

Vlado MAĐAREVIĆ

KAZALIŠNI NESPORAZUMI

Marginalije na kraju zagrebačke kazališne sezone

Kazališna sezona u Zagrebu završena je s mršavim rezultatima, kao jedna od najslabijih sezona poslije oslobodenja. Kako smo to već predviđali početkom sezone, na osnovu suzdržano najavljenog i slabo sastavljenog repertoara sva tri zagrebačka kazališta, od ukupno 17 izvedenih premijera jedini snažniji scenski doživljaji bili su Sartrovi „Zatočeni Altone“ (HNK) i Joneskovi „Nosorozi“ („Komedijska“). Od pet suvremenih domaćih drama i dramatičizacija samo su dvije — Hadžičevići „Ljudi i majmuni“ („Komedijska“) i Supekova „Na atomskom otoku“ (HNK) — značile, svaka na svoj način, izvjestan prilog razvitku naše nove drame.

Da u toku sezone nije gostovao „Teatar grčke tragedije“ sa tri klasične antičke izvedbe, a pri kraju sezone „Jugoslavensko dramsko pozorište“ s tri dobro odabrane predstave (premijerom „Hamleta“, te izvedbama „Otkrića“ i „Taoca“), protekla bi sezona ostavila još mučnijih dojmova, koji samo potvrđuju sve izrazitiju krizu repertoara i sve očituju nesigurnost i slabost scenskih ostvarenja zagrebačkih kazališta. Ove je sezone samo „Komedijska“ pokazala izvjestan napredak, zapravo prijelom, i u repertoarnom i u interpretativnom pogledu, što svakako otvara nove perspektive tome kazalištu, koje je ranijih godina redovito najostrije kritizirano zbog slabih predstava i stalnog podilaženja malograđanskom ukusu. Međutim, „Hrvatsko narodno kazalište“ i osobito „Zagrebačko dramsko“ izgubili su se u „umjetničkim“ lutanjima, u improviziranom repertoaru i nemoćnoj mlitavosti, koja se nastoji zataškati različitim zgovorima, a posljednje vrijeme i ZDK i zbirkom „teoretskih“ sudrovanja o nekom „poetskom natru“.

Nakon prethodne jubilarne sezone, ispunjene velikim naporom i značajnim rezultatima, kao da se ove sezone bilo posustalo, kao da se željelo smireno, pa čak i apatično počivati na lovorikama 100-godišnjeg jubileja HNK. A sve zaostrenija nesređenost organizacionih odnosa i umjetničkih koncepcija u pojedinim zagrebačkim kazalištima, kao i sve manji interes publike za mlakom nizanje uglavnom neinteresantnih i relativno skupih predstava, nameće potrebu da se ova nova strukturalna i umjetnička kriza zagrebačkih kazališta počne konačno radikalno rješavati.

Hrvatsko narodno kazalište ima dvije pozornice: Veliku scenu za klasičnu i suvremenu dramu šireg formata i sadržajnijih umjetničkih poruka, i malu komornu pozornicu za intimniji psihološki i poetski komorni teatar, koji zbog malog broja lica i malo rekvizita pruža mogućnost za jednostavnije i jeftinije predstave. Međutim, ni prva ni druga pozornica najvećeg zagrebačkog kazališta nemaju šire razrađene i specifičan repertoarni plan. Zato još uvijek nemaju ni jasniju fizionomiju, pa se neosmišljeno i tvrdoglavo na njima mješaju

scenska djela i stilovi izvedbe koji im ne odgovaraju. Tako je drama Ive Supeka „Na atomskom otoku“ prikazana na Komornoj pozornici i u lošem izboru glumaca, iako nema nikakve veze s komornom dramom i stilom, pa je zato i morala biti slabo izvedena. Logičnije bi bilo da je prikazana neskrtačena i s punim brojem lica na velikoj pozornici, kamoo normalno pripada, kao široki epsko-historijski i aktualno simbolični spektakl osnovne tragične vizije i dileme našeg vremena, u stilu brehtovskog efekta otuđenja. Ukoliko su termini na velikoj pozornici ograničeni zbog opernih predstava, mogla bi se bez veće štete na komornoj pozornici pripremiti i izvesti i onako loše izabrana Suova satira „Nikad se ne zna“, koja se igra na velikoj sceni, iako je skućena u uske okvire porodičnog psihološkog teatra. Glumac Amand Aliger mogao je bolje proslaviti svoj jubilej u novoj domaćoj drami, u vrlo zahvalnoj ulozi Supekova učenjaka Don Comoda, nego u blijedoj ulozi Suova Kremptona. To su samo dva najizrazitija primjera potce-

nivanja domaćih tekstova, te nepromišljenog i neplanskog pripremanja novih dramskih premijera i izbora glumaca za koje se „nikad ne zna“ kako će ispasti.

Na velikoj pozornici HNK, zbog stalne gužve između opere, baleta i drame, problem šireg i planski razrađenog dramskog repertoara mogao bi se stvarnije rješavati tek kad bi se odvojila opera od drame i izgradila nova kazališna zgrada. Ali problem Komorne pozornice mnogo je lakši, i na to se ukazuje već godinama, jer je ova pozornica gotovo neiskorišćena ili je krivo iskorišćena. Kao da uopće nema svoj specifični repertoar, iako bi se predstave na toj pozornici mogle najlakše i najjeftinije pripremiti. Zanimljivih i aktualnih suvremenih dramskih djela izrazito komornog žanra ima dosta, samo valja stalno pratiti stranu i domaću dramsku produkciju, kako bi se smišljeno i planski moglo izabrati uvijek ono što je najbolje i što nama najviše odgovara.

Još je teža konfuzija oko izbora repertoara u Zagrebačkom dramskom kazalištu, koje već neko-

liko sezona najviše luta u repertoarnoj politici, sve više gubeći ranije zacrtanu fizionomiju jednog istinski savremenog teatra, nakon što je već izgubilo staru reputaciju najsmjelije i najbolje zagrebačke scene. Ova repertoarna i umjetnička kriza „Zagrebačkog dramskog kazališta“ traje već nekoliko godina, a najostrije se očitovale upravo protekle sezone u sastavu repertoara i u nesnažanju prilikom traženja stila interpretacije. Sve ovo neprestano dovodi gotovo do prave konfuzije idejno - umjetničkih koncepcija. Ranije je to kazalište već bilo steklo specifičnu i svježu fizionomiju, kao izraziti moderni teatar komornog i donekle avangardnog tipa, u kojem su trebale dominirati moderne strane i domaće drame s temama i problemima savremenog života, izraženim najsvremenijim scenskim jezikom i stilom. Međutim, sve se više očitovale težnja da se napuste takve koncepcije istinski savremenog i angažiranog teatra, koji bi neposredno odgovarao na bitna i aktualna pitanja našeg vremena.

Nastavak na 4. strani

Pavle STEFANOVIĆ

SUTON I OSVIT TEME U UMETNOSTI

Nema umjetničkih i neumetničkih tema, ima samo umjetničke i neumetničke obrade, umjetničkog i nekog drugog, drugo jačijeg tretiranja svake moguće, već odranije postojeće ili teh odskora, danas nastale, iznenada novorođene teme. Ipak, u praksi umjetničkog stvaralaštva, izvesne teme — a njih je čitav niz — toliko su, kao nekim prečutim sporazumom, među umjetnicima diskriminirane i javnim društvenim mnijenjem diskvalifikovane, da bi svako zalaganje za njihovo izvlačenje iz stanja proskripcije, u kojem se po inerciji određenih socijalnih navika i običaja nalaze, pre izložilo ruglu i osudi onog ko se usudio da ih njihove ilegalne pozicije oslobodi, no što bi same njih, prokažene, zaobilazne i prečutkivane, spaslo prokletstva, čiji genetički koreni, ni etički ni estetski ni sociološki, još uvek nisu dovoljno proučeni. U tu zabranjenu povorku tema spadaju i one o ljudskom bolovanju, manifestovanju povraćanjem i drugim ružnim fizičkim znacima, pa ma se to večno naše bolovanje duboko humanom umjetničkom obradom

uopštavalo do simbola stradanja i neumitne propasti; u toj povorci su i teme o porodajnim mukama žena, makar te muke, u okviru lucidno iznadenih umjetničkih transpozicija, izraščivale do visokih i zaista čistih, svetlih simbola nastajanja života; u istu ilegalnu seriju tema ulaze, naravno, i svi direktni pomeni polnog akta, uprkos preobilnoj razradi teme ljubavi u svima granama umetnosti svih vremena, te je tako neiscrpno mnogosmislena simbolika jednog grča, sa čijom se fatalnošću valjda samo predsmrtni grč tela može meriti, i u umetnosti licemerno i plašljivo zaobilazna značenja poraza, tragedije i smrti, nasuprot većitom isticanju seksa kao simbola trijumfa, radosti i „pobede života“. (Uz poslednji navedeni primer dovoljno je posdetiti na cenu koju su, na planu društvenog morala, morali plaćati jedan D. H. Lorens, Henri Miller, donekle i tek preminuli Viljem Fokner.)

Vremenom, u daljem procesu emancipovanja društvene svesti i ljudskog smisla za umetnost od reporterske i naučne (obično, psevdonaučne) dokumentarnosti prikazivanja objekata i pojava, u daljem procesu sve većeg razumevanja i usvajanja konkretnih umjetničkih slika samo i jedino kao simbola vrednosti i istina koje se ne nalaze u fotografskim i magnetofonskim autentičnostima tih slika, čovek će postepeno legalizovati i ružne, neprijatne teme, upotrebljavajući čak i njihove „nedopustive“ elemente kao umetničke simbole visoko apstraktnih i trajnih misli, kao umetničke slike čija su prava značenja iza njihove predstave i opazanje konkretnosti. Na takvu estetiku i društveno-etičku legalizaciju mnogo čega danas još uvek proskribovanog primorace ga stalni porast srčanog infarkta, leukemije i drugih vidova nemani-raka, konstantno povećavanje radijacije atmosfere u eri eksperimenata sa sve savršenijim nuklearnim oružjem, a čini se da će ga na tu aboliciju prepodobne sramežljivosti i varljive čednosti prinuditi i sam tempo transformisanja fenomena ljubavi, sa očitim približavanjem prelaza ljubavi, sred naše dične industrijske civilizacije, u nov kvalitet, to jest preobražaja ljubavi kao obrada u ljubav sa funkcijom i značenjem obeda.

Ali ja zaista ne nameravam da se u okvirima jednog književno-novinskog eseja smešno i donkihotski zauzمام za forsirano približavanje časa neminovne sankcije besprizivno progonjenih tema, iz čijeg reda smo ovde pomenuli nekoliko sa plana najnormalnijeg, svakidašnjeg života i do banalnosti neumitnog doživljajnog programa svijeta nas, i kao članova određene biološke vrste i kao bića, uslovljenih određenim društvenim zakonitostima opstanka i trajanja. Utoliko pre to ne nameravam činiti što i čitavo ogromno mnoštvo običnih, krotkih, moralnih, pravovernih, socijalnih, „čistih“ i uopšte vekovnom praksom

Nastavak na 2. strani

mali esej

KAZIVANJE ILI PESMA

Ovakav je danas naviknut mehanizam pevanja:

Bogatstva i uzbuđenosti postojanja, u pogodnom trenutku, povrede čulo prijemčivosti, napregnu latentnu potrebu izražavanja i poteku, kao eterične vojske, reči vezane za misao, emociju, raspevanost. Bivamo onda svedoci iztivanja sadržaja koje čine ličnost, i onih zapretanih, i onih novonastalih; svedoci kazivanja o nama i onome što je u vezi s nama; linije tihog napredovanja, trudnog sakupljanja impulsa i vrednosti; potčinjavanja stranjanjima u „Svesvetskom hramu“, u ime obeležavanja strasne zavisnosti od svega što nije svesno biće; ne u ime izjednačenja, tako što bi se imao uvid u to jedinstvo. Na taj način kazivanje dobija oblik odnosa prema životu, oblik spoznaje, nekonstruktivan, pored toga što sve ubedljivije postaje način stvaranja, koji, smišljeno, materijal za stvaranje ne izdiže iz kvantiteta, to jest sili ga da ostane materijal, a ne da bude preobraćenje u sintezu svega vidljivog i nevidljivog, krenuto i zaustavljeno. Kazuje se bol, tuga, razočaranje, mržnja, strava, očekivanje, radovanje, nadanje, ljubav (elementi psihe), kazuje se volja, misao, vizija, poruka (elementi intelekta), kazuje se nepristupačnost, ravnodušnost, pogibeljnost, neplodnost, raspevanost, bogatstvo, snaga pojave (elementi objektivnog upravljenog prema subjektivnom). Jednom reči, kazuje se trenutni izgled, stanje ili manifestacija (često relativnog značaja). Pesnikov odnos prema realnosti prekinut biva na pola puta: nije pruženo poverenje izuzetnoj sposobnosti pesme, onaj koja joj omogućava ne da prati pojavu, u nadi da će zbir njenih promena dovesti do celine i biti, već da je obuhvati potpuno i munjevito, takvu kakva je, i naročito, jer koristi izdašnu plodnost trenutka, jedinog omeđenja vremena i trajanja.

Kazivanjem, naročito, pesma biva negirana; i to ne u interesu kakve nadmoćnije tvorevine, već zbog nemanja osećanja njene suštine. Preopterećeno pretenciozno naglašenim traganjima za novim oblicima ekspresije, pesništvo počinje da se gubi u suvišnostima, izlišni zahtevi ga sputavaju. Svoj osoben izraz ono sve više podružuje rezultatima do kojih su došli slikarstvo, muzika ili arhitektura, zamenjujući svoju materijalnost tuđom. Plod snažnom inspiracijom „pronađenog“ i zahvaćenog vremena, pesma, povodeći se za modom, sad traga vreme, prepusti se njegovom varljivom fluidu, i tamo gde misli da otkriva izuzetno, zapravo ne do-maša. A pojave promiču, nastaju i umiru, nedodirnuti, jer

jedan odnos prema vremenu ima slika ili roman, a sasvim drugi pesma. Vreme romana je ne data pojava, oblikovanjem zaustavljena, već njeno daleko perspektivno menjanje u klicu ili u prah. Vreme pesme je sama pojava, biće ovo, ovo žito pod zelenim nebom, ova lađa predvečernja, sve što trenutke invokacije ispunjava neposredno.

Pesma nije kazivanje. Ona je rečju, sredstvom kazivanja, oblikovanje stanja najpunijeg prisustva bića koje je u centru invokacije, oblikovanje prisustva objekta pevanja, punopravnog, delatnog, mada spiritualizovanog, to jest naročito podložnog naročitoj obradi. Ona je nešto posebno, u velikoj meri objektivno (podjednako unutar originalnosti kao i izvan subjektivnog), i podleže specifičnom delovanju izuzetnih zakonomernosti. Nije ni ispovest, ni registracija, ni obeležavanje, ni impresija, ni ekspresija, sama po sebi, već sinteza svega ovoga, sve to, ali momentom totalnog izjednačenja Ja i Ne-ja (kad ovo dugo traje, a prvo pribavlja značaj tom trajanju); biće odelito i samostalno, kao što je more, planina, grad. Pesma nije nikako pevanje o nečemu, spoznaja nečega ili izražavanje nečega, već to integralno, obuhvaćeno u punoj realnosti, baš zato što mu pristupa i daje ga umetnička (izuzetna) objektivnost. Time je ona u preimstvu nad svim ostalim oblicima ekspresije (slika, skulptura, roman). Dok oni trpe od prevelikog napora prodora u pojavu ili biće, dok taj prodor, određujući njihovu strukturu, često određuje i domašaje, dotle pesma, jednim potezom, raspoložuju rečju oslobodenom svake druge funkcije, do one koja je čini adekvatnom, i imajući za osnovu zgusnutost emocije (ne njeno produžavanje) i datost misli vezane unapred za objekat (ne njeno razvijanje i dograđivanje), obuhvatno, u celini, pruža suštinu objekta, pristupačnu, jer se manifestuje određenim, karakterističnim aktom. Pesma je, dakle, samo biće, predstavljeno misaonom i estetskom fenomenom u čepku, tako što, u otkrivajućem trenutku, biva za dugo zadržano u oblastima svoje esencijalnosti. Ona niti objašnjava, niti razlaže biće; ona ga primorava, podgra-vajući ga snazi svoje strukture uništenja odnosa posmatrač — objekat posmatranja, da traje izmenjeno, rečju i mišlju oplemenjeno i zato istinski trajanje.

Autentična, takozvana velika poezija, redovno je nastajala pri ovakvom pojmanju pesme. Ako se pevalo, recimo, o kiši, pevalo se tako da pesma čini kišu, a ne kiša pesmu. Dragoljub S. IGNJATOVIĆ

Vlatko PAVLETIĆ

NOĆNI VLAK

„Samoto, sestro moja, Mračne, brate moj“.
(Goran u pismu Tadijanoviću, 21. III 1938)

U vezi s Goranom ukorijenilo se shvaćanje da je u njegovu opusu dominantan motiv smrti. Bez obzira koliko je to tačno, nitko nije pokušao objasniti stvarne izvore sumornih sutonskih osećanja, nego se govorilo o horibilnosti, noćnoj i metafizičkoj strani Goranove umjetnosti i različitim podsvjesnim impulsima (nagon prema ništavilu, opsesija smrti i sl.), koji su tobože uštavili, opsesijom ove tragične figure hrvatske pravljali sudbinom ove tragične figure hrvatske poezije. Ne poričem iracionalne izvore i moguća psihanalitička tumačenja, ali čini mi se preteranim tražiti u čudnoj koincidenciji nimalo

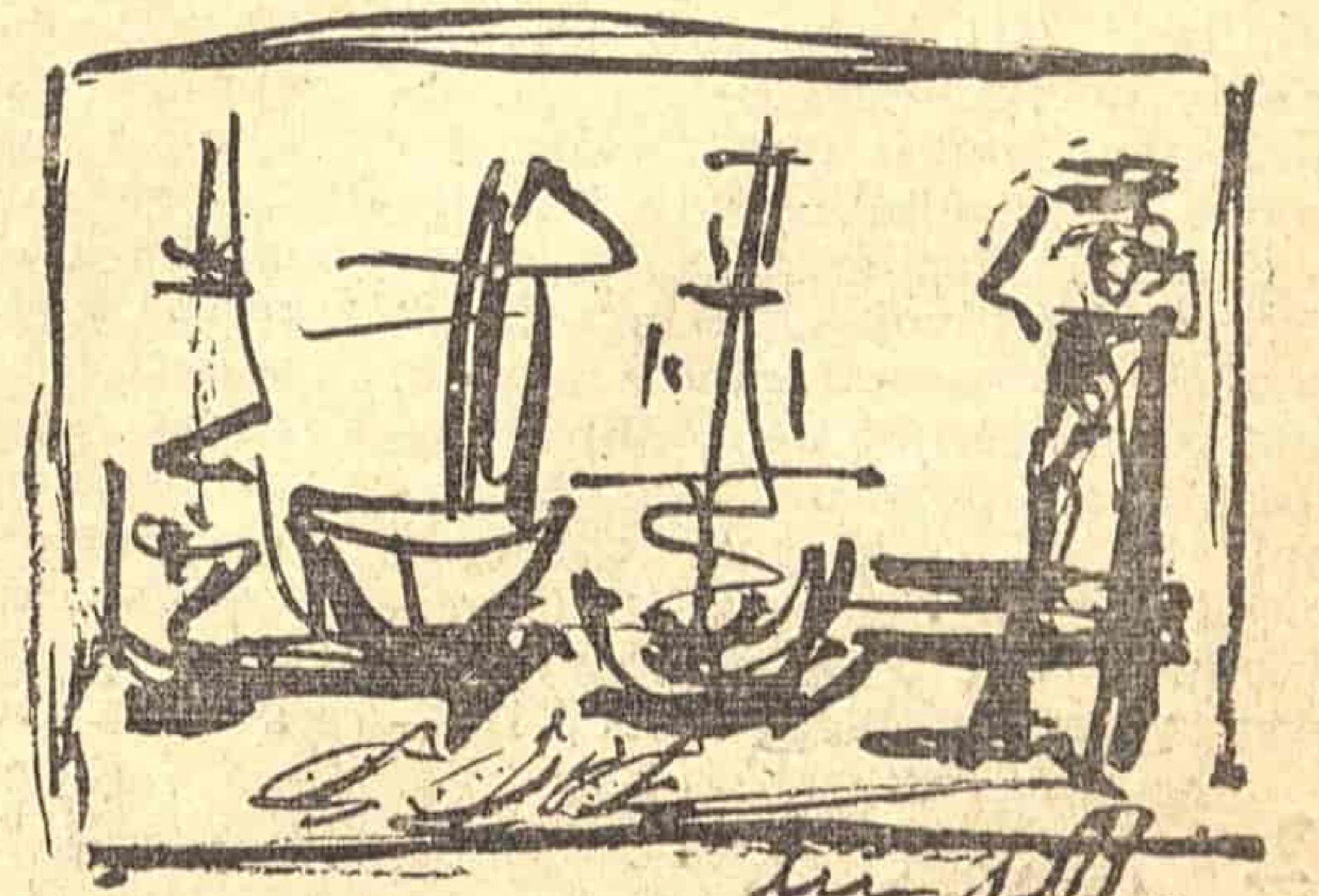
čudesnih činjenica, u Goranovu slučaju, znak neke nadnaravne fatalnosti.

