

## SUSRET PISACA SREDNJE EVROPE

PRE NEKOLIKO dana, u Gorici je završen prvi susret pisaca iz zemalja srednje Evrope. Inicijativu za ovaj sastanak, kome su prisustvovali književnici iz Austrije, Čehoslovačke, Savezne Republike Nemačke, Italije, Jugoslavije i Mađarske, dali su italijanski pisci i kulturni radnici, dok je pokroviteljstvo nad susretom imao UNESCO, čiji je predstavnik, istaknuti italijanski pesnik Đuzepe Ungareti, predsedavao prvoj inauguracionoj sednici, održanoj u svečanoj sali drevne tvrđave u Gorici.

Ideja o sastanku pisaca iz srednjoevropskih zemalja, koji su svoj susret posvetili dosta širokoj ali nedovoljno preciziranoj temi „Današnja poezija“, predstavljala je nov pokušaj okupljanja intelektualnih i kulturnih radnika različitih zemalja. Organizatori susreta, okupljeni oko časopisa „Iniziativa Isontina“, želeli su da ostvare jednu novu koncepciju međunarodnih susreta književnika i intelektualaca, što im je, u velikoj meri, i pošlo za rukom, zahvaljujući, pre svega, izvanredno povoljnim uslovima kojima su raspolagali i koje su pružili učesnicima sastanka. Izvanredan italijanski smisao za organizaciju, kombinovan sa poslovnošću turističkih velemajstora, bili su osnova gostoprimstva koje su punih pet dana, od 19. do 22. maja, uživali pisci nekoliko susjednih zemalja.

Izlažući svoja shvatanja o savremenoj poeziji, učesnici konferencije svoje govore usmeravali su, uglavnom, u dva pravca: u pravcu informativnog upoznavanja učesnika konferencije sa tokovima i strujanjima u nacionalnim literaturama, i u pravcu rasvetljavanja onih pitanja koja su zajednička svim narodima a koja su sadržana u prirodi i karakteru savremene poezije. Čehoslovački i jugoslovenski predstavnici na konferenciji svojim izlaganjem zadovoljavali su obe tendencije, i informativno-kritičku i teorijsku. Dok su češki i slovački pisci Adolf Kroupa i Miroslav Červenka govorili uglavnom informativno o strujanjima u modernoj češkoj i slovačkoj poeziji, njihovi zemljaci Jozef Bžoh, Stanislav Smatlak i Petr Kabeš tumačili su one ideje koje predstavljaju pokretačku snagu savremene poezije u češkoj i slovačkoj književnosti. Sličan nastup imali su i jugoslovenski pisci: koji su, prema oceni italijanske štampe, dali jedan od najzanimljivijih priloga čitavom sastanku. Nikola Miličević i Mateja Matevski govorili su uglavnom informativno o hrvatskoj i makedonskoj poeziji, dok je Ciril Zlobec u svome referatu o današnjoj slovenačkoj poeziji eksplicirao izvesne opšte postavke o strujanjima u modernoj slovenačkoj literaturi, ne pominjući u čitavom referatu nijedno ime nego samo probleme. Miodrag Pavlović je svoje izlaganje koncipirao još šire i principijelnije: iznoseći svoje teze o perspektivi razvika savremene poezije, on je diskusiju pokušao da podigne na viši, teorijski i estetički nivo, što mu je, u velikoj meri, i pošlo za rukom, pošto su njegove vrlo originalne ideje izazvale živu i zanimljivu diskusiju učesnika, nekih mladih italijanskih avangardista s jedne, i istaknutog nemačkog kritičara i esejiste Hansa Holthuzena, s druge strane. Veliku pažnju privukao je takođe i referat nemačkog književnika Kurta Hohofa o modernoj nemačkoj lirici, koji je, po oceni većine učesnika, bio najsadržajiniji i najpotpuniji u informativno-kritičkom smislu. Od italijanskih pisaca, koji su često uzimali reč sporeći se između sebe i sa drugim učesnicima konferencije o nekim opštim pitanjima pesničkog razvitka danas, zanimljivija izlaganja imali su Bijado Marin, Andrea Zanzoto, Ugo Fazolo i predsednik konferencije, istaknuti italijanski pesnik Mario Luci.

Sastanak pisaca srednje Evrope, održan u Gorici, bio je značajan pokušaj okupljanja književnika različitih zemalja u smislu njihovog još boljeg upoznavanja, zbližavanja i razumevanja. Iako bi nešto konkretnije određena i utvrđena tema možda bolje poslužila kao osnova za razgovore, nema nikakve sumnje da je i protekli sastanak dao korisne i značajne rezultate. Pre svega, to je bio jedan živ, otvoren, prijateljski dijalog različito orijentisanih pisaca, pesnika i kritičara, o pitanjima savremene poezije, i taj duh solidarnosti i prijateljstva, stvoren i prihvaćen na sastanku, vredna je tekovina susreta, čiji su progresivni duh pozitivno ocenili napredni italijanski listovi, pre svega „Unitas“, videći u njemu jednu novu mogućnost zbližavanja naroda i nacionalnih kultura Evrope.

Naša štampa osim jedne kratke, uopštene informacije, nije zabeležila ovaj događaj.

NA PREPUNOM STADIONU JNA, 25 MAJA, POTPORUCNIK JUGOSLOVENSKE NARODNE ARMije MIRKO ANZEL PREDAO JE PREDSEDNIKU REPUBLIKE JOSIPU BROZU TITU ŠTAFETU MLADOSTI KOJOM MU NARODI JUGOSLAVIJE CESTITAJU SEDAMDESET ČETVRTI RODENDAN. SIROM CELE NAŠE ZEMLJE DAN MLADOSTI PROSLAVLJEN JE KAO JEDAN OD NAJVEĆIH I NAJRAZDOSNIJH PRAZNIKA.

## 25. MAJ



### aktuelnosti

## 15 DANA

### TRN U OKU DAVIČOVOM

„Ne gleda se zrikavo tuđim, nego svojim očima.“

(O. Davičo, „Vjesnik“ 15. V 1966)

U »ZEMLJI NAJLJUDSKIJIH SLOBODA« Oskar Davičo, još jednom, i po ko zna već koji put, u ime te iste, kako sam reče, »najljudskije slobode«, otpočinje s novim hajkama i ličnim obračunima u zagrebačkom »Vjesniku« od 15. maja. Ako Davičo tako shvata tu svoju (a valjda i našu) samoupravljajuću »najljudskiju slobodu«, ako zamišlja da je njemu nešto dozvoljeno što drugome nije, ako pretpostavlja da javne tribine treba da služe jedino negovanju kulta njegovog neizrecivo velikog genija, a da sve one koje se usuđuju da, s vremena na vreme, podvrgnu kritici njegovu inače, uglavnom javnu, književnu i društvenu delatnost, treba da budu zbrisane, ukinute, uništene, onda mu možemo jasno staviti do znanja da je u potpunosti zabludi.

Oskar Davičo je, dajući intervju »Vjesniku«, i odgovarajući na prethodno postavljeno pitanje Dobrice Čosića o takozvanoj pojavi »inflacije reči« u nas, ispisao, ili, usmeno formulisao, sledeće rečenice: »...I od svih kultura ličnosti najopasniji je onaj koji bismo mogli nazvati okultizmom izmišljenih i bezličnih lica. Ona, nemajući afiniteta za fenomene umetnosti i kulture, a svojevremeno nametnuti njima i zaboravljeni ili nametnuti se odskora, doprinose izjednačenju bezvrednog, otkrića i kiča, smisla i besmisla. To je u Beogradu počeo da čini Tanasije Mladenović sa svojim K. Novinama još pre trinaestak godina. Izmenile su se redakcije svih časopisa u zemlji za to vreme. Samo K. Novine izgleda da ne mogu bez monumentalnog, duhovnog prisustva

njihovog direktora koji se pojavljuje svakog prvog po platu. Čini se da nikom ne smeta što se takvim radom od literature pravi ono što jedino može — pačvara. Razume se nije on jedini koji bez osećanja za vrednost devalvira sve čega se dotakne«. I tako dalje, sve u istom ili sličnom stilu o Miri Trailović i Ateljeu 212, o Josipu Vidmaru i Mateju Boru, o udruženjima književnika i Društvu književnika Hrvatske posebno, o jezičkim diskusijama koje se vode u poslednje vreme kod nas, o pojavama šovinizma i razgovorima o njima — odsečno, osiono, sa Olimpa nepogrešive isključivosti.

U Oskara Daviča je, za svakog onog ko je pažljivo pratio liniju njegovog uzdizanja do spomenutog Olimpa, mnogo štošta laž, počev od same njegove javno publikovane biografije. Ako neko u ovoj zemlji devalvira estetske vrednosti, i neguje inflaciju reči, onda je najbolja ilustracija za tu tvrdnju književna i publicistička evolucija Davičova za poslednjih deset i nešto godina, to jest od famozne »Nove misli« do danas. Upravo u »Književnim novinama«, i upravo od pisca ovih redova, svojevremeno su kritikovana neka njegova književna ostvarenja i njihova jasno ispoljena anarho-sitnoburžoaska pozicija. Upravo Davičovi romani i njegova proza, počev od romana »Beton i svici« pa do tetralogije o robiji, predstavljaju pravu inkarnaciju inflacije reči, pa su, kao takvi, na stranicama ovog lista i ocenjeni od kritičara i prikazivača koji se ne plaše bilo čijih monumentalnih titula i pozicija. U Oskarovoje esejistici i prozi — u kojoj se udvaranje državi i Partiji meša sa sladunjavim i bljutavim seksualnim i panseksualističkim scenama — našli bi se divni biseri (povampirenog) orakulskog stila koji je svojevremeno bio kršten diringovštinom. Upravo je Oskar Davičo onaj pisac koji je, kao

što je jednom delu javnosti poznato, primao neko vreme platu na blagajni »Borbe« ništa ne radeći i nemajući nikakvo zaduženje, ukoliko se zaduženjem ne smatra to što je u Africi, kuda je išao opet o trošku »Borbe«, gutao pacove za dobro jugoslovenskog socijalizma ili u diskusijama sa šoferima kamiona izmenjivao citate iz Kardelejeve knjige »Socijalizam i rat« (biva: vidi kako Crnci čitaju naše teoretičare i kako se ležerno frljaju citatima!). Upravo... ali kud bi nas odvelo uzaludno nabranjanje! O fenomenu O. Daviča trebalo bi napisati knjigu, ukoliko bi se u nekog našlo energije i za to. Njegovi pogromaški i drugi ispadi, sve češći i sve žešći u poslednje vreme, njegove otvorene diskriminacije čitavog niza ljudi kreću se od nipoštaštavanja i omalovažavanja ličnih i moralnih kvaliteta drugih (uvek tih drugih!), pa do proglašavanja javnu analizu i ocenu u jednoj posebnoj i samo za to određenoj prilici. Nadajmo je da će se to uskoro i desiti. Postoje o tome i pisani dokumenti i živi svedoci, kao i o svima drugima, te sudu javnosti neće moći niko da izbegne, pa ni Davičo, ma kako snažno bio naduvan balon njegovog tako sjajnog i tako neumitnog genija.

T. MLADENIĆ

### IZJAVA MIRE TRAILOVIĆ

PRENOSIMO iz »Vjesnika« od 22. maja odgovor Mire Trailović na deo intervjuja O. Daviča koji je objavio isti list 15. maja ove godine, da bismo svoje čitaoce, koji ne prate zagrebački »Vjesnik«, što potpunije informisali o Davičovoj smišljenoj neodgovornosti.

Poštovani druze uredniče, napad Oskara Daviča u Vašem listu od 15. maja o. g. u odlomku koji se odnosi na mene, ne zanima me kao napad na moju ličnost, i ne podstiče me i iz tih razloga na ovaj odgovor.

Oskar Davičo je dovoljno poznat beogradskoj javnosti po svojim pogromaškim istupima, na koje se više niko ozbiljno i ne osvrće, iako je vreme da se na njih argumentovano odgovori. Iako je meni potpuno nejasno zašto sam ja uvrštena u slavni red žrtava Oskara Daviča, teško mi je da sa njim polemišem, jer su publicistički istupi Oskara Daviča obično kombinovani od ljubavi prema domovini i mržnje prema ljudima. I zato na njegov poslednji napad ne bih odgovarala da njime nije povredeno pozorište u kome radim, i kojim rukovodim, i za koje pred javnošću odgovaram. I ne želim da branim sebe, nego težak put svih nas koji smo tokom deset godina verovali u Atelje 212, i pomogli mu da stekne ugled koji danas ima.

Rezultati Ateljea 212 su plod saradnje, mišljenja, materijalne pomoći zajedice, i stava prema umetnosti čitavog niza ljudi: umetnika, reditelja, pisaca, a pre svega istaknutih javnih radnika koji godinama delaju u savetu Ateljea 212, kao i u njegovim upravnim organima. Precenjujući ulogu moje ličnosti, Oskar Davičo negira osnovne principe i rezultate samoupravljanja. Svodeći delatnost Ateljea na nivo mog, po njemu lošeg ukusa, Oskar Davičo osporava u isti mah ukus i dugogodišnjim savetnicima Ateljea Dušanu Matiću, Mihizu, Perviću, Enriku, Dedincu, Mati Miloševiću, Draškiću i drugima, kao i plejadi najistaknutijih glumaca koji su prošli, i prolaze i danas preko scene Ateljea 212.

Tvrdim, da Oskar Davičo ne poznaje rad Ateljea 212 (između ostalog iz intervjuja se vidi da ne zna čak ni kako se taj teatar zove). U našem pozorištu je viđen za deset godina 3—4 puta, pa ja postavljam pitanje: koji je to opšteobrazovni nivo i moral jednog pisca, ranga Oskara Daviča, da tako govori o temi koju ne poznaje i za koju je diskvalifikovan, jer po sopstvenoj izjavi datoj u više mahova na javnom mestu: pozorište u principu ne voli, u njega ne odlazi, i o njemu ništa ne zna.

Oskar Davičo izjednačava nivo mog privatnog ukusa (koji ne poznaje) sa nivoom repertoara Ateljea 212 (uzgred rečeno on se obračunava sa listom »Politički bazar« kao sa

Nastavak na 2. strani





# 15 DANA

Nastavak sa 1. strane

klasnim neprijateljem!!!). Da li to odgovara istini, da li priznanja naših najuglednijih kritičara, počev od Eli Fincića pa nadalje, književnika, političara, kao i najvažnijeg arbitra: publike (koja puni predstave Ateleje) ne demantuju ovaj stav Oskara Daviča? Na tom istom repertoaru se za vreme mog boravka u Ateljeu pojavilo trideset domaćih dramskih pisaca (između ostalih i Oskar Davičo) koji su prvi put gledali svoje delo na našoj sceni, dok je strani repertoar odraz traženja najboljeg u svetu avangarde. Zar je osam Sterijinih nagrada, deset Sarajevskih, dve Sedmojulske, oktobarske, niz stotih predstava, afirmacije sa gostovanja širom naše zemlje, puka zabluda, greška, promašaj?

Oskar Davičo dalje navodi da se ja bavim prepisivačkom delatnošću u svojim režijama (zbog čega mi proriče „ulaženje u istoriju“, zašta ja nemam nikakvih ambicija, kao ni za titulu „prve dame srpske avangarde“). Ovo mišljenje je do te mere nestručno, da takođe ne zasluuje govor da nije i tu angažovan Atelje 212. Pošto se optužujem za prenošenje „pariskih mis-en-scenea“ izjavljujem pod punom odgovornošću da za poslednjih osam godina nisam režirala ni jedan komad koji je izvođen u Parizu, ili ma gde, pre Ateleje 212, koji bih imala prilike da vidim.

Na kraju želim da Vas podsetim, družie uredniče da ovo nije prvi put da Oskar Davičo na ovaj način postupa sa pozorišnim ljudima. Pre izvesnog vremena napisao je za jednog istaknutog pozorišnog radnika, književnika Velimira Lukića, da je koristio svoj položaj direktora drame, stavljao na repertoar svoje sopstvene komade. Pravna je činjenica, o kojoj je javnost obavestena da je drug Lukić postao direktor drame posle izuzetnih uspeha svojih komada.

S stoga, za mene, čovek koji na taj način ne dozvoljeno, neobavesteno, i neodgovorno pokušava da diskvalifikuje druge, kao javni svdok ne zasluuje ozbiljnu pažnju.

Zahvaljujem Vam družie uredniče na prostoru, koji više oko ovog pitanja ne želim da koristim, i želim što je Ateleje 212 ovoga puta došao na stupce Vašega lista u ovako neslavnom okolnostima. Zagrebačka publika, srećom, vrlo dobro poznaje rezultate pozorišta, koje je Oskar Davičo, napadom na mene, izabrao za predmet još jedne svoje mizantropske hrisovulje.

Mira TRAJKOVIC

## PREVODIOCI O SEBI

NA SVOM poslednjem plenarnom sastanku, Udruženje književnih prevodilaca Srbije razmatralo je položaj prevodilaca s obzirom na reformom izmenjeno stanje u našoj privredi i došlo do zajedničkog zaključka — s kojim je upoznato sve članstvo — da je, u skladu sa novim cenama i povišenjem plata svim radnim ljudima u našoj zajednici, prevodiocima od životnog značaja povišenje honorara za usluge koje oni pružaju korisnicima prevoda.

Sledstveno tome, Udruženje književnih prevodilaca Srbije izvršilo je analizu novih životnih troškova, kao i onih izdataka koje prevodioci neminovno imaju u svom radu (hartija, prekućavanje štiva, i sl.), i došlo do jednog realnog raspona honorara koje bi svakako trebalo davati književnom prevodiocu po jednom autorskom tabaku, odnosno po jednom stihu.

Tako bi za prevodenje književnih i naučnih dela koja ne spadaju u domen vrhunskih svetskih ostvarenja, prevodioca trebalo honorisati po skali: od 200 do 300 novih dinara po 1 aut. tabaku, za prozu, i od 2 do 3 nova dinara po stihu, za poeziju.

Za ona dela koja od prevodioca iziskuju izuzetan napor i mnogo vremena, honorar treba da bude određen slobodnim ugovaranjem između prevodioca i izdavača, ali svakako počev od 300 novih dinara po 1 autorskom tabaku odnosno od 3 nova dinara po jednom stihu.

Gornja skala treba da se u celosti odnosi i na ponovljena izdanja. Kako je tiraž od bitne važnosti, kao jedan tiraž treba smatrati tiraž od 8.000 primeraka za prozu, odnosno 5.000 primeraka za poeziju. Za tiraže veće od ovih, honorar valja uvećati za onoliko postotaka za koliko taj tiraž premaša spomenutu osnovu od 8.000 odnosno 5.000 primeraka.

Udruženje književnih prevodilaca Srbije apeluje na sve korisnike prevoda — izdavačka preduzeća,

Nastavak na 22. strani



ZAO MI JE, GOSPODINE, ALI NE MOZEMO DA IH RASPARUJEMO

## Na margjinama ŠTAMPE Malčice blata...

Božidar BOŽOVIĆ

NIKO NE MOŽE našoj štampi da prebaci da je zaostala u pogledu odnosa između opšteg i konkretnog. Sve je manje uopštenih, načelnih ili „načelnih“ članaka, a sve više konkretnog i čak „konkretnog“ materijala. Ni veliki, ozbiljni listovi ne prezaju od toga da uđu u detalje, da se zadrže na primeru, čak na sitnici, da bi se nešto objasnilo, ilustrovalo, ili možda prosto i direktno raspravilo.

Nije reč samo o rubrikama kao što je, prva i rodonačalna, već i slavna, „Medu nama“, iz našeg najstarijeg lista, „Politike“. Ovakve rubrike, nesumnjivo korisne, kao da su donekle odigrale svoju nekadašnju ulogu, izvršile svoju pionirsku misiju, i pomalo zaostale za razviktom ostalih delova sopstvenih listova, zadržavajući se na, često sporednim strujama i strujicama odvojenim od glavne bujice života, a vezanim uglavnom za nerešiva pitanja ljudskog mentaliteta, više nego za one oblasti gde se nešto može učiniti ili rešiti. Ne mislim, naravno, da ovakve rubrike potcenim, jer i one imaju potrebnog odjeka i za sobom težinu javnog mnjenja i one nesumnjive činjenice da je nekad lepo, ali nekad vrlo neprijatno biti „štampan“ u novinama. Ove rubrike, čak, imaju jednu izuzetnu vrlinu: to su pisma samih čitalaca, po pravilu potpisana; redakcije ocenjuju značaj i uopšte suštinu njihove sadržine, ali je jasno da ne stoje u potpunosti iza tih pisama, koja odražavaju pojedinačna mišljenja. Dužan sam, ustalom, da odgovorim na pitanje koje mi je, pismom, uputila grupica čitalaca ove rubrike nedavno: oni se interesuju zašto, u „Medu nama“ i, verovatno, srodnim rubrikama drugih listova, ponekad ispod tekstova nađu puno ime i prezime, adresu, pa čak i broj lične karte autora, a ponekad samo inicijale. Mislim da iza takve prakse stoji, u suštini, ispravna politika. U principu se ne objavljuju anonimna pisma, jer bi ona značila da svako može da napadne po mišlj volji koga god želi i da za to ne odgovara, makar bila i čista kleveta u pitanju. Koliko znam, redakcije po pravilu proveravaju, preko svojih dopisnika, postojanje potpisanih ličnosti. S druge strane, one poštuju, u nekim slučajevima, želju autora ovih tekstova da ostanu javnosti nepoznati, te ih potpisuju samo inicijalima, jer se može, u našoj sredini, dogoditi čoveku da ima manje ili više ozbiljne neprijatnosti ako onaj ko je pogoden istinom sazna njegovo ime. Stvar je ocene redakcije da li je zahtev autora da ostane nepoznat opravdan ili ne, a i kad ostane, to ne znači da je i redakcija nepoznat i da je mogao neodgovorno da se posluži klevetom (po zakonu i praksi, urednik pred sudom snosi svu odgovornost za uvredu i klevetu ako ne otkrije autora teksta). Zašto, pak, neki napisu imena pod sobom, osim imena i prezimena, i adrese, čak i broj lične karte: to je odraz primitivizma urednika, kome broj lične karte predstavlja neku vrednost, i koji je smeo s uma da će jednog dana i sam ovaj dokument da nestane, a da ljudi ni danas, ako su živi i realni, nisu brojevi.

Ali, da se vratimo suštini onoga od čega smo počeli. Redakcije, sasvim ispravno, i to skoro u svim dnevnim i nedeljnim listovima, insistiraju na određenosti objavljenih tekstova, na njihovoj svrsishodnosti, na tome da se, osim informacija i opšteg istina, kazuju i kritički, a živi, podaci i primeri, i lična mišljenja, o raznim oblastima našeg života. Neke redakcije — recimo one večernih listova — ponekad odu i predaleko u svojoj želji da podstaknu ili čak iniciraju publikovanje ličnih stavova zainteresovanih pojedinaca u nekim oblastima (primeri nekih anketa ili serijskih intervjua, osobito u oblasti kulture i umetnosti: manje je smelosti kad je reč o privredi, a ponajmanje kad je reč o politici).

To nas i dovodi do ključnog pitanja, do problema odgovornosti redakcije za ono što štampa. Da li se problematična mišljenja, ili čak evidentno uvredljive tvrdnje, koje sa istinom ponekad nemaju nikakve veze, mogu štampati prosto zato što je neki čitalac lista ili, češće, neko poznatog u javnosti imena, to napisao i potpisao? Da li je u redu da se redakcija lista, jednostavno, ogradi od sadržaja koji može biti pristrasan, suprotan istini, a ponekad i klevetnički, na taj način što je samo „ustupila“ prostor u jednom svom broju jednom takvom tekstu? Istini za volju, ima slučajeva da je ta ograda ne samo formalna nego čak i lažna, jer je redakcija sama dala podsticaj da se ovakav ili onakav tekst određenog pojedinca objavi. S druge strane, u slučaju kad pismo pojedinca nije došlo na inspiraciju same redakcije, već isključivo po želji svog autora, treba li redakcija da se stavlja u ulogu arbitra, ponekad čak i cenzora, i da ne objavljuje mišljenja koja mogu biti i sasvim na mestu, ali će eventualno nekome biti neprijatna? Stvar je, dakle, složena i recepta nema, ni ti ga mi, u ovoj rubrici, možemo davati (iako postoje neke osnovne premise koje se moraju poštovati i koje su toliko blizu pameti da ih ovde nema potrebe navoditi).

Demokratskiost je, u šarenoj praksi oko nas, sve veća. Sada čak ima i nepotrebno mnogo primera da takozvani „obični“ ljudi mogu da napišu po srcu što im se sviđa, i da im se to objavi čak i premda je odraz subjektivnog, iskrivljenog gledanja (posle čega dolaze neprijatne ispravke — a štampa je na ispravke poslovično alergična — i u nekim slučajevima i čitave polemike, ili, ponekad, i sudski sporovi).

Ispada ipak da se i o ovakvim rubrikama mora da vodi što više računa, da treba odstranjivati ono što je lično, netačno, deformisano. A šta tek da se kaže za one primere gde neko od moćnika ovog našeg sveta kaže neodgovorno, netačno i ružno stvar, a redakcija lista nema petlju da mu to izbac iz teksta, po cenu da se s njim i oko celog teksta sukobi. U javnosti je prisutan nedavan slučaj sa intervjuom Daviča u „Vjesniku“. Niko Daviču, pored mesta u literaturi kakvo će mu naša književna istorija odrediti, ne spori ni pravo da misli što god želi o stvarima, pojavama i ljudima. Ne spori mu ni pravo da nekog mrzi, racionalno ili ne. I on je, pretpostavimo, čovek, sa strastima na koje nema manje prava od nas ostalih, bez obzira na književni ugled i sedišta u forumima. Da li mu, međutim, sve to daje pravo da publikuje klevetničke tekstove i stvari koje ne stoje — što nas ovde neuporedivo više interesuje od njegove ličnosti i njenih prava — da li su redakcije lišene svoje odgovornosti kad štampaju tekstove ličnosti uglednih ili zaslužnih. Može se jedan deo javnosti, one upućenije, slatko smejeti malicioznoj koještariji iz nekog uglednog pera: ogromna većina manje obavještenih čitalaca će, zbog ugleda tog pera, i lista koji mu je ukazao gostoprinstvo, poverovati u sve to kao u punu istinu i tačno mišljenje.

Engleski humorista mađarskog porekla Džordž Majks alias Đerd Mikeš u jednom svom tekstu na temu sličnu ovoj, citira tačnu poslovicu da „malo blata uvek estaje“ na obrazu koji je blatom, makar i sasvim nepravedno, ubrljan. Ako i rukavicama diraš blato, uvek će rukavice posle toga biti blatnjave, a nikad se nije čulo da će blato biti rukavičasto.

O ovim istinama o blatu i blačenju bi naše redakcije morale, zaista, da vode više računa. A i neki ljudi od ugleda i titula.

Rade MILOŠEVIĆ

## Plavo leto

AVGUST mi u grlu spava uromilo  
pa bih poljubio taj pesak  
u ruci  
što mi je srce

ispod sunca i ptica  
spustio bih ruku od plave kože i neba  
u vodu

da reku pomilujem žuboravo  
i toplo  
da osetim  
tebe

MOLITVA ZA TATJANU

u ovom ušću  
leže grumeni tvojih tišina  
raskriljena od prstiju i izvora  
tečeš kroz obale mene  
odnosiš baladu o snegu  
sa pticama  
mog prvog neba  
ne odlazi tanja

ŽIVOT OKO NAS

# Onako uzgred

Ljubiša MANOJLOVIĆ

Paaali...

KLANIČNI RADNIK od pedeset pet godina, ranije predsednik jedne beogradske opštine i direktor velikog socijalističkog preduzeća, komunista borac, čovek koji je Revoluciji na žrtvenik bio princo svu svoju ljudsku krv, sada od svoga kolektiva ukrao 600 grama govedeg mesa!

Podatak stravičan. Motiv za tešku dramu o padu. Potreban je snažan pisac, dubok mislilac, i celo jedno veće u pozorištu, da se ovakav čovekov postupak objasni, što uvek znači i izvesno pravdanje.

Drugovi klaničnog radnika N. nisu filozofi. Nenapisanoj vrućoj drami oni su dodali hladne odluke: isključenje prekršitelja iz Saveza komunista, uz dalji zahtev da bude uklonjen iz radnog kolektiva, do kraja odbačen.

U partizanima se streljalo za šljivu. N. je bio u partizanima, zna to, I, dakle...

Dakle, u redu, da predemo opet na takve društvene norme. Samo, da predemo svi.

Ala bi pucalo!

To bi u isti mah bio i spas za radnika N. Dok on sa 600 grama mesa dođe na red, sigurno bi ponestalo metaka.

## Spektakl

POSTOJI (kažu, istinita) priča o jednom despotu novijeg doba koji je u gluvo doba noći naredio da mu za po sata dođu svi ministri i generali. Pregovore su našli u porodičnim gnezdim, one nešto skromnije ugojene podigli iz postelja ljubavnica. Tek svi su se u kratkom roku pojavili pred licem stroga gazde.

Komandovao je:

— Svuci se!.. I košulju!.. I to! Do kraja! Sve!

Gole ih je postrojio, čuteći vršio smotru. Odjednom je grmnuo:

— Kakvi ste postali! Kao svinje!.. Kući, na mršavljenje!

Obukli su se svi za minut-dva. Nije gledao ko šta nabacuje na sebe, generali sakoe, ministri šinjele s epoletama. Samo da se što pre izmaknu ispred despotovih sevajućih očiju i grmljavine despotove, koja im je sve do izlaza probijala bubne opne:

— Na mršavljenje!

Zamislite kako bi ovo tek izgledalo u nekoj demokratiji, gde se sve zbiva javno, pred očima mladih i starih (po godinama, ali i shvatjanjima o striptizu). Ju, takav skandal!

## Lični pokloni

SAVEZNI SEKRETAR za obrazovanje i kulturu Janez Vipotnik primio je najbolje učesnike sedmog jugoslovenskog takmičenja mladih matematičara. Kao uspomenu, kako javlja »Politika«, Vipotnik je svakome od ovih đaka poklonio po ručni sat ili foto-aparat. To je ozbiljan izdatak za čoveka. U koliko pokloni nisu od ustanove. Saveznog sekretarijata za obrazovanje i kulturu, dok ih je Vipotnik samo predao. Ali ne, u »Politici« baš piše: poklonio Vipotnik.

Poklonio drug... Poklonio drug... Samo, bilo bi humano da se zapitamo, dokle ti drugovi tako, na ovu skupocu, mogu da izdrže.

