

KNJIŽEVNE NOVINE

LIST ZA KNJIŽEVNOST UMETNOST I DRUSTVENA PITANJA

AKTUEALNOSTI

15 DANA

PISMO REPUBLICKOG
FONDA ZA
UNAPREĐIVANJE
KULTURNIH
DELATNOSTI NIP
»KNJIŽEVNE NOVINE«

»Književne novine« pozdravljaju napor Fonda za unapređivanje kulturnih delatnosti SRS da svoj rad učini javnim. Pošto je pismo upućeno radničkom savetu NIP »Književne novine« objavljeno u »Borbici« od 8. marta i »Književne novine« su svoje strane, pružaju javnosti svu potrebnu dokumentaciju i u celini objavljuju svoju prepušku sa Fondom za unapređivanje kulturnih delatnosti SRS.

KOMISIJA za izdavačku delatnost i Upravni odbor Republičkog fonda za unapređivanje kulturnih delatnosti otvoreni su sa razmatranjem finansiranja listova i časopisa u 1968. godini.

Upravni odbor Fonda usvojio je predlog Komisije za izdavačku delatnost da se obrati samoupravnim organima Novinsko-izdavačkog preduzeća »Književne novine« i zatraži njihovo mišljenje povodom proteklih diskusija o idejno-političkoj poziciji lista »Književne novine«.

Pošto se dobije obaveštenje o stavovima i merama samoupravnih organa preduzeća u pogledu odgovornosti redakcije, moći će da se uzme u razmatranje finansiranje lista u ovu godinu.

U organizacijama Saveza komunista Beograda i u javnosti idejno-politička pozicija lista »Književne novine« je argumentovano i oštvo kritički ocenjena. To obavezuje Upravni odbor Republičkog fonda za unapređivanje kulturnih delatnosti da bude informisan o daljim programskim smernicama lista »Književne novine«, o tome kakovom se sastavu redakcije namerava poveriti realizacija programske politike i kakva je obaveza Redakcije, ovog sada jedinog književnog lista u Republici prema mogućnostima saradnje u listu najšireg broja književnih stvaralača.

Bilo bi potrebno da što pre, najdaje do sledeće sednice Upravnog odbora, koja će se održati oko 20. marta, dobijemo o navedenim pitanjima vaše mišljenje koje bi doprinelo da Upravni odbor proceni osnovanost i visinu sredstava kojim bi učestvovao u finansiranju lista.

Predsednik Upravnog odbora Fonda
Miloš Nikolić

ODGOVOR RADNE
ZAJEDNICE NIP
»KNJIŽEVNE NOVINE«
REPUBLIČKOM FONDU
ZA UNAPREĐIVANJE
KULTURNIH
DELATNOSTI

NA ZAJEDNICKOM SASTANKU radne zajednice NIP »Književne novine« i redakcijskog kolegijuma lista »Književne novine«, održanom 12. marta 1968. godine, razmotreno je pismo koje ste nam uputili 7. marta ove godine. S tim u vezi obaveštavamo vas o sledećem:

1. Utvrđena je društvena i politička odgovornost redakcije »Književnih novina«. Konstatovano je da je redakcija »Književnih novina« iz kritike svoga rada izvukla konkretnu konsekvenčnu promenu karaktera rubrike 15 dana i Onako, uzgred, ukinula rubriku Oko nas, danas i u poslednjim brojevima težiste svojih interesovanja usmerila na književnu i kulturnu problematiku.

2. Utvrđeno je da je redakcija još u toku diskusije o »Književnim novinama« osvežena i proširena petoričicom novih članova, istaknutim piscima Đorđem Lebovićem, Branimirovom Šećepanovićem, Mirkom Kovačem, Radomirom Smiljanićem i Borislavom Pekićem. Radni kolektiv smatra da treba razmotriti mogućnost razdvajanja funkcija direktora preduzeća i glavnog urednika lista, ukoliko bi Fond bio spremna da obezbedi novčana sredstva za nova radna mesta.

3. Redakcija je uvozila radnu zajednicu NIP »Književne novine« sa programom rada. Radna zajednica smatra da je postojeća redakcija do-

voljno sposobna za realizovanje tog programa i da ona u sadašnjem sastavu može da izvrši sve zadatke koji se pred nju postavljaju.

4. Ukoliko bi »Književne novine« postale nedeljni list, o čemu je bilo reči na sastanku aktivna pisaca komunista, kao i u ranijim razgovorima između predstavnika Fonda i NIP »Književne novine« (o čemu postoji pismeni elaborat u Sekretarijatu za obrazovanje i kulturu) bilo bi svakako neophodno proširiti redakciju i povećati broj profesionalnih urednika.

5. Kolektiv NIP »Književne novine« stao je na gledištu da su dajiji direktni kontakti između predstavnika Fonda i redakcije »Književne novine« u ovom trenutku ne samo korisni nego i neophodni. Redakcija je obavestila radni kolektiv o svojoj spremnosti da sa Fondom razmotri sva pitanja koja su u vezi sa daljim izlaženjem lista.

6. Radni kolektiv sa žaljenjem konstatuje da su izvesne formulacije u pismu Fonda izraz određene sumnje i drustvena pitanja, »Književne novine« će nastojati da prate sva značajnija zbivanja u našem književnom, kulturnom i društvenom životu. Pretežan deo interesovanja »Književnih novina« biće usmeren ka pitanjima kulture i umetnosti u najširem smislu te reči. Neće se, međutim, izbegavati razgovori i o onim društvenim problemima o kojima se govorи u javnosti u kojima su od značaja za društveni razvitak.

7. Saglasno svojim dosadašnjim na-

PROGRAM RADA LISTA
»KNJIŽEVNE NOVINE«

1. Kao list za književnost, umetnost i društvena pitanja, »Književne novine« će nastojati da prate sva značajnija zbivanja u našem književnom, kulturnom i društvenom životu. Pretežan deo interesovanja »Književnih novina« biće usmeren ka pitanjima kulture i umetnosti u najširem smislu te reči. Neće se, međutim, izbegavati razgovori i o onim društvenim problemima o kojima se govorи u javnosti u kojima su od značaja za društveni razvitak.

2. Saglasno svojim dosadašnjim na- stojanjima i zaključcima aktiva pisaca komunista, »Književne novine« će biti otvorena tribina svim onim stvarocima koji na stranicama lista žele da saraduju; pri tom će se, razume se, voditi računa o određenom estetskom nivou.

3. Poštujući načela slobodnog i ravнопravnog dijaloga kao osnovnog preduvlastva svake demokratske akcije, »Književne novine« će biti spremne da svoje stranice ustupi i omni autorima koji prema stavovima izraženim u listu imaju manje ili veće rezerve, ili ih u potpunosti ne prihvataju, uverene da ni one same, kao ni bilo u našem društvu, nisu imune od kritike.

4. Kao tribina otvorena svim javnim radnicima Jugoslavije, koji stoje na pozicijama na kojima počivaju jugoslovensko socijalističko samoupravljačko društvo i deluju u duhu Programa SKJ, »Književne novine« će nastojati da u dijalozima o aktuelnim problemima sacuvaju potrebnu obektivnost i omoguću ravнопravan tretman svih saradnika koji učestvuju u diskusiji.

5. Polazeci od tog principa, u praćanju pojave u našem književnom, pozorišnom, likovnom, muzičkom, filmskom i uopšte umetničkom životu, »Književne novine« će nastojati da saradnici lista sačuvaju nužnu meru objektivnosti i tolerancije, dopuštajući im, pri tom puniti slobodu očene i argumentacije.

6. Uzimajući u obzir prigovore izrećene u toku poslednjih nekoliko meseci, »Književne novine« će izbegavati lični ton, površnost i sve ono što bi moglo da predstavlja senzacionalizam u bilo kom vidu.

7. Težeći da okupe što veći broj sa- radnika, »Književne novine« će, kao i do sada, saradivati sa umetnicima i ostalim javnim radnicima iz svih naših republika. Po sebi se razume da će list, koliko mu dopušta mogućnost, pratiti kulturna zbivanja i u drugim našim republikama, smatrajući da time doprinosi boljem upoznavanju i uzajamnom zbiljenju jugoslovenskih naroda i narodnosti.

8. U svojim stalnim rubrikama (1. noštrane teme, Lirika u prevodu, Prevedeni eseji, Neprevedene knjige, O-nako, uzgred, 15 dana) »Književne novine« će pratiti književni i umetnički život u inostranstvu i upoznavati svoje čitaocе sa najznačajnijim aktuelnim pojавama i ličnostima.

9. Smatrajući jednom od svojih osnovnih obaveza podsticanje i afirmiranje mladih darovitih stvaralača, »Književne novine« će nastaviti da pružaju punu podršku mladim darovitim piscima i da doprinose njihovoj afirmaciji.

10. Realizacija ovog programa zavisice u velikoj meri i od materijalnih sredstava koje »Književne novine« budu imale na raspolaganju. Odsustvo izvesnog broja autora sa stranica »Književnih novina« moglo se tumačiti i kao posledica neadekvatnog materijalnog stimulisanja njihovog književnog rada; poznato je da su »Književne novine«, bar dosad, plaćale svoje čitaocе sa najznačajnijim aktuelnim pojavama i ličnostima.

11. Redakcija je spremna da snosi punu odgovornost za svu rad pred javnošću i da usvoji svaku osnovanu kritiku i sugestiju koja joj bude upućena.

12. Polazeci od stanovista da je kolektivno rukovodenje oblik rada koji je opšteprihvacen u našem društvu, redakcija i ovom prilikom naplašava da se principima samouprav- tvenim saradnikima koji učestvuju u diskusiji.

ljačke demokratije koristi i kao svojim pravom i kao svojom obavezom.

APEL HRVATSKOG
FILOLOŠKOG DRUŠTVA

HRVATSKO FILOLOŠKO DRUŠTVO uputilo je nedavno poziv pojedincima i kulturnim institucijama da materijalnu pomoć kojom bi se obezbijedila sredstva za finansiranje akcije ove organizacije. Hrvatsko filološko društvo izdaje tri časopisa: »Jezik«, »Umjetnost riječi«, i, u zajednici sa JAZU, »Filologiju«. U okviru Hrvatskog filološkog društva deluje »Zagrebački lingvistički krug«, zatim »Sekcija za teoriju književnosti i književnu metodologiju«. Međutim, društvo se izdržava jedino od članarine i nema mogućnosti da proširi i razgrana svoju delatnost na celu teritoriju Socijalističke Republike Hrvatske, da neke akcije nastavi i druge planirane započne. Među njima je svakako najznačajnija izdavanje »Godišnjaka« HFD. Zato se društvo cirkularnim aktom obavilo za pomoć svim onima koji žele materijalno da pomognu, makar i najmanjim novčanim iznosima. Pojedinci koji uplate 50.000 starih dinara, ili organizacije i grupe građana koje uplate 100.000 starih dinara, bice uvedeni u zlatnu knjigu Hrvatskog filološkog društva koja će se čuvati kao dokumenat trajne vrednosti dokle god postoji ova institucija. Imena koji daju manje priloge biće štampana u »Jeziku« i »Umjetnosti riječi«. Prilizi se uplaćuju na tekući račun Hrvatskog filološkog društva 3018-1081, ili na adresu: Hrvatsko filološko društvo, Đure Salaja bb, Zagreb.

Treba očekivati da će ova akcija Hrvatskog filološkog društva naći na potrebitu podršku i organizaciju i pojedinaca i da će ova značajna društvena organizacija moći da realizuje svoje naučne planove i da prebrodi materijalne teškoće sa kojima se suočava. (P-C)

OBNOVA
»GLASNIKA SKZ«

NEDAVNO JE OBNOVLJEN »Glasnik srpske književne zadruge«, kao službeni list jedne od najstarijih i najzaslužnijih kulturnih institucija u Srbiji. Namena »Glasnika« je da uspostavi što bliži kontakt između Zadruge i njenih članova i prijatelja i da javnost upoznaje sa radom ove institucije.

U prvom broju »Glasnika« objavljeni su govor Milana Đokovića, održan na svečanoj akademiji povodom 75-ogodišnjice Srpske književne zadruge, i reč Dejana Medakovića prilikom otvaranja izložbe svih dosadašnjih Zadruginih izdanja, priređene povodom njenog jubileja. U prvom broju »Glasnika« Zadruga se još jednom prašta od svog prvog posleratnog predsednika i dugogodišnjeg saradnika Veljka Petrovića. Objavljeni su tekstovi Milana Đokovića o radu Veljka Petrovića u Srpskoj književnoj zadruzi, Boška Petrovića o pripovedačkom delu ovog našeg značajnog pripovedača i Dejana Medakovića o Veljku Petroviću kao istoričaru umetnosti.

U rubrici »Iz arhiva Srpske književne zadruge« objavljena su pisma i referati Isidore Sekulić. Dva pisma, upućena Pavlu Popoviću, pisana u roku od nekoliko dana, izražavaju, povodom istog događaja, dva potpuno različita raspoloženja. U prvom, Isidora Sekulić izražava svoju sreću što je postala član uprave Srpske književne zadruge i na neki način fiksira svoj zadatak u toj upravi: »Bez politike, bez demonstracija, bez slave i reklame – tišina i rad. Jer je i knjiga: ili tišina i rad, ili nije ništa«. Nekoliko dana kasnije, saznavši da je jedan član glavnog odbora bio protiv njenog izbora, Isidora Sekulić podnosi ostavku na članstvo u upravi: »Kako je malo trajala moja radost«, kaže ona u drugom pismu Pavlu Popoviću. Zanimljivo je i prepiska koju je vodila sa sekretarom Srpske književne zadruge, Pavlom Stevanovićem, u proleće 1940. godine, oko izdanja njene »Kronike palanačkog groblja« u Zadruginom »Savremeniku«. U jednom pismu Svetislavu Petroviću, iz 1931. godine, Isidora Sekulić navodi spisak skandinavskih pisaca koji bi došli u obzir za prevođenje i objavljanje u Zadrugini redovnim izdanjima. Dva dokumenta pripadaju posleratnoj aktivnosti Isidore Sekulić u Srpskoj književnoj zadruzi. Referat o knjizi M. Panića Surepa »Svetlost zemaljska« predstavlja jednu prengnatan analizu

UOČI 15. festivala dokumentarnog i kratkometražnog filma



JOS SAMO NEKOLIKO DANA nas dele od početka XV-og festivala jugoslovenskog kratkometražnog i dokumentarnog filma. Naša kratkometražna filmska produkcija potvrdila je na prošlogodišnjem festivalu svoju neospornu vitalnost, pošto je apsolutna afirmacija životnog podataka i stalno i neposredno konfrontiranje sa životom u metodu naših dokumentarista, činjenica koja je, u svakom slučaju, značila pozitivnu stavku i stvaralački putokaz za ovogodišnju proizvodnju. U službi tog autentičnog ispisivanja životnih činjenica, naš dokumentarac je pošao novim putevima i jedna grupa naših dokumentarista autora, svojim angažovanim i ličnim odnosom prema materiji, sa uspehom je prevazišla stičnu predstavu istine o našem životu, koja je bila naj-

veće iskušenje metoda filma-istine anketnog smera primjenjivanog ranijih godina.

Naše pretpostavke o tome da su dokumentaristi smeli i nadahnuti krenuli u susret savremenom životu, najbolje potvrđuje najnoviji film Krste Škanate »Nostalgija vampira« koji razmatra razloge zbog kojih je jedna grupa komunista iz Šibenika vratila svoje partitske književce. Ovim delom naš istaknuti dokumentarista, etičar i sociološki istraživač našeg filma, dostiže najvišu tačku u svom razvoju, pošto njegov film o ne smetanom povratku u zemlju ravnog zločinca Jozeta Crlića-Tukca, predstavlja dokument koji će mnoge savesti pokrenuti na sopstvena preispitivanja. (Na slici: kadr iz filma »Nostalgija vampira« Krste Škanate)

Nastavak na 2. strani

15 DANA

Nastavak sa 1. strane

Panićeve poezije u kojoj se konstatuju i sve vrline i svi nedostaci ove knjige. Taj referat može da se meri sa onim tekstovima koje je ova naša velika spisateljica pisala s ambicijom da budu i objavljeni. To je, svakako, jedan od najboljih tekstova o Panićevoj poeziji koji su kod nas napisani.

Objavljanje pisma Isidore Sekulić moglo bi da posluži kao podsticaj sistematskijem traganju za njegovim prepiskom. U Narodnoj biblioteci u Beogradu nalazi se izvestan broj njenih neobjavljenih pisama. U Istorijском arhivu Beograda, u fondu »Cvijeti Zuzorić«, nalazi se sedam pisma Isidore Sekulić, od kojih su tri objavljena, a četiri nisu. Može da se pretpostavi da se i u ostalim fondovima raznih kulturnih institucija, koje su delovale između dva svetska rata, i koji se čuvaju u Istorijском arhivu Beograda nalaze dokumenti o radu Isidore Sekulić. Nešto dokumenata nalazi se u Državnom arhivu SRS, Arhivu SANU i, pretpostavlja se, u Arhivu Ministarstva prosvete koji se nalazi u Državnom arhivu SFRJ. Desetogodišnica smrti Isidore Sekulić može da posluži kao povod i prilika da se neki od ovih dokumenata objave. (P-C)

OTAC MAZOHIZMA

MAZOHIZAM ima već duže vremena svoje određeno mesto u svakodnevni konverzacijama. Malo je, međutim, ljudi u svetu koji znaju da je ovaj pojam nastao od imena Leopolda Saher-Mazoha, piscu čije je delo inspirisalo nastanak ovog pojma. Ponekad se vrlo neodređeno još i govori o postojanju ličnosti tog imena, ali se gotovo uopšte ne zna da je ta ličnost bila poznat i slavan pisac u zemljama nemackog jezika pa i u čitavoj Evropi. Krajem prošlog veka Pariz je Saher-Mazohu odio veliko priznanje, koje je islo dotele da je čak i bio nagrađen Legijom časti. Bio je to, dakle, pisac koji je bio slavljen po svojim vrednostima, a ne čovek po čijem je imenu uostalom dok je još bio živ, nemacki psihijatar Kraft-Ebing nazvao jednu seksualnu perverziju. Možda je ova činjenica dovoljna da osigura besmrtnost Saher-Mazoha. Ovih dana je, međutim, u Parizu išla knjiga koja se smatra njegovim remek-delom, roman »Venera u kruni«. Pripremaju se, takođe, izdanja njegovih najkarakterističnijih novela, koje će biti sakupljene u tri toma, pod sledećim naslovima: »Zaveštanje Kainova«, »Čovekove mučiteljice« i »Surova ljubav«. Kritičari smatraju da Saher-Mazoh ume da-priča, da ima mnogo mašt i da njegova dela nisu isključivo posvećena temama kojima njihov autor duguje svoju aktuelnu reputaciju. On je načinio dubok psiholog, a ponekad čak podseća na Dostojevskog, jer kao i veliki ruski romansier i on značajno da opisuje suprostosti u meduljudskim odnosima. Bio je sin jednog policijskog prefekta austrougarskoga carstva, što je verovatno odigralo ulogu u njegovoj sudbini, a osim toga, imao je ukrajinsko poreklo. U slovenskoj literaturi, prema mišljenju pariskih kriticara, nalazi se obilje opisa jakih žena, žena koje su pokatka zaista mučitelice svojih partnera. Vrlo je verovatno da je Saher-Mazoh tamo pronašao neke od svojih modela. U svakom slučaju, »dželati« su u njegovom delu uvek iz redova takozvanog slabijeg pola.

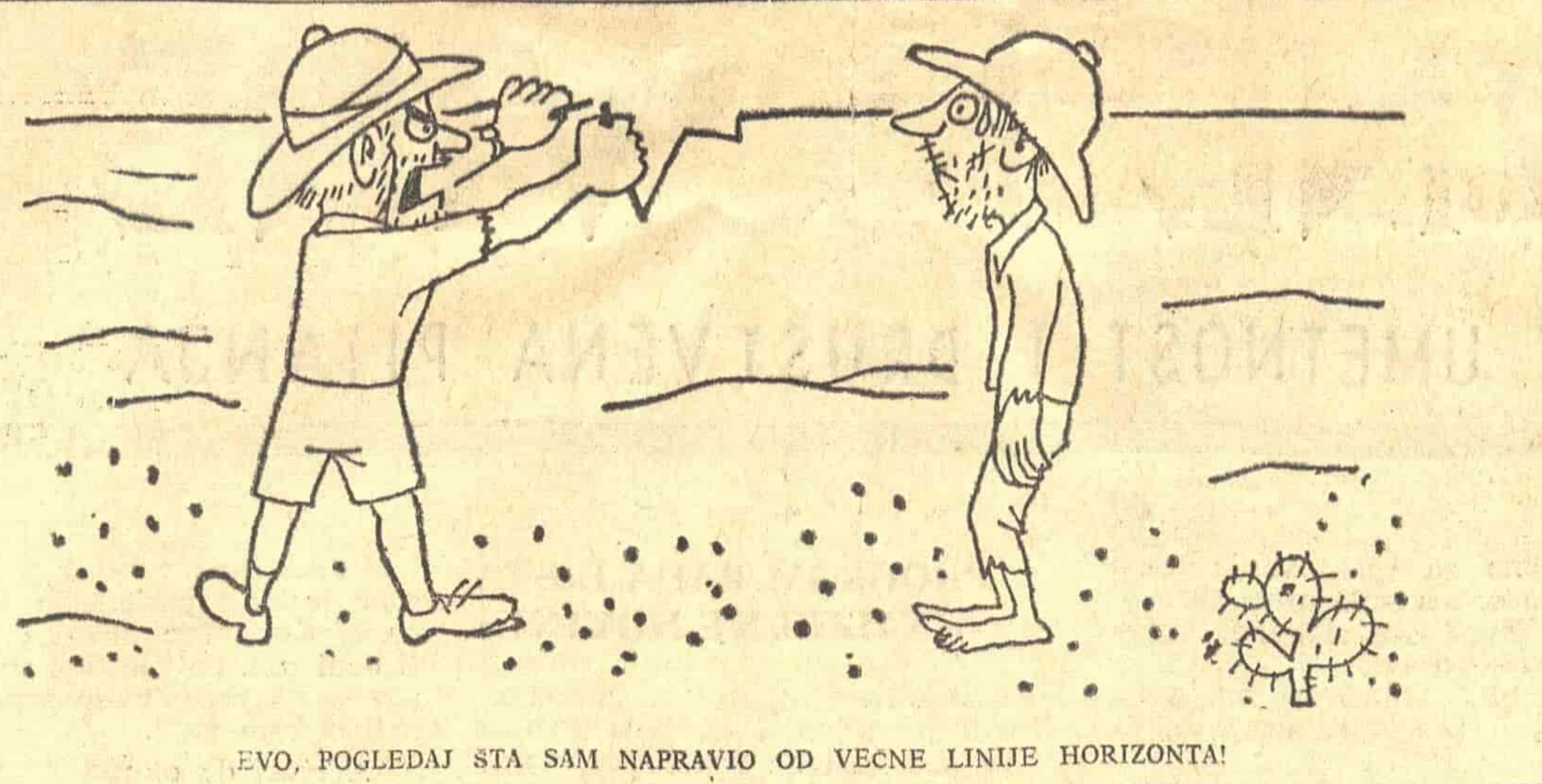
(M. M.)

OSMI DAN NEDELJE

NEDAVNO JE televizijski studio Beograd započeo novu seriju pod naslovom »Osmi dan nedelje«. Autori prve emisije, Zora Korač i Angel Miladinov, prijatno su iznenadili televizijski auditorijum svežinom ideja i brilljantnom realizacijom zamisli ove pomalo čudne igre, presecanje šansonama i dokumentarnim snimcima. Na pomolu je izgleda, jedna vrsna »televizije istine«, koja se lakše guta, zbog prijatne dimenzije zabavnosti, koja nije sama sebi cilj.

