siromaštva i prepuštanja formalnim uživanjima ljudi Danteovoj strogo moralnoj ličnosti pretpostavljali velike umetnike reci; razumljivo je što su u epohi Rafaela Sancija i savršenog manirizma pesnici u egocentričnom i maestralnom savršenstvu Frančeska Petrarke tražili uzor koji će imitirati i uzdizati. Nisu samo nova misao i renesansni svet približavali književnike Petrarki i, preskačući Dantea, idealizovanom svetu grčke i rimske klasike; veliki Firentinac je ostao razumljiv i prihvatljiv jedino po onome što je kod njega odgovaralo blistavom činkvečentesknom ukusu. Potpuno razumevanje Dantea bilo bi ne samo anahronističko, već bi predstavljalo apel za moralnu čvrstinu i neobuzdanu strast spremnu na žrtve.

Prema tome, nije ni malo čudno što je tek sa romantizmom i poletnim preporodom, tek sa rasplamsavanjem pokreta za oslobođenje i nacionalno ujedinjenje, Dante u svojoj otadžbini dobio puno priznanje svoje vrednosti i postao najuzvišeniji simbol svoje nacije. Uporedo sa širenjem i produbljavanjem danteoloških studija, došlo je do skidanja vela nerazumevanja i neznanja sa srednjeg veka, velike epohe već daleke istorije koju je Dante krunisao i obuhvatio svojim delom. Već od Foskola ljudi počinju sve bolje da shvataju vrednost tog perioda opšte i italijanske istorije, bez koje nije mogućno razumeti vrednost ovog firentinskog mislioca i pesnika; i od Frančeska de Sanktisa do naših dana protekao je čitav jedan vek pasioniranih proučavanja koja su nam omogućila da ispravno priđemo Danteovom delu.

Možda je proslava šeststote godišnjice Danteove smrti, 1921. god., bila pomućena teškim problemima nasleđenim još iz prvog svetskog rata; sada, međutim, čini mi se da nije bez važnosti jednodušno interesovanje za velikog pesnika u današnjoj Jugoslaviji: ono odgovara našem ambijentu koji neguje sadržaj, a ne isključivo reči. Ovo priznanje ne samo italijanske, nego i opšte ljudske važnosti Danteovog dela, znači potvrdu onoga što je veliki pesnik želeo da kaže, kada je tvrdio da filozof i pesnik van svoje domovine mora imati jednu mnogo veću i univerzalniju domovinu: i eto, danas smo mi, ljudi ovog dvadesetog veka, Danteova domovina.

To ne znači da Dante nije voleo svoju užu otadžbinu, Firencu, u kojoj je rođen između 15. maja i 15 juna 1265. god. Sta više, Firenci je posvetio sve svoje snage i političku delatnost sve dok nije bio izgnan, i u tim još mladalačkim godinama bio je primer neustrašivosti i intelektualne širokogrudosti. Kao pobornik slobodne komune, glasao je za izgnanstvo zavađenih stranačkih vođa koji su onemogućavali građansku slogu. Iako vezan za srednjovekovna shvatanja, ustao je protiv svetovne vlasti crkve i protiv papske države i njenih zakulisnih nastojanja da učvrsti svoju vlast u Firenci preko stranke „crnih". Utopijski verujući u obnovu Svetog rimskog carstva, koje je smatrao za zajedničku otadžbinu svih ljudi, koje bi njegova vlast štitila od svakog nasilja, Dante se borio za odvajanje duhovne vlasti od političke, dok je osnovu svojih političkih shvatanja izneo u traktatu „O monarhiji".

Svojom ličnošću i svojom pojavom skoro na samom početku književnosti pisane na italijanskom jeziku, Dante je usmerio njen dalji tok, a u svom traktatu „O narodnom jeziku" prvi postavio problem nacionalnog poetskog jezika. On je bio svestan važnosti ovog problema, kome se prvi posvetio u svom strastvenom istraživanju, zbog čega je ponosno tvrdio: „Cum neminem ante nos de vulgaris eloquentiae doctrina quicquam inveniamus tractasse". (Jer nećemo naći nikoga ko je pre nas raspravljao o doktrini narodnog govora.) Poetski jezik koji je Dante propovedao bio je izvorni i prirodan jezik, božanski dar ljudima, oplemenjen i doveden do sistema u poetskim delima, jezik „ad laudabilem suavitatem temeperata" (do pohvalne blagozvučnosti iskalijen).

Ovo Aligijerijevo pretpostavljanje narodnog jezika savršenom, ali već statičnom latinskom jeziku, bilo je revolucionarno. Pesnici su u svojim delima već bili pokazali, kao što sam Dante piše u filozofskom traktatu „Gozba", „veliku lepotu narodnog jezika; tečnost njegovih slogova i blagozvučnost govora koji se na njemu mogu činiti; za koje će onaj koji pažljivo bude gledao videti da poseduju veoma slatku i prijatnu lepotu".

A ko su bili ti pesnici koji su pokazali funkcionalnu muzikalnost narodnog jezika, muzikalnost koja nije bila shvaćena jedino kao spoljna osobina, već kao harmonična osobenost koja odgovara poetskom skladu, shvatanju i stvaranju? Ti stvaraoci, ti „pesnici" u etimološkom smislu reči, bili su sam Dante, Gvido Kavalkanti i Cino da Pistoja, prijatelji koji su sa njim stvorili veliku ljubavnu poeziju škole „slatkog novog stila".

Ljubavna poezija je bila prvi rezultat Danteovog genija; on je oko svoje tridesete godine sakupio u svom prvom delu „Mladalački život" stihove sročene u čast Beatriče, prema teorijama nasleđenim od Provansalaca i pesnika „sicilijanske škole", nadahnute novim previranjima i novim duhovnim bogatstvom. Voljena žena nije više bila hladna gospodarica zamka kojoj

su stihove upućivali pesnici vazali, niti je poezija sada bila samo vežba stihotvoračke umetnosti. Voljena žena, iako prema aristokratskim shvatanjima, postala je anđeosko biće, božanski dar koji pomaže čoveku da se uzdigne i duhovno usavrši. Ljubav je prema poetici „slatkog novog stila" bila urođena osobina plemenitog srca: „Ljubav i plemenito srce su jedno", pevao je Dante da bi potvrdio poetsku simbiozu između „plemenitosti" i ljubavi. I to je bilo shvatanje njegovih mladih godina; kasnije, u doba zrelosti „Božanstvene komedije", „plemenito srce" i „ljubav" neće više neizostavno koegzistirati, već će plemenito srce ostati samo uslov za rasplamsavanje ljubavi: „Ljubav, koja za plemenito srce brzo prijanja", pevaće u V pevanju Pakla, u onoj i strasnoj i ljupkoj priči Frančeske iz Riminija, gde ljubav treperi ljudskom strašću i postaje uzdrhtao izvor greha.

Međutim, stilnovistička shvatanja ne bi bila dovoljno uslov i za poetsku vrednost. Dante je toga svestan i u „Komediji" uvek objašnjava koja je to snaga koja je omogućila njemu, kao i Cinu i Gvidu, da stvore takvu poetsku lepotu, do koje nisu mogli stići njihovi prethodnici: neposredna iskrenost inspiracije: „Ja sam taj koji, kada mi — ljubav zbori, pamtim i onako — kako mi ona nalaže, pišem". (Čistilište, XXIV, 52—54). To Dante govori citirajući svoju kanconu „Žene koje shvatate ljubav" kao polaznu tačku novog stila. A u proznom tekstu kojim je u „Mladalačkom životu" tumačio nastanak te kancone, Dante veli: „Onda kažem da je moj jezik govorio kao da se sam od sebe kreće".

Beatriči, idealizovanoj ženi — anđelu, umrloj u ranoj mladosti, Dante već u „Mladalačkom životu" obećava da će joj posvetiti veliko delo i da će u njenu čast reći „ono što nikad nije bilo rečeno ni za jednu ženu".

Međutim, kada je napisao »Komediju«, iskustvo, kultura i puna fizička i intelektualna zrelost učinili su da ovo delo daleko prevaziđe ono što je bila samo mladalačka namera. Tada je već poznavao sve gorčine života i izgnanstva.

Oduševljenje sa kojim je učestvovao u političkom životu rodne Firence bilo je nagrađeno najtežim bolom. Nije imao ni dvadesetpet godina kada se za svoj grad borio kao konjanik, a sa trideset je počeo aktivno da učestvuje u političkom životu, preuzimajući sve važnije dužnosti, sve dok 1300. god. nije izabran među priore grada, ne učestvujući u internom stranačkom ratu i suprotstavljajući se spletkama pape Bonifacija VIII, koji je želeo da proširi svoju vlast na Toskanu i Firencu. Tako je i bio poslan kao izaslanik sa zadatkom da pokuša da umiri papu; za vreme njegovog odsustva, krajem 1301. god., stranka koju je podržavao papa preuzela je vlast u Firenci, a Dante, osuđen na izgnanstvo januara 1302. god., nikada više neće videti toliko voljeni grad. Naime, posle osude na izgnanstvo usledila je presuda da bude živ spaljen ukoliko bude uhvaćen na teritoriji komune. Od tada je Dante lutao, „skoro prosio", po čitavoj Italiji, kao „lađa bez jedra i krme, nošena u razne luke i uz razne obale suvim vetrom koji progoni bolno siromaštvo". A ovo izgnanstvo on će predskazati u „Komediji": „Ostavićeš sve što najviše voliš;... — Okusićeš kako je preslan — tuđi hleb i kako je teško — silaziti i peti se uz tuđe stepenice." (Raj, XVII, 55—60).

Bez mogućnosti da „odmori" „umornu dušu" u domovini, napisao je svoje traktate, a u Veroni i Raveni dao se na sastavljanje svog remekdela, koje ga je potpuno obuzelo sve do smrti koja ga je zadesila između 13. i 14. septembra 1321. god. u Raveni gde se još i danas nalazi njegov grob.

„Stihovi", „Gozba", „O monarhiji" i „O narodnom jeziku" samo su priprema za „Božanstvenu komediju", u kojoj je sakupljena čitava filozofija prethodnih dela i sazrela umetnička veština. Na svoj poetski put kroz onozemaljski svet Dante nije bio podstaknut samo namerom da uzdigne Beatriču, već i ubeđenjem da treba da izvrši misiju za dobro ljudi. Spoznavanje strahote greha, uspinjanje koje pročišćava dušu i konačno upoznavanje raja, sveta savršenstva i blaženstva, moraju koristiti čovečanstvu koje ne poznaje pravi put kojim treba ići. To Danteu govori i sama Beatriče: „...U korist sveta koji u zlu živi". (Cistilište? XXXII. 103); a Dante potvrđuje opšte — etički smisao svoje poeme u pismu kojim propraća nekoliko pesama poslanih Kan Grande dela Skali. Njegova je želja „removere viventes in hac vita de statu miseriae et perducere ad statum felicitatis". Da one koji ovim životom žive izbavi iz bede i dovede do sreće).

Njegova vizija je vizija crkvenih otaca i Tome Akvinskog, njegov svet je uređen prema ptolomejskoj koncepciji koja zemlju postavlja u centar vasione, a nebesa koncentrično oko nje. Kada je Lucifer, anđeo koji se pobunio protiv boga, bačen sa neba, pao je na zemlju ispod Jerusalema: pri njegovom padu otvorio se ogroman ponor kupastog oblika, dok se zemlja u povlačenju pred njim uzdigla u sredini vodene hemisfere u jednu kupastu planinu: ponor je pakao, gde su smešteni grešnici prema stepenu težine kazne, koja odgovara težini greha, a utoliko je teža ukoliko je dublje i od boga dalje mesto kažnjavanja. Planina, osvetljeno ostrvo u okeanu, carstvo je očišćenja i nade, gde uspinjanje sve više približava coveka carstvu sreće, raju, u koji se uzdiže sa vrha čistilišta. Bilo bi isuviše dugo izlagati složenu, iako jasnu strukturu „Komedije", koja savršeno odgovara pesnikovoj harmoničnoj koncepciji i omiljenim srednjovekovnim shemama, po kojima postoje savršeni brojevi kao što su tri, devet i deset, i ostali nesavršeni. Međutim, takvo savršenstvo broja i harmonije i etički cilj Aligijerija oživljava i oplemenjuje neizmerna snaga njegovog poetskog daha, njegovo iskreno saosećanje sa ljudskim nevoljama i čovekovom sudbinom.

Dante je svoje delo nazvao „Komedija", jer od tužnog početka prerasta ka zvučnom i veselom kraju; „Božanstvenom" su je nazvali potomci, počev od Bokača, prvog javnog tumača ovog dela. I ona je stvarno božanstvena u svojoj poetskoj snazi i grandioznosti cilja u čijem pravcu upućuje čoveka kada zna ispravno da se opredeli, koristeći slobodu koja mu je data.

Citav savremeni svet, savremenik Aligijerijev, prisutan je u „Komediji", čitava tragedija Danteovih savremenika isklesana je u krugovima Pakla, a sve nade i sva dostignuća ljudske misli i sposobnosti uzdižu se iznad vrleti Čistilišta, u sve jačoj svetlosti nebesa.

ČITAVA TRAGEDIJA DANTEOVIH SAVREMENIKA ISKLESANA JE U KRUGOVIMA „PAKLA"

Paolo i Frančeska

Obratih im se tad uz upit novi:
„Frančeska, plačem s tvoje muke vajne
i žalost mi se oko srca ovi.

Al' reci mi: za vrijeme čežnje bajne,
kako i gdje vam ljubav zgode dade,
da svoje želje upoznate tajne?"

A ona: „Veće boli ne imade,
već sjećati se svojih sretnih dana
u nevolji; i tvoj to vođa znade.

Al' ako li ti prva klica znana
ljubavi naše tako pažnju mami,
ispričat ću ti oka rasplakana.

Čitasmo jednom, da s' otmemo čami,
o Lancelotu kog' je ljubav splela;
bez svakog straha bijasmo i sami.

Često se naša dva pogleda srela,
i bljedilo nas uvijek posu živo,
al' nas je samo jedna strana svela.

Kad čusmo baš, kako je cjelivo
ljubavnik onaj usta željkovana,
ovaj, što zavijek sa mnom se vezivo,

dršćuć mi dade cjelov sred usana.
Svodnik je knjiga i njen pisac bio:
već ne čitasmo dalje toga dana".

Dok jedna priča, drugi duh je bio
tolike suze, da se od tog jada
ko da ću umrijet obeznanih cio;

i padoh ko što mrtvo tijelo pada.

(Pakao V/115—142)

Lutajući izgnanik pun gorčine, bedni prosjak bez utočista, građanin koga je nezahvalna otadžbina nekoliko puta osudila na smrt, nalazi snage i ponosa da preuzme ulogu sudije i pesnika čovečanstva. U Pakao su bačeni krivci za bedu u kojoj se ljudi nalaze: pape, velikani, pokvarenjaci, varalice i svi oni koji su zloupotrebili božanske darove koje poseduje svaki čovek. A onaj ko nije imao ni toliko snage da se opredeli, ko nije imao hrabrosti ni da učini zlo, već je bio neodlučan i prema zlu i prema dobru, taj nije dostojan ni pakla, te je isključen čak i iz sveta greha.

U carstvu večite kazne, prostoru bez boje i svetlosti, kruže gresnici bez nade, jarosno uzvikuju u večnom plaču utvare potresane strastima, prolivaju suze u paklenoj oluji oni koje je nekad rastrzao ljubavni zanos i prekomerni nagoni. Iz ovog sveta bez zvezda Dante izlazi da bi ponovo ugledao zvezde i, posle zamornog penjanja na planinu očišćenja, oslobođena greha, pa čak i uspomene na njega, njegova duša se okreće ka dobru, koje ga čini „čistim i spremnim da se uspne do zvezda" i omogućava mu da nastavi svoj put u poslednje od tri onozemaljska carstva. Kao i Pakao i Čistilište, i Raj se završava istom reči: „zvezde".

Ovo ponavljanje iste reči na kraju tri poglavlja iz kojih je sastavljena „Božanstvena komedija" nije samo spoljni formalni vid savršene arhitekture poeme. To je vapaj, moćni apel velikog pesnika i filozofa koji, nemilosrdno pogođen i namučen zlom sudbinom i ljudskom zloćom, uspeva da se uzdigne iznad ljudske bede, i baš on, lutalica bez doma i utočišta među ljudima, sve to da osudi i uzdigne poeziju i ljubav.

„Mislite na svoje poreklo: — niste stvoreni da živite kao zveri, — već da sledite vrlinu i znanje" opominje Dante ljude u Odisejevom pevanju (Pakao XXVI, 118—120). Znanje, nauka je bogatstvo koje je stekao on, izgnanik koga je ljudska zverska priroda osudila na smrt; i nauka je ta koja ljudima daruje istinu i koja je „krajnje savršenstvo naše duše, u kojoj počiva naša krajnja sreća", kao što je pesnik već bio napisao na početku „Gozbe".

Eauka je vrlina, ljubav i svetlost. Ta blažena vizija je podarena njemu jedinom među ljudima i njegova filozofska i poetska misao završava se opisom spoznavanja krajnjeg cilja do koga se ljudi, kao i on, moraju uzdići, i sa kojim se završava „Komedija": da čuju kako naše želje i našu volju podstiče

„ljubav koja pokreće sunce i ostale zvezde".

POEZIJA

Žarko ĐUROVIĆ

Vratimo se moru

Svemoć svetlosti tek me sad napušta
Govor stvari pesmu nadjačava
Sluhom dotičem razgolićeno srce mora
Na plećke obaram poslednji krik zvezde
Ko nema očiju pre će prežaliti smrt
Ko nema očiju ne mora s mosta
Da provodi časove u gledanju
O zgrčena šupljino prostora
Tovaru golemih briga umotanih u kamenu hroniku
Ptice žive u tuzi nebeskih bogomolja
Strela meseca nasumce dolazi da nadgleda da li bdim
Malo nade nikome ne smeta
Možda neki fosil treba dovesti na presto tajanstva
Ptice lete iz slobode u slobodu
I gde god lete potok prozračnih svečanosti ostavljaju za sobom
Nema nakaznijeg cveta od krvi
Gubimo vreme brže od disanja.

2.

Svi se predeli završavaju u zenici
Snažni vremenu prave prolaz za pesmu
Duž sećanja senke su obuzete mišlju o moru
Vetrovi uramljuju nesreću po uglovima usana
Vetrovi razvlače budnu noć i gnušaju se lakomosti voda
Na raport ne možemo izići jer niko nije dao izjavu o večnosti
Trn u oku osećaju i slepi
Moru se udvaraju trajni odjeci mitologija
Trista milja pod njim i nad njim isto toliko
S morem zajedno Anin šapat podrhtava
Umesto sunca izgrejali su mladići
O more dvostruka ptico iste pesme
Dostojno kriješ u nedrima odbegle zime
Koje su noćas ličile na bes obmanutog verenika
O more sa toplim vizijama letnjih uzglavlja
Lebdiš nad svojim imenom
I s nebom razmenjuješ usklike.