## Košćica

KOLIKO se samo glodasmo oko košćice koja se zove: naknada za K-15! Milion izgubljenih časova i milion jedan iskidan nerv. Zar takva stvar baš nije mogla da se do kraja udesi saveznim propisom, makar rešenje i ne bilo savršeno? Jeste, grdili bismo vladu, kojoj to i inače pripada kao neka vrsta narodne počasti. Ovakvo se, deleći neverliku zaostavštinu za života vrlo izdašne majčice K-15, moj drug smirno naljutio na mene.

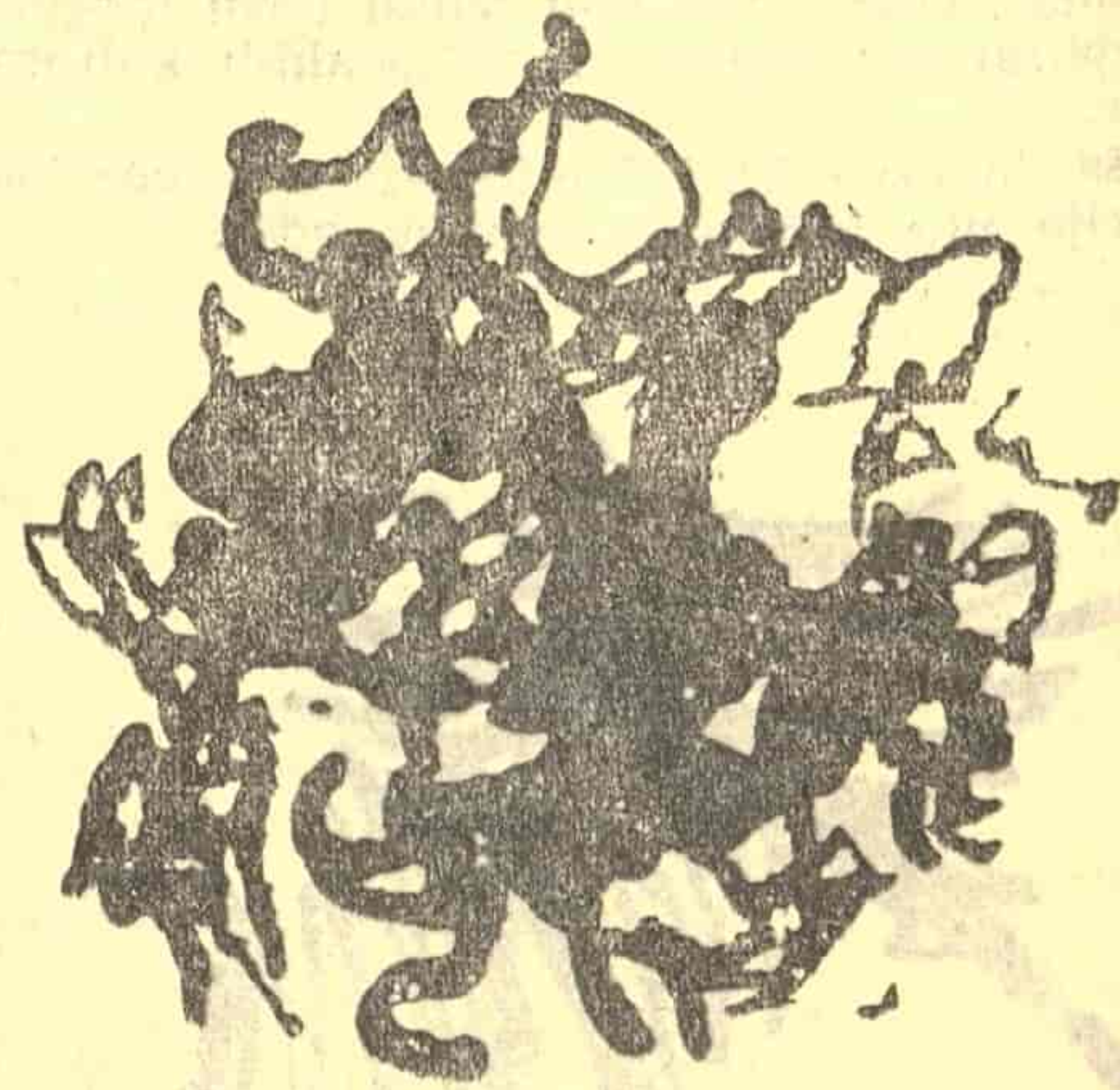
Da vladi olakšam, ja bih doista rado sve primio na svoju bradu. Samo, moj drug koji na godišnji odmor odlazi grdeći mene, nezadovoljan podelom naknade, svejedno grdi i vladu.

## Pokrenuti duhovi

JEDAN RADNIK Kožare u Kumanovu kritikovao je administraciju što koči proizvodnju kože. To je delovalo. Kao prvo, odrali su kožu kritičaru.

## Društveno zlo

ONOMAD četiri velike afere na dvema novinskim stranicama. Baš nam ništa ne valjaju —novine!



VINJETE IZRADIO MIODRAG VELICKOVIC



O DELU CEDOMIRA MINDEROVICA pisao sam i govorio u nekoliko mahova. Sada, kada je ispred mene njegova poslednja zbirka, sa poslednjom pesmom i sa poslednjim stihovima ispisanim na brodu »Korana«, dok je plovio Arabijskim morem krajem prošle godine i nosio pesnika put Indije iz koje će se kao pepeo u svoju zemlju vratiti, sada zaista nemam razloga da bilo šta govorim o kulturnoj, moralnoj ili kritičarskoj efikasnosti moga ranijeg ocenjivanja Minderovićeve poezije. Uostalom, vrlo je verovatno da su se ti moji napisi, u tokovima našeg svudprisutnog »kratkog pamćenja« netragom zameli, što, opet, sada zaista nije važno.

Pred zbirkom »Ogrlica za Nailu« hteo bih da kažem šta me je privlačilo Minderovićevom delu koje je često oglašavano za književno fragmentarno, dakle, nedorečeno; ako je takvo bilo, bilo je fragmentarno isključivo u korelatu sa pesnikovom sraslošću za sinkope stvarnosti, za unutrašnji kontrapunkt svakog onoga koji živi angažovani život, kome obogatvoren građanska svesvejednost nije postala uslov za uklapanje u mitove standarda, profila, bezobzirnosti. Privlačila me je Minderovićeve angažovanost, njegovo ničim spitano verovanje u eppur si muove komunizma, a to znači i njegova otvorenost pred pitanjem šta se sve promenilo i šta nije od vremena njegovog Sukrija koji je pred »Balkanom« prodavao »Orion« žilete, otvorenost pred tim šta se sve nije promenilo u Radničkoj ulici i u svim tim uskim ulicama ovog grada. Grada sa deset, sto, hiljadu načina života u kome i udžerice i vlažne potleušice žive svoje različite živote, u kome iza sjajnih izloga od brušenog stakla još uvek postoji ono što proizvodi, u drugoj liniji, naše današnje Sukrije, Sukrije i služavke Marije Sefer i neprobijne zidove od bacila i muva, strave i pijanstva. Ako je, zbog toga, zbog te svoje otvorenosti pesnik Cedomir Minderović nekada padao i u socijalnu agitku i u društvenu reportażu, ako je izneveravao otmenost naše danas veći dobro uhodane poetske dezinteresovanosti, ako je, zbog toga, kažem, žurio da se dorekne i da se ispiše, — to još uvek nije značilo



## Pesnička istina bratstva i antikonformizma

Cedomir Minderović:

„OGRLICA ZA NAILU“,

„Prosveta“, Beograd 1966.

da je njegovo delo ostalo van dometa istinskog usavršavanja pesničkog izraza, izraza i subjektivnog viđenja sveta i napretka pesničke ekspresije kojom se ostvaruje amalgam umetničkog kvaliteta i društvene angažovanosti. Te strasti koja se ispunjava u diktatima svesti i savesti, neumoljivim diktatima — otkucanjima srca da se govori, da se dorekne, da se iskaže ono što je goli život i njegov tok u svojoj složenosti socijalne fenomenologije i suštastvenosti. Rekao bih da su to obeležja Minderovićeve pesničke reči i da su ona, postupno, u gradacijama, bila i leksički usavršavana i da svako iole razborito zagledanje u Minderovićev opus od vremena »Uske ulice« do »Ogrlice za Nailu« može da fiksira tokove stalnog napretka pesnikovog izraza od uprošćenog socijalnog crteža i georgrososovskog polemičnog stava i nedovoljno razuđene leksike do bogatih i bujnih tokova poetske retorike korespondentne osećajnosti naših vremena.

Možda i zbog toga što je u nas malo ili nimalo razumevanja za to da jedan pesnik u gradacijama može da se otiskuje i oslobađa od ranog shematizma do razuđenih sprudova nove osećajnosti i stvaralačkog vizionarstva, možda upravo zbog postojećeg skorojevićevskog apriorizma — poetsko delo Cedomira Minderovića kada je već jednom, u sumornoj kartoteci anti-misli, postalo razvrstano kao socijalna agitka — ostalo je i nadalje lišeno šansi da bude još nešto drugo, nešto više od onoga pod kojim je rednim brojem zavedeno u kartoteku (anti) književnog politikanstva. U takvim prilikama gotovo da nikome nije palo na pamet da jednom preciznijom analizom dokaže da je u novijoj poetskoj vokaciji Cedomira Minderovića moguće naći elemente izraza Valeri Larboa, Roberta Desnosa, Aragona i Zila Siperijela, naročito, Uostalom, i sasvim nezavisno od toga što jedna takva analiza nipošto ne bi morala da bude dokaz da od Minderovića treba praviti

ono što često olako označavamo rečju »veliki pesnik«, ne odgovarajući, pri tome, još češće, na pitanja o tome šta je to veliko u jednoj poeziji.

Nije posebno potrebno da se naglašava da je sve od naših prvih odricanja od socrealističke formule i kanonike do danas, — a nipošto slučajno — spominjanje fenomena naše socijalne literature između dva rata — postajalo gotovo sigurno, znak stupidnosti, skoro lošeg ponašanja, antikulturalnosti, »skojevske« egzaltacije, insuficijencije kritičnosti, ukusa pa i morala... Već unapred određen, obeležen, diskvalifikovan kao pripadnik pokreta socijalne literature, Cedomir Minderović u poslednjih deset godina svoga života apsolutno nije mogao ništa da uradi u smislu oformljenja jednog odgovornog mišljenja o svojoj literaturi i o sebi kao stvaraoču koji osvaja nove prostore za svoj poetski izraz, te prostore koji se potvrđuju i zbirkom »Ogrlica za Nailu«.

Čini mi se da od ovo reči, sada i danas, danas i pred ovom zbirkom, jeste ono što dugujemo Cedomiru Minderoviću van svih komemorativnih obzira, i da mu to dugujemo kao otvoreno kazivanje razloga jednog čaršijskog a ne kritičkog, razumnog, određenog i uistinu moralno komunističkog skretanja njegovog dela na sasvim sporedne i slepe koloseke pesničkih egzistencija.

U mrtvajama današnje nemušte neefikasnosti naše književne reči, u gradskokafanaškom vrednovanju, u spasilačkoj frazi koja se oseća kao odveć prisutna i šuplja kada se, na primer, govori za »Literaturnu gazet« i, na drugoj strani, u žovijalnoj toleranciji kojom se prožima odnos prema onome što se ovde označava kao »evropsko«, — zaista je bilo nemoguće očekivati da se delo Cedomira Minderovića oceni približno tačno ili da se uopšte oceni.

»Ogrlica za Nailu«, ta poslednja Minderovićeve knjiga daje povoda, a sama jeste povod, za

Nastavak na 4. strani

Branko Peić

KAO PESNIK Mak Dizdar je prvenstveno okrenut čovekovoj sudbini i on tu čovekovu sudbinu želi da prati kroz različite faze ljudske istorije. Zbog toga on uzima bosansku prošlost, njenu bogumilsku tradiciju, i na toj bogumilskoj tradiciji gradi svoj pesnički svet. Nisu samo inspiracije iz toga sveta, nego je u svakoj pesmi evidentan i napor da se pesnički izraz ovog pesnika što je moguće više približi jeziku koji nalazimo u starim bosanskim rukopisima, natpisima na nadgrobnim spomenicima i u starim knjigama. Taj jezik koji na stecima ima neku neodoljivu pesničku draž i nesumnjivu privlačnost, privukao je Maka Dizdara i on je poverovao da je taj jezik sam po sebi u dovoljnoj meri poetičan i da njegovim stihovima može da se poetsku snagu i vrednost iako oni tu poetsku snagu ne bi uvek u dovoljnoj meri posedovali. Dogodilo se ono što je moralo da se dogodi. Dizdar je postigao jednu zavidnu zanatsku veštinu i spretnost u baratanju starim rečima, ali te stare reči same sobom nisu bile dovoljne da jednom konvencionalnom doživljaju sveta daju neku izuzetnu poetsku draž i vrednost. Dizdar je bio žrtva svoje sopstvene zablude, izuzetak od pravila da »najlepše pevaju zablude« kako je to svojevremeno proklamovao Branko Miljković.

Suočavamo se, dakle, sa jednim vidom artifičnosti i jednom novom vrstom jezičkog snobizma. Književni jezik se može obogaćivati arhaičnim, ali taj književni jezik mora da izgleda drukčije nego što to izgleda jezik Maka Dizdara. Da li će se jedan glas pisati jednim ortografskim znakom ili će se za njega upotrebiti dva ortografska znaka za pesničku vrednost i jedne pesme, akamoli jedne knjige, reforme su, koje su najblaže rečeno, irelevantne. A najčešća obogaćenja Dizdarovog jezika kreću se upravo u takvim sitnim inovacijama koje ne mogu da se nazovu nekim pravim i suštinskim obogaćenjem poetskog jezika i jezika poezije. Uostalom, obogaćenje pesničkog jezika



## Nedoumice i zablude

Mak Dizdar:

„KAMENI SPAVAČ“,

„Veselin Masleša“, Sarajevo 1966.

se i ne svodi na to da se u pesničke zbirke unoše kvantitativno mnogo novih reči, nego u tome da se i starim rečima pronađu kvalitetno novi spregovi i značenja. Ako toga nema onda je pesnik već unapred pristao na jednu vrstu neuspeha i dobijaju se rezultati kakve nam pruža Dizdareva retrospektiva. Jer, desetogodišnji bilans Dizdarevih traženja u ovoj oblasti, koji se sada našao pred nama, pokazuje još jednom da se u Dizdareva usmerenja bila takve vrste da se do nekih pravih pesničkih rezultata tim putem i nije moglo doći. On nije pronašao nova značenja za stare reči, on nije pronašao novu pesničku simboliku, on nije učinio ništa da starinski transkribovane reči dobiju i neko drugo značenje no što ih imaju one reči koje su već oveštale upotrebom u raznim stihovima, a pisane su na moderan način.

Jer šta upravo govori ovo pesništvo kada se čovek navikne na njegov manirizirani jezik i na manje-više spretno baratanje određenim brojem termina. To je poezija o čovekovoj sudbini po nekim svojim osobinama slična onoj literaturi koja govori o malom čoveku i tim svojim govorom ga, u stvari, umanjuje. To je priča o sudbini bogumila koji nema ni jednu drugu brigu zbog toga što mora da brine o svakidašnjem hlebu, priča o ratniku koji nije hteo da ide u rat, ali su ga u rat naterali a on u tom ratu poginuo, nit zna zašto ni zbog čega. To su priče o tome kako vreme prolazi i samo ljudski rod traje, dok čovek ubrzo sa lica zemljinog iščezava itd., itd. Sve to tražilo je neka posebna istorijska objašnjenja i Dizdar se starao da ih da. Ta objašnjenja učinila su njegovu poeziju,

mada ne uvek, jasnijom, ali pesničkoj snazi stihova puput ovih,

Libaliga linelima  
Lido liočilinjeg livilida  
Lidraliža lisi limi  
Liod liočiliju  
Lidraliga

ta istorijska objašnjenja sasvim jasno nisu mogla ništa da pomognu da bi oni bili ono što ne mogu da budu.

Niko nije protivu jezičkih eksperimenata i niko nema ništa protivu toga da se u traženjima pesnik nađe na stranputicama, jer svaki eksperiment, samim tim što je pokušaj da se nešto novo pronađe, krije u sebi opasnost da se ne pronađe ništa. Ali, treba biti načisto s jednim. Da je čitava Dizdareva pesnička orijentacija od početka do kraja pogrešna, da se putem kojim Dizdar ide do prave poezije ne može doći i da ono što Dizdar svojim eksperimentom pokušava da učini ne predstavlja ni suštinsko obogaćenje pesničkog jezika niti pak bilo kakvo obogaćenje književnog i govornog jezika. Sve ovo i rečeno je ovako oštro zbog toga što je Dizdar na jedan određen način zaljubljen u naš jezik, što kao svi zaljubljenici po neki put nije u stanju da prema onome šta voli ima kritički odnos i što on onda kada nema u prvom planu pionirske i otkrivačke ambicije ume da vlada onim običnim, svakidašnjim jezikom svoga užeg zavičaja koji je bio i ostao jedan od najboljih govora koji se u ovoj zemlji govore. U ime te sposobnosti i u ime tog govora kojim govori običan bosanski čovek i koji je lepši od govora kome Dizdar uzalud pokušava da vrati izgubljeni sjaj i izgubljenu poetsku vrednost i napisali smo ono što smo napisali i kazali ovo što smo rekli.

Predrag Protić

SA FILOSOFSKIM koncepcijama je moguće polemisati. Sa literarnim takođe. Polemisati sa emocijama gotovo je nerazumno. Pesnik voli ili mrzi intenzivnije no drugi ljudi, potamneo je od razočaranja ili je zapenušen od iluzija iz razloga čije postojanje je, često, samo njemu poznato. Reči mu: nema potrebe za toliki emocionalni angažman... ili, na pogrešno si mesto usmerio svoja osećanja — značilo bi nevaspitano prodirati u njegov savršeno privatni domen. Imajući to u vidu, najpametnije je posle čitanja Banjevićeve knjige, pobuđene i probuđene prošlošću i njenim produženjima u sadašnjosti, posle sudara sa bujicom osećanja koja su, izgleda, za pesnika dovoljno motivisana i razložna, povući mirno crtu, napraviti bilans literarnih kvaliteta i proveriti sumu elemenata koji bi njegovo delo trebalo da čine umetničkim. Pitanje: otkud i zašto takva osećanja? — jer u ovoj je knjizi uglavnom samo o osećanjima reč — uzmiče pred značajem pitanja: jesu li ta osećanja umetnički argumentovana?



## Poezija kao tužbalica

Branko Banjević:

„NAPUKLO SUNCE“,

„Grafčki zavod“, Titograd 1966.

su, razume se, istrgnuti citati iz njegovih pesama, ali na osnovu njih se već može naslutiti o kakvoj emocionalnoj temperaturi je reč. Još kada se doda da su simboli zla, razdešenosti, izneverenih nada, koji se smenjuju u ovim pesmama, u tu svrhu često upotrebljavane reči sa značenjem, za ovu priliku, izmenjenim i podređenim postupku koji svojom intenzitetom pokušava da postigne silom paradoksa — to bi bile koordinate koje unekoliko određuju ovu poeziju. Ako je, dakle, u jednoj verbalnoj konstrukciji upotrebljena reč **sunce** — to je snaga sa svim mogućim atributima, koja sija »njima« i, prema tome, »protivnički« je nastrojena, **reč put** ili **drum** treba čitati kao **bespuće**, **reč ptica**, u zavisnosti od situacije (je li doletela ili odletela), a **senka** i **zid** najširim značenjima kvalifikuju opštu klimu duha i morala u kojoj egzistira, po pesniku, obezglavljeni i obespućeni čovek.

Sasvim je lišeno svrhe, a i nije stvar recenzenta da izjavljuje kako takvo deklarativno i na emocionalnim nebulozama počivajuće izricanje u potpunosti ne prihvata — bez obzira

na motive i stanovišta. Bitno je, u ovom slučaju, da pesništvo Branka Banjevića nije umetnička transpozicija jednog izgrađenog (pa makar i od čiste konstrukcije satkanog) stava, već beskrajni niz varijanta na istu intonaciju. Moglo bi se reći: to je intonacija tužbalice koja se ne menja! Protiv tužbalica, jasno je, niko razuman nema ništa; one su, bar što se tradicije tiče, često i do kosmičkih tragičnih dimenzija dosezale. Ali, veoma je teško u disharmoničnom horu današnjih narikača uočiti i izdvojiti onu retku kojoj to polazi za rukom. Time se hoće reći da među Banjevićevim pesmama ima i takvih u kojima je afektivan lični ton (koji nam uvek liči na podređivanje dostojanstva i poštovanja umetnosti sopstvenoj hipersenzibilnoj ličnosti) zamenjen uspešnim pesničkim sintezama — ali ih ima isuviše malo tako da njihova snaga misaonog i emocionalnog upošavanja biva prigušena variranjem iste emocionalne skale. Mi možemo pokušati da razumemo pesnika, možemo sa njim i da saosećamo, možemo čak i da razmišljamo o vremenu uverenja i vremenu deformacija, koja

on suprotstavlja, ali moramo da naglasimo: literatura nije samo čin duhovne i emocionalne kompenzacije, ona to nije niti to može biti. Knjiga ovog mladog pesnika, pretežnim svojim delom, upravo je to.

Jedan od najvećih pesničkih problema — a to je opšta pojava i najbitniji povod za ovaj razgovor — je kako reći prisiliti da intenziviraju osećanja. To je veoma teško jer su »snažne« reči isuviše iskorišćavane, jer su postale deo artifičijalnog pesničkog jezika! Pesnik koji želi da objavi činjenicu da su njegova osećanja iznad običnih ima da reši izuzetno težak jezički problem u kome niko ne može da mu da savet. Jer, formula za novo postizanje visoke skale trajnih osećanja ne postoji. Postoje samo veliki primeri pesnika kojima je to uspelo. Branko Banjević je na tom najvažnijem ispitu pao. On još, izgleda, nije svestan činjenice da čitaočevu uzbuđenju ne mora da bude ekvivalentno pesnikovom, niti mora da raste s njim. Zato i postiče obrnut efekat: intenzitet njegovih emocija iz pesme u pesmu raste, bujice se prelivaju u slapove i slapovi u vodopade, a intenzitet čitaočevih opada. Pesnik se zagrcne, čitalac kaže: lepo, pa šta?, pesnik zapenuši od osećanja, čitalac indiferentno sleže ramenima. Razlog tome je odsustvo pesnikove samodiscipline i sposobnosti da predmet svoga uzbuđenja smiri, staloži i komponuje tako da deluje na čitaoča budeći u njemu dramatičnu i dinamičnu adekvatne pesnikovom unutrašnjem naponu. Pesnikov unutrašnji nemir izaziva čitaočev samo posredstvom teksta koji ne računa na visoku spoljašnju temperaturu.

Sve to, oko ovog pesnika, još je za jedan stepen čudnije i zato što je on, uprkos svemu, veoma talentovan! Banjević je pesnik kome je nemoguće prebaciti da je »prespavao« sve što se poslednjih pedeset godina u poeziji dogodilo. U pitanju je bilo, rekao bih, jedno njegovo privatno ogorčenje koje će on, kad-tad, zbog efikasnosti sopstvenog rada, morati da preraste. U pitanju je do kraja izneveren (reč je o prvom ciklusu); drugi je nešto interesantniji kao

Nastavak na 4. strani

Bogdan A. Popović



Nastavak sa 3. strane

ispisivanje ovih redova i za doricanje jednog mišljenja o razlozima predsmrtne poetske odsutnosti Cedomira Minderovića, nezavisno od njegovih stvaralačkih napora i nemira.

Šta donosi ova zbirka? Da li samo pesme, nove a do sada ne i znane, osim nekoliko njih koje su bile rasute u listovima i časopisima? Upravo mi se čini da donosi dokaze poslednjih predsmrtnih Minderovićeve napora da se, fenomenološki otvoreno, neposredno u fakturi, gotovo poetsko-reporterski a ljudski moralno zgnusno, osvajaju i osvoje novi prostori lepote, dobrote i smisla, novi elementi ljudskosti. I da reminiscencija bude, istovremeno, i prisutna sudbina, i san i ostvarenje stalno produženih obogaćivanja kontinuiteta ljudskog, da obećanja ljudskog jesu zaveštavanja oproštaja — od koga, da li samo od Jovana Popovića ili od samog sebe, negde već na »Internog A« ili od sanjara i komuniste Tome Havane?

Ako je poema »Oproštaj sa Tomom Havanom«, u ovoj knjizi nesumnjivo i najbolja pesma, a jedna od onih koja služi na čast i celom Minderovićeve opusu — istina je i to da je ispevana i kao ljudski patetična celina rekvijema COVEKU a samim tim i bitno socijalno determinisan protest protiv širita, tupoglavosti, lažne dobrotornosti, hipokrizije, zatvorenosti kao belega otuđenja. I zato je, jasno, pesma ova i himna »...životu na najopasnijoj ivici...« i stalno mladosti prkosa, nemirenja, očaja, buntovništva... To je himna samoj pesmi i buntovništvu na svim paralelama i meridianima osvajačnja ljudskosti, upravo u smislu toga — kako kaže Marko Ristić — da bili pesnik, »uprkos svemu«, to, izvesno, znači tući neprestano svoju malu ili veliku bitku, ali uvek bitku, da se političansko-tehnoološko volšebništvo, antipoetsko, zakukuljeno kao separati aranžman i intriga obesnaže — »uprkos svemu« — osvajanjem novih prostora života, iracionalnošću i konkretnošću pesničke akcije u vremenu.

Zahuktalno, u grču, u nekom čudesnom grču u kome je govor zagrcnut, i gde su inverzije formalno-logički utvrdjenih i blagoslovenih kanona vidovi odbrane života i poezije i ljudskosti u grču doživljajnosti i ljudske smelosti, u poetskoj i moralnoj pamfletistici — iskazuje se ova Minderovićeve zbirka kao dramatična liriska kantilena pesnika koji je sa sobom nosio svoju transcendentalu istinu a njoj vernost iskazivao kao doslednost svojoj moralnosti.

Ne znam, možda baš zato, i sasvim samo zato — na mečama nade, očaja, laži i ljigave neuhvatljivosti obmane, čudni mi se sjaj poetske doslednosti ukazuje kao odbrana jednog jedinog mogućeg stvaralačkog creda pred kojim čovek-pesnik sebe ne izneverava jer bi, izneveravajući sebe, izneveravao uslov svoga postojanja, negirajući time i smisao stvaranja u vremenu. Na ovo me opominje zbirka »Ogrlica za Nailu« poslednja knjiga pesnika Cedomira Minderovića, vojnika poezije i ljudskosti koji je od »Uske ulice« do ratnog dnevnika i pesama pisanim u Indiji i do knjige koja je sada pred nama, govorio u ime toga da se čovečnost potvrđuje i ostvaruje u ime neizneveravanja sebe i u ime antikofornizma. Pa, iako je to, često, u sferama dnevnog praktičizma puka metafizika svih »poruka bratstva« to ove poruke nipošto ne diskvalifikuje na razinu svake udobne a samim tim i antipoetske pomirljivosti.

Branko Peić

## Poezija kao tužbalica

jedan vid socijalno angažovane poezije), ili s pogrešnim pretpostavkama postavljen zahtev:

...Tražim riječ koja može da oslobodi slobodu riječ koja može sa suncem da se bije riječ kao kamen samu u nebeskom svodu riječ punu tiranije i demokratije

Tražim riječ koju ne mogu da udave dok je mlate zvijezde kao crna riječ koja ima sunce mjesto glave riječ koja ima vrijeme mjesto srca

(»Tražim riječ«)

Treći ciklus Banjevićeve knjige, jedanaest »Soneta o visokoj scienci«, govori u prilog uverenju da je ovaj pesnik, bar što se postupka tiče, na dobrom putu da to postigne. Sve, ili gotovo sve, što je na razne načine izricao u prethodnim pesmama, čije je strofe moguće po volji raspoređivati i kombinovati sa drugim pesmama pa da se ne oseti da je neko jedinstvo poremećeno (izvezi su, na primer, pesme »Pasa« i »Zvijezde«), prilično efektno je u tim sonetima sažete. Primera radi, evo jednog dosta zanimljivog:

Biti il ne biti pitanje je sad Ne plavi na sebe jalovu ravnicu Na glavi mi se lomil šupli grad ubacuju me konju u zornicu

U čelu mi se luda sunca tuku srušta se nebo da mi lik razara Vuče što držiš zvijezdu na jauku crni se svijet iz mene otvara

Bježi od mene Ofelijo vilo Vidil si za nas neme utocišta Prilijeće me gavranovo krilo

primiču nam se mišja boravišta Ne rodi nikog Ofelijo vilo za spomen na mene uzmi ovo ništa

Čemu sve što je prethodilo? — nikome više nije jasno kada pročita ove sonete. Jer, njima je gotovo postignuta ona mera sugestivnosti i onaj stepen koncentracije bez kojih je dobra poezija nezamisliva. Banjević, očevito je, može svoje postojeće kvalitete da upotrebi i u drugom kontekstu i rasporedu, on sigurno može da ovlada sobom i materijalom koji nosi, on će umeti da racionalizuje svoje emocije. Tih nekoliko soneta i pesama iz prethodnih ciklusa, izuzetna snaga u kreiranju fantastičnih prizora i upečatljivih slika i prilično visok stepen završnog majstorstva mogu da budu razlog vere u ovog pesnika.

Bogdan A. Popović

Ivan Raos

## Vječno žalosni smjeh

„Matica hrvatska“, Zagreb 1965.