Autori »Osmog dana nedelje« uzeli su za objekte svoga interesovanja dve grupe ljudi: mlade boksere i starce na rubu života — stanovnike jednog staračkog doma. Iz ova dva ugla, kroz obilje intervjua, ispovesti i monologa, rodila se čudna emisija, koja pleni svojom dokumentarnošću i humanizmom. Umesto praznih i rutinskih replika konferansiera, umesto nategnutih voditeljskih fraza i prazne veštine, ovde je život govorio sam za sebe, utapajući se s vremenom na vreme u setne šansonе i zabavne melodije, koje su na izvestan način ilustrovale ispovesti. Osnovna vrednost ove emisije bila je svakako ljudski pristup intervjuisanim

Nastavak na 12. strani



EVO, POGLED AJ STA SAM NAPRAVIO OD VECNE LINIJE HORIZONTA!

HUMOREŠKA

»Ne slušajte naš smeh; slušajte onaj bol koji je iza njega.«

(ALEKSANDAR BLOK)

MALO JE NEUOBICAJENO da se u ovom našem veku svakojakog humanizma na zidu nađe ljudska glava napunjena slamom. I to ne u srcu tamne džungle nego u osvetljenoj zemlji modernih belaca.

Sam, što to znači — neuobičajeno?

Tolika elektrika, a ipak se, čak za velike pare, kupuju petroleijke. Nije funkcionalno, ali to već ponovo postaje običaj. Moglo bi se slobodno govoriti o narasloj potrebi savremenog, elektrificiranog čoveka za petrolejku, inače koga bi davalo on takve stvari skupljao s takvim žarom.

Pa i ljudska glava kao trofej, bože moj, zašto bi i ona moralna biti samo obeležje kamenog dobra, izraz primativnosti ili delo divlje gladi, na primer, posle brodoloma. Naprotiv, doći u posed nečeg takvog danas može se usetiti kao vrlo šik, veoma nobl. Kao rečit dokaz da posednik nije tamo neki skorojević nego ličnost čija se loza zna do u najdublje dubine, sve do praotaca koji su bili najuglednije glavoseće u celoj džungli.

U pidžami, u papučama, zavaljen u hotelju tačno ispod Trofeja, ugledni savremeni gospodin Džudžbok puši tompos. Salon je prepun ljudi, koji se radozno tiskaju. Trofej čuti, govori lovac:

— Da nije našao na pravog majstora, taj se mogao i izvući. Zabio se bio u šiprag svakojakih protivurečnosti.

— Vaš?

— U gusti šiprag sopstvenih protivurečnosti, gospodo. Da ga otkrijem, pribegao sam ratnom lukavstvu. Vernom sluzi Džeku Bleku počeo sam da govorim o svom čovekoljublju, poznatom svima vama koji čitate listove moga koncerna. Znao sam. Trofej će se kašaljati. On je to činio i na mitinzima, kad sam spominjao svoje čovekoljublje. Ovoga putu ga je stalno glave. Pucao sam u pravcu otkuda je dobro kašalj. Pucanj ste svaka-

ko čuli.

— Ali nismo jauk — rekoše posetioci. — Gospodine, to je doista zadivljujuće. Možemo li dobiti sliku?

— Odmah, gospodo — ustade iz svoje naslonjene gospodin Džudžbok i otvori fijoku rezbarenog pisacę stola. — Alo, Džek Blek, posuži gospodu viskijem. Izvolite, izaberite. Možda će vas zanimati kako pucam, evo vam moja slika u lavačkom odelenju.

— Nismo se razumeli gospodine Džudžbok. Vašu sliku vidimo svakog dana u svim listovima koncerna za objavljanje vaših slika »Džudžbok and Company«.

Džek Blek je brzo nalivao čašice.

— Ne žuri! — opomenu ga gospodin Džudžbok.

— Pa šta je taj čovek tek rekao o ljubavi, o mržnji, o životu, o smrti! — žagorio je jedan posetilac. — Citiraču vam...

— Citirajte ga tačno, gospodine! — upozori sluga Džek Blek. Gospodar Džudžbok se ljuti kad ga pogrešno citiraju.

— Ne brinite, gospodine Džudžbok — reče posetilac — mi ne citiramo vas. O njemu govorimo.

Pošto se o mrtvima ne govoriti ništa osim dobro, posetioci su o Trofeju govorili toliko dobro da su ne samo veličali njegovu lepotu nego su ga čak slavili kao superiornost ljudskog duha nad gluposu i grubom silom.

Gospodin Džudžbok je drhtao od ljutine.

— Gospodo — šaptao je posetiocima Džek Blek — vi govorite o Trofeju.. . a bude slavljen Trofej, to nije cilj; cilj je da bude slavljen lovac.

— Eh, to bi bilo potpuno stereotipno!

— Poslužite se, gospodo... — zbnjeno reče Džek Blek.

— Napolje, bitanje! — dreknu gospodin Džudžbok. — Marš napolje!

Kao oblik, to je bilo novo.

Gospodin Džudžbok istrže iz ruku Džeka Bleka poslužavnik i sve čašice spremljene za goste ispi jednu za drugom, što je kao oblik bio još novije.

Trofej se sad čudno ljujao gore na zidu, poručujući ceo zid, i celu zgradu tamo i ovamo.

Gospodin Džudžbok se plašljivo zgradio u foljeti. Potom je ustao. Nesigurno, ali je stao na noge. Neće valjda lovac da se plaši Trofeja!

— Sta se sмејеш?! Nećeš se ti meni smejeti! — dreknuo je gospodin Džudžbok. — Preseci cuja to zlo!

— Od svih zala na svetu smeh je najmanje zlo! — reče Trofej klateći se na zidu.

Primljene knjige

- RISTO Đ. JACEV: »KAVAL U VATRI«, »Bagdala«, Kruševac 1968; preveo Momčilo Stojanović. Str. 56.
BLAGOJA LAKTINSKI: »ATOM U MOJOJ POSTELJI«, »Bagdala«, Kruševac 1968; preveo Momčilo Stojanović. Str. 64.
LJUBO POPOVIĆ: »NEPORAŽENA PÖBUNA«, »Bagdala«, Kruševac 1968. Str. 46.
VASIL IKONOMOV: »RASTANAK KRVI S VATROM«, »Bagdala«, Kruševac 1967. Str. 64.
DORDIJA NAJDOŠKIĆ: »MALI LIRSKI KONTRAPUNKT«, »Bagdala«, Kruševac 1967; preveo Miodrag Drugovac. Str. 64.

Onako, uzgred

Božidar BOŽOVIĆ

Pogled u budućnost

POVELIKI OGLAS, koji se pre neki dan pratio preko svih pet stubaca poslednje strane »Politike« (a objavljen u drugoj štampi), otario nam je još jedan izdavački podvig naših dana. Poznato i ugledno izdavačko preduzeće »Epocha« nudi javnosti svoje najnovije izdanje: Tumačna knjiga sa horoskopom. Koliko je ovo dragoceno knjiga pokazuje njena cena, 65 novih dinara! Poredenja radi, trenutno najkonkurenčnija knjiga u Jugoslaviji, »Dugo vrelo leto«, zbirka Foknerovih pripovedaka sa pomenutom na prvom mestu, stajajuće, ako se ne varaju, 40 novih dinara! Možda se ponekome danas čini da u savremenom svetu više može očekivati od zvezdočata i tumačna knjiga, nego, sa druge strane; pomalo konzervativno i tvrdoglav, jači ostati pri mšljenju da takvi nisu u pravu, i pored svih napora nekih naših listova da im objavljuju horoskopom. Koliko je ovo dragoceno knjiga pokazuje njena cena, 65 novih dinara! Poredenja radi, trenutno najkonkurenčnija knjiga u Jugoslaviji, »Dugo vrelo leto«, zbirka Foknerovih pripovedaka sa pomenutom na prvom mestu, stajajuće, ako se ne varaju, 40 novih dinara! Možda se ponekome danas čini da u savremenom svetu više može očekivati od zvezdočata i tumačna knjiga, nego, sa druge strane; pomalo konzervativno i tvrdoglav, jači ostati pri mšljenju da takvi nisu u pravu, i pored svih napora nekih naših listova da im objavljuju horoskopom. Koliko je ovo dragoceno knjiga pokazuje njena cena, 65 novih dinara! Poredenja radi, trenutno najkonkurenčnija knjiga u Jugoslaviji, »Dugo vrelo leto«, zbirka Foknerovih pripovedaka sa pomenutom na prvom mestu, stajajuće, ako se ne varaju, 40 novih dinara! Možda se ponekome danas čini da u savremenom svetu više može očekivati od zvezdočata i tumačna knjiga, nego, sa druge strane; pomalo konzervativno i tvrdoglav, jači ostati pri mšljenju da takvi nisu u pravu, i pored svih napora nekih naših listova da im objavljuju horoskopom. Koliko je ovo dragoceno knjiga pokazuje njena cena, 65 novih dinara! Poredenja radi, trenutno najkonkurenčnija knjiga u Jugoslaviji, »Dugo vrelo leto«, zbirka Foknerovih pripovedaka sa pomenutom na prvom mestu, stajajuće, ako se ne varaju, 40 novih dinara! Možda se ponekome danas čini da u savremenom svetu više može očekivati od zvezdočata i tumačna knjiga, nego, sa druge strane; pomalo konzervativno i tvrdoglav, jači ostati pri mšljenju da takvi nisu u pravu, i pored svih napora nekih naših listova da im objavljuju horoskopom. Koliko je ovo dragoceno knjiga pokazuje njena cena, 65 novih dinara! Poredenja radi, trenutno najkonkurenčnija knjiga u Jugoslaviji, »Dugo vrelo leto«, zbirka Foknerovih pripovedaka sa pomenutom na prvom mestu, stajajuće, ako se ne varaju, 40 novih dinara! Možda se ponekome danas čini da u savremenom svetu više može očekivati od zvezdočata i tumačna knjiga, nego, sa druge strane; pomalo konzervativno i tvrdoglav, jači ostati pri mšljenju da takvi nisu u pravu, i pored svih napora nekih naših listova da im objavljuju horoskopom. Koliko je ovo dragoceno knjiga pokazuje njena cena, 65 novih dinara! Poredenja radi, trenutno najkonkurenčnija knjiga u Jugoslaviji, »Dugo vrelo leto«, zbirka Foknerovih pripovedaka sa pomenutom na prvom mestu, stajajuće, ako se ne varaju, 40 novih dinara! Možda se ponekome danas čini da u savremenom svetu više može očekivati od zvezdočata i tumačna knjiga, nego, sa druge strane; pomalo konzervativno i tvrdoglav, jači ostati pri mšljenju da takvi nisu u pravu, i pored svih napora nekih naših listova da im objavljuju horoskopom. Koliko je ovo dragoceno knjiga pokazuje njena cena, 65 novih dinara! Poredenja radi, trenutno najkonkurenčnija knjiga u Jugoslaviji, »Dugo vrelo leto«, zbirka Foknerovih pripovedaka sa pomenutom na prvom mestu, stajajuće, ako se ne varaju, 40 novih dinara! Možda se ponekome danas čini da u savremenom svetu više može očekivati od zvezdočata i tumačna knjiga, nego, sa druge strane; pomalo konzervativno i tvrdoglav, jači ostati pri mšljenju da takvi nisu u pravu, i pored svih napora nekih naših listova da im objavljuju horoskopom. Koliko je ovo dragoceno knjiga pokazuje njena cena, 65 novih dinara! Poredenja radi, trenutno najkonkurenčnija knjiga u Jugoslaviji, »Dugo vrelo leto«, zbirka Foknerovih pripovedaka sa pomenutom na prvom mestu, stajajuće, ako se ne varaju, 40 novih dinara! Možda se ponekome danas čini da u savremenom svetu više može očekivati od zvezdočata i tumačna knjiga, nego, sa druge strane; pomalo konzervativno i tvrdoglav, jači ostati pri mšljenju da takvi nisu u pravu, i pored svih napora nekih naših listova da im objavljuju horoskopom. Koliko je ovo dragoceno knjiga pokazuje njena cena, 65 novih dinara! Poredenja radi, trenutno najkonkurenčnija knjiga u Jugoslaviji, »Dugo vrelo leto«, zbirka Foknerovih pripovedaka sa pomenutom na prvom mestu, stajajuće, ako se ne varaju, 40 novih dinara! Možda se ponekome danas čini da u savremenom svetu više može očekivati od zvezdočata i tumačna knjiga, nego, sa druge strane; pomalo konzervativno i tvrdoglav, jači ostati pri mšljenju da takvi nisu u pravu, i pored svih napora nekih naših listova da im objavljuju horoskopom. Koliko je ovo dragoceno knjiga pokazuje njena cena, 65 novih dinara! Poredenja radi, trenutno najkonkurenčnija knjiga u Jugoslaviji, »Dugo vrelo leto«, zbirka Foknerovih pripovedaka sa pomenutom na prvom mestu, stajajuće, ako se ne varaju, 40 novih dinara! Možda se ponekome danas čini da u savremenom svetu više može očekivati od zvezdočata i tumačna knjiga, nego, sa druge strane; pomalo konzervativno i tvrdoglav, jači ostati pri mšljenju da takvi nisu u pravu, i pored svih napora nekih naših listova da im objavljuju horoskopom. Koliko je ovo dragoceno knjiga pokazuje njena cena, 65 novih dinara! Poredenja radi, trenutno najkonkurenčnija knjiga u Jugoslaviji, »Dugo vrelo leto«, zbirka Foknerovih pripovedaka sa pomenutom na prvom mestu, stajajuće, ako se ne varaju, 40 novih dinara! Možda se ponekome danas čini da u savremenom svetu više može očekivati od zvezdočata i tumačna knjiga, nego, sa druge strane; pomalo konzervativno i tvrdoglav, jači ostati pri mšljenju da takvi nisu u pravu, i pored svih napora nekih naših listova da im objavljuju horoskopom. Koliko je ovo dragoceno knjiga pokazuje njena cena, 65 novih dinara! Poredenja radi, trenutno najkonkurenčnija knjiga u Jugoslaviji, »Dugo vrelo leto«, zbirka Foknerovih pripovedaka

SVOJU ANTOLOGIJU »Savremena makedonska poezija« Aleksandar Spasov je označio kao »rezultat jednog novog doživljaja« literarne grade na kojoj je u više mahova radio, uvrstio ju je u red tako zvanih »subjektivnih izbora«. Imajući to u vidu trebalo bi da svoju pažnju koncentrišemo na koncepciju savremene makedonske poezije koju nam Spasov prezentira, trebalo bi da ovu knjigu tretiramo kao ilustraciju sastavljačevih literarnih shvatanja, kao njegovu knjigu. Kao knjigu pesama koje su, ako hoćemo, slučajno napisali različiti pesnici. U pitanju bi, dakle, bila antologija pesama, a ne antologija pesnika. Sastavljač, međutim, nedvosmisleno naglašava da mu se to pitanje nije postavljalo u antinomičnom vidu, jer, po njegovom mišljenju, »do saznanja o estetskoj vrednosti određene pojave« naisigurnije se dolazi »pre svega u harmoniji i čak sažimanju oba pojma«. To je, dakle, ujedno: i antologija pesnika i antologija pesama. Ako je, ipak, i antologija pesnika, da li su — pitamo se — ti pesnici, u ovom izboru, ono što oni stvarno jesu? Da li izbor iz njihovog stvaralaštva obelodanjuje punktove koji označavaju njihovu estetsku evo'luciju, njihova naikarakteristična interesovanja, njihove tehničke transformacije? To, međutim, ovog izbor i ne želi. Njegov sastavljač se ograničava na stvaralaštvo značajnih makedonskih pesnika nastalo tokom poslednje decenije. Kakav je, onda, to izbor pesnika? Vratimo se na početak: to je subjektivan izbor A. Smasova nastao kao rezultat jednog novog doživljaja...

Neke stvari u ovakovom sledu zaključivanja, očevidno, nisu sasvim jasne, neka prazna me-



Relativnost antologičarskog izbora

Aleksandar Spasov:
»SAVREMENA MAKEDONSKA
POEZIJA«,
Srpska književna zadruga, Beograd 1967.

sta, očevidno, postoje. A tome je razlog, čini mi se, taj što se mnoge stvari, nisam siguran da li osnovano (?), podrazumevaju. O makedonskoj savremenoj poeziji, naime, srpskohrvatsko jezičko područje je informisano: objavljene su nekolike istorijski koncipovane antologije, poneka panoramski, a neka i generacijski koncipovana, objavljeni su i širi i uži izbori iz opusa nekih naiznačajnijih savremenih makedonskih pesnika. Citalac ovog jezičkog područja je, podrazumeva se, u toj mjeri informisan da mu više nisu potrebni opšti pregledi, panoramske prezentacije, objektivni izbori. To, čini mi se, misli i Aleksandar Spasov, koji je i sam u tom pionirskom poslu, u tim pokuša-

jima približavanja makedonske poezije ovom auditorijumu znatno učestvovao. On misli da se svih pokušaji podrazumevaju, ako se ne podrazumevaju dovoljno — tu je njegov predgovor da podseti. I to on čini zaista dobro. Podsetiće nas na četiri faze u razvoju makedonske posleratne poezije; na smenjivanje kolectivističkih preokupacija (akcentiranih, razumljivo, nacionalnim romantizmom) i nago veštaja pesnikove intime (1944-1950) gotovo isključivom eksploracijom pesnikove intime (1950-1955), eksploracijom koja će biti teren za docnije velike rezultate u oblasti lirske refleksivne poezije; na vreme u komе će se ispoliti puna stvaralačka zrelost prihvati dveju posleratnih generacija (1955-1958) ali koje će

biti i vreme susreta sa iskustvima modernog evropskog pesništva i vreme promena u strukturi makedonske pesme, u sredstvima eksprese; podsetiće nas, najzad, i na četvrtu fazu (1958-1962) u kojoj na literarnu scenu izlazi mlada pesnička generacija, koja će ispoljiti jedan izvanredno snažan interes za tradiciju i folklor, ali i za neke bitne probleme čovekove egzistencije. Podsetiće nas Spasov i na višestruko prožimanju različitih orientacija, na mešanje generacija, na razvojni proces koji je još

Hoće li, međutim, čitaocu koji dobije ovako racionalizovanu sliku jednog, moglo bi se reći, fenomenalnog rascvetavanja pesničke umetnosti kakav je u Makedoniji u toku, a ne podrazumeva sve ono što bi na osnovu dosadašnjih izbora prevoda, prikaza, itd., trebalo da podrazumeva jer je to sasvim nemoguće, jer s jednim poetskim iskustvom treba biti saživljeno da bi se podrazumevalo — hoće li takav čitalac iz izbora A. Spasova dobiti pravu i kompletну predstavu o poeziji o kojoj je reč i o pesnicima koji su u njoj? Izvesno: neće! Ali, Spasov i ne želi da dà pravu i kompletну predstavu. Reč je, ponovimo o subjektivnom izboru. Upravo u tome i jeste osnovni problem koji donosi ova knjiga. Ma koliko se, u drugim prilikama, između tako zvanih objektivnih i tako zvanih subjektivnih antologija predeljivali za ove druge, ma koliko bili uvereni da antologija i ne može biti drugaćija no subjektivna, nismo ubedeni da su iscrpene, i da mogu biti iscrpene, sve mogućnosti proširivanja, produ-

Nastavak na 4. strani

Bogdan A. Popović



Poredak i sloboda

Dr Ljubomir Tadić:
»POREDAK I SLOBODA«,
»Kultura«, Beograd 1967.

je i zajednica moguća samo onda ako su pojedinci njen integralni deo, tj. ako je oni tvore svojom sveštu, voljom i interesima, ako im se ona, kako je Marks isticao, ne suprotstavlja kao apstrakcija. (str. 154.) Ovo dijalektičko sagledavanje odnosa poretka i slobode još jednom potvrđuje istinosnu vrednost stare latinske maksime — in medio verum est.

Siru teorijsku podlogu Tadićevih tekstova, bez obzira da li oni za svoj neposredni predmet imaju probleme birokratice ili političke ideologije, proleterske partije ili društvene jednakoštiju, javnog mnjenja ili inteligencije, čini autentična Marksova misao. Kao misao slobode i revolucije, životno vezana za proletarijat i njegovu epohalnu istorijsku ulogu, prevazilaženja gradanskog sveta, marksizam se ne može noprosto »ostaviti po stranicu ili slesno negirati, budući da je upravo on nedvosmisleno pokazao onaj temeljni obrat »preistorije u »pravu ljudsku istoriju«, obrat kome prisustujemo ili u njemu učestvujemo. U tokovima savremene evropske, naročito političke, misli, gde se »smatra da je anti-metaphizičnost (u stvari anti-filozofičnost) postulat i sinonim naučnosti« (Tadić, str. 17.) samo je još marksizam životan i snažan. Na tu činjenicu skreće pažnju i Lj. Tadić: »Sa izuzetkom marksističke filozofije prakse, danas u modernom društvu tehničke civilizacije suvereno vladaju pozitivizam svih varianata i njegova »realistička politika« sitnih proračuna

na, politika bez maštete i bez velikih načela.« str. 46.)

Kako nam raspoloživi prostor onemogućava da detaljnije prikažemo sadržinu Tadićeve knjige, to ćemo ovde nešto bliže ukazati na problem inteligencije (u knjizi deo treći: »Inteligencija i politička ideologija«), koji, čini se, dobija sve veću važnost u savremenom društvu, pa i našem.

Problem inteligencije danas, ide dotele da se u okviru sociologije sve više izdvaja jedno novo područje — sociologija inteligencije. Ona se bavi izučavanjem socijalnih korenina inteligencije, njenih bitnih označaka, njene društvene funkcije i dr.

Društveni koren inteligencije treba traziti u podeli rada na umni i fizički, u onom sudobnom razdvajaju »logos« i »praxisa«. Ova razdvojenost prati evropsku istoriju od vremena antičke do naših dana. Tek se sa proletarijatom i njegovim odnosom prema filozofiji prvi put javlja mogućnost uspostavljanja interakcije logosa i praxisa, tj. podizanje praktične na nivo principa. Ili, govoreći drugim rečima: inteligencija i proletarijat međusobno su uslovljeni. »Povezanost proletarijata i filozofije prvi je spoj dva društvena faktora, koji je odvojila podela rada. Kritička inteligencija i proleterska klasa su na taj način sudbinski upućene jedna na drugu.« (Tadić, ibid. str. 208. Pov. autor)



Doprinos književnoj istoriji

Branko Milanović:
»ŽIVOT I DJELO SVETOZARA
COROVIĆA«,
»Svjetlost«, Sarajevo 1967.

književnika tog vremena i Corović je u svojim prozama unio duh i stil narodne pripovetke, njen karakteristični humoristički ton a po-kad i samu idiličnu nežnost koja je podstakla Matoša da povodom Corovićeve knjige »Iz Hercegovine« napiše onu poznatu dobrodošlicu. Takav stil Corovićevog pripovedanja, međutim, nije uvek pravilno bio tretiran: mnogima se učinio previše regionalan i hroničarski, a bilo je čak i neunesnički preterivanja koja su celo Corovićevu stvaralaštvo svodili na anegdotu i humoresku. Razume se da danas ovako nešto nije moguće tvrditi bez rizika. Milanović to zna i u svojoj studiji sasvim precizno definije pojedine karakteristike Corovićeve umetnosti. Ne odbijajući da prizna izvestan regionalni karakter pojedinih Corovićevih proza, Milanović istovremeno uočava njihov širi nacionalni značaj i tako delo »moralnog istorika i povjesničara« hercegovačkog života uspešno situira u kontekstu srpske realističke književnosti.