Ima ljudi, ima pjesnika, na svoj način možda izvrćenih ili poremećenih, koji su — kako se to već kaže — sudbinom obilježeni, preobraženi dubljom neumitnošću u demonska bića, koja iz noći zbere o općem karamraku, o svojim vizijama, strahovima, nelagodama, kompleksima i prividenjima. U Goranu, međutim, nije prisutno ništa demonsko. On je čovjek dana i sunčane — a ne lunarne! — svjetlosti. Tuge i boli, skepsa i rezignacije, malodušje i meditacije o smrti... sve se to kod Gorana javlja uvijek zbog nekih vanjskih određenih uzroka, a ne iz vire iz neodređenih i neobjašnjivih dubina duše. Jedno pismo on započinje konstatacijom da ga je opet „spopala žalost“, no odmah i objašnjava — zbog brige o bratovljevu zdravlju. Drugi put — zbog svoje bolesti. Kao tuberkulozni bolesnik imao je mnogo vremena (a neko je vrijeme držao — i mnogo razloga), da se prepušti sumornim mislima. Kontemplacija prožeta temom smrti javlja se, dakle, kao odraz njegova subjektivnog stanja u objektivno neizbježnoj situaciji, a ne spontano bez obzira na ikakve vanjske faktore. Goranova je „vidovitost“, o kojoj se toliko nagadalo, zapravo poetska slutnja mogućnosti da se nešto dogodi, a ne zlobno proročanstvo neminovnog toka zbivanja,

U članku „Strah u umjetnosti“ Goran izričito povezuje noćne horibilne motive i stravu imanentnu nekim umjetničkim djelima s objektivnim uzrocima poremećenosti stanja: ratom, masovnim pokoljima, svirepim bombardovanjima i sl. Nemirno sanjaju mirni građani pokriveni preko glave, pa Goran tada (11. VII 1940) pretpostavlja da je realistička deskripcija preživjela, i jedina literatura u kojoj čovjek u to ludo vrijeme može naći utjehu i kompenzaciju bila bi isto tako malo luđa — mnogo fantastična, vizionarna, poput Poove. Bezumljem protiv bezumlja, stravičnošću protiv strahota! — propovijedao je Goran teoretski i spomenutome članku, ali kad se izvorno djelom odupro krvavoj zbilji, kad je strogu strukturu poeme suprotstavio stihiji zločina, nije se oslonio na iracionalističke korijene inspiracije, nego je uzeo u obzir prije svega i gotovo jedino „izvještaje“ svih svojih čula i racionalno ih naknadno osmislio. U „Jami“ nije anticipirana suština čudovišnog zločina, kao u nekim Kafkinim djelima, nego je naprosto plastično i slikovito, gotovo naturalistički vjerno i postupno, prikazan zločin koji se dogodio, koji se događa, i tačno kako se odvijao. Kafkina vizija uključuje i nas, pa to stvara posebno i osobno akcentiranu predispoziciju za afektivni odnos prema njegovoj prozi, dok Goran očito svjedoči o konkretnom zločinu

koji mi doživljavamo distancirano, svjesni da smo zaobidjeni i pošteđeni, da smo preživjeli. Uzmemo li u obzir izražajne kvalitete, tada — dakako — postaje irelevantno pitanje što je veće u umjetnosti: evokacija ili vizija, jer je „Jama“ djelo klasične, neprijeporne smirene ljepote. No, upravo ta autohtonost i nepovredivost — dostignuta uz pomoć ratia — najbolje učvršćuje tvrdnju da Goran nije ni vizionar ni avangardist u uobičajenom smislu riječi.

Nastavak na 5. strani



Suton i osvit teme u umetnosti

Nastavak sa 1. strane

umetnosti osveštanih tema ne izbegava nevestini i neukosti tretiranja, teško se oslobađa, još uvek, hibridnosti umetničkog metoda i postupka, s mukom se uspinaje do specifično umetničkog, a to će reći slikovitog tretiranja grada, koja nikada nije sama sebi cilj i koja, konačno, samo zato naseljava i puni raznolike jezike svih grana umetnosti, da bi iz tih jezika dejtvovala kao kavalakada simbola onih ideja i osećanja čije se latentno prisustvo u toj građi uvek mora odgonetati i otkrivati. Naš aspekt otvara ovde jedan drugi problem teme u umetnosti, naime: šta je zapravo tema u umetnosti i da li je pojam teme bliži pojmu „sadržaj“ ili pojmu „smisao“, u ovoj oblasti delovanja ljudske svesti (stvaralačke i primalačke).

Tema je — kazuju nam to i sami priručni rečnici — glavna, centralna misao nekog razmišljanja, dakle predmet refleksije ili diskusije, a u Aristotelovom spisu o logici (Organon) prikazan je još i čitav sistem gledišta, „opštih mesta“, koja mogu razumu korisno poslužiti za razjašnjenje nekog pitanja kao predmeta našeg misaonog odnosa, ispitivanja, raščlanjavanja i dokazivanja. Praktična svakidašnja upotreba Topike svela je, međutim, veštinu upotrebe argumentata za misaono razmatranje nekog predmeta (ili pitanja) na retorsko ispriljivanje pojmova i sudova koji se logično mogu isplesti oko jednog središnjeg pojma ili ideje, oko teme u opšte poznatom značenju te reči, a na području umetnosti dobio je taj starodrevni terminus široko i sasvim rasplintu značenje motiva koji se raznovrsno može razradivati, menjati, dopunjavati i preobrazavati, i onda kada je potpuno izgubio svoju misaonu (diskurzivnu) sadržinu, dakle i onda kada je sadržaj teme logički neuhvatljiv, nepodoban da bude pojmovno formulisan, takoreći nepristupačan onoj identifikaciji koju smo mi vazda voljni i spremni da uspostavimo, po navici i tehnicima mišljenja kakvo nužno i sa uspehom primenjujemo u praksi međuljudskog komuniciranja izvan oblasti umetnosti, u svakidašnjem opštenju, ali i u nauci, kao i u filozofiji.

U književnosti — zadržimo se isprva na proznoj umetnosti — tema je, po mnogovekovnoj tradiciji, ono što se rečima opisuje, prikazuje, slika, označava: neka radnja, zbivanje, fabula, zaplet (sa konačnim raspletom ili bez njega), ili bar jedan deo neke pojave, neke akcije u procesu. Ali i tu — u pripovetkama, novelama, romanima — posle pročitane ili saslušane fabule, sa nekoliko ili povećim brojem tema u njoj, ostaje nam jedan unutarnji psihološki eho, jedan čudesni trag značenja, koji nikako ne možemo sasvim svesti na samu upoznatu temu, jedan široko uopšten misaoni i emocionalni odjek, koji se nikako ne da reducirati na primljeni sadržaj teme. Mi upravo u tom sopstvenom meditacionom ehu, u tom uopštenom odjeku književne teme u nama, vidimo i otkrivamo pravi smisao proznog književnog teksta sa kojim smo se susreli, i ako sada taj pronađeni, otkriveni, fabulom ponoseni mada nigde verbalno neformulisani smisao proze nazovemo njenom unutarnjom temom, zacelo da nismo pogrešili, niti se o pisca ograđili. Naprotiv, tek sada, tek na tom stupnju uspešnog prodiranja u svrhu i smisao piščevog napora da nam uopšte o nečemu govori, tek na tom stupnju sopstvenog truda da duhovno asimilujemo podneti nam prozni tekst, mi istinski upoznajemo autorovu glavnu temu, jednu od onih jedva desetak unutarnjih tema koje potencijalno nastanjuju sve radnje i fabule sveukupne proze sveta, od prvih početaka pričanja kao slikovitog iznošenja tegobe i miline doživljenog života i sveta pa do dana današnjeg. U svom eseju o Tomasu Vulfu Alfred Kazin je napisao: „Vulf je zbilja bio oličenje sukoba između savremenog pojedinca i društva; on je u tom sukobu našao čak i svoju glavnu temu, dok su toliki drugačiji i izvesno zanimljiviji talenti samo šetkarali po atmosferi te teme“.

Nesumnjivo, i sam pojam teme u književnoj prozi danas „šetkara“ od pojma konkretnog, spoljašnjeg, vidljivog (čitljivog) sadržaja do pojma potencijalno prisutnog, unutarnjeg smisla umetničkog dela, pa je sasvim očevidno da se u citiranju Kazinovo rečenice govori o Vulfu, o „glavnoj temi“ kao o latentnom idejnom smislu, kao o unutarnjoj misaonoj atmosferi, kao o dominirajućem duhovnom klimi svih mnogobrojnih, bujnih, retorično-patetičnih konkretnih tema u ogromnom mnoštvu prizora, opisa, scena, ljud-

skih portreta i situacija ovog velikog romansijera prve polovine tekućeg veka.

Ipak, ne bismo bili u istorijskom toku stvari ako bismo na različitost teme kao konkretnog sadržaja i teme kao unutarnjeg smisla gledali kao na puku oscilaciju tamo-amo. Tema u značenju unutarnjeg smisla proznog dela dobija s vremenom sve veći značaj, a tema u smislu konkretnog sadržaja sve više gubi svoj posebni, osobeni značaj. Sa porastom estetske svesti o fabuli i radnji kao nosiocu skrivenog, unutarnjeg šireg i apstraktnijeg značenja, o konkretnim događajima narativno prikazivanog zapleta kao simbolima nekih viših i opštijih ljudskih istina, vrednosti i tekovina iskustva, sama fabula radnja, scena ili situacija u proznoj deskripciji postaje sve više irelevantna u psihološkom kompleksu čitačevog estetskog doživljaja proze. Mi, današnji čitaoci, sve više i sve brže (sve lakše) zaboravljamo konkretnu scenu proznog teksta a sve više pamtimo onaj čudesni njen trepet koji je diže do simbola neke dublje i značajnije istine no što je ona sama. Nezgodne i zaobilazne teme, pomenute na početku ovog oglada, imaju dobre šanse da postepeno pređu u legalnost, da društvenim moralom budu pomilovane i oslobodene od vekovne kazne baš na putu promenjenih srazmera između sve manje impresivnosti dejstva konkretnih deskripcija i sve veće impresivnosti svedjulske simbolike tih deskripcija. No odlučujuću ulogu u toj smeni funkcija — rudimentizovanju konkretnog sadržaja teme i sve jasnijem izbijanju skrivenog smisla teme — odigrava, po svojoj prilici, baš prozna stilistika, način opisanja, verbalni metod akcentovanja simbolike datih slika i opisa. „Novi roman“ u savremenoj francuskoj književnosti, bez obzira na sve ono šta sami njegovi predstavnici teorijski i analitički o njemu pišu, zadržava se samo privedno na površini opisivanih predmeta, pojava i izmišljenih ljudskih likova; u stvari, nove forme, što će reći i jedan osobeni stil sa olovnom i multipleksnom težinom na bezmalo svakoj reči, otkriće, po rečima Mišela Bitora, „nove pojave u samoj stvarnosti“. Tako, u literaturi prestaju da egzistiraju sitnice i sporedne stvari upravo tme što je uspostavljen tip romana koji „ništa ne priča“. Savremeni čitalac, izoštren do veštine da bude oprezan (u očekiva-

nju simbola na površini svake značajne slike stvari) izgubilo je naivnost, kao i njegov pisac; on dobro zna da više nema bezazalnog opširnog časkanja, pa je zato njegovo aktivno učešće pri čitanju sve veće i veće. Tema kao sadržaj postaje time sve beznačajnija; kao skriveni, unutarnji smisao čitanog teksta — sve značajnija i sve više zavisna od samog čitaoca.

Pomeranje težišta pojma teme sa sadržaja na smisao u poeziji je još eklatantnije. Romantična romansa ili balada, sva prekrasna lirika prošlosti, imala je svoje tematsko jedinstvo. Metafore su pokrivale jedan kompaktni, homogeni proces koji se odnosio na emocionalno stanje pesnikove individualnosti, ali ova se mogla sagledati kao komadić čovekove drame, kao istrignuta strana iz intimnog dnevnika u stihovima. U savremenoj poeziji, hrpa stilskih figura leži pred asocijacionom aktivnošću čitačeve svesti kao veća ili manja gomila disparatnih slika. Svaka pojedina metonimija mali je sadržaj za sebe, i on, takav, sam za sebe, skoro da ne znači ništa. No skup svih konkretnih slika u savremenoj lirskoj pesmi izbacuje na vidljivu površinu jedan viši unutarnji smisao koji ne možete identifikovati ni u jednom stihu. U kratkoj pesmi Miodraga Pavlovića „Govori pesnik bez obrazine“ („Književnost“, 1962, br. 4) ima nešto malo imaginarnog pejzaža, sa nekom fiktivnom proročicom u njemu, sa nešto zvezda i vetra i nešto malo pesnikove poruke nekima izo brega. Ne bi, zbilja, bilo pravo to malo sadržaja nazvati temom. Ali jedna stravično realna samoća čovekova, sa totalnom neizvesnošću njegove sudbine, izbija iz pesme kao njen duboki smisao, i zato su ta samoća i ta neizvesnost sudbine čovekove u savremenom svetu istinska, majstorski izložena tema te rafinirano duboke Pavlovićeve pesme.

U likovnim umetnostima, recimo u slikarstvu epohe koja je donela na svet nefigurativni izraz, apstraktnu sliku, enformel, tašizam, tema je sasvim prebačena sa konkretnog sadržaja slike na njen unutarnji, multipleksni, gledačevim okom odredljivi smisao. Od antičkog slikarstva, koje je triumfovalo u veštini podražavanja prirodi, objektima stvarnosti, do renesansnog slikarstva, veličanstveno moćnog na estetičkom principu stilizacije i idealizacije, ali i dalje, kroz vreme trajanja i

razvojnih tokova naše civilizacije, sve do likovne estetike unutarnjeg karakteriziranja pojava, predmeta i likova fizikalnom deformacijom, moglo se govoriti o sadržaju slike. U episi nefigurativnog likovnog izražavanja umesno je govoriti samo o smislu, o potencijalnoj duhovnoj (idejno-emocionalnoj) atmosferi likovnog umetničkog dela, i taj njegov smisao, u mnogome zavisao od asocijacione aktivnosti svesti nas koji ga posmatramo, jedina je njegova tema.

U muzičkoj umetnosti — razume se „samo u „apsolutnoj“, neprogramskoj instrumentalnoj muzici — temom se naziva tonska, melodijsko-ritmička struktura, koja se kao generativna zvučna formacija ponavlja (u sonatnoj formi), ili višestruko preobražava (u varijacionoj formi), ili seli iz glasa u glas (u baroknoj polifonnoj formi fuge). Ali, ako hoćemo da je shvatimo kao određeni muzički sadržaj, naći ćemo u njoj samo specifična svojstva melodijske linije, sadrane iz tonova koji je sačinjavaju i — ništa drugo. Govorimo li pak o unutarnjem značenju, o smislu, o osećajnom karakteru, o potencijalnoj idejnosti muzičkog dela, mi govorimo, u stvari, o čitavom kompleksu tonskih odnosa u njemu, pa i o njegovim temama.

Pojam teme u umetnosti, kako vidimo, obuhvata i sadržaj i smisao umetničkog dela. No sadržaj, uvek vezan za konkretnost umetničkih slika, gubi postepeno i sve više svoj značaj u savremenoj umetnosti, dok unutarnji smisao umetničkog dela, uvek vezan za simboliku tog sadržaja, dobija sve veći značaj, sa porastom aktivnog učešća konsumentenata u dejstvenoj snazi samog dela. Način obradivanja bilo koje teme, ulaganje dubokog životnog iskustva u postavljanje i razradu bilo kojih konkretnih umetničkih slika — to je ono što njihov sadržaj preobražava u simbole. Otkrivanje simbola u bilo kojem sadržaju umetničkih slika aktivnost je koja vodi upoznavanju njihovog letenog smisla. Istorijski suton značaja konkretnog sadržaja pri prijemu bilo koje umetničke obradene teme u isti mah je i istorijski osvit sposobnosti duha da otkrije unutarnji smisao umetničkog dela kao njegovu „glavnu temu“.

Pavle STEFANOVIĆ

pisma uredništvu

TEKST NIJE SPORAN

Druže uredniče,

S aspekta problema — a to je odnos izdavača prema piscima — veoma ste dobro učinili što ste u zadnjem broju ođstampall odgovor „Oboda“, kojeg je potpisao Čedo Vulević, na moje pismo objavljeno u prethodnom broju; veoma ste dobro uradili što ste ga ođstampali kakvo ono jeste, jer smo tako došli do novih elemenata, koji čitav problem postavljaju još daleko oštrije.

On na njega odgovara Vulević? Na krajnje primitivno prelazi preko činjenice da sam ja pokrenuo pitanje svoga teksta iz prvog i drugog izdanja predmetne knjige, i furtivačno podmeće treće skraćeno izdanje iste knjige, za koje ja uopće nisam ni znao, i tvrdi doslovno: „Nemamo ni jedno naše izdanje u kome postoji bilo kakav prilog sa potpisom Zvonimira Kulundžića, pa prema tome ni u Istoriji za VII razred...“

Da je to, prosto naprosto, svjesno i proračunato obmanjivanje javnosti, o tome svjedoči akt „Sve učilišne knjižnice“ u Zagrebu od 16. VII 1962, iz kojeg se vidi da ta Knjižnica u svom knjižnom fondu čuva, pod signaturama 337213 i 344232, prvo i drugo izdanje te knjige, u kojima su na str. 227 — 229 ođstampani moji sasvim nesporni tekstovi, koji su potpisani na ovaj način: „Zvonimir Kulundžić: Kroz istoriju pisanja“.

Iz te svjesne neistine, koju je potpisao i javno lansirao u ime cetinjskog „Oboda“, Čedo Vulević je upao i u drugu isto tako neistinitu tvrdnju da taj moj tekst nije potpisan ni u izvoru odakle su oni taj tekst preuzeli, tj. u Mehanovićevoj „Istorijskoj čitanci“ (Sarajevo, 1952, str. 125—127), što je rečeno suprotnajući. Uslijed toga, misleći da je obmanuo javnost, on postavlja pitanje: „Otkuda smo on da mogli znati da je baš to tekst Kulundžića“, te prepotentno uvredljivo produžava: „... ako mođda nije računao na to da njegovi tekstovi po tematici i načinu

pisanja nepogrešivo otkrivaju njegovo ime“. I to je svjesna i namjerna obmana javnosti, jer kako se to vidi i iz priloženog i već spomenutog javnog i službenog akta, taj moj tekst u Mehanovićevoj Čitanci nosi na str. 127, ne samo puno moje ime, nego i oznaku izvora: „Iz knjige: Kroz istoriju pisanja, Zvonimir Kulundžić“.

Dakle, nikakve zabune oko autorstva predmetnog teksta nije moglo biti; savršeno ništa spornog. Sve su to veoma dobro znali i odgovorni faktori u Obodu, koji su mi pismeno javili u svom (ranije objavljenom) pismu, da su se obratili autoru odnosnog udžbenika — „i od njega smo dobili pismeno obavještenje da ste baš Vi autor spornog članka, koji je štampan u njihovom udžbeniku“.

Nemoguće je i pretpostaviti da to sve skupa drug Vulević, kao odgovorni faktor u Obodu, nije znao, da on prije nego što je to sve skupa iskonstruirao i potpisao nije pregledao potrebnu dokumentaciju, ali on ide i dalje i pita: „Buduci da članak u stvari nije potpisan, trebalo je dakle dokazati njegovo autorstvo“. Članak je, kako smo to službenim aktom utvrdili, tri puta potpisan mojim punim imenom (u prvom i drugom izdanju Obodove istorije, i u Mehanovićevoj Čitanci), a ti udžbenici se mogu naći u svim velikim nacionalnim knjižnicama (i u Beogradu i na Cetinju), koje primaju t. zv. „obavezni primerak“.

Službi se takvim metodima, Vulević čini daljnju, nazovimo je najblaže moguće, fantastičnu pokušajku akrobaciju. Ignorirajući činjenicu da ja govorim o prvom i drugom izdanju te Istorije, on uzima u ruke treće skraćeno izdanje iz 1961. godine i tvrdi da moj zahtjev ne može stajati „tim prije što je Kulundžić u svom pismu tvrdio da je taj tekst objavljen na str. 227—229 Istorije, iako naše izdanje iz

1960. (treba 1961) ima samo 164 stranice“. Jasno, to treće izdanje ima 164 stranice, a moj tekst je u nje mu publikovan bez mog potpisa, i to u veoma skraćenom obliku. Ali to izdanje ispada iz ove diskusije, jer ja o njemu uopće nisam ni govorio; ono je tu samo kao Vulevićevo primitivno vješt trik.

