UNIVERZITETSKA BIBL
"SVETOZAR MARKOVIC"
B E O G R A D
Bulevar Revolucije 71

Godina XVIII Nova serija Broj 269

BEOGRAD, 19. FEBRUAR 1966.

List izlazi svake druge subote

Cena primerku 50 para (50 dinara)

KNJIŽEVNE NOVINE

LIST ZA KNJIŽEVNOST, UMETNOST I DRUŠTVENA PITANJA

KNJIŽEVNICI I KONGRES SOCIJALISTIČKOG SAVEZA SRBIJE

NA GODIŠNJOJ SKUPŠTINI Udruženja književnika, pisci Srbije su pozvani da, preko svojih predstavnika, na kongresu Socijalističkog saveza radnog naroda Srbije, koji će se održati krajem februara, progovore o najvažnijim nerešenim pitanjima koja se već čitav niz godina, u veoma oštrom vidu, na svim književničkim skupovima i sastancima postavljaju kao problemi čije se zadovoljavajuće rešavanje smatra za jedan od osnovnih preduslova istinskog i plodnog stvaralačkog rada.

Na samoj godišnjoj skupštini, istina u manjoj meri nego što se moglo očekivati, vodili su se takvi razgovori i iznosili podaci koji dokumentovano potvrđuju da pisci u svojim zahtevima i traženjima polaze od sasvim realnih i opipljivih činjenica koje su već dobile karakter neprijatne istine. Teško je izbeći, pri svemu tome, utisak da višegodišnji uzaludni pokušaji da se putem štampe ili javne diskusije, doprinese ponovnom uspostavljanju realnije skale autorskih honorara, da se odnosi između pisaca i izdavača usklade sa nekim osnovnim ustavnim načelima, da se onaj ko knjigu piše i onaj ko knjigu izdaje postave u koliko toliko ravnopravan položaj itd., deluju kao prazan odjek koji niko ne čuje i koji se, već mehanički, ponavlja u svakoj prilici za koju se smatra da se o tome može govoriti.

Premda su uslovi za rad Udruženja književnika Srbije u protekloj godini bili dosta povoljni, zahvaljujući materijalnoj pomoći društvenih faktora, a u prvom redu Sekretarijata za kulturu Srbije, ipak su napori da se opšti položaj pisaca popravi, da se poboljša njihovo materijalno stanje i opšti uslovi u kojima rade urodili plodom samo delimično. U zvaničnom izveštaju uprave Udruženja književnika Srbije, na skupštini je primećeno da je dodeljeno „nešto stanova i nešto finansijskih sredstava za pomoć nezaposlenim piscima, neki nezaposleni pisci našli su radno mesto, ali je ostao još priličan broj naših članova bez stana, bez radnog mesta, sa niskim prihodima i sa niskim penzijama. U godinama privredne reforme, povećali su svoje lične dohotke izdavači, štampari, urednici, lektori, proizvođači hartije, knjižari itd., a jedino su honorari pisaca ostali isti ili čak i manji u proseku, a uslovi za štampanje domaće knjige kao da su se u osnovi pogoršali". Nesumnjivo da u jednom ovakvom kontekstu nimalo čudno ne izgleda podatak, koji je saopštio jedan pisac zaposlen na radio Beogradu, da se u okviru jedne određene emisije za jednu stranicu teksta piscu plaća 1.000 dinara, a da glumac koji taj tekst pročita pred mikrofonom dobije pet puta više; to je podatak koji bi, u normalnim uslovima, delovao više nego apsurdno.

Razumljivo je da se neka od ovih pitanja ne mogu rešiti ni lako, ni potpuno, ni brzo. No isto je tako sigurno da bi, sa više volje i svestranijeg angažovanja svih zainteresovanih, bez elemenata ravnodušnosti ili opstrukcije kojih je bilo, mnoga pitanja koja su se već pretvorila u hronična oboljenja, bila efikasnije i brže rešena.

Novi Statut Saveza književnika, koji je usvojen na nedavno održanom Vanrednom kongresu, za udruženja predviđa mnogo više samostalnosti. Od njih se sad s pravom očekuje da budu, u mnogo većoj meri nego što su dosad bila, pokretači novih inicijativa, inicijatori razgovora o nepokrenutim i neraspravljenim temama, efikasniji realizatori svega onoga što se smatra za prešnu potrebu u poboljšavanju uslova književnog stvaralaštva. Samostalnija uloga republičkih udruženja i pred članove postavlja složenije i odgovornije zadatke, čija se skala proteže od zdravog i ravnopravnog međurepubličkog sarađivanja i međunarodnih veza, do svestranog i kompleksnog rešavanja onih pitanja koja još nisu usklađena sa društvenim i moralnim normama naše zajednice.

Zbog toga kongres Socijalističkog saveza predstavlja dobrodošlu tribinu na kojoj će, sa jedne strane, u širim okvirima i pred širim auditorijumom nego do sada, književnici moći govoriti o osnovnim pitanjima svoga stvaralaštva i svoje egzistencije, a, s druge strane, dati koristan i plodan doprinos razgovorima o aktuelnim pitanjima obrazovanja, izdavačke delatnosti, štampe, biblioteka, jednom rečju o kulturnom životu u celini. Treba očekivati da će zahtevi pisaca, i njihove druge inicijative, naići na razumevanje, i da će, u danima posle kongresa, doživeti svoju efikasniju i odgovarajuću realizaciju.

HRABROST DOMAĆEG FILMA

SLOVENAČKI REDITELJ Jože Babič je svojim filmom „Istim putem se ne vraćaj" otvorio ovogodišnju filmsku sezonu. Njegovo delo privuklo je pažnju javnosti veću nego što je u poslednje vreme uobičajeno. Razlog je svakako u izuzetnosti tematike vezane za sezonske radnike i naše međusobne odnose. Tim povodom došlo je ponovo do onih poznatih rasprava oko toga da li je i u kojoj je meri naš film hrabar? Prema izvesnim shvatanjima svaki film koji na iskren način prilazi istinama naše savremenosti treba pozdraviti kao događaj u kinematografiji Time se želi da pruži podrška svim onim autorskim traganjima za pravim oznakama ovog vremena i postojanja. Otuda se i zapostavljaju estetske vrednosti pa se sadržajem prekrivaju sve artističke mane i nedorečenosti samog reditelja. Takav je i slučaj sa Jožetom Babičem i njegovim najnovijim filmom.

Međutim, postavlja se problem — da li danas, posle dvadeset godina intenzivnog stvaralačkog puta, treba da budemo zadovoljni onim najmanjim? Da li je hrabrost odlučiti se za temu o kojoj se toliko govori i koja je svima poznata? Nama su, čini se, mnogo potrebnija kompletna umetnička ostvarenja — filmovi čije delovanje prevazilazi aktuelnost fabule i postaje sinonim snage i slobode kinestetičkog izraza. Zato nas i zanima jedino hrabrost pravih i trajnih filmova. Babič je bio na putu da tako nešto stvori, a razloge zaostajanja treba tražiti u njemu samom. Umetnik ne može da bude previše i premalo hrabar — već samo iskren i neposredan bez ikakvog uslovljavanja. Jer, film — to je njegov oblik mišljenja, akcije, hrabrosti.

aktuelnosti 15 DANA

POMERANJE S MRTVE TAČKE?

JEDAN OD UČESNIKA U DISKUSIJI uporedio je razgovor, koji je republički sekretar za kulturu Milan Vukos vodio sa piscima 16. februara u plenumskoj sali Udruženja književnika Srbije, sa razgovorima kakve poslanici vode sa svojim biračima. I odista, taj razgovor izgledao je upravo tako. Tražeći puteve i načine da se postojeća aktuelna pitanja ,koja otežavaju društveni i materijalni položaj pisaca reše, Milan Vukos se založio za što prisniju saradnju između Saveta za kulturu i profesionalnih organizacija kulturnih radnika. Administrativnim intervencijama — naglasio je Vukos u svom uvodnom izlaganju, u kome se argumentovano i sa dubokim poznavanjem situacije, dotakao svih problema koji muče pisce u Srbiji — ne može više ništa rešavati. Situacija pisca u našem društvu ne može se na taj način popraviti, jer to ne bi bilo u duhu sa Ustavom i principima samoupravljanja, niti bi, najzad, odgovaralo osnovnim intencijama našeg društvenog razvitka. Iz tih razloga, a u cilju povećanja stope autorskih honorara, koji su već petnaest godina isti, a nisu se ni posle privredne reforme bitno izmenili, Vukos je predložio jedan novi vid rešavanja tog problema. Reč je, naime, o učešću pisaca u upravljanju ustanovama koje štampaju ili izvode literarna dela. Pitanje autorskih honorara treba, dakle, da se rešava na relaciji autor—izdavač. Pošto zakonodavac više ne može mnogo da uradi, u najboljem slučaju može se regulisati minimum autorskog honorara, treba ići na slučajeve u praksi, na učešće pisaca u upravljanju kućama koje ih izdaju, na borbu za interese pisaca unutar samog izdavačkog preduzeća. Time bi se, istina, i pisac vezao za poslovni rizik, za poslovne probleme preduzeća, ali bi se bar došlo do toga da ugovor o izdavanju jedne knjige ne bude jednostran u tom smislu što izdavač nameće piscu, koji nema mogućnosti da bira izdavača, visinu autorskog honorara. Osim toga, mnogo može da učini i jedan organizovani društveno-politički pritisak na ustanove koje publikuju literarna dela. To je, uostalom, dokazalo znatno povećanje plata prosvetnim radnicima, koje nije usledilo posle administrativnih intervencija već, baš, posle niza društveno-političkih akcija.

Govoreći, sem o autorskim honorarima, i o mogućnostima osnivanja literarnog fonda, o kome je bilo reči na godišnjoj skupštini Udruženja književnika Srbije, o korišćenju nezaštićenih autorskih prava, o socijalnom i penzionom osiguranju pisaca i o stanovima, republički sekretar za kulturu je podstakao veoma živu diskusiju u kojoj je, na kraju sastanka, odgovarao na pitanja koja su mu pisci postavili. U svemu, imajući na umu ispoljeno poznavanje problematike o kojoj se govorilo, otvorenost s kojom se toj problematici pristupalo i saradnju između odgovornih foruma i pisaca koja je na njemu obelodanjena, može se reći da je ovaj sastanak bio primer kako treba da izgledaju skupovi pisaca i društvenih radnika angažovanih u kulturi. Takva saradnja dovešće neminovno do bržeg i efikasnijeg rešavanja svih problema koji su na dnevnom redu i doprineće stvaranju jedne konstruktivnije atmosfere u kojoj će biti omogućen normalan stvaralački rad i piscima omogućeno da uživaju društveni ugled koji su svojim radom zaslužili.

KU-KU KULTURA

INFORMACIJAMA RADIO-BEOGRADA stotine hiljada slušalaca, sasvim razumljivo, poklanjaju punu veru. I doista, iz nekih njegovih emisija svi Jugosloveni mogu da saznaju kako stoji sa takozvanom hiperprodukcijom intelektualaca kod nas. Postoje „besperspektivni" fakulteti sa čijim diplomama stručnjaci ne znaju šta će da rade; postoje kulturne ustanove kojima stručnjaci nisu potrebni. Kažu bar da je tako. Sva su mesta popunjena i za novopridošle stručnjake izgleda da zaposlenje nema. A vest, koja je verovatno, otišla ne samo u etar nego i u vetar, iz zrenjaninske komune govori upravo suprotno. Na području zrenjaninske komune u kulturnim ustanovama radi 50% službenika koji imaju samo o s n o v n u školu. Zbog toga, verovatno, za stručnjake nema mesto, kao što je sasvim sigurno da ti „stručnjaci" daju našoj kulturi svoju fizionomiju.

„KIKLOP" ROMAN GODINE

NINOV ŽIRI za najbolji roman na srpskohrvatskom jeziku dodelio je ovogodišnju „Nagradu kritike" Ranku Marinkoviću za njegov prvi roman „Kiklop". Iako sve odluke žirija, kao i sva ljudska dela uostalom, izazivaju, najčešće, različite komentare i kritičke primedbe, na ovogodišnju odluku Ninovog žirija nije bilo u javnosti nikakvih primedbi. Bez obzira na poziciju sa koje je polazila, na različita literarna opredeljenja za koja se zalagala, pa, zašto to kriti, i na grupašku zatrovanost koja u našoj sredini vlada, kritika je jednoglasno ocenila „Kiklopa" kao nesvakidašnji događaj i proglasila ga za roman godine pre nego što će to da učini Ninov žiri.

Najzad, jedna odluka jednog žirija na koju ne može da se stavi nijedna primedba.

VITORINI JE POBEDIO SMRT

POSLE DUŽE BOLESTI 12. februara umro je poznati italijanski pisac Elio Vitorini. Ime Elija Vitorinija ima za nas u mnogom pogledu izuzetno značenje. Njegova, kod nas prva prevedena, knjiga „Razgovor na Siciliji", koja je izišla 1951. godine, izvršila je prilično veliki uticaj na generaciju naših prozaista koji su u tom trenutku stupali u literaturu, „Razgovor na Siciliji", i po tome kako je pisan i po dosledno provedenoj humanističkoj noti bio je jedna od prvih naših posleratnih veza sa modernom inostranom lite-

Nastavak na 2. strani

aktuelnosti

15 DANA

Nastavak sa 1. strane

raturom i jedan od najsigurnijih prozora u svet. Ovaj humanist bio je naš prijatelj i u njegove knjige moglo se imati puno ljudskog poverenja. Drugi roman koji se pojavio ubrzo, „Ljudi i neljudi", učinio je da Vitorini postane najpopularniji savremeni italijanski pisac u našoj sredini.

Nekoliko godina pred svoju smrt Vitorini je završio svoje književno delo. Radio je kao urednik raznih edicija italijanske i inostrane literature, kao nezavisan intelektualac angažovao se u izvesnom broju političkih akcija u svojoj zemlji i smatrao svoje književno delo definitivnim i konačno završenim. A onda je u borbi sa smrću ispevao svoju najveličanstveniju himnu životu. Bolestan od raka i svestan neminovnosti odlaska sa ovoga sveta, Vitorini je živeo i radio kao zdrav čovek. Čekao je smrt a da ni jednog trenutka nije legao u postelju, a da ni jednoga dana nije bio, formalno, bolestan. Bolest je pobedila biološki organizam ali je u svojoj borbi sa bolešću Elio Vitorini ostao neporažen, pokazavši svojom smrću da život u delima s njom odnosi, doduše retko, ali baš zbog toga, najveličanstvenije pobede.

RADULE MARKOVIĆ-STIJENSKI

U MOSKVI je 5. februara preminuo u 65-oj godini života književnik Radule Marković — Stijenski.

Rođen 1901. u Stijeni, Piperi (Crna Gora), Radule Marković završava u Jugoslaviji učiteljsku školu, a u Sovjetskom Savezu Pedagoški fakultet Moskovskog univerziteta. Već tridesetih godina javlja se u sovjetskoj štampi prvim pesmama, a nekoliko godina kasnije predstavlja se i prvom zbirkom svojih pesama. Jedna od najzapaženijih zbirki bila je „Čarobne gusle", koja je doživela nekoliko izdanja.

Stijenski kasnije, ne napuštajući poeziju, piše svoje obimno prozno delo „Ognjište slobode", trilogiju iz istorije Crne Gore. Prvi deo „Ognjišta slobode" objavljen je 1955. godine, drugi deo 1961. a treći deo ovog romana pisac je predao u štampu nekoliko meseci pre svoje smrti. I prvi i drugi deo trilogije doživeo je u SSSR-u nekoliko izdanja. Motivi književnog rada Radula Stijenskog uglavnom su uzeti iz prošlosti i sadašnjosti Crne Gore i crnogorskog naroda. Ovo se ne odnosi samo na trilogiju „Ognjište slobode", već i na njegovu poeziju. Njegov epski stil visoko je cenjen u književnosti Sovjetskog Saveza.

Kao mlad učitelj, uz pomoć zagrebačke partijske organizacije, Radule je 1927. godine oslobodio iz zatvora kod Zagreba svoju sestru Stoju (poznata iz tog vremena pod imenom „Hajdučica Stoja") i odlukom Partije, zajedno s njom, emigrirao u Sovjetski Savez, gde je kasnije, kroz svoj stvaralački rad, postao i poznati sovjetski pisac.

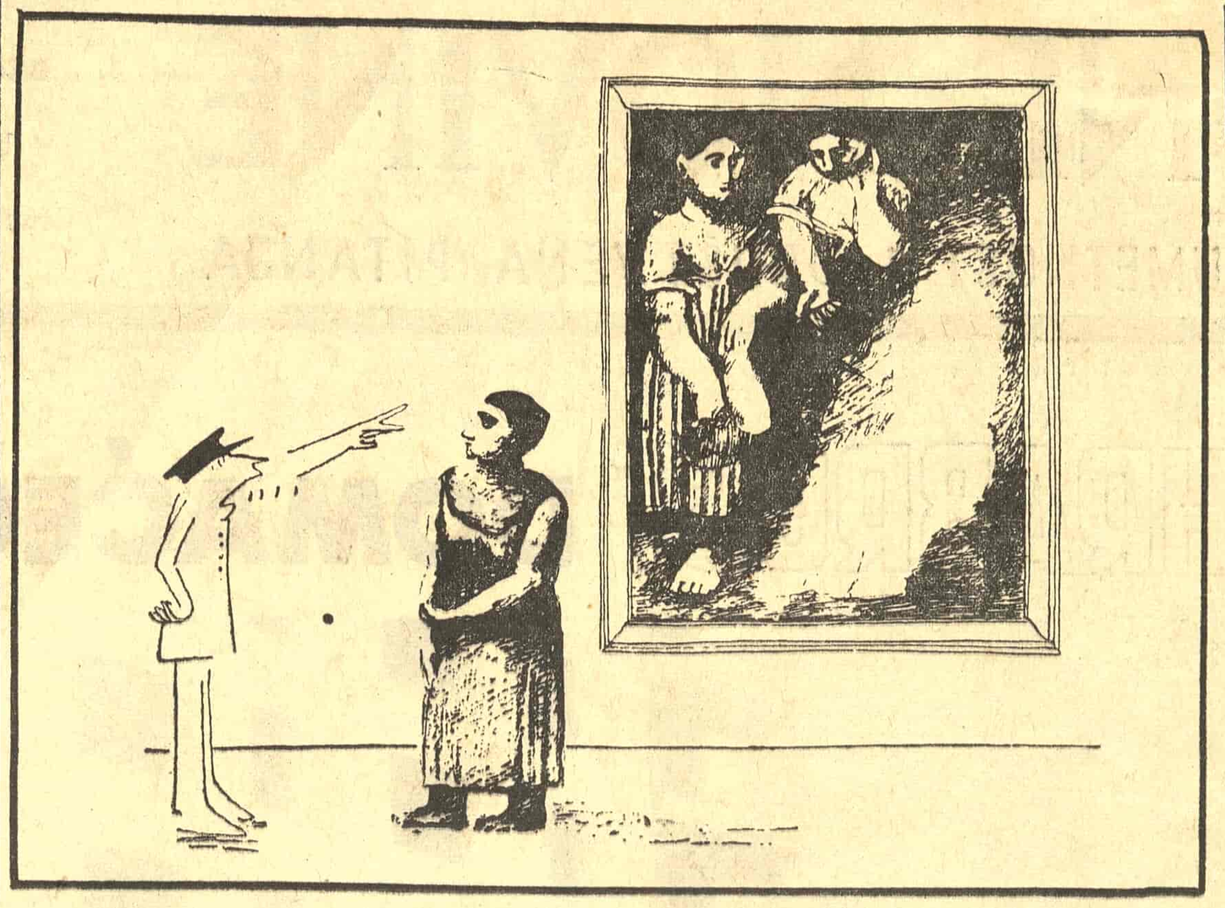
Prenos posmrtnih ostataka Radula Markovića — Stijenskog od Moskve do mesta sahrane obavlja Savez književnika SSSR-a, a njihov predstavnik, sovjetski pisac Narovčatov, prati posmrtne ostatke od Moskve do mesta sahrane.

N. D.

MUZEJ ILI AFIRMACIJA SAVREMENOG

DIREKCIJA STERIJINOG POZORJA saopštila je da se za ovogodišnje XI jugoslovenske pozorišne igre, koje će se održati u prvoj polovini meseca maja 1966. godine prijavilo 27 pozorišnih kuća iz svih republika, sa ukupno 31 dram-

Nastavak na 12. strani



Na marginama ŠTAMPE

DA LI JE ĆUTANJE ZLATO?

Božidar BOŽOVIĆ

PROŠLO JE, izgleda, sasvim ono vreme kad je našem građaninu bilo svejedno koji će od dva dnevna (jutarnja) lista da kupi, ukoliko u njegovom gradu, ili republici, uopšte izlaze dva takva lista. Sada se čitalac, ukoliko nije rob navike (što ipak većinom jeste) opredeljuje po tome koji mu list izborom materijala i načinom iznošenja tog materijala više odgovara. A da redakcije danas sude ne samo suvereno nego i često sasvim različito primeri su svakodnevni. Stoga i vredi pogledati jedan primer koji spada među upadljivije.

U četvrtak, 10. februara, na prvoj strani beogradske „Borbe" među ukupno devet krupnih naslova (od toga pet nad našim domaćim vestima) nedvosmisleno je veličinom i odabranim mestom dominirao ovaj: „Promene u plaćanju bolovanja i lekova". Ta je, u stvari, naslov podužeg izveštaja, prenetog i na četvrtu stranu, sa konferencije za štampu dvojice saveznih sekretara, Riste Džunova i Dragutina Kosovca. Tog istog jutra, „Politika", sa svojim tradicionalnim prelomom, imala je na prvoj, naslovnoj strani, svega četiri veća naslova, od toga tri nad izveštajima iz inostranstva. Najveći je bio, i to ubedljivo, „Šta se snuje oko Kipra", nad izveštajem londonskog dopisnika ovog lista.

Tradicija, naravno, ne može (a i ne treba) da se lako menja, pa ponekad, pretvorena u nešto drugo, inerciju, preovlada i kad ne bi morala. Ali ovde, kod primera koji je višestruko zanimljiv, nije reč o tradiciji u pogledu izbora materijala i preloma prve strane. Reč je o nečem drugom. O tome kako je koja redakcija ocenila značaj i suštinu pomenute konferencije za štampu dvojice visokih saveznih državnih funkcionera. Jer ovaj drugi list je izveštaju o tome posvetio upola manje prostora i to tek na šestoj strani. Ova je redakcija, dakle, smatrala da su materija o kojoj su ovi funkcioneri govorili, i ono što su o toj materiji saopštili, dovoljno zanimljivi da se čitaocu donesu, ali da su daleko od toga da budu domaća vest dana.

Predmet ove konferencije za štampu — to jest, neke znatnije izmene u plaćanju naknade za bolovanje i lekove — pokazao se, kako se videlo, i narednih dana nejednako značajnim za ove dve redakcije. „Borba" ga je otada pratila, kroz izveštaje, odnosno prenoseći razna mišljenja gotovo iz dana u dan; „Politika", osim kroz jednu karikaturu, nije sve do dana kad je trebalo doneti izveštaj sa sednice Odbora Saveznog veća o novom nacrtu zakona; taj izveštaj je bio dosta iscrpan.

Vreme je pokazalo koja je od ove dve redakcije bila u pravu (što želim da navedem samo kao pojedinačan, iz drugih razloga koji će se dalje videti izabran primer, a ne kao sugestiju za neki opštiji zaključak). Pitanje zdravstvenog osiguranja u toj je meri vitalno pitanje našeg društva da se začas našlo u centru pažnje i privatnih razgovora i javnih diskusija, pa i zaključaka raznih društvenih i političkih foruma. Javnost je predložene izmene, odnosno one najvažnije, primila vrlo nepovoljno i ocenila ih tačno suprotno oceni sekretara Džunova — kao restrikciju prava osiguranika. To je, pokazalo se dalje na vrlo živoj sednici skupštinskog odbora, bila ocena i poslanika kojima je nacrt bio dat na mišljenje i koji su bili jednoglasni u osudi jedne od suštinskih izmena u dosadašnjim propisima, dok su ostale dve ili tri bitne promene primili sa rezervom i preporukom da se materija još prouči; bili su, dakle, sve pre nego oduševljeni i svakako ne kategorični u onom smislu u kome su to bili predstavnici saveznog aparata.

Šta će na kraju odlučiti Savezna skupština, i u kojoj meri će usvojeni zakonski tekst, kad iziđe sa plenarne skupštine sednice, biti u saglasnosti sa mišljenjem većine naših građana ne može se proricati; pored ostalog, nije reč samo o željama i principima, nego i o mogućnostima. Ali je sasvim jasno da nacrt neće biti prihvaćen onakav kakav jeste u svim svojim tačkama.

Pošto malo ko da ne zna detalje iz ovog nacrta, nema potrebe da ga ovde prepričavamo. U svakom slučaju, jasno je da on predstavlja, jednim svojim delom, pokušaj da se štedi na račun osiguranika i na račun zdravlja, a ne na račun neracionalne organizacije, parazitskog elementa u administraciji (u zdravstvenim ustanovama i aparatu socijalnog osiguranja) i svega onog drugog što nepotrebno opterećuje suštinu ove službe. Ako je tako, čime objasniti da se štampa, uglavnom, nije našla pobuđenom da s a m a to glasno kaže? Zašto se ona — pa čak i listovi koji temu kroz izveštaje nisu zaobilazili — ogradila citiranjem mišljenja raznih foruma? Da li je moguće da niko od tolikih novinara dve pomenute velike redakcije nije poželeo da sam, kroz sopstveni komentar, oceni šta je pozitivno a šta negativno u predloženom nacrtu zakona? Ili je u pitanja politika redakcijskih kolegijuma koji su smatrali mudrijim da ne zarate sa „državnom" politikom i rešili da sačekaju reč „nadležnih", to jest skupštinskih organa? Bilo koji od ova dva razloga da je tačan, to nije ohrabrujući primer. Funkcija štampe, dakako, nije da sama kreira i vodi neku politiku, jer ne mogu listovi i novinari imati na to monopol, kao što ga nema, kod nas bar, ni savezna ili bilo koja druga administracija. Ali je ipak dužnost novinara da, prvo, prosude reagovanje javnosti i, drugo, da u skladu sa tim reagovanjem, ili čak i uprkos takvom reagovanju (ako su u svoje mišljenje iskreno ubeđeni, imaju za njega neoborive argumente) o ovako važnim temama pišu, da ih komentarišu. Naša se štampa za ovo svoje pravo i dužnost izborila, u velikoj meri, i koristi ga uglavnom dobro, bar ova takozvana ozbiljna.

Sve ove činjenice našem su građaninu jasne. Otuda i opasnost da u ovakvom slučaju, gde je reč o krupnim pitanjima koja se tiču njegovih prava, ako štampa počne da taktizira on ne stekne pogrešan utisak. Na primer, da je u pitanju neki pritisak na listove. Ili, što je podjednako loša mogućnost, da novinari vodećih listova, uglavnom dobro plaćen svet, nisu shvatili ozbiljnost problema koji je na dnevnom redu.

Dobro je, naravno, to što je u današnjoj organizaciji našeg društva nemoguće da se stvarna povreda bitnijih interesa i prava radnih ljudi provuče u zakon; političke organizacije i izabrana zakonodavna tela, kako se pokazalo, dovoljan su filter, i uostalom, onaj pravi. Više je, dakle, reč o funkciji štampe kao istinskog organa javnog mnenja, i o njenom ugledu, nego o nečem drugom. Ali ni to nije mala stvar.

Vladimir V. PREDIĆ

Ruka pred noć

— Vidim svetlo u magli
— To je više nego što većina
od nas može da vidi.
(Iz jednog razgovora)

U predvečerje
Koliko povrataka
Koliko izgubljenih
Koliko smrti u izobilju

Skriva
Daleka od težine reči
Od svih napora

Zapamćena

Sunce na usnama zemlje
Nebo pri punoj svetlosti
Neumorni pokreti srca

Gde smo je to zaboravili

Zaustavljenu nad stolom
U dimu ugašenih knjiga
U zamahu krvi
Svežini koja se ne obnavlja

Gde smo je to prećutali

Izrečenu na uzglavlju
U kriku deteta vraćenog u tamu
U očima njegovim koje ne priznaju bedu

Gde smo je to prepustili

Hladnoj mahovini vetra
Snegu koji ne uzmiče
Metežu godina koje nas nadvikuju

Gde smo je to izdali

Sve više se mrači

Ruko
Ti znaš kako izgleda
Okrenuti poslednju stranicu

Svi pokreti srca u tebi su onda
Legli zauvek

ŽIVOT OKO NAS

Onako, uzgred

Ljubiša MANOJLOVIĆ

Ostajte ovdje . . .

IMA JEDNA NAŠA POJAVA o kojoj sam odavno mislio nešto da napišem, ali nisam umeo. Počnem, nanižem rečenice, pa ih sve precrtam. Vidim, nije ono pravo. Verovatno, nije ni ovog puta. Ali ovoga puta imam poseban podsticaj, poziv Saveznog odbora Socijalističkog saveza članovima da o toj stvari kažu svoje mišljenje.

Reč je o našim ljudima koji odlaze iz Jugoslavije. Uzmu pasoš da vide Pariz, pa zauvek ostanu ispod Ajfelove kule. Otputuju u posetu prijatelju u Minhen (otkud nam sada tamo toliki prijatelji?), i iz Minhena se ne vrate. Čine to stanovnici krajeva iz kojih se oduvek išlo u pećalbu, ali i iz onih otkud se nikad nije išlo. Odu i — zbogom. U koliko dođu natrag u zemlju da provedu odsustvo, granaju o lepotama tuđeg sunca. Slušaocima, koji su uvek pomalo siti svojih tegoba, sijaju oči. Vade se posle mnogi novi pasoši. Ptice lete u maglu, odleteše tako stotine hiljada naših ptica. Čak sasvim mlad čovek, tek završio visoku školu, dotle i član Saveza komunista, naša velika nada, krene u svet da kuje svoju sasvim privatnu sreću. Drugima ostavi da se ovde bore, da sanjaju o zajedničkoj sreći kod kuće i — javi li da je uspeo (što on javi i ako ne uspe) — manje sanjaju, slabije se bore.

