

Erih KOŠ

## SLOBODA I SATIRA

Otkako se pre otprilike godinu i po dana u knjižarskim izlozima pojavila tanka knjižica pod beskrajno dugim naslovom: „Čudnovata povest o kitu velikom takođe zvanom Veliki Mak“, a pogotovu otkako je naša književna kritika, u svojoj nezajažljivoj potrebi za klasifikacijama, odredila da se pomenuta knjižica ima da svrsta u književnu felu proze, familiju pripovetke, rod satire, vrste političko društvene — od tog doba dakle, evo već prilično vremena kako pojedine redakcije, novinari, književne srede, četvrtci i ostali književni dani nedelje, podeljeni na našu zajednicu građana, jednako od mene, kao od specijaliste stručnjaka, traže izjave, intervjue, mišljenja, predavanja i članke o satiri. Sve to samo na osnovu jedne jedine mršave sveščice te čoveku zaista nije daleko od pameti zajedljiva primedba da se kod nas, očigledno, isuviše lako stižu stručne kvalifikacije. Sam sebi, usvajajući nametnuti mi stil satire, izgledam kao oni naši ljudi koji su kraće vreme proveli u inostranstvu: u Poljskoj, Francuskoj, Engleskoj, Meksiku, Kini ili nekoj drugoj zemlji, i evo već godinama kako u svakoj prilici među nama važe kao autoritativni stručnjaci za probleme tih zemalja, te ih otud mi i nazivamo Miro Englez, Marko Francaz ili, naprimer, Eli Kinez.

Ustvari, otkud toliko interesovanja za satiru? Ko se to toliko za nju interesuje i iz kakvih razloga? Kad bi to interesovanje poticalo iz obične, čiste radoznalosti i plemenitog poštovanja prema književnom poslu lako bi bilo i bez moga učešća i pomoći zaviriti u ma koju enciklopediju i tamo pročitati da je satira: „takva književna forma koja sadrži mešavinu kritike, duha i ironičnog humora“, a čiji je neposredni cilj da ismeje i prekori“. Za to ne bi trebalo tražiti moje „stručno mišljenje“ i interesovanje bi tim odgovorom bilo zadovoljeno i iscrpeno. Ali, pošto se interesovanje produžava i pitanja na moju adresu ne prestaju da stižu, ona zla i istinski satirična strana u meni počinje da mi šapuće da je pitanje koje toliko golica zainteresovane ustvari pomalo maliciozno i treba da glasi: da li kod nas sme da se piše satira? Ili, da budem jasniji, umesto njih: sme li kod nas da se oporočava vlast i poredak i kako sam ja to izbegao da me od toga posla ne zaboli glava?

Šta biste vi odgovorili da vas nešto upitaju: sme li kod nas da se krade? Biste li odgovorili kratko: ne sme? Nešto duže: sme ako ste dovoljno vešti da vas ne uhvate. Ili biste možda najtačnije i satiri najbliže rekli: sme da se krade ali sme i da se ide u zatvor? Poslednji odgovor najbliži je i meni postavljenom pitanju, ali, pre no što bih na nj odgovorio hteo bih da pokušam da razjasnim neka potpitanja i ublažim neke nesporazume.

Pre svega smatra se da kod nas od Domanovića i Nušića naovamo satire uglavnom nema, a naročito da je nema posle rata i u tome se, kao i u svakom apsolutizovanom, apodiktikom sudu greši. Potsmevački, šeretski naš duh, koji tako štedro sipa sale na sve strane i na svačiji račun, nije mogao da ne prođe i u literaturu i u njoj se ne odrazi, a iskustvo i moja profesionalna zainteresovanost i pristrasnost naučili su me da u literaturi nije samo važno ono što se u nju unosi, već isto toliko, a često i više, ono što se u njoj traži i ono što se u njoj nalazi. Prilježnom čitaocu zato ne bi bilo teško da u relativno kratkom poratnom dobu nađe prilično satirične žice u pripovetkama i romanima Branka Ćopića, naprimer, u pozorišnim komadima Skendera Kulenovića i tekstovima Vase Popovića, da nabrojim samo trojicu pisaca iz jednog meni po-

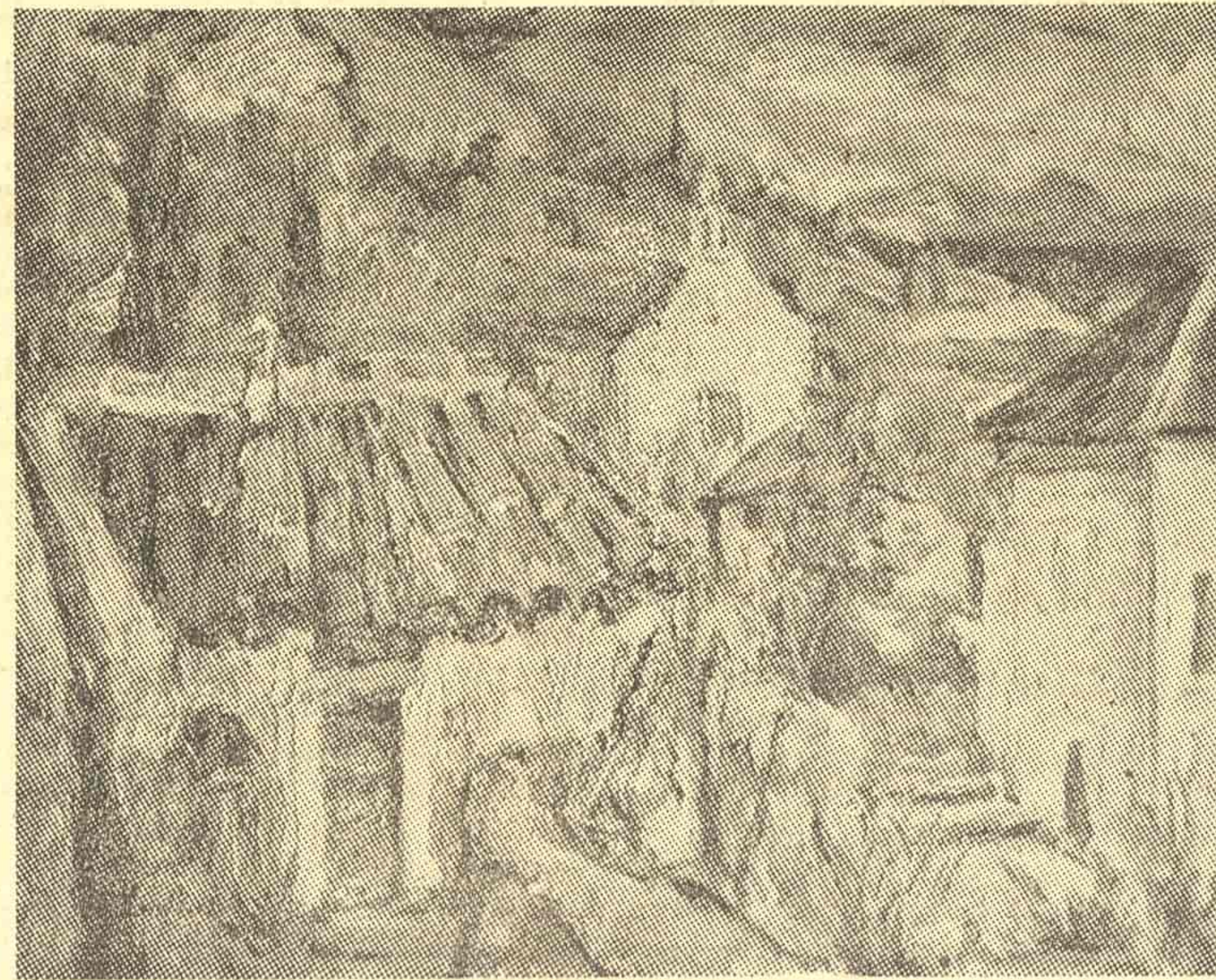
znatijeg dela jugoslovenske literature.

Posebna je zabluda nekih naših isuviše nestrpljivih kritičara shvatanje da je satira takav književni rod bez koga se nijednom trenutku ne može zamisliti jedna nacionalna literatura. Poput automobilskih vozača oni bi izgleda hteli da im u svakom trenutku sve književne forme leže pod nogama, a oni čas puštaju gas, a čas koč. Hteli su što više romana, a sad im je dodijalo da ih čitaju i viču nam: dosta! Tražili su poeziju osećanja, a sad se, po njihovom mišljenju, poezija davi u osećanjima koja su im se popela do guše. Danas kukaju za dramom i, kao po komandi našlo se, evo, na mome stolu desetak dramskih tekstova koje treba da pročitam za račun jednog izdavačkog preduzeća. Pripovetka je proskribovana i sve mi se čini da navika administrativnog upravljanja u literaturi nije sasvim iščezla nego se samo prilagodila; kao i naši novi ekonomski planovi ona više ne određuje šta će ko da proizvede, ali traži određene vrste i količine proizvoda.

Međutim, kako kaže knjiga Propovednikova, svemu ima vreme i svakom poslu pod nebom ima vreme. Vreme plaču i vreme smeću, vreme ridanju i vreme igranju. I ako je zaista teško zamisliti jedno doba književnosti bez poezije, kao zajedničkog književnog sadržatelja i imenitelja, drugačije stoji sa pojedinim književnim rodovima. Vreme ratno i neposredno posleratno nametalo je svoje teme i svoja raspoloženja, a vreme današnje i sutrašnje učiniće svoje. Biće satire i na pretek i u tim poslovima nervozna i nasilje nanose više štete no koristi. Ne delim, takođe, ni mišljenje i shvatanje da je satira uvek i nužno društveno politička i kao takva uslov i dokaz slobode i slobodnog razvoja jedne literature. Ako bi ismevanje političkih institucija trebalo da bude prvi, glavni i gotovo jedini cilj satire, onda bi njeno trajanje bilo isuviše ograničeno. Političke institucije i prilike često se menjaju i umetničko dejstvo, vrednost i aktuelnost satire bili bi u tom slučaju u obrnutu srazmeri sa društvenim i političkim ciljem i uspehom satire. Vredela bi za nas

samo ona koja još nije postigla svoj cilj, dok bi ona druga, uspešna, bila neinteresantna i književno mrtva. Da se Gogolj u „Mrtvim dušama“ ograničio samo na ismevanje insti-

tucije „kreposnog prava“ njegovo bi delo za nas bilo interesantna sociološka rasprava, ali dosadna literatura. U Molijerovom Tartifu, nastavak na 5 strani



Stojan Aralica: Pejzaž

Rišard MATUŠEVSKI

## DANAŠNJI DAN POLJSKE KNJIŽEVNOSTI

Koji su centralni problemi kojima danas živi poljska književnost? Da bi se dao odgovor na ovo pitanje, treba uzeti u obzir dalekosežne promene do kojih je tokom poslednjih godina došlo u poljskoj književnosti. Opšti izvor ovih promena je nesumnjivo kritička ocena stvaralaštva prethodnog perioda, čiji početak pada na 1948—1949 godinu, dok kriza pada na period od 1953 do 1956 godine. Dominirajuća tendencija nametanja književnosti monolitnog karaktera, ne samo u umetničkom, nego i u ideološkom pogledu, karakteristična za te godine, politika onemogućavanja slobodnog razvitka stvaralačkih individualnosti, žigosanje smelijih eksperimentalnih tendencija — sve to je kod mnogih pi-

istaknuti poljski kritičar Rišard Matuševski, član redakcije varšavskog nedeljnog lista „Nova kultura“, autor je više zanimljivih studija o savremenoj poljskoj literaturi. Sa naročitim interesom Matuševski prati razvoj i kretanja moderne poljske književnosti i mnogi smatraju da su njegove studije o poljskim piscima prve polovine XX veka najbolje što je na tu temu do sada napisano. Matuševski je do sada objavio četiri knjige eseja i jednu istoriju novije poljske književnosti. Uskoro mu u Varšavi, na nekoliko evropskih jezika, izlazi knjiga o današnjim poljskim piscima koja će možda biti prevedena i na naš jezik.

U toku prošlog meseca Rišard Matuševski je boravio u našoj zemlji. Članak koji se ovdje objavljuje napisan je specijalno za „Književne novine“.

saca izazvalo dosta snažnu reakciju koja je tokom nekoliko godina postajala sve jača. Vrhunska tačka te kampanje protiv grešaka proteklog perioda bila je 1956 godina i poljski Oktobar. Već u to vreme dala su se uočiti tri gledišta među piscima i umetnicima koji su uzeli učešća u širokoj diskusiji o pitanju puteva i ciljeva nove socijalističke umetnosti u Poljskoj.

Jedno od tih gledišta moglo bi se okarakterisati kao glavna struja kritike — društvene i moralne — tzv. grešaka i izopačavanja proteklog perioda, kao najviše angažovana književna struja u akciji moralnog obračuna sa prošlošću. Zastigla to nije bila potpuno jedinstvena struja. Među piscima koji bi se dali u nju ubrojati mogu se naći kako najvatreniji komunisti koji su bolno preživljavali krizu vlastite vere u principe koje su sami ranije širili, tako i ljudi koji su zauzimali kritičan stav prema tim principima. I teško je u praksi povući demarkacionu liniju između njih koji su — kritikujući nedavnu prošlost — imali u vidu isključivo korekturu njenih bitnih slabosti i u potpunosti ostajali na terenu socijalističke ideologije, i onih koji su u toj kritici išli čak do negiranja principa socijalizma. Stvaralačka struja o kojoj je reč imala je nesumnjivo svoj koren u tekućoj publicistici, u tradiciji služenja društvu, veoma karakterističnoj za poljsku književnost, u ubeđenju da je pišev moralni zadatak ne samo briga za ovakav ili onakav formalni izgled dela, nego, pre svega, da ide sa narodom kroz njegove brige i probleme, da apeluje na njegovu društvenu svest. Ova struja dala je poslednjih godina nekoliko dela koja sigurno zaslužuju najveću pažnju i sigurno ostaju na terenu verovanja u socijalistički put Poljske. Ove mogu da se navedu, između ostalog, dela Kazimježa Brandisa „Odbrana Grenade“ i „Matka Krilievih“, o kojima su se vodile velike diskusije. Istu struju treba ubrojati takve književne fenomene kao što su Va-

žikova „Poema za odrasle“, poslednji Jastrunovi stihovi, pripovetke Andžejevskog iz knjige „Zlatna lisića“, eseji i feljtoni Adolfa Rud-

njičkog iz ciklusa „Plavi listovi“, i mnogi drugi.

Posebnu struju u književnom stvaralaštvu poslednjih godina predstavljaju dela pisaca za koje su promene u kulturnoj politici i proširenje granica umetničkih sloboda značili pre svega mogućnost za traženje novih puteva u formalno-umetničkoj oblasti. I opet treba naglasiti da je teško povući nekakvu jasnu graničnu liniju između dela u kojima dominira društvena angažovanost i onih čiji je osnovni princip traženje novog umetničkog izraza. Ali to su u osnovi stvari koje se uzajamno ne isključuju. Ipak, nema sumnje da je za neke

Nastavak na 7 strani

### MALI ESEJ

## Pisac i mit o piscu

Postoje li pisac i mit o piscu kao dvije nerazdvojive pojave, događa se da prva, koja je uzrok drugoj, i prestane postojati, te živi samo o postojanju one, koja naizgled nije prva, ali je jedina, što znači da je i sav red u njoj. To je svojevrsni vid vampirizma. Od stvarne klice razraste se, hraneći se u svim povoljnim uvjetima — (literarnog) zraka, (društvene) temperature i (političke) vlage — potencijom klicinih kotiledona, golema nestvarna biljka ispod koje klici zbog silnog stabla i silnog korijena, odjednom — ni traga.

Ali — mit o piscu medium je pisca, čiji je mit. U mitu o samom sebi pisac nalazi satisfakciju zbog patništva koje ulaze u život gdje kateleptički prati razvitak elefantijazma svog mita, što raste iz njega nezadrživo i monstrozno.

Pisac o kojem već postoji mit, nije nevin. Pisac bez mita, čuvajući svoje djevičanstvo, očuvao se od bluda — koji nosi njegov mit, nezaštićen od požude kojoj je neminovno izložen, što znači i od manje i od više neuduhne, manje ili više perverzih ataka na svoju ličnost u seksepilu vlastitog mita. A to zadovoljstvo također nije malo, ono je zadovoljstvo čistoće, uzdržanosti, odricanja, kojom se vestalski hrani vlastiti svijet, u jednom smjeru stvaran, u drugom nestvaran, u jednom smjeru plodnost, u drugom jalovost.

Materijalni rast mita prostitutant je prema ljubomorno održavanoj duhovitosti nemitskog u piscu.

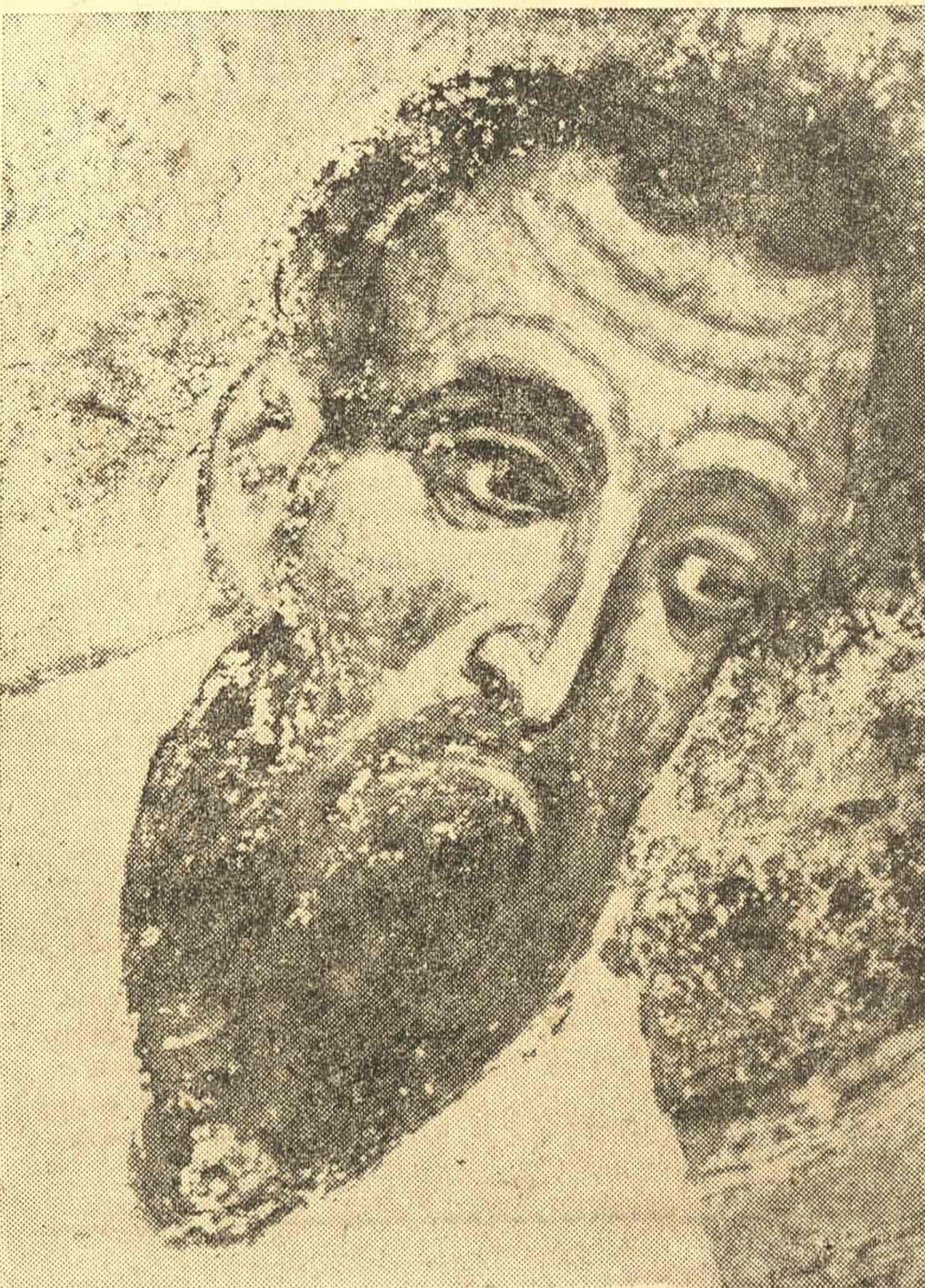
Stvaralačka snaga proistekla iz mita nije uvijek snaga puste pohotljivosti — ona je katkad beznađna afirmacija vampirske snage samoodržanja pri čemu se ne hrani samo mit, nego i ono što u samom piscu stvara nutarnji materijal za vanjski mit o njemu.

Pisac ne može više povratiti djevičanstvo u čijem je krilu živio bez svog drugog lika koji nije stvaran, koji je fatamorgana daleko i visoko odbačena nad svojim izvorom, svojom pravom slikom, u pustoš u kojoj stvarno nema ničega osim fantazmagorijskog svjetla, a oni koji podržavaju s manjim ili većim užtkom njegov mit, zamjenjuju tu nestvarnu, dvostruko okrenutu sliku sa stvarnim njegovim likom, tu sliku koja je samo prividno ista, a u stvari bogodani televiziuelni refleksi, lažan ili polulažan.

Pisac je ipak izgubio dio svog integriteta, ali toliko koliko je čistoće izgubio toliko je — magijskim putem — iluzije o tom povratio. Njegov mit njegov je auto-hipnotik.

Gotovo da nema pisca bez svog mita; ali neki umire od njega, a neki ne umire.

Zlatko TOMIČIĆ



Sv. Vasilije veliki (Studnica)



# IZLOG KNJIGA

HUSEIN TAHMIŠIĆ:

## „Preludij za neimare“

(«Džepna knjiga», Sarajevo, 1958)

Mladi bosanski pesnik Husein Tahmišić, je zaista — kao što se kaže u belešci o piscu na korice njegove najnovije zbirke pesama — »najpoznatije ime najmlađe generacije pesnika koja se javila u književnosti posleratne Bosne«. Ako u ovom trenutku, retrospektivno, bacimo jedan pogled na njegovo dosadašnje stvaranje, onda ćemo se setiti da je 1954 godine objavio zbirku »Putnik života«, a knjigu pesama »Budna vrteška«, a knjigu pesama »Budna vrteška« 1956 godine, iste godine kada je izdao i prvu zbirku pripovedaka. Pored toga Tahmišić se bavi i kritikom. »Budna vrteška« bila je odmah primećena i pozitivno ocenjena i bilo je jasno da se radi o pesniku koji u našoj svakidašnjici »ima šta la kaže«. Sada, pojavljuje se tanka i veoma ukusno opremljena zbirka »Preludij za neimare«, koja svedoči približavanje pesnika Tahmišića vidovima zatvorenog, hermetičkog poetskog izražavanja, u kome se nebuloznost meša sa vizionarskom pesnikovom udubljenosti u vidove svoga života. Ali ova knjiga jeste i reminiscencija, ona je, u suštini svojoj, poema nemira mladog čoveka grada koji ima jedno intenzivno osećanje promašenosti i izgubljenosti onih časova koji su nenadoknadivi u životu mladog čoveka. Misaona potka ove poezije još je potpunija nego u zbirci »Budna vrteška«, ali to ne znači da je Tahmišićeva cerebralnost štetila bogatstvu njegovih metafora, metafora koje nisu »trafene«, već spontani izlivi nemirnog životvivanja savremenog sveta u kome ima razloga da se peva: »O, smrtno u nama ponovo ustaje, dok kroz otvorene prozore ulaze ljupke senke...«

B.

ALEKSANDAR VOJINOVIĆ:

## „Hotel Park“

(«Kosmos», Beograd 1958)

Možda nije najsrećnije uklopljena uva knjiga u »Kosmosovu« ediciju storijskih romana, mada je njen predmet jedan interesantan i značajan događaj iz Narodnooslobodilačke borbe, i to iz onog perioda diverzantskih akcija koji je pripremio stvaranje prvih partizanskih odreda u Srbiji. Po svom predmetu, to jeste istorija, ali po svojoj obradi i po onom osnovnom književnom zavratu, to je premla roman da bi se mogao svrstati u ovaj rod literature. »Hotel Park« je autentično svjedočanstvo, jedna vjerna hronika sa pravim licima o pripremanju događaja koji se desio u Nišu 1941 godine. Naime, autor ove knjige Aleksandar Vojinović, tada mladi Skojevac, izvršio je smjeli partijski zadatak, bacio je bombu u njemački oficirski dom u Nišu, pogibija i utisci od ovoga atentata bili su po Njemce katastrofalni. Sticajem srećnih okolnosti Vojinović se spasio, uspevši da pobjegne iz živog neprijateljskog okruženja. Kasnije, vjerovatno, potstaknut od svojih drugova, latio se pera i u ovoj knjizi opisao taj događaj. Ne može se reći da je ova hronika samo dokumentarnog karaktera. Su-

## Jedna noć

Mrk vuk i bič i bijleg mrk vuk — gonili su vuka... A noćas pas i čas gonjenja uz visoki brjieg što planini lijeva ruka za moju utoku i bijleg.

Noćas gonio me pas i pas-čovjek i užas i prilo i zubi pod grlo i odbijen i rep objien — i boj moj dobijen!

Čitave bogovetne noći kiša niz čelo i mrak i nigdje nikakav znak da šapat utoli zloči što vri po meni po kršu — predljdi da sruši me ršum.

Vukovi gone vuka vukovi na hajduka i psi u potoci vuka i psi na hajduka.

Urlaju i danju i noću da sumanut ustajem iz luka snova: i što ću na jedan najdjesti nišan makar i snijeg i grad i kiša!

