KNJIŽEVNE NOVINE

LIST ZA KNJIŽEVNOST, UMETNOST I DRUŠTVENA PITANJA

Godina X. Nova serija, br. 98 BEOGRAD, 31 JULI 1959 Cena 30 din

Dragan M. JEREMIĆ

ESTETIKA KAO UMETNOST

Otkako je nepovratno prošlo vreme estetičkih sistema u okviru metafizičkih koncepcija stvarnosti, estetiku stalno nastoje da shvate kao nauku. Prvo pitanje kojim počinje svaki estetički traktat je pitanje je li estetika nauka i u kojoj meri je nauka. To se čini po analogiji s drugim disciplinama koje su, odvajajući se od filosofije, postale manje ili više egzaktne nauke. Međutim, estetika, koja svakim danom otkriva nove aspekte i čini nova otkrića, jeste disciplina ljudskog duha sa specifičnostima koje je bitno razlikuju od drugih nauka.

Ono što najviše daje status nauke jednoj disciplini to je njena normativnost. Egzaktna nauka obavezuje s najvećom strogošću i nepoštovanje njenih principa donosi samo nesreću onome ko ide protiv njih. Međutim, nigde smelost i nepoštovanje propisa nisu urodili bogatijim i korisnijim plodovima nego u umetnosti koja nije poštovala estetičke propise svoga doba. Moderna umetnost je upravo nastala negiranjem klasičkih pravila Boaloa, Gotšeda, Vinkelmana i Rafaela Mengsa. Betoven je čak istakao princip da nema tog pravila koje ne treba zanemariti da bi se stvorilo nešto što je lepše. Estetika je, dakle, disciplina koja nužno ne obavezuje i koja ne propisuje norme.

S tog razloga estetika ne može da se odvaja od svog predmeta kao što to čine druge nauke i da se postavlja iznad njega kao neki apsolutno nezavisni i svemoćni arbitar. Ona mora stalno da bude tesno povezana sa svojim predmetom i da radi svoga dobra, budno motri na sva njena nova otkrića koja treba uopštiti i preporučiti. Estetika je, jednostavno, svest umetnosti o sebi, svest koja je utoliko adekvatnija ukoliko je tešnje povezana sa samim organizmom umetnosti. Stoga su vrlo često sami umetnici estetičari koji se brinu za stvaranje te svesti kao neophodne dopune svom stvaranju. Nerazdvojni deo Vitruvijeve arhitekture čine njegovih „Deset knjiga o arhitekturi", Leonardovog slikarstva njegova „Rasprava o slikarstvu", a Klodelove poezije njegova „Pesnička veština".

Estetika kao svest o umetnosti nije samo sud o jednoj realnosti, nego i o vrednosti te realnosti. Stoga se ona ne bazira samo na opservaciji nego, pre svega, na doživljaju te realnosti. Taj doživljaj se ne može objektivno registrovati i meriti, on u svemu zavisi od sposobnosti onoga koji doživljava. Estetika je disciplina koja rasuđuje ne o jednom opštem slučaju ili proseku, nego o jednoj pojavi koja pretpostavlja izvesne izuzetne i nesvakidašnje okolnosti. Ukus, taj osnovni uslov za onoga koji se bavi estetikom, ustvari je druga strana latentnih ili delatnih sposobnosti koje u njemu leže. Estetičari su nostalgični umetnici koji uspostavljaju racionalne umesto imaginativne veze sa umetnošću.

Drugim rečima, o umetnosti može da sudi samo umetnik, samo neko ko u sebi nosi umetničke sposobnosti i žar umetničke vokacije. Ima, istina, umetnika koji su protiv teorije umetnosti. Razlozi za to su različiti, a najopravdaniji je, možda, taj što je o umetnosti teško govoriti a o njoj ipak svako govori, tako da se može čuti i puno gluposti uvredljivih za umetnika koji gaji kult prema umetnosti. Govoreći o velikom slikaru Degau, Pol Valeri kaže: „Dega, koji je prema retko čemu bio nežan, nije imao običaj da se lole uzdržava kad se radilo o kritici i o *teorijama*. On je rado govorio — a pred kraj života često ponavljao — da Muze nikad među sobom ne diskutuju. One ceo dan rade, sasvim odeljene. Kada dođe veče i kada je posao dovršen, pošto se nađu, igraju: *one ne govore*". Ustvari, Dega nije shvatio da estetika nastoji da otkrije koreografiju te igre koju Muze zajedno igraju.

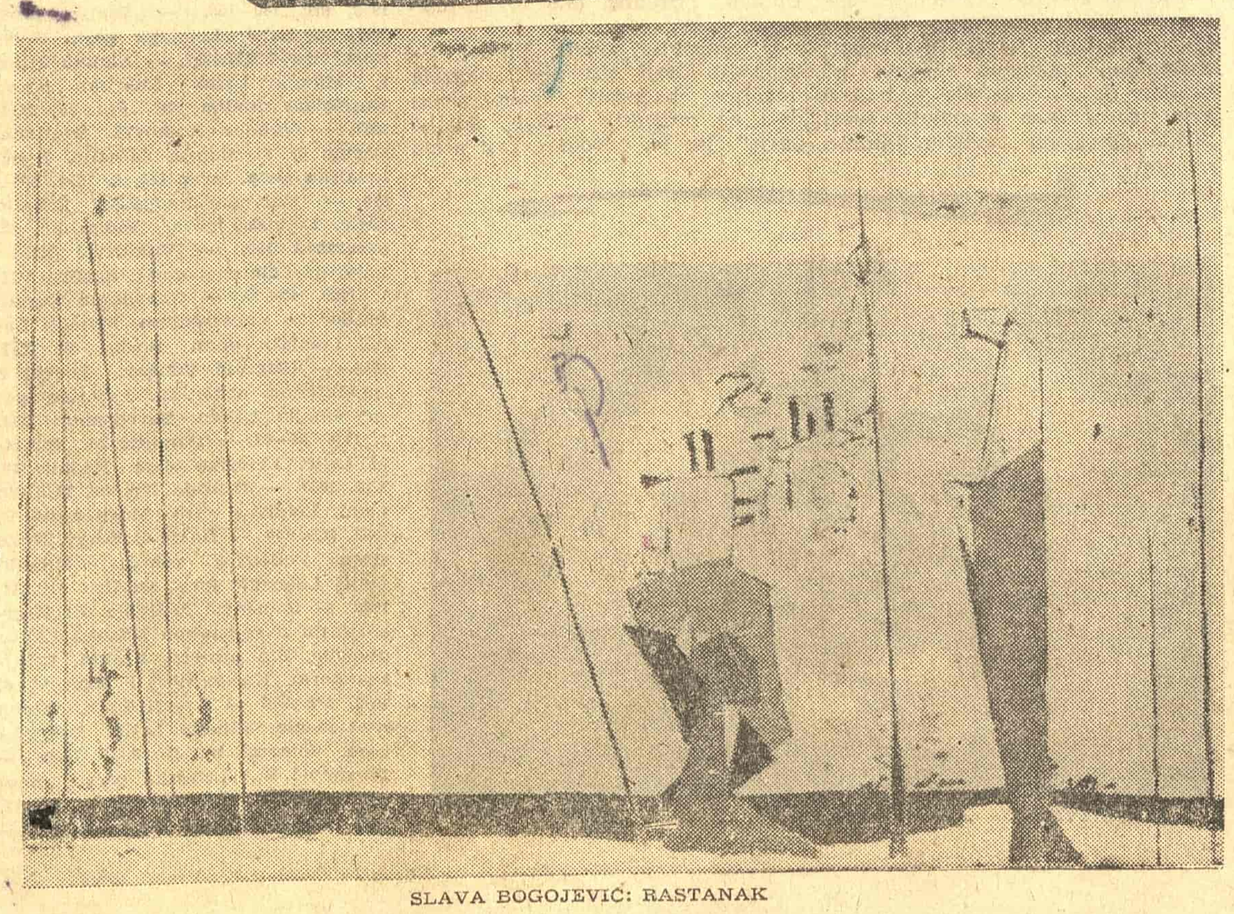
Nužno je da svaki umetnik nastoji da otkrije pravila igre svoje Muze. I onda kada ne nastoji da posebno opiše ova pravila onako kako ih je video, ta pravila stoje zapisana u samom njegovom delu. Stoga posle mogu da dođu znalci estetike koji ta pravila otkrivaju u samom delu, ono što je implicirano oni eksplicirajū. U delima bilo koje epohe, pa čak i u bilo kojem značajnom delu nalazi se jedna latentna estetika, koja je neka vrsta kostura koji to delo drži u svom vremenu i u svom principu. Tražeći osnove te latentne estetike, ne samo da se mogu naći principi jedne estetike u Prustovom delu „U traganju za izgubljenim vremenom", nego se oni mogu i upoređivati s estetičkim principima Vermera van Delfta, kako čini Rene Uig, koji kaže da ocrtati Prustovu estetiku, reklo bi se, kao da znači komentarisati Vermerovo delo. Estetika je, dakle, ona umetnička struktura koja prevazilazi okvire pojedinih dela i čak pojedinih umetnosti.

Estetičara pak interesuju pravila igre svih Muza. On ne prati samo igru one igračice u koju je zaljubljen ili kojom je oženjen, nego nastoji da otkrije jedinstveni smisao onoga što sve igračice zajedno nastoje da izraze svojom igrom. On sam mogao bi da učestvuje samo u jednoj od uloga u toj igri, ali on je jedan od onih koji se, privlačeni raznim ulogama prema svojim raznim naklonostima i sposobnostima, ne mogu odlučiti da prihvate samo jednu od tih uloga. On bi da bude u svim ulogama, da učestvuje u svim momentima razvoja radnje. Estetičar je ustvari umetnik koji ne prihvata jedno parcijalno, nego traži da doživi integralno umetničko iskustvo. On nije umetnik kao glumac ili violinista, on je umetnik kao reditelj ili dirigent, koji, na osnovu jedne svoje lične vizije ili interpretacije, traži i određuje učešće u animiranju pozorišnog dela ili muzičke partiture.

Ima estetičara koji u izvesnom smislu estetiku protivstavljaju umetnosti. Smatrajući da je estetika suština umetnosti, Platon drži da bi s konstituisanjem estetike umetnost bila nepotrebna, a Valeri kaže da bi u tom slučaju umetnost izgubila svoj *raison d'être* i prestala da postoji. Na toj podeli između onoga ko posmatra život i onoga ko posmatra umetnost, Đerđ Lukač je podelio pisce na „pesnike" i „platoničare". Ali to protivstavljanje i ta podela se ne mogu održati; i lična zrelost i zrelost jedne kulture pretpostavljaju integraciju estetičkog gledanja s umetničkim gledanjem na svet. U poslednjoj instanciji, i jedno i drugo gledanje imaju za cilj upoznavanje sveta i traženje smisla života: umetnost neposredno, estetika kroz umetnička dela. Moderni umetnik se sve više oslanja na doživljavanje umetnosti i na taj način stvorio se jedan tip estetizirajućeg umetnika, kao što su Bodler, Valeri, Eliot, Čapek, Rilke. Man, i prava je retkost među velikim piscima naći danas „pesnika" koji nije „platoničar". Estetika postaje jedan vid umetničkog sagledavanja života.

Struktura jedne duhovne discipline zavisi i od predmeta na koji se ona odnosi. Mehanika ni u kom slučaju ne može da potseća na poetiku, jer ima posla s pojavama koje se mogu eksperimentalno proizvesti, beskrajno puta ponoviti pod relativno istim uslovima i tačno izmeriti, pa će, prema tome, i njena struktura biti rigorozno, matematički određena. Idealna struktura jedne nauke je u najvećoj sličnosti s njenim predmetom. Prema tome, umetnost je ideal strukture estetike. Estetika ne sme da ima onu zatvorenost koju obično ima naučno saznanje. Poznati francuski estetičar Remon Beje je iskustvo lepog nazvao *otvorenim* iskustvom. Estetika mora da bude sistematizovani doživljaj umetnosti, ali da ima formu otvorenog sistema. Kao umetnost, ona mora da bude uvek spremna da nađe novu interpretaciju i da nijednu svoju interpretaciju ne smatra ni privremeno konačnom, tako da bi istovremeno isključivala bilo koju drugu interpretaciju.

Imajući pred sobom mnogo više primer umetnosti nego nauke, estetika mora da nastoji da i sama u sebi sadrži što više oduševljenja za lepotu, za umetnost, za ljudsko stvaranje. Nije njen jedini cilj da iznađe principe koji bi u svome vremenu i u svojoj sredini bili usvojeni kao tačni. Oskar Vajld je rekao da je umetnost nauka lepote dok je matematika nauka istine. Prema toj definiciji estetika bi ustvari bila umetnost. Estetika kao proučavanje lepote ne može da ima onu isključivost i onu oštrinu koju imaju nauke koje istražuju samo istinu. Kao umetnost, kao jedna od umetnosti, ona traži lepotu u umetnosti, kao što je umetnost traži u životu. Cilj im je isti i to ih približava do te mere da mi se uvek čini logičnijim smatrati estetiku jednom specifičnom umetnošću nego naukom kao što su druge nauke.



SLAVA BOGOJEVIĆ: RASTANAK

KRATKA ISTORIJA JEDNE OBJEKTIVNOSTI

Miloš I. BANDIĆ

Neko se ljuti zato što je neko nagrađen! Tako se otslikava, posmatrana sa strane, podalje od centra zbivanja, sadašnja kampanja povodom dodeljivanja sedmojulskih književnih nagrada Udruženja književnika Srbije. Krajnje je nezahvalno raspravljati i ispravljati krive Drine s ciljem da se dokazuje nečije pravo na nagrade ili pak da se nekome to pravo osporava; krajnje je nezahvalno i — krajnje odgovorno. Bilo je i dosad nepravdi u odmeravanju i dodeljivanju nagrada, bilo je gnevnih i nezadovoljnih, koji su smatrali da su zapostavljeni, zaboravljeni, namerno zanemareni, čak oštećeni; ali su ti nenagrađeni, novčanim čekovima neokićeni pisci — iz normalne ljudske pristojnosti i ko zna iz kojih još isto tako bitnih razloga — ipak ćutali, suzdržavali se, ostajući da žive u slatkogorkoj nadi da će i oni, ako im već delo nešto vredi, jednom dočekati svoj čas. Ćutali su i suzdržavali su se, pokoravajući se odlukama žirija, pošto su u te žirije delimično i sami birali članove, svoje buduće darodavce i nedarodavce, i ništa prirodnije nego da se sad sa njihovim odlukama pomire i slože koliko god im nervozno i srdito kucala srca. Jer — bilo je vremena i načina da im se ranije uskrati poverenje.

Dosad se ćutalo ili samo gunđalo, ali sad se odjednom progovorilo javno! To je dobro. Ali umesto ozbiljnog i razložnog kritičkog razgovora počela je »diskusija« čije je pravo ime — kampanja. Neko se toliko naljutio, neko nije toliko mogao da izdrži i da se uzdrži i obuzda već je morao da montira i organizuje kampanju, tojest »diskusiju«. Pa neka mu bude!

Zna se, odmah se poznalo odakle duvaju ti vetrovi. Jedino iznenađenje u svemu tome jeste istupanje »Politike«, lista koji svi volimo, za koji smo radili i za koji, nadamo se, još ćemo imati prilike da radimo. Nisam gotovo mogao da verujem svojim očima kada sam u broju od 12 jula ove godine pročitao članak pod naslovom »Naličje jednog priznanja«. Članak brutalan. Članak pun nevešto prikrivene zlobe. Članak nepismen i nepotpisan. U »Politici« su se, koliko znam, oduvek takve i tako frontalno usmerene — i još podzemno-anonimne! — akcije izbegavale, neodobravale i osuđivale. Tešio sam se pretpostavljajući da je ime autora članka (peru inače prilično nevičnog) izostalo slučajno, tehničkom greškom. Mislio sam, dalje, da se »Politika« zaista »drži svojih principa«, kako je to proklamovala nedelju dana docnije, i da »objavljuje mišljenja«, kao slobodna i nezavisna tribina, i da će se o tim objavljenim mišljenjima objaviti i druga mišljenja i tako razviti jedan širi nepristrasni razgovor, jedna objektivna polemika, jedna istinoljubiva društvena anketa; ugled i autoritet »Politike« bio bi garantija za to. Utoliko više potrebna polemika i anketa, smatrao sam, što se odluci žirija Udruženja književnika Srbije mogu staviti izvesne primedbe i da se ona može kritikovati — kao i skoro sve odluke svih dosadašnjih i verovatno svih budućih žirija.

Nedelju dana kasnije doživeo sam drugo, ali ovog puta znatno teže i mnogo neugodnije iznenađenje. Misterija se razjasnila: pojavio se opet, kao avetinjski brod, nepotpisan članak »Još jednom o žiriju i stalima« u kome je rečeno da je napis »Naličje jednog priznanja« ustvari »članak redakcije« lista, članak »Politike«. Neprijatno. Neprijatno i poražavajuće. Ne, naravno, zato što bismo, pošto je u pitanju »članak redakcije«, morali da u nemom strahopoštovanju padamo na kolena i strepimo od nečije i nekakve kazne. To ne. Neprijatno je to što se u ovome »Još jednom...« opet i »još jednom« naglašava ista brutalnost, ista netrpeljivost, visokoparnost i mrzovolja jednog preko mere osetljivog, uvredljivog i uvređenog arbitra koji se zove — »članak redakcije«.

Pošto su »Književne novine« mirnim, neratobornim, staloženim tonom odgovorile na prvi »članak redakcije« »Politike«, ovaj drugi »članak redakcije« proglašava sada ta dva odgovora »gromoglasnim člancima«, i to ne samo »gromoglasnim«, nego ih naziva »gromoglasnim člancima protiv »Politike«« (zamislite, molim vas: »protiv „Politike"«! Pa to je nečuveno!), iako je svima koji su te odgovore čitali savršeno uočljivo i sasvim jasno da to nisu nikakvi članci »protiv „Politike"«, protiv te institucije, protiv toga foruma, nego samo replike, komentari jednog određenog a nepotpisanog napisa u »Politici«. Ta je isključivost i žučnost, eto, neprijatna; to osećanje nepovredivosti i olimpijske neprikosnovenosti, ta superiorna i olaka pretpostavka da je »članak redakcije« ono božansko uzvišeno slovo koje je jedino merodavno da rasvetljuje i kazuje sve istine i sve zablude, pa i ove oko dodeljivanja književnih nagrada. Ko kritikuje treba da bude pripravan da podnese tuđu kritiku. »Politika« naglašava svoje pravo da kritikuje, iako nikome ne pada na um da joj to poriče; ali se čudom čudi, snebiva i ozlojeđuje što se neko, eto, usudio da s njom polemiše! Možda se to ne sme? Možda je to zabranjeno? — Takvo je samoljublje, najblaže rečeno, zaista preterano.

Neću da govorim o argumentima »Politike«; često su arGUMEnti kao od gume načinjeni i svako ih može rastezati po volji; (a rekao sam već da se i sam ne slažem u celosti sa postupkom žirija, mada to ovde nije toliko bitno); bitan je karakter ove kampanje, pozadina njena, i stav »Politike«, ovoga našeg značajnog i cenjenog lista (koji uostalom i sam nije s raskida da samodopadno ističe svoj značaj i cenu, napomenom da je njegova »uloga u našem kulturnom i društvenom životu dobro poznata«, a što opet, ruku na srce, niko i nikad nije dovodio u pitanje). Trebalo je da se u »Politici« itekako kritikuju i žiri i nagrađena dela i nagrađeni pisci — ako je već nekome do toga stalo. Ali — ne na način kako je to ovog puta učinjeno. »Članak redakcije« retko kad osviće u »Politici« o mnogo važnijim, dalekosežnijim i

Nastavak na 2 strani

MALI ESEJ

PISAC I PREVODILAC

Ernest Renan je jednom prilikom napisao da se književno delo, koje nije prevedeno, može smatrati samo delimično uspelim. Ako smo mišljenja da se jedna knjiga piše u nameri da bude čitana i da je smisao njenog postojanja u tome da poruka, koju ona donosi dopre do što šireg i što udaljenijeg kruga ljudi, možemo prihvatiti to Renanovo tvrđenje. Akt pisanja diktiran je potrebom za saopštavanjem misli i emocija, koje, kad su izuzetno snažne, a neizrečene, dovode do neizdržljivog unutrašnjeg napona. Prema tome, potreba za saopštavanjem povod je nastajanja svakog književnog dela, pa i onog koje potiče iz pera najhermetičnijeg pisca. Njegova hermetičnost je samo prividna, jer uzdržanost stila, koja je odraz autorovog temperamenta, ukusa i pogleda na svet, može da tu potrebu učini manje uočljivom, ali ne i da nas zavara da ona ne postoji. Stoga, prokletstvo Vavilonske kule, koje je, stvorivši zbrku među jezicima, otežalo sporazumevanje među stanovnicima ove planete, kanda je najviše pogodilo ljude od pera, kojima je saopštavanje pisanom rečju duboka spiritualna potreba. Da bi izbegli kob prouzrokovanu različnošću jezika, kob koja ih progoni kad žele da izraze svoju istinu srodnim duhovima širom sveta, pisci moraju da se obrate posredniku. Taj posrednik je prevodilac. Istina pisca mora da bude istina tog čoveka, da bi mogao da je pojmi, a potom prenese drugima. Piščev domen nesvesnog je i njegov domen, jer kako bi inače mogao da se autoru približi toliko da se proglasi tumačem njegovih emocija, ako bi njegova istina bila diktirana logikom, različitom od one autorove. Enius, čuveni prevodilac Evripida i klasičnih filozofa, koji je prevodio sa tri jezika, tvrdio je za sebe da ima tri srca. Parafrazirajući Eniusa, mogli bismo bez preterivanja reći da nadahnuti prevodilac verovatno ima onoliko srdaca koliko je pisaca s uspehom preveo, jer je, za vreme prevođenja u njegovim grudima moralo da kuca autorovo srce. To dolazi otuda što je pisanje intuitivni fenomen, koji se ne može shvatiti ni raščlaniti ni reprodukovati običnom logikom i inteligencijom, već intuicijom, koja je inteligencija srca. Stoga se pri prevođenju susreću samo srodni duhovi: pesnici najbolje prevode pesnike (Ljermontov — Getea, Šlegel — Šekspira) prijatelji prijatelje (Rejmon Švab — Gertrudu Stejn, Zoran Mišić — Vaska Popu) fizičari fizičare. Na prevedenom delu oni se zajedno potpisuju, simbolično označavajući da su i njihove sudbine povezane: dok se bude osećala potreba za piscima, osećaće se i potreba za njihovim prevodiocima. A to će biti sve dotle dok čovek bude opravdavao boravak na zemlji kroz visoke aspiracije svog duha, ne podnoseći, kako je to Niče kazao kroz usta Zaratustre, da bude čovek »ako ujedno ne bude i pesnik i izmišljač zagonetki i čudnih slučajeva«.

Jer uslov za kretanje stvari i za najveću harmoniju života je, prema onoj Paskalovoj podeli, postojanje »duhova finese«, koji održavaju skladnu protivtežu »geometriskim duhovima«.

Jugana STOJANOVIĆ

NALIČJE JEDNE NEODGOVORNOSTI...

Nastavak sa 1 strane

opštijim problemima! No neka ga. Samo, otkuda sad, u ovoj situaciji baš »članak redakcije«, otkud odjednom sad ta tolika grdna probuđena savest kad je i ranije bilo nepravilnog i nepravednog dodeljivanja književnih nagrada, i mnogo čega drugog, a »Politika« je i onda bila list čija je »uloga u našem kulturnom i društvenom životu dobro poznata«, — pa ipak, tada se nije pojavio nijedan »članak redakcije« kao što je ovaj, niti se ikada u ovolikom obimu i ovakvom intenzitetu zauzimao određen i jasan stav prema postojećim grupama pisaca kao što je to učinjeno sada.

U »Politici« se nije pojavio ne samo »članak redakcije« nego ni majušni tračak sumnje kada je:

— roman Dobrice Ćosića »Koreni« nagrađen desetak dana po izlasku iz štampe a da se knjiga nije čestito još ni našla u knjižarskim izlozima niti se na njoj osušila štamparska boja;

— kada je nagrađen roman Oskara Daviča »Beton i svici« koji je karikatura socijalizma, i gotovo bez ikakve umetničke vrednosti;

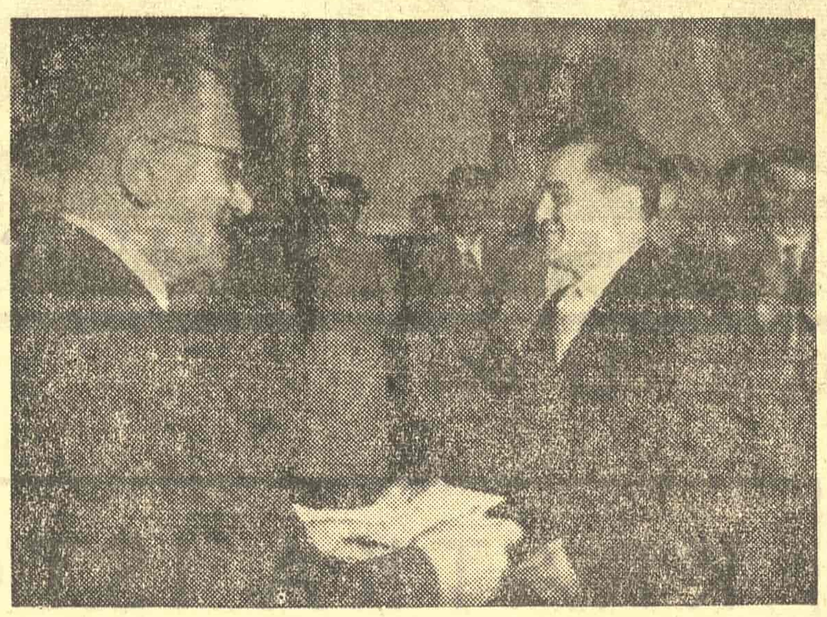
— kada je nagrađena knjiga pesama Milana Dedinca »Od nemila do nedraga«, gde bi vrlo zanimljivo bilo znati da li se prvo pojavila knjiga ili se prvo objavila nagrada;

— kada se, umesto knjige, nagrađivao separat Marka Ristića »Tri mrtva pesnika«, s teškom mukom i natezanjem proizveden u knjigu.

O tome i o mnogim drugim stvarima više ili manje sličnim navedenim briljantnim majstorijama i veštinama književne čaršije, njenih meštara i raznoraznih žirija nisu pisana upozorenja, članci, kritički komentari i »članci redakcije«. Čutalo se uime . . . objektivnosti. A sada kad se pogrešilo — i to neosporno daleko manje nego u prethodnim slučajevima — sada se udara u sva zvona, zvoni na uzbunu, puca se iz svih i iz najtežih oružja i potežu brzopleto sročene fraze o društvenoj odgovornosti. I opet sve to, naravno, uime . . . objektivnosti!

A objektivnost je, nema sumnje, ovoga puta totalno izneverena. »Nije za sve isti zakon bio«, rekao bi veliki pesnik. Umesto da smiruje i sređuje strasti, »Politika« objavljuje svoj »članak redakcije«, za koji ona, po vlastitom priznanju, »snosi svu odgovornost«, kojim tendenciozno utiče na čitalačku publiku i na njen ionako prilično odbojan stav prema našoj savremenoj književnosti, potpiruje stare raspre, i kojima se (svesno ili nesvesno) otvoreno opredeljuje protiv jedne grupe pisaca argumentima druge jedne grupe pisaca čija je filijala u listu »Mladost« već pridružila svoj glas »članku redakcije«, skoro istovremeno, istim stavom i veoma sličnim činjenicama (»činjenicama«). Glas javnosti — reći će slavodobitno neko. Mučno. Pre će biti da je to — glas nečije ljutite, kostobolne, intrigantske jadnosti, glas nečije pakosničke jalnosti!