Falsificirajući tako osnovne podatke, Vulević Čedo postavlja još čitav niz drugih pitanja, s ciljem da me omalovaži, difamira i napravi komičnim. Tako na pr. on od mog teksta, koji u Mehanovićevoj Čitanci (koja mi je jedina pri ruci), zajedno sa mojim dvjema slikama, iznosi pune tri stranice, primitivno kao kakav švarckinstler na vašaru, stvarajući bilješku „od ravno sedamnaest (1 slova: sedamnaest) rečenica“. I tvrdi: „Smišljena je autorova srdžba“ zbog tako beznačajne sume, iako sam se ja odrekao honorara. Ja ne mogu da vjerujem da li on zaista ne može da shvati da nisu u pitanju pare, nego Obodov pokušaj da pomoću besmislenih šikanacija, te apsurdnih i praktički neprovedivih uslova (sudska ovjera) izgrava autora.

Iako se odričem novaca, Vulević, da bi kod čitaoca izazvao dojam kako sam ja samo gramzlj na paru, tobože se isčudava što se ne bunim što je taj moj tekst objavljen bez mog imena, iako je siguran da ja za treće izdanje predmetne knjige, pa time i za ispuštanje mog imena, nisam znao. Ali iako nisam toliko alergičan na takve izdavačke nepodopštine (vidi prvu rečenicu u mom prvom članku o ovom pitanju), da bih mu odgovorio adekvatno na njegovo manevar, predao sam već tu stvar sudu. Dalje, Vulević zna sva kako mnogo bolje od mene da se tekstovi, kao što je ovaj moj, danas više ne plaćaju po 6000 dinara, nego bar tri puta toliko, ali on se služi i tom neistinom da bi me učinio smiješnim, svodeći tako moj zahtjev na beznačajnost. I na koncu, da preskočim pre

France KOSMAČ

IZMEĐU CRNOG I BELOG

Njen glas:

Tamno ostruce u prostranstvu bezmerja — to sam ja.

Noćima i danima šiklja život u mene bezbroj šumova.

Talasima hladnog vazduha, prvim glasovima ptica, slivanjem vode niz trotoare, bukom kamiona i hitrim odmernim koracima nailaze jutra.

I uvek se iznova zemlja okreće suncu žedna svetlosti i toplote.

Nijedna živa stvar, nijedna nova misao i nijedan nov dan ne radaju se bez svetlosti i toplote.

Nisam ga još video, nisam još video beli dan.

Kažu da su golubovi i oblaci beli, kosa starijih ljudi i smrt, kreda sa školskih tabli i cveće po crkvama. Mleko je belo. Pelene i bolnički mantili. Brodovi i jedra, ovce i cveće za venčanje.

I ti si bela — mekana i glatka kao vosak i vuna, i daleka kao oblak.

Njen glas:

Nije sve cveće belo. Karanfili su ponekad crveni kao krv, i ruže, a trnje je crno. Ljubičice nisu ni crvene ni bele, a ni plave kao spomenik.

Kada sunce okrene svoj pogled okripiljene su bojom večeri. Tada i oblaci potamne i šareni golubovi legnu na počinak. I crne se ovce među belima izgube.

Moja je koža crna kao ugalj,

kao tuga i noć.

Rudari i ljudi na sahranama i gavanova krila

i ja — sve je samo isto crno.

Možda je sunce predugo sijalo na nas, crne, predugo i suviše blizu. Zato je naša koža kao ugalj i tama.

Njen glas:

Zato je kao moje oči koje ne znaju za beli dan.

Šta će mi boja? Ne vidim je. Boje su za decu i slikare da se njima igraju. Da se njima kite kaćiperke i nakindurene ptice.

Svet je kameleon. Plaši se istine.

Njen glas:

Laste su i bele i crne.

Crne pod užarenim suncem, na glatkom površju svojih lepršavih krila. Bele po trbuhu, u toploti gusto pletenih gnezda.

Njen glas:

Voleo bih da potražim tragove lastinih krila da za njima u prostor zapišem tvoje ime. Voleo bih preko svih telefona i televizija da kažem sve ono što pišem azbukom slepih Voleo bih sve nezrecivo da usnama zapišem na tvoju kožu.

Njen glas:

Duga je kao kita cveća, a cveće je kao duga. Ne možeš je prstima dotaći, a i miris cveća se pred njima udaljava. Dodiruješ samo trnje, a tada curi krv, crvena kao ruža i karafil i kao plameni horizonti.

Čuješ?

Mleko je belo. Pelene i bolnički mantili. Brodovi i jedra, ovce i cveće za venčanje.

Njen glas:

Dan svetlosti se rada kada val života preda mojim prstima tu čudnu školjku: u njoj ne prebiva samo bezimni vasionski šum, u njoj odjekuje blaga muzika tvog glasa.

Njen glas:

Noć i dan su u beskonačnost uhvatili i ukrstili ruke. Miriše i vene ponizno cveće — i ponosno.

Laste nas uče saputništvu i prostranstvima. Podimo u dvoje i dvostruko će biti naš čitav svet.

Njen glas:

Radosno te pozdravlja moj dah. Neka tvoj miris bude predstraža i neka progna i osramoti smešno namirisane istine o bratstvu i jednakosti. Dodi s punim naručjem proleća, jutra, svetlosti.

Ljubim zidove glasovima tvojih bliskih koraka

glavni bezumno dobri vetar, jer on — kada si daleka — na svojim hitrim koracima donosi

odjekoje tvoje blizine.

Sada znam i za noć i za dan:

lice osamljenosti je bez svetla, tamno kao morsko dno. A tvoje je rodno u jutru, iz srca proleća — svetlošću osunčan dan.

(Sa slovenačkog: P. ZOBEC)

ko još mnogo čega drugoga o čemu bi se bezuvjetno moralo javno razgovarati, ali da vam druže uredniče ne zauzmem i suviše prostora, postaviti ću samo još jedno pitanje? Ima li negdje nekog tko će sad ispitati tko je to onaj koji obmanjuje javnost? Netko tu mora biti kriv. Da li na pr. Savez izdavača ima kakav Sud časti, koji se treba brinuti kako u ugledu ljudi koji sjede po našim izdavačkim kućama, tako i o njihovim bar javnim postupcima? Ja tvrdim da je Vulevićeva javna izjava svjesni ali i hotimični falsifikat i — stavljam se tom sudu na raspolaganje. Nadalje, Savjet za Kulturu

Crne Gore mora da vodi brigu u smislu Zakona o činovnicima, o ugledu i kvalitetima ljudi koji su zaposleni u kulturi i koji tu odlučuju? Ako Vulević ima pravo, onda sam kriv ja, i taj Savjet ga mora zaštititi.

Mislim da ćemo se svi složiti da je sada to na dnevnom redu. P. S. — U prilogu: Originalni akt Sveučilišne knjižnice u Zagrebu od 16. VII 1962, na koji se pozivam u tekstu.

Zvonimir KULUNDŽIĆ
Pismom Zvonimira Kulundžića redakcija „Književnih novina“ završava polemiku između njega i Čeda Vulevića.

VIŠEZNAČNOST MODERNE UMETNOSTI

OTO BIHALJI MERIN: „PRODORI MODERNE
UMETNOSTI“, „NOLIT“, BEOGRAD 1962.

O modernoj umetnosti može da piše samo neko ko je enciklopedijski obrazovan, jer moderna umetnost nije samo umetnost. Književnik Oto Bihalji Merin nesumnjivo poseduje erudiciju koja mu je omogućila da napiše ovu knjigu o modernoj umetnosti. To su dokazale već ranije njegove vrlo dokumentovane, vrlo korisne i vrlo značajne knjige o problemima umetnosti, kojima je potvrdio pravilo da o likovnoj umetnosti najbolje pišu književnici, pravilo koje su u Francuskoj stvorili Didro, Bodler, Apoliner i Kasu. Posle niza drugih dela o modernoj nemačkoj umetnosti, jugoslovenskoj skulpturi, freskama i ikonama Srbije i Makedonije, o najvažnijim umetnicima, pored niza pojedinačnih eseja o raznim umetnicima i problemima umetnosti u delima „Misli i boje“ i „Susreti sa mojim vremenom“, ovo poslednje njegovo delo predstavlja jednu sumu njegovih pogleda na umetnost i značajan pokušaj da se moderna umetnost shvati iz najvećeg mogućeg broja uglova.

Ovo delo u stvari predstavlja pokušaj višestranne sistematizacije moderne umetnosti. Taj pokušaj se ne zasniva na temeljima jedne opšte filozofske ili estetičke teorije, nego polazi od toga da je fenomen moderne umetnosti tako složen da mu se može prići istovremeno sa raznih strana. Ova knjiga je prava enciklopedija, puna obaveštenja o umetnicima, delima i mišljenjima o modernoj umetnosti, i svakako je rezultat jednog dugog, marljivog i stripljivog posla. Ona nije istorija moderne umetnosti u pravom smislu reči, mada u pojedinim aspektima vodi računa o istorijskom redosledu umetničkih pojava, već je jedan pokušaj da se utvrdi pravi smisao moderne umetnosti. Zato je svesno žrtvovano jedinstvo pogleda da bi se bolje shvatila prirodna višeznačnost ovog fenomena.

Likovna umetnost je privilegovana umetnost modernog doba. Ono što je ona unela u svest modernog čoveka, tek se kasnije ostarilo u drugim umetnostima. Ona se, na primer, još pre pola veka počela oslobađati literarnih motiva, a literatura je to oslobađanje počela sa Džojsovom „Fingnanom bdenjem“, dok je svoju pravu apstraktnu fazu započela tek sa Saportinom „Kompozicijom br. 1“. Stoga svako ko želi da proučava razvoj moderne svesti mora da počne sa proučavanjem razvoja moderne likovne umetnosti. U njoj leže prvi simptomi jednog novog viđenja sveta, koje se razvija ne samo u umetnostima, nego i u nauci, tehnici, filozofiji.

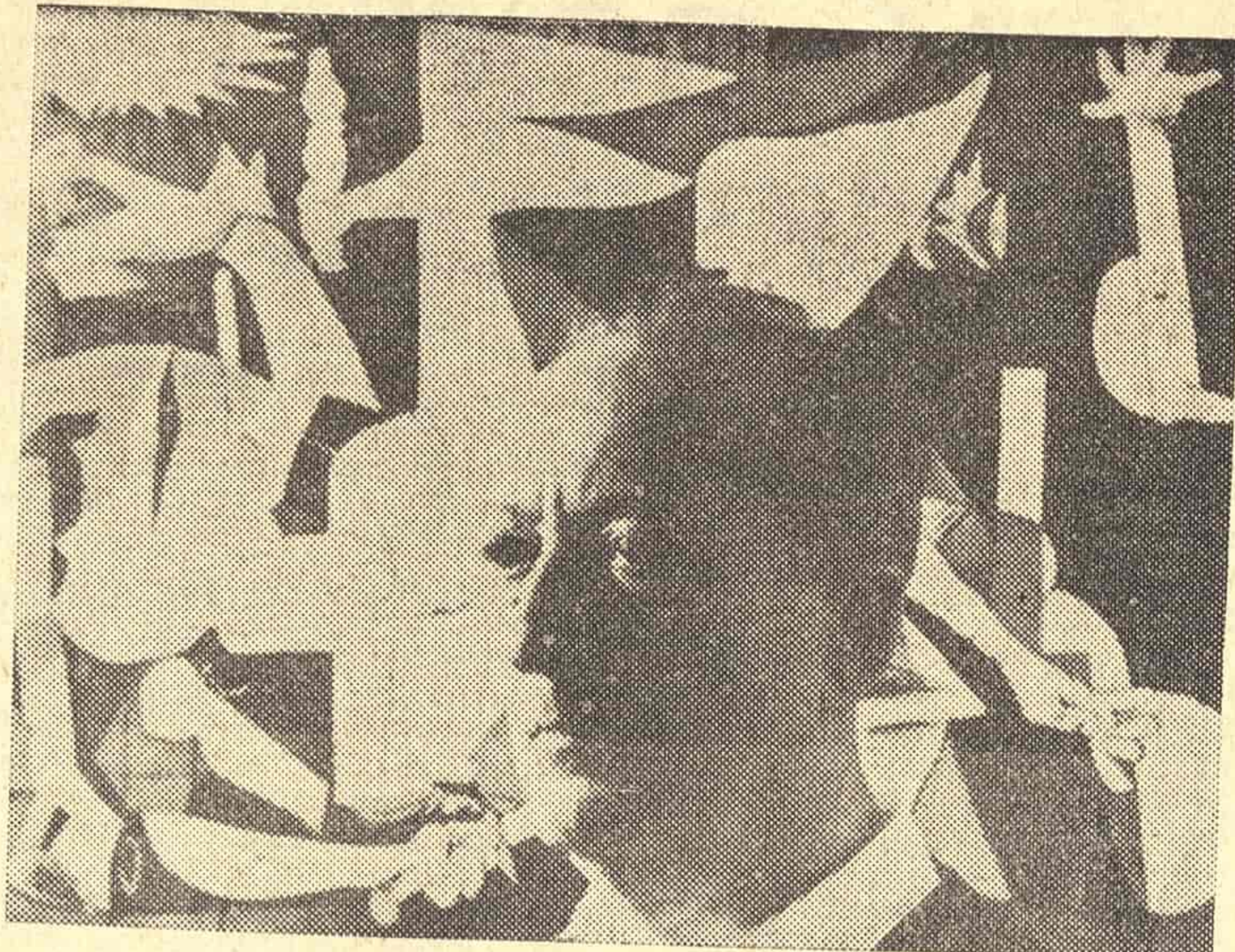
Luis Mamford je smatrao da moderna umetnost ima dve svoje emanacije: jednu koja teži afirmaciji tehnike, drugu koja nasuprot prvoj teži afirmaciji nagonskog i nesvesnog. Bihalji je proširio ova dva pravca kretanja moderne umetnosti. U ilustracijama svog dela, koje dokazuju mnogo više i mnogo neposrednije nego bilo kakav tekst, on ukazuje na mnoge analogije između onoga što vidi moderni naučnik i onoga što vidi moderni umetnik. Bihalji je pravilno postavio problem moderne umetnosti u žižu opšteg ispitivanja svesti modernog čoveka, vodeći računa o istorijskom, psihološkom (i psihoanalitičkom), naučnom i tehničkom aspektu ovog problema. Pritom, on je našao srećnu formulu da moderna umetnost probija stare vizuelne barijere, mada nije pokazao kako „rastvaranje oblika“, formula na kojoj su ostali mnogi istraživači moderne umetnosti, predstavlja samo jednu etapu ka rušenju starih vizuelnih barijera. Tome bi se mogla dodati i primedba da Bihalji u svojoj knjizi nedostaje i jedna analoška linija koja bi pokazala kako se dodiruju i izvesne filozofske koordinate sa koordinatama moderne umetnosti (semantizam — apstraktno slikarstvo, egzistencijalizam — ekspresionizam).

Jedna od najvećih vrednosti ove knjige je Bihaljijeva težnja da slikarstvo posmatra u tesnoj poveza-

nosti sa drugim umetnostima. Posmatrajući kako se razne umetnosti grupišu u jedan stil, on nije otišao dalje od Hamanovog pojma impresionizam: docnija umetnost ostaje kod njega bez jednog zajedničkog imenitelja i bez jedinstvenog imena. Najbolje analogije Bihalji uspostavlja između slikarstva i muzike. Analogija između slikarstva i književnosti počiva samo na jednom istom opštem duhu izražavanja osećanja sveta, dok su analogije između muzike i slikarstva često vrlo konkretne: Vebern—Mondrijan ili Šenberg—Kandinski. Ove analogije ne mogu uvek da se održe kad se dublje uđe u osnovnu inspiraciju stvaralaštva jednog muzičara i jednog slikara, a pogotovo kad se dublje uđe u osnovne stilске odlike jednog muzičara i jednog pisca, koji se, kao Honeger i Breht, ideološki bitno razlikuju. Stoga se može reći da su ove analogije, ma koliko bile izraz jedne visprenosti duha, često preforsirane i protivne pozitivnom i naučnom duhu Bihaljijeve knjige.

Ovu knjigu Bihalji nije napisao ni kao potpuno hladni i nezavisni posmatrač, ni kao apologet moderne umetnosti. On je, pristo, istraživač koji nastoji da nađe smisao nečemu što postoji kao nesumnjiva činjenica, što objektivno živi, razvija se i dobija sve više novih oblika. Pritom, on ostavlja mogućnost da se i dalje eksperimentiše i da se traže novi ciljevi. On kaže: „Svaki oblik umetničkih eksperimenata može dovesti do cilja“. Medutim, on nije dovoljno odvojio modernistički akademizam (kao jedan drugi istaknuti istraživač moderne umetnosti — Mišel Ragon) od istinskih novih i značajnih težnji da se nađe izraz novih realnosti u umetnosti. Osnovno pitanje koje svako postavlja čim se nađe na okeanu raznih modernih težnji i pravaca jeste pitanje kriterijuma vrednosti dela. Sta je to što razlikuje običnu mazariju od jednog stvarnog i dubokog izraza u modernoj likovnoj umetnosti? Ovo pitanje nam ostaje nerazjašnjeno i kad pročitatmo Bihaljijevu knjigu.

U težnji da shvati modernu umetnost, Bihalji se, pre svega, poslužuje jednom subjektivnom, ali pouzdanom klasifikacijom osnovnih tendencija moderne likovne umetnosti. U duhu tvrđenja Arinje Posijona da se likovni umetnici prirodno izdvajaju i vrstavaju u posebne duhovne porodice (što je, takođe, bila i teza Sent-



OTO BIHALJI MERIN

Snimio dr Srećko Podvinec

Beva u književnosti, Bihalji je prevazišao i zapostavio mnoštvo raznih umetničkih „pravaca“ i iznad i izvan njih utvrdio duboko duhovno srodstvo pojedinih umetnika. S tom nadmoćnom klasifikacijom on je, na primer, mnogo bolje objasnio neke osnovne tendencije savremene umetnosti nego što to obično čine kritičari i umetnici koji dele umetnost na figurativnu, apstraktnu i apstraktno-figurativnu (!) ili na razne pravce i pravčice, kojima nisu dugo pripadali ni sami njihovi tvorcil. Po Bihaljijevoj klasifikaciji, na primer, istoj duhovnoj porodici, pod zajedničkim imenom „savest umetnosti industrijskog doba“, pripadaju meksikanski slikari na čelu sa Riverom, Portinari, Ben Šan, Georg Gros, Gutuzo, Hegedušić, Bife i predstavnici socijalističkog realizma. Jedna takva klasifikacija je nužna u zamašnoj situaciji bezbrojnih pravaca i besmislenog protivstavljanja figurativna i astratizma. Bihalji je dao jednu dobru ideju kako da se ovom problemu priđe s jednog novog, dubljeg i tačnijeg gledišta.

U nesumnjive zasluge ove knjige svakako spada i Bihaljijeva umešnost s kojom je u strukturu raznih duhovnih porodica svetskih umetnika upleo i dela i imena naših umetnika i na nenametljiv način pokazao kako naša umetnost predstavlja dostojnog partnera velikim umetnostima. Imena i dela Vojina Bakića, Miljenka Stanića, Krste Hegedušića, Mladena Šrbinovića, Lazara Vozarevića, Lazara Vujaklije, Koste Anđeli-Radovanija i drugih naših umetnika stoje pored imena i dela Pikasa, Sagala, Riverre, Mura, Marinjia, Arhipenka, Klea, Ernsta, Zadkina i drugih velikih svetskih umetnika. Jedno takvo poređenje je pravedno i ono pokazuje kako u oblasti likovne umetnosti naša zemlja doista zauzima jedno od visokih mesta u svetu.

Najviše me je ipak impresioniralo Bihaljijevo približavanje i poređenje moderne zapadne i klasične istočne umetnosti. Bliskost dve umetnosti primetili su već istraživači koji su dublje prou-

čavali umetnost Dalekog istoka (kao Lorens Binjon), ali ova relacija, čini mi se, još nije sistematski razmatrana. Poznato je da su japanske estampe izvršile veliki uticaj na preteče modernog slikarstva krajem prošlog veka, ali je interesantno da je nedavno i najpoznatiji kineski slikar u Parizu, Zao Vu Ki, rekao da ga je Sezan učio kineskom načinu slikanja. U tom pogledu modernu umetnost ispunjava jedna velika revolucionarna težnja: težnja ka sjedinjavanju dve osnovne pikturalne vizije sveta, koje su stolecima bile duboko razdvojene, tako da je izgledalo da ih nikada ništa ne može zbliziti. Ovo zbliznje je, rekao bih, bliže vizuri istočnog umetnika i njegovom shvatanju umetnosti, ali bitno je to da se Istok i Zapad zblizavaju prvi put u istoriji i nije važno što se to postiže pomeranjem osovine pikturalnog sveta prema Istoku, i u tom smislu treba, možda, istaći koliko je mudra Bihaljijeva reč da je umetnost „vizija moguće sveobuhvatne zajednice“.