U ROMANU čisto biografskog karaktera slika Ivan Raos, svakako jedan od najplodnijih savremenih pisaca u Hrvatskoj, vlastito djetinjstvo, dječastvo i mladost, sve do godina rata. U prvom romanu ove trilogije, inače najuspjelijem, »Vječno nasmejano nebo«, sa mnogo humora i smisla za kolorit sredine, Raos nam dočarava štimung seljačkog djetinjstva koje se kreće od radosti do žalosti, od igre do prvih spoznaja svijeta. U sjećanju ostaje to »vječno nasmejano nebo« djetinjstva u kome caruje dobroćudna šala, radost života, milost sudbine. Citko, jednostavno, jedro, Raos je ispisao stranice natopljene suzama smjeha smjehom zdravlja. Već u drugom romanu, Glavno Lice, inače sam pripovjedač, kazuje nam dane svog dakovanja u splitskom sjemeništu gdje se spremao za popa i sve one peripetije koje prate mlada čovjeka na školama, da bi, nakon odstranjenja iz bogoslovije, prolutao nekoliko godina po splitskom podzemlju, što je sadržaj trećeg i završnog dijela trilogije — »Smijeh izgubljenih djevojaka«. Citava jedna mladost naslikana je u godinama predratne Jugoslavije sve do ulaska okupatora u našu zemlju. Jedna stravična scena nagovještava okupacijski metež: razuzdane bananalije splitskih prostitutki koje proslavljaju dolazak osvajača nadajući se pazaru i procvjetavanju svog zanata! Scena zaista frapantna i dostojna finala ove obimne trilogije čija je prva i najvažnija karakteristika: životna uvjerljivost, životornost. Upućujući čitaoca, nutkajući ga da uzme djelo u ruke, red je ukraško pobrojati odlike ove lektire: snažan humor, koji se naročito razmahao u prvoj knjizi, zatim dugo bavljenje problemima seksa i uplote ljubavi, problemima koji neminovno muče mlade ljude, te zanimljivost i zabavnost teksta kao cjeline. Naime, Raos umije da pripovijeda slično kao naši stari rea-

Salvador Dali

## Autobiografija

„Vuk Karadžić“, Beograd 1965; prevod Branka Petrović

CESTO SMO u toliko meri dokoni da nam od dosade trnu zubi. Da bismo prekratili jalovo nedjeljno popodne (nema ni utakmice ni TV prenosa hokeja) dosadu, kao špicerom, presecamo ilustrovanim nedeljnikom koji sažete prenosi senzacije iz svetske štampe i naduvala domaće umetničko-sportske tračeve.

Pošto ilustrovane revije nisu u mogućnosti da utole našu glad za senzacionalnim zbivanjima u umetničkom svetu, eto izdavača koji nas spasava i koji nam omogućuje da se upoznamo sa sažetom (ili prbranom) verzijom Dalijevež žitija iz pera samog Dalije.

Dalijeve brkove smo upoznali još davno, videli smo i poneku reprodukciju njegovih slika, a sad nam se pruža prilika da saznamo da je Salvador Dali II (Prvi je bio njegov brat koji je umro još pre rođenja Dalija II) od svojih prvih dana — misli se na dane provedene u utrobi majke — bio stvorenje izuzetno

## NEPREVEDENE KNJIGE

G. Troepol'skij

## V kamyšah

„Sovetskij pisatel“, Moskva 1964.

GA VRIL NIKOLAJEVIC TROJEPOLJSKI pripada onom naraštaju sovjetskih pisaca koji je u razdoblju 1953-1956. razvio živu delatnost u sciiji, vrsti između književnosti i žurnalistike: zajedno sa V. Ovečkinom, A. Kalinimov, V. Tendriakovom, S. Zaliginom, M. Zestjovom i drugima, on je znatno doprineo razviku savremene sovjetske proze, naročito u oblasti seske tematike. I njegova najnovija knjiga srodna je sciiji zbog prirodosti kazivanja, angažovanosti, i aktuelnosti. Ali nasuprot dokumentarnosti sciije, ovdje se, pored snažne moći zapažanja, ispoljava i pišćeva bogata uobrazilja, njegov taman smisao za lirsko, njegov zreo umetnički dar.

„U ševarima“ je svojevrsan lovečev dnevnik, u kojem priroda predstavlja ne samo rashećen okvir raznovrsne radnje nego jedinstvenu sredinu u kojoj se odigrava to mnoštvo samostalnih a ipak međusobno povezanih događaja. Na toj osnovi izatkani su likovi, u njoj se oni dodiruju i prepliću, i njihove sudbine i zbivanja u kojima oni učestvuju — njom su prožete. Staviše, upravo priroda omogućuje da se otkrije pritažena suština ljudska, čovekove radosti i patnje, njegova ništavnost ili veličina. Priroda u Trojepoljskog ne iscrpljuje se u opisima, izrazima osećanja u dodiru sa njom, razmišljanjima o njoj ili razmišljanjima koja ona podstiče. To je čitav svet za sebe, jeda i čist, složen i prislan. Bilo da je u pitanju letimična opaska o trstiku ili patcima, bilo da je reč o zanosnoj svadbenoj igri čaplji, predstava koja čini osobitu, umetnički neobično upadljivu celinu — svugde se opaža prisustvo ustrelalog života, kolanje vrelih nepresušnih tokova. Covek u toj sredini nije moćni vladalac sveta, kome se sve potčinjava, nego veliki dobri prijatelj i poklonik svog iskonskog boravišta.

Covekovo ponašanje u prirodi razlikuje se od uobičajenog. Ono nije drukčije, ali je izrazitije. Cestitost i dobronamernost povezuju čoveka sa blagonaklonom prirodom, a odurnost odbija pravedna prirodna-osvetnica. Te se u jedinstvu sa njom ili u razlučenosti od nje ispoljava čovekov moral. U odnosu prema lovu i prirodi očituju se svi likovi u knjizi i jasno se izdvajaju u dve grupe: skupinu onih koji u sebi osećaju čvrstu vezu sa okolinom, zemljom i narodom, i žive punim, stvaralačkim životom, uvek spremni da saznaju novo i dožive nepoznato; i skupinu onih koji, prazni i bez korena a samouve-

lišti, kao što to umiju danas recimo, Copic ili Sijarić, autoru je stalo da što iskrenije i autentičnije, neposrednije saopšti istinu svoga života, da slikajući vlastite traume i more naslika i ambijent u kome se kretao, ljude sa kojima je živeo i koje je sretao, tako da utisak punoće izvire ne samo iz mnoštva detalja i lica nego i iz spretnog i vještog kazivanja lične i opšte istorije, sudbine svoje i tuđe. U drugom dijelu romana, u trećem jače, osejda se pišćeva namjera da svjedoči o društvu i vremenu, zapravo da kritički sudi socijalnim nelagodama stare Jugoslavije, ali ta socijalna kritika ovdje nije preglasa, ona se ponekad diže i prostire do kritike života upšte, do kritike nekih njemu imanentnih nelagoda. Pitanja smrti, erosa, bolesti — nisu li to vječna pitanja ljudskog života? Držeći se ponekad doslovno forme autobiografske ispovijesti, Raos je istovrsno pisao nešto kao pikarski, roman u kome ima mnogo akcije ali i gole opservacije života, sredine, ljudi i njihova života. Da je ostao samo na bilješkanju privatnog karaktera. Raos ne bi uspio da napiše književno djelo, no njemu je pošlo za rukom da svoja iskustva osmisli, da ih literarno uzdigne do nekih trajnijih istina, do istina poezije.

Razumije se, to je globalan utisak, pozitivan u svakom slučaju, jer nakon ovog djela Raos će s pravom zauzeti istaknuto mjesto na tablici vrijednosti jugoslovenskih savremenih pisaca, ali trilogija »Vječno žalosni smjeh« nije i bez svojih nedostataka od kojih je najbitniji, čini se, ipak ovaj: hroničarenje, prizemljivanje i zauzdavanje mašte koja ostaje tjeskobno zarobljena i prikovana za blatnu zemlju i kad to nije najnužnije. Pisac je mijesao, inače oslobođen svih konvencija izraza i forme, što je dobro, roman — akcije sa hronikom, što nije dobro. Ponekad i povremeno je, kažemo, bio zauzlan i sapet činjenicama sopstvenog života tako da nije mogao da vidi dalje i dublje, što je morao. Pa i pored svih tih, i povremeno ozbiljnih nedostataka, Raosova trilogija znači događaj za našu literaturu, djelo koje je unijelo osvježenje i rehabilitovalo princip životvorenosti kao još kako važan kriterijum umjetničkog djela.

Risto TRIFKOVIĆ

po svemu. Čudno da ne konstatuje da se rodio u kolušici i da je odmah posle rođenja zatražio da promeni već (pošto mu je boemska prljavština odvratna) i zamolio da mu donesu novine da pogleda da li je štampa primetila njegov dolazak na ovaj tako običan svet, itd.

Probirao po Dalijeve kazivanjima o sebi samom (pomalo i o njegovoj ženi Gali) nakupio je 75 stranica teksta koji je već obišao sve nedeljnice i šarene strane dnevnika to nam se nudi za 13 ND, naravno pod etiketom literature i uz pokušaje dokazivanja Dalijeveg izrazitog književnog talenta, a mi smo navikli da to kupujemo za 1 ND ili čak i za 60 novih para dinarskih pa uz to još da dobijemo dva do tri polupornografske sličice — divne li hrane za promašene intelektualce zaražene dosadom u ovom slepom crevu sveta (Balkan je za intelektualce provincija i čamotinja — o gde su svetlosti Evrope, bleesak Pariza!). Pomalo zbunjuje izdavačeva ideja da ovu knjigu objavi u ediciji sa Marksom, Kjerkegorom, Jonskoim, Miloševićem i izborom iz Biblije — ali i pod nebesku kapu je svašta stalo pa se nekom tvorcu ne prebacuje ekstravaganija.

Pogovor Mira Glavurtića, informativan i pisan sa poznavanjem i ljubavlju, kazuje ponešto što o Dalijeveom slikarstvu već nismo morali znati.

Aleksandar BADNJAREVIĆ

Seren Kjerkegor

## Osvrt na moje delo

„Vuk Karadžić“, Beograd 1966; prevela Jelena Matić

KJERKEGOR objašnjavajući sebe, nastoji da se prikaže piscem hrišćaninom u jednom određenom smislu reči, jer se ono što prožima njegovo delo može nazvati hrišćanskom ideologijom lišenom dogme i crkvenog učenja. Ono se „odnosi na hrišćanstvo, na problem hrišćanskog postojanja, s namerama da neposredno ili posredno izazove polemiku protivu te ogromne iluzije koja se naziva hrišćanskim svetom, ili protivu tvrdnje da su svi stanovnici jedne zemlje, takvi kakvi su, hrišćani“.

Ovaj „skrušeni melanholik“, u nadi da će uspeti u onom čemu teži, govori o sebi kao o čoveku kome je dano da misli i da pati da bi došao do istine koja je u njegovom životu bila jedina njegova „beskrajna briga“. Pozivajući na samopregor kojim se do nje dolazi, i potčinjavajući mu se, Kjerkegor misli na estetsko koje je u isto vreme i religiozno u delu i koje je put ili sredstvo koje treba iskoristiti u delovanju na svet. U poniženju vidi način da se pristupi onom kome se želi pomoći. Religiozno pišće ne stiče stareći; prava religioznost je po Kjerkegoru ona koja prožima i delo mladog pisca. A „primorati nekog čoveka da bude pažljiv (učenik-slušac) i da sudi, takav je u stvari zakon istinskog stradanja“.

Beleškama uz svoje delo Kjerkegor daje lični autobiografski ton. Zalažući se za sticanje književne reputacije „u masi“, on vidi sebe kao onog koji je grešio u sujeti i nadmenosti i nastavlja: literat je onaj koji svetu ne treba da pruži samo svoje delo, već i sebe kao ličnost, kao čoveka. Sa druge strane, svet stan je važnosti svog dela.

Aktivnost Serena Kjerkegora od... se na planu negiranja oficijelne hrišćanstva, onakvog kakvo je u tumačenjima hrišćanske crkve. Pošavši od Slajermahera i njegovog tvrdjenja da je Sveto pismo samo mauzolej iz koga je duh, kome je ovaj posvećen, izčezao, Kjerkegor se trudi da vrati veru, kao bismo rekli, na izvesne početne pozicije, da joj pridoda ona svojstva koja je imala pre nego što je postala javna službena dogma. Ličan, ogorčen i često samozadovoljan u svom individualizmu, on će nazvati grehom i zabludama verovanje koje propoveda i za koje se zalaže hrišćanstvo masa. Svakako da Kjerkegor i greši kada kaže da je hrišćanstvo, uprkos nastojanjima političara na ovom planu, jedino u mogućnosti da ostvari jednakost ljudi jer su samo u onom što ih prožima kao hrišćanski duh ljudi jednaki. Po njemu zato religiozno osećanje predstavlja ono što je istinski ljudsko. No religioznost se ostvaruje u ljudskom individuumu, a ne u ljudskoj opštosti, i čoveku je naloženo, njegovom prirodom, da sebe čini hrišćaninom kao samovaspitač jer Kjerkegor izjednačuje prirodnu religioznost čoveka sa prirodnom čoveka po sebi.

Tumačeći čoveka apstrahovano, izdvojenog iz sredine, istorije i podneblja, u njegovom mučeništvu i gladi za istinom, Kjerkegor svakako da svojim delom, pa i napisima sadržanim u ovoj knjizi osvrtu, ukazuje na jedan put, ali u romantičnom buntu individualizma i nedovoljan budući da je lišen onih sredstava koja bi ga odredila bliže, realnije i potpunije.

Aleksandar RISTOVIĆ

svemu što se događa unaokolo, ma koliko se beznačajno činilo, nekakva upitnost i stalna želja da odgoneta.

U karakterizaciji se i inače ogleda pripovedačka izvrsnost Trojepoljskog. Iako epizodni učesnici ne tako složenih zbivanja, tek naznačeni a ne i razrađeni, svi likovi su veoma ubedljivi. Čitaocu je teško da se opredeli za vedrinu Vasilija Kuzmiča, punu života, i duha, ili za zgrčenu tragičnu junačku pojavu Mičke Smelje, za Čumaka ili Zaharija Makariča. Dak znatan broj savremenih sovjetskih proznih pisaca ne pridaje toliko značaj načinu govora svojih junaka, koliko sadržini njihovih iskaza. Trojepoljski je brižljivo izgradio osoben jezik svakog pojedinačnog lika, koristeći se tim postupkom kao sredstvom karakterizacije, čime je obnovio najbolje tradicije klasične ruske književnosti.

Naoko jednostavna, radnja o kojoj Trojepoljski pripoveda prikazuje se raznovrsno i otelovljuje utrućuju napetost zbivanja. Kompozicija je unekoliko podređena književnoj vrsti, te se celina sastoji od mnoštva epizoda, međusobno povezanih ili tematski ili likovna. Svaka epizoda je u izvesnoj meri samostalna, što joj daje posebnu draž: ali jedinstvenim izlaganjem u prvom licu, susretima likova i njihovim učesćem u istini događajima sve se one spajaju u čvrsto tkivo.

Te stedinjenost svih pojedinosti, živopisnost samih epizoda, pogotovo one dramatične o bivšem robljašu Mički Smelji, punoća likova, kao i jezgrovitost izraza, liričnost i zaljubljenost u prirodu čine ovu knjigu lepom i dragom.

Jovan JANICLJEVIĆ

Bran  
CRNČEVIĆ

PIŠI KAO  
STO ČUTIŠ

Vidim radanje čoveka, prvi je silazio sa drveta a ostali su uzalud vikali: majmune!

Kad se tiranin penje iznad zemlje on prvo mora da savlada silu zemljine težnje.

Srećni ljudi su manje očekivali od života.

Pesimista se uvek plaši da će ga optimista u životnom zanosu pojesti.

Pčele su krive za slatki život; one proizvode med.



## O poreklu

**J A ZNAM** ko sam  
po zvonu  
što sa zadužbina nemanjičkih peva,  
po jasnosti njegova glasa,  
po tome što me od Studenice do Mileševa  
pradedovi gledaju s ikonostasa  
i što svaki u ruci drži hram.

Ja imam  
svetitelja oca i deda,  
imam svetitelja za kuma,  
i na nebesima  
Suhoj planini od gromada  
preko Sitnice do Rasa i Huma  
moja loza vlada.

Ja znam ko sam  
i po mržnji besomučnoj  
kojom me zlopakosni gone od vajkada,  
znam po tome koliko sam Ugru  
pred očima crn  
i po tome koliki trn  
u san Vizantiji moja moć zabada.

Ja znam ko sam  
i po prijatelja svojih gospodstvu,  
i po blagorodnosti njihova lika  
i slavi im koplja i štita.  
Sa svecima i kraljima ja sam u srodstvu,  
o mom poreklu iz knjiga starostavnih  
vladar na dalekom dvoru  
i letopisac u manastiru čita.

## O hijerarhiji

**U OBLASTIMA** carstva našeg  
sve nebo zvezdano,  
svaki vatreni presto,  
i nebuloza što beskraj plavi,  
do najmanjeg ognja je preslikano.

Zna se svačija putanja i mesto  
i kad ko izgreva u punoj slavi  
i dokle mu traje plima,  
zna se kojom svetlošću ko stija  
i od koga je prima.

Kao između planeta  
i zvezda pratilja  
zna se između podanika i cara  
koliko je milja  
i kojom stazom ko ići mora  
da ne dođe do sudara.

I sebru, koji kao Kumova Slama  
neizbrujan,  
i neodređen kao maglina,  
neuništivo iz zemlje izranja,  
zna se putanja.

## Za vrline u mane prometnute

**Z A ONE ŠTO SE** zbog vrline preterane,  
među ljudima nedozvoljene,  
izopače,

za čoveka koga anđeo začne  
a davo dotka,  
za isposnice  
koje priroda, hiljadurotka,  
ljuto prokune  
i u duši im zapali poročne mašte;  
za one koji dugo, čutke,  
gutaju gorčinu  
kada najednom iz njih grune  
otrovanih reči lava;  
za ljude nekada tople i krotke  
kad zlom prevaziđu i sebičnjake;  
za pregaranja i gladovanja  
očiju, srdaca i dijafragmi  
da bi zatim se prometnula  
u vukodlake nezasićenosti;  
za čoveka koji se nadljudski odricao  
kad požudno potom stane da jagmi.

## Za čobanku koja se po ocu ne zove

**Z A DETE** kome se otac ne zna,  
čije ime majka ne izgovara  
ni pred licem sina, ni sveštenika,  
ni licem cara,  
za otroka koji za ocem čezne  
i kada stasa do vojnika.

## Za nejaka stvora

Koga mati ostavi ukraj stoga  
vlasteoskoga sena, vlastelskih krstina,  
na milost i nemilost tuđih duša,  
za prečutanog velmože sina  
kome se smiluje  
uboga kudeljnika iz potleuša.

Za dete ničije  
što bez nedra majke život poče,  
kome ne ostavi otac štita,  
za nahoče  
kome nema niko da dvori, niko da mosti,  
niko da tepa,  
samilosti!

Samilosti  
za čobanku koja se po ocu ne zove,  
koja ne zna čije je kosti,  
čijeg mleka,  
ni gde joj se očinski krovovi dime,  
za tvog kopljanika koji slavi  
pomajke sebarke krsno ime.

O KNJIŽEVNOJ  
evoluciji

I. ISTORIJA KNJIŽEVNOSTI, u skupu kulturnih disciplina i dalje ostaje u rangu kolonijalne države. S jedne strane njome u znatnoj meri vlada individualistički psihologizam (naročito na Zapadu), gde se pitanje o književnosti nepravilno zamenuju pitanjem o autorovoj psihologiji, a pitanje književne evolucije — pitanjem o genezi književnih pojava. S druge strane, uprošćeni kauzalni prilaz književnoj oblasti dovodi do jaza između one tačke, sa koje se posmatra književnost, a to je najčešće glavni, a i dalji socijalni red — i samog književnog reda. Stvaranje zatvorenog književnog reda i analiza evolucije unutar njega nailazi stalno na susedne kulturne, životne, u širokom smislu socijalne redove, a time je osuđeno na jednostranost. Teorija vrednosti o nauci o književnosti stvorila je opasnost proučavanja dominantnih, ali i pojedinih pojava i stvara od istorije književnosti neku vrstu „istorije generala“. Slepi otpor „istorije generala“ sa svoje strane je izazvao interesovanje za izučavanje masovne književnosti, ali bez jasnog teoretskog sagledavanja metoda proučavanja i prirode njenog značaja.

Najzad, veza istorije književnosti sa živom savremenom književnošću koja je dobra i potrebna nauci, nije baš uvek potrebna i dobra za književnost u razvoju, čiji su predstavnici uvek spremni da istoriju književnosti prime kao normiranje ovih ili onih tradicionalnih zakona i „istoričnost“ književne pojave mešaju sa „istorizmom“ u odnosu na nju. Iz ovog poslednjeg konflikta rezultirala je težnja ka izučavanju pojedinih dela i zakona njihove konstrukcije van istorijskog plana (negiranje istorije književnosti).

II. Da bi najzad postala nauka, istorija književnosti mora pretendovati na verodostojnost. Svi njeni termini moraju se podvrgnuti preispitivanju, a pre svega, sam termin „istorija književnosti“. Termin je neobično širok, obuhvata i materijalnu istoriju umetničke književnosti, i istoriju slovesnosti i pismenosti uopšte; on je i pretenciozan, jer se „istorija književnosti“ unapred zamišlja kao disciplina spremna da se uključi u „istoriju kulture“, u vidu naučno-prepariranog reda. A ona na to zasad nema prava.

Medutim, istorijska proučavanja razbijaju je s obzirom na ugao posmatranja na najmanje dva glavna tipa: izučavanje geneze književnih pojava i proučavanje evolucije književnog rada, književne promenljivosti.

Od ugla posmatranja, zavisi ne samo značaj, već i karakter pojave koja se proučava: momenat geneze u proučavanju književne evolucije ima svoj značaj i svoj karakter, ali svakako ne one iste kao pri izučavanju same geneze.

Osim toga, proučavanje književne evolucije ili promenljivosti mora prekinuti sa teorijama naivne procene, koja rezultira iz mešanja uglova posmatranja: procena se vrši iz jedne epohe — sistema u drugu. Samo ocenjivanje se pri tome mora odreći svoje subjektivne note i „vrednost“ ove ili one književne pojave mora se tumačiti kao „evolucioni značaj i karakteristika“.

Isto se mora desiti i s takvim pojmovima (za sada vrednosnim) kao što su: „epigonstvo“, „diletantizam“, ili „masovna književnost“.

Osnovni pojam stare književnosti — „tradicija“, u stvari je neosnovana apstrakcija jednog ili mnogih književnih elemenata jednog sistema u kojim se oni nalaze na istom „domenu“ i igraju istu ulogu, i njihovog povezivanja sa istim takvim elementima drugog sistema, u kojim se oni nalaze u drugoj ulozi — u fiktivno-jedinstveni red, prividno celovit.

Glavni pojam književne evolucije jeste smena sistema, dok se pitanje o „tradiciji“ pomera u drugu oblast.

III. Da bi se razradilo to osnovno pitanje treba se unapred dogovoriti o tome da je književno delo — sistem, i da je sistem književnosti. Samo uz takav osnovni dogovor i moguće je stvaranje nauke o književnosti, koja ne bi razmatrala haos raznorodnih pojava i redova, već bi ih proučavala. Pitanje uloge dodirnih redova u književnoj evoluciji time se ne odbacuje, već, naprotiv, postavlja.

Vredelo je obaviti analitički rad nad pojednim elementima dela, sižeo, stilom, ritmom i sintaksom u prozi, ritmom i semantikom u stihu

itd., da bi se uverili da je apstrakcija tih elemenata dopuštena u izvesnoj meri kao radna hipoteza, ali da su svi ti elementi međusobno povezani i međusobno deluju. Proučavanje ritma stiha i ritma proze moralo je otkriti da je uloga jednog te istog elementa u raznim sistemima različita.

Povezanost svakog elementa književnog dela (kao sistema) sa drugim, a to znači i sa čitavim sistemom, ja nazivam konstruktivnom funkcijom datog elementa.

Pri detaljnom proučavanju otkriva se da je takva funkcija složen pojam. Element se vezuje u isto vreme: s jedne strane prema redu sličnih elemenata drugih dela — sistema, pa čak i drugih redova, a s druge strane sa drugim elementima datog sistema (auto-funkcija i sinfunkcija).

Tako se leksika datog dela vezuje i sa književnom leksikom i sa razgovornom leksikom, s jedne strane, a s druge strane sa drugim elementima datog dela. Obe te komponente, bolje reći obe funkcije istog delovanja nisu ravnopravne. (...)

Pogrešno je otkidati od sistema pojedine elemente i povezivati ih van sistema, tj. bez njihove konstruktivne funkcije sa sličnim redom drugih sistema.

IV. Da li je moguće tzv. „imennno“ proučavanje dela kao sistema, van njegove veze sa sistemom književnosti? Takvo izolirano proučavanje dela jeste opet apstrakcija kao i apstrakcija pojedinih elemenata dela. Ona se vrlo često uspešno primenjuje u kritici, u odnosu na savremena dela, jer je veza savremenog dela sa savremenom književnošću u stvari prečutna činjenica, koja je unapred ustanovljena. (Tu spada veza dela sa drugim delima autora, njegova veza sa žanrom itd).

Ali i u pitanju savremene literature više nije mogućan put izolovanog proučavanja.

Postojanje činjenice kao književne, zavisi od njenog diferencijalnog kvaliteta (tj. od veze ili sa književnim ili sa vanknjiževnim redom). Drugim rečima — od njene funkcije.

Ono što je za jednu epohu književna činjenica, za drugu je pojava razgovornog, svakodnevnog jezika i obrnuto, u zavisnosti od književnog sistema u kojem je data činjenica.

Tako na pr.: prijateljsko pismo Deržavina jeste životna činjenica, prijateljsko pismo Aramzinove ili Puškinove epohe — književna činjenica. Uporedi na pr.: literarnost memoara i dnevnika u jednom sistemu književnosti i ne-literarnost u drugom.

Proučavajući izolovano delo, ne možemo biti sigurni da li pravilno govorimo o njegovoj konstrukciji, o konstrukciji samog dela.

Postoji tu još jedna okolnost. Auto-funkcije, tj. veza nekakvog elementa sa redom sličnih elemenata drugih sistema i drugih redova, jeste uslov sin-funkcije, konstruktivne funkcije datog elementa.

Stoga nije svejedno da li je neki element „izlisan“, „nejasan“ ili nije. Šta je to „izlisanost“, „nejasnoća“ stiha, metra, sižea itd? Drugim rečima, šta je to „automatizacija“ ovog ili onog elementa?

Navešću primer iz oblasti lingvistike: kad „bledi“ predstava znače-

nja, reč koja izražava predstavu postaje izraz veze, odnosa, postaje službena reč. Drugim rečima, menja mu se funkcija. Ista stvar je i sa automatizacijom, sa „nejasnošću“ bilo kog književnog elementa; on ne nestaje, samo mu se funkcija menja, postaje službena. Ako je metar u pesmi „izlisan“, na njegov račun postaju značajniji drugi elementi stiha i dela, a on dobija druge funkcije. [...]

VII. Evolutivni odnos funkcije i formalnog elementa jeste pitanje još potpuno neispitano. Naveo sam primer: kako evolucija formi izaziva promenu funkcije. Mnogobrojni su primeri kako forma sa neodređenom funkcijom izaziva novu, i određuje je. Postoje primeri drugog tipa: funkcija traži svoju formu.

Navešću primer u kome su se složila oba ova momenta.

20-tih godina u književnom pravcu arhaista nastaje funkcija visokog i pučkog eposa u stihu. Veza književnosti i socijalnog redadovodi do velike poetske forme. Ali formalnih elemenata nema, „potrebe“ socijalnog

veza život sa književnošću? Jer, život je po strukturi mnogostruk, mnogostran i samo funkcija svih njegovih strana specifična je u njemu. Život je povezan sa književnošću pre svega svojom govornom stranom. Ista je veza književnog reda sa životom. Ta veza ostvaruje se govornom linijom; književnost ima u odnosu na život govornu funkciju.

Postoji kod nas reč „orijentacija“. Ona označava od prilike: „stvaralačku nameru autora“. Ali, dešava se da je „namera dobra, a izvršenje loše“. Dodaćemo: autorova namera može biti samo ferment. Operišući sa specifičnim književnim materijalom, autor, potčinjavajući mu se, odstupa od svoje namere. Tako je „Nevolja zbog pameći“ morala biti „visoka“ ili čak „veličanstvena“ (prema autorovoj terminologiji, ma o drugičijoj od naše), ali je ispala politička, „arhaistična“, pamfletska komedija. Kako je „Jevgenije Onjegin“ morao isprva biti „satična“ poema u kojoj je autor „grcao u žuč“. A radeći na IV glavi, Puškin već piše: „gdje mi je satira? ni traga ni glasa od nje u Jevgeniju Onjeginu“.

Konstruktivna funkcija, povezanost elemenata unutar dela, prevara „autorovu nameru“ u ferment i ništa više. „Stvaralačka sloboda“ jeste optimistička parola, ali ne odgovara stvarnosti i ustupa mesto „stvaralačkoj neizbežnosti“.

Književna funkcija, povezanost dela sa književnim redovima, završava stvar.

Izbrisišmo teleološku, celovitu oboje „nameru“ iz reči „orijentacija“. Šta dobijamo? „Orijentacija“ književnog dela (reda) postaje njegova govorna funkcija, njegova veza sa životom.

Orijentacija „ode“ Lomonosove, njena govorna funkcija jeste oratorska. Reč je „orijentisana“ na izgovaranje. Dalje, životne asocijacije bile bi: izgovaranje u velikoj dvorskoj sali. Do Karamzinovog doba oda se književno „pohabala“. Išezla je ili se suzila u svom značenju orijentacija.