Miloš I. BANDIĆ



NAGRAĐENI KNJIŽEVNIK OLJAČA PRIMA NAGRADU

PRETSEDNIK UDRUŽENJA ČESTITA KNJIŽEVNIKU BULATOVIĆU

Pismo članova žirija Upravi Udruženja književnika

Žiri za nagrađivanje članova Udruženja književnika uputio je Upravi Udruženja sledeće pismo:

UPRAVI UDRUŽENJA
KNJIŽEVNIKA SRBIJE
Beograd

Svojom izjavom objavljenom u **Politici** od 12 jula i u **Crvenoj zvezdi** od 21 jula 1959 g. povodom jednog anonimnog novinskog napisa, Uprava Udruženja književnika Srbije dezavuisala je odluke žirija za nagrađivanje članova Udruženja književnika za dela štampana u 1957 i 1958 godini. U svojoj izjavi, koja je prva ove vrste otkako postoji Udruženje književnika Srbije — a nadamo se i poslednja — članovi Uprave (Stevan Jakovljević, Dušan Matić, Đuza Radović, Slavko Vukosavljević, Jara Ribnikar, Branko Miljković, Velimir Lukić)* kažu između ostaloga: »Uprava Udruženja žali što **nije pokazala dovoljno budnosti i energičnosti da i po cenu odlaganja dodeljivanja nagrada ne prihvati ovakve odluke. U atmosferi žurbe previdela je činjenicu da žiri nije dovoljno ušao u idejno-estetsku analizu pojedinih dela i povela se za dosadašnjom praksom u Udruženju da se mišljenje svakog žirija smatra meritornim i konačnim te ga je mehanički prihvatila i u ovom slučaju.«**

Ostavljajući za drugu priliku, razume se, raspravljanje o »idejno-estetskoj« vrednosti nagrađenih dela, i o nekim drugim stranama Upravine izjave, a očekujući da će Uprava na plenarnom sastanku članova Udruženja, ili na vanrednoj skupštini — ako pre toga ne podnese ostavku — o svemu tome pokrenuti stvarnu i otvorenu diskusiju, i o svojoj izjavi dati objašnjenje onima u čije ime je takvu izjavu dala, — članovi žirija ograničavaju se žasad samo na nekoliko konstatacija koje se tiču Upravinog držanja prema žiriju, i na nekoliko pitanja koja se iz toga držanja javljaju.

1) Uprava se, kao što je poznato, najpre saglasila sa odlukama žirija: ona ih je potvrdila, uputila Savetu za kulturu bez svojih primedaba, objavila ih u novinama, priredila povodom njih svečanu podelu nagrada i srdačno čestitala nagrađenim piscima. Ako je sve to radila u žurbi, i ako za sve to vreme nijedan njen član nije bio **budan**, zašto Uprava posle toga, kad se na glas iz novina istoga časa kolektivno probudila, nije dala ostavku — kad već nije bila spremna da brani žirijeve i svoje odluke?

2) Svoj odgovor nepoznatom autoru napisa u **Politici** žiri je podneo na uvid pretsedniku Uprave, smatrajući da će zajednička odgovornost za odluke o nagradama odrediti i zajednički stav Uprave i žirija prema anonimnom novinaru. Uprava je međutim svoj odgovor redigovala mimo žirija, i — na iznenađenje ne samo članova žirija nego i čitave naše kulturne javnosti — protiv žirija. Uprava je, povodom anonimnog članka, održala sednicu na kojoj je, bez sumnje, izvršila idejno-estetsku analizu nagrađenih dela(!), — ali na tu sednicu nije pozvala i članove žirija. Zašto je Uprava tako postupila, kad su se pitanja o kojima se na sednici raspravljalo ticala članova žirija bar toliko koliko i članova Uprave. Ili zašto nije sazvala plenum članova Udruženja, kad se pokrenuta diskusija odnosi ne samo na nagrađena dela, nego i na rad svih članova Udruženja, svih naših pisaca, i ne samo na njihov dosadašnji nego i na njihov budući rad?

3) Uprava priznaje da njena izjava nema presedana u prošlosti Udruženja (»povela se za dosadašnjom praksom u Udruženju da se mišljenje svakog žirija smatra meritornim i konačnim«); ona priznaje da i najvažnije odluke u svome radu donosi mehanički, nedovoljno budna i nedovoljno energična. I pored svega toga, ona se još ničega ne doseća: ona i dalje vrši svoju funkciju, očevidno u uverenju da je svojim pokajanjem prebacila »krivicu« na članove žirija.

Beograd, 25. VII. 1959

Žiri za nagrađivanje članova Udruženja književnika za dela objavljena u 1957 i 1958 g.

* Na sednici na kojoj je Uprava redigovala svoju izjavu nisu bili prisutni: Mira Alečković, Nikola Drenovac i Mladen Oljača.

Pismo Uprave nagrađenima

Na dan 2 jula 1959 godine Uprava Udruženja književnika Srbije uputila je svakom nagrađenom književniku ponaosob pismo sledeće sadržine:

»Sa zadovoljstvom Vas obaveštavamo da Vam je, na osnovu odluke žirija koji su sačinjavali: Đuro Gavela, Zoran Gavrilović, Nikola Drenovac, Marjan Jurković, Borivoje Nedić i Predrag Palavestra, dodeljena jedna od šest nagrada Udruženja književnika Srbije za dela članova Udruženja književnika Srbije objavljena u 1957 i 1958 godini.

Nagrada, koja iznosi 100.000 dinara dodeljena Vam je za delo....«

Pismo su potpisali pretsednik Udruženja književnika Srbije Stevan Jakovljević i sekretar Udruženja književnika Srbije Slavko Vukosavljević.

Sedamnaest dana kasnije na dan 19 jula 1959 godine Uprava Udruženja književnika Srbije ogradila se u »Politici« od žirija a pretpostavljamo i od ovog pisma u kome sa »zadovoljstvom« čestita nagrađenim piscima.

Četiri ostavke

UPRAVI UDRUŽENJA
KNJIŽEVNIKA SRBIJE

Dragi drugovi,

Žao mi je što moram da vas obavestim da sam, teška srca, odlučio da podnesem ostavku na članstvo u Upravi Udruženja književnika Srbije. Ostavku podnosim u znak protesta protiv odluke Uprave udruženja da se, svojom izjavom u POLITICI od 19 jula 1959, prikloni kampanji koja se, na stranicama POLITIKE, kao i u nekim drugim listovima, vodi protiv jedne grupe pisaca.

Kao što znate, naša Uprava je na vreme dobila listu književnih dela predloženih za nagradu, kao i obrazloženje žirija. Na sednici od prvog jula 1959, Uprava je raspravljala o ovoj listi. Primedaba nije bilo. Nijedan član Uprave nije se izjasnio protiv pomenutog predloga, pa je lista predloženih dela usvojena jednoglasno. Istaknuto je da su ovogodišnje književne nagrade, za razliku od nekih ranijih, podeljene pravednije. Sekretar Udruženja Slavko Vukosavljević, naglasio je da je veoma zadovoljan odlukom žirija, jer smatra da su nagrade podeljene vrlo dobro. Tako je odluka žirija dobila apsolutnu podršku Uprave, koja je zatim o tome obavestila i nadležne prosvetne organe.

Onda je u POLITICI od 12 jula objavljen napad na listu nagrađenih dela. Pisan bez argumentacije, grubo i neistinito, ovaj članak ne zaslužuje pažnju. Utoliko je čudnija odluka Uprave udruženja da se prikloni napadima koje je ovaj članak pokrenuo.

Znam da, u principu, svaka uprava, pa i naša, može menjati svoje ranije odluke, ako su bile pogrešne. Ali moram da upitam članove Uprave: na osnovu čega su izmenili svoja ranija shvatanja? Ko ih je to ubedio? Kakve su argumente otkrili u POLITIKINOM članku? Kako se desilo da autor toga članka, prikriven velom tajnosti, bez obrazloženja svojih negativnih sudova, tako brzo uveri članove Uprave Udruženja književnika Srbije da okrenu leđa svojim drugovima, kojima je ranije ukazano najpunije poverenje? Zar šestorica članova žirija, bar u trenutku dok se ne saslušaju i suprotni argumenti, nisu bili dovoljna garancija da je prvobitna odluka Uprave prirodna, ako ne i pravilna?

U pomenutoj izjavi, Uprava Udruženja „žali što nije pokazala dovoljno budnosti i energičnosti da... ne prihvati ovakve odluke žirija", jer je, navodno, „ u atmosferi žurbe previdela činjenicu da žiri nije dovoljno ušao u estetsko-idejnu analizu pojedinih dela". Pitam članove Uprave: na osnovu kakve su to estetsko-idejne analize naknadno utvrdili da je Uprava „previdela činjenicu da žiri nije dovoljno ušao...", itd.? Gde je ta analiza objavljena? Zar žurba nije ispoljena upravo u ovom drugom slučaju? Jedan tekst upućen je javnosti u ime jedne autoritativne književne ustanove, mada sa tim tekstom nisu upoznati svi članovi Uprave, a naročito ne oni protiv kojih je taj tekst i direktno uperen (Nikola Drenovac i Mladen Oljača). To se moralo učiniti ako ni zbog čega, ono bar da se izbegne zabuna, jer su nagrađeni pisci, samo petnaestak dana ranije, od te iste Uprave primili svečano pismo, u kome ih pretsednik i sekretar Uprave (Stevan Jakovljević i Slavko Vukosavljević) „sa zadovoljstvom" obaveštavaju o dodeljenim nagradama.

Zar ovakvi postupci ne deluju žalosno?

Mislim, dragi drugovi, da svaki pisac, pa i član Uprave Udruženja književnika Srbije, može da menja svoja uverenja, ali sam isto tako siguran da pravi pisac nikad ne sme da ostane bez svoga ljudskog dostojanstva.

U Beogradu, 30 jula 1959

Mladen OLJAČA

* * *

UPRAVI UDRUŽENJA
KNJIŽEVNIKA SRBIJE

Nisam prisustvovao sastanku Uprave Udruženja književnika Srbije na kom je donesena izjava, čiji me je sadržaj, objavljen u „Politici" 19 jula o. g. veoma neprijatno iznenadio. Čemu taj pokajnički i sebeponižavajući ton?

Zašto, zbog čega se Uprava Udruženja književnika posipa pepelom pokajanja? Čega se ona to uplašila?

Smatrajući da ta izjava duboko vređa ugled i dostojanstvo pisaca kao i samog Udruženja, a obzirom da je donesena bez konsultovanja sa mnom kao sa članom Uprave, izražavam svoje neslaganje s tom Izjavom i podnosim ostavku na članstvo u Upravi.

U Beogradu, 30 jula 1959.

Nikola DRENOVAC

* * *

UPRAVI UDRUŽENJA
KNJIŽEVNIKA SRBIJE

Pismo Uprave Udruženja objavljeno u »Politici« 19 ov. m. t. g. ne može da služi na čast ni jednom članu Uprave. Međutim, to pismo predao je »Politici« sekretar Udruženja bez konačnog pristanka članova Uprave, koji su zahtevali da nakon 24 časa budu ponovo konsultovani, a što nije učinjeno.

Zbog toga molimo Upravu Udruženja književnika Srbije da uvaži našu ostavku u Upravi.

Beograd, 28. 7. 1959 god.

Branko MILJKOVIĆ
Velimir LUKIĆ

KNJIŽEVNIK DŽUNIĆ PRIMA ČESTITANJA PRETSEDNIKA

Važnije kritike i članci o nagrađenim delima

LALIĆ MIHAILO: Lelejska gora, roman. Izdanje »Nolit«, Beograd 1957, str. 302.

LIT.: Bulatović Božo, Najnoviji i najbolji Lalićev roman »Lelejska gora«. Stvaranje knj. XIII, br. 2, 1958, str. 160—166. — Bjelić Miloš, Mihailo Lalić, Lelejska gora. Invalidski list 7.XII.1957. — Bandić Miloš I, Mihailo Lalić, Lelejska gora. Književne novine br. 57, 13. XII. 1957. — Velmar Janković Svetlana, Poema o stradanju, Mihailo Lalić, Lelejska gora. Izraz III, 6, 1958, 666—670. — Vojvodić Radoslav, Mihailo Lalić, Lelejska gora. Vidici br. 32, decembra 1957. — Vukičević Miloš: Lalić u »Lelejskoj gori«. Susreti VII, 1, 1959, 40—47. — Gavrilović Zoran, Prodor ka unutrašnjem, Mihailo Lalić, Lelejska gora. Borba 19. XII. 1957. — Gligorić Velibor, Povest o zagubljenom ustaniku. Lelejska gora Mihaila Lalića. Savremenik VII, 1, 1958, 86—89. — Danojlić M., Mihailo Lalić, Lelejska gora. Radnik 19. XII. 1957. — Disorpa Nikola, Mihailo Lalić, Lelejska gora. Mogućnosti V, 1958, 151—156. — Đokić Radosav, Neke strane Lalićevog romana. Mihailo Lalić, Lelejska gora. Student 11. III. 1958. — Ivančević Milivoje J.: Regionalizam u romanima Mihaila Lalića (Svadbe, Zlo proleće, Raskid, Lelejska gora). Književnost i jezik V, 6, 1958, 273—279. — Ivanji Ivan, Stena sred magle, Mihailo Lalić, Lelejska gora. Mladost br. 65, 8. I. 1958. — Jovanović R., »Lelejska gora«, novi roman M. Lalića, Vjesnik, 17. XII. 1957. Prnjat Branko, Stvarnost i vizija, »Lelejska gora«, roman Mihaila Lalića. Komunist br. 47, 28. III. 1958; Čovek u revoluciji (Povodom novog romana Mihaila Lalića »Lelejska gora«), Pobjeda 1958. — Penčić Sava, Mihailo Lalić, Lelejska gora. Letopis Matice srpske 381, 2, 1958, 197—198. — Perović Olga, Mihailo Lalić, Lelejska gora. Susreti VI, 4, 1958, 389—393. — Trifković Rista, Ukleta samoća Lada Tajovića. Mihailo Lalić, Lelejska gora, Život X, 1958, 90—92. — Džadžić Petar, Mihailo Lalić, Lelejska gora. Delo V, 2, 1958, 335—338.

★

MLADENOVIĆ TANASIJE: Pod pepelom zvezda, pesme. Izdanje »Nolit«. Beograd 1958. str. 84.

LIT.: Anonim, Pesme Tanasija Mladenovića »Pod pepelom zvezda«. Politika 6. IV. 1958. — Bandić Miloš I., Jedna slutnja ništavila. Tanasije

Nastavak na 10 strani

Nikola DRENOVAC

Na otkosu

Nevino i divlje okošt
(To nije tajnost)
Ko puška go
U letnjoj noći.

Oštra zubača u ugar,
Golem požar u krv.
Pitom otkrijem zakos
I ležem na otkos pjan.

Gordost ko zlatno brdo,
Al' obenoške me prima
Do buđenja u svadbi noći
Na otkosu.

Što sviće
Kad još sam pjan,
A već ozim
I sâm . . .

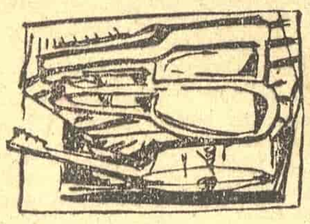
Tugovanka

Od bola da si i od plača,
Zamrla samo, uvek ista.
Slušaću možda: dva svirača
Nada mnom stoje, bagrem lista,

Grcajem zoveš, svi te žude.
Nijedna nije ko ti, ženska.
Slušam: davni cigani gude,
I plaču zvona vaznesenska.

Biću opet, al' za trenutak.
I mlad i pijan u pročelju,
Gospodar pesmi i veselju.

Ne zavirujte u taj kutak:
Tu je sad jedno nebo svelo.
Sunce je njega preletelo . . .



KRITIKA

JEDNO PUTOVANJE U SREDIŠTE MITA

(Tomas Man: „Legende“, Omladina, Beograd 1958)

Kakav je Manov odnos prema mitskom, legendarnom? Jedna kratka paralela između Hesea i Tomasa Mana daće nam ono što je za taj odnos najbitnije. Očigledno, za Mana mit nije opojna droga kao za Hesea. On ne može to da bude već i zbog toga što ne izvire iz duboke psihološke nužde kao kod Hesea. Heseu je mit neophodno sredstvo neurotičkog rasterećenja, putovanje u mitsko za njega je tehnika psihološkog rešenja. Drukčije ili čak suprotno kod Mana: na početku i na završetku njegovog putovanja u mitsko i legendarno stoji ironija, ironija kao tehnika mitskog uobličenja. Ako mu ne prilazi sa heseovskom patetikom i ako ne govori iz njegovog središta, sa njim stopljen, kao Hese, to opet ne znači da Man negira mit o jednoj od njegovih osnovnih funkcija: u funkciji koncentrisane životne mudrosti i psihološkog iskustva.

Ali dok je Heseu mitsko sredstvo da iz njega samog, tj. mitskog, stvori istinu, istinu samog mitskog kao pradrevnog ljudskog iskustva koga se domoglo individualno saznanje, i dok ga pokretački i određujući mehanizmi mitskog nastanka i mitske kristalizacije uopšte ne interesuju, najmanje na način kako oni zanimaju jednog Mana, Man kroz mitsko i praiskonsko otkriva ne samo svoju, manovsku, individualnu istinu, već i istinu mitskog kao tehnike nastanka i oruđa kojim se ono služi. Moglo bi se reći da on deziluzionira mit pokazujući egzaktnu materijalnu i psihološku pozadinu na kojoj on izrasta.

To je, međutim, moguće zato što Manovo mitsko zadire u sferu legendarno »čudesnog«, što to čudesno sa kojim se Man susreće samo nameće jednom takvom piscu kao Manu, koji ga je izabrao za materiju, jedan u osnovi racionalan proces, te imamo utisak kao da je pisac stavio sebi u zadatak da tom legendarnom i mitski »čudesnom« skine obrazinu čuda podarivši mu jedino moguću realnu dimenziju. Manov mitski nihilizam je rafinovano čovekoljublje, potsmeh čoveku iz nepatetičnog čovekoljublja. Pod udar tog čovekoljubivog ironisanja pada sve, i božansko i ljudsko, i upravo paradoksalni fenomen tog čovekoljublja koje se igra i potsmeva svemu ljudskom jeste u tome što se iza svega, i božanski i čovečanski apsolutizovanog, mitom i legendom obogotvorenog, otkriva Manovom ironijom večno prisustvo ljudskog, čovečanskog koje se, preobraženo samoironijom, večno igra u potsmehu samom sebi i u toj igri sa samim sobom nalazi, van sfere bogova i iluzija, svoje potpuno zadovoljenje. Na taj je način Tomas Man osamostalio ljudsku egzistenciju da pogleda svojoj krhkoj istini u oči.

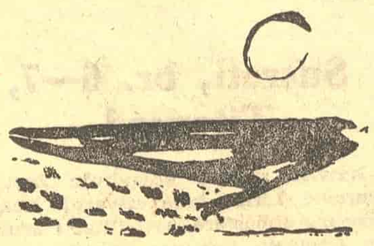
U prvoj pripoveci, »Zamenjene glave«, između dva mlada čoveka postoji odnos dublje zavisnosti i uzajamne dopune: jedan je sav prefinjen i istančan duh, drugi kosmata, kozasta čulnost. Jedan bez drugog ne mogu, tek uzeti zajedno, oni sačinjavaju celovitu ličnost. Ovde dakle dolazi do izražaja, toliko puta varirana, Manova teza o totalitetu ličnosti, o harmoniji suprotnih i isključivih krajnosti koje se prirodno upotpunjuju. Man se pritom ne trudi da realno psihološki i egzaktno obrazloži svoju tezu, on je uzima kao apstraktno tvrđenje. Doduše, on varira tu nemogućnost razdvajanja duha i tela, podeljenost njihovog savršenstva, ali ta varijacija je apstraktnog karaktera, ona nije na tlu neposredne psihološke analize. A to nije slučajno: umesto da je dokazuje, pisac je samo pokazuje kao univerzalnu aksiomatičnu istinu o ličnosti; univerzalnom karakteru sveopšte apstraktne važnosti tog tvrđenja tačno odgovara apstraktni karakter njenog tretiranja. Kao što duhovne potencje i čulnost treba da su u potpunom skladu, tako je i u samom delu koje se bavi tim problemom ostvaren sklad između forme i materije.

No ovo je samo glavna ideja priče sa kojom se susreću i upliću i druge intencije, kao što je to kod Mana često slučaj. Tako on i ovde, makar samo uzgred i sa posebnim senčenjem, nije mogao da mimoiđe svoju omiljenu tezu o odnosu kulture i vitalnosti. Zato se od smrtne ljubavne boljke razboleo Šridaman, oličenje duha i kulture, a ne Nanda, oličenje fizičke snage i čulnosti. Duh, kontemplativna istančanost prirode, duhovni habitus — to je mesto bolno ranjivo u ličnosti, ne njena čulnost. Isto tako, ovde su vidljivo na delu šopenhauerovski uticaji. Stanje željenja pomračeno je varljivošću želja, zadovoljenjem sa kojim sve prestaje. Razočarenje je neminovno, varljivost čula i čulne naslade ne može se mimoići. Problem odnosa duha i čula neminovno skreće u šopenhauerovske vode. Ipak, Man se tu ne zaustavlja. Njemu je Šopenhauerova koncepcija samo polazna osnova za njegov pojam otuđenosti, otuđenje počinje time i tada kad se domogneš predmeta želje, dakle ukidanjem stanja željenja. Stalna aktivna napetost željnosti brana je protiv otuđenja. Ovaj problem, ali drukčije osenčen, dodirnuće Tomas Man i u »Izabraniku«.

Priča »Zakon« je još rečitija ilustracija za Manovo sekularizovanje legendarno čudesnog, dok je suština sadržaja stvaralačko uobličavanje. Ali zar je Manu umetnost samo jednom bila predmet obrade?

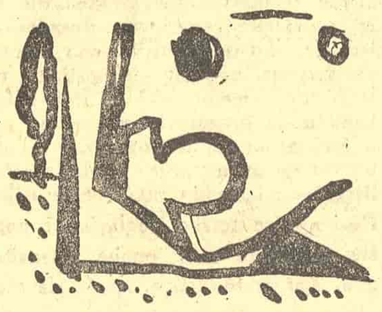
Za roman »Izabranik« naročito je karakteristična čulna sladostrasnost, koje ni sam pisac ne može da se uzdrži. Ona je, čini se, ne samo poznata odlika pisca, nego i neophodno umetničko sredstvo za njegov tretman incesta. Problem incesta Man nije usko shvatio ni kao čulnu degeneraciju, ni kao počinjenost u neznanju, niti kao puku čulnu prepotentnost. On nad ovim problemom otvara aspekt moralnog i socijalnog, kao što pušta da čitav problem izraste u nerešiv sukob prirodnosti i moralnosti. Za pisca kao da je prirodnost čulne strasti i naslade iznad svega, ona je nepovrediva svojina čovekova: kad Mojsija napadnu zbog suložništva sa crnkinjom, sama priroda mu pritiče u pomoć stavljajući u pokret svoje vulkanske sile: a u »Izabraniku« višestruko skrnavljenje puti oprošteno je i nagrađeno papskim dostojanstvom tako da sam pisac mora da skreće pažnju čitaocima da se ne povedu za »nagrađenim prestupom«. Taj »prestup« na kraju trijumfuje.

Dve stvari međutim treba razlikovati: čulnost, koja je kao najprirodnija manifestacija života potpuno van moralnih kategorija, i prestup kao društvenu pojavu, kao negaciju čoveka, ljudskosti. Man nikada ne brka te dve stvari. Možemo se složiti ili ne složiti sa njegovim razbludnim slavljem čulnosti, dekadence, propasti, smrti i života, ali on nikada nije slavio nasilje nad drugim, tiraniju, ugrožavanje i ostale oblike obezljuđivanja. Jedno je slobodan izbor u životu, izbor koji ne zadire u tuđi integritet, a drugo je učešće u organizovanom nasilju jednih nad drugima. On se kao pisac nikad nije ogrešio o ovo drugo, čak ni u svojoj nacionalističkoj fazi. Čulima je dopušteno sve kad su upravljena na same sebe, kad su svoj vlastiti predmet, kad ne zadiru i ukoliko mogu da ne zadiru u drugu sferu. To je interna stvar čula i prirodna pojava bez obzira na sve moguće sukobe sa moralnim pojmovima i navikama. Čulnost je kao sredstvo prirode i njen izraz »s one strane dobra i zla«, njoj je u njenoj sferi, u sferi čulnog iživljavanja sve dopušteno. Nedozvoljenost počinje okrnjivanjem tuđeg interesa,



prava, života. Čulnost, zatvorena u sebe, u čulnu uzajamnost objekata, nije ni moralna ni nemoralna. Ona nije ni za moralno prosuđivanje. Ona je seksualni fenomen, a prestup je moralna i socijalna pojava. Tu dodira nema.

Ali čulnost kao greh i kažnjivost, u socijalnom i moralnom smislu, počinje tek onda kad se čulna zaslepljenost manifestuje i u drugim svojim dimenzijama koje su tek u stanju da od nje načine moralno i socijalno biće. Tek onda kad se čulni prestupnici osveste i otkriju da je »oholost« njihov greh, to »što na vascelom svetu« nisu hteli da znaju »ni za kog drugog do za sebe, izuzetnu decu«, tek u tom slučaju čulno dobija dimenziju prestupa, i ukoliko je takvo, svesno ili nesvesno, bilo od početka, ono od početka mora da je bremenito grehom, prestupništvom. Sama ta isključivost, potpuna kastinska zatvorenost u svoje sopstveno krvno stablo, jeste prestup, greh, zločin. Ali zar svaka čulnost nije jednim svojim delom i isključivost? Da li ona može da bude isključivost i čulna zatvorenost a da ne podeli grešnost te isključivosti po sebi? Moralni aspekt incesta menja se u svakom slučaju: grešnost i prestup je u isključivosti koja je, međutim, čisto moralna i socijalna kategorija, prestup protiv društva, kao učaurenost, kastinska zatvorenost u sebe, svoje prerogative, a ne kao puka manifestacija grešnosti. Upravo, slobodno se može reći da je Man dao incestu moralnu i socijalnu boju. Sama grešnost u krvi za njega ne postoji, deca rođena u incestuoznim odnosima sasvim su normalna, sem što su u fizičkoj i duhovnoj prednosti daleko nad ostalim ljudima. Pošto je izvučena moralna i socijalna dimenzija incesta, i subjektivno svesna reakcija na incest kao saznani prestup nosi karakter moralne i socijalne motivacije kao ispaštanja i otkupljenja za prestup: prestupnici ispaštaju za incest ili moralnim samomučenjem ili rekreairanjem sebe kao socijalnog bića, tj. službom drugima, upravo onom anonimnom čoveku koji je incestom bio potpuno negiran.



Sam incest kao incest, kao praktika zatvorene čulnosti, nije za pisca nikakav predmet osude, već obrnuto: on je predmet amoralnog i ironičnog igranja. Time, razume se, pisac može da dovede i obično dovodi do zaslepljujućeg gneva i besa sve takozvane moralne »čistunce« koji u »patologiji« krvi vide prestup, a ne u građanskoj samoživosti i potpunoj lišenosti socijalnog smisla. Problem je, međutim, mnogo složeniji nego što izgleda na prvi pogled, i sam pisac ima moralnu obavezu da ga formuliše u svoj njegovoj nerešivosti:

»On je bio muškarac, a ona žena, i tako su mogli postati muž i žena, jer prirode se sve ostalo ništa ne tiče. Moj duh ne ume da se snađe u prirodi, on joj se opire. Od đavola je ona, jer njena ravnodušnost kao da nema dna. Želeo bih da zatražim račun od nje i da je upitam kako li joj to polazi za rukom i kako se može prelomiti da u ovakvom slučaju prema jednom pristojnom mladiću dela i postupa sasvim kao i inače, da mu dozvoljava da se kao budala raduje grudima koje su ga dojile, i da ga razmetljivo ovlasti da poseti utrobu koja ga je rodila«.

Čim se incest uzme kao čista i isključiva čulnost, lišena svoje moralne i socijalne dimenzije, duh se bespomoćno zapliće u nerešivu protivurečnost prirode i moralnosti. Jer moralnost počinje kao socijalna kategorija, te i incest samo kao moralna pojava u sferi socijalnog može da se podvrgne moralnim merilima, inače van toga on neotstupno spada u oblast čisto čulnog, što će reći prirodnog, tj. amoralnog. A u toj oblasti, osnažen snagom mehaničkog slepila prirode, on se ruga svim našim pokušajima da ga podvedemo pod ma kakvu moralnu normu. Otuda se telo kao čista čulnost odupire našim moralnim nazorima o grehu, i otuda pisac ističe ono za hrišćansku askezu i nauku o grehu nerešivo protivurečje između grešnosti, »bede tela i njegove ponositosti«:

»Ako je ono izopačeno i prokleto, kako onda može slobodno i smelo gledati i drznuti se da tako plemenito hoda da to ispunjava gordošću čak i onoga ko ga samo posmatra? Duhu je poznata naša nedostojnost, ali priroda, ne hajući za to njegovo znanje, priroda čuva svoje dostojanstvo«.

Ove reči upućuju na polaznu antihrišćansku i antiasketsku koncepciju čulnosti. U tom smislu Manova teza o incestu samo je specifično manovsko razvijanje jednog stava čulnosti suprotstavljenog asketskom negiranju čula, jedna koncepcija dakle, koja se oslanja na bogatu tradiciju poznatog Geteovog, Hajneovog i Ničeovog stava prema čulnosti kao središnom rascvetavanju životnih moći. U tom slučaju čitava Manova ironična igrarija i apsurdan završetak u nerešivosti protivurečja između prirode i moralnosti samo je nadmoćno igranje askezom i osudom putenosti, putene grešnosti, apsurdno dovedeno do bezizlaznosti i nerešivosti problema, jer ta apsurdna situacija nerešivosti i praktična moralna nemoć pred incestom nisu ništa drugo do neminovna i automatska funkcija svake apriorne osude putenosti i svakog pokušaja da se ona izolovano shvati kao mitska ukletost krvi.