Na kraju, nekoliko reči i o stilu. Ova knjiga, bogata činjenicama, nije sazrela u poetski ponesenu sintezu, u briljantan esej, u uzbudljivu povest o drami mučnog radanja jedne nove (vizuelne) svesti o novim vidovima realnosti. U težnji da donese što više materijala, da knjigu obogati što većim brojem svedočanstava o modernoj umetnosti, Bihalji nije vodio dovoljno računa o književnoj strani svog teksta, o lepoti onoga što je kazao. Slikari Miodrag B. Protić i, naročito, Peda Milosavljević dopuštaju sebi ponesene stranice i plene više svojim stilom nego dokumentovanošću i neoborivošću svoga stava. Bihalji se nije usudio na takve uzlete, zadovoljavajući se da, kao naučnik, konstatuje, zabeleži, utvrdi. Tek u i tamo, u ponekoj lapidarnoj formuli, može se otkriti poneki duboki i srećni izraz onog znanja koje žrači iz ove knjige i Bihalji je čini najobaveštenijim poznavaoem moderne umetnosti kod nas i jednim od najboljih u svetu.

Dragan M. JEREMIĆ

ZA SVESTRANO SAGLEDAVANJE DOSITEJA

DOSITEJ OBRADOVIĆ: „SABRANA DELA“ III,
„PROSVETA“, BEOGRAD 1961, SA KOMENTARIMA
BORIVOJA MARINKOVIĆA

Tekstovi uneseni u ovu knjigu načena razdoblja: teološkog, humanističkog i ustaničkog, imaju, stoga, pored svoje nezavisne književne vrednosti (osobito velike tejeve književne delatnosti. Sa književno-istorijskog stanovišta najveći značaj imaju spisi iz Dalmacije koji su nastali oko 1770, dakle skoro deceniju i po pre nego što je Dositej započeo svoj književno-prosvetiteljski rad na širokom nacionalnom planu. Napisani u duhu vizantijsko-slovenske crkvene tradicije, ali obeleženi naprednim prozapadnim idejama grčkog prosvetiteljstva, sa jasnim nagoveštajima Dositejevog kasnijeg duhovnog preobražaja, ovi spisi su književna svedočanstva posebne, u sebe zatvorene i celovite epohe u njegovom razviku, epohe „Dositeja Hopovskog“ (kako se on potpisivao u to vreme), smernog a radoznalog kaludera koji žudi za otkrivanjem novih znanja i novih, nepoznatih zemalja i gradova, ali koji, u svom književnom radu, ostaje u okvirima tradicionalnog mišljenja i verovanja. Dositej Hopovski i njegovo delo kao da nisu istovetni sa budućim „prosvetonačelnikom“ srpske književnosti. Između „Lžice“ i „Hristotitije“, s jedne strane, i njegovog kasnijeg rada koji počinje sa „Pismom Haralampiju“ i „Životom i prilikujenijama“, s druge strane, postoji odstojanje koje nije moglo biti savladano postepeno, evolutivnim putem, nego samo skokovito, prelaskom u novi kvalitet; novu etapu u njegovom razviku, etapu eksidentalno-humanističku, za razliku od prve, orijentalno-teološke, etape. Dodajmo ovom Dositejev rad u Ustanku, koji sa svojim nacionalno-oslobodilačkim obeležjem, označava još jedno razdoblje u njegovom životu, kvalitativno različito od oba prethodna. Ova čudesna razvojna moć Dositejeve ličnosti, dijalektičnost njegovog životnog uspona od hopovskog pustinjaka i crkvenog pisca do prvog modernog mislioca i književnika i prvog ministra „prosvetljenija narodnjeg“ u novoj Srbiji, predstavlja, čini mi se, ono što je najdublja suština istorijske pojave Dositeja Obradovića na razmeđu velikih epoha naše istorije. Njegov rad na propagiranju i popularisanju ideja evropskog racionalizma i prosvetnosti, tj. njegovog glavno književno delo (obuhvaćeno sa prve dve knjige „Sabranih dela“) čini samo jedan, istina najprostraniji i najbogatiji period u tom razviku, ali ga ne iscrpljuje u potpunosti. Manji spisi Dositejevi (uneneseni u III knjigu „Sabranih dela“) koji potiču iz sva tri oz-

manističkog i ustaničkog, imaju, stoga, pored svoje nezavisne književne vrednosti (osobito velike tejeve književne delatnosti. Sa književno-istorijskog stanovišta najveći značaj imaju spisi iz Dalmacije koji su nastali oko 1770, dakle skoro deceniju i po pre nego što je Dositej započeo svoj književno-prosvetiteljski rad na širokom nacionalnom planu. Napisani u duhu vizantijsko-slovenske crkvene tradicije, ali obeleženi naprednim prozapadnim idejama grčkog prosvetiteljstva, sa jasnim nagoveštajima Dositejevog kasnijeg duhovnog preobražaja, ovi spisi su književna svedočanstva posebne, u sebe zatvorene i celovite epohe u njegovom razviku, epohe „Dositeja Hopovskog“ (kako se on potpisivao u to vreme), smernog a radoznalog kaludera koji žudi za otkrivanjem novih znanja i novih, nepoznatih zemalja i gradova, ali koji, u svom književnom radu, ostaje u okvirima tradicionalnog mišljenja i verovanja. Dositej Hopovski i njegovo delo kao da nisu istovetni sa budućim „prosvetonačelnikom“ srpske književnosti. Između „Lžice“ i „Hristotitije“, s jedne strane, i njegovog kasnijeg rada koji počinje sa „Pismom Haralampiju“ i „Životom i prilikujenijama“, s druge strane, postoji odstojanje koje nije moglo biti savladano postepeno, evolutivnim putem, nego samo skokovito, prelaskom u novi kvalitet; novu etapu u njegovom razviku, etapu eksidentalno-humanističku, za razliku od prve, orijentalno-teološke, etape. Dodajmo ovom Dositejev rad u Ustanku, koji sa svojim nacionalno-oslobodilačkim obeležjem, označava još jedno razdoblje u njegovom životu, kvalitativno različito od oba prethodna. Ova čudesna razvojna moć Dositejeve ličnosti, dijalektičnost njegovog životnog uspona od hopovskog pustinjaka i crkvenog pisca do prvog modernog mislioca i književnika i prvog ministra „prosvetljenija narodnjeg“ u novoj Srbiji, predstavlja, čini mi se, ono što je najdublja suština istorijske pojave Dositeja Obradovića na razmeđu velikih epoha naše istorije. Njegov rad na propagiranju i popularisanju ideja evropskog racionalizma i prosvetnosti, tj. njegovog glavno književno delo (obuhvaćeno sa prve dve knjige „Sabranih dela“) čini samo jedan, istina najprostraniji i najbogatiji period u tom razviku, ali ga ne iscrpljuje u potpunosti. Manji spisi Dositejevi (uneneseni u III knjigu „Sabranih dela“) koji potiču iz sva tri oz-

Posebno obeležje daju ovo: knjizi opširni komentari koji, zajedno sa iscrpnim bibliografijom o Dositeju, rečnikom i registrom zauzimaju tačno polovinu knjige (370 strana). Pisac komentara sastavlja bibliografije i privedivač Dositejevih tekstova za štampu je Borivoje Marinković koji je do sada dao veliki broj radova o Dositeju, njegovom vremenu i njegovim savremenikima. U tim radovima zastupljena je u prvom redu bio-bibliografska strana književno-istorijskog istraživanja. Ova Marinkovićeva naučna usmerenost odredila je sadržaj i karakter njegovih komentara koji su napisani na osnovu samostalnih istraživanja i kritičkovanja dosadašnjih naučnih rezultata u proučavanju Dositeja i njegovih dela. U njima čemo naći opširna, ponekad, čini mi se i nepotrebno razvučena, obaveštenja o sudbini pojedinih Dositejevih rukopisa, sačuvanih i nesaučuvanih, podatke o dosadašnjim izdanjima svakog Dositejevog teksta pojedinačno, zatim kratke biografije ljudi sa kojima se Dositej dopisivao i detaljna objašnjenja istorijskih pojedinosti u Dositejevim pismima i pismima upućenim Dositeju, ali one ne zalaze u unutrašnje, formalne i sadržajne, osobenost komentarisanih tekstova, koji savremeni čitalac ne može shvatiti u punom misaonom i istorijskom kontekstu, bez prethodnih pomoći stručnjaka. Krivicu za ta nedostatak ne smemo, međutim pripisati autoru komentara, nego dosadašnjoj orijentaciji u proučavanju Dositeja koja je skoro sasvim mimošla idejnu sadržinu i književne odlike manjih radova Dositejevih. Marinković je u svojim komentarima dao maksimum od onog što se, na osnovu sadašnjeg znanja o Dositeju i tekstovima sabranim u ovoj knjizi, moglo dati. Oni će biti nezamenljivi priručnik za sve buduće istraživače Dositeja.

Jovan DERETIĆ

SATIRIČNOST PODREDENA REALNOSTI

ERIH KOŠ: „VRAPCI VAN
PEA“, „NOLIT“, BEOGRAD
1962.

Satirično delo kao po nekom pravilu, obrascu, reklo bi se, trebalo bi da poseduje nekoliko elemenata čija uspešna kombinacija obezbeđuje delu estetsku i literarnu vrednost i čuva ga od efemernosti. Podrazumeva se, ili bar normalno bi bilo, da se satiričar angažuje na strani pravde, visokih moralnih principa i da svoju žaoku upućuje u srce nepodopština karakterističnih za vreme u kome živi. Ako su vanvremene, opšte, utoliko bolje! Jasnno je da te nepodopštine imaju svoje zagovornike i uzročnike. Ukoliko su moćniji, čar satire je veća, a određeni moralni kvaliteti autorovi evidentniji. Pošto satiričar nije pisac pamfleta i plakata on delo obavlja veštom svojom fantazije. Stvara sopstvenu realnost u kojoj se autentična realnost odražava kao lik u krivom ogledalu. Pojedini delovi lika, pri takvom stvaralačkom postupku, iskrivljeni su, ali znatno uočljiviji. Drugim re-

ma, satiričar stvara fikciju. To je oblast u kojoj njegova imaginacija radi pod najvećim naponom, a i aspekt koji se pri ocenjivanju satiričnog dela uzima u obzir koliko i sam predmet satire — ako ne i više.

Ako satirično delo ujedinjuje tih nekoliko kvaliteta, ako je njegova fiktivna konstrukcija održiva kao umetničko tkivo, kao organizam — a to je u ovom slučaju roman — kome nije jednostavno udahnuti život, ako taj fiktivni svet koji pisac stvara da bi osnažio podtekst odražava snagu njegove fantazije, njegovu kreativnu moć i ako predmet za koji se pisac angažuje odgovara nekim našim shvatanjima ljudske etike i morala, tad verujemo da je reč o uspešnoj satiri.

Erih Koš nije pisac koji dozvoljava da se razgovor o njegovim delima, pogotovo u novijim delima, svede na simplifikacije. „Vrapci Van Pea“ su solidna i korektna knjiga. Ona uvodi čitaoca u jednu situaciju čija dramatičnost raste sa svakom stranom. Dramatičnost je prava reč, jer čitava knjiga ima oblik jedne vrapčije tragikomedije sa ekspozicijom, zapletom, peripetijama, kulminacijom, raspletom i epilogom. Upoznaje nas sa najudaljenijim, istorijskim trgovcima i korenima anti-vrapčijih osećanja u narodu, sa naučnom dokumentacijom o njihovoj štetnoj delatnosti i nepriličnoj, sramnoj naravi, koju su vinovnici ovog kolektivnog uništenja uzimali kao agrumenat za opravdanost svoje akcije, sa odlukom da se akcija preduzme, opisuju tok ovog malsakra, ove kolektivne manijakalne historije koja se završava o-

bamrlošću, ali i suočavanjem sa činjenicom da nad nebom Van Pea nema nijedne ptice. Jednom reči, realističnost, uverljivost, objektivnost i ironičnost su kvalitete koje ni jednog trenutka ne treba poricati. Oni doprinose da se „Vrapci Van Pea“ čitaju lako i sa interesovanjem.

Ali rečena objektivnost je upravo ono što nam u „Vrapcima Van Pea“ pomalo smeta.

Govoreći o satiri u jednom svom tekstu Erih Koš je rekao da je njen zadatak da „optužuje i, kao svaki tužilac, ona to čini strasno, zainteresovano, neobjektivno, preterujući kad je to potrebno da bi bila što ubedljivija i što očiglednija, isterujući stvari ponekad i do apsurdna i krajnjih granica besmislenosti, kao što ka rikaturlista ističe nepravilnosti na čovečijem licu da bi svima pomogao da ih lakše zapaze i bolje uoče“. Koš je ovde mislio, a malo dalje i rekao to, na hiperbolu, na parabolu, možda, a pomenuo je Svifta i Voltera. Imao je na umu, ako se ne varam, mogućnost (i nužnost) da pisac-satiričar naslika jedan svet koji kida granice realnosti i upućuje se u sferu fantastičnog, imaginarnog. Svet poput onih koje su stvorili Rable, Volter, Svift, Domanović, pa i sam Koš knjigom „Sneg i led“, „Vrapci Van Pea“ ne dočaravaju takav imaginativni svet koji bi bio predstavljen prožimanjem fantastike i realnosti. To je više jedan „iskustveni“ svet koji nas uverava u svoju objektivnost i realističnost. Njegove hiperbole ne mogu da nas pokolebaju u osnovnom utisku: ovde se sve upravo tako odigralo. Ovoj knjizi, mislim, nedostaje je-

na prava satiričarska vizija. Ostaje, na kraju, da se kaže, da se pokuša reći, koje su moralističke, humanističke implikacije ovog dela — jer, očevidno je, one postoje — protiv čega, odnosno za šta se Erih Koš angažuje. Čitav jedan niz podataka i detalja, transponovanih u priču o uništenju vanpeških vrapaca i njene uslovnosti, neodoljivo asociira na istorijat jedne nedavne, najvažnije valjda, kolektivne tragedije jednog naroda. Reč je, naravno, o tragediji jevrejskog naroda, mada se delo može i mno go šire shvatiti kao izvravanje ruglu svih kolektivnih progona i uskraćivanje prava na egzistenciju pojedinim narodima. I njoj je prethodila smišljena, podjednako „naučnim“ argumentima podgrevana antisemitska historija u najširim slojevima jednog naroda. I vanpeški vrapci bi dobili žutu traku i bili separirani u logore da je to bilo praktično (ideja je postojala) i od njihovih tela se pravi đubrivo i sapun za radno građanstvo. Otud „Vrapci Van Pea“ i nisu prava satira. Nije u pitanju samo angažovanje za ideju koja u nas i u najvećem delu sveta ima pristalica (nema, dakle, opasnosti od žaokom pogodnih), već i činjenica da ovaj roman kao pojedinih uzbudljivo i duhovito ispisanim stranicama i izazove smešak kod čitaoca, taj se smešak ubrzo pretvara u grč i najtužnije od svih sećanja.

Mislim, zato, da su humanističke ideje „Vrapaca Van Pea“ nedvosmislena vrednost, ali da „Veliki Mak“, naročito, „Sneg i led“ u literarnom smislu veći satiričarski domašaji Eriha Koša.

Bogdan A. POPOVIĆ



Kritika

ISTINA I LEGENDA

VITA CVETKOVIĆ: „IZVEŠTAJ PIŠE KO PREŽIVI, II, „NOLIT“, BEOGRAD 1962.

Realnost koju Vita Cvetković beleži u svojoj knjizi jeste, kao i u prvoj, **realnost partizanske akcije**. Suštinski i te-
natski, dakle, druga knjiga je
gove hronike je prirodni nast-
vak, tačnije logički završetak
prve. I kad bi ličnosti koje su
akteri u obema knjigama bile
umetnički likovi nekog romana
sasvim bi normalno bilo očeki-
vati da autor prati njihove sud-
bine sve do današnjih dana. A-
ko bi se našao pregalač da o-
stvari jedno delo koje bi obu-
hvatilo sve prelome ove naše
prelomne epohe, hronika Vite
Cvetkovića bila bi ozbiljan pri-
log za njegovu realizaciju. Nje-
gov tekst omogućava čitaocu da
rekonstruiše čitav splet događa-
ja i čitavu atmosferu jednog
veličnog istorijskog trenutka
koji je razarao i gradio ljudske
sudbine. Kad opisuje borbe O-
raške čete na Kadinjači, na pri-
mer, on je ne uzima ni u gro-
planu ni u detalju. On obavješ-
tava čitaoca da je četa došla u
Užice „dok su Moravska i Re-
savska vodile teške borbe u Is-
točnoj Srbiji“. Prikazujući njen
sukob s četnicima, on ne ostaje
samo na informacijama o rat-
nim uspesima ili neuspesima
nego pronalazi značajan i ka-
rakterističan detalj, kratak, ali
upečatljiv dijalog ponekad, koji
jednim potezom beleži i indivi-
dualnu psihološku situaciju. Nje-
gova opservacija, dakle, obuh-
vata određeni broj članova par-
tizanske formacije, situaciju
jednog kolektiva ali i individua-
lne pobude i podvige. Stoga
ova hronika, pored vrednosti
koju ima kao istorijski dokumen-
at, ima i određeni etički smi-
sao.

Materija koju je hroničar za-
beležio bila je u životu tkivu
naroda izložena neminovnim pro-
menama: taj medijum po nekim
svojim, koliko većitim toliko i
nedokučivim, potrebama defor-
miše stvarnost. Skoro uvek joj
ponešto dodaje ili odbacuje od
nje, smanjuje je ili proširuje u
pozitivnom ili negativnom smi-
slu. Tako nastaju legendarni ju-
naci, ili antijunaci, podvizi, ili
padovi koji imaju samo neke
zajedničke osobine sa svojim pro-
totipovima iz stvarnosti. Tako
nastaju legende. Hronika Vite
Cvetkovića ne uspeva uvek jas-
no da razluči legendu od stvar-
nosti mada teži da naglasi gde
prestaje legenda i gde počinje
stvarnost. Na taj način, stvar-
nost gubi od svoga sjaja. Jer,
Cvetković je uvek došledan
hroničar, pre svega. Ali na dru-
goj strani, istinite veličine i vre-
dnosti, s kojih je uklonjen sva-
ki retuš, dobijaju punu životnu
afirmaciju i svi njihovi smislovi
dolaze do punog izražaja. Pri-
mer Slavka Golubovića koji je
„dobio preko sedam stotina ba-
tina. Meso mu je trulilo i otpa-
dalo s tela a jednu nogu su mu
odvalili iz kukca, pa su ga na
saslušanju u Kragujevcu mora-
li prenositi nosilima“ neminov-
no podseća na Starog Vujadina,
ali pod sigurnom rukom hroni-

Kazališni nespোরазumi

Nastavak sa 1. strane

Takva težnja dolazi donekle do
izražaja i u programu novog U-
pravnog odbora i u izjavama ne-
kih članova tog odbora, pa se do-
bija dojam kao da se želi sankci-
onirati i dalje produžiti artifi-
cijalno repertoarska politika iz
posljednjih sezona. To je još više
potvrdilo nedavno objavljeno



„Obrazloženje programske us-
mjerenosti“ tog teatra, neka vrsta
škrtog „manifesta“, u kojem se, u
općim frazama, ništa konkretno
ne kaže, nego se samo stvara
terminološka zabuna i praktička
zavrzla oko smisla poetskog
atributa dramskog teksta i umje-
tničke funkcije scenske aktivnos-
ti.

Sa jedne strane ZDK je i do-
sad zalazilo kod izbora reper-
toara u neki historicismizam dram-
skih sadržaja i scenskih formi, a
s druge se strane scenska inter-
pretacija različitih tekstova pre-
pušta gotovo besmislenoj „igri“
a zapravo „izigravanju“ i glu-
maca i publike, s nekim praznim
eklektičkim artizmom i scenskim
egzibicijama. Sve ove izrazite
formalističke težnje i ambicije
nastoje se pretenciozno opravdati
i afirmirati kao specifična re-
žijska i glumačka virtuoznost, za
tvorena samouvjereno u usku
artističku scensku ekskluzivnost,
u obliku nekog „čistog umjetnič-
kog“ ili „poetskog“ teatra, koji bi
tako sam sebi bio svrhom. Takav
se teatar u svojoj naglašenosti i
stalno naglašavanju „neangazira-
nosti“ ipak oštro angazira i su-
predstavlja istinski savremenim,
spontanom i umjetnički najdublje
životno angažiranim dramskim
tekstovima i teatru.

Izbor premijera protekle sezo-

NAGOVEŠTAJ VELIKOG PISCA

HAJMITO FON DODERER: „UBOJSTVO KOJE SVATKO POČINJA“, „LYKOS“, ZAGREB 1962; PREVEO ŽVONIMIR GOLOB

Po izdavačevoj zamisli name-
njen onima što regularno orga-
nizuju svoje vikende, ovaj roman
fon Doderera krasan je „detek-
tivac“ u onom smislu, u kojem su
to i romani Fridriha Drenma-
ta; u svetu postoje simboli gre-
ha i zločina koji dolaze u dodir
sa rastom ljudskog, pa i Dren-
mat i fon Doderer operišu ovom
simbolikom sa isto toliko oprav-
danja koliko je istorija ljudske
misli našla za neke osobenosti
zapleta roman Dostojevskog. Za
savremenog austrijskog pisca
Dostojevski je, svakako, uzor i u
mnogo čemu drugom, ali pre sve
ga u tome što mu je ukazao na
konvulzivnost skrovitih mesta
ljudske prirode od trenutka ka-
da ona svesno doživljava prve
susrete sa svetom. Roman „Uboj-
stvo koje svatko počinja“, na
kojem leži snažan pečat preobra-
ženih misli „Mladica“ Dostojev-
skog, predstavlja se tako i kao
antipod savremenom „detektivi-
cu“; čitalac koji je sa zadovolj-
stvom pročitao „Ubojstvo...“, pri-
klonivši mu se kao detektivskom
štivu, zacelo bi već posle prvih
stranica odbacio šansu da razu-
me velelepnu građu poslednjeg
fon Dodererovog romana „Zli
dusi“. Izneveravanje ovo nije
prosto ponavljanje sudbine jed-
ne umetničke individualnosti XIX
veka, nego i mala zakonitost
transponovanja ideja i osećanja
našeg vremena, koja vodi raču-
na o metamorfozama literature
na relacijama dinamike novih
traganja i kretanja ka ljudskom
jezgru.