(Odlomak iz poeme o Savi) Mirko BANJEVIĆ

voća i opšta mjesta u njoj su često izbjegnuti. Naprotiv, ima u njoj stila i daha, pogotovu preko njene izvorne neposrednosti i direktne autentičnosti koja čitaoca osvaja od samog početka. Vojinović nije, ili nije još profesionalni pisac, ali njegova knjiga djeluje baš zato sugestivno što nam šam izvršilac djela razotkriva sebe, suštinu borbe i svjedoči o svom podvigu. Ponašanje stranice u knjizi, nesumnjivo, su one u kojima pisac prikazuje borbu sa samim sobom, sa sopstvenim slabostima u savladivanju straha pred tako ozbiljnim zadatkom kojega je trebalo izvršiti. Ali ovdje se mogu uočiti i neke slabosti knjige kao romana. Ronci u sebe moglo se, možda, više i zgsunutije iznijeti unutrašnjih poriva, razloga, prosijeka, otpretanog živog ugljevlja... Moglo je u svijetlu one bombe da se obasja profil jednog patničkog dječastva i mladosti glavnog junaka. Međutim, Vojinovićeve preokupacije bile su više usredsređene na spoljne efekte, na radnju samu i pokrete njom uslovljene, siljedeći u stopu sam događaj. Dobra fotografija, makar i umjetnički radena, ne može da zamijeni umjetničku sliku. Izgleda, da Vojinović nije ni imao drugih ambicija, do da živo i istinito ispriča isječak jedne velike borbe na život i smrt koja predstavlja početak naše revolucije. I u tom svom poduhvatu, on je, nesumnjivo, uspio.

J. D.

PERA TODOROVIĆ:

## „Smrt Karadžorđeva“

(«Kosmos», Beograd 1958)

»Smrti Karadžorđevoj« nedostaje osnovna potka za roman: ljubavi! Ni pomena o njoj u ovom delu čuvenog pisca i stiliste, čiji stil se i danas može podneti, kao i zastareli način gradnje romana. Delo još kvare: bučna retorika i nabujala »poezija«; kao protečni izvori provaljuju bez umetničke osnove, razblažuju delo i prave ga ponekad otužnim. Pisac često preotima reč od svojih junaka i raspricava se široko, romanški, ali svojim, ne njihovim jezicima. Znanje jezika, veće možda nego ijednog srpskog pisca toliko ga zavodi, da jedva uspeva da se vrati umetničkom skladu stvaranja. Kad to postigne, Todorović dalje vodi sigurnom rukom, koja ukazuje na omanju književnu kulturu i pravi i veliki dar pripovedača.

Podaloke od današnje, skoro vellanstvene arhitekture romana, Pera Todorović je ipak marljivim približavanjem istorijskih i društvenih podataka, i očiglednim strastvenim razgorevanjem na poslu umetnosti izgradio znamenitu književnu tvorevinu: prema Kosovskom — novi, Ustanički hram! U njemu su, jedna prema drugoj dve Srbije: Karadžorđeva, mnogo idealizovana posle desetogodišnjih ispolinskih napora i podviga koji su uzdramali najveća herojstva svetske istorije, a kojim je Vožda duboko nadahnuto srpski narod, i Miloševa koja unistava prve velike zaslužnike i krece novim sporazumskim putem, koji otvara zlato. Pošte slavno ispušteno oružja, zlato je došlo na scenu, i smrtno pogada turskog Ahila. S njim izbijaju sve surovosti jedne podmladene rase, i Miloševa Srbija, po predgovoraču ovog dela, Dušanu Nikolajeviću, sva je »osatanjena«.

Nošnja, običaji, vreme i ceo život Srba u Srbiji oko 1817 godine uskrsnuti su moćnom magiskom silom, i potpuni ne ikad u nas. Do danas! Ličnosti, grupe, scene i sukobi, spoljni događaji, sve je istinito i živo, sve je ljudsko, iako je često nadljudsko! Jer je u vremenima nadljudi i heroja, naglo poispadali iz mirnih zemljoradnika i čobana, zanatlija i sitnih trgovaca, koji dotle ni sami sebe nisu poznavali!... Srbija, Beograd, i u njemu Turci dati su potpuno andričevski. U romanu je, mada fragmentarno, jasno sagledan i život srpskih vojvoda u Rusiji, izbeglih s Voždom, koji se tu kida što nije poginuo u Srbiji, i postao drugi, još svetiji svetl Dorđe, i mre od žudnje da popravi strašnu pogrešku od 21 septembra 1813.

U prikazima ljudskih sudbina Pera Todorović ne ostaje samo na »fotografijama«, već ponire u najtamnije dubine, i otuda izronjava s najtananim analizama sudbina i dela, i svoju književnu tvorevinu ukrašava rećim umetničkim uredima, od metonimije do paradoksa i sofizma kojim neobično vešto rukuje. Sve je istorijski tačno, sve, sem dva je Miloševih pisama koja maše Karadžorđa u Srbiju. Ona nisu potvrđena, ali silan istorijski materijal, tokom svojim, prosto ih izaziva! Ta pisma ne pojačavaju optužbu, već samo pomažu da se potpuno dočara, pored istorijske, i umetnička istina. Poglavlje »Seća glava« je malo remek-delo. Do njega se uspinju i mnoge druge stranice, kad ih ne zaguše retorika i poetiziranje, i predstavljaju uhvaćena zbivanja, kao najuspelija platna velikih majstora. Na njima je i hajduk Vrlja s jednom

odveć narodskom i odveć drastičnom slikom, koja čitaoca baca u pomamnan smeh. Ubistvo Karadžorđevo je prikazano malo novinarski, mada upečatljivo, kao i poslednja slika strašnih sudbina: Vujićine i Novakovićeve, s nagoveštajem da i nosilac vremena mora poneti svoj udeo. Kad-tad!

U izgradnju Smrti Karadžorđeve Todorović je uneo sve svoje znanje, marljivost i svu stvaralačku snagu. Sam teško razgrađen, to je delo gradilo u velikoj nadi, da će mu one razvedriti poslednje, sve zamagljenije vidike, koji su se dramatično bližili. Nije dočekao ništa, sem gorke nezahvalnosti naroda koji je slavio svojim britkim perom. Opevaujući tragediju srpskog Vožda, Todorović je i nehotice ispevao i svoju prebolnu životnu dramu: nedoučenog švajcarskog daka koji je u 22 godini postao prvim urednikom prvog srpskog socijalističkog časopisa Rađ; društvenog borca koji je 1876, u Kragujevcu, proneo ulicom istorisko crveno barjače; dobrovoljca i ratnika odlikovanog na Sumatovu; političkog izgnanika; organizatora radikalne stranke na široko — socijalističkim osnovama; velikog narodnog tribuna i nedostižnog besednika i novinara; buntovnika i vođu, osuđenog na smrt 1883, na Kraljeviću; robijaša kome u tamnicu dolazi noću sam Kralj Milan, i — moli ga za izmirenje!..

Nolit je (dr Ninčić) nedavno oživeo tragični lik Pere Todorovića, a »Kosmos« je ovih dana uskrsnuo i njegovo glavno književno delo, Smrt Karadžorđevo.

M. St. Đuričić

VLADIMIR ČERKEZ:

## „Sunce u dimu“

(«Mladost», Zagreb, 1958)

Nedavno, kada smo proslavljali petnaestogodišnjicu dramatične, krvave, bolne i ponosite u najvišem herojskom i patetičnom smislu) epopeje borbe na Sutjesci, — pojavio se i niz knjiga koje su prigodna izdanja povodom proslave. Jedna od takvih knjiga je i omladinski roman bosansko-hercegovačkog pisca Vladimira Čerkeza »Sunce u dimu«. Pojava prigodnih izdanja implicira, u određenom smislu, jedno nepoverenje koje čitalac, makar sasvim intimno, gaji u sebi prema delu objavljenom povodom neke proslave, povodom

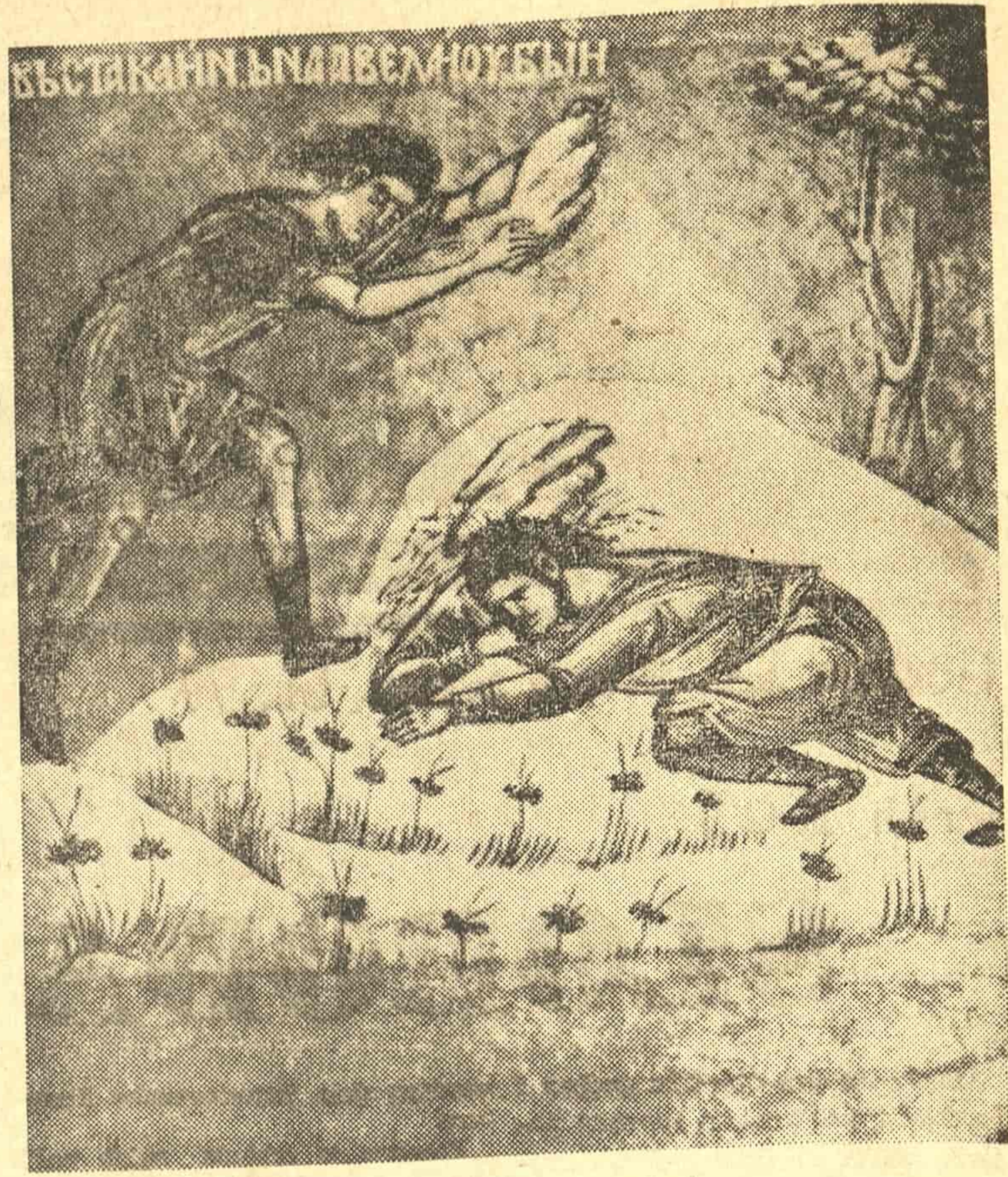


Portret igumana Arsenija (Dečani)

neko državnog praznika ili sećanja na neki značajan istorijski datum. Kada pročítamo roman »Sunce u dimu«, naše sumnje i pretpostavke treba da otpadnu.

Očigledno da je autor koristio mnoge istorijske podatke, da je ostao veran istorijskoj hronologiji događaja i težnji da što plastičnije ocrta lik narodnog heroja Save Kovačevića. Mi se u ovoj knjizi suočavamo sa nezaboravnim Savinim likom, likom tako jednostavnog i do antičkog heroizma uzdignutog čoveka iz naroda; tu je i Savin kurir Ranko, zaista plastičan lik koji će pamtili čitalac ove knjige, tu čitamo Savin susret sa italijanskim oficirima u trenutku pregovora i doživljavamo mnogi juriš partizana na odveć nadmoćnog neprijatelja. Živi u ovoj knjizi, živi u ovom omladinskom romanu jedna trajna mladost koju je Čerkez umeo da umetnički sugerira sa finim osećanjem mere u izrazu i sa ubedljivim smislom za poniranje u svetove onih ljudi koji su se odrekli svojih subjektivnih ciljeva sa razloga plemenitog izgaranja za slobodu.

B. P.



Kain ubija Avelja (Dečani)

## IZLOG CASUPISA

### „Književnost“ br. 6

Sa zakašnjenjem od tri meseca objavljen je junjski broj časopisa »Književnost« u kome se, pre svega, ističu esej »Pesnik mora i zagorja — Ivo Cipiko« od Božidara Kovačevića i toplo napisan tekst Eli Fincija — Dve posete Isidori Sekulić. Pesme Zarka Đurovića i ciklus »Peniks« Branka Miljkovića veoma su kvalitetni lirski tekstovi koje treba pročitati, kojih se treba dotaći. U rubrici »Dnevnik« Jovan Hristić pod naslovom »Herojsko doba razuma« na esejistički način, briljantno, komentariše dva Spinozina dela i to »Razpravu o poboljšanju razuma« i »Teološko-politički traktat«. Esaj »Car kratke priče« objavljuje Miloš Banić. U celini, junjski broj časopisa »Književnost«, iako sa zakašnjenjem objavljen, pun je priloga koji treba da zainteresuju našeg savremenog čitaoca.

B. P.

### „Delo“ br. 8—9

Uvodni tekst ovog dvobroja jeste asocijativna, sublimna i veoma kvalitetna proza Svete Lukića »Neslavni mali Don Zuan«. Ova proza svedoči o susretanju esejističkih i izrazito prozinskih kvaliteta u tekstovima Svete Lukića, a tu pojavu on je afirmisao i svojom knjigom esejističke proze. Jovan Hristić objavljuje esej »Pesnička slika danas« u kome čitamo niz interesantnih zapažanja i lucidnih kritičkih opaski napisanih u najboljim tradicijama »Savremene esejističke proze, naročito engleske. Zoran Mišić objavljuje referat »Muzika i poezija« pročitanu na Drugom jugoslovenskom »Svitalu« poezije, a Zika Lazić pripovetku »Mira«. »Prva elegija« Milovana Danajlića neosporno može da potvrdi one i do sada vidne kvalitete njegove lirike i da ukaže, u izvesnom smislu, na njegova napredovanja ka putu prodornijeg, dubljeg i svestranijeg poniranja u svetove oko sebe. Kada pročitate stihove Božidara Timotijevića, Branka Miljkovića, Dragana Kolundžije — sa pravom možemo da tvrdimo da poetski prilozu u ovom dvobroju predstavljaju najkvalitetnije stranice. Kosara Pavlović objavljuje esej »Optimizam i tragika Majakov-

skog«, tekst u kome su pod konvencionalnim naslovom iznete konvencionalne i već rečene misli na konvencionalan i već davno rečen način. Dragiša Zivković u tekstu »Kritika kritike« pokreće nekoliko interesantnih pitanja. Veoma je informativan, studiozan i solidno napisan tekst Bore Čosića »O filmskom dijalogu«. M. Mirković piše o knjigama pesama Božidara Timotijevića i Ivana Lalića, kao i o prozi Mirjane Ružić. U svemu, ovaj dvobroj »Dela« veoma je interesantan i jedan od boljih brojeva u poslednjih pet-šest meseci.

### „Pregled“ br. 7—8

Uvodni članak ovog dvobroja časopisa »Pregled« daje dr Miroslav Đorđević sa naslovom »Istorijski značaj bitke na Sutjesci«. U tome tekstu pisac ističe moralne i političke faktore ove možda najveće i najznačajnije epopeje Narodnooslobodilačkog rata i ukazuje na etičku osnovanost i idejnu potku ove pobeđe. Veoma je zanimljiv i instruktivan tekst dr Rudija Supeka »Pristup savremenoj psihologiji« — za razliku od članka Vanje Sutlića. »Sartrov nemoćni antropocentizam« gde autor iznosi već poznate teze na jedan, za širu publiku koja nema filozofskog obrazovanja, nepristupačan način. Hamid Filipović piše članak »Recesija u privredi SAD i njen uticaj na ostali svet«, u kome veoma sažeto, razložno i materijalistički eksponira elemente recesije privrednog života SAD i drastičnost posledica kako od isključivo privrednog, tako i od opštedruštvenog značaja u svetu. Možemo još istaći članak dr Ivana Supeka »Filozofski bijeg u jezične dubine« u kome obrađuje najnovije pokrete i stremljenja u novijoj filozofiji Zapada, njenu stvarnu nemoć i stvarni beg u lingvistiku. Ljubomir Zečević ukazuje na značaj, mogućnost i vidove delatnosti televizije u našem vremenu. Na kraju ovog broja objavljen je niz prikaza i osvrta.

B. P.

### „Izraz“ br. 9

Sa obimnim esejem »Priča o priči« Radojica Tautovića nalazi se na čelu književnosti »Prilozi za književnost«.

## Vladavina mrtvih ruku

Nemoj dolaziti u ovaj krug bolnički, nemoj. Lepo lice mladosti boravi samo u ramu. Sad imam trom i nesiguran korak, ali zato tuga brže hoda, ona me udara u pamćenje kao noć u okna. Beli mantili kraj mene stalno prolaze, beli mantili i crni časovi. Uokolo rastu tužne reči. Jedna ptica tužnu uspavanku šapće, jedna ptica sa krilima od sete svija u srcu гнездо. Pticu je naerato rat. Crnu pticu koju je doneo rat teram sa svojih ruku, ali ona neće nikako da odleti. Ptica mi pada na vede — ptica mi sleće u san. Kreveti beli, kreveti beli — napolju stoje umetrena drva. Bol se moj ne može umetriti! Šta me se tiče za kesten što tka veče i lišće, šta me se tiče što mesečina na prozoru spava. Nek spava ona — uši su joj pune izgubljenih šumova, oči su joj pune smrznutih godina. Bol je noći podebljao obrve: u oku joj se zvezde triziraju! Niko mi ne čini posetu. Prsti nisu prsti već metal bezuštešna glasa, prsti su bele pahulje ili nešto prozračno kao kiša. U meni se tuli život, iz mene beži topla reč kao iz žbuna oblak.

Svako ima svoje molitve kao krovovi svoja jutra i večeri, svako se meša sa peskom svojih monotonih časova. O izgubljena ljubavi, o leto — nad vedom dana obešeno, ne mogu ići ka svojoj lepoj zvezdi. Bolest mi ruke pokrštava, ona zvera u moje umorno čelo. Zvezdanog neba ima ali ne za moje ruke, ali ne za moje oči. Prekoputa sve same sakate reči. Bol leži u duši kao udovica u praznom krevetu. Tuga oblika nema — aj tugo slična otežalom kamenu, aj glavo bez glave, aj golema suzo bez oka, čije lice noćas ovenčava? Vladavina mrtvih ruku ovde leži i tiranski grane biju o prozore. Jedna crna ptica svojim letom bruši vazduh prestrašeni, nasrću na mene tamne misli kao otpušteni štapići na bubanj, pa nikako da se smirim i da sazrevam pod zvezdama. Kašalj drži govor sa pulta svoje skore smrti, retoričan je odveć i bori se za dva metra na groblju. Kašalj priželjkuje moju poslednju reč koju mi bezbrižno i tajnovito zaiska.

Žarko ĐUROVIĆ



# „Pozitivni“ junak Oskara Daviča

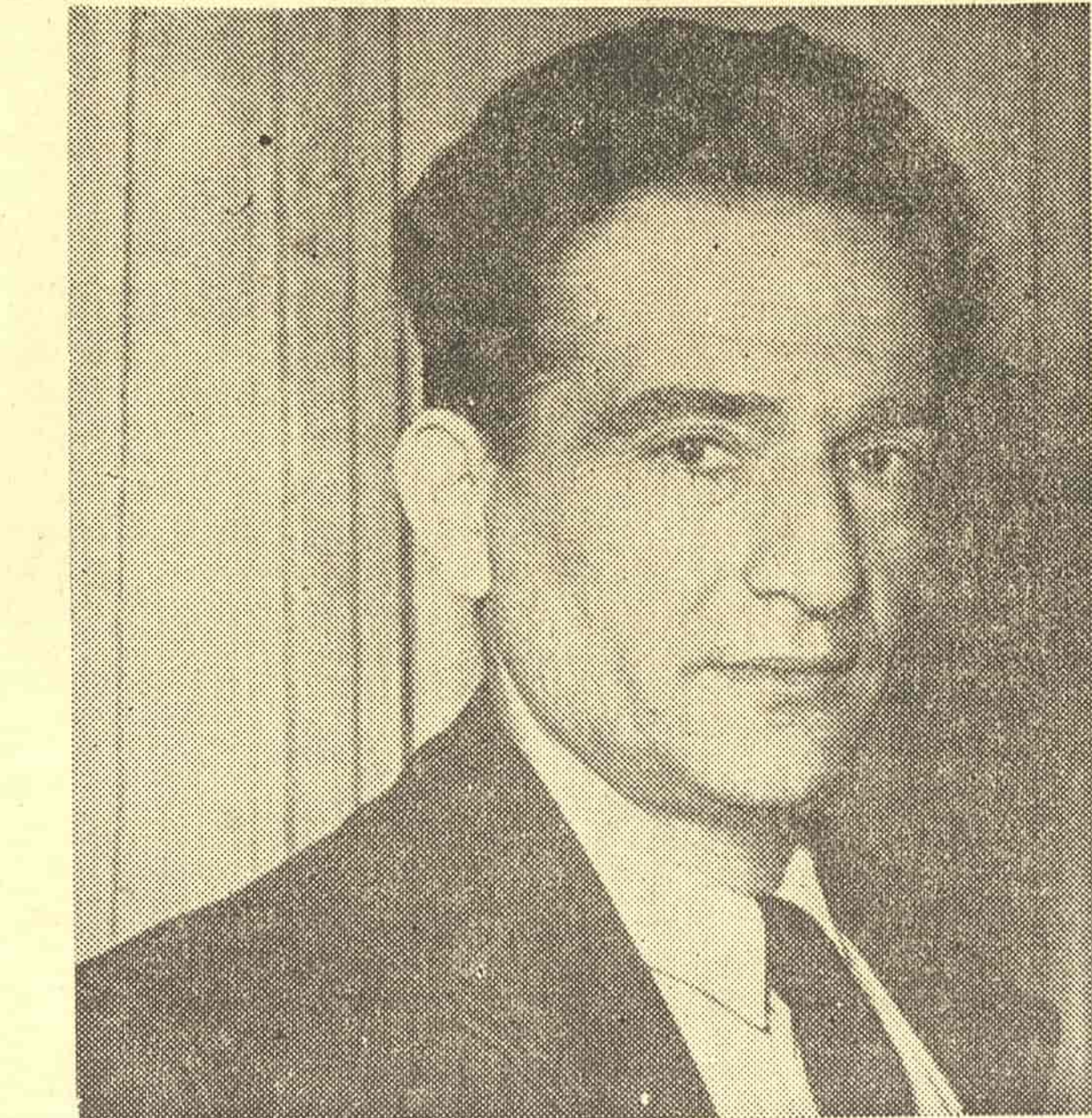
Oskar Davičo: „Radni naslov beskraja“

Kada bi se neki naš savremeni pisac setio da, makar i po ugledu na Malcolm Cowley-a, napiše prirodnu istoriju jugoslovenskih pisaca, on bi, hteo ne hteo, morao da objasni zašto izvesni današnji jugoslovenski pisci, i to uglavnom oni najbolji, rado daju izjave i članke čije teorijske i estetske postavke ne odgovaraju delima što ih ti pisci objavljuju. Morao bi, dakle, da objašnjava pojavu jednog fenomena koji prati literarne sudbine onih koji se, često bez potrebe, strasno uključuju u estetičke raspre, zastupajući mišljenja koja docije sami obaraju. Mihailo Lalić, naprimjer, podlež je toj i takvoj analizi, jer taj deklarativno dosledni realista piše savršeno modernu i ne-tradicionalističku prozu i u svoja dela unosi mnoge elemente potsvesnog i vizionarskog. Vladan Desnica, Dobrica Ćosić i još neki savremeni naši pisci neskladom između svojih deklaracija i svojih dela daju dovoljno materijala za jedno poglavlje o protivrečnostima u nenapisanoj prirodnoj istoriji jugoslovenskih pisaca. Toj analizi podleže, takođe, i Oskar Davičo, pisac u čijoj prozi će čitalac uzalud tražiti potvrde mnogih (prihvatljivih ili ne, svejedno) teza izloženih u njegovim esejima, člancima i polemikama.