Uprkos činjenici da su o Coroviću pisali svi značajniji srpski kritičari, njegovo delo nije u potpunosti sagradjeno: markantne crte ljudskih naravi koje je Corović tako nadahnuto is-

takao, i naročito, znatan broj tipova našeg narodnog mentaliteta, ostajali su često van domaća, naše književne samosvesti. To je i podstaklo Milanovića da napiše sledeću misao oko koje je organizovana cela njegova studija: »Ispravnija književna analiza Corovićevih pojedinih djela, najprije, i njihova zajednička struktura, zatim, šareni kaleidoskop njegovih videća naših lica i naravi, duhovni horizont njegova svijeta, slika ljudskog života onakvog kakav se postepeno i pored svih izmicanja otkriva njegovom pogledu — nije, međutim, do kraja sagledan. Aako ništa drugo ona je znatno šira nego što u dosadašnjim predstavljanjima Corovićevog djela izgleda.«

Ozbiljnost Milanovićevog pristupa delu ovog »moralnog istorika« ima očigledno svoju psihološku predistoriju: impresioniran obimnim Corovićevim opusom, a pre svega, skalom Corovićevih pripovedačkih tonova za koje kaže da su »raznovrsniji nego i u kojem drugom piscu srpskog realizma«, Milanović je pažljivo traga za nesumnljivim književnim vrednostima. Izdvojivši iz obimnog Corovićevog dela desetac critica i pripovedaka, Milanović je, bez analize i pristrasnosti, dokazao književno istorijsku vre-

dnost Corovićevog stvaralaštva, njegove stvarne domete i osobine.

Osim željimo da istaknemo još jednu Milanovićevu osobinu: zrelost da se u izobilju odbere ono istinski vredno, ono što jednom delu osigurava istorijski život. Milanović, dakle, nije ponovio greške koje se tinače često prilikom sličnih istraživanja, kada oduseljavanje prekrije pronicljivost, i kada pristrasnost koja nikad nije čista postaje ideo-afektivna dominantna. Da je ovo tvrdjenje tačno dokazu su brojne Milanovićeve rečenice u kojima je neporecivo objasnio neujednačenost, nedoranost ili pak beznačajnost pojedinih Corovićevih proza. Po-nekad je rezolutnost Milanovićevih tvrdnji bila toliko ambiciozna i ostra da se u nama spontano javlja otpor, razume se onaj otvor koji naknadnim proveravanjima nema velikih izgleda na istinu!

Kombinujući biografsku i psihološku metodu, Milanović je nastojao da pronade i izdvoji stvarne osobnosti Corovićevog pripovedanja. On nije zanemarivao estetsku analizu dela mada ta analiza na mnogim nivoima Milanovićeve studije ima starinski znak, što je odistačudno kada se ima na umu da je Milanović u nekim drugim radovima (o Andriću, Ujeviću i dr.) demonstrirao savremene naučno-kritičke metode. Nas je povremeno zamarala Milanovićeva sklonost ka tipičnim školskim razjašnjenjima koja su nekima može biti korisna ali koja jedno ozbiljnoj studiji više štete nego što se na prvi pogled može zaključiti. Možda je Milanović na tu starinsku analizu naterala sama namena njegove studije, budući da se pisala kao pogovor. Sabranim delima Svetozara Corovića, pa je izbezbojno toj zavodljivoj sklonosti, i pre svega da je jednim poglavljem posebno analizirao osobnosti Corovićevog pripovedanja u cincusu na pripovedačku likstvu ostalih srpskih prozaista toga vremena (a ne samo da opaskama utvrđuju razlike), mi bi u Milanovićevoj studiji dobili jedinstveno delo savremenog našeg književnog istoričara. Ali i ovako kakvo je Milanovićev delo impresionira i obavezuje svakog budućeg čitaoca i istraživača Corovićeve proze.

Miodrag Jurišević

Relativnost...

Nastavak sa 3. strane

bijivanja i objektiviziranja pojedinačnih izbora iz opusa najznačajnijih makedonskih pesnika, i to u okvirima panoramskog, objektivnog prikazivanja. Savremeno makedonsko pesništvo je isuviše dobro, isuviše složeno, isuviše dinamično da bi takvo što dozvoljavalo. I, osim toga, nepotpuno i nejednako prevedeno i prepevano, po različitim kriterijumima u antologiji i pojedinačnim izboru birano — to pesništvo nije u toj meri s nama spasio da bi nam sad nedostajali još samo — »specijalistički izbor! Aleksandar Spasov nastavlja jedan posao, što je savsim prirodno, prelazi na izuzetne zadatke, a čitaoci, izrazimo se figurativno koji nisu savladali ni obične jednacine, suočavaju se s diferencijalnim računom. A to, mislim, nije savsim prirodno.

Iako je u pitanju subjektivan izbor, Spasov smatra da i takav izbor podrazumeva »kontekst određene estetske atmosfere«, oslanjanje na nešto što se naziva »objektivnim ukusom jednog vremena i sredine«. Imajući u vidu upravo ovo shvatljane trebalo bi da iz argumentata koji govore o posebnom dnesemo zaključku o opštem. Sta nam, dakle, antologija o kojoj je reč donosi kao celina određena ograničenjem vremenom koje obuhvata, subjektivnim izborom pesnika i još subjektivnijim izborom njihovih pesama? Ili, možda, bolje: trebalo bi, pre svega, da dokućimo što je to »objektivni ukus jednog vremena i sredine«, kako bismo utvrdili prirodu njegove relacije sa »kontekstom određene estetske atmosfere«. Jer ona je, izgleda mi, za čitaoca značajnija od samog ovog izbora, od concepcije na kojoj je sazdan. Ona je ključ za razumevanje opštih osobina makedonske poezije, bez kojeg je nemoguće doći do posebnih.

Citalac koji ovu poeziju poznaje onoliko koliko su mu to previdoci, antologičari i izdavači omogućili, a to svakako nije za potcenjivanje, neće moći da se otme utisku da ova antologija fiksira onaj trenutak u razvoju makedonskog pesništva kad su se mnoge odlučujuće osobnosti vesničkih individualnosti izgubile, trenutak u kome dve prve generacije posle ratnih pesnika stižu tamo odakle je treća počela, da bi zajednički ispoljile jednu rafiniraniju vezu sa tradicijom, delikatnije ispitivanje, pesničke intime i dublji prođor u egzistencijalne probleme. Trenutak, naizad, u kome se oseća dejstvo »iskustva modernog i čak avantgardnog evropskog pesništva«. Ukratko, neće se moći oteti utisku da ona fiksira vreme vremena; vreme u kome neke tematske i tehničke osobnosti koje, rekao bih, nastaju u nas ovšta mesta, zaročujući svoju dominaciju nad autentičnim osobinostima jednog posebnog vodnjelja, jednog izuzetnog istorijskog i duhovnog iskustva, nad osobenostima koje su makedonskom pesništvu davale toliku opsesivnu moć. Površni posmatrač bi rekao da antologičar, koji je u srcu jednog literarnog zbivanja, želi da se otrene od elemenata koji bi unutrišnji na pomicao o bilo kakvo eozoticu, koji želi da počnu kojom se bavi uvede u evropski krug, a da čitaocu, umorne od te, takozvane evropske, kosmonolitske poezije, makedonskoj poeziji, privlače unravljiti ti elementi. U vitanju ie, međutim, nešto drugo: makedonska poezija nas je privlačila svežinom i licenom tonom svojih predstavnika, ali to sa exzotikom niste imalo nikakve veze. Savsim suprotno: odnisišavala nas je sposobnost sintetizovanja iskustva tradicije i modernog senzibiliteta, odusevljavao nas je vesnički izzik kojim je to sintetizovanje bilo realizovano. Jezik koji je rezultirao iz određenog procesa mišljenja, a proces mišljenja je, uverko svim vesničkim individualnostima, bio određen podnebljem, kolektivnim iskustvom, romantičkim nacionalnim duhom i jednim munjevitim razvojem nacionalne kulture. Bili smo suočeni sa modernim pesnikom, sa čovekom naše civilizacije i naše vremena, koji nije doletoč iz neke od evropskih literatura, nego je sačuvao sve veze sa tлом na kojem je rođen. To su bili razlozi zbog kojih smo makedonskoj poeziji, ako bi se o celinama moglo govoriti, uvek bili spremni da u okvirima savremenе jugoslovenske poezije damo primat.

To su, verujem, elementi koje treba tražiti i u ovoj antologiji. Oni nisu pretežni, ali su dovoljno markantni. Oni su, bez svake sumnje, pravi argumenti o najvišem kvalitetu ove poezije.

Bogdan A. Popović

NEPREVEDENE KNJIGE.

Louis Aragon

Blanche ou l'oubli

Gallimard, Paris 1967.

POSLEDNJI ROMAN Louis Aragona (Luja Aragona) privukao je, zajedno s Malrauxom (Malrom) »Antimemorijama«, najveću pažnju francuske kritike i proteklom djelu sezone. Teško bi bilo reći da li su, u stvari, veci interes pobudili sadržaj i strukturu samog djela, ili pak jedna činjenica koja je izvan ovog romana, kao takvog: Aragon je godinama nosio u Francuskoj barjak »socijalističkog realizma« (zajedno sa svojom suprugom, romanserkom ruskog porijekla Elsom Triplet), bio je istovremeno njegovim promotorom, teoretičarem i branicom. I sad, odjednom, na pragu sedamdesete godine, od iznenadajuće mladalačkom svježinom djela kojem po avangardnosti može pozavjetiti čak i mnogi »novi roman«.

Nakon što se, prije nekoliko godina, pojavila knjiga istaknutog teoretičara KP Francuske Roger Garaudya (Rože Garodi) pod naslovom »Realizam bez obala« — za koju je sam Aragon napisao predgovor i označio je kao »dogadjaj« — očekivalo se da se u taboru pisaca, zdrženih pod stijegom šire shvaćenog »socijalističkog realizma« pojaviti djelo koje bi na neki način utjelovilo estetsku liberalizaciju začrtanu kako u navedenoj Garaudyjevoj knjizi tako i u nizu vrlo zanimljivih diskusija vodenih nakon XX-og Kongresa među francuskim marksistickim ljevicom.

Spremenute činjenice valja svakako imati na umu pristupajući ovom vrlo kompleksnom romanu i tražeći uzroke zanimanjima koje je potakao.

Glavno lice Aragonova poslednjeg djela je lingvista Geoffroy Gaiffier (žozfrua Gefie): njega je prije otrplike dvadesetak godina napustila supruga Blanche (Blanš) i zabeleške koje protagonista vodi u dostihu s autorom predstavljaju u neku ruku potvrat da re, kroz koprene i nagumne »zaboravare« na neki način ponovo povratio Blancheu prisustvo ili barem da se ublaži ili objasni

IZLOG KNJIGA

Matko Peić

Francuski slikari XVIII stoljeća

»Zora«, Zagreb 1967.

KNJIGA MATKA PEĆA sadrži petnaest napisa — eseja o francuskim slikarima kao i jedan o francuskom crtežu i grafici XVIII veka. Svaki od ovih eseja posvećen je jednom ili dvojicu slikari i predstavlja malu psihološku studiju koja razmatra delo kao ikristalisan socijalni i sociološki volumen temperamenta slikarskog dela i vremena u kojem je ono nastalo. »Za Peiću tradicija biva ono veliko na kojem se valja (iz »Bilješke o piscu«) osvježiti i koju valja uzeti kao siguran temelj ako se hoće zakorati u novo. Instinkt, likovno znanje i kulturni talent, i iskrene — to je ono što Peić traži od svremenika. Njegova precizna i nepravdušna reč nalazi uvek ono što je suštinska odrednica umetnika o kom govorit. Polazeći od vremena čije karakteristike ne nametnuju i vešto, kao izvrstan znalač onog o čemu piše, implicira u analitičko-sintetički pristup temi. Peić nalaže pravu meru vrednosti u likovnom, biografiskom i socijalnom ostvarilišu »posebnu književnost« što obraduje vizuelni fenomen.

Svakom od slikara Peić je našao i suštinski određivajući korelat. Vato je za autora ovih nadahnuto i naredeno sačinjenih napisa — slikar revijama: »Strastven a bolestan jedino je mogao biti Šopenhauer svoga doba«. Dakle, slikar iscrpljenih intelektualaca XVIII veka koji su dezteri inteligencije i koji bi da se vrate prirodi i senzualnosti. Isto tako, Lankre i Pateri oslobođeni senzualnosti, izvesna suprotnost Vatu, leprišav erotiki doživljaj, ruživanje slobodne prirode; Liotar — šarm jasnoće, askeza izrasla, kristalno jasan doživljaj; Buše — umetnik d'elan vital, Figaro slikarstva; Sarden — slikar prirode i reda; Fragonar — slikar Ijulaša; Rober — slikar ruševina itd. Trebati pročitati ove napisane za svetu kojom i kakvom lakoćom Peić osvetljava portrete slikara, kako neosetno ulazi u ono što je opremljenje, temperamenat, prenivo kolo slikarskog zanata, određivost veličine, motivisanost jezika klike. U onoj istoj meri u kojoj slike umetnika o kojima je reč čine jedan šarm, ljkupost i trperavu jasnost ideje, u tej istoj meri i Peićeve stranice poseduju istu jasnost izraza, šarm i ljkupost te ih osjećamo kao nadarenog kazivanje o onom što je autoru moralo biti ne samo da u tančino poznato i iskušteno, već uz to dragi i prisno. Osnovna teza njegove knjige je suprotstavljanje dva vekova, onog XVII a koji je vreme »muške meditacije koja se slikarski očituje u crtežu studije« i onog drugog, XVIII-og, koji je »razdoblje ženskog refleksa koji se pale odražava u crtežu krokija«. Polazeći i na oko zaštržavši se na razgovorima o likovnom, on nije prenabregao ni onaj vremenski tretman teme iz kojeg »sveti potiče i kome, makar i nesvesno, to »sve« teži kao graničici koju treba savladati da bi je se i potvrdilo. Peić je video u francuskom slikarskom XVIII veku slikarsko vreme koje se isčaurilo iz prethodnog vremena negirajući ga po dijalektičkim zakonitostima raslojavanja, nadrastanja, razbijanja i prevazilaženja, izvesnu senzualnost koja je »unuka« prethodne senzualnosti i koja dolazi kao prethodnica budućim negacijama kao izrazima afirmacije stalne promene.

Aleksandar RISTOVIC

Aleksandar Blok

Dvanaestorica

»Mladost«, Zagreb 1967;

prevod Grigor Vitez

POVODOM »DVANAESTORICE« Blok je aprila 1920. godine zapisao u beležnicu: »U januaru 1918. godine poslednji put sam se predao stihi... Za vreme pisanja i posle završetka »Dvanaestorice« nekoliko dana sam osećao fizički, sluhom veliki šum unaoko — permanentni sum. Zato oni koji vide u »Dvanaestorici« političke stihove ili su vrlo slični neki sedu do sešu u političkom blatu, ili su obuzeti velikom zlobom — bilo da su neprijatelji ili prijatelji moje poeme«.

Poema »Dvanaestorica« nije crno-belo slikanje revolucije. Ona je istovremeno i himna revoluciji i satira na njenje ludosti. Svoju viziju revolucije, koja se se u »Dvanaestorici« naslućuje, Blok je konkretnije objasnio u eseju »Inteligencija i revolucija«, koji je pisao bas u vremenu stvaranja poeme: »Kao olujni vihor, kao snažna mečava,

praznina koja je nastala njenim odlaskom. No, Geoffroy Gaiffier nije netko tko bi u ovakovoj prilici jadikovao ili nam očajnici izricao sve što se i kako se zbijlo! On je čak svjestan da to nije moguće, — čak i kad bi želio — jer kao lingvista smatra da »sve što je rečeno prije četrdeset godina nemu više isto značenje« (str. 402). Kronologija je stoga razvedena u bezbrojne meandre memorije i »zaborava«, fabule praktički nema, isključena je svaka psihologija ili tradicionalna »karakterizacija« lica (čišćeno kao što se dešava u »novom romanu«), a sam autor interverenja neposredno uz protagonistu i pobrka s njegovim licem« (str. 476)! Pored Blanche i Gaiffiera javlja se devojka Marie-Noire i njen ljubavnik... Nakon što smo skoro povjerivali u »realnost« te Marie-Noire, koja uspijeva da nas općini svojim »dekontraktiranim« pariskim žargonom, Gaiffier nam povjerava da je on sam »izmislio« Marie-Noire da bi, njenim očima, mogao bez patnje gledati Blanche (str. 273), da je ona samo »hipoteza čiji je cilj da se objasni Blanche« (str. 318); »da sam joj život kao pokusu organizacije pojmove koje imam ili sam mogao imati o Blanche« (str. 321).

Tako se postupno, na način danas već prilično familiariziran modernom romanu (koji nalazimo već u Gideonim (Zidovim) »Kovačima lažnog novca«), sam roman »demističirajući« u toku svog vlastitog rađanja, objašnjava se samim sobom dobivajući još jednu — samokritičku — dimenziju!

»Poseban fenomen ovog romana je u tom što nam pokazuje Blanche a da se ona pri tom i ne pojavlja (ona se doista i ne javlja, kao što je to slučaj, recimo, s glavnim likom Robbe-Grilletovem (Rob. Grilje) »Lubomore«)... neđutim, »Blanche osvetljava ljude oko sebe... i mi ih vidimo na onakve kakovitosti nego kakve nam ih je ona odrazila i upravo tim, samom prirodom modifikacije kojom ih ona podvrgava, mi saznajemo o Blancheu nešto bitno, njeno svojstvo da djeluje kao otkrivalac na ljude koji se u nju zaljubi« (str. 480)...

Autor ide dalje od Gaiffiera, mada ovaj već i sam govori u prvom licu. On nam povjerava da je za Blanche posudio ime iz romana »Luna-Park« svoje supruge Else Triplet (str. 330)! Da bi ovaj koloptet oko kojeg se osvojio sam roman bio još vrtoglaviji, saopćava nam se u uvodnoj bilješci da je G. Gaiffier rođen istog dana kad i sam autor, ali da postoje među njima brojne razlike (pon puši lulu, lingvista je, proveo je dvije tri godine na Javi i, zaboravio sam, on nije komunist!)

revolucija uvek donosi novo i neočekivano; ona surova varala mnoge; lako osakati dobre u svom vrlugu, a radeve često iznosi nepovredeno na obalu; ali to su ujenc slučajnosti i to ne menja opšti tok bujica, niti onaj strašni tutanj koji stvara bujica. Taj tutanj uvek najavljuje veliko!«

Blok je prilhvatio revoluciju kao stihiju, kao »svetski požar u kome treba da nestane sav stari svet«.

U crno-beloj pejzažu petrogradske zime promiču po-klonici stare Svetе Rusije: pisac zlatousti, pop, buržuj, gospa u astrahušu i starica što priziva upomcu Majčiju Zastupniču: »Oh, boljevacu nas u grob gone!«. A kraj njih, kroz vejavicu, dvanaste crvenoarmejaca (dvanaest novih apostola) čvrstim, »državnim korakom« maršira ku daljinama; a pred njima, kao simbol dobra »sa krvavim barjakom, od mećave nevidljiv, od taneta neranjive ide Isus Hristos. Pesnik u ovom koloni vidi iskonsku snagu naroda, snagu Rusije, one Rusije koju su veliki pesnici videli u »stravičnim i proročanskim snovima; onaj Petrograd koji je video Dostojevski; onu Rusiju koju je Gogolj nazvao trojkom u letu. Blokova vizija te nove Rusije je mograđiva, romantična. Pesnik fizički oseća da se stari svet mora radikalno menjati, da sve treba da bude novo, »da lažljivi, prljavi, dosadni i ružni život postane istinit, čist, vesel i divan.«

Poema »Dvanaestorica« otkrila je novu jednu dimenziju najvećeg pesnika Rusije s kraja XIX i početka XX veka. Ali ta novina nije samo u ideji već i u formi stihova bliskog narodnim poskočicama i popevkama, u strukturi pesničkog jezika koja podseća na zadiljani ritam Majakovskog. Pojava »Dvanaestorice« izazvala je burne reakcije. Jedni su tvrdili da je Blok iznevrio sebe, da poema znači pesnikov pad; drugi — mladi sovjetski pisci su ga odusevljavali prihvatali. A sam pesnik je rekao: »Dvanaestorica« — onaki kakvi su — to je najbolje što sam napisao. Zato što sam tada živeo savremenošću.

Izdavačko preduzeće »Mladost« stampalo je ovu poemu povodom 50-godišnjice Oktobarske revolucije u izvršnom prevodu Grigora Viteza sa ilustracijama Borisa Dogana.

Branko VUKOVIĆ

Skinite naočare gospodine

Izdanje autora, Beograd 1967.

SASVIM JE IZVESNO da velikim delom u književnosti egzistiraju pisaci koji su svoje mesto u srcu široke čitalačke publike, najpre, izborili i zbog toga što su svojim tvoreninama davalci karaktera »smelog i otvorenenog poniranja u najdublju tamu ljudske intimne. Ali, to čine prikazujući ponekad onu njenu spektakularnu stranu, koja uvek počinje sa veštom prezentacijom gorjih životnih istorija izaziva jutnjina gauču, koju istuši sentimentalnih i suze. Naravno, tu su utkane nametljive i profane definicije, najčešće o varljivosti ljubavi, ili o životu uopšte, sa kapima ironije koja ima izmišljeni ukus patnje i iskustva. Tom jatu pripada roman »Skinite naočare gospodine«.

A zatim, hteo bi ovaj roman, prividno ležeran, ali zetostik ambicioz, da isprica prastaru priču patetičnog zvuka koji uvek nade odjeku prema dobrim ljudima. I u njoj se kaže: kako nova sredina, nepoznata, svojom bezličnošću, blagodćom, ravnodušnjem, i istovremeno skrivenim čarima, spojnim bleskom koji zamaliće i varu, uništava zvezdane snove onih ljudskih duša koje joj prilaze raširenim rukama i katkad se sebe sećaju kao pregađenog cveta.

To se događa i junakinji ovog romana studentkinji Vesni. I odmah razočaranje, Kolakovice se posluži statim, dobrim receptom, sve se zna, sve je tačno dozirano i svega pomalo ima. U početku je njena Vesna pročeta posmešanim osećanjima neizvesnosti i nade sa kojima se dolazi u veliki grad i još prisutnim slikama zavičaja. I potom razradja: Ljubav zauzima centralno mesto u Vesninem životu. Tek što su se pupolici javili a već gorko iskustvo sa tog prvog sletala u neb. U daljem toku Kolakovice svoju junakinju dosledno vodi kroz dane i noći, jesen i — proleće, kao nemog i ravnodušnog učesnika dalmaj avanture. Ona je sad uiskusa i mudra, deli saveze, igra se osedeće i primitivne životne filozofije. Na jednom mestu ona kaže: »Treba bit

MORALIST I SATIRIČAR

O književnom svetu
Eriha Koša

Pavle
ZORIĆ

MA KOJI KOŠEV ROMAN uzeo u ruke, čitalac brzo opaža da ovaj autor ne voli kitnjast stil. Do takvog zaključka on će doći još pre ako pažljivo prati našu savremenu prozu u kojoj je poetski ton toliko mnogo prisutan i snažan. U tom pogledu Erih Koš je u priličnoj meri usamljen: ne obazirući se na huku poetskih ili pseudopoetskih tekstova oko sebe, na pravu poplavu istinskih poetskih i emotivnih ili samo prividno pesničkih, pompećih i retoričkih priča i romana, on se najčešće uzdržava od lirske obrade materije. Ironičan, uzdržan, skeptičan, on kao da u sve sumnja, ali ipak najviše u literaturu srca i osećanja. Sve što liči na uzbudljivu intimnu isповest, topilinu, kićenost odbacuje s odlučnošću koja ponekad može i da ogorči čitaoca naviklog na lekturu drukčije vrste. Romantizam, i kao životni stav i kao književni stil, nema danas u našoj literaturi većeg protivnika od Koša. Svaki zanos, svako oduševljenje i površena reč čine mu se naivnim, proizvoljnim i smešnim. On i stvara svoje satire na parodiranju romantičarski egzaltiranih pogleda na život. Otkrivajući u svetu sve ono što je nakazno, sebično, glupo i mracio, ispitujući, dakle, negativne strane postojanja i života, Koš svesno pribegava suvoparnom, hladnom stilu. Svet koji Koš stvara ispunjen je ljudskim bićima prepunim mržnje, zlobe, gorčine, sebičnosti, koja mrze svoje bližnje i sebe same; ono što postiže predstavljanja pravu suprotnost onome o čemu su nekad sajaljili; društvo koje sačinjavaju ne počiva na temeljima uzajamnog poverenja i ljubavi. Sve je u njemu svedeno na borbu za opstanak, na krike mržnje i zavisti. To je svet kome preti opasnost od survavanja u ponor zoološkog više no što ga mami svetlost jedne istinskih ljudske, zdrave zajednice. Stil kojim pisac uobičjava jednu takvu materiju nužno mora da bude u emocionalnom pogledu leden. Hladnoću međuljudskih odnosa, zamrlost ljudskih energija, odsustvo svakog sna o lepoti koja bi imala i najmanje izgleda da se ostvari, Erih Koš dočarava stilom providnim, pomalo sarkastičnim, smrznutim i oštrim kao led. Jedan od simbola Koševih romanova jeste upravo zimsko i polarno doba. Predeli opusteli od studeni kada se ljudska bića povlače u sebe, prepustaajući se brizi o vlastitom spasu i o mogućnostima omalovažavanja drugih, često predstavljaju dekore Koševih knjiga, od romana »Il tifos pa do »Snega i leda«.

