

KNJIŽEVNE NOVINE

LIST ZA KNJIŽEVNOST, UMETNOST I DRUŠTVENA PITANJA

ČASOPISI

i upoznavanje
književnosti
raznih naroda

KNJIŽEVNE NOVINE su u 247. broju obavestile čitaće da će na inicijativu Zajednice evropskih pisaca (COMES) 28. i 29. aprila u Beogradu zasedati Okrugli sto redaktora glavnih evropskih književnih revija Zapada i Istoka, oko kojeg će predstavnici trideset redakcija slobodno razmenjivati mišljenja o uzajamnoj saradnji književnih časopisa Evrope u cilju bližeg upoznavanja evropske kulture i književnosti. Konstatujući „da književni časopisi, kao veoma značajna sredstva komunikacije, u dosadašnjoj praksi međunarodne književne razmene nisu baš dovoljno korišćeni“, uvodničar „Književnih novina“ se nuda da će književnici Evrope ovaj direktni i lični kontakt iskoristiti za trasiranje novih puteva u međunarodnoj saradnji. Pridružujući se uvodničarevoj konstataciji i nadajući tim povodom da ukažemo na jednu praznu u našem književnom životu koju je već dawno trebalo popuniti.

Sve vrednosti jedne nacionalne literature imaju centralni značaj za uže (a i šire) jezičko počinje na kome su nastale. To područje se, po pravilu, poklapa s nacionalnim granicama. Ovu istinu ne treba dokazivati. Ali zato ni bolje poznavanje svetske literature ne može da bude smetnja bilo kom pravom interesu nacionalne literature. Naprotiv! Poznavanje blaga svetske literature bogati, pomaže i užiće nacionalnu literaturu. Citaoci se redko opredeljuju i specijalizuju samo za „domaću“ ili samo za „stranu“ literaturu. Ako su se svojim zahtevima jednoj već prilagodili, onda traže onu drugu. I zato nije dobro preseći nadvoje to snažno jedinstvo literature, koje se tako živo oseća. Nije dobro preseći ga nadvoje, a još manje je dobro te dve pole suprostaviti jednu drugoj. Mnogo je korisnije srodne elemente raznih literatura uputiti na upoređivanje. A i toga već ima. Pa ako dužije razmotrimo rezultate raznorodnih učicaja, osećamo da su poneke vrednosti svetske literature već postale organski i oplodjavajući delovi pojedinih nacionalnih literatura.

Kulturalna izolacija, koju, uostalom, niko ne posredno i sivo i ne propagira, u savremenim promenljivim okolnostima sve više izgleda kao nemogućna konцепција. Desetine hiljada ljudi prelaze državne granice u oba pravca, što je očita propratna pojava naglog napretka na širokom frontu kulturne saradnje. A to nesumnjivo mora imati i konzekvenke u nacionalnim stavovima prema inostranim literaturama. Naši čitaoci su već dovoljno sazreli, ili su bar u takvom sazrevanju, da im se mora pružiti mogućnost za upoznavanje s literaturama koje zbog neznanja stranog jezika ne mogu čitati u originalu. Ovome poslu se kod nas u poslednjem vremenu jedva može prigovoriti nešto. A ako prigovora i ima, toga je svakim danom sve manje. Jedan od tih još zaostalih nedostataka odnosi se na nepostojanje časopisa koji bi nam omogućio da se, kroz prevede naših danas već brojnih i dobrih prevodilaca, upoznamo s novijom literaturom u svetu. O časopisu govorimo. I zato predlazimo za izdavanje takvog časopisa koji bi bio jedan od organa našeg literarnog života, jedan od poslenika na unaprednjenu naše literature.

Zadatak ovakvog časopisa bi bio, između ostalog, i to da kod nas spreči „fantomiziranje“ i „fetišiziranje“ izvesnih inostranih pisaca i pesnika. Onaj koga samo po čuvanju znamo, kome nemamo načina da se približimo, tome smo spremni da ulepšamo ili unakazimo i lice i značaj. Tamo gde je kulturna politika smatra opasnim da se plodovi određene literature slobodno šire, tamo je u iritiranoj uobraziji čitaoca živeo čitav niz čudnovatih spisateljskih genija i vredalo ga je što mu „vlast“ onemogućuje da ih upozna. Čim se pruži prilika za neposredno upoznavanje literature, sudovi postavljaju realniji, a razdraženo interesovanje se smiju.

Treba se truditi da se iz plodova svih literatura izabere ono što je najbolje, što je najvrednije. Treba pokušati da se dade slika o literaturi celog sveta, a dela prevedena ili samo prikazana, odnosno recenzirana na principijelnim, teorijskim i kritičkim stupcima časopisa, treba osvetiti i tako ih čitaocima prezentirati.

Uvereni smo, a to nam dokazuje i iskustvo na drugim stranama, da bi ovakvog časopisa, koji bi nas upoznavao sa savremenom inostranom literaturom, služio i našoj literaturi i našim čitaocima i da bi izvesno imao veliki tiraz. Za ilustraciju i dokaz spomenimo samo da se u našem najbližem susedstvu časopis „Nagyvilág“, koji madarskim čitaocima kroz prevede, kritike i recenzije prikazuje hodo svetske literaturu, štampa u tiražu od 23.000 primeraka.

Verujemo da će Okrugli sto, kao i svi sastanci i lični kontakti, urođiti plodom. No, sastanci dolaze i prolaze. Treba da ostane nešto što će trajnije da obeleži rezultate postignute na njima. Verujemo da će ih biti i da ćemo o njima čitati. A želeli bismo — jer sad je priklapa — da časopis o kome smo govorili bude među njima, da bude naš doprinos približavanju i boljem literarnom upoznavanju Zapada i Istoka.

A. P.

OKRUGLI STO urednika književnih revija EVROPE

U BEOGRADU SU ZAVRŠENI RAZGOVORI UREDNIKA EVROPSKIH KNJIŽEVNIH ČASOPISA KOJI SU 27. 28. I 29. ZA OKRUGLIM STOLOM, ISKRENO I OTVORENO, RAZGOVARALI O MOGUĆNOSTIMA MEĐUSOBNE SARADNJE. OTVORENA RAZMENA MIŠLJENJA I SPREMNOST DA SE I PORED POSTOJEĆIH RAZLIKA, NADE ZAJEDNIČKI JEZIK OMOGUĆILI SU PUN USPEH BEOGRADSKOM SASTANKU.



15 DANA

aktuELNOSTI

15 DANA

NOVOSADSKI KOMPROMISI

PRITISK JAVNOSTI na ocjenjujući komisiju desetog Sterijinog pozorja urođio je plodom. Ličnosti koje su nekih ranijih sezona ignorisale samozadovoljno domaću dramu — sada su načinile jedan neuobičajeni kompromis i nagradile dve drame: „Haleluju“ Đorđa Lebovića i „Savonarolu i njegove prijatelje“ Jovana Hristića. Kao prijatelji i zagovornici domaće dramske literature ovaj gest zvanično pozdravljamo sa zadovoljstvom, mada objektivno nije reč o tekstovima iste umetničke vrednosti. Ali, u ovom trenutku to možda i nije najvažnije ako se ima u vidu da je reč o mladim piscima koji su svojim delima itekako prisutni u našem pozorišnom životu.

Sve ostale nagrade su rezultat onih dobro poznatih cenzurama i subjektivnih improvizacija. Zato mnoge, bez obzira na sve prerrogative, nemaju vrednosti jer su nepravene u senci ostali neki veoma istaknuti i značajni umetnici sa svojim kreacijama. Za žaljenje je i to što je prvo dodeljivanje nagrade Branka Gavale takođe bilo podložno oportunitizmu i starim navikama. Šta možemo. Uostalom više se i nije moglo očekivati pa ni postići u Novom Sadu!

PRESEDAN

NA OVOGORIŠNJEM Sterijinom pozorju uvedena je i jedna novina — dva poznata beogradskih pozorišnih kritičara Eli Finci i Slobodan Selenić, kao članovi zvanične ocjenjivačke komisije, odučili su da prestanu sa čutanjem. Za vreme zvaničnih predstava oni su svoje listove snabdevali sa recenzijama tako da su nisci, režiseri i glumci odmah mogli da saznaju šta o njima misle i kako će zauzeti stan-

više prilikom razgovora o našim pozorištima.

Ukoliko je ovo presedan i za ostale žirije — valja ga pozdraviti jer doprinosi atmosferi javnosti u licitacijama raznih umetničkih nagrada. Međutim, prve reakcije govore da u našoj kulturnoj javnosti ima mnogo ljudi koji se protive ovakvom načinu vrednovanja umetničkih dela. Jer, plaše se da će i sami morati da otkriju karte i da kažu javno ono što iza vrata iznose u raznim komisijama. Prema nekim mišljenjima — potpuna javnost u ovim poslovima ne bi mnoho go koristila kulturi jer bi se ubrzao otkrilo da izvesni članovi renomiranih žirija nemaju šta da kažu ili potpuno pogrešno i subjektivno iznose svoja mišljenja o eventualnim kandidatima.

Pa ipak, zašto ne javno — jer kome koriste i čije interese mogu još da brane oni koji svoja mišljenja skrivaju od naše javnosti?

ZAKULISNE IGRE

GRUPA beogradskih filmskih kritičara i publicista nedavno je izražila želju da se pri Udruženju filmskih autora i scenarista formira sekacija u kojoj bi se okupili najpoznatiji filmski kritičari iz cele zemlje. Ovoj inicijativi kao i nekim ranijim, usprotivili su se izvesni uticajni filmski novinari i kritičari iz Zagreba. Zašto?

Naiđe, javnosti nije poznato da već godinama jugoslovenske filmske kritičare u Međunarodnom udruženju filmske kritike predstavljaju nekoliko zagrebačkih filmskih radnika i novinara. Oni se pojavljuju na raznim festivalima i u žirijima kritike i čine sve kako u ovo Udruženje ne bi kojim slučajem ušli i kritičari iz drugih naših filmskih centara. Čak poduzimaju i određene akcije kako bi sprečili kontakte ostalih kritičara sa ovom organizacijom. To je sasvim razumljivo

jer žele da sačuvaju svoje privilegije. Mada je poznato da se neki od njih uopšte ne bave ozbiljnom kritikom.

To je ujedno i razlog zašto su propali svi dosadašnji pokušaji da se organizuju naši filmski kritičari. Ali, iz nekog oportunitizma i inertnosti do sada nigde nisu izneseni pravi razlozi koji ozbiljno štete ugledu jugoslovenske kritike.

ETIMOLOGIJA ZA ĆUDOREDNE

„NAZIV Rospi (rosopu — reč persijskog porekla) je pogrdnog značenja i sačuvan je kao ime jednog beogradskog naselja oko Rospićuprije.“

(Ilustrovana Politika, 27. IV 1965)

Jedinstveno objašnjenje! Otprilike kao kad bismo u nekom bedekeru za strane turiste napisali: „Reč Kurva (praslavenskog, a verovatno i praindoeuropejskog porekla) ne upotrebljava se u salonskoj konverzaciji, a sačuvana je u imenu Kurvingrada, ruševina jednog starog grada u niškom srezu.“

KAKO SE UZME

„TELEVIZIJA, očevidno, nije pogrešila što je privatila prenos jedne nesvakidašnje prirede na velike dvorane Doma sindikata. Opasnost da veliki broj izvođača razvuci tok izvođenja „Sa Ekspresem“ oko sveta“, prebrodena je zahvaljujući Petru Slovenskom — i kao reditelju programa i kao prvom konferansijeru, koji je uspeo da zahvatku početni ritam.“

„Veliki broj, sa malim izuzetkom, prvakinskih izvođača bio je za televizijske gledače stalno u prvom planu. A napetost iščekivanja prilikom izvlačenja dobitnika nagrada, neprestano je održavala interesovanje.“

(Politika, 27. IV 1965)

„U UTORAK predviđena je bila pauza, i bilo bi je da nije bilo „Ekspresove“ prirede na kojoj su učestvovali svi najstaknutiji glumci, reditelji i drugi koji je „Eksprez“

uspeo, ne za male pare, da angažuje.

„Idućeg utorka voleli bismo ipak da bude pauza, u interesu prestanskog aktiviranja primitivizma, šovinizma, čevabdživizma i neumetnosti koje, eto, zapleniće čak i novine!“

(Svet, 27. IV 1965)

Bilo bi zanimljivo i neobično da je Svet objavio onu prvu ocenu, a Politiku drugu. Ovakvo je svakako postupio u skladu s raspoloženjem odnosno neraspoređenjem svoje kuće. Citate smo upravo zato i preneli, da bismo pokazali kako se u današnje vreme događa sve manje neочекivanog.

ŠAJTINČEV „KAŽIPRST“

VEĆ SMO toliko navikli da karikature viđamo na poslednjim stranicama listova i časopisa, da smo pričnjici zburni da ih ugledamo u obliku knjige. Da bi karikature uspele da uđu u taj ukoričeni hram, potrebne su dve stvari: prva, da budu izvrsne, i druga, da se pronađe dovoljno inteligentan izdavač koji će videti da su one izvrsne. Šajtinac je imao sreću sa obe te stvari. Izdavač je bila Matica srpska.

Njegovi crteži izvrstani su primer kako onaj ko se bavi crtanjem smeđog, osim duha mora posedovati i visoku likovnu kulturu. Karikatura, to pastorče grafike od vremena Leonardovih čudovišno smešnih igrarija, preko stravičnog Goje i jetkog Donjice, uvek je bila poslednji čovekov izlaz, poslednji pokušaj da se promeni svet, da se gorke vizije sačriju iza zavese cerekanja i smešnih linija. Zbog toga i u najsjajnijim vicevima koji se crtaju perom i četkom ima izvesnog humoru pod vešalima, ima izvesnog dizanja ruku od uzaludnog posla da se učestvuje u nemilosrdnoj igri istine.

Karikature ovog mladog čoveka poseduju u najčistijem vidu, tu sumornu veselost. Ona se često nalazi na ivici pomoćnog mračništva, ali ta plemenita mizantropija je mlada i za razliku od pesništva, ona se ne bavi narcisoidno sama sobom, već je upućena na druge. Jedan karikaturnista posmatra svet oko sebe sa blokom za crtanje u krilu! Da li se primetno iskida od smera? Čini mi se ne! Baveći se svojim čudnim poslom, on ima mnogo više razloga da

Nastavak na 2. strani

15 DANA

Nastavak sa 1. strane

se uplaši, nego da se nasmeje. To je osnovna gama Šajtinčeve sмеsne grafike.

Strah. Strah od čudnog sveta, gde ljudi staju bez glava, gde lјuče po-zdravljaju krovovima, gde ovce imaju glave vukova, a žabe vđe svet samo na površini svoje bare. Karikatura je lek protiv tog straha. Ona je poslednja vrsta leka. Posle nje ostaje nam samo jedan izlaz, a to je da svet prihvati onakav kavk je, i da mirno spavamo posle ručka. To je kraj. M. K.

KONKURS IZDAVAČKOG PREDUZEĆA „OTOKAR KERŠOVANI“ ZA ROMAN

POVODOM godišnjice oslobođenja Rijeke Izdavačko preduzeće „Otokar Keršovani“ raspisuje stalni godišnji konkurs za roman o moru. U obzir dolaze samo dela u kojima pisci, slikajući savremene događaje ili zbivanja iz prošlosti, obrađuju tematiku koja je ili direktno vezana za život na moru ili je takva da se u njoj oseća jača prisutnost mora.

Ziri u sastavu Petar Segedin, Vlatko Pavletić i Milan Crnković izabrali najbolji tekst, koji će biti nagrađen nagradom u iznosu od 500.000 dinara. Nagrađeni roman biće objavljen u izdanju samog preduzeća. I ostali kvalitetni radovi biće eventualno objavljeni u ediciji domaćih pi-

aca. U obzir za učešće na konkursu dolaze samo neobjavljeni tekstovi. Rukopise, otkucane na pisaćoj mašini, sa dvostrukim proredom, potpisane šifrom, treba slati u dva primerka na adresu preduzeća. Autorstvo će se dokazivati trećom, identičnom kopijom, a krajnji rok za slanje rukopisa je 1. januar, 1966. Rezultati će biti objavljeni 3. maja 1966, na dan oslobođenja Rijeke.

ВЕРУ ГООД, БОУС... КУЧЕЛЛЕС БОННЕС ИНФОРМАЦИОНС

МОЗДА SE VARAMO, ali mi živimo u uverenju da je dužnost štampe, pored ostalog, da informiše. Da pouzdano i tačno informiše. Ako je u pitanju večernja stampa njena se čak uloga umnoga me na to svodi.

To, međutim, nije uvek slučaj. Momcima iz „Politika-Ekspreza“, na primer, nikako ne polazi za rukom da se saberi. U broju od 28. IV, na primer, ispod slike ovogodišnjeg dobitnika nagrade na Sterijinom pozorju (u društву sa rediteljem) piše: Aleksandar Lebović. Ne, dragi čitaoci, vi verovatno znate da se pisac „Haleluje“ ne zove Aleksandar nego Đorđe. On je, istina, svojevremeno, sa Aleksandrom Obrenovićem napisao „Nesek odred“, ali ne verujemo da je identifikacija bila tolika, ni ranije, a sad još manje, da bi preuzeo i njegovo ime.

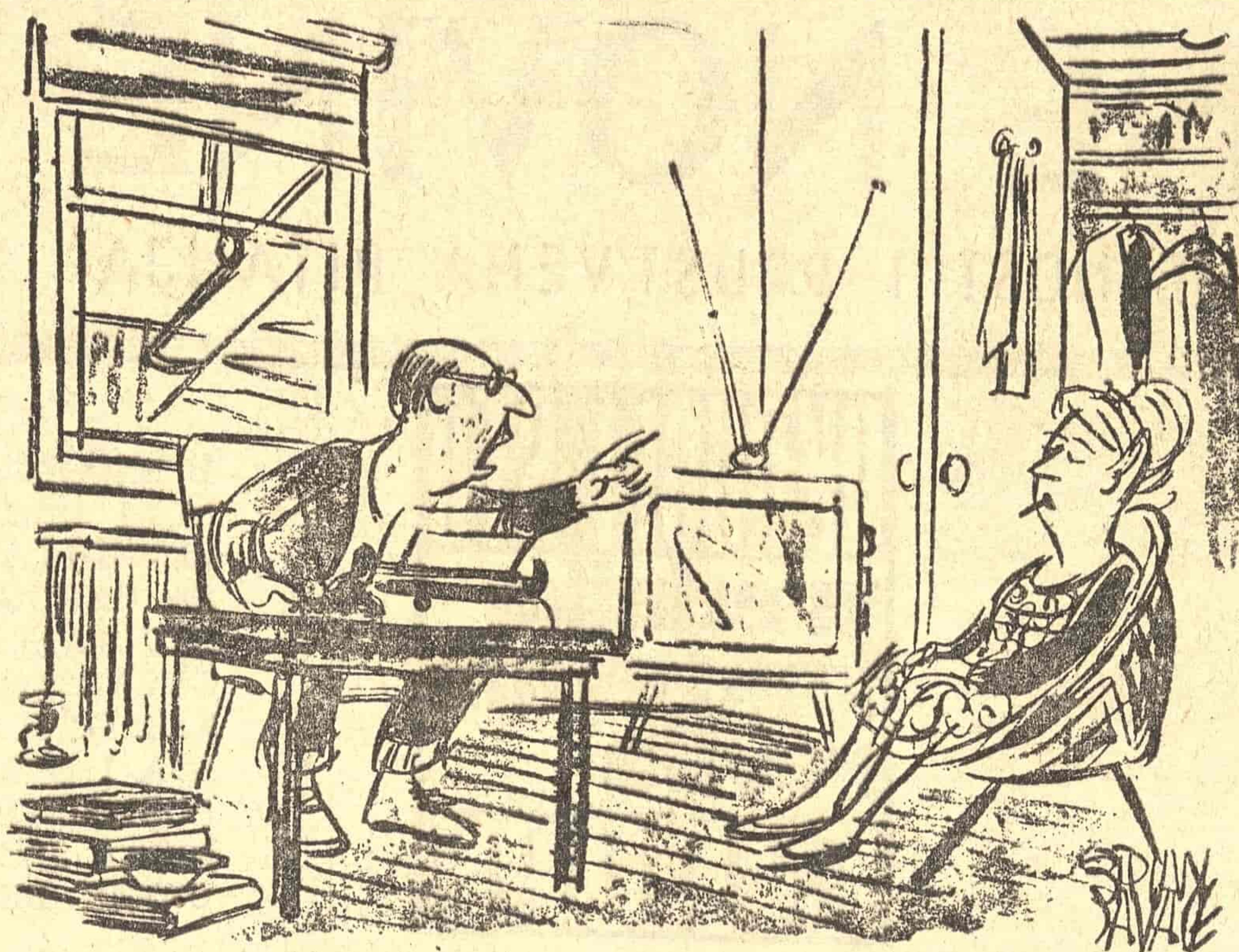
Dan ranje, opet u istom listu i spet na kulturnoj strani, ispod snimka scene iz jednog spektakla, piše da je na njemu Stiven Bojd, glumac koji se proslavio u filmovima o agentu „007“. Nedajmo se zavesti: mislimo se na agenta Djemsa Bonda koji igra u spomenutim filmovima. Prez me je vaistu slično (Bojd-Bond)... samo, glumac koji ga igra, ima treće ime: zove se Son Koneri.

Dešava se, međutim, da se imenovirno i pogodi! Ali tad postoje dve verzije pa ne znamo na koju da se oslonimo. To se dogodilo sa učesnikom uprave zaključenog „Okruglog stola“ urednikom francuskog časopisa „Diožen“, čije je ime Rože Kajo (Roger Caillio). U broju od 28. IV ispod njegove slike stoji Rože Kajo, a u tekstu Rože Kajom.

No, i to je bolje nego KAILOS. kako je u prvom „Politikinom“ izveštaju o tom dogadaju stajalo.

ROMAN GROZDANE OLUJIĆ NA MADARSKOM

OVIH DANA se pojavio madarski prevod romana Grozdane Olujić „Glasam za ljubav“, koji je 1963. godine nagrađen na konkursu zagrebačkog lista „Telegram“. Budimpeštansko izdavačko preduzeće „Kossuth“ izdalo je roman u masovnom tiražu od 55000 primeraka. Roman je preveo Zoltan Čuka.



— MA ZAR NE SHVATAS KOLIKE JE PISCE POTPUNO UNISTIO PRERANI USPEH?

Na marginama ŠTAMPE

Kosta TIMOTIJEVIĆ

LOPTA I SKALPEL

NEZDRAVO LJUBOPITSTVO našeg sveta kad su u pitanju tudi prhodi očitovalo se i u poslednjem uzbuni oko toga koliko primaju (direktno i indirektno, legalno i ilegalno) naši videni i nevideni fudbaleri.

Oni koji su očekivali da će na vanrednoj konferenciji Fudbalskog saveza Jugoslavije o tome biti reči, da će se visok forum baviti prebiranjem po prljavom vešu kao što su afere Ostojić, Planinić i t. sl., morali su ostati razočarani. Kao i pisi nekoliko načelnih članaka objavljenih pred konferenciju, tako se i forum bavio načelnim, štinskim pitanjima. Koliko se iz novinskih izveštaja da zaključi, konferencija FSJ dotakla se pitanja materjalnog nagradivanja pojedinača takođe samo načelno, određivši da ubuduće status neamatera mogu uživati isključivo igrači saveznih ligasnih klubova.

Ako se publika ipak interesuje za detalje neamaterskih plata, premija, transfera i drugih operacija, ne treba joj zameriti. Ne bi javnost o svemu tome ništa ni znala da štampa stalno ne oprovaljuje šakljive pojedinstvo. — umesto da se bavi užvišenim temama kao što je, recimo, pitanje rotacije u klupskim rukovodstvima.

Čak i ozbiljna, dostojanstvena „Borba“, koja tako pomno pazi da ne zamolio prste u sumnjuva posla vidovih Holandana, Marsovaca, travara i neamatera, nije odolela iskušenju. Odlučivši verovatno da svoju redakcijsku reč reke tek kada se (ako se) razide veštačka magla oko fudbalskih prihoda, ipak je objavila neku vrstu komentara, makar samo u formi pisma jednog skromnog čitaoca, radnika s platom od 34.000 dinara, koji kaže? „Moje je skromna mišljenje da one koji primaju toliki novac [ne] misli na svoj, nego na fudbalerski novac — pr. K. Tj. ne sme da duge sramota da o tome javno govore kad već nije sramota one koji to omogućuju.“

„Borbina“ čitalac zapravo je komentarisao Sekularcev „slučaj“. A tu je „Politika“ sve preluditela i odnela šnjur ekskluzivnim izveštajem o tome kako je Šeki hteo da napusti „Zvezdu“, kako je „dobijao ponude s raznih strana“ i kako je najzad, na sednici uprave, ipak „nađen zajednički jezik“ te je tako „jedna ptica ostala u svom jatu“.