U svakom novom romanu Oskara Daviča ta protivrečnost je sve dublja i sve očiglednija. U „Pesmi“, prvom i van sumnje najboljem Davičovom proznom delu, koja je, kao jedno od vrhunskih dela naše novije književnosti, mnoge oduševila i mnoge ohrabrila dajući im nade da će pojava Daviča-romanopisca značiti za našu literaturu otprilike isto onoliko koliko u njoj znači prisustvo Daviča-pesnika, u toj „Pesmi“, kojoj su mnogi nalazili mane i stavljali zamerke, ali koju niko nije osporio, niti mogao da ospori, nesklad se gotovo nije ni primećivao. Pojava Vuka Ršavca, u romanu „Beton i svicima“, delovala je već zbujujuće: taj najidealniji junak naše savremene književnosti, taj tvrdokorni i tvrdoglavi čistunac koji je više bio otelovljeni moralni princip i simbol jedne plemenite pesničke ideje o junaku naših dana nego čovek od krvi i mesa, stajao je na staklenim nogama, ali je bilo dovoljno razloga da to Daviču bude oprošteno. Sledeći jedan svoj pesnički san, nagovešten još u „Čovekovom čoveku“, Oskar Davičo je u „Betonu i svicima“ postavio jedan zanimljiv problem — problem moralnog duga živih prema uspomenu i nedosanjanim snovima poginulih. Otuda je taj roman i postao roman s tezom, u neku ruku propovednički, pa je i Vuk Ršavac, nosilac tih Davičovih moralističkih ideja i preokupacija, bio više pesnička konstrukcija, više princip, uzor i spomenik, nego uverljiva i životna ličnost. I dok je kritika, s pravom, zamerala Daviču da je otišao malo isuviše daleko, dok je, nasuprot tome, bilo i mišljenja da, zbog ozbiljnosti problema o kome se u „Betonu i svicima“ govori, ne treba suviše ozbiljno uzimati neke literarne neistančnosti Davičove, kod mnogih je, često neizražen i, možda, nedovoljno uobličan, ostao utisak da u Davičovoj prozi ima nešto nedavičovsko, nešto grubo i veštačko. Novi Davičov roman „Radni naslov beskraja“ potvrđuje je — upravo te utiske i naterao mnoge da kažu jednu, za dobrog pisca neprijatnu reč — nažalost.

Reč možda i nedostojnu dobrog pisca, ali reč zasluženu. Idealni heroj i pravodnik, otelovljeni princip, uzor junak i javni spomenik što kao svetionik stoji na raskršćima, još i može da se podnese (sve teže) u delima koja nisu pisana sa namerama isključivo umetničkim, već nekako apostolsko-propovedničkim — da bi se izložile određene teze. Može da se podnese pogotovu ako je u njemu otelovljen bar jedan izdvojen vid čovečnosti, ako je on, u svojoj snazi ili slabosti, u svom aktivitetu, ma kakav bio, nosilac nečega ljudskog. Takav je Mića iz „Pesme“, takav je, u izveštačkom smislu, i Vuk Ršavac i ma snaga oba ta Davičova junaka u koliko oba ta Davičova junaka bili pojedinim svojim postupcima bili neuverljivi, pa čak i neodrživi, njih opravdava jedan dublji smisao. Vuka Vasića, junaka romana „Radni naslov beskraja“, ne može, međutim, da opravda nikakav „dublji smisao“, jednostavno stoga što nikakav dublji smisao njega ne odlikuje i što u romanu, kao celini, nema ničega tako ozbiljnog i tako dubokog što bi Vasić mogao da predstavlja. Glavna ličnost toga romana je gola piščeva konstrukcija, mana je gola piščeva konstrukcija, bezivotna i neuverljiva, bez vredne stamene misli koju bi vredelo upamtiti. Opsednut svojim idealnim dvojnikom Kostom, koji za njega znači otprilike isto što i za Lalića znači otprilike isto što i za Ćosića znači otprilike isto što i za Ršavca znači Minja Zatarčić, Vasić se rav-

na prema njemu, proverava se da li bi, u određenoj situaciji, tako postupio njegov patron, uzor, njegov moralni alter ego, uzima na sebe neke obaveze koje bi, da je ostao u životu, izvršavao njegov poginuli kriterij. Vasić sanja da napiše pravu reportažu, da napravi pravi film o „novom čoveku“ i on kao dolazi do nekih istina koje su van optičaja. Svetački zanesen, on traži svog heroja po svetu, a iz čistunstva i skromnosti ne vidi da je pisac upravo njemu poverio tu odgovornu i časnu dužnost da bude „novi čovek“. Jer, Vasić je istinoljubiv, čovekoljubac, blag i pun razumevanja prema drugima, strog i preterano samokritičan prema sebi, tih i nenametljiv, zamišljen nad sobom i nad sudbinama drugih, samaritanin i altruista, čiste savesti i čista srca, mirotičiv i uzoran, maltene kao neki socijalistički božji čovek u kome su svedinjani svi epiteti koji su ikada upotrebljeni u partiskim karakteristikama.



Oskar Davičo

Svi njegovi gresi su namerne greške bona fide; čak i kada piše dostavljajući pisma o nedoličnom ponašanju svojih ratnih drugova ili kada zatvara svoju buduću dragu u kućni zatvor da bi proverio njenu ljubav, on to čini zato što li hoće da žigoše zlo ili da prevaspita. U njegovoj glavi nema zle misli, već samo neka blaga svetačka dobrota i jurodiva praznina zrača iz njega. Po svojoj neodlučnosti i neočekivanim, pomalo sumanutim postupcima Vasić, ponegde, potseća na Miću, ali dok je Mića pažljivo građen književni lik, životan i opipljiv, nekako topao od nerva i krvi u sebi, Vasić lebdi kao karikatura isečena od hartije. Oko njega se pletu tuđe sudbine, on uleće u tuđe živote s misijom pravdnika i uglavnom služi kao statista, mada bi se očekivalo da on, obzirom na to koliko je truda autor uložio u njega, bude nosilac nekog svog sveta, da donosi jedan nov humani stav ili bar neki novi, istiniti životni aspekt. On, strogo uzevši nije nosilac ni radnje ni ideja u romanu, on ne predstavlja nikoga i ništa — sem, razume se, dosta čudne ideje samana jeste upravo to što nijedan konflikt nije izveden do kraja, što je sve ostalo na prvobitnom dramatskom čvoru: otuda i utisak monotonije, ponavljanja, insistiranja na istim efektima, nijansama, tumačenjima. Pisac je hteo da načini romansijerski tekst od gradiva pogodnog za stvaranje psihološke drame, ali mu je za to nedostajala veća inventivnost. Sve što je imao da kaže, on je odmah i rekao i posle mu nije ostalo ništa drugo nego da razraduje u dosta skučenim okvirima tematiku koja je više obećavala i koja se mogla razviti sa daleko više zanimljivosti i snage.

Dragoslav Popović je razvijao fabulu u dva paralelna toka: on je analizirao duševna stanja jednog policijskog agenta i jednog radnika, njihove strahove, teskobe i nemoći. Pisac je vodio uporedo dve linije radnje i one su do kraja ostale razdvojene u suštini, mada je autor nastojao da ih poveže — veštački i labavo. U tome leži kompoziciona slabost knjige „Strah“. Ako se još doda ovome presušiva, bogatstva radnje koja je u početku bila dobro zamišljena, ponavljanje istih situacija, eksploitanje jednog motiva po nekoliko puta, jednom rečju preopisnost, onda se kompozicija dela prikazuje u još rđavijem svetlu.

Policijski agent želi da napusti okupatorsku policiju (reč je o Beo-

mada nekako na svoj način i koji, uprkos svemu, ili, bolje rečeno, baš zahvaljujući svemu, predstavlja najveću lepotu romana „Radni naslov beskraja“, jer uspeva da sačuva inače poljuljani Davičov ugled i svojom uverljivošću, plastičnošću i

istinitošću daje izvesno opravdanje čitavom romanu. Na nekim mestima, naročito gde se radilo o Baksu, Davičo je dao punu meru svog talenta i može se reći da neki fragmenti ovog, u celini inače promašenog romana, mogu da se smatraju retko lepim stranicama naše novije književnosti. Pojedini pasazi, neke digresije, detalji koji Daviču, po svemu sudeći, odgovaraju daleko više nego široki zahvati, nekolicini likovi, dati u dva-tri poteza, sigurnom rukom iskusnog umetnika, dovode čitaoca u pomalo glupu situaciju da žali što Oskar Davičo, umesto ogromnog romana od oko pet stotina stranica petita (oh, koliko reči!) nije dao nekoliko pripovedaka uz koje doista nikakvom nažalost ne bi bilo mesta.

Kada (ako), dakle, ovaj roman Oskara Daviča bude čitan po drugi put, on će svakako biti čitan u odlomcima. Ali, da bi bio ponovo čitan, roman treba da bude pročitao u celini i zato se, sada, odveć o romanu „Radni naslov beskraja“ može da govori samo kao o celini. O celini koja je neuspela, uprkos tome što je pisana svežim i sočnim Davičovim stilom, savremenom, majstorski savladanom tehnikom, uz Davičovo već legendarno ačjenje i mnoštvo suvišnih reči, čitavog beskraja reči koje čitaocu često prete da će ga potopiti. Nasuprot svojim estetičkim tezama koje vrlo često voli da izlaže javnosti zalažući se za jednu modernu umetnost i modernu literaturu, lišenu konstrukcije, pravolinisnog razvijanja pozitivnog karaktera pozitivnog heroja i uzor junaka, nasuprot svome otporu protiv književne laži, izrečene sa namerom da obmane (ili bona fide, svejedno, laž je laž), nasuprot svojim antijermilovljevim oporčenjima u svojoj poštenoj borbi protiv državotvorne kvaži-konstruktivističke, pseudovaspitne literarne neistine, nasuprot svome ismevanju sentimentalno-ganutljivih cvrkutanja, tugovanjki i cukerveras srećnih završetaka u stilu dafnedimorijeovskih tričarija, uprkos svojoj lepoj poeziji, svojoj „Pesmi“, pa, donekle, i onom ozbiljnom moralnom problemu što ga je postavio u „Betonu i svicima“, nasuprot samome sebi i svemu onome što on kao pisac i kao pojam u našoj literaturi predstavlja, Oskar Davičo je napisao roman čija je najveća nesreća u tome što ga je napisao dobar pisac, pa, prema tome, mora biti ocenjen merilom za vrednost Oskara Daviča.   
Predrag PALAVESTRA

# Knjiga o Zoli

Dušan Milačić: „Emil Zola“

Čitaoci knjige o Balzaku, kojom se dr Milačić najviše istakao kod nas kao plodan esejista, naći će i u ovoj studiji njegove poznate osobine: osećanje za detalj i atmosferu, sigurnost sudova i zaključaka, savestnost u srednjavju i proučavanju raznolikog i obimnog materijala, mada ne uvek budnu pažnju u izbegavanju izvesnih stilskih neravnina, u ovom slučaju jedine negativne posledice pravolinisne kompozicije i hronološkog metoda.

Prosede je dr Milačiću najviše i najduže smetao u prvom delu studije, gde je bio prinuđen da u jednom dahu prikaže, osvetli i oceni trideset i jedan roman, četrina drame, osam libreto, jednu knjigu pripovedaka i nekoliko studija i članaka, dakle, celo ogromno Zolino delo. Ni umesnim ni zanimljivim poglavljem o Zolinom učešću u Drajfusovoj aferi, koja mu je donela najveću popularnost, dr Milačić nije uspeo da izbegne monotoniiju ovog dela studije i snabde većinu romana potrebnom kritičkom analizom. Zbog toga priličkom valorizacije pojedinih dela on često koristi sudove ranijih Zolinih ocenjivača, koje rado suprotstavlja jedne drugima (Ponmarten i Peletje o Jednoj stranici ljubavi), ali se retko za koji od njih opredeljuje.

Dr Milačić je donekle uspostavio ravnotežu obradom Zolinih socijalnih romana Zerminal i Novac, a naročito Trovačnice, kojoj pridaje dvostruki značaj: kao „prvom romanu o narodu, prvom koji ne laže i koji miriše na narod“, a takođe i kao prekretnici u Zolinom radu. Ovde se autor, inače hladan i objektivčan, izuzetno zagreva braneći Zolu od napada Flobera i republikanske štampe, koja je prebacivala piscu Trovačnice da kleveta radnike, a sam roman proglašila „samoubistvom realizma“. Neverovatno je — piše dr Milačić — kako su mogli optuživati Zolu da je klevetao radnike, zaboravljajući da je on s najvećim ushićenjem slavio svaki ljudski rad koji uzdiže jedinku... Malo ima pisaca koji su s više ubeđenja i lirizma ispoljavali svoju veru u lepotu i vrlinu rada“.

Moralni lik Zolin dr Milačić svoja tvrđenja događajima koji su učinili da Zolino ime ponese atribut velikog borca za istinu i pravdu („Drajfusova afera“). Autor se naročito založio da obori mistifikaciju po kojoj je Zola neosetljiv za ljudske nevolje, grub i brutalan anatom društva, i tu ukazuje na sentimentalne elemente u mentalitetu velikog romanopisca, ali ne smatra da je potrebno u unutrašnjem sukobu osećanja i romanističara i beskompromisnosti nauč-

nika videti izraz jedne kompleksne psihike ličnosti. (U eseju „Umetnost i neuroza“ L. Triling piše da je posle svestranog psihijatrijskog ispitivanja, kome se Zola bio dobrotvoljno podvrgao, ustanovljeno da je on neurotik.)

Značajno je po novini koju za nas predstavlja pisanje dr Milačića o Zoli kao verskom reformatoru i o njegovom dramskom radu, ali najvredniji deo studije predstavlja ogled o estetici naturalističkog romana, romana čija je osnova u eksperimentalnom metodu, posledici fetišističkog kulturne nauke, u opservaciji, determinizmu, u shvatanju organskog jedinstva u prirodi i u društvu. Govoreći o zabludama ove estetike, koja je htela da u eksperimentalnom romanu vidi jedini mogući oblik savremene književnosti naučne ere, kao što su klasična i romantična literatura odgovarale potrebama duha u doba skolastike, odnosno teologije, dr Milačić pored isticanja nejasnosti i neubedljivosti ovakve teorije postavlja pitanje da li se naučni metodi mogu primeniti na književnost, i slaže se sa Frevilom da je paralelizam između umetničkog stvaranja i naučnog ogleda proizvoljan i neodrživ. „U slabosti naturalističke doktrine — piše dr Milačić — spada i zadatak koji se postavlja romansijeru da snabdeva naučnike dokumentima (romansijer se ne obraća naučnicima nego publici) zatim, zanemarivanje društvenih uzroka i mehanizma, potreba savremenog društva, potpuno odbacivanje svakog „morala“, zbog odvratnosti prema jednom određenom moralu, i politike, zbog mržnje prema izvesnim političarima“.

Na poslednjim stranicama studije autor daje pregled kritike Zolinog dela, koju nam predstavlja kao masu kontradiktornih i retko nepristrasnih sudova, ali najviše ceni Židovo i Barbisovo mišljenje o smelosti i visokom umetničkom moralu Zole, o značaju njegovih otkrića i njegovog uticaja na francuski i svetski roman.

Nova knjiga dr Milačića, i pored neznatnih učinjenih zamerki, nesumnjivo predstavlja krupan doprinos poznavanju velikog romanopisca i naći će svoju zahvalnu publiku među brojnim Zolinim čitaocima.

I. Č.

# Bez ljubavi, smeha i strahote

Dragoslav Popović: „Strah“, roman

Dragoslav Popović stvara u početku svog romana „Strah“ psihološki zanimljive i napete situacije, ali ne uspeva da dramatično tempo održi do kraja. Posle nekoliko desetina stranica nama postaje jasno da autor ne može da pruži nikakvo rešenje za sve one probleme savesti koje je odmah bio postavio. Jedna od najvećih mana ovog romana jeste upravo to što nijedan konflikt nije izveden do kraja, što je sve ostalo na prvobitnom dramatskom čvoru: otuda i utisak monotonije, ponavljanja, insistiranja na istim efektima, nijansama, tumačenjima. Pisac je hteo da načini romansijerski tekst od gradiva pogodnog za stvaranje psihološke drame, ali mu je za to nedostajala veća inventivnost. Sve što je imao da kaže, on je odmah i rekao i posle mu nije ostalo ništa drugo nego da razraduje u dosta skučenim okvirima tematiku koja je više obećavala i koja se mogla razviti sa daleko više zanimljivosti i snage.

Dragoslav Popović je razvijao fabulu u dva paralelna toka: on je analizirao duševna stanja jednog policijskog agenta i jednog radnika, njihove strahove, teskobe i nemoći. Pisac je vodio uporedo dve linije radnje i one su do kraja ostale razdvojene u suštini, mada je autor nastojao da ih poveže — veštački i labavo. U tome leži kompoziciona slabost knjige „Strah“. Ako se još doda ovome presušiva, bogatstva radnje koja je u početku bila dobro zamišljena, ponavljanje istih situacija, eksploitanje jednog motiva po nekoliko puta, jednom rečju preopisnost, onda se kompozicija dela prikazuje u još rđavijem svetlu.

Policijski agent želi da napusti okupatorsku policiju (reč je o Beo-

gradu za vreme rata), ali oseća strah kad treba da donese poslednju odluku; knjigovezački radnik je gladan, on pomišlja da potkaže jednog komunistu zbog nagrade, ali ne može ni on da se reši na presudni korak. Tako se njih obojica kolebaju tokom čitavog romana. Ukoliko duševni sukobi bivaju uzbudljiviji, utoliko fabula postaje siromašnija i suvlja. Dinamičnosti nestaje — psihologiziranje i verbalizam izbijaju u prvi plan. Problem straha i neodlučnosti tražio je više unutrašnjih sokova i potstrela; autor je, međutim, veći deo romana ostvario na principima verbalne, pseudopsihološke, dekorativne konstrukcije.

Prikazivanje atmosfere okupacije ne obiluje nijednom originalnom i snažnom bojom. Pisac je išao konvencionalnim putem: puštoš, mržnja, tuđenost, plašljivost; ljudi na granici čovečnosti i animalnosti. Nedostaje sok umetničkog pripovedanja, novo viđenje stvari, svežina i moć transponovanja. U romanu Dragoslava Popovića oseća se u znatnoj meri artifičijelnost. Ovo delo sadrži niz mana karakterističnih

nih za mnoge knjige naše proze: retoriku, knjiškost, dosadu, konfuznost, mutne i beskrajne psihološke analize potsvesnih stanja uz pomoć lektire. Odmah se da uočiti da je Dragoslav Popović vrlo mnogo čitao Dostojevskoga... Stalni i jaki strah gotovo je obešćevio Nikolićeve junake. Njegov roman je slika postepenog propadanja svega ljudskog u čoveku. Jedna njegova ličnost mrzioca, koji ga je u detinjstvu oslepio udarcem biča; drugomajku. Nema ljubavi ni smeha ni dobrote. Umesto toga — halucinacije i opsije. To nije samo tako u ovom romanu, već i u nekim drugim knjigama, naći ćete sličan ton: interesovanje za morbidne momente života. Ukazuje se na događaje koji ilustruju degradaciju humanosti, a sve se drugo zapostavlja i ne vidi. Tako se dobija osakaćena izvitoperena slika života, studija, manje-više hladna i veštačka, bolesne psihe. Ovaj posao se obavlja po uzoru na neke velike pisce. Podražavanje je najkarakterističnije i najinteresantnije, ono je nekiput toliko jako i očigledno da se bez ikakve sumnje može konstatovati odsustvo svake originalnosti i kreativnosti.

„Strah“ Dragoslava Popovića nije dobar roman. Pisan je stilom dosta glatkim i čvrstim, ali i bezbojnim i standardnim. Ni u jednom trenutku on ne zagreje i ne ponese. Dok prelistavamo stranice, stalno imamo utisak da smo to već negde pročitali u neuporedivo sugestivnijem obliku. Izvestan stepen romansijerske pismenosti i rutine u stanju je da prosečnom merom ispuni jednu šablonsiranu formu, ali ne da je zadahne, oživi i dignu na nivo uspešnog umetničkog ostvarenja.

Paule ZORIĆ



Andeo iz Blagovesti (Morača)



# Poruka humanosti

Hans Verner Rihter: »Ne ubij«

Razudene, i smirene i istrzane redove ovog romana, prepunog krvi i krvarenja, diktirala je nepotkupljiva savjest kojoj je najviše bilo stalo do istine, pa makar ona bila i porazna, i najporaznija. Tamni, zamučeni otisak tog sučelavanja, tog oštrog sudara savjesti sa ubilačkom stvarnošću, ostao je da lebdi nad ovim stranicama užasa koje prate Drugo svjetsko veliko klanje; da grozomorno obasjava agoničnu klanicu hitlerovske Nemačke i njene soldateske koja je sijala kosti po svim bojištima Evrope i Afrike; da gnjevno ponire u tragični razvoj frontova koji su, kao kašu, mijesili zemlju i sve što je na njoj.

Hans Verner Rihter uzeo je za naslov svoj djelo jednu biblijsku zapovijest, petu od onih deset, „božjih“. (— „Erno“, rekao je pastor, „a sada petu, Erno! Zar opet ne znaš?“ „Ne ubij!“), rekla je, ali je onda ponovo stala i pastor ju je štapom udario po rukama“), — a čitavo mu je djelo ispunjeno ubijanjima, i gotovo svi njegovi junaci su odasli u smrt, sve težu od teže, i svuda je u njoj prisutno ubijanje, sve dakle suprotno toj zapovijesti koje se niko ne pridržava u knjizi „Ne ubij“. Sa svim tim svojim ubijanjima i smrtnim Rihter upravo dokazuje infernalnu svemoć života, i njegovo djelo, kolikogod ono govori o smrti i bilo prepunjeno njom, nasilnom, neprirodnom, — jer za pet godina koje su vremenski zgnusute u ovom romanu nema ni pomena o nekoj smrti samoj po sebi, jer sve tu umire od metka, noža, bombe, vatre, — u krajnjem je samo poziv da joj se stane na put, da nje, nasilne, nestane.

„Rat. Rat je. Ustajte brzo. Rat je.“ — Tim usplahirenim riječima nedozrelog Gerharda Lorenca, koje još nijesu nosile „miris karbola, krvi i znoja, prašine i blata i besmislene muškosti“, probuđena je iz sna, jednog vedrog avgustovskog jutra, porodica Lorencovih, nastanjenih u nekom gradu na obali Baltičkog Mora. Od tog časa nestaje mira pod krovom te porodice, čiju će sudbinu raspredati pisac na više od tri stotine stranica svog romana. Porodica Lorencovih — roditelji, tri sina i jedna kćer —, to je školjka u kojoj će odjekivati svi šumovi mora. Kroz odaje njihove kuće i kroz vrludavu putanju tri Lorenca — Gerharda, Valtera i Petera — prolamaće se, kao kroz kakvo sočivo, sva vratolomna zbivanja Njemačke i njemačkog naroda u „totalnom ratu“. Valter je bio nacionalsocijalist, — poginuo je u prvim borbama u Francuskoj; Peter je bio antifašist, — „i moja je sudbina da trčim preko minskih polja“, — nestao je kao ludak u staljngradskom paklu; Gerhard nije bio ni jedno ni drugo, ali će završiti gore nego oni.

Majka: „Gerharde, nemoj ponovo ići na front. Ne mogu još i tebe izgubiti. Ostani ovdje, molim te.“  
Gerhard: „Moram, majko. Ako ne odem, strjeljaće me ovdje kao dezertera. Sasvim mi je svejedno stradati li ovdje ili tamo“.

Poslije Poljske i Sjeverne Francuske, poslije Kasina i Hirtgenvalda, poslije ranjavanja i dobijanja „Gvozdenog krsta drugog reda“, pobjeći će sa fronta, vratit će se pod rodni krov da se krije kod majke (otac će biti mobilisan za posljednju obranu hitlerizma), i — da doživi da tu vidi svoju kuću u plamenu, i sebe pred esesovcima koji će ga objesiti o granu nekog drveta pored druma koji, za njega, nikud više nije vodio.

Majka: „To je moj sin, odmah ga ostavite.“  
Esesovac: „Gubite se oдавде...“  
Gerhard: „Svršite već jednom.“

dosta dugo sam zbog vas ležao u dreku“.

Biće to posljednje riječi onog Gerharda koji je, onako naivno i usplahireno, na početku, obznanjivao svojim kako je rat stigao i koji će u završnim danima gvozdeno meljave potvrditi, samim sobom, svu besmislenost i bestijalnost tog rata koji ih je sve survao u ambis. Jedan dječak će mu, već obješenom, skinuti čizme s nogu, — „za mene su još dobre“, — a Erna će ga, ne shvatajući njegovu smrt, kao ni sva zbivanja s njom i oko nje, skidati sa grane, skidati tablu s njega, „Jer sam bio kukavica da branim žene i djecu, visim ovdje!“, i sahraniti ga, i sama riljajući licem u hladnu crnicu.