Piščev pogled je na svet sumoran; onaj ko ga zastupa ne može imati slabosti ma za kakve iluzije. Čovek današnjeg doba živi u usamljenosti; on postaje sve više samoživ i bezdužan. Godine koje se gomilaju donose iškustva koja obeshrabruju; obmane, obmane mladosti u prvom redu, padaju redom pred surovom istinom realnosti. Naročito Koševi satirični romani gradići pomoći hiperbole i alegorije sugeriraju utisak o težini i muci života. Držeći se starog zakona satiričnog žanra — da priča uverljivo i bez čudjenja o stvarima neverovatnim i zaprepašćućim — on prikazuje jedan krajnje stilizovan, ali istinit i mogućan svet iz koga nemenitost, ljubav, smisao za požrtvovanje iščezavaju.

Ali ovaj neprijatelj svake vrste romantizma nije pesimist. Niegovi romani, i pored sveg tragičnog sadržaja i smisla, zrače i nekom duboko zapretanom, čežnijom, ojađenom, ranijem nadom. Ovaj skeptični i cinični autor podseća se nemilosrdno i žestoko, ali kao da gorčina njegovog vodstva dolazi baš otuda što je on sam ubeden da se život može uređiti na način dostašnog čoveku. Uverljivost njegove satirične stilizacije postaje nam dobrim delom jasnija ako je protumačimo i kao izraz jednog načina odbacivanja trivijalnosti života, takozvane praktične mudrosti, pomirenosti sa svakodnevnicom, kao izvrgavanje ruglu one orientacije koja trenutki i sitne koristi i dobra proglašava za vrhovne vrednosti. Autor »Velikog Maka« i »Imena« toliko je unvrano i jer vidi da je svaki ideal ugrožen. On u stvari i slika svet trivijalizovanih ideala, ideaala koji su postali smešni. Ali u pozadini naslućujemo želju za prodruženjem borbe protiv žrnja banalne svakidašnjice, stremljenje ka budućnosti, ka lepoti i sreći. Koševa stvaralačko stanovište je stanovište jednog razočaranog romantičara. Oština njegove satire upereće protiv svega onoga što može da podseća na levu obmanu potiče baš iz tog nepoverenja prema nečemu što je bilo proživljeno i što mu je intimno poznato. Uostalom, on pokazuje, mada veoma retko, i svoju sklonost kao uzdržanom lirizmu. Nekolike poetske scene u romanima »Il tifos« i »Mreža« služe kao emocijonalni kontrast vladajućem sivilu i bedi postojanja. One nas uveravaju, osim toga, da autor nije lišen emocija i sposobnosti za poetsko pišanje, već samo da je zgaden od banalnog ostvarivanja i iskazivanja snova i osećanja.

Odvratnost prema pozervstvu, eksklamativnoj reči i natetičnom gestu uslovjava stvaranje ironičnih i bizarnih atmosfera u pripovedačkim tekstovima u kojima življana teku lagano i tiho. Cesti dekor Koševih pripovedaka su s negom obavieni predeli na kojima se ljudi smrzavaju od hladnoće. Kreću se ljudske priličke, klonule, sumorne; one lutaju, ne značući cilja ni puta. Autora privlači problem samoće, otuđenosti i mržnje. Ratni vjtori unose u čoveka nemir, grubost i egoizam, i zato zimska hladnoća Koševog pripovedačkog sveta dobro izražava na simboličan način niske psihološke temperature njegovih junaka ispunjenih sunjamom ili očajanjem. Deskriptivni realistički posturak, karakterističan za Koševe pripovetke, produbljen je u romanu »Il tifos« naglašenom moralnom koncipacijom i intelektualnom dimenzijom. Autor se ovim romanom predstavlja kao izaziti moralist. Odakle potiče zlo u ljudima i kako se ono može savladati i ostvariti dobro? Italijanska partizanska brigada, prečezno sastavljenia od zarobljenih italijanskih vojnika, povlači se, truči i pod nepristanom borbotom odstupa, tražeći izlaz iz beznađene situacije.

stupci i razmišljanja, koja su inače izdvojeno posmatrana, razumljiva i logična, pretvaraju se u zbrku celine, u košmarni san, dok se pojedinosti užete iz sveta realnog gube u opštoj halucinantnoj mori.

Piščeva mašta razigrava se u svetu alegorične simbolike s velikom živošću. U romanu »Vrapci Van-Pea« radnja se razvija u jednom izmišljenom kineskom gradu, čiji ambijent služi samo kao uslovni okvir za prikazivanje atmosfere hajke, progona, pogroma na ljudi, ovih tipičnih pojava modernog doba koje se dešavaju na raznim stranama Zemlje s tako bezdušnom upornošću. Dok čitamo Koševu naoku bezazlenu i smešnu priču o akciji istrebljenja vrbaca, pomisljamo na razne oblike terora, uskogrudnosti i zaslepljenosti, na hitlerovsko uništavanje Jevreja, makartijevski lov na veštice, staljinističke čistke...

Roman »Veliki Mak« jedno je od najboljih Koševih ostvarenja. Ismejući malogradansku žed za trivijalnim senzacijama, Koš zauzima gledište kritičara društvenih naravi i moralista koji u ime istinskih vrednosti žigoše mnoge ljudske nedostatke. Izloženi kit na Tašmajdanu postaje najsnažniji doživljaj, izvor oduševljenja.

boračima svojih drugova, kolega i istrijskih ličnosti i na kraju, svoje ime. U početku je zaprešen i uplašen. Ne znači uzrok svoje čudne bolesti, on konsultuje lekaru, profesoru, advokata, koji redom objašnjavaju sa medicinskog, lingvističkog, pravnog itd. gledišta njegov mentalni defekt. Ali Milićev strasno i uzaludno proučavanje stručnih knjiga i teorija, koje podseća na pustolovinu Floberovih junaka Buvara i Pekišea, ne dovodi ni do kakvih rezultata. Mučno i postupno, on otkriva ove svoje bolesti. Zaglušujući glasove svoje letne mladosti, potiskujući snove za koje je nekad izgarao, junak satire se u svojim pozanim godinama odriće nekadašnjih zanosa i prepusta životarenju. To odvajanje od nekadašnje autentične misaone i etičke suštine njegova bića, to učarivanje u izolovan subjektivni mir bez perspektive i bez dublje veze sa drugim ljudima, nije ništa drugo od ekstremnog ljudskog utuđenja, ove izraženog metaforično slikom jednog čoveka koji zaboravlja svoje ime. Ovo Košev delo je aktuelno u dubljem smislu reči. Pojava alijenacije, o kojoj se danas toliko mnogo raspravlja, analizirana je patetično i ironično u isto vreme u ovoj krajnjem sumornoj knjizi. Kada čovek, dakle, zaboravi svaki san o lepoti i vrednosti života, kada zaboravi sve ideale i moralne principe, on se degenerise u bolesno, izopćeno, polumrtno stvorenje. Mihailo Milić se nalazi između zaboravljenih prošlosti i zatvorenih puteva budućnosti. On očičava stanje puste sadasnosti koja treba da bude dovoljna sami sebi, koja nije u stanju da se prožme lepotom sećanja ni nadom na sutrašnjicu. Niečova ličnost je razoren stalmom procesom potiskivanja svake užvišenije misli, svakog plemeniteleg osećanja. I kada ga na kraju ostavi i njegovo vlastito ime, on se utapa u carstvo stvari koje se označavaju brojevima. Vrhunac te utuđenosti predstavlja završna scena »Imena«, u kojoj Milić dobija svoj dosije sa odgovarajućim brojem. Njegov prestup, njegov greh pedantno je registrovan i otada je ovaj nesrećni novinar samo jedan u nizu sumnjičivih postvarenih bića koja se nalaze pod birokratskim nadzorom.

Satiričari su najčešće u teškom nesporazumu sa društvom: koliko ih je puta ono odbacivalo, preziralo i omalovažavalo vraćalo im za njihovu područljivost! Čini se, međutim, da i ova dusa, sumorna tradicija postupno isčezava. Erih Koš je dobio ovih dana jedno značajno priznanje: NIN-ova nagrada za roman »Mreža«; ovaj roman, istina nije satiričnog karaktera, al se ne možemo oteti utisku da NIN-ova nagrada predstavlja priznanje i celokupnom Koševom stvaralaštvu.

»U »Mrežama« Koš nije više jedak; samo je melanholičan. On priča jednu životnu dramu čiji je junak Aleksandar Korda, cenjeni stručnik za probleme umetnosti. Svoj veliki autoritet stekao je Korda nizom predavanja i uzgredno pisanjem članaka, predgovorima za raskošne umetničke edicije, članstvom u institutima i akademijama. Košev junak, nije međutim, nimalo srećan. Iako je postao ugledna ličnost kulturnog života, on oseća smrtni umor, dosad u prazninu. Život koji vodi ga zamara, potrođica ga ne privlači, gradска atmosfera ga razdražavlja. On želi da pobegne od svojih obaveza, od žene, od naučničkog kongresa i umetnosti koju tumači profesionalno, nimalo životnog interesovanja. Sve ono što se podrazumeva pod rečju karijera, počinje da ga muči. I on se rešava na bekstvo ili, tačnije govoreći, na jednu vrstu iluzornog bekstva kakvo preporučuje sa vremenom civilizaciju: Korda napušta za vreme godišnjeg odmora grad i odlazi u jedno malo primorsko mesto. Tu će doživeti jednu avanturnu i uboznačuće se ličake koju ga primaju jednostavno, ne znači ko je on. Ali Korda shvata, i to je nedorazumje za nega, da mu to bekstvo iz grada nije doneo sreću. Mreže koje su za tamo stezale i ove će ga, na selu, ugušiti. Kada se on bude na kraju udario zapleten u ribarske mreže, to će biti samo simbolična slika celokupnog njegovog bezizlaznog stanja.

Da li nam ovakvo rešenje nameće ideju da je bekstvo nemoguće, da život kao takav predstavlja jednu veliku mrežu u kojoj se čovek bezuspešno koprcu, ili je možda ponašanje Aleksandra Korda samo izraz jednog nestvaralačkog, iako blestavog života? Korda ima pedeset-tri godine, uživa ugled, ali možda i on sam oseća nesklad između postignutih rezultata i poštovanja koje mu društvo ukazuje? Možda on sam, bežeći u prirodu, želi da odlučno razreši ovu protivrečnost?

Dosledan svom načinu pisania, Koš samo u dva-tri navrata daje maha svojim emocijama da bi se odmah potom vratio hladnom stilu. Osećajući gotovo stendalski strah od kitnjastog izražavanja, on više, i u tome pomalo koštira, krajnje ponekad razdražujuće suvoparano. Ali ta suvoparnost nije posledica nemocu nego plod jedne estetičke koncipacije o kojoj smo na početku govorili i kao takvu je treba i primiti. Uočavajući slučaj Aleksandra Korda, Koš prelazi sa realističkog na simbolički plan. Na taj način on povezuje tradicionalno pripovedanje i opisivanje konkretnih stvari sa modernim intelektualnim postupkom pomoću koga vrši uopštavanje svega pojedinačnog.

Reči P. L. Kurije, koje Koš citira u svom ogledu o ovom čuvenom francuskom pamfletisti i danas su neki način aktuelne za autora »Imena«: »Bože, rekoh u sebi sasvim tiho, Bože, oslobođi nas zla i figurativnog načina izražavanja... Hriste, spasio, spasi nas od metafore!«. I, mada mu čari metafore nisu nepoznate, o čemu svedoče izvesne stranice »Mreža«, on stvara svoje delo, posmatrano u celini, izvan zona poetskog stava i izraza. Ne dozvoljavajući da bude općenjen zvukom reči ni prvičnom lepotom stvari, on otkriva ispod površine, koja je ponekad i neobično primamljiva, mnoge suštinske nezakonosti našeg vremena. Ali ovaj hrabri analitičar i satiričar ne posustaje: uveren je da je suprostavljanje zlu, ružnoci i nesreći i dužnost čoveka i jedina mogućnost njegovog iskupljenja pred istorijom.

IZMEĐU PROSLOSTI I BUDUCNOSTI

Pored orientacije ka sferama objektivno postojecog, ka tradicionalnom realizmu, postoji u književnom delu Eriha Koša, dublja, značajnija i plodnija satirična orientacija koja teži prikazivanju opštег a ne posebnog. U svojim satirama Koš ne reprodukuje stvarnost već je uzima kao materiju pogodnu za stilizaciju i krajnje slobodnu transpoziciju kojom postiže izvanredne efekte. U njima se u punoj meri oslobada stvaralačko biće pisma koji se služi alegorijom kao svojim prirodnim, snažnim, jedino mogućim načinom izražavanja. U nekoliko eseja Koš je protumačio svoje shvatavanje satire i satiričnog alegorisanja i hiperbolisanja. Pišući o Floberovom »Buvaru i Pekišeu«, on kaže: »Život i stvarnost u kojoj se dešava radnja služe samo kao ilustracija i dokaz unapred postavljenih teza«. Satiričar, dakle, odsutan od neposrednog opisivanja realnih životnih slučajeva da bi primenom jedne određene sheme, koncepcije, apstrakte istine, stvorio nov svet zasnovan ne na verodostoinosti ili sličnosti sa svetom u kome živimo i koji shvatamo i primarno zahvaljujući našem zdravom razumu i rutini našeg svakodnevnog ponašanja, već na snazi imaginacije koja se suprotstavlja logičkom toku stvari i racionalnom smislu pojava. Otuda tako velika uloga fantastičnog i grotesknog u satiričnim romanima Eriha Koša.

Roman »Snež i led« jedan je od karakterističnih proizvoda Koševe satiričarske imaginacije. Pred našim očima, zaplašenim i unezvremenim, prostire se smrznuti, ukočeni svet večite zime, gde vladaju smrt, samoživot i mržnja. Snež koji neprestano pada pokriva zemlju, zmrzava duše ljudi, unosi u njih skamenjenost i mrtvilo. Ponekad mislimo da im nema spasa, da je nedadaleko od beskrainih ledeni površina koje postaju poprište vaskrslih priaistorijskih vidova života. Tešimo se time što je sve to samo sam u glavi Stola Plečića, generalnog direktora Direkcije za opštii promet, glavne ličnosti ove knjige; san, istina, koji se nameće čitaočevu mašti, i dobija konture stvarnosti, očiglednost i opipljivost realnih događaja punih groze. Fantastična vizija prožima ju, poistovećuje se sa sadašnjosti i, dok traje, čini se jedino postojećom. Logično zasnovana radnja teče u okvirima nelogičnog sveta; po-

vljena, duhovni sadržaj malogradana lišenih unutrašnjeg života. Autor u početku romana navodi saopštenje štampe o hvatanju životinja; zahvaljujući ovome, čitalac izvesno vreme misli da cela priča sadrži činjeničnu verodostojnost; ali ubrzo saznaje da se prevario. Od realističkog prikazivanja određenog ambijenta s karakterističnim tipovima i postupcima, pisac prelazi u oblast satirično-alegoričnog uopštavanja, stilizacije i hiperbole. Prve vesti o izlaganju kita i poseti radoznačnih građana imaju u sebi nešto banalno, svakodnevno, mogućno i prihvatljivo. Tek kada se radoznačnost pretvori u neku vrstu delirijuma, kolektivne hysterije, uviđamo prenosni smisao dela. Kritika malogradanske površnosti samo je jedan, niži plan »Velikog Maka«. U svojim gornjim slojevima to je vrlo uspešna filozofska alegorija na neosnovanim zanosima i slepoj veri u lažne, nehumane i mrtve dogme. Kit zvan Veliki Mak je potomak zlatnog teleta iz Biblije i proždrljive aždaje iz srednjovjekovnih hrišćanskih legendi, novi simbol mističnog autoriteta. Koš žestoko ismeva stvaranje ritualnih obreda i kultova oko nečega što je u stvari trulo i prolazno.

Isačetno ispričane povesti o jednom nesrećnom i smesnom čoveku koji je izgubio svoje ime, razgrano se roman »Imena« koji ide u red najuspelijih Koševih dela. Mihailo Milić, novinar jednog centralnog lista, počinje da za-

Svetlana
VLAHOVIĆ

Topli obrazi letnjih kiša
Dodir dlanova na zalasku sunca
Cvet koji se razvija hitajući zemlji
Nežni su udovi Tuge

TUGA

Kad ljuđav umire
Sa jastuka uzleću iznenadene ptice
U veliki nepoznati prostor
Gde san ne može da stane.



Retrospektiva Gabrijela Stupice

Muzej savremene umetnosti

Umetnik je čovek koji od svoje slabosti pravi delo.

F. Niče

Imam utisak da su mi slike punе svega čega bili se htio ostoboditi.

G. Stupica

DELO Gabrijela Stupice uklapa se u barokno razvijene skale ekspresija i predloga intencionalne volje, koje, koncentrisanim sađestvom, učestvuju danas u zajedničkoj nameri iznalaženja novih regija umetnosti, nameri »demističovanja« i »dešifrovanja« bice umetnosti. Ta heuristička groznica, — koju stvaraju dijametralno suprotnom racionalno-filosofskom i emotivnom šaržom in'cirani stavovi u rasponu od, recimo, širokog registra naturalističkog pozitivizma do registra spontane ili tražene rusovske nostalgijske za jednostavnost, »pastoralnošću« odnosa prema delu i životu, — omogućava nam asocijaciju koja biće umetnosti vidi kao laboratorijski objekti vivisečiranja. Ali sumorni štimung takve asocijacije ipak ne može imati razantne defetištičke posledice. Jer uprkos konceptualnom »orgijanju« — i nezavisno od relativnosti prema od kojih ona polaze — umetnost ostaje Eldorado za pravog namernika, makar postojale i nespokojne prognoze o krajnjem, eshatološkom pitanju umetnosti, kao što je poznata Hegelova pretpostavka. U Stupicu-nom odnosu prema umetnosti sadrži se jedna paradoxalna antitetičnost. Prvi pol te antitetičnosti nosi znamenja apologije, kulta klasičnog slikanja u kojem trijumfuje senzitivna, culna lepota konstituenata plastičke strukture. To je uglavnom, period njegove tzv. tamne faze koji traje od vremena neposredno pred rat do, otrilike, sredine šeste decenije. Drugi pol otkriva nam Stupicu kao ličnost koja preispituje identitet klasičnog umetničkog Weltanschaunga: adoracijomiranju Velike Umetnosti (makar koliko ona odista bila lepa i vredna, i makar koliko Stupica i to odista maestralno činio) sada prepostavlja namenu otkrivanja novih umetničkih revira i nove plastične i ikonične strukturacije svojih slika. Globalno gledajući, to je prostor koji u njegovom opusu traje, kao tzv. bela faza.

Ta Stupićina paradoxalna antitetičnost više se, u stvari, manifestuje na planu forme nego što bismo je mogli smatrati integralnom kvalifikacijom njegovoga dela, jer su obe faze, »tamna« i »bel«, koje smo uzeli za polove rečeno antitetičnosti, prožete, u stvari, jednim štimungom čiji mentalitet odiše intimom ljudskog trajanja, evokacijom mladosti, prolaznošću, otuđenošću i apsurdom — to jest filozofijom egzistencije.

Prva njegova slika, koju je naslikao u 21. godini i koja nije izložena, »Figura žene« (1934), zatim »Autopretret sa prijateljem« (1941), »Jasmin« (1942), »Bela stolica« (1943), »Oton Župančić« (1948), »Ispred povorki« (1950) koja je svojevrsna asocijacija na Rembrantovu »Noćnu strazu«, »Žena u crvenom I« (1951), »Autopretret — ikona« (1953), »Granata jabuka« (1953), »Portret čerke« (1955), »Devojčica sa lepezom« (1955) — u duhu su lirskeg, supitljivog realizma koji blago evoluiru ka ekspresionizmu. Te slike su izraz pijeteta prema Maneu, Velaskezu (njegove infantkinje), Goji, El Greku, Rembrantu čija delu je Stupica video na izložbi francuske umetnosti 1937. u Beogradu i na izložbi madridskog Prada 1939. u Zenevi. U tim slikama Stupica je ispoljio izvredno fino osećanje kolorita i taktičnosti slikarske materije. Potom, u intermeu, naslikao je Stupicu seriju »Igračke« (1954) u maniru bravurozognog »trompe l'oeil« — a: naturalistički iluzionizam »špil« karata, »domina« itd, sa metafizičkim prizvukom.

Od »Devojčice u ateljeu I« (1953) a naročito »Devojčice u ateljeu III« (1955) i »Devojčice s igračkama« (1956) Stupica razvija novu konceptiju figure, svetlosti, prostora, materije i kompozicije: figura shematisuje linijom u infantilnom i naivističkom duhu; svetlost od opisne funkcije modelovanja evolutira ka simboličnom, metafizičkom i prostornom značenju; prostor svodi na jedan plan koji, ima se utisak, nije limitiran klasičnim okvirom slike; materija se konkretnize aplikiranjem i utiskivanjem stvarnih predmeta — kameničica, stakla, dugmadi, fotografija, komada tita (kasnije praktikuje slike i pravi novinski kolaž); kompozicija je slobodna, otvorena, mozaička. Stupica, dakle, koristi ikskustva Braka, Švitersa, Klea, Fotrijeva, Burija, Dibicea — ostaje, međutim, svoj, autentičan. Varenđeno korenspondira sa duhom nove figuracije: u njegovim slikama tipa »Figure s lampom« (1960) postoje analogije sa raušenbergovskim pop-artističkim izrazom.

U Stupićinim poslednjim radovima materijal je asketski reduciran — preovladjuje eksplativno belo sa tragično-grotesknim crtežom fizionomije ljudskoga lika.

Je li to put ka dibifeovskoj varijanti »art brut«?

Možda, ali u svakom slučaju to je coincidencija uzrokovana logikom Stupićine »umatrašnje nužnosti«.

Kosta Vasiljković

FILM KNJIGE NA LOMAČI

Bogdan
KALAFATOVIC

— Uz premijeru filma „Farenhajt 451“ Fransoa Trifoa —

IAKO SE RADNJA Trifooov filma »Farenhajt 451« zbiva u vanvremenskim okvirovima jedne nepostojecu civilizaciju u kojoj, možda, treba da naslutimo mogućnu budućnost našeg sveta, njegov film ipak ne treba shvatiti isključivo kao pokušaj da se sredstvom na naučne fantastike oživi atmosferu jednog elektronskog doba. Trifo je i sam u svojim dnevniciima sa snimanja naglasio da nije želeo da napravi naučno-fantastični film, tvrdeci da bi u tom slučaju snimio priču o dva robota koji bi se na kraju filma prvi put potljubili, što bi, samo po sebi, bilo vrlo dirljivo. Njegova namera je pre bita da konstruiše fabulu čija bi radnja bila smještena u jedan vremenski prostor u kome, u glavnim crtama, možemo prepoznati ovo naše vreme kibernetike, automatizacije i tehničkih čuda, koje pret da definitivno otudi čoveka od njegove prave suštine.

Uostalom, Trifo je film snimio po istoimenoj knjizi Reja Bredberije, koja, iako žanrovski pripada naučnoj fantastici, u stvari predstavlja njen vrlo specifičan ograniak. Ta literatura — »Marsovske hronike« i »Farenhajt 451« — u suštini ispituje položaj čoveka u jednom budućem društvu u kome bi se posledice naučnog i tehničkog progresa poražavajuće odrazile na međuljudske odnose, i predstavlja oblik demokratskog otpora protiv konformizma, tehničke historije, rasizma i civilizacije koja u potpunosti zapostavlja sve oblike humanističke kulture.