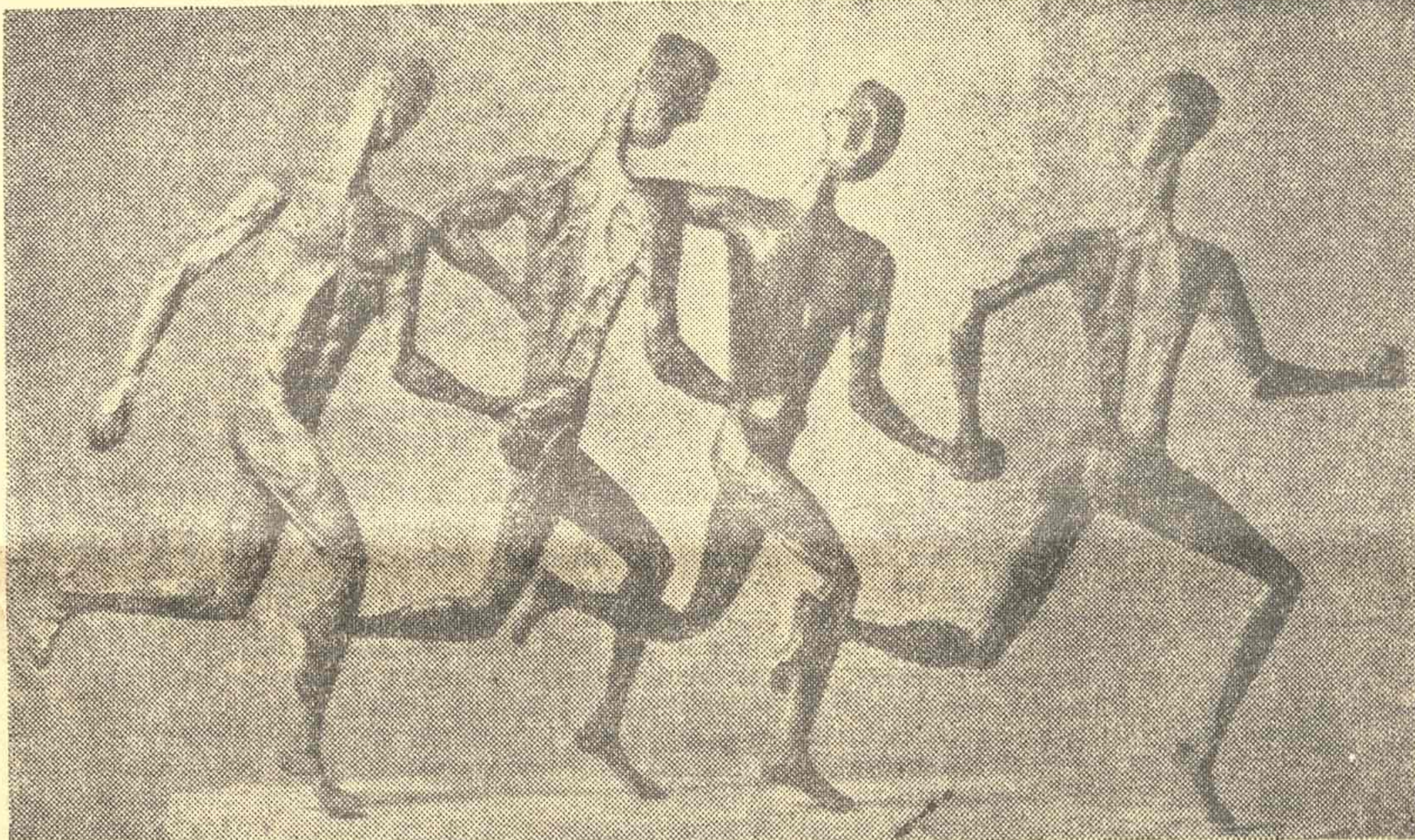
IX. Pošto sistem nije ravnopravno uzajamno delovanje svih eleme-

nata, već pretpostavlja isticanje grupe elemenata („dominanta“) i deformaciju ostalih, delo ulazi u književnost, stiže svoju književnu funkciju upravo tom dominantom. Tako mi povezuemo stihove sa poetskim redom (a ne prozom) ne po svim njihovim karakteristikama, već samo prema nekim ista je stvar i u odnosu na žanrove. Mi povezuemo roman sa „romanom“ sada prema elementu veličine, prema karakteru razvijanja sižea, dok su nekada to činili prema postojanju ljubavne intrigue.

Postoji tu još jedna zanimljiva činjenica (sa evolutivnog stanovišta). Delo se povezuje sa ovim ili onim književnim redom u zavisnosti od „odstupanja“, od „diferencijacije“ upravo u odnosu na onaj književni red, na koji se nadovezuje. Tako na pr.: pitanje o žanru Puškinove poeme neobično aktuelno za kritiku 20-tih godina, postavljalo se zašto što je Puškinov žanr bio kombinovan, mešan, nov, bez gotovog „naziva“. Što su oštija razmimoilaženja sa onim ili ovim književnim redom, više se naglašava upravo onaj sistem u kojem je to razmimoilaženje, diferencijacija. Tako je vers libre istaknuo elemente stiha u vanmetričkim momentima, a Sternov roman sižejne elemente na vanfabulskim momentima (Šklovski). Evo analogije iz lingvistike: „promenljivost baze primorava da se na njoj skoncentriše maksimalna izražajnost i izvođa je iz mreže prefiksa, koji se ne menjaju“. (Vandries).

X. U čemu je veza književnosti sa dodirnim redovima? I dalje, kakvi su to redovi? Odgovor nam je svima spreman: život.

Ali, da bi se rešilo pitanje o vezi književnih redova sa životom, moramo se pitati: kako, po čemu je po-



EVOLUCIJA KONSTRUKTIVNE FUNKCIJE ODVIJA SE BRZO





HALIL TIKVEŠA

Galerija Kolarčevog narodnog univerziteta

**DOBITNIK OVOGODIŠNJEG VELIKOG PEČATA** Grafičkog kolektiva mladi grafičar Halil Tikveša predstavio se svojom drugom samostalnom izložbom u Beogradu.

Najčešće zagledan u prirodu, u njene preobrazbe, Tikveša je u svojim listovima ostvario koliko maštovit toliko i destilisan grafički izraz. Širom otvorenih očiju, pesničkog srca, Tikveša mladalačkom svežinom i radoznaošću zalazi u tajne prirode, u njena područja koja transponovana postaju jedan poseban medijum u kojem se kontemplacija ovaplotila u neametljivu igru likovnih simbola i metafora. Izazvan svojim osećanjima podsticanim predelima rodnog kraja, Hercegovine i naročito njemu drage Neretve, Tikveša, uprkos misaono-poetskom doživljavanju i unutarnjem poniranju, ne zapada u hermetizam; ne previda bitnost likovnog strukturiranja. Njegov je grafički jezik, ma koliko bogat i izmaštan, likovno nepomućen, čist. Naime, grafički listovi ovog autora, u tehnici bakropisa i duboke štampe, ispunjeni su finom osetljivošću za plastičke vrednosti, u izvesnom smislu i pikturalne prirode, što se prostiru od istančanih valerskih gradacija preko senzibilno linearnih zapisa, svetlo-tamnih kontrasta inventivno pronađenih odnosa, toplih kolorističkih površina i akcenata do difuznog osvetljenja koje ovim grafikama daje specifičan štimung.

Iako je reč o jednoj složenoj likovnoj viziji nesumnjiv je smisao njenog tvorca da je učini likovno čitljivom, da svakom elementu da značenje i skladno određenje u kontekstu čija je klima natopljena fantastikom. Uz to, svaki Tikvešin list deluje nekim tajanstvenim mirom kao diskretna lirski poezija, poezija sanjara. U ovim njegovim sećanjima, da tako nazovemo predele Tikvešinih podneblja, u kojima se viđeni svet varira u rasponu od predmetnog tumačenja gotovo do apstrakcije, ima nečeg setnog, nostalgičnog, opojnog. U takvoj magičnoj atmosferi zarobljene svetlosti, zarobljenog sunca i meseca, podvodnog bilja, napuštenih enterijera, ima ponekad dalekih reminiscencija na Šagalovu umetnost, odnosno na Vermerov ambijent (Pogled ni rijeku I, Pogled na rijeku II).

Na svojoj prvoj samostalnoj izložbi kao i na nekoliko kolektivnih, na kojima je izlagao, Tikveša je već privukao pažnju tehničkim znanjem, poetičnošću izraza i osobenim stvaralačkim potencijalom. Na ovoj izložbi, raniji ozbiljni stvaralački nagoveštaji se konkretizuju u zrele ostvarenja. I mada se pred Tikvešom tek otvaraju perspektive, njegov današnji umetnički prilog se slobodno može smatrati vrednim.

BOLE MILORADOVIĆ

Galerija Doma omladine

I OVOGA Puta, kao i na njegovoj prvoj izložbi, Miloradovićeve slike deluju najpre bizarnom koncepcijom.

Negde na relaciji između strukturalizma i pop-arta a kroz jednu određenu figurálnu tematiku, tematiku klovna, Miloradović je, čini se, želeo da vivisekira ovo tragično biće na egzistencijalnom i psihološkom planu, s jedne strane i s druge da tu vivisekciju izvrši antitradicionalnim sredstvima sa ambicijom da mu utisne jednu savremenu vizuelnu ekspresiju. Ponesen ovakvim idejama, Miloradović u projektovanju emocionalnih i fizičkih likova svojih klovnova, bez predrasuda, upotrebljava, pored primene boje i crteža, uglavnom antipikturalne materijale: pesak, kućinu, smolu, žicu, gumu i razne druge materije. U nekim slučajevima to kolažiranje, apliciranje i strukturisanje portreta učinjeno je vešto, duhovito sa sugeriranjem ne samo drame života ovih ljudskih kreatura, kako ih je Miloradović sačinio, nego je zahvaćen i jedan širi kontekst koji seže do opšteljudskog ništavila. Međutim, ima na ovoj izložbi i takvih rešenja u kojima izneverava osećanje mere; izgleda želja za što maksimalnim razvijanjem oba već spomenuta plana, psihološko-egzistencijalnog i vizuelnog, ima za posledicu da se podtekst, sugestija i vizuelna simbolika pretvaraju u odveć naglašenu deskripciju, u citiranje naturalističkih elemenata. Verovatno je da je u ovakve zamke Miloradović zapadao i zbog jednog određenog motiva koji je zastupljen na izložbi i koji je trebalo interpretirati u mnogim varijantama, bez ponavljanja i shematiziranja.

Vladimir Rozić



inostrane teme

POETSKA ISTINA Nikolaja Zabolockog

POEZIJA JE pružala časove vrhunske sreće Nikolaju Aleksejeviču Zabolockom (1903-1958) čija se lična sudbina nipošto ne bi mogla uvrstiti među srećne, kao ni ranija sudbina njegovog osobenog lirskog opusa. U suštini, tek sada se grade temelji za esejističko-kritičku literaturu o stvaralaštvu Zabolockog i o njegovom samosvojnem, uobičajenim kriterijumima teško merljivom doprinosu savremenoj poeziji... Tek poslednjih godina pristupa se pomnijem, dubljem sagledavanju vrednosti dela kroz koje se Zabolocki iskazao i potvrdio kao jedan od veoma značajnih predstavnika sovjetskog ruskog pesništva i — na još širem području — pesničke reči našeg vremena.

Prisustvo poezije u svetu tog tihog i tiho dostojanstvenog čoveka bilo je odlučujuće, izuzetno jarko, intenzivno do stepena krajnje i stalne neophodnosti. Biografija Zabolockog — to je život u pesništvu i radi pesništva. Mimo njega Zabolocki nije mogao zamisliti ni svoj odnos prema ljudima, ni svoje mesto u društvu i čitavoj stvarnosti. Afirmaciju na putevima lirskog i, ređe, epskog kazivanja osećao je taj majstor stiha kao otkriće, kao čin poetske i, samim tim, opšte-ljudske spoznaje. Upravo zato poezija je mogla i htela da Zabolockom pruži veliku podršku u godinama mučnim za njega... U onim godinama (1938-1946) kad je, postavši jednom od mnogobrojnih žrtava morbidne sumnjičavosti i lažnih

lockog. Bilo bi nepravедno potcehiti te prepeve, ali, prema mnogim kompetentnim scenama, Zabolocki je postigao najviši domet na tom izuzetno složenom pesničkom poslu.

Isključimo li — za trenutak samo — iz pesničke zaostavštine Nikolaja Aleksejeviča njegove briljantne prevode, među kojima istaknuto mesto pripada reprodukcijama sa područja srpske narodne poezije, utvrdićemo da se ta zaostavština sastoji od sto sedamdeset pesama i tri poeme. U nedavno objavljenom, skoro potpunom moskovsko-lenjingradskom izdanju pesama i poema Zabolockog — u knjizi čiji je redaktor A. Turkov napisao, pored studioznih komentara, obimni uvodni esej-originali zauzimaju samo oko dvesta sedamdeset stranica. A Turkov je uneo i šesnaest pesama koje je sam Zabolocki bio isključio iz svog „osnovnog opusa“. Samo prevodi sa gruzijskog (znameniti spev Šote Rustavelija „Vitez u tigrovom krznu“, dva toma prepeva iz klasičnog pesništva Gruzije itd.) višestruko premašuju svojim opsegom izvorno stvaralaštvo Zabolockog, a on je preveo, isto tako, niz pesama iz ciklusa o Kraljeviću Marku i dao mnoštvo reprodukcija italijanske, nemačke i mađarske poezije. Na osnovu svega toga, površnoj oceni mogao bi se ponuditi zaključak da se jedan veliki umetnik pesničkog prevodenja bavio i pisanjem pesama — kao nekom sporednom delatnošću, tek s vremena na vreme, koliko da se ostane u po-



NIKOLAJ ZABOLOCKI

Prevažodno vizuelno, igrom i treptajima boja ispunjeno doživljavanje prirode ponajmanje je svojstveno svetu ovog vrsnog pesnika. Osmisliti prirodu i otkriti, kroz same tokove osmišljavanja, obilje lirskih vrednosti neophodnih čoveku — tako bi se mogla najsžešije formulisati suština mnogih pesama kojima je Zabolocki potvrdio, pre tridesetak godina i kasnije, zrelost svoga stvaralaštva. Dok je u mladosti, pretežno na stranicama svoje prve zbirke („Stupci“, 1929) poetski ovaplotio motive otpora svim vidovima disharmonije u prirodi, Zabolocki se kasnije opredelio za lirsku afirmaciju; tj. za očovečeni, harmonični lik prirode. U pesmama kao što su „Metamorfoze“, „Setnja“, „Sumsko jezero“, „jutro“, „Bura“ itd. međusobno se prožimaju dinamika prirode — i dinamika pesnikove misli, emocije, vizije. Sovjetski prozaik i dramatičar Venijamin Kaverin piše o Zabolockom: „Ne poznajem u našoj poeziji drugog pesnika koji se tako produhovljeno zamislio pred samim pojmom priroda, pred njenim beskrajo razolikim ovaploćenjima, pred onim složenim, kašto zapanjujućim odnosima koji nastaju između nje i čoveka — iz godine u godinu.“

Može se govoriti o ovim ili onim uticajima opusa Hlebnjikova na Zabolockog — autora zbirke „Stupci“, a još više o unutrašnjoj srodnosti mnogih kasnijih njegovih ostvarenja sa lirikom Baratinskog i Tjutčeva, ali to je srodnost kreativna, podsticajna, suštinski okrenuta novome. Zapravo, njome se potvrđuje koliko su poetska traganja i usponi Zabolockog bili neepigonski, plodonosni, savremeni.

U pesmama — psihološkim portretima („Čovek bez sreće“, „Ružna devojčica“, „Stara glumica“ i druga) uzdržljivi i utoliko prodorniji humanitet poezije Nikolaja Zabolockog povezan je mnoštvom niti s pesnikovom opštom porukom... S porukom harmoničnog očovečenja svega što živi i deluje u stvarnosti koju pesnik vidi i oseća jedino kao čovekovu stvarnost. Uobičajeni kroz osobena lirski kazivanja, svet i prosede Nikolaja Aleksejeviča nose pečat takve samosvojnosti da to poslednjih godina privlači u pesnikovoj domovini sve više autora. Iz buduće, obuhvatne istorije sovjetske poezije zaceo neće izostati poglavlje Nikolaj Zabolocki.

Nikolaj ZABOLCKI Matamorfoza

KAKO se menja svetl I ja se menjam s njime. Jedino mi ostaje isto ime.

Zar ono biće što se mnom naziva —  
Ja sam? Nas ima više. A krv živa,  
U meni, smrt je moju često htela.  
Ne jednom umreh. I od tela svoga,  
Odvojih bezbroj puta mrtva tela!  
Što razum nema oka prodornoga —  
Pogled ka zemlji da ustremi oko:  
Međ rakama, ukopanog duboko,  
Da vidim sebe... Još: videću kako  
Na valu morskome ljujam se polako;  
I kako vetar nosi prah moj beđni —  
Što voljen beše — u kraj nedogledni.

No, ipak živim. Ipak ozarenjem  
Duh mi do čudnih stvorova doseže.  
Priroda živi. Žive među kamenjem

Herbarij mrtvi moj i biljke sveže  
Oblik uz oblik, i karika spoj,  
Ogromna živa građevina sveta,  
Orgulja, truba i klavira poj —  
Sve to kroz bure i radosti cveta.

Menja se sve. Ptica je nekada bila,  
Pa se u list ispisani pretvorila;  
Misao beše — cvetak skromna lika,  
Spev kretao se sporim hodom bika;  
Ono što bejah — možda raste danas,  
I sobom biljni svet bogati za nas.

Makar sa mukom, razmrstiri valja  
To klupko, pređu izakamu gusto;  
Videćeš tad — besmrtnost se pomalja,  
Prava. O, naše praznoverstvo pustilo!

1937.

dostava, prebivao — spolja gledano — potpuno izvan literature, kad je bio manualni radnik i, kasnije, crtač... (Nikolaj Aleksejevič je inače izvršio u mladosti lenjingradski pedagoški institut „A. I. Hercen“). Ni pod teretom nepravde kazne, kriv bez ikakve krivice, u uslovima koji su zaceo kočili i sputavali stvaralačku aktivnost, Zabolocki nije mogao zamisliti ni svoj odnos. Upravo tada pesnik je izvršio jedan podvig u domenu poezije, podvig vernosti i duhovne nesalomljivosti, blistavi poetsko reproduktivni (tačnije: na svoj način kreativni) podvig. Reč je o njegovoj izvrsnoj, teško domaćoj reprodukciji znamenitog speva „Slovo o polku Igorovu“, koji je nastao u dvanaestom veku. (To najznačajnije, najlepše ostvarenje stare ruske književnosti poznato kod nas zahvaljujući vrlo uspešnom prepevu M. Panića-Surepa). Više istaknutih ruskih pesnika, počev od Puškinovog „prevaziđenog učitelja“ Zukovskog, a pored njih i više naučnika i književnih radnika, reprodukovalo je sa staroruskog „Slovo o polku Igorovu“ pre Zabo-

eziji samo „reproduktivac“. Teško je zamisliti nestvarniji i manje održiv zaključak. A istina stiha Zabolockog i istina o njemu samom kazuju nešto sasvim drugo: ono što je za rusko pesništvo Puškinove epohe bio misaoni i, u isti mah, tanano osećajni Evgenij Baratinski (1800-1844) — to je za savremeni ruski poetski izraz Nikolaj Zabolocki. Razume se, ovakve paralele mogu da budu (s obzirom i na znatnu vremensku udaljenost, i na velike razlike u samim opštim atmosferama pesničkog stvaranja) samo približno tačne, ali se lako uočava veoma važno zajedničko obeležje: privrženost ponornoj i neumornoj misli koja, često polazeći od introspekcije, izbija na širok prostor saznanja i teži stapanju s emocijom.

Zabolocki je smelo i nadahnuto zahvatio iz složenih čovekovih — što znači: poetskih, misaonih, stvaralačkih — suočenja s prirodom. Bez teme priroda delo Zabolockog svakako ne bi bilo u tolikoj meri lirski egzistentno i bogato. Međutim, on nije spadao u poete-slikare pejzaža.

Pobuna protiv konvencionalnosti?



POSLE GLEDANJA filma „Roj“ slikara Miće Popovića čovek se oseća uznemiren. Otkuda ovom poznatom umetniku istančanog ukusa i urbanizovanih afiniteta želja da identifikuje život kroz koji prolazimo sa onim što se događa u košnjama, a odnose između muškaraca i žena da saobrazi sa biološkim funkcijama matica i trutova. Čini se, ipak, da upućenima nije teško otkriti kako ova inspiracija poteže za Bergmanovim oplemenjenim naturalizmom — kao izrazom koji nailazi sve više na oduševljenje među filmskim avangardistima.

Međutim, potrebno je odmah podsetiti da Bergman, kao umetnik izuzetne individualnosti i senzibiliteta, razotkriva mračne strane ljudskog života samo zato da bismo preko njih bolje shvatili ono što se događa sa svima nama u svakodnevnim egzistentnim situacijama. Ako već uz to priziva prošlost to je da bi je suprotstavio našim varljivim nadama, fla bi čoveka stavio u vremenske relacije i od njega načinio samo jedno prolazno stanje duha u kome je fizička akcija jedini stalni kvalitet. Zahvaljujući tome dolazimo do novih saznanja — onih koja su potisnuta s druge strane naših predrasuda. Tako i taj skriveni deo svesti uspeva da se suprotstavi mehaničkom determinizmu. Ma kako njegov naturalizam bio protivurečan on se ne može svesti na formalni egzibicionizam niti predstaviti kao nekakav umetnički bunt protiv humanizma. Pogotovo što se Bergman ničim ne zalaže za neljudske i atavističke odnose u svom nastojanju da se domogne životne suštine isključivo posredstvom čoveka a ne dogme. Isto tako povratak naturalnom ne znači apologiju biologije nego samo način da se racionalizuju razmišljanja nad istinama koje nalazimo u svakom razumnom biću.

POVODOM PREMIJERE FILMA „ROJ“

ZABLUDA



MATICA

Mića Popović sa svojim rafiniranim smislom za spoljna prilagodavanja tuđim estetskim koncepcijama, naprotiv, pokušava da iskonstruiše fabulu čiji će naturalizam sam sebi postati svrha i realnost. Da li je Stojanka u onim buranim danima prvog srpskog ustanka imala pravo da izda svoga muža Nikolu-hajdučkog vođu — samo zato da bi kao matica zadržala pred

kućom razjarene turske siledžije da ne prođu unutra i tako ometu prvi ljubavni čin njenom sina i tek venčane snahe? Ključna scena je biološki nemogućna: mladić objubljuje devojkicu prema kojoj ne gaji nikakve vidljive emocije i koju jedva da i poznaje dok, istovremeno, kroz tavanicu posmatra kako mu zulumčari kamenuju oca. Takva koncepcija u potpunosti



## Pravo na iskrenost

POJAVA ansambla poznatog pariskog teatra „Vje Kolombje“ na našim pozornicama bila je okružena atmosferom u kojoj je presahla svaka konvencionalna kurtoazija. Međala su se razna osećanja i raspoloženja, od neskrivene ravnodušnosti ili jasnih rezervi do iskrenog razumevanja i odobravanja.

Dileme pred kojima se nalazimo teatar poznaje već decenijama: verujemo da smo našli svoj smisao na sceni i iz te perspektive najlakše je biti isključiv. Ali, umetnost ne pripada samo nama, i teško je poriči, drugima pravo da se koriste svojim vlastitim iskustvom i udelom u igri kako bi od opštih i svuda priznatih scenskih vrednosti učinili sredstva i način da dođu do željenih ciljeva. Stoga je uvek moguće napadati i braniti repertoar sa delima kao što su Igoova „Lukrecija Bordžija“ ili Klodelov „Talcem“.

Za reditelja Bernara Zanija ovde nije reč samo o odnosu prema literarnom nasledu i nekim utvrđenim teatarskim zakonitostima, nego i sopstvenom doživljaju scenske iluzije. Za njega nisu toliko bitne neke uopštene literarne vrednosti, piščeva idejno-estetska opredeljenja, kao ni to da li je reč o iskonstruisanoj melodrami ili nekoj drugoj prevaziđenoj staroj formi, koliko da li se u tom zaveštanom materijalu može pronaći i oživeti ona snaga koja nas vezuje za te već daleke vremenske prostore, ne samo intelektualno nego i emocionalno.

Potreba da se ovo tkivo usaglasa sa potrebama današnjeg gledaoca učinila je da reditelj obrati izuzetnu pažnju na sve one pojedinosti koje mogu da intenziviraju plastičnost presahlih scenskih oblika i uklone paradokse u samom izrazu. To je i razlog zašto se ne može u načelu biti ni protiv melodrame i njene osećajne preeksponiranosti, koncentrisane na samog čoveka. Pogotovo što nam i sam Zani u ostvarivanju svoje koncepcije „Lukrecije Bordžije“ daje do znanja da sve te strasti, bez obzira što se javljaju u nekakvom redosledu, ne moraju da budu uvek primarne i do kraja logične. Njemu je jasno da svoje subjektivno poimanje teatra pri susretu sa ovakvim tkivom ne može da održi u granicama isključivosti. Istrajati na distanci prema svemu što je vremenski i istorijski već određeno, ne znači približiti se sa sigurnošću modernom teatru. Jer, savremena interpretacija pozorišne igre podrazumeva istovremeno i sasvim određenu identifikaciju sa tekstom. Ako reditelj i glumci izražavaju prezir prema piščevim htenjima ili podstiču otuđenje u odnosu na sama zbivanja — kako stvoriti na sceni uslove da gledaoci i sami sudeluju u iznalaženju pravog smisla? To je upravo ono što fragmentima predstava „Lukrecije Bordžije“, pa čak i „Talcem“, mada u znatno manjoj meri, daje savremene scenske valere.

Bernar Zani ni jednog trenutka nije postao zarobljenik forme. Ta sloboda obezbeđuje mu snagu da poznate dimenzije scene ispuni sasvim prihvatljivim emocionalnim intenzitetom. Uz to, gde je god moguće, blago ga stilizuje, ali krajnje obazrivo, kako ne bi prešao u ekstremnost.

Tek toliko da se oseti vrednost same promene i publici se prepušta da donese konačnu odluku da li će ga prihvatiti ili ne. Režija time ne želi da prejudicira naše reakcije, mada im izlazi u susret. U protivnom, zašto uopšte igrati jedno delo, pogotovo ako su mu čak i izvesne estetske vrednosti odavno zastarele. Zani preuzima na sebe odgovornost i za one scene sa predimencioniranim romantičarskim izljevima koje izgleda-

nom plastičnošću, tako da prizori sa maskiranog bala i situacije u intimnim odajama grofa od Ferare u „Lukreciji Bordžiji“ predstavljaju domete koji po svome unutrašnjem kvalitetu imaju nesumnjivo aktuelne teatarske vrednosti. Uopšte — ove dve predstave treba ceniti prema savršenstvu koje je postignuto u oživljavanju pojedinih situacija — jer tekstovne podloge nisu dozvoljavale da se izvrši regenerisanje i preobraže-

somotskim zavesama. Mnogo toga ovde podseća na francuski teatar uopšte — a posebno na čin glumačke interpretacije. Za našeg gledaoca, koji je već godinama navikao da glumci privatno šapušu na sceni, deluje pomalo šokantno izgovaranje svake reči u njenim maksimalnim frekvencijama. Protagonisti se ne plaše reći i kod svake pokušavaju da otkriju njeno izvorno značenje. Zbog toga se neke, posebno na početku određenih rečeničnih nizova, izgovaraju sa neuobičajenom eksplozivnošću — jer je u ovom kontekstu ekspresija mnogo važnija nego sintaktička logika. Takav stil zahteva velike glumce — a takvih je, na žalost, u ovom ansamblu veoma malo. Izuzev Zaklin Dano, Pol Ekofara, Helen Sovano i Robera Partija, ostali kao da su sasvim bezlični. Ali kod svih, pa čak i statista (Paž, na primer) imponuje izuzetna scenska koncentracija i ozbiljnost sa kojom se ophode i prema najkonvencionalnijim situacijama. To im daje superiornost kao ansamblu, pa nema straha da će izneveriti rediteljske intencije, oslabiti ritam ili podleći melodramskoj bolećivosti.

U našem sećanju će stoga ovo gostovanje ostati poglavito po onim delikatnim upozorenjima Bernara Zanija na svoje rediteljske mogućnosti i izvesnim glumačkim kreacijama. To se u prvom redu odnosi na Zaklin Dano — čija Lukrecija Bordžija predstavlja zaista prijatno iznenađenje. Ova izrazito dramska umetnica nosi u sebi neposredan i izražajan doživljaj koji joj omogućava da se veoma brzo i bez ikakvih spoljnih sredstava domogne suštine lika koji tumači. Ona ne ilustruje emocije čak ni onda kada su neprirodno istorsirane, već se u takvim slučajevima sa njima obračunava na način kao da one žele u potpunosti da unište njeno prisustvo na sceni. Zato Zaklin Dano sva svoja stanja pretvara u ritmičke faze kroz koje kanališe i smiruje navre bujice emocija i nastoji da im da svoju ličnu sadržinu. Ovim Lukrecija Bordžija — ta fatalna žena oko čijeg se lika isprepliću mnogobrojne legende postaje sasvim prihvatljivo i razumljivo stvorenje, čija nam unutarnja realnost objašnjava u mnogome i njene spolja uvek nedovoljno motivi sane postupke. Od tih mnogobrojnih promena i međusobne zavisnosti, emocionalne napetosti i objektivizacija na sceni, zavisi sama igra što se kao vredno teatarsko dostignuće potvrđuje upravo kroz svoje scenско delovanje.

Izuzetnu ubedljivost pokazao je još i Pol Ekofard tumačeći u „Lukreciji Bordžiji“ lik vojvode od Ferare, a u „Talcu“ ulogu grofa Tusena. To je snažna glumačka individualnost širokog dijapazona, sa sugestivnim i preciznim stilom izražavanja, tako da se ni jednog trenutka ne može posumnjati u životnost likova koje predstavlja. Nasuprot tome — Helen Sovano i Rober Pati samo u izvesnim pasażima ovih predstava uspeli su da izazovu čisti umetnički doživljaj.

Petar Volk

negira čoveka i u svojoj naturalističkoj isključivosti ne uspeva da se pretvori u logičnu misao i tako postane osnova elementarne čovečnosti. Ne potiče li ovakva nasilnost iz ubeđenja da se čoveku može pripisati svaka abnormalnost čak i onda kada je apsurdna? Ovde je, čini se, naturalizam isprepleten sa nihilizmom — tako da se celo vreme sugerira misao da čovek nije ona najvažnija vrednost po kojoj se život konstituiše i afirmiše u svom stalnom previranju. Kako u ovom unakaženom ambijentu — gde uopšte ne postoji ljudski odnos — obezbediti da čovek čak i sa svojim destruktivnim silama deluje na čoveka. To što su izjednačili Srbi i Turci — nije neobično i u potpunosti odgovara koncepciji filma. Ali, kaos koji oni stvaraju svojim postupcima, ostaje van strukture filma i autor nijednog trenutka ne želi da ih podrigne zakonima celine i, štaviše, potencira njihovu izveštačenost.

Zbog toga ovaj scenarij nije bilo moguće pretvoriti u pravi film. Mića Popović je i sam priznao poraz već u prvim kadrovima kada Kahrmanu, nastranom Turčinu-pčelaru prepušta ne samo objašnjavanje fabule nego i misaonu nadgradnju. Zato i treba preporučiti gledaocu i pre odluke da se vidi ovo delo potrebno je proučiti neki od udžbenika o pčelarstvu. Kao autor Popović se suprotstavlja svakom organskom jedinstvu i kombinovanjem raznih priča i verzija jednog te istog događaja samo zavaravaju publiku. Jer, očigledno je i njemu samom da tu filma nema — pošto se scene ne stapaju niti im celine određuje značenje. Život ovde nije ništa neobično, tajanstveno i moćno — tako da se oseća kapitulantsvo pred njegovim fizičkim izopačenjima. To je razlog što ovako koncipirana zbivanja ne prerastaju u vizuelnu simboliku. Umesto da proizlazi iz slike i njene vizuelne nedeljivosti, ona se natura potpuno antifilmskim sredstvima. Tako su otvoreni simboli Bergmana postali nedostizna ambicija. Sve ono što je trebalo da doživimo i sami zaključimo ispričao je Kahrman. S pravom se postavlja pitanje da li jedan tako ambiciozan poduhvat može da počiva na tako nevešto organizovanoj formi?