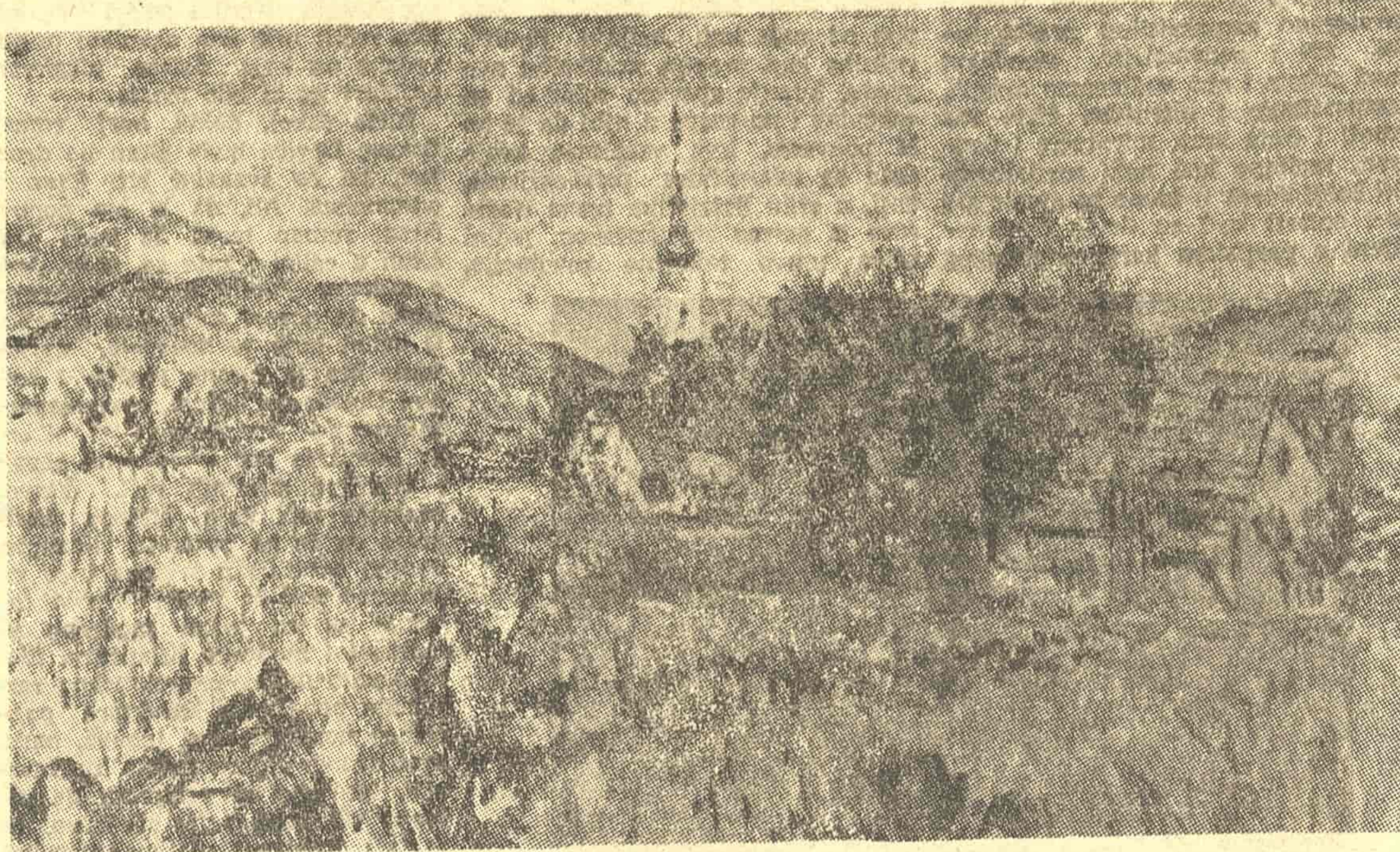
U Rihterovom romanu rat je otlikavan u svim vidovima, Praćen je i na frontovima i u pozadini; među armijama i među pojedincima; i na otvorenim poprištima, i u zatvorenim zidovima. I nije toliko odvratno rušilačka ta slika koju Rihter daje sa bojišta, koliko je ona ubitačno razorna u dušama ljudi koje Rihter ustopice prati, u padu njihove ličnosti, u srozavanju morala uopšte. I najteži utisak koji ostavlja Rihterova knjiga upravo je taj sunovrat moralnog lika ljudi, to njihovo otuđenje od sebe, to obamrlost njihove svijesti i savjesti, to poživinčenje njihovih osjećanja. To što se dešava između dva brata i dvije sestre, između Petera i Erne, žene njegovog poginulog brata Valtera, i Gerharda i Karle, Ernine sestre, ta poremećenost i izvitoperenost njihovih odnosa, taj svestrani slom njihovih snova, — sve to može i ljudski da pogoda, ali sve to je zapravo ono do čega ih nijesu doveli toliko njihovi nagoni, ili strasti, koliko strava rata, „smrtni strah“, grabljenje od života; sve to je ono što rat najrazornije donosi, da se ljudi, kao recimo Peter, gade sami sebe, ili, kao Erna, besvjesno ruše sebe. To čega se pridržava, naprimjer, Karla, to animalno načelo: „Koristi rat, mir će biti strahovit“ — upravo je najudesniji krah ne samo Karle Nihagen nego svih njoj sličnih koje je pomeo rat sa uljudnih kolotečina života i bacio ih u vrtlog kaha i ponora. Jedna topla, gotovo lirski ljubav između Helene Lorenca i Jirgena Šimana, — onog čudnog mladića koji se pita kad prima gvozdeni krst: „Šta ću s tim?“, i koji kaže da je bio kukavica u trenutku kad je zaslužio „viteško odličje“, da nikad nije znao zašta se bori, — unijela je nešto svjetlosti u tu opštu pometnju i poremećenost, ali i ona će biti presječena u cvatu: Helena će ostati bez noge u bombardovanom Berlinu, a Jirgen će biti, u tenku, raznijet od pogotka tenkovske granate u „koncertu Staljinovih orgulja“, na bregovima Poljske.

Sve se ovdje tragično završava. „Sve je bilo krivo“, rezonuje Gerhard, „sve je bilo pogrešno, sve što smo učinili“. A Jirgen je razmišljao o tome kako rat ne poznaje milosti, i „koliko velika mora da je mržnja koju izazivaju, kad se veći i kurve bore protiv njih...“ Neki podoficir se tužakao: „Naoružani bordel, gdje ima nečeg sličnog — umjesto da ih stavimo u postelje, mi ih strjeljamo. Kakva glupost...“ Svakog dana je, svuda, „kroz Pontinjske močvare, nad planinama Kasina, i kroz gradove u pozadini“, prolazila smrt orgijajući bijesno. Kaplar Sajfert prezirno primjećuje: „Jedni rat gube u krevetu, a drugi na frontu. Svako na svoj način“. Kapetan Voegelsang je slao četvrtu u prvu borbu: „Vojnici, ne treba hvatati zaroblje-

nike. Vodite ih iza grmlja... No, vi znate šta mislim“. Od njega je ostao samo sivi, probušeni šlem; stoptio se sa zemljom.

I da bi dao najcrnju sliku te puštošne stvarnosti, Rihter će, na kraju, pustiti svoju junakinju Ernu, poročnu i plačnu i podatnu, da pored ceste prosi hljeba, da je na tenk prihvate ruski vojnici — „Dođi, ženo“, — a ostaviće majku Lorenca, sa unukom, sinom Peterovim, nasred druma, da pognuta gura kolica, sama pod užareni nebo, pored ruskih pješaka koji štapovima tjeraju krave i dobacuju joj: „Matka, matka“.

Atmosfera bola i gorčine prekriva Rihterov roman „Ne ubij“. Atmosfera svestranog i sveobuhvatnog sunovrata prožela je njegovo djelo,



Stojan Aralica: Pejzaž

## NA STRANI POEZIJE

Marsel Rejmon: »Od Bodlera do nadrealizma«

Danas, kada još često čujemo diskusije o „modernom“ i „modernizmu“ u poeziji i umetnosti uopšte, i kada su još uvek brojna zdravorazumska prosuđivanja književnih vrednosti sa stanovišta toga šta se „razume“ a šta se „ne razume“, — knjige kao što je studija Marsel Rejmona „Od Bodlera do nadrealizma“, pisane i kao apologija prave poezije — više su nego potrebne. Poetska ekspresija izmiče, uvek, merilima nižerazumskih kategorizacija poetskih simbola, i ona u svom stalnom obnavljanju, poezija kao spoznaja života i specifičan vid te spoznaje u svome stalnom trajanju i obnavljanju, — ostaje, jasno, otpor svakoj „crno-beloj“ šematičnosti, normi „zdravog razuma“ i svih oblika primitivizma, neznanja i apriorizma.

Međutim, radi se i o tome da genezu moderne poetske reči mnogi naš čitalac nije upoznao, isto kao što su brojni oni koji se bave literaturom u profesionalnom značenju te reči, a nisu upoznali suštinu geneze moderne poetske reči, što znači, u svojim konsekvencama, apstrahovanje spoznajne uloge poezije danas, njene vidovitosti i uloge tumača mnoge emocionalne ambivalentnosti našeg vremena i mnogog uznemirenog traganja za auten-

utemeljeno na istini, na činjenicama koje on daje tako ubjedljivo da ne podležu nikakvoj sumnji. Njegova teza je, uprkos svemu, humana do krajnjih granica: ne ubij nikoga, da ne ubiješ čovjeka u sebi, tog pobjednika nad svim zlima. To je ujedno i njegova vrhovna poruka. Ne samo svojim sunarodnicima. Već svima. A najveća dobit, za njega kao pisca, je u tome, što on, ubjedljivošću svog kazivanja i prisnim tonom izlaganja, dovodi do toga da se saosjeća sa njegovim ličnostima, da se razumijevaju njihovi bolovi, da se žale njihovi padovi, da se, ipak, opravdavaju njihove opasne zablude.

Rihter to nigdje izričito ne kaže, ali to je neotklonljivo prisutno, kao njegova i oporuka i želja, i — mi se nadamo: toga više ne smije, neće biti. I kada se, danas, u njegovoj iz pepelista prebrzo nabujaloj zemlji stvara opasno žarište novog velikog klanja, toj zemlji i njenim ljudima ništa bolje, ništa uvjerljivije ne može da pretstavi ishod svega toga od ovog najnemogućijeg, najantirnatijeg ratnog Rihterovog romana.

Njegov roman je, uostalom, dovoljna pouka za sve.

Mihailo RAŽNATOVIĆ

## SMISAO ISTORISKOG ROMANA

Povodom studije Đerđa Lukača »istoriski roman«

Kao i uvek i ova knjiga Đerđa Lukača pruža bogat materijal za razmišljanje i raspravljanje o literarnim i estetskim problemima. Držeci se davno poznatih i već pomalo ovestalih shema koje razvrstavaju „realizam“ na „kritički“, „socijalistički“, „veliki“ i „mali“, „Lukač se u svojim tezama uglavnom oslanja na književna ostvarenja prošlosti, zanemarujući stvaranje našeg vremena. On majstorski analizira, naprimjer, pojavu romana Valtera Skota, ali tom prilikom apsolutizuje, možda i nesvesno, pozitivne i negativne osobine znamenitog romansijera. Tačno i duhovito Lukač prikazuje društveno-istorijske uslove u kojima su Skotovi romani postali, no zaboravlja da baš zbog tih uslova oni ne

moгу služiti kao uzor savremenim stvaralocima.

Držeci se Lukačevih postavki i analiza, možemo doći do zaključka da su svi veliki društveni romani bili u isto vreme dela istoriskog karaktera, i obrnuto, što je van svake sumnje tačno, ali što nikako ne odgovara osnovnim i uvodnim tezama Lukačeve rasprave. Jer on, pre svega, želi da odredi bitne karakteristike „istoriskog romana“ u bukvalnom smislu te reči, odnosno da precizno klasifikuje tu vrstu književnosti.

Međutim, baš njegov pokušaj pokazuje koliko je svaka klasifikacija problematična. Mnogi danas svrstavaju romane Valtera Skota u „zabavnu“ lekturu, podvlačeći njihov pustolovni karakter, a, takođe, neki ih nazivaju „omladinskom literaturom“. Činjenica je da te romane danas uglavnom čitaju veoma mladi čitaoci, jer su za zrelije čitaoce izgubili svaku umetničku draž.

Ovde dolazimo do problema odnosa između opštedruštvenih činjenica i psiholoških karakteristika pojedinih ličnosti u literarnim delima. Banalna je istina da sva velika književna ostvarenja sadrže u sebi psihološki bogato izvajane karaktere, po čemu i prelaze granice svoga vremena. I baš ti likovi izražavaju protivurečnosti svoga doba, te stvaraju umetničku osnovu za dublje socijalne analize. To je i Lukač morao konstatovati govoreći o Tolstojevom „Ratu i miru“. Samo se on kod „Rata i mira“ više zadržava na njegovoj „istoričnosti“, nego na umetničkoj snazi prikazivanja protivurečnih i tragičnih ljudskih odnosa, što ustvari i čini veličinu ovoga dela.

S tim u vezi interesantna su Lukačeva zapažanja o dramu i njenom odnosu prema ostalim književnim rodovima. Ističući sažetost dramskog sadržaja i oblika, Lukač se zadržava na Šekspiru. On naglašava snažnu individualnost njegovih likova koji su najsazetiji izraz čitavog jednog doba.

Iz ovoga bi proizašlo da su najveća dela, posle Balzaka i Stendala, problematične vrednosti, jer takva postaju usled nedostatka apstraktno-teoretskog stanovišta prema savremenim istoriskim zbivanjima. Međutim, lako je utvrditi da literatura, kao i svaka druga umetnost, u toku svog razvoja, teži ka sve većoj sažetosti koja izbegava eksplicitno određivanje u odnosu na društveno-istoriske događaje. Ako tražimo smisao „istoriskog romana“, odnosno umetničke kvalitete, onda njegovu suštinu moramo određivati istim onim merilima kojima podvrgavamo i „neistoriske“ romane, pošto bitna razlika uopšte i ne postoji.

Predrag S. PEROVIĆ

## Obaveštenje redakcije

Zbog odlaska dosadašnjeg urednika »Književnih novina« Miloša I. Bandića na odlučivanje vojnog roka, izvršena je izmena u uredništvu. Novi urednik »Književnih novina« je Predrag Palavestra.

Redakcija ovim putem toplu zahvaljuje drugu Bandiću na predanom radu i dragocenoj saradnji oko uređivanja lista.

\*\*\*

U jednom od sledećih brojeva »Književne novine« namestiću da počnu sa objavljivanjem jedne nove edicije — »Dodatka Književnih novina«. Prema zamisli uredništva »Dodatak Književnih novina« bio bi prvenstveno namenjen mladim i najmlađim piscima i trebalo bi da ukoliko popuni prazninu koja postoji u našem književnom životu otako je prestao da izlazi i poslednji omladinski književni časopis. U Dodatku bi se objavljivale pesme, pripovetke i članci najmlađih pisaca i književnih početnika. Posebnu pažnju Dodatak bi posvećivao izučavanju književnosti u srednjim školama.

Ovim putem redakcija »Književnih novina« poziva sve zainteresovane grupe mladih pisaca, članove literarnih društava i pojedince na saradnju. Redakcija takođe smatra da bi veoma dragocenu saradnju i sugestije mogli da daju nastavnici književnosti čiji su predlozi i mišljenja uvek dobrodošla.

»Dodatak Književnih novina« bi, u prvo vreme, izlazio jedanput mesečno na četiri stranice poluformata »Književnih novina«.

Branko PEIĆ

## STIHOVI ZA TAMARU

Podešavam prema tebi oblike koje izmišljam  
prazan vid i vidovitu slepoću iznutra  
Crnom linijom idem do tebe i natrag  
Moj dan je iza tvoga dana

Tužim te praznom glavom praznim srcem  
izvan oka iza poslednje vidljivosti  
kada rastem prema praznini  
i zemlju dodirujem samo stopalima

Tvoja se praznina igra mojim ključevima  
otvara nove praznine srce masticionice  
sve reči koje znam da te dozovem  
kada se pamćenje pomeša sa tudim danom

\*

Ko da ukroti tu biljku  
što raste suprotna vetru  
iz moje glave iz moje senke  
iz mojih pomešanih misli

\*

Ni ta ipak konvencionalna biljka  
ruža izrasla iz čula  
stabljika očarana prazninom i usklikom  
ljubav  
ništa me ne može približiti

Dan njegova večnost  
cvet njegov dan  
Slepočnice njihov vid  
Govorim da progovorim  
Glasom se kroz šumu probijam  
Celo sam svoje istrošio  
Srce izgubio pevajući  
Umem da te prepoznam  
Da ti vratim sve što sam ti oduzeo  
Da te volim  
Da te u mislima svlačim dok ti srce ne ugledam  
Da samo na tebe mislim dok me lažna smrt muči  
Dok mi krv slika užase u glavi  
Dok me šume zaobilaze pevajući  
Dok dan raste od zadobljenih rana

To je san koji te potvrđuje  
To je ptica koja te dokazuje  
To je cvet koji ti lice otvara  
To je pesma koja počinje

Postajem vidljiv  
Ali niko ne može da vidi  
Onoga što u meni peva  
Pa ne znam je li stvaran  
Predeo kroz koji prolazim

Branko MILJKOVIĆ



## SLOBODA I SATIRA

Nastavak sa 1 strane

primer, teško je naći neposredne političke invektive, ali je zato Tarifova hipokrizija još jednako zahvalna tema za satiru. Uopšte, isušivanje je široko polje ljudske gluposti da bi ga trebalo ograničavati samo na politiku.

I zato, kad je reč o slobodi i satiri, najradije bih, parafrazirajući poznati vapaj i sam uskliknuo: O, kakve se sve gluposti kod nas ne čine u tvoje ime slobodo! Vraćamo se četrdeset i pedeset godina unatrag, ka dadaizmu, nadrealizmu i futurizmu samo da bismo dokazali kako kod nas sme i tako da se piše, a svakom strancu pokazujemo naš zakasneli i već demodirani slikarski „avangardizam“, sa osećanjem maloverdnosti i istočnog greha zbog ovog našeg socijalizma, kao glavni dokaz slobode našeg likovnog stvaranja. Tako po tome pomalo ličimo na onog našeg Bosanca koji je po prvome ratu i oslobođenju uždio sopstvenu kuću da bi pokazao kako je sada nastala sloboda i sve može da se radi. Ne verujem, dakle, da bismo dokazujući da nismo onako socijalistički crni kao nas neki davoli slikaju, morali po svaku cenu da ismevamo naše socijalističke institucije, kao što je to u svoje vreme predlagao sada već pokojni Staša Vinaver, a pravo da kažem uvek mi je reč sloboda u ustima onih koji je stalno zativaju zvučala šuplje, nekako ispunjena sa mnogo „o“. Što se satire, međutim, tiče, mislim da se njenom pomoću sloboda može izboriti, ali da je ona vrlo neprikladna da se njome sloboda dokazuje. Naprotiv, čini mi se da satire može biti samo u relativnoj neslobodi i da bi u potpunosti slobodi, ako je ova uopšte mogućna, satira iščezla kao književni rod. Kad slobodno, bez straha od nagle i neprijatne reakcije, možemo da kritikujemo, onda nemamo potrebe da ironišemo i ismejavamo. Satira je oružje boraca ali ne i pobednika. Njima stoje na raspoloženju mnogo direktnija i efikasnija sredstva.

A sad da se vratimo osnovnom i polaznom pitanju: da li kod nas, u jednoj socijalističkoj zemlji, može i sme da se piše satira? Odnosno, ima li kod nas šta da se ismejava i da li narodna vlast hoće i može da trpi da bude kritikovana, pa i ismejavana.

Pitanje, priznajem, nije samo teoretsko. Ismevanje četnika, Nemaca i Talijana — iz vremena rata, pa i „razvlaštenih ostataka nekadašnje beržoazije“ (to su bile teme kojim su se naši humoristi, satiričari i karikatunisti štedro bavili u godinama neposredno posle rata) danas bi bio prilično dosadan, jalov i besciljan posao koji bi malo koga nasmejavao i ninašta ne bi mogao da pokrene jer je, bar u ovom obliku, nestalo i objekata ove satire. S druge strane, kuća koju smo gradili nije više tako nova da na njenom licu ne bi bilo, ako ne bora i pukotina, a ono bar pega, a u toj kući mi smo sami gospodari toliko dugo i do te mere da bismo na sastanku njenog kućnog saveta ili stanbene zajednice slobodno mogli sami sebe da kritikujemo i za ono što smo sagradili loše i za ono što smo upropastili kao loši domaćini, bez potrebe da se opravdamo „dugom turskom okupacijom“, „starom trulom Jugoslavijom“, ratnim razaranjima, pa i eventualnim greškama nove vlasti, države i državnog aparata. Već duže vremena je evo kako smo manje više sami u toj kući, bez tuđih ljudi, kojih bismo kao svedoka mogli da se stidimo, dovoljno smo snažni da bismo mogli da se šalimo i smejeemo na sopstveni račun, bez straha da bismo time mogli potkopati zgradu u kojoj živimo, a opet isuviše smo mladi u razvoju da bismo mogli ne boriti se protiv sopstvenih dečjih bolesti i ne čuvati se zaraza koje bi nam, još nedovoljno otpornim, mogle nagrditi lice i zatrovati dušu. Za proteklih petnaest godina izmislili su se prilike oko nas te se, u skladu sa njima, morao izmisliti i objekt i cilj satire. Mi smo postali gotovo isključivo odgovorni, i mi, gotovo isključivo, ili bar pretežno, treba i da odgovaramo, ne trudeći se da pomalo licemerno prebacujemo odgovornost na vlast koja je bezlična ili na društvo i društveni poredak koji su sveobuhvatni. Tu novu okolnost nisu uvek i na vreme shvatili pisci, a ni čitaoci koji još nisu bili dovoljno spremni, ni pripremljeni, da prave i da trpe šale na sopstveni račun. Otuda i niz teškoća i nesporazuma.

Tačno je da su izvesni naši pisci imali još u nedavnoj prošlosti i pokrupnijih neprilika zbog satire koje su pisali. Ali, prvo, ko sa literaturom nije imao neprilika? Nije slučajno jedan naš veliki pisac rekao da bi literaturu trebalo svrstati među takva zanimanja koja su, poput takva u rudniku ili u atomskim laboratorijama, opasna po zdravlje i po život. U našoj još skućenoj sredini gotovo nije bilo prozno pisca koji nije imao neprijatnih iskustava

sa licima koja su se prepoznavala ili koja su prepoznavali u njegovim pripovetkama ili romanima. Jedino su pisci ostali pošteđeni, ali na njih se njihovi pesnički rekviziti: mesec, zvezde, vetar i lišće, budući neživi ili bestelesni, i nisu mogli žaliti, da i ne pomenem kako se možda u modernim, iskrivljenim, apstraktnim i hermetičkim slikama i stihovima nisu ni mogli poznati.

Naši satiričari našli su se tako, ustvari, delimično i svojom krivicom, u položaju nesrećnog Andrićevog kmeta Simana koji je kukuriknuo u nevreme, odviše rano, prezore. Javili su se sa kritikom i potsmehom u vreme još odviše ozbiljno i barutno, u trenutku kad su još stare, jedva zaceljene rane krvavile i kad je mladu kožu valjalo čuvati od brazgotina. Sem toga, tek izišli iz rata kao heroji pobednici, svi smimali lica odviše zategnuta sopstvom važnošću i dostojanstvom da bismo umeli i mogli da se nasmejemo. Udarac kritike vraćen je malo grubo, ali treba li ikoga za to

pa i vredamo sve i svakoga, a ovaj poslednji uvredljivi, ljuti zadatak namenili smo baš satiri, dajući joj nešto što nije njeno.

Čitam o tome u jednoj knjizi: „Treba oštro razlikovati invektive ili obične uvrede od satire. Razlika leži u duhovitosti prezentacije koja je osnovna odlika satire. To nije književno pravilo već psihološka istina. Stvari kojih se plašimo možemo da proklinjemo ali ne možemo da im se smejeemo. Smejati se nećemo znak je superiornosti onog koji ismeva. Satiričar prema tome napada svoju žrtvu ne dajući joj prilike da se smatra važnom“. Ovo je književna teorija ako ne i književno pravilo i ja ću, da bih jasnije prikazao položaj i zadatak satire i satiričara, pokušati da je ilustrujem jednom psihološkom istinom iz naše svakodnevnne prakse. Dakle, ako uđete u naš pretrpani beogradski trolejšbus i tu vam neki od putnika nagazi na nogu, što nije ni malo teško zamisliti, šta možete da uradite? Možete besno da reagujete i munete

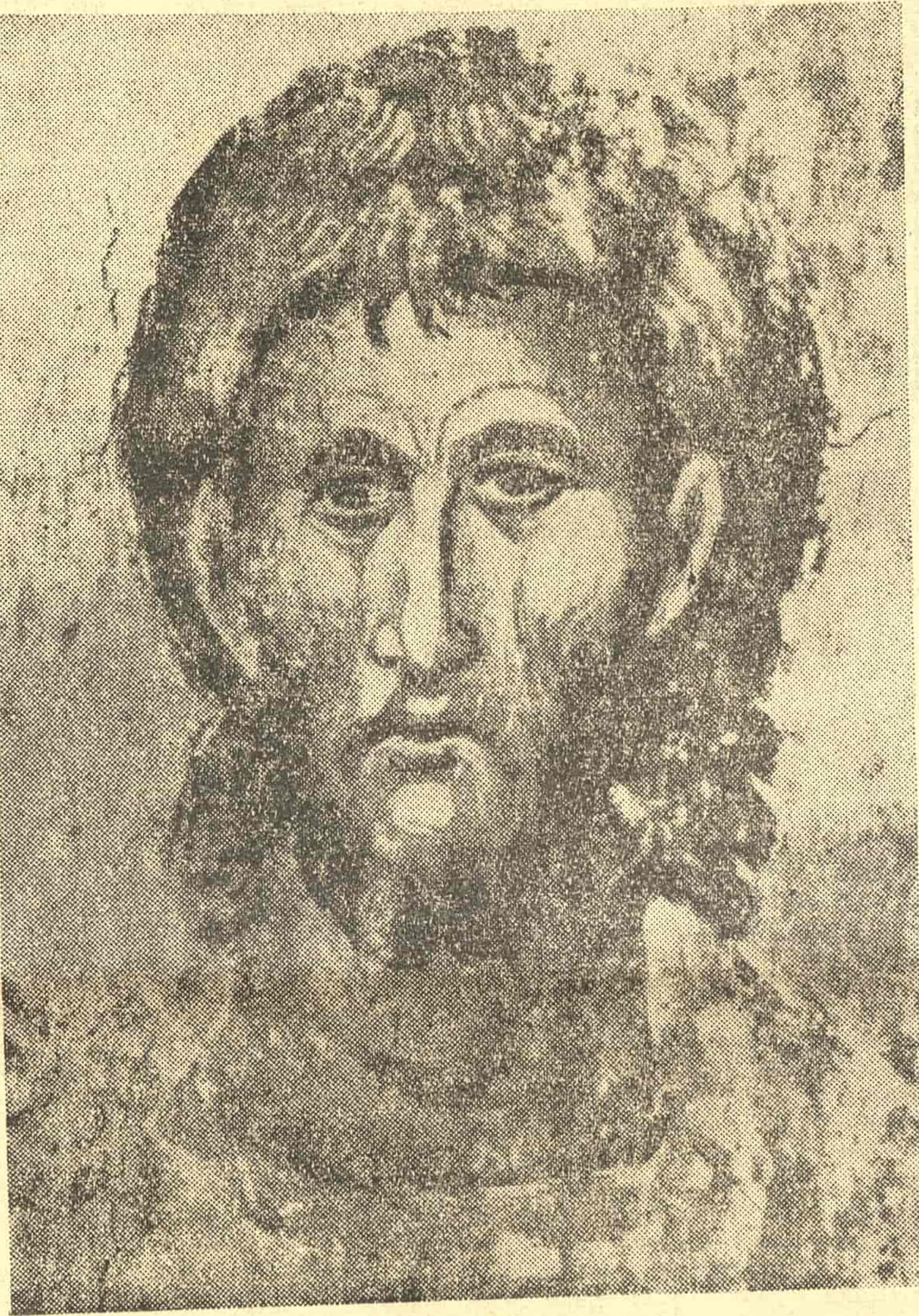
štu svađu u trolejšbusu koja vam takođe ne bi mogla biti prijatna. Ni jedno ni drugo ne liči satiri. Najbliže bi joj bilo ako biste čoveku koji vas je nagazio rekli, makar i ljuto: „Slušaj prijatelju, pažljivije se vladaj! Nije moja noga državna imovina!“ Ili možda još blaže: „Gospodine odviše ste teški. Očigledno se ne hranite u objektima društvene ishrane“. Svet u trolejšbusu bi se nasmejavao, čovek bi se verovatno izviniio, a vi biste imali sujetno osećanje premoćnog satiričara, što bi vam verovatno ublažilo bol u nozi koji još uvek osećate. Samo, pre no što izvučete pouku iz ovog primera boli bih da napomenem: ja nikog ne učim i ne savetujem da bude poltron ili da ublažava oštricu svoje kritike. Može da piše najžešću kritiku, najsmelijje napade, ali, ako želi da piše satiru, onda kao u svakoj igri mora da poštuje izvesna njena pravila — da ismejava pre svega, a ne da vreda.