Trifoo je možda najviše privukla literarna vizija jednog sveta u kome se spaljuju knjige i sprovode racije na čitaocu, kao vremena u kome avet televizije poprima monstruoze razmere i postaje isključivo sredstvo komunikacije — ukratko, vizija jednog vremena potpuno izgubljenog za kulturu. Zato je njegova režija nastojala da oživi »imaginarnu prostoru Bredberijeve novele uuglavnom u njihovim spoljnim obrisima; scenografija je, tako, omendivala jedan izmišljeni, artificijelni prostor u kome su realni predmeti i ostvarenja tehničkog progresa predstavljeni u grotesko-karikaturalnom obliku: arhitektura tipiske gradnje u crvenoj operi, TV ekrani koji skoro zapremaju površinu čitavog zida, stimulans — pilule za jačanje volje, lekarske intervencije posle kojih pacijent obnavlja sve vitalne funkcije, uključujući i pojačane seksualne apetite, »egzaktna« nastava po školama koja od dece stvara male potkrepte robe — računare itd.

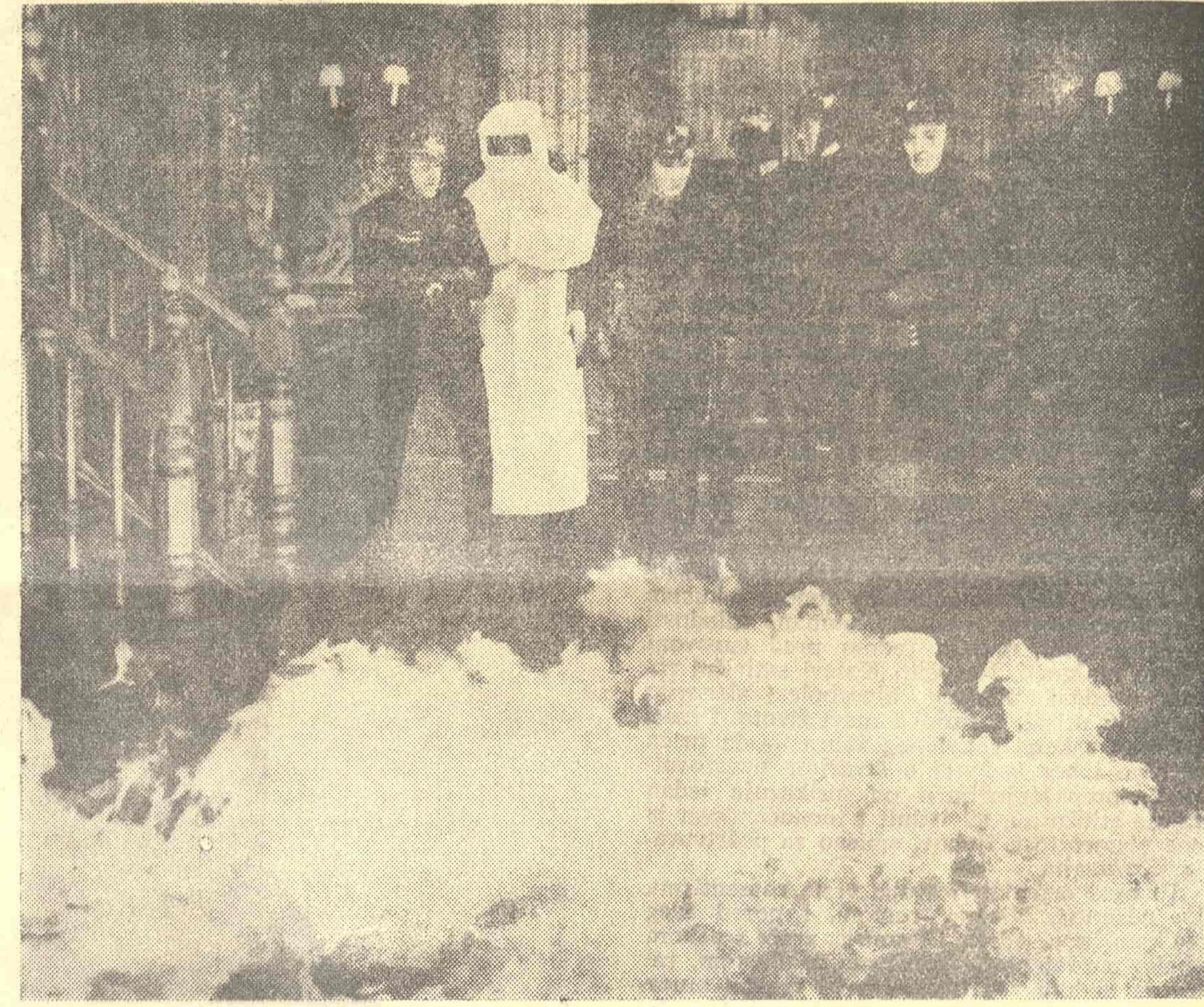
Prvobitno fiksirano jezgro ovog sveta, u prvoj transmisiji, predstavlja »izmišljenu stvarnost«, a kasnije poprima običaju fantastike koja bi, jednoga dana, mogla postati i realna stvarnost. U glavnim obrisima mi ovaj naš svet u mreži ogledala ovoga filma i prepoznamo, samo ako nam podes za rukom da iz njega izdvajamo kao nebuna ironična dupliranja i groteskna uveličavanja. Naravno, uz malu vremensku anticipaciju, tj. svest o tome da je to moguće, blisko buduće vreme, »sa malo ljudskog poštenja i puno televizije« (Kingsli Ejm's). Zato u ovom filmu ima nešto od istinske uznenirenja i pamfletske ogorčenosti po kvalitetu i smjeru vizije koja slika moru jednog totalitarizma bez presedana. Sve ukazuju na togardu grotesknih vatrogasaca koji vrše pohode na biblioteke i savladaju veština pronalaženja skrivenih knjiga, njihova crvena vatrogasnica koja Trifo snima u dugim panoramama, kafkinski dosjevi građana koji čitaju knjige, »mesta za potkazivanje«, pokorni građani kojima je televizija kolektivna opsesija koja vlađa njihovim mislima i osećanjima, vatrogasni kapetan koji deli svoje slike potčinjenima i nazad — stravični rituali spajljivanja knjiga.

Farenhajt 451 — temperatura na kojoj počinje

nju da sagorevaju knjige. Snimci gorućih knjiga u krupnim planovima, knjige koje lete na gomilu iz rafova biblioteka, vatru iz koje se previjaju stranice Foknera, Sartra, Odibertija, Kenoa, Zenea, Selindžera, Arstotzloge »Etike«, monografije o Salvadoru Daliju, starog primera »Kajea di sinema« iz vremena Andre Bazena, — ali i vatru u kojoj sagoreva »Majn Kampf« Adolfa Hitlera. Taj svojevrsni genocid nad knjigama, ta deformisana slika sagorevanja papirnate slave, te literatura koja se pretvara u pepeo — stravičan su simbol umiranja Reči na lomači, Reči od kojih se očekuje da definitivno nestanu pošto su sagorele. Taj sterilni svet Bredberijeve novele u Trifooov filmu vraća nadu u opstanak Reči, ali pre njih i u opstanak govora i života. Ta misterija filma, i pamćenja knjiga odvija se u čudnoj ljudskoj otpadniku koji se zove »Zivot Aranj Brilara« od Stendala, »Priče tajanstva« maštice Edgara Alana Poa, »Vladac Makijavelli« i »Jevrejsko pitanje« Zan Pol Sartra; kolonija ljudi knjiga, vesnika nove kulture u kojima se u svakom ponašao zaustavlja i fiksira po jednom tvorenjem ljudskog duha.

Medutim, Reč je ostala da gospodari u vlasti nad vremenom. Smrt Trifooeve starce doma koja pali vlastitu lomaču nad knjigama od kojih ne pristaje da se odvoji, izaziva konačan preobražaj u Montagu i on se priklanja carstvu ljudi — knjiga, ljudi od kojih svaki zna napamet jedno knjizevno delo. Jedan deo ljudske kulture tako biva ponovo osvojen i Trifooev film vraća nadu u opstanak Reči, ali pre njih i u opstanak govora i života. Ta misterija filma, i pamćenja knjiga odvija se u čudnoj ljudskoj otpadniku koji se zove »Zivot Aranj Brilara« od Stendala, »Priče tajanstva« maštice Edgara Alana Poa, »Vladac Makijavelli« i »Jevrejsko pitanje« Zan Pol Sartra; kolonija ljudi knjiga, vesnika nove kulture u kojima se u svakom ponašao zaustavlja i fiksira po jednom tvorenjem ljudskog duha.

U toj završnoj sekvenci Trifooovog filma u kojoj ljudi — knjige štaju snežnim pejzažem mrmljujući reči sa stranica svoga pamćenja, sažima se snažan akt vistički stav o utopije o budućnosti koja je svedočanstvo o neprolaznosti Reči, ali i svedočanstvo o otuđenju kulture. »Farenhajt 451« tako otkriva jednu sumornu viziju budućnosti u kojoj se destrukтивna snaga ljudske prirode okreće protiv sopstvenih prozvoda duha, da bi se kasnije, stvaralačkim činom opet uznela do njega. Ova uznenirenost i potištjenost »Farenhajta 451« u svojim iracionalnim osnovama duboko je potiski opredeljena i znači odbranu i subjektivnu reakciju jednog sineaste koji voli knjige isto koliko voli i filmove.



SCENA IZ FILMA »FARENHAJT 451«

LJUDI I GODINE

O T A C ŠTAMPANE REĆI

500-GODIŠNICA SMRTI JOHANA GUTEMBERGA

vjerovanja u pravednost sudske presude, Gutenberg je iz radionice ubrzano potajno iznioslova i rastavio štamparsku presu, iako su četiri stranice bile već složene i spremljene za štampanje.

Nezadovoljni takvim ishodom stvari, braća Dritzen podnijeli su protiv Gutemberga tužbu sudu. Ta parnicu je okončana 12. prosinca 1439. Kako se iz presude razabire, braća Dritzen su bili kako se to kaže »veoma vješti ljudi«. Oni su još onda pred više od pet stotina godina dobro znali, da će svome protivniku najbolje nauditi ako ga osumnjiče pred vlastima, da se bavi urotičkim poslovima.

Ali, usprkos tom »veštom« manevru svojih protivnika, Gutenberg je uspio dokazati, da se bavi pronalascima, koji treba da posluže dobrobiti čovječanstva, a ne kao sredstvo pobune protiv vlasti. Sud je isto tako potvrdio i pravilnost Gutembergova stanovišta o neprelaženju prava pokojnikovih na braću. Ti sudski dokumenti su ujedno i najstariji historijski podaci u Gutembergovom bavljenju štamparstvom.

Upravo potom Gutenberg je osnovao neko komanditno društvo za eksploraciju svog izuma, ali je već nakon godinu dana, god. 1440., upao ponovno u neku parnicu, koja je prouzrokovala raspad čitavog društva, a koliko se može zaključiti iz sačuvanih dokumenata, izgleda da se radilo o presama za štampanje.

Po dokumentima kojima danas raspolažemo, možemo zaključiti, da je Gutenberg ra svinjim pronalascima počeo raditi god. 1436., u Strasburu, i to u velikoj tajnosti. Tu je on došao na ideju, da pojedinačna slova lije iz lebara olova i da napravi spravu za livenje tih slova. Pored toga, on je otisao još dalje: smatrajući da je posao otiskivanja trljačicom ne

samo veoma spor i zamoran, nego i kvalitetno slab, jer nije davao jednolične otiske, Gutenberg je došao na ideju, da pritisak treba izvršiti odjednom i ravnomerno na površinu čitave ploče, jer će se samo na taj način moći dobiti otisak, koji će biti po čitavoj svojoj površini jednolik. To mu je i uspjelo upotrebom jedne ravne ploče, kojom je pritisnuo papir na slog premazan bojom. Taj pritisak je izvršio pomoću prese, koja je u svojim bitnim elementima bila veoma slična presi za kiseljenje kupusa, odnosno cijedjenje grožđa ili malina koja se još i danas uveliko upotrebljava.

Kako je Gutenberg zapravo došao na ideju da lije iz olova, pokretna slova nije nam poznato, ali postoji legenda, koja je u tom pogledu veoma interesantna i instruktivna. Ta legenda kaže, da je on jedne Badnje večeri sjedio u svojoj radnji sobi zamišljen i zadužljen u svoje planove, a njegova žena, koja nikako nije mogla da shvati smisao njegovih naporâ, da je to već bila još nervoznija i nesnosnija nego inače, uslijed čega se Gutenberg još više povukao u sebe i sav predao svom radu.

U tom poslu prekinuo ga je jedan od njegovih učenika, koji je došao sa ženom da bi proveli Badnje veče sa svojim učiteljem. Po običaju onog vremena, radnikova žena je otvorila gatati (vračati) liju olovo u vodu. Kako je zdjela, u kojoj se nalazila voda, bila pokraj jedne od drvenih ploča u kojoj je Gutenberg urezao svoja slova, kapljice olova koje su slučajno i neprimjetno padale pored zdjele, upadale su u urezana mjesta na ploči. Kad je stradan Gutenberg uzeo tvo ploču u ruke, zapazio je da su sa nje otvorili komadci olova sa



SCENA IZ DRAME DORDA LEOVIĆA »VIKTORIJA«

Petar VOLK

VETAR

sučnog u stvarnosti kao faktor pomoći kojeg se održuju i njene mogućnosti. Očuda je sećanje znatno racionalizovano, tako da se pred Lebovićem ne postavljaju dileme — šta sa prošlošću, već kako u tom neprekidnom previranju i oslobođanju od trauma ravnog užasa pomoći da čovek pronađe samog sebe. Ako je suditi po početnoj i završnoj sceni, u kojoj logoraši stojte nemti: jedan pored drugog dok odzvanjuju svečani tonovi komemorativne muzike, »Viktoria« je intimna drama današnjeg čoveka. Jer — ma koliko prošlost bila prisutna na sceni, još veći je strah tih ljudi pred neizvesnošću onog što im u životu tek prestoji. Svi se oni osećaju nekako prestrašeni, sami, otuđeni i izgubljeni, tako da im se misao na život meša sa prisećanjem na smrt. Pa ipak, Lebović nije pesimista ali ni deklarativni optimista. Njegova strast za istinom i otkrivanjem — šta je čovek — daje mu snagu da iz određenih situacija izvlači sruštini i konfrontira je sa postupcima pojedinačica, da bi se na kraju sa gorčinom zapita: da li će se čovek ikad vratiti sebi?

Šta može biti egzistencijalno u čoveku koga stalno susreću drugi i pitaju: zašto niste mrtvi? Lebović je stoga izjednačio realne i irealne fakture i stvorio tkivo koje se neprekidno napinje i želi da živi punim scenskim životom. To se naročito oseća pri čitanju teksta i zato ga je nemoguće doživeti: kada nešto definitivno i cijelovo što bi samostalno egzistiralo i mimo stvari. Zapravo, od načina kako se on predstavlja, zavisi i konačni sud o vrednostima »Viktoria«.

Reditelj Dimitrije Đurković je, međutim, pošao od uverenja da tekst, pa i reč, predstavlja cijelovitu scensku realnost. Stoga je on svoju postavku usmerio ka objektivizaciji piščeve zamisli. Odjednom — svaki prizor je dobio proporcije koje sigurno ne bi imao da je predstava kreirana kao osobeni proces samosaznajanja ili pojava unutar čovekovog sveta. Vanredno izrađene pozadine Vladimira Marenica su potpuno izgubile svoje funkcionalno

otiscima slova — i tako je on sasvim slučajno našao na ono što je godinama tražio.

Kolikogod ta legenda nema neku određeniju historijsku podlogu, ona bi se ipak bar u svojoj osnovi mogla smatrati donekle vjerodostojnom — i mogla bi odgovarati na osnovno pitanje u vezi s Gutenbergom, na pitanje kako je došao na ideju livanja slova.

Historijski je utvrđena činjenica, da je Gutenberg u Strasburu živio veoma siromašno, da je morao posudjavati novac, da bi se održao i da bi mogao produžiti svoj posao. Razlozi zbog kojih je Gutenberg napustio Strasbur i vratio se u svoje rodno mjesto, nisu nam poznati. To se zabilježilo poslijepodne dugo i upornih borbi god. 1448., kad mu je bilo već četrdeset i osam godina i nastanio se u svom obiteljskom dvoru. Majur je u to doba imao oko 6000 stanovnika — kao neko današnje veće selo — ali to je za ono vrijeme bio već veći grad, a Maincu je i inače, još u to vrijeme, važio kao jedan od centara njemačke kulture i sjedište nadbiskupije.

Ubrzo po Gutenbergovom dolasku u Mainc, nastaje nekoliko knjiga štampanih tzv. Donatovima i Kalendertovima, a to su najstarija poznata nam još primitivna pokretna slova iz Mainca, s kakvima su se štampale školske knjige poznatog nam već rimskog gramičara Donatusa i kalendari, pa su po tome i dobila svoje ime. Među ta najstarija izdanja, od kojih su nam se sačuvali samo neki fragmenati, spada u prvom redu njemačka »Sibilina knjiga«, za koju se drži da je štampana već god. 1445., a od kojih je jedna fragment, pronađen 1903.

Tu Sibilinu knjigu slijedi veći broj fragmenata Donatusa, za koje je ustanovljeno da pripadaju tri različitih izdanja. Oni su, kao i »Sibilina knjiga«, pronađeni mahom u uvezima novijih knjiga, a starci knjigovesci su ih upotrebljavali u svrhu, smatrajući da te stare i pokidane školske knjige ne mogu poslužiti ničem korisnjem.

U tu grupu najstarijih Gutenbergovih radova, spada i fragment Astronomskog kalendara za god. 1447., koji je svakako izšao krajem god. 1447., a koji je pronađen god. 1901. Za

Nastavak na 8. strani



Dosada nije pronađena nijedna Gutenbergova slika iz vremena dok je bio živ. Najstarijom njegovom slikom smatra se jedan francuski bakrorez iz 1584. Potkraj lanjske godine direktor Gutenbergova muzeja u Mainzu dr Presser pronašao je u jednom rukopisnom kodeksu iz prve polovice XVI stoljeća u Schweinfurtu, ovu minijaturu nepoznata majstora, za koju se danas smatra da je najstariji Gutenberg portret. Na štamparskoj preši, sasvim gore, piše Johan Gutenberg. U originalu slika je izrađena u bojatim kolorima, u kojem dominiraju crvenkasto-smeđi tonovi,



»Treba se baviti nečim užvišenim! — reče Oblomov zevnuvši.«

POSMATRAJUCI nekoliko poslednjih godina već legendarnu i mitološku ljestvu Šćekića, koji nas je zadužio hiljadama i hiljadama intervjua, posmatrajući njegov neuporedivi šarm i lakoću sa kojom postavlja pitanja ne obraćajući nikakvu pažnju na odgovore, uživajući u njegovom licu punom takta, u njegovim potkretnim punim elegancijama, njegovim uvčki brižljivo izvučenim manžetnama od košulje, učeći se teškom zanatu pravljena intervju, počeš sam da razmišljam o toj novinarskoj disciplini, koja čoveka, ako je marljiv i poslušan, može učiniti besmrtnim.

Pre nekoliko većeg ispred televizora, na sabranim delma Marsela Prusta (Ciklus »U traganju za izgubljenim vremenom« — danas knjige služe jedino kao podmetaći za kauč, jer imamo televiziju!), čućeci dakle na Svavim dogodovštinama, imao sam prilike da se ponovo divim nedramašnom Šćekiću, koji je umeo da sačuva prisebnost čak i u avionu čiji je jedan motor bio zapaljen.

— Kako ste se osećali? — upitao je voditelj najvažnijih Svetskih Vesti svoga kolegu, proslavljenog Šćekića — Kako si se osećao, kada je avion počeo da gori?

Šta mislite da je odgovorio neustrašivi Šćekić? Da se uplašio? Koješta! Plašimo se mi, obični smrtnici! Šćekić, ne! Evo šta je rekao:

— Dok je avion goreo, ja sam izvadio svoj blok i zapisivao hronologiju događaja...

(Što rekao prevodilac »Oblaka u pantalonama«: »Vladimir Vladimirović, oprostite ako sam nešto pogresio!«)

Dok se pilotima dizala kosa na glavi, avion propadao, a dim sukljao iz motora, spokojni Šćekić je zapisivao svoje epohalne misli. Odaške mu takav m'ri? Evo odakle:

J. S. zna dobro da je večan. Dogodili se nešto njemu, na njegovo mesto će istoga trenutka stupiti neki drugi J. S. Svet ih je prepun.

Pogledajmo, dakle, u šta se pretvorio intervju?

U vreme Rembrantovo, neki ugledan trgovac poslao bi svoga slugu do majstorove radionice i zapitao ga da li želi da zaradi slikajući njegov portret. Portretom se vlasilo na izvestan način u večnost. Trgovac, građačelnic i predvoditelj cehova, oblačili su svoja najlepša odela i stajali pred štafelašem, trudeći se da na licu što duže zadrže užvišen i plenum izraz lica. Danas se to radi drukčije. Portret je umro, ali se rodio intervju, pomoći kojega se takođe ulazi u večnost. Sluga ne mora da se zamara odlazeći do sljaka — dogovor se obavlja telefonima, preko sekretarica. Ali jedna stvar ipak je ostala; onaj užvišeni izraz lica prilikom javnog portretiranja. Kao nekada portret — intervju je danas postao opsesija savremenog ugleda.

Kako se obavljuju intervju? (Priloži za mesto).

Političari će uvek odgovarati na postavljena pitanja sediće u učiobnom nasloništu pored telefona, ispred zavesa, ko zna zašto?

Pisci sede ispred redova knjiga; po mogućnosti enciklopediju sa zlatim u slovima.

Slikare čemo uvek zateći kako upravo prevlade četkom preko platna, starog najmanje osam godina. Oni pri tom nikada ne ispuštaju paletu iz ruke, mada se inače njom nikada ne služe na taj način.

Radnici upravo stoje iznad struga, saobraćajući na raskrsnicama, televizijski režiseri su u studiju, arhitekte za crtačim stolom, a sejaci, upravo oru našu namučenu otadžbinu.

Intervju se dakle pretvorio u ritual, u komu više nije važna istina, već način na koji se govore opšta mesta. Uglavnom, objekti intervjuja su uspele ličnosti. (Retko sam video da je neko na televiziji (sa izuzetkom »Objektiva 350«) intervjuisao ličnost koja je u nemilost, ličnost koju optužuju, ličnost koja ne dolazi samo da se portriše. Na osnovu toga mogu zaključiti da je televizija strožija od bilo koga Sud-a; čak i u Sudu, zahvaljujući sve većoj demokratizaciji, sudije na kraju pitaju, optuženog šta ima da kaže u svoju obranu. Dobijamo, znači, jednu sasvim uspelu viziju uspelog dela čovečanstva, koji intervjuiše uspeli deo novinarstva. Svet je prepun davnih, pametnih, dobromernih uspelih ljudi i žena, koji svakog dana sedaju pred televizijski štafelaš da se počuju u svom najboljem svetu.

