VI 371

UNIVERZITETSKA BIBLIOTEKA „SVETOZAR MARKOVIĆ" BEOGRAD

KNJIŽEVNE NOVINE

LIST ZA KNJIŽEVNOST, UMETNOST I DRUŠTVENA PITANJA

Godina XVIII Nova serija Broj 277

BEOGRAD, 11. JUN 1966.

List izlazi svake druge subote

Cena primerku 50 para (50 dinara)

PRED POVEĆANJEM KULTURNOG STANDARDA

ŠESTI KONGRES Socijalističkog saveza radnog naroda Jugoslavije odvija se u jednoj atmosferi koja omogućava da se, bez lažne skromnosti, govori o velikim uspesima koje je postigla ova naša najmasovnija organizacija, ali i da se, sa jasnom kritičkom svešću, osvrne i na negativne strane njenog delovanja koje su usporavale brže i sveukupnije kretanje napred.

U referatima i diskusiji, u svestranom razmatranju postignuća, neuspeha, obaveza i budućih zadataka, u svakoj reči koja je pred delegatima, predstavnicima društvenih organizacija, domaćim i stranim gostima na kongresu bila izgovorena, provejavalo je uverenje koje i u buduće treba da bude jedna od osnovnih ideja vodilja kojima će se radni ljudi okupljeni u ovoj organizaciji rukovoditi u svome radu: da Socijalistički savez postoji zato da bi radni ljudi mogli što efikasnije da utiču na naš društveni razvitak.

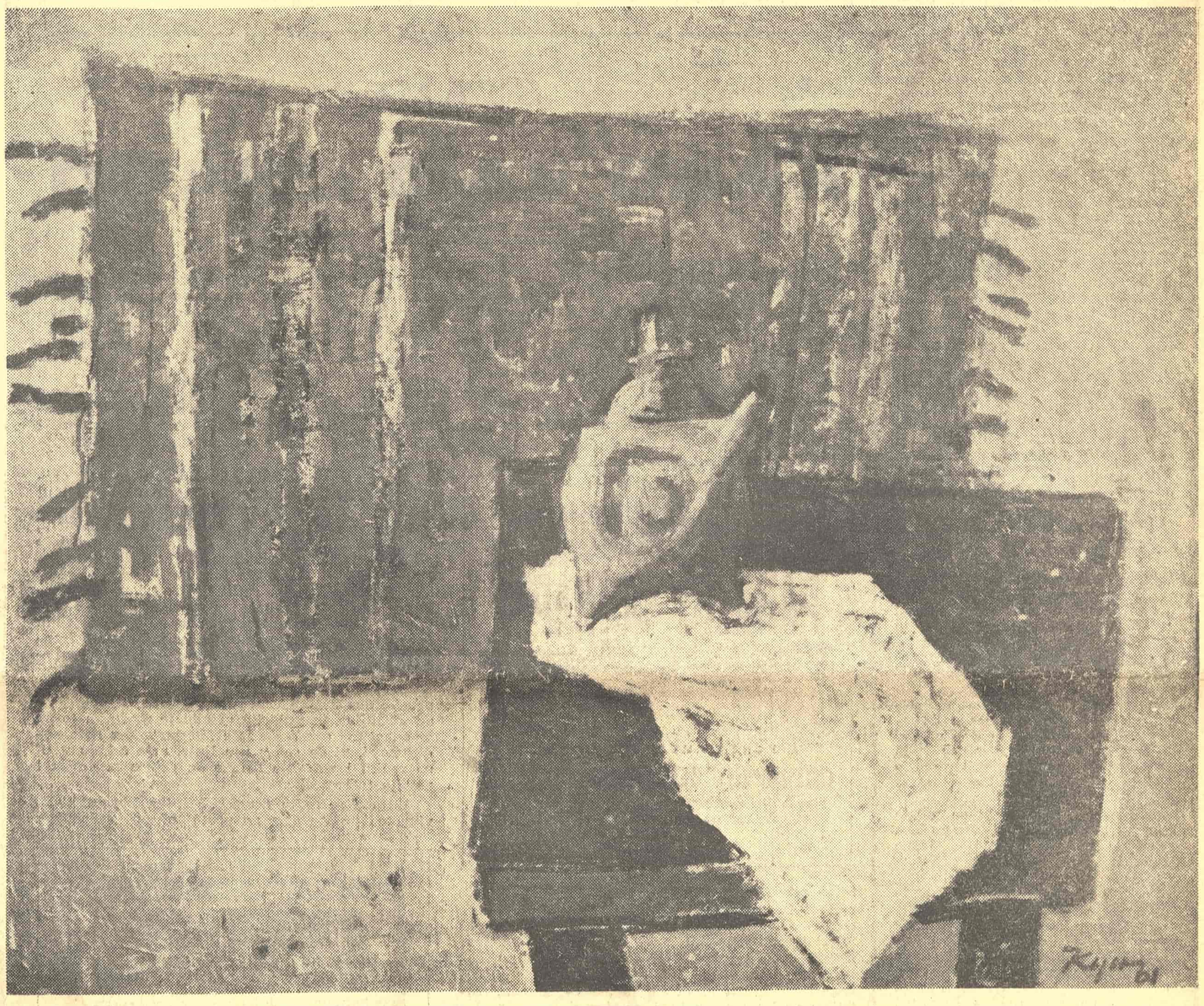
Socijalistički savez radnog naroda Jugoslavije omogućavao je i do sada demokratsku razmenu mišljenja u kojoj su, građani i organizacije, izlagali obilje korisnih ideja i mišljenja, pronalazili puteve ka najboljim rešenjima koja su zahtevala plodnu realizaciju. I onda kada realna rešenja nije bilo mogućno naći, uvek se insistiralo na novim osvetljenjima koja će omogućiti najbolje odgovore. I pored ovih pozitivnih iskustava, kao još veće ohrabrenje i garancija da će rad ove organizacije u budućnosti biti još sadržajniji, efikasniji i društveno korisniji, prihvata se mišljenje koje je dobilo svoju jasnu formulaciju na ovom kongresu: da je neophodno stvoriti još povoljnije uslove da radni ljudi javno iznose svoje mišljenje o aktuelnim zadacima i da na taj način neposredno učestvuju u ostvarivanju jedne politike. U borbi protiv starog i konzervativnog i protiv svega onoga što vuče nazad, Socijalistički savez je organizacija koja omogućuje i koja treba još više da omogući, maksimalnu toleranciju i demokratsku atmosferu u diskusiji, kao bitan uslov za slobodno razvijanje ideja i javnih dijaloga među radnim ljudima.

Reči druga Tita da svaki član Socijalističkog saveza treba budno da prati i daje snažnu podršku izvršavanju odluka VIII kongresa SKJ i zaključaka III plenuma CK SKJ, da treba sprovoditi odluke o smanjivanju investicija, reči o orijentaciji na modernizaciju poljoprivrede, o osnaženju materijalne baze školstva i zdravstva, kao neophodnom uslovu za postepeno povećanje životnog standarda radnih ljudi, još jednom potvrđuju rešenost da se u periodu koji je pred nama osnovni naglasak stavi na povećanje životnog standarda, pošto se socijalizam ne gradi samo za čoveka budućnosti nego i za čoveka sadašnjosti, koji treba da uživa u plodovima svojih odricanja i napora. Zbog toga se, verujemo, može govoriti da se naše društvo nalazi i pred povećanjem kulturnog standarda kao jednog elementa u opštem poboljšanju životnih uslova. Ne treba se zavaravati iluzijom i misliti da će put ka periodu boljeg materijalnog položaja kulture biti bez prepreka i da će se te prepeke moći savladati preko noći. Taj put neće moći da se prelazi mimo opšteg poboljšanja materijalnih uslova radnih ljudi koji su, opet, sa svoje strane, direktno povezani sa omasovljenjem kvalitetne kulture kao nužnog i nezamenljivog elementa u životu svakog čoveka. Jer, ako se govori o omasovljenju kulture, onda treba da se podrazumeva da je kvalitetna kultura ta koju treba omasoviti, učiniti je dostupnom radnom čoveku na taj način što će on imati dovoljno materijalnih sredstava da može njome da se koristi. To je i najefikasniji način borbe protiv prodora svih negativnih uticaja koji se pod plaštom masovne kulture infiltriraju u našu sredinu, jer, tobož, naša sredina takvu masovnu kulturu hoće, pošto joj je ona druga nedostupna.

Ali da bi mogla da se stvara ta kvalitetna kultura potrebno je da se u što skorijoj budućnosti ostvare, makar i oni najminimalniji, zahtevi kulturnih radnika o kojima se, na žalost, bez ikakvih određenih rezultata raspravlja. SSRNJ svojom novom organizacionom strukturom omogućava da se potraže što brži i što efikasniji putevi ka ostvarivanju tih zahteva, da zainteresovani sami, uz svesrdnu podršku i pomoć društva, rešavaju svoje probleme na onaj način na koji se ti problemi rešavaju u društvu zasnovanom na principu samoupravljanja neposrednih proizvođača. Kada se ovo kaže onda se podrazumeva da je reč o principima a ne o shemama i da se metodi koji se primenjuju u upravljanju neposrednom proizvodnjom u industriji ne mogu primenjivati u oblastima koje imaju svoje specifičnosti, od kojih je kultura svakako jedna od najviše specifičnih. Ako ni zbog čega drugog a ono zbog toga što privreda posluje na principu ekonomskog rentabiliteta, a kultura na principu dugoročnih investicija u opšti nacionalni progres.

U Domu JNA otvorena je retrospektivna izložba slika i grafika borca i revolucionara, umetnika — Đorđa Andrejevića-Kuna. Među zastupljenim slikama, koje su nastale u vremenskom rasponu od tri decenije, nalaze se u znatnom broju i takve koje zrače novim, do sada malo poznatim, značajnim kreativnim svetlom, upućujući na revalorizaciju stvaralaštva ovog našeg poznatog slikara i grafičara.

KUN OVO UMETNIČKO DELO



aktuelnosti 15 DANA

RAZGOVOR VLADIMIRA BAKARIĆA SA KOMUNISTIMA BiH

VLADIMIR BAKARIĆ, politički sekretar CK SKH, vodio je pre kratkog vremena u Sarajevu sa političkim aktivom SR Bosne i Hercegovine opširniji razgovor o aktuelnim problemima našeg društveno-političkog života i osvrnuo se na čitav niz pitanja iz privredne i unutrašnje politike, preko međunacionalnih odnosa do kulturne problematike. U broju od 29. maja 1966. godine zagrebački „Vjesnik" je doneo izlaganje političkog sekretara CK SKH gotovo u celini.

Posebnu pažnju Bakarić je posvetio pitanjima nacionalizma i međunacionalnih odnosa. Po njegovom mišljenju, socijalizam nije likvidirao nacionalnost nego je upravo nekim nacijama, koje su u staroj Jugoslaviji bile sputavane, priznao pravo na opstanak i dao im pun nacionalni polet. Ali istovremeno, socijalizam nije za sve građane u ovoj zemlji doneo obavezu da pripadaju nekoj od određenih nacija. Kao što svako u ovoj zemlji ima pravo da bude Hrvat ili Srbin, isto tako ima pravo da ne pripada nijednoj od jugoslovenskih nacija nego da bude Jugosloven. Nacionalističke tendencije bile su posledica izvesnih suprotnih tendencija među nacijama, što ih ne opravdava, ali što svakako može da dà objašnjenja njihovoj pojavi. U svakom slučaju, protivu nacionalističkih tendencija komunisti imaju obavezu da se bore najpre u svojoj sredini. Način na koji su srpski komunisti reagovali na pojavu Moskovljevićevog rečnika ili intervencija CK SKH kada su polemike oko jezika prešle okvire naučnih diskusija i pretile da se pretvore u neku vrstu nacionalnog spora predstavljaju pozitivne primere odgovornosti komunista, kada su u pitanju međunacionalni odnosi. Nadovezujući na pitanje nacionalnih odnosa pitanje zajedničkog jezika Hrvata i Srba, Bakarić je ukazao na činjenicu da postoje nesumnjive razlike između srpskog i hrvatskog književnog jezika iz tog razloga što je srpski književni jezik gotovo identičan sa beogradskim govornim jezikom, dok Zagreb govori dijalektom. Taj jezik se menja, što Bakarić vidi na svom sopstvenom primeru, njegovi tekstovi danas razlikuju se jezički od tekstova koje je pisao pre dvadeset ili trideset godina. Jedini način razvitka je slobodan razvoj književnog jezika, što se previdelo na Nevosadskom književnom dogovoru, jer su se u mnogim slučajevima tvorci sadašnjeg pravopisa prilično rigorozno opredeljivali za jednu od varijanti, onemogućujući na taj način međusobne uticaje raznih jezičkih regiona. Time su umesto da ubrzaju stvaranje zajedničkog književnog jezika, taj razvoj usporili. U svakom slučaju, to gde su učesnici novosadskog dogovora bili kruti život i životna praksa mogu da isprave. Za sada jedini uslov za nesmetani jezički razvitak i za poštovanje nacionalnih, ali ne i nacionalističkih osećanja jugoslovenskih naroda jeste pružiti mogućnost svima da govore i pišu onako kako im odgovara, bez uzajamnih nesuglasica i netrpeljivosti. Iskustvo sa Belićevim pravopisom iz vremena stare Jugoslavije pokazuje da veštačke unifikacije književnog jezika nisu mogle da daju nikakve pozitivne rezultate.

SAOBRAĆAJ, POŠTA, DISKUSIJE O NJIMA...

OVIH DANA Privredno veće Savezne Narodne skupštine raspravljalo je o situaciji koja vlada u našem saobraćaju, i za koju ni najveći optimisti ne mogu da kažu da je zdrava i da nije zabrinjavajuća. Istovremeno, „Ekonomska politika" donela je jedan opširniji osvrt na nedavne poštanske reforme koje su od Jugoslavije, najblaže rečeno, učinile jedinu zemlju u Evropi u kojoj pošta, za građane, praktično više ne postoji, nego građani postoje zbog pošte. Kao što i privreda postoji zbog saobraćaja, a ne saobraćaj zbog privrede. Ta dva događaja mogu da budu karakteristična za jedno određeno shvatanje samoupravljanja po kome se ono sastoji u tome da svako može sam, bez obzira na druge, po svome ukusu da donosi propise i odluke.

Kritike koje su izrekli poslanici na račun saobraćajnih preduzeća su oštre i opravdane. Saobraćaj, ovakav kakav je, kao da više odmaže privredi no što joj pomaže; unutar zemlje stavljaju se brane, menjaju se tarife, i udaraju se takse kao što su se udarale takse pre dve ili tri stotine godina; kao u feudalizmu sputava se nesmetan razvitak proizvodnje, štedi se na robi, putnicima, i tako dalje. Ukidaju se železničke stanice zbog toga što nisu rentabilne i zbog toga čitav niz građana ne može više da koristi saobraćajne usluge. Pošto nije rentabilno držati mnogo ljudi, usavršavati i stručno osposobljavati postojeći kadar, ljudi su preopterećeni, rade prekovremeno i često dolazi do saobraćajnih nesreća. Nisu u pitanju samo dotrajale mašine, u pitanju je pre jedan neispravno ustrojen mehanizam koji naopako funkcioniše.

Slični zaključci mogu da se izvuku i iz osvrta komentatora „Ekonomske politike". Pošta u mnogim krajevima naše zemlje ne funkcioniše više svakoga dana, nego tri do četiri puta nedeljno. Poštanske takse postale su prilično visoke i građani se odlučuju da poštom šalju veće pošiljke samo onda kada ne mogu da to učine na drugi način. U zemlji gde postoji, avaj, zabrinjavajući procenat nepismenih, transportu knjiga i novina prave se takoreći najveće smetnje. Ali, pošta sama od sebe treba da živi i poštari rade ono što se njima isplati.

Već mesecima i mesecima štampa kritikuje i saobraćaj i pošte. Kada bi se sve to što je na račun rada ovih institucija sakupilo na jedno mesto, predstavljalo bi to prilično veliku i bogatu biblioteku kritičkih materijala. Narodni poslanici i Savezne i republičkih skupština isto tako već duže vremena stavljaju kritičke primedbe na rad i saobraćajnih preduzeća i poštanskih ustanova. Ali, sve to kao da je uzalud, teče voda kud je tekla, zaslepljeni svojim najgrubljim materijalnim interesima i pošta i saobraćaj gledaju svoja posla, a narodne poslanike, i građane, i novinare, puštaju da govore i pišu šta hoće, sve donde dok se ne uvere da govore i pišu uzalud!

Bilo bi dobro da neko i poštu i sa-

Nastavak na 2. strani

aktuelnosti

15 DANA

Nastavak sa 1. strane

obraćajna preduzeća uveri da to o čemu se diskutuje i što se piše nije bilo baš sasvim uzalud. Zasad pošta i saobraćaj, bar što se praktičnog dejstva i odjeka pisanja i govora tiče, imaju potpuno pravo da se prave i gluvi i ludi!

DA LI SU ZAKLJUČCI PLENUMA DKH MENJANI?

IZ NEZVANIČNIH RAZGOVORA sa nekim članovima Društva književnika Hrvatske i prijateljima »Književnih novina« iz Zagreba saznali smo da se tekst Zaključaka plenuma Društva književnika Hrvatske o problemima suvremenog jezika hrvatske književnosti, znanosti, školstva i sredstava masovne komunikacije, objavljen u 273. broju našeg lista od 16. aprila 1966. godine, razlikuje od teksta originala.

Da ne bi bilo nikakvih nepotrebnih nesporazuma, redakcija »Književnih novina« smatra za potrebno da da obaveštenje javnosti, čitaocima i prijateljima našega lista. Tekst objavljen u našem listu štampan je u celini onakav kakvog ga je kao »verificirani tekst zaključaka«, naša redakcija primila od posl. tajnice Društva književnika Hrvatske Ane Gusić i u njemu nisu vršene apsolutno nikakve izmene. Ukoliko je došlo do nekih tekstualnih razlika, onda je do njih, verovatno, došlo prilikom umnožavanja materijala u Društvu književnika Hrvatske. O svemu ovome naša redakcija raspolaže potrebnom dokumentacijom koju je uvek spremna da da na uvid svima zainteresovanima.

DRAMA JEDNE LEGENDE

BEOGRAD JE PRE dve nedelje video premijeru, a sredinom ove i reprizu pozorišnog komada koji nije prikazan ni u dvoranama, ni na repertoaru, ni u aranžmanu bilo koje od beogradskih profesionalnih pozorišnih kuća, niti u okviru gostovanja neke druge, niti pak, na nekoj od amaterskih scena. To je »Zopir«, dramska legenda, kako je ovo delo nazvao njegov autor i reditelj, inače slikar Peđa Milosavljević, koja je prikazana u dvorani beogradskog Doma omladine.

Ova neuobičajenost bi se mogla smatrati prvim činom drame ove legende. Drugi čin bi bila druga neuobičajenost. Troškovi postavljanja na scenu i prikazivanja »Zopir-a« nisu pokriveni iz prihoda bilo koje beogradske pozorišne kuće. Autor i reditelj, slikar Peđa Milosavljević je iz Fonda za kulturu Srbije i Fonda za kulturu Beograda dobio četiri miliona dinara (starih), i iz tih sredstava su isplaćeni svi troškovi — honorari specijalno za tu priliku sakupljenoj glumačkoj ekipi, zakupnina za salu...

Treći čin: »Zopir« iz nekog razloga nije uopšte pomenut u pozorišnim kritikama. Kritičari, koji inače promptno prate teatarska zbivanja, u ovom su slučaju iz nekog razloga uskratili obaveštenje široj pozorišnoj publici da li je ova predstava dobra ili loša. Na drugoj strani i oni koji su izvođenje ovog dramskog teksta finansirali ostali su bez autoritativnog mišljenja da li su možda platili mačku u džaku ili su, pak, našu kulturu zadužili vrednim ostvarenjem.

Peti čin je isto tako neobična činjenica da ulaznice za premijeru dramske legende »Zopir« uopšte nisu ni štampane ni prodavane. U dvoranu su ulazili isključivo izabrani posetioci, oni koji su u rukama imali pozivnice.

Šesti, završni čin drame ove legende je po svim pravilima ove vrste pozorišnih predstava — tužan; za reprizu su prodate svega devedeset i tri ulaznice.

Pošto je zavesa u vrednosti četiri miliona dinara neopozivo spuštena, ostaje samo da se nađe neko ko će za ovu predstavu dopisati još neki čin — recimo, o bezgraničnoj neprobirljivosti šefova naših kulturnih fondova.

„Ekonomska politika", 4. VI 1966.

„SVET" I SAVETI

BEOGRADSKI ilustrovani list „Svet" odlikuje se time što njegova redakcija ima dobre ideje, a njegovi saradnici te dobre ideje naopako realizuju. Jedna od tema kojima se bavi „Svet" jeste i pitanje ljudi preopterećenih funkcijama, problem save-

Nastavak na 12 strani

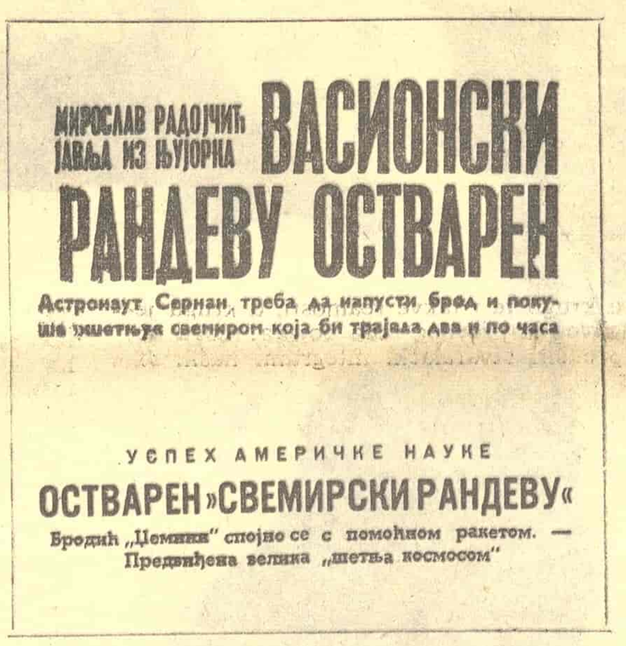
Na marginama ŠTAMPE

KAKO VAM DRAGO

Božidar BOŽOVIĆ

NAJZAD je i pasionirani čitalac novina, onaj koji čita sve moguće listove, i to kritički pa i sa cepidlačenjem, dočekao svoj trenutak. Jedan od onih na koje se čeka godinama.

I novinama se dešavaju pogreške — pažljivo oko bi u svakom broju svakog lista otkrilo bar po neku — ali od onih koje uzbuđuju pojedinca ili manju grupu pojedinaca. Dezinformacije — ukoliko nisu sakrivene u suštini pristupa svetskim vestima kod velikih agencija — uglavnom su sa domaćeg terena i opet takvog značaja da mogu da izazovu



МИРОСЛАВ РАДОЈЧИЋ ЈАВЉА ИЗ ЊУЈОРКА

ВАСИОНСКИ РАНДЕВУ ОСТВАРЕН

Астронаут Сернан треба да напусти брод и покуша шетњу свемиром која би трајала два и по часа

УСПЕХ АМЕРИЧКЕ НАУКЕ

ОСТВАРЕН »СВЕМИРСКИ РАНДЕВУ«

Бродић „Џемини" спојио се с помоћном ракетом. — Предвиђена велика „шетња космосом"

samo nezadovoljstva ograničenog obima. Velika je retkost da novost od svetskog značaja bude netačna ili pogrešno interpretirana. Pogotovu kad je reč o telegrafski kratkim, takozvanim fleš-vestima, prvom izveštaju koji javlja samo golu činjenicu, njeno osnovno jezgro, i u kome nema nikakvih detalja kod kojih obično, nekim nesporazumom, mogu da nastanu pogreške i netačnosti.

U istoriji naše štampe verovatno rekord svih vremena nosi famozni izveštaj beogradske „Pravde" (večernjeg lista ne baš solidnog nivoa, iako sa pretenzijama) o blistavom dočeku Aleksandra Karađorđevića u Marseju, u broju koji je na ulicama prodavan u trenutku kad su Aleksandar i francuski ministar Bartu već bili mrtvi. Do ovog slučaja, po pričanju pripadnika te generacije novinara, došlo je tako što je list napisao lažni izveštaj na osnovu unapred utvrđenog protokola o poseti Aleksandrovoj Francuskoj. Ovaj primer, iz 1934. godine, nije se ponovio i teško da ima mnogo sebi sličnih u svetu.

Primer koji se desio ovih dana nije te kategorije, i ovo nije poređenje, već samo podsećanje na to šta se sve može dogoditi iz jednog od bezbroj mogućih razloga — od nesavesnosti, pa do pogrešno dešifrovanog stenograma, do kratkog krčanja ili prekida na telefonskoj vezi (kad ovaj prekid ili krčanje „progutaju" jednu kratku ali ključnu reč, čiji izostanak iz teksta izvrće smisao teksta često u njegovu suprotnost).

Kako priloženi faksimili najbolje pokazuju, izjutra 4. juna u dva beogradska dnevnika (u beogradskim izdanjima) pojavili su se izveštaji o jednom događaju koji svojom spektakularnošću izaziva veliko interesovanje najšire javnosti. Reč je o letu, dva puta već odlaganom, američkog vasionskog broda „Džemini 9", koji je, kako je javnosti već unapred bilo saopšteno, pored drugih imao i dva bitna zadatka: da se spoji sa jednom vasionskom platformom, i da omogući jednom od članova svoje posade da van samog broda, lebdeći u prostoru, dva ili više puta obiđe zemlju. Tu i nastaje nesporazum. „Politikin" naslov glasi: „Uspeh američke nauke — Ostvaren „svemirski randevu" — Brodić „Džemini" spojio se s pomoćnom raketom — Predviđena velika šetnja kosmosom". „Borbin" naslov, međutim, obaveštava „Lansiran „Džemini 9" — „Vasionski randevu" odložen za danas — Američki vasionski brod nije se spojio sa pomoćnom raketom kod prvog pokušaja".

Ovo je zaista moralo da zbuni čitaoce koji prate oba lista. Tu zabunu nije moglo da otkloni ni pažljivo čitanje odgovarajućih izveštaja ispod ova dva naslova. Oni su, iako drugačiji po stilizaciji, bili slični (a razlike su nastale zbog toga što je „Borba" poređala nekoliko vesti raznih agencija, dok je „Politika" donela telefonski izveštaj svog dopisnika). Suštinska razlika — od koje je i potekla zabuna, to jest naslov u ovom listu — sastojala se u tome što je „Politika" donela i jednu masnim slovima štampanu, kratku, fleš-vest francuske agencije AFP da se „Džemini" spojio s pomoćnom raketom i da je zvanično saopšteno da je time ostvaren „vasionski randevu". Kako vidimo, upravo ova kratka vest prouzrokovala je sve. Njena ubedljiva formulacija učinila je međutim to da je čitaocima ostalo da žale „Borbu" zbog neekspeditivnosti, ili da se na nju ljute, i da čekaju vesti na radiju i večernje listove da dobiju potpunije i tačnije informacije.

Događa se nešto drugo, „Politika Ekspres" slovima od jednog cola na prvoj strani saopštava:

„ЦЕМИНИ — 9" УСПЕШНО СТАРТОВАО, АЛИ...

„ВАСИОНСКИ РАНДЕВУ" НИЈЕ ОСТВАРЕН!

■ ПРИСТАЈАЊЕ „ЦЕМИНИЈА-9" УЗ ЛЕТИЛИЦУ АТДА СИНОЋ ПОКУШАНО ДВА ПУТА БЕЗ УСПЕХА — СТРАНА 4.

ЛАНСИРАН „ЦЕМИНИ-9"

„ВАСИОНСКИ РАНДЕВУ" ОДЛОЖЕН ЗА ДАНАС

Амерички васионски брод није се спојио са помоћном ракетом код првог покушаја

„Vasionski randevu ostvaren". „Borbine" „Večernje novosti" takođe povelikim slovima, crveno uokvirenim, javljaju podjednako izričito: „Vasionski randevu nije ostvaren". Dragi čitaoci, izvolite se snaći. Nekad je možda i prijatno da čitalac veruje u ono što mu se više svidi. Prava prilika za optimiste i pesimiste, fanatične zaljubljenike u astronautiku i skeptike kojima je do šetanja po ovoj našoj dobroj staroj zemlji, za sve i svakoga da se izmire i upirući prst u naslove uglednih listova dokazuju da su u pravu.

Ishod je poznat. Ko je bio u pravu, nije bitno. Jedna mala senzacija ušla je u istoriju našeg novinarstva. Od toga neće nikome biti gore. Osim štampi kojoj je ipak stalo da obaveštava tačno.

Gojko ĐOGO

FLAMINGO

SVOD kameni
Privid tvoga lica care
Nevina igra svetlosti i luka
Smeh ispod vešala,
Neka tajna nepoznata vrata
Neki prostor izvan dohvata
Mir čudesno lep, mir pada
Duboko u meni otvara.

Pred tim vratima
Ja sam sebi pokojnik i stranac
Spokojan val, pram bez kormilara.

Tamo mesto luče
Svetli prazna jama neba
Ista,
Bio ptica veća nego njena tama
Ili dva zida, jedan cvet
I malo srama.

Tamo je ono slano blato flamingo
Bez koga ti nisi mogao
Odoleti svome sjaju
Niti voda sa zemlje naviše
Put oblaka

ŽIVOT OKO NAS

Onako, uzgred

Ljubiša MANOJLOVIĆ

Ako je to baš tako . . .

KOMENTATOR „Večernjih novosti" D. Đurić bacio je pogled sa visine na jednu „efektnu (uzeto potsprdno — Lj. M.) repliku u Saveznoj skupštini i jedan oštar (što Đurić takođe ističe radi sprdanja — Lj. M.) vic u humorističnom listu". I replika i vic, kako nas večernji komentator obaveštava, napravljeni su istim povodom, to jest u vezi s ostavkom (?) koju je ministar saobraćaja susedne zemlje podneo zbog teške nesreće. Pobliže: poslanik je pročitao ovu vest i — seo. A kroz vic se kaže — razumljivo, s aluzijom na naše drukčije običaje — da zbog nesreće treba smeniti skretničara.

Sad što je vic o kome je reč objavljen u „Politici" a ne u humorističnom listu, to nije tako bitno. Prišiti humorističnom listu svako eventualno pogrešno gledanje na naše stvari dođe mu nekako najlakše i prolazi s najmanje komplikacija. Bitno je, međutim, dalje izlaganje:

„Zajedničko u replici i vicu je — defektnost polazne pozicije i pogrešna usmerenost oštrice. A defekat je prirodna posledica nerazumevanja nekih razlika između istog slučaja kod nas i u drugoj zemlji. Nerazumevanje ili grub previd, tek i vic i replika su se utopili u plićaku sopstvenog stava... Vrlo je velika razlika u vlasti a time i u odgovornosti između ministra u sistemu centralizovanom i ministra u sistemu samoupravljanja".