Odmah za „Politikom“ javio se „Ekspres“ sa nešto detaljnijim podacima o visini „ponuda“ i sa nešto izraženijom skepsom prema uveravanjima uprave „Zvezde“ da Sekularac za ostanak u klubu nije dobio ništa u gotovu.

Sledile su „Večernje novosti“, očigledno pogodene time što je konkurenčija obrala kajmak, ali ipak rešene da još nešto iscede iz tog „slučaja“. Pošto se, međutim, više ništa vredno nije imalo isediti, „Novosti“ su se dale na eksploraciju afera Planinić, koja je toliko sočna da se može cediti do mile volje pa opet da ne presuđi.

Od nedeljnih listova „Svet“ je još pre „Borbe“ našao ingenioznu formulu da svoj komentar objavi u formi pisma jednog čitaoca, koji vrlo opširno i dokumentovano insistira na dva zanimljiva i dosad nedovoljno obradena momenta:

(a) da su primanja neamatera tri, četiri pa i više puta veća od primanja glavnog inženjera Trepče, generalnog direktora Zenice, profesora univerziteta, hirurga svetskog glasa itd. itd. — zato što su sportska društva oslobođena niza fiskalnih davanja (koja inače plaća svaka privredna organizacija) te su tako u stanju da kao svoju „čistu dobit“ priznaju jednu lažnu, privilegovano dobit;

(b) da je neodrživ argument prema kome se fudbaleri moraju tako izdašno plaćati jer bi u inostranstvu bili još izdašnije plaćeni — a neodrživ je zato što bi generalni direktor Zenice, koji u Jugoslaviji prima 120.000 dinara mesečno, kao direktor Železare u Klivlendu prima 5.000 ili 10.000 dolara, i što bi hirurzi, atomisti, dirigenti i drugi takode u inostranstvu zaradivali basnoslovne svtote, pa ipak kod nas proporcionalno nemaju plate ni približne prihodima neamatera.

Ono prvo se teško može pobiti. Zajednica zaista uzima od proizvođača lavovski deo viške vrednosti, pa oni zato ne mogu da imaju neamaterske prihode. Pitanje je, međutim, da li bi se primanja fudbalskih neamatera osetno smanjila

kad bi klubovi plaćali dažbine kao privredne organizacije.

Na ono drugo može se odgovoriti da zakon po-nude i potražnje važi kako za cenu robe tako i za cenu živih ljudi. Možda u inostranstvu jedan hirurg svetskog glasa zaraduje koliko i poznati fudbaler, a možda i više. Ako kod nas dobar drabler vredi četiri puta više od dobrog hirurga — to je naprosto zato što nam je četiri puta potrebni.

Još jedno zanimljivo tumačenje dobili smo ovih dana od Vladice Popovića, kapitena „Zvezde“. U intervjuu koji je dao „Beogradskoj nedelji“, on ovako rezimira stvar: „Službenik nije teško biti, a ne može svakog da bude Sekularac ili Lola Novaković. To je ujedno i najjednostavnije objašnjenje za fenomen o kome govorimo. Još nešto: teško je nekom ko radi u profesiji koja je kratkog veka da se posle 15, najviše 20 godina uključi u neku drugu. Zbog toga ono što fudbaleri danas zaraduju nije dovoljno da se obezbedi egzistencija do kraja života. Ako se tako gleda, primanja fudbaleru nisu nešto što bi trebalo da izaziva diskusiju.“

Ako se tako gleda, zaista bismo mogli da skinemo to pitanje s dnevnog reda. Petnaest do dvadeset godina igranja vredi koliko četrdeset godina moga drugog rada i treba čoveku da obezbedi egzistenciju do kraja života. Muka je, međutim, što zavidljivim plebs ne gleda „tako“, nego mu je do avnrilovike. Teorija o „jednakim (ili bar približno jednakim) stomacima“ okrenula se i protiv neamaterizma. Sitničavost i nerazumevanje zagonjavače život sportskih radnicima i forumima još mnogo, mnogo godina.

S druge strane, nema mesta suviše dugoročnom pesimizmu. Dok se javnost postepeno bude privikavala da „tako“ gleda na primanja poslenika I i II savezne lige, nizom društvenih, samoupravnih i zakonodavnih mera postepeno će se regulisati rasponi i proporcije — na opšte zadovoljstvo. O tome, ustalom, govore podaci iz „Zlatnog veka“* gde su bronološki dati slučajevi koji su užitavljali najžešće strasti i primeri nekih najvažnijih intervencija za sprečavanje ekscesa:

1978. Zbrizge mesečni prihod u „Voždovačkom“ iznos 2.270.000 dinara.

Pohapšena cela uprava „Grobljanca“.

1991. Štimaher dobija 5 miliona premije za pobedonosni gol (Rakovica — Lepenica 1:0). Donjemjanović dobija sportski „Rols-rojs“ za odbranjeni penal (Preliš — Tomos 7:7).

1992. Vanredna konferencija FSJ utvrđuje da pojedinačne premije ne mogu premašiti petostruki iznos mesečnog prihoda univerzitetskog profesora (prema prospektu za prethodnu godinu).

2005. Abdurahmankalić traži ispisnicu iz „Olimpije“. Mesečna plata mu se povećava na 42 MD.**

Doneta uredba da mesečni prihod jednog igrača (startna osnova i variabilna primanja) ne može biti veći od opšinskog budžeta za podizanje dve do tri školske zgrade (odnosno opštine u kojoj se nalazi sedište kluba).

2005. (na današnji dan) posle dvadesetogodišnje Dubrovnika i 750 MD (u devizama) da se iz Burme vratи „Karaburu“. Burma ukida vicekonzulat na Karaburu.

2045. Pajcek uzima 2.800 MD da pređe u „Zvezdu“ i isto toliko da ostane u „Partizanu“. Posle kraćeg kolebanja uzima jahtu od Saveznog fonda za unapređenje masovne fizičke kulture i odlazi u Urugvaj.

2065. (na današnji dan) posle dvadesetogodišnje javne diskusije i svestrane debate, izglašan Osnovni zakon o licnim prihodima neamatera, po kome transfer (odnosno naknadu za obnovu ugovora) ne može premašiti desetostruki iznos na-grade za životno delo.

*) Fedor Dak i Ziva Str. Vladalački: „Zlatni vek neamaterizma od Zajedničkog jezika do Osnovnog zakona“ (Pančeva, 2006).

**) MD je oznaka za Megadinar, novčanu jedinicu od milion dinara, uvedenu 2001. godine kako bi se redukcijom svišnih nula pojednostavilo knjigovodstvo.

***) Strahinja Gugutka, levo krilo reprezentacije, a ne Guta Gugutka, načni slikar iz Kormana.

Ljubiša MANOJLOVIĆ

ŽIVOT OKO NAS

Onako, uzgred

Sa našeg privrednog okeana

PRIJATNO MI JE kad neko od naših političkih rukovodilaca, onih uglednih drugova za kije su govore i izjave stupci novina, radio i malo ekran uvek otvoreni, to ume i da iškoristi. Ne mislim da ih prosti upotrebi (možda, zloupotrebi) nego baš da ih iškoristi, da preko novina, radija i televizije dobri reč kaže na dobar način. Da čitacima (smešćima, giećaocima) od toga posle nešto ostane, da zapamte, da mogu čak da citiraju ovo ili ono. To ćesce, na primer, podeli za rukom řačku komcu, predsedniku Savezne komisije za društveni nadzor. Postigao je to i kad je, pre nekoliko dana, uređniku Tanjugu davao izjavu o nezajednim pojavljuvima u privrednom i društvenom životu.

Paško Romac je između ostalog primetio sledeću pojavu u društvu:

— Ako, recimo, direktor i njegov stručni štab nepromišljenim poslovnim postupcima dovedu preduzeće u težak finansijski položaj, posledice njenih postupaka najmanje će snositi oni sami... Stručnjaci tako mogu da nauči posao i uže ga u preduzećima koja finansijski bolje stoe, a grobni kolektiva ostaje da spasava što se spasti može, podnoсеći bez svoje krvice materijalne i druge teškoće.

Tu, tako izloženo, pojavu Romac je uzgred kazaо i mnogo izrazitije:

— U svim mornaricama u svetu važi pravilo da kapetan posle napušta brod koji tone. U našoj privredi s oštećenog broda najpre beže kapetan i oficiri.

Eto, to se meni dopalo u reči jednog političkog radnika. Ta figura, Zvonjenje na društvenu opreznost koje ima svoju boju, svoju melodiju. Koje u našoj sveti može i glosno da odzvanja:

Dakle, pošto ovakvi privredni kapetani (ne samo u činu direktora), uvek isplivavaju i ljudima privredjuju nove potope, treba ih, čim pomole glavu, vesom po gravi.

Gorećemo

NAJZAD CE POČETI da radi beogradski krematoriјum. Počeo bi i ranije, ali sanitarna inspekcija nije dala. Razlog: dimnjak je bez prečistača, pa može da se zagadi vazduh koji mi živi u udisaj. Ali nismo mi u svemu tako zadra nacija. Specijalna komisija pronašla je da se može i bez prečistača. Grobljanskoj upravi je ipak dat rok da do kraja godine prelišta obavezno nabavi.

I šta sad, treba li prečistač ili ne treba. Ako treba, zasto da bez njega puštanju krematoriјuma u rad? Ako ne treba, zasto zahtevati da on ipak, u određenom roku, bude nabavljen?

Tu je stvarno teško pohvatati konce razuma. Ali i nije vasno. Vazno je da ga ne nešto ne pretvara u prahu i nepepe. Jer, ruku na srce, to smo baš zaslužili.

Knjige naša lepa, knjige naša mila ...

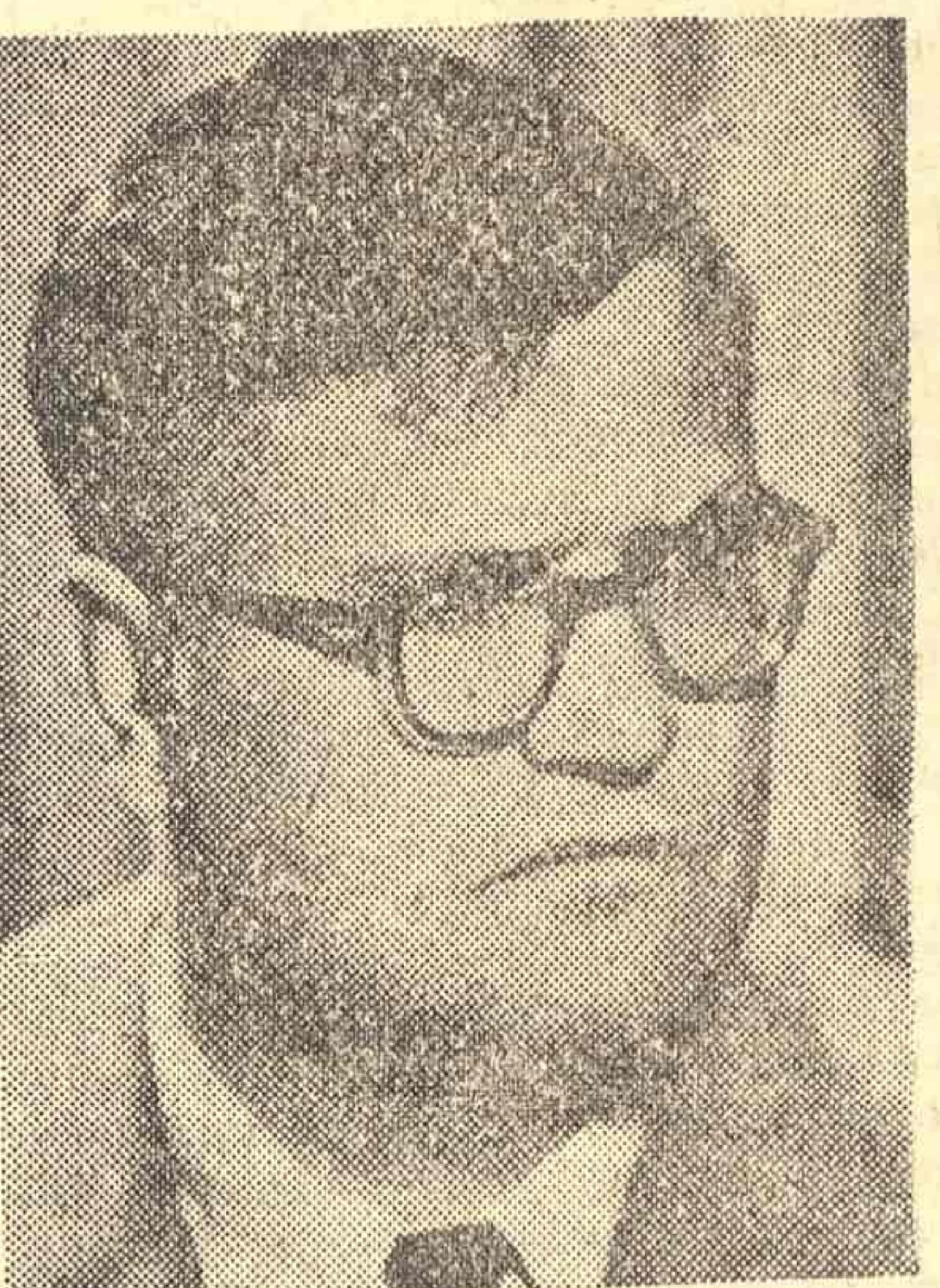
U VREME kad se knjiga nedovoljno čita ne samo kod nas nego i u svetu, za svaku je poč

KRITIKA

IZBOR TEMA kod nekih pisaca u velikoj meri je slučajan. Neobavezani susret, neprevideni događaj, nadije izuzetna životna istorija ili društvena pojava mogu da postanu predmet njihovog dela, ali ako umetnika ne nanese put da se s njima sretnie, za njegovu praksu te teme nemaju nikakvog značaja. Postoji u literaturi, međutim, i druga vrsta poslenika. Oni su celog života opsednuti jednom temom, jednom vrstom problema, jednim određenim svetom. I ma koliko se takvim autorima prebacivala ta njihova ograničenost, ne može im se osporiti izvesna studioljnost, pošten umetnički stav, potreba za produbljivanjem (uslovno rečeno) odabranog problema, nastojanje da se odredena ideja što svestranije umetnički rasveti, da se dode do ajene s štine.

Ovoj drugoj vrsti pisaca, sudeći po dosadašnjim njegovim romanima, pripada i Milivoje Perović. Najnoviji njegov roman, "Grad na Moravi" još jedan je dokaz za to. Jedina materijalna novina u odnosu na prethodne njegove knjige je prenošenje pripovedanja u stva junaka i favorizacija letopisa, koji služi kao formalni okvir skromnog fabuli romana. Isti oni junaci koji se bore za zemlju ili za novac, isti problemi, kao i u prethodnim romanima, i u ovome poslednjem su se obreli u jednom vremenskom i prostornom okviru. Društvena konjunktura i individualni nagoni i ove vitlači njihovim sudbinama. "Zemljo moja, — ženo... Za čoveka na svetu nema druge radosti do vas dve" — kaže jedan njegov junak. Čak se i neki motivi ponavljaju ne promenivši se mnogo u novom kontekstu; čak se i iste lichenosti, koje su u "Vucima iz Zute reke" napustile planinu i uputile se u grad, ponovo pojavljuju u Breštovcu, gradu na Moravi. Mada se nigde ne spominje ime, sasvim je sigurno da je nastavljač pop-Lukinog letopisa u stvari Stole Janković iz romana "Vuci iz Zute reke", koji sada svojom nesudjenom ljubavi Dragi, ponavlja priču o tome kako je njegov majka, visoka figura u crnini, ostala pored ugla njihovog kućerka kada ga je on napuštao.

All ovaj roman je ipak nešto sasvim drugo nego svi oni koji su mu prethodili. Sve te lichenosti su se ipak u koječemu izmenile. Nije to više ona maltene elementarna, bestialna vitalnost kojoj nema zaprake preko smrti, nije više



MILIVOJE PEROVIC

Sitne brige velikog života

Milivoje Perović:
„GRAD NA MORAVI“,
„Nolit“, Beograd 1965.

ni ona maksimalna aktivnost tih pretežno bioloških potencijala ili, tačnije rečeno, to je ta ista životna moć koja počinje da se modificira, da prelazi u svoju suprotnost, da se razara. Svi ti likovi proživeli su burnu prošlost, svi su oni uzidani u istoriju svoje zemlje i pregaštvom i prestupom, i zločinom čak. Ali na svojim smrtničkim posteljama, u svojim ogromnim trošnim domovima, magazama i dućanima, oni u agoniji polažu i plačaju račune, pokazuju onu „slabu“, ljudsku stranu, potisnuto bespoštomedom borbom za potvrđivanjem pod Suncem. U njihov opipljiv svet novca i njiva lagano ali sigurno i neminovno prodire irealni svet snova i htenja, grehova prošlosti i nepravdi sadašnjosti, progone ih žrtve sa ovoga i iz zagrobog sveta.

Došavši do tog stupnja u evoluciji svojih junaka, Milivoje Perović nema više potrebe da se oslanja samo na faktografsku stranu svoje grade. Ubedljivost i istinitost pripovedanja ona sada postiže često umetničkim sredstvima. Primenivši inverzivni kompozicionalni postupak on svome kazivanju obezbeđuje onu dozu neizvesnosti koja

je neophodna da se tekst do kraja s interesovanjem citi. Uzveši kao potku svoga romana le-topis mesnih popova, koji treba da nastavi mladi intelektualac koga nije progutala baruština palanačke atmosfere, on je retrospekciju u kazuvanju učinio najprirodnijim i najadekvatnijim načinom izražavanja. Na taj način su događaji, obavjeni velom tajanstvenosti i patinom prošlosti, postali koncentrovani i uplažujući i, što je još važnije, time je omogućeno da o njima pričaju sami akteri ili očeveci. Tako je jedan isti događaj viđen očima različitih lichenosti, projektovan kroz razne individualnosti, različite pobude. Time se, na jednoj strani, mnogo dobija u ocravanju karaktera, u individualisanju likova, što opet doprinosi intenzifikaciji njihovih sukoba, a na drugoj — tako se potencira nesaznajnost konačne istine, njena slojevitost, varijabilnost i relativnost. „Ali po svoj prilici pravu istinu niko neće ni saznati“ — konstatiše se u romenu. Time se ta istina plastičnije utvrđuje i predstavlja čitaocu.

Na taj način je Milivoje Perović stvorio sebi mogućnost da se još više približi cilju kome

te svi umetnici, mogućnosti da slučajnu, prozačnu, naoko banalu beznačajnost, digne na jedan poetski nivo, da obuhvati čitav period u istoriji jednog po mnogo čemu specifičnog življa i da, što je svakako najvažnije, predstavi svoje junake u svoj njihovoj kompleksnosti, u svom njihovom sjaju i svoj njihovoj bedi. Da u slici jedne duboke provincije, koja ima svoj osobiti kolorit, svoje veličine, mitove i istine, nekad naivne, nekad opštevače, nekad humane, drugi put neshvatljivo surove, čitinske ili poetske, oživi autentične ljudske likove. Perović je ovaj put vrlo vešto iskoristio svoje sposobnosti slikana individualnosti. On je, kada bi postigao dovoljnu izražitost svakog početnog junaka, veštim umetničkim postupkom činio nestvarima mede koje ih racunaju, stvarao jedan novi, živ i prirođen spoj i tako njihovim istinama dodaio i svoju istinu o njima: „Da: ja se bojim smrti kao Jeremijs, i mrzim ovu mrtvu polje kao Makarije, i bio sam sladostranski kao Arton.“

A čitavu tu svoju gradevinu Perović je podigao na jednoj u teoriji literature dobro poznatoj postavci po kojoj je pisanje čin kompenzacije. U finalu romana, kad se fabula rasplete, kad se struktura romana potpuno razjasni, kad poenta rasveti njegovu kompoziciju, onda kad čitalac konačno sazna da je pop Luka Haži-Kostin sin, da mu je Draga sestra po ocu, tek onda se otkrije da je mladoga nastavljača letopisa u Tularsku crkvu doveo neuvraćena ljubav prema toj zreloj i prezreloj lepotici Dragi, njegova samoča, njegova neispunjenošć. Pored toga što u mnogome razjašnjava i likove i događaje romana, pored toga što služi kao objašnjenje i motivacija mnogim postupcima junaka, taj finale ima značaj kao teoretska formulacija stvaralačkog čina. U svetu tega finala postaju mnogo jasniji čak i oni likovi koji nisu ni u kakvoj direktnoj vezi sa ovom „ukletom“ porodicom. Njime se zaokružuju životne istorije i došljaka i domorodaca, njime se dokazuje opravdanost zapisivanja tih istorija.

Stanojlo Bogdanović

U OVOM kratkom romanu tananih introspekтивnih tkanja i intimnih bolesnickih impresija svet žestine i surovosti iz Pavlovićeve prve knjige, zorki pripovedaka „Krivudava reka“, prisutan je samo kroz blage nagoveštaje, kao užgredan detalj, pomoću kojeg se određuju mesto i vreme života nepoznatog tuberkuloznog bolesnika čiji dnevnik otkriva jedan noćni putnik, univerzitetski docent, u sumornoj usamljenosti zabilježe seoske kuće u kojoj je, nesrećnim sticajem okolnosti, morao da proveđe noć. Okvir romanu Živojina Pavlovića „Dnevnik nepoznatog“, nagradenog na „Telegramovom“ konkursu za kratki roman, daje noć koja počinje saobraćajnom nezgodom, nastavlja se čitanjem slučajno otkrivenog dnevnika i završava ranim jutarnjim okaskom, kada neodgovoren pitanja i slučeni odgovori ustupaju mesto sivilu putničkoj svakidašnjice.

Nizom koncenzin, brižljivo odmerenih detalja, saopštenih veoma jednostavnom ali dopadljivom recenicom u kojoj je primetna povremena sklonost ka zgušnjuju sličnost, Pavlović sigurno i neusiljeno gradi strukturu svoga romana, u prvom redu kao priču o nepoznatom bolesniku koji svoje turbo bolesnice dane zapisuje u škoške sveske, a potom, skrto i u drugom planu, kao fragment u životne istorije čoveka koji otkriva taj dnevnik. Pisac je u prvom redu zainteresovan za sudbinu mudiča koji se kroz dnevnik otkriva. Sudbina drugog ga zanima kao mogućnost kontrastiranja, kada nužan okvir unutar kojeg se otkriva dnevnikom obuhvaćeni život prvog. Univerzitetski docent je svoj životni put obeležio prvidnim bleskom spoljašnjeg uspeha koji pomračuju senke unutarnjeg nezadovoljstva i neprestane životne namrgodenosti. Nasuprot njemu stoji nepoznati bolesnik, jedan život nedorečen u svojim htenjima, nerazbuktan u svojim emocionainmentim piamsajima, nagriven i preprano uništen bolešću. Tačnije rečeno, Pavlović, kao pristalica diskretnih nagoveštaja, istorijsku bolesniku ne piše do kraja. Mada nedovršeni dnevnik pitanje o njegovoj konačnoj sudini ostavlja bez odgovora, okolnosti pod ko-



ZIVOJIN PAVLOVIĆ

jima je nađen, i stvari sa kojima je nađen, dovoljno neavosmošeno kazuje ono što nije eksplisito rečeno.

Priča koja se otkriva kroz dnevnik može biti ispričana u nekoliko reči: mlađić sa sela odlazi u veliki grad na skolovanje, ali njegove nade u bučućnost počekava bolest; nakon godinu dana lečenja vraća se na selo željan da se, predravet i ojačao, vrati životu i drugim ljudima, ali ga oni, kao drukčijeg od sebe, odbijaju; povreden i ozajeden on pravi jedan nepromišljeni gest, izaziva pogorsanje zdravila, odaši u sanatorijum gde čeka i nada se ponovnom povratku među one za koje zna da ga neće primiti kao što bi on to želio. Njegov dnevnik je dnevnik njegove bolesti i, kao bolesnički dnevnik, pre svega, priča o čoveku koji svoju sudbinu ne može da veže sa onima sa kojima bi htio, već sa onima sa kojima mora.

Tri dela dnevnika, od kojih je roman poglavito i sastavljen pošto je sve ostalo nužno vezivno tkivo kojim se tu i tamo ponešto iz dnevnika nadograduje i objašnjava, data su kroz tri različita tonaliteta. Prvi, najkraći deo, je

Život kao čekanje i nada

Živojin Pavlović:
„DNEVNIK NEPOZNATOG“,
„Otokar Keršovani“, Rijeka 1965.