Zoran GLUŠČEVIĆ

Vizije crvenog ruskog oktobra

(Leonid Leonov: „Bela noć“, pripovetke, Nolit, Beograd)

Skoro u svim pripovetkama Leonida Leonova, najvažnija je ideja savremenosti, zapravo sukob između prošlosti i sadašnjosti, odnosno budućnosti, sukob sna i realnosti i pripadanje toj realnosti: šta je još prošlost u čoveku, gde ona prestaje i gde počinje budućnost? Prošlost sa svim svojim atributima i obeležjima lagano iščezava pod pritiskom novih snaga i novog vremena. Na istorisku pozornicu Rusije stupa nova klasa »koja je svakim danom pripadnik a jednim delom i već stanovnik budućnosti«. Oni koji nestaju sa društvene pozornice, koji su »gurnuti u provalije« ili u sleđene osamljeničke tišine, prepušteni su sami sebi i neumitnoj sili nove klase i nove generacije, koja ih polako i uporno razjeda i uništava. Upečatljivo inteligentno, literarno živo i reljefno, Leonov je taj svet oblikovao u prilično skladne umetničke celine, koje se, uglavnom, ne zaboravljaju. Najbolje stranice svakako su one gde Leonov »u lajtmotivnom obrascu idejnog opredeljenja« sugestivno i lirski rafinovano dočarava atmosferu života klase koja nestaje a koja se grčevito drži tradicije i starih »dobrih vremena«. U tom opojnom i širokom mirisu ruske zemlje i ruske istorije naslućuju se i osluškuju odjeci revolucije, koja neumoljivo dolazi, glasna i sigurna, samosvojna.

LEONID LEONOV

Život malograđana i seljaka, »klasa koje su izgubile revoluciju«, to su, po teoriskim shemama, osnovni sadržaji u Leonovljevim pripovetkama. Prve dve pripovetke »Odlazak Hamov« i »Tuatamur« na granicama su lirskih vizija, u kojima se realnost graniči sa mitom i velom tajne čiji su zraci od iskona, od prapočetka. Izvesna romantičnost u »literarnoj naobrazbi« ove pripovetke čini jednostranim. Pripovetka »Prolom u Petušihi« obojena je velom starine, u temi i sadržaju, ali je literarno moderna, sa retrospekcijama, sa introverzijama.

»Neobične priče o seljacima«, drugi — manji deo knjige, u znaku je Leonovljevog literarnog proseka. Jedna Rusija koja nestaje i druga, koja se rađa; skoro feudalne prilike na selu i boljševičke crvene slobode i zastave, to su teme ovih priča.

Najvažnije u knjizi i najzrelije pripovetke su: »Događaj u provinciji«, »Bela noć« i »Smrt malog čoveka«. Te tri povesti dolaze u red boljeg i najboljeg što je Leonov napisao. Govoriću, ukratko, o tim povestima, interpretirajući ih slobodno, i ostajući pritom u relacijama tipičnim za kritički realizam.

Ne tugujte za Rusijom, nje više nema, ona je u nama koji se rušimo, ona je u tmurnim čudnim i zloslutnim siluetama koje kao aveti kruže po noćima, »zbunjujući mesečine, vetar i oluju« — to je patetično geslo posrnulih i umirućih malograđana, koji se ne snalaze i ne nalaze posle revolucije i u njoj, koji u svojoj nepodeljenoj slovenskoj ruskoj tuzi — melanholičnonežno i sentimentalnoprljavo vapiju nad godinama koje su prohujale u nepovrat, i uzalud dozivaju »jedino odgovorne za život« velike trenutke ljubavi i lepota, najcelovitije doživljaje mladosti, i koji pod neminovnom društvenom revolucionarnom silom napuštaju istorisku pozornicu. To je geslo malograđana, koji se raspadaju u jalovim i tužnim atmosferama promašenosti i totalne apatije, prinuđeni su da se racionalno priklone jedinom realnom zaključku: da preziru i prošlost i budućnost, a prihvataju sadašnjost koja ih davi i

Nastavak na 4 strani

Rade VOJVODIĆ

ČOVJEKOLJUBLJE NA DELU

(Albert Švajcer: »Na ivici prašume«, Srpska književna zadruga, Beograd 1958)

„U ovom tužnom vremenu, kakvo je naše, evo velikog čovjeka“.

(Ajnštajn o Švajceru)

Već preko četiri strašne, toliko sudbonosne, decenije, u kojima je toliko puta bio doveden u pitanje sveopšti opstanak života, djeluje na ovoj razjedenoj, toliko puta uzdrmanoj, do ivice ambisa dovedenoj, planeti, jedan skromni, tihi, aktivni misionar humanosti, jedan istrajni privrženik bratstva među narodima, koji u nenačetoj — zapravo: samo njim načetoj — prašumi Centralne Afrike liječi brojne bolove i patnje naše zaostale crne braće.

Na jeziku Galoa, jednog od tih zapuštenih urođeničkih prašumskih plemena, Velikog Doktora zovu Oganga, vrač, — to sa simpatijom bilježi sam Švajcer, — jer im, bez zahvale i naknade, iscjeljuje zgomilane rane tijela i duše, jer su sve do njegove pionirske pojave bili u vlasti magije, te stoga i njega smatraju za magičara. Taj plemeniti „Oganga“ je, žrtvujući sebe misiji najpozitivnijih tekovina evropske civilizacije i humanosti, dospio među njih, ostavljene dotle da ranjenički vijaju kroz prašumu bez ikakve nade na spasenje, da bi sam krčio nerasplетenu džunglu i tamo podizao drvene barake za ljudsku bolnicu, da bi u taj tamni, najtamniji predio ove nerasvijetljene kugle unio sveg sebe i rasprostro ga širinom od pet stotina kilometara, na zaparloženom terenu prašume, gdje on samoprijegorno, nesebično, podvižnički pruža svoju blagotvornu pomoć, liječeći garavu djecu surove prirode od gube, raznih vrsta čireva, malarije, spavajuće bolesti, srčanih oboljenja, osteomielita, elefantiazisa, amebijaze, šuge i svakakvih naslaga muka i oboljenja, u prokletoj tropskoj baruštini koja davljenički proždire svoja čeda i u kojoj ima, za uzvrat pakleni, i takvih bolesnika koji od gladi jedu — što je još gore — svoju vrelu, crnu zemlju.

Švajcerov Lambarene, to naselje koje je svojim rukama on sagradio, taj svjetionik u zažarenom okeanu Afrike, otud je postao ne samo jedan postojan, eklatantan primjer humanosti u priličnom dehumanizovanom savremenom svijetu, nego i jedno moralno herojstvo više u ljubavi i predanosti prema ljudima i, upravo stoga, i odvažan nosilac, svijetleća buktinja mira među narodima. U našem svijetu, danas, doduše, postoje društva „Prijatelja Lambarenea“, kao dokaz veličine podviga doktora Alberta Švajcera, i savremeni svijet se, istina, koliko-toliko odužuje ovom izuzetnom čovjeku, dodjeljujući mu najveća priznanja i počasti, Nobelovu nagradu za mir, Geteovu nagradu za književnost, doktorate Oksfordskog Edinburškog i Praškog univerziteta, članstvo u akademijama nauka i još niz drugih priznanja i nagrada, ali iznad svega toga, svih tih zvučnih etiketa i kompenzacija, stoji čist lik i rad ovog živog, neustrašivog heroja humanosti, ovog predvodnika najpotrebnije, najnasušnije bitke protiv patnje i bola, ovog novog ratnika u bijelom mantilu koji se sav posvetio rastegljivom frontu života. Cilj svom životu on je odavno bio postavio, još onda kad se spremao za Lambarene: nije to bila ni nauka, ni umjetnost, nego — biti čovjek. I, shodno tom cilju, podvrgao je sebe službi za život čovjeka. Ne jednog. Svih onih kojima život počiva na bolu i mukama. A takvih ima, po tragičnoj traci egzistencije, svud na ovoj izranavljenoj lopti. Albert Švajcer ne pripada sebi: on je pripadnik ovog svijeta i ovog vremena, biljeg njihov, ma koliko oni bili umorni i sumorni.

„Ali ja ipak hrabro nastavljam zbog bijede koju sam vidio svojim očima. Moje povjerenje je nepokolebljivo, jer vjerujem u čovječanstvo. Vjerujem da ću naći ljude koji će, i sami spaseni bolova i patnji, htjeti da pokažu svoju zahvalnost dajući priloge za one koji pate. Neka uskoro bude što više ljekara, koje će zajednica onih kojima je patnja utisnula isti pečat, razaslati na sve četiri strane svijeta“.

Ovaj veliki čovjek je, u rijetkim trenucima predaha, u razmacima između ljekarskih intervencija, pisao i knjige. O svom plodnom životu, o svom neprekidnom radu, objavio je više spisa, među kojima i ove koji se sada, nešto skraćeni, pojavljuju kod nas: „Na ivici prašume“ i „Pisma iz Lambarenea“. To su, ustvari, njegova živa sjećanja, njegove neprekinute uspomene, njegova istrajna razmišljanja u vezi sa radom i životom u prašumi.

Sve što je tu rečeno — rečeno je čistim, ničim natrunjenim, tonom izlaganja, bez ikakvih pretenzija da se išta više kaže osim onog što je iziskivala sama neophodnost. Nema tu ni velikih fraza, ni traženih efekata, ni podignutih tirada; ljekareve zabilješke lišene su svake kićenosti i stilske kaćipernosti; ukrasi su mu sami po sebi dolazili pod pero. Život je tu hvatan otvorenim očima i raskritim srcem. Topla predanost ljudima pisala je redove njegovih knjiga.

Na međi dva svijeta, na granici civilizacije i zaostalosti, na ivici gdje se one takoreći susreću, on je, u Lambareneu, upalio fitilj humanosti. Tamo je sam vidio mnogostranu ljudsku bijedu i odvažno pregao da joj stane na put. „Jadna Afrika“, kako je on sa iskrenim bolom naziva, crni ljudi prašume kojima je patnja urezala svoj žig, do njegove pojave prepušteni žalosnoj sudbini, našli su u njemu svog spasioca. Bilo je među tim crnim domorocima i onih koji su strahovali „da će ga doktor zaklati i pojesti“, i onih koji su smatrali da „on najprije ubija bolesnike, zatim ih liječi, pa ih vaskrsava“, i onih koji su skupljali novčiće da „plate doktoru skupi konac kojim zašiva stomak“, i onih koji vjeruju da je „najgori ujed leoparda, još gori je ujed zmije otrovnice, još je gori ujed majmuna, ali najgori od svih je ujed čovjeka“, — ali svi su oni u svom „Ogangi“, kojemu je uklanjanje patnje izgledalo kao najviša milost, imali onog sigurnog čuvara od smrti, od njena nezajažljiva plijena. I ništa uzvišenije ne osvjetljava ogromni čin koji je Švajcer sproveo u pustinji, od onog potresnog ljudskog izraza radosti, kada bolesnik dođe k sebi, kad se rastereti bola i kad začuđen, još ne vjerujući, baca poglede oko sebe i ponavlja: „Ništa me ne boli!“ Švajcer će tada zapisati jednu rečenicu koja će kazati više od svega što bi se inače moglo reći:

„Njegova crna ruka traži moju i više je ne napušta“.

U tome se krije i sav rezultat njegova truda i zanosa.

Dosljedan svom etičkom uvjerenju, koje prelazi sve nacionalne i vjerske okvire, Švajcer je smatrao za svoju svetu dužnost da se bori protiv užasne nadmoći bola, protiv hegemonije bolesti u udaljenim afričkim krajevima, jer, kako sam kaže, bol je svirepiji tiranin i od same smrti, a crnci osjećaju bolove isto kao i mi, pošto svako ljudsko biće podleže surovoj moći gospodarenja patnje. Neotstupno braneći život, oslobađajući čovjeka od bola i muka, apelujući na civilizaciju da ispravi grehove koje je počinila prema afričkim narodima svojim primjerom pokazujući put čovjekoljublja prema svima koji nose bol i patnju, — doktor Albert Švajcer pronosi najširu i najintenzivniju humanost za koju zna — boljereći: još dovolino ne zna — ovaj zahuktali, ratnički vijek.

„Mi, civilizovani narodi, imamo jednu obavezu. Nemamo šta da biramo hoćemo li ili ne da pomognemo obojenim narodima. Mi im moramo pomoći. Naša pomoć nije milosrđe, već naknada za učinjeno zlo.

Pa i kada učinimo sve što možemo, iskupili smo samo neznatan dio učinjenih grehova. Na tome treba da se zasniva čitavo naše čovjekoljublje u dalekim zemljama.“

Švajcerovo djelo je glas humanosti u vrijeme kad je humanost ćutala. Ono je izraz odane ljubavi prema čovjeku prije nego što se ta ljubav nametnula kao opšta dužnost svi...

Mihailo RAŽNATOVIĆ

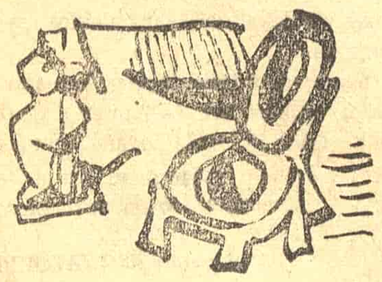
Nastavak sa 3 strane

potpuno uništava. Svesno, oni se opredeljuju za stvarnost koja im nije naklonjena i koja ih, silom prilika, dokrajčava — a nesvesno, iskrenim svojim ispovestima, oni priznaju da su im sudbine i životi protekli »bez reda i zakona«, bez smisla i pravog sadržaja, u tmurnim provincijalnim prljavim maglama i krčmama koje, između svojih zidova, sakrivaju gomile malograđana čije su sudbine bez lepote, bez važnosti. Najtragičnije i najbolnije je priznati to sebi (a malograđani u pripovetkama »Bela noć«, »Smrt malog čoveka«, »Događaj u provinciji« — to priznaju), posle pola stoleća ili posle nekoliko decenija, — priznati da ti je život bio promašen, bez svrhe i tendencije, bez opravdanja, bez važnosti. U raspadanju, u totalno zagađenoj duševnoj agoniji — sve se pretvara u prljavi crni dim koji zagorčava poslednje otkucaje »izneverenog, praznog i nesrećnog srca«, poslednje treptaje damara, poslednje sekunde mučnog i već proklinjanog disanja.

Kako je nesrećan taj život. Jer svako ima svoju zvezdu, svoj san i svoju nesreću. Leonovljevi junaci duboko su u žilama ruske zemlje, u njenim povojima, u njenoj srži i legendi, u »duši ruskih korena«. I kad gasnu, i kad se ubijaju, pred njima je i u njima miris Rusije, duša Rusije i njenih ogromnih prostranstava, njene epske široke panorame i pustoši; i svakoga je junaka kad gubi »svoju zvezdu« i svoj san »sve upornije proganjala vizija velike Rusije, koju je kao pečat i breme nosio u svome srcu«. I svi ti koji su nasilno, sigurnom i čvrstom rukom revolucije, gurnuti u provalije, ispričavaju se: »U svom poslednjem času s gorčinom se setio svih tih istrunulih ideala za koje je morao da žrtvuje mladost i snagu«. A svi su se borili za ideje, koje su se menjale, »kao dani u kalendaru«. (Bela noć). Zato, somnambulan je i kukavan poslednji gromoglasnozvučni a ustvari malaksali i inferiorni vapaj tih »koji su gurnuti« a koji netalentovano viču: »Treba, može se reći, urlati, jer Rusiji je potrebna truba, truba plamena!« To su davljenički grcaji već izlapelih koji, mahnito i neodgovorno a ustvari i iskreno, traže: »Hej, ljudi — obucite bele košulje!« U svojoj bedi i već »odredenom stupnju doživljenog ludila« oni ludnicu u sebi vide kao sveopšte doživajuće zlo. Talentovano i analitički vispreno Leonov je te situacije i ta »posebna stanja koja su kao odredene kategorije jedne realnosti«, sagledao i oživotvorio u osobenim pripovedačkim poemama koje su i celine a isto tako i odlomci ogromnog pulsirajućeg kretanja koje menja i nacije i tok istorije. Dok se uzajamno gutaju i ubijaju, u smiraju prohujalih snova, malograđani više nemaju šta da učine, jer su najzad shvatili da nisu n e š t o ni učinili, da njihova trajanja nikome i nikad nisu koristila, da su bili mrtvi i kad su se rodili — kako je htela istorija, nacija, kretanje, život. Leonov je svoje junake doveo do takvih unutrašnjih obračuna, njegovi malograđani sami priznaju, d a i h n e m a i d a i h u o p š t e n i j e b i l o. Tako je, u tim situacijama, Leonov umetnički osmislio, u osobitim proznim vizijama, najviše što se moglo ostvariti od života. U ledenoj ispovedničkoj tišini, koju tvore konvulzije pred smrt, oni »koje nije shvatio život«, koji su zapravo promašili jer se nisu snašli u burnim oktobarskim godinama, umiru svakoga dana, jadno i patnički: »Šta radiš tu? — Posmatram usamljenost plamena!« (Događaj u provinciji). Gorko i snažno literarno, kroz ličnost jednog iz galerije »olupina pod suncem«, Ahamazikova, Leonov interpretira sudbonosnu istinu »generacije koja je prošla«: »Otstranite tugu, mladi nemaju zbog čega da tuguju«. Nesvesno, Ahamazikov je mislio na mlade koji nadiru, koji glasno i slobodno izvikuju crvena jutra oktobarske pravde. Opet, u pripoveci »Događaj u provinciji« Leonov dovodi Vasilija Prokopjiča Pustinova do samoanalize. Pustinov sam, panično i izgubljeno, napominje: »Ko ima srca, toga se ne bojim ... Znaš li ti ko sam ja, Ahamazikove? Ja sam — Noje ... priznade on šapatom«.

Leonovljevim pripovetkama smeta kompoziciona labavost i gotovo namerna piščeva želja da sve bude »razmahnuto i široko, pokretljivo, preopširno i nesintetično«. U vajanju likova i karakterizaciji situacija i atmosfera Leonov nije izbegao »obavezne štimunge« i dešavanja koja su prevashodna u delima velikog Fjodora Mihailoviča. Leonov je ove pripovetke pisao vrlo mlad (period 1922—1928 godina) i možda zato u njima nije do kraja izrečena istina »o radanju nove društvene svesti«. To je Leonid Leonov umetnički ostvario u romanima: »Bela noć« je, dakle, interesantna i značajna knjiga jednog od najvećih novijih svetskih proznih pisaca.

Rade VOJVODIĆ



NAJNOVIJE IZDANJE „GORSKOG VIJENCA“

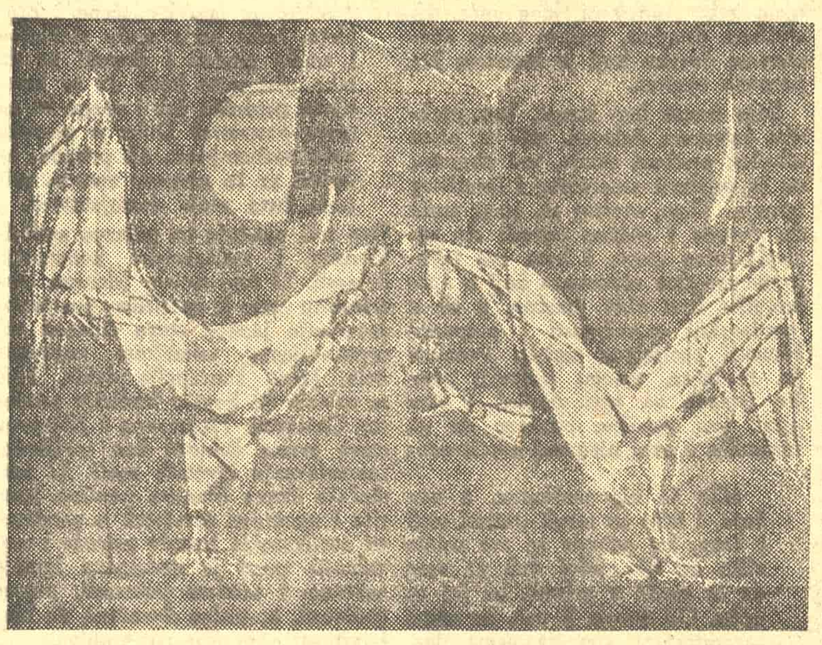
(»Grafički zavod«, Titograd 1959)

Nedavno osnovano izdavačko-štamparsko preduzeće »Grafički zavod« u Titogradu pokazalo je živu aktivnost za tako kratko vrijeme otkako postoji. Izdalo je već nekoliko interesantnih izdanja, među kojima se naročito zapaža najnovije izdanje »Gorskog vijenca« u redakciji poznatih naučnih radnika Jagoša Jovanovića i Rista Dragićevića. Knjiga je opsežna za gotovo upola više strana nego ih »Gorski vijenac« ima, snabdjevena predgovorima, komentarima, rečnicima, prilozima iz istorije, ilustracijama i geografskom kartom mjesta koja se pominju u spjevu. Čitav jedan elaborat spremljen je uz ovo izdanje, u prvom redu prilozima Rista Dragićevića, koji bacaju interesantan dokumentaran mlaz svijetla na događaje i ličnosti opjevane u »Gorskom vijencu« i na izmjene i dopune u vezi dosadašnjih izdanja ovoga djela i u upoređenju sa originalnim Njegoševim rukopisom. Može se reći da je ovo do sad najpotpunije i najbrižljivije pripremljeno izdanje »Gorskog vijenca«, pri čemu su redaktori koristili original, istorisku građu i napore tolikih generacija književnika i naučnih radnika, — godinama zagnjurenih na priređivanju, tumačenju i popularisanju ovoga našeg genijalnog djela, od dr. Milana Rešetara do dr. Vida Latkovića i drugih.

Do sada je »Gorski vijenac« doživio preko osamdeset izdanja na našem i stranim jezicima, i teško je utvrditi koje je po redu ovo najnovije njegovo izdanje. Samo do 1951 godine, po podacima dr. Ljuba Durkovića, »Gorski vijenac« je doživio 56 izdanja na našem jeziku, 24 prevoda na svim važnijim i poznatijim svjetskim jezicima, tri prerade i jedno umnoženo izdanje.

U uvodu ovog titogradskog izdanja daje Jagoš Jovanović jednu sažetu istorisku panoramu 18. i prve polovine 19. vijeka u kojoj markira glavne crte razvoja crnogorskog društva koje su uslovile i nadahnule Njegoša za »Gorski vijenac«, zatim se ređaju, pored teksta samog djela, prilozi Rista Dragićevića: »Kako je priređen tekst ovog izdanja«, »Originalni rukopis Gorskog vijenca«, »Vladika Danilo«, »Istraga poturica«, »Arhivski podaci o licima Gorskog vijenca«, Rešetarov komentar i Dragićevićeva dopuna istoga, kao i Rešetarov Rječnik. Djelo je ilustrovano sa 28 karakterističnih slika i faksimila i na kraju mapom mjesta iz »Gorskog vijenca«, čini mi se do sad prvi put izdatom.

U prvom svom prilogu »Kako je priređen tekst ovog izdanja« Dragićević iznosi da se ono djelimično razlikuje od svih dosadašnjih. U njemu su ispravljene greške, koje su se nepažnjom korektora ili automatski prenosile sve od prvog izdanja 1847 do danas. Tako su ispravljene dvije važne greške, koje dokazuju da nije tačno Medakovićevo kazivanje iz 1882 da je sam Njegoš izvršio »drugo popravljanje i potonje pregledanje« prvobitno oštampanog teksta. Te godine u Beču Njegoš je imao da svršava važne državne poslove, uz to je bio razočaran odbijanjem ruskog cara da mu dozvoli dolazak u Rusiju, pa je malo vjerovatno da se sam laćao korekture teksta. No, da je i u takvom neraspoloženju i žurbi — ističe Dragićević — vršio korekturu, ne bi mu mogle promaći grube greške koje su se provlačile kroz sva dosadašnja izdanja. To je naročito ono mjesto za vrijeme narodne skupštine na Lovćenu, između 562 i 563 stiha, kada dođe prozni tekst: »Noć je mjesečna; sjede oko ognjevah i kolo na veljem guvnu poje«. I dalje »Polijegaše« između 602 i 603 stiha. Pozivaju se turske poglavice i uopšte skupština radi punim intenzitetom. Zar se to, zaista, moglo da radi noću, uz zublje ili pri mjesečini? Da se to sve dešava u toku dana dokaz su i riječi serdara Janka na skupštini: »Kako sam se s i n o ć ismijao (u kuću nam odnekud dođoše) dva momčeta te krasna bjelička . . .« Dragićević je ovaj prozni tekst premjestio i stavio iza 1226 stiha prema originalu Njegoševa rukopisa.



SLAVA BOGOJEVIĆ: PETLOVI

Druga važna greška ispravljena je na kraju djela, prebacivanjem pro znog teksta »svi pospaše« sa 2360 stiha iza stiha 2379. Nelogično je da poslije dugog i poznatog monologa igumana Stefana »svi pospaše«, pa da tek ujutro reagiraju na njegove onako impresivne riječi, odgovorom serdara Ivana: »Ti nijesi slijep igumane, kad si tako mudar i pametan«. Prirodnije bi bilo da su odmah reagirali, neposredno, a ne poslije čitave jedne noći, drugog dana. Doduše, za ovo premještanje teksta Dragićević nije mogao da konsultuje original, jer se druga njegova polovina izgubila i izmjenu je unio na osnovu logike događanja u samom djelu, što izgleda i najvjerovatnije.

Ispravljene su i još neke sitnije greške koje su se takođe, za divno čudo, provlačile čitavo jedno stoleće kroz mnogobrojna izdanja ovog djela. Dragićević je najveći broj ovih grešaka ispravio prema originalnom Njegoševom rukopisu ukoliko su sačuvanom njegovom polovinom bile obuhvaćene.

U prilogu »Originalni rukopis« iznose se interesantni podaci o sudbini originala »Gorskog vijenca« i o otstupanjima i razlikama između njega i dosadašnjih izdanja, kao i o izmjenama, prevukovanjima i dopunama koje je na tekstu izvršio sam Njegoš. Do danas je poznata samo prva polovina Njegoševog rukopisa koji se završava 1528 stihom »kad mogaše oblagati dužda«. Taj original nađen je u bečkoj Narodnoj biblioteci tek 1889. Neki dr. F. Menčik, činovnik te biblioteke, pronašao je rukopis i objavio nešto oskudnih podataka o njemu. Očigledno, nije poznavao ni Njegoša, ni sredinu iz koje potiče, tvrdio je da je rukopis pisao neki Njegošev pisar a da sam on »nije umio ni pisati«. Godine 1892 original »Gorskog vijenca« savjesno je proučio poznati komentator ovog znamenitog djela dr. Milan Rešetar. Sve do septembra 1925 rukopis se čuvao u bečkoj biblioteci, kada je poklonjen kralju Aleksandru. Srećom, fotokopije ovog rukopisa izrađene su 1936, tako da ga danas posjeduju naše najveće biblioteke, dok se originalni rukopis našao poslije oslobođenja Beograda u ličnoj biblioteci kralja Aleksandra i odmah zatim izgubio mu se svaki trag.

Poznato je da je Njegoš još 1847 godine kanio da djelo ilustruje sa 34 slike. Od svega objavio je samo sliku vladike Danila. Ovo izdanje ilustrovano je sa dvadesetak starih ilustracija, koje nesravnjivo više govore od svake riječi u dopunjavanju i plastičnom dočaravanju nekih osnovnih momenata i podataka u »Gorskom vijencu«. Uz »Posvetu« je donesena Karađorđeva slika. Jedino mi se čini da je sliku br. 8 »Kolo poje...« trebalo drukčije montirati, da se na njoj ne vide, na igračima, cipele i rebro kuće sa savremenim prozorom, što je sada slikano, a što se moglo izbjeći.

Iako je ovo izdanje uglavnom namijenjeno školama i omladini, možda ga nije trebalo štampati na običnoj novinskoj hartiji i možda je sama naslovna strana mogla da bude manje konvencionalna.