Ta razlika se i pobliže objašnjava. Proizlazi da naš ministar nema nikakve vlasti, ni sredstava da nešto poboljša, jer je sve u rukama radničkog saveta preduzeća. Jasno je onda i ko je odgovoran kad odlete u vazduh vagoni puni putnika ili metan uguši ljude u rudarskim jamama. Odgovorni su radnički saveti, a ministar uglavnom nije!

U redu.

Samo, šta će nam onda ministar? Da li zato da ima uvek neko koji će se s najviše nadležnosti (i prinadležnosti) hvatati za glavu i kukati nad nesrećama? Ako je tako, onda je sigurno jevtinije angažovati kakvu babu s malom penzijom, pa neka baba honorarno nariče.

Pred sudom (možda i istorije)

— TAKVIM DRŽANJEM i izjavama o tom uvaženom drugu nećete olakšati svoj položaj...

— I ne trudim se da svoj položaj olakšam; hoću samo njegov da otežam!

Uzdanica

ŠTO SE TIČE političkog stanja na Univerzitetu, među studentima, ne bih se usudio ništa pouzdano da tvrdim. Ni da valja ni da ne valja.

Kao povod za lošu ocenu situacije uzimaju se izvesne pojave. To, na primer, što propadaju jedna po jedna studentska konferencija, što na njima nećeš naći studente svećom da ih tražiš. Možda je u pitanju samo nagonski protest studentske većine protiv praznog konferencijaškog rituala, iz koga neku fajdicu izvlače jedino sveštenici. Ako je to, eto već znaka da se situacija poboljšava.

U svakom slučaju, prolazeći pored Univerziteta, valja oslušnuti. Ponešto se i razazna. Ono glavno još ne: da li mladi ljudi govore svoju večitu bunu, ili iz još jedne naše bare tiho krekeću žabe.

Modni razgovori

— BRUKA, takve suknje! Da su bar za pedalj duže!

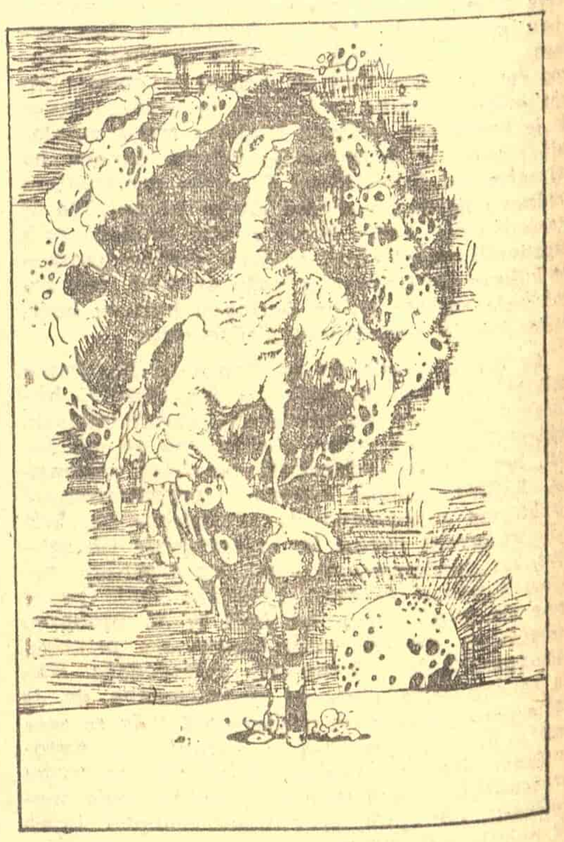
— Ćuti babo! Bruka je što i konferencije nisu za pedalj kraće!

Revolverijada

SVAKOG DANA nas novine podsete na jednu istorijsku činjenicu: da je štampa izmišljena kad i barut.

Koga mori glad

„USTAJTE nesrećni na svetu, ustajte koga mori glad..." — to je pesma koja će nas uvek uzbuđivati, osim kad se peva sa pretovarenim stomakom.



VINJETE U OVOM BROJU IZRADIO BOŠKO ODALOVIĆ

Šekspirovi soneti

Prepev Stevana Raičkovića prema proznom prevodu Živojina Simića, sa predgovorom i komentarima Borivoja Nedića, „Prosveta“, Beograd 1966.

KAO DUGOGODIŠNJI PREVODILAC engleske lirike na naš jezik, sa vrlo strogim pogledima na komplikovanu umetnost pesničkog prevođenja, pisac ovog prikaza teško da bi ikada sa zadovoljstvom pozdravio prevod jednog pesničkog dela urađen od strane dveju ličnosti, pogotovo onda kada je to pesničko delo poteklo iz pera velikog Šekspira. Zato je pisac ovih redova s nevericom pristupio slušanju pomenutih prevoda, recitovanih na Kolarčevom narodnom univerzitetu posle besede održane povodom 400-godišnjice Šekspirove smrti. Oduševljenje, koje su tom prilikom kod njega izazvala dva prevoda soneta, čiji je originalni tekst upamtio još iz studentskih dana, poljuljalo je njegove sumnje i navelo ga na čitanje i ostalih upravo objavljenih soneta u prevodu pomenute dvojice entuzijasta.

*

Proučivši tekstove prevoda upoređujući ih sa originalima, onako pomno koliko se to za mesec dana moglo učiniti, došli smo do zaključka da se pomenuti prevodilački tandem u velikoj meri, ponekad i u najvećoj mogućoj, pridržavao onih neophodnih faza, u procesu pravog pesničkog prevođenja, koje je pisac ovog prikaza, u jednom svom teorijskom eseju o prevođenju poezije, nazvao:

1. pripremnom, ili naučnoistraživačkom fazom; 2. fazom uživljavanja, ili glumačkom; 3. fazom dvostrukostvaralačkom i 4. kritičkom fazom.

Da bi se posao u prvoj, pripremnoj, fazi savesno i znalački obavio, pobrinuo se naš vrlo poznati prevodilac sa engleskog, Živojin Simić, koji je, pre pristupanja ovom velikom poslu, za sobom imao preko 150 izdanja svojih prevoda sa engleskog i koji je već bio stekao iskustvo u tandemskom prevođenju Šekspirovih dela (sa pesnicima: Simom Pandurovićem i Trifunom Đukićem).

Zadatak u drugoj fazi, fazi uživljavanja ili glumačkoj, samim tim je od strane Živojina Simića, kao dugogodišnjeg prevodioca Šekspira, solidno ispunjen, a, sudeći po prepevima soneta, on je ostvaren i od strane Stevana Raičkovića koji te sonete ne bi mogao dobro preneti u stihove, da i u njega nije bilo istinskog divljenja za Šekspirovu poeziju i velike moći uživljavanja u ličnost samoga Šekspira. Kao što izvrstan glumac, navikao da glumi u velikim dramama, s ogromnim oduševljenjem po prvi put prilazi izvođenju do tada njemu nepoznate Šekspirove drame i u njoj otkriva produbljenije i uzvišenije sve ono što je u drugim komadima dotad nalazio, pa i samoga sebe, tako i Raičković, naš odlični sonetar, koji ne poznaje engleski jezik, sada po prvi put, zahvaljujući Simiću, prilazi Šekspirovom sonetu, onakvom kakav taj sonet zaista jeste, kao remek-delu te vrste, i u njemu otkriva ne samo ono što je kod Šekspira-liričara najdublje nego i ono što je i u njemu samom lirski najprodubljenije.

Treća faza, dvostruko-stvaralačka, ovde je bila sva u rukama Raičkovića koji je, prenoseći Šekspirove sonete u stihovima na naš jezik, dvostruko stvarao: tumačeći Šekspira on je ujedno iznosio i deo samoga sebe poistovećenog sa Šekspirom. Taj posao je bio posebno težak s obzirom na prirodu forme šekspirovskog soneta: onako raspevan, Raičković se morao stalno osvrtati desno i levo da ne bi, udarivši o zidove vrlo uskog prostora jambsko-deseteračkog metra i strogo naznačene sheme slikovanja, povredio suptilnost Šekspirove misli i osećanja. S mnogo ljubavi i pažnje, Raičković je to blago čuvao i, da bi ga zaštitio, snagom svojih pesničkih pleća razmicao je tesne zidove i proširivao dužinu sluha, a tamo, gde je to smatrao potrebnim, usporavao je tempo kretanja uvrštavajući trohej na mesto jamba.

U četvrtoj, ili kritičkoj fazi, imajući na umu ono što je pisac ovog prikaza, u svom pomenutom teorijskom eseju, nazvao zakonom trostruke vernosti, naime:

a) vernost značenju originala, b) vernost muzici originala, i c) vernost duhu maternjeg jezika, Živojin Simić, s obzirom na tandemski posao, s pravom se ograničio na kritičku ocenu prvog zakona vernosti, na analizu vernosti Raičkovićevog prevoda značenju teksta i originalu. Ta je posao obavljen tako savesno, da se prevedeni-prepevani soneti, u njihovom prvom celovitom prevodu na naš jezik na području Srbije, mogu podičiti vernošću značenju originala kakvom se ne mogu pohvaliti oni strani prevodi-prepevi koji su nam došli do ruke.

Nemački prevodi Šekspirovih soneta, koji se odlikuju velikom preciznošću i tačnošću, uspeli su, da se grubo izrazimo u postocima, sačuvati oko 85-90 procenata sadržaja originala. (Na umu imamo prevode A. V. Šlegela, Emila Vagnera i Tereze Robinzon). Vrlo lepi i tečni prevod Samuila Jakovljevića Maršaka na ruski sadrži, prema našoj oceni, otprilike 80-85 procenata od značenja originala. Francuski prevodi, koji su nam bili pristupačni, nisu stihovani. Najuspeliji od njih je prevod Fransoa Viktora Igoa koji se odlikuje vrlo velikom tačnošću; na žalost, kao što je već rečeno, on je preveden u prozi.

Tandem Raičković — Simić uspeva, u proseku, da obuhvati oko 95 procenata od bitnog značenja originala, a u najboljim prevodima i do 98 procenata, što je verovatno najveći procenat vernosti značenju originala kada je reč o tako uskoj pesničkoj formi kakva je šekspirovski sonet.

Kada ovome dodamo i činjenicu da je i treći zakon vernosti, vernost duhu maternjeg jezika, udovoljen u najvećoj meri, tako da se pomenuti prevodi soneta na naš jezik čitaju gotovo kao da su nikli upravo na našem jeziku, onda uspeh Simića i Raičkovića, u pogledu prvog i trećeg zakona vernosti, možemo s pravom izdići iznad domašaja Danka Anđelinovića koji je prvi na naš jezik preveo sve Šekspirove sonete, na području Hrvatske, i to u stihovima. Njegovi prevodi Šekspirovih soneta, za razliku od njegovog uspelog prevoda Šekspirove poeme »Venera i Adon« u većoj meri odstupaju od značenja originala i čitaju se kao mukotrpni prevodi.

Veoma ozbiljno shvatajući značaj pravog pesničkog prevođenja, pisac ovoga prikaza imao bi, ipak, izvesnih dobronamernih zamerki Raičkovićevom prepevu u pogledu drugog zakona vernosti — vernosti muzici originala, u želji da ovaj zaista lepi napor Simića — Raičkovića i u tom pogledu učini tako reći savršenim.

Nastavak na 4. strani

Dr Ranka Kuić

Apologija književnog standarda

„SAVREMENA PROZA“, priredio Miloš I. Bandić, „Nolit“, Beograd 1966.

KOLIKO JE antologičarski posao delikatan i nezahvalan najbolje pokazuje knjiga izabranih kritičkih tekstova o savremenoj prozi, koju je s velikim ambicijama i ne manjim predrasudama komponovao Miloš I. Bandić. Ovaj vrsni književni kritičar, jedan od najplodnijih koje danas imamo, prihvatio se krajnje ozbiljnog i odgovornog posla: da u jednoj knjizi, za potrebe koje nisu samo i jedino književnoistorijske sakupi i organizuje najbolje kritičke tekstove o savremenom proznom izrazu. Imajući stalno na umu da od svoje knjige stvori pregled koji će u svom okviru, istovremeno biti i »živa, mozaična, fragmentarna istorija književnosti«, Bandić je, nema sumnje, radio u znaku jednog velikog ideala. Da taj ideal privlači magnetskom snagom sve književne poslenike, da u subjektu, makar i privremeno, razgoreva male psihološke vatre, koje su dobra uteha na kraju, to ovde nije potrebno dokazivati. Međutim, dobro je podsetiti se da je put do tog ideala istorijski neizbežan, i mi, posmatrajući stvari u toj perspektivi, pristupamo Bandićevom izboru s namerom da najpre, utvrdimo, ne njegov kritičarski talenat, nego njegovu književnoistorijsku svest! To znači da nas prvenstveno zanima Bandićevo istorijsko posmatranje i vrednovanje književnih pojava u tom nespokojnom i plodnom periodu od 1945 — 1965. godine.

Kad je reč o knjizi koja pretenduje da bude neka vrsta zamene za još nenapisanu istoriju savremene prozne književnosti, onda su istorijski kriterijumi, tako reći, neophodni. Zato što nas lišavaju sumnjivog preimućstva da sve vidimo u svom svetlu, i još više zato jer nas opominju da literarne fenomene treba da posmatramo i izvan svog temporelnog trenutka, u kontekstu književne evolucije, ovi kriterijumi pooštravaju kritičku svest i jednom stvaralačkom naporu pribavljaju, da se tako izrazim, tribut objektivne istine. Mišljenja sam, i to mišljenje mogu da dokažem, da se jedino tako može ozbiljno i bez potcenjivanja oceniti Bandićev antologičarski pokušaj koji je počeo, kao što sam rekao, u znaku jednog velikog ideala, a završio se u hipotekama varljivog kritičkog stava.

Iako je, kako sam kaže u uvodu, tražio tekstove koji sagledavaju dela i odnos prema delima u književnoistorijskom aspektu i kontinuitetu našeg literarnog života i razvoja, Bandiću, očigledno, nije bilo mnogo stalo do toga koliko ti tekstovi znače u književnoistorijskom smislu, a još manje koliko se u istim tekstovima ističe istorijski značaj duhovnih kontinuiteta. Njemu je, citiram, bio cilj da izabere karakteristične napise koji će, koliko god je to moguće, reprezentovati i svoje autore, kritičare, i pre svega, dela o kojima govore. Razume se da takva koncepcija stvara književnoistorijski disput, i jedan antologičarski pokušaj pretvara u zbornik kritičkih tekstova, u jednu kritičarsku hrestomatiju, koja je zanimljiva koliko i svaka druga sastavljena sa istim namerama.

Istina, nije Bandić sam kriv za ovaj nesporazum. Znatan broj savremenih kritičara nema srca za istorijski krvotok naše literature. Dovoljno je pročitati tekstove sabrane u ovoj Bandićevoj knjizi pa se uveriti u kojoj meri naša savremena književna kritika, u težnji da bude sintetička, u izvesnom smislu apsolutna, u stvari postaje jednostrana. Apstrahujući pojedine elemente dela, izuzetno značajne u genezi književnih pojava, imanentna kritika, na primer, naročito zastupljena u ovoj knjizi, sužava svoj istraživački fokus nad fenomenom savremenosti, izvan istorijske realnosti literature. A jedino se u krugu te i takve realnosti, u krugu jednog takvog književnog reda pojava, mogu uočiti i proučiti stvaralački integrumi naših savremenika.

Ako od Bandića, kao kritičara, ne možemo da očekujemo istoričnost, od njega, kao antologičara, možemo i moramo da zahtevamo istorijsko vrednovanje književnih pojava. Vremenski situirati jedno književno delo, dovesti ga u vezu sa ostalim književnim pojavama, slediti fenomen njegove promenljivosti unutar onog idealnog poretka kojeg, po Eliotu, međusobno obrazuju postojeći spomenici, — to nije posao samo istorijske kritike, to je, rekli bismo, ideal svakog antologičara.

Antologičar, dakle, mora biti pre svega istorik literature. Njegov književni (estetski) ukus potvrđuje se izborom, a izbor najbolje pokazuje da li neko ume ili ne ume da istorijski misli. To znači da izuzetnost njegovog ukusa i značaj njegovog izbora zavise uglavnom od toga da li je neko, kako bi rekao Miodrag Pavlović, integralno prožet osećanjem istorijskog smisla književnih pojava, i smislom da im u trenutku nastajanja odredi proporcije.

Taj istorijski smisao za proporciju Bandić nema i to je definitivna činjenica. On zaboravlja da literatura traje dugo i da će naduvavanjem pojedinih literarnih oluja uznemiriti samo »male brodove koji se sada ljuljaju na moru«. U čemu se sastoji taj smisao za proporciju? Ako kažem da se on sastoji, pre svega, u izboru stvaralaca koji su svojim delom dokazali svoju prisutnost u istorijskom kontekstu naše literature, da li će to biti dovoljno? Ili je možda neophodno u ovim razmišljanjima poslužiti se logikom broja pa se upitati: nije li simptomatična i tendenciozna prisutnost tolikog mnoštva kritičkih tekstova o književnom delu nekolikih posleratnih pisaca (Davičo, Ćosić, Ćopić, Koš), za koje mi kažemo da predstavljaju specifičan vid savremenog književnog standarda. Šta je to savremeni književni standard? To je, po svemu sudeći, srednji domet literature, nadmoć jednog u suštini prosečnog literarnog efekta: ponekad zanimljivi eksperimenat u traganju za funkcijom književnih formi (satirikom Eriha Koša), ponekad leksički bogati atavistički prsten seljačkog mentaliteta (Ćopić), najčešće surogat za savremeni vid epske forme (Davičo).

Tačno je da prozni standard obezbeđuje izvestan nivo. Ali kakav nivo? Nivo pismenosti? Samo onaj narod čija literatura nema romanesknih tradicija može biti zadovoljan takvim nivoom. Izvesno je, dakle, da standard pretpostavlja i jedno, nazovimo ga tako, stvaralačko dno, jedno imaginativno poreklo koje nas uverava da je osvojen nekakav književni prostor u kome možemo da živimo ali ne i

Nastavak na 11. strani

Miodrag Jurišević

Jedan dionizijski erotikon

Antonije Marinković: „NEDOGLED“, „Bagdala“, Kruševac 1965.

REČENO JE već odavno, i ne bez osnova, da »dionizijski čovek« potvrđuje život čak i u tragičnoj situaciji, dok je hrišćanin raspoložen da ga negira usred najsrećnijih prilika. I zaista, ako »dionizijski« tip nije viši od »apolonskog« tipa, on je zacelo vitalniji i aktuelniji od hrišćanina. Današnji pesnik u proseku izgleda sušti antipod »dionizijskom čoveku«. Jer, njegovo pevanje mahom zvuči kao zapevanje. Iz pesničkog jata kao da su starinski slavuju odlepršali nekud bez traga, pošto su ih izagnale kukavice i »premudre« sovuljage cerebralnog stihotvorstva.

Zbog toga, usamljeni »dionizijski« glas Antonija Marinkovića pobuđuje savremenog čitaoca da načulji uvo i da mu obrati posebnu pažnju. U manje-više monotonom pojanju pesničkog jata, taj glas odjekuje ako ne kao umilni poj slavuja, a ono kao kliktaj **tetreba!** Pevajući poput tetreba, pisac »Nedogleda« dočarava životnu radost i zemaljsku ljubav ne kao idiličnu sličicu, već kao dramatičnu scenu, upravo — kao »dionizijsku« afirmaciju života koji se neukrotivo rve sa ratnom pogibijom i zverskom mržnjom. U njegovom poetskom svetu, »sa grobova — dižu se ploče kamene«: diže ih ukopani, ali nepobediv, nezasitan život čovekov.

Sugerišući tu dramatičnu dionizijsku scenu, Marinkovićev stih možda i ne zagreva toliko naše osećanje, ali, za uzvrat, razvedrava oko, željno svetlosti u studenom i pogrebnom sumraku hladnog rata. Ozaren ovakvom scenom, naš pogled ne postaje mnogo pronicljiviji i obuhvatniji, budući da se pesnikova vizija najčešće ne sublimiše u neku poetsku ideju. U naknadu za to, čitaočev pogled se razvedrava i razigrava u takvom ozarenju. Marinkovićeva reč razvedrava taj pogled svojim značenjem i zračenjem, a razigrava ga svojim zvučanjem. Tonalitetom ove reči ne vlada melodija koja bi muzički transponovala reku osećanja; tim tonalitetom ne gospodari ni neka složenija harmonija koju bi diktirala arhitektonika pesničke misli. U stvari, zvukom Marinkovićevog kazivanja dominira izvestan dinamičan, tako reći skakutav ritam, koji je saobražen slobodnoj igri i brzoj smeni čulnih slika.

Slika čulne, »tetrebske« ljubavi predstavljala bi, dakle, dominantu Marinkovićevog poetskog »sistema«. Slika te vrste erotizuje — na jedan neusiljen i upečatljiv način — čak i kosmičke vizije, kao što je vizija zvezde-padalice (»Zvezda«). Pa opet, uprkos ovakvoj slici, pesnikova ekspanzivna ljubav dobija jedan širi, humaniji smisao, naime smisao ljudske druževnosti, jer pesnik »ima — zagrljaj veći od ruku — i peva« (»Odluka«). I, u svom pevanju, on kaže voljenom biću: »Možda sam samo ti« (»Kristal«). U Marinkovićevoj pesmi ljubavi oseća se neka disonanca, odnosno neka organska kontradikcija. Očigledno, ljubav je stvar srca, — onoga srca koje pesnik hoće da digne čak »iznad klonule glave«. No, nasuprot ovoj evidentnoj činjenici, »dionizijska« ljubav se ovde manifestuje ne toliko izrazom osećanja, koliko izrazom »apolonskog« viđenja i snoviđenja. Istina, i sam izraz pesnikovog sna odgovara pesnikovoj osobenoj ljubavi koja se rascvetava u ekspanzivnoj druževnosti. Jer, Marinković odbacuje aristotelsku misao: da svi imamo jedan svet kad smo budni, a svaki svoj kada spavamo; on veruje u »združen san« (»Ugriz«). Svejedno, njegova reč ne izražava ljubav neposredno, nego posredstvom slike sna. Kao da je pesnikovo oko više ispunjeno ljubljenim likom negoli što je njegovo srce ispunjeno voljenim bićem.

Ako Marinković i ne obuhvata svoj predmet celim svojim subjektivitetom, već u prvom redu imaginacijom i vizijom, to jest pesničkom slikom, — ova slika za uzvrat obuhvata ceo predmet o kome je reč. Ona se širi po meri čitavih ljudskih dijapazona: život — smrt, veliko — malo, i tako dalje. Jedan od ovih dijapazona prisutan je i u pesnikovom lirskom autoportretu, koji se daje sažeti stihom: »Bič i čigra vuk i jagnje«. Pretpostavljajući da je realitet jednak totalitetu, kritičan čitalac morao bi zaključiti da ovakav obuhvat totaliteta daje Marinkovićevoj tvorevini obeležje izvesnog poetskog realizma. Pri tom, isti raspon sadržine rezultirao bi odgovarajućim naponom izraza i dejstva. A taj napon, sa svoje strane, intenzivirao bi onu svojevrsnu »dionizijsku« radost koja zrači iz pesnikovog viđenja i doživljaja.

U težnji da obgrli ocrtane raspone, Marinkovićeva pesnička slika u suštini odslikava ljudsku stvarnost, pa se time kvalifikuje i kao određena poetska istina o čoveku u svetu: o ljubavnoj čilosti usred paljevine (»Buktinja«), o durašnom življenju uprkos smrtnim pretnjama, i tako dalje. Samo, čuvajući karakter i kvalitet istine, ova slika obično ne dostiže nivo misli, ukoliko to nije nivo klice. Bilo da zadržava ili da nadvisuje stepen slike, ona u svakom slučaju potvrđuje život. Ova potvrda se objavljuje, na primer, i naročito, arhajskom vizijom metamorfoze. Pri tom, iako ne dostiže visinu poetske misli, Marinkovićeva afirmativna vizija života prevazilazi banalno izjednačenje života sa egzistencijom upravo — sa statičnim **postojanjem**; u njoj se življenje ocrtava kao heraklitovska reka **postojanja.** Ta dijalektička potvrda života, ta potvrda životne dijalektike, uključuje u svoj krug i dramatičnu dijalektiku otuđenja i neotuđivosti; tačnije: ona podrazumeva suštinsku neotuđivost čoveka usred otuđenog, onečovečenog sveta. Mada konstatuje: »do sebe ne dostižem«, pesnik uviđa da njegova ličnost i druga ljudska osoba, čak i kad su samo »dve lutke od voska«, ipak ostaju **»okrenute licem u lice«**, što znači— ustremljene međusobnom razotuđenju. Marinkovićeva istina o ljudskoj stvarnosti, uglavnom, nije razvijena u pesničku misao, nego je »uvijena« u oblik neposredne vizije; uz to, pošto nije »šaržirana« i osmišljena razgranatom idejom, sama ova vizija nije sublimisana u poetsku simbol, koji bi Marinkovićevom stihu mogao dati udarnu, delotvornu konciznost krilatice.

Bez obzira na to, pomenuti stih nipošto nije lišen nekog delotvornog potencijala, — koji se ovde stvara fermentacijom pesničkog saznanja u jedno ljudsko htenje. Može biti da je dijalektički put ove fermentacije označen samim nizanjem ciklusa. Etapu »teze« na označenom putu činio bi poetski san: otvaranje nedogleda kroza san. Etapu »antiteze« predstavljala bi prozaična zbilja: iskustva, uključujući tu i »plamsanja«, koja ponajviše liče na odbleske ratnog požara i zgarišta. Konačno, etapa »sinteze« kao svojevrsno »preplitanje« iskustva i sna: »izlaz«. **Exodus** bi bio **čin** koji poetizuje stvarnost realizujući pesnički san. Samu neophodnost čina implikovala bi činjenica da čovekova mogućnost — nasuprot opštem predubeđenju — premašuje njegovu volju. Otkrivajući i obznanjujući tu činjenicu, Marinkovićevo poetsko saznanje stimuliše volju i akciju, orijentisanu na potvrdu ljudskog života.

U potoku Marinkovićevih slika nesumnjivo se odražava osećanje, ali taj potok upija više svetlost i boju osećanja negoli njegovu temperaturu. Izražavajući ovakvu imaginaciju, pesnikova reč intonirana je kao pesma vitalne snage. U ovom slučaju, pesma čovekove životne **snage** izgleda naglašenija i sugestivnija nego umetnička snaga same **pesme.** Istovremeno, zbirka »Nedogled« opravdava pretpostavku da je njen autor sposoban da poveća umetničku potenciju svoga stvaranja, to će reći — da svoju pesničku sliku proširi prema protivupoloženim ivicama poetske lepeze: prema neposrednijem osećanju i razvijenijoj misli.

Radojica Tautović

Šekspirovi soneti

Nastavak sa 3. strane

U nas je odavno govoreno, i na skupovima organizovanim od strane Šekspirovog društva u Beogradu, raspravljano pitanje, kakvim stihom treba prevoditi Šekspirove drame. Najznačajniji jugoslovenski šekspirolozi vodili su živu polemiku oko toga da li je bolje Šekspirov nerimovani jambski deseterac prevoditi takođe desetercem, pa, zbog obilja Šekspirovih misli koje treba preneti na naš jezik, oskudan u kratkim rečima, povećati broj stihova u odnosu na broj stihova originala; ili, pak, ostaviti isti broj stihova u drami kao i u originalu, ali svaki stih znatno produžiti. Naša namera nije da u ovom prikazu raspravljamo o prevođenju Šekspirove dramske poezije; želeli smo samo da skrenemo pažnju na to koliko važnim pitanjem šekspirolozi kod nas smatraju metar, i ritam Šekspirove dramske poezije koji treba zadržati u prevodima tih drama na naš jezik. Utoliko značajnijim smatrali bismo verno prenošenje ritma Šekspirove nedramske poezije na naš jezik koja, već zbog same svoje lirske prirode, zahteva i od pisca, i od prevodioca, raznovrsniji ritam pa i same rime kakvih nema u Šekspirovoj dramskoj poeziji, sa izuzetkom nekih završnih distiha.

Pošto je u ovom slučaju reč o sonetu, dakle pesničkom kalupu od 14 stihova, jasno nam je da se taj broj ne sme menjati ni u kakvom prevodu; tim pre se može smatrati opravdanom, s obzirom na obilje zgusnutih misli originala, prevodiočeva potreba da za izvestan broj slogova produži stihove. Dopustivo je, i za to imamo primera, da se broj slogova u prevedenom tekstu produžio u odnosu na dužinu stiha originala, ali pri tome je od bitne važnosti:

1. da se svi stihovi produžuju za isti broj slogova, 2. da broj naglašenih stihova odgovara broju naglašenih stihova originala, a poželjno je i 3. da redosled naglašenih stihova, u odnosu na nenaglašene, bude takav da ritam prevoda odgovara ritmu originala, što je, ukoliko produžimo dužinu stihova originala, svakako lakše postići nego u slučajevima kada se služimo istim brojem slogova kao i stih originala. Smatramo da je od posebne važnosti za čitaočevo sticanje utiska o ritmu originala upravo početni slog u stihu; zato, ukoliko je to jamb, trebalo bi ga svakako i preneti kao jamb u tekst prevoda. Na taj način, izvesni propusti u smenjivanju sheme nenaglašen-naglašen-nenaglašen slog itd. u prevodu, biće manje upadljivi ukoliko do njih dođe.

Pisac ovog prikaza, koji je dosad strogo zahtevao da se pravi prevodilac poezije maksimalno povinuje zakonu o trima vernostima, uključivši tu i zakon muzičke vernosti, posebno kada je reč o vrlo značajnom lirskom delu, (tj. da svaki prevedeni stih ima isti broj slogova kao original, isti broj i raspored naglašenih i nenaglašenih), ne može a da, ponesen muzikom Šekspirovih soneta, ne izrazi žaljenje što i u prevodu nije zadržan deseterac i jamb. Međutim, uopšte uzevši, to Raičkoviću ne treba zameriti i to mu, bar oni drugi naši stručnjaci, sa kojima smo o tome problemu razgovarali, i ne zameraju. Oni naglašavaju da je teško dosledno prevoditi jambske stihove na naš jezik, a neki od njih Šekspirove stihove čitaju po fonetskoj transkripciji modernog engleskog jezika, sa čim se mi ne bismo složili imajući u našem tumačenju tih stihova, kao jambskih deseteraca (sa izuzetkom jedne skupine osmeraca, ograničene na jedan od 154 soneta), podršku velikog broja autoriteta za versifikaciju poezije toga doba.