3.

Vratimo se moru tom uvodu u pesmu
Dogoreva dan umesto nežnog pogleda
Vratimo se moru kao licu samoće
Ono je bačeno u glas gluva svetla
Lovimo mu talase i slušamo molitvu
Padamo ničice pred skutom vekova
Naš san zalud žvaće hranu duhu
Naš san se smerno uvlači u stvari
Natkriljuje nas nastrešnica mesečine
Buduće vreme obnavlja nam se u snu
Mi ćemo od poljubaca poludeti
Kad se dve ruže sklope pod obrvama
Poslednji otkucaj bila zapevaće ćutanje mora.

Duško TRIFUNOVIĆ

Suveren

Kad budem imao svoju državu
imaću konačno svoju pravdu
i svoje pravosuđe.
Imaću svoju vojsku

svoje fabrike naoružanja
kupce i preprodavce
imaću svoj novac
imati svoj ključ.

Imaću svoju suprugu
njenu ljubav
svoju kašiku
svoju čašu
svoj otrov u čaši
revolver pod jastukom
svoju čašu
i strah za narod svoj.

Imaću svoje pesnike:
vesele za tužne dane
a tužne za vesele.

— — — — — — — — — — —

Kad budem imao svoju državu
imaću svoja rukovanja
imaću svoja kumovanja
imaću svoga fotografa
imaću svoga biografa
imaću svoju smrt
i žalost nacionalnu.

Tragične ptice

Ovo veče ima nešto
ravno protiv srca moga:
što se mrak više steže
to se srce više steže

Jedan — jedan
reklo bi se
ovaj mrak i srce moje.

Ali nije sve toliko jednostavno:
pogledajte ove guske ispod mosta:
te guske strašno greše
te tragične ljudske ptice
strašno greše
što ne odu
kad imaju takvu šansu
takvu vodu —
strašno greše.

Ovaj mrak ništa ne zna
o mom tajnom upinjanju
da dokučim:
što ja lebdim iznad njih
kad one imaju krila
a imaju takvu šansu
takvu vodu
takvu moć.

FILM

JUGOSLOVENSKI CRTANI FILM DANAS

NA NOVIM IZVORIMA

CRTANI FILM — KARIKATURA ILI GRAFIKA?

ŠTA SE DEŠAVA danas s jugoslovenskim crtanim filmom? — to je pitanje koje ostaje aktuelno i posle martovskog festivala, na kome smo videli osam novih crtanih filmova domaćih autora: „I videl sem daljine meglene i kalne" Zlatka Boureka, „Vau-vau" i „Neman i vi" Borisa Kolara, „Posjet iz svemira" Zlatka Grgića, „Artista" i „Vođu" Branka Ranitovića, „Metamorfozu" Aleksandra Marksa i Vladimira Jutriše i „Bila jednom jedna tačka" Mladena Pejakovića.

Šta se to, u stvari, dogodilo?

Jedna plodna etapa uspešnih eksperimenata i zrelih ostvarenja „zagrebačke škole", koja je svoje najviše domete postigla u stvaralaštvu Mimice i Vukotića, sada je završena: na redu je, očigledno, nova neizvesna avantura, u kojoj će biti stavljena na probu neka nova imena, obogaćena ali i opterećena iskustvima i dometima svojih proslavljenih prethodnika. Na ovom putu, bekstvo od tradicije i traženje vlastitog izraza, postaju zaloga uspeha tih autora na koje trenutno računa domaći crtani film. A upravo na bekstvu od tradicija crtanog filma formiralo se svojevremeno i stvaralaštvo Mimice i Vukotića: jer, stojeći između primamljivih iskustava jednog Volta Diznija (koji je kopirani pokret iz prirode stilizovano preneo na jezik svoje animacije) i jednog Normana Mak Larena (koji je u vedrim ritmičko-vizuelnim animiranim arabeskama pronašao izvorište svog neobičnog humora) — Vukotić i Mimica odlučili su da, ipak, krenu svojim vlastitim putevima, ne znajući tačno šta hoće, ali znajući sasvim dobro šta neće od crtanog filma — nisu hteli da budu jalovi epigoni. Ti putevi su ih doveli do dijametralno različitih koncepcija o crtanom filmu, ali koncepcija izraslih na podudarnome tlu. Po Vukotiću, crtani film je animirana k a r i k a t u r a, dok je po Mimici animirana g r a f i k a — ali, ono što im je zajedničko, daleko je bitnije: to je potreba da se kroz samu animaciju izrazi p s i h o l o g i j a određenih likova (Vukotić), odnosno određenih stanja (Mimica). Taj neponovljivi način na koji su disali njihovi crteži, pokrenuti unutrašnjim psihološkim motivima, trepereći u svom sopstvenom ritmu, učinio je njihovo stvaralaštvo jedinstvenim i originalnim. Zato su epigonski pokušaji braće Nojgebauer, svedeni na nevino kopiranje diznijevskih „sili-simfoničnih" sadržaja, brzo uvenuli i ustupili mesto pravoj umetnosti crtanog filma... Dok je Vukotić dostigao svoj kreativni vrhunac u rasponu od „Koncerta za mašinsku pušku", pa preko „Osvetnika" (u kome je demonstrirao, zaista, visoko poznavanje klasičnog metaforičnog filmskog jezika), do „Pikola" i „Surogata", usmeravajući na kraju ovog najzrelijeg svog ciklusa interesovanje ka i g r a n o m filmu („Igra" — kao skladna ritmička kombinacija animiranih dečijih crteža i spontanih dečijih reakcija) — Mimica je „Malom kronikom", snimljenom posle remek-dela „Inspektor se vratio kući", priveo kraju i skamenio u reljefnom kolažu svoj ciklus filmova o ljudskoj usamljenosti, iscrpivši ga i tematski i u formalno-ekspresivnom izrazu, pa sad i on svoja estetička shvatanja nastavlja da proverava u domenu i g r a n o g filma („Ženidba gospodina Marcipana" — kao primena tehnike animacije na živu ljudsku figuru, i „Prometej s otoka Viševice" — kao pokušaj grafičke stilizacije kadra!). Zanimljivo je da su i Vukotićevi i Mimičini ciklusi tekli uporedo, dakle, da su u uzajamnom protivstavljanju pronalazili povoda za srećnu kreativnu ravnotežu.

A kojim to putevima nastavljaju da idu oni autori, koji su danas ostali iza njih?

Naravno, najlakše je uočiti epigonstvo (koje sada nije okrenuto Dizniju, kao što je bio slučaj kod braće Nojgebauer, nego prvenstveno našim vlastitim minulim dometima!): Branko Ranitović, na primer, koji u svom „Artistu" kopira tehniku kolaža Jana Lenice, u „Vođi", se očigledno povodi za nekim rešenjima iz Vukotićeve „Igre", dok se Boris Kolar inspiriše temom „Pikola" da bi snimio „Vau-vau", mada svoj film i sadržinski i likovno modifikuje. Tu su, zatim, i raznorodni neuspesi: bilo u domenu nastavljanja tradicije novinske k a r i k a t u r e, koja je prethodila pojavi crtanog filma kod nas (pamfletski gruba i satirički neoplemenjena „Metamorfoza" A. Marksa i V. Jutriše), bilo u oblasti apstraktno-grafičkih sadržaja (neinventivna i neduhovita „Bila jednom jedna tačka" Mladena Pejakovića)... Ali, imamo već i neka interesantnija ostvarenja: vedar dečiji film „Posjet iz svemira" Zlatka Grgića, u kome ima i topline i duha, Kolarov film „Neman i vi" koji govori o bolesti tuberkuloze i zaštiti od nje, a naročito originalno i hrabro koncipirano delo Zlatka Boureka „I videl sem daljine meglene i kalne", snimljeno po stihovima iz Krležine „Balade o Petrici Kerempuhu".

Izvesna žanrovska raznovrsnost, makar i u embrionu, zasad je očigledna: od dečijeg filma, koji je od ranih Vukotićevih pokušaja bio zapostavljen („Čarobni zvuci", „Abrakadabra" ili „Kauboj Džimi"), preko namenskog filma („Neman i vi"), sve do nastojanja da se na jezik crtanog filma prenesu neke vrednosti domaće literature (Mimičini „Tifusari" snimljeni su po poemi Jura Kaštelana, Ranitovićev „Vođa" po istoimenoj Domanovićevoj priči, a Bourekov film je snažna ekspresivna transpozicija Krležine krvave kmetijske balade, ispevane u nizu stihova različite metričke strukture, što je uslovilo i prividno heterogen vizuelni sklop ovog dela). Dodajmo tome i temperamentne pokušaje mlade Divne Jovanović u Beogradu („Rok" i „Rondo"), kao i prošlogodišnju seriju zanimljivih kratkih filmova („Bez naslova", „Peti"), pa ćemo se uveriti da se s našim crtanim filmom i danas nešto dešava, da njegovi stvaralački tokovi nisu presušili čak ni u trenucima odsustvovanja Mimice i Vukotića, mada još nisu prerasli ni u snažne stvaralačke bujice.

Šta je u tome, zasad nedovoljno izdiferenciranom kontekstu, posebno interesantno?

Izgleda, u ovome trenutku traženja novog izraza, najzanimljivija je sve češća orijentacija autora naših crtanih filmova ka domaćoj literaturi: jer, dok su Vukotić i Mimica zasnivali svoje filmove na nekim univerzalno-apstraktnim sadržajima, van tokova naše nacionalne literarne misli, neka novija ostvarenja („Tifusari", „Vođa", „I videl sem daljine meglene i kalne") predstavljaju svesne pokušaje da se izvori buduće inspiracije potraže u literarnim sadržajima koji imaju izrazitije n a š e obeležje. Možda će to, uskoro, postati i izvori jednog novog s t i l a jugoslovenskog crtanog filma?

Slobodan Novaković

KAZALIŠNO PISMO

PRIBLIŽAVA se kraj sezone a zagrebačka kazališta kao da su se tek sada trgla iz mrtvila, jer su u posljednje vrijeme učestale premijere sa zanimljivijim izborom djela. Osim toga, brojna gostovanja, naročito nastupi dva čehoslovačka teatra, oživjela su naglo ustajalu atmosferu i interes za kazalište.

Od domaćih djela naročitu pažnju i diskusiju izazvala je premijera drame Jovana Hristića „Savonarola i njegovi prijatelji" u Zagrebačkom dramskom kazalištu, pa o njoj treba nešto više reći. Poslije drama „Ciste ruke" i „Orest", koje su također izvedene u Zagrebu, ova treća Hristićeva drama zatvara krug njegove relativističke i skeptičke misli do gotovo apsurdnog nevjerovanja u neke opće naučne i relativno objektivne historijske istine. Autor je kao i do sada svoju tezu gradio na historijskoj temi, ali je znatno odstupio od povijesnih činjenica i dimenzija vremena. Kontradiktorni lik propovjednika Savonarole, mističnog proroka i socijalnog reformatora, te društvena sredina Firence onoga doba služe samo kao dramaturška podloga za idejnu i metaforičku projekciju nekih subjektivnih spoznaja i iskustava našeg vremena. Autor je Savonarolu blijedo i nejasno zacrtao, sasvim u pozadini scene i zbivanja, kao demoraliziranog i skršenog duhovnog bijednika. A Savonarolina istina, oko koje se vrti sukob i filozofska diskusija, ostaje nam potpuno nepoznata, što prebacuje tezu i radnju u sferu čiste konstrukcije i umanjuje uvjerljivost iznesenih dilema. Oko takvog lika sapleo je autor filozofski traktat i sofističku diskusiju o čvrstoj idejnoj tački ili vjeri tri oprečna duhovna lika i karaktera — tvrdog racionalističkog vjernika Malateste, fanatičnog vjernika Domenika i kolebljivog intelektualca Albertija, da bi pokazao ništavost svake vjere u neku objektivnu istinu i krajnji subjektivizam svih stavova i procesa u toku historije. Naravno da je takav skepticizam životno neodrživ, iako ima dosta podloge u historijskim primjerima, jer ga ipak pobijaju sama društvena kretanja i dublji smisao razvitka čovječanstva. Ali je ipak na tim dilemama i idejama nastala sadržajna drama, s dramaturški čisto razvijenim linijma radnje i profilima likova, s ponešto oporim i hladnim ali jasnim i izražajnim scenskim jezikom. Ona postavlja i ostavlja otvorenim probleme, koje svatko prema svome ukusu, mentalitetu i društvenoj svijesti može da rješava i da usaglašava sa svojom spoznajom i vizijom sudbine čovjeka na ovoj relativno čvrstoj, a ipak stalno pokretnoj, tački svemira. Režiser Georgij Paro razvio je predstavu isprva nešto nesigurno, a kasnije življe i impresivnije, u nekom osjećajno potentnom scenskom realizmu. Na smireno stiliziranoj sceni od Miše Račića likovi su kontrastno postavljeni, manje kao nosioci ideja a više kao već fiksirani karakteri u psihološkim lomovima. Tako je Pero Kvrgić kao Savonarola donekle humanizirao taj tekstovno blijedo zacrtani i bijedno pužavi lik poraženog mistika i pokajnika. Racionalni vjernik Malatesta dobio je monumentalnije dimenzije i postao težište predstave, u oštro rezanoj odlučnosti Drage Krče, tako da se u finalu uzdiže ipak kao neka jasnija historijska vertikala. Od ostalih likova predstavnici puka Firence, donekle stilski nečisto šaržirani, dali su razigranu i živu igru, koja je očito po stilu i koncepciji smišljeno u kontrastu s hladnim linijama i krutim realizmom samostanske askeze Savonarole i njegovih prijatelja.

Premijera Pirandellova komada „Gospođa Morli" u Hrvatskom narodnom kazalištu obilježila je na svečan i dirljiv način, s brojnim čestitkama i srdačnim aplauzom, proslavu 30-godišnjice glumačkog stvaranja popularne i značajne zagrebačke umjetnice Ervine Dragman. Iako ovaj Pirandellov komad nije od njegovih boljih i značajnijih djela, naslovna uloga gospođe Eveline Morli, svojim izrazitim dvojstvom ličnosti, vrlo je zanimljiva i zahvalna upravo za takav jubilej. Ervina Dragman mogla je u toj kompleksnoj ulozi ponovo da potvrdi snagu svog talenta i široki registar glumačke izražajnosti — od prpošne i vedre ženstvenosti jedne neusiljene i istinske Eve do hladnog i staloženog dostojanstva ozbiljne žene i majke Line. Režiser Tito Strozzi tražio je u scenskoj postavi toga komada neki „novi realizam", kako se sam izrazio, ali ga nije sasvim našao ili ga je nejasno razvio. U dopadljivom

POZORIŠTE

ISTINA KOJU NE PRIMEĆUJEMO

Povodom gostovanja satiričnog pozorišta „Večernji Brno“

NA OSNOVU predstava „ Hamlet IV„ i „Imati zeleno telo“ koje nam je pokazalo „Večernje Brno“ nije moguće dobiti sasvim zadovoljavajuću predstavu o vrednostima „oslobođenog pozorišta“ i kontinuitetu estetskog delovanja njegove tradicije. Jer, u ovom slučaju, reč je o satiričnom kabareu koji ni izdaleka nije tako avangardan kako se predstavlja, a pogotovo nije rasterećen poznatih i već oveštalih formi. Čak se može sa dosta sigurnosti tvrditi da nemaštovito parodiranje ovde dovodi do prilično hladnog i bezizražajnog konstruktivizma.

Čemu onda sav ovaj ambiciozni napor? Pogotovo što parole o poetskoj evokaciji stvarnosti, posredstvom glume kojoj je sve dozvoljeno, ne nosi danas u sebi nikakav poseban avangardizam koji ne bi smo bili u stanju da prihvatimo. Da bi bilo uopšte govora o nečem izuzetnom, trebalo bi u potpunosti pret hodno raskinuti sa banalnostima koje su oduvek opterećivale teatar i vukle nazad, a to ni reditelj Evžen Sokolovski sa svojim „Hamletom ili cirkusom Elzinor“ nije uspeo ili nije hteo, svejedno, tako da se, na primer, igra Polonija sa svojim trivijalnim izobličavanjem ne može ni teoretski uskladiti sa istinskom poezijom. Termin „oslobođeno“ kako ga mi tumačimo, ničim ne asocira na neukus.

Iz celog ovog spektakla jedva je mogućno izdvojiti svega nekoliko detalja ili pojedinačnih situacija po svežini i izražajnosti. Sve ostalo je konfuzno, hladno i suviše u standardnim granicama da bi moglo da oduševi. Jedino čemu se možemo zaista diviti — to je velika pedantnost, disciplina i tehnička uigranost čitavog ansambla.

Međutim, ovo gostovanje je ipak imalo odjeka u našoj javnosti i podstaklo je da razmišlja o tome u kojoj meri deformacijom scenskog izraza dolazimo zaista do nekih novih estetskih vrednosti i da li smo zaista spremni da razne eksperimente prihvatimo bez predubeđenja kao novi smisao i nova traganja savremene scene. Ovo naročito podvlačim s obzirom da se na kraju došlo do nekog rezigniranog priznanja da mi u našoj sredini nemamo nijednog „Večernjeg Brna“. Jedino nam ostaje da se podsetimo na ona već zaboravljena, neozbiljna, obećanja Soje Jovanović sa terazijskom scenom u prvim danima Savremenog pozorišta ili na programsku deklaraciju Ateljea 212. Da li smo zaista tako tužni što nemamo pravog i dobrog kabarea?

Čini nam se da pojmovi kao što su moderan i avangardan nisu nikad više zloupotrebljavani nego danas. Šta je zaista moderno i u kojem pravcu se kreće ta naša moderna pozorišna umetnost — to stvarno nikome nije jasno. Naravno, pod pretpostavkom da ćemo u nastu pu iskrenosti biti istiniti do kraja. Blefirati je izgleda najlakše, pogotovo što ono nikad ni na šta ne obavezuje. Zato se toliko i govori o nekakvim kvazi novim formama izražavanja koje ne mogu da izdrže nijedno ozbiljnije testiranje.

Biti moderan — ne znači uništiti teatar, a na žalost, takve ambicije nisu baš retke. I kada se pokaže da je to nemoguće, ostaje naš konzervatizam u dobrim starim i nezaboravljenim građanskim razmerama. Nije li to saznanje nemoći da svoje sopstveno pozorište približimo vremenu, poeziji i stvarnosti. Uostalom, kada smo mi stvarno bili avangardni — bez obzira da li je reč o nadrealizmu ili socrealizmu? Pod pretpostavkom da ipak ono što donosimo sa studijskih putovanja ili obilaska svetskih metropola ne može otići dalje od reprodukcije već otkrivenog.