Roman fon Doderera je tradi-

Slobodan BERBERSKI Prenastanjenost

st r e h e

ništa ne umiri. Koraci nabađaju u jutro, u podne, u večer. Odore tužnih prolaze svim putevima. Zatrpanje sunca crvenim listovima ne gradi odaju za odricanje slike sveta.

p o š t a p

jer moram da ga nosim kroz kuće i guste mirise bilja, poričem i bivam krv srži, ideja mnoštva koje nikad neće biti.

n i s a m

Iza prozora, ni između stvari. Dom je moj senoviti znak, nedokaza. Nezaspalost svitlaka i smrkavanja. Budna noć u kojoj i ratnikov glas nestaje. Tama je odeća i jezgro.

n a d č i m

da se digne zastor? Uvek je to neizvesno i mora se neprestano progoniti.

I dan kad te poseti odvajanjem rubova može ti sago-
reti vid, može ti školjku izliti u grumen. Ako si izmakao nisi izmakao.

p o k l o p l j e n

zvonom senke i zvonom odricanja mamim zeleni hleb, pi-
jem dah u plavim krugovima. Nerastočivo ne može sebe razjesti ni u samilosti, ni u priklještenju.

s v e j e d n o

što ne znam šta je pre dana, u meni je, i ispred zidina, i između gvožđa. Tiho kao mudrost. Negovorljivo kao ko-
levka raznoseća. Nikad jedno sa mnom, nikad od mene drugo.

Samo tako postojimo.

o n o

što bi da robi i slobodi nije u jezgru, ni u magiji ne-
govorenja. Gar je raspepeljena u dolaženju, gar nesakuplje-
na u odlaženju. Prenastanjenost u sklapanju i bez zatvara-
nja očiju.

ne, kao i većina premijera pro-
šlih godina, najbolje potvrđuje i
ujedno drastično ilustrira ta lu-
tanja i nestalu ozbiljnu krizu o-
vog kazališta. Predstave „Mlado-
ženja Barilon“ i „Advokat Pate-
lin“ ili slične iz prošlih sezona,
te nove premijere „Komedija od
Raskota“, Goldonijeve „Lukave
udovice“, Plautova „Hvalisavog
vojnika“ i sličnih starih tema i
djela, pa donekle i neuspjela
dramatizacija i slaba izvedba Ka-
lebove proze „Divota prašine“,
dokazuju ne samo tu upornu te-
žnju za nekim artističko - histo-
rijskim teatrom nego i očiti ne-
dostatak zrelog i aktuelnog kri-
terija. Kao da se želi pobjeći od
istinske umjetničke i društvene
funkcije savremene pozornice i
od širokih slojeva publike, koja
je taj teatar ranije upravo zbog
njegove umjetničke smjelosti i
izbora savremenih tema toliko
zavoljela i potpomagala, iako se
upravo u „manifestu“ ističe po-
treba što šireg osvajanja nove
publike.

Ove zagrebačke scenske prili-
ke i neprilike, koje sam blago na-
zvao kazališnim nespোরазumima,
povlače se iz sezone u sezonu i
sve se više produbljuju, unatoč
stalnom upozoravanju kritike i
mjerodavnih kulturnih faktora da
se smišljenije pristupa sastavu re-
pertoara i izgradnji specifičnih fi-
zionomija svakog kazališta. Na
sve četiri zagrebačke pozornice
tako su se ispremeštali dramski

žanrovi i stilovi izvedaba da se
više ne zna šta spada u koje ka-
zalište i kakvu posebnu fiziono-
miju ona imaju ili žele da razvi-
jaju.

Međutim, već sami nazivi ovih
pozornica određuju njihove fizi-
onije, pa samim tim upućuju i
na određenu repertoarnu politiku.
Tako je velika pozornica „Hrvat-
skog narodnog kazališta“ uvijek
bila i trebala bi da ostane široka
pučka scena na kojoj će se nove
generacije kazališne publike upo-
znati s najznačajnijim djelima iz
historije svjetskog kazališta, kao
i s važnijim domaćim dramama
koje imaju širi idejno-umjetnički
raspon. Komorna pozornica toga
kazališta trebala bi da njeguje
intimne psihološko-poetske i oz-
biljne satiričke drame stranih i
domaćih modernih autora, koji
traže na često eksperimentalan
čin novi scenski izraz za nove sa-
držaje života. „Zagrebačko dram-
sko kazalište“ moralo bi da se od
svog sadašnjeg eklektičkog luta-
nja po nekom historicismu i tra-
ženja artifičijelne „poetičnosti“
opet vrati na svoj stari, ranije us-
pjelo zacrtani kolosijek — da bu-
de istinski savremeni teatar, i po
izboru drama i po izvedbi, koji
neće toliko eksperimentirati u a-
vanguardizmu kao što to može Ko-
morna pozornica HNK, nego će
tražiti u stranim i osobito u do-
maćim dramskim tekstovima is-
tinsku sliku i poruku našeg vre-
mena za našeg čovjeka. A kaza-

Mile STANKOVIĆ Poslednja propoved

Roden sam prošle srede
svojom nepažnjom
kad sam izazvao kratak spoj
i prekinuo sve što je dotle st
u meni

Lomio sam se stranputicama
i hteo da bacim sebe
ali ništa drugo nisam imao
pa sam svu svoju gnječariju
sa plevom iskustva
dogurao na pazar

Javljam kupcima sreće
koji nemaju para
da život ne traži putni nalog
ni specijalnu propusnicu
Kad padaš iz aviona
naivno
uobrazi da imaš padobran
Padanje je vrsta letenja
i nimalo ne menja vidike
ni panorame

Ljudi su optimisti
zagriženi ko psi
pa i kad reže i kad laju
i kad rane ližu i kad skapava
do ušiju su zaljubljeni
u napor koji se zove život
i tepaju mu da je šugav

I čekaju svetli praznik
da se obračunaju mučki
sa mukom svojom
Muka je krpelj

i svim pipcima rije
da se orodi s nama
Otrasaš udove i sebe
ništa ne pomaže
I onda mora malo da se zagre-
do krvi
do kosti
Boli
ali je na kraju smešno
kao sunce
i mi pod suncem

A gde su osmesi gole radosti
Svuda
najviše tamo gde ih nema
za nestrljive oči
Radost je provera besmisla
i neka budemo primerno kaž
što smo sazđani da volimo

A znate li prodavca na uglu
koji cení ljudsku dobrotu
i ljupko zakida na meri
Svi smo mi dobri i podli
kao deca
pitomi i neuki
kao divlji jaganjci
i svi zakidamo na meri
kad naprežemo vrlinu druž-
ljublja

Oprostite i meni i sebi
Što je poneka skromnost luka
i poneka razmetljivost beza-
zlena

Svako će ostati na svome
a kantari neka danas miruju

to spoznati čak i samouverenim
razbijanjem glava o zidove, o be-
deme života, čak i kada naslu-
ćujemo da je ta spoznaja — smrt.
Fon Doderer na nov način is-
kazuje staru misao: Konradova
smrt je slučajna, isforsirana, mo-
žda neočekivana — ali samo kao
smrt fizička; ona je, u stvari,
sinonim svih potonjih malogra-
danskih, trivijalnih, individuali-
zovano-hermetičkih, besmislenih
življenja, kojima savremeni čov-
vek nastavlja svoje samo vreo-
mensko postojanje. I drugo lice
ove smrti: autorovo, subjektivno
prema naivno-pobunjenom poje-
dincu, prema kojem se akt Kon-
radovog umiranja svrstava u
promašenosti zakona ljudske eg-
zistencije, prema kojem je to nu-
žno umiranje dokaz nevidljivih,
potmulih bahanalija razobrućenih
sila haosa što su nadvlašćene
ljudskoj bezalnosti, naivnosti i
iskrenosti poimanja života.

Svakako, junak fon Dodererov
je okrutno platio svoje iskustvo
i stoga što je u biću svom sum-
njao u osobine ljudi što su spo-
znali zakone ubistva koje svako
počinjuje. Njegov odnos prema
svetu sazdan je upravo na dubini
ličnih preživljavanja i na spon-
tanom, ali ne suviše naglašenom
nepoverenju prema ljudima koji
će mu, svi zajedno, uručiti smi-
sao poslednje pouke. Druge lič-
nosti romana ne postoje, među-
tim, kao marionete u Konradov-
vim dodirima sa svetom, kako to
ponekad biva s romanima o sen-
timentalnom vaspitanju junaka;
one su simbol jednog otuđivanja
junaka, lica pripštena životu i
prilagodena njegovoj svakodnevi-
ci, koja baš time pobuđuje i škr-
ta zuba otuđenog pojedinca, u
njegovom delu odjeknuće orgu-
le bne smirenosti, preciznosti, mudre
i blage skeptičnosti, koja prekri-
va patinu vremena i zbir ljud-
skog učešća u sopstvenoj sudbini.
Naravno, jedna obična recenzent-
ska želja bila bi i sugestija na-
šim izdavačima da ovaj roman
bude prvi od brojnih potonjih
susreta sa umetničkom mislju
velikog austrijskog pisca.

Milivoje JOVANOVIĆ

liste „Komedija“ može i treba da
se razvija u savremeni teatar sa-
tire, kojim je putem ove sezone
već krenulo, gajeći ravnopravno
i intelektualističku i pučku pro-
ducentnu satiru, bez većih konce-
sija malograđanskom ukusu za
plitikom komikom, kako je to ran-
ijih godina bilo često slučaj. Sve
je to moguće, jer zanimljivih i
vrijednih dramskih djela svih o-
vakvih žanrova ima na pretek, sa
mo ih direktori i dramaturzi po
kazalištima treba stalno da traže
i izabiru za izvedbe, stimuliraju-
ći u prvom redu domaće dram-
ske pisce, a ne da se kao do sada
prepuštaju inerciji i improvizir-
anju repertoara.

Tako se ne bi dogodilo da „Za-
grebačko dramsko kazalište“ ima
repertoar koji više odgovara ka-
zalištu „Komedija“, da Komorna
pozornica uopće nema komorni
repertoar, da „Komedija“ izabire
tešku i kompleksnu satiru „No-
sorozni“, koja bi više odgovarala
Velikom ili Dramskom kazalištu.
Tako se ne bi dogodilo da se prošle
sezone najednom i u HNK i u
ZDK pojave u isto vrijeme dve
je Čehovljeve premijere, nakon
što se dugi niz godina sasvim za-
postavljalo tog značajnog drama-
tičara, pa čak i „zaboravilo“ na
njegovu jubilarnu godinu, ili da
se opet iznenada za novu sezonu
u dva zagrebačka kazališta najav-
ljuju premijere Pirandelovih ko-
mada, kojeg se također dugi niz
godina potpuno ignoriralo kao

dramskog pisca. Tako bi se, s
druge strane, mogao prevladati
stari običaj da mnogi zanimljivi
domaći i strani dramski tekstovi
ne nalaze svoje mjesto na priklad-
nim pozornicama, jer leže izgu-
bljeni po ladicama jednog kaza-
lišta, a da drugo kazalište, koje
bi ih moglo izvesti, za to i ne zna.
Sve su to drastični primjeri ne-
planske i nekoordinirane reper-
toarne politike zagrebačkih kaza-
lišta, i takav je „sistem rada“ za-
pravo jedan od bitnih uzroka ta-
kozvane „krize“ naših kazališta,
o kojoj se u posljednje vrijeme
toliko mnogo i bučno govori.

Vrijeme bi, dakle, bilo da se od
kroničnog „nesporazuma“ prijed-
na konkretno sporazumijevanje
— da se uprave svih triju zagre-
bačkih kazališta konačno sastanu,
da sporazumno utvrde i ko-
diniraju svoju repertoarnu politi-
ku. Možda bi se na takvom sas-
tanku mogao formirati i neki ko-
ordinacioni odbor ili savjet ka-
zališnih direktora i dramaturga,
koji bi povremeno vršio uskladi-
vanje repertoarnih planova i iz-
mjenjivao korisna stručna i re-
pertoarna iskustva. Samo u tak-
vom razgraničavanju fizionomije
i repertoara naših kazališta uop-
će, a ne samo u Zagrebu, ostva-
rilo bi se njihovo stvarno jedini-
stvo i novi procvat našeg kaza-
lišnog života u njegovoj punoj
raznovrsnosti i svježini.

Vladimir MADAREVIĆ



u Akademiji nauka da radite na rečniku. Na mome mestu. Ja više ne mogu da ostanem. Neću da ostanem. Došla sam s Beličem, bila sam s njim dosta dugo i sad su ga smenili. Ja više ne mogu da ostanem.

SEĆANJA I RAZGOVORI SA ISIDOROM SEKULIĆ

Atmosfera čistote i čistoće vladala je u kući Isidore Sekulić, kao i velika mera koju je ona davala svakoj misli i svakoj reči, tako da je tu, kod nje, razmetljivost, verbalna ili duhovna, delovala upadljivo poražavajuće. Na sastancima kod nje, u dane kad je primala, nikad nije bilo mnogo ljudi i žena, ali svaki od njih je davao svoju meru. Sećam se dve žene. Jedna je bila bolećivo raznežena nad svim i svačim, pa je delovala nekako bledo i beskrvno. Druga je bila samouverena, suviše je cenila sebe i sve što kaže, pa je reči izgovarala kao da je svaka od zlata. Sve je podvlačila. I tim istim načinom ispričala je kako petao u njenom dvorištu, proključa i popije jaja kokama. I nije osetila kako njen ton ne odgovara toj njenoj priči, ali je sebe naslikala u celini.

Bio sam prisutan kad je u Isidorin stan došao jedan čovek. On je nadmeno hodao, ušao je u sobu i seo na stolicu. Nije ni predahnuo kad je uzeo reč. Sve je znao šta se dešavalo u okupiranom Beogradu i hteo je mnogo šta o tome da ispriča da bi pokazao svoj značaj. I odjednom je, u atmosferu koja je bila nekako svetla i čista, uneo prljavštinu sa svim gadostima koje je sadržavala. Svi su čutili, niko nije rekao ni jednu reč. Kad je sve ispričao, a pričao je dugo, ustao je i otišao. Za njim je ostalo nešto teško i zagušljivo, jer je sve ispričao. Isidora je ustala i otvorila širom oba prozora na sobi. Zatim je našla temu i razgovor je oživio, kao da se poslužila čarobnim štapićem koji je sve vratio u onu raniju atmosferu, tako da je na kraju, kad smo pošli, razgovor s onim čovekom bio samo dalek utisak i jedno neprijatno sećanje.

Razgovori s njom vodili su se nekako na neobičan način bilo po sadržini o kojoj se govorilo, bilo po uobličavanju onoga o čemu se govorilo. Njeni sagovornici su retko uspevali da izlože nešto do kraja. Oni su obično dodirivali problem, a ona ga je razbijala, cepala, razlagala u atome i davala mu definitivan oblik. Ono čega se prihvatila, pokušavala je uvek da sagleda, da razbije ljusku i uđe u srž. U tome nije uvek uspevala, znala je to dobro, ostajala je često na spoljnim okvirima, na onome što je videla u prvom trenutku. Nije se moglo dalje.

U književnosti je imala nekoliko velikih ljubavi, jedna od njih je bio Tomas Man. Mnogo je cenila njegova dela i njegovu misao, čitala je sve što napiše i objavi. Čekala je željno svaki njegov roman.

Niko nije toliko zahvatio i kazao od savremenih romansijera — rekla je jednom. — U romanu „Budenbrokovi“ prikazao je jedan kraj svoje zemlje, prateći nekoliko generacija, u „Čarobnom bregu“ prikazao je Evropu, njene probleme i njene misli, a u „Josifu i njegovoj braći“ dao je roman sveta. To nije malo.

O čoveku je stalno vodila brigu, a umela je često da grdi i izgrdi. Ona je imala svoju misao i svoj sud gotovo uvek, svejedno da li su se njeni sagovornici slagali s njom ili ne. Mogla je mnogo da podnese, ali nije trpela neprirrodnost, ačnije, usipjanje, jer je tražila čitavog čoveka. Sećam se jedne žene koja je često dolazila da je poseti, ali je uvek, vraćajući se, plakala, jer je Isidora nemilosrdno cepala njene misli, zaključke i njen stav.

Ona je uvek bila sama, ali joj je za vreme rata samoća postala izuzetno teška. Oči su joj obojele, očna sočiva se zakrećavala. Imala je karakteru koja je bila prirodna u njenim godinama, ali je bila izuzetno strašna za nju, jer nije mogla ni da čita ni da piše. Polako je gubila vid. Sećam se ponudila joj se jedna devojka da joj pomaže u radu. Isidora je nije odbila, odgovorila je nešto neodređeno, a meni je kazala:

— Ne mogu da je primim, ne smem. I zbog sebe i zbog nje. Pre rata imala sam i devojku i klavir, devojku sam otpustila, jer nisam mogla da je plaćam i hranim, a klavir sam prodala da sebe ishranim. Ja imam bube i nekada sam ih sve mogla da isterujem. A kako ću sad? Ona hoće da mi pomogne, ali i ona sigurno ima svoje bube. Ko će čije da istera? Ja njene neću da trpim, ona moje ne mora da trpi, ne sme da trpi. Ne mogu da dozvolim da trpi!

I ona je i dalje ostala sama samcica. Oslepela je potpuno. Po kući se kretala dosta lako, nije se videlo da je slepa, poznavala je sobe i mesta gde su se nalazile stvari. Nisam čuo ni reč roptanja, stojički je podnosila svoju sudbinu. Nije više mogla da čita, ostalo joj je samo društvo samoće, tišine i misli. Kako je bila srećna kad neko dođe. Jednom mi je mnogo zahvaljivala što sam je posetio.

— Pozvala bih vas opet da dođete, ali ove sirene. Ne mogu zato, ne smem!

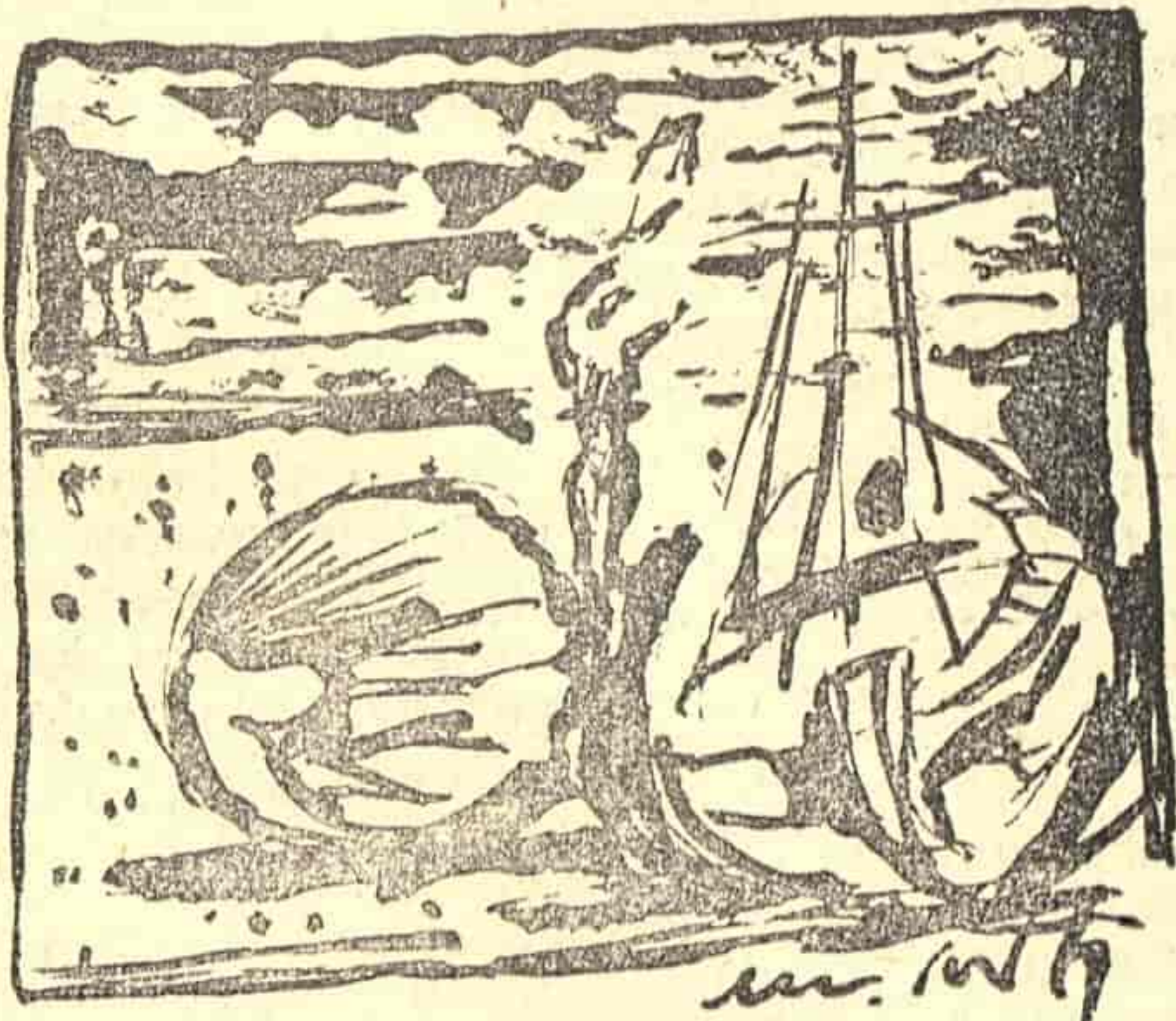
I baš u tom trenutku počele su da zavijaju sirene. Pošli smo u podrum, ali su se pojavili susedi koji su pored nje stanovali i pozvali su je da pade s njima u drugu zgradu koja je bila sagrađena od kamena. Svi smo zajedno otišli tamo i ostali dok nije prošla opasnost.