Janko ĐONOVIĆ

IZLOG ČASOPISA

Književnost, br. 5 Beograd

Na uvodnom mestu: »Džordž Meredit kao romansijer« — to je tema o kojoj piše Zoran Gluščević, a povodom pedesetogodišnjice Mereditove smrti i stogodišnjice prvog izdanja »Iskušenja Ričarda Feverela«, objavljenog i u izdanju beogradskog Nolita. Džordž Meredit »koji je otkrio Tomasa Hardija i odbio da štampa romane Bernarda Šoa« smatra se za oca modernog engleskog romana. Ovde, naročito su interesantne Gluščevićeve opaske o Mereditovoj koncepciji prostora i vremena. Momčilo Milankov, koga zli jezici upoređuju sa Mišelom Bitorom pretstavnikom avangardnog francuskog romana i generacije »koja nema šta da kaže«, reprezentovan je sa prozom »Vreme muških«. Lep naslov — i obećava! A kad se dočita priča: lako i nesadržajno. »Zloslut«, pesma Mirka Banjevića, zanimljiva, sva u alegorično-lirskim varijacijama Momčila Nastasijevića: »i čuči ćuk što će da umori (njegov zloslutni var) moja je noću suza neistočima: (nosi li donosi li kob?« Divne pesme u prozi Božidara Timotijevića »Slovo ljubve«. Iako su u štimungu i melodioznoj uvertiri »Pesme nad pesmama« i Biblije — Timotijevićeve pesme deluju vrlo impresivno, primaju se na sva čula, a to je, dabome, simpatično. Dosta stihova objavljuje Milovan Danojlić, ali — nema pesme koja se može izdvojiti. U sedamnaestom nastavku Miodrag Bulatović i dalje progoni crvenog petla »koji leti prema nebu«. Luda Mara, kao sablast, »niče iz trave« a oko nje vrzma se balavi Muharem. Sve je poremećeno, bez mere. U Književnom pregledu, vrlo školski ali pedantno Svetozar Koljević piše o »Džonsonovom životu« Džemsa Bosvela. Kao pre pola godine Rade Konstantinović i nedavno Petar Džadžić i Svetlana Velmar Janković diskutuje (i citira diskusije) o francuskoj avangardnoj romansijerskoj grupi: Natali Sarot, Mišel Bitor, Pjer De, Pjer Gaskar, Klod Olje, Bernar Pengo, Alen Rob-Grije i Klod Simon. Posle dočitavanja nekoliko romana »francuske prozne avangarde« dobija se nedvojben utisak — da to pišu pretstavnici generacije KOJA NEMA ŠTA DA KAŽE, i da je ta generacija formalno elitna i avangardna a u suštini — prazna, generacija koja se muči formama i uniformama deskripcije zato što u sebi nema ideja i tema, životnih sadržaja, umetničkih tendencija i vizija. To su jalova koprcanja da se iziđe iz kruga. Sve ovo potvrđuju romani Mišela Bitora (Izmenjena odluka — La Modification), Alen Rob-Grijea (Oči koje sve vide — Le voyeur), Pjera Gaskara (Vreme mrtvih — Le temps des morts) i Kloda Simona (Vetar — Le vent). U »Jednoj subjektivnoj istoriji filma« Bora Ćosić interesantno piše o crtanom filmu koji ujedinjuje u sebi »dve stilizacije stvarnosti«.

Letopis Matice srpske, br. 7, Novi Sad

O piscu Marku Miljanovu piše Đuza Radović. Već na početku Radović citira Rilkea: »Da se napiše jedan stih potrebno je prethodno videti mnogo gradova, ljudi i stvari«, da bi iskazao misao: »pisana reč Marka Miljanova nastala je nesumnjivo na sličan način, na onaj poetski način o kojem govori Rilke«. Dakle: »Kada se svi ti pojedinačni primeri čojstva sliju konačno u jedan utisak, u jedan studeni slap koji se s neke stenovite visine sručuje negde u SASUŠENE PREDELE NAŠE SVESTI« (podvukao R. V.). Kada su »sasušeni predeli naše svesti« — kako se može doživljavati nešto što se »sručuje« u njih? I dalje: »Daleko sam i od same pomisli da cveće japanskih trešanja poredim sa cvećem našeg zla, izraslog ne na padinama blagih primorskih bregova, već u jarugama i vrletima jedne mučne, krvničke istorije, ali sam se, čitajući ove Primjere i u toliko prilika vraćajući se da ih ponovo pročitam, mnogo puta setio onih japanskih kratkih pesama«... Kakva je to sad »krvnička istorija« — terminološki nesporazum ili poetska metafora pesnika Đuze Radovića? Drago Ivanišević ispoveda sebe u pesmi »Raspadanje narcisa«: »U svijetu bez jeke disao umoran (sve više umoran) bez smisla«. Proza Jovana Hristića »Zenonova smrt« — samo interesantna. Zar se Zenon nije mogao više osavremeniti? Proza Žike Lazića »Pucanj u ravnici« priča o nesmislu života. Malo osveženja u rubrici Prevod poezije: Vladimir Majakovski: »Razgovor sa finansiskim inspektorom o poeziji«.

Prikazujući nekoliko knjiga, Drško Ređep izrekao je previše banalnosti i pokazao pravo otsustvo kritičarskog dara. Ovde, recenzent Ređep maltretira poeziju, uglavnom — piše o Trećem festivalu jugoslovenskih pesnika i o knjigama poezije, ali i o »Konaku« Miloša Crnjanskog i pripovetkama Voje Čolanovića. Najviše banalnosti Ređep je uložio u napisima o poeziji Miroslava Antića i o »junoši iz Vračevšnice kraj Gornjeg Milanovca«.

Naša sodobnost, br. 7, Ljubljana

Na uvodnom mestu, Juš Kozak impresivno piše o desetogodišnjici smrti Otona Župančiča.

»Naša sodobnost« objavljuje i dugačko pismo Otona Župančiča Ivanu Cankaru. Objavljena su dva čina drame Mateja Bora »Zvezde su večne«. Poezijom su zastupljeni pretstavnici najmlađe književne generacije u Sloveniji: Valentin Cundrič, Franc Forstenrič, Janez Juvan i Milena Merlak. Sve pesme su u Prešernovom štimungu lirskih melodija i ispovesti, treperavo, ritmično, sa krilima od sna i nesanice, sa bunama u krvi i u telu. Svet slutnji i očekivanja, zavodljiva i uzbudljiva igra lirskih uvertira i emotivnih iživljavanja. Mogu se, kao najuspeliji, izdvojiti stihovi Janeza Juvana, a naročito pesme »Kriknuo bih iz sve svoje dubine« i »Junski motiv«. »Slepa ulica« — tako se zove odlomak proze France Bevka. U stilu već poznatog Bevkovog literarnog prosedea. Opširno a uopšteno, ali i seminarski, Janez Gradišnik diskutuje o »pet nemačkih romana«, o mlađim i najmlađim eminentnim nemačkim romansijerima. Pseudonim B. Š. a možda i D. Š. (Drago Šega — glavni i odgovorni urednik) piše o Antologiji jugoslovenske proze objavljenoj u Francuskoj. Urednik te antologije, kao što je već upoznata beogradska literarna čaršija, bio je nekad plodan i angažovani kritičar Zoran Mišić, a predgovor je pisao i danas angažovani literat Petar Džadžić. U članku se sa čuđenjem konstatuje kakva je sve skraćivanja proznih tekstova (Juša Kozaka, Bena Zupančiča i Andreja Hijenga) vršio Zoran Mišić, a posebno autor članka se pita: kako u toj i takvoj »Antologiji« nema Cirila Kosmača i Miška Kranjca? U toj »jugoslovenskoj« antologiji, kaže se u članku, nema nijednog makedonskog pisca. Takođe, u članku se citira odlomak (dački napisan) iz predgovora za Antologiju (o Prežihovu Vorancu) koji je pisao Petar Džadžić. Zatim se autor članka uvijeno pita, otkuda Džadžiću toliko neznanja da Juša Kozaka proglašava »direktorom dramaturgije«, i još: da je na Kozakov roman »Sentpeter« uticao Zolin naturalizam? Dalje se kaže da su Džadžićeve »kritičarske oznake« Zupančiča i Hijenga »površne i nekorisne«, a nadasve da govore kako Džadžić ne poznaje pisce o kojima je pisao u predgovoru. Na kraju, autor se pita, šta je sa Mišićevom teorijom o »integraciji jugoslovenske književnosti«, i: »Zar nije prema tome ova Antologija jugoslovenske proze, u svojoj suštini, samo izraz Mišićevog superiornog »integrala«?

Susreti, br. 6—7, Titograd

Najviše stihova objavljuje Žarko Đurović. Lirika koja ostvaruje neke posebne atmosfere, zavodljive i zvučne, pomalo forsirano poetske. Izdvaja se, kao najbolja Đurovićeva pesma, »Šta kaže dolazak mrtvih«. Branko Prnjat objavio je prozu »Bjegunci«. Posle dužeg ćutanja, ovaj mladi crnogorski pripovedač, opet se javlja prozom koja je lepo napisana, sa nekim izrazitim detaljima. Međutim, tema i sadržaj izgubljeni su u egzibicionim varijantama pripovedačkog otvaranja koje se graniči sa verbalizmom. »Lirska geografija« — to su pesme Mila Kralja. Proza Danka Popovića »Bek« prazna i dosadna. Florika Štefan portretira sebe u stihovima »Slika jedne tuge«. Stih pun slutnje i pesničkog već nagoveštenja: »A mi još nismo među mrtvima«. Radojica Tautović razmišlja o poeziji u članku »Nečujna melodija ili mit o poeziji«. Drug Tautović glasno se pita »Šta je suština poezije?« i odgovara: »Ritam«. Poezija bez tema, ideja, emotivnih i racionalnih pesnikovih svetova, vizija i tajni, iako je ritmična, nije umetnost, već uzaludno veštačko samoobmanjivanje i obavezno estetsko bunilo. Još besmislenije: »Šta čini osobenu stvarnost u kojoj poezija uopšte egzistira?« — »Ta stvarnost je — reč!« Čiste larpurlartističke preokupacije, jer — stvarnost u kojoj poezija egzistira — to je pesnikovo spoznajno prihvatanje »reda i nužnosti u prirodi«, pesnikov određeni stav. Radoslav Vojvodić objavljuje odlomke iz poeme »Legende sa Balkana«. Ivon Belaval objavljuje esej »Autentični stil«, u prevodu Nikole Trajkovića. Nemoguće je prihvatiti sumnjivu tvrdnju da »pisati nije prirodan proces«.

Razgledi, br. 5, Skoplje

Uvodni članak Redakcije: »Komunisti smo«. Topla književnopatriotska ispovest o nama i našoj jugoslovenskoj »vetrometini«, o sadašnjosti i budućnosti. »Troglava pesma za troglavog Arapina« Radovana Pavlovskog sva u narodnom predanju, od Arapina i suza devojačkih, od čadora i leleka. Dobija se utisak, da je materija podredila pesnika. Sazdana od elementarne ljubavne jadikovanosti i »gladne strasti«, od neke »melanholične tragičnosti i prohujalih zaborava« sa pažnjom se čita sirova pesma Jovana Koteskog »Dlaboko rikanje«. Rubrika Dnevnik: »Dve varijante na temu buđenje u novom svetu«. To su dnevničke literarnoispovedne poetske varijante Vlade Uroševića koji, svoja maglovita umetnička saznanja i »analitičke zaključke«, nadovezuje na diskusiju o Kamijevom Strancu, Kafkinom Procesu, Beketovom Svršetku igre i — Žiki Laziću. Od ostalih pesama treba pomenuti i stihove Joza Boškovskog i Vidoja Podgoreca. Odlomak iz romana Simona Drakula mutan i neodređen, ali nije bez izvesnih pitomina, koje možda treba izdvojiti. Pripomene i analize Milana Đurčinova na temu »Književni pogledi Čehova« pisane u stilu i duhu profesorskih shematizovanih predavanja. A autor, vidi se, čita dosta. Od njega se očekivalo više.

R. V.

Opaska o podne

Nitko od nas koji smo nesretni i tužni nije malen
Nemojmo reći da je velik ikome tko je sretan
i nikom tko nije sjetan i u najljućoj sreći
nikome od nas što se ljuljamo na tihom vjetru sudbine
a da ne bismo mogli podleći svakoga časa
survati se od punine ili postati ludi
Nemojte reći svi smo mi obični i maleni
jer mi smo ustvari ljudi
Danas Ovdje U vasiljeni

Milivoj SLAVIČEK

TRAJNE VIZIJE

U spomen Jovana Popovića

Put nam kazuje vatrena pruga ...
Jovan Popović

Jednoć je Heine rekao, da nikada nije polagao mnogo važnosti na pjesničku slavu, i zaželio, da mu na mrtvački kovčeg stave mač, jer se smatrao valjanim vojnikom u ratu za oslobođenje čovječanstva. I Jovan Popović borio se čitavog života mačem i perom, i danas, kad ga nema među živim drugovima, teško je reći, koje je od ta dva oružja smatrao važnijim. »Ponekad« — rekao je pred smrt — »bio sam spreman da se odreknem javnog istupanja kao pjesnik«, a to »ponekad« trajalo je dugo, toliko dugo, te nam se danas čini, da mu je mač bio važniji i da je smatrao, da tek nakon oslobođenja izvojevanog mačem može da se rasplamsa sloboda za pero.

Ne mari ništa, što je Jovan Popović kao književnik u najužem (ili najširem) smislu često zatajio, što takoreći nije dorečen, što će njegova književna ostvarenja vjerojatno nadživjeti životna djelatnost toga borca, koji je s puškomitraljezom u zasjedi čekao neprijateljske šlepove na Dunavu i Savi i u surdučkim, srijemskim bunkerima pjevao o lastavici u mitraljeskom gnijezdu — jer, ako mu je prvu Knjigu drugova osujetila šestojanuarska policija, drugovi će o njemu jednog dana napisati knjigu, drugu Knjigu drugova o pjesniku i borcu ili borcu i pjesniku Jovanu Popoviću.

Popović bi se sigurno nasmiješio onim svojim blagim, pitomom ironijom protkanim osmijehom, da vidi, kako već po drugi put nakon njegove smrti pokušavam da »oživim« njegov lik, onako kako sam ga upamtio iz raznih susreta između dva rata i nekoliko sastanaka s njim nakon Oslobođenja, koje je bilo njegov prvotni životni smisao i cilj, a kome je on pridonio najveću žrtvu — lični život. Jer on je »sagorijevao na najraznovrsnijim poslovima, koje je postavljala pred njega revolucionarna praksa«, on se neumorno borio i n a k o n izvojevane pobjede, a s muzama se u ratu družio tek u kratkim odmorima »između bitaka i marševa«, ali i između marševa i bitaka nakon Oslobođenja, kada je na ruševinama jednog starog svijeta trebalo pristupiti izgradnji jednog novog i boljeg svijeta humanog socijalizma i socijalističkog humanizma za nas i za naša buduća pokoljenja.

Tek kad mu je smrt već »na samom srcu spavala«, uoči proljeća, kome se — slomljen bolešću — toliko radovao, doživio je izdanje svoje zbirke izabranih pjesama, koju je smatrao jednom i jedinom, a čije su stranice potresni dokumenti borbe za lični izraz, što ga je zasjenila borba za opće dobro naroda. No ako je s književne strane ta »nedorečenost«, koja se ponekad osjeća i u njegovim proznim ostvarenjima (**Istinske legende**), posljedica izuzetne gotovo asketske požrtvovanosti i samoprijegora za volju konkretnih, naprednih društvenih ciljeva, onda književni lik pjesnika ne treba odvajati od njegova društvenog, borbenog lika i prilikom pera zaboraviti na mač. Jer mač i pero bijahu podjednako važna oružja ovog pjesnika i borca.

Jednom sam već rekao, kako je teško mirnim i staloženim riječima izraziti sav onaj unutrašnji poremećaj i nesklad, što ga u duši izazove tako poslovno kratka i okrutna vijest kao što je vijest o smrti. Ali od »hiljadu i jedne smrti« hiljadu i druga još nas dublje dirne, jer nam je otela prijatelja iz davnih vremena, s kojim nas je vezalo mnogo čvrstih niti, što se odjednom stadoše kidati, zadajući pritom više boli živome, no mrtvome tkivu.

Kao da ga još uvijek gledam u onom tijesnom i zadimljenom redakcijskom prostoru **Nolita**, u ćošku pokraj prozora, mršavog, blijedog i uvučenih ramena s izrazom začuđenog djeteta, kako od jutra do mraka, neumorno i postojano, bez riječi i upletanja u naše bučne razgovore, na rasklimanoj portabl-mašini kucka i kucka lijevim i desnim kažiprstom, uvijek koso sagnute glave (zbog griješke u oku) — da, kao da ga upravo sada gledam jednako zabrinuta i neumorna, mladog pisca i književnog početnika, koji je sav smisao svoga života našao u radu ...

Ta njegova predanost radu, ta njegova užurbana aktivnost, to »sagorijevanje« na poslovima — sve je to bilo prožimano nekom grozničavom strašću, to žustrijom, što je više dolazio do spoznaje, da je marksistička ideologija jedini i konačni putokaz u životu i da je »sudbina općeg napretka povezana s borbom radničke klase«. Od te, već zarana stečene spoznaje, pa do posljednjeg životnog trenutka Popović je ostao dosljedan sebi u cjelokupnoj i mnogostrukoj svojoj aktivnosti perom i mačem.

Kad sam ga upoznao, prevodio je **Klasu 1902** svog vršnjaka Ernsta Glaesera, taj početnički roman jedne generacije, zahvaćene vihorom Prvog imperijalističkog rata u najosjetljivije doba sazrijevanja i puberteta. Osvrćući se na taj prijevod u beogradskoj **Politici (1931)**, rekao sam, otprilike, da je Glaeserova knjiga došla u dobar čas, jer ju je napisao mlad čovjek, s temom mladićkog sazrijevanja i snalaženja u svijetu, te će **dobar** prijevod samo pridonijeti, da je omladina prihvati onako, kako joj je namijenjena; osjetit će u njoj onu veliku smjenu naraštaja, između kojih je rat usjekao tako duboku brazdu, da je nijedan most nikada ne će moći

JOVAN POPOVIĆ

premostiti, brazdu ne samo između dvije generacije na raskršću vjekova, već i između dva suprotna vremena i dva u osnovi različita svijeta.

Mladi Popović bio je već tada suviše samokritičan, a da bi to moje mišljenje — s kojim se vjerojatno ni sam danas ne bih složio — uzeo jednostavno ad notam. — »Znate, ja sam iz Kekinde« — rekao mi je šeretski, naglasivši ono »e« na neki lalinski način — »i ne mogu da vjerujem, da je moj prijevod dobar. Ali, svakako je — dobronamjeran ...«

To me nije zbunilo, da iduće godine opet u **Politici** pohvalim njegov prijevod Travenova **Mrtvačkog broda**. Nije bio lak ni zahvalan posao prevesti tu pomorsku priču bez jevtinih operetskih šlagera i bez ljubavne spletke, tu povijest bijednog mornara i njegove zloglasne lađe, koju on od dragosti naziva »cigankom mora u šarenoj luckastoj haljini«. Rekao sam, da je prijevod Jovana Popovića, urednika **Stožera**, vrlo savjestan i brižljiv. Ovu je konstataciju Popović uzeo ad notam, ali mu se čelo pritom izbrazdalo nekim tananim skeptičnim borama. Nije nikad trpio pohvale, pa čak ni onda kada su bile na svome mjestu.

— E, moj Jovane, — rekoh mu u šali — a vi ste za moj prijevod Babeljeve **Odese** rekli javno, da je »tečan«, »proživljen«, »čist«, »adaptiran originalnom stilu«, »znalački rađen« i slično, i to u **Srpskom književnom glasniku**, pa se ja nisam nakostriješio kao jež, iako bi te pohvale prije mogle da se objave u **Ošišanom ježu** ...

Kasnije (1932) poklonio mi je s kratkom posvetom »drugu i suradniku« svoju zbirku trinaest novela iz Vojvodine pod ironičnim naslovom **Reda mora da bude.** Bio sam napisao o toj knjizi povoljan prikaz, ali ga nisam nigdje mogao plasirati. Za građanske je listove bio suviše pozitivan, a u ljevičarskim listovima spriječio je objavljivanje sam — autor. Bio je svijestan, da su njegovi književni napori još uvijek početnički, da još nije »savladao zanat«, da je suviše rastrgan na sve strane, i da radi »u žurbi« — bio je kao rijetko koji od njegovih vršnjaka samokritičan i — kao što već rekoh — nije trpio pohvale. U tim pripovijestima autor je htio da dadne »presjek malograđanske sredine Vojvodine« vezan za svježe doživljaje iz djetinjstva. Iako u njima mjestimično prevladava ton reportaže, one su — kao što reče Pavle Bihaly — jedan od kamičaka u izgradnji one literature, koja nam je potrebna, a koja je izvještaj o stvarnosti. Htio bih opet da se zagledam u jedno nemirno, tmurno djetinjstvo, razapeto među predrasudama, u malom, pokrajinskom gradiću Vojvodine, gdje se »sunce diže iza krovova, kroz maglu, crveno i nateklo, kao lice s kijavicom« i gdje »čvorci lepeću nad starim krovovima«, da opet susretnem Šimona Goldfiša, Braciku, Jančiku i onog čudesnog direktora Sovuljagu ili strogog apotekara Milinkovića, čija je »poslovna« deviza: »Red prije svega! Red! Red mora da bude!«

Iz te turobne, predratne vojvođanske provincije, iz te uredne malograđanske apotekarske obitelji, iz te monotone ravnice s »nateklim« suncem i čvorcima, mladi je Popović utro sebi put u književnost, i iz dana se u dan sve više afirmirao kao suvremeni, napredni pisac i borac za bolji život, da bi, ugledavši taj život ostvaren u samom početku, zanavijek sklopio oči.

Skroman i nesebičan — kao što je rečeno u Saopćenju Saveza književnika Jugoslavije — skroman i povučen u privatnom životu — kao što je ispravno primjetio Eli Finci u svom nekrologu — Jovan Popović je pored skromnosti, nesebičnosti i povučenosti imao još jednu značajnu osebinu: bio je neumoran. U cjelokupnoj svojoj javnoj djelatnosti on je bio vođen »idejnom strašću«, strašću naprednog kulturnog radnika i borca, ali pritom nikad nije zatajilo njegovo toplo i plemenito ljudsko srce, njegovo duboko razumijevanje za čovjeka u nevolji i bijedi, njegov humanistički pogled na svijet.

Od mladićske zbirke pjesama **Ples nad prazninom** (o kojoj nije volio da govori) do **Istinskih legendi**, u kojima je fiksirao značajne prizore i slike iz heroike Narodnooslobodilačke borbe, pa sve do posljednje zbirke pjesama **Pesme**, koju je uredio i pripremio za štampu na bolesničkoj postelji, trpeći od teške srčane bolesti kojoj na žalost nije bilo lijeka, Popović je prožet nekom unutarnjom vedrinom i oko njegova čela kanda stalno treperi ponosni i topli ljudski osmijeh, koji izvire iz nepresušne vjere u bolji život.

Kad sam ga prvi put susreo poslije Oslobođenja — bilo je to na jednom primanju kod Vladimira Nazora — bio je zamišljen i sjetan. Kasnije smo se nalazili u Ljubljani, u Novom Sadu i Beogradu, i sjeta je s njegova lica iščezla, da bi se opet ukazao onaj divni, onaj dragi lik Jovana Popovića, ozaren čednošću i dobrotom, kakav mi je ostao u sjećanju još iz redakcije **Nolita, Stožera i Života i Rada.**

Bio sam se tada (oko 1936) odjednom odbio od književnosti, i nekoliko godina nisam napisao ni riječi. Popović me jednog dana slučajno susreo pred »Albanijom« i prijateljski prekorio zbog moje šutnje. Nisam znao što da mu odgovorim. Pošli smo svaki svojim putem. Mene su satirale sumnje i lični problemi, a njega je nosila vjera u bolji život zajednice. Od prvog dana bio je učesnik u Narodnooslobodilačkoj borbi, i dočekavši ostvarenje svih svojih čežnji i snova, nije mu bilo dano, da borbu za život produži. Izborivši život za sve nas, podlegao je smrti. Samo je veliko pitanje, da li je tu fizička smrt pobijedila, jer Jovan Popović i dalje živi, ne samo u svojim značajnim ostvarenjima, već i u našim skromnim uspomenama, u toplim srcima bezbrojnih drugova i u još toplijem krilu svoje zemlje, za koju se čitavog svog života borio — perom i mačem.

Gustav KRKLEC

ESEJISTIKA

FILM-VREME I PROSTOR

Problem vremena u filmu je veoma složen i može se posmatrati iz nekoliko aspekata. Pre svega, interesantno je pitanje kako se filmski medijum odnosi prema vremenu kao ontološkom fenomenu. Zatim, relacija filma prema vremenu kao istoriskom obeležju zbivanja. Onda, razlike između filmskog i stvarnog (ustaljenog) vremena. I najzad, uticaj vremena na film koji je stvoren u prošlosti, a prikazuje se u sadašnjosti. Svaki od ovih problema dovoljan je da se o njemu napiše čitava studija, a kada tome dodamo i pitanje prostora u filmu, onda ćemo shvatiti da ovaj članak ima za cilj jedino da istakne najznačajnije momente u čitavom nizu veoma kompleksnih pitanja filmske estetike.

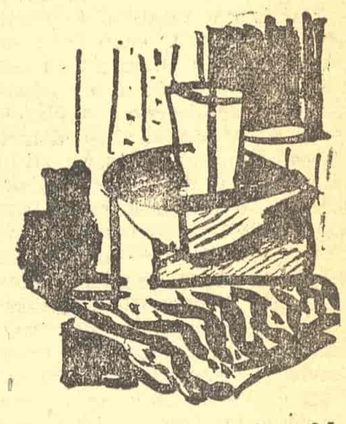
Govoreći o odnosu između filma i literature, treba istaći da film daje iluziju vremena razvijajući se od jednog mesta do drugog u prostoru, dok roman stvara utisak prostora idući od jednog trenutka do drugog u vremenu. To znači da su prostor i vreme u filmu čvrsto povezani i da na gledaoca deluju zajednički. Da bi se bolje osvetlila suština problema mogućno je ta dva fenomena posmatrati odvojeno.

Ako pođemo od Bergsonove podele vremena na 1) hronološko (objektivno) vreme i 2) psihološko (subjektivno) vreme, onda treba reći da filmska umetnost barata sa hronološkim vremenom, a literatura sa psihološkim. Ali, povezujući deliće hronološkog vremena, film stvara mogućnost jednog sasvim novog percipiranja vremena koje filmski teoretičari nazivaju specifično filmskim vremenom. Isto tako, povezujući delove slika — kadrova snimljenih u prostoru, film stvara utisak sasvim drukčijeg prostornog percipiranja, koje se naziva filmskim prostorom. Renato Maj piše: »Vreme i prostor u filmu potpuno su nestvarni. Njih stvaraju delovi objektivne realnosti koji montažom dobijaju u svome redosledu različito značenje i različitu vrednost. Ova mogućnost sintetiziranja, koju poseduje montaža, pretstavlja ono što se naziva stvaranjem zamišljenog vremena i prostora u filmu. Pomoću montaže, film stalno preobražava i kondenzuje vreme i prostor.« Vremenski zakoni i odnosi koji važe u životu, prestaju da deluju u filmu. Vreme se skraćuje, kida, preskače, vremena se mešaju, razvoj vremena može da teče sasvim obrnutim tokom. Pa ipak, sve to ima smisla i deluje logično, bolje reći sve je iluzija, ali iluzija kojoj gledaoci veruju. Ta iluzija, ta vizuelna pretstava o vremenu i njegovom razvoju — to je ono što nazivamo filmskim vremenom, u kome »sadašnjost i budućnost ne stoje više u kontradikciji, na osnovu koga se radnja razvija juče ili sutra isto tako lako kao i danas, razvija se istovremeno juče i sutra« (Andre Breton).