Niko ne može da bude protiv eksperimenta, mada ne i za eksperimenat iz dosade. Zato nas toliko i sablažnjuje površnost. Nije velika nesreća što nemamo pravih kabarea. Pitanje je koliko bi se oni uopšte održali i da li bi zaista nešto novo i privlačno predstavljali u našem pozorišnom svetu. Za kabare kao što je „Večernje Brno“ znalo se i pre 30 godina, ali niko se nije setio da ovom stilu glumačke interpretacije da neko naše obeležje. Trebalo je da se kabare pojavi kao uvaženi gost, pa da zažalimo što sa njim ne prijateljujemo. Samo kada bi to bilo jedino što nam nedostaje u svetu umetnosti teatra!

Zato je i apsurdno raspravljati o modernim tokovima pozorišnog razvitka iz perspektive jednog kabaret skog programa. Za „Večernje Brno“ koji u svom ansamblu ima nekoliko talentovanih umetnika (Dobroslav Rejdl, Jana Tomečkova, Jirži Jurka ili Karel August, na primer) to može da bude čak i komplimenat, jer nam zaista ne nudi ništa novo, nedoživljeno i uzbudujuće. Ako su već u pitanju satiričke čarke one su toliko blage i uopštene da ih je gotovo smešno sakrivati iza Hamleta. Petog ili sledećeg po redu Hamleta možda neće hteti da gledaju ni de ca, jer će im izgledati suviše uplašen, naivan i bezopasan.

Petar Volk

SATIRIČNI KABARE KOJI NIJE AVANGARDAN KOLIKO SE PREDSTAVLJA

Film Film Film Film Film Film

Iz rediteljske beležnice

JEDAN filmski kadar koji je pred nama ima karakter aktuelnosti, sadašnjošti, ali već u sledećem trenutku on odlazi u udaljenost, postaje prošlost. On nije više naša percepcija, nije više neposredna realnost, već nešto slično našoj uspomeni odvojenoj od nas, i poverenoj na čuvanje memoriji filma. Našoj memoriji takođe. Jer, kad bismo okrenuli film u natrag, našli bismo taj kadar, taj događaj, kao u našoj memoriji. Ovde ne želim da dam analizu te dve memorije. Želim samo da nagovestim jedan trenutak memorije filmske mašine za razliku od memorije koju Laland u Filozofskom rečniku definiše kao „psihičku funkciju koja se sastoji u reprodukciji jednog stanja prošle svesti, sa tim karakterom da je primljena kao takva od sižea.“

Film nije jedna sadašnjost koja se kreće u pravoj liniji. Nije to jedan pravolinijski redosled kadrova, prosto zalepljenih jedan za drugi, niti niz prizora i planova koji putuju ispred nas. Kadrovi, upravo razni trenuci jednog filma, imaju svoj vremenski tok, jedni su sadašnjost, drugi već prošlost, a treći su budućnost. Film kao i život odvija se u vremenu i prostoru. Svaki kadar ima dve suprotne irealnosti, jedan već protekao kadar, prošlost, koji je samo u memoriji, i jedan koji će tek doći, koji je tek u budućnosti. A svaki od njih ima svoju sopstvenu sadašnjost, realnost, trenutak kad ga gledamo, koja je bila irealna budućnost, i koja će postati irealna prošlost.

Režiser, snimajući kadar, morao je da ga predviđa kao budućnost u svom filmu, a takođe da ga vidi i kao prošlost u istom filmu svom delu. Osvetljavajući kadar koji snima pretpostavlja se da je poznavao kadar koji mu prethodi. Ako uspe da ima saznanje prošlih kadrova, tek onda mu je jasan onaj koji snima. Ni prošli kadar nije dovoljan sam po sebi. On još nema vrednost u filmu, sem kad nam je jasan sledeći kadar, nazovimo ga sadašnjost, i tek preko tog kadra sadašnjosti, možemo da revociramo prošli kadar. I jedan kodar ne može u filmu delovati kao prošlost, ako nije već snimljen da bude ispred ovog kadra koji zbog načina izlaganja nazivamo sadašnjošću. A takođe i taj prošli kadar predstavljao je jednom u filmu sadašnjost. Svaki kadar. I jedan kadar ne može u filmu ku vrednost sadašnjosti. I svaki kadar. I jedan kadar ne može u filmu pred naših očiju, postaje prošlost. Svaki kadar mora da ima vrednost sadašnjosti, bez toga ne bi bilo filma, ali vrednost proteklog kadra je sasvim drugog karaktera. Dok smo u neizvesnosti šta se dešava i šta će se desiti u sadašnjem kadru, u prošlom vlada izvesnost. A ipak sadašnji kadar predstavlja izvesnost kao neposredna realnost, sadašnji kadar je pred nama i mi pred njim; prošli kadar se samo pomoću njega konstituiše kao realnost odr enog filma o kome bi bila reč. Bez ovog kadra ne bismo mogli da shvatimo prošli, kao što ni bez onog prošlog ne bismo mogli da shvatimo sadašnji i budući. Ni jedan kadar nije odvojen i prepušten sebi, svaki je povezan u jednu celinu koja ga obavezuje da odigra svoju ulogu u celini filma. Film je kao jedan zatvoreni sistem, organska celina, i ni jedan kadar ne može da bude iznad drugog (pogreška takozvanih „caka“), svaki pripada istoj celini, iz iste je celine. Zato svaki kadar mora da se uzme bez okvira i bez težine, kao idealna mnogostruka granica koja je u konvulziji prema prošlosti i budućnosti. Do danas ni

Nastavak na 10. strani

Ljubiša Jocić

IZ ZAGREBA

violetnom dekoru prozračno stiliziranih obrisa Aleksandra Augustinčića odvijala se igra koja je imala gledaoce da uvuče, prema želji režisera, u krug ambijenta prije 50 godina, kakav je pisac bio zamislio, i da ih nekako prilagodi toj već historijski prevladanoj sredini. Međutim, karakteristike Pirandellova teatra nisu samo u relativnosti istine i u dvojstvu likova, strogo uokvirenih i determiniranih historijskim ambijentom. One se očituju dublje u razotkrivanju slojevitosti čovjekova bića u odnosu prema drugim licima kao kompleksnim psihološkim kategorijama, u racionalnim konstrukcijama sukoba strasti jednog imaginarnog svijeta marioneta, koji je samo uslovno smješten u lokalni kolorit nekog užeg historijskog ambijenta. U tome je i značenje Pirandella kao prethodnika modernog teatra apsurda i njegovih marionetskih transpozicija razlomljenih ljudi. Po svojoj formi Pirandellov teatar donekle negira naturalizam te polazi od nekih elemenata komedije del arte, iako u ovom komadu nešto manje izrazito, da bi s ironičkim podtekstom postepeno razlistavao groteskni sliku razlomljenih lica i njihovih hirovitih reakcija. Umjesto takvog novog, nazvao bih ga groteskno-simboličkog realizma, na sceni se sve više razvijala neka salonska igra i melodrama, koja je gušila ironički podtekst i stav djela. Da su neki elementi distancirano grotesknog stila, koji su donekle zacrta ni u drugom i trećem činu, jače razrađeni i u ozbiljnim, pretežno melodramski naglašenim prizorima, mogli su dati više scenskog soka i prave pirandelovske, ironički intelektualne dimenzije čitavoj predstavi.

Gostovanje „Male scene“ Jugoslovenskog dramskog pozorišta iz Beograda s već popularnom satiričkom igrom Vladimira Bulatovića-Viba „Budilnik“ dalo nam je priliku za zanimljive usporedbe s istoimenom zagrebačkom predstavom na Komornoj pozornici Studentskog centra i s poznatom ekipom mladih glumaca. Mladi beogradski glumci u adaptiranom tekstu i režiji Ljubomira Draškovića pokazali su veliku neusiljenost i neposlrednost u direkt nom prezentiranju, upravo „ubacivanju“, satirički intoniranih rečenica prema gledalištu, što je uopće jedna od odlika beogradskih kazališta, a manje su išli za unutrašnjim osmišljavanjem sadržaja i uzročnom vezom glumačkog izraza. Tako su jetke duhovitosti i oštre bodlje Bulatovićeve razvezane, u dvostrukom smislu „razvezane“, satiričke rečenice mogle da pale iskre smijeha i aplauze odobravanja sanim efektom poente plasiranih izreka. Međutim u razradi scenskog govora, ma koliko bio ritmički brz i tečan kod nekih se beogradskih glumaca osjeća ponekad nemir ili nemoć u jasnoći artikulacije i u nijansiranju govorne fraze. Kod zagrebačkih glumaca u režiji Nikole Petrovića, osim poneke iznimke, osjetila se čvršća i razrađenija povezanost govorne intonacije i glumačkog izraza s podtekstom sadržaja i smislom satire, ali i nešto manji vanjski intenzitet u neposrednom i deklarativnom plasiranju satiričkih aforizama prema publici. Ovo uspjelije savladivanje sadržajno-govornog izraza izgleda naoko paradoksalno, ako se uoči da je ekavski tekst i žargon svakako bliži beogradskim glumcima, ali ujedno svjedoči možda o većoj brizi zagrebačkih glumaca za kultiviranje scenskoga govora i čistote dikcije. Scenska postava beogradskog „Budilnika“ okrenuta je više prema rubu estrade, u pravocrtnoj mizansceni što je također bio jedan od faktora za neposredni udarni dojam pojedinih satiričkih replika, ali i za izvjesno osiromašenje glumačkog izraza i nehomogenosti skupne scenske igre. Zagrebačka je postava razvijala donekle kompliciraniju, kružnu i pokretljiviju mizanscenu, u kojoj su partneri glumački više uzajamno komunicirali i dali puniju scensku sliku, pa je prema tome i čitava predstava imala veći unutrašnji intenzitet i sugestivnost. Ove analize ističu specifičnosti a ne žele da umanje opće kvalitete, iako nejednake, obje predstave, jer i u Beogradu i u Zagrebu Bulatovićev „Budilnik“ dobro i snažno zvoni razbijajući dremež i mrak našeg starog i novog konzervativizma.

A druga predstava tog gostovanja još više razigranih beogradskih glumaca, Okruglićeva „Saćurica i šubara“ s izvanrednim Mijom Aleksićem i Milanom Ajvazom pokazala je koliko glumački zahvalne iako naivno-sentimentalne komike ima i u našim zaboravljenim ali još uvijek sceński živim starim tekstovima, ako ih invenciozna režija kao ova Miroslava Belovića, u sočnom lokalnom koloritu oživi na pozornici.

Vlado Mađarević

MALI EKRAN

Sporedne stvari

ČOVEK uzima olovku i stavlja na kafanski sto mali komad hartije.

Čovek piše poemu. I ništa mu više nije potrebno.

Čovek uzima platno. Uzima zatim boje i četke i počinje da slika. I ništa mu više nije potrebno.

Ali čovek koji želi da snimi televizijsku dramu počinje sa sasvim drugog kraja. Da bi stigao do trenutka u kome treba da stvori svoju umetnost, on mora savladati mnoštvo prepreka, koje nisu isključivo umetničke prirode. Pre svega, on mora da na mesto koje je odredio za tlo svoje drame dovede čitav jedan složeni aparat sastavljen od mašina, ljudi, svetla, materijala — on mora sagraditi svet u kome će se radnja događati, ne u figurativnom značenju te reči, već stvarni svet sastavljen od stolica, stolova, zavesa, tame u uglovima, oblačnog neba, odela u koje će glumci biti obučeni, svećnjaka koji će im svetliti dok budu razgovarali. Veliki deo energije on troši na sasvim beznačajne stvari, on se na njima umara, njegova početna misao bledi, prilagođava se, uspavljuje i gubi.

I gle, na kraju puta, njemu preostaje sasvim malo snage tamo gde mu je ona najpotrebnija.

Prisustvovao sam snimanju jedne filmske sekvence u kojoj glavni junak treba da umre ispod bedema koji se nadnosi nad rekom. Posmatrao sam nekoliko dana režisera koji je pripremao tu scenu. Sekvenca je trebalo da traje dva minuta. Pripreme su trajale tri dana.

Šta sve nije režiser radio da određenog dana budu svi na okupu! Telefonirao je, svađao se zbog trake koja nije stizala — naručeni milicioneri su sprečavali radoznale građane da se približe glumcu i kameri, čekalo se zatim da jedan oblak zakrije sunce, oblak je međutim putovao sporo, električari su se posvađali, svi su izgubili živce i najzad, kada je sve bilo spremno, kada je oblak bio na svom mestu, kada su se električari izmirili, a režiser popio dve duple kafe, počeo je čas u kome se pravi umetnost. Počeo je deo posla, po čijem će završetku biti odlučeno da li je film koji se snima umetnost ili nije. Posao je obavljen brzo. Kao da je bio najmanje važan. Kablovi su smotani — svi su se razišli...

Obično se kaže da režiser treba da bude general. Ali svaki čovek nije rođen za epolete. Čak i ako se nekim slučajem rodi kao umetnik. I možda baš zbog te osobine, koja nalaže da režiser mora znati da zapoveda, da je to neko ko se bez pogovora sluša, na televiziju dolaze izuzetno spretni ljudi. Spretni na jedan određen način.

Slabi gube bitku.

Televizija je možda jedini domen umetnosti u kojoj izuzetno rafinirane i osetljive ličnosti najteže uspevaju da prodru.

Hajde da se igramo! Zamislite jednog super senzibilnog Marsela Prusta kako savladava barijere urednika, direktora i tehničkog osoblja da bi na televiziji plasirao svoje osećanje sveta. Ne, ne smejte se — i televizija će dočekati vreme kada će joj biti potrban Marsel Prust, kao što ga je dočekala i literatura. Posle kriminalnih filmova uvek se čitaju nešto ozbiljnije knjige, da bi se završilo sa sasvim ozbiljnim.

Prepreke su raznovrsne. One se sastoje od mnogih vidova. Probiti ih — ponekad znači izgubiti mnoštvo stvari, pa čak možda i svoju ličnost. Ja najintimnije verujem da u ovoj zemlji u ovom trenutku postoji bar sto rasnih televizijskih pisaca, čije se ime nikada neće pojaviti na špicama televizijskih drama. Zašto to verujem?

Zbog toga što je nemoguće da imamo veoma značajno slikarstvo, poeziju, skulpturu i pozorište, a da nemamo isto tako značajnu televiziju. Između različitih umetnosti postoje kauzalne veze, zbog kojih verujem da negde postoje odlični pisci, ali da ih neko sprečava da pokažu šta znaju.

Poznajem takođe nekoliko mladih pisaca, koji bi itekako mogli dobro pisati za televiziju. Ali oni ne mogu sa njom da uspostave nikakav kontakt. Takođe oni ne mogu da rizikuju rad od nekoliko meseci na tekstu televizijske drame, da bi na kraju njihovog truda, neki urednik zbog loše provedene noći u klubu, tražio izmene ili jednostavno upotrebio klasično zamagljeni izraz koji rešava sve stvari:

„To je veoma talentovano, ali znate mali ekran zahteva specifičnu obradu, a vaš tekst je više za film ili za pozorište“.

Niko ne zna šta je televizijska drama! Ona je sve, ona nije ništa.

I jelovnik se može režirati, ako to radi neko ko zna svoj posao.

Ali nesreća leži u tome što mladi ljudi koji bi mogli pisati televizijske drame nisu generali. A što to ljudi sa televizije jesu.

Tako mladi pisci pred njima obično stoje mirno, a u stroju se kao što je to poznato ne sme govoriti, ako vas ne upita pretpostavljeni starešina.

A televizijski generali ne pitaju. Oni ne traže. Oni ne ispituju.

Zbog toga na našim malim ekranima još uvek vlada tišina.

Zbog toga je jedan mladi Talijan koji slika, rekao jednom mladom Jugoslovenu koji takođe slika, ali koji ima probleme oko skupljanja novca za galeriju u kojoj bi izložio svoje slike:

„Šteta, vi toliko vremena izgubite na sporedne stvari!“

Momo Kapor

da i ne

Karel KONRAD

OVA PREGRŠT književno-satiričnih aforizama trebalo bi da bar najuopštenije upozori na pisca koji je godinama već jedna od najistaknutijih ličnosti u češkoj književnosti i uz to — davni poznavalac i prijatelj jugoslovenskih naroda. Ali biti sentimentalni ili profesionalni prijatelj nekog naroda poziv je i zvanje veoma neodređeno i nesigurno ukoliko iza takvog prijateljstva, u samom tom prijateljstvu ne stoji karakter i delo onog ko mu se posvećuje. Karel Konrad je u burnim, promenljivim i teškim godinama minulih decenija dokazao postojanost toga svog prijateljstva i uporedo s tim mno gostrano ga potvrđivao svojim stvaralačkim, umetničkim delom.

Ne samo što su dve od najpoznatijih Konradovih knjiga — roman „Voljno!" i putopis „Jugoslovensko kolo" — manje ili više vezane za jugoslovenski teren i jugoslovensku problematiku, već je i ukupan Konradov književni stav i profil takav da neizostavno budi pažnju i simpatije. To je slobodni, nekonvencionalni stav pesnika koji je u dugim i bolnim krizama i kataklizmama našeg doba umeo i mogao da sačuva veru i poverenje u dostojanstvo poetske, umetničke reči i da sam tu reč neguje, da je brani — kako i koliko može — od svega onog što hoće da je ukalupi, sputa, onesposobi i skrene sa njenih životodavnih tokova gde ona traži i otkriva duhovnu slobodu i ljudsko postojanje u spletu njegovih raznolikih i nepredviđenih mogućnosti.

Književni i životni put Karela Konrada je u neku ruku put i razvoj češke književne i revolucionarne avangarde. Rođen 1899. godine, Konrad je po završenoj gimnaziji mobilisan i 1917. poslat na italijanski front; potom je boravio u Zagrebu. Po svršetku rata jedno vreme je studirao, pa se onda sasvim posvetio novinarstvu i književnosti. Godine 1926. postao je član avangardne književne grupe „Devetsila" (koju su još sačinjavali: Konstantin Biebl, František Halas, Jiri Maranek, Vitezslav Mezval, Jaroslav Seifert, Vladislav Vančura, Jiri Voskovec i Vilem Zavada); — iste i sledece (1927) godine objavio je knjige „Robinzonada" i „Rinaldo". Ono što je poetizam bio i značio u češkom pesništvu, to je Konrad hteo da prenese i ostvari u prozi. Te dve i neke poznije njegove knjige karakteristične su između ostalog po odsustvu „sadržaja", fabule. To su knjige koje nastoje da izraze raspoloženja generacije čiji je razvoj narušio prvi svetski rat; a izražavaju to svojevrsnom prozom koja je spoj dadaističko-nadrealističke verbalne lepršavosti i suptilnih, senzibilnih situacija koje bi htele da izreknu neizrecivo, spoj groteske i melanholije, gorke, oštre ironije i duboke, nedokucive životne čežnje. Tu prozu prožima duh modernosti, pobuna protiv konvencija kakve god one bile, lirski patos kao izraz nesmirijive nostalgije bića.