Neke sonete Raičković je preveo kao jedanaesterce, a neke kao dvanaesterce. Sa izvesnim izmenama, koje verujemo da će naš prevodilački tandem uneti u drugo izdanje ove knjige, pomenuti jedanaesterački prevodi biće mnogo bliži muzici originala nego dvanaesterački. Smatramo da bi bar početke stihova trebalo udesiti tako da oni budu jambski, jer u originalu oni su uvek jambi bez obzira na to kako čitamo pomenute stihove. Zanimljivo je da u velikom broju slučajeva stihovi u Raičkovićevom prevodu kao treću, ili neku dalju, reč u stihu imaju jamb, pa bi se sa malo truda, a da se pri tome ne naudi jasnoći i duhu jezika, red reči mogao izmeniti. Na nekim mestima Raičković, unutar istog soneta, kombinuje jedanaesterce i dvanaesterce, mada mi čitamo tekst originala kao deseterce. Profesor Simić, na primer, smatra da Šekspir nije bio dosledan u ritamskom pogledu. S obzirom na to, ne bi trebalo Raičkoviću zameriti za ta odstupanja. Međutim, pisac ovog prikaza ne bi se složio sa Simićem, što verujemo da nam on neće zameriti, jer mi pripadamo onoj brojnijoj grupi koja velikog Šekspira smatra i za velikog versifikatora koji je dosledno upotrebljavao jambski deseterac sem u onom jednom sonetu.

*

Kada, imajući u vidu sve pomenute komponente, teškoće i zapreke, sumiramo naše izlaganje o vrednosti pomenute knjige, ne možemo a da sa udivljenjem ne pozdravimo značajni i plemeniti napor Simića i Raičkovića: počev od velike vernosti značenju originala, pa preko vernosti duhu našeg jezika sve do Raičkovićevog izbora nekih lepih naših starih reči koje doprinose stvaranju neophodne starinske atmosfere, tamo gde to i original zahteva, i vrlo spretno izabranih rima naročito u distihu na kraju soneta. Uvereni smo da će čitalačka publika toplo pozdraviti ovu lepu knjigu čiju vrednost još više uzdižu izvrsni predgovor i beleške našeg veoma istaknutog i zaslužnog šekspirologa, profesora Borivoja Nedića.

Dr Ranka Kuić

ISPRAVKA

Prevedeni esej J(urija) Tinjanova „O književnoj evoluciji" potpisan je omaškom, u prošlom broju našega lista, sa T. Tinjanov. Molimo čitaoce da ovu ispravku uvaže.

IZLOG KNJIGA

Petar Cvetković

Pozorište

Izdanje prijatelja, Beograd 1965.

PRVA KNJIGA PESAMA Petra Cvetkovića nosi u sebi jedan svet sačinjen od elemenata bajke. Ali, ona nije namenjena deci, deca je ne bi ni slušala; to je jedna od onih lepih nadarenih čudesnih knjiga koje nas vraćaju ne detinjstvu, već svetu detinjstva. onome što je on nekada mogao za nekog da bude: prvo otkrivanje svetlosti, kapljice, grumena zemlje. To je čarolija koja traži u nama isto tako nadahnute čitače, sanjare, decu. Ono što se zauvek zatvorilo očima odraslog čoveka izvesnom komercijalizacijom duha, otvara se opet u novoj svežini sveta; tu je šuma ponovo šuma, rastinje opet rastinje, a cvet — cvet. Ovim se nije mislilo reći da ovi i slični predmeti u Cvetkovićevoj knjizi egzistiraju jedino kao nagi ogoljeni predmeti lišeni smisla i simbolike; na protiv: u svojoj simbolici oni su simboli ponovo uspostavljenog čistog odnosa prema svetu prirode i prema čoveku. A život koji im pesnik daje — život je njih samih. Reklo bi se da je to u izvesnom poetskom smislu novo opredmećivanje predmeta.

Cvetković je jedan od onih redih pesnika najmlađe generacije koji ima izvanredno talentovan rečnički registar. Kad ovo kažemo, mislimo na to da je određena funkcionalnost jezika u Cvetkovićevim pesmama, u određenom trenutku, ona jedino prava i jedino moguća. Jasno je da je „filtriranje" usledilo baš na ovoj relaciji: reči stoje, trepere i podrhtavaju od mnogoznačnosti, a ipak naoko izgledaju jednostavne, sa uprošćenim odnosima. One se drže u svom rečničkom skladu ne spoljnom ritmovanom dinamikom, koja u najvećem broju slučajeva dopušta i druge obrte, a da celina ne dobija niti pri tom gubi, već su vezane unutrašnjom potrebom za skladom koji je uslovljen nekim posebnim drugojačijim razlozima. Tako se one (te reči) „lepe", „vezuju", zaustavljaju u samom srcu čitaočeve pažnje. Lišene su spoljneg bleska, patetike i prazne parade.

Sve je u tim pesmama ljupko, maleno, zaustavljeno na samoj ivici stvarnosti. Možda su to Dodeove Priče iz moje vodenice, možda je to Egziperijev Mali princ, možda japanske haiki sa svom čudesnošću jednog predela od trske, bele pirinčane slame i sitnih koraka nekih neponovljivo lepih bića.

Ima pesama za koje nikada ne znate kako su upravo tu; sa svojim značenjima, sa svojom ljupkom kosmologijom, sa svojom nenametljivom nikada preforsiranom rečju. Kako se stvaraju, kako se održavaju, kako se nose sa svetom, sa kojim ipak nisu u zavadi, jednostavno: kako postoje tako tanušne, prozračne, čudesne zagonetke i odgonetke, ta veličanja prirode u kapljici kiše, u šušnju vetra, taj sjaj koji donose, uvek dovoljne same sebi...

„U plićaku naiđoh na par klobuka, ispuštenih ispod zelenkaste vode, koji su plovili...

Uputih se, uputih se prema drugom kraju. Tamo su sedele mlade žabice i umivale se. I namah pomislih: koriste sunce, uskoro će zima...

Nadute, žabice su pevale zatvorenih usta. Nešto modro treperilo je ispod njihovih očiju, kao znak na providnim licima. I čim stupih bliže, nestaše odjednom, glasno kriknuvši...

Samo gomilice sitnih jaja, kao sumpor svetle, mirno su plovile površinom vode.

Ustuknuh odmah. Ali, bilo je već kasno.

Prilika je da sam im pomutio radost."

(„Žablje ženidbe")

Čini nam se kao da ništa više nije potrebno ovim i ovakvim pesmama: one su samozadovoljne u nekoj vrsti pomerene jednostavnosti, one otkrivaju ono što je već jednom bilo čuto i viđeno, da bi ta šuma, ta barska ptica, maslačak i drugi predmeti u pesnikovom govoru još jednom svrnuli pažnju na sebe, da bi se javili po ko zna koji put u svojoj jasnoj svežini, u svom suštastvu i vedrini. Nenametljivo iskrsavaju duž čitaočevog puta kroz Cvetkovićevu knjigu, kako to samo oni umeju, elementi jedne prirode, opaženi nadarenim čulima, saopšteni jednim nesvakidašnjim ushićenjem. Rekli bismo da „čudesnost" u Cvetkovićevoj lirici, tajnovitost kojom zaogrće svoje kroki pejzaže, dolazi od jednog vešto(!) izvedenog pomeranja u neočekivano, u nedorečeno, u fragmentarno koje ima svoju delotvornu i zanimljivu funkciju.

Tako se nastavlja reč, govor se predaje samom sebi, sav zgrušan u pokušajima da se iskaže, i da iskaže nešto drugo. Ne postoje načini, sem ovog, da on dopre sa druge strane istog predmeta, da se razveže: naprotiv, njegova uloga je uloga končića koji se vezuju u petlje, koji čini malena okca iz kojih skupa nastaje pravi filigranski rad. Ustreptao, nadaren, gotovo neponovljiv.

Cvetković je pesnik od koga treba očekivati nove knjige, kome treba ukazati poverenje; jednostavno — čuti ga.

Aleksandar RISTOVIĆ

Mohamed Dib

Jedno afričko ljeto

„Naprijed", Zagreb 1965, prevela Marija Eker — Manolić

U ROMANU „Jedno afričko ljeto" alžirski pisac Mohamed Dib učinio je pokušaj da naslika ljude svoje zemlje suočene sa revolucijom, da dočara atmosferu previranja i dilema pri susretu sa neminovnim društvenim promenama. U tom smislu on poklanja manje pažnje borcima, ljudima svesnim trenutka u kome se nalaze i u okviru koga delaju, ljudima koji su rešili svoje etičke probleme, i prevashodno se bavi onima koje muči pitanje vremena i izbora. U težnji da širokim zahvatom prikaže različite slojeve svoga naroda, da stvori panoramu likova sa različitim reakcijama, Dib odstupa od klasične koncepcije romana. Likovi nekoliko paralelno prezentiranih epizoda povezani su jedino svojim prisustvom u istom istorijskom trenutku, što predstavlja opasnost po koheziju dela, ukoliko njegov pisac nije izuzetna ličnost. A Dib, na žalost, to nije.

U prevelikoj želji da što više proširi vidokrug svoga čitaoca, on nagomilava samo ovlaš skicirane likove, koje stavlja u dobro poznate u literaturi često tretirane situacije (Konzervativni roditelji hoće da udaju svoju kćer, koja želi da bude samostalna, da radi kao učiteljica i odbacuje preživele forme sankcionisane gnjilim, neaktuelnim moralom; Vojnici surovo vrše odmazdu u selu u kome je našlo utočište nekoliko pripadnika alžirskog oslobodilačkog pokreta itd.). Dib, dakle, postiže kvantitet neupečatljivih stereotipnih likova i situacija, ostajući pri tom daleko od kvaliteta koji bi mogli da priviku čitaoca.

Vrednost ovoga dela, koju bismo mogli naći jedino u njegovoj aktuelnosti, znatno je umanjena njegovom literarnom neuverljivošću.

Ipak, na izvesnim mestima, pisac uspeva da nagovesti jedan karakterističan mentalitet, mentalitet koji su Evropljani rado nazivali „istočnjačkim", i u tome leži, po našem mišljenju i jedina zanimljivost ove knjige. Taj mentalitet je ocrtan u nekim njegovim junacima koji osećaju potrebu za akcijom, ali ona ostaje potisnuta fatalizmom, neborbenošću i rezignacijom. Oni kao da se samo pred sasvim evidentnim činjenicama bude iz sna, ali, odmah zatim ponovo zadremaju zaključujući da je najbolje ipak ostati ravnodušan pred sudbinom. U tom smislu je karakterističan Džamal, čovek koji bi po svojim postupcima površno posmatrano mogao podsetiti na nekog dekadentnog evropskog intelektualca, ali je izričito rečeno da on nije završio ni zanat, a da o nekoj školi nije smeo ni da pomisli. On je potpuno dezorijentisan, rezigniran, kloni se svake, ma i najmanje akcije, ali ga sopstvena pasivnost dovodi do očajanja i beznađa.

U svemu, i pored nekoliko „svetlih trenutaka", ova knjiga deluje nedorečeno, neuverljivo i naivno. Pitamo se koliko je za književnost jedne mlade zemlje korisno, a koliko štetno da se inostranoj publici približava ovakvim delima. Ne možemo verovati da izbor nije mogao biti drugačiji.

Vlastimir PETKOVIĆ

Aristotel

Organon

„Kultura", Beograd 1965.

KADA SE POSLE hiljadugodišnje varvarske tame budi ljudski duh, tada je „Organon", delo najuniverzalnijeg antičkog mislioca Aristotela u prevodu Beotijevu, postao hrana srednjovekovne misli, izvor sholastičke filosofije. Iako okovana dogmama, Aristotelova logika povela je evropski duh tananim putanjama mišljenja i otkrila jezično blago nove nauke. Aristotel je sistematski obradio osnovne probleme saznanja u šest svojih logičkih spisa koji su u vizantijsko doba dobili zajedničko ime „Organon", što će reći učenje o oruđu saznaja, tj. o istinitom mišljenju, vrstama, formama i osnovnim njegovim zakonima.

Logika je nastala još u filosofiji Heraklita i Demokrita, elejaca i sofista, a naročito u Sokrata koji se uporno bavio definicijama. Platon je izgrađivao pojmove, ali je tek Aristotel, „najuniverzalnija glava među njima, — kako kaže Marks, — ispitao već i najbitnije oblike dijalektičkog mišljenja". U Aristotelovim spisima iz logike ističe se gnoseološka sadržina logičkih operacija. „Kod Aristotela, — piše Lenjin, — svuda se objektivna logika meša sa subjektivnom, i pri tom tako da se svuda vidi objektivna". I dalje, po tačnoj oceni Lenjinovoj, Aristotel se borio i zapleo u dijalektici pojma i opažajne stvarnosti. ali je jasno shvatio konkretno jedinstvo pojedinačnog, posebnog i opšteg. Međutim, Hegel je insistirao na elementima formalizma i idealizma u Aristotelovim delima, tendenciozno prikrivajući njegovo kolebanje, dijalektiku i materijalizam, shvatajući Aristotelovu logiku kao jednu isključivo formalnu disciplinu koja sadrži formalna pravila mišljenja, nevezana za predmete. Kant je smatrao da logika posle Aristotela „po svemu izgleda zatvorena i završena". Naime u Predgovoru drugom izdanju „Kritike čistog uma" kenigzberški filosof tvrdi da logika, od vremena Aristotela, nije mogla da načini ni korak napred, ni korak nazad. Oslonjen na Kanta, Paul Dajsen, sa svoje strane, smatra da je Aristotelova logika skoro identična sa formalnom logikom koja uvek važi. Zapravo formalna logika — izuzimajući kategoriju modaliteta, četvrtu silogističku figuru i hipotetičke i disjunktivne sudove i zaključke — još uvek je u svemu bitnom Aristotelova logika. Da su jednostrana i neodrživa oba navedena gledišta, kao i sva druga formalistička shvatanja logike uspeo je da dokaže A. Trendelenburg, a potom, tokom daljeg razvitka logike, i brojni logičari, među kojima naročitu pažnju privlači J. Lukašjevič, svojom ubedljivom argumentacijom. Danas se ne može osporiti da Aristotelova logika, duboko povezana sa naučnim istinama ondašnjeg doba, nije formalna, jer se logički oblici ne suprotstavljaju realnoj sadržini. Stoga je Aristotelov „Organon" bio podstrekač za naučna otkrića i saznanje bića. Ispunjavajući svoj zadatak postao je još u one vreme pouzdan metod istraživanja.

„Organon" je neiscrpna riznica logičkih učenja i logičke problematike i pored niza nedostataka. Na primer: sistem jednostrane dvovalentne logike već je prevaziđen, ali je i do danas važeća osnovna logika ljudskog mišljenja u elementarnoj praktičnoj delatnosti. Dakle, ljudska delatnost kao neposredna osnova ljudskog mišljenja i saznanja pobija uverenje Aristotelovo i tvrdnju racionalista da je ljudski razum sposoban za neposredno saznanje bića. I pored ovoga Aristotelova logika, kao osnovni logički sistem ljudskog mišljenja, zadržava svoju fundamentalnu vrednost.

Slobodan PETROVIĆ

NEPREVEDENE KNJIGE

Jordan Radičkov

Gorešto pladne

„Narodna mladež", Sofija 1965.

JORDAN RADIČKOV pripada mladoj generaciji bugarskih pisaca (rođen je 1928). Prvu svoju zbirku pripovedaka objavio je 1959. godine. Do kraja 1965. izdao je šest knjiga pripovedaka i novela: „Srce kuca za ljude", „Proste ruke", „Planinski cvet", „Šarena čerga", „Vrelo podne" i „Svirepo raspoloženje".

Zbirka „Vrelo podne" sadrži tri duže novele: „Vrelo podne", „Poslednje leto" i „Balon". Knjiga se pojavila sredinom prošle godine i naišla na nepodeljeno priznanje i kritike i publike. Zajedno sa poslednjom zbirkom „Svirepo raspoloženje" predstavlja zanimljivu pojavu u najnovijoj bugarskoj književnosti.

Radičkov je slikar savremenog bugarskog sela. Radnja njegovih novela se odigrava na obroncima Čerkaskih planina u severozapadnim predelima Bugarske, a junaci su mu prostosrdačni, dobrodušni, ali i naivni i sujeverni seljaci ovih sela.

Novele Radičkova napisane su toplo, sa ljubavlju za ljude, sa razumevanjem za njihove slabosti, sa nesvakidašnjim smislom za humor. Sa posebnim darom za psihološka poniranja u svet svojih junaka i živo slikanje atmosfere, Radičkov je jedan od najmodernijih bugarskih pisaca. On je to i po svom zanimljivom prosedeu koji je njegovoj prozi udahnuo draž novine i originalnosti.

Sa lakom ironijom pisac govori o svojim seljacima, podsmeva se njihovoj naivnosti, voli ih zbog iskonske izdržljivosti i vezanosti za zemlju, hrabri ih da se održe u borbi sa stihijom, podstiče u njima elementarnu snagu. Resko izvrgava ruglu ograničenost i duhovno slepilo, sa lakim prezirom govori o vojsci i njenim mirnodopskim manevrima, ustajući na taj način i protiv rata i protiv svih koji pripremaju rat.

Novela „Vrelo podne" posvećena je seoskom nestašku koji sa drugovima odlazi na reku da lovi ribu ispod železničkog mosta. U trenutku kad se dečakova ruka nalazi pod vodom u udubljenju jednog od betonskih stubova mosta, nastaje sleganje u njegovoj konstrukciji, tako da dečakova ruka iznenada biva priklještena u betonu. Ovaj neobični događaj poslužio je piscu da dâ zanimljivu atmosferu sela u vrelo letnje podne, kad se seljaci, obamrli od žege, valjaju kraj svojih žetelica, vojske koja se sprema da izvede svoje velike mirnodopske manevre, putnike cele jedne kompozicije voza koji prisustvuju neobičnom prizoru ispod mosta. Svi ti ljudi stiču se na reku, gaze u njene vode, pokušavaju da pomognu unesrećenom dečaku. Scena dobija tragikomične akcente sa prizvukom groteske kad se pojavljuje komandant operacije forsiranja Čerkaske reke, koji posle ozbiljnog savetovanja sa svojim štabom naređuje radove na skretanju rečnog toka da bi se oslobodila dečakova ruka.

„Poslednje leto" je priča o surovom ocu, zaljubljeniku svoga brega i svoje rečne ade, svoje vode i bednih ostataka sela koje je potopilo jezero za buduću hidrocentralu, o dečaku koji je žrtva očeve zaljubljenosti u zlehudi komad zemlje na adi. Dečak tavori sa ocem, sa dedom starcem koji se vuče po užetu iz jedne pojate u drugu dok slep obavlja kućne poslove. Dečak živi u toj divljini bez majke, sa ocem bivšim ratnikom, okrutnim i stamenim, koji se ruga svemu što je uredno, lakoosvojivo i ugodno. Dečak ipak odlazi od oca koji se ne odriče svoga života i od starca koji mrtav leži u štali naboden na rogove krave, podivljale u porođajnim bolovima. Bivši ratnik, ostavljen sebi, svestan da je izgubio poslednju bitku, oduzima sebi život dok mu se sin, ne sluteći ništa, udaljuje u susret novom životu.

„Balon" je vedra slika naravi čerkaskih seljaka. Pred kraj rata godine 1944. na nebu se iznenada pojavljuje balon, ogroman i sjajan, izvidač neke od ratujućih strana. U srcima osiromašenih seljaka bude se nade i očekivanja da ih ova svilena neman odene i snabde već dotrajalim užadima za stoku. U kovitlacu misli i predloga kako da se dokopaju balona, nastaju najneobičnije situacije. Balonu pisac pripisuje osobine misaonog bića koje se poigrava sa ovim lakovernim seljacima, prevrće se preko brežuljaka i šumaraka, a za sobom preko njiva i trnovitog šiblja, preko potoka i šumaraka povlači unezverenu gomilu seljaka.

Zadihani, ali još uvek opijeni snovima o svilenim košuljama, stižu na breg iznad sela gde zapanjeni na susednom brdu ugledaju susedno selo sa istim oruđem, istim nadanjima i očekivanjima. Balon, posle šeretske igre koja do usijanja raspaljuje uvrede između nekad dobrih suseda, ipak pada, ali ne seljacima u ruke, već policiji koja ga je pratila iz svoje stanice i na konjima brzo uhvatila.

Cveta KOTEVSKA

Brana CRNČEVIĆ

PIŠI KAO ŠTO ĆUTIŠ

Mogao bih ja da živim i bolje, ali me je sramota.

U mozgu postoje ćelije, u srcu komore; kakav koncentracioni logor u svakoj glavi.

Nije lako šefu koji nema ni jednog školskog druga.

Govornici su zaljubljeni u govornice i nikada ih neće ostaviti.

Zašto nerazvijeni ne rade gimnastiku.

POEZIJA

Mirko
BANJEVIĆ

SVILICE

MIRISE DIVIZMA — kukuruz jaka
i mladi zametak u mlijeku pjeni...
Zategnuti
skuti
uz moj lakat
sto htijenja
mijenja
u trenutku — meni.

Drhti kamion niz kanicu druma
a valjak drobi, zbija
kamen šijav.
Što to predveče krije
brijeg
šumnat?
Misao mi vrućicu lizne kao zmija!

I ja sam vezan, šta će me to uzet?
i kupim ruke
lomim nagle huke
i mal' te neće da raskinu uze
da srce završiti niz te tople luke.

Što me tuga opi — ti zubi bijeli
kao red jagnjadi kad proplankom mine...
o svježina ova!
Vran
vidik me strijeli
i zelen polja

ran
mjesec bjeline.

A zašušti pusta, glat halje me takne
i osmijeh njezin — svilica klasa.
I ne krijem... čekaj... nije
korak
lak...
Nijem
zastanem
prekinuta glasa.

Vidjela si nekad prut nad vodom...
Čuješ li, tamo smiruje se selo!
O toni
u suton i
u beskraj hodom —
u san
pjan:
na čudno u meni vrelo!

Djevojka grlo na izvoru
kupa...
U tvome moru
ja se staklim tako...
Hajdmo na vrh onaj, taman, kupak
neka stopi stege! Moj ponor je lakom.

TOKOM

NIJE to pero vita zlata
s kapljom platine za vrh vječit
ne sjaje slova njime tkata
što se razgore u riječi.

I kud bi iskra tu prosuta
bjelinom ovom što vez nije,
no trag zvijezde duga puta
u tkivu bola za nov svijet.

Dah se izliva u te crte
koje trouglast oštric miče
i lomi u slovke tanke, krte
što su mi stoput kluši slične.

I svaki potez i papir vlažni
iz krvi moje to se ruše
i srca gorenje odah taži
ko gradobija iza suše.

Sa mlaza vrela a ne pera
kapi su ove, žarom sikte
što ih vrijeme tmini tjera
natopljene snom i bezdnom bitke.

PRIVIĐENJE

ČESTO MI pokrije zloslut prisjen
te vedre čase i natrag zove.
Još sa ograšja rošljivo lisje
pada i zavijava dane ove.

Nek su se prameni crni skrili,
nek se zabijelje temelj kuće,
nek smo posegli perom čilim —
san-užas pali zjene ljuće.

Ko pjeva porastu isanjan rovom
a mir melema još ne stavi,
kad sve poteze oruđe novo
sivoćom obavija kao pavit?

Ne mirujem ja, pjesma ne ćuti,
ni kad bi bila sudnja teža,
no bregovit oblak to se muti,
a rana rata vječno svježa.

Izbezumljene ja gledah ljude,
kada iz neba gvožđe vrti,
rascvat lobanja, kose lude
oblivene blijeđu, rujem smrti.

Opet su usta koja slute
i sretam lica — ponoć crnu,
oči zgranute u svoje kute,
ko da će vatrom negdje srnut.

esej esej esej
esej esej esej esej

NARODNE PESME

Živomir
MLADENOVIĆ

KAO VUKOVI ISTORIJSKI I ETNOGRAFSKI IZVORI

VUK KARADŽIĆ je 1814. g. počeo da skuplja i objavljuje ne samo narodne pesme nego i istorijsku i etnografsku građu. Kad je pristupio tom poslu, imao je već 27 godina. Njegovo školsko znanje bilo je tada malo, ali je bilo veliko njegovo poznavanje narodnog života, a osobito narodne poezije, koju je slušao od ranog detinjstva u Tršiću i od narodnih pevača u vreme prvog srpskog ustanka, u kojem je i sam uzeo aktivnog učešća.

U toku svojih mnogobrojnih putovanja Vuk je na pojedina mesta i krajeve gledao pretežno kroz prizmu onoga što je o njima znao iz narodnih pesama i voleo je da sluša upravo ona predanja koja su bila u vezi s događajima iz tih pesama. Gde god bi čuo neku legendu, uporno se raspitivao da li o istom predmetu ima i narodnih pesama, i bio je srećan kad bi mu uspelo da do njih dođe. Uveren u to da su narodne pesme nastale u vreme na koje se odnose i da su se, s nužnim izmenama, prenosile s generacije na generaciju, nastojao je da prikupi i objavi sve takve pesme, ukoliko su one imale umetničku vrednost, da bi tako upotpunio poetsku istoriju srpskog naroda, u čemu je izvanredno uspeo.

Najavljujući 1841. g. svoju drugu zbirku narodnih pesama Vuk je istakao da će u njoj biti „pjesme junačke od najstarijih vremena do propasti carstva i gospodstva srpskoga" — o carevima Duklijanu, Konstantinu i Stefanu Dušanu, knezu Lazaru, Kraljeviću Marku i o drugim „različnijem starješinama naroda našega do turske vlade u našijem zemljama". On se, uglavnom, nije varao što je verovao u starinu tih pesama, jer ih je zabeležio od pevača za koje su predstavljale tradicionalno nasleđe. Najnovija naučna ispitivanja pokazala su da takve istorijske pesme najčeće imaju vezu s nekim konkretnim političkim momentom u prošlosti naroda. Na analizi mnogih ruskih istorijskih pesama B. N. Putilov je utvrdio da takve pesme po sadržini i formi mogu pripadati dalekoj prošlosti i da su se sačuvale zbog toga što su za narod imale osobit značaj i smisao u njegovoj borbi za nezavisnost.

Ali, što se tiče kritičkog odnosa prema istorijskoj vernosti sadržine narodnih pesama Vuk je bio na visini današnjih naučnih shvatanja, jer je znao da se istorijska i poetska stvarnost uvek ne poklapaju. Bio je iznad takozvane istorijske škole F. V. Milera i drugih naučnika njegova doba, koji su smatrali da su istorijske narodne pesme s početka događaje prikazivale tačno onako kako su se odigrali, a da su kasnije prerađivane, pri čemu su čuvane istorijske činjenice, a umetnička celina je menjana. Vuk je, naprotiv, u svim narodnim pesmama, pa čak i onima koje su se odnosile na savremene događaje, tražio i nalazio više narodni stav prema tim događajima nego istorijsku tačnost. Kad ga je knez Miloš oštro ukorio što je 1823. g., u III knjizi „Narodnih srpskih pjesama", objavio odlomak pesme „Boj na Čačku", gde je, po kneževu mišljenju, bilo „neistino opevanje" ovog događaja, s pravom je odgovorio „da pjesma nije istorija", i da u istoriji treba tražiti istinu, a u pesmi kako je što izmišljeno i izraženo.

Iz činjenice što se o istim predmetima različito peva Vuk je izveo tačan zaključak: da pesme ne ostaju onakve kako su se u početku pevale, već da „jedan počne i sastavi što kako on zna, pa poslije idući od usta do usta raste i kiti se, a kašto se i umanjuje i kvari; jer kakogod što jedan čovek ljepše i jasnije govori od drugoga, tako i pjesme pjeva i kazuje". Najzad, on je znao da i sami pevači ne veruju uvek u ono što pevaju, osobito kad je reč o fantastičnim događajima. Povodom poslednjeg stiha pesme „Zmija mladoženja" — „Nas lagali, mi polagujemo" — primetio je: „S tijem pjevač pokazuje da ni on sam ne drži sve za samu istinu što se pjeva".

Kad se latio pisanja biografije kneza Miloša i opisivanja događaja iz prvog i drugog ustanka, čiji je bio savremenik, Vuk je bio svestan potrebe vernog opisivanja tih „prevažnih događaja", kako potomcima, kao njemu i njegovim suvremenicima, istorijski izvori ne bi bili jedino „pripovedanje". A on je smatrao da svaki pametan čovek može lako da vidi koliko je takav izvor nepouzdan, „jer se događaji pripovedanjem iskvare i u onome istom naraštaju u kome su se događali, a kamo li za nekoliko stotina godina". Posebno je naglasio da, pišući o ovim događajima, nije „zbacio s uma istine, koja je u istoriji najglavnija stvar, ni potomstva, za koje se istorija piše". Pri svemu tome, budući da je i ovde bio više književnik nego naučnik, navodio je često stihove iz narodnih pesama. Tako, na primer, piše da je Alipaša knezu Milošu, između ostaloga, poručio:

Diž' se, bane, na jelove grane!
Kosi, bane, kako si počeo!

Iako je kao moto svojoj knjizi o knezu Milošu stavio Karamzinovu misao „Исторія не помань, и міръ не садь, где все должно быть пріятно: она изображаетъ дѣйствительный міръ", Vuk je čak i na te sebi bliske događaje gledao očima narodnog pevača i bio je više njihov umetnički slikar nego hladni hroničar. Podacima iz narodnih pesama koristio se čak i pri slikanju ličnosti koje je izbliza poznavao. Tome se ne treba čuditi. U srpskom narodu, a osobito u kraju gde se Vuk rodio i odrastao, pretežni deo duhovnog života sastojao se u oživljavanju poetskih legendi o podvizima nekadašnjih junaka i u veličanju savremenih heroja. Zbog toga je Vuk, pišući Hajduk-Veljku, čiji je život dobro poznavao, mešao istinu s legendom.

Snagu narodne epske tradicije u savremenom životu istakao je Vuk pišući o vojvodi Milošu

Stojićeviću, čije je ime, po njegovim rečima, bilo poznato iz narodnih pesama i izvan srpskoga naroda. Napomenuo je da je njegovu junaštvu mnogo pomagalo „što je sve pomišljao na „Miloša Obilića", koji je, kao što se peva i pripoveda, također bio iz Pocerine; a kažu da ga je i Crni Đorđije toga opomenuo kad ga je zavojvodio".

Vuk je na narodnu pesmu gledao kao na sredstvo kojim je narod u stanju da oda najvišu istorijsku pravdu zaslužnim a nepravedno zapostavljenim ličnostima. Uz pesmu o Ivanu Kneževiću, knezu Semberije, koji je, i pored svojih dobrih dela, dočekao da živi bedno, izvan svog zavičaja, napomenuo je da će srpski narod pevati Kneževićevo ime dokle god bude govorio svojim jezikom. Zbog svega toga Vukovi istorijski radovi o prvom i drugom srpskom ustanku nose u sebi, kako je tačno rečeno, „ceo jedan homerovski svet, stavljen dvadesetih godina prošloga veka pred oči Evrope u svoj svojoj lepoti i istinitosti" (Miodrag Popović, „Vuk Stef. Karadžić").