Sreli smo se 1941. godine dva puta pre nego što sam počeo češće da odlazim u njenu kuću. Ona je govorila o gladi. Niko tako nije govorio iz svoje okoline. Glad ju je ponižavala, vredala i užasavala.

— Kako vi, mlad čovek, to podnosite? Mene je sramota, užasna sramota. Krompir i pasulj koje ja kuvam ne može niko da jede, pa ni ja. Stid me je, ali sad sam bila u jednoj kafani, ručala i osećam se jačom. A kako vi, mlad čovek, vama treba mnogo više. Znam, svi gladuju. Ceo Beograd i cela Srbija gladuju.

Jednom drugom prilikom, kad sam bio kod nje, pričali smo o raznim stvarima, a ja sam stalno osećao da ona hoće nešto da me pita, da mi kaže. Na kraju raspitivala se kako živim, kako izlazim na kraj, jesam li gladan. I onda mi je odjednom rekla:

— Eto, mogu da vas preporučim ako hoćete



Bila je vrlo ponosna i osetljiva. U svojoj samoći želela je da bude sa živim bićima, da menja s njima misli. U to vreme bilo je bezbroj uzroka o kojima je trebalo misliti. Cesto je odlazila u jednu kuću na Topčiderskom brdu nedaleko od svoga stana. Tu je živela porodica intelektualaca koje je odavno poznavala, s kojima je drugovala i bila vezana rodnim krajem, životom, uspomena i književnim radom. Godinama se sretala ona s njihovim rođacima i sa njima, a sad su joj bili potpora u samoći, u ropstvu, u očekivanju, u potrebi da se izmene misli, jer više ni to nije bilo lako. I dolazila je često. Rat je uništio sva ona mesta gde se sastajala i razgovarala s ljudima. Nije imala porodicu i bila je osuđena na potpunu samoću — koju ranije nije osećala. Nijedno živo stvorenje nije bilo u njenome stanu da deli s njom samoću i tugu porobljene zemlje. Niko se nije ni smejao ni plakao u njenim sobama. Ona nikoga nije imala. Ali njena je briga postala još veća, brinula se za celu zemlju, za svakog čoveka. I taj posui stan i te puste sobe, u kojima je živela Isidora, bile su pune senki, ljudi, žena i dece, slobode i ropstva, tuge i samoće, videla i mraka. I misli jedne žene, usamljene žene kojoj je u životu najvažnije uporište bila misao. A baš tada misao nije značila ništa, potreban je bio neko živ, neko ko bi bar s vremena na vreme u tu atmosferu samoće, praznine, gladi i ropstva uneo nešto živo, svojim glasom, smehom, radošću, svojim plačem i svojom žalošću.

Sve je ona razumevala, ali je postala još osetljivija. Videla je kako ljudi teško žive, kako je svaka korica hleba skupa i kako se teško dolazi do nje. Zato je bežala iz prijateljskih kuća kad je trebalo da se jede. Ako je bila ponudena da ostane, ona je oštro odbijala svaku ponudu.

Jednoga dana u toj kući koja joj je jedina pružala toplinu porodičnog okrilja, i gde je mo-

gla da kaže slobodno sve što misli, ponudili su joj da ostane na ručku. Ona se zahvalila i rekla da nije gladna. Oni su insistirali da ostane i da ruča s njima. Ona je ponovo odbila.

— Neće biti Mara na ručku.

— A, zato me vi zovete — odgovorila je Isidora.

— Pa nećete biti ni smetnja ni teret.

— Hvala — odgovori Isidora — ne mogu.

I otišla je i nikad više nije svratila u kuću koja joj je bila tako potrebna, jer joj je bila utopište, zamena doma i porodice koju nije imala.

Isidora je celoga života bila sama između četiri zida svoje sobe, između neba i zemlje, sa knjigama i mislima. Nije bila usamljena samo dok je kao profesor ulivala znanja u one sveže devojačke glave, nabubrelih usana, široko otvorenih očiju i dugih, tankih vratova. Ali, kad izade iz učionice, bila je opet sama sa mislima i knjigama.

— Ja sam poslednja — govorila je ona — nikoga nema više od moje porodice. Svi mi što dodemo iz sela u grad, stignemo najviše do treće generacije. Onda nas nestane. I ništa ne ostane za nama. Niko. Ja sam poslednja, treća generacija, nikoga nema više osim mene sve je pomrlo, samo grobovi i kamenje. A ja već dugo živim, sve sam nadživela. Ja sam kao crvotočan kamen, ali kamen koji ima dug vek. I bezdetna. Sa mnom se završava jedan talas sa sela. Samo tri generacije. Kako je bogato naše selo, sve sami izvori, snažni, puni svežine, a čim pređu u grad, pretvore se u kaljugu, u bolest. Takvi smo. I kraj, moj kraj, talasa kraj. Bolje je što se nisam nastavila. Zar još neko da živi ovako s mojim bolestima i ovako dugo kao ja! Ne, takvi treba da nestanu, nikako da se nastave, bolje da ih nema. Nikome ne bih poklonila ovakav život kakav je moj. I zato se ne plašim smrti. Ona niše teška, nije bar za mene. Nje se plaše oni koji su imali život ovde na zemlji, a ne ovakvi kao ja, koji su ceo vek bolovali, svaki dan, svaki čas, koji su noći i noći bdeli... Ja obično tako ne govorim, ja živim i ja se borim: protiv života,

protiv samoće, protiv bolova i protiv same sebe. Najlepša i najteža je borba sa samim sobom. Otkidaš od sebe, otkidaš od dana, od nežnosti, od sunca, od sadašnjosti, od budućnosti, krvavo otkidaš. Ne daš sebi ništa. A glad i žed su stalno prisutni u meni su, u svakoj mojoj ćeliji. I ja se kroz njih pretvaram u milijarde gladi i žeđi za onim što nikada neću ostvariti. I smešno je reći, ali ja sam već gladna i žeđna smrti. Svi ste vi gladni života, ja i smrti. Nije to ni snaga, ni vrlina, no rezultat života, stalne bolesti i bolovanja, stalnog trpljenja. I zaželela sam se mira, neboljenja — smrti. Ona nije jača od života, ona je samo njegova suprotnost, antiteza. Život stvara, smrt razara, svodi na elemente; život je dao čistu fiziologiju pa se ona osložila i došla na gradnja, život našeg duha i naše psihe — misao i osećanje. Smrt za sve to ne zna. Ona prvo zbrise osećanja i misli, zatim ruši fiziologiju, pa ono što ostane svodi, uprošćava, dovodi do elemenata, tako da gvožđe postane gvožđe, fosfor — postane fosfor. Elemente vraća elementima...

Njena misao je bila spoj ličnog iskustva i svega onoga što je znala. Što je više živela, Isidora je sve više poštovala istinu koju je otkrio život i koju je sama iskusila. Neke su njene misli imale nešto od onoga što je urezano u kamenu.

— Mi što pišemo — govorila je ona — moćni smo kao bogovi, stvaramo život koji nije život, a stvarnici je život od pravoga života. Naš rad zahteva sažimanje i pojačavanje života deset puta, sto puta, da bi ono što dajemo delovalo kao život i bilo pravi život. Za to treba imati hrabro st. Uostalom, za sve treba imati hrabrosti: za život, za ljubav i stvaranje. Najgore je biti mlad i biti mudar. Treba stvarati, treba stvoriti ono što nemaš. Treba stvarati svet, treba mnogo raditi, ali treba dati ponekad i odušice koje će da održe čoveka, da ga ne ubije beda, ne dočuje, ne unizi i ne svede na nečestoživo. Svejedno je šta ko misli, šta se kome dopada ili ne dopada. Ja nisam anarhista, nikako, ali umetnik ne sme da se zadovolji samo konstatacijama da nešto ne valja, da ne može to da podnosi nego mora sve da menja i da stvara ono što hoće. Treba verovati u ono što misliš da si. Treba se boriti za to što si, ma šta drugo da radiš i da te ljudi ili prilike gone da radiš. Treba imati hrabrosti.

...Mi sebe uzidamo u ono što stvaramo i stvorimo kao što su mladu Gojkovicu uzidali u zidove grada da ostane, da se ne ruši više. I kao što je ona došla dete kroz otvore za dojke, tako i mi hranimo svoje delo. Naivni smo kao i ona. Nas varaju i prevare, i osakate, i uzidaju i ubiju. To je neminovno. A mi smo ipak okatiji od svih, mi više vidimo, mi dublje zagledamo.

... Tu je suština, tu je sve. Mi nikad nećemo imati ono što nam treba, ma koliko naši zahtevi bili skromni. Uvek ćemo biti mlada Gojkovicica. Sudbina je umetnika da bude ceo celcat uzidan u život, u njegovu veličinu i bedu, da bi bio život.

NOĆNI VLAK

Nastavak sa 1. strane

Pjesma „Moj grob“ i još poneki fragmenti Goranova opusa i života prividno potiru takvo mišljenje, sugerirajući upravo suprotne zaključke. Zbog neverojatne podudarnosti njegova tražičnog završetka sa stihovima u pjesmi „Moj grob“ isticane su njegove profetske kvalitete uz bok poetskih, premda takav sud nije ni razlozan niti temeljen na bitnijim argumentima:

*U planini mrkoj nek mi bude hum,
Nad njim urlik vuka, crnih grana šum,*

*Ljeti vječan vjhor, zimi visok snijeg,
Muku moje rake nedostupan bijeg.*

*Visoko nek stoji, ko oblak i tron,
Da ne dopre do njeg niskog tornja zvon.*

*Da ne dopre do njeg pokajnički glas,
Strah obraćenika, molitve za spas.*

*Neka šikne travom, uz trnovit grm,
Besput da je do njeg, neprobujan, strm.*

*Nitko da ne dođe, do prijatelja drag, —
I kada se vrati, nek poravna trag.*

Ovi su stihovi poetski sugestivno djelovali kad su prvi put (1937) objavljeni, usprkos tome što su se nekima mogli činiti mizantropski ego-centrirani i uz to pomalo — teatralni. Profetske kvalitete pripisane su im naknadno, kao što to biva u slučajevima kad živi u posljednjim riječima umrlih pokušavaju otkriti tajne poruke ili barem ključeve kojima se mogu odbraviti dveri sudbine i smotriti jasne konture budućnosti. Da je Goran preživio rat, ne bi se pisalo o horibilnosti i ostalim noćnim moćima njegova talenta, a fatalisti nismo da bismo vjerovali kako Goran nije mogao izbjeći nužnosti da bezimeno posije kosti daleko od svoga rodnog kraja. Da je pošao s jednom od partizanskih grupa koje su ga pozivale, možda bi ostao živ; u svakom slučaju, njegova smrt ne smije utjecati na naš pristup njegovim djelima niti tako da u nama razvije nekritičnost, ali niti u tom smislu da nas prikloni mistifikaciji prije nego analzi.

Motiv smrti u Goranovu je slučaj kao bršljan, koji se prirodno pripio uz stablo njegova života. U djetinjstvu je proživio bol za rano preminulom sestricom, nešto kasnije za ocem, najposlije za djedom, a to sve bijahu bića za koja ga vezala istinska neustuknjiva ljubav. Svakom od tih smrti umro je dio njegova hipersenzibilna bića, i smrt se neposredno nametnula kao motiv njegovih djela, jer pišući o svom životu morao je imati u svijesti, ili bar podsvijesti, niz smrti.

„Ja brzo pokapam tuge, mala stvar može me usrećiti: oblak, koji se bijeli u oknu prozora, ptica koja negdje curkuće. Ali zato je moje groblje veliko, i strepim kada u njem ustaju mrtvaci.“

Ovo je isповjedio u pismu Antunu Barcu, ali kad to već citiram kao dokument neću propustiti priliku da istaknem datum — 30. III

1938 — koji pismo fiksira u dane njegove bolesti, kad je ležao na Brestovcu. Uostalom, prema Ivani Car, i pjesma „Moj grob“ zavrgnuta je u trenutnom oblačnom raspoloženju u kome se Goran našao sećujući sljemenskom šumom, osamljen, u blizini sanatorija, u kome je smrt iluzorno bila uvijek prisutna, makar i ne dolazila stvarno na tom mjestu po svoje žrtve.

Groblje se nalazilo u Lukovdolu nasuprot njegovoj rodnj kući, grobovi su bili meta prvih njegovih dječjih radoznalosti. Prijateljstvo s njima, on je i u Zagrebu rado šetao Mirogojem (zbog čega ga je Nazor prekoravao), i nerijetko je proveo dobar dio noći na malom Jevrejskom groblju, gledajući mjesec ili očekujući ga da se pojavi. U jednoj pjesmi posvećenoj Franu Galoviču naziva ga „prijateljem smrti“, što nije bez dubljeg oslonca u osobnoj prijateljnosti sa smrću. Nije to, dakako, bilo pravo „prijateljstvo“ zasnovano na nagnuću ili nagnu. Goran je, naprotiv, toliko volio život i s prirodom se identifikirao, da mu pomisao na smrt, ne takvu smrt stapanja sa prirodnom elementima nije izazivala nelagodnu jeznu, dapače, graničila je s fulminantnim zanosom.

Jedno pismo Nazoru završava:

„Umrijeti: da budem ono što jesam, a sav sam san, želja, težnja, mrak i svijetlo, zemlja i nebo! Više nego Glauko.“ (9. VII 1941)

U tome je ključ Goranova panteizma, a ne neke tobožnje mistike i horibilnosti. U pismu Ivani Car (7. VII 1941) daje oduška tuži u kojoj je sadržana misao o smrti kao što je i u njegovu pogledu na lukovdolski krajolik prisutan i vidik na groblje pred prozorima njegove kuće:

„Pogledavam na groblje, na oblake (okrugle, tihe, koje odlaze i ostavljaju me žalosna). Tako sam osamljen i u osami zadovoljan, nikoga mi ne treba, ni vjetra, koji šumi u kestenu i igra se mojom kosom. Ništa mi ne treba, nikoga neću, imam svoju dragu tugu, svoje žalostivo srce, i trave, i drveće, i leptire, i svoju sjenu, tako tihi u vjernu.“

Goran se plašio jedino one nametnute, nasilne, neprirodne smrti, pa je zato toliko i nastojao da joj zagleda što dublje u bezbrazajne duplje umjesto očiju.

Kao što ni u tuži nije gubio smisao za radosti života, tako ni u životu nije mogao smetnuti s uma neumitnost smrti, to više što je sve želio gledati — kako je sâm istaknuo — „pod speciae aeternitatis“. Le Rochefoucauld kaže da „strasti često radaju suprotne strasti“, pa se tako i on, kao eminentni pjesnik života, zainteresirao za pjesnike smrti u vrijeme, kad je već rat pridonio tome da umiranje postane svakodnevnica činjenica na koju se valja priviknuti. U članku „Pjesnici smrti“ otkrio je dijelice istine i o sebi, kad kaže da umjetnik, „daje najveće radosti života, a isto tako i najdublje slutnje i tajne smrti“. U smrti kao apogeju života nalazio je element svojevrsne ljepote:

„U predsmrtnom izgaranju sve stvari i sva bića planu posljednjom ljepotom, koja je najveća i najsavršenija. Sunce nije nikada tako krásno kao na zapadu...“

...Zvukovi su zazvonili snažno i visoko, a sada postaju mukli, svjetla se gase, sve prestaje kucati, sve nešto očekuje u samrtnoj stravi. U najljepšim i najbogatijim haljinama, na vrhuncu života očekuje zemlja smrt, kada će u šumama vladati crni glasovi gavrana, hladne bašče snivati, a mrtve vode šutjeti, zakovane.

Ta posljednja, najviša ljepota, predsmrtni vrhunac života i radosti, zanosi je od uvijek ne samo ljudsko srce, nego i obuzimao um dubokim mislima prožetima travom, bumom, pokor-

nošću, ciničnim smijehom i pobožnosti, već prema tome, kako je pojedinac gledao na život i smrt.“

„Stojeći na grobovima ljudi, stvari, boja, događaja“, — kaže Goran — „raste u nama lik smrti i bude se njeni glasovi, koji odasvud zovu. Sumi kostonj i on razgovora s nama o velikom završetku“. Takav razgovor s kostonjom (onim iz Galovičeve pjesme, ali i s onim susjedom Goranove rodne kuće u Lukovdolu) poprima neuzbudljivi tok meditacije, a smrt u prirodni, smrt prirodna pod bilo kojim kstenom, ne bi bila ništa jezivo. Ali kad se sjeti bliskog rata i razaranja, Goran ne može a da ne napiše:

„Pa ipak trebamo se sjetiti da je smrt uvijek strašna, ako nije naravna. Sad tisuće i tisuće drvenih križeva leži na bezimenu livadama i brežuljcima tuđih domovina, koje je podigao rat. — Sjetimo se tih nezvanih grobova baš u ovo vrijeme, kad se Smrt spušta nad ljudstvo.“

Smrt je Goran tretirao kao sastavni dio svoje velike teme zvane ŽIVOT I STVARNOST, pa i simbolični „Noćni vlak“, koji zahuktao hrupi na nas da bi se čas zatim izgubio poput morovita sna, dolazi iz predjela u kojima ginu „zvijezde, travke, zrikavci i ljudi“, iz prođenih benjena onih koji se bore za goli život. „Noćni vlak“ ne dokazuje noćnu Goranovu predispoziciju, jer je oličenje i racionalno nadeni simbol svakodnevnne sudbine čovječanstva, a da se 1940. ta sudbina sagleda u mračnim bojama s bezbroj neprirrodnih smrti s jedne i druge strane puta nije bilo potrebno posjedovati naročitu vizionarnost.

*Kroz noć daleko tutnji crni vlak.
Srce ga sluša, i s njim muklo tuče:
Kotaci, jureć nado nj, nad njim buče;
I spavač trne, ko na smrti znak.*

*Pa dođe zavoj, i kroz laki zrak
Šumom kiše kolesa zazvuče:
To nekome drugom zemljom vlak se vuče;
A spavač tone, ko da srce mak.*

*Kroz noć sve brže tutnji crni vlak
Gazeći ljude, naselja, tjelesa,
Kao sotona bezuman i jak.*

*Onda sve tiše nestaju kolesa,
S dalekim slapom, s lišćem, koje stresa
I nosi kroz noć senu vjetar lak.*

Kroz noć se ovio, u gust se mraz urezivao sablasno reski zvižduk vlaka, ali Gorana ne bi nitko mogao uvjeriti da je to vlak smrti u koji će se on ukrcat na putu za legendu, do posljednje stanice zvane „Moj grob“. On je tvrdo vjerovao da će ga gorka čaša miodiči. Nije svjesno išao u smrt, nego naprotiv — u novi život: nasmiješeni, optimistički putnik, koji među svojom prtljagom ne krije nikakvo fatalno opterećenje ništa demonsko ni neobično, ukoliko pod taj naziv ne svrstamo sasvim normalni potisnuti strah, koji čovjeka čini ranjivim bićem na domak smrti kojoj se odupire svim svojim biološkim i idejnim silama, racionalnim i iracionalnim refleksima. U borbi protiv smrti Goran nije mogao biti ništa drugo do — saveznik života, stoga je neosnovano njegov stvaralački poriv povezivati s tobože imanentnim nagonom prema smrti, a u odvojenim stihovima tražiti proročanska objavljenja vlastite sudbine. Poezija je bila njegov poziv, njegova sudbina, ali stvarna sudbina nije bila sva anticipirana u njegovim stihovima. Goran nikada ne bi prihvatio takvu idealističku mistifikaciju, pa zašto da je definitivno ne odbacimo i mi. Vlatko PAVLETIĆ

Mestance je ležalo u središtu šumskog prostiranja. Poznavao sam ga još od pre rata. Bio je to jak drvarski centar, čvorište široke mreže šumskih pruga. Znao sam ga kao lepo i napredno. Zato me je zaprepastila jeziva puštoš koju sam zatekao tog decembarškog jutra. Pre nekoliko dana zauzeli su ga četnici i opljačkali tako da ništa u njemu nisu ostavili. U dubokim snežnim smetovima kraj rasprućena puta još su ležali leševi izginulih domobrana i pobijenih staraca, žena i dece, uglavnom izbeglice iz okolnih sela. O njihovoj sahrani niko se nije brinuo, oko njihovih unakaženih tela režeći su se natezali čopori napola podivljalih pasa. Bilo ih je na sve strane i veoma mnogo; spustili su se u mesto iz okolnih popaljenih i napuštenih sela.