Iskustvo iz prvog svetskog rata Konrad je saopštio u romanu „Voljno!" (1934). Poznata romansijerka Marija Pujmanova je o toj knjizi svojevremeno napisala: „...Autor se nije zadovoljio pukim dokazima i aritmetičkim nizom događaja; osmotrio je temeljitije laboratoriju vremena i otkrio specifičnu ironičnu hemiju koja razvija zbivanja i spaja sudbine". Nakon tog romana Konrad se vraća svojim omiljenim temama: satiri protiv malograđanstva, protiv društveno-političke situacije i atmosfere toga doba („Sredozemno ogledalo", 1935). Ali ona prava, najdublja Konradova vokacija, onaj najmoćniji poetski impuls u njemu koji traži i ispituje međe života i sna, humora i tuge, trajanja i prolaznosti nije se pri tom izgubio. Tako su nastale neke od najboljih Konradovih knjiga: „Postelje bez baldahina" (1939), „Pisma sudljivim ljubavnicima" (1941) i „Obala snova" (1944) — nostalgične prozne poeme o detinjstvu, o vremenu koje prolazi, o mladosti koja se ne vraća.

Posle rata, 1947, Konrad je posetio našu zemlju; rezultat toga boravka bila je knjiga članaka i reportaža „Šestostruki odjek" (1948) koju je potom preradio i 1956. godine objavio pod naslovom „Jugoslovensko kolo". Pored ostalih Konradovih knjiga, treba spomenuti zbirke aforizama „Posne kapi" (1945), „Zapisnik sa letovanja" (1949) i „Da — ne!" (1960) — žanr koji je danas toliko aktuelan da postaje već i pomodan, što ipak ne treba da nas sprečava da u njemu vidimo jednu od karakterističnih manifestacija kritičkog duha današnjeg doba; duha borbenog ali nestrpljivog: koji živi u iluziji da sa što manje reči postigne što veće efekte i time pomera, pokreće, odvraća svet sa duhovnih i moralnih stranputica. Nizu lucidnih aforista u savremenoj čehoslovačkoj književnosti i publicistici prethodio je primer i delo Karela Konrada: ovde prevedeni njegovi zapisi, nastali u godinama 1926—1964, jesu iskre i glasovi jednog nespokojnog duha koji je umetnost, život, slobodu video i doživeo kao istinski pesnik, sanjar i borac.

(Tekstove preveo i belešku napisao M. I. Bandić)

Na početku sveta bila je zemlja pusta, prazna, i Bog je stvorio REČ koju su potom zloupotrebile mnoge redakcije.

* * *

Veštačka magla, koja se smatra pronalaskom najmodernijeg istorijskog doba, upotrebljava se u nas već poodavno, i to u teoretskim člancima o umetnosti.

* * *

Ni siromaštvo ni poniženje, mada nam koračaju uz bok odanije no senka, ne mogu umanjiti slast saznanja da je lepota isto tako duboko tajanstvo kao i zagonetka smrti.

* * *

Uvek mi je smetala, i kod najglasovitijih romanopisaca, lakoća s kojom su njihovi junaci dolazili do novca.

* * *

Talenat —?

Ima li neko razvijene mišiće ne znači odmah da je rvač i megdandžija.

* * *

Rečenice rođene iz puke pene mogu imati. pri izvesnoj mesečastoj osvetljenosti, mnogo snažniji zvuk pa i gromovitiji odjek od onih koje su bile rođene pri udaru metala o metal.

* * *

San pisca o prozi koja bi uzbuđivala svojim unutrašnjim smislom u kome se poništava bilo kakav spoljašnji sadržaj spadaće uvek među njegove najuzvišenije i najzamamnije čežnje.

* * *

Sanjarska proza ne može biti odviše opsežna. Fiktivni život naime ne može trajati toliko dugo kao stvarni život.

Lepa i tragična lakoća vodenih cvetova.

* * *

Zašto nam se priroda tako često javlja kao kič?

Zato što je Bog hteo, kad ju je stvarao, da se sviđa svakome.

* * *

Realizam je bez draži prvobitne tajne.

Kao sve što ima pretežno spoljašnje težište.

* * *

Tri izreke koje bi trebalo da imaju na umu svi oni koji nameravaju da se posvete spisateljstvu:

1. Goetheova: „Što je pesničko delo neizmernije i razumu neshvatljivije, utoliko bolje".

2. Verlaineova: „Pesnička istina je u nijansi i polunijansi".

3. I najzad ona užasna rečenica iz „Mrtvih duša": „Idi i izjednači se sa čovekom!"

* * *

Nova vrsta štetočinstva na njivama književnosti zove se: prepev ili adaptacija.

* * *

Ima pisaca čiji je stil moguće imitirati ili karikirati jedino na taj način ako ih citiramo.

* * *

Posmatramo li gomilanje oblaka na nebu u'ini nam se — ponekad — da je to zapravo bilo samo nebo koje je izazvalo čoveka da pronađe sentimentalnu literaturu.

* * *

Kaže se: umetnost je zgrada sa mnogo, mnogo spratova. Ali to najviše ponavljaju upravo oni koji stanuju u prizemlju i suterenu.

* * *

Saglasnost umetnosti sa savešću.
I saglasnost savesti sa umetnošću.

* * *

Sasvim smerno napominjem da bauk takozvanog formalizma nije ni izdaleka tako opasan kao bauk frazizma.

* * *

Ne bojte se ničega na svetu! Ali se ipak bojte kao srdobolje, kolere, kuge i tifusa — fraze! I površnosti koja hoće da se svuda nametne, jer se prikazuje — pomoću citata iz najvećih duhova marksizma-lenjinizma — kao izvor ubeđenja, iako je zapravo samo degradacija tih najlepših ideja.

Fraza: kukolj u klasovima, u pozlaćenim klasovima našeg rodnog govora.

Lukavstvo nesposobnih.

Rupe u siru.
Sakaćenje našeg rečnika.
Teška srčana mana fantazije.

* * *

A propos:
Zar ne bismo mogli da poklonimo više pažnje zaslugama naših dogmatičara?
Zar ne bismo mogli da im dodelimo odlikovanja? Titule?
Pogledajte kako bi to lepo zvučalo:
Zaslužni dogmatičar.
Ili tek ovo:
Narodni dogmatičar!

* * *

Treba voleti mrtve i misliti na žive.

* * *

Sopstveno srce, zar to nije— autoritet?

* * *

Postoje u ljudskom životu pojave za koje nije dovoljna i koje ne dostiže puka, samotna pisana reč, iako sam nekad u iskušenju da verujem kako je iz nje stvoren svet, dan i život!

* * *

Budi slavljena avangardna nesputanosti! Ti koja ne haješ za navike starih generacija! Koja mangupski pljuckaš u svom čistom ogorčenju na njihov preživeli stil! Na taj njihov već prozukli stil! Okoštali! Suplji! Stresli smo ga sa sebe, svukli smo ga kao staru zmijsku kožu: — ali neka živi njegova buduća čilost! Neka zagrize, neka zagrize taj stari podli svet, tu gospodsku kastu i tu umetnost sa velikim i secesionistički osenčenim U! Neka ga smelo zagrize! Neka živi mladost čije poslanje treba da bude živa slika naše čežnje! Glad za lepotom! Ta neutaživa glad! Neka živi groznica mladosti koja se od iskoni zove: zanos. Zanos za slobodom, za ljubavlju! Neka živi naša mladićska malarija u kojoj se toliko žedni! Žedni za umetnošću.

Neka živi nova umetnost koja kuca na vrata starog sveta! Na njegova zardala vrata!

AUTORI i IZDAVAČI

VRSTE IZDAVAČKIH UGOVORA

MNOGOBROJNE su i raznolike forme koje uzima odnos između autora i izdavača. One zavise od toga kakve je prirode delo koje je predmet ugovora, kakav je njegov pravni status, na koji se način to delo koristi, i kako se regulišu prava i obaveze među ugovornim stranama.

Pre svega, za razliku od p r a v o g izdavačkog ugovora, n e p r a v i m ugovorom naziva se onaj koji se odnosi na korišćenje nekog dela koje nije autorskopravno zaštićeno — bilo zato što to nije moguće zbog njegovog karaktera, bilo zato što je rok zaštite protekao. Takav bi, na primer bio ugovor koji neki naš izdavač sklopi radi objavljivanja dela koje je prvi put objavljeno u SSSR-u. (Kao što je poznato, SSSR nije potpisnik Bernske konvencije o zaštiti autorskih prava, pa stoga dela objavljena prvi put na njegovoj teritoriji nisu zaštićena u drugim zemljama.) U „neprave" ugovore spadao bi i ugovor sklopljen sa nasledn ikom nekog domaćeg autora koji je umro pre više od 50 godina — što po našem zakonu predstavlja rok po isteku koga prestaju da važe imovinska prava autorovih naslednika.

* * *

Kao jedan od kriterija za kategorisanje izdavačkih ugovora može služiti i način na koji se u njemu postavlja granica prenetom pravu. Naime, pravo koje autor ustupa izdavaču može se odnositi na jedno i z d a n j e, čiji se obim odnosno broj primeraka u tom slučaju sporazumno utvrđuje. Ukoliko se stranke o tome ne izjasne, zakonskim propisima ili običajem može se odrediti maksimalan broj primeraka koji se smatra jednim izdanjem. Tako je, na primer, kod nas do 1961. godine važilo Opšte uputstvo o autorskim honorarima za objavljivanje književnih dela, u kome je — pored minimalne visine honorara — bila predviđena i maksimalna visina tiraža. Ovakav način propisivanja tiraža u primeni je još u većini istočnoevropskih zemalja.

Drugom vrstom ugovora autor daje izdavaču pravo da delo umnožava u onolikom broju primeraka koliki smatra potrebnim i ekonomski celishodnim (naravno, uz srazmerno povećanje autorskog honorara); postoji, dakle jedino v r e m e n s k a g r a n i c a — koja može biti bliža ili dalja, ali ne preko zakonskog roka zaštite. Tu je često i tehnika samog umnožavanja nešto drukčija, jer izdavač može da izvesno vreme čuva slog i „doštampava" onoliko primeraka koliko može da plasira na tržištu. Zanimljivo je da se u nekim zemljama zakonskim propisom utvrđuje maksimalno trajanje izdavačkog ugovora (napr. u SSSR-u 4 godine, u Italiji 20 godina sa izvesnim izuzecima). Kod nas takvih ograničenja nema, ali se u praksi dosta retko sklapaju ovakvi ugovori; preovlađuje ugovor za jedno ili više određenih izdanja. Uopšte uzev, može se reći da u našoj izdavačkoj praksi postoji jaka tendencija da se odnosi regulišu na kratak rok i „na parče", posle čega obe strane ponovo stiču punu slobodu akcije. Obim ovog članka ne dozvoljava neku detaljniju analizu ove inače zanimljive i karakteristične pojave.

* * *

U pogledu regulisanja materijalnih odnosa između autora i izdavača, posebno se izdvajaju dva tipa ugovora. Prvi se naziva k o m i s i o n i m ugovorom. Tu autor snosi troškove umnožavanja, a izdavač objavljuje delo kao njegov agent na komisionoj bazi; eventualni dobitak ili gubitak snosi autor. Kao što se vidi, autor se ovde — umesto da potpuno sam izda svoje delo — koristi tehničkim uslugama izdavača, koji u tom slučaju ne vrši u potpunosti svoju pravu funkciju. Stoga se i ne smatra da je ovo izdavački ugovor u punom smislu te reči, jer mu nedostaje jedan od bitnih elemenata.

Na sličan način gleda se uglavnom i na drugi tip ugovora, „n a p o l i č a r s k i" (contrat de compte a demi, profit sharing agreement), koji se sastoji u tome što se autor sporazume sa izdavačem da ovaj objavi i rastura njegovo delo, s tim da u predviđenoj srazmeri (obično 50:50) dele dobitak i gubitak. Ovaj tip donekle je blizak današnjem, u međunarodnoj praksi uobičajenom tipu ugovora zasnovanog na principu srazmerne naknade autoru, ali postoji jedna bitna razlika — a to je **da** u pravom izdavačkom ugovoru autor ne snosi gubitak. U stvari, ovde se može govoriti o jednoj vrsti ortakluka (u nemačkom pravu se ovakav ugovor i naziva „Gemeinschaftsverlag")

* * *

Pored osnovnog tipa izdavačkog ugovora, postoje razne varijante za pojedine kategorije dela odnosno načine korišćenja. Tako postoje posebni tipovi ugovora za školskse udžbenike, prevode, muzička dela, itd. U ugovoru za objavljivanje u d ž b e n i k a za škole raznog stepena nema na primer mesta klauzuli o opciji na sledeća dela, ili o tzv. sporednim pravima; s druge strane, ovakav ugovor može da sadrži neke odredbe kojih obično nema u opštem ugovoru (napr. o autorovoj obavezi da izvrši reviziju teksta kada to izdavač bude našao za shodno, kako bi delo prilagodio novim potrebama ili napretku koji je u međuvremenu ostvaren u nauci).

Ugovor o p r e v o d u u mnogome je sličan ugovoru o originalnom delu, ali ipak ima izvesnih razlika koje nužno proističu iz same prirode autorskog rada. Tako se tu može predvideti, i često se predviđa, da izdavač može dati tekst prevoda na redakciju (ako po njegovom nahođenju nije dovoljno dobar), s tim da troškove te redakcije snosi prevodilac.

Isto tako, ugovor o objavljivanju m u z i č k o g d e l a razlikuje se od ugovora o objavljivanju književnog dela pre svega time što on može da obuhvati i pravo izvođenja i emitovanja na radiju ili televiziji. Ovo, doduše, nije uobičajeno kod nas, ali je prilično raširena praksa u mnogim zemljama da izdavač istovremeno obezbedi sebi i ova prava — što u stvari znači da se on ne pojavljuje samo kao izdavač, već i kao agent-posrednik za razne oblike javnog korišćenja dela na koje se ugovor odnosi. Ovde bi se moglo reći da, ako ne formalno a ono faktički, pravo izdavanja postaje neka vrsta „sporednog prava" u odnosu na pravo izvođenja odnosno emitovanja.

* * *

Jedna od kontroverznih vrsta izdavačkog ugovora je ugovor kojim autor prenosi na izdavača pravo da objavi njegova b u d u ć a d e l a. Ima pravnika koji smatraju da, ukoliko delo nije određeno, ne postoji ni ugovor, jer je on ništav u nedostatku predmeta. Uopšte uzev, prigovori protiv ovakvog tipa ugovora svode se na primedbe u pogledu onih ugovora kojima se prenose prava na s v i m a budućim delima. Takvu odredbu neki pravnici smatraju u principu neprihvatljivom; međutim, po drugim mišljenjima, takvi su ugovori protivni dobrim običajima — pa kao takvi i ništavi — tek onda kada se njima autor prekomerno ograničava u svojoj ličnoj slobodi, ili kada ga izdavač na taj način ekonomski eksploatiše.

Kod ugovora o s a b r a n i m d e l i m a postavljaju se dva pitanja: prvo, da li izdavač koji ima ugovor za pojedina dela samim tim stiče i pravo da objavi sabrana dela istog autora; drugo, da li i pod kojim uslovima autor može odobriti objavljivanje svojih sabranih dela kod drugog izdavača, ako je prvom ustupio pravo da pojedinačno objavi jedno ili više dela. Odgovor na prvo pitanje većinom je negativan. Što se tiče drugog, njegovo rešenje zavisi pre svega od uslova pod kojima je sklopljen prvi ugovor. U pojedinim zemljama dato je zakonom pravo autoru (eventualno po isteku određenog roka) da drugom izdavaču ustupi pravo objavljivanja sabranih dela. Kod nas nema nikakvih propisa u ovom pogledu. Međutim, pitanje je vrlo aktuelno, kako za autore tako i za izdavače, pa bi ga po mogućstvu trebalo rešiti zakonskim putem, imajući naravno u vidu našu izdavačku praksu. A to znači da se ne bi smelo sprečavati objavljivanje sabranih dela kada je takvo objavljivanje celishodno sa gledišta jedne široko shvaćene izdavačke i opšte kulturne politike To bi bilo sasvim u duhu osnovnih principa našeg autorskog prava, koje — štiteći opravdane interese autora kao stvaraoca — istovremeno vodi računa i o opštedruštvenim interesima.

Mihailo N. Stojanović

PROLAZNOST TRAJANJA

Nastavak sa 3. strane

da se nađemo, da pronađemo sebe, svaki od nas
dok se nismo izgubili u uzaludno opjevanim godišnjim dobima
i sistemima filozofija i nazora".

U „koštacu s trajanjem, velikim prastarim vremenom koje prolazi", „naviknut na odupiranje, smlavljen prostorom", čovek je lišen velike šanse. Ali ukoliko bar delimično uspe da je iskoristi, ukoliko smogne snage da ostvari nekoliko autentičnih ljudskih emocija, koje i pred zaboravom ostaju neuništivo prisutne, ako, kako to Slaviček kaže, „ucjenjen porazom" mogne da izdrži „svoj vidik", čovek će, dok se primiče kraju, sa stoičkom ravnodušnošću primiti činjenicu da „oko nas, drugi, igraju početak i sredinu naše igre".

Jedini put stvaranja neprolaznog u prolaznom mogućno je pokrčiti ako ne otanu bez odgovora pozivi „Ne dajmo da ljepota iščezne iz našeg življenja" i „Ne ostavljajte me bez velikih pobornika ljudskosti i časti". Taj krik za lepotom, za pesmom koja se pruža kao jedina prava i mogućna pobeda u svetu sumračne efemernost i suđenog zaborava, i istorijom, naukom zbog koje čovek želi da bude uspravan i koju slavi, jedina je zaloga i jedina šansa:

„I mala legenda na toj slici zviježđja. Ona kazuje: ovdje živi čovjek.
A mene nije strah. Ja težim, mislim, pišem,
Ja dišem i živim život koji se zametnuo.
Onda se ugasim i nestanem. Ostaje nešto pribilježeno.
I mnoštvo tragova u kamenu i zemlji Zemlje".

Završni odjeci Slavičekove rezignantne životne mudrosti nisu, međutim, lišeni vedrijih nagoveštaja. Nauk istorije i neminovnost budućih, tuđih dolazaka, naši koraci koji će se pretvoriti u tude koračanje, nose sobom tonove koji donekle disonantno odjekuju u sumornim i teškim atmosferama ovih stihova, ali upotpunjuju i zaokružuju njihovu smisaonu zvučnost:

„Uvjek će biti slavnih vremena. Ona se slijevaju
u tegobno i relativno uspješno postojanje moje Vrste".

Slavičekova meditativnost, kako je izražena u ovoj njegovoj najnovijoj knjizi, u velikoj meri lišena je poetičnosti. Opšte poetske teme koje pesnik prelama kroz prizmu svoje pesničke ličnosti, služeći se izrazito urbanizovanim poetskim govorom, čitaocu se nude kao istine u kojima ima više diskurzivnog umovanja nego imaginativnog poetskog dozrevanja. Zbog toga ovaj pesnik više privlači modalitetom svojih sadržajnih usmerenja nego uzbudljivošću poetske fakture.