Jer, ko će vam pustiti intervju u kome, razgovarajući sa nekom značajnom ličnošću, vi primite da je ta značajna ličnost loš čovek, budete toliko neučivi da primite kako ta značajna ljestva ima tegobe sa varenjem, opšte, umesto ubičajenih plavih očiju boje nebeskog svoda koje sve razumeju, neke druge oči, sitne i pakosne, samozadovoljne i zakrivljene, umesto blagog glasa — promukli bas navikao da nareduje i psuje. Svegdje samo plenumitost, blagost i vredina! Svegdje ljudi zabrinuti za prosperitet ljudi kojima je jedina misao u glavi dobrobit čovečanstva i put u srećniju budućnost. Gledajući i čitajući te intervjuje osetite da ste loš čovek, koji se brine jedino o tome kako će lično preživeti, dok se svih ostalih brinu o užvišenim stvarima, širokim zahvatima, generalnom prosperitetu... Jer, ko će vas, čoveka kome je glavni problem u životu da kupi istovremeno tri zimske kapute za svoju porodicu, pozvati na televiziju, ko će vas zamoliti da ispričate svoj pogled na svet? U najboljem slučaju, uhvatiće vas na ulici neki reporter, jadnik poput vas, i pitat će mislite o gradskom saobraćaju ili o filmu »Sirota Marija«. Nenaviknuti na intervjuvi vi ćete se zbuti i promucati nekoliko opštih mesta, koja će montažer ionako izbaciti iz emisije zbog ritma. A ako budete imali onu tako retku i tako neverotinu sreću da vam pitanje uputi sam Jovan Šćekić, rođonačelnik televizijskog novinarstva, od užvišenosti trenutka i njegove neuporedivi blagosti, sa kojom se spušta na vas bedni nivo, oduzeće vam se i noge i glas.

Upomoć, neću da se intervjujem!

Momo Kapor

PRED maturu

SEĆANJE NA DUŠANA POPOVICA

DRAGOLJUB S. ILIĆ (1884–1964), političar, diplomat i novinar. Kao student učestvovao je u socijalističkom pokretu sa svojim drugom i priateljem Dušanom Popovićem. Docnije, je posle Solunskog procesa, zbog svog slobodoumlja i oštrog stava prema režimu proganjani i izbačen iz državne službe. Novinarstvom se bavio celog života, najpre kao student u opozicionom listu »Ođek«, pre 1903, a zatim, i naročito, u »Republiku« (pod pseudonimom Dokoljcar). Ostavio je u rukopisima veliki broj uspomena, bogatih podacima o vremenu i ljudima iz cele prve polovine XX veka. Ilićeva supruga ustupila je »Književnim novinama« sve njegove uspomene i beleške, dragocene za poznavanje omladinskog života u Srbiji na početku XX veka i pune podataka iz života velikog socijalističkog borca Dušana Popovića. (B. M.)

GOVORECI JEDNOM DRUGOM PRILIKOM o Dušanu Popoviću pomenuo sam da smo Dušan i ja svršili VII razred gimnazije u Beogradu, a da smo idući godinu 1902. proveli u Užicu, nemajući sredstava da školovanje produžimo u Beogradu, nego smo se spremali da VIII razred privatno polažemo, a iza njega i veliku maturu. Tako je i bilo. Celu školsku godinu proveli smo u Užicu, dosta ošljareci i pomalo radeći, dok smo svim srcem bili u Beogradu i pokazivali najveće interesovanje za politiku. »Ođek« koji je vodio krvavu opoziciju režimu poslednjeg Obrenovića i napisi Radoja Domanovića, tada u naponu svojih stvaralačkih moći, bili su naša svakodnevna hrana. 23. mart 1903. god. i krvave demonstracije dačke i radničke omladine duboko su nas potresli, a još više razjašnili što nismo imali mogućnosti da u njima uzmemo učešća i time potvrdimo svoju solidarnost s drugovima iz dačkih klupa i radničkih organizacija. Zato smo pak stajali u život prepisci s drugovima koji su bili srećniji da ostanu u Beogradu i koji su nas detaljno obaveštavali o svemu. Jedva smo čekali da nam se pruži prilika da odemo u Beograd. Roditelje smo uverili da bi bar na mesec dana trebalo da otputujemo za Beograd, kako bismo imali prilike da se upoznamo s programom koji ćemo polagati, a i malo da se odmaknemo od užičke sredine, u kojoj se nije dalo ozbiljno raditi. Roditelji su se saglasili s našom molbom i pristali su da nas početkom maja puste za Beograd.

Krenuli smo početkom maja, pešice, kao i ranje, preko Valjeva i Obrnovca. Ulazak u Beograd činio nam se svečan, kao ulazak Hristova u Jerusalim. Ne znam zbog čega, ali i docnije, kad god sam se vraćao u Beograd, ma i posle kraćeg odsustovanja, imao je nečega radosnog svaki moj povratak, kao posle rastanka s nekim dragim bicem.

Brzo smo našli stan u Lominu ulici kod naše bube Cone, a već sutradan otisli smo u gimnaziju kod Vaznesenske crkve da se raspitamo kad će se održati naši privatni ispit. Stari direktor Simić koji nas nije izrije poznavao dočekao nas je nimalo ljubazno i suvaporno nam saopštio, da će se privatni ispit, pismeni i usmeni, održati u iduću subotu u tri časa po podne i preporučio nam da na ispit dođemo tačno na vreme.

Ovo saopštenje nas je prenerazilo. Polazeći iz Užica mi smo računali da će nam biti ostavljen oko mesec dana roka da bismo »privrđili« izvesne stvari koje smo po dačkom običaju ostavljali za posledak, a oni su nas, eto, tako zbrzili, da nam je ostalo samo nedelju dana da pregledamo ceo materijal — što je bilo isuviše malo. Tu smo nedelju mi nazvali, po ugledu na hrišćanstvo, velikom ili strasnom, jer smo radili po 20 časova dnevno, tako da smo bili izgubili i apetit i snagu. Jedva smo čekali tu prokletu subotu, pa desilo se

što hoće. Imali smo kao sustanara nekog inženjera Januševića koji je bio došao iz Čačka da polaže državni ispit. Taj je čovek služio vojsku u železničkoj četi i bio je u stanju da nas probudi u koju hoćete vreme — tačno kao časovnik. Ako mu uveče kažete da vas probudi u 4 ili 5 časova, možete biti sigurni da će vas tačno, na vreme probuditi. Samo poviće: »Ilići, diž se«, i mi smo bili sigurni da je tačno u minut bilo 4 ili 5 časova. Njegov nam je glas zvučao kao jerihonska truba. A on posle, prevrne se na drugu stranu i zaspí istog časa.

Najzad, došla je i subota 21. maja. Jedva smo se vukli, dok smo sa knjigama pod miškama otišli u gimnaziju. Ispit je trajao preko 3 časa. Stvari su odmah pošle dobro i mi smo sve predmete položili skoro s odličnim uspehom, sem filosofskog propedeftike koju smo položili jedva s ocenom tri. I to ne što nismo znali, nego što smo se bili zaintačili da teramo taj Milan Šešić, profesor koji je predavao taj predmet. Bio je to jedan sitan pedant koga nisu dvojica nismo marili zbog njegovog pedagoškog sitničarstva. On se opet ukopistio i kraj svega navršavanja ostalih ispitivača, nije nam htio dati veću ocenu od trojke — što je opet za sobom povlačilo: da ne možemo na maturi biti oslobođeni usmenih ispit.

Ali, ovaj razredni ispit uverio nas je da je naše znanje toliko veliko da za maturu koja je počinjala 28. maja ne moramo ništa učiti. Zadovoljno smo otišli u varoš da se malo prihramimo, a sve ostalo vreme posvetili smo odmoru i razgovoru s drugovima koje smo odmah pronašli. Naš stan je oduvek bilo mesto, gde su se naši drugovi najradije s nama sastajali.

— Od svega što smo najradije hteli čuti i razabrat, bila je — politika. Zgusnuti kao oblak nad Beogradom je lebdela — zavera. Tu zavereničku atmosferu osetili smo čim smo izašli u grad. O zaveri se skoro otvoreno govorilo, kao o nečem što će se zbiti u naškoj vremenu — svakog časa. Čudo nam je bilo kako su se odgovorne vlasti prema njoj ravnodušno i spokojno držale. Ja nisam bio upućen u zaveru, ali bilo je mojih drugova, kao Dragiša Vasić, Nedeljko Divac i dr. bili su u nju potpuno posvećeni. Išlo se u tom pogledu vrlo daleko, neskriveni i bez bojazni, da je bilo pravo čudo kako vlasti nisu zaveru na vreme otkrile i verenike pohapsile. Ali, nad dinastijom Obrenovića lebdela je kao neki fatum, kao neka kob kojoj je ona fatalno išla u susret. Sećam se da sam docnije čitao jednu pripovetku od ruskog pisca Leonida Andrejeva pod naslovom »Gubernator«, u kojoj na vrlo sugestivan način opisuje jednog ruskog gubernatora koji je pucao na radnike u štrajku, kako kao neki somnabulista ide u susret atentatoru koji će ga lišiti života. Tako je, čini mi se, sugestivno i fatalistički išao u susret smrti srpski kraljevski par. On je posle skandala sa lažnom kraljevinom trudnoćom i posle krvavog 23. marta 1903. god, kao gotovo sigurno računa da mu nema pomoći i spasa i nekako rezignirano čeka fatalni ishod. Ili se bar nama tako predstavljal. Drugovi su skoro sve znali: i pripreme za atentat na kraljevski par na svetosavskoj zabavi kod »Kolarca«, i pripreme za izvršenje atentata u cirkusu »Hamri«, i pripreme za atentat prilikom osvećenja temelja za zgradu biciklističkog saveza na placu u blizini Narodnog pozorišta, i za druge prilike koje su odložene, ali ne i napanštene. Umorstvo kraljevskog para definitivno je odlučeno i izvršenju će se pristupiti uskoro, blizu, možda već ovih dana.

Ubedljivost, s kojom su naši drugovi govorili, nije ostavljala nimalo sumnje da će se blisko odigrati nešto tragično. Stoga smo mi stali živeti u nekom nervoznom isčekivanju,

DUSAN
POPOVIC

više se interesujući za to što je trebalo da dođe nego za svoju maturu. Šta smo mi, upravo dečaci, očekivali od istrebljenja jedne dinastije? Mi to vreme nismo bili svesni, ali skoro je jednodušno vladalo uverenje, da sa prestola treba maknuti jednu nemoralnu ženu i jednog nevrastičnog vladaca. Mi se nismo uđubljivali u tu ideju i samo smo radoznalo, skoro požudno, očekivali taj veliki dan, kad će s prestola isčeznuti jedan nedoličan kraljevski par, koji je mrzela cela napredna zemlja. Nejasne su i pomalo tmurne sve naše tadašnje ideje. Nismo bili svesni šta predstavlja smrt (nasilna) jednog vladaca i kako se to može odražiti na zemlju i prilike u njoj. Radoznalost je bila preča od trezvenog razmišljanja.

U takvom razmišljanju i isčekivanju dočekali smo i 28. maja. Toga dana su otpočeli pismeni maturalni radovi. Prvi je ispit je srpskog jezika. Bilo je preko 40 kandidata. Predvjoli su nas u dva odjeljenja i profesori su se raspoređivali kao Kerberi. Za nas dvojicu — Dušana i mene — tema je bila potpuno nova i nepoznata — izvedena iz neke studije Andre Gavrilovića koji nam je predavao srpski jezik sa književnošću. On je o toj temi držao predavanja u toku godine, i naši drugovi kao da su je očekivali, povadiše iz džepova neke pribeleške i kraj sve budne pažnje profesora, stadoše nešto prepisivati. Dušanu i meni ostalo je samo da se dovijamo, kako da tezu obradimo što pismenije: računali smo da ćemo se izvući svojom pismenošću i dobrim stilom, ali nismo nikako računali da ćemo dobiti nešto više od trojke. Po ubrzanoj vrušenom zadatku izašli smo napolje i uputili se malo skunjeni kući. Sutradan nas je čekala matematika koju nijedan od nas nije mnogo mario. Legli smo dosta rano — da bi se sutradan ranije i probudili. Ali, nismo morali čekati da nas probudi Janjušević: neko je pre pet časova stao na naš otvorenji prozor sa ulice i dreknuo nam: ustajte, šta se tu izležavate kad su noćas pojedili kralj i kraljicu! To je bio naš pereči dan, kada su se izležavate kad su noćas pojedili kralj i kraljicu! To je bio naš pereči dan, kada su se izležavate kad su noćas pojedili kralj i kraljicu!

Skočio sam na prozor kao pomaran i šapatom upitao, je li to istina i kako to sime javno da pronusi? On se nasmeja, pružajući mi kifle i govoreći: »Beograd je ceo na Terazijama i otidite, pa ćete se uveriti!«

Janjušević i Dušan takođe poskaču iz postelje i zapitaše me, kad da se plaše da jasno iskašu svoju misao: »Ama, šta taj pereči dan?

četvrtdeset i jedan primjerak, od kojih je šest štampano na pergamentu. Čitavo djelo je štampano u dvije knjige, od kojih prva obuhvaća 327, a druga 317 listova, veličine 30×20 cm. Svaka pojedina strana izuzev prve, ima po četvrtdeset i dva reda, a pismo koje je upotrebljeno je prekrasnog gotika. Inicijali i razni ornameanti kroz cijelu knjigu, poslije štampe, izrađeni su rukom veoma lijepo i s mnogo umjetničkog ukusa, zlatnom bojom, crvenom, plavom, zelenom, smeđom, ljubičastom i žutom.

Da li je Gutenberg, u toj štampariji, istvremenog dok je radio na toj Bibliji, štampani i neka druga manja djela, kao što su na pr.

Turski kalendar, god. 1445, Turska bula, god. 1446. i neki medicinski kalendar — kao što to misle neki autori — to pitanje do danas još nije sasvim raščišćeno.

Što se dalje događalo s Gutenbergom na

kon toga što je svoju štampariju morao prepustiti Fustu i Šeferu, nije sasvim jasno, jer se o tom nisu sačuvali nikakvi poznati nam historijski podaci.

Tek 17. I 1465., kad je Gutenberg bio već starac od 65 godina, u znak priznjanja za njegove zasluge, uzeo ga je nadbiskup Adolf od Mainca, u službu na svoj dvor i oslobođio ga svih javnih tereta. Skoro četiri godine potom, pred kraj godine 1468., Gutenberg je umro i pokopan je u Franjevačkoj crkvi u svom rodnom mjestu.

Trideset i jednu godinuiza Gutenbergove

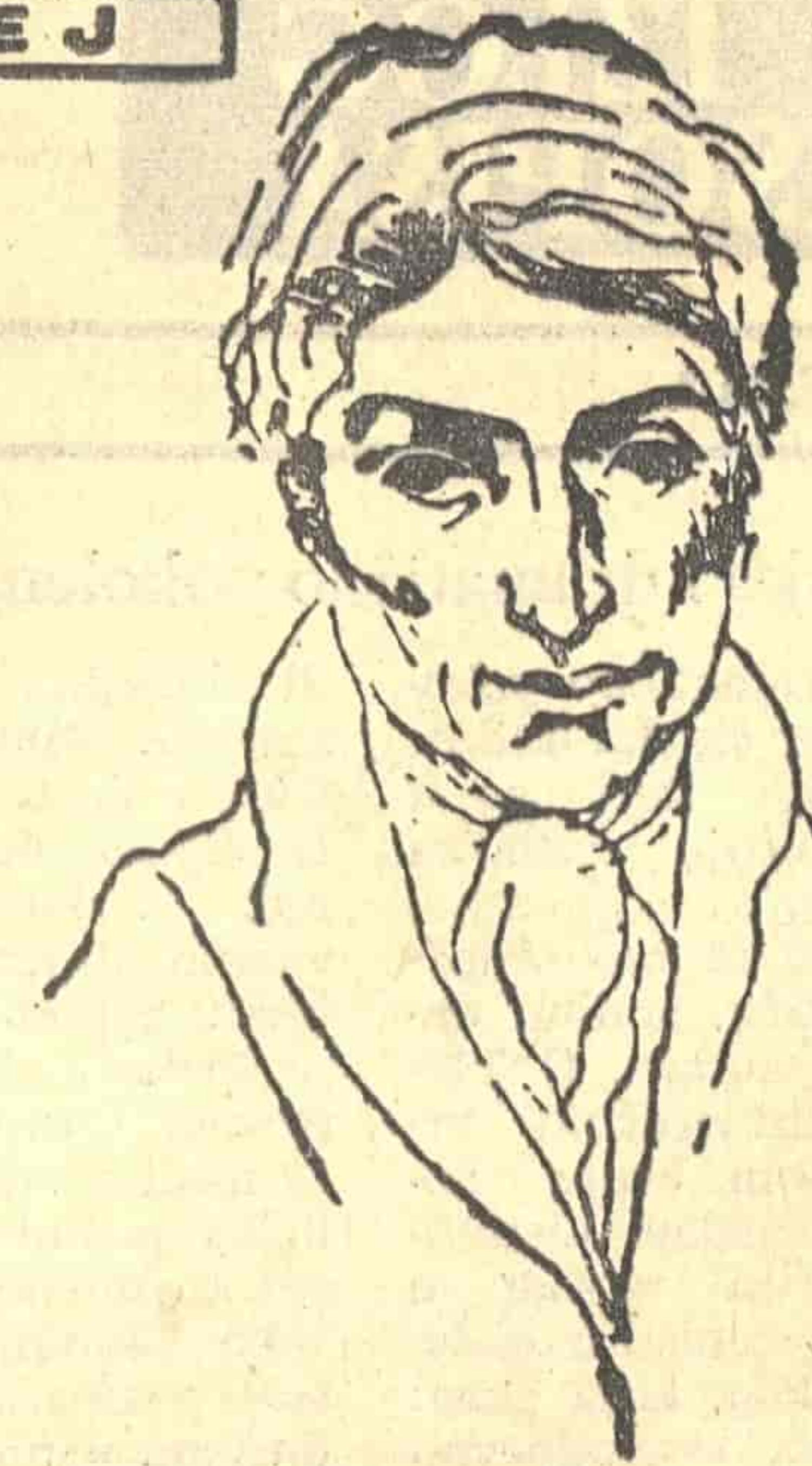
smrti, godine 1499., njegov rodak, duhovnik Adam Geltius, sastavio je i dao ukljesati u ploču nad njegovim grobom u Franjevačkoj crkvi.

slijedeći natpis:

»Srećnom pronalazaku štamparske umjetnosti Bože, podari sve najbolje i najveće. Joharu Gensflašu, pronalazcu štamparsku, koji je u naševi mjeri zadužio svaku na

ciju i svaki jezik, u ime njegovog besmrtnog sjećanja, podiže (ovaj spomenik) Adam Geltius. Njegove kosti u hramu božjem, Svetog Franje, u Maincu u miru počivaju.«

Zvonimir Kulundžić



TEODOR ZERIKO

GOSPODA KOJA SU VIDELA »Meduzin splav« mogla su još samo da govorile o kompoziciji te slike ili njenim slikarskim vrednostima, kada u manama, ako su se smatrali pozvani da donose svoj sud i ukoliko su verovali da su istinski poznavao umetnost; u protivnom oni su izražavali svoje dijaljene i vele da su uživali u onome što su nazivali — »lepa slika«.

Sam g. Gericault (Zeriko) poče da slika tu kompoziciju pod dojmom brodoloma broda »La Méduse«, radeći prethodno pomno na mnogim studijama i skicama utopljenika i bolesnika; on privode kraju to delo 1819. godine i izloži sliku u pariskom Salonu. Te iste godine. Između samog splava i pariskih salona mogla se veoma lako kretati i klatiti Géricaultova osećajnost, jer beše čovek i umetnik, i motivi su se nad njegovom glavom ukrštali kao vetrovi nad brodolomnicima. Da li je mogao pretpostaviti da će se zbiti ona metamorfoza njegovih slika i da će sav užas isčezenju polako sa naslagama boje, ili dok slika bude visila na zidu pred umornim očima posmatrača; da će sva strava jednog brodoloma nestati sa površine platna i slika se lisierti svega onoga bola koji je slikar morao osjetiti? Da li bi iko više putem te slike mogao doći do onog užasnog trenutka i onih dana koji su sporo tekli na splavu? Ili je ona naslikana samo stoga da i sama učestvuje u velikoj hipnozi i zaboravi, ma koliko se slikar trudio da bude uverljiv dok je slikao te bedne na splavu i premda je odistinski nastao da naslika nadu ili beznađe. Sada do sebi postavljam ova pitanja ne mogu a da ne osetim jedan heretični zvuk u njima. Jer ove misli koje su potaknute jednom slikom kađe ne priznaju duh umetnosti radi umetnosti. One ne priznaju duh umetnosti radi umetnosti. One ne priznaju duh umetnosti radi umetnosti.

One ne priznaju duh umetnosti radi umetnosti, jer je taj genijalni i sumanuti mag, dovoljno jasno bio učinio da je oko umetnosti već stvorena posebna atmosfera i da su njoj na čast podignuta već mnoga svetilišta. Sar Peladan beše lud na način Augusta Contea (Ogista Konta) koji je svoju crkvu htio da ozida na nauči i razumu. Misli o Meduzinom splavu, ma šta Peladan mislio o toj slici, a lepo mišljase, jesu heretičke naspram te peladanovske sektaške crkve. Moj pratilac me uveravao da je sav duh Evrope već sasvim sektaški i da je poplava malih crkava stvar daleko kompleksnija nego što je to o. Chenu mogao videti i u tom smislu treba posmatrati vode što se uzdižu do mesijanskih, objavljiteljskih i božanskih visina, a neki noviji progoni moderne umetnosti mogu se jedino shvatiti u svetlosti novih verskih ratova ili u duhu pseudoreligije i njihovih netrpeljivosti.

O ljudskoj degradaciji ta slika nikom ništa neće saopštiti. Nema sumnje da je Géricault bio dobro upoznat sa potankostima drame na splavu i sa raznim svedočanstvima, pa ipak slika je sada jedna druga stvarnost i most između dva sveta je davno pao, kao što su nestali oni otvori percepcije kroz koji se mogao posmatrati simbol i svi »znaci vremena« koje treba bezuslovno pročitati. Na zazidanim otvorima naših celija sada vise slike koje nas ne mogu oslobođiti teskobe. Na otvoru kroz koji se mogla nekada posmatrati tragedija brodolomnika na splavu sada visi Géricaultova slika a kako će njena pigmentacija preci u konkretni inkarnat i ljudski epidermis. Tumači simbola vele da je njihovo značenje izgubljeno, a kod Freuda (Frojda) su simboli već izjednačeni sa običnim znakom i sve što je imalo dubinu svedeno je na dvodimenzionalnu površinu naših zdova i dvodimenzionalnost njihovih dekoracija koje zovemo slike a koje su nekada i same imale barem jednu dimenziju više.

Cesto sam navraćao pred tu sliku, ne zbog toga što me posebno interesovala, već većinu što je nisam mogao izbeziti i što me sam labirint u kojem se nalazila počeo zanimati, kao ustanom labirinti starih vrtova. Onaj koga nazivam »pratiocem« pratio me tih nedeljnih poslepodneva kroz taj sistem hođnika, odaja i kružnih stepeništa i ono što sledi u ovom tekstu uveliko dugujem njegovoj prisutnosti i možda mojom smušenostima pred Géricaultovim slikom »Meduzin splav«, kada sam nehotice izrazio uverenje da me pravi splav kao konkretna istorijska činjenica više interesuje od ove slike koja je i sama značila povesni datum. Mislim da je on znao više nego iko drugi o drami na splavu i verovatno sam zborog njega preduzeo da čitam dokumente Corréarda (Koreara) i Savignya (Savignija), doduše njegovo četvrtu izdanje iz godine 1821, kao i veći deo knjiga i dokumentima na tu temu, doneosenoj u kompletnoj bibliografiji o splavu u knjizi M. Bourdet — Pleville (Burde — Plevil) koja je 1952. godine izšla kod izdavača André Bonnea (Bona) u Parizu. Pa ipak, on me upoznavao sa stvarima koje nisu mogle da se nadu u toj literaturi i mogao sam ga samo smatrati naslednikom jednog usmenog predanja koje se šire podzemljem tih malih crkava o kojima je govorio, dakle, katalombama sekta čiji »posvećeni« članovi se ponose izvensim tajnim znanjem, koje se čini razumljivim kada je u pitanju Atlantida ali koje izgleda nejasno i besmisleno kada je u pitanju Meduzin splav. Jedan Salvador Dali je objasnio napuštanje nadrealizma kao prevaziđanje izvesne pseudoreligioznosti i konkretni splav broda »La Méduse« postade za mene tih dana, po-

meduzin SPLAV

Miro GLAVURIC



TEODOR ZERIKO: MEDUZIN SPLAV

gotovo tih nedeljnih poslepodneva koje sam provodio u labirintu, jedini način da izbegnem iz apsolutnog brodoloma jedne nove »Meduze« a usput da izneverim vokaciju modernog slikara kao smešnog peladanovskog sveštenika. Čimilo mi se da je bilo izvesnog sladostrašća u mom neverstvu prema umetnosti i njenim kultovima, ali nije bilo ni najmanje izgleda da je žrtvujem i prekoljem na oltaru neke nove sekte ili za račun nekog ekskluzivnog bratstva i njihovog turobnog mileparizma, mada bi bilo razumljivo da se u ovom labirintu zaluta beskonačno i da upadnem u nove bezizlaze, od kojih je jedan bio sazdan od reči i samih reči jednog semantičkog haosa, dadaističkog traženja ili spiritističkog i nadrealističkog automatizma. Mada su ga uveravali da postoji jedna svojevrsna alhemija koja od reči pravi delo, kao što se od olova pravi zlato, pisac ovih redaka sumnjava da neko tu veština danas poznaje, pa ipak one su tu pred njim i svakog časa izlecu iz pisaće mašine ili tintarnice, reči i samo reči, već sasvim odvratne mu (kao Hamletu), jer je znao da se živi u dobu »izgubljenih reči«, kako bi kazali ezoteristi, kada svako može »da uzme reč i kad je niko nema«, »niti ko drži reč«.