U suštini, jedna pobuna protiv domaće konvencionalnosti svela se, praktično, na odavno prevaziđene i apsolutno demodirane intelektualne meditacije. Na meditacije proizlaže iz estetskih principa koji prihvataju samo tačne receptivne pojmove lišene svega poetskog i estetskog u sebi.

U nemogućnosti da dode do plastike vizuelnog izraza Mića Popović je kao reditelj zapao u lošu teatralnost: mizanscen je u mnogim scenama potpuno statično postavljen sa operski istaknutim protagonistima u prvom planu nasuprot horu. Linije po kojima se kreću objektivni kamere su geometrijski određene i samo u nekoliko detalja dozvoljen im je slobodniji i prisniji odnos sa stvarima. Uz to, eksterijer je za mnoge prizore napravljen u studiju sa shematskim svetlom, što je takođe nedopustivo

u ovakvoj vrsti filmova. Kulminacija neukusa, bahatog odnosa prema mogućnostima filmskog izraza i nepoznavanje suštine filmske režije su scene sa kaširanom begovom glavom — koja mora biti prava ili joj nema mesta u kadru! Naravno, sve to zasenilo je i ono nekoliko lepno snimljenih sekvenci ali šta to vredi kada njihovu formalnu eleganciju potire rogozobnost celine.

Možda bi ceo ovaj poduhvat bio daleko srećnije sudbine da su mnogobrojni aktori neposrednije izražavali poverene im likove. Izuzetak su veoma uspele interpretacije Svetolika Nikočevića i Behima Fehmića a posebno Mire Stupice — čija stabilnost, mirnoća i ekspresivnost zaslužuju posebno priznanje.

P. F. V.

## Strahinja M. ŠULJAGIĆ

POSLE — nemam oči  
nemam više opsene  
Kad odeš — otvaram  
i naizmenično opet  
zatvaram ruke



Posle — nemam više  
ništa  
sem reči na čelu  
ispisanih  
i vrhova prstiju

Pratim im  
nevidljive linije  
široko otvorenim  
praznim dlanovima

Hteo bih da podem, utonem  
negde  
osećam vidljive i nevidljive  
vetrove

Slušam podignute zvuke  
belunanja  
Hteo bih da se otkinem  
prelomim  
na mnogo raspršenih listova  
pa se vraćam  
zanesen  
što ne mogu ništa  
gledam bunar očiju  
omađijan  
zazidan.

## Zagonetka?

»TRAZENJE ŠIBICE« spada u onu vrstu drama koje ne volimo.

Da se tačnije izrazim, u nju se ne možemo zaljubiti na prvi pogled, jer ne poseduje toplu mesta, klimaks, katarzu ili pasaż koji bi u nama probudio želju da ga ponavljamo devojci na uho.

»Traženje šibice« je zagonetka, čiji su ključevi izgubljeni. I to ne samo jedan ključ, već svi — a njih ima toliko, koliko ima gledalaca. Ta drama je hladna, mehanička i konstruisana.

I kada pročitam sve što sam napisao do ovoga mesta, dolazim do zaključka, da bih iz istih razloga mogao da osudim Senberga, Bartoka ili Albana Berga.

U slikarstvu: Mondrijana, Ben Nikolsona, Maleviča i Kandinskog.

U arhitekturi: Gropiusa i Rajta.

U literaturi: Joneska, Kenoa, Pintera, Olbija, Vajsa...

Ali ko sam ja da osuđujem? Odakle mi to pravo? Odakle drugima to pravo? Ako neko voli zelene oči, samo zelene i ni jedne druge, šta da rade na svetu crne, kestenjaste i ružičaste oči?

Osećam strah pred porotom, čak i kada je gledam na filmu. A porote u literaturi, dovode me do očajanja. Naročito porote, koje se ne trude da shvate optuženog.

Kada se izvede jedna televizijska drama, pisac počinje da kupuje gomile novina i časopisa. Svaki glas u televizijskoj rubrici, jedan je glas iz porote. Sam, na sredini arene, on pogledom prelazi preko gledalaca u očekivanju, hoće li palčevi biti oboreni prema dole ili prema nebu. Ako Karaulac, slučajno, pronađe mene u masi gledalaca, moći će da vidi da je moj palac okrenut prema gore.

Zašto?

Zbog toga što njegov tekst »Traženje šibice« smatram oslobođenim od svega suvišnog, dopadljivog i slatkasto-otužnog. On je do krajnosti ogoljen i suv, on je poput kične pojedene ribe.

Svedena na anegdotu o kupovanju šibice, ova drama nam nagoni na razmišljanje.

Iz života jedne žene, odlaze muškarci. Iza njih ostaje samo portret na zidu, nešto ustajalih uspomena i priča o nepoznatom čoveku sa pegama na licu, koji ih je tražio jednog prepodneva. Oni se smenjuju, drama može da traje u nedogled na sličan način, na koji Jonesko u »Celavoj pevačici« u poslednjoj indikaciji, zahleba da se predstava ponovi još jedanput, i još jedanput i sve dotle dok traje život.

Šta znači pegavi posetilac koga se svi plaše? Je li on senka prošlosti, ili nekažan zločin ili pretnja ili onaj pegavi, koga smo jedanput povredili i koji dolazi da nas podseti na svoje postojanje? Ko od nas nema po jednog posetioca od koga strepi? I šta je ta žena, koja gubi jednog po jednog, sve ljude sa kojima je žive-la? Je li to ona večita žena, zatrpana rečima ljubavi, otpacima proteklih seansi, navika, mirisa i rituala?

Iz drame »Traženje šibice« pretpostavke izleću na sve strane kao jato preplašenih ptica, kada im se gnezdo sruči na trotoar.

Postoje dakle žene, koje napuštamo — postoje dakle ljudi sa kojima je nemoguće okončati borbu. Oni nikada ne mogu biti pobeđeni, njih je moguće obesiti, njih je moguće udaviti, u njih se može ispaliiti sto metaka iz mitraljeza, ali oni ni tada ne priznaju da su gotovi, već jednog dana, ko zna kada, stižu stepenicama do naše sreće i kucaju na vrata, i tako stoje sve dok mi ne izadem postideći da kupimo šibice i više nikada se ne vratimo.

Ako bi trebalo da ovu dramu podvedem pod neki rod, onda bi to svakako trebalo da bude neka vrsta moderne bajke, sa primesama košmarnskog sna, iz koga se budimo sa teškom glavom i tegobnim mislima.

Po ostvarenoj atmosferi, »Traženje šibice« podseća na Munkove enterijere u čijim se tamnim dubinama kreću avetinjske siluete žena, među stvarima i senkama.

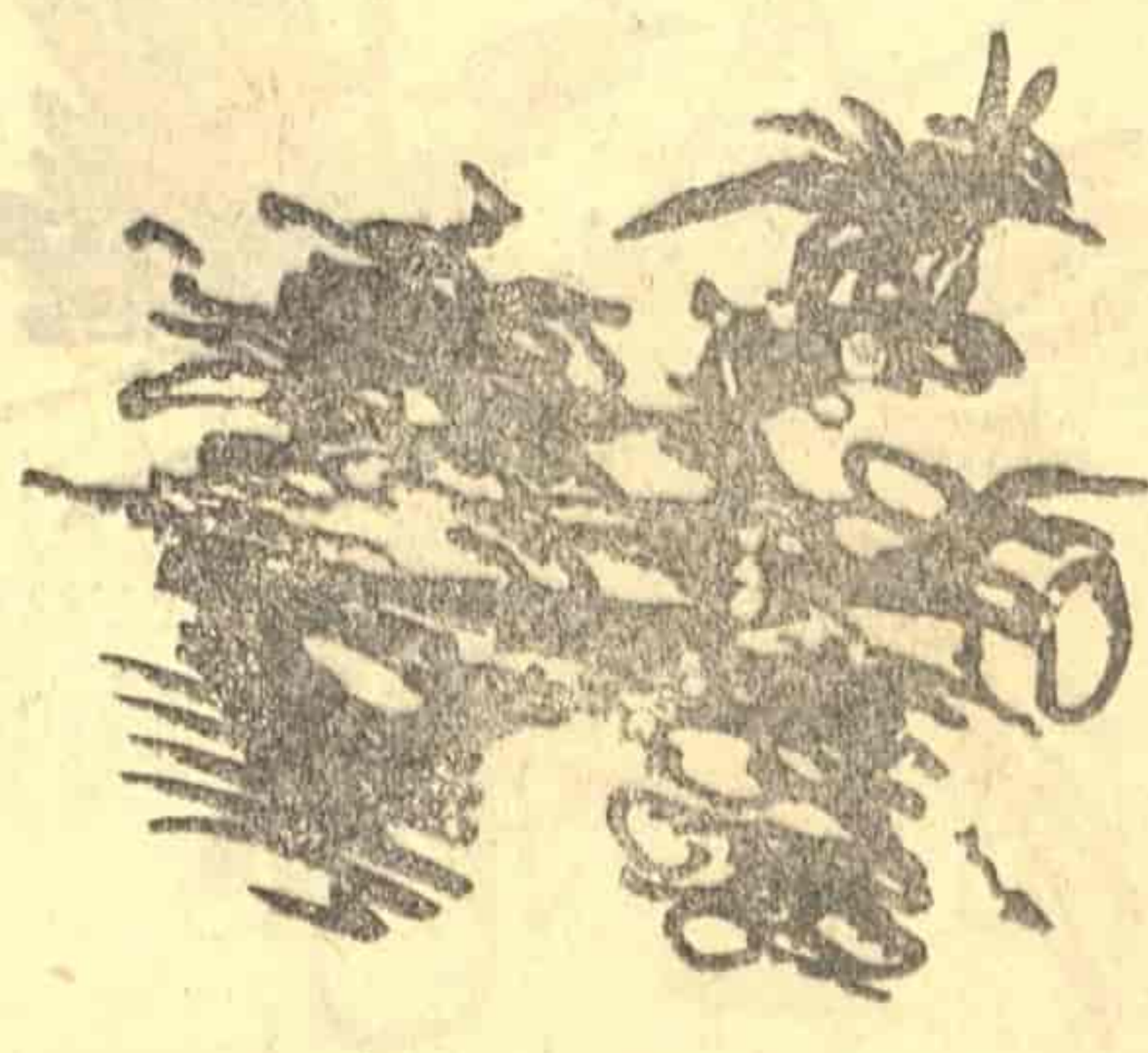
Scenograf je umeo da ostvari tu otrovnu gustinu, ali je zaveden opštom televizijskom konfekcijom, utrpao u svoj enterijer kamin, stilske stolice, lustere i trista čuda, dok bi Karaulčevom tekstu više odgovarala jedna neutralna soba, bez stilskih oznaka, apstraktna kao i sam način na koji je literarno ostvarena.

Vežan dramom za jedinstvo mesta, režiser Daniel Marušić, čije sam mnogobrojne režije imao čast više puta da napadnem, ostvario je ovaj put svakako svoj najbolji televizijski posao. Bez mnogobrojnih filmskih inserata, kojima obiluje Marušićev televizijski stil, on je izatkao jednu izuzetno kamernu igru, u kojoj su približavanja kamere, lagani farovi i zumovi bili stavljeni u službu teksta, ostavljajući ga samom sebi, i milosti ili nemilosti onih koji ga gledaju.

Po svojoj nameri, »Traženje šibice« spada u dela koja se svakako neće dopasti širokom televizijskom auditorijumu, naviknutom na čiste priče. U ovom času naše televizije, smatram tu činjenicu vrednom hvale, jer uliva ohrabrenje da će televizija, mada je već prestala da bude eksperimentalna, pružiti šanse onima koji žele da putem eksperimenata otkriju njene dramske osobine i njenu suštinu.

Usudujem se da kažem, da je to i njena dužnost ukoliko ne želi da sasvim postane žvakaća guma za oči.

Momo Kapor





JOS JEDANPUT  
O SLUCAJU GAJSEK

# IPAK NEŠTO NOVO

TRI SU GLAVNA UZROKA što se i ovog puta osvrćemo na poznati slučaj mladog slovenačkog pesnika Vladimira Gajška, koji je u našoj i inostranoj javnosti pobudio toliko interesovanje, a sada je došao u fazu iščekivanja odluke Vrhovnog suda Slovenije kojem se Gajšek još 25. februara 1966. godine žalio na presudu Okružnog suda u Ljubljani. U dosadašnjoj javnoj diskusiji, naime, ukazala se potreba da se u interesu objektivnosti i dokazivanja najpoštenijih kulturnih namera, prilikom iznošenja čitavog slučaja pred širu javnost neke ranije iznesene činjenice još bolje osvetle raspoloživim materijalom, da se ukaže na izvesne nove činjenice i, konačno, zadovolji interesovanje mnogobrojnih čitalaca koji mi se iz svih krajeva Jugoslavije, pa i iz Slovenije, pismeno i usmeno obraćaju sa zahtevima da bolje osvetlim lik mladog pesnika i, pogotovu, njegovu reakciju na čitav događaj.

U nekim izjavama je jasno ili prikriveno izražena sumnja da je u prvom članku stvar sasvim tačno predstavljena, da je sud možda imao i kakve druge uzroke i da možda moj prevod Gajškovih pesme nije najadekvatniji. Na sva ta i takva mišljenja mogu da odgovorim sledeće: već trideset godina i više pratim naša književna i umetnička zbivanja i kao psiholog po struci znam prilično dobro oceniti važnost čitavog slučaja, te sebi ne smem dozvoliti luksuz da se o grešim o materijalnu istinu. Obrazloženje presude je ekscerpirano sa punom odgovornošću; nijedan detalj ili činjenica nije izostavljen ili predrugačen; savestno upoređivanjem slovenačkog originala (bez obzira na pesnikovo priznanje da je prevod "odličan") s prevodom nije se mogla naći nijedna sumnjiva omaška. No da bismo pravniku u tom pogledu potpuno umirili, ovde donosimo i zaključni deo presude, prema overenom prepisu kojim raspolazemo kao i obrazloženje optužnice. Presuda je zaključena sledećim tekstom: »Za krivično delo po čl. 119/III KZ predviđena je kazna zatvorom do tri godine.

Prilikom odmeravanja kazne sud je optuženom kao olakšavajuću okolnost uzeo u obzir njegov ranije neporočan život, a naročito činjenicu da je delo učinio kao mladi punoletnik, dok otežavajućih okolnosti nije našao. S obzirom na pomenute olakšavajuće okolnosti sud je izrekao kaznu od 14 dana zatvora, koju mu je u smislu čl. 48 KZ uslovno odložio, jer smatra da je kod optuženog cilj kažnjavanja postignut već samom osudom. Pošto je opt. Gajšek bez zaposlenja i stalnih prihoda, sud ga je oslobodio plaćanja troškova krivičnog postupka. I na kraju — pravni savet da se u roku 8 dana po prijemu presude može žaliti Vrhovnom sudu SRS.

Javni tužilac dr Anton Skobir je optužnicu obrazložio sledećim rečima: »U 14-15. broju lista slovenačkih studenata »Tribuna« od 19. V. 1965. na strani 15. objavljena je pesma pod naslovom »Sveta porodica« s potpisom autora Gajška Vlade. Iz prijave dostavljene JT 25. VIII. 1965. moglo se videti da je pomenuta pesma svojim sadržajem izazvala ogrorčenja kod lica hrišćanskog religioznog uverenja, naročito kod slušalaca Teološkog fakulteta u Ljubljani, koji su uredništvu lista poslali pismo, objavljeno u listu 2. VI. 1965, tvrdeći da se pesnikov način izražavanja u pomenutoj pesmi kosi s osnovnim načelima našeg Ustava koji u skladu s osnovnim čovečanskim pravima poštuje i cenil lično uverenje svakog građanina. Po zahtevu JT 3. IX. 1965. poveljena je protiv Gajška Vlade krivična istraga zbog sumnje kriv. dela po čl. 119/III KZ.

U opširnoj pismenoj odbrani koju je dostavio istražnom sudiji i na saslušanju kao optuženi 21. X 1965. Gajšek Vlado branio se time da nije mogao učiniti pomenuto krivično delo, jer po njegovom mišljenju versku netrpeljivost mogu izazivati samo organizovane grupe vernika ili nevernika, a on je išao samo za pesničkim izražajem. Zbog toga, prema odbrani optuženog, treba razumeti ceo sadržaj pesme i u njenom tumačenju od spoljašnje fabule delimično razlikovati stvarnu sadržinu pesme, kojom pesnik želi da simbolizuje čovekovu neostvarivu nadu kojom se opijao da bi postignuo slobodu.

Ali odbrana optuženog ne može se prihvatiti zbog sledećih konstatacija i činjenica: U svo-



VLADIMIR GAJSEK

joj pesmi je optuženi upotrebljavao izraze, pojmove i simbole, kao što su: sveta porodica, raspeće (pesnik ga nije nigde pomenio! Prim. MR), bog otac, spasitelj, sveti duh, sveta djevoja Marija, uskrsnuće itd., koje u svojem verskom učenju upotrebljava katolička vera. Sve te izraze, pojmove i simbole optuženi je u opisivanju zbivanja u »drvenom nužniku« i u »kuci«, iako simbolizovano, smislveno povezao u takvo pesničko pripovedanje koje ismejava i sramoti, a istovremeno i vređa, verska uverenja koja se zasnivaju na tim pojmovima. S obzirom na to što su svi ti izrazi, pojmovi i simboli u pesmi izričito upotrebljeni, očigledno je da ih u već pomenutom značenju razume svaki prosečno verzirani građanin, zbog čega je i utemeljen zaključak da je takvog tumačenja bio svestan optuženi, student Filozofskog fakulteta, i da je bio svestan da takvom sadržinom pesme izaziva versku netrpeljivost. Inkriminsano izražavanje u pesmi, prema tome, dolazi u suprotnost s ustavno zagaranovanim slobodama i pravima građana SFRJ, jer naš Ustav u čl. 33. izričito određuje da su svi građani ravnopravni u pravima i dužnostima i bez obzira na veroispovesti, a u čl. 46. da je ispovedanje vere slobodno. Ustavno je dakle zagaranovana sloboda veroispovesti, koja se sastoji u tome da svaki građanin može da ima ili ne versko uverenje i da ga može slobodno ispovedati. A već pomenutom sadržinom pesme u toj slobodi je pogođen onaj koji ima versko uverenje, jer je izložen ruganju i preziru. Time je optužba obrazložena.

## prevedeni esej

Nastavak sa 5. strane

koja je upotrebljena na druge, već životne forme. Prigodne, svečane ode i svakojake druge postadoše, uniformisanim stihovima; potpuno životnom činjenicom. Gotovih književnih žanrova nije bilo. Stoga njihovo mesto zauzimaju životne govorne pojave. Govorna funkcija, orijentacija, traži formu i nalazi je u romansi, šali, igri, rimama, burime, šaradama itd. I ovde svoj evolutivni značaj dobija momenat geneze, prisustvo ovih ili onih životnih govornih formi. Dalji životni redovi tih govornih pojava u epohu Karamzina jesu — salon. Salon je činjenica života, a postaje u ono vreme književnom činjenicom. Takvo je povezivanje životnih formi sa književnom funkcijom.

Isto tako, domaća, intimna, uska semantika uvek postoji, ali u izvesnim periodima stiće književnu funkciju.

Takvo je u književnosti fiksiranje slučajnih rezultata: koncepti, šeme stihova i „scenarija“ Puškina, postaju njegova čista proza. To je moguće jedino pri evoluciji čitavog reda, pri evoluciji njegove orijentacije.

Analogija iz našeg doba za borbu dve orijentacije: orijentacija stiha Majakovskog na miting („Oda“) u borbi protiv kamerne romansne orijentacije Jesenjina („Elegija“).

XI. Govorna funkcija mora biti uzeta u obzir i kad se radi o pitanju povratne ekspanzije književnosti u život. „Književna ličnost“, „ličnost autora“, „junak“, — u različito vreme jesu govorna orijentacija književnosti i otud prelaze u život. Takvi su lirski junaci Bajrona, koji su povezivani sa njegovom „književnom ličnošću“ — sa onom ličnošću, koja se oživljava kod čitaoca iz stihova i prelazi u život. Takva je „književna ličnost“ Hajnea, tako daleka od biografskog, stvarnog Hajnea. Biografija postaje u izvesnim periodima usmena, apokrif-

## BEZOBRAZLUK

U „Književnim novinama“ broj 272, dr Milan Rakočević pišući o slučaju pesnika Vladimira Gajška kaže: a sada bismo rado čuli mišljenje drugih. Evo vam mišljenja jednog Amerikanca, redovnog čitaoca K. N., učitelja ruskog jezika i prevodioca, koji čita i voli jugoslovensku književnost (od Kraljevića Marka i Smrti majke Jugovića sve do Marinkovićeve „Kiklopa“). Mada u Americi relativno mali broj čitalaca poznaje jugoslovensku literaturu, (gotovo ništa se ne prevodi na engleski za nas), mi koji smo učili i čitamo vaš jezik uvek smo kod Jugoslovena bili svesni jedne neobične i dosta retke vrline: slobode izraza. Vi, jasno, znate da bez ovoga nema literature i baš zato što ste dosad dozvoljavali piscima da pišu što hoće i kako hoće (mislim naročito na tako krajnje različita shvatanja života kao što su Andrićev, Rasov, Davičovo i, bogami, Borislava Pekića), vaša književnost nije samo jedna od najinteresantnijih u Evropi, nego, po mome mišljenju, postepeno postaje velika literatura koja će, kad je budete preveli na

engleski, francuski, nemački, itd. imati svoje mesto među velikim literaturama sveta. Isto tako vi znate kada nema slobode izraza, kada jedna moćna organizacija, bilo verska, bilo građanska, može, političkim pritiskom, podići optužbu i osuditi jednog pisca zato što piše ono što joj se ne sviđa ili čega se ta organizacija boji, — kad se ovo desi — mi ostavljamo ovo stoleće i vraćamo se vremenu Savonarole i Inkvizicije. Zar je ovo moguće u Jugoslaviji XX vekar? Bilo je moguće u slučaju Gajška. I mlad (i dobar) pesnik nosiće još dugo traumu ovog bezobrazluka (ponavljam: bezobrazluka). Sto je rdavo i važno. Ali najvažnije je ovo: Sta će biti sa jugoslovenskom književnošću ako i kada vi, Jugosloveni, dozvoljavate da vam jedna srednjovekovna organizacija kazuje šta možete i šta ne možete, pisati i izdavati? Zar ne vredi o tome malo razmisliti?

Stanley Frye  
Stevenson, Maryland, USA

Ako dodamo činjenicu da je profesor uporedne književnosti dr Pirjavec — Ahac, od pesnika predlagani veštak, pristustvovao sudskom pretresu, a sud nije htio da ga sasluša, onda bi to bilo sve što bi se moglo reći u vezi s prvim razlogom koji nas navodi na vraćanje ovom slučaju.

Drugi razlog je, po našem mišljenju, za našu društvenu stvarnost mnogo značajniji i baš zbog njega smo se i odlučili da o stvari opet pišemo. Evo u čemu je stvar.

Pesnik Gajšek se, kao što je rečeno, žalio Vrhovnom sudu SR Slovenije. Žalbu je napisao sam, jer, izgleda, načelno izbegava advokatsku intervenciju. Zato je njegova žalba pre pesnički nego pravno obrazložena, pa je zato pitanje da li tako napisana obavezuje Vrhovni sud da o čitavom slučaju raspravlja. To je stvar pravnikova, a za širu javnost, pogotovu našu, osobito je značajan poslednji razlog koji Gajšek navodi u svom pobijanju presude Okružnog suda, koji opet doslovno navodimo:

»Posle glavnog pretresa i osude zbog krivičnog dela s nekim mladim slovenačkim literatima-pesnicima bio sam pozvan na Teološki fakultet u Ljubljani na literarnu priredbu koja je trebalo da se održi 6. II 1966, u 15 časova, ali je iz određenih razloga otpala. S Francijem Križnikom, predstavnikom studenata — slušalaca Teološkog fakulteta razgovarao sam inače o funkciji duhovnog pastira u Sloveniji danas itd. i on mi je tvrdio da studenti-slušaoци Teološkog fakulteta osuđuju i kaju se zbog svog pisma objavljenog prošle godine u listu slov. studenata »Tribuna« i da su neki mladi književnici-pesnici sami otkazali saradnju na literarnoj priredbi, jer se time sužava kulturni prostor, a time i mogućnosti slobodnog stvaranja. Složili smo se u tome da slušaoci Teološkog fakulteta nisu osobito oduševljeni prijavom biskupa zbog moje pesme »Sveta porodica«. Otrprike, sami su išli biskupima, odnosno im poslali svoje izaslanike s molbom da prijavu povuku (podvukao MR).

Ali, to se nije desilo. Franci Križnik je takođe priznao da pesmom »Sveta porodica« nisam izazvao versku netrpeljivost, jer je savremenim duhovnim pastirima stalo do toga da održavaju naučni dijalog s marksistima u Sloveniji itd. (podvukao MR).

Ako je ovo tačno, a nema razloga da u to sumnjamo, jer pesnik ne može biti toliko neobjavljan da u žalbi Vrhovnom sudu izmišlja lažne argumente, onda takav stav mladih slovenačkih teologa treba samo pozdraviti i podržati ih u tim nastojanjima. Zato sam i smatrao svojom dužnošću da s time upoznam našu širu javnost.

Za one koji se interesuju za samog pesnika, navodimo sledeće. Pošto su mu roditelji razvedeni, živi sam u Mariboru — »sam kao ptica na grani« — kako mi je lično rekao. Poezijom je okupiran toliko da ni obično pismo ne može da napiše u proznom obliku, a i u razgovoru prelazi odmah na pesničko izražavanje. Duboko prožet humanističkim nazorima, odlično poznaje sve savremene ne samo književne nego i filozofske struje. Pesma mu nije samo trenutna potreba, već izistinski »krv i meso« čitavog njegovog bića. Telesno slabunjav, a i bolešljiv, neprestano ponire u se, u ljude, u ideje. Iako živi oskudno (čak nema ni žiro-račun), ne žudi za materijalnim dobrima, već samo za slobodom traženja istine i suštine čoveka i humanizma. Očajnički se bori protiv životnog pesimizma, kao i protiv svakog savremenog pomodarstva. Veruje u život, u lepotu čoveka, u budućnost.

Nadam se da sam ovim udovoljio svim željama koje su mi uputili čitaoci i da više nema potrebe da se vraćamo na ovaj slučaj. Jedino ćemo prevođenjem pojedinih Gajškovih pesama pokušati da ga kao pravog pesnika približimo čitaocima.

Dr Milan Rakočević

# o književnoj evoluciji

na književnost. To se odigrava kao po kakvom zakonu u vezi sa govornom orijentacijom datog sistema: Puškin, Tolstoj, Blok, Majakovski, Jesenjini; upoređi njih sa odsustvom književne ličnosti Ljeskova, Turgenjeva, Feta, Majkova, Gumiljova i dr., što je povezano sa odsustvom govorne orijentacije na „književnu ličnost“. Samo po sebi se razume, da su za ekspanziju književnosti u život potrebni posebni, životni uslovi.

XII. Takva je najbliža socijalna funkcija književnosti. Samo putem proučavanja najbližih redova možemo je determinisati i proučiti. To je moguće samo pri analizi najbližih uslova, a ne pri nasilnom privlačenju daljih, pa makar i glavnih, kauzalnih redova.

I još jedna napomena: pojam „orijentacije“ govorne funkcije, odnosi se na književni red ili sistem, a ne na pojedina dela. Takvo delo, pre no što budemo govorili o njegovoj orijentaciji, mora biti povezano sa književnim redom. Zakon velikih brojeva ne može se primeniti na male. Postavljajući odmah dalje kauzalne redove za pojedina dela i pojedine autore, mi ne proučavamo evoluciju književnosti, već njenu modifikaciju, ne ono kako se menja, evoluirala književnost u kontaktu sa drugim redovima, već kako je deformišu dotirni redovi, a to je pitanje koje se također mora proučavati, ali u sasvim drugim aspektima.

Posebno je u ovom slučaju nesiguran direktan put izučavanja autorove psihologije i postavljanje kauzalnog mosta od autorove sredine, života, klase, ka njegovim delima. Erotska poezija Batjuškova ponikla je na bazi njegovog rada na poetskom jeziku (up. njegov govor „O uticaju lake poezije na jezik“) i Vjazijski je odbijao da traži genezu u psihologiji Batjuškova. Pesnik Polonski, koji nikada nije bio teoretičar, ali je ipak, kao majstor svog zanata, poznavao tu stvar, piše o Beneditkovu: „Veoma je moguće da je surova priroda: šume, pašnjaci... da

je sve to uticalo na prijemčivu detinju dušu budućeg pesnika, ali kako je uticalo? To je teško pitanje i niko ga bez izvesnog skretanja ne može rešiti. Glavnu ulogu tu ne igra priroda, koja je za sve ista“. Tipični su prelomi umetnika, koji se ne mogu objasniti njihovim subjektivnim prelomima: vrste preloma kod Deržavina, Njekrasova, kod kojih „uzvišena“ poezija u mladosti ide naporedo sa „niskom“, satiričnom, i stapa se pri objektivnim uslovima, dajući nove pojave. Očigledno je da se tu ne radi o individualnim psihičkim uslovima, već o objektivnim i o evoluciji funkcija književnog reda u odnosu na najbliži socijalni.

XIII. Stoga se jedno od najsloženijih pitanja književnosti: pitanje o „uticaju“ mora podvrgnuti preispitivanju. Postoje duboki psihološki i životni subjektivni uticaji koji se nikako ne odražavaju u književnom planu (Čadajev i Puškin). Postoje uticaji koji modifiraju, deformišu književnost, bez evolucionog značaja (Mihajlovski i Gleb Uspenski). Ipak najviše zapanjuje činjenica prisustva spoljnih podataka koji pružaju mogućnost zaključka o uticaju — a da on ne postoji. Navodio sam primer Katenjina i Njekrasova. Ti primeri se mogu produžiti Južnoamerička plemena stvaraju mit o Prometeju, bez antičkog uticaja. Pred nama su činjenice konvergencije, podudaranja. Te činjenice su takvog značaja da se njima nadoknađuje psihološki prilaz pitanju o uticaju. Te pitanje hronologije: „ko je prvi rekao“ postaje nebitno. „Uticaj“ se može izvršiti tada i u tom pravcu, kad postoje književni uslovi za „kada i u kom pravcu“. Pri poklapanju funkcije on pruža umetniku formalne elemente za njen razvoj i fiksiranje. Ako tog „uticaja“ nema, analogna funkcija može i bez njega dovesti do analognih formalnih elemenata.