Dušan Puvačić

Dr Miloš N. ĐURIĆ

O utvrđivanju i održavanju mere

IZ ARISTOTELOVA nesačuvanog spisa „Državnik“ neoplatoničar Sirijan zabeležio je ovu rečenicu: „Za sve dobro je najtačnija mera“ (Arist. frg. 79 Rose, Walzer pg. 99), a Platon u „Timeju“ kaže: „Svako dobro je lepo, a lepo nije bez mere“ (87 c). Svako dobro, kad pređe svoje granice postaje zlo, kao što svako pravo, kad prekorači svoje granice, postaje nasilje.

Dobro i lepo jesu posledica utvrđivanja i održavanja mere, a odbacivanja preteranosti ne samo u sebi nego i izvan sebe, u svima okolnostima života. Održavanje mere jeste unutrašnje uobličavanje svega prirodnog u čoveku, svih tamnih moći što ih on u sebi nalazi: instinkata, nagona, afekata, strasti. Bez uobličavanja te moći nose nasilničko obeležje: svaka od njih teži da potisne drugu i da se razvije i raširi na njen račun. Njihova ravnoteža neprestano je labilna, i zato se čoveku pojavljuje kao zadatak savlađivanje neravnoteže, borba protiv preteranosti i izgrađivanje unutrašnje harmonije. I zato je samosavladljivost, tj. snaga gospodarenja nad samim sobom, najskuplje dobro čovekovo, koje se stiče samo posle mnogih napora, trudova, bolova i borbi. Te tamne moći ne treba ugušivati, jer one bude inteligenciju i duh čovekov, podstiču, šire i u život izvode sve velike ideje i planove, te krče put i spremaju zemljište ljudskom napretku, nego ih treba svoditi na pravu meru, treba ih uobličavati a to je prethodni uslov za stvaranje viših moralnih kvaliteta.

Narod koji je svugde težio da održava meru i da utvrđuje živu ravnotežu i harmoniju bili su Heleni: u epopeji, u elegiji, u drami, u mramoru, u medi, u zlatu, u srebru, u slonovači, u drvetu, u ilovači, u muzikalnoj kompoziciji, u svima kristalizacijama zemlje i duha, ogleda se u njih težnja za merom i skladom. Ono što helenskom hramu, na primer, daje život, tako da vitki stubovi dršću kao drveće ili žubore kao šedrvani, a zabati i frizovi trepere kao grane, sastoji se u tome što on nije pritešnjen redovima kuća ni upola zakonjen od čiju, nego se, sazidan na jednoj uzvišici, vidi sa svih strana, i što prirodnom i prostom harmonijom linija koje se skladno i srećno prepliću i raspliću, tako da se celina shvata na prvi pogled, te čudesnim smislom za meru, tj. određenu proporciju pojedinih elemenata, oblika i odnosa, ostvaruje ravnotežu koju ništa ne remeti. Kad se u prozorje helenske filosofijske refleksije pojavljuju prve predstave o svetu i životu, one dobivaju oblike duha kojem je glavno obeležje raščlanjivanje, odmeravanje, upoređivanje, kontrastovanje, podređivanje ograničavanje, ukratko p.astifikac.ja kao odraz polifonijske prirode helenskog zemljišta, a rezultat svega toga jeste usklađivanje s prirodnim zakonima, euritmija i eufonija, poredak i mera, skladan raspored stvari — kosmos i njegovo odnošenje pobede nad haosom. Taj helenski smisao za održavanje mere i sklada učio je u nas Boža Knežević i zato on zaključuje: „U orijentalnoj umetnosti nije bilo proporcije, te ni lepote; u njoj je preovlađivalo bezmerno i bezgranično u poeziji i arhitekturi, te se orijentalni narodi nisu nikad mogli dići do pojimanja prave lepote, kao Grci u proporcionalnosti svih njihovih umetničkih dela“. [1])

Po učenju Aristotela, najvećeg sistematičara u istoriji helenske filosofije, vrlina je „sredina između dvaju pogrešnih država, jednoga koji je preteranost i drugoga koji je nedostatak“ („Etika Nikomahova“ 1106 a 36 — 1107 a 1—3) i „otuda po svome biću i po svom pojmu suštine vrlina je sredina, a po onom što je najbolje i što je dobro vrlina je vrhunac vrednosti“ (1107 a 6—8). Aristotelovo načelo sredine nije ništa drugo nego dalje empirijsko- dijalektičko i naučno-metodičko razvijanje helenskog ideala mere, koji je on našao u delfijskoj opomeni: n i š t a s u v i š e, i on ga dopunio svojim n i š t a p r e m a l o. Savršeno delanje je ono u kojem nema ničega što je suviše ili premalo; zato se etičko delanje ili vrlina sastoji u održavanju prave mere između dveju krajnosti, na primer vrlinu hrabrosti čini sredina između plašljivosti kao nedostatka i smelosti kao preteranosti. Da je vrlina odmerenost, to smatra i F. Bekon; on ne sumnja da „u velikoj smelosti uvek ima pomalo besmislenosti“ i da je „smelost uvek slepa, jer ona ne vidi opasnost i nezgode“. [2]) Načelo mere Aristotel primenjuje ne samo u etici nego i u logici, u prirodnjačkim i političkim shvatanjima i u pesničkom stvaralaštvu. Aristotelova definicija vrlina odjeknula je i u srpskoj filosofiji, kao što to pokazuje definicija vrline u B. Kneževića: „Vrlina, to je samosvesno i samovoljno reduciranje sebe na pravu meru prema drugim ljudima, prema društvu“, gde izraz „samosvesno reduciranje sebe“ odgovara Aristotelovu izrazu „sredine određene razmišljanjem i to onako kako bi je odredio pametan čovek“, a izraz „samovoljno reduciranje sebe“ Aristotelovu izrazu „slobodna naklonost odabiranja“ [3]). Kao što se omražena osionost (hibris) svagda sastoji u prekoračenju prave mere, tako je svaka prekomernost i svaki nedostatak vređao ne samo umetnički nego i moralni smisao u Helena: zato se u njihovim sentencijama veoma često slavi prava mera, i zato je Aristotel bio sav u nacionalnom impulsu kad je vrlinu svodio na pravu meru između dveju krajnosti, dakle na odbacivanje onoga što je prekomerno i onoga što je premalo.

Heleni su bili jedan od najstrasnijih naroda u istoriji, što se vidi već u „Ilijadi“, koja se počinje prepirkom vojnih starešina, a tu strasnost pokazuje i ono besno praznovanje boga Dionisa u stanju najviše ekstaze, neobuzdana i često preversna erotika, tiranida, satira i druge pojave, ali helenski normativni nagon nije naređivao ugušivanje strasti, nego zagaćivanje, da se izgradi harmonija duše i tela — kalokagatija. Heleni su isprva prelazili granice i prekoračisaznati istinu, tako bez toga ne bi mogli saznati granice stvari i meru svoje snage, veličine i vrednosti, a bez ovog poslednjeg ne bi se približili prirodi i s njome se ujedinili. U najzahuktanijem času Helade kad iz Pandorina bureta izleću svakojaka zla, pesnik Hesiod opominje:

„Treba pazit na meru, čas pravi je najbolji svima“.

To vezivanje mere s pravim časom, tj. s onim najvišim stvaralačkim trenutkom koji haosu daje lik i onom presudnom likotvornom snagom kojom neodređeno prelazi u određeno, predstavlja jednu od najvećih odlika helenskog umetničkog stvaralaštva. Kao iskra u kremenu, kao dan u zori, kao statua u mramornom zatočenju, tako je u Hesiodovu ukazivanju na održavanje mere sadržaj ceo potonji razvitak helenske umetnosti i filosofije, koja će biti postepeno preobražavanje besporetka u poredak, prekomernosti u meru, haosa u kosmos. U njemu je, kao stablo u semenu, zbijena cela helenska etika, koja neće biti drugo nego postojano prebacivanje iracionalnog u racionalno, tj. podvrgavanje mahnitosti pameti, neprestano određivanje snage skladnom obliku i savlađivanje mase artikulacijom, strasti umom, čuda zakonom, Dionisa Apolonom, kao što je i helensko zemljište upilo u se šumnu penu postajanja i kristalisalo je u mramorna brda s oštrim i čistim konturama.

Ukratko: kao zvezda u haosu, kao zora u mraku, u njemu je sadržan sav razvitak helenske prosvete, koja će biti neprekidno preobražavanje razobručenog u oblike mere i harmonije, umramoravanje snage i mase u čiste tipove likovne obuzdanosti i plastičke potpunosti. Jer, kao što kaže Boža Knežević, čiji su „Principi istorije“ prožeti nalaženjem filosofije prave mere, „bez mere ne bi bilo ničega, u meri je sve najviše ljudsko, sve lepo, dobro i istina, i proces istorije čovekove nije ništa drugo nego proces proporcionalizacije svega, sav progres čovekov nije ništa drugo nego utvrđivanje sve tačnije mere i proporcije svega, stvari i ljudi, prostora i vremena, utvrđivanje sve tačnije i više pravde“, „a prav da nije ništa drugo nego svođenje stvari u njihove prave granice, na pravu meru njihove vrednosti, prema njihovoj veličini, snazi i trajnosti, i što su granice tačnije, i pravda je viša“ (1 213, II 9—10).

KAO ZVEZDA U HAOSU,
KAO ZORA U MRAKU,
U HELENSKOM ZEMLJIŠTU
SADRŽAN JE SAV
RAZVITAK HELENSKE
PROSVETE, KOJA ĆE
BITI NEPREKIDNO
PREOBRAŽAVANJE
RAZOBRUČENOG U
OBLIKE MERE I
HARMONIJE, UMRAMORA-
VANJE SNAGE I MASE
U ČISTE TIPOVE
LIKOVNE OBUZDANOSTI
I PLASTIČNE POTPUNOSTI.

[1]) *B. Knežević Principi istorije, 1: Red u istoriji, Beograd 1898, str. 216.*

[2]) *F. Bekon Eseji, s engleskog preveo B. Nedić, Novi Sad s. a. str. 29 i 30.*

[3]) *Boža Knežević Misli, izd. SVZ, 1931. str. 104.*

Dušan MATIĆ

Promemorij za ŽAN GRENIJEA

RUKOPISA je nestalo, ali su o njemu ostale sledeće beleške na belinama nekih stranica:

1

Tekst kao ni jedan drugi, oivičen, obao, gotovo l a b o u c l e b o u c l é e, jednostavno oblutak, da se ne usuđujem da ga diram svojom olovkom. Nikad nisam pred čednošću i golotinjom jednog teksta, osetio koliko je „mutan lov“ sve što sam pisao, i sve što bih mogao da kažem povodom... Neodoljivo lucidni kontinuum vreme — prosto senzualnosti. Neki razum puti bez dvoumljenja.

2.

Precizan do sazrevanja. Možeš skinuti ljusku, breskasto soč.o meso reči ostaje netaknuto. Možeš skidati i dalje, drugu ljusku, i opet isto sveže meso reči. I tako redom. Nema ljubavnika bez leta; nema leta bez ljubavnika. Jedno su te isto, čak i rastavljeni zimom. Retko kad sam osetio da se poricanjem može isto toliko tačno da iskaže baš suprotno: svaki potvrdan izraz bio bi ovde laž. Jer tek rastavljeni, oni dolaze do svesti da su nerazmrsivo jedno i kad nisu više stvarno ni leto ni ljubavnici; tek j e d n o,. ovako r a s t a v l j e n i, svesni. P o e z i j a j e o n o š t o j e n a j s t v a r n i j e, a t o j e z a i s t a i s t i n i t o t e k u n e k o m d r u g o m s v e t u. (Bodler). A kako izraziti taj „neki drugi svet“, ako ne poricanjem. Mrtvo i vaskrslo leto, mrtvi i vaskrsli ljubavnici „u slasti zimskog sna“.

3.

Najgore je, neiscrpno je beznađe postojanja baš u postojanju samom. Bilo bi to kao neko zatvoren u ćeliji zanavek, u ćeliji bez vrata i prozora, još od rođenja. Neka vrsta Helene Keler, kojoj nije nikad pošlo za rukom da nađe svoje učitelje. Ni jednog trenutka, ni jednim tračkom svesti naslućivati da nešto postoji i z v a n, da postoji d r u g i, da postoji n a p o l j e. Postojanje se ne može samo sobom sasvim da zasnuje. Da postavi svoje sopstvene temelje. Da se smesti u samom sebi. Da stane na svoje sopstvene noge, i da krene, ili da se na njima stani, tu ostane. Čim se probudi (kako inače znati da postoji), poleti na prozor. Kakvo stravično beznađe, ako bi Lajbnic imao pravo: m o n a d a n e m a p r o z o r a n i v r a t a! Kakvo užasno ropsvto: p r e e t a b l i r a n a h a r m o n i j a! Kakav grozna metafizički androgin: pogled koji ne bi dodirnuo nikad ništa drugo sem svoje sopstvene zidove! A, ako nema prozora — a m o ž e d a g a n e m a — čim bilo, pa i golim rukama, pa i glavom, ako treba, što pre u zidu napraviti otvor, makakav bilo prozor. Postojanje nije tu gde je: da li n e g d e, tamo, negde, d a l j e?

Čovek, sâm, nije dovoljno čovek. Negde, i z m e đ u. Ne: c o g i t o e r g o s u m. Već: c o g i t o e r g o e s. Negde, i z m e đ u. Ne supstantiv; već, možda, adjektiv.

4.

Doživljaj. Zaborav. Ćutanje. Upravo s i l e n t i u m v e n t i. Zatišje. Ćutanje koje miriše na vetar. Tišina koja zna za vetar. Vetar koji pamti tišinu. Vetar koji dodiruje ćutanje. Za matematiku, međutim, i vetar je ćutanje i tišina. Ista jednačina.

Kako bi skladan bio svet, kad ne bi bilo čula. I bola. Šta kažem? I suviše uzvišeno, n o b l e. Ne. Već obične, grozne, svakodnevne patnje kad ne bi bilo. Inače svet bi uvek bio kao i prvi put:

Temp'era dal principio del mattino
e il sol montava in su con quelle stelle
ch'eran con lui, quando l'Amor divino
mosse di prima quelle cose belle.

A, ipak, neki pokreti ruku samo tišinu traže. Evo odlomka jednog pisma, koje samo ćutanje traži.

„...Počeo sam tada da vezujem svoju nogu od gore do dole, da je tuširam, kupam itd., bez rezultata. Međutim, apeti sam gubio. Uporna nesanica je otpočela. Slabio sam i mnogo mršavio. Oko 15. marta, rešio sam se da legnem, bar da se držim horizontalnog položaja. Namestio sam svoj krevet između kase, svojih računskih knjiga i svog prozora, odakle sam mogao da nadzirem svoje kantare u dnu dvorišta, i plaćao sam ljude sem toga da mi vode posao, a ja sam ostao opružen, bar opruženu sam držao svoju bolesnu nogu... Međutim, noga i gornji deo butine mršavili su, mršavili, a koleno i potkolenica oticali, oticali, stvrdnjavali se, ili tačnije, okoštavali; a fizička i moralna slabost sve su više rasle. Krajem marta, rešio sam se da krenem na put. Na putu, nisam mogao ni jedanput da ustanem sa svoje nosiljke. Rasipali bi šator iznad mene na mestu gde bi me položili; kopajući rupu svojim rukama, pored same nosiljke, s mukom mi je polazilo za rukom da se namestim na bok kako bih se u njoj olakšao, da bih je zatim zatrpavao iskopanom zemljom...“ *(Rembo, svojoj sestri, 15 juna 1891).*

Dvadeset godina pre toga, Rembo je pisao: Z a t e g a o s a m k o n o p c e o d z v o n i k a d o z v o n i k a. V e n c e c v e ć a o d p r o z o r a d o p r o z o r a; z l a t n e l a n c e o d z v e z d e d o z v e z d e, i i g r a m. (R e č e n i c e).

Kakav raspon od dvadeset godina! Kako tu postaviti jednu jedinu jednačinu? Neki naši gorki, smešni, nepodnošljivi paradoksi! Nemoguć život, koji ipak jeste.

5.

Ostaje još da se ispriča „Zimski san“. Ali u prirodi je sna, da nije onaj san koji je već bio sanjan; tek je to san, koji će tek biti sanjan.

6.

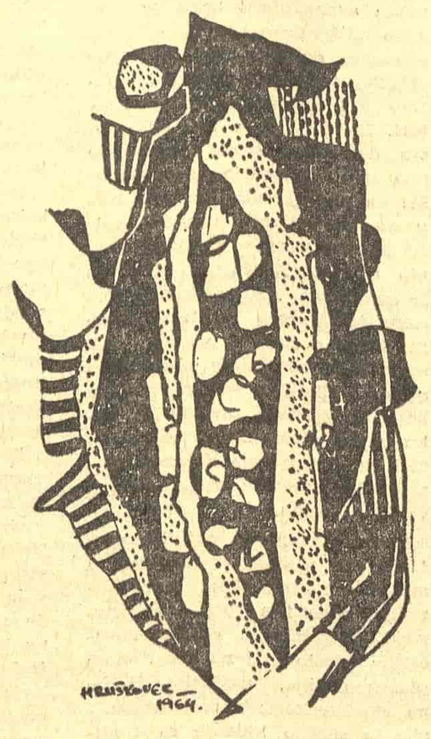
Neka me đavo nosi.

Možda bi bolje bilo poput bolesnog, umirućeg Remboa, samog, napuštenog, pod šatorom u Hararskoj pustinji, na bolesničkoj nosiljci, rukom iskopati rupu i u nju se olakšati od svih reči koje nisi stigao da kažeš, pa onda ih zatrpati da niko više ne čuje i ne vidi ništa.

Iz ovakvih rupa j e d n o m izniknuće zvezde, izniknuće cveće, izniknuće kule jutarnjom rosom oblivene. Lepota je a i l l e u r s. Ona tek zatim dolazi.

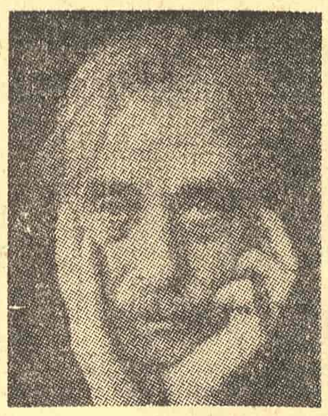
Z a t e g a o s a m k o n o p c e o d z v o n i k a d o z v o n i k a. V e n c e c v e ć a o d p r o z o r a d o p r o z o r a; z l a t n e l a n c e o d z v e z d e d o z v e z d e, i i g r a m.

I I G R A.