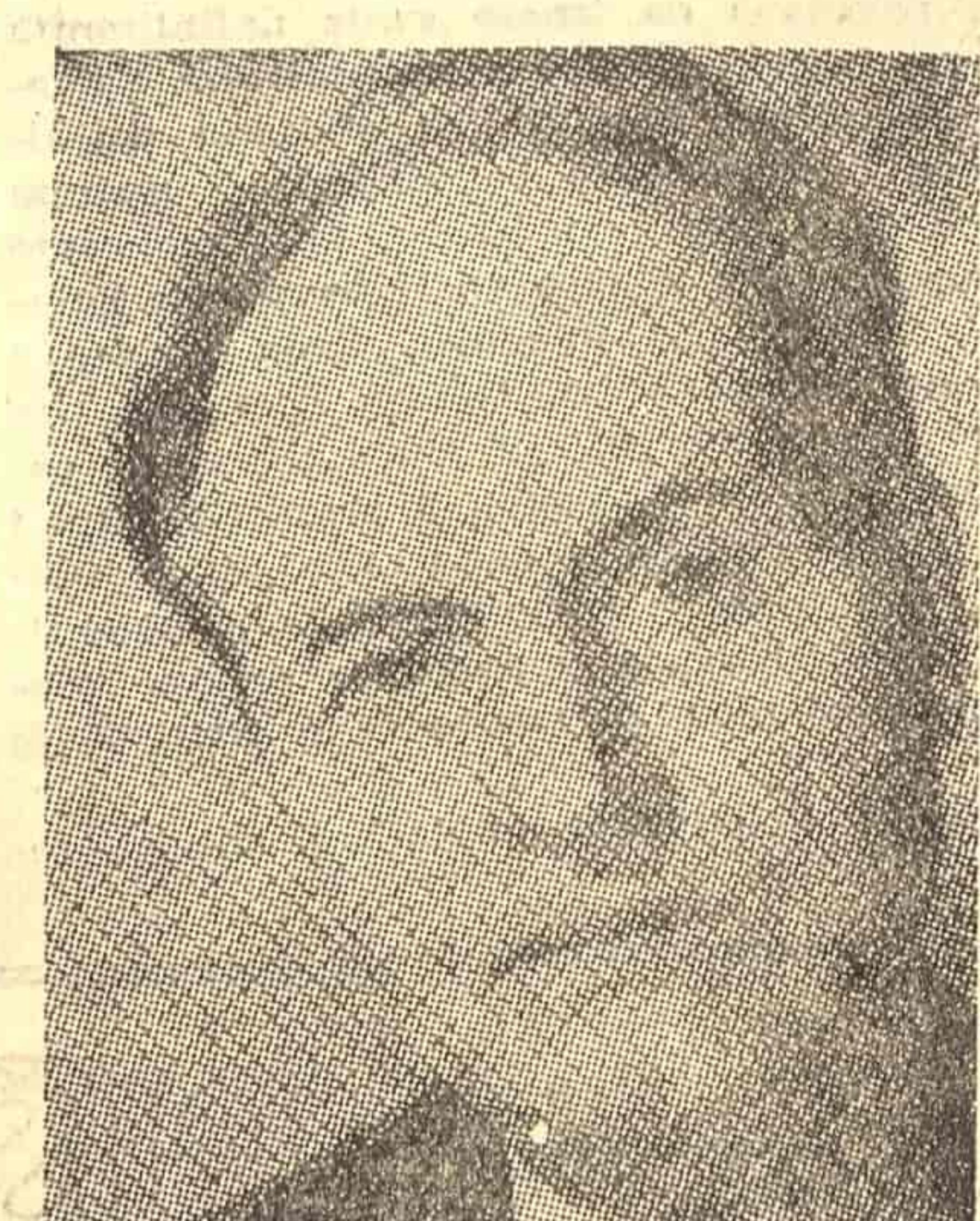
kratka i naglašeno poetska evokacija srećne prostoši nausena neodređenim neprijetnim slijetnjima. U drugom, životno najintenzivnijem delu, osnovnu boju određuje duboko naglasena želja za povratkom životu koju ljudski surovo i nemilosrdan izjedaju odbojni gesovi onih kojima bi predravet i ojačao, vrati životu i drugim ljudima, ali ga oni, kao drukčijeg od sebe, odbijaju; povreden i ozajeden on pravi jedan nepromišljeni gest, izaziva pogorsanje zdravila, odaši u sanatorijum gde čeka i nada se ponovnom povratku među one za koje zna da ga neće primiti kao što bi on to želio. Njegov dnevnik je dnevnik njegove bolesti i, kao bolesnički dnevnik, pre svega, priča o čoveku koji svoju sudbinu ne može da veže sa onima sa kojima bi htio, već sa onima sa kojima mora.

Reči namenjene u prvom redu samom sebi, kao izvestan vid psihičkog pražnjenja i objašnjavanja životnih okolnosti u kojima se našao, kao neposredni utisci zapisivani onim redom kojim su primani, bolesničke beleške nepoznatog poseduju draž jednostavnosti i privlačnost neposrednih životnih saznanja. Bolesnik beleži svoje nedoumice i svoje nade, zapisuje svoja neprijatna iskustva o ljudima, pokušava da odgovori na pitanja čiji se odgovori nameću kao neprijatne i najmanje željene istine, privika se na mogućnost konačnog i nepovratnog

odlaska sred atmosfere u kojoj je najveća mudrost ne očajavati i umeti se priviknuti i na najgore. Pisac je srećno našao ton koji je pogodovao atmosferi junakove svesti duboko određene njegovim saznanjem o bolesti, ton lisen patetike i samosaznajljivog, jadikovnog kolorita koji se ne izbegava uvek tako lako u „bolesničkim“ romanima. Hrabo i bez sentimentalnosti, „Dnevnik nepoznatog“ jedan mladi čovek uči da prihvati svoju sudbinu. Diskretni akcenti dugi i prigušene životne ojađenosti, grubi sudari sa ljudskom nesentimentalnošću daju ovom delu prizvuk sećajne putovanja ka tragičnim samosaznajnjima kroz tragično odupiranje nemovnosti neprijatnih istina.

Lijen želje da poseže za dubokim filozofskim pitanjima života i smrti, Pavlović je nepretenziono i sa jednostavnosću koja je njegovu veliku spisateljsku vrinu, ispričao jednu nesvakidašnju istoriju o mladiću koji je pratio svoj put ka umiranju. Ovom deinu dubinu ne daju ni izuzetna misaonost ni retki psihološki zahvati, nego neposrednost surovg ljudskog iskustva koje je jedan mladič hronicarskom isrenošću beležio u svoje školske sveske. Ova knjiga o čoveku nemocnom u svojim htenjima, netaktičnom u svojoj egocentriznosti, žalosnog u svojim ljudskim zabludema nema pravog završetka, ali se u njoj ipak sve završava. Nakon prvog šoka koji je doživeo usled susreta sa zapisima nepoznatog, nakon prvih „usijanih pitanja“ koja su mu se vrzimala po glavi dok je čitao ispisane stranice, putnik se, uz truckanje voza, gubi u dremenu, zaboravljači „sve ono što je do tog časa doživljavao“. Premda bez konačnih odgovora ovaj završetak je sasvim ljudski i sasvim u skladu sa Pavlovićevom istinom o ljudima, bez obzira da li se njegov zaborav shvata kao nemovna posledica neprospavane noći ili kao surova upornost sopstvene svakidašnjice sa nizom svojih pitanja na koja se stalno i bez odlaganja mora odgovarati.

Dušan Puvačić



JULIJAN PŠEBOS

Savremena poljska poezija

Odabrao i preveo Petar Vujičić,
„Nolit“, Beograd 1964.

imali priliku da sazru, zablistali svojom lepotom, bogatstvom i raznovrsnim obiljem. Prateći, istovremeno, pesničke tokove koji su svoj izbor imali u pokretima prvih decenija ovog veka a transformisana produženja uporedno sa posleratnim pevanjem i upoznavajući nas sa pesnicima koji su stvarali van grupa i programa, Vujičić nas uvodi u jedan dinamičan razvojni proces čije faze i vidove, idejne, stilske i sintaktičke, različito primaju i doživljavamo. Iako u stihovima gotovo svih odabranih pesnika, bez obzira na oblik i razmere, osećamo čvrstu povezanost sa nacionalnim tlim i „ovo-

mim tim je razumljivo — u nama probuđen najveći interes.

Time se, naravno, ne želi reći da fina lirsko-refleksivna žica Leopolda Stafa, nekadašnje vode najjače meduratne pesničke grupe „Skamandar“, ne nailazi u nama na odjek; niti da nismo uživali čitajući elegične stihove Jana Lehonja, „čistu“ liriku Jaroslava Ivaškjevića, ljubavne pesme Marije Pavlikovske — Jasnožvezke; niti da se nismo identifikovali sa smislom i vrednostima angažovane poezije Adama Vazića i Vladislava Bronjevskog; a još manje se htelo reći da među odabranim pesmama Jurijana Tuvima (Ab urbe condita), Antonije Slo-nimskog (Nokturno) i naročito Mječislava Jastrušna (Povratak) nema takvih kojih čemo se sećati i vraćati im se.

Time se htelo reći da smo ove i one nespojene pesničke čitali kao da se susrećemo sa starim, veoma poštovanim znancima kojima se uvek sa dužnim respektom poklonimo, kod kojih smo sigurni da će nam svojim već pomalo drhtavim glasom ispričati neku od divnih priča iz svog prebogatog iskustva. Car frapantne novine, posebno uzbudjenje, angažovanje svekolicke naše emocionalne i intelektualne energije oni, međutim, retko mogu da izazovu. Njihovu mudrost i dostojanstvenu lepotu zasenjuju zagonetke, sasvim nove ili one trajne. Ili, možda tačnije, naša potreba da za takvim zagonetkama tragamo. Prijavljajući Eliotovo uverenje da se pesnik, suočen sa većim istim problemima koji iskravaju uvek u novim formama, nalazi pred jednom beskrajnom avanturom, mi tragamo za optinim i većim idejama i u temama skrivenim u pesničkim zagonetkama koje je stvorio tako

Nastavak na 4 strani

Bogdan A. Popović

Savremena poljska poezija

(Nastavak sa 3. strane)

zvani moderni senzibilitet. Jer, ako je umetnost otkriti smisao zagonetke, još je veća — ako to ne shvatimo bukvalno i jednostrano — znani smisao sugestivnim sredstvima vratiti u zagonetku. Otkrivanje i ponovno otkrivanje uvek će nam pribaviti čar zanimljivosti i užudenja, a od snage pesnikove imaginacije zavisiće i estetička vrednost i udarna snaga celog poštognog organizma.

Takva tezna dovešće nas, Vujičiću zahvaljujući, do izvanredno bogate riznice punе trezora čište cemo po sopstvenom ukusu i skionostima odgovetati da bismo do još blestavijeg slaja dopri. Najviše zadivljeno zadržaćemo se na stihovima Julijana Pabiša, živog klasika poljske poezije, najznačajnijeg predstavnika međuratne kraljevske avangarde. Njegove pesme, "Tuholska elegija" naročito, učinile nam se kao svojevrsna, leksički stilski van kategorija sugestivna, evokacija čitave jedne epohe sa apokaliptičnim dimenzijama, kao preispitivanje ljudske svesti i savesti. A autor njihov predstavice nam se kao odistiinski veliki moderni pesnik svecobuhvatne vizije i snažnog prodora u smisao čovekovog postojanja. Pored verbalno atraktivnog, humorog i sumornog pomalo, izvanrečno mastovog K. I. Galcićkog proći ćemo otkriviši pesnika iz čijih fantastičnih igrađura (začaranja kocija), kolokvijalnim, estradnim gotovo govorom saopštenim, izbjiga večna težnja umetnika za otiskivanjem u svet mašte, za kidanjem veza sa uzročnim istkustvom. Sa sasvim izuzetnim i različitim od ovih pesničkim nastojanjem suočićemo se u izboru iz opusa Zbignjeva Bjenjkovskog. Najambicioznej od svih pesnika sa kojima smo se u ovoj antologiji upoznali, i pored Pabiša po našem osećanju najimpresivniji, ovaj pedesetogodišnjak (1913) sredstvima poezijske proze obrazlaze svoje filozofske ideje o principima umetničkog stvaranja, o elementima emocija, o problemima vezanim za aktivni životni princip. Iako na prvi pogled izgleda kao razlaganje, poetiziranje sitnica umešto verbalne sinteze kojoj težimo, njegova poezija baš tim činom dobija jednu svojevrsnu dinamičnost, dramske valere — permanentnost umetnosti dobija svoje ozivotvorene.

Generacija rođenih početkom treće decenije ovog veka: Tadeuš Ružević, Vislava Šimborska, Miron Baloševski, Timoteuš Karpović i Zbignjev Herbert, počinje svoje prve stihove da piše u tragičnom vremenu, stvara nemajući vremena za estetiziranje, za duhovnu igru i, u većini slučajeva, doživljava zakasneli debi tek 1956. Pa ipak, to je generacija koja poljskoj poeziji donosi veoma mnogo. Spektar novih idejnih i formalnih preokupacija otvara obnovitelj avangarde Tadeuš Ružević, pesnik koji najviše utiče na mlađe generacije. Njegova poetika negira muziku, metaforu, sliku. Problem tragicnog iskustva i očišćenja i problem čovekove egzistencije u današnjem svetu on transponuje tražeći najefikasniju formu, tražeći čist, elementaran stil. Izuzimajući Šimborskiju koja se nekim bitnim odnosima u životu bavi težeći ka jednom klasičnom skladu i meri, organizaciju forme, bez obzira služi li se rimovanjem ili belim stilom, i Herberta koji sa iskuštvom modernog skeptičnog intelektualca ironično poentirajući aktivizira i aktualizuje mit, to su pesnici koji se odlikuju sasvim posebnim viđenjem sveta. Za našeg čitaoca tu može da bude najzanimljiviji Timoteuš Karpović. Njegova pesma "Rukavica" polazeći od jednog konkretnog predmeta i njegove funkcije proširuje svoje značenje intelektualnim sredstvima na čitav jedan idejni mikrokosmos, a pesme "Životinja iz zelene šume", "Lov", "Bazuzdani konji" izgledaju nam kao izvanredne produžene metafore, prepune asocijativnog naboja koji čini da u njima prepoznamo univerzalnu čovekovu situaciju.

Da bi se našem čitaocu predstavili mlađi pesnici koji zaključuju ovu antologiju, Ježi Harasimović i Stanislav Grohovjak, da bi se dočarao spoljni izgled i značenje njihovih stihova, bila bi potrebna prilično opsežna analiza kojoj u ovakvoj prilici nema mesta. Zato se moramo svesti na to da kažemo da nas Harasimović po asketskoj svojoj formi, po prividno naivno-fantastičnim značenjima svojih pesama i po idejnom bogatstvu u njima sintetizovanom, u nekim svojim pesmama (Makovo polje, Kopriva, Vrba, Crni jorgovan) podseća na Vasku Popu. Grohovjak, međutim, čija poezija proizlazi iz intelektualnog iskustva, temperamentno sjedinjujući prividno nespojiva oblezja baroka, elemente sarkazma, ironije i groteske, sugerira jedan autentičan utisak haosa koji dominira sve tom.

Treba, na kraju, reći da antologija Petra Vujičića, ova impresivna i inspirativna knjiga o kojoj nije dovoljno rečeno i koja tek treba da podstakne na ozbiljnije proučavanje poljske poezije, može da posluži kao obrazac poštenog antologijskog rada u kome se ne ide ka tome da se svi iz kurtoznih razloga zadovolje, nego da se obelodani t opravda jedna od mogućih koncepcija posleratnog poljskog pevanja. Oprobanim ukusom Vujičić nas je vodio stazama svojih shvatanja i izvanrednim poetskim tekstovima, o kojima ne sudimo kao o prevodima već kao o originalima, i instruktivnim predgovorom i beleškama još jednom se potvrđivo kao veliki poznavač ne samo poljske literature već i poljske duhovne klime.

Mi nemamo razloga da njegovoj koncepciji ne verujemo.

Bogdan A. Popović

IZLOG KNJIGA

Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru

Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet u Zadru, Zadar 1964.

NAJVEĆI DEO radova u ovom zborniku posvećen je pitanjima gramatike, stilistike i teorije književnosti; mnogo manji vezan je za estetičku i književno-istorijsku pitanja. U trenutku kada stilistička kritika kod nas dobija sve više pristalica potpuno je razumljivo da se sve veći broj ljudi koji se bave proučavanjem književnosti okreće ne samo pitanjima stilistike nego i pitanjima gramatike i književnog jezika. Podatak da se na zadarском Filozofskom fakultetu veliki broj naučnih radnika bavi ovim problemima svakako da ide u red onih podataka koji pomažu da se delovanje ove značajne naučne institucije pozitivno oceni.

Međutim, radovi koji najviše privlače pažnju nisu oni koji su brojni već oni drugi koji je, doduše, male ali su vredni. Franjo Svelec učešće je veliki napredak da pronađe osnove Zoranijeve poetike. Pisac ove rasprave žege je da utvrdi njena osnovna načela i da otkrije njene bitne teorijske vrednosti. Komparativnom metodom Svelec je otkrio one što Zoran je duguje svojim savremenicima i svojim prethodnicima a zatim ustanovio u čemu je, i gde je, Zoran je bio originalan. Mira Janiković dala je jednu značajnu i zanimljivu analizu Foknerovog književnog dela. Nju su prvenstveno interesovali neki etički aspekti dela velikog američkog pisca, kao što je u svojim istraživanjima moral da se pozabavi značenjem egorije u Foknerovom delu. Napis Marija Festinića "Uvod u književnu kritiku Antonija Gramšija" donosi mnogo više no što naslov nudi. Te je jedna pronicljiva, savesna i značajna analiza Gramšijevih književnih pogleda i ide u red najboljih radova iz oblasti marksističke kritike koji su se kod nas pojavili. Istovremeno ona može da posluži kao poziv za intenzivnije prevođenje i savesnije preučavanje književnog kritičkog dela istaknutog italijanskog marksista.

Ima nekoliko radova koji, takođe, zasluguju da budu spomenuti. U prvom redu to je esej Janeza Rotara „Slika“ kao oblik realističke novele u slovenačkoj književnosti“, esej Koste Milutinovića „Rodoljubiva i politička poezija Velika Petrovića“ i prilog Jevta Milovića „Stvarna pozadina Draškove scene u Gorskem vijencu“.

Predrag Protić

Leonid Leonov

Jevgenija Ivanovna
„Zora“ Zagreb 1964; preveo Zlatko Crnković

NIJE PROŠLO ni godinu dana kako je u sovjetskom časopisu „Znamja“ objavljeno najnovije delo Leonida Leonova, a mi smo već mogli da ga čitamo na srpskohrvatskom jeziku. Malo po obimu, ali veliko po ideji i umetničkoj vrednosti, ovo delo ne zauzaje za Leonovljevinu najvećim dostignućima. Stavši, sto stranica malog formata kao da još snažnije ističe dubinu i zrelost misli, bogatstvo i lepotu osećanja i divno izavanju rečenju, dovedeno do gotovo apsolutnog savršenstva,

Priču o životnoj sudbinji Evgenije Ivanovne, čiju prvu varijantu potiče još iz 1938. Leonov je posvetio ruskom karakteru i ruskoj duši i nema ni jednog njenog pokreta, ni jednog drhtaja, ni jednog uzdaha da ga on nije otkrio Posle Oktobarske bune Evgenija sa carskim oficijonom napušta Rusiju, i kada je ovaj ostavlja, postaje sekretarica, a zatim i žena čuvenog engleskog arheologa. Na svadbenom putu po istorijskim mestima izgubio se sjaj njenih očiju, nestao je osmeš sa njenog lica, potamnela je boja njene kože — iz zabačenog ruskog gradinu nedoljivo su zvali kukavica sa starog sata i miris starih bagremova. Kao gosti Sovjetske mlade države Evgenija i mister Pilking nisu shvatili promene koje je donela bura. Na pozornici svetskih zbivanja Evgenija Ivanovna je ostala bez mesta, bez uloge.

Izgubljenost lčnosti u beskrainim prostorima pla-

NEPREVEDENE KNJIGE

Carlo Villa

La nausea media

Einaudi, Torino 1964.

PROBLEM MUČNINE danas veoma često preokupira zapadnoevropske književnosti. Zapadnoevropski „antihero“ oseća gadjenje prema radu, prema porodići, prema životu uopšte i na kraju delazi do saznanja da je čitav život apsurd i da se iz tog apsurda ne može izići ni na koji način, jer je sam misaoni proces kod čoveka ono što uslovjava njegovo gadjenje i otudenje. Otudenje nije više ekonomski faktor kao što to objašnjava klasicistički marksizam, već ono postaje strukturalni faktor same čovekove lčnosti, u osnovi deficitarne, neprilagodene složenim uslovima modernog društva. Povezanost sa prirodom i borbi protiv nje dava je čoveku mogućnost da se oseća delom same prirode protiv koje se svakodnevno bori i koju menja. Danas je, međutim, taj borbeni stav ustupio mesto svog egzistencijalnog malogradanina koji je jednostavno prestao da se oseća delom prirode i društvene zajednice i postao je samo jedna individualna izgubljena u moru individuala, izgubljena zvezda među milionima drugih zvezda. Krilatica da je „svaki čovek svet za sebe“ ne posmatra se više u odnosu na društvenu ulogu čovekovu, već to postaje aksiom, pogled na svet čitave jedne književne mode. A odatle i zaključci da je život beznačajan, da ne vredi da bude proživljen, da je samoubistvo jedini izlaz iz apsurda koji nam savremeni svet namerće, a to je sve potencirano i osećanjem opšte katoličke, mogućnosti koje se čoveku pružaju da izvrši samoubistvo ne samo kao jedinka već i kao vrsta.

U tu seriju knjiga koje pričaju o izgubljenoj čovekovoj jedinki u neokapitalističkom društvu Zapada,

nute i njena ništavost na fonu ljudske istorije uslovi su posebnu atmosferu pričanja koja unapred nagoćešta tragičan kraj. Po dijagnozi engleskih lekarja, smrt Evgenije Ivanovne došla je kao posledica komplikacija nakon poređaja, ali pisac primećuje da bi njeni dijagnozi bila tačnija da su pored istorijata bolesti raspolažali oskudnim podacima o svojoj pacijentkinji, koji su izneti u ovoj priči. Kako se Englezi nikad ne rastaju sa svojom domovinom jer imaju čudesnu sposobnost da je nose sa sobom u novo prebijalište oni, navodno, gotovo i ne pate od češnje za domovinom, kako je Rusi shvataju. Pod bojkom nosta i glje eni podrazumevaju samo nelagodnost, nikako smrtenost, zbg izmenjenih klimatskih uslova, odlaska iz uobičajene okoline, oskudnog opremljenja s ljudima, na stranom jeziku.

Na žalost, preved se ne može povoljiti. U njemu ima i stilski greški. Informativni pesevor o Leonidu Leonovu sadrži mišljenja o kojima bi se moglo diskutovati, pa čak i netaćen podatak da je novu verziju romana „Lepov“ Leonov da 1961. godine, dok ga je on u stvari završio još 1958. Nije jasno ni zašto je naslov dela u prevedu „Evgenija Ivanovna“, kada ga je sam autor, i to ne bez razloga, napisao latincem „EVGENIA IVANOVNA“.

Zoran Božović

Jan Očenašek

Romeo, Julija i tama

„Svetlost“ Sarajevo 1965; preveo Petar Vujičić

POSLEDNJI GODINA u češkom romanu na prvom planu je posvećivanje pažnje unutrašnjem svetu čoveka karakterističnom ne samo za takozvanu kamernu tematiku već i za široko epsko prikazivanje stvarnosti prihvadljive posle rata. Međutim, epijestnost nije jedini mogući put kojim se razvija češki roman. To je najviše zbog toga što analiza unutrašnjeg sveta čoveka nimalo ne umanjuje vrednost prikazane stvarnosti. Mikroroman Jana Očenašeka „Romeo, Julija i tama“ neki kritičari su napadali zbog toga što je navodno ograničio krug tematike i time nije da široku sliku društvenog života. Ali baš to, po obimu tako malo delo pokazalo je da „večna“ tema tragične ljubavi može biti duboko aktualna. To je proizlazilo iz toga što u romanu pored dvoje zaljubljenih, Pavela i Estere, vidimo i treće „Junaka“. Taj „junak“ je tama, tj. mračna siće fašističkog terora tog vremena. Mladački čista ljubav gimnaziste Pavela i Jevrejske Estere, koju Pavel skriva u svojoj kući, od samog početka ima tragičan prizvuk.