O događajima iz naše dalje prošlosti Vuk je pisao u slikama, poetski, gledajući na njih više kroz prizmu narodnih pesama nego preko dokumenata, kojih nije imao ni u dovoljnom broju ni uvek pouzdanih, a nije imao ni mogućnosti da se oda sistematskom proučavanju prošlosti. Uostalom, on je, pored istorijskih napomena uz pojedine starije pesme, napisao samo jedan veći rad iz naše dalje prošlosti — knjigu „Crna Gora i Crnogorci", koju je štampao 1837. g. na nemačkom jeziku, a čije srpsko izdanje nije objavio, zbog toga što se tadašnjem crnogorskom vladici Petru II Petroviću Njegošu nije dopala njegova istinoljubivost. Ljubomir Stojanović, prevodilac ove knjige na srpski, pisao je da je ono što je u njoj rečeno od prvoklasne vrednosti, „osim odeljka o istoriji, koji je pisan po narodnim pesmama i po crnogorskim predanjima". Međutim, tačno je da je Vuk taj odeljak pisao pretežno na osnovu narodnog predanja i pesama, ali mu se čini nepravda kad se njegovo delo, makar to bilo i delimično, potcenjuje.

U uvodu knjige Vuk je čitaocima obećao da će ih upoznati ne samo s istorijom Crnogoraca nego i s njihovim karakterom i običajima i to „po vlastitom promatranju" i na osnovu „nesumnjivo pouzdanijeh originalnijeh izvora", „prosto, jasno i istinito, bez svakog romantičnog kićenja", i on je to obećanje u velikoj meri ispunio. On se sa crnogorskom prošlošću mogao upoznati preko dotad napisanih istorija Crne Gore mitropolita Vasilija Petrovića (1754) i Petra I Petrovića Njegoša (1835), kao i preko istorijskih dokumenata koje je video i proučio za vreme svog dvomesečnog boravka na Cetinju s jeseni 1834. godine, kad je proučavao crnogorski život i običaje i na osnovu neposrednog posmatranja.

Vuk je, istina, u svoje izlaganje crnogorske prošlosti obilno uplitao i podatke iz narodnih pesama, ali je pri tome uvek postavljao jasnu granicu između utvrđene istorijske istine i predanja. Iako se, usled nesrazmere između građe koja mu je bila na raspolaganju iz istorijskih izvora i narodnih pesama, dobija utisak da je istorijske činjenice navodio samo zato da bi stvorio osnovu na kojoj će izlagati poetsku istoriju Crne Gore uz pomoć narodnih pesama — svih do kojih je mogao doći, i do kojih mu je, reklo bi se, bilo više stalo nego do istorijskih činjenica — Vuk nije nikad zaboravljao da uz ono što je uzimao iz narodne tradicije napomene „pripovijeda se", „kažu" i slično, izražavajući često otvorenu sumnju u istinitost takvih podataka. Tako je, na primer, izlažući legendu da su Turci Ivana Crnojevića ostavili na miru zato što su Crnogorci odlučili da onoga koji se ne bi hrabro borio obuku u ženske haljine i dadu mu preslicu, oprezno je dodao: da su Turci Crnu Goru ostavili na miru možda i zato što su imali posla „đe na drugome kraju".

Iako je lično uživao u prepričavanju poetskih legendi, pružajući tako i čitaocima zanimljivo štivo, Vuk je iz njih izdvajao malo činjenica na koje se pouzdano mogla osloniti istorija. Pošto je detaljno prepričao pesme vezane za ime Ivana Crnojevića i njegovih sinova, on je primetio: „Bilo u ovakijem sitnicama kako mu drago, ele se iz svega vidi da se jedan sin Ivanov s podosta Crnogoraca poturčio, i još je istinitije da su oni isturčeni Crnogorci došli u Crnu Goru i svaki na svojoj kući i baštini ostali da žive u turskoj vjeri". Povodom pesme „Ženidba Đorđa Čarnojevića", na čije je delimično poklapanje s istorijskom istinom ukazao, napomenuo je: „Kad uzmemo da ni u kakvoj pjesmi čiste istorije ne treba tražiti i koliko je ova pjesma vremena i odakle dokle išla od usta do usta dok je meni u ruke došla, opet se može reći da u njoj ima dosta što se slaže s drugijem (tobože istinitijem) pripovijedanjem o Đorđu Čarnojeviću".

Vuk se u istorijskim radovima obilno koristio narodnom poezijom zbog toga što, i pored svog izrazito racionalnog duha, nije bio samo suvi hroničar nego i umetnički, epski slikar ljudi i događaja. Vešto prepričani i citirani stihovi narodnih pesama pomagali su mu da istorijske likove prikaže življima a prohujalo vreme prisnijim.

Vuk se i pri opisivanju materijalne i duhovne kulture srpskog naroda obilno koristio narodnim pesmama, nekad zato da bi dokazao da se neki običaj sačuvao iz daleke prošlosti a često i zato da bi pokazao da ga je nestalo. On se poziva na narodne pesme ili ih navodi kad piše o pojmovima krčma, vojvoda, kapetan i kletva. Pošto je podrobno opisao rišnjansku mušku nošnju, napomenuo je: „Janković je Stojan, kad ga je našao Lički Mustaj-beg gdje spava pod jelom, osim kape odjeven upravo kao današnji Rišnjanin, a i drugi junaci naši u narodnijem pjesmama ponajviše se u ovakovome odijelu pjevaju".

Kao primer mirenja u vezi s krvnom osvetom, kakvo se vršilo u Crnoj Gori, Vuk je naveo narodnu pesmu „Dioba Selimovića", u kojoj se peva kako su se Crnogorci muslimani posvađali oko očevine, pa zvali hrišćane da ih mire. Pri tome Vuk se ogradio napomenom: „Istina da je ovo pjesma, ali upravo pokazuje narodni običaj, koji se i danas drži". Saopštavajući podatak da rođaci ponekad, radi mirenja u krvnoj osveti, traže darove koje protivna strana ne može dati, naveo je dve pesme u kojima Ban Zadranin traži od Vuka Anđelića „tri konja turskijeh junaka". Opis crnogorskog četovanja protiv susednih Turaka dao je prema crnogorskim narodnim pesmama i zato je na kraju dodao: „Ponajviše srpsko-crnogorskijeh narodnijeh pjesama pjevaju o ovakom četovanju".

S druge strane, Vuk je, na osnovu sadržine pojedinih pesama, konstatovao da su se neki običaji izgubili. Pišući o tome da se Turkinje slobodnije kreću među Crnogorcima nego Crnogorke među Turcima, jer se Crnogorci ne žene Turkinjama čak ni kad su pokrštene, dok se Turci rado žene Crnogorkama, dodao je da „iako u srpskijem narodnijem pjesmama ima dosta primjera da je i za srpske junake bila zasluga i čast da Turkinju pokrste i za se vjenčaju, sad pak o tome vlada sasvijem drugo mišljenje kod sviju Srba hrišćana".

Lirske narodne pesme Vuku su služile i kao bogat ilustrativni materijal pri opisivanju narodnih običaja. Međutm, on je tačno zapazio da ima pesama koje nisu spevane za običaje uz koje se najčešće pevaju, „nego su samo za to uzete što se čini da prilikuju za one događaje". Vuk je narodne pesme koristio pri opisivanju badnjaka i koleda, a osobito kad je pisao o svadbenim običajima, gde je napomenuo da bi se o tim običajima „čitava knjiga mogla napisati (osobito ako bi se navele i sve pjesme koje se u ovijem prilikama pjevaju i na ove običaje odnose, i što bi tek dalo potpunu predstavu o njima)". On je narodne pesme koristio kao izvor i pri opisivanju pogrebnih običaja kod Srba. Tako je uz konstataciju da se u Crnoj Gori smatra za sramotu da žena nariče za mužem, a za još veću kad verenica nariče za verenikom, napomenuo da „u narodnijem pjesmama ima i da žena nariče za mužem i vjerenica za vjerenikom, pa čak i djevojka za svojim draganom".

Kad se ispituje i ocenjuje u kojoj se meri Vuk koristio narodnim pesmama kao izvorima u svojim istorijskim i etnografskim radovima, valja imati na umu da je on i tim radovima odigrao u razvitku nove srpske književnosti onu ulogu koju su kod drugih naroda imali veliki pesnici koji su stvarali u narodnom duhu.

likovna umetnost

ĐORĐE ANDREJEVIĆ-KUN

Galerija Doma JNA

KOMEMORATIVNA IZLOŽBA Đorđa Andrejevića-Kuna predstavlja u širokom obimu delo ovog poznatog slikara i grafičara, društveno angažovanog radnika-revolucionara.

O Kunu je relativno dosta pisano, naročito o njegovoj grafici, i naročito o njegovom socijalnom opredeljenju, o njegovom shvatanju umetnosti kao medijuma za borbu i širenje društveno-progresivnih ideja. U domenu te kritičko-realističke orijentacije Kunu je određeno i jedno od dominirajućih mesta u srpskom odnosno jugoslovenskom likovnom stvaralaštvu. Tako angažovanog Kuna sa njegovim ideološkim ubeđenjima prepoznajemo i na ovoj izložbi koja nam. međutim, osvetljava i neka drukčija estetska i estetička Kunova određenja, izvesne oaze njegovog slikarstva do sada manje ili više nepoznate ili bar nedovoljno uočene.

Ako se izuzme jedna izložena, po koncepciji, usamljena mrtva priroda iz 1924. godine u duhu holandskih majstora XVII veka, i sagleda Kunovo stvaralaštvo nastalo u razdoblju od preko tri decenije, opažaju se nekoliko različitih stilskih perioda, estetskih polazišta i gravitiranja, vidljivih dilema i razrešenja, uspona i padova.

Prva Kunova slikarska zaokruženja, koja se mogu označiti kao stvaralačka faza, baziraju se na sezanovskim iskustvima kao i na majstorima italijanske renesanse. U aktovima, portretima i mrtvim prirodama nastalim u periodu 1930—1931. problem forme i volumena izbija u prvi plan, koloristički registar je uklonjen sa palete, tonsko jedinstvo je primenjeno. Zlatasti inkarnat nabujalih aktova snažne modelacije zasićene slikarskom materijom suprotstavljen je tamnoj pozadini slike. Kao i aktovi i Kunovi portreti i mrtve prirode modelovani su voluminozno, širokim namazima, materijalizovani sočnom fakturom bez naglašenog crteža i zasnovani na dramatici svetlo-tamnog. U ovim klasično-realističnim delima, rekao bih, ima nečeg od tintoretovskog zvuka (aktovi i portreti) i sezanovskih pretpostavki o obliku i organizaciji masa (mrtve prirode); ta dela sjedinjena su u jedan lapidaran slikarski spreg natopljen ličnim osećanjima, pikturalno ubedljivim i specifičnim. Ova Kunova ostvarenja sačinjavaju homogenu, definisanu, jasno omeđenu fazu koja je umnogome bila nepoznata. Naime, pojedine slike su se tu i tamo i mogle videti, ali tek ovom prilikom omogućen je potpuniji uvid. Koliko god karakteristične za Kuna takve i slične preokupacije bile su u trećoj deceniji odlika i još nekih naših slikara, otuda se ovakva Kunova orijentacija, doduše nešto kasnije ispoljena, i genetski uklapa u kontekst srpske likovne umetnosti uzete u celini.

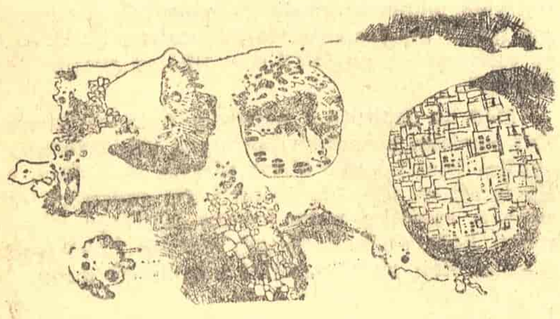
Drukčiji izraz susrećemo u Kunovim kasnijim realizacijama. Paleta se rasvetljava, prozračna koloristička klavijatura zamenjuje tonsku svedenost, rađa se krhka linija koja deformiše oblike, rukopis postaje brz, potez slobodan — ekspresionizam odiše, ali ne ekspresionizam severnjačkog već mediteranskog mentaliteta („Pejzaž“ iz 1931, „Mala Verica“ i „Mrtva priroda“ iz 1932); dopiru modiljanijevski odjeci („Akt sa papagajem“ iz 1931. i „Autoportret“ iz 1932). Ako se u prethodnim delima ogledao smisao za monumentalno uobličavanje prožet klasičnim duhom i klasičnim vrednostima, u ovima se otišlo dalje u transponovanju, u savremenom plastičkom i poetskom projektovanju — zagledanost u prošlost ustupila je mesto neposrednijem doživljaju i pulsacijama savremenog sveta. Ujedno, to su bile i gotovo poslednje fanfare čiji su zvuci oglašavali izvesna likovno-estetska područja, prevashodna traženja i usmeravanja na pikturalnom planu. U stvari, Kun će se, posle perioda socijalističkog realizma, vratiti vizuelno-plastičkim postulatima ekspresije u jednom drukčijem prosedeu.

Oko 1935. godine Kun se radikalno menja: socijalna t e m a t i k a pretpostavlja se autonomnoj likovnoj strukturi. Otada Kun će se bezmalo dvadeset godina celim svojim bićem i d e l o m boriti protiv klasne nepravde, njegovo će slikarstvo biti u službi jedne u osnovi utilitarističke estetike. „Kujna“ iz 1935, „Majka“ iz 1936. i „Streljanje“ iz 1939. nisu samo nagoveštaji socijalnih stremljenja već se mogu smatrati i programskim delima. Na realizam sa socijalnim temama nadovezuju se motivi iz rata. Niču platna ilustrativno rešena, velikih formata sa figuralnim scenama ponekad prenaglašenog patosa i ponekad sa reminiscencijama na Goju. Posle oslobođenja slika se izgradnja zemlje. Socijalistički realizam u posleratnom periodu manifestuje se na slikama Kuna u punom vidu.

Negde oko 1955. tragovi socijalnih strujanja se gube i u Kunovom slikarstvu se opažaju drukčije tematske i koncepcijske težnje: u folklornim motivima i nacionalnom pejzažu on usvaja izvestan dvodimenzionalni stil uprošćenih formi i čiste boje.

Velika Kunova retrospektiva podstiče na nova ocenjivanja njegovog stvaralaštva.

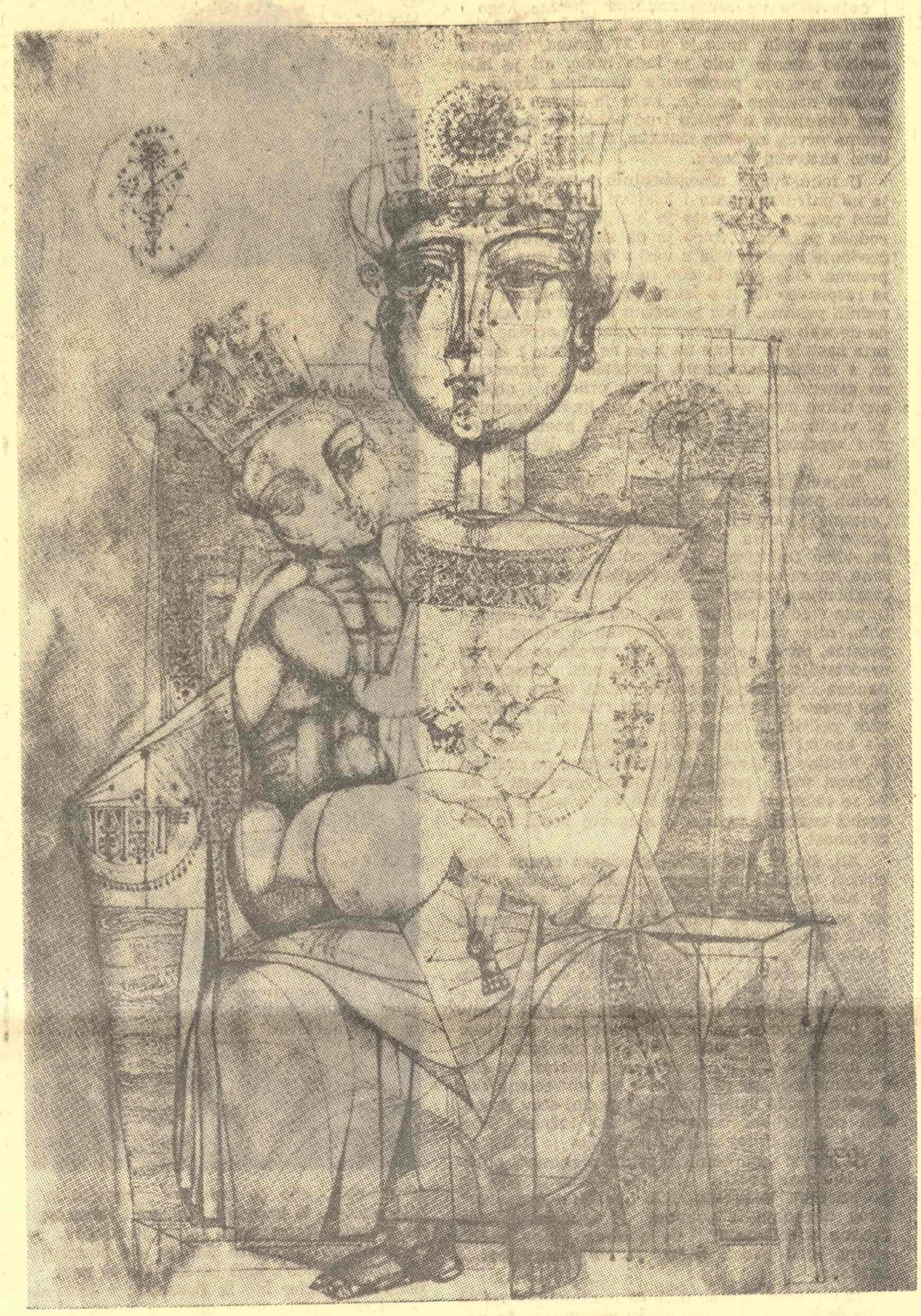
Vladimir Rozić



VIZIONARSKO SVEDOČANSTVO

laze Vozarevića

Čedomir BRAŠANAC



LAZAR VOZAREVIĆ: MATERINSTVO

OGLED O SLIKARU Lazi Vozareviću, o njegovim slikama, u stvari je pokušaj davanja definicije naših misli: onda kad smo sami. Svaki potez ovog slikara poseduje najuzbudljiviju moć: sposobnost da u nama asocira sva ona stanja kojima je savremeni čovek preliven kao jednim stalnim, nevidljivim, talasom. To nisu snovi. To je poseban svet misli i osećanja koji prepoznajemo jednom komunikacijom svojstvenom svim ljudima: potreba da se nađe neko ko će se baviti mislima i idejama koje i nas same preokupiraju. I jasno je da ćemo biti prisni s njim, sa tim svetom koji nam slikar pruža mirno i bez nametljivosti samo utoliko ukoliko još posedujemo sposobnost da budemo iskreni.

Ovo slikarstvo istovremeno i figurativno i apstraktno nešto je izvan i iznad i jednog i drugog. Uzalud ćemo tražiti u figuri deskripciju i u apstraktnoj šari razloženu, dekomponovanu boju nekog pejzaža. To je put koji će nas odvesti na stranputicu iz koje nema izlaza. Slike Laze Vozarevića predstavljaju i pejzaže i deskripciju i bogatstvo boje ali one nemaju oslonca u realnom svetu. Svetu oko nas. Međutim, ako samo za trenutak zastanemo — zagledani u svet u nama, u mislima koje nas zaokupljaju, u radostima kojima težimo, u željama kojima jedva smemo i da se nadamo — prepoznaćemo te boje i te oblike koje su oči umetnika za nas prenele u sliku koja se ne meri, i ne sme da se meri, uobičajenom dvodimenzionalnošću jednog platna. Stanja duše nemaju dimenzija. Postoje samo neomeđeni prostori u koje sa manje ili više hrabrosti zalazimo s vremena na vreme — podstaknuti nekim problemom koji stoji pred nama kao planina, kao nezaobilazna prepreka. Ili kao senka. Tanka i na izgled lako prohodna, ali koja vremenom dobija na težini. Tajanstvenost boje i forme ovog slikara — tajanstvenost je nas samih. Potrebna je i hrabrost i zrelost da se u nju dublje zađe. Ko je naučio da trči pre nego što je naučio da hoda? Ko može da skače preko prepona bez zaleta, bez zamaha, bez daha? A život baš takve prepreke stavlja pred savremenog čoveka. Kako odgovoriti na njih a ne pasti. Ovaj slikar o čijem talentu ne treba diskutovati, jer je on integralni deo svakog umetničkog poštenja koji se i ovde podrazumeva kao conditio sine qua non, poduhvatio se da svojim iznad svega savremenim likovnim izrazom bude tumač tih naših dilema, tih situacija u kojima se nalazimo iz dana u dan, iz časa u čas, iz minuta u minut. Zato je uzalud tražiti t e m u: slike Laze Vozarevića su sâm njegov život. Sav. Svih dvadeset četiri sata na dan. Svih trideset dana u mesecu. On radi na slikama sa minucioznošću hirurga, sa savesnošću sastavljača raketa: svaki detalj je izrađen do poslednjeg milimetra: rupe u mikrokozmu ne postoje. Čovekovo telo i vasiona takođe — sastoji se iz atoma i molekula. Oni su u međusobnoj zavisnosti koja je neraskidiva i koja je preduslov života, odnosno kretanja. Tu ne može, i ne sme, biti greške. Ali tehnička perfekcija ne isključuje dileme. One dileme koje nam obuzimaju i svest i emocije: i telo i dušu. Zato će se ponekad učiniti da je uprošćavanje forme kod slikara jedna svesna, voljna konstrukcija. To je samo na izgled: jer motiv, svesno izabrana tema, u stvari je determinisana. Određena vremenom u kojem živimo. Emanacijama savremenih strepnji kojima su izloženi i najjači i najsnažniji. Čak čini se: oni najviše. Jer najdublje razumeju uslovnosti. Ako danas zavisimo od pekara i mesara i krojača i dispečera na komplikovanom elektroenergetskom sistemu, a nismo se uspeli osloboditi zavisnosti prastarih čovekovih suparnika: vetra, sunca, kiše, zime, toplote, vulkana, poplava, zemljotresa — onda kako ne verovati slikaru koji nam sa voljom i strašću analizira svet zgranut nad mogućnošću da nam neki neurastenik sa svojim avionom, pretovarenom atomskim bombama, izruči svoj tovar nasumce, na glavu — ili bilo gde. Na glavu ljudima koji su bez svoje volje zavisni od nepoznatog. Od sila i ćudi kojima ne gospodare. I zato u slikama Laze Vozarevića vidim i jedno od svedočanstava našeg vremena: svedočanstvo hrabrosti da se stvari shvate, da se o njima misli. Da se o njima govori. Da se one naslikaju. Tačno onako kakve jesu. Bez komparacija. Bez deskripcije. Direktno.

Sezan je u jednom pismu Pisarou 1866, dakle pre ravno sto godina, rekao: „Sivo — to je jedina boja koja vlada u prirodi, ali nju je strašno teško pogoditi“. Pejzaži juga — tamo je otišao Sezan da nađe „plavetnilo neba“ i „tople tonove zemlje u senci“. Laza Vozarević, sto godina kasnije, prihvatio se da nađe — i naslika: pejzaže duše. Pejzaže naših misli. Naših briga. I iznad svega i pre svega: preokupacijâ većine nas. Onih pravih: koje kao žeravica tinjaju u dubini svake ličnosti i čine pravu, životodavnu srž bića. Zahtevi: čisto likovne prirode ovde su bili nimalo manji nego zahtevi koje su „pejzaži juga“ postavili pred Sezana tako beznadno pritisnutog tugom zbog sivila koje ga je okruživalo. Vazduh posreduje između oka i predmeta: ako se slika ono što nas spolja okružuje. Ono što vidimo, što možemo da dodirnemo, opipamo. Ali koliko su komplikovaniji zahtevi čisto likovne prirode, koliko su suptilnija značenja komparacije — ako se slikar poduhvati da slika pejzaže duše. Da nađe put najbolje komunikacije između duše i misli gledaoca i boje u koju je pretočio stanje svoje duše, svoje svesti. Jer i to je priroda. Rekao bih čak: ona prava. Ne priroda — privid, momentano stanje jednog spoljnjeg pejzaža koje tako mnogo zavisi od oblaka, od sunca i od godišnjeg doba, već — priroda, pravo stanje stvari, svih stvari i odnosa koji imaju uticaja na ličnost. Posao težak i delikatan. Koji zahteva i maštu i ljupkost i intuiciju. I proračun. Ozbiljnost: da se razgrne lišće i nađe plod, da se otvori rana ali ne iz radoznalosti nego da se ustanovi pravo stanje stvari. Zrak sunca koji probija u tamu. Ali simboli Laze Vozarevića nisu vulgarni i direktni. Kao što ni put misli i asocijacija nije uvek, nije skoro nikad ili baš nikad, direktan, pravolinijski, jednodimenzionalan. Sve se prepliće. Utiče jedno u drugo. Zavisi jedno od drugog. Gusenice se na kraju krajeva uvek pretvaraju u leptire. Ali to se zna. Uz leptira ne treba zato crtati i gusenicu. To je posebna vrednost Vozarevićevog slikarstva: što stvari i analizira i istovremeno kondenzuje: oslobađajući ih nepotrebnih detalja.

To se najbolje vidi po nazivima njegovih slika. On ne teži bizarnosti. Ni opisu. Ni asocijaciji koju bi probudio naslovom. On ne pruža svet bezbrižne i simplifikovane dečje mašte: gde sâm gledalac nadovezuje na nedorečene poteze plavetnilo svojih uspomena. Vozarević kao slikar sav je u sadašnjosti mada snagom i dubinom podseća na stare slikare. Ako ima asocijacija na ranije i najranije naše slikarstvo — onda su to asocijacije snage i komunikativnosti njegovih slika koja je, takođe, glavna i mislim, osnovna, osobina našeg srednjovekovnog slikarstva. Samo beskrajno strpljivo, studiozno praćenje emocija, misli i strepnji čovekovih — i sposobnost da se one iskažu likovnim rečnikom može da se pohvali komunikativnošću koja ima tihu ali ogromnu snagu emanacije: prodire u dubinu bića.

On se kao slikar ne nameće — ali osvaja. Zato se njegovom slikarstvu može dati pridev savremenog dela. U punom i pravom smislu te reči. Ništa tu nema proizvoljno, nikakvih likovnih igrarija. Istraživački rad Laze Vozarevića ima u sebi nečeg posebno strasnog: neke predanosti neimara posvećenog u celini poslu. On veruje u posao koji radi: to ne znači da stalno ne eksperimentiše. Naprotiv: on je privržen eksperimentu kao jedinom ispravnom metodu. Zašto bi se, naime, uvek moralo beskrajno i bezrezervno potvrđivati u slikarstvu jedino kroz slikanje pejzaža, portreta, mrtvih priroda ili aktova: zar su to jedine stvari koje zaokupljaju naše misli, našu pažnju, naše vreme, naše snove ili naša nadanja?! Ne, nikako! Značaj i smisao slikar može, mada naravno ne mora, da traži samo kao slikar na čisto likovnom planu. On je onoliko pesnik koliko je pesnik slikar. On je onoliko muzičar koliko u dobroj muzici ima slikarskih asocijacija.

Da, on je i konstruktor. Ali njegova konstrukcija je nešto što je on proživeo, preživeo, savladao. On, kao svi pravi slikari — poznaje osobine svojih materija. I kad radi lavirunge i kada slika uljanim bojama on je uvek jednako prefinjen. On se služi bojom ili crtežom da bi izrazio onaj deo života koji je tipično naš današnji i reklo bi se budući: kao da vidi deo puta koji je pred nama. Boja, gotovo uvek jedna, ima kod njega toliko nijansi i toliko rečenih ili jasno naznačenih mogućnosti da nas uverava da je ona sama po sebi fenomen figurativnog. Upitamo se ponekad da li on u tome preteruje. Svakako. U onoj meri u kojoj i sam život, ponekad (ne tako retko!) pretera u tom pravcu: variranju jedne iste misli, jedne ideje. Života.

Priželjkivanje mira i samoće usamljene zelene šumice. Nije li to san. Zametak, embrion svakog sna savremenog čoveka toliko zatrpanog svim stresovima koji se rađaju, čini se, brže nego što ima vremena da se obnovi emocionalni kvantum ličnosti koji, u svemu tome, biva u manjoj ili većoj meri uvek angažovan.

Svet Laze Vozarevića: čovek danas i čovek sutra zaslužuje da mu se obrati posebna pažnja. Zato i ne gledamo njegova platna kao islikane površine: masa se tu nigde ne razlaže u detalje u smislu rasplinjavanja, ona — iako razbijena na niz okruglih formi ima svoju integralnost, svu u rotaciji, svu neviđenih brzina — koje i kad dočaravaju prividan mir kriju u svojoj dubini ogromnu snagu. To je snaga čovekove inteligencije, njegovog duhovnog sveta koji takođe može, i treba, da bude predmet slikarske interpretacije. Prigušeno bujanje problema savremenog čoveka ogleda se tu na način jedne više realnosti. Shvaćeno pitanje ogromnosti još neotkrivene i nedovoljno ili nepotpuno (ili u pogrešne svrhe, nekorisno) otkrivene mračne i tajanstvene energije atoma preneto je u ova i po dimenzijama ogromna platna sa sugestivnošću vernika. Slikar i sam veruje poruci koju iznosi. On svedoči o svom vremenu. Ozbiljno, vizionarsko svedočanstvo: i kao kod svih pravih umetnika njegova kreativnost je u traženju sklada zakoračila nov korak napred.

POZORIŠTE

NA ZAVRŠETKU sezone

Kazališno pismo iz Zagreba

POSLJEDNJE PREMIJERE sezone donijele su svega jednu interesantnu i dobru predstavu — i to u Zagrebačkom dramskom kazalištu. Poslije nekoliko godina stagnacije i lutanja, osobito u repertoarnoj orijentaciji, dvije protekle sezone znače za to kazalište pravu prekretnicu. Može se reći da je ono ne samo opet preuzelo nego i sačuvalo prvenstvo, i u dobrom izboru tekstova i u kvaliteti predstava; osobito u usporedbi s Hrvatskim narodnim kazalištem, koje je ove sezone, imalo mršave, ponekad čak i porazne, rezultate. ZDK se sada pravilno orijentiralo pretežno na avangardne tekstove, u širem vremenskom rasponu, na komade koji su ostali trajne vrijednosti modernog teatra, opravdavajući tako svoju namjenu i fizionomiju izrazito savremene i avangardne scene. Na takvu orijentaciju ranije smo uvijek upozoravali, u isticanju potrebe za diferenciranjem fizionomije četiri zagrebačka kazališta. Poslije Pirandella, Strindberga, Tollera, Švarca i drugih prethodnika različitih savremenih stilskih strujanja u modernom teatru, upoznalo nas je ZDK sa, kod nas gotovo nepoznatim belgijskim autorom, Michelom de Ghelderode — jednim od pokretača takozvanog »teatra okrutnosti«, koji je danas u velikoj modi. Iako vrlo plodan dramski pisac, ostao je Ghelderode dugo godina poznat samo u svojoj zemlji, da bi se tek 1946. probio na parisku scenu kao svojevrsno otkriće i otada je postao traženo ime svjetskih pozornica. Našim kazalištima, orijentiranim, ponekad pretežno na pomoćno konjunkturnu i bulevarski reklamiranu uvoznu scensku robu, trebalo je, po običaju, dugo vremena da konačno otkriju i tog velikog dramskog pisca, i to tek poslije njegove smrti.