TOMISLAV HRUŠKOVEC: VINJETA

LIRIKA U PREVODU



POL VALERI

ZBIRKA „Album starih stihova“ sakupila je pesme pesnikove simboličke mladosti. „Mlada Parka“, napisana posle dvadeset godina upornog ćutanja, označava početak zrelog stvaralaštva. Neumoljivo strog prema samom sebi, dugotrajnim radom na svakoj pesmi, izuzetno svestan, težeći savršenstvu pesme, Valeri je stvarao postepeno i malo. Njegov pesnički opus se završava zbirkom „Pesme“, u kojoj se izdvajaju: „Jutro“, „Odlomci iz Narcisa“, „Morsko groblje“, „Palma“. Umro je 1945. i, po svojoj želji sahranjen na Morskom groblju, u svom rodnom mestu Seti.

UZALUDNE PLESAČICE

ONE koje su od cveća stigoše iz mraka,
božanska družba što luta ispod oblaka
koje dodiruje mesečev krak. Evo ih,
skladne hitaju u gaj svetao i tih.
Od sleza i ruža koje mru sa bolom
čari su noći pod svetnim im kolom
koje im sa prstiju svud miris razleva.
One same čine plavilo i dubinu gajeva
gde u senci sija lepa voda što se
odmara kao bledo blago večne rose
iz koje veliki mir se isparava. Evo ih,
tajanstvene hitaju u gaj svetao i tih.
Potajne su kao let najljupkijih varki.
Sne sklopljenih urni gazi im hod laki,
a ruke im tanane pokretima snenim
prenose ko u snu, pod mirtama iskrenim,
maženja s jedne na drugu. Ali jedna, ritam
koju je savladao, sa fontane beži i hita,
kradući žeđ savršene tajne, da s ljiljana
ispija svežu vodu gde čisti zaborav sanja.

POEZIJA

U čuđenju ugrabljena,
usna koja bi da pije
na grudima Poezije
sad je od njih odvojena:

„O, Mudrosti, majko moja,
s koje blagi zanos teko
odkud ta nemarnost koja
zaustavi njeno mleko?

Sputan belim okovima
padoh ti na prsa draga,
tek zanjihan valovima
tvoga srca punog blaga.

Na tvom crnom nebu, ginuć
od lepote tvoje same,
tek osetih, pijuć tminu,
kako svetlost osvaja me.

Bog izgubljen u suštini
svoga bića, pun krotkosti
pred najvišim i jedinim
saznanjem o stišanosti,

čistu noć sam doticao,
nepoznata smrt mi bila,
činilo se meni kao
da me reka preplavila.

Reci, kojom senkom besa
i zaludnim strahom kojim
najdivnija ta se veza
na usnama skrši mojim?

O, strogosti, znak si novi,
duši svojoj nisam mio!

Mir sa letom labudovim
među nama se izgubio!

Večan pogled tvoj ne želi
moja blaga sva da primi,
a put ti je kamen beli
što pod telom nežan bi mi.

Od neba me ti odvoji,
nečastan povratak to je!
Bez usana šta si mojih?
Bez ljubavi šta sam tvoje?

Ali Izvor utišani
odgovor bez ljutnje dade:
„Tako snažno ti me rani
da i srce moje stade“.

KORACI

KORACI tvoji, deca mog bdenja
svetiteljski lagano pruženi,
prema krevetu mog nestrpljenja
primiču se nemi i ledeni.

Osobo čista, božanska senko,
koraci tvoji, kako su mili!
Bože! ... Svi dari što sam čeko
stopama ovim su mi stigli!

Ako na tvojim usnama ima,
ako spremaš, da se smiri ovaj
usamljenik u mojim mislima,
božansku hranu jednog celova,

ne prekidaj taj nežni tren,
čar da se postoji i ne postoji,
jer dok te čekah sav zanesen,
srce mi beše koraci tvoji.

Preveo Kolja MIĆEVIĆ

Iz rediteljske beležnice

Nastavak sa 7. strane

jedne montažerske makaze nisu presekle granicu između dva kadra, jer ni jedan hirurški nož ni najfinije analize ne bi mogle da prodru u to idealno polje vremenskog prelaza.

Slika, fotografija traži prekid i potpunost. Kao što primećuje Georges Gusdorf: „Trenutačnost dezavuiše solidarnost“. U nevremenskoj intuiciji zbija se i ljudska i univerzalna realnost. Poduhvat iznad ljudskih granica, neka vrsta eksplozije koja uzdiže u apsolutno. Ta slika trenutka za nas je osobina slike i fotografije, ali ne filma. Film se predaje toku, vremenu. On nije kao fotografija koja iskače iz okvira vremena, bez odnosa na okolinu, u punoj zadovoljnosti svojim trenutačnim sjajem. Filmske sličice i ne postoje same za sebe, film se mora u trajanju u vremenu da bori za sebe, da ne bude razoren, da ne podlegne trošnosti, da istera svoj život od dva sata sa iskustvima za večnost.

U toku filma kadrovi se među sobom i razaraju. Oni ne vode samo ljubav, kao što su za reči primetili Novalis i Breton, već imaju i korozivno dejstvo, dislociraju se. Ni jedna slika u filmu, pa čak ni jedan kadar, ne mogu nevremenskom intuicijom da sabiju svu realnost sveta u sebe; naprotiv, ne samo da ne predstavljaju samostalne svetove, već da bi se spajali, moraju da nose u sebi i razarajuću silu jedan prema drugom. To je organizam koji, da bi živeo, sam sebe hrani, ali i sagoreva. On se potvrđuje kao celina, propadajući u svakoj svojoj čestici. On se izlučuje živeći, i pričajući i o večnosti nalazi se u kandžama vremena i prolaznosti.

Otkako je u kinematografiju uvedena tehnička novina pokretne kamere, pojavila se mogućnost da se jedna scena, koja bi se bez tih tehničkih mogućnosti (fara, krana) morala da snimi u većem broju kadrova, sažme samo u jedan kadar; to je još više pomerilo pojmove o montaži i montažerske makaze učinilo još neodređenijim merilom za koncepciju kadra i njegovih vrednosti. Misao Piérona, koju je on izneo u svojoj studiji „Psihofiziološki problem percepcije vremena“, dala je vrednost „psihološkoj sadašnjosti“ kao segmentu trajanja, što smo mi ranije pripisivali jednom kadru. Međutim taj kadar se produžio, spajajući u sebi više kadrova u jedan, pa je promenjena i vrednost psihološkog trajanja, upravo psihološke sadašnjosti. Odjednom pred nama se desilo to da su se raniji čvrsti segmenti stopili u jedan veći. I subjektivni i objektivni vremenski valeri većeg broja kadrova sada su se našli u jednoj koži, neminovno su promenili i svoje ponašanje, što su dobro osetili oni režiseri koji su zloupotrebili tehničke mogućnosti, ne vodeći računa o dubljim zakonima filma.

Ljubiša Jocić

IZLOG ČASOPISA

PIŠU: LJUBIŠA ĐIDIĆ, TANASIJE MLADENOVIĆ, TVRTKO KULENOVIĆ, BISERKA RAJČIĆ ALEKSANDAR POPOVIĆ

SODOBNOST

Dva vida savremene slovenačke lirike

POJAVA pesničke zbirke Toneta Pavčeka i Cirila Zlobeca otvara niz pitanja o savremenoj slovenačkoj lirici. Oba pesnika pripadaju istoj pesničkoj ekipi koja je 1953. nastupila u knjizi „Pesme četvorice“ — kaže na početku ove kritike Jože Pogačnik, da bi dobar deo svog izlaganja posvetio istorijskoj komponenti iz koje su razvili svoj sadašnji poetski stepen.

Zajedno sa pojavom „Pesama četvorice“ pedesete godine u Sloveniji bile su obeležene i drugim literarnim manifestacijama (grupa pripovedača sa „Novelama“ 1954, majski celjski dramski festival itd.) u kojima su unutrašnje protivurečnosti i veze sa vremenom sve više širile nove sociološke i psihološke doživljaje i produbljivale intelektualnu ravan. Mlada generacija vraća se u sebe, i u svojoj unutrašnjosti pokušava da nađe rešenje da bi u kategoriji subjektivnosti odredila nov lirski krug saznanja, ta kategorija postaće temelj nove estetike. Pred poezijom se postavljaju pitanja onih zakonitosti, koje umetničko saznanje ne može dokučiti i saznati. I slovenačka poezija preuzima temu tragičnog otuđivanja od života.

U takvim literarnim i idejnim pomeranjima sazrevala je i lirika Pavčeka i Zlobeca, evoluirači u pogledu forme ideje i doživljaja. Pogačnik prvo prilazi bitno stima Pavčekove poezije naglašavajući njene konstituitivne elemente, koji izviru iz situacija konflikata i postaju spontani izrazi tih situacija. Pesnik se sada nalazi u doživljaju krize egzistencije. U protivurečnosti između njega i stvarnosti živi dvojni život: kao društveno biće zarobljen je u tvrdi jaram svakidašnjice, dok je kao generično biće uključen u svet rezignacije. Dok je u predašnjim fazama njegov spor izlazio iz saznanja o neprijateljstvu stvarnosti, iz nadanja, uspomena na nekadašnje želje, u „Ujetem oceanu“ toga više nema. Ostala je samo britka životna suprotnost, ostala je poezija na raskršću, sa više puteva — na onoj poziciji sa koje su startovali Zajc, Strniša i Taufer.

U nekim premisama sličan, a doživljenošću mnogo više uravnotežen je Zlobec u knjizi „Naša oaza“. Osnovni erotični konflikt „Naše oaze“ nije samo protivurečnost između žene i muškarca, već iznad svega nerazrešiva suprotnost između života i smrti. Tom svojstvenošću Zlopčeva lirika je načela sadržajna moralna, ontološka i socijalna pitanja. Na ovom području je takođe i njen put u budućnost.

Slično Pavčekovom novoromantičnom mitu o pesniku i kod Zlobeca se javljaju neki slični akcenti kao potencijalna svest o samom sebi, dok je nešto sasvim posebno Zlopčeva teorija stvaralaštva za koju ključna reč „prispodoba“ znači da je njenim pravim nalaženjem nađena i dobra pesma. Zlobec je takođe nagnut racionalističkom načinu doživljavanja i stvaranja.

Pregled ontoloških i moralnih prvina u poeziji Pavčeka i Zlobeca — zaključuje Pogačnik — zacrtao je dva aspekta savremene slovenačke lirike. Pavčekova osećajna kriza usamljenosti i Zlopčeva meditacija o životu i smrti su već u koordinatnom sistemu koji prikazuje istinu i logiku savremenog sveta. Oba pesnika su našli — svaki u svojoj tematici — prvobitne impulse za pesničko delo. Našli su ona područja koja su bitna za naše vreme i prostor. Upravo kategorije vremena i prostora, u kojima prolazi naš život, moći će u njihovoj poeziji da razgraniče istorijsku vrednost muzejskih svojina kao i funkcionalnu cenu individualnog otpora i prerastanja. U ovoj karakterističnosti nalazi se i izvor za njihove dalje uspehe u savremenoj slovenačkoj lirici.

(LJ. Đ.)

LES NOUVELLES LITTÉRAIRES

Stogodišnjica fotografije

NEKOLIKO stranica jednog od svojih poslednjih brojeva „Les nouvelles littéraires“ posvećuje stogodišnjici nastanka fotografije. Istini za volju, i ostali književni listovi daju značajno mesto ovom istorijskom i kulturnom događaju, ali ne u tolikom opsegu. U jednom je, međutim, celokupna francuska kulturna javnost jednodušna: u odavanju opšteg priznanja imenu i slavi koju je na ovom polju postigao Feliks Turnašon (rođen u Parizu 1820.) inače poznat nadaleko pod imenom Nadar, pod kojim je ostavio značajne dokumente od trajne istorijske i kulturne vrednosti. Iako je nepobitno utvrđeno da je fotografiju prvi „izmislio“ drugi jedan Francuz, Nadarov savremenik, Nisefor Njepse, koji je 1816. pronašao ono što se danas naziva negativom, i kasnije taj svoj izum usavršio u zajednici sa Dagerom (ovaj poslednji je, i sam nesumnjivo zaslužan, pokušao posle da prigrabi za sebe svu slavu), ipak je Nacionalna biblioteka u Parizu organizovala ovih dana veliku izložbu fotografije, posvećenu pre svega Nadaru lično. Neko bi možda mogao da se zapita: zašto? Ali, odgovor je jasan i jednostavan, kao i razlozi koji su ovakvu jednu odluku motivisali. Nadar je bio ona ličnost koja je fotografiju, u prvom redu foto-portret, usavršila. On je za sobom ostavio dragocene portrete najvećeg broja slavnih ljudi francuske kulture i politike XIX veka, i time učinio neprocenjivu uslugu slavi svoje nacije i svoje zemlje. Posle Nadarove smrti, u njegovoj zaostavštini našli su se, na primer, portreti, i to od izvanrednog umetničkog kvaliteta, i takvih ličnosti, kao što su Berlioz, Delakroa, Gize, Sara Lernar, Maksim Dikam, Konstantin Gijus, Ežen Peltan, Rosini, Bodler, itd. Osim toga, Nadar je bio i jedan od prvih karikaturista u štampi svog vremena, i prvi začetnik, ako bi tako moglo da se kaže, pokušaja da se čovek vine u kosmos pomoću aerostata.

Interesantno je napomenuti da je ovaj čovek izuzetne mašte, smelosti koja se graniči sa avanturizmom i neobično velike životne energije, koju nije nikada štedeo, sam za sebe mislio da mu je prvenstvena vokacija — let u kosmos. Naša epoha mu, i na ovom planu odaje zasluženo priznanje, kao jednom od prvih ljudi koji je praktično prišao (ako izuzmemo Leonarda da Vinčija) praktičnom izvođenju ove nadasve velike i smele ideje. Ali ono što ostaje kao trajno posle njega jest — fotografija. Nadar je i njoj, međutim, prišao kao praktičnom i čisto pomoćnom sredstvu koje je trebalo da mu, kao karikaturisti i ilustratoru, olakša svakodnevni posao u dnevnoj štampi. Namera mu je bila da, pomoću fotografije, lakše izrađuje karikature pojedinih ličnosti, na miru i bez uobičajene žurbe koja je neophodna kad je u pitanju živi model.

Naša štampa, koliko je poznato piscu ovih redaka, nije našla za potrebno da ovaj jubilej i događaj zabeleži čak ni u uobičajenom, informativnom vidu.

(T. M.)

L' EUROPA LETTERARIA

Odgovara Kvazimodo

PREKO dvadeset stranica najnovijeg broja ovog uglednog časopisa posvećeno je pesniku nobelovcu Salvatore Kvazimodu. Pored njegovih najnovijih pesama i njegovih prevoda iz Sekspira, pored prevoda njegove poezije na druge jezike i mišljenja slavnih savremenika o njemu, objavljen je i ovaj zanimljivi intervju koji je s pesnikom vodio Đ. Finci.

Na pitanje o tome šta je pesnička avangarda i kako je njegovo mišljenje o njoj Kvazimodo odgovara da je nedavno negde pročitao kako su Leopardi i Montale bili najveći eksperimentatori. Ne slaže se s tim ali smatra da odista svaka generacija ima svoju avangardu: svoj pokušaj da pronađe vlastiti jezik bilo u suprotstavljanju ranijim kulturno-književnim institucijama, bio u nastavljanju na njih. To je avangarda. Kad se kasnije formira jedinstvena kultura onda govorimo o školi i poetici. Ali savremena avangarda ograničava sebe na filološka traganja dok u pogledu sadržaja predstavlja neku vrstu aleksandrinizma: sadržaji su u njoj neizdiferencirani i zato, indiferentni: može se govoriti o svemu.

Veliku avangardu najbliže prošlosti ne možemo posmatrati i meriti samo na planu impulsa i težnji, nego i na planu kreativnosti. Malarmeovo eksperimentisanje izrazilo se i na kreativnom planu; Carino, međutim, samo na akademskom: dadaizam predstavlja snažno kidanje sa tradicijom, ali vrebalno kidanje. Futurizam je poslužio nekim velikim umetnicima da nađu svoju ličnost i svoju slobodu, posle su ih oni koristili kako su hteli. Nadrealizam je bio istinski kulturni pokret ali se mora istaći da nadrealizam jednog Elijara ne predstavlja samo pripadnost jednoj grupnoj poetici nego veliku poeziju po sebi.

Uvek se mora govoriti o pesničkim individualnostima, ne o školama. Metar, merila, treba uvek tražiti u kreativnosti, u poeziji, kao i u filozofiji, u nauci, u muzici, pa čak i u politici. Cezar je veliki političar i veliki pisac (suprotno Musoliniju): po formi ekspresije možemo suditi čak i o čoveku politike.

Govoreći o pojavama arivizma i egzibicionizma u savremenoj kulturi Kvazimodo ih izjednačuje sa raznim oblicima gangsterizma: jer su proizvod snage, jer su negacije svake veze sa istorijom kulture koja i de facto postoji. Ali dozvoljava i takav vid ponašanja samo ako, pre ili kasnije, dođu dela.

Kvazimodo ne veruje u internacionalizam pesnika: pesnik postaje internacionalan izražavajući čoveka svoje zemlje i sredine.

(T. K.)

TVURČOŠČ

Nadrealizam u Poljskoj

U MARTOVSKOM broju časopisa „Tvurčošč“ Jan Prokop piše o nadrealizmu. Govoriti o nadrealizmu u Poljskoj do dana današnjeg znači voditi žučne diskusije o toj temi. Poljaci jednostavno smatraju da kod njih nadrealizma od 1918—1939. nije bilo. Objašnjenje treba tražiti u različitim kulturnim i društvenim situacijama.

Nadrealistički bunt proizilazi iz krize civilizacije savremenog sveta. Za Bretona i njegove ciriške prethodnike rat je bio vrhunac apsurda i uzrok poraza jedne civilizacije. Isti rat je Poljskoj doneo nezavisnost. Otuda i osnovna razlika u reagovanju. Pored toga nadrealizam je nastao iz prezasićenosti i bio je bunt protiv konvencionalnog života društva, bunt u ime anarhične slobode jedinke. U Poljskoj društvo se formiralo u drugoj atmosferi, Prve godine nezavisnosti donele su glad za civilizacijom. a ne prezasićenost. Egzotika nije bila bežanje u džunglu autentičnog bitisanja ljudske psihe, već upoznavanje sveta zahvaljujući sredstvima moderne tehnike.

Kad su malo kasnije došla prva razočarenja opet nije bilo mesta za nadrealističke utopije, veru u izbavljenje u raju podsvesti. Totalni bunt i permanentna revolucija nadrealista nisu mogli ni idejno ni umetnički da inspirišu jer je u to vreme rođen kult heroizma kao suprotnost porazu. Međutim, mada u Poljskoj nije bilo programskog nadrealizma ne može se reći da nije bilo nikakvog odraza njegove poetike. Na primer, kod nekih poljskih pesnika toga vremena mogu se naći alogične asocijacije, koje poseduju zakone tzv. poetike sna. Kod Čehoviča asocijacije su povezane sa impresionizmom i romantičnom sentimentalnošću. Kod nekih drugih pesnika sa pridavanjem muzikalnosti jeziku i sl.