U stvari Očenašek svu svoju pažnju usredstavlja na ljubavni dijalog Pavela i Estere i otkrivanje nežne poetičnosti i supitnosti njihove velike ljubavi. Ali upravo u tom dijalogu je više nego gde druge prikazana sva okrutnost fašizma. Očenašekovi mladi junaci su usamljeni i apsolutno besposlovni pred teorom koji je nastupio posle atentata na fašističkog protektora Hajdrha. Međutim oni isto tako ne predaju onima koji se predaju. Mada svakodnevno na ulici čita dugačke spiske imena onih koji su se suprotstavljali narednjima okupatorima, Pavel samo što je video u parku na klipi devojku sa zutom zvezdom na kaputu i saznao da joj je naredeno da se javi toku dana transportu Jevreja koji odlazi u jedan od koncentracijskih logora, predlaže joj, uprkos svim upozorenjima vlasti, da pode s njim obećavajući da će se brinuti o njoj. A kad su Pavel i Estera zavaleli jedno druge, sama njihova iskrrena osećanja postaju osuda odvratnog varvarstva fašizma i kukavice podloži gradanstvu koji obrušuje Pavela. Mada položaj ljubavnika postaje svakim danem sve beznačajniji, Pavel uporno traži izlaz da spase Estera, a Estera sa svoje strane odgovara mu beskrajnom naklonosu i poverenjem. Saznavši kakva egzistencija postoji Pavel u njegovim najbljžim vremenskim uslovima, ona napušta svoje skrovište i odlazi u susret nežnoj smrti. Pavel ne samo da mrzi fašista, već se buni i protiv pasivnosti i pokoravanja svojih sugrađana. On još ne zna za puteve borbe, ali je duhovno već sazreo za nju. Upravo u toj maloj knjizi Očenašeku je uspešno da pokaze ono duhovne procese koji su bili karakteristični za većinu čeških omiljene u vremenu protektorata. I ta kamerna i lirizam prožeta istorija dvoje mlađih, fiksiranje duhovnog

razvijanja, koje je usledilo posle tragičnih događaja, u tom romanu prožetom od početka do kraja velikom pesnjom, kazuje mnogo više i mnogo važnije stvari od brojnih epskih pričanja o tom vremenju i tom pokolenju. „Romeo, Julija i tama“, kao i dela još nekih drugih čeških autora, spada u red onih knjiga, koje su po svom značenju konflikata i ognosa koji vladaju medju „Junacima“, više nego aktuelne.

Biserka Rajčić

Günther Weisenborn

Furija

„Zora“ Zagreb 1964. — sa njemačkog preveo Vlatko Šarić

TUZNO JE kad se dobar pisac, a Ginter Vajzenborn je, ovako nespretno predstavlja čitalačkoj publici, a još je tužnije kad to učini renomiran izdavač kaj je zagrebačka „Zora“. Možda bi bilo poštenije prikazati ovu knjigu u rubriču „Neprevedene knjige“ jer je prevodila toliko loše, upravo skandalozne, obavio svoj posao da bi knjigu trebalo ponovo prevesti, ali pre nje prevesti neke mnoge interesantnije i značajnije Vajzenbornove tekstove).

Ginter Vajzenborn je rođen 1902. godine, 1937. godine je započeo njegov roman „Furija“ (pre toga su mu izvedene drame), iste godine je pristupio organizovanoj antifašističkoj grupi, fašistička represija je usledila — publikovana dela su mu javno spaljivana. Posle rata je objavio niz dela među kojima se ističu drame „Ilegalic“ i „Poredica iz Nevade“ i romani „Treći pogled“, „Izgrađena na pesku“ i „Osvećnik“. Po sceni kritike „Osvećnik“ mu je najzrelije deo (sa ovaj roman mu je i obvezbio veoma visoki plasman u savremenoj nemackoj književnosti). Vajzenborn živi u Zapadnoj Nemackoj.

Radnja romana „Furija“ se odvija u Južnoj Americi, na kontinentu koji je obilježio — a mi sad nije siromašan — državni udarima, malim ratovima, prevarama i pobunama aranžiranim iz inostranstva. Doktor Munk (Vajzenborn) boravi u Južnoj Americi izazivajući problem bola. Zbog ratnog sukoba između Belijske i Paragvaja on se povlači iz svoje medicinske stanice u grad i smešta se u hotel „Gloria“ (tu ipak ima malo bezbednosti za belega na kojem je, navedeno, krovni krov u jednog jednog razloga — belac je). Sreć Meri Pe

Prevedeni eseji Prevedeni

GENEALOGIJA ROMANA

Pamela
HENSFORD DŽONSON

„IZ NIŠTA ništa će proizići“, rekao je kralj Lir. Ni ne može ništa. Sva umetnost je kontinuum. Još pre nego što je prvi čovek zagrebao prvu misao na kamenu, reč hranjena i razvijena u svetske negove rase, omogućila je njegov stvaralački čin. U početku beše reč.

Jedna od najopasnijih književnih ideja ove veka jeste ijea textualnog eksperimenta kao krajnjeg desiderata. U onom trenutku kad je ova ideja uhvatila maha, prijanjujući tako cvrsto uz imaginaciju kritičara da su oni postali nemoćni da se usredstvuju na bilo koji drugi element u umetnosti romana, romansijeri su došli u opasnost da padnu u dekorativno i starijino. Neke od njih, kod kojih je priroda onoga što govore dobila neosporno prvenstvo nad načinom govorenja, zahvatila je paniku. Izgledalo im je da pevaju na stranom jeziku; njihovi slušaoci usredsredili su se na muziku, na suštinu zvuka, ali nisu imali pojma šta su znatile reći i, staviše, nije im ni bilo stalo do toga. Pojava „hove kritike“ ponovo je usmerila pažnju na tekst, koji je mnogo godina bio zanemarivan; ali čineći to (što je, razume se, bilo od velike suštinske vrednosti) ona je odvratila pažnju od značenja, ne pojedinih rečenica, nego dela kao celine.

Nije u prirodi pravog kreativnog iskustva da odlučuje o potpunom prekidu sa prošlošću. Umetnik se ne može probuditi, jednog lepot jutra, i reći — „Učinju nešto što je apsolutno novo. Ne znam šta će to biti, ali će biti nešto potpuno lišeno predaka“. Do velikih promena u umetnosti dolazi kad je za njih zrelo vreme; one dolaze iz umetnika koji je u svojoj unutrašnjoj suštini drukčiji od svojih prethodnika, one se dešavaju bez njegove svesne volje i zbog toga što je on ono što je.

U jednom značajnom pasusu svoje knjige „Evropsko slikarstvo i skulptura“, Erik Njutn (Eric Newton) nas podseća na čudnovati zaukretni unazad periklavske Atene ka formalizmu Vizantije. Gocinama, umetnost je bila zanemala; smešće se iskosa, inadone niti su govorile, niti su disale, niti su se micale. „Kratko zanjihano do Doto (Giotto), jednini od onih venčastvenih, individualnih gestova koji čine da obični smrtnici izgledaju slab i bojazljivi, prekinuo je njeno mrtvilo i potelo da je njise... krugom koji nam je sad dobro poznat, Doto, Mazačo (Masaccio), Rafael (Raphael), Tician (Titian), Rembrant (Rembrandt), Mone (Monet), Sezan (Cezanne).“

Ovo se nije desilo zato što je Doto odlučio da treba da se desi. To se desilo zbog nečeg što je bilo u njegovoj prirodi, nečeg strasnog, histrioničnog i ispuštenog energijom. Kad je slikao freske u kapeli Arena u Padovu on nije potpuno prekinuo sa Vizantijom; upravo, on ju je prozeo životom, emocijom, radošću, sazaljenjem, užasom, saučešćem, tako da je ona postala instinkt sa njegovom bogatom ljudskošću i njegovim pogledom usmerenim unapred. Njutn nastavlja: „Doto je svojim figurama dao fiziku i vratilo ih na zemlju; izveo ih je iz nejasnog neodredenog prostora u kome su tako dugo egzistirale i stavio ih na određena mesta na zemljinoj površini među stenje, na livade, u kuće. One imaju strukturu, one dišu“.

Pravi novator retko je kad najveći umetnik u svojoj oblasti. Sekspir (Shakespeare) je bio manje novator nego Marlo (Marlow). Virdžinija Vulf (Virginia Woolf) i Džejms Džojs (James Joyce) bili su bolji umetnici nego Doroti Ricardson (Dorothy Richardson), koja je otvorila put njima oboma. Gotovo svaki umetnik najviše klase ima svog Jovana Krstitelja, koji priprema put, izravnava staze. Tekstualne inovacije dešavaju se zato što sadržaj zahteva specifičan način izražavanja i zato što ne bi odgovarala nijedna druga forma. Sadržaj i forma su sijamki bliznaci koji se ne mogu rastaviti a da jedan ili drugi ne umre.

Izreka „Le style, c'est l'homme“ toliko je postala ključ da smo u opasnosti da zaboravimo da je to jedna od najmudrijih stvari koje su ikad rečene o prirodi umetnosti. Ono što pišemo je ono što smo; ono što smo, kao o pisci, određeno je našim književnim predaštvom. A ono je internacionalno (...)

Pokušaću da ispitam genealoško stablo o kojem zavisi plod Balzaka (Balzac), Skota (Scott), Dikensa (Dickens), Dostoevskog i Marsela Prusta (Marcel Proust); ali pre svega može biti korisno pogledati „eksperimentalnu“ književnost koja je dominirala u Engleskoj tokom prvih četrdeset godina ovoga veka.

* * *

Ima nešto tragično u tome što se reč „eksperiment“, kad se primenjuje na književnost, uvek svodi na to da nagovesti samo textualno. Prust, veliki „eksperimentalni“ pisac, gradio je svoja otkrića na i u klasičnom okviru. Njegovi textualni eksperimenti zanimljivi su i obogaćujući; ali njegovi značajni eksperimenti bavili su se ljudskim blicima u kontekstu Vremena. „Eksperimenti“ od, recimo, 1915. do oko 1945. godine, bili su pretežno textualni, i svaka druga vrsta naginjala je da je ne zapazi kritičar vičan proučavanju verbalne tehnike [...].

Nijedan pisac nije odgovoran za greške onih na koje utiče. Cinjenica da utiče na druge pokazuje stepen njegovog postignuća. Nevolja i sa Virdžinijom Vulf i sa Džojsom bila je što su njihovi sledbenici, istražujući ništa drugo nego, u jednom slučaju, novu vizuelnu, a u drugom novu oralnu, tehniku, gotovo nasukali roman.

Pre Virdžinije Vulf mnogi pisici bili su obdarjeni snažnim vizuelnim čulom; Dikensova lica i gradovi bleste sa njegovih stranica kao stvari

videne na plamenu požara, a Karlajlova (Carlyle) „Francuska revolucija“ liči na četvorotčasovni ep u tehnikoloru. Ali pre nje romansijeri nisu bili svesni priuđe da svoja dela učine vidljivim (...).

Pre Džejmsa Džojsa nijedan pisac nije se osećao priuđen da pokuša da reprodukuje precizne govorne ritmove... Posle Džojsa, pisici moraju nastojati da ispravno slušaju; ne da slušaju sa besmislenom obuhvatnošću magnetofona, nego sa sluhom za ono što je naročito značajno. Dijalog naturalizma, zato što je neselekтивan, neizbežno zvuči lažno; Džojsov „realistički“ govor, savršen u umetnosti sa kojom je izabran i rasporeden, zvoni istinito kao Voterfordovo staklo.

„Eksperimenti“ Vulfove i Džojsa bili su, međutim, textualni u osnovi. Novo „gledanje“, novo „slušanje“, bili su uzbudljivi i oživljajući, i velikom broju mladih pisaca, koji su sledili tandem Vulfova Džojsa, izgledali su svevažni. Sadržaj je bio od manje važnosti; zaokruženo crtanje karaktera gotovo nepriličan čin. Komentar, veliki oslonac Tolstoja, Dostoevskog, Balzaka i Marsela Prusta, otiašao je pravo u pepeo. Bila je oživljena stara ideja romana kao „čiste“ umetnosti. Izgraden je čitav novi kritički aparat za bavljenje ovim novim koncentracijama na tekstu.

U svemu ovome bilo je nečega od braće Marks. „Gde je Kritika?“ „Mora da je u sednoj kući“. „U susedstvu nema kuće“. „Onda

i miša; u celom velikom delu postoji jedan „fleš-bek“ (Du coté de chez Swann), inače ono je ravna naracija, priča prekomerno zaokupljena Vremenom i Ljudima.

Nemoguće je razumeti prirodu Prustovog genija i kako je on pokušavao da se njime služi, ukoliko ne razumemo njegove književne pretke. Stabla izgleda ovako nekako:

(FIELDING: RICHARDSON)
BALZAK — SKOT
DIKENS
DOSTOJEVSKI
PRUST

Počinimo Dikensem. Da li je on išta izvukao iz Balzaka? U stvari nije: ali jeste od Skota, na kojeg je Balzak tako duboko uticao. On je upravo u položaju sina koji, mada nosi očeve gene, oca nije nikad upoznao, već samo očevog starijeg brata.

Sta je Dostoevski izvukao iz Dikensa?

On je prišao Dikensovom kazanu, upalio gas i pustio da čorba provri. Dikensovoj mušičavosti, njegovoj neobuzdanosti, njegovom specifičnom humoru, Dostoevski je dao dimenziju gotovo kliničke mahnitosti. On ga počrnuje i čini ogromnim. Dikens, pišući za porodičnu publiku, morao je da vodi računa o njenoj gadljivosti; za Dostoevskog se takav problem nije postavljao. Tamo gde je Dikens nagovještavao

jakalne slobode, ili, možda preciznije, trik da čovek sebi dozvoli slobodu, da se eksplicitiše la fou rire. On je u francusku književnost uveo neobuzdanost koju u njoj nikad ranije nije bilo, i on ju je doneo pravo od Dikensa.

Njegov dug Balzaku i Dostoevskom bio je džit, zabeležen u A la recherche, Jeanu Santeuilu i Contre Sainte-Beuve. Govorilo se da on ima „Balzaku u džepu“. Fasciniran Balzakovim ispitivanjem visokog društva, on je odlučio da ga ispita još bolje, da ga vidi iznutra...

Od Dostoevskog Prust je uzeo tamu. Nisam sasvim sigurna da je Prust stvarno osećao tamu kao Dostoevski. A la recherche du temps perdu nije tragedija i poređ sve tragedije koju sadrži i svih užasa, razorenog prijateljstva, ljubavi u pepelu, lepote izobljene i učinjene grotesknom prerušavanjima starosti. To je knjiga mlađića i ona govori o velikom triumfu. Pored svih svojih integralnih užasa svet je Prust bio neprestano atraktivan, veličanstven, iznenadujući. U njegovoj prirodi ima crta (možda tanka, ali je prisutna) nečega što nije daleko od lakomislosti; nju samo njegova ogromna intelektualna spremna i moralna snaga drže na njemom mestu. Ako se ne može reći da često probija veselost, neprestano probija humor — često svirep humor, ali nikad mrtvački humor, i nikad crn kao katran, kao kod Dostoevskog. Jer tama je ono čemu se Prust divi kod Dostoevskog (i „strani Dostoevskog kod madam de Sevinje“). U A la recherche du temps perdu nema nijedne scene koja je istinski dostojevskijevska, mada ih ima nekoliko koje vode preko Dostoevskog od Dikensa. [...]

Ali ako se strasno divimo piscu čija je priroda daleko drukčija od naše, primorani smo da prihvatinemo nešto njegove boje, ma kako slike. On baca na nas, u senci, svoju komplementarnu boju. Temelj na kojem podižemo ono što je originalno i naše jeste nagomilanost svega što je ušlo u našu estetsku svet, bilo da odbijamo ili da primamo; i eto zašto je proučavanje komparativne književnosti od ogromne važnosti ne samo proučavaocu romana već i samom romansijeru.

* * *

Najrevniji pokušaj da se napravi potpuni raskid sa prošlošću dolazi od anti-romansijera u Francuskoj. Ja ne osporavam da su neki od njih pisici znatnog dara; ja osporavam vrednost mnogo čega što oni rade. Njihov koncept sužavanja romana na nešto kao „čistu“ formu je proizvoljno nameran i nameran, verujem, iz uverenja koje nije novije od Flöberovog. Njihovi sadašnji „eksperimenti“ jedva da se uopšte razlikuju od eksperimenta Doroti Ricardson iz 1915. godine: ona je, takode, zanemarivala priču i duboku uronulost u karaktere da bi nizala jednu na drugu trenutne impresije u „ovde-i-sada“.

Cula sam da je jedan engleski (dramski) kritičar nedavno rekao na svoje zadovoljstvo i moj užas: „... otakao smo se oslobođili tiranije da moramo da pričamo priču“. Ono što ja smatram alarmantno je da lakomisleno prihvatanje ideje da ima nešto rdavo u pripovedanju kao takvom i u karakterima kao takvim — da i ne poimjenju komentar koji je, razume se, bio nepričestno reč od oko 1922. do kraja četrdesetih godina.

Sklona sam da mislim, u stvari, da nipođaštanje priče ne potiče iz estetičkog već socijalnog korena. Ako mi stvarno ne verujem u budućnost, što važi za velike oblasti modernog društva, onda smo primorani da ustuknemo od dogadaja koji se kreću u vremenu. Ja ne mislim da je nestvarno dovodi u vezu društva zainteresovanim za priču sa društva zainteresovanim jedino za trenutnu nenarativnu umetnost sa onima koju su ispuštala dušu.

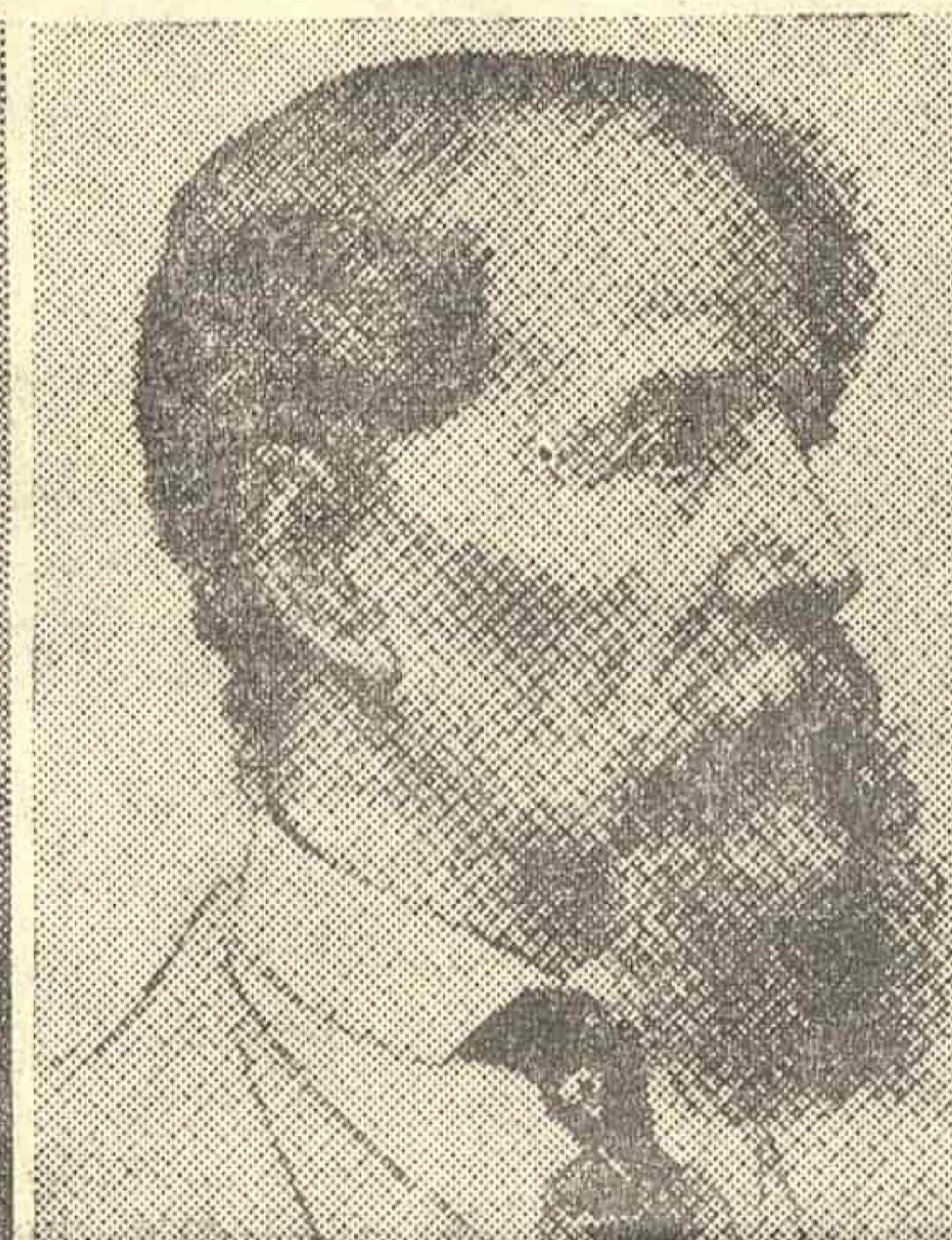
Roman nije čista umetnost: njegova slava počiva na činjenici što je nečist, što je po svojoj prirodi nejedinstven. Svaki oblik „eksperimenta“ koji kao svoj cilj ima stanjivanje, redukciju na „bitnost“ proizvoljno utanacene, mora da se završi u sterilnosti i bez sledbenika („Fineganovo bđenje“ nema sledbenika, niti može da ih ima: ubičajena je kritička pogreška brkati tačku sa početkom novog poglavljaja).

Ja nisam toliko naivna da mislim da bi praktičari anti-romana imali ikakav prigovor na ideju da njihov metod mora potpuno da isuši tu umetničku formu. Iz mrtvog mravijatog lava može da izide, razume se, roj pčela, i to je njihova nada. Ali nijedna umetnička forma ne može da hotimice odvuci u smrt, niti hotimice oživeti. Pokušaj da se to učini veoma je stara estetska igra. Prvi beli kvadrat na beloj osnovi naslikan je 1919. godine (Malevič, pronalaže „supermatizma“. Muzej, moderne umetnosti, Njujork), i ja sam sigurna da su mnogi ljudi u to vreme osetili da im je pao teret s ramena: slikarstvo i dalje živi sa, u ovom trenutku, primetnim oživljavanjem interesovanja za ponovno rođenje slike. Nije potrebno potezati pitanje Dade, koja, sama po sebi doista stimulativna, nije imala nikakvog ishoda; niti totalni sumrak Marinetijevih futurista.

Nastavak na 8. strani



STENDAL



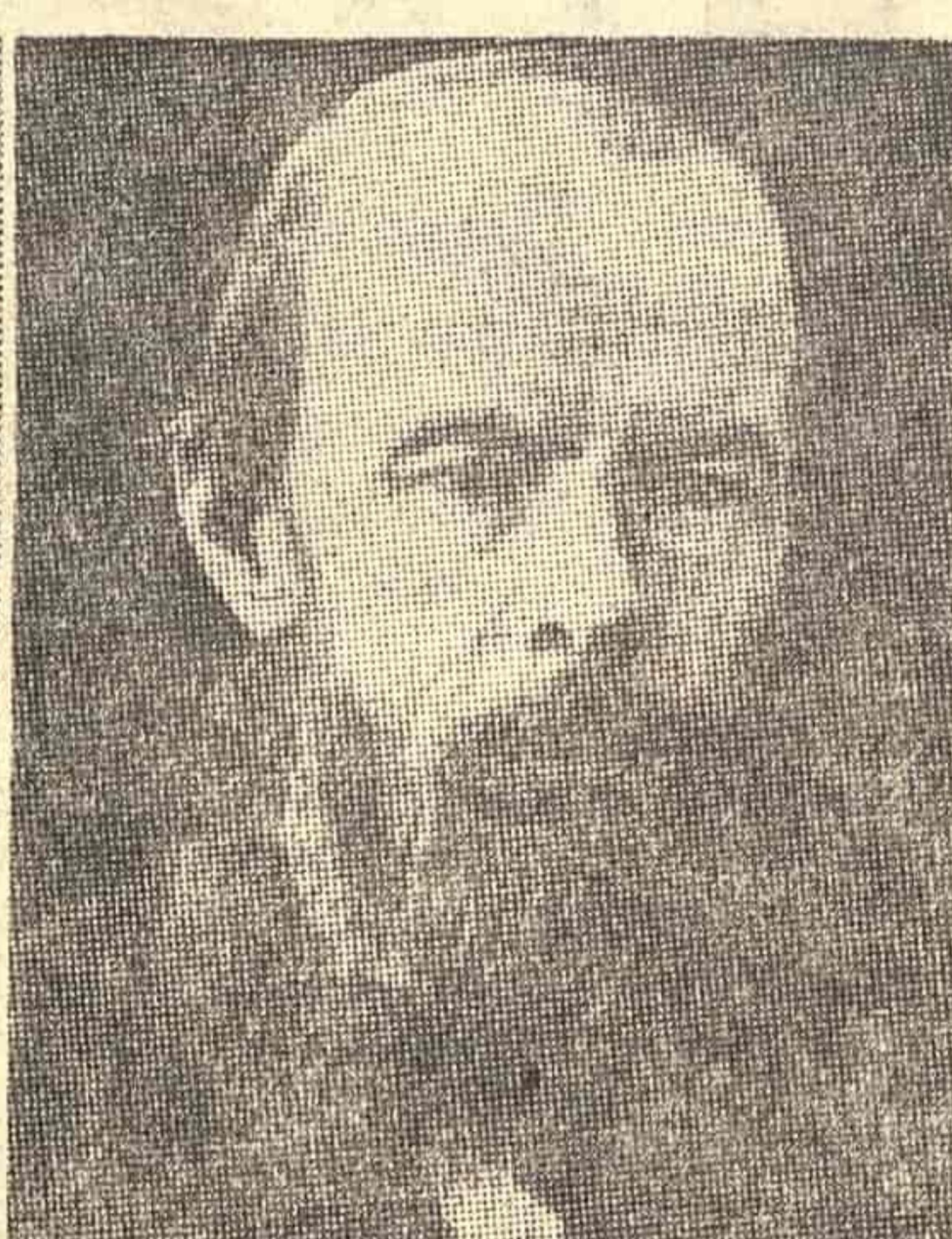
DOSTOJEVSKI



PRUST



BALZAK



SKOT



DIKENS



SLAVOLJUB BOGOJEVIĆ

Salon Moderne galerije

RETROSPEKTIVNA IZLOŽBA Slavoljuba Bogojevića osvjetljava razvojne faze, ovog našeg poznatog slikara, obuhvaćene u periodu od 1951. do 1965. „Devojčica s lutkom“ (slika iz 1951.) radena u stilu lirskog realizma ukazuje na prve rezultate Bogojevića, otkriva u punoj mjeri njegov slikarski senzibilitet — to je po svemu već zrelo rešenje. Ali radoznao i nemiran duh Bogojevića nije mogao da se zadrži ovde. Unutarnji nagon i problemi koje postavlja vremе navode slikara na traganja. Nove preokupacije, životne i plastične, očigledno su prisutne u njegovoj sledećoj stvaralačkoj etapi. Vedri lirizam je zamenjen sumrom, čulnost je ustupila mesto ekspreziji, linija je postala važan izražajni faktor pod klijim se prodornim vertikalama i horizontalama realnost počela da preobražava (Fasada, Dijagnoza). U kasnijim slikama ostaje samo sećanje na videni svet; problem slikarske materije dominiraće kao likovno aktivan, ali nikad neće biti ugašeno slikarevo nadahnute, njegove emocionalne mene biće uvek prisutne kao deo poetskog sadržaja slike, kao deo autorovog bića. U ovim najnovijim slikama Bogojević je delikatnim tretmanom znao da istakne tonske vrednosti u registru jedne game — svetle ili tamne — da nenačetljivim ritmom organizuje prostor nagovušenih predela iz kojih se diskretno pomalja sunce — simbol koji se provlači gotovo kroz sve slike Bogojevićeve današnje faze.