Kad tako nešto saznam, a u poslednje vreme saznajem svaki čas, mene peče. Doživljavam ovu stvar kao nešto za nas jako bolno. Međutim, u zaključcima Izvršnog odbora SO SSRNJ čitam:

Poslednjih godina jedan deo naših građana, naročito iz krajeva u kojima postoji takva tradicija, orijentiše se na odlazak na rad u inostranstvo. Migraciona kretanja u uslovima sve veće ekonomske povezanosti savremenog sveta su opšta pojava koja je objektivno uslovljena ekonomskim i društvenim kretanjima. Do pojačane migracije dolazi usled neravnomernog razvitka privrede pojedinih zemalja i napretka industrije, izazvanog brzim razvojem savremene nauke i tehnologije. Naša zemlja, kao deo svetske zajednice, ima značajno mesto i ulogu u procesima ekonomske i političke saradnje među narodima. Ona posebno ulaže sve veće napore da svoju privredu što više uključi u međunarodnu podelu rada, jer je to jedan od bitnih uslova za dalji privredni razvitak. Takva naša politika omogućuje ne samo veću razmenu dobara, već stvara uslove i za slobodnije kretanje ljudi."

Dakle, hladno posmatranje cele pojave kao nečeg sasvim normalnog. Čak kao novi poen našeg razvitka.

U zaključcima se kaže da „naša pažnja i naši napori moraju biti orijentisani na usmeravanje tih kretanja radi zaštite društvenih interesa i interesa naših građana koji rade u inostranstvu."

To je jedna poštena briga: kad nam ljudi već idu, da što povoljnije odu.

Glavno je ipak kako da nam ostanu.

Izvršni odbor je i to razmatrao hladno, ekonomski. Kongres će valjda uneti više strasti.

Jeste, pitanje izgleda pre svega ekonomsko. Ono je, međutim, pre svega nešto drugo. Nešto mnogo dublje, o čemu, pored ekonomista, obično osete potrebu da se izjasne i pesnici.

Uzmimo da na određenom stepenu razvitka ekonomike možemo raditi jednom rukom (razume se, ne levom), sa pola snage. Ali velike narodne stvari — a mi o njima u ovoj zemlji i dalje žustro govorimo — mogu se obaviti samo celom dušom, ne kad nam je pola duše u inostranstvu.

Šalimo se

ČULI STE SVAKAKO ali, računam, zaslužuje ta šala da se (malo umivena) nađe i u ovim mojim uzgrednim beleškama. Navodno, špijunski izveštaji iz raznih zemalja ovako glase:

U SAD se svi boje Rusa, svi rade i sve šalju u orbitu.

U SSSR se svi boje Amerikanaca, svi rade i sve šalju u orbitu.

U Jugoslaviji se niko nikoga ne boji, niko ništa ne radi i sve šalju u —...

Naočari

USLED NEDOSTATKA MATERIJALA za obradu optičkog stakla na naočari čekaju pedeset hiljada Jugoslovena. Stavljanjem ovih potreba na prioritetnu uvoznu listu, građani će ipak dobiti naočari. Lepo bi bilo da dobiju — ružičaste.

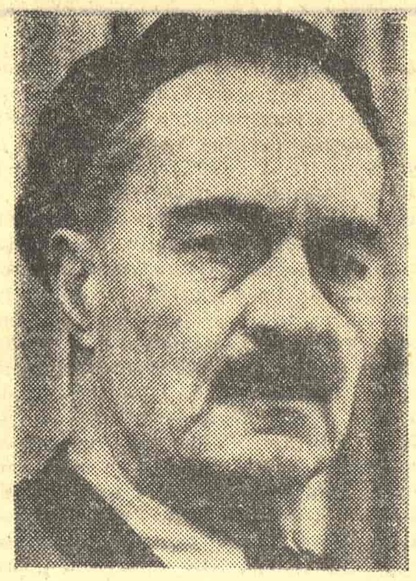
Onako uzgred

KO ZA ŽIVOTA sasluša optužnicu, istoriji ostane i njegova odbrana.

Izjava Nikole Drenovca

KNJIŽEVNIK NIKOLA DRENOVAC zamolio je našu redakciju da objavi sledeću njegovu izjavu:

„Izdavačko preduzeće „Grafos" iz Beograda izdalo je 1964. godine moju knjigu „Pisci govore", koja sadrži razgovore sa jugoslovenskim piscima koje sam vodio pred mikrofonom radio-Beograda. Prilikom štampanja knjige učinjen je propust time što nije kao autor razgovora sa književnikom Mihailom Lalićem označen Ilija Bojović, novinar iz Beograda, a taj razgovor je u mojoj knjizi štampan. Sem ovoga, u intervjuu koji je Lalić dao Bojoviću propušteno je da se objavi potpuni tekst Bojovićevog pitanja u kome je navedeno da se u esejima Pavla Zorića analizira književno delo Mihaila Lalića. U spomenutoj knjizi, omaškom kod štampanja, nije na dovoljno vidan način označeno da je novinar Bojović takođe autor razgovora sa književnicima Ivanom V. Lalićem, Tanasijem Mladenovićem, Čedomirom Minderovićem i Veljkom Petrovićem, a štampani su u mojoj knjizi „Pisci govore", pa to ovim putem ističem".



Poezija i istorijska svest

Veljko Petrović:
„KRILATA GRUDVA ZEMLJE"
„Matica srpska", Novi Sad 1965.

KO JE BAR JEDNOM pokušao da analizuje poeziju Veljka Petrovića zna koliko je đavolski teško odoleti iskušenju da vremenski situira njegovo delo. Ova konstatacija ne proverava ljudsku taštinu, niti pak sugeriše navodnu kritičarsku sujetu. Pre bi se reklo da u kritičarevoj praksi predstavlja imperativ koji se ne sme zaobići i, istovremeno, usud u čijoj senci neprimetno radimo. Ali nije dovoljno samo odrediti v r e m e Petrovićeve poezije: neophodno je unutar tog vremena prepoznati sve one socijalne, istorijske i etičke vrednosti koje njegovom delu daju egzistencijalnu punoću. Dovodeći tako stvari u jedan posve novi poredak, koji je dovoljno opsežan da bi sa uspehom obuhvatio razne aspekte pesničkog fenomena, čovek dolazi u situaciju da ovo čestito delo posmatra iz same biti opstanka.

U tom smislu od interesa je poeziju Veljka Petrovića, pre svega, uvrstiti u svojevrsnu fenomenologiju ljudskog postojanja. Po Ernstu Kurciusu poezija je na prvom stepenu uvek to: jer oblikuje lutanje srca, zaplete zajedničkog života, i jer, istodobno, označava put ka uviđanju, ka mudrosti i ka isceljenju. I mada bi bilo itekako interesantno ispitati na koji način naznačeni egzistencijalni plan postaje ishodište svih pitanja oko kojih gravitira ovo pesništvo, mene neodoljivo privlači jedan drugi, ne manje značajan pesnikov rezultat: da u vlastitoj poeziji označi i utemelji zbilju ljudske egzistencije u jednoj istorijskoj sadašnjosti koja je jedina u stanju da razjasni k o r e n i t u s i n t e z u d v a j u t e m p o r a l n i h n a č i n a kojima skoro podjednako pripada naš pesnik Veljko Petrović.

Ovakav pristup poeziji Veljka Petrovića nije, dakle, slučajan; on proizlazi iz potrebe da se unutar temporalne strukture njegovog pesništva uspostave granice dva pesnička veka, i na taj način, indirektno, odrede pesnikove lirske tradicije. Tek kad se tačno odrede te granice ovaj pesnik će biti nazvan svojim pravim imenom. U Petrovićevoj poeziji prošlost, na koju se pesnik afektivno oslanja, nije, razume se, nekakvo bivše vreme, iako se, istina, u pojedinim stihovima mogu prepoznati izvesna istorijska stanja i konvencije. Po našem mišljenju prošlost je ovde ona ontološka struktura koja pesnika, tako reći, o s v e š ć u j e da unutar određene istorijske zbilje traži i pronalazi moralni i misaoni integritet naciona, okolnosti i ograničenja njegove životne situacije. Upravo zato pesnikov napor, da u mnogoglasnom pesničkom horu sačuva staro srebro srpskog pesničkog jezika —

guslara slepih zaneseni slog
i narikača začenjeni jok

ima, sem nesumnjivo psihološkog, i jedno književno-istorijsko objašnjenje, koje želim ovde istaći. Da bi svom pesničkom izrazu pribavio voluminoznost, onu obimnost koju je srpskom stihu donela narodna poezija i naš devetnaesti vek, Veljko Petrović se sa strašću poslednjeg pravog potomka okretao slovenskoj pesničkoj tradiciji. Ima, besumnje, u ovom njegovom gestu nešto od one predačke slave srpskih romantičara, koja je tako nadmoćno zaposela našu memoriju; ali ne retko, i ne slučajno, u imaginarnom jezgru njegovog deseteračkog dvopeva provejava i nostalgija za onim dobro poznatim integralnim pesništvom koje je jedino još moglo da „konkretizuje ono srpsko apsolutno lepo". Zahvaljujući takvom stvaralačkom poreklu i, naročito, tako odlučujućim istorijskim akcidencijama koje uspešno artikulišu srpski pesnički princip u korenu njegovog vlastitog nadahnuća, mnogi stihovi iz ove nove Petrovićeve knjige izbegli su strašnu sudbinu anahroničnog pesničkog govora.

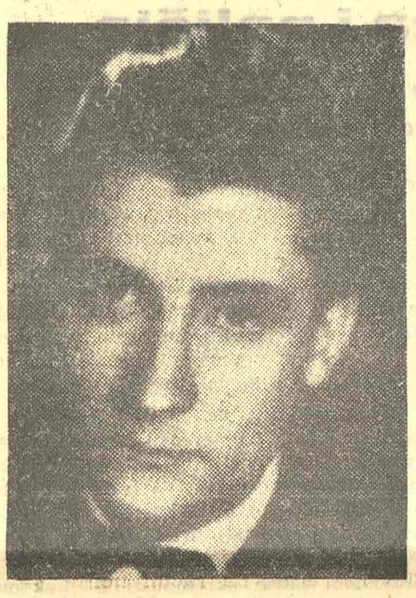
Iako je delikatno govoriti o pesnikovoj evoluciji, knjiga „Krilata grudva zemlje" daje silne povode za to. Ostavimo za trenutak književnoistorijske implikacije u vezi sa deseteračkim pevanjem danas, i pogledajmo pažljivije koje značajno pesničko iskustvo ova poezija donosi. Za kritiku poezije to je prvostepeno jer omogućuje njen ideal neporecivog teorijskog (estetičkog) uopštavanja.

Govoreći o t e m p o r a l n i m n a č i n i m a, o jasno određenim ontološkim strukturama u poeziji Veljka Petrovića, ja sam pokušao da nagovestim to problemsko n o v o pesničko iskustvo, koje se, pouzdanije nego pre, može uočiti na raznim, po vrednosti nejednakim, nivoima ove knjige. Poznat i priznat, pre svega, kao rodoljubivi pesnik, kao pesnik koji govori glasom našeg tla i našeg iskustva, Veljko Petrović je, po našem mišljenju, nepotrebno bio lišavan drugih značajnih atributa koji prevazilaze uslovnosti spomenute pesničke formule, iako su iz nje izvedeni. Kada ovo kažem, naravno, imam na umu one pesme („S'inks", „Naši tragovi" i druge) koje proširuju pesnikov estetski registar i u njegovo pesništvo unose pojam i doživljaj istoričnosti. Istorija kao sadržaj, kao pesnički predmet, podstakli su našeg pesnika da stvori nekoliko meditacija, dragocenih za razumevanje njegove novije poezije.

Pred zagonetnim licem Sfinge pesnik se pita o sveopštem smislu, o našem tragičnom udesu, i u neposustalom poletu jednog nadličnog istorijskog svedočenja koncipira nekoliko vlastitih filozofsko-etičkih vizija. Misaono blizak Njegoševim metafizičkim kategorijama, pesnik je uspeo da svojoj viziji dâ autentična i autonomna svojstva: sugestivno relativizuje apsolutnu imanenciju, nepovredivu istorijsku suštinu, i u svom poetskom iskazu uvodi izoštrenu svest o sopstvenom dobu. U čegrsti ta dva vremena, za koja ne možemo reći da su definitiv-

Nastavak na 4. strani

Miodrag Jurišević



Legenda o pesnikovoj smrti

Branko Miljković:
„PESME"
„Prosveta", Beograd 1965.

ZA PUNIH PET GODINA, koliko je prošlo od pesnikove smrti, poezija Branka Miljkovića nije izgubila ništa od svoje snage i privlačnosti. Štaviše, ma kako to u prvi mah izgledalo paradoksalno, moglo bi se reći da je, doduše samo u izvesnom smislu, pesnikovim samoubistvom njegova poezija nešto i dobila. Neke reči Miljkovićeve pesme, koja je od prvog trenutka zasenjivala čitaoca svojom otmenom krasnorečivošću, odmerenom frazom i gospodstvenom pozom, i za koju je s pravom rečeno da označava jedan od najviših dometa celokupne naše posleratne poetske imaginacije, iznenada su zazvučale muklim tonovima zlokobnih predskazanja. Mnogi stihovi, na koje se inače, u normalnim prilikama, ne bi obraćala naročita pažnja, odjednom su dobili duboka i teška značenja sudbinskih nagoveštaja. Pesme, nađene u pesnikovoj zaostavštini, postale pu predmet radoznailh i pažljivih, uglavnom neknjiževnih, ispitivanja i tumačenja, iz kojih se kasnije razvila čitava jedna mala mistika o vidovitim i proročkim sumnjama pesnikovim. Smrt, koja je bila jedna od glavnih tema Miljkovićeve poezije, postala je, tako, sastavni i nerazdvojni deo njegovog stvaralaštva. One vlažne februarske noći, pre pet godina, kada je, pored neke kafanice na zagrebačkoj periferiji, pesnik digao ruku na sebe i napustio ovaj svet da bi ušao u legendu, napisana je njegova poslednja, najpotresnija pesma, koja će još dugo na čitavu njegovu poeziju, kao i na njegovu ljudsku sudbinu uostalom, da baca gustu i hladnu senku zagonetne smrti.

Samoubistvo Branka Miljkovića, koje su kritičari i pesnikovi prijatelji objašnjavali na različite načine, ostaće, izgleda, zauvek nerazjašnjena tajna, na kojoj će se, verovatno i ubuduće, iz ovih ili onih razloga, s ovim ili onim pobudama, dopunjavati i dograđivati, rušiti i ponovo stvarati legenda o pesnikovoj smrti. Neki od dosadašnjih tumača bitne razloge samoubistva videli su u protivrečnostima i povremeno oštro istaknutim antagonizmima naše posleratne književne situacije, kojima pesnik prisiljen da se prilagođava, nije odolevao bez teških unutarnjih kriza i moralnih katarza, pred kojima je, konačno, u trenutku slabosti ili rastrojstva, pokleknuo. Drugi, među njima i Petar Džadžić, pisac obimne i mestimično veoma zanimljive studije o Branku Miljkoviću, objašnjavali su zagonetku jednostavnije, nesrećnom ljubavlju prema nekoj ženi, za koju je sam pesnik, u jednom pismu pisanom kratko vreme pre smrti, patetično tvrdio da je bez nje „potpuno i direktno izložen kosmičkoj besmislici i noći" i da će, ako prestane da misli o njoj, početi da misli o smrti. Imajući pred očima primere pesnika-samoubica, Jesenjina, Majakovskog, Cvajga, Pavezea, Hemingveja i drugih, od kojih, svakako igrom slučaja, smrt Žerara de Nervala, koji je, takođe, jednog zimskog praskozorja, nađen kako, sa šeširom na glavi, visi obešen o gvozdenu ogradu na ulici, stravično liči na smrt Branka Miljkovića, — treći su navodili Horacijeve stihove o Empedokleu, koji je, prema predanju, želeći da ga smatraju besmrtnim, „hladne krvi skočio u usijanu Etnu". Misterija je, međutim, ostala nerazjašnjena. Sva mogućna tumačenja, ona koja su već data i ona koja će, možda, biti obrazlagana, svešće se, po svemu sudeći, na ono što je već sada zvesno: da je Miljković, svojom smrću, svome pesničkom delu dao jednu nesvakidašnju, metafizičku dimenziju, punije i dublje značenje, i time postigao efekat suprotan onome paradoksu o kome je, u eseju „Apsurd i samoubistvo" govorio Alber Kami, navodeći primer pisca „koji se, nakon što je završio svoju prvu knjigu, ubio da bi privukao pažnju na svoje djelo. Pažnja je bila privučena, ali je knjiga loše ocijenjena".

Opsednutost idejom umiranja, koja se u pesmama Branka Miljkovića zapažala još od njegove prve knjige „Uzalud je budim", postala je, posle pesnikove smrti, polazna tačka većine kritičkih ocena i interpretacija jedne poezije koja, u stvari, nije bila posvećena isključivo smrti, niti je isključivo smrću bila ispunjena. Odvrativši pažnju od drugih osobina i vrednosti Miljkovićeve poezije, koja je u posleratnu srpsku poeziju uvela gracioznu, beličasto mekoputnu intonaciju malarmeovsko-valerijevske pesničke dikcije, tragična smrt pesnikova kao da je zbunila neke kritičare. Umesto da trezvenim kritičkim postupkom ispitaju sve vidove i smerove njegovog stvaralaštva, oni su, idući za idejom o smrti kao prevashodnom motivu svih Miljkovićevih misaonih i poetskih preokupacija, nehotice zapadali u retoričnu nekrološku patetiku i time, objektivno, davali nekritičku, netačnu, jednostranu i nepotpunu sliku pesnikovih misaonih i stvaralačkih rezultata. Iako se njegova poezija ne odlikuje raznolikošću i raskošnim bogatstvom motiva, nesumnjivo je da je smrt bila samo jedna od ideja kojima se Miljković bavio, i to, reklo bi se, ne samo po diktatu jakih subjektivnih sklonosti i ličnih opterećenja, među koja ide i nemir vizionarskih slutnji vlastitog umiranja, već, u velikoj meri, pod uticajem lektire, koju je čitao i izučavao, i filosofskih shvatanja do kojih je, tim putem, došao. Dragan M. Jeremić, koji je dao istančanu i argumentovanu analizu filosofskih i idejnih usmerenja Miljkovićeve poezije, utvrdio je da je Miljkovićeva filosofija nekoherentna i bez vlastitog misaonog sistema, i da je tom „filosofskom eklekticizmu bar donekle doprinela i jedna kod nas rasprostranjena klima pesničkog eklekticizma, u kojoj preuzimanje izvesnih tema, ideja i simbola ne znači ništa nedopustivo, nego samo negovanje jednog specijalnog poetskog stila, neke vrste učene poezije, poezije erudicije". Pojedine Miljkovićeve

Predrag Palavestra

Nastavak na 9. strani

Nemiri ratnog detinjstva

Nenad Radanović:
„SREĆA",
„Svjetlost",
Sarajevo 1965.

ZA MLADOG PISCA prirodno je da svoje prvo inspirativno izvorište otkriva u svetu detinjstva, i da to otkrivanje, najčešće, bude koračanje po tragu uspomena. I drugom svojom zbirkom pripovedaka „Sreća" mladi sarajevski pripovedač Nenad Radanović ne udaljuje se iz ambijenta ranog suočavanja sa životom u koji je, kao pisac, pre nekoliko godina sigurno zakoračio svojom prvom knjigom „Dva djetinjstva". Iako je mnogo verovatnije da teme kojima se Radanović bavi u „Sreći" imaju karakter kreativnog konstruisanja atmosfere i strogo određenog miljea jednog detinjstva koje se odvija u sumornim ratnim vremenima, a ne oživljavanja uspomena koje izranjaju iz talasa vremena i peska zaborava u pripovedačkom nastojanju da se približi i osveži prošlost, osnovna draž ovih priča upravo je u tome što one deluju kao izvanredno živa i realna sećanja na ono doba života kad traganja za objašnjenjima i tumačenjima pojava i događaja koje život ispreda oko nas ostaju najčešće uzaludna, i kad postupci dragih i bliskih ličnosti postaju duboke i nerazumljive tajne sa mnoštvom tajanstvenih implikacija i neodređenih nagoveštaja.

Radanović kao pripovedač poseduje jednu značajnu vrlinu — osećanje mere. Svedene na jednostavnu deskripciju i laku naraciju, uz blaga ali pouzdana psihološka senčenja, ove pripovetke nenametljivom sigurnošću vežu čitaoca, okružujući ga atmosferom koju je pisac brižljivo i promišljeno stvorio. Radanović je u ovoj knjizi nastojao da ostvari jednu jedinstvenu atmosferu kojoj osnovnu boju daje detinje doživljavanje života koji se odvija po surovoj logici ratnih zbivanja. U želji da ta atmosfera bude što zgusnutija i kompaktnija Radanović se ograničio na opisivanje jedne porodice i događaja koji je uzbuđuju i potresaju. Svet Radanovićevih junaka prožet je nemirima, strahom, nemaštinom, gladovanjem, dečački široko otvorenim očima koje upijaju sve sa radoznalošću — izvorištem svih zebnji i nemira. Bezbrojne tajnovite zagonetke i neobjašnjivi događaji saopšteni su postupkom psihičkog poistovećivanja sa ličnošću koja govori, ali u kojem ipak ima tragova psihološke nadgradnje koju je moralo da donese piščevo ljudsko sazrevanje i njegov kreativni postupak.

Radanovićeva nova knjiga se u neku ruku nastavlja, produbljujući ga u jednom sasvim određenom smeru, na drugi ciklus iz njegove prve zbirke pripovedaka, u kojem su se rani sudari sa životom posmatrali kao preludijumi potonjih sumornijih i tragičnijih životnih iskustava. Ironičnost naslova Radanovićeve druge knjige može se otkriti tek tokom čitanja njegovih priča; no kad se zna u kakvim se tematskim granicama kreće i kakvim se preokupacijama bavi pisac, može se sasvim određeno zaključiti kroz kakve se emocionalne koordinate proteže ovo detinjstvo: detinjstvo pometeno ratom ne toliko putem njegovog direktnog, drastičnog razornog dejstva, već preko osetljivog i veoma tananog reagovanja jednog dečaka na ponašanje ljudi iz njegove najbliže okoline, osoba na koje su ratne nedaće delovale ljudski porazno u jednom gradiću na obalama Vrbasa.

Radanovićev glavni junak ,u čijem se životnom krugu kreću samo otac, majka, sestra, tetka, stric i nekoliko suseda, u mnogo većoj meri je posmatrač nego učesnik zbivanja o kojima govori. On je dečački naivno otvoren za sva čudna komešanja kojima prisustvuje, i nastoji da otkrije tajne svih neobičnih promena u ljudima koji oko njega i sa njim žive. Naivan i neiskusan, on ne uspeva da razreši zagonetke koje se, životnim kretanjima starijih, gomilaju oko njega kao gromadna i nerešiva iskušenja. Pisac ove knjige svoju pripovedačku veštinu najsigurnije potvrđuje u onim pričama u kojima njegov mali junak ne nalazi odgovore, gde njegova radoznalost ostaje nezadovoljena; no ti tekstovi ipak deluju kao zaokružena i dovršena ostvarenja, zahvaljujući sugestivnosti kojom pisac dočarava dečju nemoć da dopre do pokretačkih poriva i korena promena u ličnostima koje oko sebe primećuje. A u onim slučajevima kad detinja svest uspeva da pronikne koprenu tajni, ona se najčešće suočava sa bolnim iskustvima koja u Radanovićevim škrtim poentama dobijaju karakter setnih i dirljivih znamenja.

U ovim pripovetkama ,u kojima nemiri ratnog detinjstva otkucavaju damarima podzemnih i još nedovoljno jasno shvaćenih sumračnih iskustava, gde je perspektiva u kojima se vide svet i ljudi u njemu u velikoj meri pomerena, ličnost koja se najčešće nalazi u središtu pažnje je dečakov otac. U svojoj ludoj, idolopokloničkoj sinovskoj ljubavi, njega dečak posmatra čas kao anđela čas kao prokletnika, kao pustolova i veseljaka, požrtvovanog roditelja i saosećajnog suseda, „stalno drugog i neshvatljivog čoveka". Njegovi neobični postupci, kroz koje se pokazuje njegova čudačka ljudska priroda i njegovo široko ljudsko srce, najčešći su predmet Radanovićevih priča, i u tim pričama o ocu, tragični elementi bitisanja okolnostima ponižene i posrnule ljudske ličnosti odjekuju najtragičnijim i najbolnijim zvukom, osenčeni su najsumračnijim i najsumornijim bojama. Mene kroz koje nesrećni Ivan Grubešić prolazi u ovoj knjizi i koje se prelamaju kroz osetljivu psihu njegovog malog sina, otkrivaju se kao duboko tragično životno iskustvo, koje deluje utoliko tragičnije što je viđeno i saopšteno kroz svest deteta.

Draž ovih priča osigurala je već ranije pomenuta Radanovićeva vrlina — osećanje mere. Zahvaljujući njoj Radanović je uspeo da uskladi svoje pripovedačke ambicije i trenutne kreativne mogućnosti. Ne želeći da se pretenciozno upušta u pokušaje otkrivanja velikih i bučnih istina, odbacujući od sebe ambiciju da se prepusti primamljivim i teško odolevajućim zamkama književne mode, Radanović je svojom drugom knjigom sugestivno dočarao uzbudljivu, malo pomerenu atmosferu ratom pometenog detinjstva i saopštio nekoliko dirljivih i ljudski istinitih situacija čija je autentičnost neporeciva i čija je bolna lepota neotuđivi deo iskustva čitave jedne generacije.

Dušan Puvačić

Poezija i istorijska svest

Nastavak sa 3. strane

na, iako teže nekakvom svom kraju, situirana je pesnikova povest o ljudskoj sudbini koja je, i pored povremenih ozarenja, u osnovi tragična.

Tragizam naše, ljudske, egzistencije u novim pesmama Veljka Petrovića ima, tako da kažem, dvostruku „svrhu". Ne tvrdim da svrha po sebi ima neku književnu vrednost, ali u ovom slučaju pod svrhom treba razumeti način da se određeni eniteti „znatno prostraniji od subjekta" dožive, istaknu i izdvoje. Jedan od tih entiteta zaokuplja ideal pesnika — naciona: da u svojoj istorijskoj svesti sačuva naše tragove, humusnu filozofiju života na ovom tlu. Drugi entitet, koji se dugo otimao našem pesniku, sažima jednu od velikih univerzalnosti: kompleksna ljudska osećanja.

Kada naš pesnik kaže

Meta nam se večno udaljava

ili

Odiskoni mi smo već ukleti

onda je očigledno da se ponovo u pesmama jednog našeg savremenika u jednom aforističnom obliku, monumentalno i neodoljivo, pojavljuju akcenti tragične kosovske misli, za koju je jednom prilikom rečeno da predstavlja vrhovni tribut Njegoševog duha.

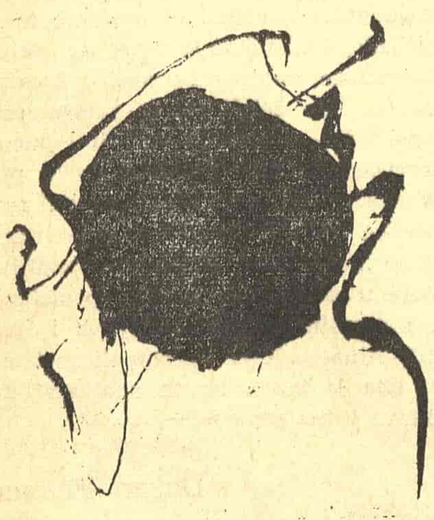
Međutim, poezija ne bi izbegla sudbinu dokumenta da ne transponuje istorijske date. Nije dakle u pitanju istina već naš susret s njom u granicama jednog jezičkog sistema koji zamenjuje okvir događanja, postajući i sam istoričan! Konkretno: naša istorijska sudbina odista je dirljiva i tragična, ali pesnička istina o njoj biće estetički relevantna tek kad dobije univerzalne dimenzije, to jest, tek kad taj tragizam postane istorijsko-egzistencijalna kategorija.

U ranijoj poeziji Veljka Petrovića, pre svega u njegovim rodoljubim pesmama, prisutna je ta gore pomenuta dirljiva, afektivna dimenzija. Zato je toliko i voljena. Ali, evo, u prilici smo da u novim pesmama ovog pesnika, uočimo mislenu zrelost, upravo onu zrelost koju stvara znatna istorijska svest. Zemlja nije više samo naša gruda, naša partija, humus našeg jedino dostojnog pamćenja. Ona je sada istorijska jedinica koja upravlja izvesnom vremenskom oblašću suština, iako nema „isti ontološki položaj kao predstava o trouglu ili broju". Istini za volju, ovu zrelost pesnik je ne retko zamagljivao iznenadnim jetkim rodoljubljem. Ako se ne varam, upravo ta gorčina i te suze Antejeve, iako toliko drage, sprečavale su našeg pesnika da u nekolikim dobro koncipiranim pesmama postigne misaone kondenzacije. Zarad jednog problematičkog moralističkog efekta (skoro ceo ciklus „Žuč i suze" on se lišavao one prednosti koju mu je pružala kosmička predstava o iskonsksoj prirodi, o toj, kako je sam nazva, ćeliji sa srčanim jezgrom u trepetavoj vlazi života.

Bilo bi zaista zanimljivo ispitati pesnikovu potrebu za ovakvim pevanjem. Je li ovo prilika da se put ka isceljenju, koji smo u početku spomenuli, prizna i prihvati kao put etičkog uozbiljenja? Nije li u samom tom gestu situirana romantička misija pesnika-barda koji popravlja narav svojih zemljaka, zalažući se za moralni integritet pojedinaca i nacije u celini? Teško je na ova pitanja precizno ogdovoriti. Ali bez obzira na to ja u tim pesmama, sem jedne, kako bi Eliot rekao, žilave razumnosti ispod lake lirske gracioznosti, nisam mogao pronaći vrednije rezultate. Tu je, izgleda, pesnik više mislio iz situacija koje režira sam život nego iz stvari.