Dok je nadrealistička poetika sna imala za cilj rušenje racionalnog sveta i stvaranje novog, dotle se npr. kod Čehoviča le surćel u mnogim tačkama dodiruje a tradicionalnom Arkadijom. Tzv. pesnici katastrofisti bili su disponirani za neke elemente poetike sna. Optimističke utopije futurizma, poljske tzv avangarde i grupe „Skamander“ apsolutno su neprimenljive na pokolenje iz tridesetih godina, koje se formiralo u vreme velikih ekonomskih kriza. Stihijsko oduševljavanje svetom grupe „Skamander“ isto kao i konstruktivistički raj racionalnog sveta krakovske avangarde polako nestaju i njihovo mesto zauzima strah zbog budućnosti civilizacije. Taj strah je iracionalni nemir čoveka intelektualca koji je preživeo poraz i nemoćan je da bilo šta uradi.

Pesnici pokolenja S Pjentaka reaguju na svet bolesnom preosetljivošću. Slično je i sa Galčinjskim u „Balu kod Salomona“ Ta poema svojom labilnom konstrukcijom u mnogo čemu podseća na poeme nadrealista. Mada je za pokolenje tridesetih godina karakterističnija tehnika unutrašnjeg monologa od tehnike koju primenjuje poetika sna ili poetika apsurda. Međutim, upravo po tome to pokolenje je bliže buntu i totalnom revoltu. Pa ipak. čak ni poezija pesnika katastrofista nije bila poezija revolta. Revolt je našao najpotpuniji izraz u poeziji iz vremena rata (Gajci, Bačinjski).

Tek pokolenje koje je ušlo u život posle 1956. godine dalo je značajnije priloge nadrealizmu (Harasimovič, Čič). Ovde srećemo bunt protiv tradicije (poljski patriotizam u Mrožekovoj verziji), demaskiranje apsurdnosti sveta (Mrožek), apsurdnosti jezika (Bjaloševski), „oslobođena mašta“ (Harasimovič, Čič, Iredinjski). (B. R.)

MERKUR

Fenomenologija skandala

U ČLANKU pod gornjim naslovom, odštampanom u rubrici „marginalije“ aprilskog broja ovog nemačkog časopisa, Johanes Gros (Johannes Gross) kaže da je Nemačka posle rata doživela masu skandala: velikih, malih i srednjih političkih afera, pa se čudi: kako to da skandal kao pojam i njegov tipični tok odvijanja nisu naišli ni na kakvo interesovanje, niti je o njima podrobnije raspravljano. Od slučaja rabina Orenštajna, preko afere „Špigl“ i telefonske afere, nagomilalo se toliko materijala da je razumljiv pokušaj izvesne redukcije na principe, na fenomenologiju skandala.

Tumačeći prvo reč s k a n d a l kao teološki pojam i dajući za to biblijske citate, Gros prelazi na objašnjavanje političkog skandala, pa kaže da ovaj snagu crpe od nekog z a i n t e r e s o v a n o g t r e ć e g, koji ga izaziva ili mu povlađuje i od njega očekuje koristi. Elementi skandala su: č i n j e n i č n o s t a n j e, čije je prosto o b j a v l j i v a n j e dovoljno da deluje kao o p t u ž b a. Reč, dakle, mora da bude o nekom činjeničnom stanju, koje treba da izazove spontano negodovanje. Postojanje skandala, prema tome, zavisi samo od negodovanja, a ne od toga što je možda povređen zakon ili moral, a što se, naravno, uzgredno i poklapa. A to izazvano negodovanje — nastavlja Gros — tad formira svojstvenost skandala: n a s t a v i t i p r i n u d u kojoj svi podležu; ne smiriti se, uzbuđenost pojačavati sve dotle dok ne bude dovolina za proganjanje ž r t v e. Žrtva skandala se uvek nalazi, a skandal ne može da bude okončan bez ritualnog klanja žrtve, što u današnjim civilizovanim prilikama ne mora baš da znači gubitak gole egzistencije. Žrtva, naravno, ne mora da bude identična s krivcem; ne retko se umetnost moćnih, u čijoj tvrđavi se skandal razbuktava, sastoji baš u tome da blagovremeno odrede žrtvu, pa čak možda i zato da krivoga poštede ali u svakom slučaju da svoju vladavinu spasu od napada. Žrtva se određuje tako što se „pušta nizbrdo“ i više ne „pokriva“ — kako danas glase uobičajene fraze. Uz karakter skandala spada i to da žrtva ne nalazi b r a n i o c a, da svako negoduje ili bar takav utisak želi da ostavi, i tako istovremeno igra ulogu t u ž i o c a, koja se poklapa s ulogom s u d i j e. A kad je skandal oglašen, onda i presuda, uvek već unapred, glasi: bojkot i isključenje — oslobođenja nema.

Gros kaže da je važno poznavati fenomenologiju skandala. Mora se znati da on uvek ima polemički pravac — protiv vlastodržaca, elite, u najširem smislu protiv poretka, i da skandalom upravlja neko treći, koji želi da pogodi vlastodršce, pa čak i na njihovo mesto da sedne, pri čemu se protiv onih koji upravljaju služi resantimanom onih kojima se upravlja. U vezi sa slabim ili malim ljudima skandali ne izbijaju. Vlastodršci — veli Gros — koji su usled toga principijelni protivnici skandala i čije carstvo je zakonitost, ne smeju na napad da odgovore protivnapadom ili odbranom, nego nepokolebljivošću i blagovremenim napuštanjem žrtve. Zatim se skandal završava sam od sebe, i to je, u stvari, normalan slučaj; mir se vraća kao prva građanska dužnost, društvo se oseća potvrđeno i očišćeno, što time i jest. „Kod nas — završava Gros — u Nemačkoj, gde se politički talenat malo ceni i gde činovnički shvaćeno pravno osećanje stoji nasuprot razumevanju skandala nije visoko razvijena tehnika ophođenja sa skandalom. To osećaju žrtve, a i sami vlastodršci i njihov autoritet, a i društvo čija unutrašnja ravnoteža neće da se uspostavi.“ (A P.)

Branislav PETROVIĆ

Osećanje budućnosti

To nisu obične pčele, ni pčele posle rojenja,
ni pčele bez matice —
to su pčelice koje su me u jeku leta pečile!
Pamtiš li
srce
sve ljubavnice
uzalud što su te lečile?

O moje bolne Prolećne Svečanosti!
Najezda bilja iz tamnice sveta!
Divno sam
patnički
svestan
da će moje kosti
travčici nekoj pomoći da procveta!

Moje će usne, ko gradovi, postati lekcija iz
Botanike!
(Na strani 23, poglavlje o Paprati)
I sav prepun
nove!
hlorofilne!
vaseljenske!
panike! —
svoj čovečiji oblik nikada neću ni sanjati.

A jezik tvoj
Čoveče,
čarobnik,
vlasnik svih reči i rečenica,
pomisli
(Al
ne daj srcu da pati) —
kad ostane bez tvoga uma,
tvoje krvi i tvoga
lica —
kakve će tek pesme zapevati!

Ti
što si zadužen za Gromove,
za Munje
Ozon i
Kiše —
ne štedi Bubnjeve
Čekiće
i Rogove —
raspali!
tako raspali! —
da ceo svet
na tvoju
dušu
zamiriše!

Ti
Bože,
koji si zadužen za Roždestvo,
za žito, Vino i Bolesti,
ako objasniš Ženstvo
objasnio svi sve Povesti.

Vatra se vatri ispoveda.
Jedna drugoj
(slušali smo to)
tumače razloge svoga sjaja,
i razloge bitisanja na ljudskom čelu.

Iznenada,
kao početak Proleća! —
iz revolvera!
pucao je cvet
na glupu
pčelu!

Smrt prijatelja

Već četiri dana u zemlji leži
Dragić Popović, prijatelj moj.
S njegovom smrću ne mogu da se pomirim —
toliko je bio živ taj čovek u životu.

Zasadili smo cveće na njegovom grobu
i napili se vina kao crne zemlje —
jedna je žena brisala suze maramicom,
neki su vojnici čistili oružje.

Brđani su doneli bosiok i tamjan
iz dalekih pustih planinskih krajeva.
Jedna lepa žena van sebe nariče
i pretvara se u belog goluba.

Već četiri dana u crnoj zemlji leži
Dragić Popović, prijatelj moj.
S njegovom smrću zaista ne mogu da se
pomirim —
toliko je bio besmrtan taj čovek u životu.

Postoje dani leta kad plane u polju raž,
kad zaspati u polju znači postati slavan,
ali na grobu moga druga Dragića Popovića
guče jedna crna golubica.

Putuju sazvežđa iznad malog groblja.
Godišnja se doba smenjuju ko stražari —
kad jelenima rogovi olistaju
može se govoriti o pravom proleću.

Već četiri godine u zemlji leži
Dragić Popović, drugar moj.
Bio je ratnik, ljubavnik i zemljoradnik
i sejač ječma najslavniji.

Sada je pusta jedna bela kuća —
polupana stakla promaja i memla —
to je nešto u šta se ne može verovati,
to ni u knjigama nije zapisano.

Već četiri stoleća u drevnoj zemlji leži,
Dragić Popović, prijatelj moj.
Svoju smrt je doživeo samo jednom u životu
i bilo mu je to poslednji put, reklo bi se.

PRIČA »KNJIŽEVNIH NOVINA«

Pavle UGRINOV

CEZAR

IMAO SAM jednog psa; mislim na poslednjeg koga sam imao. Vodali smo se dugo, bio je izdržljiviji od prethodnih, izdržljiviji od mene; mnogo sam patio zbog ove njegove crte. Najzad se rastadosmo. Nije to bilo tako davno, ni lako, još ga se sećam, zato pričam. Njegov primer je sukovit, njegov život poučan, sukovitiji i poučniji od žitija velikih župana koji se uče naizust u klasičnim učilištima. Treba uvesti nov predmet, on će bacati više svetlosti na događaje, podjednako na one prošle kao i buduće. Neka ovo bude jedan mali prilog; jedan ogledni čas.

Imao je dugu, sjajnu, nakostrešenu dlaku, izdignutu oko vrata. Uvek istog izgleda, uvek iste boje, kao da se nikad nije linjao, kao da je uvek bila ta ista dlaka, lažna, tuđa; da, činilo se da je obmotan veštačkim vlaknom, lakim i trajnim. Malo krtim, malo suvim. Njegova šiljata njuška gubila se u toj peni, u toj tapiranoj kučini, kao jedno crno dugme vrskaputa. Rep mu beše poput perjanice, mislim pretorijanske; uopšte, imao je nečeg antičkog, više rimskog, manje grčkog; ponajpre makedonskog. Osvajao je prostore bez teškoća; pred njim bi uzmicala pseća boranija, a eliti je činio čast, kratkice nekih zabrana padale su na prvi pogled, a potom ga dugo pratile, nekiput sa kučićima u zubima.

Zvao sam ga — Cezar, mislim s izvesnim pravom.

Ali ništa nije tako kratkotrajno kao čista lepota, ništa tako zastrašujuće kao plemenit izgled; u jednom mom kratkom odsustvu, on zadobi prvu ranu! Nikad nisam mogao ustanoviti na kom bojištu, od kog oružja, a najmanje ime dotičnog viteza; tek, izvesno, udarac beše snažan, izveden precizno i oštrim oružjem, po prilici harpunom za vodene sisare. Posred glave, između dva oka, ostade mu udubljenje u lobanji, s prsta duboko. Često sam se pitao kako je preživeo, kako nije pomerio ili izgubio pravac. Tad još, naivno, pomišljah da bi mu oklop, ili bar kalpak, možda pomogao; stupih čak u pregovore s jednim kovačem, ali, na žalost, odustah iz više razloga, između kojih onaj posprdan, na moj račun, ne beše najmanji.

Jedno vreme besmo ostavljeni na miru; šta se dešava, pitao sam se uznemiren. Dočuh da je u pitanju — oružani metež! Aha, to li je! Ratobornost se usmerila na drugu stranu, odnosno pravu! Ah kad bi to potrajalo! — čitao sam u Cezarovim očima, istina razrokim, ali čiju sam ukrštenu azbuku odlično razumeo. Međutim, ne prođe dugo, a ja ga zatekoh sa raspolućenom njuškom. Držao sam — pošto je pregledah — da će ubuduće disati samo na jednu nozdrvu, ili škrge, ako ih ima, i s tim se pomirih kad on stade svojim dugim jezikom da je vida i posle izvesnog vremena je zaceli, premda parče nozdrve osta da landara. Dočuh ime lafa što htede da mu otfikari njegovo crno dugme, tiri, jedna mu je visila; mahao je repom, poali kako to beše jedan preispoljni drumski razbojnik, pustih ga da prođe.

Za vreme mog sledećeg odsustva (znate gde, dabome!), kanda dužeg od prethodnih, neki čergari ga ošišaše da bi svoje jastuke nabili runom, ili da bi ga kasnije prodali kao vunu. Presretoh ih jednog dana, sa Cezarom vezanim za kola. Ne poznah ga otprve, ali on me podseti. „Beše letnje doba, pa mu olakšasmo!", rece čergar. Priča; naravno; beše već kasno jesenje vreme, na pragu zime. No kako ga ošišaše iz nužde, a ne da ga ponize, kako ga povedoše sobom, umesto da ga unište, oprostih im, s tim da mi ga vrate. Jedva se odlučiše; davao je dobru letinu, a možda bi i njegovo krzno, u zgodnoj prilici, moglo biti još od veće hasne. (Ako bi se našla neka pusta dama...).

Ponovo u toplom roditeljskom okrilju, dlaka mu stade rasti duplo brže, te zimu dočekasmo dobro obmotani, on u svom novom napufkanom krznu a ja u duplim kažnjeničkim gaćama.

Nenaviknut na grad, na gužvu i vrevu (osobito onu oko skladišta), na saobraćaj i nove vrste vozila, nastrada već u prvom susretu sa ovim ambijentom. Jedan kamion, izbio iznenada iz garaže, dokači ga teškim točkovima i zgnječi karlice. Zadnje noge mu ostaše slepljene, nije mogao da makne, ječao je, krvavio, sve pred okupljenim svetom i ja pomislih da ga dokrajčim. (Bolje ja, nego svi ostali). Uto pristupi šofer, neki balavander, koga se spremah da rebnem bokserom u slabinu, i predloži da ga otpremi veterinaru. U prvi mah, zbunjen dirljivošću saosećanja, poverovah mu, ali kad ga hitnu u kamion i odveze, dosetih se da ga zapravo nosi šinterima. Ali — i to beše neka usluga, te ne potrčah za njim, niti ga dočekah u garaži.

Oprostivši se od Cezara, operisah izvesno vreme sam po gradu, a kad odlučih da iščeznem, smotrih ga na glavnom drumu, iza gomile tucanika, gde me iščekuje. Oporavljen! Stajaše opet na nogama, doduše ne na sve četiri, jedna mu je visila; mahao je repom, podižući iza sebe prašinu. Ne obradovah mu se baš bogzna koliko; no nisam mogao a da ga ne prigrlim, da mu ne uzvratim nežnost, pa ma sve trajalo kao mehur sapunice. Jurnuh prema njemu, bajagi nasrćući, uistinu željan zabave; a on — tobož uplašen — baci se u stranu, u jarak. Tamo se priljubi uz travu, napetih mišića, iščekujući moj novi juriš, da bi opet ustuknuo neki metar. Ali ja se načinih nevešt, kao da ga ne primećujem i produžih putem; on tad — naivan poput svoje sabraće, pa i mnogih sedih glava — zakefta da me primami, no ja mu ozbiljno skrenuh pažnju na svoju neodložnu žurbu. Zevzečenje tako prestade i on ponovo zauze svoje mesto za mojim petama, pokušavajući, čak da uhvati korak sa mnom. Dopustih mu tu službu, i tako, šepajući, skakućući na tri, vukući jednu, sustizao me a nekad i prestizao, uz podsmeh i opake strele onih s kojima se mimohodismo.

Često me je i zadržavao u mom hitanju ka... (nije važno) svojim besramnim parenjem koje nije znalo da se iscrpe brzo, koje kao da se oštećenjem zadnjih nogu upravo pojačalo... Čekao sam ga razmišljajući o stepenu njegove nekadašnje lepote u svojoj vrsti, visokom bez sumnje, o radosti njegovog življenja, o njegovom lavežu bez cenzure i o drugom, do... ne bez izvesne zavisti. Da, sa zavišću... ali koja nije išla do nagona za istrebljenjem. Čak, dvatriput, u dosadi, povedoh se za njim... u čardaku ili za stogom... Nije to bilo ono... ono... što se moglo opaziti na njegovom licu, u njegovom osmejku koji mi se kezio u trenucima dok sam ga opadao...

Izgladneli, umorni, legosmo jednog paklenog podneva pod lisnatu lipu i tad opazih da Cezar više nije Cezar, da nema polovinu svog dičnog pretorijanskog repa (nisam imao pojma kad mu bi odgrižen), i da više nema svoju veliku, nakostrešenu dlaku, već neku kratku, kržljavu, kroz koju mu se ukazivala koža, sva upaljena, modrožuta. Ne behu to znaci starosti, već pre istrošenosti. Naravno, i on je mene gledao. Nije isključeno da je mislio nešto veoma slično; pogled mu beše tup, činilo se da potmulo reži na mene, razočaran karijerom koju sam mu priredio, zahtevajući da nešto preduzmem, da ispunim njegove nade. Verovao je u sutrašnjicu. Okrenuh mu leđa, jer objašnjavati mu nešto potanko ili na brzinu, bilo bi suvišno; u pitanju su bile dve potpuno dijametralne naravi, dve koncepcije... svejedno!

U prolazu kroz jedno naselje, kupih u radnji mišomor, zlu ne trebao!

Sledeći put kad ukrstismo poglede, konstatovah da je u krastama, sasvim bez dlake, bez repa; prestah da ga zovem — Cezar! (Mislim s pravom.) Uopšte se više nismo oslovljavali. Išao je za mnom bez poziva, lanuo bi katkad bez razloga, bacio bih mu kost pred gubicu iz navike. Stideo sam ga se; on me nije gledao! Na domaku jedne uzvisice zastade, ja produžih, ne obzirući se. Kad uđoh u šumu, sklonih se iza jedne bukve i pogledah unazad, put njega. Gledao je visoko dignute glave prema šumi, nije mogao da je vidi, vid ga je jedva još služio; njusio je fluid što se bez sumnje širio za mnom. Čekao sam da vidim kuda će; rešavao sam se da mu dam mišomor, ili da ga ipak zadržim za sebe; drhtao sam. Nije to bio tako površan trenutak; on, shvatih, ništa u svemu tome nije kriv; ja, takođe. Uistinu, stvari su samo išle svojim tokom.