Sa drugom terencem, koji me je dočekao, prolazili smo mestom razgovarajući o onom što se poslednjih dana u njemu zbilo. Kao da je htio da umiri i mene i sebe, predložio je da mi nešto pokaže.

Krenuli smo prema vili pod šumom, na ivici gradića. Zapazio sam je već pre nekoliko godina, kad sam silom prilika boravio u tom mestu. Bila je građena iz drveta i kamena u stilu alpskih kuća. Okružena je bila lepo održanim parkom po kom je iza ograde šetala pripitomljena srna. Čoveka, koji je živio u njoj, znao sam samo po čuvenju. Bio je to doseljeni Jevrej, veoma cenjen zbog svojih organizatorskih sposobnosti, širokog obrazovanja i kulture. Nikom nije bilo jasno šta ga je navelo da iz velikog evropskog grada dođe u ovo bosansko šumsko bespuće. O onom šta je radio izvan kuće mnogo se znalo, ali njegov privatni život zatvarala je očima mnogih radoznalaca stilska drvena ograda oko parka njegove vile. Znao se samo da sve slobodno vreme uglavnom provodi u svojoj kući, u krugu svoje porodice, i da su izgleda srećni i zadovoljni, iako je ta njihova izdvojenost davala povoda čudnom čaršijskom pričanju i prepričavanju.

Čuo sam već da je jedne noći ubrzo po okupaciji pokupljen i zajedno s porodicom i ostalim Jevrejima odveden

ko zna kud. Vili su zatvorili i na ulazna vrata stavili pečat.

Bio sam radoznao da vidim od čega i kako je živio taj čovek i njegova porodica. Međutim, već prvi pogled na provaljenu kapiju i nered koji je na utabanom snegu dvorišta ostavila pljačkaška rulja i mučan izgled njihovih tragova, toliko su me zgradili, da sam već poželeo da se vratim. Kraj same kapije, u otkravljenom snegu, ležao je unakaženi leš deteta dojenčeta. Po dvorištu isprečili se razbacani komadi polupana nameštaja, polomljeni prozorski okviri, a pred samim stepeništem ulaznih vrata, napola zavejan snegom, pružio se ko zna zašto ubijen krupan seoski šarov.

„Šta ima tu da se gleda“, rekoah zauzavljajući se.

„Pa ipak da zavirimo“, podstaknu me drug.

Ušli smo u dvorište i popeli se uz nekoliko stepenica. S dovatka izvaljenih ulaznih vrata visili su delovi polomljenog pečata. Sobe su bile prazne. Sve što se moglo nositi, bilo je odnešeno. Po podu, ovde onde, mogao se videti poneki ostatak polomljenog stilskog nameštaja sa kog je oguljena i poslednja krpica tkanine. Iz neke razvaljene fotelje štrčalo je nekoliko spiralskih opruga, koje valjda nisu mogli otkinuti ni odneti. Kroz izvaljene prozore naletao je hladan vetar nanoseći pahulje snega i kovitajući po pustim sobama iz jastuka istrešeno perje. Jastuci su bili i suviše glomazni i nezgodni za nošenje. Pljačkašima je izgleda bio potrebniji njihov platnjeni deo. U njoj se moglo dosta toga strpati.

I salon s ostacima razbijenog belog keramičkog kamina bio je prazan. Ostalo je samo nešto. Bila je to biblioteka, velika policica iz orahovine koja je prekrivala ceo veliki zid salona. Policica je bila prepuna knjiga.

Čim smo prekoračili prag salona i ugledali je, zaustavili smo se iznenađeni i zbunjeni. Zastali smo kao što bi zastao svak ko izmenada nabasa na nešto što nije očekivao. A zar sam nešto toliko lepo i mogao očekivati posle svega onog što sam tog dana video

CRTEŽE
U OVOM
BROJU
IZRADIO
DUSAN
MISKOVIC



K N J I G E

u ovom opustošenom i poaranom gradiću.

Zbunjen neobičnom slikom koja mi je zaokupila pažnju, preletao sam pogledom redove raznobojno ukoričenih knjiga. Sve mi je to nekako ličilo na nešto nepostojeće, i nestvarno. A ipak, bilo je tu. I ne znam ni sam kako — potislo je neodoljivo iz svesti sve druge utiske i misli, koji su mi se još čas pre toga vrzmali po glavi.

Stajali smo tako posmatrajući, a onda smo tiho prišli. Bila je to biblioteka puna raznih poznatih i ređih svetskih dela, celih zaokruženih izdanja, smišljenog izbora. Sve je to bilo sa puno smisla razmešteno. Dole, levo, stručne knjige, iznad njih naučna, umetnička i beletristička izdanja popunjavana su desne pregrade police. Bilo je tu dela na nemačkom, engleskom, francuskom. Mnogi odabrani primerici naših najboljih izdavača našli su tu sebi mesta.

Bio je to takav izbor i takva količina knjiga, na kojima bi njihovom vlasniku mogla da pozavidu mnoga velegradska biblioteka. U jednoj pregradbi nadomso kožom ukoričenu svesku. U nju su nekadašnji stanovnici vile unosili svoja zapažanja o onom što su čitali. Beleške su se, pretežno, odnosile na umetnička dela i beletristiku. Sveška je gotovo do kraja bila ispunjena. Bile su to knjige kojima se služilo, knjige koje su čitane i ponovo prelistavane. Videlo se nije to bila nikakva skorijejička fasada.

Primitili smo odmah da su redovi knjiga bili netaknuti. Osim dve tri, koje su ležale na podu, verovatno srušene prilikom odnošenja nameštaja, ostale otkako su odvedeni njihovi vlasnici niko nije ni dirnuo, iako su sva vrata po zgradi bila izotvarana, svi prozori poizvaljavani. U kuću su pre četnika dolazile ustaše. Ubeđen sam bio da su oni prvi počeli s pljačkom.

Sigurno su pokupili srebrninu, nakit, umetničke slike i još ponešto pokretnije i od veće vrednosti. Pljačkali su „zvanično“, pod ikusnim rukovodstvom, uz pristustvo njihovih sudskih organa. Četnici su divlje i kako su stigli dovršili stvar. Ali knjige ni jedni ni drugi nisu dirali.

„Šta li ih je moglo zaustaviti“, progovori drug. Gledao me je očekujući odgovor.

„Ne znam. To se i sam pitam?“ U stvari, knjige su me toliko zaokupile da do tog časa i nisam o tom mislio. „Da ih možda nije uplašila ovim svojim izgledom? Vidi kako ozbiljno deluje, između ovih belih zidova. Zar ti ne liči na oltar nekog hrama?“

Nasmehismo se prigušeno. Zaista, strogi i upečatljivi izgled knjiga, njihovi raznobojni redovi, sve je to ličilo na ikonostas nekog tajanstvenog svetilišta. Primitih da ih i sami posmatramo s osećanjem koje je ličilo na pobožnost i strahopoštovanje.

A znali smo i jedan i drugi da svaka i nije u tome stvar.

„Zar ne vidiš da su im predstavljale nepotreban teret“, odgovorih dohvatajući jednu od knjiga. Razgledao sam je, a mislio sam na divlje, nesvesne i zaostale rulje koje su pre nas ovde bile.

„U ostalom, ni mi ih nećemo moći poneti“, rekoah osluškajući udaljeno sve učestallju artiljerijsku paljbu, čiju je potmulu tutnjavu nosio severni vetar zajedno sa susnežicom kroz otvore izvaljenih prozora. Znao sam, za sat-dva krenućemo u tom pravcu kroz šume, nad nama se nadnelo sivo zimsko nebo preteći mećavom. A kako je nekad ove kraj ove biblioteke moralo biti prljatno i lepo! Tad prozori nisu bili izvaljeni, podovi su bili zastrti, u kaminu je gorela vatra pucketajući i toplinom unosila spokojstvo.

Izlazeći, okrenut glavu prema knjigama. Zao mi ih je bilo. Kao da sam znao da će ubrzo od njih, od vile i gotovo celog mestašća ostati samo garišta, čiji će pepeo vlatati vetar, sličan ovom koji naleće kroz izvaljene prozore, nanoseći pahuljice snega, kovitajući perje rasuto po pustim sobama.

inostrane teme

Novi roman, novi čovek

— Sedam teza Alena Rob-Grijea o novom romanu —

Minhenski časopis sa avangardističkim pretenzijama, „Akcent“, u jednom od svojih poslednjih brojeva objavio je tekst Alena Rob-Grijea, jednog od začeta „novog romana“, koji, u stvari, pokušava da razbije pogrešne teorije i interpretacije smisla „novog romana“ koje se u poslednje vreme pojavljuju. Rob-Grije kaže da njegovim jednomišljenici ma i njemu priporočavaju da s njihovim romanima „rezultat kobnih teorija“, a oni koji ih hvale čine to zato „što su napisani suprotno teoriji“. Ustalilo se mišljenje da je „novi roman“: a) objavio zakone budućeg romana, b) raščistio s prošlosti, c) da želi da izbac čoveka iz sveta, d) da teži ka potpunosti objektivnosti, e) namenjen je samo specijalistima po što se teško čita.

Svojim tekstom, koji sadrži se dam teza i može se smatrati nekom vrstom poetike „novog romana“, Rob-Grije se suprotstavlja tom mišljenju.

Prva teza: *Novi roman nije ni kakva teorija, on je istraživanje.* Ne postoji nakakva škola novog romana, njegove pristalice nisu izgradile svoje teorije — veli Rob-Grije. Štaviše, deia Natali Sarot, Kloda Simona i drugih razlikuju se. Ujedinjuje ih upravo to što ne postavljaju teorije, što se bore protiv krutih zakona i što veruju da se forma romana mora menjati i „bez prestanka iznova stvarati“.

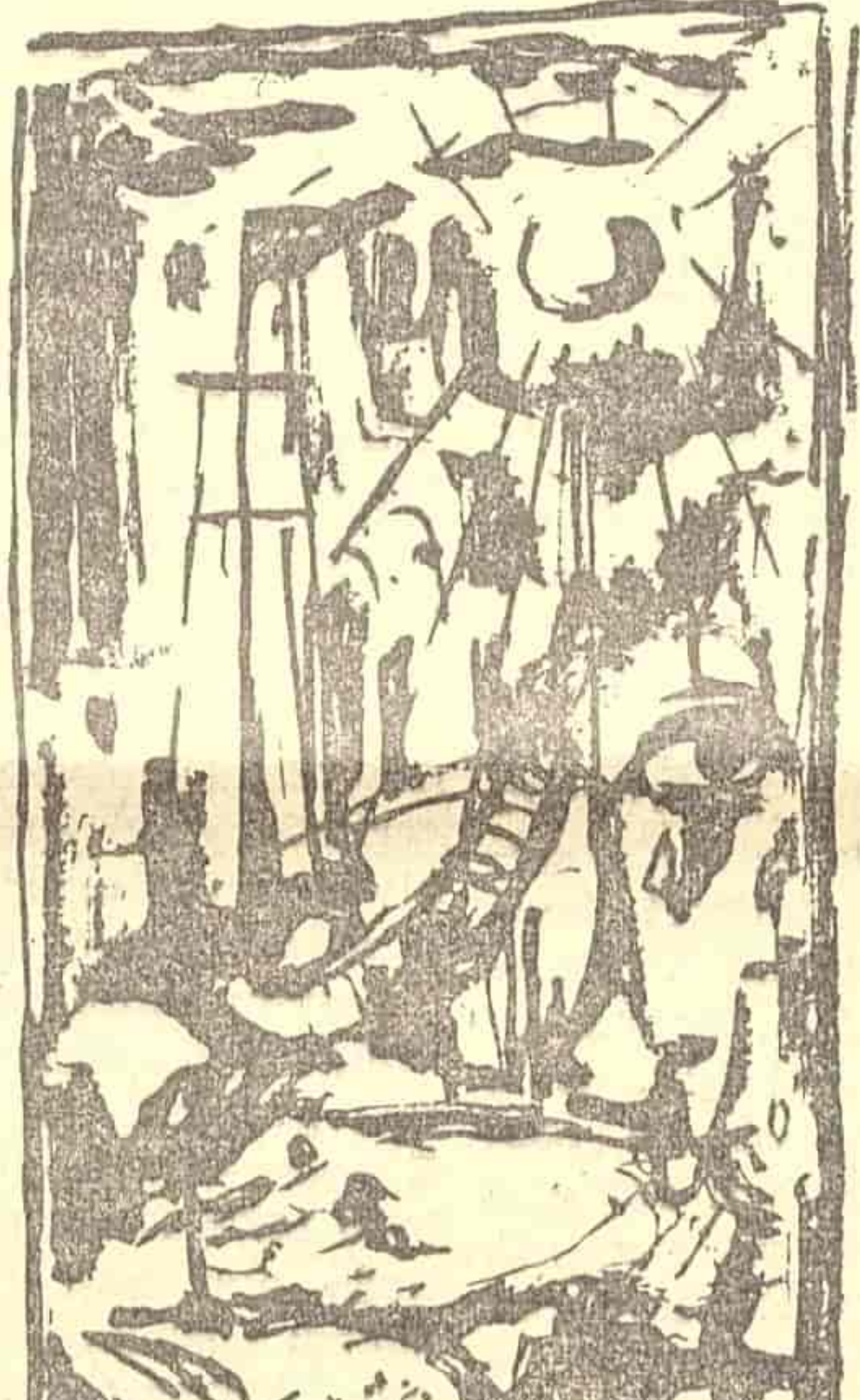
Čitav niz primedaba im se stavlja: ne poznaju ličnosti — ne pišu, dakle, prave romane, ne pišu — ne pišu prave romane, ne studiraju karaktere ni sredinu — ne pišu romane, ne analiziraju strasti — ne pišu... itd. Stvari stoje sasvim drukčije: oni su ti koji ne postavljaju teorije i ne znaju šta roman, sam po sebi, treba da bude. Oni istražuju, žele da napreduju obarajući zastarele forme.

Druga teza je: *Novi roman nije nastavak stalnog razvoja roda romana.* Ono što se smatrano obrascem, „pravim romanom“, u doba Balzaka, tako reći ne postoji više. Flobler, Dostojevski, Prust, Kafka, Džojls, Fokner, Beket — iako ih pristalice „uokvirenih i neoboholjivih i konačnih zakona“ potiskuju u stranu — doneli su radikalne izmene. Predstavnicima novog romana mogli bi se smatrati samo njihovi nastavljačima. Već i po to što negiraju karaktere, hronologiju, sociološka istraživanja itd. „Tok stvari se neumoljivo ubrzava, kaže Rob-Grije — od pre 20 godina, ali, to će svako po-

tvrditi, ne samo u području umetnosti. Ako se čitalac katkad ne snalazi u modernim romanima, onda je to zato što se isto tako gubi u svetu u kome živi, u svetu iz koga nestaju sve stare konstrukcije i norme.“

Novi roman se bavi samo čovekom i njegovim položajem u svetu — govori treća teza. „Budući u našim knjigama nema „ličnosti“ u uobičajenom smislu, preuranjeno se zaključilo da se u njima ne mogu naći ljudi. To je značilo da su loše čitane. Čovek je u njima prisutan na svakoj strani, u svakom redu, u svakoj reči. Čak i ako se u njima nađu mnoge stvari koje su strogom tačnošću opisane, to je uvek i pre svega pogled koji ih vidi, misao koja ih ponovo vidi, strast koja ih izobličava. Predmeti u našim knjigama nemaju izvan opažanja ljudi, bilo ono stvarno opažanje ili uobrazilja, nikakvu egzistenciju; to su predmeti kao oni iz našeg svakodnevnog života, ona-

kvi kakve ih naš duh prima u svakom trenutku. A ako „predmet“ uzmemo u njegovom opštem značenju (predmet: sve što nadražuje čula) onda je samo po sebi razumljivo što u mojim knjigama postoje samo predmeti, a to su u mom životu podjednako: nameštaj u mojoj sobi, reči koje čujem, žena koju volim, ili jedan gest te žene itd. Predmeti su i u jednom obuhvatnom razumevanju (predmet: sve što polaze pravo na duh) sećanja (kroz šta se vraćam prošlim vremenima), namere (što me dovodi u od nos s budućim predmetima: kad odlučim da idem na kupanje, ja prethodno već vidim more i kupalište), a isto tako i svaka druga forma predstave. O onome što se u tačnijem smislu zove stvar, o tome se može reći da ga je u romanima uvek bilo mnogo. Setimo se Balzaka! Kuće, pokretnice, odelja, nakiti, alati, mašine, sve to opisano je s takvom brižljivošću koja ni u čemu ne zaostaje za mo-



dernim delima. Ako su ovi predmeti, kako kažu, „čovečniji“ od naših, onda je to samo zato — a na to čemo se još vratiti — što čovekov položaj u svetu koji nastanjuje nije više onaj isti kao pre sto godina. Ali ni u kom slučaju zato nije naš odnos suviše bezličan, suviše objektivn. Jer on upravo to nije.“

Smisao četvrte teze, *Cilj novog romana je potpuna subjektivnost,* je u ovome: Zbog mnoštva predmeta uz novi roman se vezuje pojam „predmetnost“ u značenju okrenut predmetu. Čovek novog romana, međutim, mnogo je više angažovan „avanturama osećanja i strasti“ no bilo čim drugim. U Balzakovim romanima, na primer, ne postoji „svezajući“, svu daprisušni pripovedač“. To bi mo gao biti samo bog. U novim romanima to je čovek. On je taj koji „vidi, oseća, pronalazi, čovek koji se nalazi u prostoru i vreme nu, sav predan svojim strastima“. Knjiga je obaveštenje o njegovom ograničenom i neizvesnom iskustvu. „To je čovek ovde i sad, čovek koji je u krajnjoj liniji svoj sopstveni pripovedač“.

Peta teza: *Novi roman se obraća svim ljudima otvorenim pogledom i iskrenim raspoloženjem.* U pitanju je živo iskustvo, a ne umirući princip. Ne treba insistirati na hronologiji; mnogo je pametnije „misliti na sopstveno iskustvo koje se nikad ne orijentuje prema satu“. Knjige predstavnik novog romana pisane su jezikom svakidašnjice i za one koji se odriču klisea čitanje ne predstavlja nikakvu teškoću. U njima se pronalaze forme ljudskog mišljenja i svet u kome se živi; umesto obmane nekim „smislom egzistencije“ ove knjige pomažu da se jasno vidi.

Novi roman ne nudi nikakav odgovor — je šesta teza. „Ima li naš život smisla? I kakvog? Kakav je čovekov položaj u svetu? Jasno je zašto su Balzakovi predmeti davali takvu sigurnost; pripadali su svetu u kome je čovek

Pronadene 62 „izgubljene“ opere u SSSR

Tokom dvonedeljnog boravka u Lenjingradu jedna grupa italijanskih muzikologa pronasla je u lenjingradskim bibliotekama 62 „izgubljene“ partiture do sada nepoznatih italijanskih opera. Muzika i, u nekim slučajevima, naslovi opera, komponovanih u XVII i XVIII veku, za vreme boravka italijanskih muzičara na carskom dvoru u Petrogradu, bili su nepoznati međunarodnom muzičkom svetu. Među novopronađenim materijalom otkrivena je potpuna originalna partitura Verdijeve opere „Maso sudbine“, koja daje novo uvid u kompozitorovu tehniku.

Veliki broj „izgubljenih“ partitura pronađen je u biblioteci pozorišta Kirov. Među njima naročito su zanimljiva neka dela kompozitora Dovanija Paizela, koji je živio u Petrogradu od 1776. do 1784. godine, u prvom redu kantata „Amor Vindicato“ i partiture tri opere poznate samo u Rusiji: „La Dama Imaginaria“, „L'ingustia Gelosia“ i „Nozze Inaspettate“. Osim ovih dela pronađena je opera sa italijan-

skim libretom „Lo Sposo Bur-lato“ i jedna s ruskim „Il Con-tadino, Il Marchese, Il Salum-tiere“.

Nađene su i tri dosad nepoznate partiture Domenica Cimarozze, koji je u Petrogradu živio od 1788. do 1791. godine. To su opere „Amor Rende Sa-gace“, „Felicità Inaspettata“ i „Le Trame Deluse“.