Drugačije su, i po rezultatu i po invektivama, pesme koje za poentu imaju moralne refleksije. Takva je, recimo, pesma „Oči u oči": suočen sa smrću pesnik, umesto zavodljivih transfilozofičnih meditacija, poseže za etičkim konstantama i sve dok nam je reč i delo i čast, on veruje, uspećemo da odbranimo četiri objekta ljubavi: život, i druga, lepotu i duh. Ispitujući etičku inspiraciju u poeziji Veljka Petrovića, Miodrag Pavlović je s pravom primetio da ova njegova etička uspravnost zadivljuje ali ga kao pesnika čini krutim jer ga progresivno lišava intimnosti i individualnosti pesničkog govora. Ima, istina, u ovoj knjizi nekoliko intimističkih pesama ali su one intimističke više po iskazu nego po svojoj pravoj prirodi... Ja nisam sklon da upoređujem vrline ovog pesnika unutar njegovog individualnog pesničkog vremena. Znam samo da će te vrline sačuvati ugled ovom pesniku, bez obzira što je ponekad preterani kult prema svemu što je moralno i pesnički korektno znao da osujeti njegovu pažnju na čisto pesničke probleme.

Miodrag Jurišević



IZLOG KNJIGA

Stojan Novaković
Selo
„Srpska književna zadruga", Beograd 1965.

STUDIJA STOJANA NOVAKOVIĆA „Selo" predstavlja, u stvari, veći fragment njegovog, široko zamišljenog i nedovršenog, dela o narodu i zemlji u srednjovekovnoj Srbiji. Pa ipak ona predstavlja jednu zaokruženu celinu i jedan od najboljih radova ovog istoričara iz društvene i socijalne istorije srpskog srednjeg veka.

Pre nego što će da izvuče odgovarajuće zaključke Novaković uvek prikupi toliko mnogo materijala da se zaključci sami sobom nameću. U rekonstrukciji života srednjovekovnog sela Novaković se nije služio samo savremenim izvorima, nego je, i to obilato, koristio folklornu građu i podatke o sačuvanim narodnim običajima u čiju se starinu moglo bez rezerve poverovati. Služeći se metodima analogije Novaković je pružio u mnogo čemu, neprevaziden obrazac kako treba raditi studije iz istorije društvenih odnosa u srednjem veku. Za razliku od Ruvarca koji je samo savremenim izvorima poklanjao punu veru, Novaković je uzimao u obzir i narodna predanja koja su, inače, dugi niz godina u srpskoj istoriografiji koja je imala ozbiljne naučne ambicije, bila na indeksu kao izvori kojima se služe samo diletanti. Novaković u njima nije tražio utvrđena istorijska fakta, ali je u njima izvanredno spretno i pronicljivo otkrivao određena shvatanja, društvene odnose i sve ono što će kasnija istoriografija i kod nas i na strani usvojiti kao potpuno pouzdan metod za rekonstrukciju minulog života. Po tome Novaković je bio otišao daleko ispred svoga vremena i otvorio put onim naučnim ispitivanjima koja će kasnije u rezultatima Jovana Cvijića, Tihomira Đorđevića i, u naša vremena, Dušana Popovića, dovesti našu istorijsku nauku do evropskog nivoa.

Novakovićevu knjigu opremio je Sima Ćirković. Ovo je druga knjiga Stojana Novakovića koju je izdala „SKZ" u redakciji ovog istoričara. Ćirković je napisao kratak predgovor u kome je izložio suštinu Novakovićevog metoda i odredio značaj „Sela" i u našoj istoriografiji i u delu Stojana Novakovića. Znalačkim primedbama i napomenama na kraju knjige Ćirković je pružio čitaocu informacije o rezultatima do kojih je došla naša istorijska nauka nastavljajući i produžavajući ispitivanje i proučavanje problema kojima se Novaković bavio. Tako redigovana i opremljena knjiga Stojana Novakovića predstavlja izvanredno pomoćno sredstvo svima onima koji nastoje da se bave društvenom istorijom srpskog naroda u srednjem veku bez obzira na to koje metode primenjuju i u kojim se pravcima kreću njihova interesovanja.

Predrag PROTIĆ

Albert Vajs
Razvitak civilizacije
Visoka škola političkih nauka i „Narodna knjiga" Beograd, 1965.

KNJIGA „RAZVITAK CIVILIZACIJE" predstavlja skup predavanja snimljenih na magnetofonu, koja je profesor Vajs održao u periodu od 1960—1964 god., a koja su za štampu priredili Smilja Tartalja i Žarko Gudac. „Razvitak civilizacije" je prvo delo ove vrste kod nas i ono, uprkos izvesnim sličnostima sa Tojnbijevom „Istorijom civilizacije", predstavlja pionirski poduhvat u ovoj oblasti izučavanja društvenih nauka. Utoliko je veća šteta što je prerana smrt sprečila profesora Vajsa da knjigu definitivno završi i pripremi za štampu, otud je i sasvim razumljivo što je materijal na izvesnim mestima ostao nedovoljno razrađen, što su ideje o onome o čemu treba govoriti mestimično ostale nabacane.

Profesor Vajs civilizaciju posmatra kao proizvod čovekovog umnog i fizičkog rada, kao „ukupnost svih veština, znanja, običaja i mišljenja do kojih je čovek u toku svog istorijskog razvitka došao". Knjiga je podeljena u pet poglavlja: Prvobitna zajednica, Stari, Srednji i Novi vek i Savremeni istorijski period — u kojima je prikazan razvoj čovečanstva od njegovih početaka do današnjih dana. U okviru ove podele izvršena je dalja detaljna podela i razgraničenje pojedinih perioda, tako da su, na primer, u poglavlju o Srednjem veku, kroz tri glave, detaljno obrađene sve faze razvoja. Veoma je značajno što je svako poglavlje svestrano osvetljeno i što je data potpuna slika jedne epohe. Do sada smo, uglavnom, imali jednostrane prikaze jednog doba — prikaze istorijskih ili političkih ili književnih događaja u jednom periodu. U ovoj knjizi, međutim, dat je paralelan prikaz svih zbivanja jedne epohe, kao i njihova međusobna uslovljenost i zavisnost. To najbolje pokazuje poglavlje o Novom veku — period od kraja XVIII do sedamdesetih godina XIX veka — u kome pisac ukazuje na uticaj društvenopolitičkih promena na razvoj nauke.

Zanačaj i vrednost ove knjige su, dakle, u tome što profesor Vajs razvoj kulture i civilizacije ne posmatra izolovano od ostalih društvenih pojava, već kao sastavni deo opšteg društvenog procesa. On nastanak civilizacije i njen razvitak od prvobitne zajednice do najnovijeg perioda osvetljava iz svih aspekata i ukazuje na tesnu povezanost društvenih promena i razvoja kulture. Izlažući niz različitih tokova i ukazujući na njihovu međusobnu zavisnost, profesor Vajs dokazuje da je svaka epoha društvenog razvoja predstavljala kulturnu revoluciju dajući civilizaciji svoje specifično obeležje.

Iako su predavanja skupljena u ovoj knjizi prvenstveno namenjena slušaocima Visoke škole političkih nauka, neosporno je da ona svojom širinom prevazilaze okvire udžbenika.

Rozita LEVI

Dž. B. Šo
Licа i naličja
„Kultura", Beograd 1965; preveo Borivoje Nedić

NAKON NEKOLIKO prevedenih drama („Pigmalion", „Đavolov učenik", „Lekar u nedoumici", „Zanat gospođe Voren" i „Androkle i lav"), ranog romana „Karijera" i „Mlade Crnkinje u traganje za Bogom", dobili smo izbor iz bogate Šoove esejistike; reč je o predgovorima koje je pisao za svoje drame sam, ali koji svojim zahvatom u problematiku ne samo savremenog pozorišta no i jednog vremena kome je Šo pripadao, daleko prevazilaze njihove okvire.

Šta je to starog mislioca, neumornog ismevača i kritičara građanskog života i umetnosti navelo da napiše ove predgovore koji egzistiraju i van drama uz koje su prvobitno stajali? On sam na jednom mestu duhovito kaže da ih je pisao iz jednostavnog razloga što ume da to radi za razliku od mnogih dramatičara koji svoju nemoć i neumešnost u ovakvom poslu zaklanjaju paravanom lažne skromnosti ili kakvom drugom formom koja, ipak, nije u stanju da ih prikrije. Šo veli da predgovor koji potiče iz pera samog autora ima, i ne samo za njega, neprocenjivu vrednost i da bi dao desetak Šekspirovih drama za jedan predgovor koji bi Sekspir sastavio, čak i za knjigu scenskog postavljanja gde je autor beležio svoje opaske namenjene glumcima, režiseru ili scenografu.

Ironičan, ciničan i nepomirljiv duh, Bernar Šo, taj „mudrac od sedamdeset i osam (godina) koji, odavno digavši ruke od svojih savremenika kao beznadežnih, očekuje od budućih naraštaja, odgojenih sasvim drukčije, da učine život boljim nego što to mogu naši sadašnji mnogopoštovani plemeniti i prečasni", zalaže se za jedno prirodnije pozorište, kome je trebalo da pripadaju i njegove drame, u kome će ljudi gledati ne sladunjave konstrukcije sa nemogućim zapletom, već sami sebe u iskrivljenom ogledalu prepoznajući svoj bol i svoju još uvek ljudsku nakaznost. U tom smislu on se i izvinjava čitaocu što je njegova umetnost izraz njegovog osećanja moralne intelektualne nastranosti pre nego njegovog osećanja lepote. U predgovoru dramama koje je nazvao „Nepijatni komadi" on kaže: „Nisam imao ukusa za ono što se naziva popularna umetnost, ni poštovanja za popularan moral, ni verovanja u popularnu religiju, ni divljenja za popularna herojstva. Kao Irac nisam mogao glumiti patriotizam ni za zemlju koju sam ostavio ni za zemlju koja je nju upropastila. Kao čovečna osoba mrzeo sam nasilje i klanje, pa bilo to u ratu, ili u mesarskom dvorištu. Bio sam socijalist i mrzeo sam našu anarhičnu jagmu za novcem, i verovao sam u jednakost kao jedinu moguću stabilnu osnovu društvene organizacije, discipline: potčinjavanja, uljudnosti, i odabiranja sposobnih ljudi za visoke funkcije".

Njegovi napisi, koje sadrži ova knjiga, nisu samo rasprave o životu u umetnosti, o umetnosti kao takvoj, jer po njegovim rečima umetnost i postoji radi života a ne radi same sebe, a on ne bi ni retka napisao kada bi ovo drugo bilo jedina mogućnost, već su ti napisi, vrcavi duhom i preopterećeni idejama, i sociološke rasprave, za svoje vreme revolucionarni izlivi, tirade jednom životu koji treba da se ispili iz polomljenog jajeta klasnog sistema. Šo zna da zakon njegovog vremena čine zakon nemogućim, da takve slobode koje su im date upravo uništavaju svaku slobodu, a da je vlasništvo organizovana pljačka.

Sa ovim i ovakvim stavovima, sa ovom i ovakvom idejnom usmerenošću idu i Šoovi komadi „Kućevlasnici", „Zanat gospođe Voren" kao i drugi gde on ukazuje na samo zlo, njegove začetke, korene, razloge, devijacije, prikrivanja i posledice, gde je oštar, nepomirljiv, sarkastičan kada to treba, no u isto vreme i vrsan umetnik, — lepršav, duhovit, realističan artist. On se zalaže svojim dramatskim postupkom za povratak Sekspiru, ali onom kakav je izvođen i tumačen u njegovo vreme, lišen ukrasa, lažnog sjaja i licemerja koji su mu kasnije pridruženi zarad jedne obmane koja je imala razloge u društvenoj pripadnosti Sekspirovih kasnijih izvođača i društvenoj pripadnosti publike koja je tog i takvog Sekspira prihvatala i negovala.

Aleksandar RISTOVIĆ

Per Olof Ekström
Plesala je jedno ljeto
„Naprijed", Zagreb 1965; preveli Tin Ujević i Josip Tabak

TEMA ROMANA „Plesala je jedno ljeto" švedskog pisca Per Olof Ekströma je ljubav između gradskog mladića Görena i seoske devojke Kerstin. Ljubavna storija traje tokom velikih letnjih ferija koje Gören provodi na selu i tragično se završava početkom školske godine. To je vreme kad severni hladni pejzaž ogreje sunce, kad se probudi novi život i sve zamiriše mirisom trava. Glavni događaji priče vezani su za samu svetkovinu Ivandana, praznika opšteg preporoda prirode kad se sve pa i mlada krv zapeni i uskomeša.

Iako se roman u nas pojavljuje posle blistavog uspeha filma „Igrala je samo jedno leto", on ipak ima da doreče mnogo šta što je film bio u prilici da zaobiđe. Dok se film uglavnom prepušta tankoćutnoj niti ljubavne veze između Kerstin i Görena, lepoti nepomućenog neba i izmaglici pejzaža, u romanu se ljubav prikazuje u integralnom kontekstu problematike švedskog sela. Ljubavna farsa je lirska projekcija koja otvara moralnu temu o prosvećenju sela i seoske mladeži. Pošto Gören zavoli Kerstin, odlučuje se da više ne ide u grad već da ostane na selu, iako zna da je opšte mišljenje da je seljački hleb gorak i da svi koji žele nešto da postignu beže iz sela. U gradu ostavlja tek počete studije tehnike da bi se vratio poljskim radovima i diletantskoj igri u mesnoj dramskoj družini. Sve to on čini idući za srećom koja, kako je uveren, svakoga vodi svojim putem. Iako Gören svojim povratkom na selo i odlučnošću da se bori protiv nazadnih shvatanja čini herojski korak čoveka koji je kadar da život podredi svojoj volji, on ipak nije daleko od patrijarhalnog fatalističkog uverenja: „Svi smo mi marionete... svi moramo plesati kad udes pokrene svoje konce", koje jedna od ličnosti u delu izlaže.

U romanu se mnogo mesta posvećuje radu i pitanjima rada. On na izvestan način slavi i obožava rad. Rad je kategorija pre i posle svih stvari. On je živi deo sveg ljudskog bića pa je i njegovih osećanja. U stvari, za pisca su ljudska sreća i rad nerazdvojivi pojmovi koji, čini se, jedan bez drugog ne mogu. Gören ostavlja studije tehnike iako zna da beži od jedne velike radne obaveze. Otac mu čak u jednoj žučnoj prepirci stavlja do znanja da su inženjeri danas svetu najpotrebniji, ali on zna da na tom korisnom poslu neće biti dovoljno srećan, a rad bez sreće nema svog opravdanja.

Delo je pisano sočnim i mekim jezikom lirske fraze. Koliko su tanani iskrenost i lepota ljubavi između dvoje mladih, toliko su lepi pejzaži i prizori oko njih. Priroda u delu živi kao junak sa posebnom misijom, a ne kao živopisna kulisa.

Delo su sa švedskog preveli Tin Ujević i Josip Tabak. Poetska reč P. O. Ekströma u njihovom prevodu našla je adekvatne pesnike. Začudo, iako prevedeno još 1955. godine, delo je tek sad ugledalo svetlost dana. Verovatno i ova činjenica pripada nekoj od onih anomalija koje uvek pogode upravo dobra dela i dobre pisce.

Ostoja ĐURIĆ

NEPREVEDENE KNJIGE

Jan Očenašek
Kulhavi Orfeus
Československy spisovatel, Praha 1965.

„HROMI ORFEJ" je roman o generaciji i njegov naslov ili podnaslov mogao bi da bude „24. godište". To je roman koji se donekle nadovezuje na svojevremeno poznatu Ptačnjikovu knjigu „21. godište" ili „Kukavice" Škvoreckog, sa kojim dosta polemiše.

Posle romana „Građanin Brih" i poznate novele „Romeo, Julija i tama" znači posle političkog romana i tragične ljubavne novele, Očenašek je napisao veliki sintetički roman o generaciji koja je sazrevala poslednjih godina rata, sa svom njenom psihologijom, ljubavima i dugim filozofskim sporovima o smislu života. Roman u pravom smislu te reči, roman koji ne samo prema svom obimu, već daleko više prema širokom istorijskom zahvatu i složenosti istorijske instrumentacije i slikovite argumentacije, spada u najveća dela čehoslovačke proze. A što se tiče tretmana duhovne i moralne klime Češke u vreme protektorata to je svakako najzanimljivija i najobjektivnija knjiga, jer u njoj nije reč ni o jednostranom heroiziranju, niti o jednostranom rušenju legendi o učesnicima oslobodilačke borbe. Većina ljudi u „Hromom Orfeju" niti se bori, niti kolaboriše sa neprijateljem, već pasivno čeka, vodi o svemu i svačemu razgovore, negira, povlači se u unutrašnju emigraciju koja odvodi čak do samoubistva. Iza hladnih, mrtvih kulisa Praga, pred skoro sam kraj rata, najraznovrsnije grupe mladih, a među njima i „Hromi Orfej" pružaju svoj svojevrsni otpor, koji se sastoji u tome da se skeptično i pomalo cinički obračunavaju sa oportunizmom svojih očeva i da svojom naivnom, skoro tragikomičnom romantičnom pobunom odgovaraju na mučna egzistencijalna pitanja svoga vremena. U Očenašekovom romanu, kao i u životu što je bilo, to je sve krajnje ozbiljno. Pisac, iako i sam pripada istoj generaciji, nije prema njoj ni najmanje sentimentalan, čak naprotiv, on svoje junake svakoga časa stavlja u najsurovija iskušenja, navodi na najveća odricanja koja može, pričinjava najteži bol. I u toj problematici sa njenim epskim i refleksivnim razvojem je upravo suština Očenašekovog romana, njegova misaona i unutrašnja dramaličnost. Pored tog dat je niz interesantnih događaja u kojima se formirao i deformisao mentalitet i karakter češkog naroda a posebno češke omladine. To je svakako imao da bude i jeste portret bez romantične sentimentalnosti i iluzija njegovih junaka, ogledalo lutanja i „hromog" traženja izlaza i smisla svega. Tome autor još dodaje i pitanje šta će raditi kad se rat završi i kako zamišljaju da urede svoj život posle njega. To pitanje se neprestano vraća, svaki junak na njega odgovara kako misli i njegov odgovor čini osnovni deo opšte mentalne karakteristike.

Što se stila Očenašekove knjige tiče to je vrlo čista realistička proza. Pisac nikada nije imao nameru da eksperimentiše jezikom. Novina njegove knjige, u odnosu na romane iz pedesetih godina sa istom tematikom je u meri i tretmanu tematike. Što se rezultata zamisli tiče, zahvaljujući spomenutim karakteristikama, je u tome što je srećno izbegao sve klopke postavljene na putu ka ostvarenju.

Biserka RAJČIĆ

Brana CRNČEVIĆ
PIŠI KAO ŠTO ĆUTIŠ

Kad hoću da ostanem budan brojim lovce.

Ljubav između omče i kuke plaća vrat.

Mali narodi bolesni su od velikog razumevanja.

Samoubistvo, pored tolikih dželata, direktno je neinteligentno.

Telo svakog tiranina potopljeno u narod istiskuje onoliko naroda koliko je tiranin težak.

DANTEOV intimni BOL

Svetozar BRKIĆ

DANTE ALIGIJERI

esej esej esej esej esej esej esej esej esej esej esej esej esej esej esej esej es

KO UĐE u Danteov grad, a prethodno je okusio bar delić onog što mu je Dante pružio u „Novom životu“ kao svoj duhovni doživljaj, taj odmah oseti dejstvo mesta u koje je stupio. Kao pred ozarenom zanesenošću Beatriče, tako i pred njim, sami od sebe, „beže gordost i gnev“, i brižnost. On oseti da je to mesto na koje se bila spustila milost, granice mu time omeđila, i da one izrastaju snagom koju otkrovenje ima da uključi — sa svim onim ljudskim, razloženim, opisnim tokom danteovskog otelotvorenog susreta, i patnje i smrti, i viđenja i sagledanja dalekog. Zaborav svega što je čoveka zbunjivalo, svega zbog čega je zastranjivao, i tronutost — ona na prvom mestu — tu je priprema. — Od Fiezola, i pitomih glavica iznad njega, do brežuljaka nad San Minijatiom s druge strane srebrnog, u dolini, vijugavog gajtana Arna, uključujući tu palate u prozirnim izmaglicama koje mrke čuvaju, od uzgrednosti samo, svoj treptavi život misli i sjaja, uključujući i spletove ulica, i žvonike — čiste uskličnike oslobođenosti i uspravljene težnje — pa naviše, naviše pravo do onog firentinskog neba osutog zvezdama — tu je mesto.

(Tu su, dole u gradu, i senke dobile boju — ko je bio, zna: duboko-tamno su zelene i purpurne!).

Tu je, zato, posle Dantea, i Beato Anđeliko, među zidovima sv. Marka, mogao sve da prečisti od patnje i smrti, da patnju i smrt ostavi samo da bi treperenje blaženstva bilo stalno i jedino prisutno. — Tu je, s druge strane, Mikelanđelo, docnije, kad se sam bližio kraju, mogao, u smrknutom krivonosom liku Josifa iz Arimateje, lica izbrazdana borama sukoba i patnje, i samilosti prema ljudskim stradanjima, da izrazi bol kao deo puta dok u rukama drži izmučeno opušteno telo, ono koje je opipljiva slutnja večnosti njemu smrtniku, dodir s nezamišljivom obećanom trajnošću života koji je za njega starca pred grobom samo kontinuirana duhovna i fizička jeza. To im je mrtvi Dante, iz daljine, priveo i stavio ruke na te tajne izvore svetlosti. On je emanirao ta doživljajna bezgraničja, te snopove osvetljenja; i to ne toliko Dante tvorac krugova koji se izvijaju iz tamnih provalija „Pakla“ i penju do čiste svetlosti reči, koliko Dante pisac male knjige „Novi život“ — te najduhovnije pesničke ispovesti koja je ikad napisana — knjižice koja sadrži intimnu, tihu, ljudsku povest jedne patnje koja je primljena kao dar i zato odvela ka otkrovenju.

Fizička, karnalna, ubedljiva patnja, i uključenost u patnju, u vremenu, sa svim svojim postepenostima i posebnostima, prihvaćena i zato pokorena, otkriva postepene i posebne svetlosti od kojih će jedna Danteu, pretvorena u uzdah na kraju knjige, dospeti do izvan pokretnih sfera, do nepokretnog pokretača, prožimatelja svega, do sume Ljubavi. Znamo da je tu Dante zastao da bi se osposobio da dostojno u „Božanstvenoj komediji“ opeva onu čija smrt ga je dovela do tog da opkorači granicu ljudskog viđenja, da gleda s one strane, da opeva preminulu „blagoslovenu Beatriču koja u slavi posmatra onog qui est per omnia secula benedictus“. Odande gde je Dante stigao smrt je dole izgledala mala, jedva primetna granica; postala je samo prečišćenje i beskrajno proširenje slike kojoj, ako se zatekneš onda, na nju, smrt, možeš i da zaboraviš, kao što ju je zaboravio Dante i fra Anđeliko, ili da je ne zaboraviš kao što je nije zaboravio opet Dante i Mikelanđelo.

Ali Dante u tom gradu nije prisutan. Njegove kosti su u Raveni. Svi oni razlozi koji su u svoje vreme Firenci izgledali opravdani da Dante zauvek bude prognan, a koji su njemu, Danteu-čoveku, bili neshvatljivi, neprihvatljivi, protiv kojih je ustajao i zbog kojih je patio, mogu izgledati samo kao neka zabuna, neki danas shvatljivi nesporazum koji se vršio i nad gradom i nad Danteom-čovekom. Kao što se nekad dešavalo u mitovima sa najvećim delom velikih, tako se i ovde u životu desilo: — da obični zemni ostaci ne bi, u buduće, sobom odvraćali pažnju od one poruke koju ima njihovo delo ili podvig koji su izvršeni u času kad je smrtnik bio i izuzetnik, smrtnik je udaljen od mesta u kome ono što je stvorio čisto ostaje i ima stalnu i životvornu snagu. I kome treba polazište, neka ide u Ravenu.

Docnije ovom inicijatu možda one tajne srednjovekovne sekte „fedeli d'Amore“, „vernika Ljubavi“, bila je osporavana i firentinska zavičajnost i firentinsko poreklo, a on, da to opovrgne, s ponosom srednjovekovnog čoveka gordog na svoj grad, dvojici licemera u „Paklu“, ne bez tuge, kaže: „... Rodih se i odrastoh nad lepom rekom Arnom u Gradu Velikom“. Prognanik je u životu bio i potukač, i pred kapijama gradskim molitelj utočišta željan, i do groba duše bolne za mestom svog rođenja, kosti je najzad ostavio u izgnanstvu, u Raveni, zemlji tada tuđoj, i blagonaklonoj da pepeo mu zemni skriva i sačuva. I grad se onaj njega koji je rodio nezahvalnim nazvao zbog gorčine koja se pesniku u srcu nakapala pred gluvom i zauvek zamandaljenom kapijom njegovom.

Ali u Gradu Velikom, nad Arnom, desio se najčudniji susret i najnosivije viđenje koje je smrtnik ikada iskusio. Tu je Dante video Beatriču, a kako nema jezika koji samu Ljubav može da kaže, on će opevati posredstvo Ljubavi, otelotvoreno u mestu i vremenu, onaj doživljaj koji je isključiv i usmeren daljinama. Prvi već sonet, tad još neshvaćenog značenja, pun strepnji, nejasnih i čudnih, počeće da briše granice snu i javi, životu i smrti, do te mere da duh uzdrhti od prostora viđenih kroz procepe svakodnevnosti i da telo pri tom strasno ustrajava, opijeno daljinama, da se vezuje za uzmicljivu i opredmećenu Ljubav, da pati patnjom koja je znana čoveku i da se kreće putem kojim je jedino došlo do saznanja i viđenja. Tako je put razumljiv i prihvatljiv čoveku uz Dantea vodio do sfera iznad samih zvezda, u prostore do kojih samo čisti um može da stigne.

Ali pre toga, baš pre poslednjeg i možda najintelektualnijeg i najvizionarskijeg soneta, nalazi se jedan sonet sav u konkretnosti, sav u običnosti, i psihologiji i neizuzetnog čoveka, sonet koji, inače, unutar celine, ima i posebno mesto. Ima i posebnu draž, jer made pesnik-vizionar zna gde je mesto u rajskoj hijerarhiji umrle žene koju je voleo i koja mu je otkrila tajnu postojanja, pesnik-čovek ne može da se izmiri sa činjenicom da nje više nema i izgleda mu neshvatljivo da drugi mogu mirno prolaziti pored njega i ne znati za njegov bol. Evo kako sâm Dante opisuje taj trenutak:

„Posle ove nevolje, desilo se, u vreme kada mnogo sveta ide da vidi onu blagoslovenu sliku koju nam je Isus Hristos zaveštao kao svoj prelepi lik, a koji u slavi posmatra moja gospa, da je nekoliko poklonika prolazilo jednom ulicom koja ide skoro sredinom grada gde se rodila i gde je živela i umrla moja najplemenitija gospa. Ovi poklonici su išli, kako mi je izgledalo, mnogo zamišljeni; i tada ja, misleći o njima, rekoh u sebi: „Ovi poklonici čini mi se da su iz dalekog nekog kraja, i ne verujem da su i čuli da se što o ovoj gospi govori, i ni ne znaju za nju, i njihove misli su obuzete drugima a ne njome, i oni možda misle na svoje prijatelje u daljini koje mi i ne poznajemo“. I onda nastavih opet u sebi: „Znam, da bi, da su iz obližnjeg kraja, izgledali nekako uznemireni dok prolaze sredinom ovog tužnog grada“. I onda opet produžih u sebi: „Kad bih samo malo mogao da porazgovaram sa njima, siguran sam da bih ih naveo na plač pre nego što iziđu iz ovog grada, jer reči koje bih im kazao rasplakale bi svakoga ko ih čuje“. Otud, kad su mi iščezli iz pogleda, reših se u sebi da sačinim jedan sonet, u kome bih otkrio ono što sam sâm sa sobom razgovarao; i da bi to bilo što tužnije, reših da to kažem kao da sam im se bio obratio; i rekoh to ovim sonetom koji počinje: Ej, poklonici što s mišlju kročite. I upotrebih „poklonici“ u širokom značenju koje ta reč ima, jer se „poklonici“ može shvatiti na dva načina, na širi i uži; u širem značenju svak je „poklonik“ koji je izvan svoje zemlje (na poklonjenju); u užem „poklonik“ je samo onaj koji ide do Kuće sv. Jakova ili se od nje vraća. A treba znati da imaju tri odgovarajuća značenja za ljude koji se poduhvataju puta u slavu božju: nazivaju se palmistima-hadžijama u koliko idu u prekomorsku zemlju tamo od kuda mnogo puta donose palmove grančice; nazivaju se poklonicima u koliko idu do Kuće u Galiciji, zato što je grobnica sv. Jakova od njihove domovine udaljenija nego (grobnica) bilo kojeg drugog apostola; nazivaju se romarima u koliko idu u Rim, tamo kuda su išli ovi koje (ovde) nazivam poklonicima.“

Ovaj sonet ne delim; zašto — to njegova sadržina već dovoljno pokazuje:

Ej, poklonici što s mišlju kročite
možda na one koji ovde nisu,

esej esej esej esej esej esej esej ese

jeste l' iz stranâ koje nisu blizu
što licem svojim ko da svedočite

kada bez plača tako prolazite
sredinom samom ovog tužnog grada
kao stranci to ne možete sada
taj bol mu teški ni da naslutite?

A zastanete l' da čujete priču,
vi tad bez suza, to mi srce kaže,
iz grada ovog produžili ne bi.

Grad je izgubio svoju Beatriču;
i reči što ih o njoj čovek kaže
moć imaju da rasplakale sve bi.“

(Prevod S. B.)

Ovi pešaci, putnici, poklonici, zamoreni, nogom pred nogu koji, stupajući do dalekog svetilišta u povorkama, prolaze kroz grad, nesvesni onog što se u njemu desilo za vreme od tad pa dok postoji, ko su oni? Dante nam kaže da su to prolaznici poklonici koji zamišljeni putuju iz daleka da bi videli onaj lik koji je sâma Ljubav legendarnoj, samilosnoj Veroniki na pruženom ubrusu, obrisavši znoj predsamrtničke muke i stradanja, za spomen ostavila. A taj isti lik, živ, tamo, prisutan i večan, posmatra u slavi sad zauvek Beatriča.

Baš tim ljudima, poklonicima, vernicima u čistu Ljubav Dante hoće da saopšti svoj bol u trenu slabosti zajedničke svim bićima — u času tuge. Ali i ovde je to samo trenutak, jer bol koji bi izazvao opšti plač sadržavao bi milost koja bi im, tu zaustavljenim na ulici, raspršila ljusku časka i prosjala ih saučestvovanjem. Tako i u tom najličnijem sonetu Danteov bol poleti odmah u bezgraničje.