Ali, kad smo već načeli pitanje psihologije treba još nešto dodati: ismevanom ipak nije sasvim svejedno ko ga i u ime čega ga ismejava. To takođe u igri ne treba zaboraviti. Neću baš da kažem da nam je lakše kad nas prijatelj ismevaju. Naprotiv, ponekad nam to i teže pada, i često smo spremni da posumnjamo u iskrenost i ispravnost takvih prijateljstava, ali vreme i smeh ljudi oko nas učine da uvidimo i shvatimo da je najbolje, ako ne želimo da ispadnemo još smešniji, da se pridružimo i sami opštem smeđu i ne poslušamo ono što nam stid i pozleđena sujeta u prvi mah kao loši savetnici šapuću. Svi smo mi spremni da kritikujemo i zlonamernu, ali nam je to ipak teže učiniti sa kritikom koja je po nekom opštem merilu dobronamerna i konstruktivna. A kad se radi o društveno političkoj kritici, kriteriji su manje subjektivni i nije teško razlučiti šta je, naprimer, kritika vlasti i društvenih osnova, a šta je ismevanje njenih slabosti i njenih slabica.

A takvih se već nakupilo dovoljno. Tu su (redam prema sopstvenom ukusu, napreskok i ne misleći da sam sve pobrojao): naši arivisti, pokondirene primitivne tikve, karijeristi, poltroni, papagaji i aminaši, krugovi ljudi starog režima koji su se prilagodili i snašli te prosperiraju u novim prilikama (a ne oni tužni koji se nisu snašli), inteligentni, histerični i paničari, kojim je sopstveni pupak centar sveta, naši nedoučeni snobovi koji, vodeći kompleksom manje vrednosti, čeznu za društvom jednih i drugih te kao privesci vise po nekim beogradskim salonima. I tako dalje. Onom koji ih vidi nije teško naći njihove smešne strane i zato, imajući u vidu sve što je o našem predmetu već rečeno, dodao bih menjajući lako poznatu Juvenalovu izreku — ako kod nas možda i nije teško satiru ne pisati, zaista nije teško ni pisati je.

Ali, kako je satiričaru? Nitaju me ponovo. I o tome sam rekao već nešto i ne bih hteo odviše da se uznosim hvaleći se kako nisam imao sa njom krupnijih neprilika — ne treba dizati rep ako nećeš da te udare po njemu, kaže jedna kineska poslovlca. I zato je moj konačni odgovor onima koji su zapeli da ga čuju: pokušajte sami! Izvolite!

Erih KOŠ



Glava jednog svetitelja (Ravanica)

prekorevati i kriviti? Tim pre što udar i posledice nisu bili nimalo tragični.

Uostalom, ne može se izlaziti na kišu, a da se ne pokvase bar noge, niti je moguće kretati u rat protiv zaostalosti, naopakih i nakaradnih naravi, da pomenem samo neke od naših društvenih i ljudskih nevolja, sa garantijom osiguravajućeg društva u džepu da iz toga sukoba nećemo poneti ni najmanju ogrebotinu. Pa i moralna strana takvih očekivanja nije baš najsolidnija; hte li bismo da budemo borci, da ne kažem heroji, sa svim počasima koje nam sadašnjica može da pruži, ali na odviše komotan i bezbedan način, bez ikakvog rizika. Takve „ledi Vudbi“ naše satire mnogo me potsećaju na one naše razbašurene mlade pesnike koji bi hteli u isto vreme da budu i *poètes maudits*, prokleti pesnici koji preziru društvo, a u isti mah da budu i oficijelni, priznati, da ne kažem nagradjeni i maženi od istog društva po kome bi tako obilno hteli da pljuju. (Uzgređ budi rečeno, Bodler, taj njihov ukleti i prokleti primer, posinak jednog francuskog generala, odričući se svoga društva odricao se i svih njegovih privilegija).

Iz ovog malog nesporazuma izvire na izvestan način i drugi, veći. Dajući literaturi prevetnik, nad-društveni značaj, mi sebi često pritežavamo isuviše prava, premalo dužnosti, a sasvim bezbedan, takoreći sankrosanktan položaj. Mislimo da u literaturi imamo pravo sve da kažemo i u sve da se mešamo, dok nam je jasno da to ne bismo smeli da činimo u običnom našem profanom životu. Šta bismo mi uradili da nam na ulici, recimo, pride izneodno neki nama sasvim strani i nepoznat čovek i kaže nam: „Gospodine, ne sviđa mi se boja vaše spodine, ne sviđa mi se boja vaše kravate!“ Rekli bismo mu sigurno: „Šta se to vas tiče?“ ako ga odmah, na licu mesta, ne bismo poslali dodavola. Ali mi isti, kao literati, smatramo da imamo pravo ne samo da se mešamo već i da zajedno, kritikujemo, ismevamo,

ili udarite nepažljivog saputnika, ali u tom slučaju, koliko ja poznajem naše violentne naravi, budite sigurni da će vam udareni odgovoriti udarcem i da bi sve moglo neprijatno po vas da se završi sa razbijenim nosom, a verovatno i pred milicijom. Možda biste mogli odgovoriti manje žučno i samo opovrati čoveka što bi takođe izazvalo sličan odgovor i kao po pravilu takvu op-

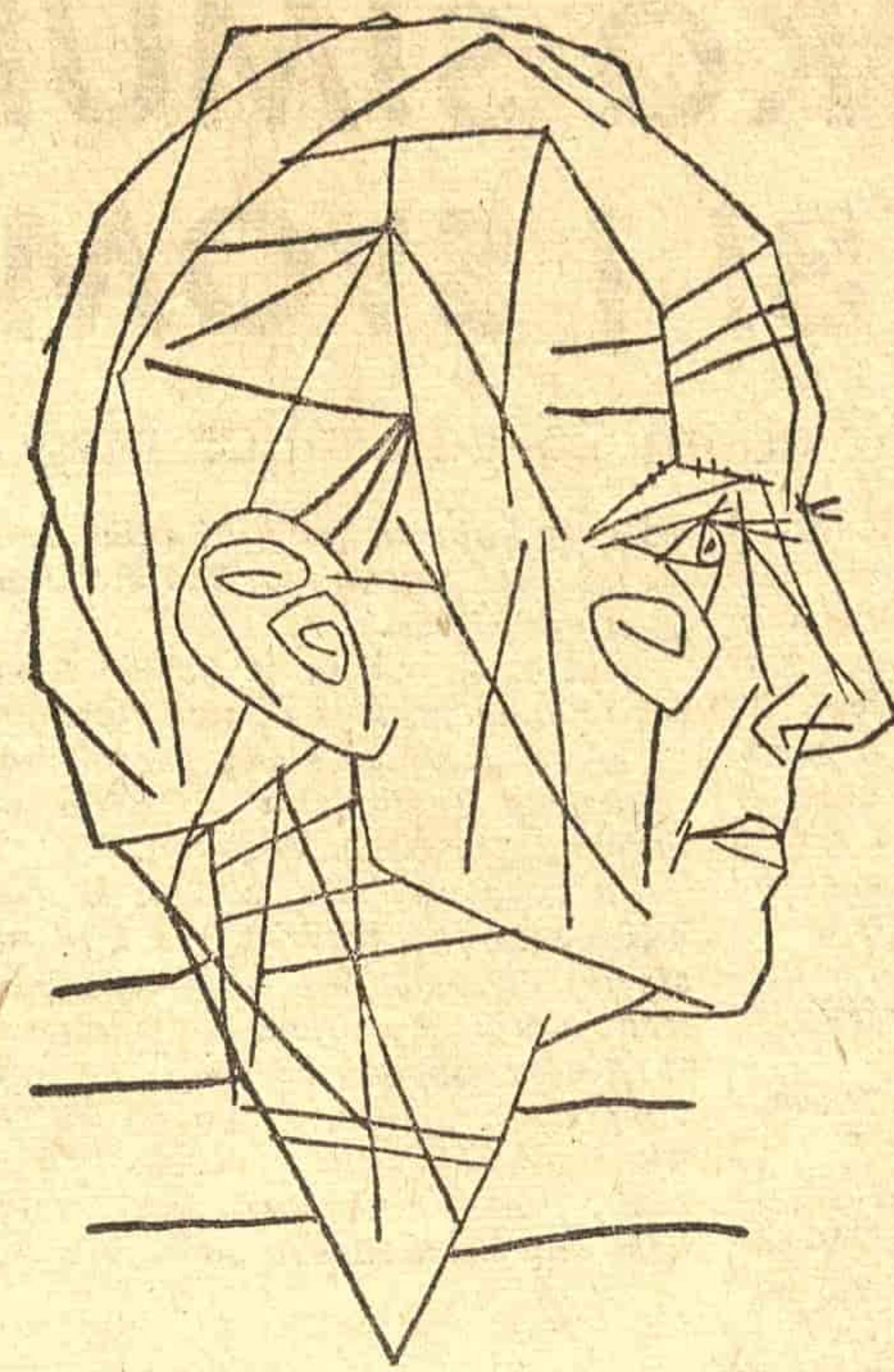
Ljubo ANDELIĆ:

## »Crveni gazovik«

(Izdavanje »Narodne knjige«, Cetinje, 1958)

Dnevnik Ljube Anđelića »Crveni gazovik« sadrži u sebi sve one osobine kazivanja u kojima se atmosfera ratnog trenutka umetnički oblikuje i osećava. Iako vezan za razdoblje od mesec dana, dakle u vreme Pete neprijateljske ofanzive, ovaj dnevnik je pokazao da i hronika koja se vodi veštom rukom stvaraoća može da preraste u živu umetničku tvorevinu. Dnevnik je beležen u predasima između dve bitke i iskazan je u vidu ispovesti kojoj tragično daje posebno obeležje i posebnu vrednost. Zači u dušu partizanskog ratnika, izvlači iz nje sveži mozaik ratnih nevolja, otkrivajući sve to na način koji pleni, — nije nimalo lako. Anđelić se uvek zadržava na detalju, znanjući tačno da on pruža pogodnu priliku da se uhvate svi oni naočigled skriveni momenti pred kojima se i u kojima se odmotava složena ratna slika. Hvatajući svako iole značajnije vlakno u trenucima tog meteža, autor »Crvenih gazova« nije mogao a da se pri tome ne zadubi u raspoloženje borca i druga koga glad i bolest iz dana u dan sve više desetkuje i onespokojava. Narocitu pažnju Anđelić posvećuje drugovima koji jurisaju na neprijateljske utvr-

de i pri tom jurisu ostavljaju svoje živote u šumovitim predelima Ljubinskog Groba, Košura i drugih mesta na kojima se odvijala nezapamćena bitka sa daleko nadmoćnijim neprijateljem, Anđelić, opisujući svoje drugove, opisuje ustvari svoj bol za njima, daje tome bolu jednu čistu ljudsku liniju i ton. Na prilazima Sutjeske, na mestu gde je drama-tika poprimila svoj neočekivani oblik, mnoštvo boraca videnih u grču da se probroj kroz neprijateljske obručke ostvari, — dati su u svetlu pune psihološke napetosti, tako da se sačuva onaj unutrašnji odjek koji se u toj teškoj prilici kod naših boraca manifestovao. Anđelić je pored repetitija i okršaja svoje brigade dao i niz vrlo ubedljivih atmosfera i drugih partizanskih jedinica. On nije kriio činjenicu da se čovek u tome stanju gladi i nezvesnosti osećao sa zavidan prema onome borcu koji se otrešao svog mučnog života, koji je ostao mrtav na nekom proplanuku. Baš u žiži tog i takvog sagledavanja ljudskih sudbina leži dubinski zahvat ove teme, leži punoća osećajnog i iskrenog sučeljavanja sa pravim licem tragike i ratnih prizora.



Pol ELIJAR:

## Doba života

Pablo Picasso:

Portret Pola Elijara

I  
Jutro zime jutro leta  
Usne čute ruže zrele

Bolni beskraj gde nas pogled vuče  
I more gde beži i obale cele

Letnje veče zbijeno u odjeku groma  
Dolina plamti i umire i rada se ponovo u noći

Veče zimsko udahnuo neumitnim ledom  
Naga šuma poplavljena mrtvim lišćem

Kolebanje godišnjih doba neosetljivih i živih  
Kolebanje godišnjih doba ravnoteženih vekom

II  
Imali smo osam godina imali smo petnaest godina  
Pa ostareli zamračili zoru i život

Na ljude i žene koje nismo voleli  
Nikad nismo mislili jer nam nisu smetali svetlosti  
Ostareli smo ipak provalija se naselila  
Omogućili smo ponovo budućnost odraslima

III  
Međutim to malecno ogledalo  
U koje se oba oka ogledaju smejući se jedno na drugo  
I nos bez ica drugog  
I krajčičak uva tek koliko da se nadurimo  
To ogledalce bez granica  
U kome činimo celinu sa čitavim našim svetom  
To majušno ogledalo u kome igraju sa nama  
Jedna po jedna od hiljadu devojaka  
Hiljadu određenih obećanja

IV  
Blagosti i krajnosti  
Brkali smo boje

Sve su bile beskorisne  
Ničemu ne služe

Svako i sva zrnca peska  
Neopipljiva na vetru

Svaka i sve iskrice  
Pod zaklonom vatre

Zar smo mi sad ti ljudi i žene  
Od one dece koja smo bili

Vetar se uznemirio  
Svetlost se zamračila

Zbog sitnice zastali smo  
Razmišljamo u tami

V  
Igračke i igre pretvorene su u alate  
U radove u predmete u brige

Moramo da se krijemo da bi izigrali detinjstvo  
Zabranjeno nam je da se bezrazložno smejeemo

Na krivulji dana sunca i smrti  
Tkaj debela okna lepote dobro odevene  
Imamo samo dve ruke a samo jednu glavu  
Naučili smo da računamo i da svodimo  
Oblaci zdravilja magle uživanja  
Na sredokračić svega žamore zadovoljstvom  
Proleće opada zima je snošljiva  
Koliko noći još da snevamo nevinost

VI  
Nevinost i snage na trambulinama  
Nade i poverenja  
Snage i slabosti prijatelju moj nezgrapni  
Žestoki i dovrtljivi  
Pravedni i živi već dugo

Već toliko kao i ja  
A bili smo mladi  
U vremena tako različita

Ali mladi kao što se nije  
Kad se traže duž svih puteva  
Tragovi našeg bitisanja

Nećemo uvek imati stotinu godina

Jednoga dana tresnuće kao grom  
I uspraviti polegle žetve  
I zasenuti olovo naših nesreća

Starost je već tu davno

VII  
U prkos kamenju  
Sa ljudskim licem  
Živeli smo od nada  
Ništa nam nije moglo smetati  
Da spavamo bez snova  
I da trpimo tamu  
I ovoga trenutka nema  
Ni brige ni sumnje  
O času nekom sličnom  
Za svagda na zemlji  
Sve se kreće i peva  
Menja se i uživa

(Preveo Nikola TRAJKOVIC)







# Današnji dan poljske književnosti

Nastavak sa 1 strane

priznati da je on u stvaralaštvu i kritici poslednjih nekoliko godina pretstavljao veoma slabu. Greške u kulturnoj politici toga vremena zapravo niko i ne negira, i sve se najčešće svodi na diskusiju o granicama do kojih treba da dopire kritika prošlosti, na diskusiju o oceni književnog stvaralaštva tih godina. Jedni tome stvaralaštvu poriču svaku vrednost, dok se drugi trude da dokažu da je i ono imalo svoja dostignuća koja se ne smeju izbrisati. Stav koji je odlučno suprotan pomenanju kritike suviše daleko zauzimaju takvi pisci kao što su Leon Kručekovski ili Ježi Putrament; u pravcu ograničavanja ove kritike usmerene su u poslednje vreme i neke izjave pretstavnik partiskog aparata.

Treba podvući da u granicama ovde iznetih gledišta o pitanju načina shvatanja tekuće situacije u književnosti i puteva razvika umetnosti u Poljskoj — nije uvek moguće uklopiti stvaralaštvo pisaca starije generacije, pisaca sa ve-

likom dostignućima i odavno iskristalisanim stvaralačkim profilom. Snažan proces promena u Poljskoj oni su prihvatili uopšte znatno mirnije nego pisci srednje i mlade generacije. Ovde mislim na ličnosti takvih pisaca kao što je Marija Dombrowska, spisateljica sa neosporno danas najvećim moralnim autoritetom u Poljskoj, čiji glas o pitanjima kako društvenim, tako i književnim — zvuči obično kao najubedljiviji izraz razboritosti i umerenosti. Dalje, mislim na takve pisce kao što je Antoni Słonimski, sadašnji predsednik Saveza književnika Poljske, pisac uvek veran idealima odbrane građanskih sloboda, kao i slobodne misli, kritičke i racionalističke. Mislim na takve stvaraocima kao što je Jarosław Iwaśkiewicz, jedan od najvrednijih pisaca starijeg pokoljenja, koji se u svojim delima uglavnom kreće u krugu vlastite, pretežno psihološko-filozofske problematike, ili na stvaraocima kao što je Jan Parandowski, čija bi se figura u odnosu na aktualne probleme mogla bez preterivanja okarakterisati kao olimpijska: to je pisac koji nekoliko desetina godina neprestano crpe inspiracije iz omiljenih motiva grčkih i rimskih starina ili iz studija o životu i radu velikih ličnosti prošlosti (poznata je njegova biografija Petrarke).



Marek Hlasko

Na velikom otstojanju od tekućih književnih sporova nalazi se grupa pisaca vezanih za katolički pokret u Poljskoj, u kojoj imamo pretežno pisce romana sa istori-

skom tematikom, kao što je Zofja Kosak-Szucka, Hana Malevska, Antoni Golubjev, Jan Dobraciński. Značajna odlika njihovog stvaralaštva je koncentrisanje pažnje na takve teme, kao što je srednjevekovna istorija Poljske (veliki ciklus A. Golubjeva „Boleslav Hrabri“) ili na tematiku prvih vekova hrišćanstva (poslednji roman Malevske „Promiće slika sveta“).

Relativno poseban problem, koji se samo delimično da povezati sa snažnim talasom kritičkih raspoloženja koja su došla od izražaja kod mnogih pisaca pre i posle Oktobra, predstavljaju danas ličnosti debitanata i pisaca najmlađeg pokoljenja, koje uvek pobuđuju najveću pažnju. Već sam spomenuo da su mnogi od njih, naročito najmlađi pisci, ispoljili poslednjih godina dosta karakterističnu tendenciju koja ide u pravcu formalnih eksperimentisanja. To, međutim, nije isključiva karakteristika toga pokoljenja. Ništa manje nisu značajna raspoloženja nemira i kritičnosti, karakterističnog za pisce starije generacije. U takve pojave trebalo bi ubrojati nesumnjivo najinteresantniji debi poslednjih godina — tom pripovedaka Mareka Hlaska, zapravo ne toliko ovaj tom pripovedaka, koji je neosporno interesantan i koji mnogo obećava, koliko sledeća dela ovoga pisca, čije je objavljivanje van zemlje izazvalo mnogo nezdruživih senzacija u književnim i čitalačkim krugovima. Teško je danas predvideti kako će se formirati idejni i umetnički put ovog još veoma mladog pisca. Zasad je on prosto dosta karakterističan fenomen ispoljavanja izvesne krize vere i poverenja u poljuljane autoritete, ali on je poželjan i koje bi bilo opasno izvlačiti neke šire i prerano uopštene zaključke o liku većine omladine.

Kod ogromne većine pisaca u Poljskoj vlada nesalomljivo uverenje da se uspešan razvitak poljske književnosti, književnosti sa najboljim, viševjekovnim tradicijama, može odvijati samo u atmosferi što širih stvaralačkih sloboda i poštovanja piščeve umetničke individualnosti. Čini nam se da prirodna granica ove slobode može i treba da bude pre svega piščevo osećanje građanskih obaveza koje na njemu leže, osećanje neraskidive veze sa svojim narodom i svojom državom, osećanje građanske razboritosti i — u izvesnim slučajevima — društvene odgovornosti. Mislim da su to faktori koji dovoljno obebeđuju razvitak bogatog i raznovrsnog stvaralaštva u državi koja gradi socijalizam i da ovi faktori predstavljaju dovoljnu garanciju da većina pisaca može služiti onoj istoj stvari, kojoj danas u Poljskoj hoće da služi svaki čovek za koja socijalizam nije prazna reč. Ovi faktori bi učinili suvišnim svako vraćanje ka metodama pritiska, nametanje piscima nerazumnih pravila i zabrana. Takođe mislim da su u tom pravcu usmerene tendencije kako većine pisaca, tako i faktora koji odlučuju o pravcu kulturne politike u Poljskoj. (Preveo Bogdan Topić)

Rišard MATUŠEVSKI

## GUIJA

Svijetla guja dolazi i puca jezikom niz polje, pod grlom joj kuca sat i crno sunce, na sugavom polju straha igra mi oko glave, pod svim što vidim sakrila je tiče. O bijela sjenko zida o zide na mom liku, o tamna snago kamene loze u meni, strahu u mome stasu, javore u mom glasu, ostavljaju me svi na krvičkom polju. Upadam u bežuću tišinu koja raste u nož, ljudskoga mirisa nema, gora se izrodila bez vuka i hajduka. Iz grla bije bijeli okrug gladi. Mirujmo radi svoje sjenke!

Guja se savija vidikom i hvata u koštac ljude, strah kroz kamenjar mili sa šarkama, zidovi sve znaju pa kako da se spava, strah ne da da se radi i da raste drveće. Ja stvarno ne znam kud ću danas a on to zna! Ja ne znam gdje u pit vodi a on to zna! Dan mi o glavi radi i nudi stočnu hranu. Poveži se nekako sa ovim jablanom ispred kuće!

Počinem sam da razgovaram ali ne vjerujem sebi, bojim se svoje pomisli, nestajem u tom strahu. Vidik je sve jači i krčljiviji, taj vidik, ta kokoška, Taj vidik brsti ljude kao koza omladak... na mene udaraju pustare sa četiri strane, Oko mene se guja obavija, sami smo pod nebom.

O moja borbo sa uhom i njuhom, ubiće me ovo ljeto. Sitno je sve van mene u kamenjaru, tu silom ugoni jedan drugog u laž. Vrijeme ti se prokurljalo, zvijezdo, paski nam ispada duša, o sunce svačije! Idite slobodno, ne bojte se mene... Guja mi igra na glavi i ljubi me u čelo. (Iz poeme „Atomski strah“)

Branko BANJEVIĆ

komercijalno pozorište. Današnje pozorište nema trajnosti (već po samoj definiciji) i razlog da ne traje je da ljudi više nisu istinski — duboko — zainteresovani za njega.