Iako obuzet problemom slikarske materije Bogojević ne dozvoljava da ona postane sama sebi cilj. Njega ona interesuje kao sredstvo, posrednik, baš kao i predmetni svet koji se tu i tamo ogleda na njegovim slikama, ali sveden do obrisa artikulisanih u nove stvaralačke celine imaginarnih šazvučja, setnih ili radosnih, svejedno — uvek dovoljno snažnih da nas uzbude.

MILICA GLIŠIĆ

Galerija Kolarčevog narodnog univerziteta

SIGURNO JE da tematsko opredeljenje ne mora imati bitnu ulogu u umetničkom stvaralaštvu, u njegovim krajnjim dostignućima. Postoje mnogi elementi — emocionalna dispozicija, formalni postupak — koji omogućuju da se određena tematika različito tumači, umetnički oblikuje. Međutim, sigurno je, isto tako da postoje i takve teme kod kojih su varijacije u pogledu stila i podteksta u mnogome ograničene otuda one mogu imati presudnu ulogu u realizaciji dela, u određivanju njegovih kvaliteta — pod ovim se podrazumeva sva kompleksnost ostvarenja: lični ideo autor, misao i poetske vrednosti, formalni tretman, uopšte njegova eksprezija u vremenu i prostoru. Reč je ovde o portretnoj skulpturi, na koju se danas gleda sa mnogo sumnje u smislu stvaralačkih mogućnosti i izražajnog dijapazona primenljivog na ovaj motiv. Svestan okviria koji prete, mladi beogradski vajar Milica Glišić se bez dileme odlučio da kroz ljudski lik ispolji svoje skulptorsko osećanje, da iznese intimnu poruku. Verujući, dakle, da su promene moguće i kad je u pitanju ljudski portret, Glišić upravo i pokazuje sposobnost da eksponira ne samo svoj doživljaj sveta nego i smisao za njegovo plastično oblikovanje, za savremenu transpoziciju.

Pojam skulpture za Glišića je vezan za volumen, za punu zatvorenu formu koja, bez obzira na autorova unutarnja osećanja, ima dominantno skulptorsko značenje. Ojuda su Glišićevi portreti i lišeni deskripcije. Jer, makariko da iz njih izbija psihološko dejstvo, koje nije nimalo irelevantno, njihova unutarnja snaga širi se, navire kroz napon mase. Slobodno se može reći da su Glišićevi portreti sačinjeni kao medijum kroz koji se sugestivno osloboda nadvladavanje ljudske tragike, i, s druge strane, ispoljava čistota skulptorskog izraza — tekonika nenarušenih čvrstih površina slija se u upercatljivu monumentalnost.

Iako se u pojedinim radovima (Kukavija, Idol III, Legenda o Nikodinu) primećuje izvesna morfološka razlika u odnosu na portrete, Glišićevu suštinsko shvatnje skulpture ostaje nepromjenjeno — izložbu prožima jasno sprovedena misao i doslednost stava. Ovakvom utisku doprinose i izloženi crteži, koji skladno dopunjaju opus Milice Glišića.

Vladimir Rozić

FILM

PISMO IZ RIMA



KO JE
DŽEJMS
BOND?

FILMOVI Bergmana, Felinija, Visconti, Elijie Kazana, Antonionija, čak i De Sike, su kako trenutno izgleda, u senci. Filmovi engleskog režisera Gaja Hemiltona (koji je takođe ostao u senci) o tajnom agentu „007“ — Džejmsu Bondu, tuko po broju posetilaca, sve američke i evropske rekorde u poslednjih pet godina. Ijen Fleming, engleski pisac kriminalnih romana, napisao je deset romana o Džejmsu Bondu, tajnom agentu Nj. Kr. Veličanstva V. Britanije. Imao je uvid u arhive Intelidžens servisa, a i mnogi agenci IS-a pričali su mu svoje pobjede. Džejms Bond ima broj 007; prvi šest su poginuli, a on ostaje živ kroz svih deset romana. On je neuništiv.

Glumac Son Koneri, koji igra ulogu Džejmsa Bonda postao je najslavniji, u svakom slučaju najglasniji, glumac sveta. Postao je zlatna industrijska investicija, kao žvakača guma ili džuk boks, kako kaže poznata i veoma duhovita italijanska reporterka Orijana Falači. Džejms Bond nije zlattonosan samo na filmu. Karden, poznati pariski krojač, ved lansira modele a la Džejms Bond, pojavljuju se cipele 007, u noćnim lokalima se piju koktelji „Džejms Bond“ i vidaju plavuče kakve voli Džejms Bond, nose perike a la Džejms Bond. Tiraž Flemingtonovih romana, posle filmskih uspeha Džejmsa Bonda, skočio je na 45 miliona, a glumice koje uđu

u film sa Džejmsom Bandom „uvek se menjaju“ postaju internacionalno slavne. Ursula Andres je preko Džejmsa Bonda izšla na međunarodno filmsko tržište. Klod Ože, buduća partnerka Bonda u novom filmu igrala je Rasina i Molijera (u Vilarovoj režiji), ali ko zna za nju? Sađa će je svi upoznati zahvaljujući filmu sa Džejmsom Bandom. Čega god se dotakne Džejms Bond pretvara se u zlato. Milijarde za producente, režisere, glumce, glumice... slava, milijarde, milijarde... slava...

Tu atmosferu stvorenou oko uspeha filmova Džejmsa Bonda izvršno ilustruju i sledeća dva slučaja: Monika Viti, napuštajući interpretacije nekomunikativnih i aljeniranih osoba, snima jedan film gde igra jednu super špijunsku ulogu velikog agenta Džejmsa Bonda u suknji. Richard Barton se nuda da će jednim filmom špijunske karaktera, anti — Džejms Bond napraviti furore.

Neki kritičari kažu da je Džejms Bond do te mere dobro skrojen, po ukusu publike moderne civilizacije i potrošnje, mitova snage, seksa, brzih automobila, astronautski moderne tehnike, urlatora i stripa, da ih ima koji odbijaču da Džejmsa Bonda prihvate samo kao filmsku invenciju — on je za njih filmska tehniku, sve to pomešano sa realnošću i humorom.

Neki kritičari potežu Frojd i Junga, iznoseći da je film pravljeno prema receptima savremenih vrača moderne ili pomodne psihologije: apotekarski precizno doziranje akcije, kretnje i opet akcije i ostalih elemenata: supertechnika, plavuši, skupi hoteli i bazeni za plivanje luksuz, fantazija i humor — što u rezultatu mora fascinirati svakog gledaoca. Drugi, pak, kažu da su te analize luk i voda, da je suštinu uspeha filma što savremena civilizacija pretvara čoveka u kretena duhovna lenjost postaje njegovu esencijelnu odliku, on na filmu neće razmišljati, nego samo da gleda akciju i da se zabavlja.

U nadmetanju često veoma duhovito sročenih cinizama prednjače

1) „Dovolja za ubijanje“, „Sa ljubavju iz Rusije“, „Misija Goldfinger“.

producenti koji neće da olako i na brzinu raskrče opijum Flemingovog Džejmsa Bonda (ima deset romana). Svake godine po jedan film, kažu oni, svake godine za jedan novi Džejms Bond u Engleskoj baš za Božići — neka ga publika iščekuje kao rođenje Isusa Hrista.

Fenomen bi ostao samo kinematografski da se u vivisečiranje lica Džejmsa Bonda nisu umešali sociolozi, psiholozzi, seksolozi i pisci. Samo u Italiji o njemu, sa različitim stanovišta, pisali su: Orijana Falači, ugledna duhovita reporterka, Alberto Moravija, Mario Soldati, Gvido Pjovene — postala je očigledno moda pisati i govoriti o Bondu. Moravija je čak doživeo nepriliku pošto su mu se neki satiščni kritičari podrugljivo podsmehнуši što se prebacio misleći da je Džejms Bond američki agent, a ne engleski.

Kako se vidi, veliki su sporovi oko protivutvrđene licinosti Džejmsa Bonda. Analize se šire i razgranjavaju — idu od kinematografskih do sociološko-psiholoških. Analizira se njegov izgled, nervni sistem, hrana, pice, garderoba, fotografski aparati i pištolj, golf loptice (tu se možda kriju tajne poruke), političko mišljenje Džejmsa Bonda. Zatim profesionalni moral, automobil, izbor, osvajanje i napuštanje žena (Džejms Bonda ih sve ostavlja), izbor literature. A propos literature, kažu da je Fleming junak od klasične literature čitao „Alisu u zemlji čuda“, kriminalne romane, a ponekad nosi Bibliju — ona mu služi kao kamuflaža za pištolj. Analizira se vreme i ambijent u kome je stvoren. Džejms Bond 007 — je, kažu, produkt hladnog rata, filmski adaptiran za klimu polupacifične koegzistencije, tj. vreme sadašnje, vreme pregovora SSSR-SAD. Džejms Bond nije samo međunarodno lociran, on je, kažu njegovi „filmски očevi“, nad čovek bez nacionalnosti, univerzalan je (u 57 zemalja je najgledaniji film). Istina, kritičar demohrišćanskog lista „Popolo“ vidi u toj univerzalnosti izvrnuti vid načionalizma (u frojdsckom smislu) i izraz jedne ideološke pozicije. Glumac sam kaže da misli da je Džejms Bond pomalo možda i fašističan, jer ubija hladno, kalkulatorski i uvek kada neko ne misli kao on. Opsežiran je automatskim mašinama, automobil mu je surogat snage, kao i oružje agresivan je, jer je nesiguran, kad ubija požli mu kao daktiografkinji koja po ko zna koji put ispravlja i prepisuje istu stranicu. Drugi podsmesljivo dodaju da je Bond toliko protivutvrđen da, po svoj prilici, glasa za laburističku partiju.

Neki analiziraju Bonda: antipatičan je, nikad ne biva ranjen, ne umire, ne uzbudjuje se, neznačila je, ništa ne čita, ne sluša dobru muziku, nikada ne ide u pozorište; interesuju ga samo žene, eksploziv i eventualno — kartanje. Autor Fleming ga je opravdao: „Ne može da radi sve te stvari. Mora čuvati energiju za sledeću knjigu i za sledeći film“.

Dругi tvrde suprotno: „Dobro jede, dobro se oblači, lojalan je, neoptukljiv, dobro zavodi žene — esteta je. Sloboden je — niko ga ne veže — samo dužnost prema Nj. Kr. Veličanstvu kraljici V. Britanije“.

Ne treba ga analizirati uopšte, kažu treći. Isti je kao i mi, kao i naši snovi, kao i naša savest: zbuđujujući.

Sin je našeg vremena — treba ga obvezno podrži psihanalizi, uzvikuju psiholozi.

Neki sociolozi zaključuju da je Džejms Bond heroj koji ne izlazi iz šerna civilizacije potrošnje. Izvija se gastronomski i seksualno, osnovna mu je sloboda da ubija — to mu je dozvoljeno od strane njegove države.

Njegovi „filmски očevi“ kaže da sada, kada je stvoren mit Džejmsa Bonda, kao nekada Tarzana ili B. B. znaci da kad živi u publici — niko više nije potreban Džejmsu Bondu; ni današnji režiseri ni producenti, čak ni sam sebi. Pošto je Bond postao naša rđava savest — „on je besmrtn“.

Danas više ne pobeduje dobar čovek (kao u klasičnom vesternu), nego loš pobedi superlošeg. Najzabavije je što poslednji proriču vladavinu ovog i ovakvih filmova za sledećih pedeset godina, jer je pronadrena magična formula hiljadu i jedne noći dvadesetog veka na filmu: avantura, seks, snaga, čuda tehnike, sve to pomešano sa realnošću i humorom.

Neki kritičari potežu Frojd i Junga, iznoseći da je film pravljeno prema receptima savremenih враča moderne ili pomodne psihologije:

apotekarski precizno doziranje akcije, kretnje i opet akcije i ostalih elemenata: supertechnika, plavuši, skupi hoteli i bazeni za plivanje luksuz, fantazija i humor — što u rezultatu mora fascinirati svakog gledaoca. Drugi, pak, kažu da su te analize luk i voda, da je suštinu uspeha filma što savremena civilizacija pretvara čoveka u kretena duhovna lenjost postaje njegovu esencijelnu odliku, on na filmu neće razmišljati, nego samo da gleda akciju i da se zabavlja.

Film ima poruku — film nema poruku. Dok pisici, psiholozi, seksologi i sociolozi ne završe spor oko poruke i ostalog, publike se zabavlja gledajući Džejmsa Bonda — svako sa svog staništa i, izgleda, ne misli na poruku. Možda bi jedino neki maliciozni Jugosloven, balkanski prosečnog, nešto manje nežnog evropskog sistema od prosečnog evropskog, koji se zabavlja gledajući filmove Džejmsa Bonda, ipak ostavi poruku — ne Džejmsu Bondu ili publici nego nekim jugoslovenskim režiserima: napravite dobar umetnički film koji se gleda, a za Džejmsa Bonda — lako ćemo!

Mladen Božić

KNJIZEVNE NOVINE

VRME SATIRE

ISPITIVATI formalnu originalnost satire ima smisla jedino ako sumnjamo u njenu otvorenost i hrabrost. Čehoslovačkom satiričaru Václavu Havelu ne manjka nijedna od ovih vrlina, pa izvesna podudarnost sa nekim modernim piscima pre je kompliment nego mana i pouzdan indikator da se pisac „Drugarske večeri“ nalazi čvrsto u atmosferi pobune preostalih iluzija protiv mehaničke stvarnosti. Mnogo je važnije da li je delo u svome dejstvu efikasno i koliko je u stanju da se suprotstavi svemuogućem mehanizmu birokratije. Ovaj mladi i moderni vitez bez predrasuda ustremljuje se sav na određene pojave sa željom da iskoristi njihove najjače oznake za obračunavanje kako bi taj svet sigurne i tih smrti za savremenog čoveka došao što više u protivurečnost sa samim sobom i bio nateran na samouništenje. Zbog svega toga urastanje mlađeg Huga Pludeka u sistem birokratije je, u stvari, proces likvidacije njegove ličnosti.

Reditelj Ljubomir Draškić dugo je o svemu tome razmišljao na sceni Ateljea 212 dok nije podlegao uverenju da ga čistunstvo i pederterija, u nedostatku prave vizije, neće odvestidaleko. Posegnuo je strasno i nervozno za svim što mu se činilo korisnim na širokoj skali od naturalizma preko komičnih stilizacija i samostalnih skeč-numerata do grotesknih izobličenja. Otud u predstavi na trenutku izbjiga na površinu i dominira nedoslednost, preterivanje, manirizam. Ali, što je najzanimljivije, i pored svega toga ona deluje na gledaoce. Međutim, u estetskom smislu, nedostaju izvesna veoma potrebna razjašnjenja. Ako su ovde primarne reči u svojoj besmislenoj jezovitosti kao posrednici uništenja čoveka u svom modernom krematorijumu — zašto su na sceni predstavljeni samo kao formalna obeležja određenih zbivanja? Zar one istovremeno nisu izvor satire i oblike predstave, pogotovo što su već odvojene od čoveka i što se pojavljuju kao određeni pojmovi koji svoju snagu crpu upravo iz ruine tih fizičkih individualne psihologije.

Predstava u detaljima i pojedinim scenama možda otkriva više nego što tekst obećava. U njima ima lepih rešenja i efektnih redateljskih dosetki koje ne mogu da promaknu gledaocu. Čak stvaraju prijatno raspoređenje i postepeno ceo piščev bunt svode na svime prihvativu meru. Kompromis čini „Drugarsko veče“ razgovetnim, ali ne i pravom i surovom satironi. Uostalom, to je potpuno u stilu naše pozorišne mode.

Glumci bez sramežljivosti pokazuju ova redateljska kolebanja i još jednom potvrđuju da je satiru danas mnogo teže igrati nego ikada ranije jer prenemaganje, površne improvizacije i spoljni gestovi lišeni duha i prave strasti ne donose željene kreacije. U tom šarolikom spletu raznorodnih situacija i istorija kao posebna numera iskakao je u prvi plan Nikola Milić. Njegov Oldžin Pludek, otac mlađog karijerista, u svojim zadržljivim komičnim efektima i potresnoj igri nemocno pokazuje da iz njega još nije sasvim iščezao čovek. Na trenutke je odusevljavao i Slobodan Aligrudić u liku Férde Plzeka, pro-



MNOZEKOVI "TANGO" — NOVI VID SATIRE

fesionalnog uvodničara, dok je Vladimir Popović kao glavna ličnost — mladi Hugo Pludek u svom ne-kreativnom automatizmu i primetnim fizičkim naporima bio suviše odsutan i neizražajan da bi mu se moglo verovati.

Poslednja ovogodišnja premijera u Jugoslavenskom dramskom pozorištu predstavlja dogadjaj za sebe: najnovije delo poljskog satiričara Slavomira Mrožeka doživoje je svoju prizvedbu u Beogradu!

„Tango“, nije avangardni komad, bar ne u onom smislu koji trenutno pogoduje našim snobovima. Iza klasičnog sukoba generacija u kojem mladi pokusavaju da pronadu smisao u konvencijama što su ih njihovi stariji odbacili, kao ispod naročitog oklopa nalazimo život u formama koje nam se čine identifikovane sa vremenom i nezavisne od psiholoških stanja kroz koje prolaze pojedine ličnosti. U kojoj meri su one stvarno svesne svojih postupaka ili da li su odraz nemogućnosti da se istinski komunicira sa realnim životom? Gde se realnost nalazi — da li u ovom amorfnom ambijentu (katafalk nije uklonjen iz pročelja salona punih deset godina od smrti dede, a dečja kolica se raspadaju pune dve decenije) ili u samim ljudima koji statičnost ne primećuju, odnosno veruju da su je namerno ubližili da bi bili slobodni u svom delovanju. Nije li to pokušaj da se stvari ravnoteže sa onim svetom koji odbijamo da prihvativamo kao svoj sopstveni sa-držaj? Zašto ispitujemo smisao ovog komada kada su ličnosti toliko otvoreno definisane?

Vjerujem da je u pitanju jedan novi vid satire, na izgled manje borben i isključiv u svojoj subjektivnosti, ali zato po intenzitetu daleko prisutniji na samu ličnostima nego i u svim elementarnim stvarima na sceni, satira koja se zavlači u čoveka da bi ga odbranila od njega samog. Ona se koristi modalitetima komedije i tragedije ali samo kao oružje da se postigne cilj i zato ostaje na distanci od njih, a to još opet omogućava da bude na novu zbivanja i svog umetničkog delovanja. Pa i onaj završni prizor u kome sluga ubija gospodara i seda na njegovu

mesto nije nikakvo vraćanje arha-ičnim oblicima ili banalni simboli-zam već potvrda autorove teze da se društvo mora uvek boriti za svoje progresivne oblike jer inače postaje plen sopstvenog huliganstva. Sve to čini „Tango“ neobičnim, atraktivnim i značajnim delom, pa se s razlogom može pretpostaviti da će svuda imati velikog odjeka i uspeha.

Što su sve ove vrednosti provere na sceni valja zahvaliti izvanredno preciznoj režiji Miroslava Belovića. Njegova pozornica imala je tako čudne patine za koje se može pretpostaviti da su se tu godinama taložile i da su ih ti isti ljudi namerali i stvorili kako bi izrazili svoju ravnodušnosti prema predmetima i pojavama u kojima bitiš. Belović je inspirativno osetio da se klasični elementi režije mogu prema upotrebi i na drugačiji način — time što će se predstava formirati tako da ne pod-

eksplozivnu i crnu viziju, ali s tim što ona ne pasivizira i tera u očajanje jer po Mrožeku ovde prava tragedija nije moguća. Ceo ansambl je delovao kao uigrana i harmonična celina i to je u artističkom smislu najviše što je postignuto u Jugoslavenskom dramskom pozorištu ove sezone. To je moderna predstava, bez formalnih ekstravagancija, delo zrelih umetnika.

Ko je bio bolji od glumaca — teško je utvrditi jer je ovde reč o gotovo idealnoj podeli tako da su svi učesnici predstave bili maksimalno kreativni. Blaženka Katalinić kao stara Evgenija slika je jednog razrušenog i usahlog života, a scena umiranja u tragikomicnom stilu, u času kada nikо u smrt ne veruje kao nešto izuzetno i još moguće, delovala je izvanredno ubedljivo, jednostavno i efektno i to je verovatno jedan od najlepših trenutaka ove predstave. Slavko Simić kao Evgenije unoje u ovaj lik starca neke nove svoje boje pravči g kao veoma komična i tužna u isti mah, sa mnogo snage, širine i sigurnosti u gestu i glasu, iskazujući ga celog kao čoveka koji zaida pripada jednom nepostojecem svetu. Ponovna pojava Nevenke Urbanove kao Eleonore podsetila nas je da zadovoljstvo na velike glumačke sposobnosti ove umetnice bila je puna, osobena, potpuno adekvatna liku koji je tumačila. Slično je i sa Ljubišom Jovanovićem koji svog Stomilja s pravom može vrstiti u album uspehljih komičnih kreacija.

Artur Nikole Simića, posle nekoliko nepotrebnih razočaranja predstavlja novi uspeh ovog mlađog umetnika. (Da je bio nešto ležerniji, mogao je da postigne još i više). Snežana Nikšić u ulozi Ave bila je odlična. Slično je sa Markom Todorovićem, koji je u Edeku, sobaru, ko-nično našao ulogu za sebe.

Sticajem okolnosti scenografiju u obe predstave radio je Petar Pašić. Obe su originalne, funkcionalne, i likovno zanimljive, pa su delovale kao važan elemenat koji je mnogo doprineo vizuelnom utisku ovih raznorodnih zbivanja.

Petar Volk

leže opisnoj psihologiji i otkrivanju već izgradivanih celine polazeći od raznih izvora. Zanemare je subjektivni odnos prema materiji i samim zbijanjima, što je sasvim logično, pošto režiji nije bio cilj da predstavlja ličnosti i opravdava njihove postupke i da objašnjava autorova htjenja. Time su tačno izmerene prave dimenzije „Tanga“ i ovo delo se pokazalo itekako savremeno i po svojim problemima aktuelno. Dobili smo predstavu u kojoj je sve na svome mestu, kao potpuni svet za sebe, a opet i kao niz krugova koji se prožimaju i sjedaju u jednu

Dobrica
ERIĆ

POEZIJA

Pesma o zemlji posle zemljotresa

Evo i mene
na onom gorkom rubu
đe raste crna trava i bela strava spava.
O, čujem iz daljina podsveti gorku trubu
nemoći koja poraz u očaj preobražava.