I baš jednog od takvih vernika, našeg sunarodnjaka, docnije je Dante stavio u najviše sfere svoje kosmogonije. U XXXI pevanju „Raja“ gde kaže:

„Ko čovjek možda iz Hrvatske stati
što zna, kad vidi Veroniku,
pa je se s glada ne zna nagledati

veleć u sebi dokle motri sliku:
„Isuse Hriste, Bože istiniti,
to li si ti u svom pravom liku?“

(Preveo Olinko Delorko)

A i u ovom sonetu, i proznom delu ispred njega, videli smo da Dante za te prolaznike kaže da su to ljudi koji idu da vide Pravu Sliku (vera icon) i upotrebljava u oba slučaja — u „Raju“ i u sonetu — reč ‚možda‘ i kaže da nisu iz obližnjeg kraja, tako da se može pretpostaviti da su ti poklonici koji su prolazili kroz Firencu i odlazili u Rim baš ljudi iz naših strana.

Ako je jednom, docnije, smestio našeg sunarodnika u sfere najbliže blaženoj Beatriči, onda bismo mogli pretpostaviti, da ga je ovde, u ovom sonetu, počeo tamo uvoditi i to u času kad je osetio ljudsku potrebu da nekome saopšti svoj intimni bol.

esej esej esej esej esej esej esej esej esej esej esej esej esej esej esej esej esej esej esej esej esej esej esej esej esej esej esej esej es

KOME HAMLET PRETI

Hugo KLAJN

PREVODILAC KAO TUMAČ

PREVOD JE DOBAR kad je autorova misao prenesena verno; ne doslovce, ni reč po reč, ali tako da se ne kaže ni više ni manje, ni nešto drugo, nego upravo ono što kaže original, po mogućstvu i na isti način, u istom stilu, pomoću istih slika, s jednakim bojama, muzikom, ritmom, mada ipak sve drukčije, onako kako je zahtevaju priroda i duh jezika na koji se prevodi.

Prevod pre svega mora biti tačan, kažu jedni, i u pravu su. Jer čitalac hoće da upozna delo koje je prevedeno, da dobije što tačniju predstavu i o autoru i njegovoj umetnosti, a prevodilac je uglavnom posrednik koji to omogućuje. Prevod ne može biti tačan, kažu drugi — i oni su takođe u pravu. Jer, ukoliko je autor literarnog dela veći umetnik, utoliko je manje mogućno to delo prevesti, i ukoliko je prevod tačniji, utoliko je, često, manje adekvatan originalu.

Kad Hamlet, idući u sobu svoje majke, kaže: I will speak daggers to her, but use none, onda bi tačan prevod morao glasiti otprilike: Govoriću joj noževe, ali ih neću upotrebiti. Da li je dr Milan Bogdanović (Emin Šrabec) hteo da izbegne to, na našem jeziku nezgrapno, govorenje noževa ne znam, ali je svojim dvaput dužim prevodom:

Govorit ću o bodežima njoj,
al ne mislim se njima služiti,

svakako izopačio i sliku i smisao, jer po Šekspiru Hamlet ne namerava da govori o bedežima (ili noževima), nego da ono što će reći budu bodeži, samo ne stvarni, materijalni, nego bestelesni, spiritualni.

Ni prevod Simić-Pandurovića nije sažetiji, ali je verniji Šekspirovoj figuri:

Iz mojih usta noževi će ići,
Ali u mojoj ruci nek ne budu.

Prevod Borisa Pasternika je takođe iste dužine:

Я ей скажу без жалости всю правду
Словами, ранящими, как кинжал.

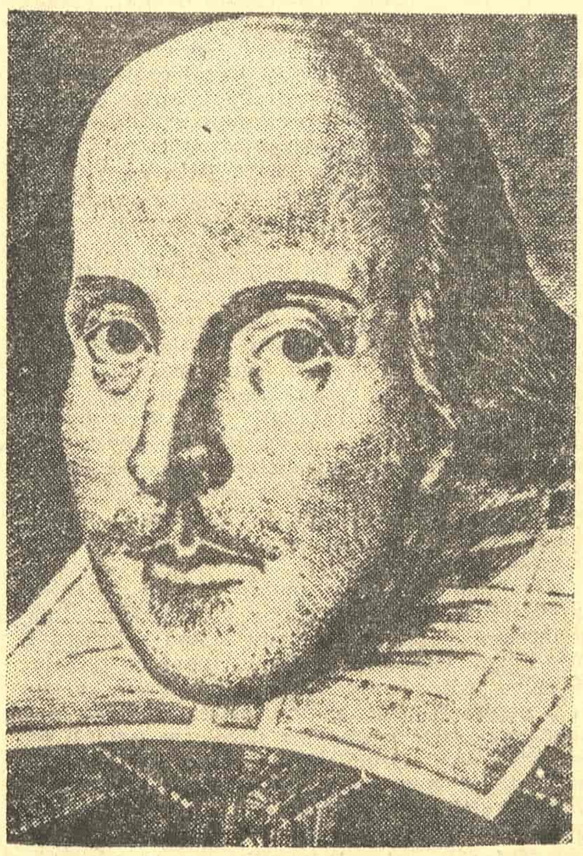
(Reći ću joj bez sažaljenja svu istinu, rečima koje ranjavaju kao bodež). No to je već pretumačenje nego prevod. Reći bez sažaljenja svu istinu rečima koje ranjavaju — to nije preneseno iz Šekspirovog teksta, nego uneseno iz podteksta, i to Pasternakovog.

U tome i jeste čvor. Dok original govori o protivnosti između reči i dela, izraza i osećanja, o licemerstvu kako jezika (koji će govoriti reči oštre i ubojite), tako i duše (koja će kriti da se s njima ne slaže, a krišom braniti duši da reči pretvori u delo), dotle Pasternakov prepev govori o nemilosrdnom kazivanju cele istine. Takvim odstupanjem od originala jedan veliki pesnik, čuven i kao prevodilac, više ne kazuje isto drugim, ruskim načinom izražavanja, nego, slično Bogdanoviću, preinačava Šekspirovu sliku i tumači njegovu misao.

Srpskohrvatski bi se to možda moglo reći i ovako:

Nek reči moje seku, ruka ne.

Znam da ni tu nije prevedeno ni speak — govoriti, ni daggers — noževi (bodeži), ni to her — njoj, ni use — upotrebiti, da izraza koji bi odgovarali onom „reči moje seku, ruka“ u originalu nema. Ipak bih rekao da ovaj „slobodni“ prevod Hamletovu misao ne menja mnogo više nego onaj najpre navedeni, gotovo ropski, bukvalni. Čini mi se da ta sloboda ovde ne pogađa duh, nego slovo, da se odnosi na reči, ruho, oblik onoga što se kazuje, a ne na sadržaj, telo, smisao.



VILJEM ŠEKSPIR

Međutim, kako oblik umetničkog dela nije nezavisan od sadržaja, i takva licentia translatoris je potpuno opravdana samo ako je nalaže drukčije izražavanje autorove misli na jeziku prevoda. Inače mesto vernog prevoda dobijamo samo jednu osiromašenu varijantu, samo nepotpunu interpretaciju, neproveren komentar. Pretvarnje prevoda u takav komentar biva lako i neprimetno a dešava se i najboljim prevodiocima. Evo za to još jednog primera.

U sceni u kojoj Ofeliju šalje u manastir, Hamlet, proklinjući žensku pretvornost i razvratnost, kaže, po prevodu M. Bogdanovića:

Idi, dosta je — od toga sam poludio. Ne ćemo, velim, više da znamo za ženidbu. Oni, koji su već oženjeni, neka žive — svi osim jednoga — a drugi neka ostanu kako jesu. — U samostan — idi!

U originalu pretposlednja rečenica citiranog mesta glasi: those that are married already, all but one, shall live...

Na prvi pogled prevod te rečenice je ne samo veran nego i doslovno tačan. Simić i Pandurović doduše ne kažu „oni koji su već oženjeni“, nego „oni koji su se uzeli“; ali čitalac će pre biti sklon da to smatra njihovom preteranom pedantnošću nego Bogdanovićevu verziju nekim ozbiljnim lapsusom. On je, istina, smetnuo s uma da englesko married ne znači samo „oženjen“ nego i „udata“ i, uopšte, „venčan(a)“, „u braku“ i sl., kao što se i francusko marier ili nemačko heiraten odnosi na oba pola, ne samo na muški. Ali u drugom delu te iste rečenice i Simić i Pandurović prevode „all but one“ sa „sem jednoga“, mada i englesko one znači kako „jednoga“ tako i „jednu“. Uostalom, i drugi prevodi koje sam imao prilike da vidim, isto su tako shvatili to one, i nemački A. V. Šlegela (alle ausser einen) i ruski B. Pasternaka (все, кроме *одного*). Svi oni očigledno polaze od pretpostavke da Hamlet tim rečima preti svom stricu, koji, skriven s Polonijem iza zavese, osluškuje Hamletov razgovor s Ofelijom. Prema tome je Bogdanović to shvatanje samo sproveo, doslednije od ostalih, u celoj rečenici.

A to shvatanje se zacelo može pravdati. I istaknuti šekspirolog Dover Vilson tvrdi da je sve što Hamlet u toj sceni kaže Ofeliji namenjeno ušima njenog oca i njegovog strica, i to ono do prvog pominjanja manastira Poloniju, a sve ostalo kralju Klaudiju. Prevodioci su očevidno istog mišljenja, i to je razlog zašto neki married prevode sa „oženjen“ a gotovo svi one sa „jedan“.

Nastavak na 8. strani

likovna umetnost

OSKAR HERMAN

Salon Muzeja savremene umetnosti

MEĐU ONIM UMETNICIMA koji su odigrali pionirsku ulogu u stvaranju hrvatskog modernog slikarstva, u užem smislu, i jugoslovenskog, u širem, nalazi se i Oskar Herman.

Ne utapajući se u već ustaljene tokove koji su uveliko proticali kroz minhenske umetničke arterije kada su se u njemu našli početkom našeg veka, Račić, Kraljević, Becić i Herman tražili su sveže izvore težeći novim likovnim mogućnostima. Poznati po specifičnom stilu koji su negovali u to vreme, spomenuti majstori bili su označeni kao slikari „hrvatske škole". Iz tog minhenskog kruga takozvane „hrvatske škole" živi i aktivno radi danas, kako je poznato, još samo Oskar Herman, jedan od najstarijih jugoslovenskih slikara. Prva njegova samostalna izložba u Beogradu, razumljivo, pobuđuje posebno interesovanje čitave kulturne javnosti.

Uz nekoliko slika nastalih u najranijem i međuratnom periodu, Herman je izložio uglavnom ulja naslikana za poslednjih deset godina. U Hermanovoj najstarijoj slici izloženoj u Beogradu, u „Devojčici" (iz 1907), ogledaju se uticaji Velaskeza, štaviše, neposrednije analogije nalazimo sa infantkinjama velikog Španca. Za upućenog ova činjenica, bez obzira iz kog rakursa bila posmatrana, sigurno ne predstavlja iznenađenje. Dalji put, međutim, odvodi Hermana u druge sfere: njega obuzimaju izvesna romantičarska raspoloženja koja znatnije naglašavaju ulogu teme čiji je siže literarne provenijencije („San", iz 1911. i „Nagovaranje" iz 1921). Širinu poteza, prodorno zvučanje složenog koloističkog registra, sočnu pikturalnost, slobodno realistično shvatanje — karakteristično za „Devojčicu" — zamenjuje prilično sentimentalno meditiranje pretežno narativnog prosedea, uprkos rafinovanom postupku sprovedenom usklađenim pastelnim tonovima i brižno negovanom fakturom.

Novu Hermanovu fazu uočavamo na slici „Studija žene" (iz 1930); na ovom portretu ekspresionistički zvuk je već oslobođen i sklonost ka bitnom — plastičkom i psihološkom — dobija već određeno značenje. Unutarnja temperatura autora raste i na specifičan način se stvaralački projektuje: namazi su slobodni i pastozni, forma postaje sintetična, kolorit se intenzivira i, uopšte, vizija Hermanova stiče emotivniju dimenziju. Njegovo dalje opredeljenje kretaće se u takvom pravcu — ekspresionizam postaje trajno umetnikovo utočište. Pejzaži, aktovi kao i pejzaži sa figurama, sačinjeni u poslednjem razdobliju Hermanovog stvaralaštva, dosledno nastavljaju njegovu ekspresionističku vokaciju bremenitu, sada, punom zrelošću, plastičkom i misaonom. Povodeći se za željom da se nešto neposrednije dodirnu umetnikove stvaralačke niti, rekao bih da se, i pored toga što u njegovim poznim slikama nalazimo uprošćene forme, izvesnu deformaciju oblika, blještav, čist kolorit, nepoštovanje lokalnog kolorita, jedan likovno ostvaren simbolizam psihološkog dejstva (u stvari pred jednim smo e k s p r e s i o n i s t i č k i m tumačenjem sveta) — Hermanova emocija, makoliko napeta, ipak ne izliva eksplozivno, njegovi su naboji ponešto suzdržani. Hermanov slikarski tretman nikad se ne poistovećuje, na primer, sa Kokoškinim furioznim postupkom ili drastičnim noldeovskim šokovima — svaka frenezija je daleka ovom slikaru. Struktura njegovog senzibiliteta u suštini je lirske prirode. Hermanov poetski subjektivizam i kroz čitavu ekspresionističku fazu obelodanjuje se kao takav. Ispunjene čežnjom, na svojstven način okrenute ljudskoj usamljenosti i napuštenim predelima, Hermanove slike nastale su kao plod setnog unutarnjeg razmišljanja o ljudskoj sudbini, o zlosrećnicima i izgubljenima. Danas, u vreme sve veće automatizacije, kada osećanje čovekovog otuđenja sve više obuzima svet, podtekst Oskara Hermana, transponovan bez ranijeg sentimentalnog patosa, dobija na snazi i aktuelnosti. Dodajmo tome da je takvo Hermanovo slikarstvo još jedan prilog mišljenju da ekspresionizam spada u one umetničke izraze, otvorene stilistike i bez usko određene estetike, koji ne zastarevaju, naravno ako se stvarno i shvati kao subjektivno doživljavanje života i sveta s jedne strane, i adekvatno likovno transponovanje, s druge strane; kao lično uzbuđenje...

FEĐA SORETIĆ

Galerija Doma JNA

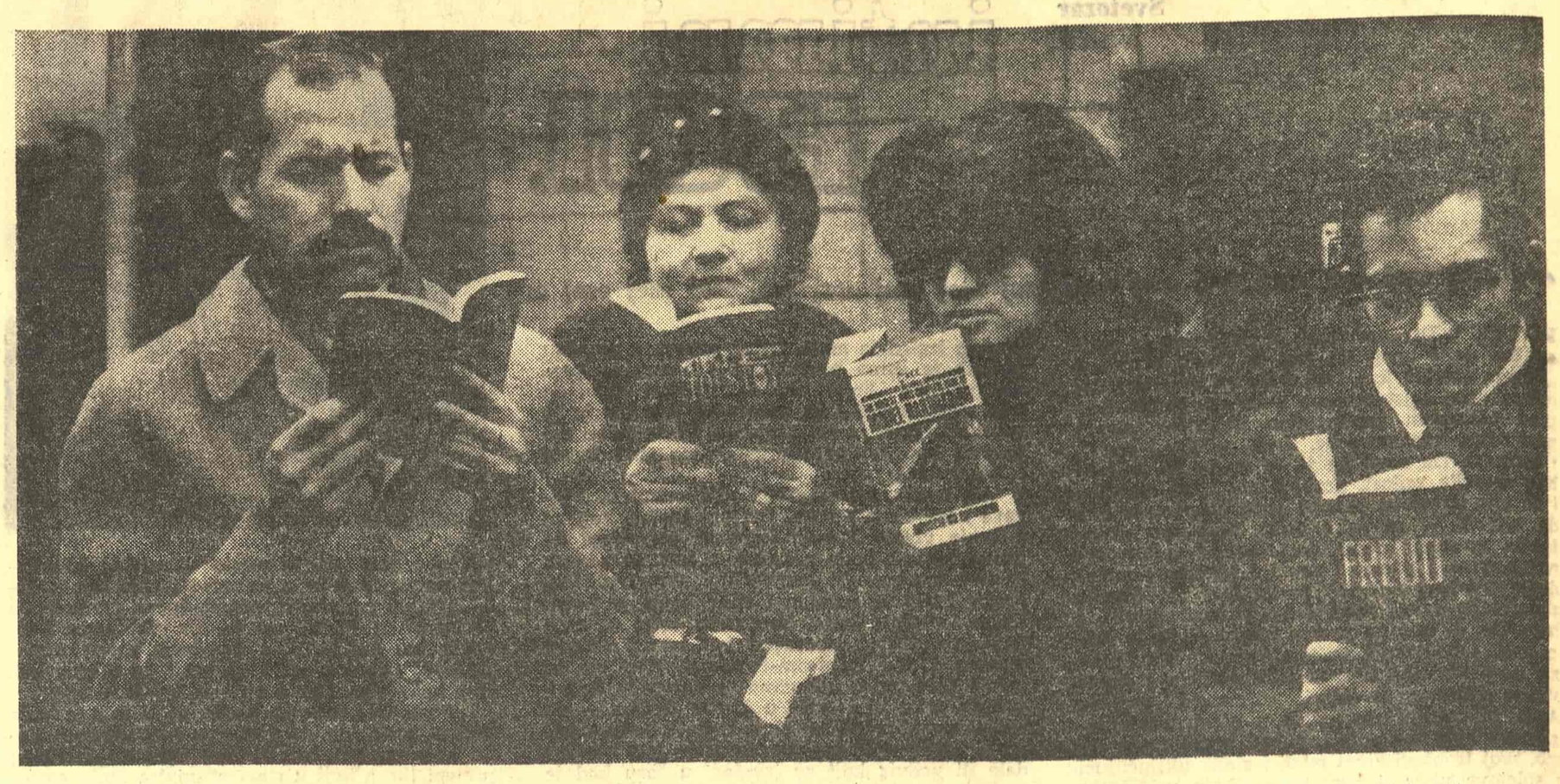
Bez neke veće pretenzije da naruši prirodni ambijent, Soretić vojvođanske pejzaže slika gotovo u njihovom objektivističkom izgledu. On ih, zaista, ne gleda očima pedanta sklonog detaljisanju — ravnice, pokrivene plastovima sena ili kukuruzima iznad kojih se prostire nebo, sačinjene su pastoznim potezima, jednim širim postupkom koji, međutim, kod Soretića nastaje prvenstveno kao potreba da se viđeno jasno fiksira, a ne kao sredstvo da se ono slobodnije plastički sugeriše. Svedeno na nekoliko lokalnih tonova — umbra, oker, plavo — znalački ukomponovanih u celinu, Soretićevo slikarstvo ispoljava takve vrednosti koje služe još uvek jednom ukusu baziranom na konvencionalnim pretpostavkama.

Vladimir Rozić

inostrane teme

Radovan VIDOVIĆ

Klasici za svakog



KNJIGA JE — kažu neki, i ne samo ovde u Italiji, — najprije proizvod u čiju izradu treba uložiti novac, ali, onda, knjiga mora taj novac i vratiti, i to, po mogućnosti, sa što većim dobitkom i što prije.

Ono „po mogućnosti" se može zamijeniti i zahtjevom „svakako", pa ako obavimo tu supstituciju evo nas odmah u proizvodnji „klasika za svakoga".

Nedavno je jedan italijanski kritičar žestoko i opravdano napao čitavu tu izdavačku industriju takozvanih „klasika u kioscima" ili „klasika za svakoga".

O čemu je riječ?

Prikazat ćemo problem slijedeći kritičarevo izlaganje.

Užurbani ljudi velikih gradova ne zaustavljaju se više pred kioscima samo da bi kupili novine ili cigarete. Među desecima knjiga višebojnih korica, „krimića", „seksića", „seksokrimića" ili „krimoseksića" nalaze se i kao klasici reklamiraju (u časnom i dostojnom društvu Džejmsa Bonda i kompanije), i najveća djela i imena svjetske književnosti. Dakako, ne može biti ni govora da bi „Braća Karamazovi" ili slično koje djelo moglo pristupiti u to društvo u svome pravom liku: integralno i autentično; moćna komercijalna mašina velikih izdavača-izdajica samljela ih je, travestirala i amputirala na svojoj Prokrustovoj postelji, pa ih takve nudi uz primamljivu cijenu jednoga ilustriranoga tjednika. Međutim, amputacija je brižljivo prostudirana: izbačeno je u prvome redu ono što bi dosađivalo modernom gutaču, a zadržano sve ono što je uzbudljivo i akciono. I tako, zajedno sa zločincima, detektivima i kol-gerlama nude se i Dostojevski, Tolstoj, Man, Gogolj, Bernanos, Moravija, Verga, Pirandelo, Hemingvej i ostali.

Na takvo „djelo" naleti prolaznik u žurbi. Kupuje ga u prvome redu zbog „slavnoga imena", s njime u džepu uskače u tramvaj ili autobus, i tu, u gužvi, i nemiru, u masi ljudi koja žuri u tvornicu, ured ili školu, počinje njegova „lektira", njegovo „upoznavanje" s velikim djelom i imenom. Čitanje se prekida, pa nastavlja, pa prekida i tako dalje. Tko bi još mislio na koncentraciju, na djelo, na književni jezik! Čitanje se dalje nastavlja u kratkim pauzama tokom radnoga vremena i završava ili prekida na kraju dana tako da se umorne oči same sklope nad bilo kojom stranicom jadne knjige. Međutim, te „pocket", „tascabili" klasike ne traže samo poluobrazovani ljudi, kupuju ih marljivo i oni učenici i studenti koji na taj način dolaze do „sadržaja" velikih djela s puno manje muke i utrošenoga vremena.

Kako izgleda jedna serija ili „collana" takvih djela? Mondadori je do sada objavio pedesetak takvih knjiga pod nazivom „Oscar". To bi trebalo da bude, po nazivu, zaista „collana", vrijedna ogrlica, međutim, to je zapravo hrpa svega i svačega, a svako je djelo travestirano i prokrustirano. Ta „collana", kao i sve takve, nije rađena ni po kakvom kriteriju, a najmanje ozbiljnom književno-umjetničkom. To je hrpa u kojoj svatko, na brzinu, ili prebirući i prevrćući može naći ono što će ga privući. Međutim, ograđuje se talijanski kritičar, negativan stav prema takvoj pojavi nikako ne uključuje i negativan stav prema želji prosječnoga suvremenoga čovjeka da sazna što više. Ali, potrebno je više kriterija u izboru pisaca i djela, i, konačno, potrebno je više poštovanja prema izvornom tekstu.

Ta pojava, koja, bar za sada, ne jenjava, upozorava na vrlo ozbiljne opasnosti koje prijete samim piscima danas a još više u budućnosti; naime, prema „standardu" onih djela koja u takvom „izdanju" imaju najbolju prođu, to jest donose najviše para izdavačima i piscima moglo bi se desiti da ti isti izdavači počnu favorizirati izdavanje a time i pisanje takvih knjiga, diktirajući, više ili manje, ne samo tehnički oblik knjige nego i broj stranica pa i sam sadržaj! Nije bezazlena činjenica da su se do sada književna djela tiskala u, recimo, par tisuća primjeraka, pa je autor, pogotovu mladi i još više liričar, bio presrećan ako se prodala polovina naklade, a s druge strane da se ta „džepna izdanja" tiskaju i stvarno prodaju (unovčavaju) u nakladama koje prelaze dvije pa čak i tri stotine tisuća primjeraka!

Opasnost, dakle, zaista, postoji. No, kako bi se trebalo protiv nje boriti i naći joj zamjenu, teško je u ovom času reći.

Možda bi se trebalo stojički tješiti konstatacijom da je to „moda", jedan od oblika „mode" u ovoj našoj civilizaciji, pa da će, kao svaka „moda", jednom i proći, ali bez nostalgičnih žaljenja. Svakako.

TRAJNE VIZIJE

Pavle ZORIĆ

Jovan Grčić Milenko kao pripovedač

SUDBINA JOVANA GRČIĆA MILENKA umnogome je tipična za naš romantizam. Ovaj pesnik, koji je umro u dvadeset devetoj godini od tuberkuloze, pevao je o otadžbini i ženi ni bolje ni gore od prosečnih pesnika svoga doba. Napisao je, međutim, nekoliko lepih lirskih pesama nadahnut prirodom; on je i ostao u istoriji naše književnosti kao zanimljiv slikar-evokator seoskih pejzaža i atmosfera. Mesto koje zauzima Jovan Grčić Milenko u našoj literaturi skromno je; a i za njega se izborio teško i kasno. Za života nije bio mnogo poznat ni cenjen. Objavljivao je stihove po uglednim časopisima, ali kada je štampao zbirku, ti isti časopisi doneli su negativne ocene o njegovom radu. I Grčić je začutao. Taj nastavljač Brankove tradicije nije poznavao ni slavu ni odobravanje. Romantizam je imao snažnije predstavnike koji su se nalazili u prvom redu i koji su njegov duh izražavali sa više snage: Đuru Jakšića, Zmaja, Lazu Kostića. Po strani od glavnih tokova romantike stajao je Grčić, stišan, zaljubljen u prirodu, melanholičan, pun odvratnosti za jake i krupne reči, mada se ponekad i on njima opijao pod uticajem slavnih pesnika savremenika.

Ovaj pesnik koji je, čini se, za svagda ostao u oblastima drugorazrednog stvaralaštva, koji se kretao sporednim stazama, kao pripovedač nije dugo vremena privlačio nikakvu pažnju. Njegova jedina velika pripovetka „Sremska ruža", napisana 1868. godine, ostala je dugo nezapažena. Ali s vremenom počelo se uviđati da je pripovedač Grčić možda zanimljiviji i jači od pesnika Grčića. Istina, pokušaji rehabilitovanja Grčića pripovedača bili su i još su retki, iako su sasvim razumljivi i opravdani. Milan Kašanin, autor jednog izvanrednog ogleda o Jovanu Grčiću Milenku, još davno je ukazao na vrednost „Sremske ruže". „Kao prozni pisac, Grčić je ostao najmanje poznat i cenjen, kaže Kašanin. Ni njegovi savremenici ni naši prethodnici nisu u njemu zapazili prvoklasnog pripovedača i jednog od začetnika naše novije pripovetke". U tematskom i formalnom pogledu, Grčić je unekoliko preteča naših čuvenih realističkih pripovedača Stevana Sremca, Milovana Glišića i Petra Kočića, smatra Milan Kašanin. I književni kritičar Boško Novaković pridružuje se nastojanju Kašaninovom za ponovnim i drukčijim ispitivanjem književnog dela Grčića Milenka.

U svojoj dugačkoj prozi, koja nikad nije bila dovršena, Grčić je ispoljio mnoge osobine svog pesničkog dara: smisao za slikanje prirode, živo osećanje za ritmičko uobličavanje rečenica. Na mahove, njegova proza odiše jakom čežnjivošću, setom, idiličnošću romantičarskog porekla, koja je poticala iz opštih, zajedničkih raspoloženja pisaca šezdesetih i sedamdesetih godina prošlog veka. Ima dosta i opštih mesta u „Sremskoj ruži", veštačkih, pseudolirskih idealizacija u duhu vremena, neprirodnog patetičnog tona. Ali ispod tih teatralnih maski romantičarskih epigona, koji pišu gromko i svečano o osveti Kosova, o devojačkoj lepoti punoj smernosti i nevinosti, ispod te deklamatorske frazeologije nalazio se i krio jedan drukčiji pisac, zagledan ne u istorijske fikcije, već u stvarnost, sklon ne retorici, već ironiji. Takav Jovan Grčić Milenko je zanimljiv i onda kad se posmatra iz današnjeg ugla.

On uporedo sa Jakovom Ignjatovićem, romansijerom većeg talenta i jačeg zamaha, udara temelje našoj realističkoj pripoveci. Dok je visoko mesto Ignjatovićevo davno uočeno i konačno utvrđeno, Grčić neopravdano tavori u njegovoj senci, najčešće zaobilažen i, sem Kašaninovog eseja, nikad tačno analiziran i ocenjen. U jeku romantike Grčić počinje da neguje jedan osoben, antiromantičarski prozni stil, opisuje ljude i prilike trezveno, detaljno, sa svežinom koja iznenađuje. O narodnom životu govorilo se i pre njega, kao što se mnogo i bučno govorilo i dok je on pisao „Sremsku ružu", ali često se pod izrazom narod i narodni život podrazumevalo nešto što nije bilo u vezi sa određenom stvarnošću. Grčić, međutim, neposredno slika život po sremskim selima šezdesetih godina devetnaestog stoleća. Njegove ličnosti su žive, reljefno date, nijhov govor je prirodan. One se kreću pred nama ne u nekoj izmišljenoj pozi, bez velikih gestova, bez melodramatičnosti, kao kod romantičarskih pisaca. Reči koje izgovaraju su obične, u dijalektu, sočne, svakidašnje. Predeli su opisani jednostavno i sa lirskim tonom, ali bez uobičajenih slika. Iz Grčićeve pripovetke „Sremska ruža", naročito iz njenog opširnog uvodnog dela, izbija izvesna svežina i originalnost. Oseća se prisustvo stvarnog života, zahvaćenog u pojedinostima i odlomcima, ali snažno i slikovito oživljenog. Karakteristični uvodni deo zove se „U gostionici kod poluzvezde na imendan šantavog torbara". Taj realistički tekst za koji Milan Kašanin kaže egzaltirano i sa izvesnim preterivanjem da znači datum u razvitku naše novije proze, zraći životnom neposrednošću, on obiluje raznovrsnošću likova i izvanrednom duhovitošću. Tu fabule gotovo i nema. Za vreme jedne večernje zimske sedeljke u krčmi, jedan stari torbar zabavlja veselo društvo svojim pričama, dosetkama i izmišljotinama. Pisac ne razvija nikakvu priču po unapred utvrđenom planu: težište je stavljeno na dijalog, na slikanje tipova, na stvaranje atmosfere. Pričanje teče živo, puno boje. U košmaru jedne zimske večeri, kada čamotinja pritiskuje, a alkohol i šaljive anegdote predstavljaju jedinu utehu, Grčićevi junaci razgovaraju na stranicama njegove proze, sugestivno, sočno, čas grubo čas nežno, o najbanalnijim stvarima svakidašnjice, ili pak o izmaštanim doživljajima. Ono što je najvažnije u toj pripoveci, to je utisak istinskog života, predstavljenog pomoću realističkog zapažanja njegovih karakterističnih detalja. Piščev ton je prožet ironijom i humorom. I on još više pojačava utisak istinitosti zbivanja.