Podjednako je važno naznačiti da se društvene metamorfoze ne podudaraju uvek sa umetničkim revolucijama. Ili bolje rečeno, kada revolucionarna mistika postane režim ona se okreće zastarelim umetničkim formama, formama (otuda i mentalitet) iz prošlosti: „novi realizam“ usvaja intelektualna klisea koja su svojevremeno smatrana buržoaskim i reakcionarnim. Sva zvanična umetnost je ista — jedna visokoparnost se sukobljava sa drugom: akademski brkati portreti poslednje revolucije se ne razlikuju — po stilu — od akademskih portreta, sa ili bez brkova, buržoaske epohe koja nije uspela da shvati Sezana. Prema tome čovek može da kaže, možda paradoksalno, da je istorija ta koja je vezana za datume a neistorija ta koja ostaje vezana za odgovarajuće vreme.

Čehovljevo pozorište nam pruža spektakl ljudi koji umiru sa izvesnim društvom; nestajanje i gubitak ljudi u granicama erozivnog delanja vremena, jednog izvesnog perioda. Prustovi romani vrše istu funkciju kao i Floberovo „Sentimentalno vaspitanje“, ovo poslednje sa društvom koje je pre u izgrađivanju u ono opadanju kao pozadinom za njegove karaktere. Pa ipak ne predstavlja propast ili razgobljavanje jednog društva glavnu temu ovih dela već korišćenje čoveka u toku vremena, njegov pad u granicama izvesnog istoriskog raspona, gubitak, pri svem tom, istinit za čitavu istoriju: vreme ubija sve nas.

Ja sa nepoverenjem gledam na pacifističke drame koje dokazuju da je rat uništavanje ljudskog roda i da mi umiremo samo zbog rata. To je izgleda ono što je jedan mladi kritičar, komentarišući Brehtovu „Majku Hrabrost“ želeo da izrazi.

Da mi umiremo u doba rata više no obično je istina našeg vremena. Da umiremo, jedna je veća istina koja se tiče sviju nas, tojest čak i onih od nas koji se ne bore u ratovima. Beketov „Endgame“ je istinitiji, univerzalniji od Šeardove „Historie de Vasko“ (što, naravno, ne sprečava ovo poslednje delo da bude vanredno kao što jeste).

Pošto je „ono što nas se u osnovi svijui tiče“, ma kako izgledalo čudno, manje dostupno na prvi pogled nego ono što se tiče samo nekih od nas, ili od onoga što nas se tiče površno, očigledno je da se avangardistička dela — čiji je cilj (ako mu se može oprostiti) to što tako uporno na tome insistira) da otkrije vanvremensku istinu i da je ponovo spoji u celinu sa onim što pripada našem vremenu — ne mogu razumeti od strane većeg

dela publike, kada se ona prvi put pojave. Radi toga ona nisu popularna. Ovo pak ni na koji način ne ide na njihovu štetu. Pjesnik otkriva očigledne realnosti samo u svojoj samoći, svojoj tišini. Filozof, takode, nalazi svoje istine u tišini biblioteke, a te istine nisu tako rado saopštavane: koliko je trebalo vremena pre no što je Marks bio shvaćen; može li svako, čak i sada, da ga razume? On nije popularan. Koliko je ljudi bilo u stanju da prihvati Ajnštajna? Činjenica da je samo jedna šaka ljudi bila sposobna da shvati teorije moderne fizike, čini da ne sumnjam u njihovu istinu iako ova novo otkrivena istina niti je izmišljotina niti subjektivna vizija već objektivna realnost, ona koja je izvan vremena — večitā — i kojoj je naučni um tek nedavno pristupio. Mi ne možemo nikada učiniti bilo šta sa neizmenljivom istinom sem da joj pridemo, napustimo je i pokušamo ponovo da joj se približimo.

Takode postoji, pošto već govorimo o pozorištu, pozorišni jezik, pozorišna retorika, led koji treba probiti da bi se pristupilo objektivnim realnostima: a probijanje ovog leda je upravo ono što se traži u pozorištu za te realnosti koje se same ne mogu otkriti na bilo koji drugi način sem kroz pozorište. To je ono što mi obično nazivamo laboratoriskim poslom.

Zašto ne stvarati popularno pozorište (šta je narod ako ne većina publike, nestručnjaci), komercijalno pozorište, propagandno pozorište, pozorište konvencionalnog jezika: pozorište vulgarizacije? Što se svega toga tiče ne postoji ništa što bi sprečavalo stvaranje jednog drugog pozorišta: pozorište istraživanja, laboratorisko pozorište, avangardističko pozorište. Ako takvo pozorište nije podržavano od velikog broja publike, ovo ipak ni na koji način ne ukazuje da to nije jedna od apsolutnih potreba uma, sa istim svojstvima kao i svako drugo umetničko, literarno ili naučno istraživanje. Mi ne znamo uvek zbog čega ono može biti dobro — ali pošto ono odgovara duhovnom zahtevu ono je praktično neophodno. Ako ovo pozorište ima publiku od 50 ljudi za jedno veče (a toliko broj može imati) njegova potreba je dokazana. Ovakvo pozorište je u opasnosti. Sa svijui strana politika, apatičnost, ljubomora, zloba prete — stvarnim opasnostima nazalost — Beketu, Votieru, Genetu, Šeadeu, Vajngartnu i još drugima zajedno sa njihovim braćimcima.

(Prevela Smiljka Perović)

Ežen JONESKO

## TRIBINA

# Dva pitanja izdavačima

## Mesec dana knjige

Svečanom akademijom koja je pre nekoliko dana održana u dvorani Kolarčevog univerziteta u Beogradu, otvoren je „Mesec dana knjige“. Ova manifestacija koja polaganom prelazi u tradiciju biće ove godine obeležena velikim brojem predavanja, književnih večeri i izložbi.

Tim povodom zamolili smo rukovodioce nekih izdavačkih preduzeća da nam kažu nekoliko reči o tome šta su njihova preduzeća pripremila za ovu manifestaciju i njihovo mišljenje o uticaju te manifestacije na približavanje knjige čitaocu.

**DUŠAN BLAGOJEVIĆ, direktor „KULTURE“:**

I naše preduzeće, kao i sva ostala izdavačka preduzeća, za vreme „Meseca dana knjige“ očekuju veći plasman svojih izdanja, utoliko pre što su naša izdanja vezana za intenzivnu političku aktivnost u zemlji.

Što se tiče problema približavanja knjige čitaocu, mislim da se to jednom ovakvom akcijom, ma koliko ona dobro i ozbiljno organizovana bila, ne može rešiti. Za to su potrebni dugogodišnji, sistematski napori, ne jednog nego svih izdavača, potrebna je velika i organizovana bitka za jeftiniju knjigu sa jedne strane, a sa druge veliki propagandni napori da bi se čitaoci što brže i tačnije upoznali sa onim što izdavačka preduzeća za njih pripremaju, naročito sa karakterom tih izdanja. Jer, to je čitaocu potrebno da može da utvrdi društveno-političku korisnost tih tog izdanja.

U tom smislu i novinsko-izdavačko preduzeće „Kultura“ — završio je Dušan Blagojević — čini organizovane napore za što bolji plasman svoje knjige i za njen što tešnji kontakt sa čitaocima.

**PETAR ANDRIĆ, urednik „Prosvete“, direktor Kluba čitalaca**

— I „Prosveta“ je prihvatila inicijativu Saveza biblioteka i snizila je svojim i tuđim izdanjima u svojim prodavnicama cene za 10 odsto. Pored toga odobren je i rabat za 5 odsto veći ostaloj knjižarskoj mreži.

Međutim, to neće biti jedina naša akcija za vreme ove manifestacije. U poslednjoj fazi se nalazi razmatranje mogućnosti pokretnih prodavnica. One bi, u toku „Meseca...“ pošle na svoj prvi put smeštene u dve velika petotonska kamiona. Ako dva velika oblika rada pokaže korisnim, te dve prodavnice bi i posle ove manifestacije nastavile svoje kružno putovanje po zemlji.

Najzad, na Sajmu knjiga i „Prodajni svet“ će sudelovati u rasprodaji knjiga. Već sad je određeno da će popis naših izdanja iznositi od 40 do 80 odsto... — Što se tiče približavanja knjige čitaocu, smatram da će ova akcija

u tome mnogo pomoći. Ali, delim mišljenje i ostalih izdavača da bi efekat — kako finansijski tako i moralni bio daleko veći kad bi se za „Mesec dana knjige“ odredio kakav drugi mesec. Recimo jedan od prolećnih. Na taj način, odvajanjem ove manifestacije od Sajma knjiga, ljudi bi imali dve manifestacije u dva različita godišnja doba i pod sasvim različitim uslovima. Drugim rečima, ljudi bi dva puta umesto jedanput bili upućivani na knjigu...

**VLAJKO ILIĆ, direktor „STOŽERA“:**

— Naša aktivnost se sve više svodi na tri biblioteke: „Kadok“, Biblioteku jezičkih priručnika i „Biblioteku scene“. U biblioteci „Kadok“ mi forsiramo domaći omladinski roman, i smelo mogu da tvrdim da smo po tome jedinstveno izdavačko preduzeće u zemlji. Naravno, tom bibliotekom ćemo kao sa glavnim eksponatom nastupiti u ovoj manifestaciji.

Što se tiče Biblioteke jezičkih priručnika, o njoj je već dosta pisano. Stoga bi bilo zanimljivije nešto reći o trećoj ediciji, o „Biblioteci scene“. Drugim rečima, to je biblioteka savremene drame. Do kraja „Meseca...“ iz štampe će izići dvanaest tih knjiga. I to jedanaest domaćih i svega jedna strana drama. To će biti: „Ljubav“ Milana Đokovića, „Zlatan pijesak“ Živojina Gavrilovića, „Varijacije“ Aleksandra Obrenovića, „Broj 654“ Ivana Studena, „Gospodska krv“ Marka Kavaja, „Vlast“ Nušića i Stankovića, „April“ Aleksandra Stojkovića, „Pukotina raja“ Milana Tu torova, „Ljubav u koroti“ Draga Ivaniševića, „Korak u prašinu“ Dragoslava Grbića, „Prekinuto putovanje“ Braslava Borozana i „Lisac i oroz“ Gilmer Figereda. Naravno, u tom periodu izići će i devetnaest broj „Vetrenjače“.

Što se drugog pitanja tiče — smatram da je „Mesec dana knjige“ nesumnjivo korisna kampanja koja će pomoći da se poveća interesovanje širokih masa za knjigu, ali pitanje je koliko će ona doprineti da se ostvari osnovni zadatak izdavača — približiti knjigu čitaocu i da li se ovaj zadatak može rešavati kampanjski. Ili bi to trebalo da bude neka stalna akcija u kojoj bi najšire saradivala sva zainteresovana udruženja i organizacije.

Mi moramo sistematski voditi borbu i stvarati čitaoca. To ćemo najbolje postići ako počnemo od omladine i to najpre u osmogodišnjim školama, odakle se dalje regrutuju i radnici i poljoprivrednici i zanatlije, a onda u srednjim i stručnim, pa i u visokim školama. Tu bi veliku ulogu mogle da odigraju i đačke zadruge po školama koje se sve češće osnivaju i koje se prvenstveno bave udžbenicima i školskim priborom.

**VLADO DUBRAVČIĆ, direktor „Omladine“**

— Za „Mesec dana knjige“ ništa posebno nismo pripremili. Verujem da je ista situacija i u drugim preduzećima. Ostaje nam, dakle, stari lager uz nešto snižene cene...

„Mesec dana knjige“ kao kampanjska akcija znači jako malo u približavanju knjige čitaocu. I to baš zbog kampanjskog karaktera same akcije. Mislim da za približavanje knjige čitaocima daleko više vrede sve akcije koje izdavači i čitaoca vežu. Kao na primer — „Prosvetin“ Klub čitalaca.

U tome bi veoma mnogo mogle da pomognu knjižare na terenu, pod uslovom da tamo ljudi ne rade samo u knjižarama, da ne čekaju da im kupac dođe nego da oni traže njega.

A posebno veliku ulogu u tome bi trebalo da igraju — biblioteke.

A. P.



Stojan Aralica: Mrtva priroda



# Turgenjev i Dobroljubov

POVODOM SEDAMDESET PETE GODIŠNJICE SMRTI TURGENJEVA

Ruska književnost šezdesetih godina XIX veka sva je u znaku stalnog revolucionarnog uspona. Oštre idejne borbe između pisaca, pretstavnik različitih književnih struja bile su veran odraz političkih zbivanja u Rusiji toga vremena.

Najvažniji politički događaj bilo je ukidanje kmetstva 19. februara 1861. godine. Seljaci su dobili slobodu, spahije ih više nisu mogle prodati ni kupovati, prestali su da budu svojina plemića, ali im je ostavljeno malo zemlje, manje nego što su imali pre oslobođenja. Sem toga, za svoju zemlju i oslobođenje morali su spahijama da plate otkup pod najnepovoljnijim uslovima: zemlja je procenjena trostruko više nego što je vredela. Tako je seljačko pitanje i posle ukidanja kmetstva ostalo aktuelno i bilo u središtu pažnje svih naprednih duhova ondašnje Rusije. Pisci su se podelili na dva tabora: u jednom su bili pisci-plemići, pristalice laganih i postupnih reformi na selu. Pretstavnici ovih pisaca bili su Turgenjev, Lav Tolstoj, Gončarov i drugi. Na drugoj strani bili su pisci-narodnjaci, pristalice ideja o seljačkoj revoluciji, sa Černiševskim i Dobroljubovom na čelu. Između ovih pisaca vodene su oštre idejne borbe, naročito šezdesetih godina, kada su se okupili oko Savremenika, koji je posle tragične smrti njegovog osnivača Puškina uređivao pesnik Njekrasov. Ta je borba u jednom trenutku uzela takav zamah da je u Savremeniku nastupio rascep i pisci iz prve grupe zauvek su napustili ovaj u ono vreme najugledniji i najznačajniji ruski književni časopis. Za rusku književnost nesumnjivo je najveći značaj imala borba između glavnih pretstavnika ove dve književne grupe: Turgenjeva i Dobroljubova.

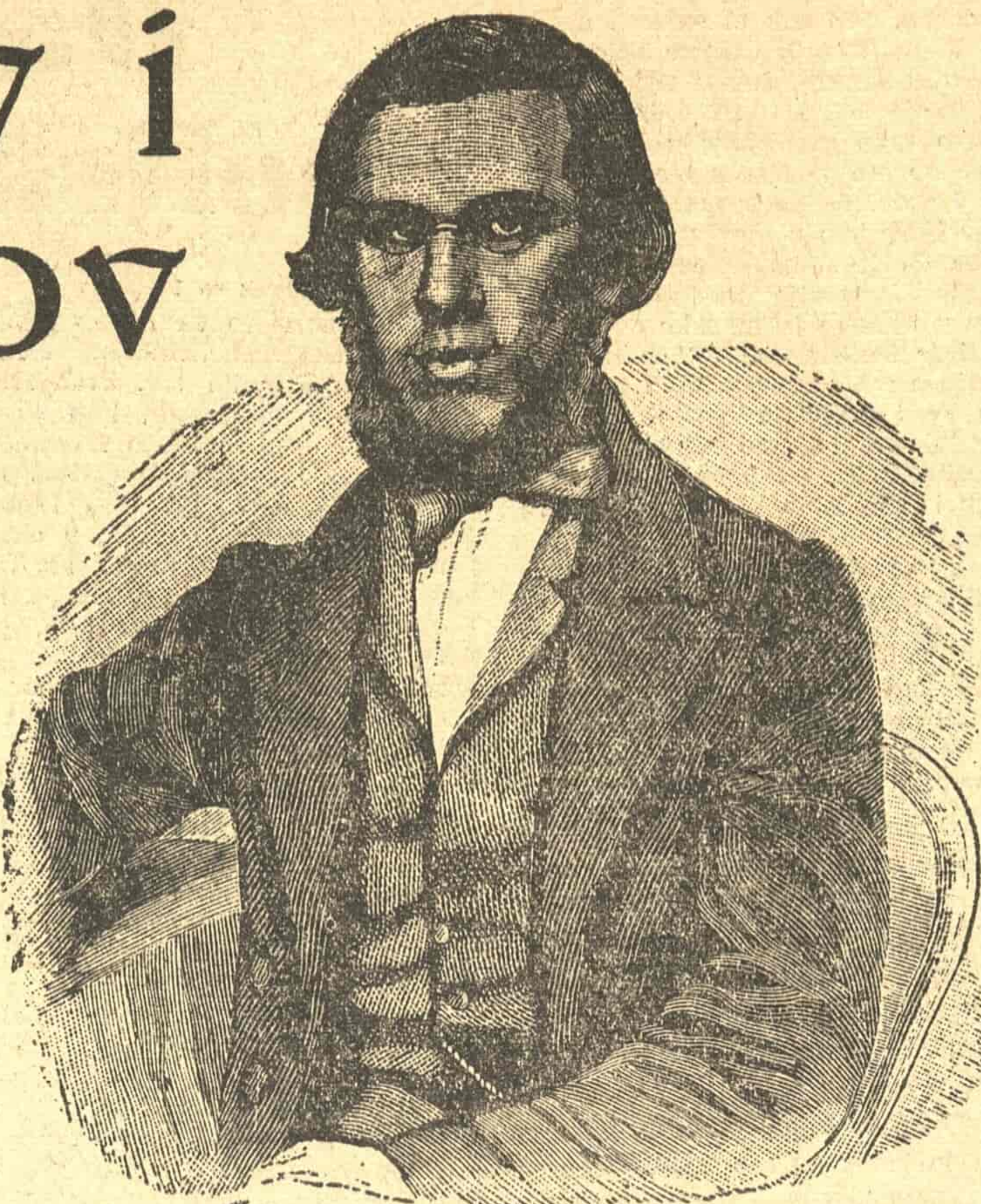
Pisci su se prvi put srel i u redakciji Savremenika. Još od prvih dana poznanstva Turgenjev je prema Dobroljubovu zauzeo neprijateljski stav. Samoljublje i ponosan na svoje plemićko poreklo, on nije imao razumevanja za „geački „demokratizam“ Černiševskog i Dobroljubova i nije mogao da ravnodušno gleda kako ovi „došljaci“ bez načajnog porekla pronicljivo poniru u život, a po svom umnom razvoju i obrazovanju stoje iznad njega. Jedanput, posle razgovora s Dobroljubovom, Turgenjev je rekao Njekrasovu: „Mene uopšte čudi kako je Dobroljubov, koji je, takoreći, juče izišao iz školske klupe, mogao tako temeljno da upozna stranu beletristiku!“ — „Zar ti nisam govorio da on ima izvršnu glavu!“ — odgovorio mu je na to Njekrasov. Plemićko samoljublje Turgenjeva i inače nije moglo da podnese društvo „novih ljudi“, koji su se šezdesetih godina sve više okupljali oko Savremenika i čiji su idejni vođi bili Černiševski, Dobroljubov i Njekrasov. Turgenjeva je naročito dražio Dobroljubov zbog svoje neobične prirode, čija je glavna osobina bila: izvanredno razvijena moć zapažanja. Ni je se od njega mogla sakriti ni najsitnija ljudska mana, ma koliko se čovek trudio da je sakrije. Kad su u redakciji Savremenika priređivane književne večeri, Dobroljubov nije izmicala nijedna rečenica, nijedan izraz lica, nijedan pokret ruke: sve je on upijao u sebe i posle dugo pamtio. A to se nije sviđalo Turgenjevu, koji je često umeo da se zaboravi u svojim sudovima o jednom ili drugom piscu, o ovom ili onom književnom pitanju. Kad bi opazio na sebi pogled Dobroljubova, Turgenjev je revoltirano govorio: „Od hladnoće Dobroljubovljevog pogleda supa se u tanjiru hladi i prozori mrznu.“

Što se tiče Dobroljubova, on je u prvo vreme poznanstva s Turgenjevom o njemu imao dobro mišljenje, iako je po svojoj prirodi bio netrpeljiv prema ljudima bezbrižne i nežne prirode, kakav je bio Turgenjev. Turgenjevjev talent i njegova dobroćudnost primorali su i Dobroljubova, kao Njekrasova i Černiševskog, da zatvara oči pred onim osobinama njegovog karaktera koje nesumnjivo nisu mogle da budu simpatične ni njemu, ni Njekrasovu, ni Černiševskom. Jedna od osobina karaktera Turgenjeva bila je, pre svega, preterana snishodljivost prema svemu, izvesna bolećivost njegove prirode, koja je na „nove ljude“ oko Savremenika uvek ostavljala utisak otustva svakog ubeđenja.

Takvi odnosi između Dobroljubova i Turgenjeva ostali su do 1857. godine. Te je godine Njekrasov, da bi grubodolno Dobroljubova otergao od očigledne smrti, privoleo kritičara da napusti svoj vlažni stan i da se preseli kod njega. Kako je Turgenjev bio vrlo čest gost Njekrasovljeve kuće, to su se sad romansijer i kritičar, ručavajući kod pesnika, skoro svakodnevno videli, i odnosi između njih dobili otada sasvim drugi karakter. Ali nisu se popravili; naprotiv, još su se više zaoštrili. Mnogo godina dočnije, izdržavajući robiju u Sibiru, kada ga je proterao Aleksandar II, Černiševski je u svojim Uspomenama ovako pisao o odnosima Turgenjeva i Dobroljubova iz tih godina: „Ja dugo nisam primećivao ništa naročito u odnosima između Dobroljubova i Turgenjeva, ili ako sam možda katkad i primećivao, nisam pridavao nikakvu važnost tim za mene nevažnim utiscima. Nešto posle pojave sveske Savremenika u kojoj je objavljen članak Dobroljubova o Turgenjevjevom romanu Uoči novih dana, ja sam, razgovarajući s Turgenjevom kod Njekrasova, čuo od svoga sagovornika neke sudove o Dobroljubovu koji su, kako mi se učinilo, zvučali nečim neprijateljskim. Ton je bio mek, kao upšte kod Turgenjeva, ali kroz komplimente Dobroljubovu, kojima je Turgenjev uvek propraćao svoje razgovore sa mnom o njemu, odjekivala je, kako mi se učinilo, neka mržnja prema njemu. Kad sam ostao nasamo s Njekrasovom, upitah ga šta znači taj razdraženi ton u govoru Turgenjeva o Dobroljubovu. Začuden zbog moga pitanja, Njekrasov se dobroćudno nasmeja. Trenutak dočnije, reče: „Pa zar dosad ništa nisi opazili? Turgenjev mrzi Dobroljubova.“

Romanopisac je tada zaista mrzeo kritičara. Za to je imao dva razloga. Prvi je već od ranije postojao: Dobroljubov je jednom prilikom rekao Turgenjevu, kad mu je ovaj dodijao svojim pričama: „Ivane Sergejeviću, dosadno mi je s vama govoriti, prestanimo.“ To rekavši, ustao je i prešao u drugi kraj sobe. Iako su ga ove reči duboko uvredile, Turgenjevu je teško bilo da raskine s Dobroljubovom, pa je pri susretu s njim kod Njekrasova opet započinjao razgovor. Ali je Dobroljubov ostao dosledan svojoj reči: čim bi opazio da Turgenjev hoće poštopo da ga uvuče u razgovor, odmah je odlazio u drugi kraj sobe. Pošto se uverio da su mu svi pokušaji uzaludni, Turgenjev je najzad digao ruke od Dobroljubova, i oni će se ubuduće samo pozdravljati pri slučajnom susretu na ulici, ako je već susret bio neizbežan. Drugi razlog sukoba bio je već pomenuti članak Dobroljubova o Turgenjevjevom romanu Uoči novih dana. Roman je štampan početkom 1860. godine u časopisu Ruski vesnik, a članak Dobroljubova Kada će doći pravi dan? izišao je iste godine u Savremniku. U članku je kritičar ukazao autoru romana na uzroke njegovog neuspaha u stvaranju karaktera glavnog junaka romana, Bugarina Inzarova. Kritičar zamera autoru što je svoga junaka uzeo iz inostranstva, dok je, međutim, „takvih ljudi mogao naći i u ruskoj društvenoj sredini. Te nove ljude izbacila je na površinu revolucionarno-demokratska inteligencija, i njihove divne likove naslikao je u svom romanu Šta da se radi? Černiševski“. Posle ove konstatacije, Dobroljubov se obara na buržoasku estetsku kritiku, koja nije štedela pohvale povodom ovog Turgenjevjevog romana. „Estetska kritika postala je sada potreba sentimentalnih gospodica“ — piše Dobroljubov u svom članku, i već ovom rečenicom, koja je sve pesničke lepote novog Turgenjevjevog romana (bio je treći po redu, posle Rudina i Plemićkog gnezda) pripisivala potrebi za naslađivanjem sentimentalnih devojaka, izazvala je romanopisca protiv kritičara. Uvredeni Turgenjev, pročitavši članak još u korekturi, zahtevao je od Njekrasova da iz njega izbaci ceo početak. Njekrasov je želeo da za to dobije pristanak Dobroljubova, ali je ovaj romanopisac zahtev odbio. Turgenjev je odgovorio lakonskom rečenicom: „Biraj: ja ili Dobroljubov“, što je značilo da oboljela dalje ne mogu ostati u Savremniku. Njekrasov nije hteo da birao: on se još nadao da će se sukob srećno svršiti. Članak se pojavio u časopisu samo s onim izmenama koje je zahtevala cenzura. Besan, Turgenjev je dobio u lice uredniku časopisa Njekrasovu: „Vi ste obična zmija, Dobroljubov je — zmija naočarka.“

Nije teško zamisliti u kakav je položaj doveo Njekrasova ovaj sukob dvojice velikih pisaca. Idejno mu je Dobroljubov bio bliži, ali mu je, s druge strane, bilo veoma stalo da za časopis sačuva saradnju Turgenjeva, već tada proslavljenoj romansijera. Černiševski, kome se



Ivan Turgenev

Njekrasov jednom prilikom požalio zbog svog neuspaha u nastojanju da izmiri dva pisca, zabeležio je o tome: „Njekrasov je tada još bio vrlo dobro raspoložen prema Turgenjevu, ali je uvek držao stranu Dobroljubovu. On se samo smejao nad prevarenim nadama Turgenjeva da će Dobroljubov napisati panegirik njegovom romanu; smejaao sam se i ja.“

I Černiševski i Njekrasov nastojali su da izglađe odnose između Dobroljubova i Turgenjeva, ali je sve bilo uzalud: do izmirenja nije došlo. Dobronamerne savete Černiševskog Dobroljubov je uporno odbijao. „Nisam imao kud: morao sam da odustanem od pokušaja da Dobroljubovu ulijem dobra osećanja prema Turgenjevu“ — zaključuje rezignirano Černiševski.