XIV. Vreme je da se postavi pitanje glavnog termina, kojim operiše istorija književnosti — „tradicije“. Ako se dogovorimo da je evolucija

promena odnosa članova sistema, tj. promena funkcija i formalnih elemenata, evolucija postaje „smenjivana“ sistema. Ta smenjivanja iz epohe u epohu imaju čas usporeniji, čas impulsivniji karakter i ne pretpostavljaju naglu i potpunu obnovu i zamenu formalnih elemenata, ali pretpostavljaju novu funkciju tih formalnih elemenata. Stoga, samo upoređivanje ovih ili onih književnih pojava mora se sprovesti po funkcijama, a ne samo po formama. Pojave različitih funkcionalnih sistema, potpuno različitih po izgledu, mogu biti slične po funkcijama — i obrnuto. Pitanje se ovde komplikuje time što svaki književni pravac, u izvesnom momentu, traži oslonce iz sebe u prethodnim sistemima — to je ono što možemo nazvati „tradicionalnošću“.

Tako su funkcije Puškinove proze možda bliže funkcijama proze Tolstoj, nego funkcije Puškinova stiha funkcijama njegovih imitatora, 30-tih godina i Majkova.

XV. Da rezimiram: proučavanje evolucije književnosti moguće je samo prihvatanju književnosti kao reda, sistema, koji je u vezi sa drugim sistemima, redovima, uzročno povezan. Analiza mora ići od konstruktivne funkcije ka funkciji književnoj, od književne ka govornoj. Ona mora utvrditi evolutivno uzajamno delovanje funkcije i forme. Evolutivno proučavanje mora ići od književnog reda ka najbližim povezanim redovima, a ne ka daljim pa makar i glavnim. Dominantan značaj glavnih socijalnih faktora time ne samo što se ne odbacuje, već se mora ustanoviti u punom obimu, upravo po pitanju evolucije književnosti, dok neposredno utvrđivanje „uticaja“ glavnih socijalnih faktora, zamenjuje izučavanje evolucije književnosti izučavanjem modifikacije književnih dela, njihove deformacije.

1927. god.

Preveo Andrej Tarasjev



KAD JEDNOG DANA budu štampana Cesarčeva »Cjelokupna djela«, jedna knjiga zvaće se »Zaštita čovjeka«. Možda više nego ijedna druga ta će knjiga moći da približi budućem čitaocu jednu nezaobilaznu i bitnu crtu u Cesarčevom profilu — lik neposrednog učesnika u dnevnom borenju za čovjekovo pravo da misli i da se objavljuje kao čovjek. Jer komplet »Zaštita čovjeka«, nedeljnog lista koji je on uređivao i najvećim dijelom sam ispunjavao, a koji će činiti cijelu tu knjigu, govoriće o tom Cesarču više no mnogi drugi tekstovi te iste vrste razbacani u vremenu i po listovima gdje se on javljao, ali u kojima nije uvijek mogao ili nije stizao dati onaj posljednji sjaj, posljednju britkoću misli, koja upravo u tom poslu ima presudan značaj.

Naravno, i sam naslov — »Zaštita čovjeka« — bio je oštra aluzija, jer je u Cesarčevoj domovini postojalo u to tužno doba, i već odavno, »Društvo za zaštitu životinja«. A ovaj list bio je — to je mogao osjetiti svako ko ga je uzeo u ruke — poziv ljudima da stanu u odbranu čovjeka čija je krv bojala te stranice, o čijem su gaženju i umištanju tu svjedočile isповjesti potpisanih i nepotpisanih iz svih krajeva kraljevine. Ne samo nekadašnje careve kraljevine — Hrvatske nego i one koja se naziva kraljevinom Srba, Hrvata i Slovenaca. Začudo, niko od istoričara, ljudi koji proučavaju genezu našeg današnjeg dana, nije dosad prelistao te stranice, koje su pune i imena i rana i smrti onih na kojima počiva taj dan. Ali sigurno će to biti učinjeno i radi tih imena i rana i smrti, a i radi ruke koja je o njima pisala.

No cilj ovog razmišljanja je drugi: prikazati kako Cesarac nije iznevjeravao pisca ni u tom trenutku, kako je znao da ostavi trag trajnog u onom što će već sutra postati, ne daleko i ne sporedno, ali teže čitljivo, upućeno već jednom malobrojnijem čitaocu nego što je čitalac fikcije, istoričaru. A bilo je prepreka do ostvarenja te volje, volje da se ostane vjeran literaturi. Cesarac nije bio veliki stilist, izraz mu je bio nesiguran i težak, jezik opterećen stranim konstrukcijama i lokalizmima, a rotacione mašine nisu dopuštale pomjeranje u vremenu. Pa ipak on je savladavao, u znatnoj mjeri, sva ta spoticanja snagom misli koja ga je vodila. Ona mu je diktirala i riječi kojima je već u manifestu, objavljenom već u prvom broju, potvrdio, ponovo, svoje shvatanje angažovanja: »Osnovno je pitanje, i tako ga treba postaviti u prvom redu: smije li još danas iko u kome je mrva savjesti da čuti na ovu reakciju, smiju li to pogotovu književnici, koji, ako gdje-kada i nisu, a ono bi trebalo da budu savjest zemlje u čijem javnom životu učestvuju svojim radom? Sa tog eto stanovišta ja sam ovaj list pokrenuo kao slobodan i nezavistan književnik kome pero nije nikad uzimalo pred tim da bude i mač za slobodu i istinu, pokrenuo sam ga u času kad mi se čini da za njim, pa bio on i najskromniji, vapi cijela naša nesrećna i osramoćena današnjica, gladna pravde, slobode i čovječnosti.«

Snaga misli, svakako, ali ne samo ona, već i osjećanje umjetnika koje ga nije napuštalo, pomogli su mu da ostavi u ovom listu ne malog trajnog, koje ne samo da je podržavalo, onda kad je nastalo, koherentnost dnevnog, nego i nastavlja da živi kao umjetnost riječi i danas. Ponekad se to trajno javlja u portretu čiji svega nekoliko rečenica, ali koje stoje kao torzo nenapisanog romana; drugi put je to feljton koji svojom strašnom satiričnom snagom ostaje zadugo u sjećanju; treći put samo citat, ali kome krv, koje toliko mnogo ima u ovom listu, dopisuje svoj stravičan komentar.

U liku Smrti predstavlja Cesarac, već u prvom broju — novog predsjednika kraljevske vlade, popa Antona Korošeca, jednu mračnu

esej esej esej esej esej esej esej esej

## Trajno u dnevnom kod Cesarca

TEKST MARIJANA JURKOVIĆA UZET JE IZ NJEGOVE KNJIGE »OGLEDI I KRITIČKI DNEVNIK« KOJA USKORO IZLAZI U IZDA-NJU »NOLITA«



ličnost iz naše političke vrteške iz naše političke istorije između dva rata. Portretira ga u času kada on guši talas nemira u ljeto dvadeset i osme godine, poslije junske krvi u Skupštini. »Juni, juli — mjeseci žetve, u ovom slučaju krvave i strašne! No žetva o kojoj je tu riječ nije vezana na vrijeme i mjesec, ona nije

gotova, ona se nastavlja! Kosu u ruke dobio je sad pogotovu onaj koji je svoj prvi ispit u krvavoj košnji ljudskih života pokazao još daleko prije 20. juna 1928. — u aprilu 1920, kad su mu kao ministru saobraćaja pali žrtvom osmorica štrajkujućih željezničara u Ljubljani. A njegova »jaka« ruka, kojom je nekad dijelio hostiju takozvanog milosrđa i zadnju pomast takozvanog oprostjenja pokazala se opet pod konac jula.«

Drugi put će iz samog njegovog lista, lista predsjednika vlade, prenijeti jedan dugi i tarifski poziv za uspostavljanje vlade Hrista-kralja — pa će zatim kao svoj nijemi komentar dati čitaocima nekoliko stranica iz drevne »Knjige o carevima« (...)

...Jedna agencijska vijest o Kongresu ruskih književnika, koji se skupiše kod nas, te iste 28. godine, »iz cijelog bijelog svijeta, osim, dakako, iz crvene Rusije« (čiji bi pad, kako tu, vis a vis Glavnjače, u Univerzitetu, reče Dmitrij Sergejevič Mereškovski, bio predznak podizanja Krsta Gospodnjeg), pružiće Cesarču da napiše jedan sjajan pamflet koji može da se čita kao dobra literatura i danas, kad više nema ni Dmitrija Sergejeviča, ni kraljevih ministara koji su tu čitali patetične zdravice, ni mnogih drugih tuga na koje nas podsjeća.

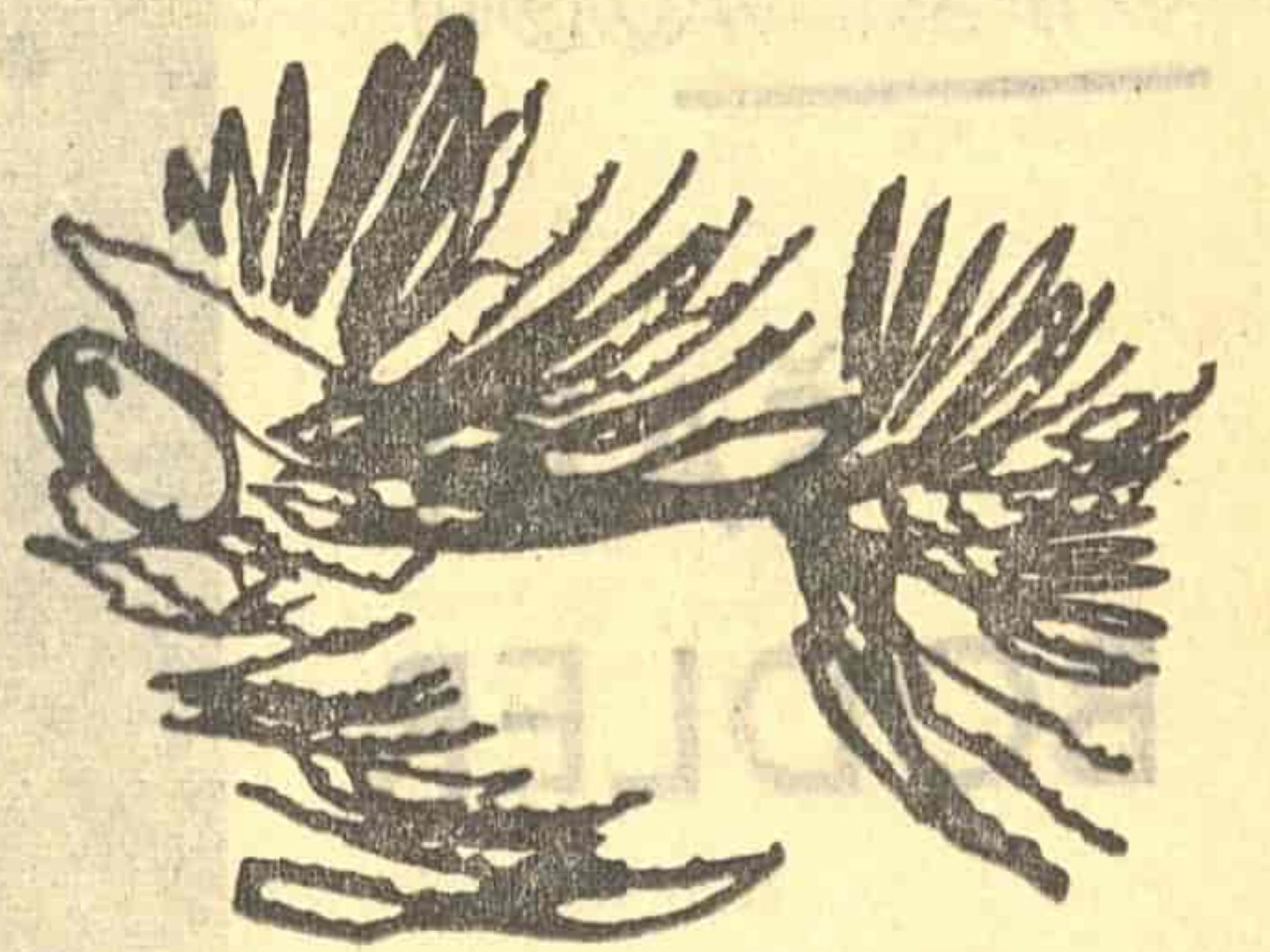
Kad mu ponestane riječi, Cesarac će ih potražiti u rječniku najvećih pisaca prošlosti, donijeti ih u svoj tekst i na stranice svog lista, koji je u stvari pravi dnevnik piščev iz tog vremena, donijeti ih da mu podrže misao, da svojom trajnošću osvjetle trajno koje on gradi u prolaznom. Obrćajući se ponovo pacifika toru u crnoj mantiji, onom koga je predstavio u liku Smrti s kosom u ruci, Cesarac će mu dati da pročita davne riječi Victora Hugoja iz 1853. žive riječi o slavi već mrtvih pacifikatora (...)

Ali ne samo književna riječ koja svijetli iz prošlosti, nego i savremena, ma gdje bila izgovorena, ako je vezana za slobodu čovjekovu Cesarču će biti dobrodošla u »Zaštiti čovjeka«. Jaroslav Hašek i Upton Sinclair, Jack London i Aleksandar Nevjerov — svi će oni pomagati Cesarču u ovoj borbi za čovjeka nagom među vukovima.

Prevodeći sa češkog »Slučaj Kaja Antonija Trossulusa« besmrtnu Haškovu satiru o dva revna rimski litora koji uoči dolaska Imperatora u etruščanski Arretium žele i nastoje da što više ljudi dovedu pod krvnikovu sjekiru, optužujući, ni krive ni dužne, da su počinili najstrašniji zločin, crimen laesae majestatis — Cesarac ipak nije slutio, mada nije bio opterećen iluzijama, da će vreme tako brzo stići satiru: svega nekoliko nedelja kasnije i on sam bio je optužen zbog »uvrede vladaoca«! Bilo je to i objavljeno, kao što je zakon tražio, na uvodnom mjestu jednog od posljednjih brojeva ovog lista, ove hrabre Cesarčeve zastave.

No do posljednjeg broja, doslovno do posljednjeg, on se nije mirio. Ukazivao je na trag Neronov, ma gdje se on javio: u Hrvatskoj ili u Makedoniji, u Srbiji ili u Sloveniji, u Crnoj Gori ili u Bosni. I nije, takođe, prestajao da traži i nalazi trajno u prolaznom. Ono što će nadživjeti trenutak, nadživjeti ga makar samo jednim odjeljkom teksta, makar jednom poetskom slikom, makar jednom rečenicom koju ćemo pamtili zbog njene specifične literarne težine i onda kad zaboravimo povode koji su je rodili, koju ćemo ponavljati kao slogan, parolu ili stih. Zar nisu to i one dvije rečenice ispisane preko cijele strane jednog od posljednjih brojeva, ispisane nad jednim pismom natopljenim krvlju: »Je li to španjolska inkvizicija? Čitaj, vidjet ćeš da imena nisu španjolska.«

Marijan Jurković



Dimitrije NIKOLAJEVIĆ

## Laku noć, ljubavi

LAKU NOĆ, ljubavi neizostala,  
Dosta je bilo visine!  
Laku noć, noć nas je dosanjala.  
Dugo se zbog nas polje osećalo cvetno.  
Sad, u neko lišće stoletno,  
Neka me odnesu tramvajske šine.

Volesmo se neoprezno, snovidavno.  
I mesečine su od naše ljubavi  
Drumovima počinjale da se pale javno.  
Mnoga se sunca budila na našem ramenu,  
Dok su svuda oko nas duvali zaboravi.  
Izgoresmo naglo, u jednom plamenu.

Laku noć, ljubavi precvetala,  
Dosta je bilo širine!  
Laku noć, noć nas je dopevala,  
Dugo se zbog nas drveće uzdizalo sretno.  
Sad, u neko lišće stoletno,  
Neka me odnesu tramvajske šine.

## Oduvek sam ovde, gde te čekam

NOĆ mi oči prosipa. Umesto njih, u prazne  
duplje

Zvezdama, tek istopljenju  
Niz mrak uliva tečnost.  
Tako te opet vidim. Al daljinom zagrljenu  
Ni da te dodirnem, sve je šuplje.  
U svojoj smrti odviše si daleka i pusta  
Dok te čekam čitavu večnost  
Život da ti udahnem u usta.  
Dugo te nema. U kamen se već kremenim,  
A znaš, nedoljubljenju,  
U pepelu treba da te odmenim.

Vito NIKOLIĆ

## Biće jedno veće

JEDNOM, kad bude veće, kad budeš sama  
i bude neka kiša lila;  
jednom kad oko svojih usana  
nadeš tuđi osmijeh, mila,

— biće ti teško, a mene neće biti  
da ti u tom času štogod kažem.

Biće jedno veće, jedna kiša i ti  
koju sam divno umio da lažem.

ODMETANJE

NIJE OVO ljubav — to se ja spasavam,  
to ja bježim, ženo, tebi u hajduke,  
Romaniju moja, puna dobrih trava  
za krvave rane i žestoke muke.

To ja bježim, bježim, iako znam, ženo,  
da već nigdje nema dula ni zumbula  
— da me ipak čeka prokletu lijevno  
de u njemu bijeli se kula.

Miloš N. ĐURIĆ

## OŠTRINA Aristofanove satire

ARISTOFANOVE KOMEDIJE predstavljaju verno ogledalo klasne i političke borbe za dugotrajnog Peloponeskog rata (431—404), i u tome je njihova bitna vrednost. Pored svojeg umetničkog značaja, njegovo stvaralaštvo jasan je odraz političkog i kulturnog života Atine na završetku V-og veka. Istorijski značaj njegovih komedija ne leži samo u oslobodilačkoj novini njegovih shvatanja nego i u grandioznoj kritici svega onoga što mu se u atinskom političkom životu činilo štetno. Veoma okretnom inventivnošću i živom i stvaralačkom maštom on instinktivno nalazi i uzima ono što komediji i satiri najbolje dolikuje te neumorno smeđu i poruzi izlaže bezdušnu demagošku politiku koja obmanjuje narod najpodlijim laskanjem i najsmješnijim lažima i pristvaja sebi zasluge i uspeh drugih, zatim hvalisavost vojskovođa, nesavesnost sudija, zijanje i neznanje pri većanju, lakoumnost, nepostojanost, pa pomažu za pamićenjem, potkazivanje, sofiste kao trgovce novih misli, starinsko i nesavremeno shvatanje o uzajamnom odnosu obaju polova, bigoteriju i razne druge izopačenosti. U »Zoljama« on sam sebe slavio kao branioca od zla i čistioca zemlje.

U »Vitezovima«, prikazanim god. 424. pesnik šiba Paflagoncu, tj. kočara Kleona, koji je protiv očekivanja postigao uspeh kod Sfakterije time što je zarobio spartanske begunce, same odlične građane koji su se sklonili na to ostrvo. Mada je Kleon tada bio na vrhuncu svoje moći, mladi pesnik oborio se na nj veoma jetkom satrom i ruglu izvrgao ugled što ga je taj junak uživao u narodu. Pod imenom Dema pesnik je izneo lice koje treba da predstavlja ceo atički narod. Taj Dem je proždrljiv i napioa gluv starac, simbol mnogoglavog suverena tadašnje atinske demokratije. On ima dva verne roba u kojima su već stari sholiasti raspoznali Nikiju i Demostena, nesrećne vojskovođe. Dem ih nimalo ne cenil, jer je rob Paflagonac sasvim zaokupio njegovo srce. Dem u svemu sluša Paflagonca, tj. Kleona, koji njemu laska, a ostale robove muči, i s kojim se u laskanju nadmeću Nikija i Demosten. Oni Paflagoncu ukradu proročanstva iz kojih doznaju na koji se način mogu spasiti od Paflagonca, tj. kočara; ovo ga će oboriti Agorakrit, nekakav škembar: Oni nadu ovoga i nagovore ga da obore Paflagonca. Uzdaajući se u hor prema Kleonu neprijateljski raspoloženi »vitezova«, koji mu pomažu, škembar prima borbu i najzad sruši Paflagonca, jer

se Dem svugda pokazao kao bolji sluga od njega, pa i time što mu je priredio bolje jelo, i to na taj način što je Paflagoncu ukrado zečju pečenku. Škembar naposljetku vraća mladost i snagu svom gospodaru, koji se oseća preporen: krepak i svež kao u vreme helensko-perzijskih ratova.

Koliko Aristofanova satira može da bude jaka, pokazuje razgovor Prvog sluge (=vojskovođe Demostena) sa škembarom (=Agorakritom), kome Prvi sluga proriče da će on doći na upravu državnu i zameniti Paflagonca (=Pleona):

SKEMBAR  
..... Ama reci kako ću  
ja, škembar jedan, postat' prvi građanin?

PRVI SLUGA  
Baš zato ćeš i velik postat' građanin  
jer ti si nitkov, čovek s trga, bestidnik.

SKEMBAR  
Ne smatram sebe silne vlasti dostojnim.

PRVI SLUGA  
Iz odlične si kuće?

SKEMBAR  
Nisam, boga mil!  
No baš iz najgore!  
PRVI SLUGA  
O srećni čoveče!  
Za svaki pos'o bićeš kao poručen!

SKEMBAR  
Al', dragi, ja ti ništa nisam učio,  
tek nešto čitat' znam, pa i to loše tek

PRVI SLUGA  
Al' to ti samo škodi što i loše znaš.  
Ta upravljanje državno ne pristaje  
ni glavi učenoj ni srcu čestitu,  
no neznašice, hulji!

SKEMBAR  
..... Ali čudim se  
po čemu ja bih mog'o pukom vladati.

PRVI SLUGA  
Pa sasvim prosto. Radi što i dosad!  
Sve trpaj, mešaj, baš k'o creva zajedno,  
u svakoj zgodi za se puk pridobijaj  
i kuvarskim ulaguj mu se rečima!  
Za upravu i svojstva imaš ostala:  
glas jak i drskost, osobine piljarske,

sve imaš državniku što je potrebno.  
Sva proroštva su saglasna, i pitijsko.  
Ovenčaj se i žrtvu pali Gluposti!  
Pa gledaj — Kleonu odoli

(str. 178—193, 211—222)

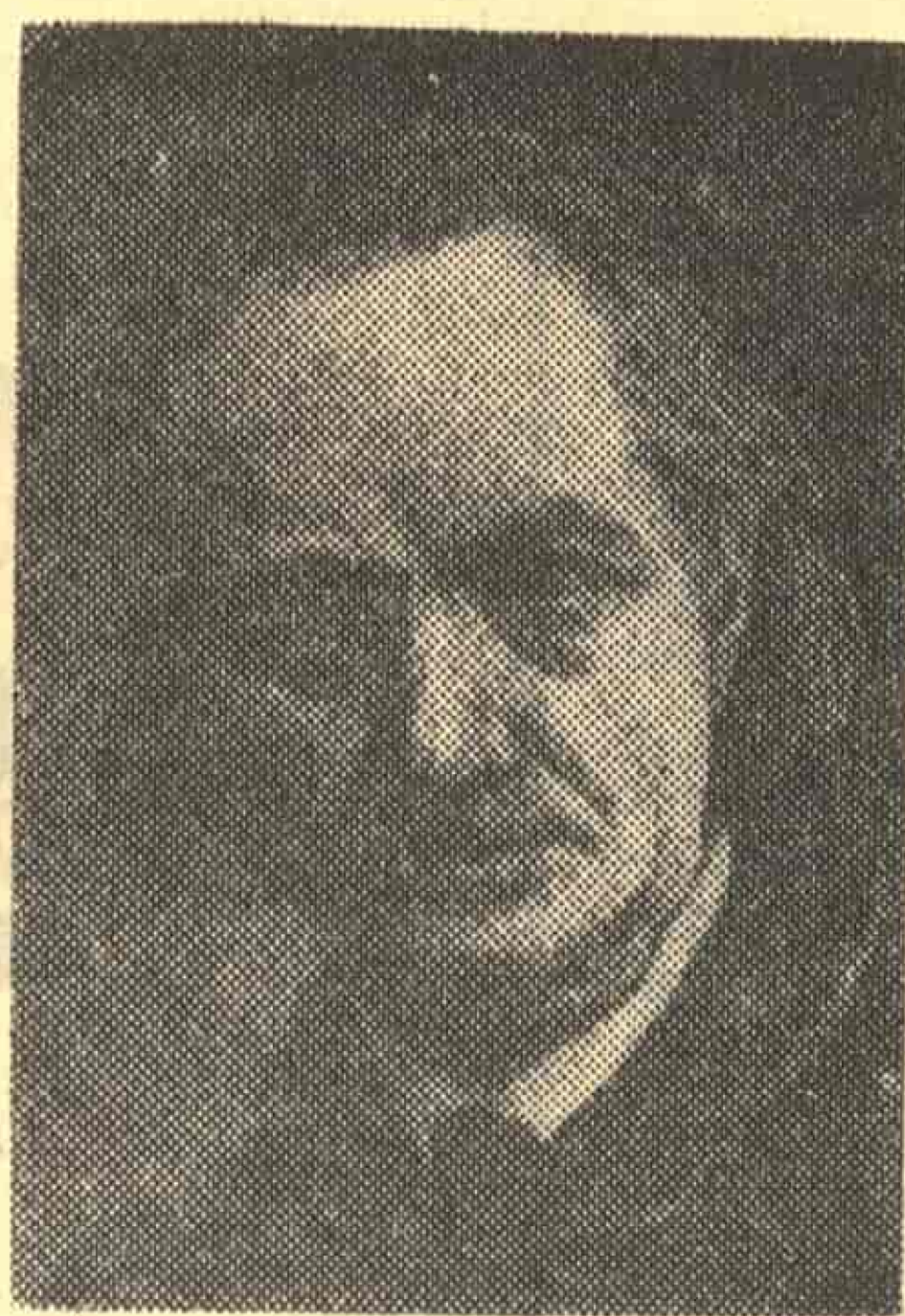
Aristofan zacemento nije slutio da će navedeni razgovor imati neizbrojnih analogija i u najdaljim poznim vremenima.



HALIL TIKVESA: ELEMENTI VJETRA



# ŠARL BODLER



## Pogreb prokletog pesnika

KAD U NOĆI punoj tmine  
hrišćanin kog dira beda  
pokraj stare razvaline  
tvoje telo zemlji preda,

kada zvezde večno sveže,  
sklope oči pune sjaja,  
tu će pauk pletiti mreže,  
zmija mlade da odgaja.

Čučes iznad svoje glave  
zle vukove kad se javi:  
tu će noću da se nadu

veštice što bludom gore,  
starci koji šale zlore,  
lopovi što snuju krađu.

### Muzika

MUZIKA me često nosi kao more!  
Bledo zvezdi koja  
na sumornom nebu sama trepće gore  
širim krila svoja.

S prsima ko jedra, zamasima smelim,  
u visinu letim  
i skačući na leda oblacima belim  
srećan se osetim.

Osetim u sebi sve drhtaje tada  
broda koji gine;  
nosi me oluja i vetar što vlada

nad ponorom tmine.  
Ogledalo to je u kome se zrci  
sav jad moga srca.

### Ponor

PASKAL je imao ponor kojim se kretio.  
— Avaj, sve je bezdan, — radnje, snovi,  
htenja!

Često vetar Straha što nikad ne jenja  
dizaše mi kosu dok me je obleto.

Gore, dole, svuda, dubina i stenja,  
tišina i prostor što zatvara sve to...  
Na dnu mojih noći Božanstvo je sveto  
naslikalo moru da tu oblik menja.

Od spavanja strah me hvata ko od jame  
što je puna strave i besputne tame:  
kroz prozore vidim beskraj ozvezdani,

ali duh moj koji u groznicu padae,  
zavidi bedniku što ne zna za jade.  
— Iz Brojki i Bića ne možemo vani!

### Taso u tamnici

UTAMNICI pesnik razdrt, bolan, bedan,  
pod nogama gazeć svoj rukopis jedan,  
odmera pogledom kog rasplamsa groza  
stepenik ludila gde mu se duh soza.

Zanosni osmesi, puneć izbu ovu,  
besmislu i čudu njegov razum zovu:  
ovila ga Sumnja, Strah obuzo svega,  
mnogolik i gadan kružeći kraj njega.

Taj genije bačen sred tamnice klete,  
te grimase, kriči i utvara čete  
koje pobunjene lete sa svih strana,

taj sanjar probuđen užasom svog stana,  
eto tvog znamenja dušo mračnih snova,  
koju Stvarnost guši između zidova!

### Avelj i Kain

AVELJEV rode, pij, spavaj, jedi;  
ni osmeha ti Bog nije škrt.

Kainov rode, u teškoj bedi  
puzi i bedno dočekaj smrt.  
Aveljev rode, nos Serafina  
polaskan je kad mu pružiš dar!  
Kainov rode, tvoja gorčina  
nikada neće minuti zar?

Aveljev rode, usevi mladi,  
a stada tvoja ne prati kob;  
Kainov rode, od silne gladi  
ko stari pas ti zavija drob.  
Aveljev rode, spokojan budi,  
kraj domačeg ognjišta stoj;  
Kainov rode, drhti od studi,  
šakale bedni, u izbi toji!

Aveljev rode, voli se, pari!  
I tvoje zlato množiti se, gle!  
Kainov rode, srce što žari,  
obuzdaj svoje prohteve sve.  
Aveljev rode, sve brstiš, gutaš,  
ko gusen kada napadne gaj!  
Kainov rode, cestama lutaš  
s plemenom svojim i čekaš kraj.

### II

AH, AVELJEV RODE, tvoje telo  
nadubriće zadimljeno tle!  
Kainov rode, znaj tvoje delo  
nedovršeno čeka te;  
Aveljev rode, pomor ti preti;  
mač je pobeđen od štapa tog!  
Kainov rode, na nebo leti,  
na zemlju neka padne Bog!