U svojim djelima Ghelderode je uspio, s izvanrednom scenskom snagom, da ostvari dramsku simbiozu groteskne vizije mračno raspojasanog srednjovjekovnog svijeta drugog velikog Flamanca slikara Breughela s novim senzibilitetom hladne strasti i okrutnog humora crne tragigroteske našeg vremena. Sva su njegova djela i likovi kao oživjela platna Petera Breughela, u kojima prepoznajemo i naše vrijeme i današnje ljude, pod iscerenim obrazima sladostrašća i mržnje, razuzdanosti i smrti. Pisac naglašava da je »tajna svake trajne umjetnosti okrutnost«, i ta teza vraća scensku umjetnost na izvore prave tragičnosti, kao osnovne poluge svake dramske napetosti i akcije. Tragična okrutnost života ima u Ghelderodeovim dramama ne samo historijske dimenzije srednjovjekovnih misterija nego i savremene akcente crne komike jednog apsurdnog svijeta. Od pohote ljubavi do bešćutnosti smrti to je vrzino kolo života, koje širinu svojih groteskno naglašenih dimenzija ispunja dubinom i spoznajom tragične patnje nevine žrtve čovjeka. Takve su i njegove dvije jednočinke **»Escurial«** i **»Škola za lude«**, u invencioznoj režiji Joška Juvančića, koji je naglašavao iskrivljene linije farse i slikovitu bujnost raspadanja morbidne brojgelovske atmosfere. Kod tih komada vrlo su važni dekor i kostimi, kao aktivni scenski elementi predstave. Scenograf Kamilo Tompa i Zlatko Bourek kao kostimograf, koji je dao i efektne maske, ostvarili su te scenske elemente u funkcionalnoj povezanosti, stilski vrlo maštovito i likovno bogato.

PERO KVRGIĆ I DRAGO KRČA U GROTESKI „ESQURIAL"

U prvoj aktovki »Escurial« varira se u tragičnim dimenzijama groteskni odnos Kralja i Lude, s izmjenom kostima i stavova, do smrti Lude pod krvničkom rukom zbog ljubomorne osvete Kralja, dok u pozadini umire nevidljiva preljubnička Kraljica. U toj komornoj groteski s drastično izražajnim dijalogom ostvarili su velike kreacije Pero Kvrgić kao Kralj i Drago Krča kao Luda, s bogato nijansiranim govornim izrazom i ekspresivnom mimikom. Druga jednočinka scenski je spektakl manjeg dramskog intenziteta a više ekstenzivnog efekta, iako ima niz prizora snažne dramatičnosti. U toj »Školi za lude«, u kojoj se odgajaju budući zabavljači i majstori dvorskih duša, brojgelovska je fantazija razigrana do punog razmaha, iako režija nije uvijek uspjela da uskladi sve ritmičke prijelaze razgibane skupne igre brojnih glumaca, koji su zakrčili scenu te ponekad pokrivali protagoniste igre. Uspjelom maskom i impresivnom igrom istakli su se Emil Glad, Ante Dulčić, Tonko Lonza, Fahro Konjhodžić i niz drugih glumaca.

Zagrebačka »Komedija« je ove sezone prošla kroz veliku buru diskusija i prigovora različitih vrsta, koji nisu uvijek imali karakter objektivnog razmatranja položaja i funkcije tog kazališta. Poslije ranije previše ekskluzivne orijentacije na literarnu intelektualističku satiru, što je rezultiralo dosta oskudnim programom i gubitkom publike, nova uprava »Komedije« otišla je u drugu krajnost i izbacivala prebrzo gomilu premijera vrlo heterogenog sastava i slabe kvalitete. Dobrom propagandom i organizacijom uspjelo se doduše ponovo osvojiti širu publiku, a sada stoji pred tim kazalištem novi problem — borba za bolju kvalitetu predstava i za smišljenije sastavljen a ne improvizirani repertoar, koji bi odgovarao pravilno shvaćenom, a ne vulgariziranom, pučkom kazalištu.

Uz više ili manje uspjele predstave sa sličnom temom, Držićeva »Skupa« i Sterijina »Kir Janje«, bilo je u posljednje vrijeme i očito slabo odabranih i izvedenih komada. Tako slabija komorna igra Eugena O'Neilla **»Zauvijek sjedinjeni«**, koja nosi podnaslov komedija, ali je zapravo melodramska psihološka vivisekcija jednog američkog bračnog para, po svome karakteru i načinu igre nikako ne odgovara tipu kazališta kao što je »Komedija«. Režija Slavka Midžora ostala je nerazrađena i neskladna, a glavni likovi Milan Micić kao muž i Lela Margetić kao žena potpuno su neuvjerljivi u svojoj drvenoj usiljenosti. I drugi strani komad bio je očiti repertoarni promašaj. U antičkog satiričara Aristofana mogao se naći bolji i prihvatljiviji tekst od komedije **»Žene u skupštini«**, u kojem se sa konzervativnih pozicija izruguju ne samo pretenzije žena za ravnopravnošću i vlasti nad muškarcima nego i težnja atenskog puka za jednakošću u dobrima i životnim odnosima, kao daleka vizija socijalističkog društva. Komad je osim toga dramaturški neujednačen i pretrpan grubim lascivnostima, koje tečan prijevod Branimira Žganjera nije uvijek sveo na pravu mjeru, a režija Janka Marinkovića ih je previše potencirala i scenski eksploatirala. Režija je mizanscenski dala nešto življu i razrađeniju predstavu, ali nije pogodila niti historijski niti moderan stil jedne antičke komedije, pa je igra ostala eklektična ilustracija grotesknih likova i vulgarnih situacija. Veliki zbor žena i nekoliko progonjenih muškaraca dali su neujednačenu skupnu igru s pojedinačno izražajnijim likovima.

S domaćim djelima ima »Komedija« više sreće, pa je tako posljednja premijera dramatizacije Ćopićeve proze **»Osma ofanziva«** u glavnom uspjelo i svježe scensko ostvarenje. Dramatizator Vlado Vukmirović izvukao je iz Ćopićeva teksta nekoliko čvornih likova i izukrštao njihove odnose u scenski zahvalne situacije i monologe, ali je to još uvijek niz povezanih fragmenata bez čvršće dramaturške i sadržajne okosnice. Narodska komika Ćopićeve blage satire zračila je vedro s pozornice u dinamičnoj režiji Srđana Flege. Redatelj nije ostao rob scenske realizma i naturalističke komike, koju tekst nameće, nego je na realističkoj podlozi nešto jače stilizirano markirao karaktere pojedinih likova i njihovih odnosa. Dobili smo tako svojevrsnu distancu prema predmetima i zbivanjima na sceni, koja nije narušavala osnovnu realističku uvjerljivost likova i igre, nego je isticala dimenziju vremena i spoznajno racionalnu distancu prema emotivno zagrijanim reakcijama, problemima i ličnim sudbinama. Od brojnih glumaca ostvario je osobito reljefan narodski lik Vladimir Jagarić kao prostodušno komični i otresiti Pepo Bandić, ali ga je režiser previše frontalno postavljao prema publici. I ostali glumci dali su više ili manje izrazite likove i razrađenu skupnu igru.

Izbor tog djela i stil predstave, mogli bi biti jedan od putokaza i mogućih oblika boljeg rada ovog kazališta, u orijentaciji prema istinski pučkim a ujedno i scenski kvalitetnijim predstavama, koje bi vezale što širu publiku i vraćali poljuljano povjerenje kazališnih ljubitelja i stručnjaka prema ovoj popularnoj i potrebnoj zagrebačkoj sceni.

Vlado Mađarević

Đakomo SKOTI

Razmišljanja

JADRAN je jeka
tirenskih plima. Borovi
pod vjetrom odlaze u progonstvo, pijani:
zarezi su zraka.

Vjetar me nagovara. Jedino što mogu
to je otvoriti se, biti zvonom jeki.
Umrijet ću od toga.

Za svako oko imam
krasno kristalno cvijeće.

Kada se prisjećam mora
moj život jedri i svakom žilom
kola po jedna lađa, valja se val, prolazi
plavetni drhtaj. U svakoj mi žili
kristalni cvijet.

Ponovo i još jedan dan vraća se u naručaj moru,
još jedna noć svjetionik pali,
nagovara me vjetar a ja ga ne slušam. Još
ću trebati
otkriti koju novu zemlju,
koju novu ženu
zbog mene nestrpljivu. Ili još jedno more.
Ili neki drugi dan.

U svakoj mi žili jeka
i oko od kristala.

Htio bih se probiti do imena sviju stvari,
sve nestrpljive riječi sve ih izreći
tamo gdje zemlja klasa prezrelim klasjem
i gdje je more zaista more
strašno i bez dna.

Divlje užeći život u svakoj ženi
osluškivati se u svakom glasu
vjetra i proglasiti
grudu i val: to što ja jesam.
Ali pred smrću što ću?
Upirem tri prsta u nebo, na prste
silazi noć.

Imam dvije zvonke strune i dva bola:
Jadran je jeka
tirenskih plima a vjetar, eto, nagovara me
na raspeće.

Takva je ljubav.

Samo takav
ostat ću budan, stražar vremena,
hrabar za duge pute
blijedog lica za svijetli vjetar
s korijenom u tvom srcu, svijete,
vodâ i zemalja.

Upirem tri prsta u nebo, na prste
silazi noć.

Nasmijan ući ću, noćnik,
u sutra;
tu ću posaditi crveno korijenje kao
korov u zimskoj zemlji.
I tako će mi se drijemati
oh koliko će mi se drijemati.

(Prepjev: Nedjeljko Fabrio)

MALI EKRAN

Esej o beskonačnom sedenju za zelenim stolom

RANIJE, dok još nisam znao „šta je to život", misilo sam da ljudi provode svoje vreme radeći nešto korisno, ili beskrajno, da se kreću, putuju, bore između sobe, da se vole, da plivaju, da cepaju drva, da kradu, da sa svojim divizijama prelaze Alpe ili jašu kamile.

Ponavljam, to je bilo ranije, dok sam još mislio da su crteži iz „Istorijske čitanke" neprikosnovena istina i da je onaj Grk stvarno trčao da bi viknuo: „Pobeda!", ili nešto slično.

Godinama već posmatram televizijske emisije o kulturi u kojima se priča, govori, brblja... Pametni ljudi sede, pametni ljudi govore i sve što kažu stvarno je pametno, isuviše pametno za moj ukus, samo nešto nedostaje — izgleda da ima isuviše pametnih ljudi, a strašno malo stvari o kojima je moguće govoriti.

Znam neke sastanke, sedeo sam i ja na njima — sastanke na kojima su ljudi govorili o svemu i svačemu, držeći se zvuka svoga glasa, kao što se davljenik drži one čuvene slamke za limunadu. Pokušavao sam da odgonetnem šta zadržava te ljude za stolom i zelenom čojom, šta ih tera da toliko pričaju, čak i onda kada je sve jasno, kada se nema šta više reći — i iznenada, jednog dana otkrih sasvim slučajno da ih je u stvari bilo strah da se vrate u svoje kuće gde ih je čekala pustoš, žene koje su već odavno prestali da vole, gde su ih čekali oni sami, koji su već odavno izgubili sebe. Sve dok govore, takvi ljudi imaju osećanje da postoje. Ako iznenada ostanu sami, odmah tonu u san, jer san je spas od neprijatnog sastanka sa sobom samim.

Govoreći tako maratonski umesto da trče maraton, ljudi o kojima govorim, gubili su sasvim polaznu tačku, prekidali su tek pred noć sastanke, da bi ih sutradan nastavili na prekinutom mestu, udaljujući se sve više i više od ukusa mesa, od boje lešnika, od mirisa vetra.

Dugo vremena pojavljivao se na televiziji čovek sa naočarima, i njega su pitali o svemu i svačemu. Govorio je vešto, rečenice koje bi prošle kroz njegove usne, bile su odmerene, tečne i bilo ih je moguće istog časa zapisivati, a da se ništa ne izmeni. Govorio je toliko vešto da nisam stizao da razumem o čemu govori, sve dok jednog dana ne snimih na magnetofonsku vrpcu jedan od njegovih televizijskih govoroa i ne preslušah ga nekoliko puta. Znate li o čemu je govorio?

Ni o čemu! Kunem se: ni o čemu!

Upitah prijatelje za gospodina Nepoznatog. Rekoše njegovo ime sa strahopoštovanjem. Upitah ih čime se bavi. „Koordinacijom, ili nečim sličnim..." odgovorili su. „Da li piše, da li slika, dubi li na glavi, ume li makar da peva?" insistirao sam. Niko mi ništa nje znao da kaže. Jer ostali nisu snimali njegove govore na magnetofon i nisu ih preslušavali više puta. Pokušao sam da ga sprečim sam, ali nisam uspevao da ga dohvatim — bio je isuviše visoko za mene.

Zašto sam sve ovo do sada napisao?

Čini mi se da imamo u televizijskim emisijama o kulturi isuviše ljudi koji ne smeju da se vrate svojim kućama na vreme, zbog toga što ih tamo ništa ne očekuje. Ulaze zato u tuđe sobe i govore ni o čemu. Čim otvorim televizor, oni u sobu u kojoj se nalazim ubace konferencijski sto, preko njega prebace zelenu čoju i njihove beskonačne govore započinju. Oni mogu da govore o svemu, jer iza njih ne stoji ništa. Neranjivi su i nepovredivi. Nemaju ništa da kažu ali je to Ništa kazano tako neuporedivo vešto! Razgovori o umetnosti, pretvaraju se u grandioznu konferenciju na koju umetnici ne stižu da dođu, jer na kraju krajeva neko mora i da radi.

Ipak, najstrašnije od svega je to što se spontani razgovori o kulturi pre snimanja probaju, kao što se proba „Izbiračica" Koste Trifkovića. I niko od učesnika ne pocrveni (i pored toga što još nemamo televiziju u boji) kada spontano sačeka pitanje, koje mu je već spontano bilo postavljeno i kada spontano odgovori, ono što je već spontano kazao na generalnoj probi. Ako ništa drugo, trebalo bi da mu bude neprijatno zbog onih poštenih ljudi koji svoj hleb zarađuju guranjem kamera.

Pre nekoliko godina jedan fakultet iz našeg grada organizovao je takmičenja u govorništvu. Svako je mogao da izabere bilo šta i da o tome „bilo šta" govori. Ova takmičenja održavana su jedanput godišnje.

Televizija ih priređuje svako veče.

Hamlet bi ispao sasvim smešan da sa gnušanjem izgovori svoju čuvenu repliku: „Reči, reči, reči..."

Uostalom u naše emisije o kulturi Hamleta ne bi nikada ni pozvali da govori o istoimenom Šekspirovom delu. Kod nas — uspešno bi ga zamenio Polonije.

Momo Kapor

inostrane **teme**

Dejan BOGDANOVIĆ

SAVREMENA persijska KNJIŽEVNOST

SREDINOM XX VEKA, posle dužeg perioda zanosa klasičnom literaturom, javljaju se prvi bojažljivi napori da se pojednostavi i modernizuje prozni izraz u persijskoj književnosti. Dekhoda je, početkom ovoga veka, uneo u književni jezik elemente govornog jezika. Otkrio je i nove izvore koji mogu da donesu nove teme klasičnoj poeziji. Pa ipak, trebalo je čekati da prođe još 20 godina pa da trojica eminentnih iranskih književnika označe svojim delom početak savremene persijske književnosti Pojava Bahara 1918. g. označava obnovu klasične poezije, Djamalzadeh svojom pojavom, godinu dana kasnije, označava početak moderne proze, a ono što Djamalzadeh znači za prozu, za modernu poeziju znači Nima Jušidj, koji se javio 1920. godine.

Oslanjajući se na temelje koje je postavio Dekhoda, Bahar je postao inspirator „obnavljanja klasične poezije". On napušta utvrđene i za persijsku književnost do tada obavezne teme mistične ljubavi, proticanje vremena itd, i opredeljuje se za realističke teme iz neposrednog persijskog života. On 1918. godine pokreće književni časopis „Danph-kadeh" oko koga se okuplja nekoliko talentovanih pisaca čiji su pogledi na književnost slični njegovim.

Moderna proza

Nemogućno je odvojiti i odvojeno posmatrati istorijski razvoj persijske pripovetke od razvoja romana. Prozom početkom ovog veka dominira Dekhodin uticaj, sve do pojave Djamalzadehovih pripovedaka sakupljenih u zbirci „Beše jednom". Kako sadržajem, jezikom, strukturom svojih pripovedaka, tako i svojim predgovorom, Djamalzadeh daje podstrek stvaranju moderne persijske proze. Taj datum, 1919. godina, označava početak moderne persijske proze i nastanak moderne persijske literature.

Među onima koji stopama Djamalzadehovim slede tu orijentaciju najznačajniji je Sadeh Hedajat. Posle boravka u Francuskoj, on se vraća 1933. godine u Iran i sa trojicom drugih pisaca (Farzad, Minovi i Alavi) osniva grupu četvorice. Ta grupa ima za cilj afirmaciju umetničke lepote moderne proze i oslobođenje od pseudoklasične poetske tradicije.

Od godine 1941, iz raznih razloga, listovi se sve više interesuju za prozne priloge savremenih persijskih pisaca i to utiče, donekle, na dalji razvoj književnosti. Uspeh proze u listovima i časopisima ohrabruje i izdavače i zapaža se lakša i brža prodaja knjiga. Ohrabreni zainteresovanošću publike za njihov rad, pisci sledbenici „grupe četvorice" razvijaju širu aktivnost. Dve godine kasnije dolazi do pokretanja časopisa „Sokhan", a na Prvom kongresu iranskih književnika 1946. dolazi do pune afirmacije principa „grupe četvorice" a časopis „Sokhan" postaje neka vrsta pravog intelektualnog centra Teherana. Te godine ispunjene su poslednjim razdobljem književnog rada Sadeh Hedajata. Interesovanje za njega naročito raste posle njegovog samoubistva 1951. godine u Parizu. Preko francuskog prevoda romana „Slepa sova" on postaje popularan i u inostranstvu. Nekako u vreme kada se Hedajat ubio, javljaju se dvojica, danas najistaknutijih, pripovedača koje smatraju za najinteresantniju književnu pojavu poslednje dve decenije. To su Sadek Čubak i Djalal Al Ahmad.

Sadek Čubak je počeo u „Sokhanu", a njegova prva zbirka pripovedaka „Marionete" bila je veliki književni događaj, sledeća zbirka, „Majmun čiji je pokazivač umro", donela mu je punu afirmaciju. Suprotno Hedajatu, koji je u svoje pripovetke uveo govor sitnog teheranskog življa, Čubak, rodom sa iranskog juga, koristio se, ne preterujući mnogo u tome, nekim dijalektalnim elementima govora svog rodnog kraja. Svaki razgovor o modernoj persijskoj prozi bio bi nepotpun ako se ne bi pomenuo Djalal Al Ahmad. Njegova zbirka pripovedaka „Poseta", a naročito dva njegova poslednja romana, pokazala su širinu njegovog interesovanja, otkrila raznovrsnost tema i doživela veliki uspeh. Godine 1961. pojavio se roman „Supruga Aue" Mohamada Ali Afganija. Po nekim persijskim kritičarima tek sa tim romanom persijska književnost dobija pravi roman u evropskom smislu te reči.

Moderna poezija

Dvadesete godine ovoga veka bile su odlučujuće za razvoj savremene persijske poezije u onoj istoj meri u kojoj su bile odlučujuće za razvitak savremene persijske proze. Kada je 1922. godine Nima Jušidj objavio zbirku pesama „Afsaneh", odbacujući okvire klasične poezije, tražeći usvajanje novih poetskih načela i starajući se da ritmičkim izrazom sugeriše suštinu stvari, u savremenoj persijskoj poeziji zapažaju se napori u tome pravcu. Koristeći se, posebno, otkrićima i rezultatima poetskih istraživanja Dekhode i Iradj Mizre, koji su već pokušali da pomire govorni jezik sa jezikom poezije (koji su u klasičnoj persijskoj literaturi oštro suprotstavljeni jedan drugom), svojim poznavanjem francuske književnosti, inspirisan uz to gorštačkim idealom slobodnog čoveka, ovaj pesnik osniva takozvanu školu „nove poezije". Ali, posle prvog oduševljenja knjigom „Afsaneh" i prvih podržavalaca, moraće da prođe dosta vremena, gotovo čitave dve decenije, pa da škola nove poezije dobije svoje prave sledbenike.

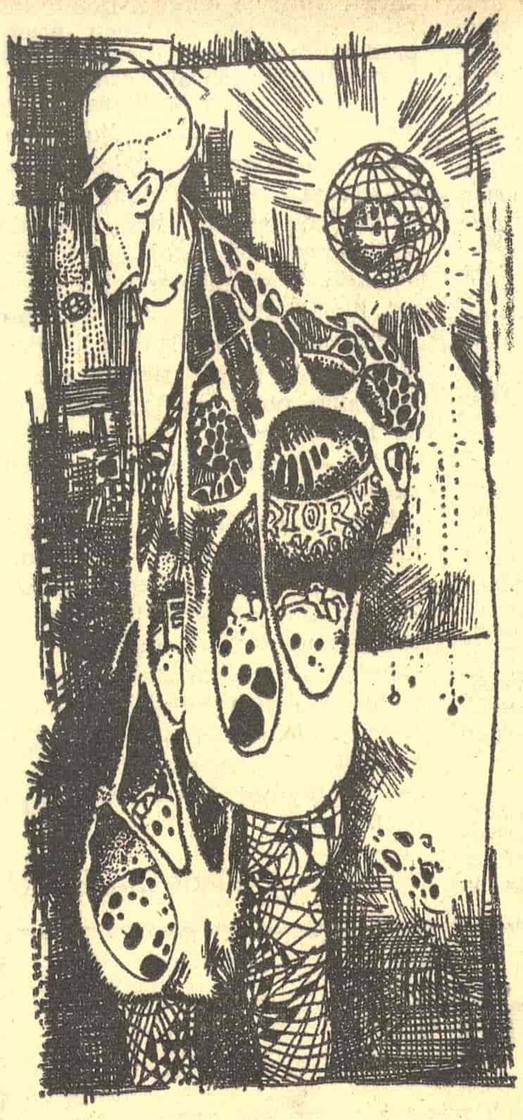
Kraj rata značio je nov podsticaj razvoju persijske poezije. Nova generacija usvaja novu poeziju, kako po formi tako i po sadržaju. „Nova škola" počinje da okuplja pesnike različitih koncepcija kod kojih je, često, zajedničko samo oduševljenje pesničkim delom svoga učitelja i koji nastoje da, svaki na svoj način, nastave Jušidjovu poeziju. Oni polaze od principa da poezija treba da bude odraz života i da zato njen jezik treba da se što više približi govornom jeziku.

U savremenoj persijskoj poeziji mogu da se uoče dve grupe pesnika različitih, ako ne čak i suprotnih, opredeljenja. Jedna, manja, odlučno okreće leđa prošlosti; druga, veća, ne pomišlja da negira značaj i bogatstvo klasičnog nasleđa. Kao što se koriste klasičnim nasleđem, primljenim iz literature, tako se inspirišu i folklornim motivima i temama. Od savremenih persijskih pesnika najzanimljiviji je Nederpur. On se, na početku svoje književne karijere, najradije služio alegorijom i izražavao očajnički revolt protivu ideja koje su bile vladajuće u persijskoj literaturi. Kasnije, on pokušava da nađe novi put jer mu se čini da je takva vrsta literarnog opredeljenja neka vrsta okretanja u krug. Njegova poslednja knjiga „Veze ili rumenilo sunca" jasno otkriva želju da se iziđe iz tesnaca u kome se pesnik nalazi. Pesimizam koji je karakterisao njegovu poeziju ustupa mesto jednom nostalgičnom, pomalo mističnom lirizmu, a po neki put pesnik je sav prožet radošću, nadom i optimizmom koje izražava koloristički svetlim i muzički snažnim akcentima.

---

pismo uredništvu

Epitaf jednom epitafu



SA PUNIM PIJETETOM prema uspomeni na Slobodana Penezića i prema nameri boraca Druge proleterske brigade da spomenikom krajputašem obeleže mesto pogibije svoga slavnoga komesara, hoću da ukažem na mogućnost jedne pogreške koja se, bude li učinjena, docnije ne bi mogla popraviti. Mislim na prihvaćeni, ali, srećom, još neuklesani natpis za ovaj spomenik, koji mi je došao do ruku i o kojem moram da govorim. Da li treba da objašnjavam koliko nam je svima stalo da o Slobodanu Peneziću bude izrečena prava reč? Znam da je ovakva intervencija kod nas neuobičajena, ali ona nije neopravdana. Poznavaoci naše kulturne istorije setiće se da je prilikom podizanja Spomenika neznanom junaku na Avali vođena javna polemika o natpisu na njemu, posle koje je taj spomenik, kao i onaj Andrićev most na Žepi, ostao bez natpisa. Došlo se do zaključka da je za spomenik bolje i ćutanje nego natpis koji ne odgovara. Svi mi znamo da bi mnogi naši spomenici bili bolji da je o njima unapred bilo razgovora u široj javnosti. Sada smo opet suočeni sa jednim takvim trenutkom. Treba li da objašnjavam ko je bio Slobodan Penezić i šta je on značio za ovu zemlju? Predloženi epitaf glasi:

„Putniče, ovde pade Slobodan Penezić Krcun. U rodno Užice zaputi se na sastanak komunista.

Daleko je naumio, životom i delom, ali ga smrt zaustavi na pola puta.

Pade, u miru naoružan idealima Revolucije. Pogibe novembra šestog, leta hiljadu devet stotina šeset četvrtog, u automobilskoj nesreći.

Zakrajputašio se u ovom zelenom dolu, kraj druma kome i on pravac pokaza — gradove i sela da poveže.

Putniče, kad izgovoriš Slobodan, osetićeš u imenu malo plavog neba, malo crne, ponosite i prkosne zemlje Srbije."

Ovaj epitaf je preopširan i, naročito s obzirom na opširnost, prazan, sa grubim stilskim greškama i, što je najvažnije, ne daje, odnosno daje nejasno ili netačno, karakternu sliku ličnosti Slobodana Penezića. Jednom običnom analizom sve ovo se može dokazati.

Epitaf ima sedam rečenica, od kojih su četiri (sve osim prve i četvrte) neepitafski dugačke, i trebalo bi više od dvadeset redova da bi bio ispisan. Prema tome, već u načelu, epitaf je suviše dug. Bio bi suviše dug čak i kad u njemu ne bi bilo ponavljanja, opštih mesta i praznina, što samo pojačava utisak o njegovoj preopširnosti.

Epitaf nema ni jednu rečenicu koja bi se pamtila.

Od sedam rečenica epitafa, u tri rečenice se saopštavaju osnovni podaci — ko, kada, kojom prilikom i kako (prva, druga i peta rečenica), dok četiri rečenice služe za prikazivanje ličnosti. Srazmera bi bila dobra, kad bi bila reč samo o njoj i kada se zbog velikog broja rečenica i reči ne bi još oštrije nametalo pitanje o tome šta je i kako kazano.

Saopštavanje o činjenici smrti nepotrebno, neopravdano i loše ponavlja se pet puta, od čega dva puta u rečenicama kojima je zadatak da saopštavaju činjenice („pade" u prvoj i „pogibe" u petoj rečenici), a tri puta, što je naročito neopravdano i neumesno, u rečenicama kojima nije glavni zadatak da saopštavaju činjenice, a pogotovo ne one koje su već rečene („smrt ga zaustavi" u trećoj, „pade" u četvrtoj i „Zakrajputašio se" u šestoj rečenici). Ovaj školski primer stilske greške pojačan je time što se od pet slučajeva ponavljanja u jednom slučaju ponavljanje vrši banalnom frazom („smrt ga zaustavi na pola puta"), a u dva slučaja ponavlja se čak i ista reč („pade"). Stilske greške ove vrste smetale bi u bilo kojem literarnom tekstu, a potpuno su nedozvoljive u tekstu koji treba da ima karakter izreke, u epitafu.

Najvažnije je, ipak, pitanje: šta je kazano o ličnosti Slobodana Penezića? Prvo, da je komunista. To je kazano jednim od manje zgodnih načina, pominjanjem sastanka, i uzgredno, povodom objašnjavanja okolnosti pogibije. Drugo, da je daleko naumio. To je prilično poznata i apstraktna fraza koja se može odnositi na svakog. Treće, da je naoružan idealima Revolucije. I ovo je banalno i uopšteno, a u izvesnom smislu je ponavljanje već rečene karakteristike da je Slobodan Penezić bio komunista. Dalje, izraz „naoružan idealima Revolucije" više pristaje nekom običnom vojniku Revolucije nego jednom od njenih stvaralaca i vođa, koji je ušao u priču. Četvrto, rečeno je da je i on određivao pravac drumu. Ako bi se shvatilo bukvalno, bilo bi smešno. Ali, naravno, to treba shvatiti simbolično. Međutim, šta je rečeno u tom slučaju? Opet jedna konvencionalna, uopštena i nebitna misao o povezivanju gradova i sela, koja bi se mogla primeniti u bilo kojem vremenu i u bilo kojoj zemlji. Peto, i poslednje, rečeno je da u njemu, simbolično, ima malo plavog neba i malo crne, ponosite i prkosne zemlje Srbije. Ovo sa plavim nebom očigledno je došlo po zakonu inercije i automatskog povezivanja pojmova neba i zemlje, jer je sadržinski neopravdano, banalno i neadekvatno. Formalističkom upotrebom jedne oveštale fraze („malo zemlje, malo neba") netačno je prikazan karakter Slobodana Penezića, na taj način što su količine ovih dveju kategorija, plavog neba i crne zemlje, u njemu izjednačene. Treba li dokazivati da u njegovom imenu, u njemu, kao i u svakom revolucionaru, znatno manje ima onog „plavog", a mnogo više onog „prkosnog i ponositog"? Jedino što u celom ovom tekstu asocira na ličnost i karakter Slobodana Penezića, jedine reči čija upotreba nije formalistička, već je logična i sadržinski opravdana, kad je reč o Krcunu — to je ta „crna, ponosita i prkosna zemlja Srbija", ali to je, na žalost, jedino i nedovoljno. Niko ne bi imao ništa protiv jednog novog epitafa na osnovi jedne tradicionalne epitafske forme, ali ovo je, formalno i sadržinski, primer mehaničkog prenošenja jednog tradicionalnog epitafa (koji je i kao takav loš) tamo gde mu nije ni vreme ni mesto.