I ja što sinoć
bejav od svega beli
sad, crn u duši, pitam se: gde smo to gde smo?
I ja koji se duće pevac sam o zemlji
danas se okrećem protiv nje sa svojom pesmom.

U zemlji beše glavna
klica biljke mog lica.
Oko nje priredivala ga gardom snova parade.
Zemlja je meni bila i crkva i riznica
nade oko koje sam gajio vinograde.

A sad mi od te reči
čela lobanja jeći —
ra mi se jaganjci predzorja u vrtlozima tope.
A sad mi o drška postade tuda i mrška.
Neće klas sreće dugo niči iz moje stope.

I dugo (nikad, možda)
zbog njene zle odmazde
neću dok kapljui zvezde i dišu goveda sita
opijen vinom rose ljubiti devojku brzade
žudeći da joj mršim zlatne vitice žita...

Jer evo i ja
stojim na onom rubu
gde raste crna trava i glava lava spava.
I čujem o sad već jasno čujem svečanu trubu
prkosala koja poraz u gordost preobražava.

I ja što sinoć
bejav od sunca beli
sad crn iznutra shvatih šta se to zbi i gde smo.
I ja koji sam do juče pevac sam o zemlji
danas se okrećem protiv nje sa svojom pesmom!

GRAD NIJE MRTAV

Grad nije sam. Ni mrtav.
Grad živi i u svom padu.
Suze i kletve prate povratak smrti iz lova.

POMRAČENJE

I PRE televizijskog vremena u našoj kući nestajalo bi ponekad svetlo.

Sobe bi iznenada utonule u mrok, očevi po porodicu odilazila bi po sveće — bila je to divna prilika da se s vremenom na vreme upotrebe stari svećnjaci koji su stajali u vitrinama — i uskoro bi senke igrale po zidovima raspredajući ljudske oblike cveća u vazni, bacajući na tavanicu zadviljene profile dece, kojima je ta mala svetlosna svetlost bila čudesan doživljaj; noć koja se pamti u svom zbiru električnih povečanja.

Znam, nije baš zgodno da uveče nestane struje; ali malo tajanstvene tame u našim suviše dobro osvetljenim životima nije nikad na odmet. U tami reči lepše zvuče. U tami se više oseća bliskost sagovornika. U tami se odjedanput rada neko isčezlo vreme, puno sećanja na dečiju sobu i prve strahove od nepoznatog prostora.

Ali pre nekoliko večeri, bila je subota, bilo je vreme kada televizori zabavljaju goste umesto domaćica, bilo je izgleda da se sutra u nedelju, može spavati čak do devet sati ujutro, pošto se ne radi — ali pre nekoliko večeri nestalo je svetlo, baš u trenutku kada je u urnebesnoj grmljavini prestatao da se okreće globus „Dnevnika“ i kada je trebala da počne neka zabavna emisija.

Kuća je iznenada ostala u potpunom mruku.

Posle jednog trenutka zaprepašćenosti, punog tišine, počela su da se otvaraju vrata na svim spratovima i gotovo u isto vreme. Culi su se glasovi: „Oh, zar baš sada! Dakle i kod vas, isto! Šta da radimo? Pa već je počela špic!“ — zatim neki drugi još uzbuđeniji glasovi: „Da li da popravljamo ili da idemo u susednu kuću, tamo ima svetlo?“

Proverio sam sutradan u novinama; to veče emisija riječ je bila nešto narocito! Jedna obična subotnja šarena laža, zbog koje se ne bi inače trebalo uzbuđivati. Emisija koja je u drugim srećnjim sobama već počinjala, bacala je našu kuću u očajanje. Šta da se radi ako televizor stoji ugašen, ako je sveden na mrtvu politiranu kutiju sa ispušćenim staklom, šta da se radi ako ostanemo sami, a više to ne možemo da budemo, jer smo zaboravili da medusobno razgovaramo, jer smo zaboravili da čutimo i pušimo na lulu, da budemo srećni i bez te lakirane igračke?

Jeste li primetili kako se ispred upaljenih televizora promenio način razgovora? Više se ne obraća čovek čoveku, već čovek televizoru, televizor drugom čoveku, taj čovek ponovo televizoru i tako nadom. Televizor je postao neka vrsta madiocičarske kuge kojoj se govori. Ljudi više ne gledaju jedan drugome u oči — oni gledaju u ekran, dok krajnjim usana izgovaraju primedbe na račun ovoga ili onoga izvođača, izdaju naredenja svojim ženama, upravljaju zanesenom decom ili otresaju pepeo cigarete u akvarijum sa zlatnim ribicama umesto u pečenjima.

Možete zamisliti njihovu paniku kada se iznenada nadu u tami. Više nema nikog ko bi ih zabavljao. Više nema ništa što bi mogao ispričati. Prepušteni su sami sebi kao deca zaboravljena u dečjoj sobi, dok se odrasli zabavljaju u trpezariji.

No pomračina nije na žalost dovoljno dugo trajala da bi gledaoci mogli da odgovore tajnu svoga nezadovoljstva. Svetlo se upalilo, televizori su počeli da se zagrevaju; kataklizma osamljennosti je odgodena, odgurnuta za jedno veče, za sto večeri, a da se nikao verovatno nije upitao da li je odgodena za uvek? Da li će doći vreme, kada više niko neće hteti da nas zabavlja, vreme u kome ćemo ponovo ostati sami sa sobom i knjigama na koje polako ali si-gurno pada präšina sa ukrasnih polica.

Hoćemo li umreti od starosti, od raka, od kapi kao stari isluženi gledaoci, hoćemo li uopšte primetiti najznačajniji čovekov čin; dolazak smrti, zbog naše zauzetosti pred početak neke revije?

Može se dogoditi da umremo pred ekranom upravo na najuzbudljivijem mestu emisije — kakva šteta, nećemo znati ko je ubica?

ČETVRTKOM

ČUO SAM da je pri kraju uzbudljiva serija emisija „Četvrtkom otvoreno...“ Kritika joj je zamerila što nije dovoljno otvorena. Zašto? Kako može biti otvoren čovek koga pozivaju da dode u jedan drugi grad, da stanuje pred jednu šarmantnu spikerku, da govoriti dok ga čitav ostali svet gleda? I što je najgore da pre snimanja kaže o čemu će govoriti? I što je još gore od najgorega, da se trudi da bude ležeran; kada da svaku bogovetno veče govoriti za nekoliko miliona ljudi. Znam neke veoma značajne ljudе koji se zbune, kada treba da govorite na nekom skupu, koji su manji od makovog zrna, manji čak i od nekog luckastog pevača, ako treba da izgovore tri prostopriširene rečenice pod vodopadima svetla i tude pažnje. Ako je neko veliki pisac, to ne znači i da je veliki glumac. Kako da bude otvoren? Bolje da bude učitiv! I da se slsedeća serija zove:

„Četvrtkom, učitivo...“

Momo Kapor

Kako pristupamo KNJIŽEVNOM NASLEĐU?

Zoran GLUŠČEVIĆ

Antologičar treba slobodno da odlučuje

STA da se kaže na jednoj stranici o antologiji koja ima sto knjiga i da se ne nanese nepravda njenim sastavljačima odnosno redakcionom odboru niti da se iznevare očekivanja čitalačke publike koja bude pratila ovu anketu? Umesto o antologiji, da se odlučujem da govorim o nekim pojavama u vezi sa odabiranjem tekstova za ovu antologiju.

Gde god ima odabiranja, tu ima i grešenja i zapoštavljanja i negovanja. To su stvari sa kojima svaki anologičar unapred mora računati. Ali na to treba biti pripravan ili antologije ne treba ni praviti. Ali, s druge strane, nas je zadatak da antologičarima stvorimo što povećaju uslove za odgovoran i ozbijan posao na koji su odlučuju.

Jedan od osnovnih preduslova bez kojeg se ne može ni zamisliti rad na rangovanju i vrednovanju tudi tekstova (jer na to se i svodi posao antologičara) jeste apsolutna stvaralačka sloboda i poverenje u izražajec antologičara. Pre nego što se nekome dodeli ta delikatna uloga, treba dobro razmisli da li mu se može poveriti takav zadatak. Kad se izvrši izbor ljestvosti, obaveza je onoga ko je izabran antologičara da mu, u okviru odnosa poverilac-antologičar, stvari najpogodniju radnu atmosferu kako bi ga zaštitovali od svih nasrtaja, sugestivnih konsultacija, ometanja nekorrektnosti, prethodnih mišljenja ili jenostavno postupaka koji se graniči ma sa kako stilizovanim oblikom pritiska na ubedjenja i subjektivnu moć odluke i procene antologičara.

Imam utisak da se redakcioni odbor ove antologije, svojom nemarnošću ili time što je od strane aktivnijeg svog dela jednostavno stavljen pred svršen čin, ogrešio najmanje u nekoj slučajujeva o ovaj osnovni preduslov. Ako jedna grupa ljudi iz ovog redakcionog odbora ili jedan čovek koji stoji iza nje nastoji da sproveđe svoju koncepciju antologijske zamišli, ja protiv toga nemam ništa pod uslovom da se sa tim otvoreno istupi, umesto što se čine pokušaji da se pojedini antologičari sugestivnim pritiskom doveđu u položaj da igraju ulogu paravana. Prikriwanje monopolističkih tendencija obično je znak sumnje u pravo na monopol kada i izraz potajne neverice u sopstvene kriterijume.

U datum slučaju, to može dovesti do niza kompromisa i nepoželjnih posledica koje bi kompromitovale čitav izdavački poduhvat.

Jovan HRISTIĆ

Čitava dela a ne fragmenti

AKO DOBRO razumem ambicije sa kojima je pokrenuta kolekcija „Srpska književnost u sto knjiga“, onda bi trebalo da ona zadovolji preku potrebu za sistematskim izdavanjem dela naših pisaca od srednjeg veka do naših dana. Pri tom ne možemo a da se ne setimo kolekcije „Srpski pisi“, čiji je zamisao — iako je ona sama kašto nepouzdana: verovatno zbog toga što u našoj književnosti još nisu obavljeni svi potrebnii istorijsko-faktografski i arhivski poslovi — svakaku vredna pažnja. Isto tako, ne možemo a da se ne setimo francuske kolekcije „Classiques Garnier“, u kojoj se mogu naći dela svih francuskih — i ne samo francuskih — klasičnih autora, i engleske kolekcije „Oxford Standard Authors“ koji izdaje Oxford University Press, sa ciljem da pruži sabrana — često i celokupna — dela klasičnih pisaca sa prekom potrebnim komentarima i objašnjenjima uz sam tekst, i jednim, uglavnom informativnim, predgovorom. Pominjem ove dve kolekcije zbog toga što one sadrže više od sto knjiga, i što broj knjiga u njima nije ničim ograničen.

Međutim, bojam se da kolekcija „Srpska književnost u sto knjiga“ predstavlja spoj dva različita — a često i oprečna — merila. Jedno je merilo čisto i isključivo izdavačko: to je broj od sto knjiga. Drugo merilo je književnoistorijsko, po kome su knjige birane ili priredivane. Mnogi nesporazumi nastali su kao posledica spoja ove dve malo pomirljive formule.

Genealogija romana

(Nastavak sa 5. strane)

Ono što „namerni“ novatori izgleda nikad ne shvataju to je da je roman u svom modernom obliku relativno nova umetnost. Mada je uobičajeno tvrditi da je počeo Samuelom Ričardsonom (Samuel Richardson), sklona sam da mislim da je tačnije utvrditi da potiče sa Džejn Ostin (Jane Austen), koja je ovoj formi dala nama najpoznatiji vid. Ovo bi značilo da moderni roman postoji ne više od sto šezdeset godina; veoma mnogo manje, na primer, nego što traje ono što zovemo „moderno“ slikarstvo, čiji se počeci mogu utvrditi kod Dota.

Ima još bezbroj situacija, vrsta karaktera, društvenih i moralnih ideja kojima se romansiri još nisu bavili. Sama silina promena u svetu XX veka pruža nove izazove, traži nove vizije. Ono što nam je sada potrebno nije više dominantna koncentracija na tekstualnom eksperimentu, nego na eksperimentu u dubini. Sada moramo da eksperimentišemo, da bismo postigli razumevanje kompleksnosti sveta u kojem živimo, i ljudi čiji su životi u celini izme-

ANKETA „KNJIŽEVNIH NOVINA“ O NAČINU NA KOJI PONEKAD PRISTUPAMO KNJIŽEVNOM NASLEĐU NEPOSREDNO JE USLOVLJENA PLANOM IZDAVANJA POSLEDNJIH DVADESET PET KNJIŽIĆA EDICIJE „SRPSKA KNJIŽEVNOST U STO KNJIGA“ O KOJOJ U KNJIŽEVNIM KRUGOVIMA POSTOJE PODELJENA MIŠLJENJA

Uzimam jedan primer. Kada kolekciju ograničimo na sto knjiga, postavlja se kao presudno pitanje koliki broj knjiga će dobiti pojedini autor. Tako je Rastko Petrović dobio dve knjige. Ali to je merilo koje vodi računa o vrednosti jednog književnog dela u sklopu čitave naše književnosti, a daleko manje vodi računa o prirodi samoga dela o kome je reč. Može se misliti kako u sto knjiga srpske književnosti Rastko Petrović zaslužuje samo jednu knjigu, može se isto tako misliti da zaslužuje pet knjiga. Ali ako podemo od toga, dobijamo ono što smo dobili: delo Rastka Petrovića u odlomcima. Drugim rečima, ako se ograniči na sto knjiga, jedna kolekcija mora da sa književnim delom koje treba da nam predstavi, postupi isto onako kao što se njim postupa književna istorija: da ga razbijaju u fragmente. Čini mi se da je to ono što se nije smelo dopustiti. Kolekcija kakva je „Srpska književnost u sto knjiga“ trebalo bi da bude kolekcija dela, a ne kolekcija vrednovanja svakog pojedinačnog dela. Ali ograničena brojem knjiga, ona je moralna postati ovo drugo. Našoj književnosti, međutim, potrebljeno je predstavljanje čitavog dela pojedinih pisaca, dela koja su često rasutu i danas malo pristupna. Tu prazninu, na žalost ova kolekcija nije uspela da popuni. Nadajmo se da će to ona učiniti u svome drugom izdanju, koje ni u kom slučaju ne bi smelo da bude usko izdavački ograničeno uglavnom komercijalnom i preplatničkom formulom „sto knjiga“.

Jer kolekciju ovalke vrste ne izdaju se ni za dve, ni za pet, pa ni za deset godina. One se izdaju i obnavljaju decenijama. Na žalost, ni još uvek nismo navikli da mislimo u decenijama: mi mislimo od danas do sutra. Bojam se da se na ovaj način malo što vredno može uraditi.

Slavko LEOVAC

Oslanjanje na tradicionalno mišljenje

BIBLIOTEKA Srpska književnost u sto knjiga je relativno korisna edicija, naročito ako imamo u vidu da su poneki priredivači premašili očekivanja izdavača.

U celini posmatrano, bar po tome što pokazuju knjige, kriteriji uređivačkog odbora nisu nam jasni. Sam naziv biblioteke je potpuno neodrživ: srpska književnost ne mora da se prikaže u sto knjiga, niti mora da se prekine na toj zackruženoj cifri. Takođe, ne znamo šta se ovde podrazumeva pod pojmom srpska književnost: da li se pod tim izrazom podrazumeva celokupna srpska književnost u izboru modernih istoričara, odnosno redaktora kao istoričara, ili književnost srpskih pisaca za koje se, prema do sadašnjim merilima, može sa izvesnom sigurnošću reći, i da se pri tome ne stvaraju novi problemi, da je i književnost i da je književnost srpskih pisaca?

Pojedini priredivači ukazali su, ne samo u svojim predgovorima, na velike teškoće koje, u stvari, proizilaze iz pomenutih pitanja. Kada je atraktivnog, humanog i sumornog pomalo, izgovore o starijoj književnosti, onda, najčešće spominju istraživačke, pa zatim istorijsko-knjževne i estetičke probleme. Kada govore o novoj književnosti, onda napominju, često, estetičke, pa potom istorijsko-knjževne i istraživačke probleme. Za sve njih, a naročito za uređivački odbor, najinteresantniji i najteži problemi iskrasavaju kada moraju da rešavaju delikatne probleme nacionalne tradicije i kada estetički vrednuju noviju i najnoviju srpsku književnost. Čini mi se da je uređivački odbor rešavao te probleme na taj način što se potpuno oslonio na neko tradicionalno mišljenje, ili što je te probleme zaobilazio, ili što je poverio nekom priredivaču da u jednoj antologiji obuhvatiti sve one koji bi takođe mogli da predstavljaju srpsku književnost, ili što je po dvojicu

njeni naučnim i tehničkim promenama do kojih je došlo: što znači svim ljudima.

Međutim, svaka vrsta, potpune promene u prirodi naše umetnosti, opštenje, vezivanje sa našim vremenom, nešto je što ne možemo da planiramo: to se dešava kad je zrelo vreme za to, dešava se kao neotčekivano čudo, rođenje gorostasnog deteta. Kao što kaže Erik Njutin, „Stil jednog umetnika nije nešto što on namerno prihvata. Kao rukopis ili boja glasa, on je neizbežni deo čoveka. On je njegova ispoljena ličnost“ Doto je zanjihao klatno i sva umetnost je krenula u moderno doba. Da li su njegovi savremenci bili svesni onoga što je on učinio? Razume se da nisu: saznanje je dolazilo lagano, sa ostvarenjem onih slikara koji ne bi mogli raditi kao što su radiili da nije postojao Doto, da sada nisu gradili sa novog platoa nagonjilane misli i estetičkog iskustva. Ja verujem da ta gorostasna deca mogu da budu rodena, i mogu već, u ovom trenutku, uticati na samu srž naše umetnosti. Ali mi ih nećemo odmah znati po imenu.

Preveo D. P.

Ivan V. LALIĆ

Osetljivost i odgovornost posla

POKUŠAJ da se vekovi srpske književnosti predstave čitaocu u jednoj antologiji od sto knjiga jeste pre svega dobro došao, potreban, srećno ambiciozan... itd. Hoću da kažem da sam izdavač poduhvat, kao ideja, služuje bezrezerve pohvale. Ali sada, kad je ideja većim delom realizovana, dobromerni čitalac je još jednom suočen sa činjenicom da je put od ideje do realizacije jednog ovakvog posla zasejan problemima koje je verovatno i nemoguće rešiti u jednom, u prvom dahu. Jer — bojim se da je to vec jasno — kada se antologija navrhni stotom knjigom imaćemo samo jedan grubi, neusavršeni prototip, na čijim greškama treba da se pouči jedno sledeće, srecnije zaoblansirano, tananje razrađeno izdanje. I vec sada treba da mislimo na to novo izdanje.

Nema sumnje da smo u ovoj kolekciji dobili i nekoliko odličnih, visprinenih, naučniju sastavljenih knjiga. Još je očiglednije da se u njoj izveštne standardne vrednosti srpske književnosti (uglavnom one koja je neosporno školska) prirodno i neuslovjeno potvrduju. Ali tim više treba realizaciju u celini ceniti oštrim kritičkim okom; nedostaci su samo uočljivi, aki ih nalazimo neposredno pored uspehlih trenutaka. Nesrazmire, propusti, previdi i neravnine smetaju tim više, ako se ovi njih nalaze prava rešenja, a odmah pored njih prave mogućnosti... Inace, pisem ovo ne samo kao čitalac, nego i kao autor komme je povereno da sastavi dva izbora za kolekciju; dakle, sa punom i neposrednom sveću o osetljivosti i odgovornosti posle.

Draško REDEP

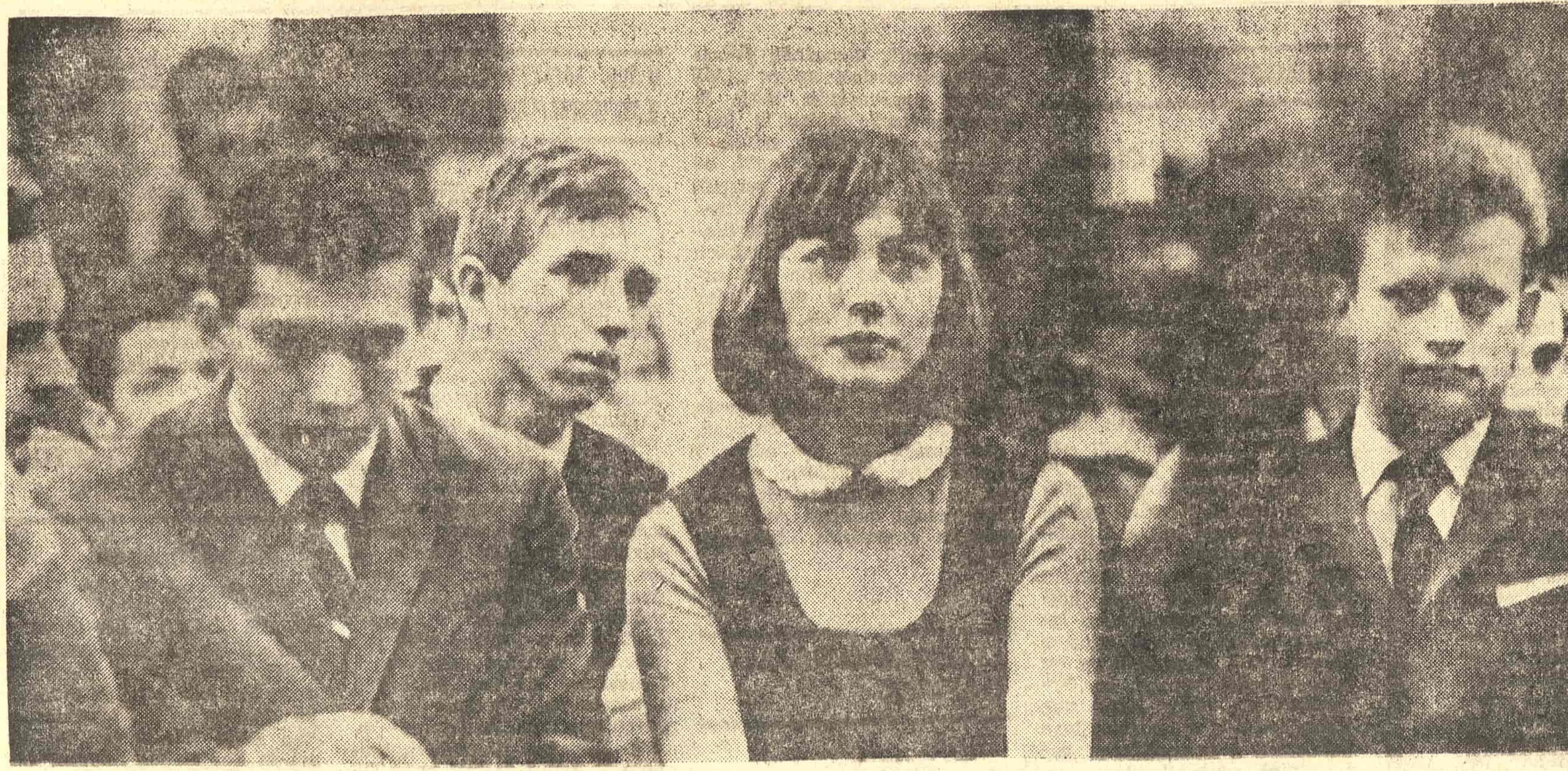
Premalo hrabrosti

U TRI NAVRATA (televizija, „Letopis MS“, „Dnevnik“) govorio sam i pisao o „Srpskoj književnosti u 100 knjiga“. O toj jedinstvenoj i popularnoj ediciji našeg šarenog, nesinhronizovanog svakojakog izdateljstva. Valjda i to pokazuje kako ne prestajem da mislim na nju. Smatram, čak, da na nju treba i može da misli svak onaj ko se, na ovaj ili onaj način, zanima za ono što se dešavalо i što se, u bujici od imena i svežih inovacija, dešava u srpskoj književnosti, ma gde se ona ispisivala. Čista, najbolja i tradicionalna, nega da negađasnjih izdavača inspirisana namera ove biblioteke ostaje, sad i svakad, prisutna: da bude svaka, da bude svacija; da preseće gimnazijalce i podseća čitace; da animira stručnjake i obavezuju poslednike.