Prevo Kolja Mičević

## WSPÓLCZESNOŚĆ

### Totalna melodrama A. Rudnjickog

DEVETI BROJ književnog lista „Współczesność“ (Współczesność) doneo je zanimljiv osvrt kritičara Ksištofa Mentra na stvaralaštvo poznatog prozaiste srednjeg pokolenja poljskih pisaca, Adolfa Rudnjickog. Generacija kojoj Rudnjicki pripada spada među najtalentovanije generacije poljske literature dvadesetog veka. Andževski, Gombrović, Breza, Rudnjicki već su klasici, mada se o svakoj njihovoj novoj knjizi diskutuje više od knjiga bilo kog debitanta mlade generacije. Međutim, od nedavno počeo je da se tretira kao problem Adolf Rudnjicki. Opšte je mišljenje da je on svojevremeno bio jedna od najvećih nada poljske proze, ali na žalost od svih predviđanja realizovan je samo deo, jer je ovaj talentovani pisac počeo da doživljava veoma intenzivne krize, koje nisu mogle da zaobiđu ni njegovo stvaralaštvo. To je posebno očigledno u novim tomovima ciklusa „Plave stranice“. Sedmi tom „Plavih stranica“ („Vajs pada u more“) doneo je nekoliko blistavih fragmenta i to je sve. Stoga je normalno što se postavila pitanje kako je jedan izvanredan talenat mogao toliko da sklizne u melodramu, feljton, publicistiku.

Rudnjicki od uvek smatra da su svi sistemi koji se pozivaju na „posredovanje razuma između sfere vrednosti (sacré) i sfere biologije (profane) čista iluzija. Čovek, kaže dalje Rudnjicki, određen moralom i tom moralu, koji čini elementarnu i životnu snagu, podleže u svakom trenutku svog postojanja“. Kritičar Mentra se onda s pravom pita zašto mu je bio potreban tako težak životni i književni put. Danas je on čak došao dole da čoveka lišenog morala smatra jedino „prirodom“. Znači, moralno osećanje tu predstavljaju jedino metafiziku, koja eliminiše psihologiju i razum. Ne moć razuma u poslednje vreme Rudnjicki manifestuje gotovo svakom rečenicom. Za njega nema nikakvih alternativa; on poznaje samo dve vrste istine: svoju i „pogrešnu“. U njegovom stvaralaštvu došlo je do potpunog spajanja autorove ličnosti i teksta, iako to stvaralaštvo predstavlja krajnje antiracionalnu viziju sveta. To je jedan mitološki svet u crno beloj boji, prepun fetiša i tabua: narcisoidnost, Zapad, Mladi itd. Svet ženski, egzaltiran, anahroničan. A sve to čini uobičajenu dramu savremene literature, nemoć da se da potpun doživljaj. Jedini apsolut u svetu Rudnjickog je ljubav. Mada je ta ljubav različita, Mentra smatra da je ona uvek melodramska. Po njegovom mišljenju čak je bila melodramska i tako izvrsna knjiga kao „Nevoljena“. Po slednjih nekoliko godina opsesiju Rudnjickog predstavljaju Mladi i, u zavisnosti od konteksta, on ih zove naši moci, miševi, profesionalci, mada sam ne izlazi na kraj sa istim problemima. Henrik Beza u aprilskom broju „Tvrdošći“ u vezi sa najnovijom knjigom Rudnjickog kaže: „...želeo bih da „Vajs pada u more“ čitam kao literaturu, ali na žalost to nije literatura. Zato me ne interesuje da li su rečenice Rudnjickog dobro ili loše konstruisane.“ (B. R.)

## THE NEW YORK TIMES BOOK REVIEW

### Slučaj Traven rešen?

OBJAVLJIVANJE Travenove knjige „Noćni posetilac i druge priče“ u Sjedinjenim Američkim Državama podstaklo je Viljema Vebera Džonsona da u broju od 17. aprila ponovi neke poznate i saopšti nove činjenice o B. Travenu, najtajanstvenijem piscu XX veka. Traven, pisac koji je, navodno, obeshrabrio svoje poklonike da ga kandiduju za Nobelovu nagradu, koji krije svoje mesto boravka i o sebi govori u trećem licu kao o B. T., rođen je u Americi i napisao je 16 romana i nekoliko zbirki pripovedaka. Nje-

gov „Mrtvački brod“, objavljen najpre u Nemačkoj 1926. godine, prodat je samo u toj zemlji u 250.000 primeraka; tiraž u Sovjetskom Savezu bio je veći od jednog miliona. Roman „Blago Sijera Madre“, nakon snimanja filma, dostigao je u SAD ogromne tiraže, a koliko je miliona njegovih knjiga prodatu u Latinskoj Americi teško je reći, s obzirom na mnogobrojna gusarska izdanja.

Godinama se smatralo da je Traven Nemaac. Međutim, on sam insistira da je uvek pisao na engleskom jeziku i da je, najpre, bez ikakvog uspeha, pokušao da za svoje knjige zainteresuje američke izdavače. U Nemačkoj je objavljen zahvaljujući naporima njegovog predviđanja na nemački, inače Švajcarca, koji je sada mrtav. Knjiga o kojoj piše V. V. Džonson izuzetno je zanimljiva zbog toga što je Traven, prvi put, dozvolio da se na engleskom jeziku pojavi uvod u kojem on sam govori o sebi. „Moja lična istorija je moja lična stvar koju želim da zadržim za sebe“, kaže on. „Ja u stvari nisam nimalo važniji od slugača mojih knjiga, čoveka koji radi u fabrici hartije... nimalo važniji od čoveka koji povezuje moje knjige, žene koja ih pakuje i čistačice koja čisti kancelariju“. Pored ovih reči i predgovora meksikanskom izdanju „Mosta u džungli“ 1941. godine, on nije dozvolio da se o njemu ništa više sazna. U prvim nemačkim izdanjima njegovo mesto boravka bilo je označeno kao Tamaulipas, Meksiko, međutim, Tamaulipas nije grad nego država.

Iako pisac o sebi nije hteo mnogo da govori, o njemu se mnogo govorilo i nagađalo. Postojale su teorije da je on Džek London koji je „umro“ samo zato da bi mogao na nestane, da je izbegli bavarški socijalist, princ iz porodice Hoencolerna, austrijski nadvojvoda, čovek zaražen kugom, crnac koji je pobeo od američke nepravde, pripadnik organizacije Industrijskih radnika sveta, arktički istraživač, američki industrijalac i brodovlasnik koji piše proleterske romane da bi umirio svoju savest.

Esperanca Lopez Mateos, Meksikanka koja je 10 godina bila Travenov agent i prevodilac, i koja je imala pristup

mu se predstavio kao Travenov „predstavnik“. Bio je to „Hal Krouz, prevodilac, Akapulko“. On je rekao Hjustonu da ima ovlašćenja da zastupa Travena, pošto o nje govimi knjigama zna više nego sam pisac. On je ostao sa govimi ekipom za vreme snimanja filma. Cela ekipa, pa i sam Hjuston, bili su uvereni da je Krouz Traven, i Hjuston je tu svoju sumnju i pismeno izrazio po završetku rada na filmu. To je razbesnelo Travena u toj meri da je svojim agentima zabranio da Hjuston uo omoguće da snima filmove po njegovim delima. Traven-Krouz ponovo je nestao, ali je ipak ostao trag: vratio je bio neki dug čekom koji je bio poslat iz Akapulka; bilo je poznato da putuje sa američkim pasošem; a meksikanski novinar Luis Spota uspeo je da sazna da Berik Traven Torsvan, rođen 5. marta 1890. u Čikagu, poreklom Skandinavac, živi u Akapulku od 1930. godine. Njegovi meksikanski susedi znali su ga kao „el mister“, pojma nisu imali da je pisac, ali im je bilo poznato da mu je kuća puna knjiga. Spota je uspeo da se upozna sa Travenom Torsvanom, stekao je njegovo poverenje i dugo s njim razgovarao. U međuvremenu, podmi-

ti je njegovog slugu da kontroliše poštu i na taj način došao do podatka da je „el misteru“ stigao autorski honorar isplaćen u švajcarskim francima na ime B. Traven. Novinar je obavestio svoju „žrtvu“ o ovom otkriću, što je ovoga navelo da oštro protestuje i „prizna“ da je on Travenov nećak, da je Traven otišao iz Meksika i da se nalazi u sanatorijumu u Davosu. Nagovestio je da prvi Traven, kao pisac, zavisio velikoj meri od svojih mnogobrojnih saradnika, da je on sam jedan od njih, i da mu se za to plaća na Travenovo ime. Uporno je nastojao da dokaže da je Spota naišao na pogrešan trag. Međutim, Spota je objavio članak o svome „pronalasku“ i uskoro posle toga „el mister“ je još jednom nestao i sve do danas Travenu, Torsvanu ili Krouzu nije se ušlo u trag. Pojavljuje se samo Travenovo ime na naslovnim stranicama knjiga. H. Krouz piše scenarije po njegovim delima; a Torsvan, ili kako se već zove, živi ko zna gde, u Meksiko Sijetu ili nekom dalekom meksikanskom selu, veran, u svojoj 76. godini, svome divljenja dostojnom životnom uverenju da je važno pisanje a ne pisac. (L. N.)

## MERKUR

### Odn kao prozaist

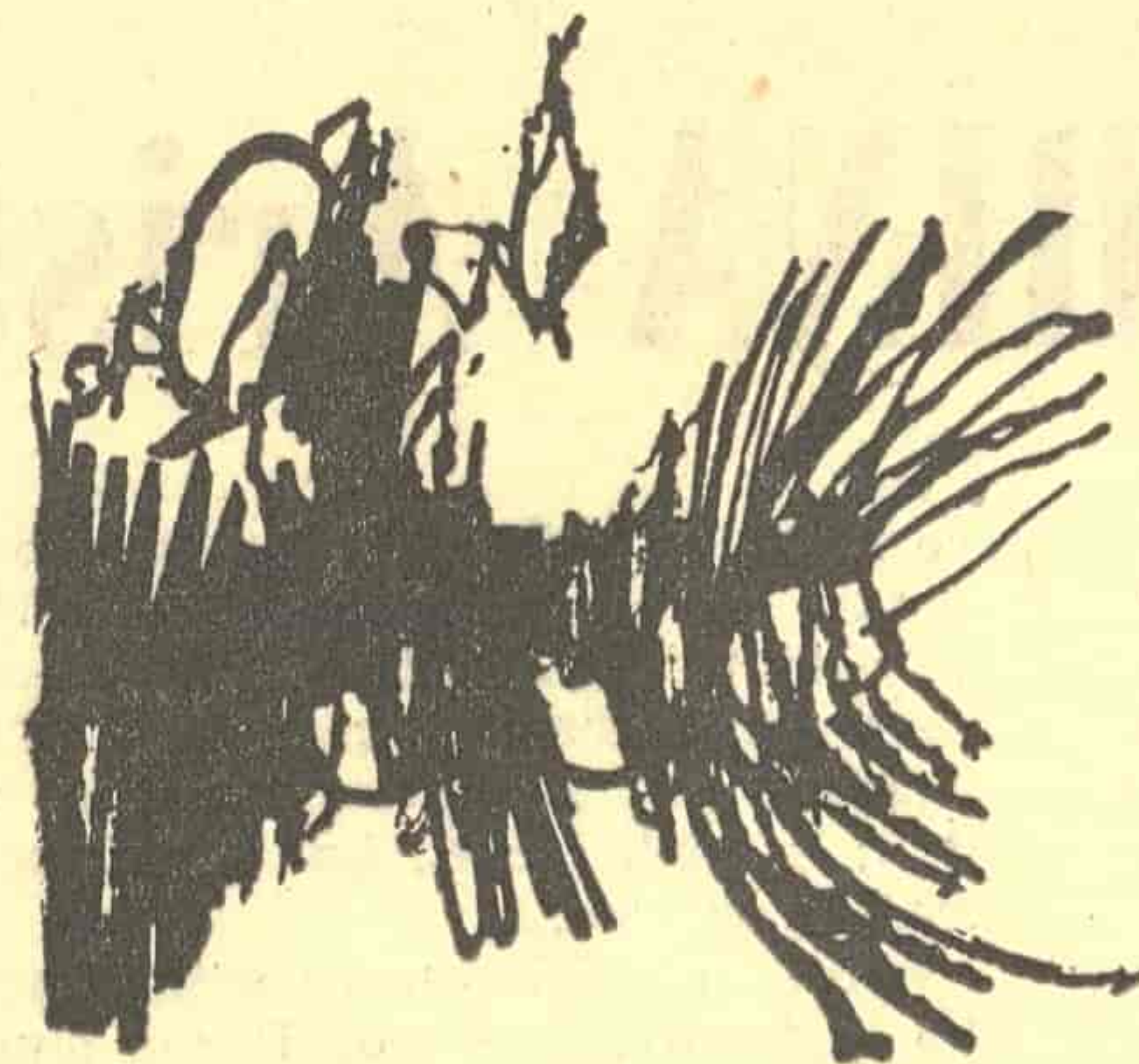
PIŠUĆI u majskom broju ovog nemačkog časopisa o V. H. Odn (Wyston Hugh Auden), engleskom pesniku koji živi u Americi, Hans Egon Holtuzen (Holthusen) kaže da se o Odn u Nemačkoj dosad znalo vrlo malo. On je više registrovan kao pisac libreta za Stravinskog i Hansa Vernera Hencea. Nepotpuno pomencavanje »barokne ekloge« o »Veku straha« bilo je samo međudogađaj. A i nekoliko razasuto štampanih pesama i napisa nije moglo doprineti tome da se pravi format njegovog dela izvuče iz skrivenosti iza barijere visokostepenih prevodilačkih teškoća. I sad se, najzad, u Nemačkoj pojavila knjiga koja je pogodna da neizvesno lebedeći glas o Odn zameni jasnim i detaljnim predstavama. Knjiga »Bojadžijina

šta u bilo kakve disciplinske konvencije.

»Odn kao bližnji« — u toj jednostavnoj formuli — veli Holtuzen — imamo ključ koji omogućava prilaz njegovim izvanredno kompleksnom i perspektivom bogatom svetu misli. Svakim retkom koji napiše, on pruža dokaz o tome da je solidaran sa svima ostalima koji imaju ljudski lik, a ta svest se nikad ne zasniva na nekom humanitarno-napredno usklađenom idealu, nego na konkretnoj neizmenljivosti što se tiče stvaranja. U vezi s razmišljanjem o »frivolnomi ozbiljnom« Odn tvrdi da čoveku može »ozbiljno da izgleda bičem istovetno samo ono što svim ljudima na isti način pada u deo i što svi ne isti način unapređuju«, najme: »telesno telo s telesnim potrebama, koje treba zadovoljiti, ako se misli ostati u životu« i drugo: »svim ljudima je u istoj meri podarena volja kojoj je dato da donosi odluke... Tim darovima«, kaže Odn, »odgovaraju dve zapovesti: »U znojnu lica svoga treba da zaradiš hleb svoj« i »Ljubi bližnjeg svoga kao samog sebe« — a obe zapovesti važe na isti način za sve ljude.

U ovakvoj izjavi — veli Holtuzen — skriveno je, odonosno u dvostrukom smislu »sačuvano«, više iskustva iz razmišljanja, nego što se na prvi pogled može videti. To određivanje čovekovog principijelnog položaja na zemlji pretpostavlja kurseve iz društvenonaučnih i psiholoških disciplina, ali ono objašnjava i to da autor te discipline, a pre svega, dakle, marksizam i psihoanalizu, ne smatra više obaveznim nauka-ma o životu, nego samo korisnim pomoćnim nauka-ma. Isti taj Odn — kaže Holtuzen — koji se nekad, u danima španskog građanskog rata, zaklinjao u Frojda i Marksa, i kao angažovani savremenik svoju političku odgovornost dokazao ne samo literarnim objavama simpatija, sada daje ispoved kojom uočljivo emancipatorskoj očitosti engleskog (i američkog) intelektualca najkritičnije staje na put. Time što — slično kao pre njega T. S. Eliot u svojoj raspravi s D. H. Lorensom — tako rigorozno nastoji na slobodi čovekove volje da donosi odluke, on zauzima u uobičajenom smislu »neliberalan« stav. Odn teško da ko može prevazići u čovečanskoj liberalnosti, kako to dokazuju njegovi oštri sudovi o senovitim stranama američkog društva (rasizam, »demokratski snobizam« i sl.). Ali on je mišljenja da jezgro čovekove volje, njegova šansa da bira između dobra i zla — a time i njegova sposobnost da »dela« — ne sme biti rešena ideološkim libertinizmom, ako čovek ne želi da izgubi svoju slobodu, što će reći svoju stvarnost.

»Prvi antropološki aksiom zla« — tvrdi Odn — »nije: 'Svi ljudi su zli', nego: 'Svi ljudi su jednaki', a drugi: 'Ljudi ne delaju, oni samo stvaraju odnose.« (A. P.)



k njemu, odbila je da bilo šta kaže o tajanstvenom piscu i sa smeškom poricala glasove da je ona Traven. Nakon nje ne smrti javila se sumnja da je Traven njen brat, Adolfo Lopez Mateos, koji je kasnije postao predsednik Meksika. Pre dvadeset godina u jednom nepotpisanom pismu V. Džonsona, ona, Traven ili oboje njih pružili su neke informacije: »Ne sme se zaboraviti da je on dugo godina bio mornar, da je morao da zaraduje sam sebi za život i stoji na svojim dvema nogama od sedme godine... Do svo je trideset pete godine imao je samo 26 dana obrazovanja u osnovnoj školi«. U Meksiko je došao, kaže se u pismu, prvi put kao dvanaestogodišnji dečak, i tu ostao nekoliko godina radeći kao električarski pomoćnik. Vratio se u domovinu, a potom ponovo došao u Latinsku Ameriku i više od polovine svoga života proveo u Meksiku.

Travenova anonimnost ostala je sačuvana do 1947, kada je počelo snimanje filma po romanu „Blago Sijera Madre“, za šta je dobio 5.000 dolara. Traven je, pismeno, izrazio divljenje za Hjustonov scenario i ponudeno mu je da prilikom snimanja filma bude konsultant. U Meksiko Sijetu Hjuston je sreo čoveka koji



## UGAŠEN PTIČII LET

SAD JE u srcu, kao u prostoru, naglo trenutak jedan koji zrakom minu i sjedinjuje se na brdu sa maglom. Sad smo tu mi, i čekamo tminu da svedočimo u njoj protiv nade i stidimo se izreči istinu. Sad je tu ugašen ptičiji let, možda je tu prisutna i smrt i leluja se ko dim barikade. Sad je tu vreme, hitro kao hrt, al duša daje prostoru pokret. Kud može sad i taj mračni vrt? I on je tu zaboravljen svet, kišama i vetrovima razdrt.

Vreme se otvara

I

NAILAZE doba olovni trenuci, vreme se otvara ko bolnička vrata, nailaze doba olovni trenuci i onaj koga nesvestica hvata

od jutarnjeg zraka, još drži u ruci ugarek noći od krvi i blata.

A ne zna šta će s danom koji krade. Bar da je zver pa da ima dah, al nema ni to za prisustvo nade, bar drvo da je da zgori u prah,

bar davo da je, sevanje iz pakla, pa da znaš u čijoj je vlasti mora u veku ovom metala i stakla, hladnom, bez topline ljudskog razgovora.

II

Svet se pretvara u plašljive seni bez dostojanstva, svako čuva žulj, i život močan čine besmislenim oni što tonu duboko u mulj.

Od vremena ostala je tek grimasa, ne prepoznaje se trag mu razvejan. Ja mišljah: ljudi... ali to je masa koja, ne ume blagoslovit dan.

Tesne su odaje gde pravi čovek diše, uzdržale su vrline ko zvezde pa izgubljenost sada dušom gnezde i vedra jutra i vetrovi i kiše,

i kao pred ognjem koji šumu pali svi su u mrkloj noći uzdržali.

III

Kad boga nema, a za njega drže beskućnike, pse i zelen novac, i misle da će tako stići brže u neki predeo gde je mrtav lovac i gde blagošću život meri sve.

O severni vetre mora, čista strasti, ti probudiš okean i uzviliš buru, al nad talasima već nemaš vlasti dok se ne umore. Tu svetlu uru, koja u tvojim dubinama mre, ja čekam, i u čekanju me mrvi saznanje da će svet sebe pokrasti i biti mračni bezdan svoje krvi u koji će i moja pesma pasti.

Dah si samom sebi

UM TI grize vetar. Do čega je stalo toj duši koju besmisao veže? Poslednja je ura kad je vreme stalo i sve svršeno gde prestaju jezze.

U dubinama, gde još ima vere, sve je lomljeno i nedolomljeno, sve je konačno, i ništa bez mere, što mržnja žezze i što je voljeno.

Dah si samom sebi, možda steni, sluh sopstvenom glasu, ili ptici. I strah se u tebi iz greha korenit jer prazninu ne znaš ni svojoj prilici.

A kad te vreme vrati gde si bio shvatiće i zvezde pomućeni sjaj: život se samo u životu skrio i gaseći se postaje beskraja.

Zvezda nad mudrim kamenom

GDE JE sad mladost, gde životu nemir? Kud odlazi senka koja se ne vraća? I šta se zbiva u duši dok svemir skuplja se u sebe ko ljudska nedaća?

O ne stidi se što si sasvim sam i što ne ležiš pod tuđim imenom! To možda bdi za tebe taj hram i ova zvezda nad mudrim kamenom.

## PRIČA „KNJIŽEVNIH NOVINA“

# IZVIDNICA

Radimir SMILJANIĆ

IZVIDNICA je provela nekoliko dana u pripremama. To je bio rok predviđen za njen rad i njeno usavršavanje i on nije smeo biti produžen, pogotovu ne onda kada je pojavom jednog ne tako oblačnog dana moglo da se pomisli da je kišni period pri kraju. U rano jutro, u samo praskozorje, došlo je na rubovima horizonta do lakog svetlućanja; zatim su se pojavile senke, pa posle njih isto ono svetlućanje; dok konačno nije došlo do ponovnog zatamnjenja i nastavljanja jednoličnog dobovanja kišnih kapi iz ovih nekoliko poslednjih nedelja. No, svejedno, to je već bilo dovoljno da se primi i prizna kao znak da i kiša nije nešto što večno traje, da i njoj može brzo doći kraj kao i svemu ostalom. Tako bi se u ovom slučaju dogodilo da se izgubi prednost vremenskih prilika koje su se uvek pokazivale kao vrlo povoljne za jednu izvidnicu. Sum kiše znatno ublažava, ako ne i uklanja, sve ostale šumove. Kiša potire tragove, zamagljuje vidik očima za koje treba ostati neprimećen. Osim toga, za osetljivi njih isto tako nepovoljno deluje kiša — vlaga prouzrokovana kišnim kapama uvlači se u nozdre, puni ih zaostalim mirisom ozona, onemogućuje nepogrešivo primanje nekog drugog mirisa. Kišno vreme je idealno vreme za svaku vrstu poduhvata koji bi se mogao nazvati samo jednim imenom: Izvidanje na zemlji.

Božan da se vremenske prilike ne promene, da kiša ne stane ili se njene kapi ne prorede, dovela je dakle izvidnike i sve one ljude kojima je bilo stavljeno u dužnost da iz pozadine rukovode najvažnijim etapama izvidanja, u položaj da nešto pre predviđenog vremena završe sa vežbama i da jednog jutra, vrlo rano, pomalo i iznenadno, daju znak za početak poduhvata.

I tako su izvidnici krenuli. Prvi deo puta, onaj do takozvanog polaznog položaja, mogla su oba izvidnika da pređu u poluispravnom, pa čak i u uspravnom stavu. Hodali su mirno, ne ni previše brzo, ali ni sasvim sporo; išli su otprilike onim hodom kojim poštari raznose poštu, učenici odlaze u školu (domaćice na pijac itd.). Nisu razgovarali, a nisu ni imali šta jedan drugom da kažu. O onome što je bilo u vezi sa poduhvatom rečeno je već dosta tokom napornih vežbi. Sada su koračali. Svaki se uhvatio za svoju misao. Možda čak nisu ni osećali vodu — kiša je i dalje neprestano lila, odeća potpuno promoćena nije više predstavljala nikakav zaklon za tela navikla da kisnu i da ih tuče vetar. Koračali su jedan pored drugog. Klatarali su se lagano u hodu, njihali. To njihanje dolazilo je od svojevrstne opuštenosti u telu koja nastaje kada čovek želi da postigne duhovnu usredsređenost, da bolje ovlada sobom i predmetima oko sebe. To je ujedno i opuštanje nerava, kao priprema za njihovu potpunu uposlenost u trenucima koji dolaze a o kojima se ne zna mnogo. Hodali su bez reči, bez uzajamnog dodirivanja, prepuzajući za neko vreme svaki sebi. Prolazili su između potkresanih stabala, između humki zemljišta za koje su znali da predstavljaju krovove prostorija ukopanih duboko pod zemljom. Kao da su čuli glasove koji su dopirali iz zemlje, priglušeno, opominjuće, jednom rečju slabše glasove. Išli su po kiši. U rano jutro kada se još nije javio dan, kada je prevladavao mrak koji je čak svakim časom postajao sve gušći pred novim navalama tamnih masa kišnih oblaka. I tako, hodajući sad i poluispravno, svaki sam sa sobom, dospeli su na polazni položaj. To je bilo na nekih stotinu koračaja ispred glavnog opkopa u jednom od dva trouglasta sistema zaklona. Na polaznom položaju čuvali su — svaki je izabrao po jedan grim za sebe. Tu su malo čekali, jer to je bilo dogovoreno, kroz predpripreme vežbe bilo je više puta ponovljeno jedno takvo čekanje u poluklečećem ili čučućem stavu iza jednog grma ili iza kakve humke. Za sada, za ovo čučanje bilo je predviđeno vreme čekanja. Najviše pet minuta, tako je bilo rečeno. I zaista, posle nepunih pet minuta, prišao im je starišina koji je bio neposredno zadužen za izvršenje ovog poduhvata. To je bio prilično visok, krupan čovek.

— Zdravo, — rekao im je kratko.  
— Zdravo, — odgovorili su mu polusapatom, klimnuli su mu glavom.  
— Jeste li upamtili pravac, — pitao ih je. Setkao je malo oko njih, zagledan nekuda na više.  
— Jesmo, odgovorili su mu.  
— Puzaćete celo vreme puta.  
— Tako je.  
— Do vrtače u blizini glavnog rova.  
— Tačno.  
— Tu za neko vreme završavate sa puzanjem.

— Sve nam je poznato, nije potrebno ponovo o tome... — rekoše obojica i jedan od njih zevnu umorno. Klonulim pokretom pregradio je rukom usta. Tresao je malo glavom. Drugi, i on se strese. Hladna, zakasnela kiša u prve zimske dane, rano jutro i mrak tog ranog jutra učinili su svoje: ljudi izvidnici, a i onaj tre-

ći, starišina, osetiše se slabim pred prvim praviim napadima studii i pred neizvesnošću o kojoj do sada čini se da nisu znali dovoljno.

Pošli su ka protivniku oko pola četiri ujutro. Onako pokisli, mokri, priljepili su se uz baričasto, vodnjikavo i blatnjavo tlo koje više to gotovo da i nije bilo. Vukli su se po vodi i blatu. Šum gustih i krupnih kišnih kapi odzvanjao im je neposredno pored ušiju, pa im se na mahove činilo da im one, kapi kiše, uporne i nasrtljive, neizbežno, dobruju po samim bubnim opnama. A uši su im bile osetljive, morale su biti takve, jer je možda i od njihove osetljivosti zavisio krajnji uspeh poduhvata.

Odmicali su. Nalazili su se još uvek u trouglastom sistemu opkopa, tako reći na svojoj zemlji, ali su se kretali vrlo oprezno, puzili su. Tako su uskoro stigli do širokih rovova u kojima su se, pretežno po zemunicama, nalazili njihovi drugovi. Prišli su, i dalje puzeći, rovovima, pronašli na jednom mestu prebačene danske preko ivice širokog opkopa, prepuzali su i preko njih.

Sve dotle kretanje je ličilo na svako drugo kretanje, oba čoveka prisecala su se mnogobrojnih svojih dotadašnjih kretanja, naročito onih iz mirnodopskih vremena kada se o njima jedva nešto znalo, jer to i nije bilo potrebno nazvati kretanjima u smislu ovladavanja prostorom i tajnama i pretinjama nepoznatog prostora, već naprosto kretanjima zarad obične promene mesta i ničeg drugog. Sada, napuštanjem svojih opkopa, obrevši se odjednom na spoljnoj strani utvrđenja koja su ipak nudila kakvu takvu zaštitu, osećanje pokrivenosti, usuškanosti, oba čoveka osetiše da je pred njima jedan sasvim nov način kretanja, novo raspoloženje koje prati ova dotad za njih još nepoznata igra, pomicanja, napred utvrdo i neprobajno, kao protiv otpora zida recimo. Našli su se u stvari u praznini, u prostoru koji im se mogao učiniti beskrajno velikim jer je i njegova pretinja bila nesamerljivja i nedosežna. Tu, u tom hladnom, tom velikom, nepoznatom prostoru čak i ne svoje već tuđe, takođe dotada nepoznate tišine, sasvim zaboraviše i na kišu celom dužinom tela na zemlji i dahtali i činilo i na vodu i blato pod sobom. Ležali su opruženi im se da im dahtanje odzvanja u pretećoj tišini velikog prostora kakav još nisu upoznali. Bio je to prostor dalekog putovanja, tako isto i dugog putovanja, koje traje za jedno ljudsko trajanje, sve dok se ne pogase zamišljena svetla zamišljenog ljudskog dana. Ležali su jedan pored drugoga i dodirivali se ležeći, ali nisu osećali te dodire. To su bili nevesti pokušaji kojih jedva da su bili svesni a koji su trebalo da im pribave ohrabrenje i utehu. I krenuli su dalje, vukli su svoja mokra, drhtava i blatnjava tela po nečemu što nije bilo ni čvrsto ni meko, ni kopno ni voda kroz koju se propada sve dok traje promicanje i ona, voda. Vukli su se po toj čudnoj mešavini mraka, vlage, blata, znoja i straha ususet možda ovakvom jednom blatnjavom i mračnom završetku. Možda su od bezbroj završetaka izabrali ovaj. Nisu znali da su još rođenjem izumeli za sebe završetak i on im sada pokazuje svoje pravo lice. Sve što su u ovom mraku i ovoj tišini prostora osećali kao neposredni, gotovo opipljivi znak spoljnog sveta, to je bilo dahtanje koje im je odzvanjalo u ušima i koje je utoliko bilo čudnije ukoliko je, ono jedino, delovalo prosto, kao nešto što je poznato i svoje. Stegnutih zuba i čvrsto sklopljenih očnih kapaka vukli su se pomoću laktova. Zabadao ih u amalgam čvrstog i mekog i nepostojećeg tla, potezali njima, propadali na njima kao na neupotrebljivim krilima kroz vazduh, ali i pomicali pomoću njih zasad još važni i neupotrebljivi ostatak svoga tela. Noge im razbacane i nestale u mraku, utrnule i obamrle od vlage i studii, i nejasnih ali ni u kom slučaju veselih predviđanja. Trup sa takvim nogama, ili bolje: bez njih, nogu, i on kao nepostojeći, a i njega je trebalo vući, gotovo uvek u uverenju da pri svakom trzaju, pomicanju napred, ostaje nešto u blatu, što je više nemoguće naći, što postaje izgubljeno, ostavljeno nepovratu, kiši, noći...