Prema gramatičkoj sintaksi u književnosti je mogućno pisati u sadašnjem, prošlom i budućem vremenu. Prema filmskoj sintaksi, slika na ekranu može da prikaže samo sadašnjost. Postoje neki ustaljeni montažni i vizuelni efekti koji naznačuju da slika prikazuje nešto što se »nekada« desilo, ili što će se desiti. Da zabuna bude još veća, javlja se pitanje: kako slika može da prikaže sadašnjost kada ona, ustvari, prikazuje prošlost, budući je snimljena davno pre trenutka svog projektovanja na bioskopsko platno. Gledalac jedino može da ima i l u z i j u da filmska slika prikazuje sadašnjost. Faktički, ona je prošlost, i to prošlost koja se stalno, mehanički obnavlja. Žan Leran je tom problemu posvetio čitavu knjigu »Film i vreme«, u kojoj između ostalog piše: »Pojam filmskog vremena je krajnje dvosmislen, jer ne postoji samo jedno vreme u filmu, već nekoliko vremena koja među sobom imaju čvrste spone i koja se

mogu odvojiti jedino operacijom duha. Postoji trajanje samog filma (na primer, sat i po, ili dva sata), trajanje radnje u filmu (sat, dva, nekoliko godina), oblik pričanja (u sadašnjosti ili prošlosti). Sva se ova vremena mešaju i u toj smeši utiču na senzibilitet gledaoca. Kinematografski prikaz ujedinjuje u sebi dva uslova koja se teško povezuju: on je u celini stvoren ranije i gledalac je, u odnosu na takav snimljeni materijal, krajnje pasivan. Film, koji on gleda, stvar je prošlosti. On ne prisustvuje zbivanju koje se u tom trenutku dešava, već zbivanju koje se desilo i ponovo se dešava. I budućnost u filmu, ustvari je prošlost. Slika koja prolazi na ekranu već je odavno snimljena i fiksirana. Odakle, onda, utisak da ona pretstavlja sadašnjost? Ja mogu jedino pretpostaviti da se slika koju percipiram sa ekrana podudara sa vremenom koje pretpostavlja moju sadašnjost. A sadašnjost je trenutak koji prolazi i koji se neće ponoviti. Filmska slika, dakle, može da se ponovi u identičnom obliku. To je mogućno jedino zbog toga što ona pretstavlja jednu »lažnu« sadašnjost, koja je, ustvari, prošlost. I prisustvo samog glumca, njegova sadašnjost koja u pozorištu kao takva postoji i deluje, u filmu se prihvata kao lažna sadašnjost kinematografske slike.« Leran polazi od pretpostavke da filmska slika ne može da prikazuje sadašnjost kada je stvorena u prošlosti. On smatra da gledalac jedino može »da pretpostavi« da se slika na ekranu podudara sa vremenom koje pretstavlja gledaočevu sadašnjost. Čini mi se da je on prenebregao jednu činjenicu koja ovde igra veliku ulogu. To je dejstvo filmske identifikacije koja dovodi do toga da gledalac p o v e r u j e da se zbivanje na ekranu u tom trenutku odvija. Objektivno vremensko poreklo filmske slike tu sada više nije važno, odlučujuće je subjektivno verovanje gledaoca, koje stvara novo filmsko vreme, veoma blisko psihološkom vremenu u literaturi, koje je takođe produkt čitaočeve uobrazilje. Prema tome, sasvim je svejedno što je filmska slika snimljena u prošlosti, pomoću filmske identifikacije ona deluje kao sadašnjost. Bela Balaš je bio inteligentno obazriv kada je rekao da film ima samo j e d n o vreme, dok jezik ima nekoliko!

Zbivanje na pozornici mora da se odvija u kontinuitetu koji je gotovo identičan sa vremenskim trajanjem u stvarnosti. Pozorište samo delimično može da zgusne radnju na sceni, da prikaže paralelno zbivanje, da se vraća u prošlost. Film to čini veoma lako, on iz jednog zbivanja uzima samo najvažnije momente i povezuje ih u logičnu, razvojnu celinu. Time ne postiže samo zgušnjavanje vremena, već i posebno delovanje. U jednom kadru vidite dva boksera kako idu prema ringu opkoljenom masom koja urla. U drugom, istom takvom kadru, vidite kako ih vraćaju sa ringa na nosilima. Tu nije ispričana samo



radnja, tu je iskazana i ideja. Montaža ima sposobnost da skrati vreme, da spoji niz događaja u jedinstven ritam, da ubrza radnju. Ona, isto tako, može da uspori radnju tako da se jedno zbivanje na platnu odvija mnogo duže no što se ono stvarno odvijalo u životu. Filmski trikovi mogu lako da nas navedu da poverujemo kako se junak na platnu vraća u prošlost, ili prelazi u budućnost koja će se tek odigrati. Sve je to, ustvari, samo iluzija gledaoca, ali iluzija toliko jaka da s njom moramo računati kao sa umetničkom istinom, ukoliko ona ima svoje sadržajno opravdanje. Zato se mi vrlo lako prenosimo u prošlost koju prikazuje istoriski film. Ustvari, mi je doživljavamo kao sadašnjost. Gubimo pojam o objektivnom vremenu, doživljavamo iluziju prošlosti, a percipiramo je kao sadašnjost. Ustvari, vrednost istoriskog filma se može meriti prema tome koliko on deluje kao sadašnjost. Isto tako, film snimljen u prošlosti dobar je ako deluje i u sadašnjosti, ako ga gledaoci i danas prihvataju. To dokazuje da film ne mora biti efemeran.

Sa estetske tačke gledišta za filmsku umetnost je najvažnije što, kao i književnost, može da skrati realno vreme. Svi stari estetičari su tu mogućnost filma isticali kao najkarakterističniju. Snaga i dejstvo nemog filma leži, u toj osobenosti, ostvarivanoj pomoću montaže. Dugi kadar je, u modernom filmu, u velikoj meri zamenio montažno povezivanje zbivanja u prostoru i vremenu. Kamera je pokretom spajala trenutke radnje. Time se postizala veća vizuelna dramatika, napetost, postizalo se dinamiziranje celog kadra koji se kreće, ali se samo vreme nije moglo skratiti kao kad su se povezivali kratki kadrovi. Far je mogao donekle da produži vreme, ali nikako da ga skrati. On može da pojača ritam zbivanja na ekranu (ne kreće se samo čovek ili predmet u kadru, već se kreće sam kadar, odnosno sam gledalac), ali ne može da spoji dva zbivanja koja se istovremeno odigravaju na raznim mestima, ili da kontinuiranu radnju sažme, da je ukoči u detaljima. Far daje utisak kretanja, a montaža doživljaj ritma. Oba ova elementa su filmska, te prema tome treba i jedan i drugi koristiti u savremenom filmu, ukoliko dramaturški odnosi i sadržaj to zahtevaju. Hičkok ume da iskoristi i jedan i drugi element prema potrebi koju mu nalaže scenarisko tkivo filma. Druga je stvar što teme i koncepcije modernih filmova idu sve više ka tome da se u njima istakne upravo ono što far i dugi kadar mogu da dočaraju. Dovoljno je uporediti tematiku čuvenih nemih ruskih »montažnih« filmova u kojima dominira ritam revolucije, sa modernim ratnim filmovima u kojima je montažni ritam zamenjen dramatičnim pokretima kamere, atmosferom i dubinom kadra, poetskim naponom filmske slike. Filmsko kraćenje vremena tu ne igra važnu ulogu, tu je važna i delujuća dramatika vremena koje traje, pulsiranje tog vremena i doživljaj štimunga u prostoru koji se kreće, u kome se sam gledalac kreće.

Mogućnost filma da obuhvati velike vremenske periode dopušta da se na platnu prikažu dugački razvoji događaja, a naročito razvoj karaktera. Na filmu je mogućno prikazati čitav život jednog čoveka i postepen razvoj lika, što je na sceni vrlo teško postići. Leran smatra da je Erih fon Štrohajm u svom filmu »Pohlepa« prvi put kroz filmsko vreme izrazio psihološku evoluciju ličnosti. U filmu je prikazan uticaj novca na čoveka, u kome, vremenom, pohlepa postaje strast, i koji se, postepeno, izobličava. U tom procesu karakteroloških promena likova, vreme igra glavnu ulogu i postaje posebna dimenzija filma, zgusnuto filmsko vreme koje pretstavlja čitav ljudski život. Time je u filmu potpuno razbijeno jedinstvo vremena. Nemi film je na tome naročito insistirao, isto kao i na razbijanju jedinstva prostora, čime se suprot-

Nastavak na 7 strani

Vladimir PETRIĆ

Milivoje RISTIĆ

Ljubav devojaka i mladića

1

Noć, prolće, otkucava sat.
Smešim se na ljubav devojaka i mladića
Ja — njihov stariji brat.
Oni prolaze zaneti, izgubljeni, zaljubljeni,
u njima žubore žubori ljubavi,
u njima peva večnost,
u njima kliču očevi, majke i preci,
u njima žive zločinci i sveci.

Sve je ljubav ove noći:
ljubav vode nevidljive reke,
ljubav vode senke,
ljubav vode zemlja i nebo,
ljubav vode mladići i devojke,
što im se mešaju dasi i usne,
što ih se ne tiču ni atomske ni hidrogenske bombe
što im izgleda da samo oni vole i niko više,
što veruju da nijedan poljubac nije kao njihov,
što drščU osećajući večnost u sebi,
što strepe i što se raduju ljubavi.

Noć, sve je ljubav, a ja se smešim:
na senke, na bagrem beli, na lude leptire,
na devojke i mladiće što prolaze pored mene,
dodirujući se slučajno rukama,
držeći se za ruke,
koračajući čvrsto zagrljeni
i tako daleki jedno od drugoga.

2

Ne budite ptice u gnezdima!
Ne budite zagrljene u senkama!
Ne dirajte ih, neka razgovaraju sa večnošću
dasima i poljupcima!
Ne dirajte ih dok im se miluju ruke i kose!
Ne dirajte ih dok im oči rose
ljubav i večnost!
Ne dirajte ih!

U njima pevaju ptice,
u njima pupe večnosti klice,
i porazi, i pobede, i nove ljubavi i novi jadi.
Ne dirajte ih!
U njima cveta i miriše bagrem!
Stanite srca, ne kucajte više!
Ovoga trenutka neka se sve izbriše
što teče i što prolazi!
Neka živi samo ljubav devojaka i mladića!

Pustite ih, ne dirajte ih!
Neka bar za trenutak, bar za ovu noć
svi ovi mladići i devojke
što u naručju nose:
i ljubav, i večnost, i smrt
zakorače izvan mišolovke
života i prolaznosti.

POZORIŠTE

NA KRAJU SEZONE

Ako je prošlih godina ovaj komentar počinjao tvrđenjem da je domaća drama zapostavljena na beogradskim scenama, ovoga puta mora otpočeti konstatacijom da je dramskim tekstovima naših savremenih pisaca široko otvoren put u prestoničke teatre. U istinitost te opaske najbolje ćemo se uveriti analizom premijera stavljenih na repertoar beogradskih pozorišta tokom prošle godine.

Kao i u sezoni 1957 — 1958 godine održana je ravnoteža između prikazivanja domaćih i stranih drama: od trideset novih dela, koja su izvedena u beogradskim teatrima (tu ubrajamo i obnovljenu pretstavu Molijerovih Učenih žena) četrnaest su bila domaće drame a šesnaest komadi strane produkcije (u prethodnoj godini odnos je bio dvanaest prema petnaest u korist stranih pisaca). Međutim, sezone 1957 — 1958 godine izvedeno je šest savremenih domaćih komada i šest dela klasičnog nacionalnog repertoara, dok su u protekloj sezoni pozorišta prikazala devet savremenih domaćih drama, dva scenska prikaza poezije naših dana i samo tri dela klasične dramske literature. Kao što se vidi, više od trećine premijera bilo je posvećeno delima savremenih domaćih autora, što bi se smatralo uspehom i u daleko razvijenijim pozorišnim sredinama. Ako uz to dodamo da je strani repertoar poticao iz pisaca pera našeg stoleća, kao i činjenicu da prošle sezone nije izvedena premijera nijednog klasičnog stranog dela, neminovno ćemo zaključiti da su u minuloj sezoni beogradska pozorišta bila isključivo orijentisana ka savremenim delima naših — ili stranih — autora.

Prepustimo, dakle, neobaveštenim ljudima zabrinutost o sudbini savremenih domaćih drama i upitajmo se šta je stvarno karakterisalo onu drugu, negativnu stranu pozorišne medalje. Nepristrasan i pažljiv posmatrač prvenstveno će uočiti da se otsudno ispoljila kriza kriterija prilikom odabiranja dramskih tekstova: u našim pozorištima igrana su po pravilu drugorazredna dela stranih pisaca, koje je trebalo pretstaviti našoj publici (izvedena je, naprimer, Frajeva komedija Feniks se često rađa, koja se ne može svrstati u najbolja dela tog izvrsnog engleskog dramskog pesnika; navedimo i primer Jugoslovenskog dramskog pozorišta koje je pokušalo da beogradskoj publici otkrije veliko i neobično O'Nilovo delo pomoću njegove konvencionalne drame Dugo putovanje u noć, iako je poznato da je njena osnovna vrednost što je poslužila slavnom dramatičaru za psihološko rasterećenje). S druge strane, često su izvođena nedovoljno dobra dela naših pisaca (Prekinuto putovanje, Vejka na vetru i Šta grickaš druže?), dela koja su, ostajući izvan prave umetnosti, ostajala i izvan onih bitnih, dubokih tokova života, koje tako rado identifikujemo sa savremenošću. Istovremeno, čitav niz savremenih domaćih tekstova ozbiljne vrednosti prepušten je amaterima, provinciskim pozorištima ili radiju (Lebovićeve Groteske, Konstantinovićeva Saobraćajna nesreća i Gluščevićeva drama Zeleni se livada pod zemljom, da navedemo samo neke primere. Uz to, neshatvljivo je što nijedno beogradsko pozorište još uvek nije ozbiljno prišlo Nebeskom odredu, iako su prošle dve pune godine otkako je ta drama dobila najviše jugoslovensko pozorišno priznanje).

Uporedo sa krizom kriterija definitivno se ispoljio i nedostatak izražen u zastarelom scenskom izrazu (pod kojim podrazumevamo rediteljevu koncepciju, stil glume i scenografsko rešenje); već krajem prošle sezone postalo je očigledno da je hitna prepreka, koja sprečava da do gledaoca dopre aktuelnost — nesumnjivo sadržana u tolikim savremenim delima — upravo taj zastareli stil kreiranja, opterećen elementima romantičarske patetike i naturalističke doslovnosti, stil koji vuče korena iz jednog prevaziđenog shvatanja pozorišne umetnosti.

To su dva glavna uzroka što je u minuloj sezoni bilo malo zanimljivih i pažnje dostojnih pozorišnih događaja, i što se samo jedna pretstava izdvojila svojom vrednošću (Teatar Joakima Vujića, o kome će docnije biti reči). Da nije bilo te pretstave našli bismo se u koliko smešnoj toliko i tužnoj situaciji: ne bismo mogli istaći nijednu pretstavu i sećali bismo se sa nelagodnošću minulih godina, kada je bilo neobično teško izvršiti pravedan izbor između više odličnih pretstava.

Još nešto se mora reći povodom protekle sezone. Naime, u poseratnom razvitku našeg pozorišta jasno se uočavaju tri glavne faze: period od 1945 do 1949 godine, u kome se pozorište afirmisalo kao važan kulturni i društveni činilac; period od 1949 do 1956 godine, posvećen uklanjanju različitih dogmatskih barijera i, najzad, period od 1956 do 1958 godine, u kome je došlo do odlučnog prodora domaće savremene drame. U svakoj od tih faza postojao je neposredan cilj ka kome se stremilo i velika većina pozorišnih stvaralaca priznavala je opravdanost takve usmerenosti. Danas, međutim, osećamo da se nalazimo u jednom haotičnom kretanju, u kome se ispoljava nedostatak određene artističke svrhe ka kojoj bi bila usmerena aktivnost pojedinih pozorišta i pozorišne kulture u celini. Utoliko se neminovnije nameće zaključak da je došao trenutak za formulisanje nekih novih ciljeva, koji bi dali snažan potstrek našoj pozorišnoj kulturi.

Naravno, nije svrha ovog članka da utvrđuje smerove u kojima će se razvijati naše pozorište; članak je pisan samo sa pretenzijom da ukaže na probleme koje je nametnula minula sezona. No neophodno je ukazati na jednu novu opasnost, koja preti pozorištu i koja, istovremeno, nagoni da se potraže izvesna rešenja. U poslednje vreme čuje se sa mnogih strana tvrđenje da je pozorište preživeo oblik umetničkog uticaja na mase i da glavnu pažnju treba posvetiti filmu i radiju. Ne upuštajući se u dokazivanje estetske proizvoljnosti takvog mišljenja, ukažimo da nema mesta mehaničkim upoređivanjima naših prilika i stanja u nekim razvijenijim sredinama: još mnogo godina u našim kulturnim centrima preovlađivaće novodošavši stanovnici gradova, čiji je ritam života u punoj saglasnosti sa estetskim doživljajem koji pruža pozorište, što će za niz decenija odložiti konačan (da li konačan?) obračun između filma, televizije i teatra. Naravno, karakter te nove, potencijalne publike, koja upravo sazreva za pozorište i koja će svakodnevno pritticati u njega, zahteva drukčiji repertoar, stil interpretacije pa možda i organizaciju pozorišnog života (o čemu se neminovno mora misliti sledećih godina, a što ne znači da se istovremeno smeju zanemariti potrebe onog, u kulturnom smislu razvijenog, dela publike). Ali to prevazilazi namenu ovog članka. Vratimo se njegovoj osnovnoj temi.

JUGOSLOVENSKO DRAMSKO POZORIŠTE imalo je u minuloj sezoni najzanimljiviji repertoar i prikazalo onu vrstu dela, koja bi, u ovoj fazi razvoja teatra, trebalo da sačinjavaju okosnicu njegovog repertoara. No upravo Jugoslovensko dramsko pozorište otkrilo nam je krizu izazvanu zastarelošću scenskog izraza: kako se inače drukčije može objasniti što Jugoslovensko dramsko pozorište nije ostvarilo nijednu značajnu pretstavu, iako je uglavnom igralo moderna dela izuzetne vrednosti — dakle komade koji trenutno najviše odgovaraju srednjoj glumačkoj generaciji pozorišta, kojoj bi trebalo da budu strane preživele tradicije njenih prethodnika. Jugoslovensko dramsko pozorište igralo je, naprimer, Direnmatovu oporu scensku fantaziju Posetu stare dame. Taj komad, koji se kao nijedno drugo delo za poslednjih dvadesetak godina približio antičkoj formuli tragedije, prvenstveno karakteriše pišćeva smelost da dramu zasnuje na konfliktu, koji je položen u same osnove evropske duhovne situacije: na sukobu između potrebe, tradicijom ukorenjene, za moralnim merilima i neumoljivih ekonomskih zakona, koji nameću drukčiji sistem vrednosti. Ali reditelj Bojan Stupica, čija umetnost izviru iz jednog, u osnovi starinskog, shvatanja pozorišta (oličenog u težnji za postizanjem izvesne vizuelne teatralizovane nadgradnje) bitno je zanemario piščevu ideju i zamislio Posetu stare dame kao spektakularnu ali psihološki i etički beznačajnu individualnu tragediju. Bila je to koncepcija beskrajno udaljena od piščevih intencija, pretstava koja je još jednom posvedočila koliko malo naši reditelji teraju za piščevom porukom. Slučaj Žiroduove drame Za Lukreciju otkriva drugi aspekt tog složenog problema. Komad je režirao Mata Milošević kome se ne može osporiti upućenost u tajne konverzacionog stila interpretacije, no glumci, odgajeni u naturalističkom maniru, degradirali su delo na psihološko — naturalističku dramu i lišavajući Žiroduov tekst lepršave prozračnosti ugušili onaj fini osobeni sukob fikcija, koji postoji ispod površine zbivanja. Uz ta dela (i spomenutu O' Nilovu dramu) Jugoslovensko dramsko pozorište igralo je i scenski prikaz Pesma bola i junaštva, skroman prilog traganju za prevazilaženjem konvencionalnog u pozorišnoj umetnosti.

NARODNO POZORIŠTE izvelo je tri savremene domaće drame i dva strana komada. U orijentaciji Narodnog pozorišta osetio se napor za vraćanjem na pozicije od pre nekoliko godina, kada je pozorište uglavnom izvodilo lake nepretenciozne komade, čija je jedina svrha da zabave gledaoce. Doduše, u to vreme na repertoaru Narodnog pozorišta nalazili su se isključivo strani komadi, dok su protekle sezone prvenstveno bile zastupljene domaće drame, po tematici bliske našim shvatanjima (otud utisak prividne dubine), ali često manje artificijelne od dela stranih autora. Početkom sezone pozorište je izvelo Grbićevu dramu Korak u prašinu. Docnije je prikazana proširena verzija Krležine drame U agoniji; u dobroj režiji Bojana Stupice otkrili su se novi aspekti u Krležinom delu, a pretstava je izazvala i mnogobrojne nažalost samo usmene, diskusije. Dve druge drame koje su se našle na repertoaru Narodnog pozorišta (Lisica i grožđje, Giljerma Figejreda i Prekinuto putovanje Braslava Borozana) ne mogu se uvrstiti u dobra dela, dok je pretstava Vilijamsove Tetovirane ruže bila tipična za jedan izraz, koji se već godinama uzima kao sinonim pojma zastarele scenske interpretacije.

BEOGRADSKO DRAMSKO POZORIŠTE nije imalo uspeha u minuloj sezoni. Na samom početku izvelo je tri domaće savremene drame (Miodrag Đurđević: Pogled unatrag; Kole Čašule: Vejka na vetru; Ivan Tokar: Na ivicama rastu male jelke) u čije pripremanje nije uložen naročit napor, pa nisu postignuti ni vidniji rezultati. Stekli smo utisak da su drame izvedene samo pod pritiskom javnosti, koja je zahtevala prikazivanje naših savremenih drama, a da je pozorište svu pažnju poklonilo docnije izvedenim komadima: Silasku Orfeja Tenesi Vilijamsa, Gazdi Puntili i njegovom sluzi Matiju Berta Brehta i Porodici arlekina Kloda Santelija. Za Porodicu arlekina može se reći da je opravdano došla na scenu Beogradskog dramskog pozorišta: time se ne izriče sud o vrednosti Santelijevog komada već samo pruža podrška nastojanjima da se obogati naš scenski izraz. Orfejev silazak i Gazda Puntila i njegov sluga Mati pretstavljaju prosečna dela svojih autora (doduše, neophodno je odati priznanje reditelju Jovanu Putniku za inventivnu režiju Brehtovog komada). Gledalac se sa setom sećao onih srećnih vremena kada je Beogradsko dramsko pozorište krčilo put novim shvatanjima pozorišne umetnosti, i s tugom opažao da danas nema gotovo nikakve razlike između njegovih pretstava i interpretacija koje gledamo, naprimer, u Narodnom pozorištu!

ATELJE 212 nije stavio na repertoar nijednu stranu avangardističku dramu a takođe nije otkrio ni nekog nepoznatog domaćeg dramskog pisca. No ipak, kamerna scena je najviše učinila da se razbije monotonija protekle sezone: u prvom redu pomoću Večeri otvorenih vrata i Crnog Orfeja. Uz to, najbolja pretstava sezone (Teatar Joakima Vujića) postavljena je u Ateljeu 212. Reditelj Vladimir Petrić oživeo je jedan naš stari, paučinom vremena prekriven dramski tekst i stekao zasluženo priznanje. Petrićeva izvrsna režija dočarala nam je svet ljupke mašte i čarobne jednostavnosti, i uspostavljala tajanstvene spone između nas i jednog vremena davno zaboravljenog no ipak trajno prisutnog u nama.

Svim ostalim pretstavama Ateljea 212 mogu se staviti ozbiljni prigovori: izvođenju Foknerovog Rekvijema za kaluđericu (adaptacija i režija Janeza Šenka) primedba da su isuviše naglašeni trilerski elementi a zanemarena Foknerova filosofija; povodom izvođenja Frajeve komedije Feniks se često rađa pitali smo se zašto je prikazano nereprezentativno delo engleskog dramatičara, a kad se govori o prikazivanju Priče o vojniku (Šarl Ramiz — Igor Stravinski) neophodno je naglasiti da je šteta što je delo izvedeno sa zakašnjenjem od četrdeset godina.

BEOGRADSKA KOMEDIJA prikazala je komade Kula Vavilonska (Roksandić), Tuđe dete (Škvarkin), Ulični svirači (Šurek — Sasman), Mande (Držić) i Šta grickaš, druže? (Pavlović — Đorđević). Zapažena je jedino pretstava Uličnih svirača u prijatnoj nepretencioznoj režiji Velimira Živojinovića. Bio je to u osnovi siv repertoar u kome nije bilo ni jedne jedine prave savremene komedije.

Vladimir STAMENKOVIĆ

GEORG GROS

GEORG GROS

U nizu odličnih grafičara Grosovo se ime jako ističe. Njegovoj markantnosti ne doprinosi samo karakter i »boja« njegovih karikatura nego pre svega i izuzetna popularnost koju je uvek uživao u naprednim krugovima mnogih zemalja.

Georg Gros (Georges Grosz) je rođen 1893 u Berlinu, umetničku akademiju je studirao u Drezdenu i Berlinu. Od 1918 bio je član berlinske grupe Dadaista čiji je politički karakter bio jako naglašen. Oko 1925 jedan je od pokretača grupe »Neue Sachlichkeit« u kojoj umetnici energično reaguju protiv tada učestalih tendencija udaljavanja umetnosti od stvarnosti. Na poziv jedne umetničke škole iz Nju Jorka odlazi 1932 u SAD gde ostaje kao profesor crtanja i slikarstva sve do nedavnog povratka u Nemačku.

Dok su u Nemačkoj nacisti javno spalili njegove slike i crteže, po mnogim kulturnim centrima Evrope i Amerike čuvaju se Grosove mape grafike: »Ajkula«, »Ecce homo«, »Lice vladajuće klase«, »Zabeleženi«, »Ljudi — štapovi« kao i mnoge ilustracije i karikature po listovima i časopisima.

Mada se Gros još od 1914 bavio slikarstvom po kome se može svrstati u ekspresioniste, crtež je ipak ostao osnovna tehnika njegovog rada, aktuelnost neiscrpna tema njegove inspiracije, a rod koji je najviše negovao: karikatura! U tom domenu i jeste najbolji. Bio je majstor grafičke satire, nemilosrdne i britke, svojim oštrim potezom društvenog satiričara beležio je sa duhovitošću i mržnjom osrednjost i zlobu svojih savremenika, isticao nakazne posledice rata, žigosao negativne pojave u vladajućoj klasi kao što su korupcija, špekulacija i naročito diktatura i nasilje svake vrste. Ostao je najstroži portretista Nemačke u vremenu između dva rata, a njegova karikatura imala je svojstvo oružja u borbi za jedno novo, bolje društvo.

Posle dugogodišnjeg dobrovoljnog izgnanstva, pred dva i po meseca u svojoj šezdeset šestoj godini vratio se u Berlin. Viđan je kako u dugim šetnjama traži razne lokale, pozorišta, stare kafanice i umetnička sastajališta, mesta na kojima su većinom ruševine zamenile objekte za koje su vezana sećanja velikog karikaturiste. Svoj poslednji komentar o novom Berlinu nije stigao da zabeleži. Umro je 6. jula.

D-r K. A.

LIKOVNA UMETNOST

RIJEČKI BIENALE

Po svom postanku, karakteru svoje koncepcije i po svojim tendencijama Riječki bienalni salon jugoslovenske savremene umetnosti pretstavlja jednu sasvim izuzetnu manifestaciju i razlikuje se od svih velikih izložbi koje se kod nas održavaju.

Otvaranju Salona prethodile su diskusije i analize karakteristika i kvaliteta naše najnovije umetnosti, želja da se konstatuje »stanje na terenu«, da se zabeleže pojedine etape razvoja naše savremene umetnosti, da isključivo istoričari umetnosti, a ne sami umetnici (kako je uobičajeno) pokušaju da daju jedan prikaz našeg aktuelnog likovnog stvaranja. Do organizovanja Salona pre šest godina došlo je sasvim spontano, samoinicijativom pet mladih istoričara umetnosti, a do izložbe prvog Riječkog salona 1954, uglavnom zahvaljujući činjenici što je jedan od organizatora bio i direktor galerije, pa je samim tim Salon dobio i svoju kuću.

Tema i koncepcija svih izložbi Salona su iste: aktuelna problematika naše likovne umetnosti i registrovanje kvaliteta u stilski naprednim pojavama. Međutim svaka je izložba donosila i izvesne novine. »Salon 54« se borio za egzistenciju i publicitet pojedinih aktuelnih pojava izlažući na pr. po prvi put na jednoj saveznoj izložbi dela koja pripadaju tzv apstraktnoj umetnosti a »Salon 56« prvi je u zemlji primio na izlaganje u svom sklopu i dvadeset osam stranih umetnika i prvi delio nagrade za dela koja najbolje dokumentuju koncepciju Salona. Sadašnji, treći Salon, otvoren od juna do oktobra, uključuje i izlaganje tapiserija, pruža mogućnost izlaganja svim umetnicima Jugoslavije čija dela odgovaraju koncepciji Salona (za žaljenje je što nekoliko pozvanih umetnika iz objektivnih razloga ne izlažu ovoga puta!), a po zatvaranju biće prenet na izlaganje u Pariz. Šest nagrada za slikarstvo (Bernik, Vaništa, Gliha, Ivančić, Murtić, Z. Petrović) i dve za skulpturu (Džamonja, Tršar) koje je Salon ove godine bio u mogućnosti da dodeli umetnicima, najbolji su dokaz razumevanja i podrške koju su mu pružili republički i gradski Sekretarijati za kulturu. Najzad odziv velikog broja izlagača, šezdeset jedan umetnik, raznih godina starosti, različitih likovnih koncepcija i stilskih pripadnosti koji sa sto pet dela učestvuju na ovoj izložbi, potvrđuju da je Salon sebi obezbedio mesto u našem likovnom životu.