Jovan Grčić Milenko, pesnik intimnih inspiracija i lirski slikar sremskih predela, dolazi do punog izraza i u pripoveci „Sremska ruža". U njoj nalazimo dosta lepih opisa Dunava, zimske monotonije i pustoši, kao i jednu snažnu scenu oživljavanja prohujalog sveta detinjstva. Piščev stil je razigran, pun kolorita, metaforičan, lirski intoniran, ili krajnje sarkastičan. „Večernji vetar, čitamo u „Sremskoj ruži", zahuktao se sa Dunava, baš kao da se zatociljao na ledu mu". Za trgovce, koji inače ne vole da govore o suncu „sunce je svaka dobra mušterija koja ih zvečećim zracima razgreva".

Ovakav način pisanja unosio je dah nečeg novog u našu književnost šezdesetih i sedamdesetih godina prošloga veka. Ne treba precenjivati vrednost i značaj „Sremske ruže", ali valja ipak naglasiti da je ona karakteristična kao jedna od prvih realističkih pripovedaka u srpskoj književnosti.

POZORIŠTE

Premijere: „Ranjena ptica" Marijana Matkovića i „Kralj umire" E. Joneska

KAKO ŽIVETI ILI KAKO UMRETI

ČINI SE da je „Ranjena ptica" u srećan čas doletela u Hrvatsko narodno kazalište: podmlađeni ansambl ove istorijom preopterećene scene ponovo je u centru našeg pozorišnog života. Reč Marijana Matkovića neodoljivo podstiče na slobodnije korišćenje mogućnosti modernog teatarskog izraza. Njegovo delovanje je verovatno dovelo do tolikog publiciteta i popularnosti ove predstave koja će, po svemu sudeći, biti najgledanija domaća drama sezone. U čemu su njene prave vrednosti?

Rediteljski egzibicionizam Mladena Škiljana je usredsređen na opčinjavanje gledališta scenskim iluminacijama baroknog spektakla kao moćima savremenog teatra. Njemu je pri tome na usluzi stajala i pompezna scenografija Boška Rašice i svakojaki svetlosni efekti pred kojim se pravi stvaraoci moraju osećati iznevereni. Tako je i sa tekstom Marijana Matkovića koji se čini pritešnjen i odgurnut u stranu na pretrpanoj i zakrčenoj pozornici.

„Ranjena ptica" predstavlja svoga autora u formi gotovo jedinstvenoj za našu savremenu dramsku literaturu. Matković ne samo da upotpunjava svoj treći dramski ciklus, nego čini neverovatan napor u stvaralačkom razotkrivanju realnosti na rasponima koji u svemu pripadaju čoveku današnjice. U događajima, psihologiji i senzibilitetu meša se realno i fantastično pa ih svest prihvata kao vrednosti istog intenziteta i značenja. Režija je u ovom komadu izdvojila ono realno i nastojala da ga objektivizira do šturosti nasuprot nestvarnom. Time je oštećena poetska struktura koja je nastojala da očuva svoj subjektivni i ljudski smisao od svake površne vulgarizacije. (Čime se može opravdati ono nefunkcionalno okretanje pozornice i grubo zaustavljanje ritma zbivanja u trenutku kada se priprema razrešenje). Jer, ako već Matković ceo svet shvata kao subjektivnost koja se određuje jedino prema čoveku, zašto ove ličnosti, bez obzira na karakterne diferencijacije, ne bi mogle biti sažete u njegovu ljudsku i humanu egzistenciju? Otud ne postoji ni potreba da taj svet prevaziđe sebe u svojoj subjektivnosti, potvrdi efemernost i ustali se kao nekakav sociološki fenomen. Zato je suština okružena nekim veoma poznatim, feljtonističkim i anegdotskim materijalom (kao što su afera sa proneverom u eksportnom preduzeću „Fortuna", zatim smrt mlade balerine, peripetije sa odbeglom bolesnicom, razmirice između Finka i Marića oko preljube i reči iz svakodnevnog administrativno — salonskog žargona). Pisac slobodno manipuliše njima upravo zato što su ti spoljni obrisi situacije izgubili svoj pravi smisao, odvojili se od čoveka, njegove psihologije i misli, što ga ne mogu objasniti niti postati izraz svesti. Na taj način pred nama se otkriva prava misao kao osnovna situacija na sceni, unutar koje se vrši ispitivanje svih čovekovih vrednosti bez predrasuda i moralnih destrukcija. To znači da ni sama istina nije pošteđena od ovakvih analiza — jer čovek želi da upozna sebe i realnost istovremeno shvati kao beskrajnu subjektivnost. Ali, njemu ne promiče ni saznanje da je i njegovo postojanje prolazno ,pa se stalno i iznova postavlja pitanje: kako živeti?

Ono što posebno privlači u „Ranjenoj ptici" jeste ubeđenje da pred nama stoji delo bez predrasuda. Matković ne sudi svojim ličnostima niti se i jednog trenutka demagoški postavlja iznad života. Pre bi se reklo da je to oslobađanje od svega doživljenog — razmišljanje pisca u dosadno nedeljno popodne. Njegova svest se materijalizuje kao prostor i vreme kroz koje protiču događaji sa većim ili manjim intenzitetom, bez reda i posebnog usmeravanja i to onakvi kakvi su viđeni pre njegovog zaključka. Ali, ma koliko ova drama bila intimistička i u svojim čulnim tokovima vezana za unutarnji doživljaj sveta — ona ni jednog trenutka ne indicira bežanje od stvarnog života. Naprotiv!

Mladen Škiljen je na trenutke uspevao da se približi suštini ovog dela koje nije samo literarna već prevashodno teatarska vrednost. Zato je i šteta što je upao u svoje sopstvene zamke, zanemarujući otuđenje, kako bi fizičkim elementima dao primarno značenje. Poetičnost je sputana pa piščeva reč postepeno na sebe preuzima funkciju čitave predstave. Među onim koji su joj najviše verovali i najadekvatnije je izrazili svakako treba izdvojiti Ervinu Dragman (Eva), Fabijana Šovagića (Bartol Fink), Stevu Vujatovića (Predsednik kućnog saveta), Iliju Džuvalekovskog (Petar Marić), te Etu Bortaloci (Barica) i Minju Nikolić (Branka).

* * *

JONESKOVO DELO „Kralj umire" ushićuje ali i protivureči — tražeći predstavu čije trajanje u nama neće biti ograničavano zavesom. Ako je to sinteza iluzije i svesti čemu strahovati nad pitanjem smrti koje autor pred nas jasno postavlja? Tamo gde je život iscrpljen do kraja, počinje revolt protiv sudbine: zašto umreti?

Arsa Jovanović je nastojao da na sceni Jugoslovenskog dramskog pozorišta ovaploti život lišen svake nade i realnosti. Nema čoveka koji u tom samrtnom trenutku nema nešto da kaže, ali Jonesko je želeo da upravo čujemo Kralja što se celog svog veka poigravao ljudima i prisvajao pravo da odlučuje o smrti više nego i o samom životu. Nije li to već dovoljno za farsu, ako već ne želimo ni tragediju ni komediju? Reditelj je bio spreman da se upusti u avanturu, ali se već kod prvog Kraljevog krika i opiranja smrti pokolebao, kao da ga je zbunilo saznanje da se ni jedna ličnost u tom stanju agonije ne može odrediti prema životu

BERANŽE PREDODREĐEN ZA KRAJ I SMRT

koji je definitivno zaustavljen. Kako je kretanje lišeno svakog revolta ostalo je još jedino da se vreme savije oko ove situacije. Zbog toga smrt za Kralja nije nikakva spoljna činjenica — već suština koja ga iznutra razara i čini potpuno nemoćnim i stranim spoljnjem svetu pa i sopstvenoj egzistenciji. Retko kada je nekom piscu pošlo za rukom da tako upečatljivo naglasi ljudsku ništavnost tako da nije više bitno da li ovaj lik postoji trista ili četirsto godina jer mora da se jednom dokrajči. Ovo saznanje je upravo ono što zbunjuje te ga je teško nečim poremetiti. U asocijacijama koje natkriljuju taj dugi i neprijatni trenutak, čovek uzaludno pokušava da se definiše i iskaže šta bi zaista želeo da bude. U pasažima koji predstavljaju čist opis bitnosti, nalazi se ono najdragocenije u ovom primamljivom ali necelovitom tekstu. Igra bi trebalo da bude objašnjenje za sve, čak i za ono što Jonesko odbija da kaže do kraja. Ali reditelj propušta da u tome nađe snagu potrebnu da nadživljavanje ove vizije. Ako od Kralja nije više ostalo ništa — zašto tom opisu ne bi trebalo dati privid fizički svuda prisutne iluzije? Jovanovićeva upadljiva suzdržanost može da bude i bojazan da zbivanja ne zasene smisao Joneskovih reči. Pa ipak, uprošćavanja igru dovode do statičnosti koja je u disharmoniji sa kostimima i dekorom Dušana Ristića zamišljenim svakako za jednu drugačiju predstavu.

Jonesko u ovoj situaciji želi da se makar i rečima oživi sve ono nevidljivo od čega je ona sačinjena — tačnije da se kroz ustreptalost pred smrću pokaže kondenzacija svega mogućeg. Zato u izvesnim asocijacijama možemo prepoznati odbleske one ljudske stihije zaustavljene u delima velikih engleskih i francuskih dramatičara. Čežnja za povratkom se izjednačava sa pozivom smrti i Jonesko prepušta režiji da konačno sama na sceni odredi karakter komada i stil glumačke interpretacije, mada pri tome intimno strahuje da li će to subjektivno razotkrivanje biti objektivno istinito. Kod Arse Jovanovića takva zebnja je izlišna, pošto u njegovoj rediteljskoj postavci nema ničeg što bi izvitoperivalo piščevu zamisao. Čak bi se reklo da je ispoljena i određena pasivnost prema njenom predstavljanju, posebno u završnim prizorima. Sa pozicija intelekta — komad je protumačen adekvatno, pa ta smrt i nestajanje nisu ništa drugo nego samo jedno stanje koje na sebe preuzima čovekova situacija. To preuzimanje je izvedeno više racionalnom prisebnošću nego čistim teatarskim zanosom tako da gledalište donekle pritiskuje teskoba. Da je predstava izgubila u zamahu kriva je i ona zlosrećna pauza što se zbog našeg komoditeta i konvencionalnih navika zasekla u ovo preosetljivo tkivo. Reditelj i glumci su uzalud i sa tugom pokušavali da nadoknade izgubljeno, tako da se scena sve više sužavala, a stvari primetno lišavale čovekovog prisustva, dok na kraju pred nama nije ostao samo Slobodan Perović kao nekakva živa senka nas samih.

Zapravo izvan ovog glumca i njegovog kralja Beranžea prvog kao da ova predstava i ne postoji. U tome velikog udela ima i reditelj koji ne samo da je sva zbivanja podesio prema smrti nego i tokom cele drame istrajavao na iskazivanju posledica ovakve scenske promene. U samom liku Beranžea ukinuta su sva ograničenja, pa ekspresija straha i nastupi šoka predstavljaju scensku plastičnost i ozakonjenje podsvesti. Već i prva Perovićeva pojava predočava biće predodređeno za kraj i smrt — ali bez potrebe da se zato oponaša sama smrt. Zato je njegov izraz zaokružena kompozicija u kojoj se svaki gest, pokret, reč ili asocijacija suprotstavljaju drugima pa i samoj sebi. Sukob između života i smrti je zaoštren do samouništenja pa je prosto neshvatljivo šta se sve u čoveku krije i kakve oblike dobijaju reči — odjednom se ceo život pretvara u jedan krik, nemoćni pokret ili umrtvljeni pogled. To je idealan lik kakav pisac samo poželeti može — sve je u njemu autentično i prirodno, čovečno i istinito, blisko nam i savremeno — domet kakav se retko vida na našim pozornicama.

Od ostalih učesnika ove predstave jedino je još Slavko Simić u ulozi lekara (istovremeno dželat, hirurg, bakteriolog i astrolog) u domenu čistog artizma.

Petar Volk

Radoslav VOJVODIĆ

SAN DAN

Glas već sluti: ono zemljom niče,
iz cvetova, iz užasa: nespokoj proriče
Zalud stojim, i to što me zove,
rukom drhti, neće u okove.
Zalud ćutim, i to što me diže,
sve je bliže, ono, sve je bliže!

Više nemam veru da je bijem,
niti bola da drugome kažem.
Dok silazim od sebe se krijem,
i to plemstvo ne umem da lažem.
To u meni bujicom pristiže,
sve je bliže, ono, sve je bliže!

U osmehu više nema sjaja,
i ne mogu sobom da zavladam.
O, što volim već prisustvo kraja
na mom liku, gde lepota strada.

Izvan mene to tamninom stiže,
sve je bliže, ono, sve je bliže!

Nema glavu i ime mu ne znam.
Usta su mi kao zemlja gusta.
Tamom gori i ja gutam plam,
pod kožom mi bije i uzima usta.
Dok ustajem, kosa mi se diže!
sve je bliže, ono, sve je bliže!

Zaaustavljam, glasom da ga slomim;
jauk lomim, i to sebe lomim,
i dah gubim, i na zemlju padam,
dahćem, vičem, i telom ne vladam.
Ne razumem sve to što me stiže,
sve je bliže, ono, sve je bliže!

Hoću napred, hoću natrag, ali već me liže,
sve je bliže, ono, sve je bliže!

MALI EKRAN

Gospođica konstrukcija

POSTOJE NEKE REČI na svetu, čiji vas zvuk plaši na isti onaj način na koji je to radila tama kada se u vreme vašeg detinjstva uvlačila u sobu, poput bube zvane „uholaža."

Postoje tako na svetu i neke druge reči koje zveče:

„Zar vam se ne čini," rekoh jedno jutro Inkasantu, „zar vam se ne čini da reč: inkasant zveči kao metalni novac u šaci?"

„Kakav metalni novac? Šta zveči?" — naljutio se Inkasant. „To je čista literarna konstrukcija!"

Vidite, čak i inkasanti danas umeju da vas pogode na najosetljivije mesto. Danas inkasanti — sutra će to znati sigurno i vrapci.

I vrapcima će biti poznat sav onaj užas, koji sa sobom nosi reč konstrukcija. Užas koji se rađa u mišjoj glavi, pred pogledom elegantne kobre.

Literarna konstrukcija!

Koliko li je pisaca pre pronalaska televizije gorelo na lomači napravljenoj od daščica razbijenog broda literarne konstrukcije.

Slušajte! literarna konstrukcija!

PITANJE ZA II RAZRED OSMOGODIŠNJE ŠKOLE: (Tema: televizijska drama.)

1. Kakva je to drama? (Prepričati svojim rečima).

Odgovor: To je drama literarne konstrukcije.

(Iz budućeg udžbenika za televiziju: Sastavili kritičari „Večernjih novosti" i „Ekspres politike" za mentalno zaostalu decu.

RAZRADA TEME:

Pošto je televizija sama po sebi konstrukcija, konstruisana po konstrukcijama kostruktora, onda je i...

Odgovor: ...Svaka televizijska drama koja se pojavi na našem programu konstrukcija.

Pitanje: Dobro je! Sedi!

Zatim se deci lepo objasni da drama, naravno, ne može da bude građevinska konstrukcija, jer je ona pisana rečima, i rečenicama, a šta su rečenice, to mi već znamo! Je li tako da znamo šta su rečenice?

Učenički hor: „Rečenice, to su misli iskazane rečima. Rečenice mogu biti mislene, opisne, besmislene, prosto proširene..."

Pitanje: „Bravo deco! Sedite!"

DRUGI ČAS: (Za nešto zaostaliju decu koja odmah ne shvataju, čika kritičare):

Tražimo konstrukcije u dramama, da bismo za to vreme mogli slikati gole glumice na svojim stranama!

Pitanje: „Kako ćemo pronaći konstrukcije na svakom mestu? Ha, hajde, hajde, hajde, hajde, hajde ti! Ti, ti što sediš pored prozora... Nemoj da se praviš lud, dok ti nisam tamo došao! Strana osamdeset i sedma: Šekspir u svetu konstrukcija. Prepričaj slobodnim rečima dramu „Romeo i Julija" a pronađi osam konstrukcija. Rešenja su na kraju Udžbenika.

PREPRIČAVANJE KAO SISTEM RADA:

„Romeo ulazi u kuću Juljinu gde se upravo održava bal. Zašto je to uradio? Da bi video Juliju koju ne poznaje. Čista literarna konstrukcija! (1) Posle nekog vremena on stiže pod njen balkon i tamo se odvija monolog pod nemogućim scenskim okolnostima. Nemotivisano! Literarna konstrukcija (2) U tuči na trgu između Kapuleta i Montegijevih, strada Merkucio. Zašto on? Piscu je tako trebalo, naravno! Literarna konstrukcija — skretanje radnje na sporedne koloseke. (3) Stari sveštenik venčava Juliju i Romea: piscu je trebao ambijent manastira, i on namerno utrpava ovu scenu, iako se ona dešava u veoma opasnoj situaciji za glavnog junaka. Pisac se zapetljava u nevažne pojedinosti koje skreću pažnju sa glavne radnje. Konstrukcija! (4) Drugi sveštenik ne stiže sa pismom za Romea, zadržan od kuge koja hara. Pazi sad: kuga! Kako se samo setio! Kao kuga, je li? Kada ne zna šta će drugo, on konstruiše! (5) Romeo se probode bodežom, kada vidi Juliju kako spava, misleći da je mrtva. Konstrukcija broj 6. Zaraćene porodice se mire nad grobovima svoje dece. Najčistija literarna konstrukcija! Kao da nisu mogli da pronađu neki normalniji put. Kao da u Italiji toga vremena nisu postojali sudovi, i mirovne sudije! Kao da se u našem društvu mogu dogoditi takve pojave? (Na ovom mestu treba pisca posvađati sa njegovim društvom. To je najefikasnija metoda, kada nemate vremena za nešto ozbiljnije, da mu pronađete pretke ludake ili da mu otkrijete manjak na blagajni). Ja sam završio!" — kaže učenik.

„Ali to je samo šest literarnih konstrukcija!" urla kritičar iz nekog kestenovog lista sa bulevara. Gde su još dve, pitam te? Gde su još dve? Od tebe nikada neće postati televizijski kritičar makar sto godina radio kao sportski novinar!" (To je običaj u jednom delu naše štampe: jedina kvalifikacija za televizijskog kritičara je da je nekada bio loš sportski novinar. (Primer: Argus — zagrebački „Vijesnik").

„Odoh ja u pisce..." kaže tužno učenik i skuplja svoje stvari.

„To je najbolje!" kaže kritičar televizije. Tonako nemamo dovoljno domaćih pisaca da bi im svakog ponedeljka odsecali glave!"

THE END.

Momo Kapor

TRAJNE VIZIJE

Šanti SADIKALI

Jedno sećanje iz Indije

ČEDOMIR MINDEROVIĆ U USPOMENAMA SVOJIH INDIJSKIH PRIJATELJA

ČEDOMIR MINDEROVIĆ nije bio prijatelj. On je bio voljeni član naše porodice. Mi smo nekoliko meseci smišljali bezbrojne načine da ga ponovo dočekamo dobrodošlicom, i njegov boravak učinimo srećnim, nesvesni da će od nas biti otrgnut tako brzo, tako iznenadno, bez upozorenja, bez reči, ne izgovorivši poslednju želju. Njegovo prisustvo, uprkos njegovim mnogobrojnim brigama i preokupacijama svojim radom, u naš dom je uvek donosilo sunce i toplotu. To što je preminuo među nama ostavilo je vakum i prazninu koja se nikad neće moći ispuniti i mnogo žaljenja što za njega nećemo učiniti sve ono što smo smerali. Zbog toga, ono što kazujem dolazi iz srca običnog čoveka, izvan uskih granica političkih odnosa ili književnih komentara — ja izražavam ono što je g. Minderović simbolizovao za mnoge Indijce poput mene, koji su s njim dolazili u dodir i koji su ga sve više voleli i poštovali — da u ljudskim odnosima nema političkih granica, teritorijalnih međa. Ljudska bića mogu da nađu zajedničku osnovu dodira na čisto ljudskom nivou bez obzira na zemlju i političku ideologiju. Najtrajnija osnova ljudskih odnosa je ljubav i razumevanje.

Prvi put sam ga srela 1956. godine kad je bio kulturni savetnik u Indiji i kad sam odlučila, uz mnogo rezervi i otpora, da zamenim jednu prijateljicu u njegovom odeljenju u Jugoslovenskoj ambasadi. Čvrsto sam bila odlučila da radim samo privremeno i što sam ostala nekoliko godina treba zahvaliti velikom uticaju g. Minderovića. On svima nama Indijcima koji smo radili s njim nije omilio samo zbog svoje ljubaznosti, simpatije, blagonaklonosti i šarma, nego je meni lično otvorio prozor u jedan širi svet i izdigao me izvan mojih uskih okvira. On me je naučio da shvatim, što inače nikakva knjiga ne bi mogla da me nauči, težnje i uzvišene ideale kojima stremi Jugoslavija. To je mogao da postigne samo umetnik velike vrednosti. Kad sam došla k njemu o jugoslovenskom sistemu sam imala neke ustaljene predstave, krutu i potpunu neobaveštenost. Za mene je to bio bauk poistovećen sa staljinističkim sistemom, koji je u svoj široki skut uključio čak i Jugoslaviju. Tito je čak i tada za nas bio heroj; mi smo znali za jugoslovenski otpor Staljinu. Ali reč komunizam delovala je na mene kao užasavajuća slika nemilosrdnog tlačenja. Postepeno, g. Minderović je neprimetno razbio ove ideje, ne propagandom, rečima ili dogmatskim ubeđivanjem, nego ljudskim upoznavanjem o hrabrim delima običnih ljudi pod Titovim nadahnutim rukovodstvom u kojem vidim jedan od najherojskijih slobodarskih epova u istoriiji čovečanstva. O svojoj ulozi govorio je uvek vrlo suzdržano i kad sam se, često, raspitivala o njoj, odgovarao je da je bio partizan. O njemu sam obaveštenja dobijala od drugih prijatelja. On se nikad nije stideo činjenice da Jugoslavija uprkos tome što je u Evropi, zbog svoje mučne prošlosti, nije bogata zemlja. On se nikad nije hvalisao da je Jugoslavija dostigla visoke vrhunce, nego je uvek isticao šta još ostaje da se učini. On se poistovećivao sa indijskom bedom i voleo je da podvlači da mi delimo mnogobrojne, iste probleme.

Ali još više nego učeći me o Jugoslaviji, njenom bogatom kulturnom nasleđu, njenoj tragičnoj prošlosti, njenom društvenom sistemu, raznolikosti i lepoti zemlje, on me je naučio da cenim jedan viši red vrednosti — da biti Indijac ili Jugosloven nije dovoljno. Ukoliko čovek želi da bude istinski kulturan on mora tražiti najbolje i iz istočne i iz zapadne misli. Zajednički amalgam je ono što je svetu potrebno ukoliko želimo da postanemo civilizovani u najpotpunijem smislu te reči, i njemu je, ovde, Indija imala mnogo šta da ponudi.

Njegova strasna i bezgranična ljubav za Indiju i njegovo potpuno poistovećenje sa nama — spontano, iskreno ,duboko — zbunjivalo nas je. On je bio ispunjen emocionalnim žarom, intelektualnom radoznalošću da prodre u dubine naše misli, našu vekovima staru tradiciju, našu renesansu za vreme borbe za slobodu i intelektualne težnje savremene Indije. On je intuitivno i prirodno razumevao našu kulturu — muziku, književnost, hindu, budističku i džainsku filozofiju. On je na indijsku klasičnu muziku reagovao kao i mi, on je kao dete uživao u našem svakodnevnom životu, u našim običajima, festivalima, svadbenim ceremonijama. On je našeg običnog čoveka voleo sa blagim humorom. Indija nikad ne bi mogla naimenovati rečitijeg ambasadora. On je bio Indijac kao što je bio Jugosloven.

U oktobru 1964. on je preduzeo, kako je voleo da kaže, „hodočašće" u Indiju. Od onog trenutka kad je kročio na aerodrom Palam on je ispoljio dečačko nestrpljenje da ponovo poseti sva ona stara mesta koja je upoznao dok je u Delhiju boravio kao savetnik. Docnije je mnogo putovao i boravio u indijskim porodicama i kod naših prijatelja; svugde je bio omiljen kao kod nas. Stari prijatelji sa svih strana obnovili su svoje kontakte s njim i mi smo neprestano morali da ga podsećamo da je to napor za njegovo već nežno zdravlje. Ali nismo mogli da ga obuzdamo. On je pohlepno gutao ono što je, izgleda, Indija imala da mu ponudi, a što on nikad nije uspevao da razazna.

Malo je Jugoslovena možda koji cene obim njegovih kontakta u Indiji na ličnom i čisto ljudskom planu. Oni su uključivali, ne računajući kontakte sa piscima, novinare, političare najrazličitijih shvatanja, umetnike, profesore univerziteta, studente, filmske radnike i jednostavne obične ljude. Njegovi kontakti nisu se ograničavali na kontakte kakvi obiluju na koktelima u ambasadama, nego je on dopro u indijske domove i srca. Njegovi indijski prijatelji su mu poveravali svoje male porodične probleme, kao što bi činili prijatelji u Jugoslaviji. Slušao je žalbe i kritike kao da je Indijac. A isto tako je sudelovao u njihovim radostima. Šaleći se mi smo ga često pitali koliko procenata svoje plate troši na dopisivanje sa svojim mnogobrojnim „porodicama" širom Indije. Dirali smo ga da on ima najveću „zadrugu" u Indiji. To nisu ljudi koji će svoju tugu glasno izražavati. Oni o g. Minderoviću neće pisati učene eseje, ali će njihov nemi bol biti stvarniji i dublji od bilo čega što bi moglo da se izrazi rečima.

Kad su prijatelji saznali za njegovu ovogodišnju posetu, bio je obasut pismima iz svih krajeva Indije, u kojima su ga pozivali da im ponovo dođe. On se nije dobro osećao i mi smo shvatili da mu zdravlje neće dozvoliti da preduzme novo naporno putovanje u daleku Keralu ili Madras, Hajderabad, Kalkutu ili Asam. Ali mi, članovi njegove indijske porodice, osećali smo se ponosni i srećni zbog njegove popularnoti širom cele zemlje. Čak smo se šalili s njim da bi on mogao biti naš kandidat na sledećim opštim izborima. Mi smo se ponosno pridruživali njegovom uspehu u Indiji i činjenici da su njegove priče i pesme bile prevođene na praktično sve indijske jezike — hindi, urdu, pundžabi, bengali, asameski, tamilski, malajalamski, kanareski i telegu. U novine i listove na engleskom jezku njegova dela probijala su se kroz otrcane razlike kojima stranci vole da se služe, kao „konzervativne" i „radikalne". On sam je našao mesta u časopisima kao što su „Thought" i „Quest", koji slove kao prozapadni, i „Century" i „Mainstream" kao prokomunistički; da se i ne pominju engleski i „nacionalni" dnevni listovi kao što je „National Herald" koji je osnovao Džavaharlal Nehru.

Uprkos svom sve slabijem zdravlju g. Minderović se vratio sa osveženim entuzijazmom da ponovo otkriva Indiju. Želeo je da napiše nešto o staroj indijskoj prestonici — Delhiju, i mi smo mu pronašli nekoliko knjiga i brošura. Marljivo je radio na dovršavanju onoga što je već bio počeo. Bio je nestrpljiv da sačini ugovor za prevođenje „Indijskog nasleđa" — antologije koju je sastavio istaknuti sanskritolog, dr Raghavan sa univerziteta u Madrasu, koji je već dao nezvanični pristanak. Takođe je želeo da dobije dozvolu za prevođenje Gandijeve autobiografije od izdavačke kuće Navdževan o čemu je pregovarao prošle godine.

Da li je g. Minderović imao izvesno neodređeno predosećanje o svome kraju, možda podsvesno? Ili je ovo indijska reakcija? Dok smo stajali na aerodromu Palam da bismo dočekali telo g. Šastrija iz Taškenta i dok je mrtvački sanduk prolazio pored nas, on je rekao „Sebe vidim tu". Kod mene se veoma podrobno raspitivao o ritualu spaljivanja u Indiji. Poslednje večeri dok smo se šalili s njim

da je njegov novac kod nas i da je on sad naš „ratni zarobljenik", i da njegovo „puštanje" u potpunosti zavisi od nas, on je u šali odgovorio. „Ne, sutra moram otići". Dve noći pre nego što je otišao, čitala sam mu na njegovo traženje engleski prevod čuvene Kata Upanišade od Sri Radžagopalčarija, dok je ranije pregledao svoju sjajnu prezentaciju velikih indijskih epova, „Mahabharate" i „Ramajane", za prevođenje u Jugoslaviji. Retrospektivno se čini da je Kata Upanišada bacila proročku senku. Tu Načiketas preklinje Jamu (smrt) da mu otkrije tajnu života i smrti. To je ona konstruktivna sumnja koja nadahnuje ljude o njihovom životu od starih vremena do najmodernijih naučnika.

Načiketas odlučuje da ode Jami: „Mnogi su išli pre mene, a mnogi moraju posle mene. Ne idem sam Smrti, i šta Jama može da mi učini? Razmislite o tome šta se dešavalo pre ovoga, i razmislite šta će se dešavati u budućnosti. Bezbrojni su mrtvi koji su ranije umrli i koji će umreti posle. Život smrtnika, zbilja, sličan je životu žita koje raste sazreva i žanje se. i sličan je zrnevlju koje se rasipa i ponovo niče u život". Smrt je ponudila Načiketasu dar kakvog god zatraži, ali on je odgovorio: „Nema drugog dara do ovog saznanja i za dodeljivanje toga dara nema boljeg učitelja od tebe. Kakva je korist od dužine dana i kakve radosti mogu pružati imanja, pesme ili igre, kuće ili kočije, dok si ti tu kao večnoprisutni konac svega toga".