Pogrešno bi bilo iz ovoga zaključiti da je Černiševski u svojoj borbi za seljački demokratizam bio sklon kompromisu. U nastojanjima da izmiri dva pisca, toliko suprotnih shvatanja, velikog revolucionar rukovodilac su jedino interesi ruske književnosti. Njemu je u onom trenutku izgledalo da je svaki lični razdor među piscima štetan za književnost, naročito kad je reč o tako velikim piscima kakvi su Turgenjev i Dobroljubov. Dobroljubov je, međutim, o tome imao drukčije mišljenje: on je

smatrao da rdavi saveznici — nisu saveznici. I ostao je dosledan tom stavu.

Sukob Turgenjev — Dobroljubov završio se tek odlaskom Dobroljubova u Italiju radi lečenja 1861. Iste godine, po povratku u otadžbinu, Dobroljubov je umro, a Turgenjev je ponovo napustio Rusiju i otišao u inostranstvo, gde će ostati do kraja života, boraveći po velikim evropskim centrima i posećujući skoro svake godine Rusiju. Umro je u Parizu 22. avgusta 1883.

Pospmatran danas, u istoriskoj perspektivi od blizu jednog stoleća, sukob dvojice korifeja ruske klasične literature može se objasniti samo jednom činjenicom: njihovim klasnom nejednakosti. Suština tog sukoba bila je u tome što revolucionarno-demokratski pravac, čiji su pretstavnici bili Černiševski i Dobroljubov, nije mogao da se pomiri s humano-liberalnom plemićkom ideologijom. Zato u ovom sukobu danas vidimo sukob dve epohe: stare, boljarsko-plemičke, koja je milionske mase ruskog seljaštva držala u uslovima teške robovlasničke eksploatacije, i nove, pravičnije i snošljivije, koja je polako nastupala. Turgenjev i Dobroljubov najbolje simbolišu te dve epohe.

Ivan ČOLOVIĆ

## Pesma za mladića od dvadeset godina

I niko neće trebati da plače za mnom, mornarem, ljubavnikom mora dalekog, nesretnim bludnikom i mladićem iz bajki, koji je pred bogom i crkvom boga psovao, i niko neće trebati da plače za mnom.

A nestaću, verujte mi, jednog letnjeg dana, u zalasku sunca i hilja, dok još ima snova, kad avgusti zaproplanče vukovima i vinu se magle za noći mojih milovanja, za zvezde mojih rana, a nestaću, verujte mi, jednog letnjeg dana.

O znam, to nikoga uzbuditi neće, kad čuje, jer ja sam po ovoj zemlji neprimetan hodio. Malenog ispod zvezda, mene su zraci ujedali, čitavog života kroz rebra mi vetrovi duvali. O znam, to nikoga uzbuditi neće, kad čuje.

Samo Ona u potaji negde, možda će da misli da sam iza visokih gora sam i tužan, da me progone hladni morskoni tonovi i biju kiše, da su mi dragi poljupci njeni, ali njih danas nema. Samo Ona u potaji negde, možda će da misli.

I niko neće trebati, sem Nje, da plače za mnom, malaksalim mornarem, ljubavnikom mora i zora, većitim putnikom u doba snevanja i sevanja, koji je samo gubio i gubio, a ništa nalazio. I niko neće trebati, sem Nje, da plače za mnom.

Ostavio sam je, a moralo je tako da bude, da pronadem zemlju svetlosti i oaza, da se nasitim sunca i napunim oštrih mirisa, da mi zarustu rane i promekša glas i srce. Ostavio sam je, a moralo je tako da bude.

No danas, sutra, prekosutra, ja ću opet Njoj vence od praznika, mesece od drveća da pravim, vukove sa dojki, jelene sa čela da joj teram i da joj ponovo budem ono što i nekad. No danas, sutra, prekosutra, ja ću opet Njoj.

Dragan KOLUNDŽIJA

## Pesma o naše dve pesme

Naslonjeni o grad sa rukama u staklenoj bašti neba rastapali smo ljubav u kišnim kapima i svejedno nam je bilo što u oluku ima prašine ionako nema čistih suza ako naslone svoju tugu o zemlju.

I nismo primetili kad su nam se zamrzli prsti pa smo dugo oklevali da ih istregnemo iz leđa i ogrejemo na jednoj poštenoj vatri koja ume i da opeče pa da opet ne boli.

Sada gradimo jedno drukčije nebo svejedno ako je u njemu i jedna zvezda manje. Uostalom dosta smo se ogledali u saću parčica i posle tužno stezali okrvavljene prste.

Oprostite za poverljivu banalnost sada imamo veliko celo ogledalo.

Tomislav KETIG

## Parodije

# BRADA SA FRATROM

Svakome se može desiti da sanja bradu bez fratra, ili fratra bez brade, ili, što je još manje fantastično, fratra sa bradom. A on, taj čovjek sanjao je bradu sa fratrom, i u snu je visjeo fratar, tužan što je brada važnija od njega.

Bila je dugačka poput trake lošeg filma, i vukla se kroz čitav sedmočasovni san, i još joj nije bilo ni kraja ni konca. Da bi se ipak više razlikovala od kolor-filma, imala je samo jednu boju, otrovno i ironično zelenu. Čak zeleniju od guštera koji bi možda hteo da i njega neko sanja, i zato je namigivao lijevom okom, kao da moli svakog potencijalnog spavača: sanjaj me! I fratar je namigivao. A možda i nije, zašto bi to bilo presudno. Najpresudnija bila je brada širokog kolosjeka. Kad usnije bradu takve širine i dužine, čovjek se prosto vozi njome kao putnik, ali bez karte i ne znajući kamo će stići.

Ima i snova bez brada i bez fratar, snova u kojima, recimo, neko štene, zvano Cuco, okreće se oko svoje osovine, ili spavaču otpadnu sva dugmeta sa odjeće, te ne može da je zakopča, iako je inače zakopčane naravi. Jedno takvo dugme, koje ima izvjesnu nejasnu srodnost sa podmuklim pužem, može natjerati čovjeka da ispadne ne samo iz odjeće, već i iz svoje kože. Ali nemojmo se udaljavati od predmeta, odnosno od još podmuklije zelene i beskonačne brade.

Dakle, čovjek je usnio fratrovu bradu, i u njoj, naročito intenzivno, jednu dlaku, najdužu i tako drsku da se sa njom nikako nije moglo izići na kraj. Sutradan je taj isti čovjek pokušao da ne misli na dlaku, na bradu u cjelini, na fratra kao takovog, ali opet usnije sve troje.

Onda je upisao u kalendar-rokownik: „Ne misliti na bradu i ono što je sa njom u vezi!“ Ali

tek posle toga stalno su mu dolazili u snove kalendar, i brada, i ostalo. Požalio se znanцу koji je odmahnuo rukom i odveo ga na pivo. Iste noći usnio je ruku kako maše, kriglu piva, kalendar, bradu i tako dalje. „Trice!“ — rekao je tiho, ali je osjetio da ipak misli na svoju mi-

šao što je zaronila u bradu i nikako da izroni iz nje. A ta misao, oko koje se obavija najduža bradina dlaka, hoće i ne može da iščupa i dlaku, i bradu, i sebe samu, kako bi spavač usnio nešto drugo, manje zeleno i kiselasto.

Vladan DESNICA

## Sećanje na petrolej

Za mene lično ti dani moje mladiće prepisivačke delatnosti u tadašnjoj Narodnoj biblioteci nisu bili dani koji bi lako mogli da se zaborave, jer šta bih, vraga, imao drugo da upamtim u vezi s mojim, lažna skromnost na stranu, čitkim i razgovetnim rukopisom iz najra-

nije mladosti? Doista, zar sam mogao da se pridržavam, u to doba, nepovoljnog mišljenja o svome rukopisu, koji je uživao poverenje još onda kad smo nas dvojica, tj. moj rukopis i ja bili u petom razredu gimnazije... Ali da mi danas personalno dojruri

Žilko MILIČEVIĆ

## Putem svoga stasa

Dišite mirno i penjite se po svome stasu, da stignete u se što je uza se.

Pozor. Tu zapravo stavite penjačke sprave u čekao prelomljene sjene, gdje se vidovit vidi vidokrug.

I počnite silaziti sa sebe, fićukajući na uvalama rebara i tjerajući dim svoje dnevne cigarete što prije bje nad nepojamnom povijenošću nadvijanja.

Što vam se čini? Dim kao beztežinski vid oblakove prostirke nedohodne.

Što? Buđe li dimu teško, udarit će u ledeni brid.

Pred podne.

Nikola ŠOP

## Starac i pljusak

U nijansama od vodeno nemoguće do olovne što peče linuo je pljusak kroz rupu u svemirskom podu. Ne reče ni Dobarveče, a puni ulici oko i pluća, traži od grada da se vode napije, pronoseć u hitnji kišobrane i zemljište.

Sa štapom, starče, šta ćeš ispred kapije, sred pljuskovite zbilje, zar ovaj pljusak, tako prisutan, nije teži od svakog bremena? Zuri starac kroz kišni veo, pod kapima poleglim štedrč, i razmišlja o prognozi vremena koja reče: vedro.

M. PANIĆ-SUREP

(Parodirao Lav ZAHAROV)



PREMIJERA U JUGOSLOVENSKOM DRAMSKOM POZORIŠTU

# TRAGIČAN ISTRAŽIVAČ EPOHE

## »Herojski kermes« Zaka Fejdera

Na početku treće decenije ovog veka američka dramaturgija je vegetirala u istoriskim romansama, vrlo popularnim kod mlade nekultivisane publike, i jevtinim melodramama, u kojima je po prvi put na sceni trijumfovalo tipično američko shvatanje života. Nekako u to vreme film je privukao, uprkos omalovažavanjima estetičara, veći deo publike — ustvari njen površnji i frivolni deo — no prohužali rat već je bio razvio, svojim karakterističnim zaoštravanjima, smisao za bitnije vrednosti pa se gledaoci, koji su ostali verni teatru, nisu više zadovoljavali lakim narodskim komadima i u vazduhu su se slutili skore promene. Bilo je izgleda neminovno da prvi korak ka ozbiljnijoj umetnosti bude usmeren u pravcu scenog realizma pa je i Judžin O'Nil pošao tim putem na početku svoje književne karijere. Ovaj mračan tuberkulozan pustolov, sin putujućeg glumca, rođen da se isprazni u vrtlogu pozorišta, uobličavao je na sceni život gradskih ulica, železničkih stanica i kafiterija težeći da prilagodi karaktere i situacije novopronađenim realističkim temama. Tako je već na početku američke dramaturgije u njene osnove položen realistički tretman kom je ona i do danas ostala verna dugujući mu kako za svoju veličinu tako i za svoje neosporne mane. No uskoro je ovaj vibrantan pisac počeo da otkrije i drukčije stvari: bilo je u njemu nešto što ga je gonilo da se stvarnije zamisli nad suštinom života, nad čovekom i njegovim odnosom sa univerzumom.

Otkrenuo se u tom času naturalizmu — bitnom elementu američke umetnosti XX veka — ali se ubrzo utoliko odlučnije pobunio protiv shvatanja da je opisivanje života najvažniji zadatak umetnosti. U realističke ili naturalističke teme uključivao je dobro plasirane simbole i tako stvarao novu vrstu rasploženja; potom je pribegao izopačavanju doslovne akcije, realističkog govora pa i čitavih realističkih scena. Postepeno se približio ekspresionizmu i njegovu pozorištu, na svom vrhuncu, predstavljalo je promišljenju kombinaciju svakodnevnne realnosti i ekspresionističko-simboličke tehnike dok se rezultat ogledao u prevaziđenju običnih, trivijalnih tema filozofijom. Shvatao je ljudsku sudbinu kao golemu čežnju za ispunjavanjem duhovnih vrednostima, i u slomu religije, porodice i individue nasladio se beskrajnom neutojivosti prazninom. U skladu sa takvom filozofijom radnja njegovih komada često je postajala „alegorija ljudske nesposobnosti da se pobegne od prošlosti, i to ne samo od bliske prošlosti sopstvenih iskustava već i od nasleđa iz davnina, od malih bezimernih strahova, od provala primitivizma koji savladaju razum u trenucima krize“.

No ovakvi suštinski nagoveštaji O'Nilovih drama kao da nisu ozbiljnije odjeknuli u stvaranju kasnijih američkih dramatičara koji su se nadahnuli samo nekim sporednim O'Nilovim osobinama. O'Nil je bio svestan značaja društva i socijalne determinisanosti ljudskih postupaka pa je vrlo savsesno opisivao različite sredine, stvarajući na sceni niz karaktere iz svih slojeva društva. U svojim delima obradivao je raspačavanje američke porodice, rasnu nestrpljivost, prostituciju pa ne bi bilo teško zastupati shvatanje da je prvenstveno slika socijalne prilike Amerike dvadesetih godina. Ali iako je opisivao društveni život sa većim poštenjem i vitalnošću nego takozvani „društveni dramatičari“ treće decenije ovog stoleća bilo bi pogrešno smatrati ga piscem koji je prvenstveno želeo da kritikuje socijalni poredak jer je imao osobinu koja ga je uputila u drugom pravcu: bio je retko nestrpljive prirode, veći nezadovoljnost intelektualna i gudio se konvencionalnih objašnjenja. To se odrazilo u njegovoj umetnosti u neprestanom traženju novih formi pozorišnog izražavanja. O'Nil je bio uvek spreman da napusti stil, koji mu odgovara i čije je bitne karakteristike pronašao, radi neizvesnog eksperimenta pa je tokom trideset sedam godina stvaranja neprestano otkrivao nove vidike što je magično delovalo na publiku.

Godine 1918 pojavila se prva značajna O'Nilova drama „Iznad horizonta“, koja tretira mentalnu i psihičku degeneraciju ljudi nesposobnih da žive bez iluzija. Drama je zamišljena u strogo realističkim okvirima a sve ličnosti komada opsednute su željama koje se ne mogu domašiti. Ali već 1920 godina dramom „Car Džons“. U jednom intervjuu povodom ove drame O'Nil je pisao da je u Kongu čuo tam-tam i da se upitao: kako bi to delovalo na pozorišnog gledaoca? Pitanje je karakteristično jer otkrivanje je karakteristično jer vrednost njegovu prvu sumnju u vrednost reči u drami, kao i početak potrage



Judžin O'Nil

za neverbalnim sredstvima pogodnim da proizvedu nov imaginativan utisak. Posle dve godine — 1922 — piše „Anu Kristi“, koja je, uprkos harmonične konstrukcije i ubedljivog govora iz običnog života, samo sentimentalna priča o prostitutki, ustvari sentimentalno libretto iz XVIII veka. Te iste godine objavljuje i ekspresionističku dramu „Kosmatu majmun“ portretirajući na simboličan način čoveka koji je izgubio prirodnu harmoniju sa kosmosom ali nije stekao novu vezu duhovne prirode. Dve godine kasnije stvara „Čežnju pod brestovima“ za koju se misli da je njegovo remek delo. „Čežnja pod brestovima“ sugestivna je komad o seksualnom pritisku i njegovom zadovoljenju; u komadu je snažno opisana čovekova uzaludnost i bolna nesreća izazvana trijumfom nejasnih sila. Ovoj istoj temi, u nešto drukčijem vidu, vratio se pred kraj života u komadu „Ledadžija dolazi“. Između 1926 i 1929 godine piše tri drame u kojima napada vulgarni materijalizam svog doba. Najzanimljivija je drama „Veliki bog Braun“, moder-

Judžin O'NIL:

## »DUGO PUTOVANJE U NOĆ«

„Dugo putovanje u noć“ je intropsektivna O'Nilova drama pisana sa „dubokim sažaljenjem, razumevanjem i praštanjem za četvorogronjenih Tajronovih“, — ustvari četvoro O'Nilovih. Drama je sažeta u gnusnu maglovitu dan daleke 1912 godine, ispunjen napetošću, strahovanjem i opsesijama uklete porodice, u trenutku kad majka, izlečen morfogom, ponovo podleže svojoj tužnoj strasti. U grešnu krizu ispoljavaju se osobine ostalih ličnosti: oca, ostarelog provincijskog glumca, plahovitog čoveka i tvrde, koji nije u stanju da pruži osećaj sigurnosti svojoj porodici; starijeg brata, izgubljenog u sitnim svakodnevnim porocima, i mlađeg brata — samog O'Nila — milog mladića, uzbuđivo nevinog sanjalice, koji mašta da postane velik pisac. Oko komada lebdi neka vrsta tužnog blagoslova i saosećanja koji se preobražavaju u definitivnu kvalitet dela. Autobiografski karakter nije naročito naglašen i u delu tupo odzvanjaju minule godine koje su donele distancu neopodnu za ovo „istraživanje po bolu“.

„Dugo putovanje u noć“ izaziva jaku asocijaciju na Strindberga i njegove me iz porodičnog života ali je u humanom smislu nadmoćno nad njim, ma jer je život u njemu sagledan iz perspektive strpljivog praštanja. Istovremeno, drama budi žive uspomene i na Vulfov roman „Pogledaj dom svoj anđele“. Od oba pomenuta dela O'Nilova drama se razlikuje i time što sa dna njenih strana veje neka beznačajna nada pa komad, uprkos insistiranju na uzaludnosti egzistencije, ne izaziva osećaj da nije vredno živeti.

U literarnom smislu „Dugo putovanje u noć“ nadmašuje većinu O'Nilovih drama no u dramskom pogledu ima ozbiljne nedostatke. Magle da se ne može prihvatiti u celini zadržavajući karakterističan američki ključak američkog dramatičara Klif-

orda Odetsa da se „drama kreće u potpunosti izvan sadržaja običnog svakodnevnog života“ nemoguće je ne primetiti da dramu prebacuje sa ličnog na univerzalni plan neprestano, tvrdoglavo, goruče insistiranje na definisanje bolne osame njenih ličnosti. Dramska tehnika prilagođena je ovakvoj suštini drame no upravo se u tehnici kriju značajne slabosti. U „Dugom putovanju u noć“ nema zapleta i komad se sastoji iz niza optužbi, samooptuživanja, opravdavanja, iz niza neprestanih verbalnih i psiholoških obrta. Do izvesne mere, dok se ne postigne potrebno dramsko zgušnjavanje, tehnika odlučno odgovara suštini drame no kasnije znatno usporava hod zbivanja, dekoncentriše gledaoca i čini ga nepoverljivim prema psihološkim reakcijama junaka. Razvoj ove drame ne zavisi, dakle, od trenutnih bleskova koji osvetljavaju suštinu neke akcije ili stanja, već od upornog gomilanja detalja što je jedini način da drama postane suštinska.

Za komad ovakve vrste potrebni su, gotovo se može reći, genijalni glumci jer od glumčeva nadahnuća zavisi da li će gledalac prihvatiti kao psihološki opravdane česte promene u raspoloženju junaka. Reditelj Mirolav Belović ograničio se, zato, na inteligentno formiranje likova nastojeći da u postupcima protagonista leko naslutimo njihove motive, prošlost i konflikte koji ih muče. On je zatim nastojao na postepenom sazrevanju atmosfere i finom, preciznom otkrivanju niti u koje je život upleo ličnosti drame. Pri tom je od glumaca zahtevao dva različita postupka: dok su tumaći majčine i Edmondove uloge obraćali pažnju na obilje tanih psiholoških nijansi — dotle su nosioci uloga oca i starijeg brata Džemsa magistralno, gotovo demon-

ski obnažavali strasti (doduše, u

nitiju svoju suštinsku kreativnu potrebu. Postoji mišljenje u osnovi tačno, da nije uspeo zbog nedostatka izrazitog jezika koji bi bio na visini njegovog snažnog izraza ostvarenog neverbalnim sredstvima. Kad je pisao o običnim ljudima — mornarima, farmerima, prostitutkama — jezik njegovih junaka bio je gotovo efektan i ponekad i sa poetskim naglascima. Ali u trenucima kad je želeo da postigne poetsku snagu obično bi promašio i sa njegovih strana ne dopiru reči pune lepote i unutrašnjeg bogatstva. Ovaj nedostatak naročito je upadljiv kad O' Nil izražava uopštene ideje ili osećaje. Na takvim mestima nedostaje vatre i istinskog osećanja a umesto redova ispunjenih veličinom prisutni su oštri kričovi, izlomljene fraze, ovestali klišeji uličnog govora. Na kraju svake rečenice stoji znak usklika kao materijalan simbol piščeve nemoći da se potpuno izrazi. Pitanje je da li je O'Nil bio svestan ovog nedostatka: nije li upravo zbog njega, u težnji da pronađe kreativnu kompenzaciju, celog veka frenetično bludeo od jednog pravca do drugog. Jer on je upotrebio sva sredstva koja su stajala na raspoloženju pozorištu njegovog vremena — masku, hor, razne vrste monologa, multiplicirane likove, starinske pozorišne konvencije, dramske ciklove od devet drama —, i mnoga druga sredstva koja je sam otkrio. Još nešto ga je sprečilo da postane tragičan pesnik XX veka: često je pojednostavljivao svoje ličnosti da bi podržao neku psihološku tezu ili konstrukciju. Silom je utiskivao u dramsku formu unapred prihvaćenu ideju potiskujući iz svojih drama život. Sigurno je da tako nisu postupali Sofoklo ili Šekspir ali se nešto slično dešavalo velikim piscima kao što su Šo ili Breht. Možda ga najbolje objašnjava jedna njegova umetnička deklaracija: „Svakako, pisao bih o sreći da mi se desilo da se sretnem sa tom raskoš, a i kad bih je smatrao dovoljno dramskom i u skladu sa ma kojim dubokim ritmom života. Ali sreća je reč. Šta ona znači? Egzaltaciju; intenzivno osećanje šta za čoveka znači postati i biti? Pa ako to znači, onda sreća ima više u jednoj jedinjoj isfiniskoj tragediji nego li u svim komadima. Sa happy end-om, što su ikad bili napisani. Delo umetnosti uvek pruža sreću: sve ostalo izaziva nesreću... Ja ne volim život zato što je lep. Lepota je samo odeda. Ja sam iskreniji ljubavnik. Ja ga volim i kad je nag. Za mene ima lepote i u njegovoj ružiči“.

dve poslednje slike M. Živanović, u ulozu oca, odustao je od takvog postupka).

U prva dva čina režija je sem toga dopustila glumcima izvesne preteranosti u ispoljavanju psihičkih stanja što se izražavalo u naglašenim pokretima, grimasama i vikanju, a to je razbijalo atmosferu i činilo da se isuviše opaža dramatičarevo nestrpljenje da junake privede katastrofalnom kraju. U dve poslednje slike reditelj je ublažio ove preteranosti i posvetio se stvaranju nijansirane atmosfere i neke vrste blagog tragičnog raspoloženja. Suprotan postupak bi svakako više dozvolio da se izrazi unutrašnji ritam komada.

U izvanredno teškoj ulozu majke nastupila je Ančka Levarjeva. Levarjeva je pokazala veliku moć transformacije: iz ostarele izmučene morfinistkinje preobrazavala se trenutno u skoro mladu ženu. Izražavala je tako dubok suštinski nesklad karakterističan za ovu ličnost: nesklad sive surove realnosti i stalne opsednutosti davnom prošlošću. Potrebno je naglasiti da je uspeh utoliko značajniji što je postignut u teškim okolnostima prilagodavanja novom teatru.

Milivoje Živanović je u kompleksnoj ulozu oca istakao njegovu sumornu borbu sa stvarima koje tek nejasno shvata. U času mirovanja, kao i u času divlje akcije Živanović je neprestano akumulirao nove osećaje koji će se prigušiti ili provaliti u sledećoj sceni. U dve poslednje slike imao je trenutaka koji su potsećali na njegove najbolje uloge.

U ulozu Edmunda nastupio je Zoran Ristanović, dok je ulogu njegovog starijeg brata Džemsa tumačio Marjan Lovrić.