GEORG GROS: NEMAČKA BURŽOAZIJA

Preko eksponata Riječkog salona prikazana je savremena umetnost u svojim aktuelnim manifestacijama, kompleksno i dinamično. U pogledu stilskih karakteristika izložena dela mogu se podeliti na dve ne naročito izdiferencirane grupacije: figurativce i apstraktne umetnike. Među umetnicima prve grupe osetna je tendencija da se realna percepcija stvarnosti što jače transponuje i potčini individualnim predispozicijama umetnika, da objekat mada poštovan posluži uglavnom kao medijum za specifičan izraz obojen na pr. varijantama nadrealizma (Stančić), naivnog (Vujaklija, Stanić) ili koloristićkog ekspresionizma (Konjović, Pulitika, Lj. Ivančić), magičnog realizma (Cetin, Šuštarić) i dr. Ima vrlo finih kvaliteta na putu ka apstraktnom (Gliha, Br. Omčikus). Među apstraktnim slikarima ima tašista (Perić) i liričara (Bernik) i onih s prizvukom nadrealizma u koncepciji kompozicije (Vaništa, Z. Petrović) i bioloških analitika materije (Petlevski), ima i geometriske apstrakcije (Lipovac, Picelj, Srnec) i ekspresionističkog kolorizma (Murtić) a i pokušaja tzv. »antipeinture« (Kristl) itd... Sve to govori da apstrakcija ni kod nas nema više preimućstvo novine i da treba pooštriti kriterij kojim je ocenjujemo!

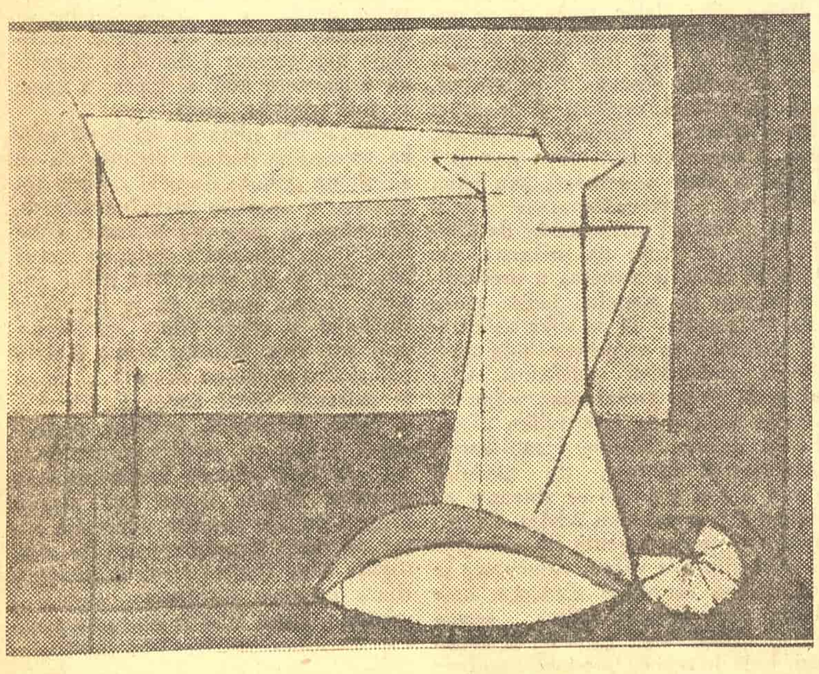
I skulptori, mada u znatnoj manjini (svega jedanaest!) pokazuju veliku stilsku raznolikost: biološku vitalnost i jedrinu forme duguju jedni primarno erotskom doživljaju (Olga Jančić, Angeli Radovani), ekspresionizam drugih formu svodi na duhovite čovekolike znake (Kinert, Tršar), a treći na konstruktivističku koncepciju planova (Anastasijević). Biološkoj apstrakciji pripadaju oble mase lirski markirane (Bakić, Bešlić) kao i plastične kompozicije u kojima vrednosti odnosa raznorodnih materijala čine konglomerate sasvim novog karaktera (Džamonja).

Organizatori tretiraju Salon ne kao revijalnu izložbu, nego kao istorisko umetničku studiju eksperimentalnog karaktera. Želja im je da skiciraju stanje razvoja savremene umetnosti kod nas u intervalu od dve godine. U tom okviru poklanjaju pažnju »delima onih tendencija, koje su poslednjih godina doprinele ubrzanom ritmu razvoja naše umetnosti a još uvek su sveže i vitalne, tendencijama koje su trenutno kod nas nove, a koje otvaraju dalje perspektive«.

Sagledan u celini Salon je zanimljiv i živ prikaz aktuelnih pojava u rastu naše najnovije umetnosti. Što se kvaliteta eksponata tiče, videli smo da ima među umetnicima Salona i onih koji sa strašću i upornošću »delju« svoju sliku kao da dragulj bruse, postižući da ona otkrije nove umetnički dragocene vidove odnosa i osećanja (Stupica), ali ima i poneke zbunjene neorijentisanosti, ima nesigurnosti, praznina a i epigonstva. Prve treba pozdraviti kao dragocen prilog, a drugi se ubuduće mogu izbeći strožim kriterijumom odabiranja. Uostalom, kao i svaki eksperimenat sa živom materijom, Salon donosi vredne podatke koje neminovno prati i po neka omaška.

Međutim osnovnu vrednost ovakve manifestacije čini baš to ukazivanje na raznovrsnost naših likovnih mogućnosti, na nove puteve kojim se naša umetnost kreće, jer Salon uz dokaz vitalnosti već afirmiranih, poznatih talenata otkriva i stvaralački prilog novih individualnosti. Na taj način Salon čuva karakter jedne aktuelne tribine koja tretira najnoviju istoriju naše savremene umetnosti ističući njene avangardne aspekte. Iz toga, naravno, proizlazi i činjenica da Salon dobija polemički karakter. Donoseći osobine naše današnje umetnosti on otvara razgovore o njenoj fizionomiji i karakteru.

Dr Katarina AMBROZIĆ



SLAVA BOGOJEVIĆ: MRTVA PRIRODA SA LIMUNOM

GLASOVI MLADIH

Pred vratima

Izađoh iz Zemlje pa pođoh sad ne da nekom bivše saznanje
Donesem ne da mu leđa za utehu okrenem.
Dođoh malo umoran u koznačiju dušu da se uvučem
Pa ni jedan više straha da se ne bojimo.
Izađoh iz Zemlje jer nemoćna je hrani mene od Divljeg
Vodopada u sebi slomljenog i tvrdog pa dođoh ne više
Da Plavoj Vodi prkosim koja me jedina od mirne Smrti
Otima i od mirne Smrti sakriva.
Sad se samo javljam jednom mutnom Zvezdom ne znam čijom:
Žao mi je što umreti jednom moram pa zato neću.
Videćete kako se nikad ne umire ako se neće jer lažu oni koji
Se smrdljive Smrti boje.
Izađoh iz Zemlje pa dođoh sad ne da nekom san o samom
Sebi pomutim ne da mu oči iskopam koje naiđem u njemu.
Dođoh tek onako možda da Rođendan ne znam čiji proslavimo
Jer Rođendani su priča o blagu zakopanom Rođendani su
Isto kao kad zaboravljenu Igračku na kraju života
Nađemo pa ko deca se opet poigramo.

Slavko ŠANTIĆ

★ ★ ★

Plamen spasa

Izgovorim reč a ona se u plamen pretoči
I boju tvoje puti ima pa gorim
U jednoj mi ruci oganj u drugoj oganj još ljući
Prođeš a meni mrtvom očnjaci porastu
Osloboden svoje tame ja tad zalutam u žita gde ti kikot slutim.

Zoveš me bregove razbudiš a ni pod noktom te nemam
Gde predeo je taj na kojoj strani sveta
Koji te poistovećuje sa tvojim glasom
Oblik tvoje sigurnosti zar ostavljen je vetrovima
Tri gore su neprohodne od mene žednog do toga izvora
Od mene sa javom ovom nikada pomirenom
Nemam te ali po koraku ti dan svoj poznajem
Ja mrtav jesam al od ognja toga još uvek gorim
Od ognja toga i želje nedostižne
I pepeo neka mi prekopaju i kosti lomne neka mi polome
Ako prestanem da bolim da volim

Vojo BABIĆ

★ ★ ★

Prilaz utočištu

Svi su već legli — noć meni ostavili
da gledam kako odrastaš
da gradim ovaj prilaz utočištu
Ja nisam dozvan, jer nisam dozivan,
a vidim taj domak:
i onda počnem pitomo da kalemim divljaku
koju sam nad grobom želeo.
Ja vidim taj domak:
Sve naše traje čovekovek samo,
i možda želim da se zaprvačim
tamo gde nisu potrebni prvaci
već srećnici
blaženo polegli u zipke,
a sat im bezbolnosrca natkucava.
Ja vidim taj domak
i tamo tebe samu u sjajevima
dok gradim ovaj prilaz utočištu.

Duško TRIFUNOVIĆ

★ ★ ★

Zeđ

Za kap usne umrem
u podne vrelog sna

a negde putuje sunce

u podne vrelog sna
pod usahlom čežnjom

a negde putuje sunce

vidim raj tamo gde se
polomljena rebra dana bele

a negde putuje sunce

tamo gde se ptice vida
upliću u pomršene krugove

a negde putuje sunce

otruju me rođene moje
gole moje boli lečne

a negde putuje sunce

pa se po vek ne treznim
iz bunila iz žara

a negde putuje sunce

ubijaju me kad me vole
vole me kad me ubijaju

a negde putuje sunce

rodim se još jedna kap
da peče

a negde putuje sunce

da peče nepresušno leto
žeđi leto plama

a negde putuje sunce.

Velimir MILOŠEVIĆ

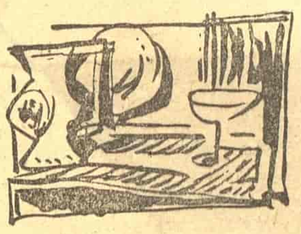
★ ★ ★

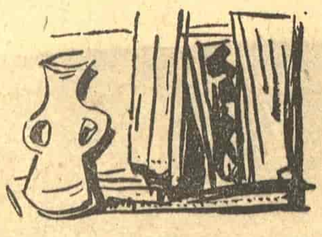
More

(Samrtna želja Kulina Bana)

Osjećam kako mi za tjemenom zri vreli dah pjene,
o zrelo ljeto pijeska na tvojim škrtim obalama
da mi je tvoj beskraj nedogledni
maticom moje države da djipi!
Toliko zavidim tvojoj sporosti
pod nestrpljivim i robusnim stijenama.
Zbunjena istina moje države
zavisi od tvoje utjehe;
pa evo — nadolaze vojske kao zvjezdani nagib vodopada
so da ti isuše, lađe na razvedu
da ne rastu u mojoj zjenici
kad gledam varljiv let tvoje pučine;
pa evo — zapovjest moja krenu, nad nama
raste vjetar korakom nedostižnim ...
Tamo je negdje tvoja blistava sljepoća
i nemam povjerenja u tvoje robovanje
dok ne postanem lješina na tvojim bokovima ...

Ljubomir CVIJETIĆ





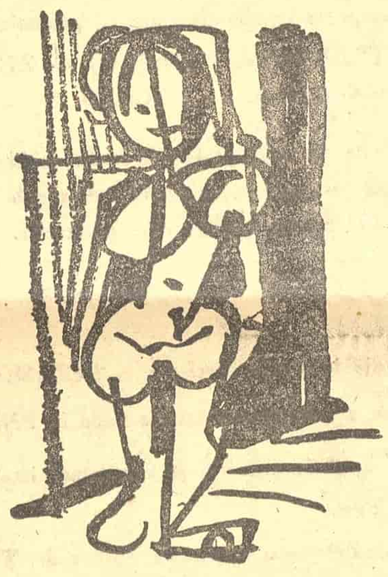
ESEJISTIKA

PROLAZNO I TRAJNO u delima Stefana Cvajga

Cvajgova dela spadaju među one knjige koje izdavači štampaju vrlo često i u relativno velikim tiražima, ni najmanje ne strahujući da će ta izdanja ostati u magacinima ili knjižarskim rafovima. Bezmalo dve decenije posle svoje tragične smrti, Stefan Cvajg obraća se kroz niz novela i romansiranih biografija mnogobrojnim i vernim čitaocima koji prihvataju Cvajgov opus, kao znatnu, nepobitnu i trajnu vrednost. Ali, u isti mah, reagovanja pojedinih pisaca prikaza su izrazito nepovoljna: prevod ovog ili onog dela Stefana Cvajga na srpskohrvatski ponekad pruža povoda za osvrt u kojem se kaže, između ostalog, da je to tekst izvan prave književnosti, površan, blizak šundu, lišen svake stvaralačke lepote, zamišljen i dat kao kombinacija jevtinih pseudoliterarnih efekata, itd., itd. Nasuprot tome, poslednjih godina pojavile su se kod nas i nekolike afirmativne ocene Cvajgovih knjiga, ocene u kojima nije učinjena nijedna ograda.

Svakako je zanimljivo pitanje: ko je u pravu, ili ko je više u pravu?

Ako pažljivije razmotrimo tvrđenja sadržana u negativnim prikazima knjiga Stefana Cvajga uočićemo, nema sumnje, da su ona potekla od slabo razvijenog osećanja književne materije, kao i od traženja slabosti upravo tamo gde ih nema, dok stvarne slabosti Cvajgova opusa i pogleda na svet u priličnoj meri izmiču opaskama takvih autora! Njihova osnovna, veoma krupna greška sastoji se u tome što smatraju Cvajga veštim za-



bavljačem čitalaca, piscem koji namerno izbegava svaki ozbiljniji zahvat, liferantom zanimljive, ali bezvredne lektire, pri čemu izvode takav zaključak jedino iz činjenice da se dela ovog austriskog književnika zaista lako čitaju. U osnovi je pogrešno, međutim, poistovećivanje interesantnog **književnog** dela sa seriskim proizvodima »lake lektire« koja je zaista izvan atmosfere stvaralaštva i umetničke reči. Da li je opravdano, da li je celishodno i ukusno ubrajanje jednog književnog teksta u poluliteraturu ili čak u nekakvu antiliteraturu samo zato što ga čitaoci (a možda i pisci takvih prikaza) ne ispuštaju iz ruku dok ne stignu do poslednje tačke?

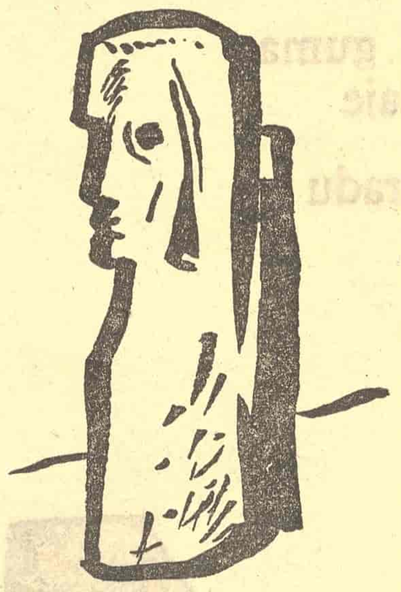
Dela Stefana Cvajga ne zaslužuju da budu ocenjena i potcenjena na ovaj način. Jer Cvajg, i pored svih nedostataka njegovih društveno-političkih koncepcija, i pored mnogih delovanja »jučerašnjeg sveta« na njegovu svest, i pored očigledne ograničenosti njegovih inače iskrenih stremljenja na boljim, pravednijim i humanijim odnosima, ostaje pisac sublimnog i upečatljivog izraza, zagledan u mnoge ponore svesti, stremljenja i osećanja, kadar da iz dramatičnih trenutaka sudbina mnoštva ličnosti, realnih i polurealnih, razvije majstorsko pripovedanje. Cvajgu zacelo nedostaje ona moć i širina zahvata koja čini pisca velikim saputnikom čovečanstva, ali Cvajgovu prozu obeležavaju nesvakidašnje odlike, ona je protkana finom muzikalnošću, ona je sva u modulaciji i prelivima jedne osećajne, izrazito umetničke i (na svoj način) dosledno humane prirode.

Kako u pripoveci, tako i u romansiranoj biografiji pojedinac kod Cvajga najčešće izražava svoju psihu, svoj najpotresniji, kulminacioni trenutak, svoj zamah, ili bol, ili sreću na način ljudski uzbudljiv i ubedljiv. Cvajgova dela protkana su usredsređenom, brižnom mišlju o nezasluženim patnjama, grubo uskraćenim radostima, svirepom pritisku sudbonosnih okolnosti na pojedinca. Konkretni psihološki slučajevi privlačili su Cvajga znatno jače nego konkretne društvene pojave. U te okvire Cvajgove stvaralačke individualnosti nisu mogla da se smeste krupnija umetnička uopštavanja ovih ili onih društvenih stanja i pocesa, dok su likovi portretisani veoma produhovljeno, postupkom umetnika koji vidi i one najtanje niti između unutarnje stvarnosti čoveka i tokova njegova života. Upravo u tome su lepota i snaga Cvajgovih mnogo čitanih stranica o Balzaku, Mariji Stjuart, Erazmu Roterdamskom, Magelanu, kao i novelâ »Guvernanta«, »Opaka tajna«, »Strah«, »Amok«, »Pismo neznanke«, »Ulica pod mesečinom«, »Dvadeset i četiri časa u životu jedne žene« i mnogih drugih...

Nastojeći da u razgovoru o Cvajgu postavimo stvari na pravo mesto, moramo istaći i ono što se vidi i oseća kao prodor shvatanja koja su donekle zamračivala i sužavala vidike ovog stvaraoca. Cvajgov svet nije se podudarao sa svetom velikih, presudno značajnih društvenih procesa. Čestit književnik, svim svojim težnjama okrenut tekovinama evropske kulture, delima duha i čovekovoj slobodi, Cvajg je tu slobodu zamišljao i propovedao u svojstvu doslednog nosioca težnji jednog kabinetskog, prilično nestvarnog liberalizma. Nije bio kadar da uoči svu složenost i pravu suštinu socijalnih kretanja, sukoba, potresa (i možda upravo zato nije imao snage da, kako je rekao u poruci prijateljima napisanoj uoči samoubistva, u decembru 1942 godine, dočeka »zoru posle duge noći«). Cvajgova slika sveta i čovečanstva bila je odveć uska i, zasnivajući se na apstraktnom, nedelatnom — intelektualističkom načelu, više je odražavala književnikovu iskrenu privrženost idejama duhovnog razvoja i boljitka nego aktivno, plodonosno učestvovanje u ostvarenju tih ideja.

Razume se, Cvajgov opus otkriva, čas prilično direktno, čas posrednijim putem i u znatno manjoj meri crte takvih odnosa prema društvenoj stvarnosti. Čak i onda kad slavni pisac pripoveda o ličnostima iz minulih epoha, jasno se ispoljava nedovoljna produbljenost, nedovoljna obuhvatnost autorova pogleda na značajna razdoblja prošlosti. To potvrđuje, naprimer, Cvajgovo delo o Fušeu. Među romansiranim biografijama, koje čine znatan deo književnog nasleđa Stefana Cvajga, mnogi ističu »Fušea« kao najuspelije ostvarenje. Nema spora, Cvajg izvrsno pripoveda kada pruža psihološki portret podmuklog i prevejanog francuskog državnika. U romansiranoj biografiji Fušea ogleda se Cvajgova sposobnost da likovima iz davno prohujalih vremena udahne život i da kroz mnoštvo umetničkih evokacija osvetli suprotstavljene individualne svetove i težnje. Ali u isti mah knjiga o Fušeu pokazuje i naličje Cvajgova majstorstva, otkriva to naličje na mnogo širem planu nego, recimo, knjige o Magelanu i Mariji Stjuart. Sama tema zahtevala je od Cvajga da, opisujući Fušeov život i delatnost, zahvata u duh i stvarnost Francuske revolucije i da prikaže mase u njoj. Cvajg se uglavnom oglušio o taj zahtev teme. Izveo je pred čitaoca sukobljene jake volje, posmatrao je zbivanja Revolucije kroz prizmu onih zbivanja koja su pojedinci mogli oblikovati i usmeravati, pretvorio je na svojim stranicama Revoluciju u drugorazrednog aktera. Kao pisac knjige o Fušeu Cvajg je odlično rešio sve probleme pozornice za svoje »junake«, ali to je kamerna pozornica na kojoj se kreće veoma ograničen broj ljudi, dok se masa skoro i ne vidi.

Ukoliko je tema romansirane biografije postavljala Cvajgu manje složene zahteve u pogledu slikanja društvenih zbivanja, delo je mnogo dobijalo. Jedna od najobimnijih knjiga Stefana Cvajga, »Marija Stjuart«, potvrđuje piščevu pronicljivost i smisao za tananu analizu zbivanja povezanih sa uskim krugom ličnosti i sudbina. Tema ove knjige nije upućivala piscu tako krupne zahteve kao tema dela o Fušeu. (Doduše, jedno

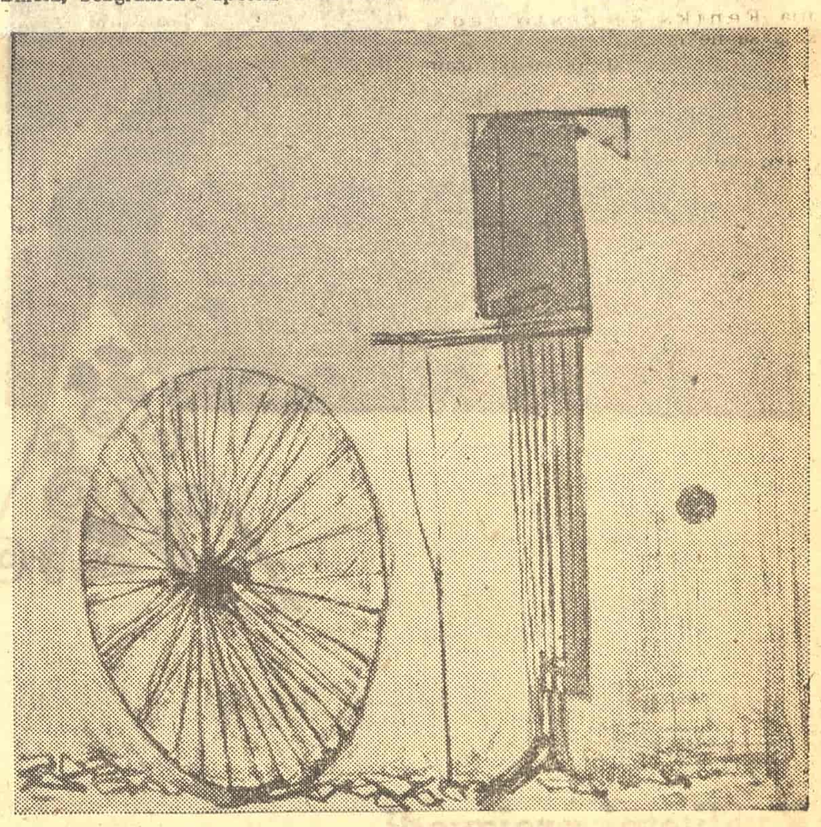


veoma značajno obeležje epohe u kojoj je živela Marija Stjuart nije dovoljno jasno prikazano kod Cvajga. Reč je o borbi između katoličanstva i protestantizma. Tek u drugom delu knjige Cvajg šire obuhvata svojim pripovedanjem tu borbu).

Svoj portret Marije Stjuart, supruge francuskog dofena, zatim škotske kraljice i — na sledećoj najdužoj i najsumornijoj životnoj etapi — zatočenice engleske vladarke, taj složeni i mnogim unutarnjim kontrastima osenčen portret Cvajg pravi pouzdano i vešto, sredstvima koja sama po sebi obesnažuju ocene o površnosti Cvajgova načina karakterizacije ličnosti. Smela, bezgranično uporna u odbrani svega što smatra svojim pravom zasnovanim na poreklu, promenljive ćudi i, u isti mah, romantična priroda, prijatna, blaga, nošena titravim osećanjima, biće u čijem unutarnjem svetu prvu reč vodi instinkt — takva je Marija Stjuart na Cvajgovoj slici. Engleska kraljica Elizabeta okarakterisana je ne manje reljefno, ali drukčijim postupkom — oštrim, odlučno povučenim linijama, uz primetno piščevo distanciranje od te ličnosti. Cvajg kao da ostavlja Elizabetu u Šesnaestom veku, smatrajući da će atmosfera vremena i uže sredine najbolje dopuniti i zaokružiti karakterizaciju licemerne vladarke. Za Cvajga je Marija Stjuart oličenje jednog poetičnog duha, na mahove uzdržljivog, ali često eksplozivnog i nagonskog, dok je Elizabeta sva u hladnom, proračunatom taktiziranju, koje umnogome nosi pečat vremena, iako ona sama utiskuje engleskom Šesnaestom veku pečat svoje vladavine. Iza razloga državne potrebe skrivene su u Elizabetinoj psihi pobude mržnje i zavisti: unutarnje neslobodna, sputana hiljadama obzira i čitavim sistemom vlastite taktike, Elizabeta zavidi kraljici u zatočenju, i hladno, sa pritajenom zluradošću žrtvuje život Marije Stjuart. Gusta, turobna, zlim slutnjama prezasićena atmosfera sudara dveju volja lebdi nad pripovedanjem Stefana Cvajga u knjizi »Marija Stjuart«, potvrđujući one vrednosti koje, uza sve neophodne rezerve, valja priznati stvaralaštvu veoma talentovanog austriskog pisca.

Razmatranje nedostataka njegovih dela — i njegovih skretanja sa širokih puteva sagledavanja društvene realnosti — moglo bi da bude znatno obimnije nego što dopušta prostor ovog osvrta; ali bi se, u isti mah, moralo iscrpnije ukazati i na odlike koje, u celini gledane, opovrgavaju negativne, neopravdane sudove o Stefanu Cvajgu.

Lav ZAHAROV



SLAVA BOGOJEVIĆ: PUTOVANJE

Film — vreme i prostor

Nastavak sa 5 strane

stavljao pozorištu. Zvučni film je, opet, počeo u izvesnoj meri da se vraća jedinstvu vremena i prostora, zamenjujući montažnu dinamiku dugim pokretima kamere. Filmovi »The Set-up« (boks meč u kome je unapred određeno ko će da pobedi) Roberta Vajza, »Tačno u podne« Freda Cinemana, »Konopac« Alfreda Hičkoka, u velikoj meri poštuju ova dva jedinstva, a ipak su daleko od snimljenog pozorišta.

Pokret kamere stvara utisak dubine i dinamizira prostor. Ervin Panovski, u svojoj studiji »Stil i medijum filma«, piše: »U bioskopu je gledalac vezan za sedište samo fizički. Estetski, on je u stalnom pokretu, jer se njegove oči identifikuju sa objektivom kamere koja se stalno kreće po dubini i frontalno. Prostor koji se javlja pred gledaocem takođe se kreće kao i on sam. Ne kreću se samo predmeti u prostoru već i sam prostor se pomera, menja, okreće, nestaje, formira pred očima gledalaca«. To je odlika filmova sa dugim kadrovima, dok u montažnim filmovima gledalac doživljava prostor na drukčiji način: on stvara pojam o celovitom izgledu ambijenta na osnovu delova i detalja koji se na ekranu postepeno javljaju. Prostor se još ističe i pomoću rakursa iz koga se snima ambijent, kao i osvetljenjem. Ugao snimanja daje ambijentu dramaturški smisao, a osvetljenje atmosferu i perspektivu. Gledajući standardne kopije filmova mi samo pretpostavljamo da na ekranu postoji dubina; gledajući reljefni film mi imamo iluziju da doživljavamo pravu perspektivu. No, to su već tehnički problemi, a mi treba da dotaknemo najinteresantnije pitanje u okviru ovog članka, a to je odnos filma prema vremenu kao istoriskom obeležju zbivanja, u prvom redu prema savremenosti.

Nije slučajno što početak istorije kinematografije obeležavaju filmovi kao što su »Ulazak voza u stanicu«, »Izlazak radnika iz fabrike«, »Bebin doručak« — autentični dokumenti stvarnih zbivanja, događaja iz savremenog života. To znači da su braća Limijer odmah shvatila kako suština filmske umetnosti treba da bude odražavanje neposredne stvarnosti. Umesto da tu njihovu faktografsku registraciju stvarnosti pretvori u umetničko odražavanje života, Melijes je, privremeno, uputio filmski medijum u pravcu pozorišta, iluzija, rekonstrukcija. Film se, ubrzo, ponovo vratio stvarnosti i životu. Na to su ga usmeravala dva faktora: publika koja je u prvom redu htela da na platnu vidi sebe i svoje doba, a to je i sama bit ovog izražajnog sredstva koje najsnažnije može da razotkrije autentičan život. Takav je život upravo onaj u kome ljudi trenutno bitišu. Mi znamo da su se u istoriji filma javljali periodi kada je dominiralo bežanje od stvarnosti u svet iluzije i lažnih opsena. Razumljivo je da savremenost na filmu ne znači jedinu mogućnost kroz koju ovaj artistički medijum može da se izražava, već mogućnost kroz koju film može najsnažnije, najumetničkije da se izrazi. Život je tu, on se odvija svuda oko nas, film može najvernije da ga uobliči i da razotkrije njegov unutarnji ritam.