Jama se pravdao pred Načiketasom: „I kod bogova čak postoji sumnja o tome. Priroda toga tako je tanana da je nije mogućno na zadovoljavajući način shvatiti. Izaberi neki drugi dar, Načiketase. Ne navaljuj, oslobodi me toga".

Ali Načiketas je odgovorio: „Ako čak i kod bogova postoji sumnja o tome, i kažeš da je nije lako shvatiti, ko bi je onda mogao rastumačiti kao ti, o Smrti, i kakav se drugi dar može meriti s ovim? Nijedan, zaista".

Načiketas je morao da čeka tri dana pre nego što ga je Jama primio. Naš dragi g. Minderović jedan dan manje. Nesvesni da će doći njegov poslednji čas, mi smo nežno gajili pomisao da ćemo ga zadržati među nama dok mu se ne poboljša zdravlje. Da li je simbolično što je ovaj plemeniti prijatelj Indije spaljen tamo gde i njeni veliki sinovi — Gandi, Nehru i Šastri? I da li mi možemo da kažemo kao što se kaže u našim starim hindu svetim knjigama: „Nisi rođen, niti ćeš umreti. Nisi došao ni iz čega drugog, niti si sazdan iz nečeg drugog do sebe sama. Nerođen si, večan, beskrajan i uvek si postojao. Nisi uništen mada je uništeno telo".

Povodom petogodišnjice pesnikove smrti

Alek VUKADINOVIĆ

Epitaf Branku Miljkoviću

Teški moj dane od sjaja i nervoze
Videsmo sunce al šta sad i kuda
Joj kako žurno po svetu krivuda
Jasan i oštar rukopis mimoze

Pesma ne pešači. Što ima života
Pronađe sebe nadi u temenu!
Tako i naš put kroz dolinu krenu
Da se ubrzo do ruba odmota!

Teški moj dane od sjaja i nervoze
Videsmo sunce al šta sad i kuda
Joj kako kobno po svetu krivuda
Jasan i oštar rukopis mimoze

BRANKO

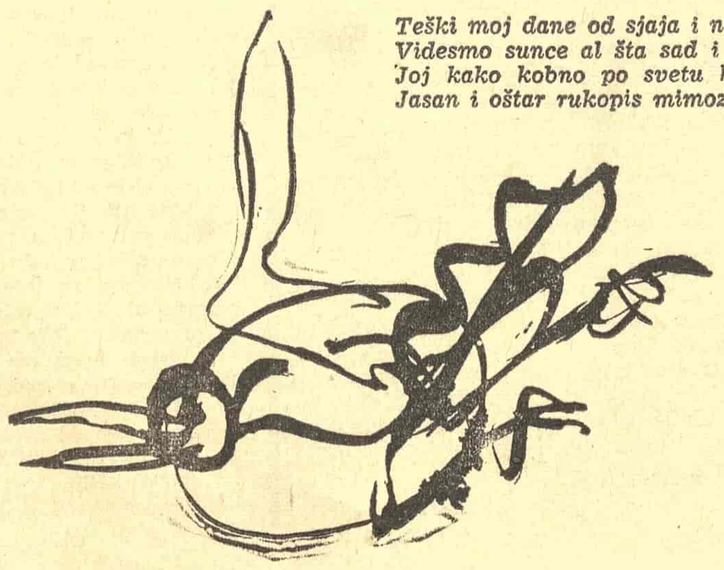
Ti snu u glavi iščupa ptice
Celiva vatru koja se ne sme
Usija oči suzi lice
U kori mozga zimo pesme
U kori mozga zimo pesme

Dan što ne ume ići peške
Zori pod kožom mač skroviti
Sutra će pesmi vreme biti
O joj od tvoje bolesti teške
Neko će sunce ozdraviti
Neko će sunce ozdraviti

Ruko u sebi izvoru slična
Što u sebe zove i vodu bunca!
Joj kako mame žalosna sunca
I neka vatra nepomična
I neka vatra nepomična

Ti s pticom osta sam u gori
Snu za ljubav. Krv će znati
Ispred idućeg dana sjati
Divni moj brate u toj zori
Nek te ta svetlost večno prati
Nek te ta svetlost večno prati

Ti snu u glavi iščupa ptice
Celiva vatru koja se ne sme
Usija oči suzi lice
U kori mozga zimo pesme
U kori mozga zimo pesme



VINJETE IZRAIDO TODOR STEVANOVIĆ

esej esej esej esej esej esej es

Kome Hamlet preti

Nastavak sa 5. strane

Zaista se Hamlet ne trudi da sakrije svoje neprijateljstvo prema stricu, štaviše, na mahove kao da ga i namerno pokazuje, na primer kad mu, objašnjava kako u predstavi sinovac ubija kralja-strica da bi preoteo i presto i kraljicu. Ali to su manje-više prikriveni nagoveštaji, rat nerava pre i za vreme te „Mišolovke", kojom Hamlet hoće da proveri optužbu Duha i da „ulovi savest Kraljevu". Zašto bi mu sada otvoreno pretio?

Drugi komentatori, ne manje kompetentni, s ne manje ubedljivim razlozima dokazuju da Hamlet ne misli na srica, nego na majku. Njihovi razlozi su, najpre, što u obema replikama, i u toj iz koje je naš citat i u prethodnoj, Hamlet govori isključivo o ženama, čak ne toliko o Ofeliji koliko o ženama uopšte, o njihovim manama i njihovom rađanju grešnika kakav je i sam Hamlet, za koga bi takođe bolje bilo da ga mati nije ni rodila; a zatim što je na maju, tu „ženu paklenu (most pernicious woman)," Hamlet toliko ogorčen i gnevan da pred razgovor s njom mora sebe opominjati da ne postupi kao majkoubica Neron, da je ne probada i ne seče noževima, nego samo rečima.

Znači li to da, po Hamletu, koji hoće da se zatre ljudski rod, ali ne i da poništi već sklopljene brakove, treba da ostanu u životu svi supružnici „osim jedne" — i da to mesto tako treba prevesti? Nipošto. Jer bi to samo predstavljalo menjanje predznaka, ne otklanjanje greške, koja se sastoji u tome što dotično mesto nije prevođeno, nego protumačeno. Savestan prevodilac je svestan da za prevođenje, pogotovu jednog „Hamleta", nije dovoljno znati oba jezika, da on, povrh svega ostalog, mora tačno shvatiti smisao svake rečenice, u svoj njenoj dubini, sa svima njenim nijansama i ograncima, i zato se neće ni latiti takvog posla pre nego što prouči bar jedan od najznačajnijih komentara iz ogromne biblioteke o tom delu. Tako i Simić i Pandurović u pogovoru izdanju Šekspirovih tragedija (Cetinje, 1957) s pravom ističu da su „iskoristili i poslednju svetlost koju su engleski šekspirolozi bacili na Šekspirov tekst". Ali iskoristiti nije isto što usvojiti, a obaveze i odnosi prevodiočevi prema tekstu drugačiji su nego komentatorovi.

Komentatorov zadatak je da protumači autorovu misao, prevodiočev — da svojim drukčijim materijalom nanovo proizvede njegovo delo. Komentator se trudi da sve osvetli i razjasni, dokaže i doreče, prevodilac — da ostane mutan i nedorečen ako je takav original. Naiđe li neko zagonetno mesto, komentar nastoji da otkrije i obelodani odgonetku; prevod — da ničim ne oda tajnu dok god to ne učini autor. Komentator pokušava da utvrdi šta izvesna rečenica znači, prevodilac — da ne previdi šta ona sve može značiti. Njegovo nije da presuđuje koje je od raznih tumačenja tačno, nego da tekst prenese tako kako bi se i prevod mogao na iste razne načine tumačiti. Nije čudo ako se i koji zub slomi na takvom orahu. U našem primeru, gde su dva tumačenja mogućna, srpskohrvatski prevod bi mogao da glasi: „Svi oni koji su već u braku neka žive, s jednim (samo) izuzetkom; ostali nek ostanu kako jesu".

Može neko primetiti da ima i takvih mesta koja su lišena smisla zbog greške prepisivača ili slagača, i da se u takvom slučaju prevodilac mora opredeliti za jednu od emendacija, što opet znači: za jedno od mogućnih tumačenja (nerazumljivog, pogrešnog) teksta. Naš primer nije takav; međutim, nije li ipak po nečem srodan? Ako je ono neodređeno, hermafroditsko „one" posledica trenutne nebrižljivosti pesnikove; ili ako je tek naknadno postalo nedovoljno određeno, jer je Šekspirov glumac to „one" govorio okrenut zavesi iza koje je Klaudije, ili, ako je mislio na Kraljicu, gledajući u Ofeliju, ili preda se, neće li onda prevod samo dobiti jasno kazujući današnjem čitaocu i glumcu na koga Hamlet cilja? Ako je to, dakle, slučajna nepreciznost koja prvobitno, možda, nije bila ni to — nije li onda prevodilac potpuno u pravu da je ispravi, opredeljujući se bilo za jednu bilo za drugu mogućnost?

Mislim da nije. Izvesno je da Hamlet, u svojoj filipici protiv žena, braka i razmnožavanja, sa pet puta ponavljanim pozivom Ofeliji da ide u manastir, nekaže kojeg je pola lice koje ne treba dalje da živi. A šta nam jamči da Šekspir nije hteo upravo tu neodređenost? da Hamlet ne ostavlja namerno Klaudija u neizvesnosti kome preti? On, koji će svom stricu-očuhu pred polazak u Englesku reći „zbogom, draga majko!", jer su „muž i žena jedno telo, i tako: draga majko!", koga je Duh njegovog oca zaklinjao:

ne daj da kraljevska
Postelja Danske bude ložnica
Za blud i prokleto rodoskvrnuće —

zar nije mogućno, zar nije najverovatnije da će bračnim parovima koji mogu da „ostanu kako jesu" protivstaviti onaj jedini koji to ne sme i ne može, dakle svoju majku i svoga strica, ni jedno ni drugo posebno, već oboje zajedno?

Ali ma kako to bilo u ovom slučaju, samo ako se prevodilac trudi da mu prevod bude isto toliko određen ili neodređen koliko i original, ako ima u vidu sva razna značenja i eventualna tumačenja koja su mogućna u odnosu na orignal, ako neprestano budno pazi da i sam ne sklizne u tumačenje, čime se original gotovo uvek i osiromašuje i izneverava, samo onda će čitalac prevoda dobiti ono što od njega s pravom očekuje.

Hugo Klajn

POVODOM DODELJIVANJA ZMAJEVE NAGRADE

TAJNI PLAMEN DUŠANA MATIĆA

U PESNIŠTVU DUŠANA MATIĆA jedno klupko uvek se odmotava i u sazvežđima njegovih nemirnih uspomena na detinjstvo, Bagdalu, mutan lov u bistroj vodi, uvek se jedan drugi glas doziva. Uz pesmu Samo peva tajni plamen Matić je zabeležio sledeće: Neophodno je da se vašem glasu kod čitanja pridruži drugi glas, koji izgovara reči u zagradi. Potraga za dijalogom, za sabesednikom koji bi bio pažljiv, takođe kontemplativan i poverljiv, to je osnovni doziv te naoko tehničke napomene. Taj doziv moguće je pratiti čitavim tokom Matićevog pevanja i mišljenja. Drugi glas, druga obala, prostor u koji još kročio niko nije, noć koja ne spava, sve se to javlja u Matićevom pesništvu kao opsedantna a katkad i panična pomisao na svetove u koje nikada naš otvoren prozor i naša uobrazilja zaviriti neće. Za Matića čovek je vidik bez kraja, a slučaj je onaj mag koji, sa svojih hiljadu iznenađujućih likova, (...) otvara i zatvara vrata beskraju, koja bi bez njega ostala sigurno zauvek nepokrenuta. Neizvesne i bezmerne magline prostora vladaju Matićevim pesništvom nadmoćno i dugotrajno, a Svetlost bez pogleda, jedna od najprovokativnijih pesama naše književnosti, prazan, bezdani prostor identifikuje sa odgovorom na pitanje koje nisam ni tada postavio. Čitava drama života, po Matiću, nije u životu toliko koliko u razmaku, na pravoj liniji, između nas i života.

Kada je, u uvodu Bagdale, kazivao o funkciji svog pesništva, citirao je nepoznatog autora: Pišem da ne bih na prvoj raskrsnici vikao iz sveg glasa od nekog razdirućeg besa i neke nepodnošljive muke. Njemu su reči ono što ostaje posle svega, lekovite i bogate, ali samo lomne i smrtne reči. A u struji vremena za koje je jednom bio napisao da je ćoravo, stajao je bio ne radi primera, radi dobitka, već da ga nestane gorućeg. Putovao je ovom zemljom od Savinačke crkve do mozaika u Poreču, i od Bagdale tog živog simbola naše literature do Lomine ulice. Izbalansirao je svoju poeziju detinjstva gledajući večito put Bagdale, a u sudaru sa sivom jasnoćom i efikasnim redom stvari, dobro je znao da jedno je rešenje nemoguće, jer svako mora rešavati. Između mnogobrojnih mogućnosti, svakojakih, zastajao je katkad neodlučan, u donkihotskom nastojanju da bude, u isti mah, s obe strane reke. Inspirisana i u nekim trenucima romantična na jedan starinski već način, Matićeva reč je svakad verovala jedino u misao koja je strašni sud, ili nije ništa, ali strašni sud bez boga i bez spasa. Dvaput se rađao kao pesnik, dvaput je bio na početku. Ali, onaj čovek koji je u dnu tame njegovog srca sedeo s novinama u jednoj, s dinamitom u drugoj ruci, i tako provodio svoj vek bio je bez prestanka u strepnji za opstanak svih nas, svih onih koji nisu zaštićeni. Matićeve pesme nisu ostvarene u ljuljuškanju dragih uspomena, već su pune noći, neizvesnosti kao atributa jednog nevremena i sveopšte dekompozicije. Teret sveta, to je ta uzbudljiva konstanta njegovih pesama, jedina neprolazna u ovom svetu promenljivom i neobuhvatnom.

ZA NAJMLAĐI PESNIČKI NARAŠTAJ MATIĆ JE UVEK BIO JEDNA PUSTOLOVINA, NEUMORNA LICENTIA POETICA

O senkama zvezda; o moru; o Grčkoj; o materiji koja se budi; o Aniti; o areni u čijem svakom prozoru beskraj se samom sebi ruga; o mislima koje teku kao reke, nemirne i nezadovoljne; o večerima slatkim kao obmana, kao sam život, — Matić je decenijama pevao proosećano i apartno. Proklamujući ponajviše svoju spontanu uznemirenost i svoje mlado čuđenje, Matić je nastojao ne da dovrši jedan pesnički sistem, već da bi neko drugi došao, da bi produžio, da bi jednom naišao na nečije tragove. Nije dopustio, premda u prvoj fazi odan nadrealizmu, da mu sve reči pokuljaju iz usta, već je želeo da plemenitim srokovima, mirnom kontemplacijom, stigne na proplanak uma, miran i dostojanstven. Pisao je Uvodnu belešku za ponovno čitanje Andre Žida, a umesto autobiografskih redova koji bi prethodili jednom ponovnom čitanju Dušana Matića mogao bi da postavi jednu rečenicu uzbudljivu u svojoj strukturi: Poezija nije istina koja se dokazuje. Sricao je ovaj vek kao jedan od njegovih autentičnih hroničara, a njegovo prvo iskustvo bilo je saznanje o tome da čovek je pesma beskrajna. Sve što je rekao, sve što je pevao, bilo je, na neki način, saopštavano bez emfaze, uslovno, kao da se kazuje jedna od mogućih pesama, jedna od mogućih misli, tako beskrajno relativnih. Najuticajniji savremeni pesnik srpski, Matić je za najmlađi pesnički naraštaj uvek bio jedna pustolovna, neumorna licentia poetica. Niko od pesnika u našoj savremenoj književnosti nije u tolikoj meri navođen, parafraziran, pominjan, kao Matić. Niko od samih poetskih fragmenata, krtih i počesto škrtih, nije bio kadar da sklopi celovito, bogato, asocijativno pesničko sazvežđe kao Matić. Njegove imenice, katkad tako nemirne u svom svedočenju, nalaze se na najinspirisanijim stranicama našeg pesništva, a njegovo More, sinonim zrelosti i misaone ravnoteže u osnovi mediteranske, nije samo antologijska deonica njegove poezije, nego čitava jedna antologija, razbokorena i bogata. Njegova mapa sveta podrazumeva jednu dinamičnu, nikad konačnu liniju, podložnu svim menama dana a njegova Laža i paralaža noći sugeriše razdešenost, nered u redu, misao kako sve su brane otvorene. Pre pomisao na košmar nego košmarni svet mašte, pre pustolovina traganja nego putnička impresija, Matićevo pesništvo je nalik na onaj putokazni Arijadnin konac, pouzdan i debarasiran. Sve što se zna, sve što se vidi, samo je deo svetova koji se slute, koji traju. Nema centralnih mesta i nema jedinstvenih rešenja. Prolaznost i mene užasava, ali neprolaznost još više, kaže Matić, podsećajući kako se dan koji traje ne može odložiti, ne može rešiti. Kao što je Bodlera užasavao časovnik koji kuca, tako i njega, na čijem je časovniku uvek pet sati, ali se nikada ne zna da li pet sati ujutro ili popodne, užasava trenutak kad časovnik bude prestao da kuca. Ceo jedan kosmos pomalja se iza ovog pesništva koje je tako često bilo pisano pred zoru. A pesnik, radoznao i paradoksalan, uman i vibrantan, nastavlja svoj hod kroz lavirinte sveta i noći gde jedno klupko uvek se odmotava.

Draško Ređep

Pročitano 16. 2. 1966. u Matici srpskoj, prilikom dodeljivanja Zmajeve nagrade Dušanu Matiću.

Legenda o pesnikovoj smrti

Nastavak sa 3. strane

misli o smrti, na kojima su se, posle njegove smrti, mogli graditi (i gradili!) čitavi sistemi o mističnim pesnikovim predskazanjima, preuzete su uglavnom iz literature, odakle potiče i jedna od osnovnih postavki njegove poetike. Poznata Blanšoova interpretacija Rilkea, na primer, koja polazi od uverenja da, kroz poeziju, „smrt, koja je naša sudbina, postaje ponovo obećanje nadživljenja“ i da onaj „koji peva treba da se sav založi, i na kraju, da propadne“, mogla je, podjednako kao i misao Žaka Maritena da je poezija ontologija, neposredno da utiče na stvaranje Miljkovićeve koncepcije o poeziji kao negativnoj ontologiji, o čemu je, kroz njegove pesme, rasuto mnoštvo nagoveštaja i sentenci, najčešće navođenih i tumačenih u kontekstu pesnikove smrti.

„Smrtonosan je život, al smrti odoleva.
Jedna strašna bolest po meni će se zvati.
Mnogo smo patili. I, evo, sad peva
Pripitomljeni pakao. Nek srce ne okleva.
Isto je pevati i umirati.“

„Jer pesma se ne piše, ona se živi“

„Srećan ko živi posle svega što je rekao
Srećan ko izađe iz opevane šume ko prebrodi opevano
More i opšta mesta od svega strašnija
Srećan ko svoju pesmu ne plati glavom“

Motiv smrti, koji je u poeziji Branka Miljkovića zauzimao vidno mesto, bio je, sudeći prema ključnim postavkama pesnikove poetike, negativna projekcija jedne prigušene, ali snažne žudnje za životom, krvavo poprište bitke sa prolaznošću i osipanjem iz koje je pesma morala da izađe kao pobednik. Verovanje u mogućnost prevazilaženja i savladavanja smrti stvaranjem jednog savršenog i autonomnog poetskog prostora, koji ne zavisi od pesnika nego živi samostalno, udaljio je Miljkovića od uobičajenih shvatanja pesimističkih pesnika. On u vatri vidi simbol života, a u pesmi klicu trajanja, sposobnu da se odupre snazi smrti, koja može slomiti pesnika ali ne može uništiti pesmu. Smatrajući da je pesimistička poezija *contradictio in adjecto* isto kao što je pleonazam reći optimistička poezija, Miljković je verovao da je poezija „jedina sposobna da natpeva svaki svoj sadržaj, svaki smisao. Poezija beznađa je natpevano beznađe“. Tragična vizija Branka Miljkovića bila je, dakle, u osnovi dijalektička i aktivistička, što je njegovom pesimizmu dalo jednu posebnu notu buntovnog nezadovoljstva postojećim poretkom stvari u životu, magistralno izraženog kroz gorku uznemirenost profeta koji strepi od svojih proročanstava:

„ja prihvatam veliku misao budućih poetika:
jedan nesrećan čovek ne može biti pesnik
ja primam na sebe osudu propevale gomile:
ko ne ume da sluša pesmu slušaće oluju
ali:

da li će sloboda umeti da peva
kao što su sužnji pevali o njoj“

Težeći za savršenstvom pesme, u čemu se ugledao na svoje učitelje simboliste, naročito na Pola Valerija, Branko Miljković je u poslеratnu srpsku poeziju uneo pesmu jakih ali suspregnutih emocija, liriku zgusnutih smislova i značenja, pesmu dosledno metaforičnu, iskristalisanu, glatku i dograđenu, pesmu u kojoj ima više sublimacije, simbola i metafizičkih spoznaja nego neposrednosti, strasti i prozračnosti. Taj vid njegove poezije ostao je, međutim, nedovoljno ispitan i razjašnjen. Legenda o pesnikovoj smrti prigušila je i potisnula u stranu osnovnu Miljkovićevu težnju da, ispitujući oblast i dejstvo smrti, pronađe način da se smrt negira, sputa i obesnaži pobednom trajnošću pesme, čija lepota buja i rascvetava se jedino u šumnom ritmu života. Nemajući dovoljno snage da se snađe i da istraje u tome životu, pesnik je svoju pesmu platio glavom. Vlastitom smrću pobedio je smrt, i svojoj pesničkoj reči tako obezbedio budućnost, kojoj ni legenda o pesnikovoj smrti neće moći da zaustavi i skrene siloviti tok.

Predrag Palavestra

MALI ESEJ

ZAKON i sloboda

Miloš N. ĐURIĆ

DELANJE IZ SLOBODE ne isključuje moralne zakone, nego ih uključuje; ono se pokazuje samo kao više prema delanju koje diktuju samo ti zakoni. Jer zašto bi trebalo da naše delanje manje služi opštem dobru kad ga vršimo iz ljubavi nego li onda kad ga vršimo samo zato što službu opštem dobru osećamo kao dužnost? Jer sam pojam dužnosti isključuje slobodu jer ne želi da prizna ono što je individualno nego zahteva podvrgavanje ovog poslednjeg pod opštu normu. Sloboda delanja može se zamisliti samo sa stajališta etičkog individualizma.

Samo onaj kome je pošlo za rukom da sagleda najdublju istinu može biti slobodan čovek, oslobođen svakog spoljašnjeg pritiska. Kad se čovek nauči da svoje objektivno ja posmatra kao oruđe koje mora voditi kao svako drugo oruđe, onda on postaje slobodan, i svaka nužnost da se savija pod pritiskom spoljašnjeg sveta otpada za nj.

Kad čovek kao ličnost želi slobodu, on je može postići najstrožim samoograničavanjem. Kako se ne može potvrditi usamljivanjem da da ga ne uništi svetsko dešavanje, kao što je to uvek slučaj u tragična junaka, on svoju slobodu mora da usklađuje s kosmičkim zakonima dešavanja. On se oslobođava zakona nužnosti na taj način što je podvrgava zakonu slobode.

Smisao slobode nije promenljiv. Samo su njena ispoljavanja podvrgnuta istorijskom menjaju. Sasvim prost čovek na pitanje u čemu je smisao slobode odgovoriće: sloboda volje sastoji se u tome da mogu činiti što hoću. Taj stav ima najopštije značenje.Sloboda nije proizvoljnost ni haos. Ceo život teži za oblikom i zakonitošću, da bi se sačuvao od rasturanja i propasti. Težnja za slobodom jeste težnja za povišenjem života, za najpunijim razvitkom svih snaga.

II

Antigona, glavna junakinja u istoimenoj Sofoklovoj tragediji, gine, jer je primorana da bira između smrti i onog što ona smatra za najsvetiju sestrinsku dužnost. A zato ju je uđes mogao da uvali u takav položaj. Samo zato šo je njena slobodna duša, viša od drugih, odabrala ispunjavanje nepisanog zakona, koji njena bojažljiva sestra Ismena ne bi mogla ispuniti ni onda kad bi joj ko obratio pažnju na njega. Kad se njih dve nađu na pragu dvora, čuju se oko njih isti glasovi. Antigona čuje samo onaj koji dolazi od naređenja neprolazne „božje pravde“. Zato i gine, a sestra joj i ne sluti da bi moglo biti drugoga glasa osim onoga što dolazi od naređenja prolaznog ljudskog stvora, — zato ona i ne strada. Antigonu zadiše ljubav što izvire iz najdubljih dubina srca, a Ismenu ljubav koja izvire s običnog površja.

Čestiti i moralan čovek je samo onaj kome je dobro samo onda kad je celom njegovom društvu dobro i u pokoravanju opštim zakonima nalazi svoju slobodu, i što je veće društvo čijim se zakonima on pokorava, biće i njegova sloboda sve šira i njegova moralnost sve postojanija i jača, jer ova se održava samo u slobodi.

III

Isprva čovek misli da je zemlja samostalna celina za sebe, ali docnije saznaje ovo: kao što je zemlja samo deo mnogo veće celine, jer je svojim životom vezana za život sunca, te gubi svoju samostalnost kao celina, jer se pokorava opštim kosmičkim zakonima, tako i samo sunce prestaje da bude samostalna celina, jer je samo deo mnogo veće celine — vaseljene. Kad je zemlja prestala da bude središte vaseljene, radi koje sve u vaseljeni postoji i oko koje se sunce okreće, onda je s drugim stvarima i čovek dobio drugi, pravilniji položaj u svetu. Saznanje zakonitosti u vaseljenskim pojavama izazvalo je traženje zakonitosti i u svim zemaljskim i, naposletku, u ljudskim stvarima.

Vaseljena se bavi samo ravnotežom, a ono što čovek naziva pravdom samo je ljudsko premeštanje zakona ravnoteže. Jedan zakon vaseljene, ako nam se i čini svirep, ipak mora da se slaže s našim slobodnim bićem bolje nego svi drugi, pa i bolji zakoni koje možemo izmisliti. Prirodni zakoni mnogo jače utiču na ljudski život u svima njegovim odnosima i na svima stepenima nego društveni i duhovni zakoni.

U najranijim državama zakoni su svoj autoritet širili u svima oblastima ljudskog života, sve obuhvatali i sve uređivali, i privatan život bio je određen po zakonima, a tek docnije vlast zakona postepeno se smanjuje i ograničava na izvesne oblasti, gde su određena prava i dužnosti svakoga građanina, te pojedinac postaje nezavisniji i s razvitkom svoje zrelosti dobiva više slobode. Po tome sloboda nije drugo nego smanjivanje podređenosti i vezanosti.

Mehanički, fizički i hemijski zakoni upravljaju životom kosmičkih tela do ljudskog uma, a zakoni ovog uma obuhvataju samo beskonačno malen deo celokupnog života. Prvi pomenuti zakoni mnogo više vremena i s mnogo više snage upravljaju čovekom i njegovim životom nego zakoni društveni, a ovi određuju samo njegov društveni život u koji ide i njegova sloboda, i koji predstavlja samo malen deo njegova celokupnog života. Sve velike stvari koje se dešavahu u istoriji dešavahu se po slepoj nužnost istorijskih zakona, jer se sloboda ljudske volje gubila u istoriji pred načelom nužnosti, moranja. Zato je načelo moranja kao ranije mnogo opštije u društvu nego načelo trebanja, a dizanje do ovog poslednjeg jeste najviši posao ljudskog uma.

LIRIKA U PREVODU

E. E. KAMINGS

E. E. KAMINGS (1894—1962) rođen je u Kembridžu, Masečusets (SAD). Posle završenih studija odlazi na francusko bojište i služi u sanitetskoj službi. Zbog greške vojne cenzure dolazi u zatvor gde ostaje tri meseca. Po izlasku iz zatvora neko vreme živi u Francuskoj, a posle toga vraća se u SAD i postaje vođa pesničke avangarde.

Njegove pesme prožete su kaligrafskim ekscentričnostima. Ta ćudljiva tipografija i razbacanost stihova, pa čak i reči, može ponekad da smeta današnjem čitaocu, ali sadržina njegovih pesama svakako je ono što nas već četrdesetak godina privlači kod ovog pesnika. Iako mu je želja da se obraća pojedincu u stereotipnom dobu („Ove pesme su za tebe i za mene a ne za većinu ljudi"), njegova snaga leži u jednostavnim pesmama, čistoj lirici i finoj ironiji, u čemu je Kamings nenadmašni majstor.

CHANSON INNOCENT

u Pravom —
proleću kad svet je sočan
od blata mali
hromi prodavac balona

zviždi daleko i tiho
i ediibil dolaze
trčeći od klikera i
igre i već je
proleće

kad svet je divna-lokva

čudni
stari prodavac balona zviždi
daleko i tiho

i betiiizbel plešući dolaze
od školice i užeta i

već je
proleće
i
onaj
hromi
prodavac balona zviždi
daleko
i
tiho

MOJA MILA STARA ITAKODALJE

moja mila stara itakodalje
tetka lusi za vreme prošlog

rata mogla je a čak
i jeste kazala ti baš
zašto svako se

bori
moja sestra

izabel stotine stvori
(i
stotine) čarapa da ne
spomenem košulje nauške

itakodalje narukvice itakodalje, moja
majka nadala se da ću

umreti itakodalje
naravno hrabro moj otac bi
promukao od priče kako je to
divno i kad bi samo on mogao
dok sam ja

lično itakodalje ležao mirno
u dubokom blatu i

takodalje
(sanjajući,
i
takodalje, o
Tvom osmehu
očima kolenima i o tvom itakodalje)

IMPRESIJA IV

časovi se dižu sklanjajući zvezde i već je zora
po ulici neba svetlost šeta bacajući pesme

na zemlji sveća je
ugašena grad
se budi
sa pesmom na
usnama i ima smrt u očima

i već je zora
svet
odlazi da ubija snove...

vidim na ulici gde snažni
ljudi kopaju hleb
i vidim okrutna lica
ljudi zadovoljna grozna bespomoćna gruba srećna

i već je dan,

u ogledalu
vidim slabašnog
čoveka što sanja
snove
snove u ogledalu

i već je
sumrak na zemlji

sveća se pali
i već je tama.
ljudi su u kućama svojim
slabašan čovek u postelji
grad

spava sa smrću na usnama i ima pesmu u očima
časovi silaze.
postavljaju zvezde...
po ulici neba noć šeta bacajući pesme

Preveo: Vladimir Žunjević

IZLOG ČASOPISA

PIŠU: LJUBIŠA ĐIDIĆ, RANKA KUIĆ, ALEKSANDAR POPOVIĆ I PREDRAG PROTIĆ

NAŠI RAZGLEDI

Ilja Erenburg o Danteu

POSLEDNJI prošlogodišnji broj polumesečnika „Naši razgledi" doneo je govor Ilje Erenburga održan oktobra 1965. u sedištu UNESKO-a u Parizu, povodom 700-godišnjice Danteovog rođenja.