Vladimir STAMENKOVIĆ

Herojski kermes doneo je nekoliko trenutaka divne zasićenosti, blistave razularenosti, sjajnog poroštva. Taj film svojom neprikosnovenom celovitošću umeo je da ostvari ono što uspeva samo najredim delima ove umetnosti: poznao je načine koji svojim uticajima vezuju jednu umetničku tvorevinu i jednu integralnu oblast. Herojski kermes poseduje svoju arhitekturu, svoje kostime i svoju fotografiju, fini rad svojih aktera i ukupnost rediteljevih zamisli u pogledu mizanscena, ugla snimanja i montaže, sve to u tolikoj meri i sa tako istančanom pripadnošću da ima obeležje jedne organizacije, jedne države, jednog plemstva. Ništa ne uspeva da poremeti taj strogi sklad. Za tako izuzetan rezultat Fejdera je pronašao najsigurniju osnovu u veelepnim okvirima flamanske liovele umetnosti i odatle presadio u svoje delo onu patinu, one senke i onu magičnost pokreta. Zbog toga je ovaj film tako mnogo pozorište pojedinih skupina a zbirka gro planova siguran niz živahnih portreta, zato je ovo delo tako pouzdano raščlanjavanje jednog slikarstva, hod kamerom između dve naslage boje i njeno pronicljivo uvlačenje u zanemarene zadnje planove. Otuda je svet koji je označio Herojskim kermesom ponajviše jedan Hals koji je pokrenuo svoje krčmarice i razvukao usne svojim vojnicima, jedan Brojgel koji je oživeo punim sjajem i zaglušio nas svojom podrazumevaajućom bukom, jedan Rembrant koji je izlazeći iz stičičnosti izgubio nešto od svog dostojanstva. Ovo je nedvosmisleno pokazano na početku filma u nenadmašnim scenama portretiranja gradskih velikodostojnika, u onom minucioznom upoređivanju slikarstva i modela, slike i života koji u nju treba da ude sa svojom neurednošću i zadihanošću, pri čemu su uzvišene glave ovih plemenitih viteza, otežalih od obilnih jela i prekomerne upotrebe alkohola, izlaženjem iz svoje statičnosti spremljene za istoriju, počeli da gube svoj sjaj i svoju izmišljenu superiornost. Ta mala farsa sama po sebi kao da je izdvojena rasprava o metodi, jedan pogled na osnovno osećanje materije koje je Fejdera uneo u ovo delo.

Ali ovaj umetnik nije zaboravio da impulsima pronađenim u slikar-

stvu doda svoje sopstveno satirično obeležje i svoj smisao za ironiju. Besprekoran od kraja, on je čak i na ovom mestu umeo da umeri svoje persiflaže i da reguliše svoj smeh, da podese svoju veselost i podredi svoju raspojisanost osnovnoj čistoci stila. On je umeo dovoljno da se uzdržava i tom uzdržanošću da se, moguće, najtačnije obeleži. Fejdera se blago osmešno slikama autentične raskalašnosti i doneo nekoliko trenutaka istinske persiflaže kukavičluka, lažnog morala i izmišljene uzvišenosti, ali on nije prestao da poklanja punu privrženost životu koji je stvarao, ma kako nastrojane, zamučene ili popustljive oblike ovaj imao. Kičena gotovost španske armije, koja se pokazala više kao gotovost za ljubavne igre i obilne trpeze, ljupka spremnost otmenih dama jedne flamanske varošice da na sebe prime veći deo posete ovih junaka, blagi zaboravi jednog pitomog potomka inkvizicije, imali su u ovom delu mesta za svoju punu obojenost i osvetljenje, ali to osvetljenje nikada nije bilo dovoljno jako da bi bilo neprijatno a boje nikada tako jarke da bi uznemiravale svojim poukama. Fejdera ne interesuje ono što bi moglo da se nazove kritikom, on je hroničar finog razvrata i istančanosti bestijalnosti. On je daleko od pomisli da se namršti a i kada se smeši čini to na način koji ne želi nikoga da uznemiri. Tako je u najvećoj meri i ostvaren puni i nedostižni integritet ovog filma a čitav niz stvaralaca koji su ga sledili mogli su u njemu da pronalaze pojedine strane i pojedina obeležja za svoja buduća dela. Tako je asistent Herojskog kermesa Marsel Karne priču o poseti španske armade jednom flamanskom gradu, svakako imao na umu dok je stvarao svoju alegoriju Večernji posetioci a Kristijan Žak svog galski neumerenog Fanfan Lalu. Kada se kaže da je Herojski kermes obnovio u izvesnom smislu istorijski žanr, onda se svakako ima u vidu jedan njegov neponovljivi kvalitet: da je patinu, divnu navivnost, uslovnu scenografiju i jedno specifično stanje duha koje su imali Kalmet i Ferdinand žeka, umeo da pretoči u jednu celovitu oblast — jedno živo prisustvo.

Bora ČOSIĆ

## LIJANINE MOLITVE

Zbog čega moje molitve nedomoljene  
Kad svaka reč se modro vrati  
Kad uvek moram razlomljenjem  
Kostiju istopljenih sve da platin.  
Zbog čega moja kolena peščana,  
Ja hoću gosta na plaži tela.  
Tvoja su leđa već isučana  
A ja tek stigla da budem vrela.  
Pred tvojim rukama molitvu kažem  
U tebe urastam razlijana,  
Baciću ruke iz ramena snažne  
Da se uhvatim za grlo dana.

Jevrem BRKOVIC



Zan Lirsa: Bestijar (tipserija)



## Novi članovi Saveza književnika Jugoslavije

Na sednici od 7 oktobra ove godine Uprava Udruženja književnika Srbije primila je u članstvo Saveza književnika:

Mila Biskupljanina, Marka Krašnića, Branka Lazarevića, Žiku Lazarića, Vana Marinovića, Branka Miljkovića, Vasilija Popovića i Blažu Šćepanovića.

### PRVI DELEGATI ZA KONGRES KNJIŽEVNIKA

Za Kongres književnika Jugoslavije, koji će se održati krajem novembra u Beogradu, Udruženje književnika Bosne i Hercegovine izabralo je sledeće delegate:

Boška Novakovića, Vladimira Čerkeza, Dušana Đurovića, Ahmeta Hromadžića, Stevana Bulajića, Zlatna Topčića, Ristu Trifkovića, Alešu Mikića i Boru Jevtića.

### Sibelijusova nagrada



Dimitrij Sostakovič

Tradicionalna Sibelijusova nagrada ove godine biće dodeljena poznatom sovjetskom kompozitoru Dimitriju Sostakoviču. U Helsinkiju se očekuje da će Sostakovič doputovati u Finsku da bi lično prisustvovao svečanom ceremonijalu. Sibelijusova nagrada, u iznosu od osam miliona finskih maraka, dodeljuje se svake godine za izvanredna dostignuća u oblasti muzičkog stvaralaštva.

### Šest autora traže čitaoca

Pokojni Pirandelo verovatno bi tako krstio zajedničke napore Agnusa Vilsona, Rebeke Vest, Džon Vejna i još trojice autora koji su se svojim napisima javili u nedavno objavljenom vanrednom broju »Tajmsovog književnog priloga«. Praveći neku vrstu »završnog računa« savremenog literarnog stvaralaštva ovi pisci su izrazili veliku zabrinutost zbog čitalačkog sveta koji je, po njima, sve manje kultivisan i intelektualan. »Taj strah pisaca — piše u uvodniku urednik »Tajmsovog literarnog dodatka« — nije bez osnova. Da li nam savremeni pisci daju knjige ko-

je niko ne može da razume, ili je društvo u kome živimo stvorilo čitaoce toliko siromašne duhom da u najsrećnijem slučaju mogu razumeti trošne reči?»

Po mišljenju Alan Prajs Džonsa, urednika »Literarnog dodatka«, današnji čitalac je daleko manje pristupačiji nego nekadašnji. Taj novi čitalac gleda sa izvesnim nepoverenjem na književnost kao sredstvo za saopštavanje misli, napaja se kulturom sa izvora crtanih stripova i želi da zna samo one činjenice koje ga neposredno interesuju.

S druge strane, Alan Prajs Džons smatra da je za pisce našeg vremena karakteristična skučenost interesovanja i nedovoljna širina pogleda. Zbog toga je u toku poslednje dve decenije i došlo do slabljenja veza između autora i publike. Tome je naravno znatno doprinela i stalna težnja modernih stvaralaca da uvek kažu nešto novo, što ih je često odvodilo na stranputicu, u sfere suviše složenih problema, nejasnoća i finesa, razumljivih uskom krugu ljubitelja knjige.

Po Prajs Džonsu krivci se nalaze i na jednoj i na drugoj strani. No, on ipak veruje da je to samo privremena kriza i da će autori naći zajednički jezik sa čitaocima. Kako, međutim, nije rekao.

### Premijera O'Nilove drame »Hjui«

Po tradiciji koja traje već punih dvadeset i šest godina, posle »Dugog putovanja u noć«, i »Iskre poezije«, u Stokholmskom kraljevskom pozorištu održana je nedavno i premijera poslednje dovršene drame Judžina O'Nila. Drama »Hjui« je u stvari jednočasovni monolog bednog kockara Smita koji naglavnom hotelskom portiru priča o svojim uspesima kod lepih žena i velikim zaradama na kocki.

Zajedno sa pozorišnim komadom »Hjui« izvedena je i drama »Imperator Džons«, jedno od prvih sceniskih dela koje je proslavilo O'Nila.

### Četvrti roman Fransoaz Sagan



Franoaz Sagan

Mlada književnica Franoaz Sagan oaravi ovih dana u mestu San Tropez na francuskoj rivijeri gde piše svoj četvrti roman. Dosad je već napisala jednu trećinu knjige koja treba da sadrži ukupno oko dve stotine stranica. Naslov njenog novog romana nije poznat, ali, prema izjavi koju je nedavno dala novinari, radi se o čoveku i ženi koji se vole, samo, ta ljubav se nikad ne javlja u isto vreme kod jedne i kod druge osobe.

### »Pokisli junak« u engleskoj literaturi

Posle obračuna sa Joneskom grupom engleskih pisaca poznata pod imenom »Gnevni mladi ljudi« uperila je oštricu kritike na Aldosa Hakslija i Grahama Grina. Jedan od istaknutijih članova ove grupe, Džon Brejn, autor romana »Mesto pod suncem«, objavio je nedavno polemički napis u kome okrivljuje pomenutu dvojicu pisaca za stvaranje jednog novog tipa negativnog junaka u literaturi.

Govoreći o najnovijem Grinovom romanu »Naš čovek u Havani« Brejn piše da je protagonista tog dela oličje slabog čoveka, sličan onima iz »Cutljivog Amerikanca« ili »Sušine stvari«, koji bivaju ubijeni zbog sop-

Mladen OLJAČA

## Moja pesma

Budi večna, mila noći. Mrzim sunce. Kad grane sunce, napašće nas Nemci. Noć je naša. Budi večna, divna noći. Radaj tamu. Pokrivaj nas, zakloni od sveta. Primakni se, Leposavo. Čvrsto stegni moja rebra. Da je Nemač bolje gađao, bio bih zemlja. Pridi bliže, Leposavo. Gde ti je glas, gde su ti obrazi, gde su ti usta? Zanimela si, a ja želim da govorimo. Nismo zemlja, a mogli smo da budemo zemlja, samo da je Nemač bolje gađao. Želim da se radujemo. Želim da se, veselimo. Stegni moja rebra, Leposavo. Nismo zemlja.

Njen glas podrtava:  
— Moj Lazare, sunce moje.  
— Mrzim sunce. Sutra, posle sunca, napašće nas Nemci. Mrzim sunce.

— Sunce moje ogrejano.  
— Nazovi me pomrčinom. Želim da pomrčina večno traje.  
— Moja godina rodna. Moja njivo zasejana...  
— To već može. To je dobro.  
— Moja voćko neobrana. Moj jablane...

Nismo zemlja, Leposavo. Čvrsto stegni moja rebra. Blagosiljajmo tamu. Ona je prapočetak svega i kraj svemu. Iz tmine smo stigli, njoj ćemo i da se vratimo. Budi večna, mila tmino. Mrzim sunce. U zoru, pre svanuća, rastaću se s Leposavom, a kad sunce grane, napašće nas Nemci. Budi večna, divna tmino. Čvrsto stegni, Leposavo, moja rebra.

— Ti se bojiš, — peva ona. — Ti se bojiš?  
— Ne bojim se. Noć je naša.  
— Zar se mraka ne bojiš?  
— Tvoj glas čudno zvoni. Šta je s tobom, Leposavo?  
— Čujem krik, moj Lazare. Je li to neko jauknuo?  
— Niko nije jauknuo. To je lepét noćne ptice. Noćna ptica srlja kroz tamu iznad krošnja.

— Ja čujem krik, moj Lazare. Čujem krik.  
— Umiri se, Leposavo. To je ptica.  
— Nije ptica. Čujem krik. Oni jauču.  
— Oni su pod zemljom, Leposavo. Videla si kako padaju. Videla si kako plaču. Videla si kako mole. Videla si kako nas preklinju da im život opostimo.

— Ustaša nije mrtav. Njegov glas čujem. Njegov krik...  
— Mrtav je i ustaša, Leposavo. Ti si tražila da ga streljaš, a on je molio da ga pogubi vojnik. Opalila si u vrat. Zar se ne sećaš da si opalila u vrat?  
— Opalila sam u vrat, ali ustaša nije pao. Rekao je da želi da ga ubije vojnik, a ne žena, pa se grozno zacerekao, nad samom rakom, onako razrok, krivonog i go do pojasa.

— Onda sam ga ja maznuo po glavi. Pao je i pomešao se sa ostalima. Zar se ne sećaš da sam ga udario po glavi? Zar se ne sećaš da je pao?  
— Znam da je pao, moj Lazare, ali ipak čujem njegov glas...  
— Ti si dete, Leposavo. Samo deca veruju da mrtvaci govore.  
— On je ustao, moj Lazare. On se digao iz zemlje.  
— Ustane li mrtav iz groba, neka mene zatrpaju na njegovo mesto...

Osećam njene drhtave ruke. Njeno srce bije snažno. Njeno grlo treperi. Njena kosa je crna kao noć i lepa kao zdravlje. Njene oči blistaju u tami. Njeno telo je neukrotivo, ali u isti mah i prisno, odano, samo moje. Ona je moj gorolomnički govor. Ona je moja planinska pesma i moja tiha uspavanka. Ona me za trenutak vraća biljkama koje rastu. Njena nedra mirišu na bosioak. Njen glas dolazi sa zvezda.

— Ja sam oprala ruke, moj Lazare. Da li će bog da mi zameri?  
— Moralo je da bude tako, Leposavo.  
— Oprala sam ruke, ali sam ubila čoveka...  
— Osvetila si dete. Nisi ubila čoveka.  
— Osvetila sam svog Nenada, laka mu zemlja. Osvetila sam svog jedinca i oprala ruke. Pucala sam u ubicu svog deteta i, čini mi se, bog neće da mi zameri, ali čujem neki glas, neki krik...

## Nova sezona na Brodveju

Ovogodišnja sezona brodvejskih pozorišta počinje u znaku velikana američke dramske književnosti. Judžin O'Nil, Tenesi Vilijams, Artur Miler i Vilijam Fokner sasvim su istisli mlade pisce koji su bili primorani da se presele na manje scene izvan »pozorišnog kvarta«.

U toku nove sezone održaće se premijera drame »Slatka ptica mladosti« od Tenesi Vilijamsa, zatim će se prikazati jedna nova Milerova drama u kojoj će glavnu ulogu po svoj prilici tumačiti Merilin Monro, a biće izvedeno i delo Vilijama Foknera »Opelo za jednu kaluđericu« koje je sa uspehom prikazivano u Evropi. Od O'Nilovih drama pominje se »Iskra poezije«.

O dramu Artura Milera zasada se zna samo toliko da će to, prema izjavi samog autora, biti »vrlo smešna komedija o ozbiljnoj temi«.

— To je ptica. Rekao sam da je ptica.  
— Ja sam žena, moj Lazare. Odradena sam da radam, a ja sam ubila. To je greh, moj Lazare. Nije bilo mudro što sam ga ja streljala. Trebalo je da strelja čovek, a ne žena. Progoniće me taj glas do groba. Ja se kajem...

— Kajju se ljudi nečiste savesti, Leposavo.  
— Ja se kajem. Hajdemo odavde, ja se bojim. Hajdemo vatra. Hajdemo ljudima koji se greju oko vajara.  
— Ovde smo sami, Leposavo. Ovde je noć. Ovde smo odvojeni od sveta, a tamo će da nas opaze, da nas uhode, da nam se smeju. Tamo će da nas napadaju. Tamo će komesar da nas pozove na odgovornost.

— Ne mogu da podnesem ovaj krik. Hajdemo ljudima.  
— Tamo će komesar da nas pozove na odgovornost. Kazaće da se volimo, a ljubav je u odredu zabranjena. Zbog toga će tebe operati u drugu jedinicu, a mene će držati pod prisмотрom. Ili će mene operati u drugu jedinicu, a na tebe će gledati s podozrenjem. Moramo ostati ovde...

Ovde je tama. Ovde smo sami. Ovde nam je lepo. Ova šuma je nezamenljiva. Ova trava je nezamenljiva. Ove krošnje su rajске. Ovo nebo je toplo i ozvezdano. Ova ledina je naša postelja. Ovi borovi ucaju od siline. Miriše smrekovina. Zrikavci besne. Prepeborovi ucaju od siline. Miriše smrekovina. Zrikavci besne. Prepeborovi savija gnezdo. Neustrašivi dete, pripjen uza stablo, seče koru oštrim kljunom. Dan je mrtav, ali život nije umro. Noć je divna. Budi večna, divna tmino. Mrzim sunce. Kad grane sunce, napašće nas Nemci. Budi večna, mila noći. Ostanimo pod krošnjama, Leposavo. Sakrij nas od sveta, divna tmino.

Ja sam srećan, mada sam sa ruku, pre nekoliko trenutaka, oprao krv. Bila je gusta i crna. Oprao sam ruke u planinskoj reci, izribao kožu peskom, uništio tragove zla. Moji prsti su čisti, i topli. Oni traže tvoju kosu, Leposavo. Tvoja kosa je pozlačena. Tvoje oči blistaju kao zvezde na nebesima. Tvoje telo je mlada zverka. Ti si moja pesma, Leposavo. Ostani ovde pored mene celu noć, a ja ću se moliti da noć traje večno. Budi večna, divna noć. Budi večna, noćna tmino. Kraj mene je Leposavo. Kraj mene je moja šuma. Možda ću već sutra, kad grane sunce, biti među mrtvima. Nemci nas uvek ujutru napadaju. Budi večna, divna tmino.

Njene ruke su čudesno prisne. Njeno telo je zverčica koju sam ukrotio. Ona se predaje, ali s otporom. Postala je deo mene. Jedno smo. Ja i ona, oblak i trava, nebo i zemlja. Budi večna, divna tmino.

— Hoću sina, — peva ona. — Hoću sina.  
— Biće na majku, Leposavo. Neka bude lep kao majka.  
— Neka bude srećan, makar i ružan bio. Neka ne prilja ruke ljudskom krvlju. Neka preskače planinske potoke. Neka gazi reke. Neka osvaja nepoznate vrhunce. Neka kroti ulovljene zveri. Neka peva...

— Biće jak kao zemlja...  
— Neka bude srećan, moj Lazare, makar bio slabiji od lep-tira i manji od mrava. Šta vrede oni snažni, oni visoki, oni stasali, oni kao jabanl stasiti, a posečeni u najlepšim godinama? Bilj su, nema ih. Nisu živeli srećno. Hoću sina koji će biti srećan...  
— On dolazi, Leposavo. Ceo svet drži u rukama.  
— Veruješ li u to, moj Lazare?

— Ako je pod nama zemlja, ja govorim istinu. Ako je nebo nad nama, ja sam opet istina. On dolazi i ceo svet drži u rukama.  
— Onda ne želim da odem odavde, moj Lazare. Onda želim da budemo zajedno celu noć. Onda blagosiljam tamu.  
— Jesam li rekao da je tama divna?  
— Divna je tama. Neka večno traje tama. Budi večna, divna tamo.

— Onaj glas je umukao?  
— Ne čujem ga, moj Lazare. Čujem pticu. To ptica lepeće krilima.  
— Jesam li rekao da je to ptica? To je šuma.  
— Sad verujem, moj Lazare. To je šuma. To je noć...

Budi večna, mila noći. Mrzim dan. Budi večna, divna tmino. Mi smo zagrljeni. Mi želimo da ostanemo zajedno. Rada se naš sin. Na zemlju dolazi naš sin. Ceo svet drži u rukama.  
Budi večna, divna tmino.  
Dolazi naš sin, lep kao majka, srećan kao noć i jak kao zemlja.

stvene gluposti ili se sami ubijaju. Brejn ustaje protiv takvih tipova osuđenih već na prvoj strani i pita se: »Zar nije došlo vreme da raskrstimo sa takvom vrstom junaka? Na tog nesrećnog i jadnog čoveka, piše dalje Brejn, uvek kada se pojavi kao da pada kiša. Zato mu najbolje i odgovara naziv »pokisli junak«. Po Brejnovom mišljenju Aldos Haksli je prvi lansirao takvog junaka koji je u osnovi neprestano opsednut željom za smrću.

### Nepoznata Stendalova pisma

Među pismima koje su Napoleonomi vojnici za vreme pohoda na Rusiju 1912 godine poslali svojim porodicama, Ana Mačkova, bibliograf iz Rige, pronašla je i četiri dosad nepoznata Stendalova pisma. Ova pisma upućena iz Smolenska za Grenobl i Pariz bile su zaplenile ruske trupe.

## DVE HILJADE GODINA SLAVE

Povodom 2000-godišnjice smrti M. T. Cicerona

Ove godine 7 decembra navršiće se 2000 godina od smrti Marka Tullija Cicerona, čuvenog rimskog advokata, političara i pisca, čije je ime, isto onako kao i Demostenovo, sinonim besednika i po tome se jedan period rimske književnosti naziva Ciceronovim dobom.

To je u isti mah najkrupnija i najznačajnija ličnost celokupne rimske literature. Na njemu izrazito vidimo i karakteristične crte mnogih rimskih pisaca: jako ugledanje na grčke uzore, nadmoć uglednosti i kulture u stvaralaštvu nad spontanošću inspiracije i prirodnim darom, eklectičizam u gledanju na svet i život.

Pa ipak za njega se ne može reći da nije imao pravi umetnički nerv. I pored izvesne poze u njegovom stavu kao pisca, on je bio rodna umetnička priroda. Osetljiv i prijemljiv. U tom pogledu on je

sličan Vergiliju, najvećem rimskom umetniku etike, samo što je od njega bio neuporedivo plodniji. Njegova dragocena pisma, pored svoje čisto dokumentarne vrednosti, vrlo izrazito prikazuju i njegov lik kao čoveka, s njegovom kolebljivošću, neodlučnošću i častoljubivošću javnog radnika. I mora se odbaciti tvrdjenje koje zastupaju neki istoričari književnosti da retorika daje osnovni karakter njegovom književnom delu.

Osrednji kao državnik, neoriginalan i posredan kao mislilac, on je po jednodušnom priznanju svih sjajan i nenadašiv kao pisac. To je postao ne samo zahvaljujući svom velikom talentu nego i vanrednom obrazovanju i usavršavanju. Ciceron je bio jedan od najkulturnijih ljudi svoja doba. Čovek koji je, po rečima G. M. Tronskog, ovaplotio sintezu grčke i rimske kulture pripremlje-



Artur Miler

nom razdoblju rimske istorije, kada su po Italiji besnele strahote građanskog rata, prvo između Marija i Sule, zatim između Pompeja i Cezara, a na zahodu njegovog života već se nazirao i sukob između Oktavija i Antonija. Zahvaljujući činjenici što su njegova dela dobro očuvana, mi izvršno poznajemo ne samo njegov život nego i život rimske države iz tog značajnog perioda. Ciceron je neosporno jedna od najbolje poznatih figura antike.

Ideolog rimskog republikanskog uređenja iz doba kada je ono propadalo, on je bio protivnik populara i njihovih vođa, a pristalica senata i optimata. Ne uviđajući da je neminovna propast republike i politnog uređenja, on se bojao pokreta sirotinje i pristao je uz aristokratiju, mada je poticao iz srednjeg, viteškog staleža. S narodnim masama imao je malo dodira, a interese bogatih robovlasnika branio je energično.

Ciceron živi i danas među nama mnogim svojim izrekama. Čuveno je njegovo negodovanje na pokvarenog savremenika: O tempora, o mores! Karakteristične su po shvatanje prijateljstva u antičko doba njegove reči: »Amicitia nisi inter bonos esse non potest; solem e mundo tollunt qui amicitiam e vita tollunt. Ne manje su značajne i druge njegove refleksije na razne pojave u životu, kao: Jucundi acti labores: Patriae solum omnibus carum est; Saepae nihil inimicus est homini quam sibi ipse itd. itd.

Slava koju je postigao Ciceron još u svoje doba nije bila manja ni u doba Avgustova ili Kvintilijanovo i pratila ga je kroz epohu humanizma i doba Francuske revolucije sve do najnovijeg vremena. Njegov uticaj u rimskoj i uopšte evropskoj književnosti bio je ogroman. Njegova glavna zasluga sastoji se u tome što je podigao rimsku književnost na najviši, svetski nivo i stvorio klasični stil latinskog jezika, stil kome i danas mnogo dugujemo.

Boadan M. STEVANOVIĆ

## KNJIŽEVNE NOVINE

List za književnost, umetnost i društvena pitanja

Redakcioni odbor:

Bora Cosić, dr. Mihailo Marković, Peda Milosavljević, Tanasije Mladenović, M. Panić-Surep, Vladimir Petrić, Duza Radović, Vladimir Stamenković, Risto Tošović

Urednici:

CEDOMIR MINDEROVIC  
PREDRAG PALAVESTRA

Direktor:

TANASIJE MLADENOVIC

List izdaje Novinsko-izdavačko preduzeće »Književne novine«, Beograd, Francuska 7. Redakcija: Francuska 7, tel. 21-000, tek. račun: 101-707-3-208

List izlazi svakog drugog petka. Pojedini broj Din. 30. Godišnja pretpata Din. 600, p-lugodišnja Din. 300, za inostranstvo dvostruko.

Tehničko-umetnička oprema: DRAGOMIR DIMITRIJEVIC  
Odgovorni urednik: Cedomir Minderović  
Stampa »GLAS«, Beograd, Vlakovićeva 8

(\*) Rođen je u Arpinu, gradiću Lacije, 106 g., a ubijen od strane Antonijevih ljudi 43 g.