Mislim da se jasno vidi najveći nedostatak ovog epitafa: o ličnosti jednoga izuzetnog čoveka rečene su četiri banalne i uopštene fraze i jedna jedina prihvatljiva misao. Prva kiša skinula bi veštački spoljni sjaj sa tih slova — ako bi bila urezana. Ono što se može nazreti iz tog lažno patetičnog i praznog pseudofolklornog teksta — to nije Slobodan Penezić. On nije bio momak sa golubom na ramenu. On je bio izubijani ali tvrdi revolucionar, poznat po strogosti ali i po pravičnosti, nemilosrdan prema drugima ali i prema sebi. Umesto formalističkih igrarija i lažnog junačenja, istinu o Slobodanu Peneziću treba kazati junački, kako je i on govorio i po čemu će se pamtiti.

Slavko Vukosavljević

Tribina

Pesnikov slučaj ponovo ispitati

Odluka Vrhovnog suda SR Slovenije

NA ŽALBU pesnika Vladimira Gajšeka protiv presude Okružnog suda u Ljubljani veće Vrhovnog suda SR Slovenije je, na svojoj sednici 13. aprila t. g., uvažilo pesnikovu žalbu i po zvaničnoj dužnosti ukinulo presudu prvostepenog suda iz formalnih razloga, a predmet vratilo istom sudu na ponovno razmatranje. Iako je Vrhovni sud bio u ovom slučaju vrlo ekspeditivan, administracija je ostala dosledna sama sebi i pesniku je odluka Vrhovnog suda uručena tek 27. maja 1966. uz zahtev Okružnog suda da u roku od 8 dana predoči sudu sva svoja do sada objavljena književna dela.

Pošto odluka Vrhovnog suda Slovenije može da predstavlja presedan u našoj sudskoj praksi, što mora da zanima sve naše kulturne radnike, treba da ovde navedemo pre svega ključno obrazloženje presude. Utoliko pre što to obrazloženje uprkos svemu neka značajna pitanja, koja je ovaj slučaj razotkrio u našoj stvarnosti, ostavlja otvorenim, te o njima treba povesti širu diskusiju. Zato i donosimo onaj deo obrazloženja odluke Vrhovnog suda Slovenije koji se tiče pitanja širenja verske netrpeljivosti:

»Krivično delo izazivanja verske netrpeljivosti može se napraviti s namerom; bilo direktnom ili eventualnom, namerom. Za direktnu nameru je (prema članu 7/II KZ) potrebno da je učinilac svestan da svojim delanjem, odnosno ponašanjem, izaziva versku netrpeljivost (intelektualni elemenat) i da tu zabranjenu posledicu i želi (voluntaristički, emocionalni elemenat), dok je za eventualnu nameru potrebno da je učinilac svestan toga da njegovo ponašanje može da izazove versku netrpeljivost (intelektualni elemenat) i da pristaje na to da ta zabranjena posledica nastupi (voluntaristički elemenat), ukratko: na strani učinioca mora da u vreme njegovog delanja postoji svest i htenje ili svest i pristanak za izazivanje verske netrpeljivosti. U vezi s time se napomine da je za nastajanje krivičnog dela iz čl. 119/III KZ dovoljno da učinilac svojim delanjem uzbuđuje, izaziva versku netrpeljivost i zato nije potrebno da je delanje učinioca dovelo do učinka, tj. da je do verske netrpeljivosti stvarno i došlo. Zato za pitanje ustanovljavanja krivice u ovom slučaju nisu odlučujući napori žalbe optuženog koji pokušava da dokaže da njegova pesma »Sveta porodica« nije izazvala nikakvu versku netrpeljivost. Da li je delanje optuženog dovelo do učinka ili ne, to je značajno samo kao okolnost koja učinjenom delu daje veću ili manju težinu, a to, naravno, utiče na pitanje, odnosno na visinu kazne.

Gore pomenuta dva elementa namere spadaju među činjenice koje su nesumnjivo odlučujuće za pravilnu procenu u ovoj krivičnoj stvari. Isto važi i u pogledu forme namere. Presuda prvostepenog suda inače sadrži razloge u pogledu intelektualnog elementa, ali nema nikakvih razloga u pogledu voluntarističkog elementa, a u posledici toga su sasvim nejasni razlozi u pogledu forme namere optuženog. Iz razloga presude prvostepenog suda se, naime, vidi samo to da je optuženi postupao namerno, ali se iz obrazloženja ne vidi s kakvom je namerom optuženi postupao, da li s direktnom ili pak eventualnom namerom. U pogledu subjektivne strane optuženom zamerenog krivičnog dela, dakle, presuda prvostepenog suda nema o pomenutoj odlučujućoj činjenici nikakvih razloga, a u pogledu forme namere optuženog su razlozi sasvim nejasni. Zbog toga je dato onakvo kršenje formalnog zakona kakvo predviđa čl. 343/I, tč. 10 ZKP. U posledici toga prekršaja, koju žalbeni sud mora da uvaži po zvaničnoj dužnosti, trebalo je presudu prvostepenog suda ukinuti i iz toga razloga.

Usled svega obrazloženog je trebalo dakle u smislu odluke čl. 363/I ZKP odlučiti onako kako je navedeno u dispozitivu ove odluke.

Na novom glavnom pretresu prvostepeni sud treba da opet iscrpno sasluša optuženog o svim činjenicama koje su važne i značajne u ovoj krivičnoj stvari, u pogledu krivde u dokazne svrhe treba do pročita inkriminisanu pesmu i izveštaj Zavoda za socijalni rad iz Maribora od 8. novembra 1965, kao i izveštaj, odnosno podatke psihologa koji se nalaze u spisima. Prema potrebi mora da izvede i druge dokaze u pogledu političko-moralnog lika optuženog i njegovom odnosu prema našem društveno-političkom poretku, a zatim posle savesne i brižljive ocene odbrane optuženog same za sebe i u vezi s ostalim izvedenim dokazima i podacima glavnog pretresa treba da o stvari ponovo odluči«.

Takav je, dakle, stav Vrhovnog suda SR Slovenije u ovoj stvari. Zanimljivo je napomenuti da su se, u međuvremenu, za stvar zainteresovali i neki slovenački stručnjaci. Tako je npr. ugledni ljubljanski list »Naši razgledi« doneo i mišljenje dr Kobeta, dekana Pravnog fakulteta u Ljubljani, koji, kako se prema njegovim izlaganjima vidi, nije znao da je odluka Vrhovnog suda SRS već doneta. I časopis »Teorija i praksa« je ovom pitanju posvetio svoju pažnju. Karakteristično je da se tim pitanjem bave samo pravnici, dok se iz krugova slovenačkih književnika (bar iz onih učlanjenih u Društvo slovenačkih književnika i u slovenački PEN klub) još niko nije ovom stvari bavio.

Pa ipak se kod pojedinaca oseća interesovanje za čitavu stvar. Tako već padaju predlozi da bi slovenački književnici trebalo bar da Gajšeku nađu spremnog advokata u nameri da se stvar jasno i nedvosmisleno razjasni: da li postoje i gde granice slobode umetničkog stvaranja kod nas i kako treba shvatiti odredbe Ustava. Neki su spremni da sprovedu i skupljanje dobrovoljnih priloga među književnicima za honorar advokatu.

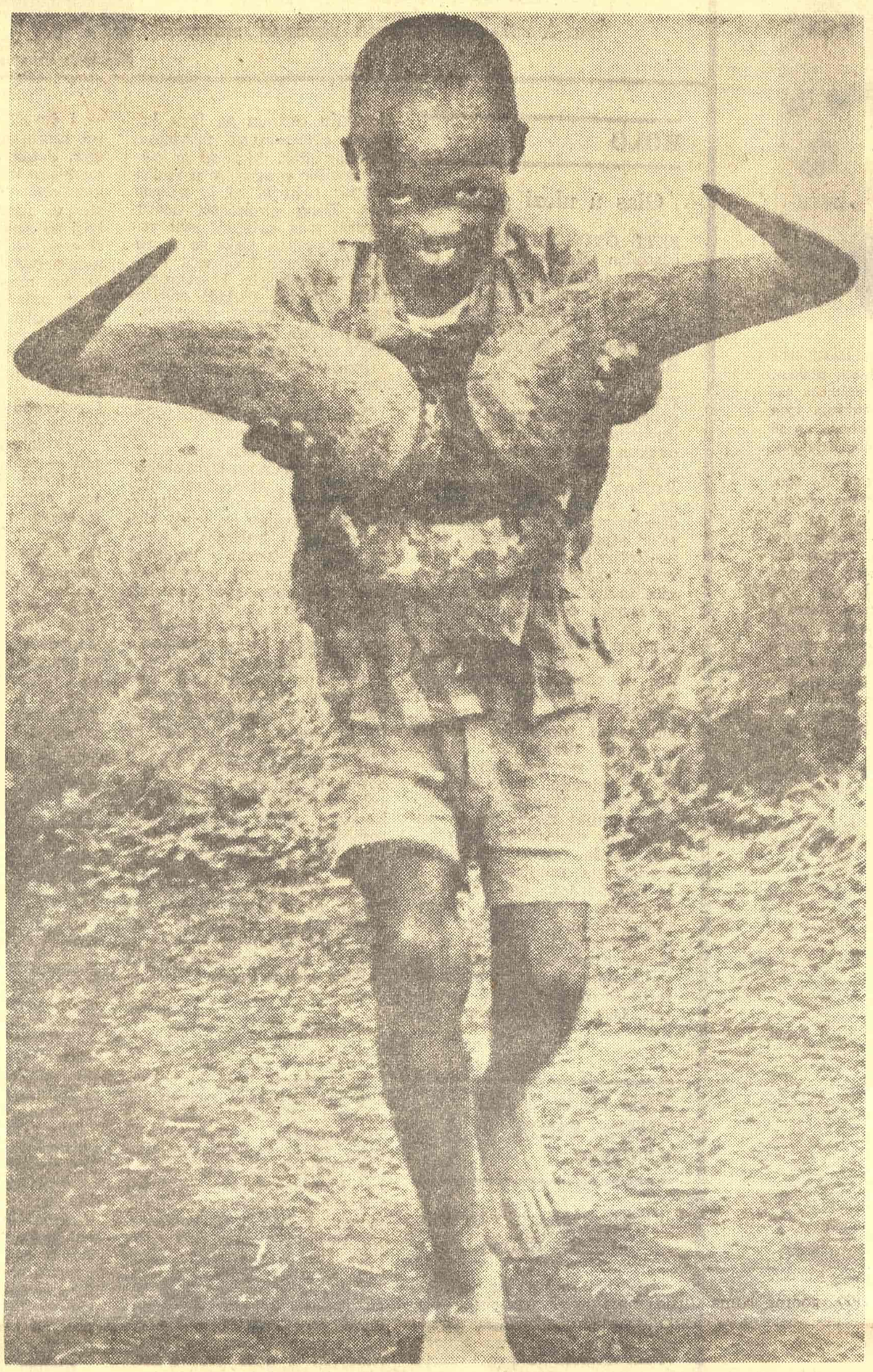
Sam pesnik nepokolebljivo veruje da će sam dokazati svoju ispravnost. Jedino zahteva da se na sudu sasluša prof. dr Pirjevec i da se od njega zahteva stručna ekspertiza njegove pesme. Novo suđenje očekuje u najskorijem roku, svakako pre početka sudskih ferija.

Dr Milan Rakočević

prevedeni esej

Satira i Savest

Valter ŠNAJDER



PASKVILA je bilo ime jednog rimskog stuba o koji su pričvršćivane podrugljive pesme. To je bio početak i rođenje podrugljive literature. Paskvila, nazvana još sraman, pogrdan ili klevetnički spis, značila je satiru upućenu na račun jedne određene ličnosti, za razliku od opšteg pojma podrugljivog, bičevajućeg, zajedljivog stila ili govora, rešetajuće pošalice i kaznene pesme, kako već glase sinonimi satire, koja je ciljala na običaj, narod i epohu. Ime dolazi od satura, kako se zvao tanjir napunjen raznim plodovima (od satura lanx=puna činija). Reč je u prenesenom smislu označavala pisanje „mešovitog" sadržaja i uopšte pojam za svašta, a kasnije je značila neku vrstu italijanske lokalne lakrdije, koju je Lucilije lišio njene dramske forme i kao podsmešljivu pesmu u užem smislu uveo u literaturu. Paskvila se najpre pojavljuje kod Grka (Arhilohovi jambi), a u proširenoj upotrebi poznaju je tek Rimljani.

Lucilije Gaj (II vek pre n. e.) važi kao osnivač satire; kroz njegovih trideset knjiga, koje su nemilosrdno ismevale vladajuće izopačenosti, taj način pisanja je dobio onaj oblik u kome su ga zatim usavršavali Horacije, Tercije i Juvenal. „Otac rimske poezije" Enije Kvint dao joj je lik po umetničkim pravilima, koji se povrh toga još odlikovao lepotom i ukusom. Kod Nemaca su majstori pevači (Meistersinger) prvi negovali takozvanu „poeziju budala" (Narrenpoesie), koja je bičevala ludosti raznih društvenih klasa; velika satirična dela bila su Brantov „Brod budala" (Brant: Narrenschiff. — 1494), Murnerovo „Prizivanje budala" i „Bratstvo nevaljalaca" (Murner: Narrenbeschwörung. Schelmenzunft. — 1512) i „Epistolae obscurorum". Satirične stihove su pisali Ulrih fon Huten (Ulrich von Hutten) i Fišart: „Baba svake pratike" (Fichart: Aller Praktik Grossmutter). Posle Opica (Opiz)njima su se pridružili Liskov: „Nemačkih skribenata izvrsnost i neophodnost posvedočena temeljno" (Liscow: Die Vortreflichkeit und Notwendigkeit der deutschen Scribenten gründlich erwiesen), Rabener, Rahel (Rachel), Grifius „Gryphius), Mošeroš (Moscherosch), Kanic (Kanitz) i Hagedornsova podražavanja Horacija. Znameniti predstavnici ove vrste igre bili su Lihtenberg (Lichtenberg), Stolberg, Viland (Wieland) i Flak; majstor humoristične satire je Žan Paul (Jean Paul), a lirske Hajnrih Hajne sa „Zimskim pričama" (Heinrich Heine: Wintermärchen). Posle satričnih komedija Tika (Tieck), Platena, Grabea (Grabbe) nemačka literatura izobličavanja poprima proširenje: preko Hofmana fon Falerslebena (Hoffmann von Fallersleben) i Bauernfelda pa do Karla Krausa u novije vreme. Italijanska literatura pokazuje dela Savatora Rosa, Gocija (Gozzi) i Alfijerija; španska Servantesa i Kveveda (Quevedo); francuska Rablea, Voltera, Šenijea i Beranžea (Rabelais, Voltaire, Chènier, Béranger); engleska ima velike satiričare Poupa, Svifta i Uolkota (Pope, Swift, Wolcott). Satira je u Engleskoj brojna kao i u Nemačkoj, ali je višeg ranga. Engleska, francuska i nemačka karikatura najzad osvajaju likovnu satiru pretežno političkog karaktera, koje su svoja bojna polja našle u svetu poznatim časopisima „Panč" (Punch), „Šarivari" (Charivari) i „Kladeradač" (Kladderadatsch).

Satira je mogućna i podjednako se pojavljuje u epu, drami, romanu, lirici, pismu i basni. Ona uvek ima didaktični što znači poučni i informativni, karakter kojim svoj predmet na šaljiv način izlaže podsmehu (horacijevska satira) ili na ozbiljan način kaznenom preziru (juvenalska satira). Ta karakterna crta, koja se ponekad pojačava do smrtnog napada, počiva poglavito na moralnoj sadržini satire i na njenoj moralno-političkoj nameri i svrsi: ne samo apelovati na razum i osećanje, nego podstreknuti i pokrenuti ljudsku savest. Satira se — po školskom primeru — služi slikanjem običaja da bi kroz pregnantne poteze otkrila u kakvom protuslovlju su običaj i pogledi nekog vremena s idealima istinitog, lepog i dobrog. To protuslovlje nastaje podjednako na ozbiljan kažnjavajući način kao i na vedro ironizirajući način. Ono se ne iscrpljuje jedino u ličnim invektivama, a ipak nije samo neobavezno. Geteova pisma o čitanju i Šilerova „Znamenita žena" klasični su primeri satire nošene humorom i lakom ironijom, koja pojave i pitanja vremena nabacuje u formi neusiljene zabave. Prema predmetu koji obrađuje satira donosi slabosti, ludosti, lažni izgled i lažno dostojanstvo i porok s ciljem da njihovim iznošenjem loše preobrati u pravo, dakle da popravi. Ali tu se nauka spasa objavljuje samo kroz negativnu kritiku. Time se glavno obeležje satire pokazuje kao čisto etičko. Nesmetane u svom delovanju, ironija i duhovitost, a i njihov ton, često umeju da budu oštre, pa čak i pakosne, ali u održanom nivou nikad nisu sirove i odbojne. Ako se posao satire sastoji iz izvršavanja pravde, koja u praktičnom pravosuđu života ne može da bude bez odmazde, onda se u osnovi svake satire nalazi neka naročita vrsta odmazde. Ali, koliko god da je pojam osvete sporan u filosofsko-jurističkom smislu, ona se, potičući iz pravog etičko-strastvenog impulsa, kroz satirični jezik oslobađa svoga dvoumljenja i tako reći oplemenjuje. Otmenost i agresija, naime, skroz su spojive, mada ova druga odiskona ima varvarski karakter. Ako osveta za učinjenu nepravdu lako može da izazove novu nepravdu, ta opasnost je kod kažnjavajuće reči sputana. Formalni moment ove osvete sprečava nekontrolisani pad u haotično i isključuje ga. Nepravda — po zaista stvarnoj definiciji: skretanje s puta reda, dakle pobeda nereda i samovolje nad principom slobode — u satiri biva na višem nivou savladana i suzbijana snagom osvešćivanja, koja dolazi do izražaja u procesu satiričnog formulisanja. Prava razrada jedne tačne formulacije konačno i punovažno uklanja narušavajuću zabludu i počinjeni promašaj. (Otuda i pokušaj nove umetnosti da pronađe estetski izlaz iz moralne krize). Iz te unutrašnje pretpostavke satire proizlazi dalje finije razlikovanje moralno legitimisane satire od čisto spisateljski briljantne.

Ni najveći mislioci od Aristotela naovamo nisu ni do današnjeg dana uspeli na zadovoljavajući način da definišu pojam komičnog. Satira, naprotiv, ima neka učvršćena odredbena obeležja, ali nemerljivo biće živog ipak deli s komičnim, što se kod oboje pojavljuje kao dejstvo na slušaoca. Ta životna bliskost satire ne unosi u postupak delovanja samo ličnost slušaočevu, nego i njegovu okolinu, životno raspoloženje, situaciju i poziciju unutar društva, čime ih, dakle, istovremeno čini funkcijama socijalne i kolektivne svesti. Ona je ljudska korektura društvenih pravila igara. Jer satire nema izvan čovekove sfere. Neki pejzaž, bio on ma koliko neobičan i nejedinstven, ne može se posmatrati satirički. Njegova slika se može prikazati nadrealistički, i komično, ali ne satirički. Satirički se pre može prikazati životinja ako se u njoj pronađe čovečji izraz. Filozofija je, obratno, češće čoveka označila kao životinju, kao metafizičku ili onu što ume da se smeje itd. Sličnost predmeta s čovekom je u svakom slučaju osnovna pretpostavka svake satire. Ljudska veza ostaje održana čak i tamo gde se, apstrahujući ličnost, koncentriše i ograničava na ljudsko delovanje i stanje. Ovo različito držanje, kao i uređaje koje su stvorili ljudi, čovek u satiri posmatra ponovo udaljenom bezosećajnom hladnoćom, bez uzbuđenja, saučešća i ljubavi, jer pri osećajnom učestvovanju i simpatiji ljudske stvari nam izgledaju teške i ozbiljne, a za nezainteresovanog slušaoca one se razrešavaju u vedrini i trezvenosti, koje su satiri nužne kao sredstva. Tragedija tu postaje komedija. Između ta dva pola njiše se satira, obuhvatajući i tu celokupnu ljudsku sferu. Ako je izvestan stepen neosetljivosti čini događajem više intelektualnim nego li punim osećanja, taj intelekt će pri tome ipak neprestano komunicirati sa stranim intelektima, što znači da izolovanom slušaocu, samom primaocu, satira ostaje bez bitnosti, jer je njoj potreban jači eho da bi kod njega „prošla". Da bi delovalo, satirično posmatranje pretpostavlja kod primaoca osećanje pripadništva zajednici, zaoštreno izraženo, neko jataštvo s istomišljenikom. Satira zahteva množinu ljudi, stvarnih ili samo pretpostavljenih, jer pažnja okrenuta prema određenim crtama jedne pojave traži opštu i svagdašnju važnost. To je njeno spoljno, površno delovanje, koje svakako još ne čini unutrašnji uticaj satire i njen direktni frontalni napad.

Satirični karakter jedne stvari ispoljava se tek u njenoj normalnoj nereflektiranoj pojavnoj slici čim promenjene okolnosti, koje satira primeti ili se njime oduševi, dovedu u pitanje fenomen kao takav u određenom aspektu ili u celini. U tom upoređenju s normalnim stanjem objekt satire se pojavljuje kao besmislen, kao neka mašina u praznom hodu, koja ne može da ostvari svoj zadatak. Jedan gest ili postupak u takvim izmenjenim uslovima otkriva biće svoga začetnika, razgolićuje čoveka kao takvog. A kroz identifikovanje posmatrača takvoga držanja nastaje samo po sebi pozivanje na sopstveno Ja. Postupak liči na buđenje iza sna, a san toga Ja, ili san koji neko društvo sniva, time koriguje neumoljiva logika stvarnosti. U slučaju da su greške i nedostaci još toliko čvrsto prionuli uz čoveka kao svog nosača, u satiričnom svetlu oni izgledaju formalno samostalni i razrešavaju se od ličnosti, da bi njenim već spomenutim odvajanjem sugerirali nesklad čoveka sa samim sobom. U satiri se tako ljudsko delovanje konfrontira sa samim sobom, što neizbežno dovodi do samooptuživanja, koje čini srži satire i podstiče na kazneni postupak. Zato se i satira jednostavno i skraćeno označava kao „kaznena pesma" (Strafgedicht).

Poneka paralela s komedijom može se utvrditi. Kao i u njoj, lice koje deluje pojavljuje se kao marioneta neke nepoznate, teško shvatljive moći, a satira kao i komedija, kroz umetničko izolovanje i odvajanje, neposredno upoznaje s porocima i greškama. Mehanizam marionete i njeni pokreti postaju u obema, kako u komediji tako i u satiri, vidljivi, a posmatrač formalno dobija u ruke žice na kojima vise marionete. Zbog svoga predmeta i zauzimanja stava i satira, kao i komedija, nalazi se između života i umetnosti. Kod Molijera smeh bičuje običaje. Sigmund Frojd kaže da se nastavak komičnog otkrivanja nalazi u tome što se kroz duhovitost „odsmeje" ušteđeni utrošak lažnog saučešća, lažno strahopoštovanje i pijetet, a Spenser govori o odvođenju tehničkog uzbuđenja. U izvedenom razotkrivanju, omalovažavanju i razgolićenju ulepšavanja, a i u prostom nagoveštaju satire, oslobađaju se psihičke energije sakupljene u protivrečnosti, čime satira, komedija i dosetljivost obavljaju individualnu i društvenu funkciju. Satira razrešava preterivanje i prenapetost situacije. Teofil Gotje (Théophile Gautier) je groteskno-komično nazvao logikom apsurdnoga. Apsurdnosti stvarnosti, u odnosu na čoveka stavljenog u nju, protivstavlja se satirična reakcija. Humorom koji ukroćuje osećajno uzbuđenje vrši se osveta nad besmislenošću stvarnosti i izobličava se besmislenost.

Tu je u umetnost uneseno ružno, manjkavo i neharmonično. Tragična osnovna crta svake nenormalnosti pretvara se u satiričnu, pošto nenormalnost tako reći izvode i podražavaju normalni delovi. Kroz ovo „predstavljanje najmanjeg" (Frojd) otkrivaju se mane kao loše stanje ili loš odnos normalnoga. I dejstvo će biti tim komičnije čim je prirodniji uzrok. Mogućnost kao korektni sastavni deo stvarnosti razlikuje se ovde od nekorektne utopije zablude i iluzije. Predstavljanje povremeno prelazi stanje stvari, ali to preterivanje — bitna crta satire — primorava na opravdanje protiv optužbe i time još češće iziskuje savest. Ali satira nema bezuslovnu potrebu za preterivanjem, tihi akcent je isto tako u stanju da otkrije samovolju i tvrdoglavost. To otkrivanje dubljeg unutrašnjeg uzroka odsustva duha i rasejanosti — kao kad bi na dušu polagala pravo njena neduhovita, mehanička funkcija — drugi je etički moment satire.

Karikatura, ta očigledna slikovita satira, sastoji se iz isticanja neposlušne materije koja se nalazi pod površnom harmonijom jedne konvencije u kojoj je potisnuto ono živo što karakteriše čoveka koji se trajno menja. Ono što je đavolsko u karikaturi to leži u demonu koji dušu drži okovanu. Karikatura se ne odriče sličnosti s portretom; a ta sličnost, na kojoj se ne insistira, prećutkuje skriveno stanje stvari. Čak i jedan ekspresionistički portret, koji i sam odstupa od sličnosti, pored sve grozote svoje stvarnosti ostavlja utisak satiričnog. Ali preterivanje nije cilj satire, ono je samo njeno sredstvo. Izobličavanje prosto otkriva. To satirično isterivanje ima svoju sopstvenu filosofiju: ono njuška za težnjom duše da oblikuje materiju i u svakoj instituciji za varkom takve težnje. Tehnika skrivenog dela postupka satire je analiza refleksije. (Otuda i psihoanaliza nije oslobođena komičnih elemenata). Podražavanje otuđenog postupka raskrinkava automatizam, koji se ugnezdio u ličnosti. Već Paskal pita: „Zašto dva slična lica, koja svako za sebe ničeg smešnog nemaju, kad se postave jedno kraj drugog postaju smešna baš zbog svoje sličnosti?" Jer svako ponavljanje protivreči životu koji se nikad ne ponavlja, jer ponavljanje i jednoobraznost čine vidljivim mehanizam koji upravlja iza živoga. Istovetno držanje više lica na pozornici, koja hodaju po taktu, igraju i gestikulišu, raskrinkava u svome komičnom dejstvu marionetu u koju se čovek pretvorio zbog navike i lenjosti. Satira budi protest, što je jedno od njenih bitnih obeležja. Iza svoje spoljne verovatnosti šala iznosi na videlo unutrašnju neistinu.

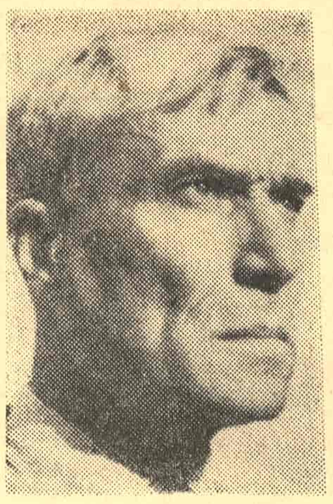
Navika je za ljudsko držanje ono što je logika za razum. Odevanje i konvencija su u tom smislu logika jednog društva. Maskarada skriva neživo, tromo i sasvim završeno u društvu živom po sebi. Mode su, doduše, bitno uperene protih konfekcije, ali joj ipak predležu. Isto tako, i ceremonije disharmoniraju s bićem života, a za socijalno telo su ono što je odelo za telesno. Ali njena zbilja se zasniva na nužnom spoju s običajima; čim se ceremonija razreši te veze nestaje i zbilje. Satira je, dakle, apstrakcija konkretnog predmeta. Otkrivanje razgolićuje istovremeno i besmislenost jednog običaja. Nastaje neka vrsta bukvalne konkretne apstrakcije. Lišava li se, naime, jedan ozbiljan predmet svoje svečanosti i ceremonije, on otkriva svoju nepokretnu beživotnu formulu. Činovnik koji radi kao mašina postaje potpuni automat. Veštačka mehanizacija ljudskog tela potiskuje prirodnost, logika ove mehanizacije liči na onu užu logiku sna. Fizička priroda gospodari postupkom, pri čemu je reč o duhovnom postupku. Pri proziranju postupka satirični karakter izaziva visoke tonove, kao što to biva i u muzici kad se jedan ton oglasi. Najsirovija satira ima još težu prirodu. Ali po Klajstovoj priči o „Teatru marioneta" skoro beživotna mehanizacija tela vodi nevinosti duše, novoj nepristrasnosti i „beskrajnom znanju". Satira je u neposrednom susedstvu s praksom. Ta razapetost između satire i tragike upućuje na pitanje: šta je uopšte predmet umetnosti? Život postavlja zadatak da se stvari otpočnu u onoj vezi u kojoj se odnose prema našim individualnim i socijalnim potrebama, kojima mi na njihova opažanja postupcima reagujemo. Ali između stvari i njihovog opažanja utiskuju se prepreke, želje, strahovi, predrasude i iluzije, i zato umetnost služi poslu opažanja na odgovorniji način nego li dnevni život. Umetnik je svojim naoštrenim čulima kadar istinu neskriveno da prepozna i da je učini očevidnom.

Za to posredovanje brine se satira u ekstremnoj meri. Ako umetnost ostaje samo opažaj stvarnosti, onda njen opažaj ipak nije manje od ostalih u duboko zadirućoj vezi sa životom. Na toj vezi leži u satiri naročito težište, pri čemu njen opažaj kroz stanovište i uređenje razabire naročitu tendenciju. Njeno „predstavljanje kroz najmanje" opet postavlja ravnotežu između života i stvari, a time i slobodu nepristrasnog ljudskog delovanja. Satira je, pre svega drugog, moralno izvršenje.

Tačno posmatrano, taj zahvat satire u život je odmazda. Njeno raskrinkavanje i izobličavanje je moralno nužna i opravdana odmazda. Ali odmazda za počinjene pogreške i izvršene omaške priređuje zemaljskoj pravdi nevolje, zato što vodi ka novoj odmazdi i igri za revanšom i protivrevanšom. Satira, nasuprot, koja je isto tako obavezna pravdi, jest odmazda, koja ostaje sačuvana od takvih propratnih pojava. Kazna sleduje tako reći bez izazova da se ponovi zabluda i promašaj, jer je izvršenje u otkrivanju nepopravljivo i neoborivo. U satiri na zemaljsku pravdu pada tako reći nebeski zračak, jer govor svojim svetlom unosi u izreku pravde neku vrstu pomirljive naklonosti. A stara poslovica: „Ko neće da čuje mora da oseti" — dobija nov, izmenjen i dublji smisao.