Evo, već više od sedam godina, ona se, svakog proleća i svake jeseni, javlja sa po jednim kolom, sa preciznošću koja se kod nas preretko susretala pri poslovima ove vrste. Poduhvat je to koji je, u izdavačkom smislu, bez premcia, bez tradicije a divan, plemenito upravljen čitaču kao znak sigurnosti, kao termin na koga se sme i može osloniti. Prva, velika zasluga za ovu još nezavršenu hrestomatiju najboljeg srpskog štiva, od početka pismenosti do danas, ide bez sumnje starim i uvaženim izdavačima srpskim: Matici srpskoj i Srpskoj književnoj zadruzi. Ali zasluga takođe ide i u svim onim priredivačima koji su, na materiji srpske književnosti, uspeli da komponuju svoje tomove u najvišoj mogućoj meri. Kreativno, savremeno, sa prisutnim i jasnim kriterijem. Neću ih i sad spominjati; njihova imena svedle i sad, sasvim jasno i neproceno, na tomovima koji su neproceno naša svojina. Ali ču i sad, kao i pre dve godine, napomenuti da u toj hrestomatiji bez koje više ne bismo mogli, ima ležernog i po mnogo čemu neodrživog kretanja ertom već ostvarenih i sada samo preuzetih i preštampanih aranžmana. Ima glasova koji vas, u predgovorima, podsećaju na atmosferu bajati, zastarelih srednjoškolskih čitanki. Ima nesrazmerna prostornih i pisaca koji su nepravedno zapostavljeni. Ima u čitavom poduhvatu nekakvog previše lagodnog i bezbrižnog obraćanja starijim piscima i već poznatim predgovorima, i taj preterano blagotonak stav često dovodi do izvesne uštogljenosti, da ne kažem i do starinske i celomudrene postave pojedinih tomova. Ima jednostranih, odveć privatnih i svojevoljni izbora i ima premalo hrabrosti u iznalaženju novih predgovornika. Kao što ina, u prisustvu još nepostećenih tomova ove edicije, posvećenih savremenoj književnosti, bezbroj nedoumica, bezbroj pitanja. Sačekaču, strpljiv, da mi ti tomovi odgovore na njih. Ali neću sačekati da izrazim svoje nemirenje što će kako cujem, izvan domena ove biblioteke ostati eseji Slavka Leovca, Miodrage Pavlovića, Radomira Konstantinovića, Jovana Hristića, Predraga Palavestre, Huseina Tahmišića, Miloša I. Bandića, Bore Cosića, da sad spomenem samo ona imena prema kojima je redakcija bila ponajviše nepravedna u ovoj generaciji koja je tako evidentno prisutna u trenutku savremenosti, bez obzira što će dva ili tri od pomenutih autora imati ili već imaju predgovore u ediciji.

Znam dobro da će mi se odmah reći kako valja sačekati drugo izdanje ove edicije koje će, nadam se, rane zatečiti, nepravde ispraviti, mlade afirmisati. Ali ja takođe znam da je bolje i efikasnije nepravdu sprečiti, a pred lice poslednika izači čiste savesti i po uzdane svesti da se ovaj izdavački poduhvat bez premcia odvija u punoj saglasnosti sa impulsima književnosti koja jeste.

KNJIZEVNE NOVINE



BELEŠKA IZ VARŠAVSKIH POZORIŠTA

Boro
DRAŠKOVIĆ

POSLE PUTOVANJA u Poljsku, osim lucka-
stih sitnica koje samo za vas nešto znače, ostane-
vam u putnim torbama i dvadesetak pozorišnih
programa, ali svesni ste, dok ih pomalo setno
preustavate, da su to tek mrvice sa bogate
varšavske pozorišne trpeze.

Na žalost nemam sposobnost onog naučnika
koji nakon pažljivog ispitivanja samo jedne
košice, sa punom sigurnošću opisuje cee organizaciju
koju je pripremala, na ipak, pokusaču bar
da umanjim hered preostao od predstava koje
su me, posle londonskih, najviše uzbudjavale.

Varsava, čini mi se, ima daleko više po-
zorišta nego hotela. Kao što je u Londonu nedelja, kad ne rade pozorišta dan manje značaj-
jan, tako je u Varsavi sa ponedeljkom. Predsta-
ve počinju tačno na vreme, gledališta su, uglav-
nom, puna i publika se ne mora očajnički če-
kati; bez poznaničkih spremnih da se potruđe,
imali biste neprilika se ulaznicama.

Iako je još uvek trajala Velika godišnjica
rođenja, sa Seksiprom u Poljskoj nisam baš
imao sreće. Video sam „Magbeta“ (Teatr Polski),
„San letnje noći“ (Teatr Ludowy), „Romea i Ju-
liju“ (Łódź). Da nisam u Narodnom teatru video-
značajnu predstavu „Ričarda II“ sa izvanred-
nim Ignacijem Gogolevskim (Hereford) i već
pozornim od slave Gustavom Holoubkom (Ri-
čard II), vratilo bih se samo sa možda već za-
starelošću ocenom velikog poljskog glumca Ste-
fana Jarača: „Seksipir u našim pozorištima to
je laž od početka do kraja“, ne prestajući da se
pitam kako je moguće da se u istoj zemlji tak-
ko dobro razume, a tako slabo igra Seksipir.
Međutim, ova predstava reditelja Henrika Slez-
tinjekog (scenografija Anžež Cibulski), mudra i

opasna, kao da je brala opore plodove sa drve-
ta koje su uzgajali Antoan Arto, Jan Kot i Pi-
ter Bruk sa oldvičovskom školom okrutnosti,
promenila je moje zaključke. Tu gorku pred-
stavu publike je sjajno podržavala, a kada je u
Pomfretskom zamku Ričard počeo da govoriti o
svetu mržnje u kome uzdah, suza, jecaj kazuje
minut, čas, vreme, svakome je ponestalo daha-

Na ostalim predstavama koje sam spomenuo,
uspešno sam se tešio: ne gubim vreme, uzimam
najviše lekcije poljskog jezika. Strani jezik
koji niste naročito voleli postajao vam je onoga
trenutka prijatniji kad ste čuli kako ga go-
vore lepe žene i zanimljivi glumci.

Bilo je prijatno overiti se da nisu baš svi u
toci Seksiprovoy godini zaboravili na njegovog
velikog vršnjaka Marloa. Na sceni klasičnog te-
atra video sam „Edvarda II“ u parafrasi J. S.
Sitoa. Iznenaden sam bio kada mi se učinilo da
umešte Marloa, gledam kolaz prikupljenih isku-
stava o postavljanju Seksipira na scenu. I bri-
ljantna scenografija Jana Kosinjskog, i mašto-
vita ali nedosađna „engleska“ režija Bugajskog,
glumačka igra, i svi ostali elementi predstave
kao da su se takmčili u „sekspiriziranju“. Pred-
stava je počela gotovo biblijskom metaforom:
na vrhu kola punih sena bleštala je kruna pre-
ma kojoj su, u brojelovskoj pomarni, krenule
mnogobrojne ruke; otimačina, bitka, nered, zlo-
čin, ali mesto zanosnog sijaja u rukama je osta-
jala tek slama. To je trebalo da bude ironična
materializacija shvatanja većne i sulude borbe
za vlast. Savremeniju ideju po kojoj onaj koji ne
ude u tu igru, ili je ne izdrži, biva uklonjen —
a izgleda mi da se, sa malo naprezanja, ta
misao mogla iscediti iz predstave — unekoliko
je ostalio Kališevski koji je Edvardovu sudbinu
uglavnom tumačio isključivo kao posledicu nje-
govе nedoraslosti.

Na duhoviti pronašao Agnieszka Osjecke
„Neka samo pročetavaju jablanovi“ upozorio me
Anžež Vajda. To je montaža tekstova raz-
nih autora i anonimnih materijala, oglasa i rek-
lama, novinskih vesti i dvorišnih balada, stihova

seoskih pesnika i privatne prepiske. Od tih poda-
taka domišljato je skrpljeno nekoliko „ličnosti“
koje, igrajući i pevajući davne i posleratne pes-
me, pred nama prolaze kroz svoje burne bio-
grafije, promenljive kao sam svet, i te melodije.
Gledalište je bilo ispunjeno leptoticama koje
su starile s tim predstavnim pjesmama, ljudima
koji su bili prvi put zaljubljeni kad se obnavlja-
ja Varsava u mladostnom hajzed, koja viziži sa-
svim nove pesme. Ali razdraganost i laka nostalgija
izazvana ovim sarmantnim koleidoskopom,
bile su zajedničke. Satirična i kabaretska
veština poljskog pozorišta veoma je poznata,
uspeli o tome govorim vodi me ka drugoj,
moguće objašnjenju i sve pretraci u — pozorištu.

U tu vrstu nemirnog pregalaštva idu i Dej-
mekovi uspesi. Bio sam na jednoj njegovoj za-
nimljivoj probi. Režirao je sasvim mladog au-
tora. Ozivljavao je taj tekst sa istom ovom stva-
ralačkom odanoscu čije sam plodove video na
„Haleluji“ našeg Lebovića ili na staropoljskoj
istoriji o uskršnješu Gospoda od Mikolaja iz Vil-
kovice, čenstohovskog pozorišnog primitivca.

Prva sjetnja moga drugog boravka u Varsavi

dobila je nešto neobičan oblik. Jedan moj prija-
telj, Poljak, koji je imao priliku da nekako
godina uživa u beogradskim i zagrebačkim po-
zorištima, cele večeri me je svojim „Opelom“
vozio do pozorišta do pozorišta! Davao mi je
neophodna objašnjenja o repertoaru, odjekivala
su glavna imena Kručkovskog, duhovito tuma-
čio uspehe i neuspehe poslednjih predstava,
odavao male tajne koje nisam umeo da pročitam
sa izvezenih fotografija i već smo jurili
da je to kompleks našeg Lebovića ili na staropoljskoj
istoriji o uskršnješu Gospoda od Mikolaja iz Vil-
kovice, čenstohovskog pozorišnog primitivca.

Mnoge ulice, dugačke, svetle i tamne, vodile
su do pozorišta u kojima su zabeležene velike
predstave. Bio je to komplikovan labirint. Ja sam,
moguće je, tek naslutio da ćega se sve sastoji
i da pamet mi ne pada da izvodim brzoplete za-
ključke. Ali ne izgleda mi da je rečena cela
istina u tvrdnji da u tom „labintru“ posle smrti
Kručkovskog realistična drama preživljava kri-
zu, ili da tu cveta isključivo parabolična i poet-
ska drama. Sve je, srećom, mnogo zamršenije,
bogatije.

Radoslav
VOJVODIĆ

Lišće povrh uma

Marginali je
uz anti-esej

U TRENUTKU kad se šešir diže sam vrh
budnog glave, i kad nas je obuzela „gorostasna
šuma“, cuni se, magnovenio aji kau u svet-
lećem uspinjanju; da će se dogoditi nemô-
guće, da možemo prevazići svakidašnjost i
da svaka naša sloboda postaje nešto više,
oslobodenja nužnosti, oslobodenja dužnosti i
reda, oslobodenja sebe. Desite se ono — kako
bi Šartr rekao — da umetnik doživi svoju
viziju sveta istinito i do kraja, jer je umet-
nost, u stvari, život onakav kakav jeste — ali
pod uslovom da je čovek posve sloboden. U
tom razaranju mita o stvarnosti, ono intui-
tivno, ono neiskazivo — što se grana u sve
pravce i na sve strane — obuzima i uzima u-
metnikovo bice, podiže ga i vodi na nove
puteve i u nove mogućnosti — da se „svet
izmeni“.

Ako umetnik ne može svet da izmeni,
onda ga bar negira ili pokušava da ga osvoji
sobom, svojim lučama i nesporazumljima,
svojim izletima u nepoznato ili svojim skre-
tanjima ulevo. I tada — čim postoje ili ne po-
stoje te mogućnosti za uželjanja, za pribli-
žavanje nemogućem — umetnik je u jednom
višem stanju, u nekom posebnom vaznesenju,
kad ga više ništa ne može sputati ili zau-
staviti ili čak smiriti. To su oni trenuci koji
su dostojni da se porede sa časovima kada se
vojuju velike bitke, kada se okončavaju ili
tek za njih pobede ili porazi. To je ono u Ti-
nu Ujeviću tako lepo i tako moćno opevano:
„Nas će obuzeti gorostasna šuma, izrastice
lišće čak i povrh uma“.

Ne mogu se ti časovi ni sa čim poređiti,
ništa ih ne može zameniti. Može samo pesma,
prozni fragmenat, muzika, umetnost da ih,
— tako retke i tako retko — imenuje, da
im obeležje bude, i čest i blagoslov. To je i
Tina Ujevića, velikog i nesrećnog (a zar to
ne ide jedno sa drugim!), doslednog svom
bolu i svom idealu, nosilo iz noći u noć, iz

ponoći u rane zore, i držalo ga, kao što može
ideja da drži do kraja i da uzme pod svoje
i da vodi na velike puteve. To su oni Uje-
vićevi tragovi za sobom — i put ka uzdanju,
ono iskonsko traženje početka i put ka
nečemu višem, i još: strah da većeg trijumfa i
lepših izlazača nemaš od tog propinjanja i
udaranja o zidove i sva vrata; da se nekud
izide! Ali izlazaka nije bilo i nikad ih nema.
U slobodi koja od sebe nije oslobadena traje
bol. I čovek nije oslobođen slobode da bi
bio sloboden. Pa je i njegov strah izraziti i
osobenjeni, a što je strah veći i originalnost je
veća, po Kirkegaru. Pa je i Ujevićeva
originalnost izrazitija i smionija, ako tako
može, bar ovoga puta, da se kaže. Ne može
se, isto tako, reći da je u Ujeviću bio prisutan
i da bi bar blizak onaj čovek Dostojevskog
koji, čim izgubi „cijli i nadu, onda se on
često od gole dosade pretvori u čudovište“. Bio
je u Ujeviću cilj, taj put ka sebi i slobodnom
izboru realnosti, koja se zove: nas
će obuzeti gorostasna šuma, i izbor nade:

JER SVAKOM DRUMU BOL JE KRŠNO
IME. Taj bol, to Bodlerovo „plemstvo jedino“, to je
nasušni hleb svakidašnjice, to je
umetnikovo koračanje, iz dana u dan, po
svakodnevnim mukama i radiostima.

Je li to isto: sa druge strane a iz istog
doma, opet — onaj mladi Rembo, „begunac
više nego pesnik“ — kome su dobrovoljna
izgibanja i izbor nade i izbor cilja? Nikad
to nije bilo istinito — da su to nekakvi
„magički diktatori“ i da oni dolaze iz „usta
tame“, bez obzira da li je reč o Ujeviću i
Rembo, ili o Nikolaju Stavroginu koji će
jednog gospodina ugristi za uho, ili o Lafkadi-
iju (bratu našem — čijem? koji će isto tako,
drugog gospodina, izbaciti kroz vagonsku
vrata. Tu se pre može govoriti o onom LIŠĆU
POVRH UMA, a ne o bezrazložnom činu.

I Adrijana Leverkina, brata po duhu Iva-

Vladimir V. PREDIĆ

Na čelu vode

Za L.

Sneži. Snom opet to leto: ruka u blesku
Vode. Kosa joj se rasvetava sred vira.
Tamo je! Oh ta hitrost koraka po pešku;
I, prekasno, već rečito smrt je citra,

Nemi, kraj reke što odsjai sunca već spira,
Strepmo: izroni li iz dubine licem,
Mrtvim će očima da nam danak ubira.
Ali pre nje noć se oglaši zvezdanim licem.

I tama nas opasa — koliko izlišne!
Svet pločnika bliskih ne pozasmo više, mi
Krpe hude, bačene pod oblake kišne.

Veje, Grmi u meni iz dubine seni!
Sue tiši sam u strahu, i ne dišem više;
Divlja sjaj noći; reka nadolazi, peni.

z zimske noći drvo gre.
Ni breg da digne vidik gluhi,
Da i beži evde jednom, pre?
Tišina gladna guši sluh.

Jesam li, zemljo, dalek, hud,
Orješke lire mračni drug?
Zar nemaš nigde zvezdan sprud,
Za vucje oči — vrtni jug?

Još tren i rekom puca led.
Proleće hitro palj luč.
Već sam, kraj puta, sveo, sed.
Pitam: gde leži pravi ključ?

Tamo gde nismo — čudan skup.
Iz doma nose sanduk tup.

U klonili su kulise.
Sad nisi sama, Julija,
U Veroni si — seti se.
Ona te zemljom opija.

Pred pozorištem pustoš, led.
Veter ulice odvija,
Podrhtava grad, glumac sed.
U mraku rane previja.

Za njega igra još traje.
Sutra će opet da sine.
Al dokle? Smrt se već majje.
Da masku grubu mu skinje.

Kad iz nas trava proklija
Onda nam dodi, Julija.

Sad već vidim da ovim napisom nimalo ni-
sam umanjio nered utisaka, nisam čak ni spo-
menuo sve predstave u kojima sam uživao! Bar
ću malo ublažiti taj manji nedostatak spomin-
janjem Vande Laskovske i njene dovitljive re-
žije jedne Vitkijevićeve maštarije. Učinio mi
se da bi se tako mogao igратi Mrožek, čiji je pro-
dor već tako neopoziv da ga, po rečima jednog
stručnjaka, danas već svi glumci dobro igraju.

U jednom čehoslovačkom pozorišnom listu na-
pisano je da se svaki može upoznati sa teat-
skim životom Poljske, čak i onda kad živi hilja-
de kilometara od Varsave, jer Poljaci umiju
praviti sebi reklamu. Tom cilju služi i časopis

„Le Theatre en Pologne“. Naravno, stvar je jasna: kad ne bi bilo do-
brog pozorišta, časopis ne bi imao o čemu da
piše.

Ili, iznova, sa zapadne strane, pesnik „Vlati-
trave“, o kome je i Ujević pisao u stihu — sav
u se zadbeni i pun mesne mraka — nije li
i njega bila obuzela baš ta silna GOROSTASNA
SUMA. I nikad ga više neće pustiti da iz
nje izide! Jer, drugih gladi više nema, do-
da bi Judžin Gant, zagledan u mesečinu
ispred Džanadočevog izloga, u kome andeli
smerno čuvaju i nežnost i tamu.

Ili, iznova, sa zapadne strane, pesnik „Vlati-
trave“, o kome je i Ujević pisao u stihu — sav
u se zadbeni i pun mesne mraka — nije li
i njega bila obuzela baš ta silna GOROSTASNA
SUMA. Pa je svoje pesme ovako prav-
do: „Pokušaj... naivne, muževne, odane,
kontemplativne, čulne, zapovedničke lično-
sti da unesu u literaturu ne samo sopstvenu
čvrstinu i osinost nego i sebe samog — sop-
stveno telo i oblik — razotkrivenog, nehaj-
nog, i neobaveštenog, kako to na prvi pogled
izgleda, o svemu što je izvan njegovog
neobuzданo voljenog zavijčaja“.

Ili, ti putevi za slobodu u stvari su sama
sloboda, njen dah i njena neizmjerja. Ali ona
se samo tako, u punim umetničkim doživ-
ljajima, ostvarivala. Ne bi mogao Volt Viti-
men da zapše: „Neću prihvati ništa što svi
ne mogu da imaju pod istim uslovima“ —
kad bi sve bilo izjednačeno i kad bi sloboda
bila oslobođena svake nužnosti. Baš u tim
kretanjima, u sudarima sa svakidašnjicom,
rađao se i radan, je lik: još čistiji, blistaviji
i oštriji. I njeno ime, uz luču koja je ta-
mom obuzeta. Ta Njegoševa odredba ista je
kao i Ujevićeva. Izbor cilja i izbor nade.

Pogled unatrag bio je, u isto vreme, i
uvod za umetnikovo osvajanje slobode. U
trenucima punoči i nebesnosti, kad počinje
da izrasta lišće povrh uma — mi prisustvuje-
mo radanju nemogućeg. Ono i postoji samo
tada, i samo tako. I samo se tako zove.

ĐUZEPE UNGARETI

DUZEPE UNGARETI je rođen u Aleksandriji, u Egiptu 10. februara 1888. godine. Roditelji su mu Toskanci. Završio je studije u Parizu gde je posećivao predavanja Lansona i Bergsona. Tamo je sklopio poznanstvo sa umetnicima iz raznih zemalja, a među njima i sa italijanskim pesnicima Papinijem, Sofičjem, i Palacijem. Posle prvog svetskog rata u kojemu je i sam uzeo učešće, stalno se nastanio u Rimu. Godine 1933. izlazio mu je iz štampe ciklus pesama „Osećanje vremena“ („Sentimento del tempo“), njegov centralno delo koje je izazvalo bučne diskusije. Jedno vreme je bio šef katedre za izučavanje italijanske književnosti u Brazilu, gde je na tragičan način izgubio sina. Njemu je posvetio ciklus pesama „Bol“ („Il Dolor“). Po povratku u Rim, zauzao je isti položaj na Univerzitetu u ovome gradu. Objavio je više zbirki pesama pod zajedničkim naslovom „Zivot jednog čoveka“ („Vita d'un uomo“).

Ungaretijeve pesme su oporna ekspanzija spiritualnosti do krajnosti koncentrisane, izražene najnužnijim sredstvima. On se opredeljuje za strogu, tihu, hermetičnu poeziju koja liki na gās usamijenika u nemom i praznom svetu. Ungareti je stih je razbijen, sažet, sveden mahom na nekoliko najneophodnijih reči, čiji tajni život pesnik prati, nezahtevoran za njihovu pitoresknost i spoljni sjaj. Zbog krajnje unutarnje intenzivnosti njegove poezije, Duzepe Ungareti spada u najuzdržanije evropske pesnike hermetičarskog pravca.

Smrt s preduvišnjajem

Pevanje peto

SVEO si oči
Pada jedna noć
Puna jama izmišljenih
Sumova mrtvih
Sličnih potulom udaru plute
Sa mreža u vodu spuštenih

Ruke tvoje se pomeću u dah
Daljnja neobljubljena
Kao misli neuhvatljivih.

Blagu dvosmislicu mesečine
I uspavanku
Kad bi htela da mi na oči položi,
Takle bi mi dušu.

Ti si žena što prolazi
Kao list

I drveću ostavljaš oganj jeseni. O noći

Uspomene

U SPOMENE, zaludni beskraj,
Ali same i zdržene protiv mora nedirnutog,
u ropcu beskonačnom...

More,
Glas veličine slobodne,
Ali bezazlenost protivna sećanja,
Hitro briše tragove mile
Misli jedne odane...

More, njegova draganja troma
Koliko su okružna, koliko koliko čekana,
U njihovoj agoniji,
Uvek je prisutna, uvek prizivana
U budnoj misli agonija...

Uspomene,
Isprazno presipanje
Peska što kreće se
Ne tišteći pesak,
Časoviti odjaci odužani
Bezglasni odjaci oproštaja
U časovima što izgledaju srečni...

Ostrvo

NA OBALU jednu gde veče večito traje
Od drevnih šuma zamišljenih, siđe,
I krenu dalje
I privuće ga šušanj perja
Što nadglaša bučno
Kucanje srca vode vrele
I jednu utvaru (venula je
Pa opet cvetala) smotri.
Kad se na povratak peo, vide
Da beše to nimfa što snevaše
Stojeći, sa brestom zagrljena.

Sam kao prividjenje, sa iskrenim žarom
Bludeći, stiže na pašnjak gde se
Senka u zenama devica
Zgušnjavala kao
Suton pod maslinama.
Kroz granje je rosila
Lenja kiša kapi sunčanik,
Tu su ovce dremale
Pod glatkom mlakošću,
A druge pasle
Pokrov obasjanici.
Ruke pastira su bile staklo,
Brušeno groznicom potulom.

Uspomeni Ofelije od Albe

VI STE, prerano zamišljene,
Prebrzo,
Svu isporazu svetlost upile,
Lepe oči site iz kapaka spuštenih
Sada već težine oslobođenih,
I u vama besmrtnim
Sve ono što ste preuranjenim sumnjama
Pratile, žudeći da se izmeni,
Smirenje traži.
U dubini vašeg čutanja,
Uskoro će se ustaliti
Doživljeno i stoga oveštalo:
Dočena znamenja imena
I same uspomene...

Prevela Jugana STOJANOVIC



EUROPE

Teillard de Chardin

SVOJ POSLEDNJI dvobroj za mart i april poznati progresistički francuski časopis „Europe“ posvećuje ličnosti i delu katoličkog geologa, paleontologa, antropologa i filozofa Tejara de Šarden, čije je obimno delo, minucijsko rađeno i dogradjivano decenijama ostalo skoro u celini javnosti nepoznato zbog religiozne zabrane. Ovaj „za branjeni jezuita“, kako ga je u jednoj od svojih poslednjih knjiga nazvac, i tačno duhovito, italijanski pisac i publicista Djankarlo Vigoreli, imao je i zlosrećnu sudbinu svih onih umnih ljudi koji su, težeći za objektivnim upoznavanjem sveta i istine o njemu, vrlo rano došli u sukob, s jedne strane, sa Organizacijom (ovog puta vatikanskom), a s druge s tvrdokornim i nesaviljivim religioznim dogmatizmom.

Budući naučni istraživač od svoje mladosti do smrti (10. aprila 1955.), i to istraživač koji je — ispuštanju sa materije, takođe ob jačajući je iznutra, — ne samo prihvatio darvinističku teoriju evolucije i druge tekovine savremene nauke, nego i spontano materialistički priznao sve osnovne zakonitosti razvijta univerzuma. Ist na, svoje revolucionarne zaključke i saznanja Tejar de Šarden je uvek pokušavao da nekako uklopi u religiozno poimanje svega, što je, na kraju krajeva, potpuno razumljivo kad se radi o čoveku koji je celog svog života bio i ostao član jekatinskog reda.