Uvodni deo svog izlaganja Erenburg je posvetio prisustvu Dantea u svim epohama, koje su, svaka ponaosob, dodavale sebi „mrvicu" svog Dantea. Dante se menja u junaka „Komedije", kaže Erenburg, o njemu pišu kao o Hamletu ili o Don Kihotu. On je čas mračan sholastik, čas je zakleti razdirač dogmi, sada opet nadahnuti mudrac koga pape umalo ne proglasiše za sveca. U vreme kada su svi poeziju smatrali za nešto rđavo na njega su zaboravili i kada je 1757. Italijan Betineli omalovažavajuće pisao o „Božanstvenoj komediji", Volter mu je odgovorio: „Cenim vašu hrabrost kojom ste Dantea proglasili za ludaka, a njegovu poeziju za nešto grozno". U vreme romantizma diže se zavesa i Danteovu „Komediju" ponovo otkrivaju Gete, Novalis, Šeli, Puškin. Erenburg dalje navodi i neke stavove sovjetskih tumača Dantea (dvadesetih godina je Friče okarakterisao Dantea kao „imperijalistu u srednjovekovnom smislu te reči", dok ga je Lunačarski ubrajao u „najvećeg pesnika rane renesanse"). No, mene kao pisca i čitaoca, kaže Erenburg, bez obzira na to da li su Danteova saznanja zastarela — interesuju njegova osećanja izražena u skladu sa zakonima umetnosti koja žive, plamte i žežu.

Erenburg je zatim posebnu pažnju posvetio odnosu velikog umetnika prema tendencioznosti. Erenburg kaže da ne treba da se poziva na pisce koje tendencija nije ometala pri njihovom stvaranju (Stendal, Dostojevski, ili kasnije Majakovski, Breht, Aragon), ali boljeg primera od Dantea ne može naći. Dante je počeo da piše svoje remek-delo u godinama rata, Međutim, istorijski sukobi koji se nalaze u „Komediji" interesuju danas samo danteologe, a nas ovde potresaju pre svega duboke ljudske strasti.

Drugi problem koji nas uznemiruje u godini 1965. kaže Erenburg, nazvali bismo realizam Dantea pesnika. On navodi primer nekih gotskih katedrala iz XIII veka čiji oblikovaoci svedoče o enciklopedijskom znanju, mada nas teme nekih reljefa mogu nagnati u smeh. Ali njihovo majstorstvo nije nimalo manje od vajara druge polovine našeg veka. „Nauka neprestano napreduje — navodi Erenburg Igoa — tako da negira samu sebe. Nauka je lestvica. Poezija — zamah krila. Dante nije negirao Homera. „Danas možemo negirati Danteovu kosmografiju, ali ne i njegovu poeziju. Realizam u umetnosti počinje osećanjem „živog života", prirode, čoveka. Dante je bio kao i svi stvarni umetnici realisti. Sa zanosom čitamo njegovu „Komediju", mada smo ravnodušni za simboliku brojeva, za svetosti hrišćanskih dogmi, za Danteova sanjarenja o miroljubivoj i pravednoj monarhiji. Slike njegovog raja su fantastične, ali ne prodire li fantazija u čovekov realni svet? Realistična fantastika — takva je Danteova vizija — povezana je sa duševnošću pesnika. Ovo je istakao i Josip Mandeljštam u svom neobjavljenom eseju koga Erenburg ističe. Kada Dante bludi s one strane sveta, on neprestano ima pred očima poznate prizore, s ove strane sveta. Njegovo zgražanje u paklu nije zbog pape koji gori, ili Odiseja, ili florentinskih zelenaša, već zbog čoveka žudnog saznanja koji hoće do nepoznatog, do zabranjenog. Što se tiče stiha kojim se „Komedija" završava, kaže na kraju Erenburg, svako dete danas zna da je Dante bio u zabuni jer je mislio da sunce i druge zvezde kruže oko zemlje, ali svaki savremenik veoma dobro zna, ako u njemu postoji i mrvica čovečnosti, da je Dante imao pravo: ljubav usmerava sunce i zvezde ka inače ne velikoj, ali značajnoj planeti koju nazivamo Zemlja. Poezija pobeđuje! **(Lj. Đ.)**

★

SHAKESPEARE SURVEY

Šekspir među nama

SHAKESPEARE SURVEY godišnjak o stanju šekspirologije u svetu, u svom najnovijem, osamnaestom, broju donosi šesnaest članaka čija je središnja tema, kako naglašava glavni urednik A. Nikol, „Šekspir onda pa do sada". (Pet od tih članaka pročitano je na Međunarodnoj Šekspirovoj konferenciji u Stratfordu na Avonu 1964. godine).

Čarls Krau proučava kritičke napise o Šekspirovim komadima, Artur Braun razmatra promenu stava publike i izdavača prema Šekspirovim dramama, a Čarlton Hinman sudbinu teksta Šekspirovih istorijskih komada. Harold Dženkins bavi se povešću „Hamleta" i različitim interpretacijama te tragedije, a Kenet Mjuir analizira Šekspirov stav prema upotrebi metafore i slike. Džon Rasel Braun piše o prikazivanju Šekspirovih drama, Lorens Kicem o filmskim i televizijskim verzijama Šekspirovih dela, a Vinton Din o prikazivanju oko 200 opera zasnovanih na Šekspirovim komadima. D. S. Hofman osvrće se na muzičke kompozicije za Šekspirove drame, a Robert Falk iznosi podatke o objavljivanju Šekspirovih dela, o prikazima tih dela, i o njihovom izvođenju u Americi.

U odeljku **Međunarodne za beleške (International Notes)**, za nas je svakako najznačajniji članak profesora Borivoja Nedića. Naš istaknuti i zaslužni šekspirolog obaveštava svetsku javnost o sledećim značajnim događajima koji su, tokom poslednjih dveju godina, doprineli popularizaciju Šekspira u našoj zemlji:

Prvo izdanje celokupnih Šekspirovih dela na srpskohrvatskom jeziku (18 svezaka u tiražu od 20.000 primeraka: „Kultura" 1963); osnivanje „Šekspirovog društva" — Beograd koje okuplja šekspirologe u cilju unapređivanja, prevođenja i popularisanja Šekspirovih drama i pesničkih dela, podsticanja prikazivanja tih dela, sakupljanja književnih i umetničkih podataka o Šekspiru u Jugoslaviji, i održavanja kontakta sa sličnim društvima u inostranstvu; pokretanje „Šekspirovog godišnjaka" u redakciji „Šekspirovog društva" u Beogradu; predavanja engleskih stručnjaka za istoriju engleske književnosti (A. Nikol i H. Gardner) na univerzitetima u Beogradu, Zagrebu i Ljubljani, kao i gostovanje engleskih pozorišnih družina (Royal Shakespeare Company i Bristol Old Vic Company) koje su u našoj zemlji prikazale sledeće Šekspirove komade: „Kralj Lir" „Komedija pometnji", „Izgubljeni ljubavi trud", i „Henri Peti"; prvo prikazivanje nekih Šekspirovih drama na našem jeziku zahvaljujući prvom izdanju celokupnih Šekspirovih dela na našem jeziku („Izgubljeni ljubavi trud", u Beogradu, „Mera za meru" u Zagrebu, „Sve je dobro što se dobro svrši" u Kragujevcu, „Vesele žene vindzorske" u Banjoj Luci i „Timon Atinjanin" u Ljubljani); glavna proslava 400-godišnjice Šekspirovog rođenja, održana u Sarajevu od 1. — 8. juna 1964. godine, pod pokroviteljstvom Narodnog pozorišta u Sarajevu, na kojoj su uzele učešća istaknute jugoslovenske pozorišne družine prikazujući svake večeri drugi Šekspirov komad; konferencija naučnika i pozorišnih reditelja iz zemlje i inostranstva, održana u Sarajevu za vreme proslave; izložba „Šekspir na jugoslovenskim pozornicama za poslednjih 100 godina" otvorena u predvorju Narodnog pozorišta u Sarajevu; izložba „Šekspir u Velikoj Britaniji", organizovana uz pomoć Britanskog saveta u Narodnoj biblioteci u Sarajevu; „Spomenica" povodom proslave 400-godišnjice Šekspirovog rođenja održana u Sarajevu, u kojoj je Komitet za proslavu objavio detaljan program proslave i zabeleške o istoriji prikazivanja Šekspirovih drama u jugoslovenskim pozorištima; posebni brojevi naših časopisa posvećeni Šekspiru (dvobroj „Filološkog pregleda" u Beogradu časopis „Pozorište" u Tuzli, i „Pozorišni život" u Beogradu), i jedna posebna knjiga o Šekspiru objavljena u Jugoslaviji tokom ovih poslednjih dveju godina („Šekspirovo čoveštvo" od Huga Klajna). **(R. K.)**

★

DIE ZEIT

Za Kafkinim tragovima

ČETVRTI BROJ hamburškog nedeljnog lista za politiku, privredu, trgovinu i kulturu „Die Zeit", koji se istovremeno štampa u Hamburgu, Buenos Ajresu i Torontu, u članku pod gornjim naslovom objavljuje kako Klaus Vagenbah već više od jedne decenije, sakupljajući detektivskim njuhom i sledeći skoro ugašene tragove, prati tamni život Franca Kafke da bi ga osvetlio. Godine 1958. objavio je biografiju Kafkine mladosti, 1964. je izdao slikovnu monografiju, 1965. je predao javnosti zbirku materijala koja, između ostalog, sadrži i prvu hronologiju Kafkinih dela. A Vagenbahov poslednji i ne manje upečatljiv poduhvat u službi Franca Kafke i njegovih čitalaca je velika izložba, koja je otvorena u Zapadnoberlinskoj akademiji umetnosti.

Izvestilac kaže da to nije izložba koja bi, sećajući se s puno pijeteta umrloga ili s osobitom ljubavlju povodom neke godišnjice, u staklenim vitrinama pružala publici ono što priređivačima trenutno stoji na raspolaganju. Cilj te izložbe, koja za svoje opravdanje nema ni neki zaokrugljeni broj godina, postavljen je mnogo više. On hoće, ni manje ni više, u mogućnoj potpunoj kompletnosti da prezentira sva dokumenta koja se mogu pronaći, a koja su bilo kako relevantna za Kafkin život.

Fotografije porodice, učitelja i prijatelja, razglednice Praga i mesta u kojima je Kafka ikad boravio, dokumenta, svedočanstva, pismene molbe, dokumenta o Kafkinoj delatnosti kao nameštenika kod Osiguravajućeg zavoda u Pragu, prva izdanja, crteži, pisma, poštanske karte, ali pre svega neočekivani broj fotografija o Kafki i (sad se prvi put smeju javno pokazati) nekoliki originalni rukopisi. A već i sam katalog izložbe, koji prikazuje samo jedan deo u Berlinu sakupljenog materijala, predstavlja bibliografiju koja se može čitati.

Recenzent kaže da na izložbi naročito prijatno pada u oči to da su priređivači u jednoj tački sebi nametnuli potpunu apstinenciju. Slike, naime, govore same za sebe. Nigde se ne nagoveštava niti spekuliše — i to o jednom autoru koji je kao niko drugi u ovom veku izazvao spekulacije. U sredini izloženih prostorija podignuto je nešto što nemoć egzegeta prema tom delu i tom životu upravo čini jasnim: neka vrsta kabineta groze od mnogih crnih, lavirintski prerušenih zavesa, s natpisom „sekundarno" iznad jednog od dva uska ulaza. U tom sumornom lavirintu vise bele table s citatima iz kafkinske sekundarne literature, s citatima izloženim na uvid radoznalim pogledima (kao napr.: „Iza Tečen-Bodenbaha niko neće razumeti Kafku. Franc Verfel" — a ovo je samo jedna između bezazlenijih izjava). Vagenbah je pokazao dovoljno kurtoazije i autoironije kad je okačio i jednu svoju rečenicu.

To istraživanje Kafke pokazuje se na istom mestu od 16. do 19. februara, a biće propraćeno trodnevnom konferencijom eksperata s dva kolokvija i diskusijom između Vilhelma Emriha i Malkolma Paslija kao rezimeom.

Recenzent se pita: zašto se kroz ovu izložbu ne može lako proći s onim neutralnim interesovanjem punim respekta, kakvo obično izazivaju slične priredbe? Ne dobija li sve to što je iz arhiva povađeno neku mučnu živost, koja nije ništa manja od samih Kafkinih dela? — pa odgovara: možda se to nalazi u latentnom naponu unutar onoga što se tu da videti: u raskoraku između izgleda i onog što on označava, u prividnoj beznačajnosti spoljnih životnih događaja i dela koje je proizišlo iz njih, u toj građansko-sigurnoj porodičnoj fotografiji koja je tako prenapregnuta da već u sebi nosi svoju negaciju, u vidljivom pokušaju prilagođavanja onom što je uobičajeno među ljudima (Kafka sa slamnim šeširom u avionu od papira u bečkom Prateru), i u isto tako vidljivoj nemogućnosti da se to uobičajeno prihvati kao prirodno. Ali fascinantnost te izložbe je možda upravo u samoj njenoj protivrečnosti: u tome što slike treba da zamene delo čiji duhovni prostor je toliko udaljen od svake fotografske realnosti, a da se zatim, ipak, zaprepašćeno ustanovi kako jako, kako nužno jedno drugo uslovljavaju. **(A. P.)**

★

KOLO

Mažuranićev broj

POSLEDNJI PROŠLOGODIŠNJI dvobroj najstarijeg hrvatskog književnog časopisa posvećen je u celini naučnom simpozijumu o Ivanu Mažuraniću koji je održan 8. oktobra 1965. u Zagrebu. Dvadeset dvojica naučnih radnika iz Jugoslavije i inostranstva objavili su raznovrsne i interesantne priloge o pesniku „Smrti Smail-Age Čengića" i jednoj od najmarkantnijih figura hrvatskog političkog i kulturnog života sredinom XIX veka. Jaroslav Šidak objavio je iscrpnu studiju o Mažuraniću kao političaru. „Prvi ban pučanin" prikazan je u Šidakovoj interpretaciji kao izraziti predstavnik ilirske epohe i onog dela hrvatskog građanstva koje je posle razočaranja 1848. godine počelo da kroz oportunizam, sitan rad, pregovore i nagađanja, traži Hrvatskoj i hrvatskom narodu mesto pod suncem. U toj činjenici treba tražiti uzroke i razloge i Mažuranićevim političkim uspesima i njegovim političkim neuspesima. Čovek svoje epohe Mažuranić oličava tip jedne vrste političara koja će hrvatskom političkom životu, i kada Mažuranićeva era bude prošla, davati najizrazitiji i najkarakterističniji pečat.

U književnom delu Ivana Mažuranića najveću pažnju ispitivača privlači, u najnovije vreme, njegov jezik koji se mnogim elementima znatno razlikuje od jezika tadašnje iliriske književnosti. Čakavac Mažuranić je u hrvatsko-srpsku štokavštinu uneo mnoge elemente govora svoga rodnog kraja i na taj način došao do jednog specifičnog i karakterističnog stila i jezika po kome se ovaj pisac može odmah poznati. Ivo Frangeš je našao korene njegove jezičke inspiracije, zabavio se odnosom Mažuranića i Gundulića i ustanovio u kojoj su meri Gundulićev jezik i bavljenje Gundulićem uticali i na Mažuranićev jezik i na njegovu versifikaciju. Odnosom jezika stare dubrovačke književnosti prema Mažuraniću bavi se i Mate Hraste i dolazi do sličnih, a ponegde i istovetnih zaključaka, kao i Ivo Frangeš. Sa stilističkog, ritmičkog i versifikacijskog aspekta posmatra Mažuranićevu poeziju i Marin Franičević. Njegova studija „Basnirstvo Ivana Mažuranića" predstavlja jedan od najozbiljnijih doprinosa u književno-formalističkom proučavanju Ivana Mažuranića i može po svojoj vrednosti da se poredi sa studijama iz hrvatske versifikacije Vladimira Nazora. Veće priznanje teško da se može dati. **(P P-č)**

Dragoljub
S. IGNJATOVIĆ

Az dnes umiraju

1.

Az dnes umiraju. Monaški smerno.
Dugo, glasno, kitnjasto i pusto.
Ali na humu ne plače pseto verno.
Nisu ni sveće, kao koplja, zaljuljane gusto.
Zvono, pod odrom, ćuti, gubi tajno srebro.
Samo jedno, iznad smrti samo uspavljuje se rebro.

Spavaj čvrsti druže. More te čeka.
Da budeš bura rođena u cvetu,
odsutnoj vodi vođ. Šume preobrazi.
Gradu budi noć, zapaljena, meka.
Ili rog lovni, maglom, u jeseni,
zvuk plitak, duboko, stravom, haranje u meni.

Ali na humu ne plače pseto verno.
Ne čuje vetar svilu klečanja, u miru
ni pesmu. Samo, kao mržnja, u ponoćnom viru
sazreva nesvest, kap po kap, i umiranje smerno.

2.

U vetru, u mraku mračnom, mrtvo je moje jezero.
A golubovi behu, senkom, mir njegovih voda.
Daleke ptice dolazile dalekim putem umiranja,
niz mesečinu tekle, ko amblem gusarskog broda,
ne sletajući, rušile među dubina belih i granja.

Mrtvo je moje jezero. U zvučnom snegu mirno kao strah.
A okeanski mrtvaci, gomilanjem, zidali sjajan hram,
ribe šarenog ždrela, mirisne na gordi vazduh pukotina,
veselje behu po uginuloj travi, slomljenih šuma prah,
oble — oči bezdanih meteora na dnu valskih visina.

Jezero moje. Raskošnih koračaja oduzeto tle.
A behu pevanja o suncu što je sjalo odozdo,
i, kad naiđu magle, iz boja drhtavih stena,
milovanje zmija, ah, mladosti večna, promašena zvezdo,
u zveri osmehnutoj — stid čovečno obljubljenih žena.

Mrtvo je moje jezero. U vetru, u mraku mračnom.
I idu tela, bilje i kamen, mrtvačkim ležištima.
O, razjareno viđenje, kad klone zakon propadanja
u miru krotkih voda, u klonuću tačnom —
biće zar, jezerski čist, vraćen bol kičmenih obasjanja.

3.

Svesne noći — svetlo unutarnjeg mora,
svet opovrgnut iščeznućem senke.
Na valu britkom od zverinjeg zbora —
Svemir je grad, raskošan i sređen.
Na steni zadržanoj stopalu u zamci —
večnost je put, zimzelen i pređen.

Sve je crno, zračno, porođajno, mlečno.
Sat neuhvatljiv, krzno razbojničko otkucava klicu.
Vidim: kost odbačena korito je rečno
od sna do reči, niz ljubavne gozbe i niz smrti.

Pamtim: mesec je ubijen licem vitkog lovca,
ranom, po njemu, kao blaga kiša, nevesta se vrti.

Igra, zvoni, licem, s rukama u pesmi.
Bela lepota ili nesanica, strava.
S rukama u jezi, vikom lenjih, razgnevljenih jata,
uhom drhtavim visoko, odsutnošću mrava,
mislim: vrhunci otrovani, mukli kao doboš,
biće korak u smeni mozga i neizvesnog blata.

4.

Tamna lisico, rajska, grano zagledana.
U krugu sunca što pali čiste linije plača.
Kulo pomerena, tišino krvlju proganjana.
Bezbrižna i gorda meto kretenskih igrača.
Pljačko svih vekova, zvezdo zverskih dana.

Vidiš li, duž krzna, do obzorja u mleku žene,
drumove što krase zvečeći mrtvaci,
po livadama vojske, po trgovima pene i sirene,
vidiš li rane na srcu, i kako zraci,
ko zmije, guše decu. I mene.

O, nepotkupljena, nevoljena, o, jasna.
Vidiš li mene putem gorskih smrti,
u padu s ispaša. I kako, zalud glasna,
jadikovka čini da mi se senka vrti
oko mrtvih glava, niz tvoja bedra masna.

PRIČA »KNJIŽEVNIH NOVINA«

GRKINJA

Dušan
AN̄ĐELKOVIĆ

IŠLI SMO NA KRFU kroz onaj veliki park. More se nije videlo, samo se osećalo, slano, i gorko, i tuđe.

Pokazivala mi je cveće pastelnih boja, od otvoreno žute do narandžaste i skoro crvene, i govorila da se ono zatvara uveče a otvara ujutru. Pomislio sam kako je čudesno što se iz sumorne sive zemlje razvija toliko boja i mirisa, ali sam ćutao.

Grkinja je govorila dalje. Činilo joj se da bi ćutanje značilo da se udaljavamo jedno od drugog, da više ništa nemamo da kažemo jedno drugom. Pokazivala mi je neko cveće sa velikim stabljikama čiji je crveni cvet na vrhu ličio na buktinju. Pomislio sam da je čak i trava drukčija nego kod nas; a kamoli cveće; a kamoli ljudi. Ali ništa nisam rekao.

Sedeli smo ispred kafanice, a kelner nikako nije dolazio. Sunce nas je peklo iako je bio septembar. Govorila je sa slabačkim skoro uplašenim osmehom; govorila je tiho ali skoro očajno. Nisam joj mogao ništa reći o Ruži; nisam joj mogao reći ni da se malo može naučiti od ljudi, naročito kad se stalno misli na svoju daleku zemlju. Preneo sam sto i stolice u hlad. A kelner još nije dolazio, pa se stalno okretala ka vratima i dalje govorila.

Pokazivala mi je skulpturu skoro skrivenu u lišću. Par labudova od tamnog metala, skoro isprepletenih vitkim vratovima, i tankim nogama, i kljunovima žudno zagnjurenim u perje. Milovali su se celim telima. Jednom je bio slomljen kljun. Ali zbog toga je njihovo milovanje izgledalo još potpunije, kao da se kljun slomio od žudnje, i samozaborava, i potpunog predavanja. A nije im se čuo ni glas. Nisu se ni kretali. Bili su od metala. I Grkinja se zagledala u njih. Plašljivo je pružila ruku i dodirnula moju šaku. Milovala mi je malje na prstima. Ćutala je i ne znajući to. Još je gledala u labudove.

Nisam joj mogao reći šta sam saznao dan pre toga, ležeći sam u polju. Od trave sam saznao da treba ćutati; da treba ćutati naročito o mojoj ženi, za koju Grkinja nije znala.

Ali sada znam mnogo više. Nisam onda dobro, do kraja shvatio ćutanje trave. Sada znam; ona me je učila nečemu drugom. Ne treba žaliti. Ne treba voleti. Ne treba nadati se.

Moram bar u sebi zavesti neki nemi ali čvrsti red. Vojska me je bar tome naučila. Ona uči odricanju od svega, ne samo od života.

Zabranjeno je sećati se ražalovanja, jer mi se još uvek čini da go stojim pred strojem, a oni mi otkidaju grkljan i ramena a ne dugmeta i epolete.

Zabranjeno je osećati u snu Ružina kolena na trbuhu, njenu kosu na vratu a mekotu lica na obrazu, i grliti je, srećan i očajan.

Zabranjeno je misliti kako sam nikogović i nikakav sin, jer je majka svisnula a nije me dočekala, zato što mi je bilo preče jahanje u Topčider i kartanje, ženine oči u koje sam piljio bile su veće od celog detinjstva i majke.

Zabranjeno je ikome verovati, jer to znači podati se, grcajući od ushićenja i straha kao tuđa žena.

Zabranjeno je ikoga žaliti a pogotovu sebe, jer od toga se pamet razmekšava i počinje da smrdi.

Sada sve to znam, a u onom parku sa Grkinjom nisam znao, ali sam predosećao. Stavila mi je ruku na koleno, obgrlila ga šakom i plašljivo se, postepeno priljubila uz mene, ali ja se nisam pokrenuo. Ni u meni ništa nije zadrhtalo.

Iz kioska se dizao gust topli miris kuvanih kobasica, prošaran žarkim tačkicama bibera. Neka starica je savijena skupljala bačenu masnu hartiju oko kioska i nikako se nije udaljavala; nije se mogla udaljiti. Mali crni pas, koga je na kaišu držala visoka žena sa suncobranom, otimao se i vukao je ka kiosku. Za njega je miris kobasica bio ne samo neodoljiv — bio je skoro živ, materijalizovan; pas je skakao, i skičao, i trzao kaiš, zaboravljajući zbunjeno-nasmešenu ženu iza sebe. Okolo su stajali, gledali psa i smejali mu se; gledali su ga razmekšanim očima, jer je bio topao, i nekako lepljivo umiljat, i crn, ali smejali su mu se.

Neću da mi se iko smeje, pomislio sam. Ne treba žudeti. Ili bar ne treba govoriti o svojoj žudnji.

Grkinja nije znala o čemu mislim. Ali možda je slutila da sam daleko od nje.

Zaprepastio sam se kad me je sačekala pred komandom u Solunu. Bilo je vrelo jutro, sa prisenkom oblaka. Nije se osećala svežina mora. Ali miris prženih riba bio je jak, materijalan; voleo sam ribe, ali ne i taj miris, užegao ,zlatast i slan.

Tiho je kliknula iz grla, kad sam odjednom naišao iza ugla; digla je ruke da me zagrli; kao da je skočila ka mom licu, od radosti. Ali ja se nisam savio. Stao sam i gledao je iznenađeno i oporo. Zagrlila mi je ruku i prislonila uz nju lice. Ništa nije shvatila ili nije htela da shvati.

Kazala je kako me traži već nekoliko dana. Jedva je doznala gde me može naći. Uhvatila me je podruku, pribijala se i vukla me nekud; vukla me je u stvari u toplinu svog tela, za kojim više nisam smeo da žudim.

Rekao sam da moram, na žalost, u komandu; očajan sam zbog toga, ali moram. Pomilovao sam je po licu, da je utešim.

Ali ona je brzo govorila kako je doputovala samo zbog mene, kako je proplakala ovih nekoliko dana, tražeći me.

Njeno prisustvo bilo je nemilo kao i onaj užegli miris ribe; zbog tog mirisa su se oko kafanica skupljali i krvili psi, ali ja ga nisam voleo; i od nje sam isto tako želeo da se uklonim. Ali ona je još grlila ruku. Usne su joj drhtale.

Rekao sam osmehujući se da sam u vojsci, da je rat, da nisam kralj, da moram tačno u osam biti u komandi.

Govorio sam jasno, čvrsto, ali nisam povišavao glas. A ona je počela da se skuplja i smanjuje ,kao da sam je rešetao rafalom. Ipak se još osmehivala, pokušavala je, iako su joj usne sve jače drhtale, da raširi tim osmehom svoju toplinu oko mene, nije znala da baš od toga bežim.

Kazala je da ima još samo taj dan, samo taj jedan jedini dan. Zar ne mogu ostati s njom?

Odmahivao sam glavom, žalosno ali odlučno.

Ili posle dva-tri sata? U podne! Sigurno mogu u podne?

Ne, ne mogu ni u podne. A znao sam da mogu izaći već kroz pola sata.

Zar neću ići na ručak? Onda posle podne? Po podne sam sigurno slobodan?

Odmahivao sam glavom: Ne, ne, ne; ni posle podne, ni uveče, nikad; ni u hotelu, ni pred komandanturom, ni na pristaništu, nigde. Nikad i nigde. Ali to nisam kazao. Samo sam odmahivao glavom.

Oči su joj bile zlataste. Ranije mi se činilo, zbog njene čistote i mladosti, kad bi me pogledala svojim velikim očima, da kroz njih osećam i neki zlatasti miris, tako prirodan i svež da bih od toga uzdrhtao. Ali u tom trenutku bio je otužan i užegao, kao i vonj riba.

Odvratio sam oči. Video sam njene suze i one su me zamaglile. A istovremeno to me je razgnevilo. Zar sam staklo iil mladić? Zar sam tako krhak, proziran i pasivan?

Možda ću biti slobodan, kazao sam, ali ne znam kada. Kazao sam to zato što sam bio smućen.

Fino, kliknula je, a suze su je obasjavale. Onda ću se javiti tefelonom, ona će čekati, u hotelu postoji telefon.

Branio sam se meko, da ne znam kad ću imati vremena, rat je i ljudi ginu, zbog mog odlaska može poginuti stotine ljudi, ali ona je govorila da moram predahnuti bar pola sata, biće stalno u hotelu, mogu se javiti bilo kad, nema šta drugo da radi, čekaće i biće srećna da mi čuje glas, pa sam pristao. Bio sam smućen njenim suzama. Ali znao sam da mi neće čuti glas, da se neću javiti.

Otišla je, lomeći belinu nogu po onoj kaldrmi, vitka i mlada; ustreptala od suza i nade.

Vreme je sporo prolazilo. Ordonansi su dolazili i odlazili. Pred podne su počeli da se mešaju sa njenim likom, sigurno zato što sam prezao da će mi neki od njih doneti njenu poruku, mora da je izgubila strpljenje. Čak sam počeo da se uznemirujem kad su se vrata otvarala, činilo mi se da će se ona pojaviti, iako sam znao da je stražar ne bi pustio.

Pa ona je vezana za telefon, pomislio sam i osmehnuo se, ipak je to bilo pametno. Ne udaljuje se od hotela, možda ni od telefona, u holu.

Izašao sam na ručak i tek tada sam osetio da je vazduh težak i lepljiv, pun očekivanja. Očekivanje reskog zvonjenja telefona, tamo u hotelu. Očekivanje bure. Pošao sam ka moru, ka svežini, ali morao sam da se vratim zbog kiše.