Preveo Aleksandar Popović

LIRIKA U PREVODU



BORIS PASTERNAK

SAVREMENIK Bloka, Bjelog, Jesenjina i Majakovskog, u mladosti član futurističke grupe „Centrifuge" i „Lefa" (Levi front proleterskih pisaca), Boris Pasternak je ostavio snažno umetničko delo koje se odlikuje sasvim osobenom tonalnošću. Prefinjeni liričar, visokog obrazovanja (pre nego što se odao književnom radu studirao je muziku i filozofiju), on je u stvaralaštvu do kraja ostao veran svojoj koncepciji o neprekidnom, ničim ne sputavanom, obnavljanju poezije.

Posle ranog perioda stvaralaštva, on u razdoblju od 1916. do 1923. godine stvara brojna zrela lirska dela i objavljuje izvanredne zbirke „Sestra moja — život" (1917) i „Teme i varijacije" (1923), a od 1923. do 1930. godine okreće se epskom stvaralaštvu („Visoka bolest", „ Devetsto peta godina", „Poručnik Šmit" i roman u stihovima „Spektorski"). Tokom tridesetih godina odao se gotovo isključivo prevodilačkom radu (prevodi Sekspira, Getea, Šilera, Rilkea, Verlena i dr.), da bi se oko 1941. opet vratio svojoj poeziji (1943. izdaje zbirku „U ranim vozovima"). Njegovo stvaralaštvo iz pedesetih godina je dalja etapa upravo te pesničke regeneracije. I pored na izgled skokovitih promena u Pasternakovom književnom radu, i pored toga što je on, stavljajući sebi uvek maksimalne zahteve, ponekad odricao vrednost onoga što je ranije postizao, njegovo stvaralaštvo je kontinuirano, jer je Pasternak za sve vreme ostao iznad svega prefinjeni liričar — majstor stiha, koji, u nesvakidašnjem jezičkom izrazu i plahovitoj dinamičnoj slici, svojim istančanim doživljajem uvek iznenađuje i opsenjuje.

Pasternak je poznat i kao prozni pisac. Njegova prozna dela su: „Detinjstvo Ljuversove" (1924), „Vazdušni putevi" (1925), „Zaštitna povelja" (1931) i „Doktor Živago" (1957).

Rođen je 1890. Godine 1958. dodeljena mu je Nobelova nagrada za književnost, koje se on odrekao. Umro je 1960. godine. Pesme koje donosimo kod nas su dosad nepoznata Pasternakova ostvarenja.

* * *

NOCU... sa svežnjima žižaka zrelih,
Noću... sa torbama meseca jarka,
Danju u podnevni dahneš celj vreli,
Danju u pepeo sedi s ugarka.

Dan, zar ga ne zaspu uvek isti
Ognjevi sneni što trne im boja?
Noć, nije l' gorela ko metal čisti,
Ko žalci stolica, ko reči roja?

O, budite se ko što lazaroni
S čelom uz pločnik čekaju dan novi!
Pijanim poklonom kaju l' se oni? —
„Noćas su doneli uzbunu snovi".

Noću je pojas tvoj preširok spao,
Zbunjena rulja se razmakla, smerna...
Danju ga žedni svet nije već dao
Pripitih usta uz oklop cisterna.

Pro domo

NAIŠLA je senka. Titra, nema mira
U plamenu sveće. I u bekstvo nagla
S pobelele usne, s lista od papira,
Kroz prozorski otvor beo kao magla.

Onda kad je pesnik — verovatnost samo
I dosetka bleda ognja koji vene,
Kako da ne kriknem mučnoj sceni tamo:
„To je čas ubistva! Neko traži mene!"

Onda kad iz vrta zamiriše sena,
Pjana ko prostranstva, duga kao tiha
Trka stepe ispod sedla — tog me trena
Drže samo vatre užarenog stiha.

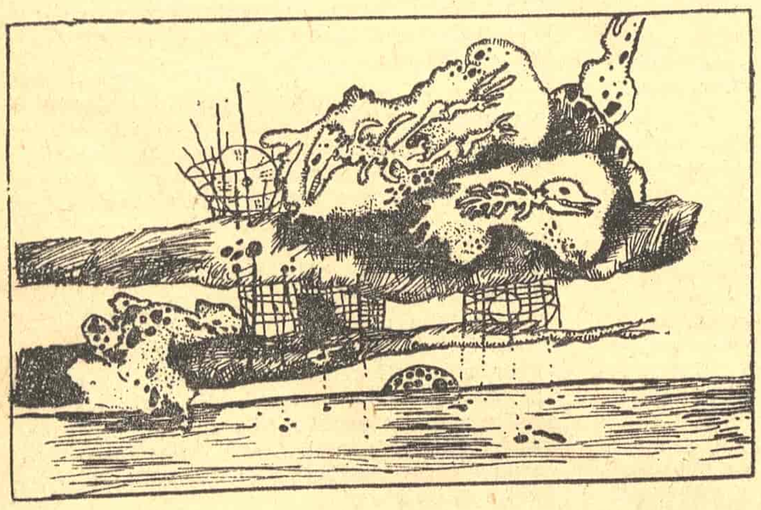
* * *

JESEN JE. Odvikli smo od munja.
Slepe su kiše sad te.
Jesen je. Vozovi prepunjeni —
Dajte da prođem! Minu sve.

Na deltama

ĆILIBAR žut glibovitih ada,
Crnice jarke .
Tu ljudi već krpe mreže sada,
Skele i barke.
Ovde na deltama noći — slavlje,
Sijaju zore.
Vence od pene sprudima spravlja
To Crno more.
Po bari ptice, rekom — manići,
I mnogo rakova.
Onim se putem na Krim može ići,
Tim — do Očakova.
Kraj Nikolajeva — liman i bljesak.
Pod nebom sve su
Stepom na zapad — magle i pesak:
Put za Odesu.
Gde su ta leta? Je li to bilo?
Kuda to vodi?
Može l' se vratiti u stari život,
I toj slobodi?
Ah, al za njivom tuguje plug,
Njiva — za plugom,
More — za Bugom, za severom — jug,
I svi su s tugom!
Željeni čas tek što ne cveta,
I kraj strahota.
Daljine slute. Ovoga leta —
Reč ima flota.

Preveo Miodrag Sibinović



IZLOG ČASOPISA

PIŠU: GORDANA MAJSTOROVIĆ, LADISLAV NINKOVIĆ, ALEKSANDAR POPOVIĆ, MIODRAG SIBINOVIĆ

KOLO

Glas u ulozi glumca

PETI OVOGODIŠNJI BROJ časopisa »Kolo«, posvećen četrdesetogodišnjici radio-Zagreba, znači prvi pokušaj da se u jednoj posebnoj publikaciji govori o radio-drami iz više aspekata. Samo podatak Branka Hećimovića, u uvodnom tekstu, da u Hrvatskoj preko 300.000 slušalaca prati program radio-drame bio bi dovoljno opravdanje za jednu ovakvu publikaciju.

Pored radio-drame Antuna Šoljana „Galilejevo uzašašće« i Šegedinove dramatizacije pripovetke K. Š. Đalskog »Pod starim krovovima«, najzanimljiviji su tekstovi posvećeni radio-drami. U članku »Radio-drama i kazalište« Miro Moreti nastoji da dokaže da se funkcija glumca kao interpretatora na pozornici i pred mikrofonom ni po čemu ne razlikuje. Radio nije posebna umetnost već samo drugo sredstvo, drugi medij. On samo može da prenosi rezultate umetničke forme, ali svaka reč koju on prenosi ne pripada, uvek sferi umetničkog. Konačan umetnički produkt može da se pojavi kao umetničko delo samo kada radio raspolaže sredstvima umetnosti. Da li je radio-drama kao takva umetničko sredstvo i svojevrsan literarni fenomen? Moreti konstatuje da ona sadrži sve dramske elemente: radnju, mogućnost da bude interpretirana i fiktivni realitet. Ova tri principa predstavljaju osnovu za igru koju u radio-drami preuzima čovekov glas. Glumac je glavni nosilac predstave u radio-drami; tačnije, to je njegov glas. Zbog glumčeve nevidljivosti glas privlači svu pažnju slušalaca koja se u pozorištu skreće i obraća i na scenske elemente. Iz ovog podatka Moreti izvlači zaključak da je stilski umetnički govor jedna od osnovnih specifičnosti radio-drame, kao najizrazitiji elemenat dramskog i umetničkog teksta.

Pero Kvrgić u članku »Radio-igra — glumac i slušalac« govori o zvučnom efektu kao pomoćnom izražajnom sredstvu u radio-drami. Slušalac prevodi zvuk u vizuelno. Radio-drama se, ipak, služi zvukom i kulisom. Imaginacija i pretvaranje zvučnog efekta u vizuelni uslovljavaju uspeh, odnosno neuspeh radio-drame. Darko Kolibaš analizira Beketovu radio-dramu »Ugarci« i daje radio-drami jednu određenu filozofsku dimenziju: »Radiofonski medij otvara prostor za dva duha, za dve stvaralačke maštе; on sasvim ne pripada ni onom koji se njim koristio niti onom koji mu se podvrgao i u jednom času on u sebi sjedinjuje dvije ljudske kreacije, dvije maštovitosti; radiofonija pomoću svojeg magičnog medija spaja ono što se inače ne bi moglo sastati«. Ovo je osnovna postavka za Kolibašovu tezu o radiofoničnosti Beketovih drama koju duhovito razvija u jednom od najinteresantnijih priloga ovoga broja.

G. M.

THE NEW YORK TIMES BOOK REVIEW

O američkom romanu ništa dobro

DŽON V. OLDRIDŽ, američki kritičar, pisac poznate studije o američkom romanu »Posle izgubljene generacije«, objavio je pre kratkog vremena studiju »Vreme ubijanja i stvaranja«, čiji podnaslov glasi »Savremeni roman u krizi«. O ovom delu u broju od 1. maja piše profesor engleske književnosti na Kolumbija univerzitetu Robert Gorem Dejvis. U svojoj novoj knjizi, kaže Dejvis, Oldridž se osvrće petnaest godina unazad da bi, sa turobnim zadovoljstvom, otkrio da je ranije imao pravo. Po Oldridžu, tokom proteklih dvadeset godina ništa se nije desilo, a američki roman gotovo dvostruko toliko vremena živi a da se u njemu ništa značajno ne događa.

U knjizi »Posle izgubljene generacije« Oldridž je upoređivao američke pisce koji su bili proizvod dva svetska rata. On je svoju generaciju pisaca smatrao tužno inferiornom ranijoj generaciji, piscima izgubljene generacije, koje su podražavali. Njima je nedostajao dar i nedostajale su im vrednosti. Oldridž je, kaže Dejvis, snažno verovao u vrednosti, ali pošto je bio dete svoje decenije, on nije imao vrednosti koje bi sugerisao. On je bio predvideo pojavu nekoliko još nepoznatih genijalnih pisaca koji će »iz vlastitih duhovnih izvora stvoriti remek-dela umetnosti«. Ali geniji se nisu pojavili i vreme nije izmenilo njegova nepovoljna mišljenja.

»Vreme ubijanja i stvaranja« u stvari je niz nepovoljnih razmatranja o sadašnjem trenutku američke prozne književnosti. Kod Ketrin En Porter, kaže Oldridž, »umetnost i strast mogli su se sjediniti i stvoriti velikog pisca a nisu«; Džon Apdajk »nema šta da kaže«; malo šta može da nas uveri da Džon Čiver ide napred. Ni engleski pisci nisu prošli bolje. Vein, Ozborn, Silitou, gnevni ljudi engleske literature, izazivaju Oldridžev kritičarski gnev.

Savremeni američki roman, misli Oldridž, piše se ili za »srednjake« ili za intelektualce, ali su i jedni i drugi prevareni. Mada je Sol Belou miljenik intelektualaca, ovaj kritičar smatra da je njegov najnoviji roman »Hercog« pun »sivih običnosti«. Meri Makarti, koja je počela kao intelektualac, svojim romanom »Klapa« završila je »srednjačkim vulgarnostima«. Svoje pozitivno mišljenje Oldridž je izrazio samo za Ficdžeraldovog »Velikog Getsbija«, Majlerov »Američki san« i dela P. G. Vodhauzsa. Majlerovo delo ceni zbog toga što se približuje Getsbiju onoliko koliko to dozvoljava ovaj trenutak i jer je njegova obrada nepristojne verzije američkog sna koja zaokuplja nesvesni duh Amerike u naše vreme izvrsno pisana i »radikalno moralna«.

Dejvis se, očigledno, ne slaže sa Oldridžom i zamera mu što svoju kritičarsku poziciju nije određenije razjasnio. »Mi znamo šta je razočaralo Oldridža danas, ali ne znamo šta ga je zadovoljilo u prošlosti, na čemu počivaju njegova visoka merila za roman. Mi ne znamo šta on podrazumeva pod intelektualizmom ili životom duha«. Mada je Oldridžova specijalnost roman, u njegovoj knjizi nema pomena o novijim francuskim teoretičarima i praktičarima romana: Beketu, Natali Sarot, Ženeu, Rob-Grijeu ili francuskim istraživačima imaginacije: Gastonu Bašlaru, Žoržu Puleu, Klodu Levi-Strosu, Morisu Merlo-Pontiju. Oldridž se ne interesuje za nove domete proučavanja jezika i simbolizma, niti delima onih koji se bave karakterom modernog u savremenoj literaturi (Frenk Kermod, Herold Rozenberg, Suzan Sontag). Oldridž u svom nezadovoljstvu čeka genija koji nikad neće stići, završava Dejvis. Ove kritičke primedbe nagoveštavaju da situacija u savremenom američkom romanu ipak nije tako crna, kakvom bi Oldridž hteo da je predstavi.

L. N.

JELENKOR

Odgovornost literature

RASPRAVLJAJUĆI u ovom pečujskom mađarskom časopisu za literaturu i umetnost o odgovornosti literature, Ištvan Nemeš piše da je pojava ideoloških rukovodnih načela na stupcima novina i časopisa, u anketama i savetovanjima razvila veoma razgranatu polemiku. Istraživanje mogućnosti oblikovanja svesti i različito zauzimanje stavova podstiču na to da stvaraoci literature, stručnjaci — a i njeni čitaoci — ponovo razmisle o svojim pojmovima formiranim o uticaju koji oblikuje literaturu. Živimo u veoma komplikovanom vremenu — kaže Nemeš — i čovek se teško orijentiše po stranputicama kontradikcija. U takvoj situaciji značajnu ulogu ima i najmanji putokaz.Odgovornost literature raste u razrešavanju zadataka koji se nalaze pred društvom. Nemeš ističe kako se to lepo moglo osetiti i na kongresu Saveza mađarskih pisaca, koji je pojačanom brigom uzeo u razmatranje zadatke koji se nalaze pred društvom, a čijim ostvarenjem bi stvaralačka literatura najveću pomoć mogla pružiti razrešavanju ideoloških i privrednih zadataka koji očekuju naciju.

Po istorijskom materijalizmu — veli Nemeš — uloga literature je u tome da odrazi stvarnost. Stvarnost literature i umetnosti zapravo se također može svesti na proizvodne i društvene odnose, ali tu stvarnost ipak ne treba odražavati neposredno, nego onako kako se ona provlači kroz ljudske karaktere, događaje i sudbine. Naime, neposredna stvarnost literature i umetnosti jest čovek, koji živi u određenim prirodnim, društvenim i privrednim odnosima. Od umetničkog stvaranja, dakle, ne možemo zahtevati samo to da predmetom neposrednog prikazivanja smatra neposrednu društvenu stvarnost. Pisac, umetnik, stiče doživljaje ponajviše na osnovu svojih veza s čovekom, koji živi, doduše, u objektivnom svetu od njega nezavisnom, ali ima i unutrašnji život. Literatura i umetnost treba da posmatraju čovekovu potpunu stvarnost: individuu i zajednicu; društvenog, prirodnog i moralnog čoveka; spoljnu i unutrašnju stvarnost.

Literatura i umetnost su — nastavlja Nemeš — dakle, osobeni oblici spoznaje i svesti, stvarnost otkrivaju po svojim zakonima, na svoj način doprinose izgrađivanju socijalističke svesti. Uloga umetničkog stvaralaštva ne može da se ograniči samo na izvršenje državnih i partijskih odluka, na služenje svakodnevici i njenoj politici, izvršenju ilustracionih zadataka. Umetnost je ponovo stvaranje stvarnosti, i smisao mu zato nije samo otkrivanje stvarnosti, nego i bogaćenje i vaspitanje čovekove individualnosti.

Budući se u centu stvaranja umetničkog dela nalazi radni čovek, to je ono — po Nemešu — osetljivo na konflikte ljudskih odnosa i na zabune svesti, pa te probleme često signalizira ranije od politike i nauke. A ako pred literaturu i umetnost stavimo takve zahteve koji ne omogućavaju osetljivo signaliziranje kontradikcija ljudskih odnosa, onda nam se može dogoditi da budemo i svedoci razvoja na štetu realizma. Nemeš kaže da mađarska literatura u proteklih dvadeset godina od oslobođenja pruža brojne primere o tome.

U daljim izlaganjima Nemeš ističe karakteristične momente iz mađarske literature koji pot krepljuju njegove postavke pa naglašava da pažnju publike treba snažnije uputiti na današnju modernu socijalističku literaturu. Ne može se poreći da su zainteresovani imali prilike da upoznaju pojedina dela mađarske literature, ali u nedostatku odgovarajuće orijentacije nisu mogli da obrate pažnju na njeno puno bogatstvo, boje i ohrabrujuće znake socijalističkog realizma. Krivica zbog manjkavog poznavanja literature ne leži samo na nedovoljnom vanškolskom popularisanju, nego i na školskoj nastavi. Do poslednjih godina i srednjoškolska nastava je jedva stigla dalje od literature između dva rata, a o današnjem razvoju — naročito o delima— i sad je u stanju samo još mrvice da pruža. Pa čak se i u visokoškolskoj nastavi tek od skora počelo s polaganjem naročitoga naglaska na rezultate poslednjih decenija. Posledica svega ovoga je i nemanje jedinstvenog, životno snažnog socijalističkog javnog mišljenja, koje bi dobrotvorno delovalo na umetničko stvaranje, uticalo na njegov zdravi razvoj i obezbeđivalo ga.

Obrazovanje socijalističke svesti i učvršćivanje njenih moralnih normi težak je zadatak — veli Nemeš. Evidentno je zato da literatura nije jedino, i naročito ne glavno, sredstvo za analiziranje društvene stvarnosti, za njenu ocenu na umetničkom nivou i za to da pred današnjeg čoveka postavi savremenu socijalistički idealizovanu sliku. Ali naše društvo se ipak ne može odreći svega onog što literatura može dati socijalističkom razvoju naroda i zemlje kroz otkrivanje stvarnosti i oblikovanje svesti. Nemeš završava konstatacijom da je zato i odnos dvostran: on i pisca obavezuje da svesno preuzme visoki zadatak.

(A.P.)

ZVEZDA

Poezija je i sredstvo prevođenja

APRILSKI BROJ ovog poznatog lenjingradskog časopisa donosi interesantan članak P. Karpa o prevođenju poezije (naslov članka je „Preobražavanje").

Original i prevod, prema Karpu, dele tri duboke provalije: razlike u prirodi jezika, razlike u matičnoj književnoj tradiciji (metrički sistem, funkcija i priroda rima, razvijenost pojedinih pesničkih vrsta, specifičnosti poetskih izražajnih sredstava itd.) i, najzad, razlika između ličnosti pisca i prevodioca. Pa ipak, Karp nije protivnik pesničkih prevoda poezije, jer istorija je već pokazala da i u književnostima drugih jezičkih sredina, u prevodu, pojedini veliki stvaraoci mogu zauzimati značajno mesto (kao Šekspir ili Hajne u Rusiji). Karp je samo protivnik zanatstva u prevođenju poezije. Postoji, naime, tendencija da se, na osnovu izvanredno uspelih prevoda, recimo, Lozinskog ili Maršaka, stvaraju krute akademske norme, čime se unutrašnji umetnički doživljaj sputava, a čvrsta pravila uporedne stilistike postaju jedini kriterij adekvatnosti prevoda čak i umetničkog dela. Karp, međutim, polazeći od činjenice da postoje brojni i različiti kriteriji vrednosti prevoda, ističe kao najvažniji i opšti — njihovu poetsku vrednost. Jer prevođenje i prevodivost uopšte, nije toliko filološki, koliko estetički problem. I sasvim korektan prevod sa filološkog stanovišta, može izmeniti smisao pesničkog dela (Karp to pokazuje na primeru Hinterovog prevoda Blokove pesme „Noć, ulica, fenjer, apoteka" na nemački jezik). Zato se i ne slaže sa Etkindom, koji u svojoj poznatoj knjizi „Poezija i prevod", konstatovavši da postoje dve vrste prevodilaca — „objektivni" i „subjektivni", tvrdi da budućnost pripada „objektivnim". Za Karpa je osnovno da je prevodilac osetio „podtekst" pesme, suštinu pesničkih slika i njihovog sistema i da je, polazeći od toga, stvorivši na svom jeziku novu poetsku strukturu koja će biti sličnog značenja, uspeo da udahne prevodu prvobitnu snagu, poetsku snagu originala. Sklad filološke tačnosti i poetske harmonije mora da postoji. Pretezanje jednog od ovih dvaju elemenata (dakle, „objektivnosti" ili „subjektivnosti") stvar je samo invidualnih sklonosti prevodioca. Jer, poezija nije samo predmet, nego je i sredstvo prevoda.

M. S.

Ljubomir
SIMOVIĆ

Šlemovi

4.

DA POMISLIH: biće mrtav u nedelju
kraj porodica srećnih koje žure
u šume kraj reka, mrtav u predelu
iza zenita hladnog, iza bure.

Mrtav dok ruka uzbuđena skida
šešir sa trakama, haljinu, i gasi
lampu u planinskoj kući, pokraj zida.
Mrtav dok munje hvataju talasi

zapenjeni, mrtav dok niz mokru cestu
luda kola beže ispred nevremena
mrtav dok se s juga približava brestu
seoski sprovod i nariče žena.

Mrtav dok mene budi modar znak
vetra koji hladi jutarnje predele
i vlagu snene puti koju mrak
približi do usne otekle i prebledele.

Mrtav od ove ruke koja ljušti
narandžu, i prozor zatvara nad vrtom
pred kišom koja počinje da pljušti.
Od ruke što se poigrava s hrtom,

od ove snažne ruke koja daje
sjaj kišnoj zemlji, šumama i voću,
koja će i mene jednom, iz potaje,
probosti nožem, izdajnički, noću.

5.

ZEMLJU ĆE OVU napustiti trava,
kiša i sunce, glečeri i lava.
Otići će vazduh, oblaci i ruda
i pustinja i pesak, za njom, ko zna kuda.

I ništa neće na svet ovaj doći.
Niti će biti jutra, niti noći.
Nit će se na kraju predela i dana
podići pepeo iz lule vulkana,
niti će lutati kroz godine duge
brodovi puni pacova i kuge.

Jer sve će se jednom užasnuti bez nade:
pustinja svoje pustoši, gromade
ledenih bregova svog leda i studi,
sudija svoje pravde kojom sudi.

I, u očajanju, da se oslobode
pustinja pustoši, ribnjak svoje vode,
dunja svog ukusa, led hladnoće svoje,
prestaće jednog dana da postoje.

6.

NEKA TI NA TRBUH vruća voda curi,
na vašljivu glavu i krastave uši.
U jastuk napunjen oblacima zagnjuri
glavu koja se još crveni i puši

i prespavaj život dok se ne zacrni
smrt kao prevrnut mravinjak, i gonjen
preko Aheronta, pod zemljom se osvrni,
srećan što si najzad zaštićen i sklonjen.

7.

O BOŽE, da ustanem iz krvave gline,
uzbuđena gomila mišića i vena,

da gledam: iznad venca golih i snažnih žena
preko Meseca preleću vrhovi Stare planine.

Da poznam opet radost boka i uma,
san uz prisno bedro, voće što me kvasi,
strašne noći natovarene na malu lampu, koju ugasi
nevreme, nagli pljusak, provetravanje šuma.

8.

SAD OVDE u gorkim brdima
— samo vres crven kraj noge moga konja
u vetru kao u groznici —
ponižen vidim: za onim hladnim bregom
drugi, ko njegov nimbus ili sen,
i, dalje još jedan vrh snegom dodiruje zvezdu,
i, dublje u daljini, nebo mračno i nepoznato
i, na izmaku neba, more i novi svet:

nad ranama i krikom šumor lipa,
pažnja gipsanog uha i slepo oko kipa.

9.

DA JE LEPO živeti
ne bi umrli tako pametni ljudi
kao Eshil i Dante.
I Sekspir bi šetao obalama Evona
prašnjav od plastova sena, vlažan od poljubaca
engleskih seljanki, mirisnih kao voćnjaci i magla.

I Gete bi ponovo putovao u Rim
i Kolumbo bi se borio s okeanom
i Galilej bi urlao „Ipak se kreće!" Odiseju
s voskom u ušima.

I Horacije i Katul i drugi mudri ljudi
ne bi sad bili mrtvi da je ovde lepo i prijatno.
Ni mi nećemo živeti večno,
ni mi, seljaci, nismo veće budale.

10.

NEVOLJNA vremena stigoše odasvud.
Ptice se ne usuđuju da izađu iz ljuske
ribama prskaju mehuri dok traže spas na kopnu.
Moj sin u majci, zajedno sa majkom
proboden kopljem, ubijen pre života.

Sve nam se rasulo
usevi prepušteni lovcima i psima
žito nam odnose gavrani i plamen
vetar na gumnu vrše žitni pepeo.

Samo gladan u kljastoj šumi
pero po pero skupljam jednu pticu
skupljam srce prste kosu jetru i krv
meso vene pluća slabine mozak i žuč
celo telo da održim na okupu
oko poslednje misli.

11.

SAD KAD ih treba dočekati
sad kada treba podići štit, hitnuti teško koplje,
probiti šlem i kost, prosuti divlju krv —
svetlost što pada na ove ruke učinila ih je blagim.

12.

KAO VOJNICI nedeljom popodne
u parku praznom, na klupi, kraj kipa,
okruženi kratkom travom, ispod lipa,
bez čaše vina i devojke zgodne,

kao vojnici oko bioskopa,
u vojnom muzeju, oko slavnog topa,
ili na uglu ispred „Složne braće",
tako ni moja ljubav ne zna šta će.

Kao vojnici što gaze u vrsti
kroz letnju žegu prema bojnom polju
(u cokulama kuvaju se prsti
bogomoljka se pred kapijom krsti
a vojnik sanja jastuk, senku, drolju),

kao vojnici što se tromo vuku
u novu borbu, bez nogu i ruku,
kroz čađavu jesen, punu dima,
tolko i moja ljubav nađe ima

13.

TEBI, leto zagušljivo
puno žita i munja
vama, brezo i šljivo,
jeseni puna plotuna,

vama, hlebe i vino,
vama, mudra iskustva,
i tebi, domovino,
velikih plodnih usta,

tebi, sumorno bratstvo
mraka i sveće od loja,
tebi, zemno bogatstvo,
i tebi, ljubavi moja,

viseći na brezi
iznad cveća i stada
obešen, plazim jezik
veći od velopada.

14.

POBEDA ĆE (s nama
poleti u pad!)
olovom u pilulama
da ti leči glad.

Zavičaj će (gini!)
u sunčani dan
duboko u glini
da ti nađe stan.

Sloboda će (truni!)
da nagradi trud:
šlem da ti napuni
kao noćni sud.

16.

UUHU MI uhoda sluša sve što čujem.
Iz mog me oka prati: kud putujem.

Srce se sprema da me izda koplju,
noga me, po kiši, nosi prema groblju.

Na pragu, u noći, kad i Mesec zađe,
ruka svetli nožu da mi grlo nađe.

PRIČA »KNJIŽEVNIH NOVINA«

Svadba

Sreten
ASANOVIĆ

KUĆE suhomeđe pokrivene slamom izgubile se u osmuđenom polju koje zimi deru kiše i vjetrovi a ljeti sunce kao lava prži i ispija i drvo i kamen i list i travku. Sive kućice, čija se vrata nikad ne zatvaraju i liče na tamna ždrijela, jedva se razlikuju od okoline jer iste su boje i natrula slama i zidovi i isprane njive i ispucale livade sa rijetkim oglodcima stogova sijena. Što nije prah i kamen kao da je opareno vrelom vodom ili posuto solju rukom zlog i rasipnog sijača. Ništa se ne pokreće, sve kao da se zaustavilo; ni ljudi ni stoke po prašnjavim dvorištima, njivama i ispašama, u nevelikoj ravnici po kojoj je sve sam kamen, mrk i krupan oblutak prosut kao jalovo sjeme; sve je nabreklo od nespokojnog mira koji najavljuje da se događa nešto gore od svakidašnjice ovog opakog polja.

Iznenada nejasan lelek probi iz kuće iskraj stare košćele tanka hlada. Glas zadrhta i otcijepi se da bi isto tako neočekivano zamro. Na tamnoj praznini vrata pojaviše se dvije sjenke spojene nosilima.

„Čemovsko, što nikad, pritiskao pramen tame. Svom Zetom, ojađene snahe strižu bogate vijence što im se niz pleća prosipaju. Danas je trideset treći vaskrs od velike vojne, a sa ove goleti pomor se ne odseli. Kubure tako umukoše da više ni rođenje muške glave ne pozdravljaju. Ni smrt. Knjaz nam se lani zakralji, a nas još kolera tamani, ne bilo mu prosto. Zalud pitomismo ovo suho polje, trag nam utrije krvnica. Iz dana u dan, ne čekajući ni da se ohlade, gluho odnosimo do pred crkveni prag po dvoje troje nosila..."

Mrtvaca nose ka groblju istim putem kojim su prije nekoliko dana odnijeli dijete. Muž nosi prvi, sasvim otupio i duboko pognute glave; djever korača između zadnjih ručica na nosilima, zagledan u snahu obučenu u svadbeno ruho on mrmlja usnama kao da vrača.

„Niko da nas pita kud smo krenuli, nevjesto; nikoga da vidi svečano ruho. Mali su crni svatovi, selo je utrnulo od bola. Krvnika ne vidiš, a siječe kud najviše boli. Nada jedva tinja — poslednjeg još ne izniješe.

Hladno će te dočekati Mramorni brijeg i crkvica; i oni su se zasitili naše grke krvi. Zašto me tako gledaš? Vidiš li muža što ti smeten gazi ispred nogu? Ništa mu nijesi kazala pred hadžiluk. Šta da mu rečemo, prokletnici..."

Koračali su polagano, obilazili plotove i džombe, sive oblutke. Pri samom izlasku iz sela, mimoiđoše ih dvije žene u crnini i svečano odjeven starac. Ni pozdrava ne bi. Sve je ponovo utonulo u neki napeti mir, samo su koraci strugali po šljunku i pokoja lasta usijecala putanju.

„Nećemo više zajedno na Sadove, a kukuruzi su za prašak prispjeli. Spržiće ih zvijezda, jer kako se zaigralo — najnesrećniji će motiku dizati.