Vladimir PETRIĆ

MILAN PREMASUNAC

MILAN PREMASUNAC

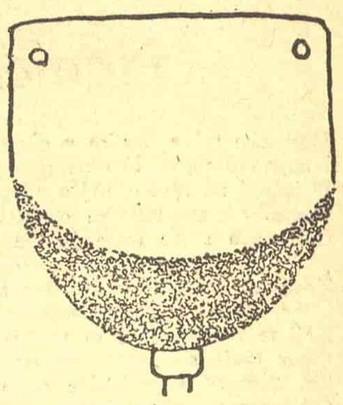
KAČAREVO

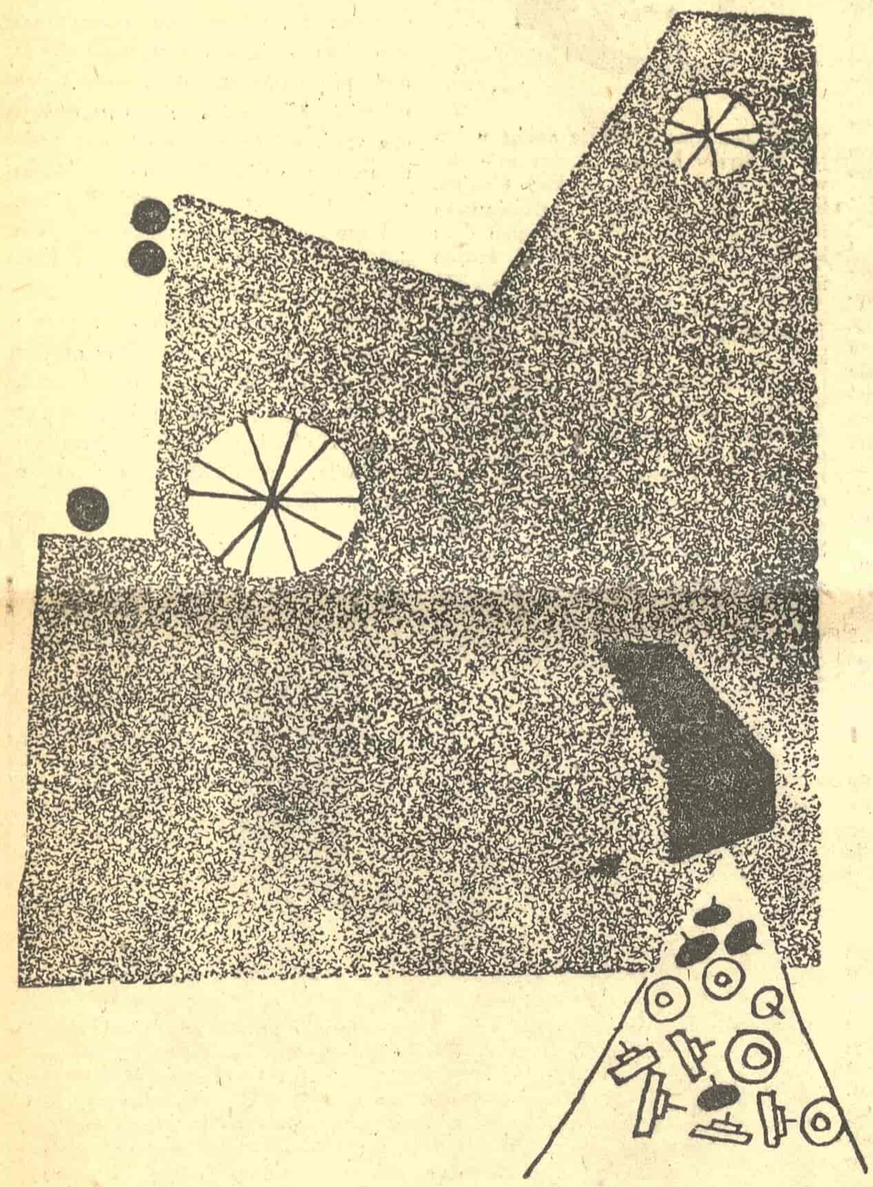
Fabrika mlinskih
mašina i livnica
gvožđa i metala

Sanitarni liv

Mašine za izradu guma
za sanitarne uređaje

Kooperacija za izradu
armatura





NAŠE PREDUZEĆE u borbi za solidan kvalitet svojih proizvoda i usmeravanjem proizvodnje na izvestan broj artikala, uspelo je da usavrši svoje proizvode neophodne za naše domaće potrebe i prema tome stekne puno poverenje mnogobrojnih potrošača u zemlji.
U skladu sa sve većim potrebama našeg tržišta a radi usavršavanja svojih proizvoda i smanjenja troškova proizvodnje, naše preduzeće je ostvarilo kooperaciju za izradu armatura sa poznatim domaćim proizvodnim preduzećima

INDUSTRIJOM TRAKTORA I MAŠINA — ZEMUN
PREDUZEĆEM GORICA — ZAGREB.

Tim putem uspeli smo da naši proizvodi budu zavidno tehnički obrađeni a kvalitetno potpuno uspeli.
Ove mere u poboljšanju procesa proizvodnje doprinele su da naši proizvodi steknu zavidan renome na domaćem i inostranom tržištu.
Inostrano tržište veoma mnogo kupuje naše proizvode.

Isporuka za ARAPSKE ZEMLJE, izvršena na vreme i na zadovoljstvo kupaca, dala je našem kolektivu puno priznanje za kvalitetan rad.

Nova porudžbina, koja je u toku izvršenja za POLJSKU dokazuje da su naši proizvodi osvojili inostrano tržište.

Sa 50% učestvujemo u celokupnom izvozu kada iz FNRJ, što je besumnje vidan uspeh našeg preduzeća.

Osobitu pažnju naš kolektiv posvetio je kvalitetnoj izradi

SANITARNOG LIVA

kao jedne od osnovne delatnosti preduzeća. Proizvodi: TUŠKADE, SUDOPERE, ČUČAVCI, stekli su odličan plasman.
Sve dosadanje isporuke naših proizvoda za domaće i inostrano tržište bile su

BEZ REKLAMACIJE

čime je potvrđeno da je naš kolektiv potpuno ovladao tehnikom proizvodnje i postavio solidnu osnovu našeg komercijalnog poslovanja.

KOLEKTIVI INDUSTRIJE GUME!

Imajući u vidu vaše neophodne potrebe uspeli smo da osvojimo izradu

STROJEVA ZA IZRADU GUMA
ZA SANITARNE UREĐAJE

koji su tehnički veoma uspeli.
Nabavkom ovih strojeva uštedećete devizna sredstva, a njihovom upotrebom uspećete da poboljšate kvalitet vaših proizvoda.
Veoma ekonomični, oni će smanjiti vaše proizvodne troškove a samim tim i sniziti cene vaših proizvoda, čime omogućavate širi plasman.
Zbog solidne izrade ovih strojeva pružamo GARANCIJU čime otklanjamo svaki vaš rizik nabavkom ovih strojeva.

DOMAĆI POTROŠAČI

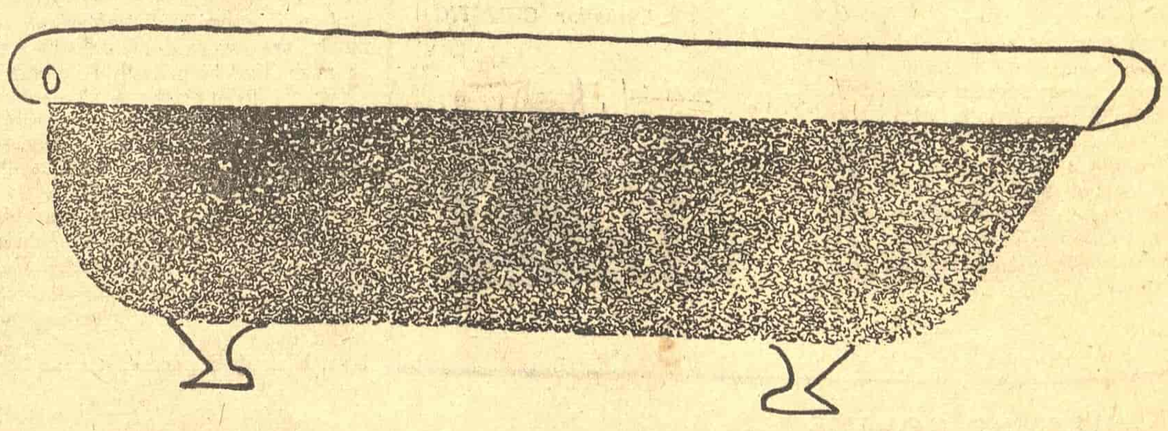
Uvereni smo da ćete nam i u buduće pokloniti vaše poverenje nabavkom naših proizvoda jer naš dosadašnji rad na proizvodnji i solidno komercijalno poslovanje su garancija za naše buduće poslovne odnose.

IZVOZNA PREDUZEĆA

Dosadašnji plasman naših proizvoda na inostranom tržištu ukazuje na solidnost naših proizvoda koji su kvalitetno obrađeni da sa uspehom konkurišu stranim proizvodima.
Izvršavanje obaveza na vreme prema stranim kupcima garancija je za vas da ćete našim radom biti zadovoljni.

TRAŽITE NAŠE PROSPEKTE!

Kvalitetni proizvodi
Brza isporuka
Solidne cene



MILAN PREMASUNAC
Fabrika mlinskih mašina i livnica gvožđa i metala
KAČAREVO

PRIČA „KNJIŽEVNIH NOVINA"

Meto JOVANOVSKI

Čovek u plavom odelu

Upadao je u oči svakome svojim otvoreno plavim odelom. Išao je ispravljen, mirnim korakom gledajući samo pravo i daleko ispred sebe. Treperenje recki na pločniku je odmicalo pod njegovim nogama noseći ga.

Pred tezgom uličnog prodavca novina zastade ne osvrćući se. Prosto se ukoči kao maneken, promeša po džepu i izvadi deseticu i tek pošto je spusti, samo malo pokrenu glavu, koliko da vidi šta će uzeti. Ispruži ruku, previ novine, stavi ih pod pazuho i produži da korača isto onako hladno i uspravno gledajući u neki svoj daleki cilj.

Na uglu ispred njega bila je autobuska stanica. Kada se približi, kao promišljen čovek prvo pogleda gore na tablu postavljenu na stubu. Zatim zastade tačno ispod table na kojoj je bio napisan broj trinaest. Zastade tako da mu jedna noga ostade malo isturena napred, uze novine u ruke, otvori ih i poče da čita.

Ulica je bila puna svojom svakidašnjicom. Ljudi su odmicali gore-dole bacajući usput pogled na čoveka u plavom odelu koji je tako disciplinovano stajao tačno pod tablom autobuske stanice.

Iz zjapećeg bolničkog ulaza izađoše dva seljaka sa torbama preko ramena i ćuteći zastadoše na ivici trotoara, nešto malo dalje od čoveka u plavom odelu. Stajali su tako sa čuđenjem u očima kao da ne znaju da li je uopšte potrebno da čekaju.

Čovek u plavom odelu baci im jedan diskretan ispitivački pogled. Zatim, ne krijući svoj prezir, produži da čita.

Seljaci, ne pomerajući se, stajahu kao da su zadremali, sa opuštenim glavama na mršavim i kosom obraslim vratovima.

Čovek u plavom odelu uputi im još jedan pogled, no sada nešto stroži. Sada je u njegovom pogledu mogla da se primeti i ljutina. Pridržavajući novine desnom rukom, ispruži levu ruku prema bližem, gadljivo ga dotaknu prstom po ramenu i, kada se ovaj teško shvatajući šta se događa, okrete, upita ga:

— Čekate autobus?

— Aha, — reče, a onaj drugi tek sada poče da naslućuje da se nešto dešava.

— Onda, — reče čovek u plavom odelu, — treba da stanete u red.

Oni ga začuđeno pogledaše, ukrstiše svoje poglede i očigledno ne sasvim spremni da prihvate predlog ipak se potčiniše. Naime, zastadoše iza njega, ali jedan pored drugog.

— Kada ljudi čekaju autobus stoje jedan iza drugog a ne jedan pored drugog, — primeti čovek u plavom odelu.

Oni se lagano pogledaše i opet mrzovoljno poslušaše.

Sada su sva trojica čekali u redu jedan za drugim.

Čovek u plavom odelu prevrte drugu stranicu i produži da čita.

Ona dvojica iza njega stajahu ne mičući se, ali behu uznemireni od nestrpljivosti. Izgledalo je kao da bi dali sve na svetu samo da smeju da se okrenu jedan prema drugome i da se pogledaju. Ali nisu smeli. Zadovoljavali su se time što su mogli da bace po koji pogled u leđa čoveka u plavom odelu.

On za momenat odlepi oči od novinskih kolona i pogleda u časovnik. Zatim opet produži da čita. Ali ipak nije mu umakao dolazak jednog sredovečnog čoveka. Vide kako taj prođe pored sve trojice i stade tačno ispred njega. Novodošli pogleda uz ulicu, stavi ruke u džepove i opet ih izvadi ne znajući šta da radi od dosade. Okrete se prema onoj trojici zagledajući ih. Prošeta pogled od jednog do drugog kao po notnoj skali sve dok se ne sudari sa čelično hladnim pogledom čoveka u plavom odelu. Onda se ponovo okrete prema ulici i pognut, s rukama u džepovima, poče da sastavlja vrhove svojih cipela. Ona dva seljaka, očekujući, gledahu čas u pridošlicu čas u čoveka u plavom odelu.

— Druže, — ču se glas čoveka u plavom odelu.

Seljaci živnuše, a novodošli se radoznalo okrete nesigurao da li se poziv odnosi na njega.

— Mislim, — reče čovek u plavom odelu, — da treba da stanete u red.

Novodošli zinu od čuda. Pogleda ispred sebe kao da mu je to potrebno da bi pripremio svoje protivljenje, ali kada se ponovo susrete sa strogim pogledom čoveka u plavom odelu, bez reči proguta pljuvačku i mrzovoljno stade iza one dvojice.

Čovek u plavom odelu produži da čita novine sa nesmanjenim strpljenjem.

Zatim naiđe jedan mladić sa devojkom. Zaneti jedno drugim i ne primetiše red. Stadoše negde ispred ona dva seljaka, a mladić produži da sluša neprestano devojčino čavrljanje. Čovek u plavom odelu kao da im i ne obrati pažnju. Onaj poslednji u redu, ne pomerajuci se, poče da isteže glavu napred očekujući da se čuvar reda okrene. Ali on tek nešto kasnije pokaza da je primetio dolazak mladog para. Pogleda prvo onog poslednjeg kao želeći da mu ustupi preduzimljivost ali ga njegov nervozan pogled natera da se odmah pokaje. Okrete se mladom paru i reče im:

— Nadam se da ćete ipak primetiti red?

Mladić i devojka pogledaše u red, susretoše se sa osam očiju i četiri prekora pa po malo nezadovoljni ali željni da se dopadnu, stadoše u red. I to jedan pored drugoga. Ostali bi možda tako do kraja da ih nije strogo motrio pogled onog ispred njih.

Čovek u plavom odelu okrete novu stranicu svojih novina i produži da niže redove kolona.

Pristizali su i novi ljudi. Po navici išli su da stanu svuda u blizini samo ne u produženju lepo započetog reda, ali ne mogavši da izdrže pritisak pogleda onih koje je čovek u plavom odelu tako dobro disciplinovao, konačno zastajahu u red koji je sve više rastao.

Čovek u plavom odelu pogleda u svoj ručni časovnik i sklopi novine. Stavi ih u džep spreman da dočeka autobus broj trinaest. Ali autobus i pored toga što je prema časovniku čoveka u plavom odelu već trebao da bude tu, još uvek se ne pojavljivaše. Čovek se okrete prema redu i poluglasno reče:

— U jednom malo kulturnijem gradu ovo se nikada ne bi dogodilo.

Reči je čuo samo onaj prvi seljak do njega, i ne shvatajući ga sasvim okrete se svome prijatelju prenoseći svoje čuđenje na njega. Drugi nije ni mislio da tu treba nešto da se shvata. Taman se spremao da pljune ali plava boja koja je izvirivala ispred njegovog prijatelja ne dozvoli mu da se osmeli na to.

Odozgo, s druge strane trotoara, pristiže mladić sa brkovima ispruženim duž gornje usne i mašnom na kojoj je bila namalana cela plaža sa svom silom golišavih ljudi i žena. Mladić zastade tačno preko puta reda koji je čekao autobus. Čovek u plavom odelu primeti potsmešljive poglede novodošlog junaka, koji su se odnosili na disciplinovani red mušterija gradskog saobraćaja.

Konačno sa vrha ulice ukaza se autobus broj trinaest. Ljudi se pokrenuše da ga vide i red kao da se pokoleba. Počeo je da se sa zadnjeg dela savija kao slamka na vatri. Da bi preduhitrio poremećaj, čovek u plavom odelu posla jedan strog pogled celom njegovom dužinom, nastojeći pri tom da saćeka pogled svakog pojedinca. I red se staloži.

Autobus zastade tako da su ulazna vrata došla skoro tačno ispred čoveka u plavom odelu. Vrata se otvoriše, i kada ovaj koraknu da uđe, iskrsnu mladić sa suprotne strane zviždučući i pogledom punim potsmešljivosti. Možda bi mladić i ušao prvi, ali čovek u plavom odelu odlučno stavi ruku na vrata, skloni se malo ustranu i reče seljaku iza sebe.

— Ulazite, molim.

Seljak se zbunjeno kolebao da li da uđe.

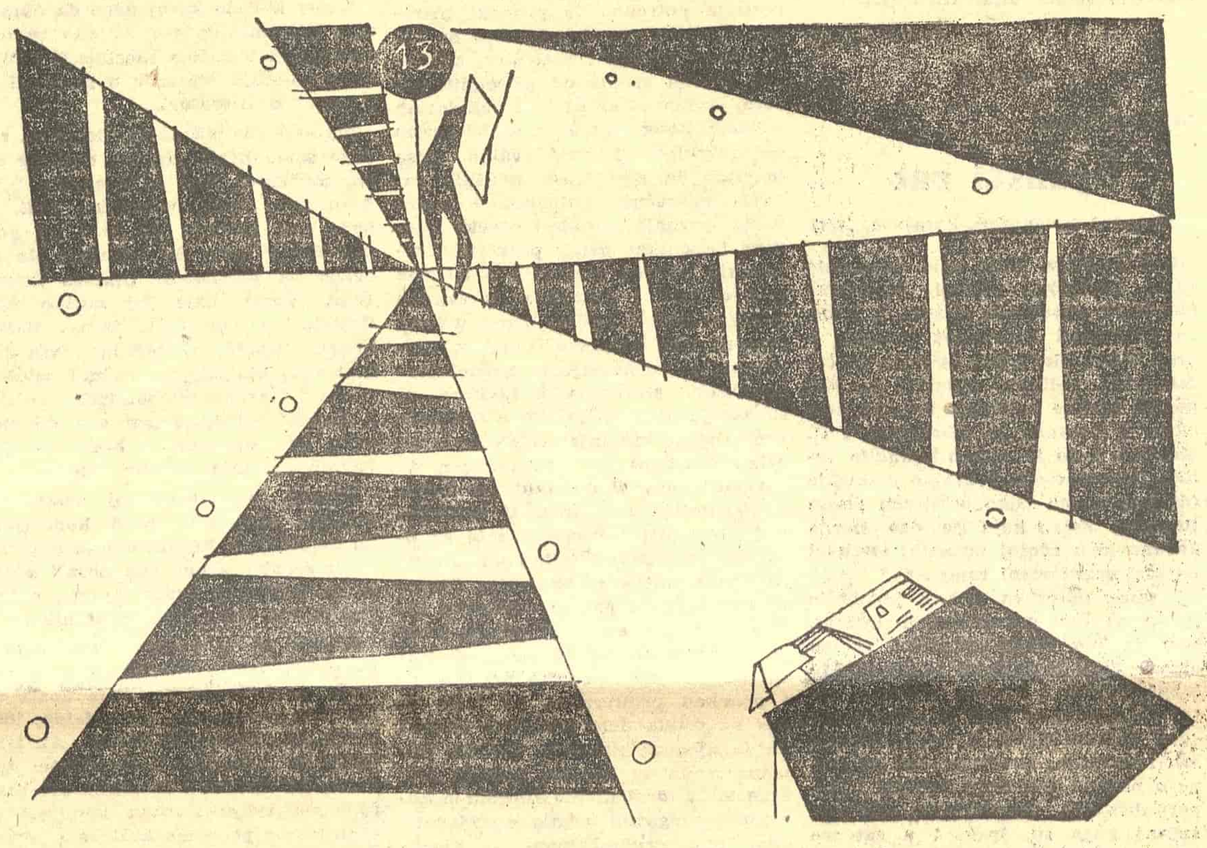
— Molim, molim — opet reče čovek u plavom odelu

Seljak se naposletku reši da uđe. Za njim uđe i drugi. Mladić je sa grimasom na ustima začuđeno gledao u ovog čudnog čuvara reda. Nekoliko puta je hteo da mu podmetne rame pa da ga skloni s puta, ali se ne osmeli jer ga je ovaj često opominjao svojim hladnim pogledom. Mladić je najzad shvatio da mora da čeka. Već mu je postalo nezgodno da se stalno susreće sa pogledima onih iz reda koji su ga posmatrali sa neskrivenim prezrenjem. Da bi ugušio svoje nestrpljenje mladić se okrete prema bolničkom ulazu. Njegovu pažnju privukoše dva čoveka u belim mantilima koji se žureći pojaviše u dubini bolničkog ulaza.

Ljudi su polako ulazili u autobus. Poslednji je bio jedan starac kome čovek u plavom odelu pomože da se popne. U međuvremenu ona dva seljaka, skupljeni jedan do drugog, začuđeno gledahu čoveka u plavom odelu. On posla još jedan hladno prekoran pogled mladiću koji je zviždukajući čekao pa hteđe da prekorači prema ulazu u autobus.

Mladić vide kako su ona dvojica u belim mantilima u poslednjem momentu potrčala prema autobusu i za čas se nađoše s obe strane čoveka u plavom odelu. Njemu je jedna noga već bila na papuči. Kad ih je zapazio, onako nakostrešene na njega, u očima mu se pojavi onaj njegov hladan prezir. Spokojno ih upita:

— Mene tražite?



Grabeći momenat od svoje zadihanosti, jedan od njih poluglasno i klimajući glavom reče:

— Da.

— Dobro je što ste došli na vreme — reče čovek u plavom odelu i povuče nogu sa papuče.

Mladić ga pogleda potsmešljivo i zadovoljno uđe u autobus.

— Kakav čovek! — reče neko iz reda.

— Pametan čovek — reče drugi.

Tada većina od onih koji su čekali u redu zabezeknuto pogledaše prema bolničkom ulazu. Ljudi u belim mantilima već su čvrsto držali čoveka u plavom odelu.

Seljaci polako počeše da vrte glave jedan prema drugome. Pošto ukrstiše svoje lagane poglede, jedan od njih prinetno sleže ramenima. Sćućuriše se jedan uz drugog. U autobusu nastupi neugodna tišina. Kondukter još uvek nije shvatao šta se desilo. Bi mu lakše tek onda kad se seti da da znak za polazak autobusa.

INOSTRANE TEME

MILO DOR — PODUNAVSKI ŠVABA

O danu podunavskih Švaba ili o petodnevnoj proslavi desetogodišnjice osnivanja »Radne zajednice podunavskih Švaba« — bilo je dovoljno reči u našoj javnosti. Grad Mocarta doživeo je još jednu veliku sramotu našega vremena: bivši »kulturbundovci«, i oni koji još nisu bili stigli da to postanu, sastali su se da rezimiraju plodove svoga rada; da odrede dalje smernice i ideologiju društva; pokušaju da rehabilituju zloglasnu SS diviziju »Princ Eugen« i da, između još mnogih drugih revanšističkih ideja i želja, kao parolu svoga skupa iznesu zahtev za »vraćanjem Vojvodine — Vojvođanima«, itd., itd. Usto se, naravno, podrazumeva da »nesrećnim Folksdojčerima koji su posle rata proganjani u Jugoslaviji treba vratiti sva prava i imovinu«, ili (ima i alternative) »platiti im naknadu za oduzetu imovinu«.

Bilo je i »kulturno-prosvetne delatnosti« na ovim skupovima. Prvo je otvorena velika izložba o »sudbini« podunavskih Švaba, iseljenih, proteranih ili odbeglih iz Jugoslavije, Rumunije i Mađarske u toku i posle Drugog svetskog rata. Tu je prikazano i da je »u Jugoslaviji pobijeno 200.000 podunavskih Švaba«. Dalje, uz veliku pompu i talambase, najavljeno je i izvođenje drame »Kada je rat pri kraju« od folksdojčerskog pisca Vajdenhajma u kojoj su do te mere izvrgavani ruglu, napadani i bezočno vređani pripadnici Narodnooslobodilačke vojske Jugoslavije da je austrisko ministarstvo unutrašnjih poslova — koje je inače i dozvolilo ovaj skup — zahtevalo da se iz drame izbace bar najdrastičniji pasusi. Priređivači su svoj protest i negodovanje zbog prinudnog skraćivanja drame izrazili time što su odustali od pozorišne pretstave uopšte.

U predavanju »Istorija podunavskih Švaba« profesor Lendl je rekao da je progonstvo podunavskih Švaba velika nepravda zbog koje Jugoslavija, Rumunija i Mađarska gube mnogo od ugleda u svetu« (sic!).

Na »književnoj večeri«, na kojoj su čitali izvode iz svojih radova i folksdojčerski pisci Bal i Vajdenhajm (pisac drame o kojoj je bilo reči), učestvovao je i Milutin Doroslovac iz Beograda. Razume se, ni to nije baš neko veliko čudo, jer su na zboru izražavane najsrdačnije hvale i simpatije ustašama, četnicima i ostalim kvislinzima.

Milutin Doroslovac je od okupacije austriski državljanin i živi u Beču, gde je došao 1943 godine uz pomoć okupatorskih vlasti. Bavi se publicistikom. Na pomenutoj »književnoj večeri« pročitao je jedan odlomak iz svog romana »Ništa nego uspomena«, u kome daje opis života u jednom banatskom mestu pre Drugog svetskog rata. U romanu se, između ostalog, govori i o Velikom Bečkereku, koji se doduše već dugi niz godina zove Zrenjanin, i tvrdi se da se u njemu ništa nije promenilo za poslednjih sedamdeset godina i da to mesto »još uvek nosi obeležja starog carskog grada na dalekom jugoistoku«(?!). Ah, taj Jugoistok!

Doroslovac je izjavio da je učestvovao na ovoj »književnoj večeri« u okviru »dana podunavskih Švaba«, jer to uopšte nema veze sa politikom i da su na »književnoj večeri« učestvovali i neki poznati nemački pisci. Takođe je izjavio i to da će njegov roman »Ništa nego uspomena« biti uskoro objavljen od jugoslovenskog preduzeća »Matica srpska« u Novom Sadu.

Neki katolički listovi, a posebno »Di furhe«, koji najbezobzirnije kleveta socijalističku Jugoslaviju, popularisali su ovaj roman. Neki od ovih listova su pre izvesnog vremena objavili i izvode iz romana, dajući mu na taj način široki publicitet.

Zanimljivo je još dodati da organ podunavskih Švaba »Nojland«, povodom proslave, piše najpovoljnije o Milo Doru, donosi njegove biografske podatke i kaže, u vezi sa njegovim učešćem na pomenutoj »književnoj večeri« da »Milo Dor oseća da je povezan sa podunavskim Švabama i sa mnogim zemljacima održava veliki duhovni kontakt« (zemljaci su, naime, Švabe iz Vojvodine).

I sve nas se to ne bi ticalo, jer jasno nam je da se neprijatelji naše zemlje teško mire sa njenom stvarnošću, da nije pomenuta Matica srpska. Pitamo se: da li je tačno i, ako je tačno, da li je moguće da je kriterijum izdavačkog saveta i urednika izdavačkog preduzeća »Matice srpske« na istom nivou kao i onih iz »Di furhe« i ostalih katoličkih listova?