Njegova dela do same smrти šire se, i to isključivo pomoću brojnih prijatelja, uglavnom u rukopisu ili umnožena na geštetneru. To mu, razumljivo, donosi razne nevolje od strane ultrakonservativnog pape Pija XII. Podeluci vatikanskih krugovaša ga u razne krajeve svećata, prvo u Egipat a onda u Kinu, gde provodi godine i godine. Svako zlo, međutim, ima i svoje dobro: u „dobrovoljnom“ izgnanstvu Tejar de Šarden sistematski se bavi naučnim istraživanjima, piše svoja dela i, između ostalog, okrećući se sve više izučavanju nastanka ljudske vrste, igra veoma važnu ulogu u otkrivanju sinantropa. Koliko je čovek i sudbina čoveka pod zvezdama uznenimivala i uzbudjala maštu ovog katolika i naučnika viđi se već i iz samih naslova njegovih glavnih naučnih radova. Nabrojaćemo samo najglavnije: „Ljudski fenomen“, „Pojava čoveka“, „Vizija pro sloštu“, „Božanska sredina“, „Budućnost čovekova“, Ljudska energija“, „Aktivizacija energije“, „Mesto čovekova u prorodi“ i, najzad, „Himna univerzumu“.

Jedno od poslednjih i najvažnijih njegovih dela nosi karakterističan naslov „Sreće materije“, koje je prema rečima Tejarovog pristatelja i jednog od članova redakcije časopisa „Europe“, Žaka Madola (Jacques Madaule), bilo stvarna vera Tejarova kad se uzdigao do svesnog života. Sam Tejar de Šarden, u jednom pismu generalu jezuitskog reda Jansenu, kaže: „... moj duhovni život nije prestajao da bude kompletno zaokupljen nekom vrstom dubokog „sentimenata“ organske stvarnosti Svetog“.

Direktor časopisa „Europe“ Pjer Abraham (Pierre Abraham), sa svoje strane navodeći, u uvodnoj reči razloge publikovanja čitavog niza napisa o Tejaru i odlomaka iz Tejarovog velikog opusa ispisuje i ove reči: „Tejar je postigao, prvi put u dvadesetom veku, da definiše recipročne stavove nauke i religije na korektan način u odnosu na nauku, a prihvati lije za one religiozne duhove koji nisu zaslepljeni u svom verovanju u bukvalnu materijalnost fakata koja nam propoveda biblija.“

Član politbiroa Komunističke partije Francuske, Rože Garodi (Roger Garaudy) u istom broju, u poduzeću našisu pod naslovom „Tejar i

marksizam“, obrazlaže sličnu ideju na sledeći način: „Oba rajući nepoverenje koje je postalo tradicionalno u krili crkve u pogledu nauke i u pogledu radosti života, otac Tejar je otvorio perspektivu plodnog i konstruktivnog dijaloga između hršćana i marksista“. I odmah zatim dodaje: „Ono što ostaje — i tu je otac Tejar napravio brešu — to je da je teologija pozvana da kompletira evakuise teren nauke“. A to i jest sušta na i pravi smisao čitavog života i rada Tejara de Šarden, bez obzira na sve nužne i neophodne religiozne oblasti u koje je morao da obavija svoju naučnu misao o čoveku i sudbini čovečanstva.

(T. M.)

IZLOG ČASOPISA

LES NOUVELLES LITTÉRAIRES

Ajntajn i oštrica
brijača

UPRAVO u mesecu aprilu, pre deset godina (tačno 18. aprila 1955.), umro je jedan od najvećih genija koje je čovečanstvo došlo, Albert Ajntajn. Ovoj desetogodišnjoj kulturnoj javnosti sveta posvećuje veliku pažnju i obeležava je evociranjem uspomena na čestit i delo Ajntajnova, podsećajući istovremeno i na ephalni značaj njegovih naučnih otkrića po savremenu nauku. Tim povodom, u nedeljniku „Les Nouvelles Littéraires“ Andre Žorž (Andre George) pše člana pod gornjim naslovom i konstatiše da su poslednje Ajntajnovе godine života, provedene u Princetonu u Nju Džersiju, protekle uglavnom u tuzi i žalosti zbog situacije u kojoj se našao da-nasnjivi čovek.

Pose prve atomske bombe i njenog poznatog praktičnog dejstva i rezultata, on se piše, kaže Žorž, da li naučnici nisu predali brijač u ruke neudrastog deteta. Smatrao je i javno, u više navrata, izjavljivao da su se ljudi, na žalost, angažovali u potpuno pogrešnom pravcu. Kao čoveku i naučniku od reda, morala i savesti, njemu nije bilo i nije moglo biti svejedno u koje sruhe se primenjuju rezultati njegovih vlastitih naučnih otkrića. Jer, upravo zbog tih naučnih tekovina, koje je ostavio u amanet ljudskom rodu, moglo bi se s pravom po staviti pitanje, kaže Andre Žorž, nije li on najveći naučnik svih vremena.

A sve je počelo jednim naizgled skromnim naučnim radom, objavljenim 1905. u berlinskom časopisu „Analender Physik“, na nek h trećem kucanom stranica. Ajntajn je tada živeo u Švajcarskoj, jer mu je (još onda) bila teška pruska atmosfera u Nemačkoj. Bio je u svojoj dvadeset petoj i dvadeset i šestoj godini života kad je razradio i obznanio taj svoj prvi naučni rad koji će kasnije dobiti ime specijalna teorija relativiteta (ili sužena teorija relativiteta). Tako počinje novi naučna revolucija bez prema u istoriji. U toku 1915. i 1916. ulazi u drugi etap svog naučnog rada i razrađuje opštu teoriju relativiteta, u kojoj daje nova tumačenja gravitacije, kretanja nebeskih tela i novi pogled na radu čitavog organizma.

Takva poezija se, po njegovom mišljenju, poznaće, između ostalog, i po tome što ne može odmah da se shvatiti, prihvati. (Ove svoje hipoteze Vinokurov izuzima jedino opšta mesta u pravoj poeziji koja su već poznata i prisna čitaocu.)

Pesnike Vinokurov deli na pise i opisivače. Za prve je karakteristično da svaka činjenica, svaki „poseban slučaj“ o kome pева, predstavlja organski deo njihovog osećanja i shvatanja sveta. Oni dosežu suštinu dok se „opisivači“ hvataju za „penu dogadaju“. I, pošto im je jedini imperativ lične konjunkture najprimarniji, oni ne biraju načine koji im donose ličnu afirmaciju. Najčešće njihovo sredstvo je lansiranje „novina“... Vinokurov citira čitav jedan paragraf iz dekreta francuske revolucije (od 11. mesidora 1799) koji je imao za cilj da onemoguci najezdu ovih samozvanaca. Kao posebno obeležje u njihovim odnosima prema bližnjima on navodi njihovu podeželu ljudi na malogradane i „ne malogradane“ u koje, razume se, ubrajaju i sebe. Po njegovom mišljenju, međutim, i mnogi od njih spadaju u „dynamische malogradane“ (za razliku od „staticihs malogradana“) a to će reći da je kod njih evidentno „odsustvo individualnosti, unutarnje praznine“, da njihove poglede i odnose odlikuju „mehaničnost, bezdušnost, unutarnja praznina“, da je lako uočljiva vladavina „stvar“. „Bilo da se on (malogradan) boriti protiv nje ili da se solidariše s njom, ona (stvar) ga prati kao navada, on je se otreša na onu, kao gogoljevska veština, neprestano sedi na vratu.“

(S. B.)

ne rezultate okrenuti prema dobru i korisnim ciljevima. Zato i optužbe protiv Ajntajna i liće na onu priču: šta bi bilo kad bi bilo... U jednom trenutku, tačno je, i to 2. avgusta 1939., uplašen da će nemački nacisti doći do otkrića atomske bombe, Ajntajn je u pismu Ruzveltu skreuo pažnju na mogućnost stvaranja ovog oružja. Ali, i na tu činjenicu se mora gledati isključivo istorijski, i nikako drukčije. (T. M.)

NEUE DEUTSCHE LITERATUR

Nužni borbeni
razgovori

PRVIH DANA decembra u Berlinu je održan međunarodni kolokvijum, kome su domaćini bili pisci iz Nemačke Demokratske Republike, a kao gosti učestvovali su pisići iz Sovjetskog Saveza, Čehoslovačke, Poljske, Mađarske, Rumunije i Jugoslavije. Našu zemlju su predstavljali dr Slavko Leovac i Aleksandar Tišma. Tim povodom u poslednjem (3) broju časopisa NDL, koji izdaje Nemački savez pisaca, Wolfgang Joho iznosi svoja zapažanja o tom kolokviju i kaže da su se literarne diskusije u NDR od nekog vremena izmenile, da je interesovanje za njih porastlo i da se krug učesnika proširio, da u njima, pored stručnjaka u užem smislu, sve više učestvuju i čitaoci,

O temama na kolokviju imali su različita shvatanja: ne samo gosti nego i pojedinci unutar delegacija. Joho na vodi da je literaturu u NDR prebačena provincijska uskost i nedostatak modernizma, da se govorilo o samoizolaciji i o jednostranom informisanju čitalaca, o literarnim pravcima i strujanjima u drugim zemljama, o nedovoljnoj širini i o slabom međunarodnom odjeku koji rezultira iz toga.

Joho polemiše s ovim postavkama, pobravajući ih sa svog stanovišta i dajući opravdanja za one za koje prihvataje da postoje. No, kako je centralna tema ovog kolokvijuma bila: različiti razvoj literature u dvema nemačkim državama, literarna politika u njima, stepen uticaja istočnonemačke literature i tradicije, — Joho se osvrće i na nju pa kaže da literatura u NDR, nasuprot onoj u Saveznoj Republici, stoji na čvrstom temelju mlađe tradicije, koju ljudi izbegavaju da nazovu tradicijom zato što je još živa sadašnjica, naime: na temelju gradnjičkih antifašističko-demokratske tradicije nemačke literature. „Naša snaga“ — veli Joho — „nalaže se u tome što 1945. nismo počeli s nultom godinom“, nego smo preuzeли celo ogromno nasledstvo od klasične, preko građanskog realizma našeg vremena.

Konstatujući da su pisići NDR na ovom kolokviju imali što-šta neprijatno da „progutaju“, Joho preporučuje da se uzme u kredicu ovo: „Neprijatna pitanja se ne skidaju s dnevnog reda tako da se, poput ona tri znamenita majmuna, pred njima zatvaraju oči, usi i usta“.

Svoja zapažanja o kolokviju Joho završava ovako: „Ako uzmem o obzir ova dragocena, a tom i gorka iskustva, běomo ubuduće sve sni svoje snage i uvečećemo u borbu argumente koji su nam na raspolaganju, a ovaj međunarodni kolokvijum biće dobit za nas i pokazati se kao korisna priprema za majski svetski sastanak u našoj Republici pisaca sa Zapadom i Istokom, kome će tema biti: doprinos literature sa vladivanim fašizmu. Naibolje oružje, naravno, nisu teorijski argumenti i administrativne mere, nego dobre knjige koje će imati odjek u svetu, knjige i druga literarna dela u koja je položeno celo bogatstvo svetske literature. Što više ovakvih knjiga bude napisane kod nas, tim će pozitivniji biti odgovor na pitanje: da li će naša literatura moći da izdrži međunarodnu kritiku.“ (A. P.)

Sopćansko leonovanje

More bez mora vreme u jantaru večnosti
krila ukočena u beskraju peraja etera
univerzum E-MC₂ sanjar i mesečar koji korača
po prostoru bez prostora zlato na zidu manastira
okupan u nirvanu u pasterizovanom mleku smrti i radan
u iskonu si ande i u danu što će tek sutra da se rodi
pasterizovano leonovanje u krugu tvoga oreola
lika izvan sfere do koje dopire sila našeg tla
izvan ogledala naših mora i srebrnog pepela meseca
zemaljske lampe da li ih još neko svetlošću naliva
neosetičiviji za sve zemaljske fenomene nego da si
pod mramornom pločom u predvorju manastirskom pod
čempresom

a opet u kosmosu i u bežtežinskom stanju
crna gruda zemlje.

Vizantijski kanon ili formula Ajnštajna
freska na zidu da zid postane prozirniji od daha zvezda
kojih više i nema
da crnu usirenu noć probije šum tvoga heruvimskog krila
udaljio si se u pustinje prapostanja da luda gorka
pitana u samoći sam sebi čovek postavlja
od kuda korenje sunca da ih u zemlju zariva
od kuda čoveku oreol da ništavilo i svoju prolaznu noć
u sunca pretvara.

— Kako se ovde zatekao, — da nije pao
s neba.

Svi pogledaše u sveštenika Bodinu. On se
iskasila u ruku i odmahnu glavom, što je zna-
čilo da ne moraju da se zbog toga brinu, jer nije
u pitanju nikakav svetac.

— Ipak nam kaži — zamoliše ga.

— Nije svetac — reče sveštenik Bodin.

— Onda je Amerikanac — reče neko — mo-
ra da ima para.

— Naravno — reče sveštenik Bodin — ali
on je pre svoga naš gost, a takođe je moguće da
će ovaj dan od sada za nas predstavljati praznik.

— Ne razumemo te — povikaše svi u glas,

na što se Isak promeškolji.

— Objasnji.

— Naravno da me ne razumete — nastavi
on. — Ovaj čovek je možda došao kao izaslanik
ili izvesni inspekcijski.

A može biti da je i kakav inženjer kojeg su poslali da preispisija i pre-
meri ovu nepročušnu zemlju, kako bi se već
jednocom napravio put ili tak železnica do mora.

— Ne verujem — reče neko — to nam samo
obećavaju, ali im i ne pada na pamet da nešto
ukine, jer zele da nas zadre po sicanu.

— Treba verovati — reče sveštenik Bodin.

— Nije lako — reče neko.

— Da sie samo jednom ugledalo more — reče
sveštenik — bilo bi vam lakše da se nadate,
jer biste tek tada shvatili kolika su prostran-
stva zemaljska i koliko je čovekova misao sku-
čena ako je okrenuta samo sebi. Sačekacemo da
se probudi, reće zatim i iskasila se u ruku.

— Ako do nečeg dode — reče stari Mijat —
— cipele su moje.

Na te se opet svu užasnuše.

Jeuna žena reče:

— Vidi se da je gospodin i da je stigao iz
daleka.

— Svi smo podjednako udaljeni od boga

— reče sveštenik Bodin.

— Valjda od sudsbine — reče stari Vasilj.

Ostali i ne obratile pažnju na te reči jer
nisu verovali ni u sta. Oni radoznali mu opip-
še očeo. Jedan od muškaraca leže paralelno
pored Isaka da se ustanovi koliko je stranac
visok.

— Ah — uzviknuše zatim. — Gde li je samo
toliko porastao kad nije iz našeg kraja.

— On je bezobrazan — reče neko. — Čini
mi se da narorno neće da se probudi. On, braćo,
previse spava.

— Ali možda mu prija naš vazduh.

— Umoran je, čak mu ni zemlja nije tvrdna.

— Meni je nesto poznat — reče Luka.

— Jedino ako si sanjao da si bio sa gospo-
dom. Pogledaj ga kakav je.

— Spava kada da je zaujubljen — reče Pet-
rova Jujija.

— Ovaj nije došao iz ljubavi.

— Nije valjda ni iz mržnje.

— Sačekacemo da se probudi — reče sve-
štenik Bodin.

Isak otvoril oči i ostade nekoliko trenutaka
nepomičan gledajući ih odozgo sa zemlje: sto-
jali su iznad njega bojažljivi i radoznali. Pre-
pozna Jevrema, Vasilja, Petra, Bodina, Obrada,
učitelja Joakima, Lukavog Maksima, starce:
Spasoja, Grigorija i Mijata i sve ostale koje nije
bilo lako zaboraviti. Istina, mnogi od njih behu
se promenili: ostarili ili posedeli pre vremena
kao da su dugo i bezrazložno patili ili bolovali
neku tešku bolest koja i kad prode ostane u
očima.

Isak im se umalo ne osmehnu, ali se uzdr-
ža tražeći i sam ne znajući zbog čega onog de-
čaka kojeg već veće upoznao. Tek tada primeti
da u gomili ima i mladih koje nije poznavao.
Mnogi od Pasjačana nisu imali košulje pa su
im maščavica i pocrnela tela bila usukana i vlažna
od znoja. On ugleda Petrovu Juliju i pomisi da
joj ne bi bilo mane ni u Americi i pokuša da
pronade Martu, ali nje u gomili nije bilo i
on ponovo zatvori oči praveći se tako, prilično
dugo, da spava. Cuo ih je kako šapuću i nešto
se dogovara. Onda opet otvorili oči i pošto je
već bio smislio šta treba da radi, čutke podiže
rukou dajući im znak da se razmaknu. Oni se
povukušu unazad i na obe strane, ali on se na-
mršti i reče:

— Još. Navikao sam da dišem kao čovek.

— Naš je — rekose oni šapatom.

Bili su se pomerili do same ivice tamnog
hrastovog hлада, ali on pomisli da bi bilo dobro
da ih sasvim istera na sunce koje je priložio
pot vatre.

— Kazao sam, još! — ustade i zagleda im
se negde visoko preko glava. Oni se za tre-
nutak ne pomaknuše. To je ipak bilo njihovo
druvo i njihova hladovina. Kršom su se zagle-
dali između sebe pitajući se čutke šta da urade.
Bodin je gledao dole.

— Još! — reče Isak strogo i pode prema
njima.

Sveštenik izide na sunce, a za njim ostali.

Vinuo si se iz oklopa zemlje rasklopiljeni slepih krila
zašto bi se sam uvukao u kornjačinu ljušturu
bosih nogu sa kanticama zemljanih boja došao si
dolebdeo si do ovih zidova dokle dopire ljudsko sećanje
pošao si odakle punih četaka boja bregova i raskoši dvorova
sa uglačanim ognjem na rubovima svojih usana
udaljavao si se od prolaznih otrova i cvetova svog doba
vrteo se u zemicama vetratog koraka
ispunjeno sebarskim samrtnim kricima i bivolskim pogledom
ratnika praćen smetovima ravnodušnog lišća prolaznosti
bez molitava i tamjana uzdižući vrat
preko zemaljskih pregrada.

I kad si bestježinski postao cvet naopakog raščenja
voda što teče put zvezda
put što vodi van svih puteva
mraćen i sam čovek obasjan usred mraka
ugledaće se preko smrti i preko radanja
ugledaće se preko vremena koja pokazuju svi časovnici
prožet zracima kao pesma treptajima
sav u zlatu ognja bez svetlosti i senke
i sav nebesa
gde su šeboji iskočili iz Ižuske šeboje
gde su ptice iskočile iz svojih krila i kljunova
gde su oči iskočile iz očiju i postale okeani i pustinje vida
gde je isčezlo sećanje gubeći napred i nazad
i tu je zemlja pružila svoju ruku ovenčanu mesečevim prstenom
i čovek se upitao ko sam ja.

Odmrznuti plodovi

R ošavi mesec sa srcaštim usnama
kako su se šminke žene hiljadu devetsto dvadeset i pete
s licitarškim obrazima orijenta na kutijama od imalina
muzičica pepelna iz kutije sata s tegovima iz davnine
zasneženi ružičnjaci u baroknoj pozlati
prolaznost plaće na rubovima staza u parku
i osećamo u srcu mogućnost mnogih životâ
koji od nas odlaze s jecajem.

Ruka slična ruci drugih ljudi
mislječa ruke i zamišljena posledica robova i robota
život tutnji prska med i gorčine skretica
voćnjaci budućnosti koji njišu senti palih drugova
seni u meni u nama uvek u zasedi naše svetlosti
to je dah sanjalica kojom dišu svi naši dani
moje bđenje kao moje srce i moje srce kao ovo bđenje
razbijaju lancani sistem u lanac ruku ljudi
koji su svi sa svima braća
noć mi donosi sva njihova bđenja da budemo svi na okupu
plodovi svetlijka zre cele noći u gradu
niko ih ne bere
želim da još više svetlosti bude
mnogi ljudi na spratovima zvezda i terasama varoši
čiste metal mašina se besanicu svojih prstiju
osvetljuju ranu otudenju bolesnika civilizacije
belina noći kapljice kao med s lista na list bđenja
sneg ljubavi u zrelim plodovima.

pokušavaju da ga u nešto razuvere. Ali onda
se setiše onog vremena pre i onog bednog Isa-
ka koji je nekad kralj s Jeftišijem i vukao se
po tudim slamama i ponovo se u njima probudi
ponos. Uskomešaće se.

— Ne izmišljaš. Bio si u Vojvodini i radio
kao nadničar, a sad izigravaš svetskog čoveka.
Znamo mi takve.

— O, bože — reče Petrova Julija. — Valjda
se ja razumem u svetske ljudе. Poznavala sam
nekad...

— I mi njega poznajemo — reče neko.

— Ništa vi i ne znate — reče Isak. — Eto,
na primer, Vasilj. On misli da može sa mnogim
kao i nekad.

— Izmišljaš — reče lukavi Maksim. — Nije
lako nas preventi.

— Nigde nisu ni bio.

— Bio sam — reče Isak. — Da sam htio
mogao sam da se vratiš i na konju.

— Eh — odmahnuše oni kao da se od nečeg
brane. — Ne preteruj.

— Pogledajte — reče on i pokaza prstenje
na rukama i lanac sa satom.

— Nekad si ovde pomalo kralj — reče Gvoz-
den.

— Lažeš — reče Isak.

— Možda si kralj i po Vojvodini — reče Da-
nilo.

— Sve sam krvavo zaradio — reče Isak. —
Zapamtitevi mene.

— Ti si lud — reče Bogdan. — Ništa mi ne
pamtimo.

— Neka kaža sveštenik Bodin — reče on.

— Neka on presudi da li sam bio u svetu i da
li sam postao čovek.

— Veruješ li da si bio — reče Bodin — i da
si postao.

— Verujem — reče Isak.

— Onda je tako — reče sveštenik. — Ako
veruje, ljudi, onda je bio i postao je.

— Ali mi ne verujemo — reče lukavi Mak-
sim. — S nama nije lako.

— Onda nije bio i nije postao — reče Bodin
i iskasli se u ruku.

— Saznaču ja to — obeća Obrad.

Isak dode da zaplače. Ali odmah potom
oseti kako ga mržnja ispunjava nekom snagom. I
ne pomeri se. Čak se drisko osmehnu otkrivajući
dva zlatna zuba kao za inat svima onima koji
su već godinama hvatali da će požlatiti svoje
vilice.

— Baš me briga — rekao je. Ovo je jedan
nikakav kraj. Ništa vam se za sve ovo vreme
nije desilo. Pomrećete u bedi i prljavštini.

— Zašto si se onda vraćao?

— Slučajno — reče Isak. — Navrath u
prolazu. Vidite da nisam ni stvari doneo. Sve
mi je ostalo u varoškom hotelu gde sam odsevo
sa ostalom gospodom. Rekoh samo: da vidim
jeste li počrkal.

— Ne laži — viknu neko.

— Makar i da imam pare ostaćeš dubre.

Neko pljuna prema Isaku.

Starac Grigorije ga opsova. Bio je mršav i
tresao se kao prut. Šta je bar njemu, pomisli on.
Zar sam i njemu skirivo.

— Misliš ako si se vratio u šeširu da možeš
da nas jašes.

— Imamo mi časti.

— Briga mi je da twoje zlato.

— Pišamo ti se na Ameriku. Dobro je nama
i ovde.

— Dosta si nam jeda zadao.

— Da si bar bio u Rusiji.

— Nadali smo se da te više nema.

— Ovo je Crna Gora. U crno će se zaviti.

(Odlomak iz istoimenog romana)

PRIČA »KNJIŽEVNIH NOVINA«

Branimir
ŠEĆEPANOVIĆ

SRAMNO

LETÖ

Jedino je Vasilj stajao tamo gde je bio i pre
i preko njegovog tamnog i napačenog lica prede
nekli Isaku dobro pozmati grč. Isak se napravi
da ga ne vidi i okrenu mu ledu.
— Tako — reče. — Inače ćete istrunuti u
ovom hladu.
Oni su čitali žmirkajući na svetlosti koja je
prijuljala sa neba i padala im na glave.
— Odve sam vas ostavio. Ovac sam vas i
našao. Od kad vas znam ne pomerate se sa
mesta.
— Mi vas ne poznajemo — reče neko.
— Ima vremena — reče Isak. — Dovoljno
je to što ja vas znam. Zdravo, Vasilje! — reče.
Gomila se uskomeša. Mnogi pomisliše da nije
prorok ili tako nešto. Vasilj se važno ispravi kao
da je htio da im počake kako ga to ne iznenade,
jer je