Davo mog podnevognog nedeljnog pratioca upozna me sa sudbinom Savignyevog skalpela, kojeg mu je navodno oteo D'Aran (Daran) da bi lakše sekao meso za svojih obilnih objeda, u krugu vlastodržaca sa splavu. Savigny beža brodski hirurg koji nije znao što će da radi u stvari, prvih časova obezglavljenosti, pripadajući zatim i sam partiji na vlasti, ostade živ i napisa doktorsku disertaciju posvećenu »učincima gladi i žedi«, ali moj pratilac uveravao me da je na duši imao teške grehove čiji učinci se mogu primetiti i na njegovoj tezi na novu koju je stekao doktorat medicine. Uveravao me da je sekta Udovičnih sinova ostavila trag na nekim naukama, u medicini homeopatijske, recimo, i da je po svoj prilici D'Aran pripadao toj svemoćnoj sekci, a da Savigny beža pod njegovim uticajem i zračenjem. Sa izvesnim humorom on ga je opteretio kompleksom Lisjenko, što je trebalo da znači da i u medicini, kao i u genetici, magijski deluju neke sekte i ideologije, te da se predmet istraživanja i sam menja u zavisnosti od subjekta i od naučnog aparata i metoda.

Moj nedeljni zloduh iz labirinta voleo je da smatra D'Aranu najvećom huljom u triaestodnevnoj istoriji splava, premda se on jedva spominja u velikoj literaturi, tj. samo u sumnjivom pamfletu Leroia (Leroa). On me uve-

rava da je on onaj sa vrha Géricaultove piramide koja nije nastala iz puke kompozicijske potrebe već da izrazi hjerarhiju sa D'Aranom na čelu. Svakako, veli on, i nadu je htio da izrazi postavljajući ovu piramidu, ali istodobno i krvavu tiraniju koju je grupa vlastodržaca zavela na splavu.

Dr Henri Péquignot (Anri Pekinjo) govoreći o kolektivnoj degradaciji (»Granicice ljudskog«, Etudes carmélitaines, izdanje Desclée de Broecker, Paris 1953) sumnja da je gladi i žed mogla da izazove onakve učinke kako tvrdi dr Savigny, jer Savignyev tezi protivreči samu hronologiju budući se drama zbilja pre nego što su gladi i žed dovele do tačku kulminacije, tj. prvih četiri dana, odnosno noći. Izgleda da je beznađe bilo odlučujući fenomen, jer piće je i bilo a, to je puna bačeva vina koja se vidi na Géricaultovoj slici, a jedan val, po uveravanju

mog pratioca, beše izbacio četvrtog dana veću količinu ribe, što dr Péquignot samo maglovito spominje kao »čudesan lov«. Antropofagija beše užasna činjenica. Ljudi jedne civilizirane planete jeli su živo ljudsko meso, svojih prijatelja, svojih klasnih neprijatelja, svojih partijskih drugova, koje je D'Aran iznosio na sto i sekao svojim oštrom skalpelom. Dr Henri Péquignot spominje takođe partijske borbe i sukob klasa koji se vodio na splavu, ali moj nedeljni pratilac ne deli njegovo mišljenje da su se ljudi podelili u nevolji onde gde su jedino mogli da osete pukotinu, između socioloških kategorija, kada već nije bilo rasnih razlika ili jezikih koji bi se odmah ispoljile i koje bi lakše omogućile da se tokom noći prepoznaju neprijatelji.

Covek koji me pratio kroz labirinte i svestrilišta govorio mi je o genijalnoj D'Aranovoj inteligenciji i o tome kako je on savršeno dobro poznavao tehnologiju vlasti i suprotno dr Péquignotu on nije video nikakvu spontanost u tom mehanizmu vlasti. Sve je bilo samo veličanstvena režija koju je D'Aran izveo u tajnim univerzitetima Udovičnih sinova. Moj prijatelj bio je mitoman i poznavao tajniju istoriju izvaljujući kome sva ova priča o splavu polako klizi ka fantastičnom realizmu. On me uveravao da postoji jedna okulpta i tajna akademija nauka u podzemlju one vidljive i pozitivističke. Po njemu D'Aran otkrivaše nevidljive razlike među ljudima na splavu koje očaj bese potpuno izjednačio i učinio homogenom massom očajnika, prvo dana, i trebalo je dosta veštine da bi se ta celina raspukla na onom mestu gde je D'Aran zeleo. D'Aran beše mitska figura, legendarni crni anđeo principa deobe, razdora, dihotomije, udarajući čas na jedne čas na druge, kreirajući neprijatelje, sumnjičeci neочекivano najodanije prijatelje, za izdaju, zaveru ili otpadništvo, podbadajući učenje protiv neobrazovanih, oficire protiv vojnika, one koji su jeli presno ljudsko meso protiv onih koji su odbijali da ga jedu dok ne bude skuvano, one koji su izgubili nadu protiv onih koji su je još imali, one koji nisu znali pisati protiv onih koji su znali, i uvek obratno, on je učinio više nego što bi glad i žed, famozni apokaliptički jahači dr Savignya mogli da učine, to jest da za prva četiri dana i noći broj brodolomnika spadne od sto pedeset na petnaest izabranih, broj koji se svakog časa mogao prepovoljiti ako bi to D'Aran htio, jer nema sumnje da bi on otkrio mesto gde bi se pred njegovim prstom odmah ukazala pukotina.

D'Aran beše ovapločenje čiste magijske sile, dinamosa: dinamičan i neuhvatljiv, prebacujući se iz tabora u tabor, čas nagovarači one koji su izgubili nadu da unište splav, čas one koji su je još imali da pobiju bezumike koji su se odlučili na takav očajnički čin.

Hroničari Meduzinog splava tvrde da su poslednji dani brodolomnika protekli u pričanju priča koje su često bile čisti delirijum. Govorici su se peli na baću odakle su držali duge i zbrkane govorile u kojima nije bilo nikakve logike ni razuma. Ponavljala su se smešna obecanja i uveravanja. Govorilo se o ljubavi, o bratstvu, o miru među narodima, ali na onaj način na koji o tome mogu govoriti ljudi u snu i buništu, a oni koji su ih slušali, ako je iko ikoga htio da čuje, bili su u istom hipnotičnom stanju.

Vreme se razvlačilo do u beskonačnost i činilo da će svakog časa prestati da teče i da će splav iz vremenitog uči u večnost pakla. I baš tada naišao je spas, Géricault na slići predstavlja upravo taj trenutak.

Gde su granice moralnog i gde je granica između normalnog i patološkog, pita se dr Péquignot.

Legenda, jedna od onih koje struje podzemnim hodnicima, kaže da se D'Aran javlja vreme Restauracije u parlamentu, gde su se vodile diskusije o brodu »La Méduse«, da smučuje duhove, te da se jednog dana pojavit će poznati slikar sa molbom da naslikava, sve tu na opomenu, taj splav i odista ta slika sada visi u Louvru a da nikoga ne opominje kao što nas ne opominje užas drugih svetova, ali ponekad pred tom slikom nađe neznanac koji nam skreće pažnju na Géricaultovo delo i prati posetioca koji se s pažnjom zagledao u tu sliku, kroz labirinte hodnika, odaja i kružnih stepeništa, pričajući fantastičnu povest jednog splava i kolektivne degradacije brodolomnika koji su jeli ljudsko meso i pili vino.

Cuvari u Louvru smatraju da je to jedan od davola.

Jakov GROBAROV

U prolazu

(Dete se smeje kao što bi trebalo da se nasmeje odrastao čovek)

Dete od rođenja ne ume da se snade bolest teška u njemu se širi umorna krv se pretače u jutro u kome lagano umiru leptiri

I put prestaje kada se umori prošlost davnju snijajući ispočetka trošni čovek občesen o zvezde ne poznaje svog rođenog pretka

Predeii ispod zapaljenog neba u sebi kriju tragove oluje za povorkom kopnenih lađara prašnjav vetar na more putuje

Misao imaginarnija od sna

Ciji to zov slušam dalek i mučan cvet u daljinu reka u ponoru dal je to davo i bog tako bučan il neko novo rođenje na pomolu

Na plamenu oltar nisu to varke sanjam ratove teške i plešu ljudi na okelanu brod bez jedra i katarka bespočan tone u okeanske grudi

Jutros je rođeno hiljadu dece nove jutros je plakao dan od stida što je to sa mnom ko me to zove o ko to večni hram noći sazida

U magli podivljala povorka ljudi dok igra senka sunca sa senkom vetra dan prespavao svoje pa ga leptir budi za nova rođenja treba dignuti jedra

Tebe umesto rebra

Prošao si kroz aleju da bi skrio plod svoj nedozre a semenke već se osušile zakoračio si duboko u ponor ograden i ljubav ti se ogadila pa ne poznaješ ni rod smokve pod kojom prvi poljubac zagolica ti rebro

Iz glave ti pojuri reka iz reke krv iz krvljavih rebro ljubomorno jedno rebro Ti si ga prelomio ispod palme palma ti na glavu pala i tražis mesto u aleji aleja ti grudi iščupala orosena zora odnosi te danu a ti si tražio noć ispod planine umesto rebra izlomljenog aleja ova je pusta

zabeleženo

Izgorelo

O podzemne vode
Što svakom ste nužne
ne upijajte usne pune žedi
jer lepotice snova
tako su ružne
kada ih srnetemo na nekoj medi

O slepi
vi nikada videli niste
kada se dan sa jablanima bije
Andriana
mi smo jednom videli glisti
i nije nam žao što ih kiša pije

Darujte vidovici slepcima vid
oni će vama darovati suton
i kada izateš pred njih sa dugim skutom
Andriana Troles
ti ćeš jablan biti

Nestajem

Sveti trenuci
kad začne se život nov
prave zeleni list
u ružnoj jeseni

ja stražar
u zvezdarnici voćnoj
oslepeli
gleđajući, drugima u oči

Pustinja svuda
u duši cvet
dolazi noć
kao tuđa pesma

Zaobilazim prošlost
osčećajući gorčinu umiranja
nestajem

Starac i vreme

U dalekom svetu
blisku prošlost stvara
novije svane
zemlja se otvara
sanjam bespuće
pred porazom teškim
vreme ne uzmiče

Budan starac
pa uz vetar piša
cvet na vratu
suvršna mu glava
budan čovek
budućnost spasava

A pred ogledalom
kad mu mladost svane
niko ne zna kako starac
leći svoje rane

Otar Čiladze



OTAR ČILADZE — pripada mlađoj generaciji gruzijskih pesnika koja smelo traži nova poetska prostranstvo. Njegova poezija izrasta uglavnom na sputnim subjektivno-lirske tonovima. Čak i u poemama lirske podtekst izbija u prvi plan. To, u stvari, i nisu poeme u klasičnom smislu reći, već dramatični lirske monolozi, kroz koje se uvek provlači jedna dominantna idejno-estetska konцепција. Njegovi pejzaži u trenutnom im-presionističkom viđenju nose duboko metaforično značenje.

* * *

Marina! Da li me čuješ sada?
Između nas je godina prošla.
Vetar luta ulicama grada
I poklanja zvona nevidljiva.

Bio je sneg i svom težinom je
Kao dug pritiskao moja pleća.
I zamaralo je oči moje
Hladno svetlutanje belih sveća.

Svaki dan je u gradu snežilo.
Sneg je kralj boje kao nadanja.
I sve se to iznenada zbiljo
Posle beznačajnih kolebanja.

Sneg je umorni begunac bio, i reč
O starosti što je neko rekao.
Vrlo dugo je vejao sneg.
Vrlo dugo, dugo je vejao.

Marina! Ti si bila daleko.
Jutrom sam prozore otvorao,
I decu što su zastave snežne
Nosila dugo sam posmatrao.

Vrlo mnogo su, od vejavice,
Deca napravila zastavica.
I mada sam bio član porodice
Spas sam tražio od ulica.

Sneg je na mraznoj uzdi za sobom
Kao kobile ulice vodio.
Umoran od traganja za tobom
Leg'o sam u sneg i na te mislio.

Marina! Da li me čuješ sada?
Između nas je godina prošla.
Vetar luta ulicama grada
I poklanja zvona nevidljiva.

* * *

Opet neko s nepoznatim licem
Po mojoj sobi svu noć tumara,
I svojom rukom ili šapom
Bestidno kofer moj otvara.

Ja se ustručavam da govorim
Sa njim i da mu gledam u lice,
A on svojim senkama nezgrapnim
Pritiska krevet, sto i stolice.

Ja ēu to dugo, dugo pamti,
Verujem, i tešim se zbog toga
Što put moj i život mogu biti
Tako zanimljivi za nekoga.

Šta reči nesrećniku tom. Neće
Za moju svesku dobiti ni pare.
Neka se kao lopov kreće
I pretvara u senke i utvare.

Zbog mog bogatstva i siromaštva
Ne mogu da me osumnjiče...
Gle, već petao na sav glas
Jutarnji pozdrav kukuriće.

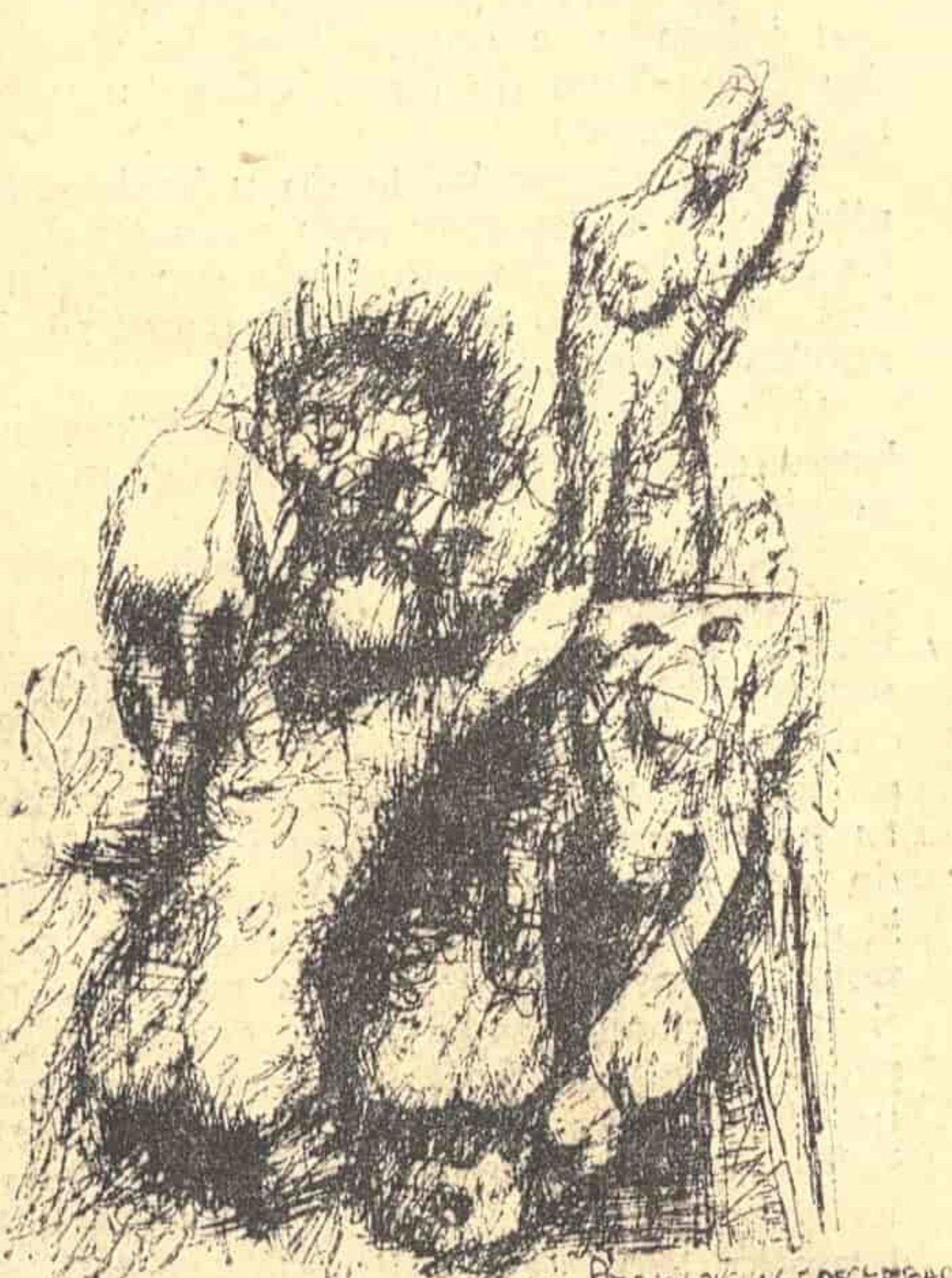
I senka bledi. Sad se kao čovek
Poslovan ulicom udaljava.
Zatvaram oči i mislim na tebe
Dok telo moje iščezava.

Možda je ono već osetilo
Tvoju toplinu i miris tvoj.
Odjednom primetiš da sam mislio
Samo na tebe u noći toj.

Kad oči sklopim — ti si opet tu.
Izmičeš i ja te opet tražim.
A tvoji koraci odjekuju
Po podu, po ulicama svim.

Završilo se. I baš se tako
Kratki, nespokojni san završava.
A na suncu kao šareno klupko
Petlov gordi profil podrhtava.

Preveo Branko Vuković



VINJETE IZRADIO ALEKSANDAR BRUSILOVSKI

POEZJA

Lirsko i dramatično pokolenje

»LIRSKO i dramatično pokolenje« je naslov članka Andžeja Tšeabinjskog, koji se u februarskom broju časopisa »Poezja« ponovo objavljuje. Naime, članak je bio objavljen 1942. godine, godinu dana pre smrti autora. O Tšeabinjskom, Ruževićevom vršnjaku, u istom broju »Poezije« piše Zdzislav Jastšenski. Jastšenski navodi u svom napisu rečenicu iz dnevnika Tšeabinjskog, koja glasi: »Živi se teško, svakodnevno iznova«. Ova rečenica, upravo izvrsno objašnjava tadašnju situaciju poljskog pesnika i poljske poezije. To je bila jedna od najtragičnijih generacija poljskih pesnika. Većina od njih je učestvovala u pokretu otpora i većina je za vreme rata strada. Da navedemo samo neka imena: Tadeuš Borowski, Tadeuš Gajci, Kamil Bačinski, Vaclav Bojarski i dr. Debitovali su uči samog rata. Početkom rata i za vreme rata izdali su svoje prve zbirke. Saradivali su i u časopisima, ali glavno im je bilo borba. Užasni uslovi života u okupiranju Varšavi su odredili i njihov život i njihovu poeziju. Živeli su i pisali kratko, ali intenzivno. Na žalost, u poeziji su ostavili samo nagovještaje svog talenta, svoje poetike. »Ratna smrt Cehovića simbolično se spominje sa smrću lirike uopšte: obe te smrti — pesnika i lirike — nastupivši istovremeno, postale su jedno isto...«

Ovako Tšeabinjski u svom posmenutom članku tumači fenomen veoma talentovanog pesnika Cehovića, koji je poginuo početkom rata. A malo dalje Tšeabinjski dopunjuje svoju misao, da je lirika umrla ne od metka lutalice predstavlja epohu oni svode vreme na delice sekundi. Del Gverča dodaje da se u ovom smislu može razumeti i čitava moderna umetnost, njen rušlački karakter, njen »nejasnoća«: jer proizlaze iz zahteva te umetnosti da postane tuda prošlosti u najsjrem smislu te reči i jer je cilj te umetnosti obuhvatiti sadašnjost i budućnost. Oba, koja je predstavljala izazov »jednodimenzijskoj i tanusoj lirici lirske i dramatične pokolenja, kako ga je nazvao Tšeabinjski i koje, na žalost, nije imalo drugog izbora sem »svakodnevog življaja iznova«.

Biserka Rajčić

FILOZOFIJA

Ideologija i inteligencija

U »FILOZOFIJI« 1-2, Ljuboimir Tadić u članku »Inteligencija u socijalizmu« tumači odnos ideologije i inteligencije dajući istorijski presek o pojavi i položaju inteligencije od starogrčkog doba do današnjih dana. Nakon što je napravio iscrplju analizu, Tadić uočava dve vrste inteligencije: poslušnu i onu koja »stvara nezgode«. Izmedu ostalog, Tadić kaže:

»Radnički pokret koji se isključivo inspirisao idejama Kaučkog i Lenjina o inteligenciji jednostrano je slivatio Marksovou kritiku intelektualizma. On je zaboravio da kritička funkcija inteligencije ne prestaje činom političkog osvajanja vlasti od strane revolucionarne radničke partije, budući da ne prestaju postojati protivurečnosti građanskog društva i delovanja postvarene svesti.«

Međutim, sudobosna pogreška leži u činjenici postovarećivanja delatnosti efemernih političkih organizacija (»proleterске države« i komunističke partije) sa razvijenom »svetskom duha«, tj. istorijskog napretka. Smatralo se i još i danas se stidljivo smatra da je istorijski napredak monopol države i partije, pa iako može gresiti pojedinačna država ili partija ličnost, partija država, kao apstraktne entitete su nepogrešivi, jer su prečutno nosioci »apsolutnog znanja«.

Međutim od apsolutnog znanja do apsolutističke vlasti samo je jedan korak. Apsolutna vlast, pogotovo ako teži tehničkoj perfekciji, iznad svega ceni efikasnost. Ona priznaje intelektualnu delatnost samo kao fabrikaciju mitova o njenoj nepogrešivosti, ili, pak, samo kao tehničko i, kako bi Marks rekao, »birokratsko znanje« koje u-

Mirko Kovač

THE NEW YORK TIMES BOOK REVIEW

Njujorška škola američkih pesnika

STIVN KOK u broju od 11. februara analizira pesničko delo »njujorške škole američkih pesnika, čiji su najpoznatiji predstavnici Džon Ešberi, Kenet Koh i pokojni Frenk O'Hara. Oni predstavljaju, po Kokovom mišljenju, »kreativnu avantgardu« američke poezije u šezdesetim godinama, kao što su je, u pedesetim godinama, činili Alen Ginzberg, Gregori Korzo, Viljem Barouz i Majkl Maklur. Njihovim dolaskom na pesničku scenu došlo je do izvesne izmene: scena je postala manje histerična i svojepovoljna. Ne ponoseći se, kao njihovi prethodnici, svojom »nepismenošću«, ovi pesnici otvoreno priznaju da je na njih snažan uticaj izvršila velika tradicija evropskog modernizma — Malarme, Prust, Breton, Mišo. Njihova poezija nije »opsesivni razgovor o pobuni i mučnom odnosu sa društвom«; u njoj nema nepristojnih reči, poigravanja parolama o slobodi, suroveosti i mahnitosti, ali pesnici ove škole su ipak izvršili snažan uticaj na generaciju mlađih pesnika.