Odmicali su kroz vodu i nevidljivo. Na rubovima horizonta javljala su se prva svetlućanja. Vrlo uskoro mogli su uz nezatno naprezanje vida da otkriju, katkad i samo naslućujući u tami još tamniju senku grubobrana. U mraku trudili su se da održavaju pravac. Pribijali su se još čvršće jedan uz drugoga. Često su na domaku cilja zastajkivali, sačekujući svoju uznemirenu misao. Sada su bili u svoj snazi onog raspoloženja, onog osećanja neophodnog za opstanak i dalje trajanje bilo koje vrste, a to je raspoloženje i osećanje nazvano prostom rečju brigom. Grudobran se već video, štrčao je iz mraka kao tamna mrlja u tami. Nastavljali su svoje do sada uglavnom dobro primenjeno puzanje. Odbacujući se napred, zabacivali su povremeno nadlaktice u stranu i pipali šakama i prstima oko sebe po vodi i blatu. Tražili su početak udubljenja, prvu neravninu tla, bezazlenu kosinu koja u drugoj nekoj prilici jedva da bi nešto za njih značila. U prošlosti, na izletima, ili običnim šetnjama pod vedrim nebom, nagledali su se svakako raznih vrtača i najverovatnije da mnoge od njih pri tom jedva da su i primećivali. Zar su mogli tada pomisliti da je vrtača, jednostavnim jezikom rečeno, prostor u prostoru, drugi svet, onaj koji se bezbedno pritajio izvan velikog i neograđenog prostora punog pretinji, bremenitog trenucima za koje se ne zna šta mogu doneti. Jedna obična rupa, ali u kojoj ne odzvanja ničije dahtanje, nihi dobruju kapi kiše kao da odskaču u samu bobnu opnu uha. I najzad, vrtača je etapa, korak dalje ka završetku opasnog putovanja. Ili barem: bezbednost za kojih petnaest do dvadeset minuta, najvažniji i najpotrebiji predah.

Napipali su u mraku neravninu tla, osetili su pod rukom početak bezazlene kosine i započeli su spuštanje njome. Silaženje na dno vrtače trajalo je duže no što su mogli da predvide. Kao da su gubili dah, kao da je nestajalo i kiše i blata, kao da su tonuli u zimske poste- lje soba ispunjenih mirisom dunje ili tako nečega. Zatrpavali su se toplim perinama na samom dnu vrtače, u vodi koja to više i nije morala biti. Lako su savladali prvi napad sna, pobedili su želju da se i sami stope sa mrakom.

Zatim je jedan krenuo uz kosinu vrtače. Ubrzo je već bio na domaku podnožja glavnog grubobrana. Nestao je u mraku za oko i za misao drugog izvidnika koji se takode uspuzao uz kosinu vrtače, ali je ostao većim delom svoga tela u njoj. Napolje, u prostor pretinje, isturio je samo deo svoga lica. Ostatak je zadržao za sebe.

Prvi izvidnik se dokopao podnožja grubobrana dosta lako i brzo, i ne časeći mnogo nastavio je puzanje u kome se zbilja bio izveštio. On možda tada nije mnogo razmišljao — približavao se samoj ivici zaklona zaboravljajući na opasnost koja se besumnje nadvila nad njim. Pokretu prilikom puzanja bili su mu prilično ujednačeni i moglo se već pomisliti da je samo pitanje vremena kada će se on nadviti nad ivicu rova i zaviriti u nepoznato. Međutim, on je odjednom prestao da odmice dalje, neko vreme, onako ležeći u blatu, klatarao se u mestu, čak malo i uzmicao unazad. Dok nije i sasvim stao. Drugi izvidnik u mraku nije baš bio sasvim načisto šta se dešava sa njegovim drugom, i sam se sve više istezao i izvlačio iz vrtače u nameri da je napusti. A kada se izvukao iz nje, započeo je s laganim puzanjem nazad, u pravcu logora. Takav je bio dogovor. Trebalo je da on, kao jedan od dva člana izvidnice, predstavlja osnov za započinjanje novog izvidničkog poduhvata za slučaj da ovaj preduzet ni uspe. I šta se dogodilo? Taj drugi izvidnik se vraćao — puzio je lagano ali sigurno, puzeći osećao je

laku utrnutost nogu i dela tela od struka naniže. Bio je mrak i drugi izvidnik nije dakle mogao videti šta se zbivalo sa prvim izvidnikom. A da je mogao da pronikne pogledom kroz tamu i obuhvati onu siluetu koja mu je za ovih poslednjih četiri-pet dana zajedničkih pripremljenih vežbi i razgovora postala tako bliska, dodirnuti pogledom uvek malo setan izraz tog lica, tog zapravo odraza svog lica u licu, video bi najpre ovo: nepomično telo — nikakvog kretanja, nikakvog znaka, udovi ukočeni i beživotni. Jedna šaka zgrčena, zahvatila pregršt blata. Deo lica ukopan u tlo. Noge opružene, dve prilično duge brazde i ništa drugo.

Postepeno se razdanjivalo. Izvidanje se bilo kraju. Rukovodilac izvidničke službe čekao je, bio je na oprezu. Znao je da će banuti jedan od izvidnika, doneće mu vesti. Sa njim i neće moći dugo da razgovara, ali onoliko koliko bude jedan drugome rekli biće dovoljno. Čak možda i samo pokret rukom pridoličice koga je sa sve većim nestrpljenjem čekao, možda čak i izraz lica, oboreni ili izravni pogled, ili... — već i to bi bilo dovoljno. Bez reči, bez velikih opisa, samo znak, jedan znak o onome što se zbilo. I ništa više.

Starišina koji je bio rukovodilac izvidničke službe je čekao i mislio na one dane koje je proveo sa tom dvojicom mladića od kojih mu je svaki ponaosob postao nekako naročito blizak. Onako kako se ljudi zbliže na zajedničkom poslu, naročito kada zajednički strepe za taj posao, nadaju se ili čak i raduju srećnom ishodu poduhvata za koji su uložili svoj trpki trud.

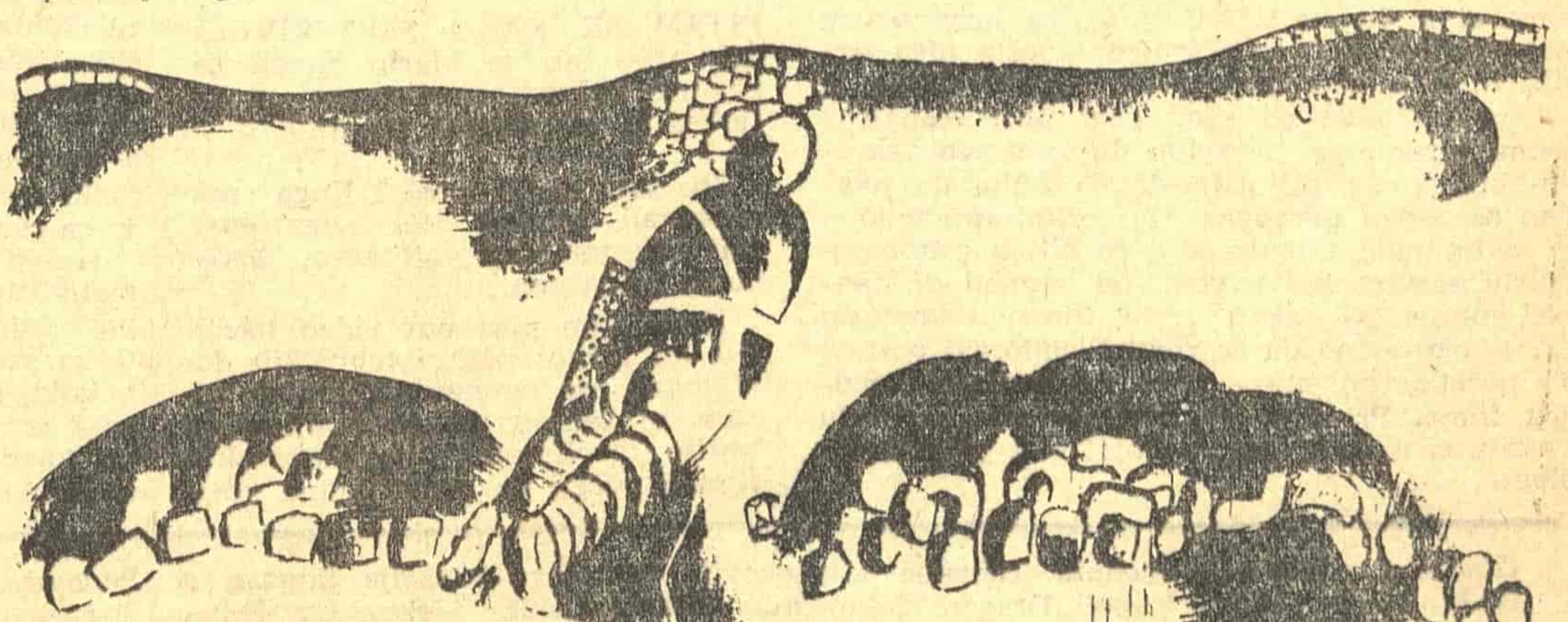
Bilo se gotovo sasvim razdanilo kada je rukovodilac izvidničke službe dao znak iz jednog manjeg zaklona — nagoreli panj — izvidniku koji se pojavio na mu pride i da kaže ono što je imao. I ovaj je samo delimično rekao o onome što je doživio, rekao je onoliko koliko je umeo da kaže: Da, izvidanje je teklo uglavnom kako je predviđeno i on se, što se tiče njega samoga i vratio. Drugi izvidnik, međutim, ostao je da leži negde na sredini grubobrana glavnog protivničkog zaklona i to će se moći videti čim nastupi pravo razdanjivanje. On je ostao tamo nepokretan.

I vrlo uskoro, njih dvojica — izvidnik koji se vratio i njegov pretpostavljeni — gledali su preko brisanog prostora, onog istog koji su zajedno sa vodom i mrakom postepeno savladavali izvidnici odani preko mere svome pozivu. Sada je jedan od njih, u društvu čoveka koji je bio duša svih obavljanih pripremljenih vežbi, mogao da gleda u taj prostor i da pokazuje svakome ko je to hteo da vidi telo njegovog bivšeg druga, nepokretno i izazivački isturenog na polovini puta od podnožja grubobrana do ivice zaklona protivnika sa suprotne strane puste ledine. Gledali su ono što se videlo; i čitali su; a i da su hteli da razgovaraju, malo da bi taj razgovor imao neku svrhu, nekakav svoj stvarniji sadržaj. Povremeno, gledajući tako, zaboravili bi se, pa bi se muvali uzajamno laktovima u slabine, u rebra, u stomak, i sve tako, i šaputali bi jedan drugome nerazumljive reči mokrim i od hladnoće beskrvnim usnama. I pitaj boga šta su još činili. Posle nekih pola sata stajanja na kiši, udaljili su se od tog mesta, šetali su se neko vreme i dalje čučajući po logoru. Hodali su pognuto, morali su to, u poslednjih nekoliko meseci sve više su se navikavali na takav hod.

Drugi član izvidnice ostao je da leži na svome mestu i dalje nepokretan. Izgledalo je da će on tako ležati satima, i tako je zbilja i bilo. Proveo je u ležanju ceo jedan dan. Nastupila je zatim noć, a sledećeg dana on je opet ležao na istom mestu. Prošao je i taj ceo dan i ponovo je nastupila noć. I da li će on večno tako ležati — pitali su se mnogi, ne krijuci svoje čudenje i pomalo i svoj strah. I još su se ponešto pitali, svaki jedva znajući šta zapravo pita, kada je nastupio novi naredni dan a taj čovek se više nije mogao videti na svom mestu kako leži. Više se on nigde nije mogao videti.

Već u to vreme započele su pripreme za odušiljanje nove izvidnice.

(Odlomak iz romana)



ILUSTRACIJA HALILA TIKVESE



intervju intervju intervju intervju intervju intervju intervju intervju intervju intervju inter

## Umetnik mora da voli ono što otkriva

MA KOLIKO se izvesni kritičari trudili da mu ospore vrednost, Aleksandar Petrović je, naročito svojim najnovijim filmom „Tri“, dao osoben pečat našoj kinematografiji. Petroviću se najviše zamera što svoje ideje ne dokazuje već ih samo postavlja. Zar Rene Kler nije lepo rekao: „Ideje treba iznositi ali ih ne dokazivati“.

**ČESTO SE GOVORI** o tome da postoji svega nekoliko opštih tema koje su veštice. Vi ste se opredelili za dve: ljubav i smrt. Zbog čega?

JASE, u stvari, nisam opredeljivao — u meni se samo probudila ljubav za ta dva pola naše sudbine. Zgražavam se od pomisli da bih mogao da zasednem i da smislim za koju tematsku oblast bi bilo, iz bilo kog razloga, najsvrshodnije da se opredelim. Na filmu, ili barem kod mene je to tako: opazim jedan gest, ili prizor, ili ponor nekog predmeta i poetska kičma budućeg filma je stvorena... Sve drugo je stvar rada, napora — uživanja; kažem uživanja i napora, jer onog trenutka kada vas posao počne stvarno da muči, da vas žulji, tog trenutka poezija u vašem poslu umire. Najbolje je pričekati da ga ponovo zavolite — na filmu je to na žalost nemoguće (iza vas se nervira industrija): zato ima malo iskrenih — stvarnih filmova (to je, razume se, samo jedan od razloga — ima i drugih).

Što se tiče ljubavi i smrti, ja te dve teme uopšte ne bih odvajao: bar sam ih ja od samog početka doživio kao dva lica jedne iste stvari. To je, uostalom, jedini i pravi razlog zbog koga bi čovek trebalo da bude optimista. Šta bi, najzad, bila ljubav bez smrti — spomenik samoj sebi — konzerva. Od svih primedbi koje su stavljene mojim filmovima, najviše me dotiče ona da su moji filmovi nehumani — hladni. Ja samo smatram da oni nisu opredeljeni i trudim se da ne budu sentimentalni. Ja ljubav i smrt vidim i doživljavam samo kroz čoveka, kao inspiraciju i razlog bogatstva njegove psihologije i snova. Da vas podsetim — već moj prvi film „Dvoje“ insistirao je na jedinstvu ljubavi i smrti, na ljubavi kao na jednom vidu inkarnacije smrti i na smrti, kao integralnom delu ljubavi. I „Tri“ se, na kraju krajeva, završava konfrontacijom ljubavi i smrti — njihovim neresenim krajem.

Dakle: opredeljujući se za ljubav i smrt, ja sam se opredelio za čoveka: granica tu nema, pa će se, nadam se, u polje te dve osnovne koordinate smestiti još mnogo novih motiva naše situacije koji prividno sa tim osnovnim elementima i ne moraju da imaju neku direktnu vezu. Prepustimo se vremenu — koje je i samo razlog smrti i inspiracija ljubavi.

**TREBA LI** umetnik da bude pre posmatrač nego sudija protagonistima svoga dela?

DA SAM HTEO da sudim ja bih studirao prava, a ne bih se bavio, recimo, umetnošću. Umetnik, međutim, po meni ne sme da bude samo posmatrač, on to i nije... On mora da voli ono što otkriva. Čak i nauke nema bez strasti, a kako bi umetnost mogla bez nje da opstane? Kod nas se, međutim, često brka sentimentalno sa emotivnim, naivno sa angažovanim... Tačno je da je savremena umetnost objektivna (otuda i ta zamerka da je neopredeljena) — opredeljenost, međutim, pa i moj stav, ako hoćete, stvorili su se onog trenutka kada sam se u nekom sadržaju okrenuo. Ko mi daje pravo sudije, da se stavim iznad života. Toliko prepotentna savremena umetnost nije — na svu sreću, jer to predstavlja zalogu njene nenainovnosti... Zar vam se ne čini da se u svakom činu sudenja, bar u umetnosti, nalazi mera naivnog i banalnog?

**VI STE** u svojim filmovima i scenarista ili koscenarista. Da li vas to ograničava kao reditelja?

NIUKOLIKO, naprotiv. Ja ne bih mogao da zamislim da mi neko drugi otkrije ideju i da precizan nacrt scenarija, to jest filma... Time neću da kažem da se ne može i tako raditi. Ja do sada nisam tako radio i mislim da ne bih mogao ni ubuduće. To ne znači da bezim od literature — ja samo literaturu, kada se s njom udružim, shvatam kao pretekst svog budućeg filma, a ne kao model. Najzad, a to se često gubi iz vida, ja sam i počeo svoju karijeru pisanjem. I čini mi se da sam dosta toga i napisao — o filmu, i povodom filma; razume se, ali ti tekstovi imaju, valjda, i neku svoju autonomnu tekstualnu vrednost. Više puta sam morao, stvarno, da se čudim činjenici da se meni oduzimalo pravo da budem scenarista svojih filmova, a da su ti isti ljudi, za neke druge moje kolege, koji se pisanjem uopšte nisu bavili, ili u mnogo manjoj meri, smatrali da je sasvim prirodno da sami sebi pišu scenarija. Ovim, razume se, ne želim da to pravo uskratim bilo kome, ali jednostavno želim da ukazem na jedan paradoks. Da rezimiram: trudim se da snimam filmove koji će biti u estetskom smislu sasvim jedinstveni, od zamisli do tonske kopije. Za takvu vrstu filmova smatram da je neophodno da se reditelj autorski postavi od početka do kraja rada na realizaciji jednog filma. Pri tom, ne isključujem saradnju literature, u onoj meri u kojoj ona predstavlja život.

**SCENARISTI** se žale da često ne mogu da prepoznaju svoj film na platnu. S obzirom da vodite dužnost umetničkog direktora „Avala-filma“, a i kao reditelj, bilo bi veoma interesantno da nešto kažete o ovome?

AKO JE FILM dobar, pa ga scenarista ne prepoznaje, utoliko bolje. Ako je film loš, onda ne vredi ni govoriti; u svakom slučaju, onda bi za scenaristu bilo mnogo pametnije da je sam pokušao da nađe načina da izrežira svoj scenario. Možda bi tada film bio bolji. Svakom scenaristu koji insistira da prepozna svoj scenario, savetujem da nađe način da se sam bavi režijom — očigledno; on to intimno i želi.

**JEDNA KOMISIJA** zabrani film druga ga odobri. Stari problem koji se ponovo postavlja posle slučaja sa filmom „Roj“ Miće Popovića. U čemu je stvar?

OSTAVIMO Komisiju na miru. Nadam se da će uskoro i ona nestati. A, inače, stvar je u nama.

**KOLIKO** umetnički savet filmskog preduzeća, koji je odobrio snimanje filma, snosi odgovornost ako taj film ne ugleda dana?

NA ŽALOST u situaciji u kakvoj sada jeste, gotovo u istoj onoj meri kao i autor, bar sa for-

malne tačke gledišta. U suštini gotovo svaki iole afirmiran reditelj danas, sa manje ili više nerveze, radi ono što želi (u granicama, razumnosti, razume se). Ja lično smatram da bi danas i sami producenti trebalo da postanu protagonisti autorske kinematografije u njenom organizacionom vidu. Donekle mi je i razumljivo zašto se neki autori za nju zalažu — povećala bi odgovornost.

**IZ KOJIH** će se krugova stvarati buduć, mladi filmski kadar?

NADAM SE i pokušaću da tome doprinesem — pretežno iz krugova diplomiranih studenata filmskog odelca Akademije. Što ne znači da ne treba otvoriti vrata i drugim ljudima. U tom slučaju, međutim, ukoliko ne dolaze direktno iz filma, neophodan je prethodni staž, jer na filmu postoje izvesna znanja tehničke i strukturalne prirode, koja se moraju naučiti.

**ŠTA ZAMERATE** našim filmskim kritičarima?

ISTO ŠTO I SEBI, a lista bi bila podugačka... Pokušavam da film shvatim kao jedan jedinstveni organizam. Nije mi jasno, kada se već u literaturi jedan literarni kritičar smatra književnikom zašto se na filmu jedan kritičar ne bi smatrao sineastom? Ova moja „deformacija“



je, možda, i posledica činjenice da sam se sam bavio filmskom kritikom. U svakom slučaju moj je utisak da domaća filmska produkcija i domaća kritika u poslednje vreme paralelno napreduju.

Miodrag Petrović

### aktuelnosti

## 15 DANA

Nastavak sa 2. strane

pozorišta, štampu, radio i televiziju — da najozbiljnije pristupe razmatranju ovog traženja prevodilačke staleške organizacije i što pre počnu da unose nove honorare u ugovore o prevođenju književnih i naučnih dela.

Udruženje smatra da bi u ovom smislu bilo neophodno izvršiti i revalorizaciju još važećih ugovora, onih koji su zaključeni pre reforme, s obzirom na činjenicu da su cene knjiga povišene u odnosu na kalkulacije pre reforme, i da je, sem toga, izvršena revalorizacija svih primanja u ovoj zemlji, pa tako i primanja radnika neposredno zaposlenih kod svih korisnika prevoda. Nema sumnje da prevodiocima, kao autorima prevoda, treba obezbediti srazmerna prava na korist od vlastitog rada.

UPRAVA  
UDRUŽENJA  
KNJIŽEVNIH PREVIDILACA  
SRBIJE

### NAJMANJI PROCENAT

U INTERVJUU objavljenom u listu izdavača i knjižara Jugoslavije „Knjiga i svet“, koji je nedavno ponovo počeo da izlazi, Puniša Pavlović, predsednik Udruženja izdavača i knjižara Jugoslavije, ovim rečima je objasnio strukturu prodajne cene knjige: „Prema nekim grubim procenama od 9 do 11 odsto troškova, u proseku, ide na autorske honorare, 39 do 42 procenta odnose grafičke usluge i hartija, poštanski troškovi idu na 14 do 18 odsto, akvizicija na 14 do 20 odsto, knjižarski rabat je između 20 i 30 odsto, i kad se sve to sabere, oduzme i podeli, izdavaču ostane od 8 do 12 procenta za podmirenje svih drugih troškova i za fondove“. Sigurno je sve oyo tačno, ali pisci sa povećanim nestrpljenjem, ko zna već po koji put, postavljaju pitanje kad će na svojim knjigama zadrživati više od pošte, akvizitera i knjižara?

### DESET GODINA ZALJUBLJIVANJA

PITAM SE KAKO SMO ZIVELI pre nego što je Mario Faneli sa svojom ekipom pustio prvi jugoslovenski televizijski program u etar?

Šta smo radili uveče? Koga smo ogovarali ujutru? Bez koga smo bili bespomoćni utorkom, kada nema programa...

vrstu literature, do tada nepoznate istorijama naše književnosti.

Deset godina je prošlo i televizija je postala bliska kao devojka sa kojom se bavljamo od gimnazijskih vremena. Polako starmio, mi i ona — gundamo jedno protiv drugoga, a uveče se volimo i zajedno čekamo starost.

Oni koji se rode u ovom televizijskom vremenu, neće doživeti čudo otkrića pred upaljenim ekranom. Televizor će im verovatno izgledati isto tako prislan i običan, kao telefon ili lift.

A pioniri televizije, ličice im tada na naivne istraživače, kojima su slučajnosti i preterani naponi otkrivali opštepoznate stvari.

Ipak, iza nas je ostalo jedno drago vreme, ogorčeno, puno nesporazuma, radosti, neuspeha i uspeha, pogrešaka i preteranih kritika.

Hajde, da se sledećih deset godina ponašamo mirno!

Hajde, da vidimo izbliza, kako u stvari izgleda ta ljupka desetogodišnja devojčica — Televizija!

M. K.

### BUGARSKA PROSLAVLJA SLAVEJKOVA

U CELOJ BUGARSKOJ čitavim nizom predavanja, svećanih akademija, publikacija, članaka i napisa u dnevnim i nedeljnim literarnim listovima, proslavlja se 100-godišnjica rođenja Penča Slavejkova. Penčo Slavejkov je jedan od prvih bugarskih pisaca sa čijim delom počinje evropeizacija bugarske književnosti, koji je na bugarsku mladu generaciju izvršio nesumnjiv uticaj i koji je kao pesnik, esejista i pozorišni radnik bio poznat i van svoje domovine. Švedski slavista Alfred Jensen predložio ga je 1912. za Nobelovu nagradu, a kada je Slavejkov umro 1913. godine, njegova smrt je ožaljena gotovo u svim evropskim zemljama. Kao što je bio značajan pisac, Slavejkov je bio i značajan kulturni organizator. Kao direktor Narodne biblioteke u Sofiji, upravnik Narodnog teatra, urednik nekoliko značajnih književnih i filozofskih listova i časopisa vodio je brigu o naučnom i umetničkom podmlatku, uvođio nove i savremene metode rada u institucije kojima je rukovodio i radio mnogo na upoznavanju Bugara sa svetskom literaturom i na propagandi bugarske književnosti i umetnosti u inostranstvu. Pa ipak, poslednjih godina svog života bio je teško razočaran i umro je u Italiji, u kojoj se nastanio nekoliko godina pred smrt, jer „veličina ovoga čoveka, kako je za njega rekao značajni bugarski naučnik Asen Zlatarov, nije

davala mira svima onima koji su živeli u kalu života“.

Pesme Penča Slavejkova, njegove poeme „Krvava pesma“, „Epske pesme“, „Sanjarije“, „San o sreći“, „Ostrvo blaženih“ itd., bile su omiljena lektira generacija bugarskih čitalaca, a mnoge od tih pesama prevedene su na čitav niz jezika. Slavejkov je preveden i kod nas ali ne toliko koliko u drugim evropskim književnostima i ne onoliko koliko bi njegova dela svojom vrednošću zasluživala.

### KOKTEL ZA JUGOSLOVENE

U KANU JE ZVANIČNO otvorena ovogodišnja jugoslovenska letnja festivalska sezona. Prema izveštajima naših dopisnika sa ove čuvene filmske manifestacije, na Kroatiji je tom prilikom viđen neuobičajeno veliki broj jugoslovenskih filmskih radnika, kritičara, raznih funkcionera i stručnjaka. U ekskluzivnim barovima drugovi producenti su primali goste, kurtoazno časkali sa prijateljima o američkom ili francuskom filmu — a šta drugo kada je tako dosadno i demode spominjati vlastitu produkciju.

To što nemamo filmova za internacionalnu konkurenciju, što nas uvek neko navodno mrzi, što u raznim žirijima sede čuvena imena koja nemaju pojma o avangardnosti našeg filma — treba li još nekom to kazati? Uostalom, za nas nikad nisu bili važni filmovi nego nagrade — i zašto nam ih ne daju kada ih toliko želimo?

Uostalom Kan je tek početak. Brojna filmska braća seliće se tokom celog leta sa jednog na drugi festival i ponavljati svoju priču. A šta drugo kad nemamo ideja za prave i autentične filmove? Dok drugi rade, bore se za vlastiti izraz, teže da otkriju nešto novo, mi se utrkujemo oko toga ko će postati bolji stručnjak za viski. Oni entuzijasti koji na festivale odlaze sa filmovima — mora da se osećaju nesrećnim i nekako postidešnim. Tako im i treba kad ne poštuju naše festivalske konvencije.

P. V.

### MI TAK SVIRAMO DALE

U ONA STARA VREMENA kada su kafanske orkestre u Srbiji uglavnom sačinjavali Česi desio se u jednom mestu nesvakidašnji incident. Svedjedno da li opravdano ili neopravdano, ogorčena publika zasula je orkestar svim predmetima koji su mogli da joj dođu do ruku. Kada se bura stišala kapelnik je izišao pred orkestar, poklonio se i, kao da se ništa nije dogodilo, rekao: „Mi tak sviramo dale!“

Naši kompozitori zabavne muzike, sročitelji reči za tu nazovi-muziku, a na žalost, u poslednje vreme i većina interpretatora tih muzičkih užasa podsećaju na Čeha iz ispriča-

ne anegdote. Tri dana, i kompozitori i oni koji su imali nesreću da pevaju njihove kompozicije, terorizovali su ljubitelje takozvane zabavne muzike u Dvorani Doma sindikata, na onaj isti način na koji nas svakog drugog meseca, na ponekom od bezbrojnih festivala koji se održavaju u ovoj zemlji, terorizuju. Štampa, i ona ozbiljna i ona neozbiljna, dokazivala je da to predstavlja dekadenciju zabavne muzike, svedoči o pogrešnim usmerenjima naših kompozitora, a oni hrabrijima čak su tvrdili da to nema nikakve veze sa bilo kakvom, a najmanje, zabavnom muzikom.

Za utehu kompozitorima može da posluži samo to da su pisci reči bili gori čak i od njih. Odavno se nije čulo ništa neukusnije, gluplje i besmislenije no što su to bile priče o vozovima, o letu, o srećnim i nesrećnim ljubavima. A remek-delo i kompozitorske i interpretatorske i stihoklepačke veštine bio je onaj finalni vapaj za poziv telefonom.

Kompozicije su gore nego na festiva lu „Zagreb 66“. Reči su gluplje nego na bilo kom drugom našem festivalu dosad (a naši se festivali najduže pamte po glupim rečima koje se na njima čuju). Interpretacije su, ukupno uzeto, bile na nižem nivou nego u Zagrebu i Opatiji. Negodovanje javnosti zaglušilo su bučne manifestacije Đorđu Marjanoviću, čije je ime bilo ispisano čak i na transparentima koje su nosili članovi novooznanog društva dokista.

Pa ipak, iako je sve to tako, oni će opet „tak svirati dale“, jer za njih uvek ima sredstava, kao što uvek ima dovoljno prostodušnih ljudi kod nas za koje susret sa „Beogradskim prolećem“ predstavlja ako ne susret sa kulturom, a ono svakako sa Evropom.

Neka nam sam Bog pomogne!

### „MLADOST“ NAGRADILA MLADE PISCE

TRADICIONALNU književnu nagradu redakcije lista „Mladost“ i Centralnog komiteta Saveza omladine Jugoslavije dobili su ove godine Vjeran Zupa za knjigu eseja „Isprilka za pjesmu“. Niko Grafenauer za zbirku poezije „Stiska jezika“ i Mirko Kovač za roman „Moja sestra Elida“. Prema obrazloženju žirija, nagrada Vjeranu Zupi dodeljena je za jedinstven crejistički poduhvat da se naša savremena poezija tumadi savremenom mišlju u pesniku. Niku Grafenaueru za moderan pristup jezičkoru gradivu, pri čemu je ovaj pesnik umeo da čuva i tradicionalne vrednosti slovenačkog jezika i Mirku Kovaču za epsku zrelost u dočaravanju određene sredine.