Inače, Milutin Doroslovač, čiji je književni pseudonim Milo Dor, nedavno je preveo na nemački i Đilasovu »Besudnu zemlju«, verovatno iz istih »nepolitičkih« razloga iz kojih, danas, kao i u vreme rata i okupacije, nastavlja sa izdajom svoje zemlje i naroda. Čudno je, međutim, i zbunjujuće da je ovaj ljotićevski prevaspitanik iz omladinskog logora u Smederevskoj Palanci stekao toliko poverenje izvesnog broja naših poznatih pisaca da je uz njihovu blagonaklonu podršku i pomoć dolazio u poslednje vreme u više navrata u Jugoslaviju i Beograd.

Z.

VINJETE U OVOM BROJU MILA DIMITRIJEVIĆA

PANORAMA

NOVO DELO ROMENA GARIJA

Romen Gari, dobitnik nagrade Gonkur za svoj roman »Korenje neba«, koji je nedavno snimljen i za film, objavio je još jedno delo pod naslovom »Ledi L.«. Radnja i ovog poslednjeg Garijevog romana se ne događa u Francuskoj, niti su ličnosti u njoj piščevi zemljaci, već u Engleskoj i to u najvišim krugovima današnje engleske aristokratije. Gari opisuje jedan krug ljudi, okupljenih oko plemkinje Ledi L., koji su sebi stavili u zadatak da se bore za očuvanje duha slobode u ljudima izloženim u današnje vreme raznim diktatorskim režimima. Međutim, ovi dušebrižni čuvari suviše su zauzeti postavljenim ciljem i njegovom veličinom, gube pregled stvari i postaju i sami neka vrsta duhovnih autokrata, zaboravljajući pri tom na suštinski smisao slobode.

Na kraju se čak otkriva da je čuvena ledi L. ustvari obična prostitutka sa pariskih ulica, koju je njen sadašnji muž engleski lord uzeo za ženu u nastupu staračke zaljubljenosti i stvorio od nje otmenu damu. Ovaj po malo pigmalionski motiv daje odličnu poentu novom Garijevom delu i još jednom ističe osnovnu njegovu misao da svaka i najpoštenija akcija za navodno dobro ljudi ne uspeva ako nije duboko prožeta osećanjem za individualne patnje svakog čoveka.

A. K.

* * *

Prevodi stranih romana u Sovjetskom Savezu

U Sovjetskom Savezu se u poslednje vreme prevodi znatan broj dela strane književnosti. Međutim, kako izveštavaju tamošnji bibliografski časopisi, najveći deo ovih stranih knjiga se odnosi na avanturističke pisce zapadne književnosti iz devetnaestog veka. Tako je roman Aleksandra Dime »Tri Musketara« bio rasprodan tri dana posle izlaska iz štampe 1957 godine, a ove godine je izašlo treće izdanje u velikom broju primeraka. Slična je situacija i sa popularnim romanom »Grof Monte Kristo« koji je štampan u dvesta hiljada primeraka. Za Dimom ne zaostaju mnogo ni pisci istog žanra, kao Konan Dojl, Majn Rid i drugi. Od pisaca ozbiljne literature na prvom mestu stoji Čarls Dikens čija su dela prošle godine štampana i sva rasprodata u skoro milion primeraka. Međutim, uprkos velikoj tražnji dela strane književnosti, naročito zabavnog sadržaja, od strane sovjetskih čitalaca, zvanični forumi oštro kritikuju dalje tendencije i proširivanje ovakve vrste izdavačke delatnosti.

* * *

Neuspeh Džona Osborna

Posle niza pohvala (često neodmerenih) koje je dobio povodom svojim komada »Osvrni se u gnevu« i »Zabavljač«, Džon Osborn je na kraju ovogodišnje londonske pozorišne sezone doživeo ozbiljan neuspeh. Njegov prvi muzički komad »Svet Pola Slikija«, u kome se satirično prikazuje novinarska sredina, izviždan je na premijeri dok su kritike bile upravo porazne. Tako naprimer, pozorišni kritičar »Dejli Ekspresa« sugerira da bi komad trebalo igrati pod naslovom »Osbornove budalaštine«, »Tajmsov« kritičar naziva Osbornovo delo vulgarnim izrugivanjem, dok »Njus Kronikl« piše da »Svet Pola Slikija« pretstavlja gnusnu zabavu. Inače, celokupna kritika se slaže da je Osbornov komad pretenciozan i neoprostivo dosadan. Osbornov komentar na takva i slična mišljenja bio je: »Ne postoji nijedan kritičar dnevnih listova koji bi imao dovoljno inteligencije da proceni moje delo«.

* * *

Izložba posvećena romantičarskim majstorima

Ovih dana otvorena je u Londonu izložba dela slikarskih majstora iz perioda od 1780 do 1850 godine. Kao što je poznato, to je bilo vreme ratova i političkih revolucija, vreme ogromnog napretka u nauci i izvanrednih dostignuća u umetnosti. Umetničkim delima iz tog perioda dominira romantičarski izraz, koji se, u zavisnosti od mesta i vremena nastanka slike, ispoljava u različitim vidovima. Izlagač je nastojao da okupi dela reprezentativna za sve modifikacije romantičarskog stila i na izložbi su izložena platna iz Belgije, Danske, Irske, Italije, Jugoslavije, Nemačke, Norveške, Poljske, Sjedinjenih Američkih Država, Svajcarske, Švedske i Španije. Izloženo je 380 ulja, kao i velik broj akvarela i gravira.

IZLOG KNJIGA

DUŠKO TRIFUNOVIĆ:

Zlatni kuršum

(»Narodna prosvjeta«, 1959)

Duško Trifunović, bravar Željezničke radionice u Sarajevu, u poeziji se javio tek nedavno. Sav je u znaku lirskog emotivnog doživljavanja i umetničkog eksperimenta. U njegovim pesmama sve počinje od opažaja, od slutnje, od iščekivanja. Sve to u pesniku nataložile su prohujale godine, nasleđe sa »bogatom istoriskom pozornicom koja umetniku pruža osobite mogućnosti i da je koristi i da je ostvari, ili da je pretvori u efemerne stihijske nanose koji ne ostavljaju traga«. U Trifunovićevoj poeziji — sve je od traga koji ostaje iza godina, iza sećanja.

U najboljim pesmama Duško Trifunović uspelo transponuje i osmišljava svoje poimanje života, otvorenog na sve pore i za sva disanja. Pesma »U svetu vernika i verolomnika« ispoveda nasušno pesnikovo doživljavanje detinjstva, a to će reći prihvatanje i shvatanje sveta i života. Svet detinjstva i mladosti realan je i jednostavan, sa kućama koje su »niz nizbrdicu malo«, sa »crknutim psima il' suhim jablanima«, a svet ovaj, u gorkoj žalbenoj ne baš vizionarskoj interpretaciji, sastavljaju stihovi: »Vidim: vernici i verolomnici sviraju na istoj fruli podlog pastira«. Pesma »Voda i kamen« sva je u simboličnoj varijanti slikovitog ispovedanja. Pesmu određuju stihovi: »Suton ko mlada ciganka, a reka kao putovanje njeno«. Posebno, pesma »Fani« u lirskom štimungu i koloritu, površinska je a nežna, nervna, talasava. U znaku interesantne lirske poskočice koja može da uzbudi čula, ali ne razum. Izdvajaju se pesme »Tamburica«, »A Brut je častan čovjek«, »Novi Apis«, »I fakir gori na lomači«.

Knjiga Duška Trifunovića zaslužuje da se pročita, iako je tek samo jedna objava za pripadanje, za pristupanje poeziji. Jedan početnik koji luta i traži se, ali koji obećava, kako se vidi po njegovim najboljim stihovima.

R. V.

* * *

S. T. AKSAKOV:

Obiteljska hronika

(»Zora«, Zagreb, 1959)

Ime Sergeja Timofeeviča Aksakova (1791—1859) nije nepoznato u ruskoj kulturi. Bio je glumac, pozorišni kritičar, poet, pisac romana i u rusku literaturu ušao je pre svega svojom autobiografskom trilogijom čiji je prvi deo »Obiteljska hronika«. Na stranu svi komplimenti koje je Aksakov dobio zbog ove trilogije, na stranu to što je dobio nadimak ruskog Valtera Skota, čak i Homera Rusije. Bitno je da roman »Obiteljska hronika« nije ništa više nego srednjačka literatura Aksakovljevog vremena, ustvari, široka galerija ljudi svih društvenih slojeva, veoma interesantan kulturno-istoriski spomenik, panorama zbivanja u jednoj velikoj plemićkoj porodici. Radi se o jednom vidu one literature koja je u svom srednjačkom obliku obrazac ruskog realizma a koja ipak nema svoju »specifičnu težinu«.

M. Filipović

* * *

D-r ANDRIJA KREŠIĆ:

Relacioni sudovi i relativnost spoznaje

(»Veselin Masleša«, 1958)

Da bi dokazao da se problem relacionih sudova »na tlu formalne logike ne može pravilno ni postaviti akamoli zadovoljavajuće riješiti« (3), autor u prvom odeljku ove konciznim jezikom pisane studije iznosi shvatanja najznačajnijih pretstavnika brojnih škola logičkog formalizma.

Pokazavši »koliko se raznovrsno postavlja i rješava problem relacionog suda« (24), dr Andrija Krešić ističe aktuelnost pitanja ontološkog sadržaja i gnoseološke vrednosti relacionih sudova u odnosu na sudove inherencije. On ispravno konstatuje da u odgovoru na prvo pitanje »jasno dolazi do izražaja opšta filozofska pozicija« logičara-teoretičara: idealizam, ako se relacioni sud shvata kao sud čistog odnosa, ili materijalizam, ako se relacioni sud shvata kao sud čiji odnos pojmova odgovara odnosu predmeta, tj. kao sud »koji odražava predmetni odnos« (33). Ovo, drugim rečima, znači da od toga kako logičari rešavaju pitanje ontološkog sadržaja relacionih sudova zavisi i njihovo shvatanje gnoseološke vrednosti ove vrste logičkih sudova. Međutim, odgovor na ovo pitanje zavisi još i od rešenja problema razlikovanja i klasifikovanja sudova, a u vezi s tim stoji i pitanje osnovnog principa ili kriterija razlikovanja i klasifikovanja sudova. Zato dr Andrija Krešić drugi odeljak svoje studije posvećuje problemu razlikovanja sudova.

U trećem odeljku ove studije, Objektivne osnove relativnosti spoznaje, raspravljajući o gnoseološkoj vrednosti relacionih i atributivnih sudova, autor konstatuje da »realnost egzistencije ujedno znači realnost njenih svojstava i realnost njenih odnosa« (39). »Realnost stvari data je u realnosti njihovih uzajamnih odnosa. Realnost odnosa data je već samom egzistencijom kvalitativno određenih (tj. pojedinačnih) stvari« (40). Shodno tome, i ljudsko saznanje, kao subjektivni odraz objektivne stvarnosti, nužno je relativno, kao i oblici, način i proces saznavanja. Ali, ljudsko saznanje je, istovremeno, i jedinstven proces saznavanja. Pa, s tim u vezi, dajući u završnom odeljku ove studije iscrpnu analizu spoznajne funkcionalnosti relacionih i atributivnih sudova, a opovrgavajući potrebu istovremenog postojanja logike relacija i atributivne logike, autor zaključuje: Stvarno mišljenje je jedinstveni dijalektički proces utvrđivanja i svojstava i odnosa predmeta, postupno otkrivanje predmetnih svojstava u predmetnim odnosima. Objektivni svijet je dijalektičan, jedinstveni proces uzajamnog uslovljavanja i uzajamne zavisnosti stvari i pojava. Po suštini je takvo i mišljenje o svijetu. Zato je i logika jedinstvena i zato je nauka o mišljenju — logika — dijalektična ili materijalistička dijalektika (73).

Franc Cengle

* * *

LUDVIG REN:

Španski rat

(»Narodna prosvjeta«, Sarajevo, 1959)

Ime Ludviga Rena nije nepoznato našoj čitalačkoj publici. Predratno izdavačko preduzeće »Nolit«, u kome su pripadnici naprednog pokreta igrali vidnu ulogu kao uticajan faktor izdavačke politike, objavilo je 1932 godine snažno antiratno Renovo delo »Rat« u prevodu N. Mirkovića i G. Krkleca. Delo je odmah pobudilo veliko interesovanje i brojne diskusije (da pomenemo samo pozitivnu ocenu Renovog dela, koju je dao Đorđe Jovanović u svojoj poznatoj »Belešci uz savremeni ratni roman«).

I sama autorova ličnost pobuđuje jedan veći i nesvakidašnji interes. Ren je bio oficir nemačke carske armije, koji je budnim očima gledao klanicu ljudi u Prvom svetskom ratu; generalštabac koji je shvatio apsurd militarističkih i imperijalističkih ludovanja; čovek zgađen na fraze o potrebi stvaranja velesila i imperijalističkih gospodstava; Hitlerov sužanj koga su, ipak, i u zatvoru SS-ovci želeli da pridobiju no u tome nisu uspeli; najzad, revolucionar koji je svoje kreativno-umetničke snage i vojna znanja stavio u službu prvog otvorenog sukoba sa nadirućim fašizmom. Taj sukob je bio Španski rat. Ren, upravo pušten iz zatvora Gestapoa, beži u Španiju da bi odmah zatim, u redovima Republikanske armije, zauzeo istaknute položaje i doživeo mnoga suočavanja sa ljudima i zbivanjima o kojima svedoči knjigom »Španski rat«. Upravo zato, knjiga »Španski rat« ima svoju izvanrednu dokumentarnu vrednost i zaista se može reći da pretstavlja ratni dnevnik XI-te Brigade i njenih napora u borbi s fašizmom. No iako Ren ne pokazuje veće intencije od hroničarskih, sam sadržaj španske drame, piščev jezgrovit stil, obilje dokumenata istoriske i ljudske važnosti, — elementi su koji dižu ovu knjigu na nivo uzbudljivog i širokog literarnog panoa svih onih zbivanja u kojima je Ren na neki način sudelovao. Pred nama je zaista potresna i istinita proza, koja govori kako snagom dokumenata, tako i snagom svog humanizma.

B. P.

* * *

EPIKUR:

Osnovne misli

(»Kultura«, Beograd, 1959)

Prema Epikuru je cilj filozofije da »razmišljanjima i istraživanjima ostvaruje blažen život«. Da bi se to postiglo potrebno je proučiti prirodu, objasniti prirodne procese na bazi odnosa uzroka i posledice, osloboditi čoveka straha od prirodnih pojava, straha od smrti i od religioznih zabluda. Zbog toga on neka od svojih mnogobrojnih i nesačuvanih spisa (napisao je oko trista naučnih radova) posvećuje putevima i metodama spoznaje prirode i čoveka (njegova kanonika), druge posvećuje izučavanju prirode (fizika) a u trećima piše o sreći i putevima da se ona postigne (etika). Epikur uzima u obzir sve tekovine helenske filozofije, najpotpunije prihvatajući Demokritov atomizam. Marks je u Epikurovom shvatanju deklinacije atoma (otstupanje sa staze kretanja) video značajnu originalnost njegove fizike, jer to shvatanje dovodi do ukidanja determinisanosti i fatalizma. U objavljenoj »Poslanici Herodotu« date su osnovne postavke Epikurove fizike. »Osnovne misli« i »Poslanica Menekeju« upoznaju nas sa osnovnim crtama njegove etike. U prvom radu je četrdeset aforistički izraženih misli, koje su među sobom nepovezane i ponekad protivrečne, ali koje će nas uz ostala dela ubedljivo uveriti da je njegova filozofija duboko humana a da su kasnija pisanja hrišćanskih i idealističkih filozofa o karakteru njegovog učenja o zadovoljstvu kao grubo-čulnom — zlonamerna izvrtanja.

Obiman i sistematski predgovor kao i lep prevod dr Miloša Đurića potpuno će zadovoljiti čitaoca.

V. S.

REDŽAJ SUROJ:

Besniku

(»Rilindja«, 1959)

»Besniku«, novi šiptarski roman koji je napisao Redžaj Suroj, novinar iz Prištine, sve više pokazuje da se stari motivi, stare teme i izvori, kao i literarne inspiracije iz preživelih tradicija, patrijarhalnosti i nekadašnje zaostalosti šiptarskog življa u Jugoslaviji — ne mogu koristiti s onim uspehom kao što je to rađeno pre desetak godina, kada je savremena šiptarska književnost u Jugoslaviji bila još u povoju.

Teme, kao što su: bespravan položaj Šiptarke, nepravedne udaje i ženidbe, krvna osveta, sukob tradicije sa novim životom — bile su najzahvalnije posleratne teme, koje su šiptarski pisci, u različitim oblicima i literaturnim formama, nebrojeno puta dosada obrađivali.

Danas, kada se Kosovo i Metohija pretvaraju u naprednu oblast, kada je prosvetni i kulturni nivo sve viši i kada se nazire u bliskoj budućnosti nov lik Kosova i Metohije — svako traženje novih inspiracija na već iscrpljenim i iskorišćenim izvorima zahteva mnogo veći napor, iskustvo i umetničku snagu od savremenog pisca.

Motiv koji je Suroj uzeo da obradi nije nezanimljiv. On je, ako se odbaci opšta tematika zaostalosti i ropskog položaja Šiptarke u prošlosti — i ređak u literaturi.

Šiptarski seljak Sahit, kome se rađaju samo kćeri, strasno očekuje sina, muškarca koji će produžiti njegovo ime, kuću, porodičnu čast. I, kada mu javljaju da je i po peti put dobio kćer, on odlučuje da je oglasi za muškarca. Umesto imena Besa (Vera), daje joj muško ime Besnik. Ukućani kriju tajnu. Majka umire. Događaji se ređaju: bivša Jugoslavija, okupacija i najzad oslobođenje i Narodnooslobodilačka vojska s kojom Besnik dolazi sve do Banata, gde mora da se brani od ljubavnih nasrtaja izvesne Ancike.

Najzad, u oslobođenoj zemlji, u vojnom odeljenju, pred komisijom od tri lekarke, Besnik dobija potvrdu da je žensko, uzima ime Besa i udaje se za najboljeg druga Agima, s kojim dobija sina: pravog Besnika.

Likovi su u romanu neodređeni, često šematski i iskonstruisani. Suroj može da vodi radnju, daje dosta ubedljivu deskripciju, živ dijalog; ima smisla za psihologiju čoveka. Ali traganje za bizarnim i egzotičnim temama na Kosovu i Metohiji, sve manje ima svoju životnu istinitost, s obzirom na promene koje se u ovom kraju vrše, takoreći preko noći.

Roman »Besniku« Redžaja Suroja, stoga, verujemo, pretstavlja jedno od poslednjih vraćanja na teme koje sve više gube svoju stvarnu, životnu podlogu.

Dragutin Mićović

PULSKI SVATOVI 1959 GODINE

Naličje jedne neodgovornosti...

VAŽNIJE KRITIKE I ČLANCI O NAGRADENIM DELIMA

Nastavak sa 2 strane

Mladenović »Pod pepelom zvezda«. Život VIII, 3, 1959, 144—150. — Broz Pavao, Tri zbirke pesama u izdanju »Nolita«. (Tanasije Mladenović, Pod pepelom zvezda). Komunist 12. VI. 1958. — Galogaža Slobodan, Jedno pesničko poglavlje. T. Mladenović, Pod pepelom zvezda. Borba 10. X. 1958. — Gluščević Zoran, Nebo zatravljeno blagom tugom. T. Mladenović, Pod pepelom zvezda. Književne novine 1. VIII. 1958. Grbić Dragoslav, Tanasije Mladenović, Pod pepelom zvezda. Radnik 14. VIII. 1958. — Zorić Pavle, Tanasije Mladenović, Pod pepelom zvezda. Savremenik VIII, 8—9, 1958, 245—248. — Pejović Aleksandar, Tanasije Mladenović, Pod pepelom zvezda. Stvaranje XIV, 3, 1959, 243—244. — Perović Predrag, Pod pepelom zvezda. Pesme T. Mladenovića. Politika 6. VII. 1958. — Trifković Rista, Između erosa i flore, Pod pepelom zvezda Tanasija Mladenovića. Izraz IV, 1958, 370—374., Branko Miljković, Rasvetljenje Tanasija Mladenovića. Izraz III, 1959, str. 347—348, — Krsto Spoljar, Slušam jedan glas noćni, Tanasije Mladenović, Pod pepelom zvezda, Literatura 11, 1958, 1053—54. — Branko Miljković, Mladost, juna 1958.

★

PANIĆ-SUREP MILORAD: Filip Višnjić pesnik bune, monografija. Izdanje »Prosveta«. Beograd, 1956, str. 149.

LIT.: Anonim, Panić Surep M., Filip Višnjić pesnik bune. Invalidski list 1. V. 1957; M. Panić Surep, Filip Višnjić pesnik bune. Oslobođenje 17. IV. 1957. — Banjević Mirko, M. Panić Surep, Filip Višnjić pesnik bune. Stvaranje XII. 6, 1957, 506—507. — Bjelić Miloš, Panić Surep, Filip Višnjić pesnik bune. Crvena zvezda 23. IV. 1957. — Vulević Jovan, Panić Surep, Filip Višnjić pesnik bune. Život X, 4, 1957, 285—287. — Ivanović Vasko, M. Panić Surep, Filip Višnjić pesnik bune. Delo III, 1957, 1104—1106. — Jovanović Raško, M. Panić Surep, Filip Višnjić pesnik bune. Književnost XXV, 10, 1957, 386—388. — Latković Vido, M. Panić Surep, Filip Višnjić pesnik bune. Prilozi za proučavanje književnosti, jezika, istorije i folklora XXIV, 3—4, 1958, 348. — Matić Svetozar, Monografija o Filipu Višnjiću (M. Panić Surep, Filip Višnjić, pesnik bune). Letopis Matice srpske 383, 1, 1959, 84—87. — Milenković Dragi, M. Panić Surep, Filip Višnjić pesnik bune. Letopis Matice srpske 380, 1—2, 1957, 95—101. — Paunović Siniša, Knjiga o Filipu Višnjiću. Monografija M. Panića Surepa. Književne novine 14. IV. 1957. — Peić Branko, M. Panić Surep, Filip Višnjić pesnik bune. Nedeljne informativne novine br. 325, 24. III. 1957. — Perović P. S.: M. Panić Surep, Filip Višnjić pesnik bune. Politika 5. IV. 1957. — Selenić S.: Knjiga o pesniku ustanka. M. Panić Surep, Filip Višnjić pesnik bune. Borba 9. IV. 1957. — Timotijević Božidar, M. Panić Surep, Filip Višnjić pesnik bune. Mlada kultura br. 57, 25. IV. 1957. — Točanac Vasilije, M. Panić Surep, Filip Višnjić pesnik bune. Književnost i jezik IV, 1—2, 1957, 61—63. — Šarić Stanko, M. Panić Surep, Filip Višnjić pesnik bune. Socijalna misao IV, 8, 1957, 321—326.

★

BULATOVIĆ MIODRAG: Vuk i zvono. Povesti o ognju, zatočenicima i još nekim ljudima. Pripovetke. Izdanje »Zora«. Zagreb 1958, str. 343.

LIT.: Asanović Sreten, Miodrag Bulatović, Vuk i zvono. Pobjeda 1. III. 1959. — Velmar Janković Svetlana, U neobičnom svetu. Povodom knjige Miodraga Bulatovića »Vuk i zvono«. Književnost XXVIII, 1, 1959, 64—73. — Vukmirović Mirjana, Naslućivanje tajne. Miodrag Bulatović »Vuk i zvono«. Delo VI, 12, 1958, 1580—1583. — Gavrilović Zoran, Miodrag Bulatović, Vuk i zvono. Borba 1. III. 1959. — Lazić Žika, Miodrag Bulatović, Vuk i zvono. Mladost br. 93, 23. VII. 1958. — Palavestra Predrag, Povest o velikom zlu. M. Bulatović, Vuk i zvono. Književne novine 7. XI. 1958. — Tautović Radojica, Preobražaj đavola u anđele. M. Bulatović, Vuk i zvono. Savremenik VIII. 12, 1958, 576—584. — Džadžić Petar, Miodrag Bulatović, Vuk i zvono. Nedeljne informativne novine br. 407, 19. X. 1958.

★

OLJAČA MLADEN: Molitva za moju braću, roman. Izdanje »Narodna prosvjeta«. Sarajevo 1957, str. 230.

LIT.: Bertoša Miroslav, Mladen Oljača, Molitva za moju braću. Studentski list 14. IV. 1958. — Bjelić Miloš, Mladen Oljača, Molitva za moju braću. Invalidski list 25. I. 1958. — Broz Pavao, Rarnikova molitva. Mladen Oljača, Molitva za moju braću. Komunist 17. I. 1958. — Gligorić Velibor, Mladen Oljača, Molitva za moju braću. Savremenik VII, 4, 1958, 478—481. — Danojlić M., Mladen Oljača, Molitva za moju braću. Radnik 1. I. 1958. — Ivanović Vasko, Mladen Oljača, Molitva za moju braću. Mladost br. 62, 18. XII. 1957. — Krnjević Vuk, Uzaludna fuga Draška Jaruge. (Mladen Oljača, Molitva za moju braću). Izraz V. 2, 1959, 217—220. — Minderović Čedomir, Istina i stvaralačka sloboda, Mladen Oljača, Molitva za moju braću. Književne novine 27. XII. 1957. — Pejović Aleksandar, Mladen Oljača, Molitva za moju braću. Susreti VI, 3, 1958, 289—291. — Pervić Muharem, Mladen Oljača, Molitva za moju braću. Vidici br. 33—34, januar—februar 1958. — Teržan Miro, Mladen Oljača, Molitva za moju braću. Borba 15. II. 1958.

★

DŽUNIĆ SLOBODAN: Gladi, pripovetke. Izdanje »Minerva«. Subotica 1957, str. 170.

LIT.: Vlatković Dragoljub, Slobodan Džunić, Gladi. Rukovet IV, 1, 1958, 48—51. — Vulević Jovan, Slobodan Džunić, Gladi. Stvaranje XIII, 5, 1958, 457—459. — Vuletić A., Slobodan Džunić, Gladi. Oslobođenje 23. X. 1957. — Danojlić M.: Slobodan Džunić, Gladi. Radnik 3. X. 1957. — Jeremić Dragan M., Slobodan Džunić, Gladi. Nedeljne informativne novine br. 354, 13. X. 1957. — Jurković Marijan, Zidovi i gladi. Slobodan Džunić, Gladi. Savremenik VII, 1, 1958, 94—96. — M. V., Slobodan Džunić, Gladi. Borba 20. X. 1957. — Peić Branko, Slobodan Džunić, Gladi. Književne novine br. 53, 18. X. 1957. — Penčić Sava, Filosofija jednog pripovedanja. (O Džunićevim »Gladima«). Susreti VII, 1, 1959, 73—77. — Perović Predrag S., Slobodan Džunić, Gladi. Politika 6. X. 1957. — Rančić Dimitrije, Slobodan Džunić, Gladi. Gledišta br. 3—4, 1957, 57—61; Slobodan Džunić, Gladi. Sloboda (Pirot), 2. XI. 1957. — Stanić Milija, Slobodan Džunić, Gladi. Književnost i jezik IV, 7—8, 1957, 303—305. — Stojanović Jugana, Slobodan Džunić, Gladi. Mladost 16. X. 1957. — Cvijević Ljubomir, Ponori i visine. Slobodan Džunić, Gladi, pripovetke. Izraz III, 3, 1958, 321—323. — Šijaković Miodrag, Gladi i strasti u prozi Slobodana Džunića (Slobodan Džunić, Gladi). Život X, 2—3, 1958, 191—192.

Živorad P. Jovanović

SVAKOG DRUGOG PETKA

KNJIŽEVNE NOVINE

List za književnost, umetnost i društvena pitanja

Redakcioni odbor:
Miloš I. Bandić, Bora Cosić, Slavko Janevski, dr. Mihailo Marković, Slavko Mihalić, Peđa Milosavljević, Branko Miljković, Tanasije Mladenović, Mladen Oljača, Vladimir Petrić, Đuza Radović, Izet Sarajlić, Vladimir Stamenković.

Urednici:
ČEDOMIR MINDEROVIĆ
PREDRAG PALAVESTRA

Direktor:
TANASIJE MLADENOVIĆ

List izdaje Novinsko-izdavačko preduzeće »Književne novine«, Beograd, Francuska 7. Redakcija: Francuska 7, tel. 21-000, tek. račun: 101-707-1-208

List izlazi svakog drugog petka. Pojedini broj Din. 30. Godišnja pretplata Din. 600, polugodišnja Din. 300. za inostranstvo dvostruko.

Rukopisi se ne vraćaju.

Tehničko-umetnička oprema: DRAGOMIR DIMITRIJEVIĆ
Odgovorni urednik: ČEDOMIR MINDEROVIĆ

Stampa »GLAS«, Beograd, Vlajkovićeva 8

SVAKOG DRUGOG PETKA