Po Kokovom mišljenju, »njujorška škola« je jedinstvena u američkoj poeziji jer je sa usphemom proširila »veliki modernistički eksperiment umetnosti XX veka«: pesnici ove grupe posvetili su se obnovi poetskog rečnika i načina mišljenja, gledanja i osećanja, proširenju i rafinovanju modernog percepiranja reči i sveta. Taj modernizam je, u izvesnom smislu, odvodio njujoršku školu od američkog književnog sveta i odveo je, umesto toga, u kulturni ambijent velikih američkih apstraktnih slikara. Pesme u zbirici Keneta Koha »Hvala i druge pesme« stvaraju svet nadrealističke duhovitosti, neku vrstu igrašišta reči, čiji su sastavni delovi uvek prijatni i ukusni, ispunjeni sunčevom svetlosću i bojom. U njegovom delu je veoma snažno prisutan element jezivog, ali on nikad nije depresivan; njegove konvulzivne katastrofe svoje erupcije doživljavaju u tehniko-

dina. Iako je njegovo delo i značajno i radikalno, ono ipak, veruje Koh, neće imati velikog efekta na književnost i ukus. Ešberi je, naime, »opskurantizam učinio u izveznoj meri važnim umetničkim principom«, pošto je onaj najljepši i najdublji vid romantizma doveo do najradikalnije krajnosti. Ešberjeva pesnička priroda je kontoverzna, jer je on pesnik koji i mrzi i voli reči, koji podjednako mrzi i voli istu komunikaciju. Ovaj pesnik mnogo više briše nego što piše rečenice. Njegova umetnost se raspravlja u estetiku zamagljenosti, u kojoj su »premažane reči samo upoala izgovorene i polupoznate, jer pesnik klisku izbjede lost smatra samisaonijom od jasnosti.«

Bez obzira na konačni sud o ovim pesnicima, Koh ustanavlja jednu nesumnjivu činjenicu: da oni predstavljaju istinsku korak napred u »tupom svetu savremene američke poezije«. Iako ponekad može izgledati »čaknuta« i nemoguća, ova škola pesnika otelotvoruje živu poeziju našeg vremena jer se poigrava sa jezikom u zvečkovoj praznini između smisla i cutanja», završava Koh.

Ladislav Ninković

RINASCITA

Uzdizanje današnjice

U OBIMNOM TEKSTU posvećenom kretanjima u savremenom likovnoj umetnosti Antonio del Gverč dolazi do zaključka da je opšta karakteristična te umetnosti uzdizanje sadašnjosti na štetu kako prošlosti tako i budućnosti. Taj zahtev se nalazi formulisan u raznim savremenim likovnim teorijama na najrazličitijim načinima tako da ga je ponekad teško prepoznati, ali pažljivijom analizom dolazi se do zaključka da je on uvek prisutan. Del Gverč počinje svoje razmatranje kao neku vrstu fusnote uz jedan od poslednjih brojeva kalifornijskog časopisa »Artfonum«, odnosno uz činjak Roberta Smitsona »Entropija i novi spomenici« iz koga izvlači ovaj karakterističan citat: »Uzmesto da nastoje da upame, da sačuvaju za nas prošlost, kao što su to činili stari spomenici, novi spomenici kao da se trude da nas nateraju da zaboravimo i budućnost. Umesto da budu načinjeni od prirodnih materijala kao što su granit, mramor, ili druge vrste minerala, novi spomenici su načinjeni od veštackih tvo-revin, plastike, hroma i električnog svetla. Oni su načinjeni za većnost nego više protiv većnosti. Umesto da

predstavljaju epohu oni svode vreme na delice sekundi. Del Gverč dodaje da se u ovom smislu može razumeti i čitava moderna umetnost, njen rušlački karakter, njen »nejasnoća«: jer proizlaze iz zahteva te umetnosti da postane tuda prošlosti u najsjrem smislu te reči i jer je cilj te umetnosti obuhvatiti sadašnjost i budućnost vidljive slobode. Dospeti do te prave slobode vecma je teško jer je represivni aparat koji štiti buržoaski poretki dostigao takav stepen savršenstva da uspeva da nam se predstavi kao zaštitnik svih oblika slobode i čak da nas ubedi da treba da shvatamo kao slobodu ono što je u stvari prsto služenje. Del Gverč preciznim tumačenjima dovodi u vezu s ovim premissama mnoge savremene umetničke pokrete počev od pop-arta do funkarta i entropijske umetnosti koju propoveda ovaj kalifornijski časopis a koja je plastični ekvivalent drugom zakonom temodinamike koji govori o razvoju entropije objašnjavajući da se energija lako gubi nego što se dobija i da se shodno tome svet razvija u pravcu apsolutne uniformnosti. Del Gverč nalaže i primere koji ukazuju na postojanje ovakvih tendencijskih i u literarnim strukturama, kod Horge Luis Borgesa i kod Nabokova.

Del Gverč priznaje da ovakvo teoretičiranje može da izgleda neozbiljno i izvježljivo, jer u neverovatnoj raznolikosti koja postoji medju delima moderne umetnosti teško je dokumentovano postulirati bilo kakav opštiji princip ali ipak insistirati na tome da je odnos prema vremenu i ona »sistemska redukcija vremena do delice sekunde« o kojoj govori Smitson pre no bilo šta drugo crvena nit koja međusobno povezuje dela moderne umetnosti stvarajući njen duh. Funk-art koji propagiraju mladi kalifornijski entuzijasti i koja radi na prezentiranju primarnih struktura na jedan novi način, u prostoru, i sa osvetljavanjem koje je deo eksponenta, predstavlja u tom smislu plodonosnu sintezu struja koje potiču od enformela i onih koje potiču od pop-arta, smatra Del Gverč.

Tvrtko Kulenović

Lijepo je biti sam

Lijepo je biti sam, kad su oko tebe ptice
koje ti tunake samoci prostora, zalog vrednine
svih dana u tvome celu: pršanje djeteline
na hunku gdje srljaju vlati u pratskanske nesvjestice
Samočka, klupko mirlisa, praznik rođenja boja
vrtoglavica gole jezgre koja podrhtava
zbog postojanja drugih kraj nje utisalih java:
veliki bijeli cvijet gleda te već sa prisoja.

I više nisi sam, niti si ikada bio
potpuno prepun sebi, dok se tu sred ništavila
gradio jedan hram od korijena i žila
onome što ti zidaš našik, o čem si snio

uzalud dižući zaslove iznad dalekih zdanja.
Zdanja se udaljuju, a sanja je sve to bliža.
Lijepo je biti sam kada iz proklog granja

izvru pupoljci snage; a čist i nedostizan
bog kliktaja trave kraj tebe, bezdan pčelā,
vreteno podneva, nemir sjaja paučine.
Taj uži i ljubav zvukova koji nemaju tijela,
sveta bajka samoće iz koje ponekad sine

čežnja da budeš još bliže izvoru, krilu, duši
i napuštaš ljestvu da bi nestao poput svjedoka.
Premještaj plavi zid sa onu stranu potoka
i sve se u zov pretvara, a nebo s tobom se ruši
i pada u tudi vrt sa trešnjom iz tvog oka.

Ako ustane iz mora

Ako ustane iz mora
školjka i kaže mi:
ja sam tvoj grad
dovrši me i hajdemo

ja ču se zbuniti
jer je došlo prenaglo.
Neочекivana sreća
tiha je kao smrt.
Mi smrt i znademo
jedino po tome
što smo katkada umrli
zbog dolaska vjetra.

A kako bismi inače
mogli da prepoznamo
njen cvijet od svih ostalih
kad svi jednako mirlisu
kad svi jednako gore
u večernjem drvoredu.

Ako ustane iz mora
drvo i reče nam:
uznite moje ribe
i povedite ih sa sobom —
kako da mu ne vjerujemo
kad smo već prepuni
takvog drveća
koje nas iznenaduje.

Da mu kažemo: drvo,
Nemamo gdje da sklonimo
sve ove stare
grane što putuju.

Da mu kažemo: pogledaj,

grane putuju s nama!
sada smo nepripravljeni!
Mi nemamo više
ni jednog praznog mesta
u našem životu,
sve je zasićeno pticama.

Da kažemo to drvetu
koje je ustalo iz mora.
Šta nam to vrijedi!
Riječima možemo
promijeniti samo
ime nekom danu
u zavjetrini duše.

Ali riječima ne možemo
sprečiti drvo
da ustane iz mora
i da nam zakrili
svjetlost.

Ekstaza

Tako sam nepomična
kao da je sve
što je u meni pokretljivo
zatajilo zauvijek.

Objesena
o staru gredu
poput šišmiša spavam.
A netko mi šapće:
brzo progučaj
ovaj ljetek!

Moja ga misao
onda proguta.
A ja se smiješim

pružena kraj puša
i gledam kako
umiru oblaci.
Premještam sebe
u njihove gradove
koje poželim
okrajkom mašte.

Tada iz najljepše
i najzapoštenije baštete
izade ljeto
i spotakne se o mene.
A ja sam sretna.
I tako, eto,
nadrasla sam bol
i prezrela uspomene.
Tako sam nepomična

da vidim ladan
iz prošloga vijeka
kako se ljujla
duboko, daleko
u mojim grudima
u kojima diše
i oplodjuje se snom
tih bezazleno
raslinje neko.

Psst! to je biće
u nepostojanju.
Neka mu nitko
ne dodirne granu.

Tako sam nepomična
da za prvi put
osjećam kretanje svijeta
kao nagomilanu
slatku hranu.

Čemu svi ti prozori

Čemu svi ti prozori, doletjeli odnekud
iz plavetnili u mrak, daleke oči prostora
zaustavljene krotko
na sivom, ružičastom
i bijedom zidu
i na još jednom tu u blizini
zidu koji ih je dozivao
misleći da doziva
život

A prozori mu nisu
donijeli čak ni pticu.
Prozori ne mogu sprječiti zimu
unutrašnji plavi njen san
u zimzelenu

Prozori, stojte! Otkud silazite toliki
iz mraka u plavetnilo
iz plavetnila u nas
iz nas u noć
po stepenicama šarenim
papirnatog vremena
koje nas je oplelo
dušama
i prozorima

Stavite bar jedan
cvijet na taj dinnjak
grada u pustinji.
Čemu svi ti prozori
ni nemamo više za njih dosta priča.
Mi možemo živjeti
i sasvim drugačije.
Mi možemo zatvoriti
sve prozore. I šutjeti.

Iz neobjavljene zbirke »Čemu svi ti prozori«

PRIČA "KNJIŽEVNIH NOVINA"

VREMENJE KRAGOV ZELENI SAT

Svetislav
PAVIČEVIĆ

mučio sam se oko nje, koliko da naplatim taj posao. U petak, tačno osam dana posle toga, doći će poreznik sa knjigama da upiše porez. Kroz 18 dana dolazi Marta, njoj verujem, ona me svakako neće prevariti. Treba da je sačekam na stanici, ona ne zna moju adresu.

Ali, kako se može znati kad je vreme baš toga dogadjaja, a ne negok drugog? Po čemu se ovo vreme razlikuje od ostalih vremena, zbog čega je to baš ono vreme, a ne neko drugo? A šta ako se događaji unutrašnja smešaju, pa počnu da ispadaju bez ikakvog reda, bez razmaka? Ako nagnu iz vremena odjednom, kao dvadesetodinarek iz pokvarenog telefona, mešajući se i preskačući jedni druge? Mora da postoje neke pregrade koje događaje odvajaju, koje ih razlučuju, — dovoljno čvrste i stabilne da ne dozvoljavaju događajima da se svi stresu u jedan kraj, jer, očito, postoje neke praznine između njih.

Vreme, u stvari, mora imati neku nit, verovatno bez kraja, na kojih su na određenim odstojanjima nanizani svih događaji po redu dešavanja. Oni su se već rodili, a to znači desili se u vremenu. Sada samo čekaju složeni negde u vremenu na svoje vreme, drežde kao psi iza plota kad preže mačku. Čekaju tako, ufačlovan, dok klupko vremena, razmršujući se, ne odpletje sa njih svoje paučine. Tada će oni oživeti, protirljati svoje utrulne udove, progledati i izći iz vremena.

Onda je na traci već pripremljen događaj mog susreta sa Martom, i kako mušterija dolazi za doksu, kako poreznik stiže u petak, ne verujem da će me izneveriti.

Stalno dotiče novo vreme, i kako da čovek sazna šta ima u njegovom toku? Šta je sve tamo o čemu ja ni pojma nemam? Što će se sve desiti posle toga što ja znam, što sve jednog trenutka može izbljaviti vreme? Smrt, gde je ona, gde je sada moja smrt, da li se i ona već zaputila niz maticu? Šta je sa njom, ima li je, da li se i ona već dogodila?

Na poslu je bio sve rasejaniji. Nije više bio pouzdano onako kao nekad, dešavale su mu se i greške. Mušterije su primčevale neke promene, ali nisu znali šta je u pitanju.

I, eto, kroz ove krvavne prste ta reka curi, ti joj dozvoljavaš da ističe kroz te vatrene glupe sprave, sediš i to gledaš, povrh svega opravljaš ih, i još se raduješ tome! Umesto da nešto preduzmeš, da učiniš bilo šta. Koliko je vremena već iscirelo, koliko ga umutra, još ima do onog momenta kada ćeš ti sav isteci iz njega? Jer, kad i twoja smrt iscuri, onda je nestao i svaki tvoj koren u vremenu za koji si bio vezan.

Dok je smrt još unutra u vremenu, sve je dobro, možeš biti miran. Tim istim nitima koje te spajaju sa smrću, čvrsto si vezan za samo vreme. Ali, otkuda ti znaš kada ona smera da se pojavi? Smrt može i da preskoči neku od pregrada, ko zna i da li su joj dobro zakazali, podmukla je to guba, prevarice ona i boga jednog dana, a ne njih da ne prevari.

Kad bi se ušlo kroz kapije vremena u njegov tok. On je verovatno beskonačan, neobuhvatni. Svakako da je dovoljno dubok i širok, iako protiče kroz sat, da se njime komotno može kretati. A ako nije, puzaču, mogu ja prepuzati i dobar deo puta ako zatreba, tesnacima cu svakako puzati. Puzanje je najpogodniji način kretanja. Tako mogu ići neopušten uz maticu vremena od jedne do druge pregrade i daču se događajima, da vidim da li su oni tu zaista zatvoreni. Da li je sada tamo Marta, onaj mušterija, pa poreznik. Ima li tamo ikakvog

traga od svih tih događaja, da li su već počeli da se zavijaju, ako se još nisu rodili. S malo sreće, može se desiti da prisustvujem baš njihovom zametaju! Ako su već tu i čekaju, nascišu se malo s vremenom. Kao prvo, neću biti u radnji kada dove poreznik, ostaviću cedulju da sam na bolovanju, tako da mi on neće naplatiti porez. A ni Martu, možda, neću sačekati na stanici. Zapravo, ja ču poći ka stanici, kao da stvarno idem pred Martu, i kad događaj našeg susreta počne da se začinje i rada se, tada će se okrenuti i uputiti se ka mostu. Tako ču malo nasamariti vremenu i njegove događaje. Šta će se tada načiniti od njih, sirotih, hoće li nestati postidni kad me vide?

Pretraživaču jednu po jednu odaju vremena. Tako će prestresti sve događaje svoga života, pa će znati unapred sve što ima da se dogodi. Ne smem propustiti takvu priliku. Treba samo da se čuvam da me ne primeti vreme, moram ga nekako pokrasti neprimeti. Pokušiću neke događaje i izbaciti ih napolje, ili ih barem uništiti da se nikada ne dese. Negde tamo, pronaći će i pregradu u kojoj se krije smrt, meni ona neće podvaliti, baš hoću da je svojom rukom povučem za rep. Sve će pretražiti, ima dosta vremena u vremenu. Ići će rekom vremena po nisci događaja, ona će me na kraju dovesti do kraja. Pa kad opazim smrt, prikučiću joj se s leđa. U pogodnom momenatu zgrabiću je odstrag za rep, zavitlaču njome u krug, vitlati, vitlati i ispustiti je odjednom da odleti daleko uvis i da odozgo padne kako bi se što bolje ugruvala. Postaraću se da tresne baš na kakvo bunjište i da na njemu što bolje crkne. (Tamo meni smrt ne može nauđiti, ostavljeni mi je na milost i nemilost, nemoćna.) Ostaviću je da skapava na tom smetlištu čekajući na mene, kao prebijeno pašće. Biće smešna, kukačica. Ona lipsava, čeka, čeka na mene, a ja stojim tu uz nju, i simejim joj se iz leđa! Za svaki slučaj, mogu je zavezati za brnjicu, dobro je zauzlati za nit vremena tako da se sa nije ne mogne nikada otrgnuti, da tu i ostane.

Kad smrt pridavim i preberem događaje, mogu ići iz vremena. Međutim, kad već jednom uđem u vreme, zašto bih izlazio iz njega. U svakom slučaju, mogu zapamtiti izlaz i ulaz. Najbolje je, ipak, da ostanem u njemu. I prav je. Ako je to iko zasluzio, onda sam to svakako ja, jer toliko godine služim baš vremenu. Zar mu ja, u krajnjoj liniji, ne omogućavam i da teče? Ja sam hramovnik vremena i njegov zrec, ja moram biti upućen u sve njegove tajne, na kraju se sjediniti sa njime, ući i ostati u njemu, ko bi to mogao pre nego ja?

Vremenu se jedino može pobediti ako se u njega uđe. Pitanje je samo koji je put najpođniji za to? Vreme dolazi u časovnik, kroz njega protiče, jedino se tu primećuje. Prema tome, to je najpogodniji prilika da se uđe u vreme. Samo, treba konstruisati pogodan časovnik koji bi to omogućio. To mora biti poseban sat vremena koji čini oplijivim samo vremenu koje kroz njega protiče.

Tada je izučavalo satove, rastavlja ih, sklapa, navija, zagledao njihove kutije i mehanizme, točkove i naročito skazaljke, njihov hod i brzinu kretanja. U slobodno vreme odlazio je i do gradskog trga, penjaо se uz zvonik starog sata, vrzao se oko nogu njegovih tučanih djevoja i vreme izbijanja ura, veraо se uz njih, pipao im mišice i kuckao ih po zelenim dolačima. U svakom od tih satova može se naći poneki zanimljiv deo. Od stalnog protoka, u satu ostaje neprimeti talog vremena, koji je sve veći što je sat stariji, i hvata se kao prah oko sitnih zupčića. Kad bi se zgreblo dovoljno toga praha, jedinog traga vremena.

Poseo je od toga trpeo. Majstor je postajao i pomalo nepažljiv prema mušterijama. Ne bi se to moglo nazvati baš nepažnjom, ali kad su mušterije dolazile, on je sedeо za svojin stolom zamišljaju, rasturao ili sklapao kakav stari sat. Onda su počele prve ozbiljne tužbe. Mušterije su se vajkale srebrijajući se, jer se znalo ko je Emil Krag. Prvi se javio čovek s doksom: Nešto nije sa njime u redu, Majstor, vi ga jeste opravili, ali kod mene nešto neće da radi, ne umem ja sa satom. Kao da mu nešto nedostaje, mora da sam stogod izgubio... Ostatite, pogledaću, opraviću, svakome se desi da pogreši.

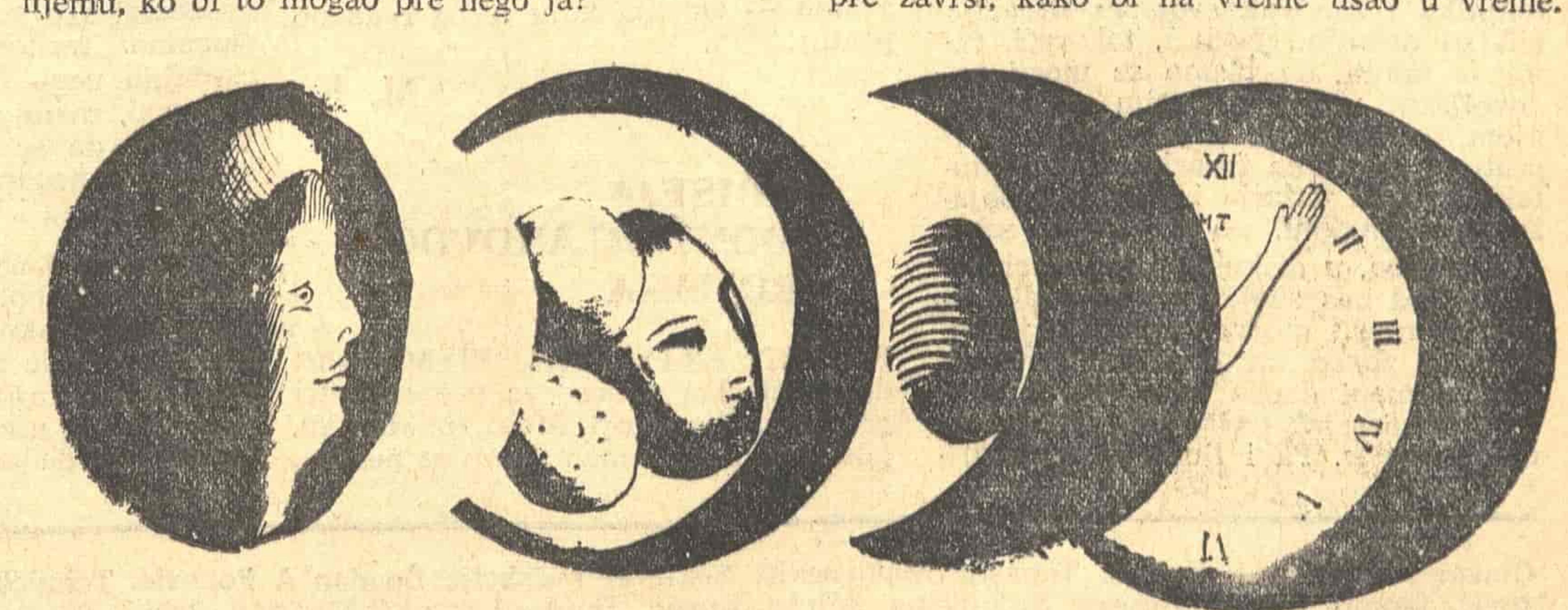
Ostajao je zamišljen. A žalbe su učestale. Mušterije su se sve manje ustručavale. Nije bio redak slučaj da mu sat vrati još u sami radnji, zbog nedostatka ključa, ili skazaljke, ili brojčanika. Mušterije su se proređivali, ne računajući namernike.

Jednog dana Emil Krag je na vrata svoje radnje stavio krunu napis Zatvoreno usled bolovanja. Zatim je otisao u radionicu i zamandalio vrata za sobom.

Tada je otpočeo sa svojim životnim delom izrade sata vremena. Prvo je napravio veliku četvrtastu kutiju i na nju postavio ogromni crveni brojčanik. Onda na njega stavi dve velike zelene skazaljke i masu sitnih: za sekunde, za minute, za časove, za dane, za mesec, za godine, za i veće. Doneo je i materijal, — jednu veliku gomilu raznih delova sakupljenih sa satovima svih vrsta i marki: ručnih, džepnih, muških, ženskih, budionika, stoperica, stolnih, električnih, sunčanih, uličnih, zidnih, hronometara. Bilo je to ogromno mnoštvo točkova, osovine, brojčanika, rubinskih osovine, kutija, poklopaca, okvira, lanaca, zvona, tegova, rukvica, skazaljki, opruga, poluga, zupčanika.

On je uzimao jedan po jedan deo sa gomile, ostavljao ga u unutrašnjost kutije, pritezao ga. Mesecima, i danju i noću čuli su se zvuci iz njegovog zaptivenog dvorišta — reski metalni zvoni, udarci čekića, potmuli, mukli šumovi turpje, škljocanje klešta, udari tegova, premotavanje lanaca, zujanje opruga i zatezanje poluga.

On radi danonoćno, turpija, reže, zašrafljuje, povezuje užurbano i groznicavo da sve što pre završi, kako bi na vreme ušao u vreme.



ILUSTROVAO HALIL TIKVESA