Pođoh, dakle, prema njemu; između nas ne postoji nikakva razlika, mi nismo tek onako zajedno! Naš dah se nekad mešao! Naš duh se poistovetio! Ali tad on pade, zatim se pridiže u pokušaju da pođe uz brdo, ponovo posrnu, najzad se opruži preko puta. Beše nepomičan. Dotrčah. Pozvah ga ponovo starim imenom: Cezare! ali on već beše otegao papke. Krepao; bilo šta dalje, beše kasno. Ja sam mu pomogao. Bila je to moja uloga. Moja uloga u lancu uloga koje ne znam koje su. Jednog dana ću o tome znati mnogo više; bez brige. Gurnuh ga nogom ustranu, u gust žbun čkalja, da baš ne okreću glavu. U korovu ga neće opaziti, pretpostavljam, neće dirati; raspašće se dok se ne budem vratio, ako me put nanese ovuda, ne verujem, ali ko zna... Biće tu njegov kostur, moći ću da ispitam dubinu useka onog udarca u lobanju, to me je stalno kopkalo, stalno čudilo.

Dosad se još nisam obreo. Ali... ali... Pu!

ILUSTRACIJA HALILA TIKVEŠA

Dragoslav GRBIĆ

Pesme o pesmi

Škola pevanja

PEVA istina što lažovima godi
pesmu o cvetu izmenjenog lika
na dar onome koji će da se rodi
s govorom kom je ćutanje razlika.

U jedan glas mole slabi i smeli,
zveri su već pripitomile ljude;
predeli koje su gluvi zaposeli
čekaju da ptice od mucanja polude.

Poruka pesmi

PRIDRŽI se pesmo za svoje kosti:
noć skriva razrokog doušnika,
lažni spomenici iz pakosti
viču za tobom raspuklog dušnika.

Osuda gluvih može da te snađe,
prezir hrabrih kad budu zaludni;
svi spavaju ko zašli u beznađe
samo su tvoji dušmani budni.

Prekor pesmi

OSTAVIĆEŠ me ko što se ostavlja
odan kad se smrt može da odgodi
dok još izmišlja obnažena slavlja
i pod suncem je ko u nepogodi.

Ne mogu da te odmenim dok stojiš
jer ni hrabre ne odmenjuje niko,
na usnama mi krivim još postojiš
ko da s tobom nisam ni poniko.

KNJIŽEVNE NOVINE

Ežen JONESKO

Pozorišna iskustva

U POZORIŠTU je sve dozvoljeno. Ne samo pretvaranje figura u meso, nego i otelovljenje nečeg čisto unutrašnjeg, kao što je strah. Nije samo dozvoljeno, nego se ćak i preporučuje da rekviziti igraju, da se mrtvim stvarima ulije život, da se dekoracije oduhove i da se opipljivo omogući pojava nečemu što se nalazi u pozadini.

Kao što pokret, igra i pantomima nastavljaju reč i zauzimaju njeno mesto kad ona otkaže, tako i spomenuti scenski pronalasci mogu da je prošire. Ophođenje s rekvizitima predstavlja još poseban problem. (O tome je Arto govorio.)

Kad se o pozorištu kaže da ono mora da bude pozorište za sve, onda se u stvari misli na pozorište koje je više ili manje političko. Biti za sve to je j e d n a stvar, a biti ideološki jednosmeran — što je posledica ograničene svesti — to je d r u g a stvar. Što više Brehtovih komada gledam, sve više dobijam utisak da on nije zahvatio doba koje je njegovo. Njegovim ljudima nedostaje jedna dimenzija, njegovo doba je unakazila sopstvena ideologija, koja mu sužava vidik. Ovo je zajednička greška svih ideologa i ljudi ograničenih svojim fanatizmom.

Čovek može i protiv svoje volje da bude vezan za neko društvo. Jer, mi smo svi deo jedne istorijske povezanosti i spadamo u određeni istorijski trenutak. Ali ovaj istorijski trenutak je daleko od toga da na nas polaže puno pravo. Naprotiv, on izražava samo naš najnebitniji deo. Više on ne obuhvata.

Ja sam uglavnom govorio o jednom određenom načinu izražavanja, o pozorišnom govoru, o govoru koji je samo njegov. Materijal ili društvenopovezane teme mogu unutar ovog jezika veoma dobro da budu materijal ili teme pozorišta. Čovek je objektivan možda zbog jake subjektivnosti. Celina može ponovo da se pojavi u pojedinostima.

Društvo je očevidno objektivna tvorevina. Ja vidim da je ono društveno, to jest pretežno onaj istorijski izraz vremena — kome mi makar samo i kroz govor pripadamo, jer i svaki govor je bezuslovno istorijski i vremenski uslovljen — sam po sebi u umetničko delo unesen, i to voljno ili nevoljno, svesno ili ne, živahnije i spontanije od onog što je promišljeno i ideološko.

Ono što je vremenski povezano to ne protuslovi nadvremenskom i univerzalnom. Naprotiv, ono mu se podređuje.

Ima duševnih stanja, neposrednih saznanja, koja su potpuno izvanvremenska, izvanistorijska. Kad se jednog blagoslovenog jutra probudim, kako iz svog noćnog sna tako i iz svog duhovnog sna navike, i trenutno se osvestim da živim, i da je sve tu, i da mi istovremeno izgleda i strano i prisno poznato, kad me obuzme nečuđenje nad mojim postojanjem, tad ovo neposredno saznanje pripada svakome i svakom vremenu. O ovom duševnom stanju pisali su skoro istim rečima pesnici, mistici i filozofi. Oni to osećaju kao što ga osećam ja i kao što ga izvesno osećaju svi ljudi, ako nisu duhovno obamrli ili slepi usled svojih političkih nastrojenja. Isto duševno stanje može se naći jasno formulisano kako u srednjem veku tako i u antici ili takozvanom istorijskom stoleću. U tom večnom trenutku susreću se obućar i filozof i „rob“ i „gospodar“, sveštenik i laik. Ovaj večni trenutak ih izjednačava.

Istorijsko i neistorijsko stvaraju čvrstu vezu. Oni i u poeziji i u slikarstvu čine jedinstvo. Slika žene koja se češlja javlja se u perzijskim minijaturama, grčkim i etrurskim nadgrobnim spomenicima i egipatskim freskama. Jedan Renoar, jedan Mane i slikari 17. i 18 stoleća nisu morali da poznaju slikarstva drugih epoha da bi pronašli i zauzeli isti stav, da bi od tog stava, koji je ispunjen nepromenljivom čulnošću, osećali isto uzbuđenje. Kao u prvom primeru, ovde je reč o dirljivom trajanju. Stil, u kome se ova slika s vremena na vreme pokazuje, različit je (često jedva), već prema epohi. Razlike koje su sekundarne, ipak očigledno podvlače ono što ostaje nepromenljivo. Ovi dokazi su zato tu da nam pokažu kako se susreće vremenski uslovljeno i istorijsko, da upotrebimo modernu reč, s nadvremenskim, univerzalnim i nadistorijskim, kako se spajaju i kako jedno drugog nosi.

Izabraću jedan značajan primer iz našega područja. Kad se u teatru Ričard II detronizuje, baca u ćeliju i ostavlja, ja tad više ne vidim Ričarda II, nego sve detronizovane kraljeve ovog sveta. Ali ne samo sve srušene kraljeve, nego i naše obesvećene, slomljene i pohabane poglede, vrednosti i istine, srušene kulture, sudbinu. Kad Ričard II umire ja zapravo učestvujem u umiranju svega što mi je najmilije. S Ričardom II umirem ja sam. Ričard II me čini goruće svesnim istine koju smo kroz hiljade skretanja zaboravili, na koju ne mislimo, i koja je jednostavna i beskrajno banalna: ja umirem, ti umireš, on umire. Tako to, što Šekspir radi, nije istorijski vezano, mada se on služi istorijom. On mi ne pokazuje istoriju, već moju sopstvenu istoriju, našu sopstvenu istoriju, moju sopstvenu nadvremensku istinu. I tako je ovo pozorišno remek-delo izvrstan primer. U njemu ja prepoznajem sebe, ono mi kao ogledalo odražava lik, ono me čini svesnim, ono je istorija, ali istorija koja se kroz istoriju zasniva na najdubljoj istini. Kod ovog ili onog autora mogu se naći razlozi za ratove, za građanske ratove i za osvajačke ratove, bez obzira na to da li su ti razlozi tačni ili ne. O izvođenju njihovom može se diskutovati. Ali se ne može poreći da su svi kraljevi morali da siđu s prestola, da su umrli. Tu se čovek očito, duboko uzbudljivo, s krajnjim osećanjem za tragiku i sa strašću čini svesnom ona očevidno večna realnost: čovekova prolaznost, koja je vezana s njegovom žudnjom za produženjem. Umetnost je carstvo strasti, a ne proučavanja. U ovoj tragediji tragedija reč je o otkrivanju najbolje stvarnosti. Ja saznajem ili ponovo saznajem ono što više nisam mislio. Ja to saznajem na jedino mogućan pesnički način; naime, čim me obuzme uzbuđenje, koje nije ni namešteno, ni potkresano i koje je očistilo papirnate barikade ideologija od razblaženog kritičkog ili pseudo-naučnog duha. Rizikujem da budem vučen za nos samo tad ako u teatar koji se očituje kroz strast, idem da gledam neki komad sastavljen od teza, to jest neki ideološki angažovan i lažljiv komad, koji nije, kako to samo poezija i tragedija mogu, pesnički i duboko istinit. Svi ljudi umiru u samoći. Sve vrednosti bivaju srušene. To je ono što mi Šekspir kaže. „Ričardova ćelija je ćelija svih usamljenih.“ Šekspir je možda hteo da priča istoriju Ričarda II, ali da je ispričao samo istoriju nekog drugog, ne bi me se ona ništa ticala. Tamnica Ričarda II je istina koja nije nestala s istorijom. Njene nevidljive zidine još stoje, dok su mnoge filozofije i mnogi sistemi propali. Sve to ostaje zato što Šekspirov jezik nije jezik mišljenja koje obrazlaže i demonstrira, nego jezik žive istine. Ričardova tamnica je tu. Ona je preda mnom, s one strane svih demonstracija. Teatar je ta večna i živa prisutnost. On bez sumnje odgovara bitnim crtama tragične istine, a time baš i onim stvarnim crtama teatra. Njegova istina nema veze ni s istinama oborivih apstrakcija, ni s istinama tako zvanog ideološkog teatra. Reč je ovde o pozorišnom arhitipu, o biću i jeziku teatra, o jeziku koji je nestao u našim danima. Alegorija i školski primer danas potiskuju sliku žive istine, koju treba ponovo pronaći. Svi jezici se razvijaju. Ali razvijati se, obnavljati se, ne znači odvojiti se od sebe i postati nešto drugo. To mnogo više znači svaki put, u svakom istorijskom trenutku, opet pronaći sebe. Čovek se razvija shodno sebi samome. Teatarski jezik može da bude samo teatarski jezik.

Jezici slikarstva i muzike razvijali su se pa su pri tom uvek ostali u kulturnom stilu svoga vremena. I pored toga nisu nikad izgubili svoj slikarski ili muzički karakter. Razvoj slikarstva, na primer, nije nikad bio nešto drugo nego samo stalno ponovno otkrivanje slikarstva, njegovog jezika, njegovog bića. Razvoj modernog slikarstva nam potvrđuje to. Od Klea, Kandinskog, Mondrijana, Braka i Pikasa slikarstvo ne pokušava ništa drugo do da se oslobodi onoga što nije slikarstvo: literature, anegdote, istorije i fotografije. Slikari pokušavaju da ponovo otkriju osnovne [illegible] boju kao takvu. Pri tom nije reč ni o esteticizmu, a ni o onome što se danas pomalo nejasno naziva formalizmom, već o ponovnom otkrivanju opštih istina, koje se ovde slikarski izražavaju u isto tako otvorenom jeziku kao u reči ili zvuku. Ako bi se već na početku moglo verovati da je tu nastao izvestan raspad slikarskog jezika, ipak bi bila reč samo o askezi, o čišćenju, o izdvajanju od svih jezika koji ne spadaju ovamo. Isto tako mora najpre da se rastavi teatar i da se izdvoje lažni teatarski jezici, pre no što se pokuša, kako je to učinjeno za slikarstvo, da se očišćen ponovo formuliše i da se učini stvarnim.

Teatar može da bude samo teatar. Mada meni, između svega ostalog što zvuči neverovatno, izgleda najneverovatnije i najzaprepašćujuće to što izvesni savremeni doktori „teatrologije“ ovo slaganje sa samim sobom smatraju lažnim. Za ove doktore je teatar nešto različito od teatra, naime ideologija, alegorija, politika, predavanje, esej ili literatura, što je upravo toliko zastranjivanje kao kad bi se tvrdilo da muzika mora da bude arheologija, a slikarstvo fizika ili matematika, a tenis bilo šta drugo samo ne tenis.

Ko se složi s tim da ovo što sam ovde razvijao nije lažno, može mi reći da je to sve drugo samo ne novo. Ako se ode tako daleko i kaže da su to stvari koje se razumeju same po sebi, onda me to čini srećnim. Ništa nije teže nego naći ono što je samo po sebi razumljivo, što je osnovno i izvesno. Upravo su očitosti te koje gubimo iz vida i zaboravljamo. To je osnov svih pometenosti i nesporazuma.

Uostalom, to što ja ovde kažem ne predstavlja nikakvu unapred stvorenu teoriju o drami, nego je facit mog sasvim ličnog iskustva s teatrom. Ovih nekoliko ideja su plod mojih razmišljanja o mojim dobrim ili lošim radovima. Ona su im sledila. Pre nego što pišem jedan komad, ja nemam nikakvih ideja. Ideje imam tek kad sam komad napisao. Imam ih kad ne pišem. Mislim da je umetničko stvaranje spontano. Bar kod mene. Još jednom: sve ovo važi samo za mene. Ali ako bih mogao da pretpostavim da sam ma i najmanje u sebi otkrio trajne osnovne zakone koji spadaju u objektivnu prirodu teatra, i time biće teatra učinio vidljivim, bio bih veoma gord. Svaka ideologija je pozajmljena od jedne indirektne, sekundarne, pogrešno vođene i lažne svesti. Za umetnika je istinito samo ono što nije pozajmio od drugih.

Kao autor koga nazivaju „avangardistom“ izlažem se prebacivanju da nisam ništa pronašao. Ja mislim da onaj ko otkriva taj istovremeno i pronalazi, to jest, da je pronalaženje otkrivanje, ponovno otkrivanje. Ako me smatraju autorom avangarde, to nije moja krivica. Kritika me smatra za tog. Ja to smatram beznačajnim. Ta oznaka vredi isto toliko kao i bilo koja druga i ne kazuje ništa. Ona je etiketa.

Preveo Aleksandar Popović

GISTAV DORE: ILUSTRACIJA DANTEOVE „BOŽANSTVENE KOMEDIJE“

aktuelnosti

15 DANA

NOVI METOD U SAVREMENOJ KRITICI ILI EPITETSKA KRITIKA

EPITETIZAM ili epitetska kritika najnovije je stvaralačko otkriće nadrealističkog ex-lidera Marka Ristića. U **Forumu** (br. 3/1965, str. 511-512) objavljen je njegov tekst „O jednoj antologiji, opet“ u kome je kritička analiza „Antologije srpskog pesništva“ Miodraga Pavlovića (u kojoj uzgred rečeno nema pesama Marka Ristića) zamenjena većim brojem ukrasnih epiteta (178), navedenih bez obrazloženja i to, kako kaže Ristić, „iz razloga koje takođe neću obrazložiti“.

Iz razloga koje obrazlaže sam tekst Marka Ristića, stilom epitetske kritike moglo bi se reći da je Ristićeva „kritička“ intervencija

KUKAVNA,

čak i kao poslednji trzaj nadrealističke zlobe.

ZAJEDNIČKI JEZIK

„TIHO, gotovo neprimećen u ovom trenutku pojavio se Dragoslav Šekularac, član Izvršnog odbora i skromno se smestio u jednom uglu. Predsedavajući je baš tada obavestio skup da su na redu neka pitanja igrača.

U potpunoj tišini on je pročitao molbu Šekularca, u kojoj traži ispisnicu iz kluba. Nisu navedeni neki ubedljivi razlozi. Jednostavno, on je želeo da ode iz kluba u kome je odrastao i više od deset godina nosi dres prvotimca.

Za mnoge prisutne to je bilo veliko iznenađenje.

I u toj sobici punoj dima, sa izbledelim slikama na zidovima, tako hladnoj u ovoj toploj večeri, odjednom se nešto sve izmenilo, atmosfera je postala intimna i ljudska.

Dvadeset sedmogodišnji Šekularac ponaša se prkosno, govorio je o tome da nisu potrebna nikakva ubeđivanja i da je on čvrsto rešio da promeni klub. I što je više govorio u potpunoj tišini on se sve više otvarao, bio je sve uzbuđeniji. „Ja sam nezgodan momak, planem u trenutku i mrak mi padne na oči, Šta vredi što se posle toga kajem“. Govorio je dalje, drhtavim glasom. prkosa je nestalo, suze su sijale na njegovim crnim trepavicama.

Jedna ljubav se uzburkala. Ljubav prema klubu u kome je proveo svoje dečaštvo i svoju mladost.

To je bio pravi Šekularac. Već u najzrelijim fudbalskim godinama, uznemiren bolešću koju je preboleo sa teškim iskušenjima, razdiran neizvesnošću o svojoj budućnosti, nesiguran pred problemima koji ga okružuju.

Kad se izjadao, iskreno i pošteno, ljudski, onda su svi koji su sedeli za zelenim stolom, više nego ikad, osetili koliko im je Šekularac blizak i mio.

Predsedavajući je takođe bio uzbuđen.

— Mi ne možemo ovako da se rastanemo, jer ti si toliko naš da će klub u svakoj prilici učiniti za tebe sve što može. Ti si potpuno zdrav i to je nepobitno utvrđeno, ali kad bi se ma šta slično dogodilo, budi siguran da ćemo ti pomoći. Ako se ikad rastanemo, onda to treba da bude na nivou Crvene zvezde i tvom, s puno razumevanja i s najvećim simpatijama.

Došlo je vreme da se neke greške isprave. Dragoslav Šekularac nije primio novac za potpisivanje ugovora i sve što je za njega učinjeno malo je prema onome što je on zaslužio. On dobija ponude s raznih strana i to stvara u njemu razne nemire jer ima ozbiljnih briga.

Nije laka ni pomisao napustiti voljeni klub, a kamoli to učiniti. I zato je ovaj sastanak bio drukčiji od ostalih, na svoj način dramatičan i dirljiv. **Nije ni čudo što je brzo nađen zajednički jezik i što je jedna ptica ostala u svom jatu“.**

LJ. VUKADINOVIĆ

(„Politika“, 7. IV 1965)

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 Mihailić 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 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.