Znade li, tuđa nevjesto, da sam te milovao drukčije no što pristoji?! Kad ono, sad godina, kopasmo na baštini, ti pričaše o vučici što te je iz sna trgla, o divljim pčelama i stijeni iz koje si med vadila. A ja mišljah da te prisoje za mene podiglo. Smjerah da bježim u svijet s tobom — izgubio oba svijeta! Kad taj drvomor poče da me izjeda, potegoh motikom. Ti priskoči na prigušeni jauk. Streknula si od mog raskoljenog palca, prepade te krv izmješana sa zemljom. Pošto mi opra i zavi brazgotinu, pitala si: „Kako to bi". Sramotna se istina ne priznaje, — zar u svijet, zar se udarih da se otrijeznim? Sakrih se iza šale: „Za palac mi se učini da je iz zemlje privirila glava kornjače, pa gađah motikom... eto..." Iako ne bi smijeha da zabunu razagna, mislim, nijesi se dosjetila. „Boli li te" — pitala si. „Ne dok si ti..." — rekoh ja, razbrat. Tada si se nešto mnogo zamislila..."

Crkveno dvorište na Mramornom brijegu je malo, opasano suvomeđom, sa dva-tri stabla polusuvih koščela, a negdje pri gornjem dijelu pobole se zidine stare crkvice. U razvalini obrasloj lišajem i mahovinom samo ćukovi prave gnijezda. Noću kao tamno strašilo toranj štrči iznad utrina. Mjesec katkad proviri kroz pukotine i blago zasječe njenu prazninu, učini je vazdušastom i sleđenom.

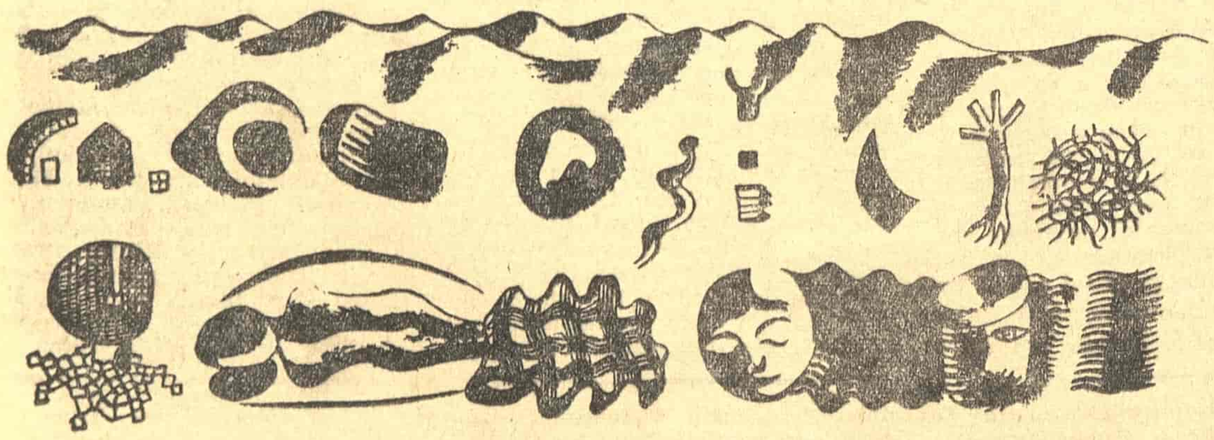
Brzo se ispare leševi u poroznoj pržini. Ni godina ne prođe, a ostanu samo rijetke šare na koretu ili džamadanu, tmaste i progorjele, i kosti, šupljikave i ptičje. I vodu i čovjeka ispije ljuta zemlja.

„Bježasmo od samih sebe; u kući se ne savijah do one noći kad se mali topljaše u znoju i gorušici. Bjehu pospali a ti sjeđaše pokraj ognjišta i sušaše pelene. Oganj je cvilio, pod mokrim lozovinama nije bilo žara. Pelene ne bjehu ni do pola suhe, a sin ti se već koprcao u vodi i trebala mu je suhota. Ushodala si se po kući, pa kad ti se učini da spavamo, ti se razgoliti. Zadji plamičak s ognja obasja te kao od majke palu. Razumjeh: za mišicu da te stegnem, junaka bi mi rodila. Pobludila si dlanovima preko svojih bedara kao da gledaš jesu li dovoljno vrela. Kad si stala umotavati mokre pelene oko sebe, sjetih se da ćeš tako da ih sušiš. Obučena si legla i pokrila glavu. A ja sam mislio kako se tvoja snaga raskaljuje; meni je bilo zima, snaho. Izvukoh se polako ispod pokrivača, da ne čuješ, da niko ne čuje; ogrnut kožuhom izađoh u noć. Napolju me srete kiša, kapi kao orasi. Bijesna vjetruština ječaše ledinama i munje igrahu ponad Golog vrha. Sve to ne utuli vražji oganj što se bješe razgorio u meni. Trčao sam prema Mramornom brijegu, nigdje ništa sem kupinova plota i sirove drače, nigdje drveta koje bih mogao da oljuštim; i njih, učini mi se, pokupila ova pokora. Grabio sam prijeko dok ne izbih na crkveno, pa munjama vođen pokupih izbišale krstove oborene vjetrom. Ti me ne ču kad se vratih, san te bješe osvojio. Izdrobih te otpatke i naložih veliki oganj kao da je svadba. Pogledah te grešno i probudih: „Ustani, pelene da osušiš!" Nijesi ništa rekla, ali ti na licu vidjeh stid; razumjela si da nijesmo svi spavali. Pelene si, izgleda izvukla još ležeći, pa priđe ognju da ih sušiš. Sjedio sam naspram tebe i mislio kako te sam đavo poslao u ovo jalovo i žedno polje da ga uljepšaš i ucrniš..."

Sjenke sa nosilima ujednačeno su gmizale uz Mramorni brijeg. Pognutih glava, oba čovjeka kao da su bila duboko zagledana u sebe. Gore na brijegu čekala je nova plitka raka. Iznad oniskog oblaka, s juga, jedan zrak sunca padao je na nosila.

„Svadba, svadba! Vidiš li, sunce ti je došlo u pohode. Na jad nam dođe, nevjesto! Osuših se onoga dana kad vidjeh da ćeš i ti brzo na Mramorni brijeg. Da ćemo tu prebolovati smrtnu, ti nevina a ja grešnik bez grijeha..."

Dva čovjeka spustiše nosila pored svježe rake, ali ne huknuše u umorne dlanove. Muž je i dalje zurio u neku zamišljenu tačku, a djever gledaše u porušeno lice žene na nosilima. Poslije malog predaha, djever side u rupu i prihvati od brata snahu pa je lagano spusti pored svojih nogu. Uspravi se, još jedanput je pogleda, a onda iskoči iz rake. Namjestiše ploče i zemlja naraste u humku. Teški muk prekide djeverov glas koji nedorečeno prokrklja brijegom: „Lele mene, sine, lele!" Goli vrh šuplje odjeknu „sine-lele" i tišina ponovo zatvori procijep kroz koji umalo da ne probi pravi bol i pravi razlog.



ILUSTROVAO HALIL TIKVEŠA

Apologija književnog standarda

Nastavak sa 3. strane

da uživamo! Postoji izvestan kauzalni odnos između proznog standarda, kao kolektivnog fenomena, i pojedinih pisaca koji taj standard stvaraju, razvijaju i u izuzetnim primerima nadilaze. Dok pisci za koje kažemo da su standardni svojim delima i kvalitetom i kvantitetom obezbeđuju ovom kolektivnom fenomenu vitalnost, pa ako hoćete i kriterijum, razume se kriterijum srednjeg dometa, dotle taj i takav standard omogućuje istim piscima da debljaju, to jest da se razvijaju u granicama svoga talenta...

Savremena srpska proza, onako kako je mi vidimo i onako kako su nam je prezentovali kritičari iz ovog Bandićevog izbora, sjajan je primer egzistencije književnog standarda. Čak i ovaj krnji nedozvoljeno mali, pretenciozno mediokritetski izbor pokazuje kako i koliko je vitalan i vegetabilan naš prozni standard. Šta više sastavljač ove hrestomatije pokazaće veliki afinitet prema onim piscima koji ovaj fenomen karakterišu u užem smislu reči. Ovde nije reč o Bandićevim tekstovima koje je uvrstio u svoj izbor (a koji uzgred budi rečeno predstavljaju primer kritičkog standarda) već je reč o značenju konteksta tuđih tekstova koje je odabrao i poređao. A to značenje je za nas sudbonosno: ono ukazuje na domet literature i funkcije i efekat kritike koja tu literaturu afirmiše. Ne treba čovek da bude vidovit, ni suviše pronicljiv pa da shvati šta i koga afirmiše kritika u ovakvom Bandićevom izboru. Ne treba suviše da se pita zbog čega su uneti i takvi tekstovi kao što je na primer, spisanija Stevana Majstorovića. Očigledno je da će prozni standard egzistirati sve dok bude onih koji će ga isuviše voleti!

Ima, međutim, jedna okolnost koja ide na ruku sastavljačima Bandićevog tipa. Prozni standard ume, ponekad, da bude stimulativan pa da rezultira vrhunskim delima. To znači da unutar standarda koji već postoji kao jedan svojevrsni književni sistem, postoje dela i pisci koji nadilaze opšte odredbe strašnog proseka. To su dela Ive Andrića, Isidore Sekulić, Mihaila Lalića, Miloša Crnjanskog i Miodraga Bulatovića, da pomenemo samo one koji su u ovom izboru zastupljeni. Nije ironija ako kažem da je i za Bandića stvaralaštvo ovih pisaca značajno. Ali dok je u delima Andrića i Lalića našao dokaze i svojih uverenja, dotle je u stvaralaštvu ostalih, malo pre pomenutih pisaca, našao za svoje antologičarske koncepcije sjajan alibi. Na taj način je stvorio jednu veštačku ravnotežu, pomirenost suprotnih i neskladnih osobina. Da je ta ravnoteža prividna, da ne odražava ni duh, ni atmosferu u kojoj se razvija savremena srpska proza, dokaz su mladi pisci, koji su namerno izostavljeni. Piscu ovih redova ostaće do kraja nepoznato šta Bandić podrazumeva pod pojmom savremeno. Smešno je upućivati prekore čoveku koji je i profesor savremene književnosti. Ja samo želim da izrazim bojazan da se ovakvim popečiteljskim stavom prema svemu novom u savremenoj srpskoj prozi, ne stvori ponovo nesporazum kao nekad. Bandiću, i kao stručnjaku i kao istraživaču, morala bi biti poznata ona divna i dirljiva poruka V. Vulf savremenim kritičarima: neka zure u vidik, neka ispituju odnos između prošlosti i budućnosti i tako pripreme put za buduća remek — dela...

Miodrag Jurišević

KNJIŽEVNE NOVINE

Intervju sa Brankom Plešom

intervju intervju intervju intervju intervju intervju intervju intervju intervju intervju intervju intervju intervju in

UMETNOST GLUMCA NIJE JEDNA ULOGA

BRANKO PLEŠA, jedan od najistaknutijih pozorišnih glumaca srednje generacije, tumač mnogih nezaboravnih likova na sceni Jugoslovenskog dramskog pozorišta i „Ateljea 212", glumac koji je dao takvu ulogu Hamleta da ga sa pravom ubrajaju u velike tumače ovog lika na našim scenama, postao je danas svestran scenski umetnik. Pored pozorišne glume, on je i tumač mnogih zapaženih filmskih uloga, filmski scenarista, a njegove pozorišne režije, iz sezone u sezonu, zauzimaju sve zapaženije mesto.

KAD NEKI GLUMAC loše odigra svoju ulogu često smo skloni da mu oprostimo ako ta uloga nije njegov „fah" ako mu „ne leži". Mora li dobar glumac da igra sve uloge podjednako dobro bez obzira na to koliko mu „leže"?

NA OVO PITANJE mogao bih da odgovorim rečima jednog francuskog pesnika i esejiste koji, govoreći o poeziji, kaže otprilike ovo: da većina ljudi ima nejasne predstave o poeziji i da sama ta nejasnost u shvatanju poezije postaje za njih i definicija poezije. Tako je čini mi se i sa pozorištem i mnogim drugim ljudskim delatnostima, posebno u umetnosti. Već sa dilemom da li je pozorište reproduktivna ili produktivna umetnost (ako ta dilema danas uopšte ima mesta i opravdanja), pa dalje polazeći od paradoksa o predstavljačkoj igri i igri preživljavanja, od psihološkog do epskog pozorišta, razgraničava se i prepliće nejedinstveno shvatanje o tome da li postoje „fahovi" i da li dobar glumac treba i može da igra sve.

IZGLEDA da ste mišljenja da glumac ne treba da igra sve uloge?

U PRAVU STE. Mislim da glumac treba da bira, da ne igra sve, da svojim izborom uloga vrši smišljeni ispit svojih stvaralačkih mogućnosti, svog zanata, sfera svog duhovnog interesovanja i svog učestvovanja u životu, u sredini u kojoj dela, u kojoj kao društveno biće treba da odgovara na mnoga pitanja savremenosti.

VI TU, NARAVNO, mislite na izrazite umetničke ličnosti?

SVAKAKO da imam u vidu upravo takve ličnosti. Ako tako izabere i određuje svoje delovanje on donekle kreira svoje delo u trajanju i ne bi trebalo da ga merimo (ni da ga grdimo ni da mu praštamo) aršinom fahova. Umetnost glumca nije jedna uloga, jedno delo. Umetnički aktivno i u najsvežijim tokovima prisutno trajanje glumačke umetnosti vrednuje njegovu ličnost. Da su Rembo, Novalis, Bihner, Miljković bili glumci i odigrali umetnički adekvatno vredne, iznimno velike i za pozorišnu umetnost trajno vredne uloge ne bi ostavili traga u pozorišnim kulturama svojih sredina, jednostavno zato što je glumačka umetnost uz baletsku najviše vremenska i glumac da bi trajao (bar u pozorištu, film donosi dimenziju fiksacije i ponavljanja bez direktnog prisustva živog daha glumca-čoveka) mora ostariti.

U POSLEDNJE VREME igrate uglavnom (mislim na pozorište) u komedijama. Da li je to slučajno ili postoji neki poseban razlog?

POSTOJI. Možda deo odgovora leži i u prethodnom. Naime Jugoslovensko dramsko pozorište u kome od osnivanja delujem i kome, sa mnogima u njemu, dugujem svoj glumački put, ipak nije imalo dovoljno prostora za neke moje ambicije. Ili su bar taj prostor popunjavali vredniji i umetnički osvedočeni. Ulogom Valentajna u Šoovom „Nikad se ne zna", po svom sopstvenom izboru, opredelio sam se za komediju.

ZBOG ČEGA ste toliko želeli da igrate u komediji?

GLUMCU od zanata ne može biti svejedno da li će po svršenoj svečanosti učestvovanja u činu teatra, kada se spale svečane trake i sažežu plakati i slike tih svečanosti — da li će između svega ostati i ničim neuklonjivo šeretsko klovnovsko lice njegove uloge iz neke komedije. Želim da mi se onda kad budem napuštao te svečanosti iz tog žalosnog ostatka u brk nasmeje sopstveno klovnovsko lice bar jednog lica iz jedne komedije koju sam igrao. I najzad, glumac mora biti i pelivan, iznad svih krovova teatra, na žici, sa ekvilibrističkim palidrvcem u rukama, koji začikava i sebe i publiku — dok jednog dana, ne priznavajući to sebi, a obmanjujući publiku da je to tek vrhunski trik, zaista ne tresne. Žalosnije od tog pada je uplašen ne otići na žicu, odustati od izazova svoje umetnosti da bi se sačuvalo stečeno i jučerašnji pljesak.

„VAŽNO JE ZVATI SE ERNEST" je već četvrta vaša režija. Šta za vas znači pozorišna režija?

ŠTA ZNAČI? Možda hrabrost za još jednu ljubav. Možda ovako da objasnim. Ljudski glas je bio u početku osnov literature, poezije. Poezija to je bio ljudski glas. Književnost tek sva iz ljudskog glasa, sva jedino u njemu. Onda je došla pisana književnost, doći će verovatno i vizuelna, akustička, elektronska, transponovana u fluide koje ćemo konsumirati iz slavina ili konzervi, svejedno. Ali, ostaje ljudski glas. Mažda će i on postati jednom nepotreban, ko zna, možda hoće. Ali dok ima ljudskog glasa dok ga bude, poezija će se rudimentarno vraćati na praiskonske zvuke. A njih poseduje čovek, njime se služi glumac, pozorište je mesto tog zvuka, u njemu se zatvaramo da se vratimo neiscrpnoj skali ljudskih glasova, poeziji koja postoji već postojanjem tog glasa. Glumac poseduje taj instrument rudimenta poezije i poeziju pronalazi u svom glasu, sam ga proizvodi. Reditelj stvara orkestar i piše partituru tim instrumentima. On se krije iza tih zvukova i on je zavoleo pozorište ljubavlju amatera i zaljubljenika. On je hrabar da se odrekne glasa iako je nosio u grlu sve zvukove poezije predstave, imao ih, proizveo ih utkivajući ih u predstavu.

NEKI NAŠI GLUMCI su mišljenja da su savremeni domaći dramski tekstovi na priličnom literarnom nivou, ali smatraju da su suviše intelektualni i teški za igranje. Da li je to možda razlog što nijednom niste režirali domaći tekst?

OD PRVIH KORAKA u pozorištu imao sam želju da igram, režiram pa čak i pišem našu savremenu dramu, komediju. I od prvih koraka do danas moj bilans u tom smislu nije pozitivan. I nisam zadovoljan što sam, recimo, samo jednom bio na Sterijinom pozorju i samo jednom na Festivalu malih scena. Želeo sam više domaćih tekstova, ali — tako se slučilo. Recimo, neću prežaliti što drama Ranka Marinkovića „Albatros" nije od strane mog pozorišta bila prijavljena za Sterijino pozorje u svoje vreme. Siguran sam da bi to i mene angažovalo i ohrabrilo. Ali, tako je to bilo bez moje krivice. Danas sam veoma zainteresovan za to da se što pre pojavim sa delom našeg pisca.

GLUMCI često trče sa probe na probu; iz pozorišta na radio, sa radija na televiziju, sa televizije na film. Ako su zbog toga malo premoreni pa ne zapamte dobro svoje uloge da li im treba oprostiti?

GLUMCIMA ništa ne treba opraštati. Ne poznajem zanat koji zahteva toliko intimne, privatne i javne discipline kao što to zahteva zanat pozorišnog glumca. Nije isina da je publika spremna da prašta slabosti i greške u radu glumaca. To doduše čini publika, ali čini to jedino kolektivno. Gledalac sve vidi i sve ocenjuje. On ne prašta. Pojedinac u gledalištu ili ispred ekrana nije isto. U gledalištu uvažava suseda i trpi promašaje glumca zbog učtivosti. Pred malim ekranom, osobođen učtivosti, sam u svojoj kući, ništa ne oprašta. I ima pravo.

A KADA BI TAKO reagovao i u sali?

MOŽDA BI TAKO trebalo da reaguje i u sali, u pozorištu ili u bioskopu. A s druge strane samo glumci znaju koliko im je potrebno razumevanje te iste publike onda kada moraju da obave svoj posao bolesni, nesrećni, nesposobni, da ga obave zato, jer se zavesa digla. Ali ko ima taj prefinjen senzitometar da odmeri pomeranje na štetu ili u korist onih koji se nagi do samozatajivanja povlače na scenu da odigraju život. Imaju od života više od mene gledaoca. Zbog njih, njihove umetnosti i života, ništa im ne treba opraštati. Treba zahtevati krajnju disciplinu, javnu, privatnu, društvenu i umetničku odgovornost.

Miodrag Petrović

komentar komentar komentar komentar komentar komentar komentar komentar komentar komentar komentar komentar kome

O nekim slovenačkim izdanjima

Miško Kranjec: Ukradena ljubezen

OVOM KNJIGOM novelističkih zapisa (knjiga od 230 stranica sadrži četiri opsežnija novelistička teksta „Kad grane proleće u dolini", „Ciklame, vresak i ljubav", „Noćno nebo iznad planina", „Ukradena ljubav" i finalnu varijaciju pod naslovom „Varljivo proleće" od svega nekoliko stranica) Miško Kranjec se ponovo odužio ljudima i pokrajini u brdovitom svetu između Škofje Loke i Kranja, kuda se bio sklonio pre više godina i gde je napisao, između ostalog, i onu tako toplu knjigu „Mesec je kod kuće na Bladovici".

Već u nekim novelama sa početaka svog stvaranja, pre više od trideset godina, Kranjec se pozabavio migracionom problematikom. Tada su bili u pitanju sezonci iz njegovog rodnog Prekmurja, ljudi s nekoliko krpica zemlje ili čak bez nje koji su, puka sirotinja, odlazili na sezonski ili duži rad u više pravaca, u Slavoniju i u Vojvodinu, ali i prema severu i zapadu, u inostranstvo. U ovoj knjizi reč je o našoj unutrašnjoj, socijalističkoj migraciji, na kraćim potezima, karakterističnoj za našu zemlju u celosti: ovde, konkretno, o odlaženju sveta, i muškog i ženskog, iz brdskih područja seoskog zatišja u dolinu gde kola život, gde se grade tvornice, gde su potrebne radne ruke i gde pucaju obećanja prosperiteta.

Ipak, sudbine ljudi i žena koji napuštaju idiliku planinskog seljačkog ambijenta zavise od mnogih stvari. Neko se snađe, ubrzo skrpi sredstva za bar na izgled udobniji život i ostane u dolini, dok većina njih odlazi dole samo zbog posla, ustajući u ranim, još mrklim jutarnjim časovima, pješači i sat i dva, da bi se predveče, istim putem, ponovo peške vratili da prespavaju i da idućeg jutra opet rano krenu. Mučan je taj život, treba smoći snage za osam sati rada u tvornici i za nekoliko sati pešačenja u oba pravca samo da bi se nabralo nešto sredstava za podnošljiviji život. A i kod kuće i oko nje čeka ove putujuće radnike, kad se izmoreni vrate, još kojekakvog posla.

Kranjec je od vajkada voleo da prikazuje ženske sudbine, pa ih ima i u ovoj knjizi nekoliko, onih devojačkih, s različitim razvitkom. Neke doživljavaju i komadičak sreće, druge nailaze na gorčinu i razočarenja. Ima i sličnosti u motivima, po čemu ove novele sačinjavaju izvesnu celinu. Pisac, toliko poznat po lirskim pasažima, umeo je i iz ove divne pokrajine i iz ovih planinaca izvući pozamašan komad njihove duše, otvoriti je pred čitaocem. Ipak, ovaj svet slovenačke brdovite provincije osuđen je na postepeno umiranje. Pregazila su ga tehnika, novi način života, sve oštrija borba za standard. Uprkos svemu odiše nešto tužno, čak i tragično iz ovog sve postojanijeg, ali nužnog otuđivanja zemlji i načinu života koji se ranije desetlećima gotovo nije menjao. Miško Kranjec osetio je dušu ove pokrajine i ovih ljudi i prikazao proces koji je u našim danima tako reći neminovan. Kranjčevu knjigu objavila je Slovenska matica.

Viljem Šekspir u Slovenaca

PRE DVE GODINE slavili smo četiristogodišnjicu Šekspirova rođenja, dok ove godine pada tristapedesetogodišnjica njegove smrti. Slovenska matica odlučila se ovim jubilejima zamašnim zbornikom. Dr Francè Koblar, njegov urednik, odabrao je za ovo izdanje svega sedam pozamašnih eseja, odnosno rasprava o Šekspiru koji govore o Šekspirovoj tragičnoj viziji sveta (Mirko Zupančič), o njegovoj dramaturgiji (dr Vladimir Kralj), o Šekspiru i politici (Jože Javoršek), esej Josipa Vidmara „U rukama života", o lirici Šekspirovih soneta (Janko Kos), o njegovom dramskom i pesničkom stilu (dr France Koblar) i o Šekspiru u Slovenaca. Poslednja tri priloga su najobimnija.

Prema prvobitnoj zamisli ovaj zbornik je trebalo da bude mnogo zamašniji. Urednik u uvodnoj reči žali što nije bilo mogućno uvrstiti u zbornik radove nekih prevodilaca i jezičnih kritičara koji bi progovorili o odnosu između originalne i prevedene Šekspirove reči. Svakako je šteta što ovi radovi nisu ušli u ovu knjigu. Treba naime imati na umu zavidnu umešnost i stvaralačku sreću što su je, upravo kod prevođenja najkomplikovanijih Šekspirovih tekstova, pokazali Oton Župančič, Matej Bor i Janez Menart, prenoseći na slovenački prva dvojica njegov dramski opus, a Janez Menart njegove nedostižne sonete. Knjiga je ilustrovana.

Rado Bordón: Nes(p)odobne basni

BASNOPISCI, u onom klasičnom smislu, u naše rastrojeno doba, nekako, nisu više savremeni. Nedavno umrli Lec zaveo je, u Poljaka, uglavnom jednorečeničku formu satiričkog izražavanja, nalazeći podražavaoce i kod nas, pokatkad čak uspešne. Ipak, Rado Bordón se privoleo starinskoj, klasičnoj formi basne, kakva nam je prezentirana u knjigama La Fontaina i Krilova.

Poroci svih vremena mogu se svesti na jedan imenitelj. Uzročnik im je čovek, uvek isti, ma koliko se menjao. Kao ništa na svetu, uprkos svim promenama, ljudske naravi ostaju iste. Postoje samo nijansiranja u nizu pojava, u spletu zbivanja, životnih nuždi, u načinu života, u ranju starih i uskrsavanja novih sistema. Ono osnovno u ljudskoj prirodi nikako nije podložno promeni. Negativnosti osećanja, karakterâ, ćudi ostaju. Ja hoće biti uvek prvo. Gazi preko svega, koristi se svim smicalicama, svim mahinacijama u nezasitnoj strasti za samoodržanjem.

Ako Rada Bordona treba predstaviti, evo njegove vizit-karte: pre deset godina štampao je knjigu „Večite zamke" koja sadrži isključivo sonete svih mogućih varijanti, njih 135 na broju. Zatim je objavio izuzetan prepev Puškinova „Evgenija Onjegina" na slovenačkom, s komentarom kakav se po kompletnosti može samo poželeti. Ovih gotovo dve stotine stranica basana su treća njegova knjiga.

Dubletnost naslova knjige valja protumačiti. Naslov Nesodobne basni, bez onog ‚p' u zagradi, znači: Nesavremene basne, dok se sa umetanjem ‚p' značenje menja u: Nepristojne basne. Ovih devedeset sedam basana, sročenih na jednoj, dve ili čak tri stranice knjige u klasičnim srokovima, s izuzetnim smislom za savremena zbivanja kod nas, i ona kulturna (mada nekulturna), i poljoprivredna i opšte privredna, i jezička, i jednom rečju svakojaka, svojim nezatupljenim žaokama inventivno pogađa u metu.

Možda je posebna odlika ove knjige u tome što se basne, osim njih nekoliko, uopšte prvi put stavljaju na uvid javnosti, jer dosad nisu bile objavljivane. Zbirku, jedinstvenu u jugoslovenskim relacijama, objavilo je u vanrednoj tehničkoj opremi izdavačko preduzeće „Obzorja" u Mariboru.

Tone Potokar

aktuelnosti

15 DANA

Nastavak sa 2. strane

ta komisija, žirija i to raznih ustanova i institucija u kojima sede uvek isti ljudi, s jedne strane, i ljudi koji nisu ni u kakvoj instituciji takve vrste i ako za to imaju sve moguće kvalifikacije, s druge. Problem, kao što se vidi, koliko prisutan toliko i ozbiljan. Ali, „Svet" ga tretira na krajnje neozbiljan način.

Najpre je „Svet" objavio spisak ljudi koji imaju mnogo funkcija ubrajajući u te funkcije i neke dužnosti i obaveze koje se ne mogu nazvati društvenim funkcijama. Iz tog spiska izostao je mnogi „privilegovani Jugosloven", a za privilegovane proglašeni su neki javni radnici koji su prvi put iz „Sveta" saznali da su privilegovani. Posle toga usledio je spisak ličnosti koje nisu ni u kakvom savetu, a tu im, je, prema oceni „Sveta", mesto; tu su se našle i takve osobe čija stalna zaposlenja čine prisustvo u bilo kom organu društvenog upravljanja nemogućim. Tako su se na tom spisku našli izvesni službenici Saveta za kulturu koji po zakonskim propisima i, još više, po ustaljenim običajima ne mogu da budu članovi tela u koja „Svet" po svaku cenu hoće da ih ugura, ljudi koji nemaju nekog suštinskog interesovanja za javni rad te vrste, kao i ličnosti čija je kandidatura isto toliko osnovana koliko i eventualne kandidature još najmanje dvadeset hiljada Beograđana. I najzad, krenula je anketa. U toj anketi čule su se i relativno pametne stvari, ali kasnije učesnici ankete kao da su svesno hteli da kompromituju svaku javnu diskusiju, da kompromituju svaku vrstu demokratičnosti i dokažu da su javni razgovori ovakve vrste potpuno izlišni, a mi za ovaj vid javnog raspravljanja još nedozreli.

Izjave Matije Bećkovića i Brane Petrovića, jesu najdrastičniji, ali ne jedini primeri, koji govore o tendenciji da se diskusija ovakve vrste kompromituje i da se jedan aktuelan problem kako valja ne raspravi. Njihove izjave, kao ljudi koji nemaju funkcija, govore rečito o tome da im funkcije i ne treba dati, jer oni nisu zreli ne samo da učestvuju u jednoj diskusiji, već i da ozibljno i pametno napišu ono što hoće da kažu. Ako se htelo da se dokaže da „drugove sa funkcijama" nema ko da zameni na mestima na kojima se oni danas nalaze, izjave Brane Petrovića i Matije Bećkovića to mogu izvanredno dobro da dokažu. A nadamo se da „Svet" nije hteo da dokaže to, već nešto sasvim suprotno. Ta teza nije bila nimalo neispravna, ali ona se nije branila valjanim argumentima. Ne može se sa svim problemima terati šega, pa makar ta šega i dovodila do podizanja tiraža.

200-GODIŠNJICA STALNE GIMNAZIJE U OSIJEKU

OSJEČKA GIMNAZIJA »Ivo Lola Ribar«, koja će ubuduće nositi ime »Braća Ribar«, poslavlja 200-godišnjicu svog postojanja. U našim prilikama, za koje je u najmanju ruku karakteristično odsustvo kontinuiteta, to je jubilej vredan pažnje i poštovanja.

Proslava 200-godišnjice stalne osječke gimnazije obeležena je brojnim manifestacijama na kulturnom i umetničkom polju. Među najzanimljivije manifestacije u okviru proslave spada i izložba slika Cate Dujšin — Ribar; otvaranje ove izložbe propraćeno je recitalom »Noć tamna je moja«, što predstavlja pokušaj slikarke da stihovima objasni svoja platna.

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