Tog dana je padala topla i gusta, prava tropska kiša, suviše bujna i za Grčku. Ona me je osvežila. Imao sam opravdanje, nisam mogao otići u hotel, devojka bar nije izgledala i osluškivala da li nailazim.

Gledao sam kroz prozor. Strma ulica pretvorila se u brzu reku. Bosi mladići prenosili su smejući se preko ulice; naročito su rado prenosili mlade žene; brzak im se kovitlao i penio do kolena, skoro do zasukanih nogavica.

Ona veruje da sam u komandanturi, pomislio sam. Ipak, još uvek očekuje da se javim telefonom. Baš sada to očekuje. Zna da prolazi vreme. Ova teška kiša pada joj pravo na dušu. Ali utešiće se Utešiće je neko pa će se osmehnuti. Sutra ako ne danas. Ili iduće godine — mlada je. Osmehnuće se onim svojim divnim osmehom koji može zavrteti nekog mladića. Mene, na žalost, ne može.

Okrenuo sam se opet ka prozoru. Na sredini raskrsnice je kroz otvor poklopca, od silnog pritiska nadošle vode, šibao iz kanalizacije visok mlaz, kao vodoskok. Ali kiša je prestala. Tišina je bila mirisna, od iznenadne svežine, ali skoro neizdržljiva. Pogledao sam, na satu je već bilo četiri.

Legao sam, najbolje je bilo prespavati tih nekoliko časova. Ali stalno mi se činilo da čujem njen hod; čuo bih ga čak i da sam zatisnuo uši; on je bio u meni.

Ona ne može doći, rekao sam sebi, šta ti je; ne zna gde stanuješ; i čeka telefonski poziv; sve napregnutije ga čeka što vreme više prolazi.

Učinilo mi se da je vidim, tamo u hotelu.

Čuje imaginarno zujanje, unutra u sobi, poziv koji tek što nije zazvonio; stalno ga sluša, prevrćući novine koje ne vidi. Onda utvrdi da se prevarila, pa se okrene. Čuje samo tišinu, još napregnutu ali već pomalo gorku. Okreće novine a one prelamaju nešto u njoj svojom belinom; zavrću je, skoro ne zna gde je; nose je ka plaču. Silom se smiruje: javiće se, pomilovao me je po licu kad sam pošla, učinilo mi se da mogu sva stati u onu njegovu ruku; javiće se jer zna da uskoro odlazim. Odjednom je zazvonio telefon, zaparao je kroz nju svojim zvekom kao srebrna mamuza, skoro je skočila, bez daha; skočila je iako još uvek sedi; čeka da preuzme slušalicu, preplavljena glasovima i usklicima u sebi. Ali portir mirno razgovara s nekim i ona se opušta. Imam još svega tri časa, misli, pogružena, ulepljena nevidljivim suzama, očajna, slepljena sa naslonjačom. Svega još tri časa! Portir je spustio slušalicu. Tišina se zbija, otežava, čeka, kao da je sva načuljena. Čeka da telefon zazvoni. Ili čeka srebrnasti, skoro dečji, ali prikriveni plač.

Nisam mogao ostati u sobi, pa sam izašao. Ušao sam u neki bioskop. Da se sakrijem. Da se sakrijem i od sebe.

Sedeo sam u mraku, znao sam da vreme prolazi. Povremeno bi se platno jače osvetlilo pa bih u odsjaju mogao videti koliko je sati. Jedva sam se uzdržavao da ne pogledam u sat, glavu sam držao ukočeno okrenutu ka platnu, ali osećao sam u sebi drhtanje skazaljke. Debeli Fati trudio se da me zasmeje. Odjednom su mu pljusnuli krem u lice ,pa sam se zasmejao. Ali lice mu je bilo ulepljeno, slepo; učinilo mi se za trenutak bespomoćno kao njeno lice. Nepogrešivo sam znao kad je bilo sedam časova. Osetio sam skoro skazaljku, zaparala me je. A onda sam osetio olakšanje. Treba ovo proslaviti, pomislio sam.

Išao sam do mora kroz borovu šumu i miris borova bio je gust, osećao sam ga kao iglice svežine. U polumraku i tišini, staza je zavijala oko drveća, između žbunja i trave. Trava je bila visoka, na mnogim mestima povijena i povaljana od svoje težine kao da su na njoj ležali ljubavnici ili divljač.

Da bih prošao, odgrtao sam žbunje i gurao u stranu grane opuštene iznad staze, a miris se od toga lelujao, opor i oštar, i čudesan kao iz drugog sveta. Odjednom se pojavilo more, sasvim providno kraj obale, malo dalje zelenkasto, a na pučini modro. Ponegde se nije moglo odrediti da li su stenje i šljunak u vodi, toliko je voda bila bistra.

Deca su istraživala na obali posle oseke, podižući kamenje i zagledajući se u zaostale lokve. Izvlačila su puževe zalepljene za kamičke, a male prozirne ribice koje su se jedva razlikovale od vode probijala su iz blizine strelom iz sićušnog luka i spuštala ih u teglu s vodom.

I u zaostalim lokvama voda se njihala jedva primetno, u istom tempu kao i more, živa kao i ono, dok se ne povuče nevidljivim kanalčićima ili ne isuši tako da ostanu samo so i pesak. U tom disanju mora, koje se osećalo i u izolovanim jezercima vode, svi predmeti su se lagano pomerali i izgledali živi. Zatvorena morska sasa, zalepljena kao mali crveni meh za stenu, bila je dopola u vodi, i zbog jedva primetnog njihanja vode izgledalo je da se neumorno, u pravilnim razmacima vremena, nadima i splašnjava .

Spustio sam odeću na mrku stenu i primetio da je stena sva prošarana belim kružićima. Kad sam se sagao dole, video sam da su to bezbrojne ljušture sićušnih puževa. Lepili su se stalno za stenu i tu nemo ostajali zauvek, neki već pretvoreni u mrki kamen a drugi još u obliku beličastih kružića, ali čvrsto upijeni jedni u druge, neosetljivi i nemi i slepi za sve drugo.

Ušao sam u vodu a ona je bila topla i gusta, izgledalo je da me miluje dok sam lagano plivao, jedva pomičući ruke da ne razbijem providnu tišinu oko sebe.

Ipak sam oslušnuo i učinilo mi se da čujem veoma udaljenu paljbu topova, tišu od blagog pljuskanja mora.

Već tada je u meni počela ona luda noć. Zbog nje su me ražalovali.

Odlomak iz romana „Veliko oko"

Živodrag ŽIVKOVIĆ

Reči moja, reči neizgovorena

Kad šuma opadne u glavi niknu zvezde
Tužna šuma najlepša nad svojim grobom
Zelena misli moja, kuda jezde
Ptice bola razapete nad ovim dobom

Zapaljena koža noći, a noć vedra
Šta ište od nje praznina ploveća
Zelena krvi, pripitomi noć na moja bedra
Neka gori ko zavežljaj majčinih nesreća

Kad je drvo čezne, voda ožedni sebe
Beli zumbul sna kao veo pao preko svega
Reči moja, reči neizgovorena, vatra zebe
Zašto zebe vatra u mom telu meka kao nega

Ne zna dan za mene, zato mi noć obra
Noć lepu, koja kao vetar duva kroz otvor sreće
Ne zna dan razapet između zla i dobra
Kako gori presto patnje i nesreće

ODBRANA UNIVERZUMA

Gorka sliko osvetljena iznutra i sa dna
U kojoj trule moje oči nesposobne
Da vide kristalni cvet groma, sazvežđe sna
Beli klas svetlosti, reči nepotrebne
Gorka sliko osvetljena iznutra i s dna

Nevešte laste su čule kad sam viko
Tama koja se i u temenu meni pokorava
Ovde ne može da me prepozna niko
Zagrliti sve — to je radost koja ospokojava
Nevešte laste su čule kad sam viko

Promenite ime vodi, pa ćete me otkriti
Ništa nije lekovitije od bludne mašte
Treba se ubiti i samo u sećanju biti
Tamo gde rastu zaboravljene i gorke bašte
Promenite ime vodi, pa ćete me otkriti

Smrt je a smrti nema, jer ona bliskost postaje
Daleko lepša od dodira sveta, daleko blaža
Nikad bliže sreći, a sreća je noć što traje
Od gorke beline dana daleko draža
Smrt je a smrti nema, jer ona bliskost postaje.

KNJIŽEVNE NOVINE

Razgovor sa Božidarom Timotijevićem

intervju intervju intervju intervju intervju intervju intervju intervju intervju intervju intervju intervju intervju intervju intervju intervju

Glas zapostavljene generacije

Vaša pojava koincidirala je sa prelomom koji je otvorio vrata novom senzibilitetu, koncepciji poezije i shvatanju sveta i omogućio širenje spektra pesničkih postupaka. Kako gledate na mišljenje da se Vaša poezija po svojim bitnim, unutrašnjim osobenostima, pre može shvatiti kao produženje i kompletiranje romantičarske tradicije, no, kako bi se moglo očekivati, kao reakcija na nju?

Vreme u kojem sam se pojavio kao pesnik, zajedno sa čitavom grupom istogodišnjaka (B. Radović, V. Lukić, B. Miljković, J. Hristić, G. Todorović, T. Cvetković, A. Ristović, M. Danojlić i dr.) sticajem okolnosti zračilo je jednom izuzetnom atmosferom i klimom koja je bila odraz mnogih istorijskih okolnosti. To je vreme 50-tih godina, dakle, momenat u kojem su već bile stupile na scenu naše književnosti čuvene raspre između tzv. modernizma i tzv. realizma. Otopljavanje ili oslobađanje od ždanovističkih koncepcija u našoj literaturi već je bilo uhvatio maha, i to se osećalo u pothvatu neobično malog broja pesnika da se suprotstave zamahu tzv. socrealističke tendencije. Toj grupi pesnika pre svega pripadali su ljudi oko, danas već retko spominjane „crno-bele" „Mladosti", časopisa koji je prvi podigao glas vapijućeg, osiromašenog i zaboravljenog čoveka. Ovoj bici, čiji se ishod tada još nije mogao naslutiti, vrlo neprimetno, ali vrlo snažno prišla je jedna grupa tada još samo početnika, koja se samim tim ne deklarativno ali svojim prvim objavljenim delima, odmah u svom debiju jasno i nedvosmisleno opredelila. Možda je u prvom trenutku izgledalo da je ona apsolutno protiv tradicije a za neku vrstu književne avature. Međutim, vreme će pokazati da je to generacija koja je najsolidnije i najobjektivnije procenila situaciju, uzimajući kao svoj nepisani program razvijanje modernog senzibiliteta a koji se naslanja na tradicionalna iskustva u literaturi. To ni u kom slučaju ne sme da se tumači kao traženje srednjeg puta između dve antagonističke tendencije, već kao realna procena istorijskog trenutka naše tekuće književne situacije. Normalno je što je to bila generacija koja bi se danas mogla nazvati, i za koju čak i kažu da je to bila, umiljatim jagnjetom koje se koristilo zdravim plodovima dveju majki. Da toga nije bilo, sigurno je da bi naša literatura ostala osiromašena u svojoj prirodnoj postupnosti. Ovako, današnjica to vrlo jasno i nedvosmisleno pokazuje, kontinuitet postoji i veza sa tradicijom nije prekinuta, kao što su to nalagali svojevremeno avangardni pokreti u našoj književnosti, a opet, s druge strane, modernost i osavremenjenost i avangardnost nisu zatajili. Naprotiv, učinili su ceo taj pozitivni proces ne ekscesom, već prirodnim i zdravim plodom.

Eto, na toj liniji trebalo bi možda tražiti i definiciju mojeg nevelikog dela, ukoliko smem već sada da ga nazovem delom.

Vaša druga samostalna knjiga „Srebrno brdo", nekim svojim delovima, naročito poemom „Slovo ljubve", nazvanom tako po poznatom tekstu despota Stevana Lazarevića, obelodanjuje Vaš napor na planu rekreiranja folklornog bogatstva, na planu premošćivanja jaza koji tradiciju deli od savremenosti. Šta, po vašem mišljenju, pesnik treba da čini da bi u nas izrasla moderna poezija karakteristična za nacionalno tlo i nije li to kontradikcija u predmetu, jer postoji tumačenje da je bitna karakteristika modernosti kosmopolitizam?

U svakom slučaju odgovor na ovo pitanje treba tražiti u prethodnom. Naime, smatram da je moja generacija (izvinjavam se što uzimam tu slobodu da govorim više kao tumač svoje generacije a manje kao tumač sebe samog, a mislim da to proizlazi i iz toga što do danas moja generacija i nije imala svog pravog i iskrenog zagovornika) bila u dovoljnoj meri pozvana da u tom mutnom, neumerenom i formalističkom vremenu, gde je sve bilo podređeno zahtevima strogih opredeljenja, bude jedan razuman i odmeren, koliko emotivan toliko i racionalan prosuđivač stanja stvari i da kao takav svede stvari na njihovu pravu meru, odnosno da im da onaj tok koji su istorija i vreme zahtevali od njega. Mislim da je to moja generacija učinila s mnogo takta i ljubavi, s mnogo entuzijazma, talenta i znanja. Voleći svoju prošlost, ona je isto toliko volela svoju budućnost. Poklanjajući svoje moći stvarima sadašnjosti, ona je isto toliko poklanjala sebe koliko pozitivnom nasleđu prošlosti, toliko i smelim projektima budućnosti. Slobodno mogu danas da kažem da je to bila jedna razumna i do krajnosti racionalistička generacija koja ni jednog trenutka nije zaboravljala da nosi u sebi klice i emotivnog odnosa prema lepotama i vrednostima tradicije. Samo zahvaljujući tom srećnom spoju dveju ljubavi, sintetizovanih u jednoj, naša savremena literatura ima danas jedno neizmerno bogatstvo u ličnostima pisaca koje sam već spomenuo, mada su oni krajnje nepravedno potcenjeni, naime manje potcenjeni a više nehatom ostavljeni da jedno buduće vreme i budući ljudi procene njihovo delo.

Zbog toga, smatram, da je već krajnje vreme da se ovoj generaciji priđe sa studioznošću, mada ona tek ima da kaže svoje misli o svom vremenu i o tekućoj istoriji. Čini mi se da je ona dala primer kako se treba sačuvati navedenih vetrova koji dolaze iz veštačke tvrđave „kosmopolita". Pravo i jedino pripadanje svetskoj kulturi vodi kroz „mala" vrata nacionalnih riznica kulture. Ne treba spominjati primere, ali dovoljno je reći da je naša narodna literatura, sa svim svojim strogo određenim akcentima lokalističke i usko geografske problematike (u njenoj sveukupnosti), već u svoje doba kada je bila otkrivena preko Vuka celoj Evropi, već onda postala deo svetske kulture.

BOŽIDAR TIMOTIJEVIĆ

Vaša generacija, u odnosu na onu neposredno pre Vas i na onu koja trenutno doživljava neuobičajenu afirmaciju u javnosti, ostala je u izvesnom smislu nepravedno zapostavljena. Kako tumačite tu pojavu?

To je nonsens. To je trenutak zaborava koji ima verovatno svoje opravdanje. A ako bi trebalo da ga iskažem, onda moram da se vratim opet na ono vreme prošle decenije kada su se vodile najčešće jalove bitke između tzv. modernizma i tzv. realizma. Zaslepljeni jednim fenomenom, zaslepljeni vatrom palidrvaca, čak i pametni ljudi našeg vremena nisu bili tada u stanju da vide šumu, jer im je jedno drvo neprestano zaklanjalo vidik. To gorko drvo javne nesanice: da li modernizam ili realizam! Čista nemoć! Dok su sve to oni činili, jedan roj se rađao u tišini da bi svojim današnjim, još uvek nekompletnim delom, dao potpun odgovor na sve ondašnje nesuglasice i time učinio zaista jalovim i besmislenim čitav taj period, čitave sudbine i more prosutih neproverenih reči. I baš zato što su čak i priznati autoriteti našeg doba onda bili okrenuti tim evnuhovskim plodovima, nije bilo čoveka koji je hteo da se okrene, da vidi drugu stranu medalje. Moja generacija nije imala svog zagovornika, svog kritičara. Čak i oni koji su imali sluha za moderni senzibilitet, kasnije su se pretvorili u svoju suprotnost i bili izraziti protivnici generacije koja je došla posle Vaska Pope i Miodraga Pavlovića, iako je bilo svima jasno da su oni i nastavljači i revolucionari u literaturi isto toliko koliko i ova dvojica značajnih stvaralaca.

Nepostojanje kritičara generacije za nas nije značilo, niti danas znači, izgubljenu bitku. To je samo nesrećno izgubljena bitka, to je samo odložen trenutak otkrića.

Svedoci smo da se razne grupe, razni tokovi pesništva, ako tako može da se kaže, koriste potpuno različitim postupkom. Generacija koja je vama prethodila, bar njeni istorijski najznačajniji predstavnici, koristili su se kondenzovanim pesničkim jezikom, računali su na čitaočevu asocijativnu aparaturu, a najmlađi pesnici danas idu na suprotan efekat, koriste se estradnim jezikom, računaju s njegovim akustičkim mogućnostima. Mada je to složeno pitanje koje zahteva veći prostor za odgovor, recite nam najkonciznije kakav je Vaš odnos prema jeziku.

Ja imam poštovanje, čak, možda, strahopoštovanje prema jeziku. Ponekad ga osećam kao umiljatu čaroliju koja me čini nemoćnim i nepodobnim da joj se s bilo koje strane približim, ponekad, opet, kao vulkansku erupciju koju si uspeo da uhvatiš samo malim prstom. Ponekad se, opet, plašim reči: neće li ona učiniti smešnim i besmislenim tvoj napor i od gospodara da te učini poslednjim podanikom? Uvek kad se nađem licem u lice sa belinom papira, učini mi se da stojim pred labirintom, u koji ako zakoračiš samo jedan korak više nema povratka i avantura je, iako tek na samom početku, uhvatila u klopku čitav tvoj život. Povratka nema: reč ili ćete nagraditit svojim punim plodom, ili — ubiti.

Za Vašu generaciju izneseno je jednom prilikom mišljenje da je apolitična i nedovoljno angažovana. Slažete li se s tom ocenom?

Moja generacija nije apolitična — to tvrdim i niko me ne može ubediti da nije tako. Oni koji to govore tu i tamo ili žele da intrigama umanje delo čitave jedne plejade mladih stvaralaca, ili su formalisti koji hoće namerno da zatvore oči pred onim što je ta grupa ljudi dala kao svoj prilog savremenom istorijskom trenutku. U pitanju je upravo jedna viša forma angažovanosti, koja se ne zadovoljava političnošću u užem smislu, političnošću koja bi se argumentovala, da se izrazim figurativno samo članstvom u Socijalističkom savezu.

15 DANA aktuelnosti

Nastavak sa 2. strane

skih dela domaćih autora, pet dramatizacija, dve adaptacije i deset dramskih tekstova starijeg datuma.

O tome koja će od prijavljenih pozorišta i sa kojim delima učestvovati na Sterijinom pozorju odlučiće pozorišni kritičar i docent Akademije za pozorišnu umetnost iz Beograda Slobodan Selenić.

Kao što se vidi iz priloženih cifara, odnos savremenih dramskih ostvarenja prema starijim delima i adaptacijama, veoma je povoljan. Ta činjenica ohrabruje, s obzirom na dosadašnje koncepcije Sterijinih igara, koje su imale muzejski karakter i prizvuk patine. Krajnje je vreme da ova najpoznatija manifestacija jugoslovenske pozorišne umetnosti, postane mesto, na kome će savremeni dramski pisci steći afirmaciju.

MUZIČKI ŠUND NA TAPETU

U „POLITICI" od 13. februara Branko Dragutinović se obračunava sa nazovi-kompozitorima takozvane narodne muzike i ponavlja staru istinu da ovde nije reč ni o kompozitorima ni o narodnoj muzici niti o bilo kakvoj drugoj muzici, nego jednostavno o najprostijem muzičkom šundu. I Dragutinović nesumnjivo ima pravo. Kao što je i „Politika" dobro uradila što je Dragutinovićev članak objavila. Ali, ima jedno a l i i to ono ali što devojci sreću kvari. Bilo bi mnogo bolje da „Politika" u svojim izdanjima ređe objavljuje popularizatorske članke o „narodnoj", „zabavnoj" itd., šund-muzici a češće napise protivu takve muzike. A ne da, inače nepogrešiva „Politika", kroz „Ekspres" i „Ilustrovanu politiku" sama sebi skače u usta.

KRITIČAR I ZNANJE

U „BORBI" od nedelje 6. februara 1966. godine objavljen je prikaz „Kritika kao mirno ogledalo" od Miroslava Egerića. U tom prikazu Egerić tvrdi da za otkrivanje „beskrajno delikatnog života" poezije „ne pomaže mnogo znanje stečeno u školskim skamijama i priručnicima". Ova antipropaganda znanja čudno zvuči kad se zna da je Egerić zaposlen u jednoj visokoj školi na kojoj se uči književnost, pa se čitalac koji to zna pita: da li on i u u toj školi zastupa mišljenje da se u „školskim skamijama", od nastavnika, pa i od samog njega, ne može naučiti kako se ocenjuje poezija? Ako je tako, onda treba pohvaliti iskrenost ove autokritike.

PREŠERN U NOVIM IZDANJIMA

DVE GODINE UZASTOPCE, prošle i ove, izdavačko preduzeće „Mladinska knjiga" objavilo je povodom najvećeg slovenačkog kulturnog praznika, godišnjice smrti pesnika Prešerna, izuzetno značajna izdanja o Prešernu odnosno izdanja njegove poezije. Kako u vezi s ovim izdanjima nije bilo reči u srpskohrvatskoj publicistici, pa su zbog toga mahom ostala nepoznata izvan granica Slovenije, red je da se o njima progovori barem informativno na ovom mestu.

Usput valja napomenuti da je prošle godine, u poznatoj zbirci slovenačkih klasika koju već od oslobođenja izdaje Državna založba Slovenije i koja se približava već svom osamdesetom tomu, objavljena prva od dve sveske Prešernovih sabranih dela u redakciji kritičara Janka Kosa. Kos je, prošlih meseci, pripremio i poduži niz napisa, u kojima na ljubljanskom radiju najopširnije obrazlaže najznačajnije primere Prešernove poezije, pa postoji nada da će ove studije izići i u posebnoj knjizi. Osim toga valja spomenuti i nameru mariborskog izdavačkog preduzeća „Obzorja" koje takođe priprema i namerava da idućih godina objavi posebno izdanje Prešerna u pet tomova, i to ne samo njegove integralne tekstove (1. knjiga), već i opsežnu studiju o pesniku prof. dra Antona Slodnjaka (2. knjiga), sve prevode Prešernovih pesama na najznačajnijim svetskim jezicima (3. knjiga), studiju o Prešernovu jeziku (4. knjiga) i sveobuhvatnu (svetsku) bibliografiju u vezi sa Prešernom (5 knjiga).

Prošlogodišnji prilog „Mladinske knjige" proučavanju Prešerna od izuzetnog je značaja. Reč je o izdanju u dva toma, velikog formata, na nekih 700 strana, od kojih prvi obuhvata sve što je Prešern napisao („Poezije in pisma") u redakciji prof. Slodnjaka, a drugi Slodnjakovu biografsku studiju o pesniku (328 stranica) koja predstavlja, posle studije prof. dra Franceta Kidriča, objavljene nekoliko godina pred drugi svetski rat, koja ostade fragment, drugi najzamašniji prikaz Prešernova života i rada u Slovenaca. Poznato je da je prof. Slodnjak 1962. godine štampao u Beogradu, u „Nolitovu" izdanju, opširniju biografsku studiju o Prešernu. Tu istu studiju je za ovo izdanje u mnogome proširio i dopunio. Ona predstavlja izuzetnog tumača celokupne Prešernove poezije, pa valja istaći brojna razmimoilaženja između dosadašnjih tumača Prešerna i njegova stvaralaštva (Žigon, Kidrič) i prof. Slodnjaka koji je, prosle Kidriča, od svih slovenskih literarnih istoričara najviše vremena posvetio upravo ovom pesniku.

Ovogodišnji prilog „Mladinske knjige" Prešernovu prazniku opet predstavlja jedinstvenu vrednost. Pre neki dan se, naime, na tržištu pojavila bibliofilski opremljena knjiga, u stvari **faksimil cenzurno-revizionog rukopisa Prešernovih pesama**. Valja spomenuti da je pre više od pola veka, 1909. godine, izdavač Blasnik u Ljubljani objavio rukopis Prešernovih pesama, prema kojem je knjiga slagana, a koji se u mnogo čemu razlikuje od prvobitnog rukopisa koji je poslat austrijskoj cenzuri. Popratnu reč za ovo sadašnje izdanje napisao je prof. Alfonz Gspan, uz dodatni rezime na nemačkom i francuskom. Ova je knjiga objavljena u 500 primeraka i predstavlja izuzetno štamparsko dostignuće.

Na kraju spominjem da ovim izdanjem „Mladinska knjiga" započinje s objavljivanjem nove knjižne serije pod naslovom Monumenta litterarum slovenicarum. Godišnje izlaziće dve ili tri knjige ove serije koju uređuju već spomenuti Alfonz Gspan, prof. dr Marja Boršnik i dr Branko Berčič.

Tone Potokar

KONKURS RADIO-ZAGREBA ZA DEČJU RADIO-DRAMU

RADIO-Zagreb je raspisao konkurs za originalne radio-dramske tekstove za decu. Tekstovi treba da su namenjeni deci od 10 do 15 godina, da su pisani u formi dijaloga i moraju imati najmanje 17 a najviše 25 kucanih strana sa dvostrukim proredom.

Konkurs je anoniman. Autori će svoje autorstvo dokazati kopijom i identičnom šifrom teksta. Nagrade su sledeće: I nagrada — 300.000.— dinara (starih), II nagrada — 200.000.— dinara (starih), III nagrada — 100.000.— dinara (starih).

Osim nagrađenih tekstova RTV Zagreb otkupiće i sve ostale tekstove koji se ističu kvalitetom. Nagrađeni, odnosno otkupljeni tekstovi biće posebno honorisani prema rasponima honorara za dramske emisije za decu.

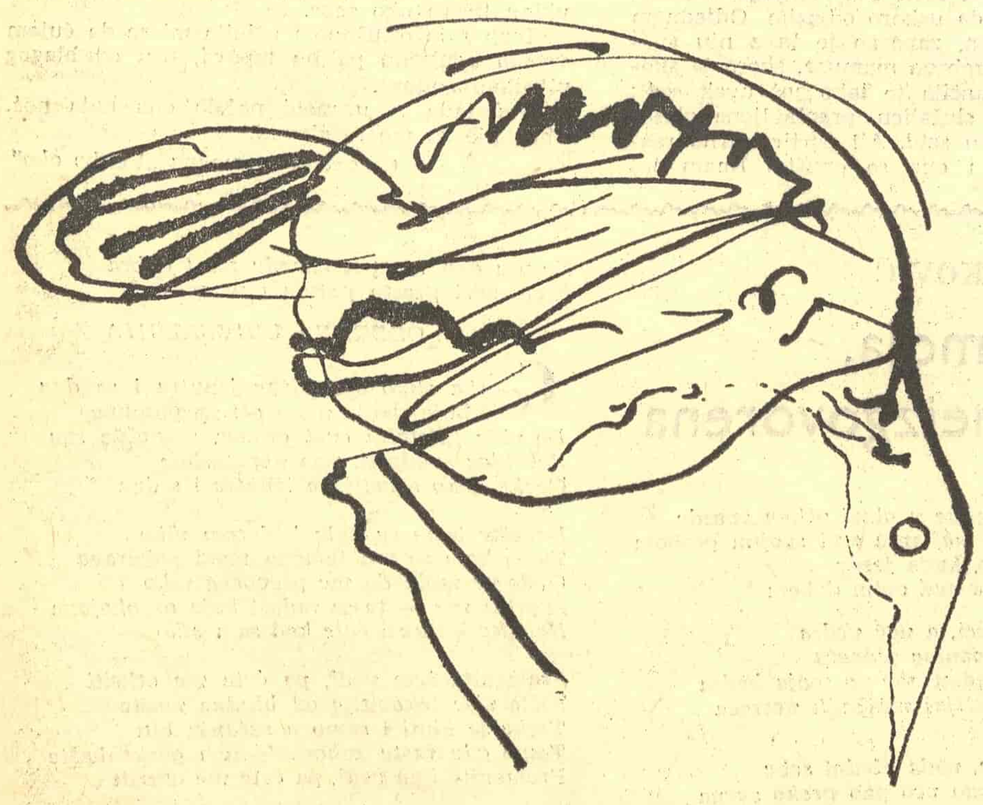
Članovi žirija su: Gustav Krklec, Danko Oblak, Anita Kolesar, Zvonimir Bajsić i Nedjeljko Kujundžić.

Rok predaje tekstova za konkurs je zaključno 1. VII 1966. godine. Rezultati će biti objavljeni putem radija i štampe najkasnije do 15. VII 1966. godine.

ISPRAVKA

U prošlom broju našega lista greškom su dve pesme Branislava Petrovića spojene u jednu. Prva pesma „Dobrovoljni prilog za nacionalnu istoriju" završava se stihom „...Divni znaci stare srpske slave", a druga počinje stihom „Da me sutra rastrgnu ko ženu".

Molimo čitaoce da ovu ispravku uvaže.



Glavni i odgovorni urednik Tanasije Mladenović. Sekretar redakcije Bogdan A. Popović. Tehničko-umetnička oprema Dragomir Dimitrijević. Redakcioni odbor: Božidar Božović, Dragoljub S. Ignjatović, Momo Kapor, Dragan Kolundžija, Velimir Lukić, Aleksandar Petrov, Predrag Protić, Dušan Puvačić, Vladimir Rozić, Pavle Stefanović, Kosta Timotijević i Petar Volk. List izlazi svake druge subote. Pojedini primerak 50 para (50 dinara). Godišnja pretplata 10 novih dinara (1.000 starih dinara), polugodišnja 5 novih dinara (500 starih dinara). Za inostranstvo dvostruko. List izdaje Novinsko-izdavačko preduzeće „Književne novine", Beograd, Francuska 7. Telefoni: 627-286 (redakcija) i 626-020 (komercijalno odeljenje i administracija). Rukopisi se ne vraćaju. Tekući račun broj 601-1-208. Štampa „Glas", Beograd, Vlajkovićeva 8.