Među otkrivenim materijalom nađene su i dve opere koje imaju istovetan sadržaj i ličnosti kao donija dela Be-tovena i Mocarta. Tako je Vincence Rignini izmedu 1773. i 1780. godine komponovao prvog „Don Zuana“, ali pod naslovom „Convitato di Pietra“, a Ferdinand Antonolini prvog „Fidelia“, ali pod naslovom „Leonora“. Kateroni Kavos je bio prvi koji je komponovao „Ivana Susanjina“ i „Ku-salku“ s velikim uspehom.

Italijanski muzikolozi su izjavili da bi neka od ovih dela bilo zanimljivo postaviti na scenu. Po njihovom mišljenju najbolje bi bilo posvetiti im specijalni festival čija bi vrednost bila koliko istorijska toliko i umetnička.

bio gospodar. Ovi predmeti su bili dobra, posedi, koje je trebalo samo imati, održati ili pribaviti. Postojao je neobičan identitet između predmeta i njegovog vlasnika: običan prsluk je već bio karakter i, istovremeno, društveni položaj. Čovek je bio temelj svih stvari, ključ ka univerzumu i nje gov prirodni gospodar po milosti božijoj... .

Od svega toga danas nije preostalo mnogo. Dok je građanstvo postepeno gubilo svoja prava i privilegije misao se odicala svoga ontološkog fundiranja, fenomenologija je jedno za drugim zauzimala sva polja filozofskog istraživanja, prirodne nauke su otkrile vladavinu diskontinuiteta, a filozofija je na isti način sama iskusila isto tako potpun preobražaj.

Iskazi sveta koji nas okružuje važe zasad samo još delimično, ali kontradiktorno i uvek sporno, a kako bi umetničko delo i moglo da učini očiglednim jedno unapred poznato značenje bilo koje vrste? Moderni roman je, kako smo to na početku rekli, pokušaj da se postavi dijagnoza, jedno istraživanje, ali istraživanje koje s vremena na vreme nosi svoj cilj. Ima li smisla stvarnost? Da našnji umetnik ne može na ovo pitanje da odgovori, on ne zna. Sve što on može da kaže to je da će ova stvarnost možda imati smisla po završenom delu.

Zašto videti u ovome pesimizam? Ovo je u svakom slučaju su-

protno od rezignacije. Mi ne verujemo više u unapred pripremljena kruta tumačenja razuma koja je čoveku liferovao stari božji, pa sleđstveno racionalistički poređak sveta 19. veka, nego polazemo svu svoju nadu u čoveka: forme koje on stvara mogu dati značaja svetu“.

Sedmom tezom: *Jedini mogućni angažman za pisca je literatura,* Alen Rob-Grije zaključuje svoje izlaganje o smislu i karakteru novog romana. „Nerazumno je misliti, kaže, da se našim romanima čini usluga jednom političkom pravcu čija nam se stvar učini pravednom, čak ni onda ako se u svom političkom životu borimo za pobedu ove stvari. Politički život nas trajno primorava da pretpostavljamo poznata značenja: isto rjiska značenja, duhovna značenja. Umetnost je skromnija — ili častoljubivija: njoj nikad ništa nije unapred poznato.“

Pre dela nema ničega, nikakve izvesnosti, nikakve teze, nikakvog glasnštva. Besmisleno je verovati da autor romana ima „nešto da kaže“ i da on zatim traži kako bi to mogao reći. Jer on je kao pisac postavio sebi za zadatak baš to „kako“, taj način, a to je u svemu taman i teško opipljiv zadatak, koji će kasnije postati izvesna sadržina njegove knjige. A ova, teško utvrđena sadržina jednog zadatka formalne vrste, najbolje služi stvari slobode... Ali, na kako dugi rok...? (A. P.)

Dušan ANDELKOVIĆ *Ovo doba*

Feri bot prikovan u doku uz svoju misao i maštoviti zidovi Štokholma i mostovi koji su u stvari severnjački mrki anđeli sve je to neuporediva drhtava materija mucava u vremenu

Svejedno da li se još stara kuća u Savamali mekim zidovima povija u svesti ili palate mirišu na prepečen hleb i na bistrinu severne svetlosti svuda nas potresno zagledaju stvari oblici bića s dubokim očima

U bezobzirnoj spoznaji koja prži produću u zaslepljujuću neizmernost zrnca suštine šta čemo, zaboraviti devičanstvo materije dobrotu koja omamljuje ko gust miris hleba ili neuko ovo crno ispod nokta doba

POKLONI

Šta ti trajno mogu dati tudi gradovi obgrljeni u sebi ulicama u ribljem drhtanju i plodenju

To je kao da ti more pokloni jednu svoju kovrdžu u Veneciji gde je slikar sve skupio u žižu platna u lice čije su trepavice tako duge da ih novi Ulisi još uvek osećamo kao senke nad sobom

u Kopenhagenu gde se more i nebo čiste tarući se o kuće dok ne zablistaju ko talasanje vojne muzike u nedelju

To je kao da ti džez u Sohou pokloni vrištavu sinkopu zavrnutu ludom glavom u nemoguće

do gardista pred palatom koji ne videći ništa hipnotizovani idu klizajućim automatskim korakom kroz šesnaesti vek

do muzeja gde ubice dece ridobrađi Landri i žene trovačice napregnuto čekaju da se smrkne a oko vladara se silvaju imaginarni svetovi u međusobnim kataklizmama

do Hajd parka gde se crnac sa belim plaštom uzbuđenja oko sebe vičući naginje sa katedre Jevrejim istiskuje gnevne komade žutih reči kroz prorečke bradu a vojska spasa peva držeći se za ruke pod rafalima proletnje svetlosti

LETOPIS MATIJE OPTIČKE

FEUDALIZAM I POREKLO NAŠEG EPA

O poreklu našeg narodnog epa, stilizovanog u vidu takozvane popularne gustarske improvizacije i cizelirane bugarske poezije, nacionalna nauka o književnosti, i pored svih mukom uloženi napori, nije još u stanju da dokumentovanim činjenicama pruži bilo kakve provjerene odgovore. Mali broj izvora iz naše dublje prošlosti, iz vremena najranijeg feudalizma i, s druge strane, porazno saznanje da su prve naše narodne pesme, dve usamljene bugarske, za beležene tek u sedmoj deceniji XVI stoleća, u mnogome su spustali nepresušno radozna naučnu misao da u svojim istraživačkim poduhvatima dopre do elementarnih otkrića.

Za razliku od većine dosadašnjih ispitivača, koji su u svojim analizama polazili od nesumnjivo pogrešne interpretacije da su pesme stare koliko i same ličnosti i događaji koji se u njima pominju, Svetozar Matić je u svome inspirisanom članku „Otkad počinje naše epsko pevanje“, objavljenom u julskoj svesci ova časopisa, opet pokrenuto pitanje o vremenu postanka i pravom poreklu našeg narodnog epa. Ističući, između ostalog, da je bezvredno svakom domišljanje koje se zasniva na uverenju da neka društveno-ideološka pojava nije postojala, odnosno da nije mogla postojati, pre nego što je pisanim putem bila registrovana, autor je učinio nesumnjivo tačnom osnovnu podestu epskog predanja na dva za seba i u suštini različita fenomena — s jedne strane starije pesme vezane za određene istorijske ili epske ličnosti, s druge strane pesme uopšte, pesme kao izraz jednog vremena i kao društveni normativ.

U svojim obiljem građe kratim izlaganjima Matić polazi od postavke, analogno drugim evropskim narodima, da je naše feudalno društvo, formirano za vreme nemanjičke dinastije, iz najnužnijih potreba bilo prinuđeno da stvori svoju vlastitu književnost, kao što je stvorilo, na primer, i državu i vojsku, ali da je mnogo šta i zadržalo od staroga društva, u izvesnoj meri i njegovu ideološku, zapravo usmeno-književnu predaju. Stara južnobalkanska (rodovska) epika, međutim, promenom

društvenog uređenja dužno je morala da primi i nova feudalistička obeležja. Dukljaninova hronika iz XII stoleća, takozvani Barski rodoslov, očigledan je primer postojanja predanja iz najranije prošlosti sa izvesnim episkim primersama novijeg doba.

Tragovi feudalnog doba u sačuvanim i nama poznatim „starih pesmama“, znatni po broju i vrstama, mogu poticati samo iz vremena kada je srpska feudalna država bila u svojoj punoj snazi. U poznatom dvostrukom epitetu bugarskih pesama Alojz Smajčić je pokazao „da jedan od dva epiteta ima obično klasnu feudalnu karakteristiku, koja potiče iz onoga doba kad je epska dvorska pesma služila za hvalu i zabavu feudalne gospode“. U mnogim pesmama, kao što je poznato, peva se o vladarima, velikodostojnicima i uopšte istaknutim ljudima iz ranijih vremena, iz doba mirnoga razvoja srpske države. Da je, kojim slučajem, naš epos nastao tek posle kosovskog poraza, kako mnogi misle, „kakovog bi smisla imalo u takvim vremenima stvarati pesme u slavu i hvalu izginulih — zaključuje Svet. Matić — razbeglih, pojanjarenih, pokaluzerenih fe udalnih gospodara? Još jednom, očigledno je da su se feudalne pesme mogle stvarati samo u doba kad je srpska država stajala na čvrstim nogama, kad su feudalci bili dostojni časti i slave. Samo tako su se feudalne erte mogle trajno urezati u pesmu i sačuvati se kroz vekove.“

Razne pretpostavke o kasnom poreklu naše epike, samim tim, gube od svoje verodostojnosti. Episkih tragova nalazimo u mnogim ranim spisima naše književnosti, u biografijama, na primer, Stevana Prvočenaog i Milutina i Dečanskog iz Danila. Pored epskog elementa u navedenim dvema Danilovim biografijama, vredni istači još jednog zanimljivost: „poređenje te dvojice vladara sa Aleksandrom Makedonskim. To poređenje otkriva nam da je u svesti naših starih pisaca imalo svoje mesto roman o Aleksandru, romansirana biografija, popularna u svim evropskim feudalnim književnostima. I taj roman i druga neka dela prevedena iz književnosti Zapada i Vizantije („Trojanski rat“, „Bovo od Antone“, „Tristana“, „Aseneta“) čine jednu uznu, više feudalnu nego ostala stara književnost. U njoj možda treba videti vezu sa feudalnom dvorskom pesmom.“ (M)

doprinos američkoj kulturi je ogroman. Trilling, Barren, Fidler, Ričard Ceiz, Dvajt Mekdonald, Filip Rav, čitava ekipa „Partisan Review“, svi takozvani liberalci, učinili su veoma mnogo za američku literaturu, a svaki ponaosob predstavlja primer kritičarske izuzetnosti. Ali svi ti kritičari predstavljaju Ameriku u izuzetno lošem svetlu, drugim rečima, njihovo delo bavi se samo onim aspektima koji takvu sliku mogu da pruže. Da li bi njihovo prisustvo u Njujorku bilo korisno za opšte stanje američkog duha, pita se Frohok i odgovara: ne bit!

Njujork — koji ima sve uslove da postane američka književna metropola po uzoru na evropske — treba da ima kritičara kakav je Robert Pen Voren. On je, kako Frohok kaže, kao i ovi pomenuti kritičari, zainteresovan kulturnim zbivanjima, ali poseduje i dve veoma značajne osobine: kao pesnik i romansijer upoznat je s problemima s kojima se i oni hvataju u koštac i u ime da gleda preko palisada. On poznaje Ameriku u dušu i njemu se ne može dogoditi, kao što se njima događa, da raspravljajući o idejama u jednom delu, kritikujući ih recimo, mimoide neke druge značajne osobine.

Potrebno je da mnoštvo talentovanih kritičara iz Njujorka ka nauči — zaključuje Frohok — da ideologija nije sve u umetnosti i da mada se američka književnost uglavnom bavi problemima kulture, ta ista kultura iz različitih uglova izgleda različito. Ako je nemoguće preneti druge oblasti u Njujorku potrebno je Njujork približiti drugim delovima zemlje. To bi, svakako, činilo reviziju mnogih književnih i društvenih ocena. (B. A. P.)

Jelenkovi

PERSPEKTIVE PROVINCIJSKE LITERATURE

Na molbu uredništva ovog mađarskog časopisa, Ede Sabo je u prošlogodšnjem decembarskom broju napisao studiju pod naslovom „Zavičaj i literatura“. U njoj je izneo mnogo lepih misli o značaju zavičaja za formiranje jedne književne fizonomije, pozivajući se na mnoge primere, iznoseći kao dokaze Adija, Krudija, Morica, Kostolajnija, Babiča i Juhasa, koji su u svojim putnim torbama doneli u Budimpeštu jedan deo svog rodnog kraja. Težići ka centru svi su oni imajuci pred očima Petefija to činili u uverenju da se uspeh može postići samo tamo. Danas u Pešti neće uspeli „talenti“ kakvih dvanaest staja u tuce — kaže Sabo — ali zato u provinciji može da izraste pisac državnih razmera, ako ima talenta i stvaralačke snage.

„Budimpešta je, kao rezultat osobenog istorijskog razvika, zaista nabujala u preteranim razmerama“, veli Sabo, „ali je zato već otpočeo zdrav tok u suprotnom pravcu: industrijalizacija provincije, postepeno razvijanje njenih gradova, raspodela pozorišne, umetničke, književne, muzičke kulture po celoj državi. Politički i duhovno pešta će i tako ostati srce države, samo što u budućnosti to neće biti na uštrb ostalih delova svoga tela.“

The London Magazine

U SUSRET NOVOM NEOREALIZMU? (II)

U julskoj svesci ovog časopisa Piter Harkort nastavlja svoja razmišljanja o pojavi novog neorealizma u Italiji, o čemu je pisano u „Književnim novinama“, broj 174. Prihvatajući mišljenje da je stari neorealizam mrtav Harkort, analizirajući dela Felinija, Antonia i Viskontija, dolazi do zaključka da je kombinacija bescilnosti i opreznosti postala deo sveta koji ti reditelji posmatraju. Njihova sadašnja produkcija, artistički izvanredno profinjena, smanjila je u gojam posmatranja društva kojim se oni bave. Felinijev film *La Dolce Vita* manje je društveni komentar nego mit o savremenom životu koji se kreće u „granicama lične fantazije“. Među mladim italijanskim filmskim stvaralocima postoji mišljenje da se ovi stvaralci bave poslom kojim ne bi trebalo da se bave, da su izgubili dodir sa tenzijama koje osećaju najmlađe generacije. Ti mladi umetnici pokušavaju da svojim delom obuhvate ono što, po njihovom mišljenju, predstavlja „središnji ritam današnjeg života“.

Imena Maurija Bolonjinija, Franka Rosija i Piera Paola Pazolinija postaju sve poznatija, naročito Pozalinijevo; on je napisao scenarija za Bolonjinijev film *La Notte Brava*, Rosijevo delo *Morte di un Amico* i svoj tetima tih filmova, Harkort is svoj sud o umetničkim kvalitetima tih filmova Harkort is tiče da je kod njih jedna stvar zajednička: svi se oni bave životom besposličara, prostitutki, žigolaa i podvodača čije se poreklo ne zna i čiji životni cilj nije određen. Mada je, po Harkortovom mišljenju, ova vrsta filmova danas vrlo važna i gotovo neizbežna, njega uznemiruje to što se junaci tih filmova idealizuju. Za Pazolinija je problem o kome se raspravljalo u filmovima najmladih italijanskih reditelja stvaran i on ga posmatra kao rezultat jedne životne situacije koja se može analizirati po njegovom mišljenju stariji reditelj, u prvom redu Felini, beže od stvarnih problema koje im život pruža i njihovo stvaralaštvo je „neodekadentno“. Po Pazolinijevom mišljenju najtipičniji Italijani žive u centralnoj i južnoj Italiji. Oni nisu proizvod građanskog nespokojstva nego prestupnici koji se ne ustežu da krađu i bave svim drugim vrstama kriminala, jer nemaju posla, nemaju škole, nego žive gotovo kao divljaci, bez građanskog

Povodom ove studije razvija se diskusija u kojoj se Ferenc Mesaroš javlja člankom pod gornjim naslovom. Odgovarajući Sabou on veli: „Ako pisac ima šta da kaže društvu i ako ima talenta da to izrazi na umetničkom nivou, onda je sasvim svedjedno gde on taj svoj stvaralački rad obavlja, pa čak je svedjedno i to kakvim se elementima služi radi ilustracije onog što ima da kaže“. Tako bi to po Sabou trebalo da bude, a za što u prošlosti nije bilo tako? Zato što se razvoj glavnog grada, kao književnog centra, vremenski poklapa sa centralizacijom privrednog života. A, kao što je poznato, osnovni faktor kapitalističkog društva je kapitalistička proizvodnja robe.

I književno stvaranje se pretvara u robu. Pisac proizvodi za pijacu kao i mali zanatlija, a uspeh mu određuje zapisa ponude i potražnje. Ko želi da dođe do izražaja na književnoj pijaci taj mora da ide tamo gde je kapital, a ovaj se koncentriše u glavnim gradovima. I tako Sabo konstatuje da je navala pisaca u glavni grad bila prirodni tok koji proističe iz unutrašnje za konitosti kapitalističkog društva.

Danas, kaže Sabo, kod nas više nema kapitalističkog društva, i pita se — zašto ipak ima tih pojava da pisci navlažu na glavni grad. Kaže da odgovor na to nije težak, i on glasi: Zato što dobar deo centripetalnih faktora koji su pod kapitalističkim prilikama došli do izražaja deluju još i danas. Književno stvaranje još nije sasvim iz-

gubilo karakter robe. Dobar deo pisaca i danas je još mali zanatlija koji proizvodi robu. On piše i prodaje delo iz davanja da bi od njega živio.

„Razlika između glavnog grada i provincije pokazuje se, dakle, osetno na privrednoj liniji u različitim mogućnostima da pisac postigne materijalni uspeh tu ili tamo“. Ovo je prirodno i zbog toga se ne treba stideti. Takva je struktura literarnog života nasleđena. Ovome se ne može pomoći ni željama, ni diskusijama, ni izjavama.

Pa ipak se Sabo pita: Kako je to moguće da je svedjedno, a ipak da nije svedjedno, gde živi pisac, da li u glavnom gradu ili u provinciji? Sledišta društva zaista je svedjedno gde se rodilo delo. Ali, posmatrajući lične i materijalne interese pisca, to nije svedjedno. I zato je razumljivo što se pisac trudi da dođe u glavni grad. A uzalud bi ga i zadržavali ako on oseća da je već „perastao“ mogućnosti koje pruža provincija.

Decentralizaciju i „jednako-pravnu“ provincije s glavnim gradom možemo zamisliti tek u daljoj budućnosti, ka da „materijalna“ strana postane nebitna, i kada svaki pisac, kao i svaki član društva, po principu „svako po svojim sposobnostima, svakome po potrebi“, dobije što mu treba podjednako u provinciji kao i u glavnom gradu. Stvaranje tad neće biti više radi zarade hleba, „proizvodnja robe“. Pisca će tada da podstiče i čisto moralno priznanje i želja za slavom, — završava Mesaroš. (A. P.)

otkrju novu vrstu realizma koji će biti i izraz vremena i umetnost. Oni, bar za sada, osim možda Olmija, ne pokazuju svojim umetničkim kvalitetom rezultate koji bi njihovo bavljenje ovim negativnim vidovima života učinili prihvatljivijim. U njihovim delima nema strukturalne lepote koja se izvanrednom upečatljivošću prenosi emocionalnu nepodnost i suhoću Antoninijevog sveta, nema vitalnosti i osećanja čuđenja koji Felinijeve novinarske preokupacije uzdiže do uzbuđljivog umetničkog doživljaja, nema autoritativne težine i neprestano psihološkog pronicanja koje je, istovremeno, i fascinira i odbija u Viskontijevim filmovima. „Često, u stvari, u ime novog realizma, ima nečega što predstavlja bacanje peškiru koje posećca na abdikaciju umetničke odgovornosti.“ (D).

Benžamena Peroa, pesnika koji nadrealizam nije nikada izdao. Pjer de Boadefer je očigledno više naklonjen Aragonu i Elijaru za koje kaže da su pesnici univerzalnog značaja. Vraćajući se na Bretona, poznati kritičar, ne bez ironije, konstatovao da je već krajnje vreme da se Bretonu izgradi spomenik jer Bretonovo delo živi još samo u školskim udžbenicima. Boadefer je više puta podvlačio pesnikov dogmatizam. Zanimljivo je anegdota koju je on ispričao. Prilikom jedne posete Bretonu zapitao ga je zašto je prekinuo prijateljske odnose sa Mišelom Karužom, autorom najbolje studije o Bretonu i nadrealizmu? Breton mu je odgovorio da je do raskida došlo zbog toga što je Karuž izjavio da veruje u Boga. Nekompatibilnost ateistu kakav je Breton ove reči su teško pogodile i on je rešio da podigne zid između sebe i svog najpoznatijeg tumača.

S. L. Bori je za vreme čitanja diskusije ispoljavao veliku aksepku u pogledu vrednosti Bretonove poezije. Breton je, po njegovom shvatanju, značajan kao teoretičar, pisac manje moći. (P. Z.)

ARTS

DISKUSIJA O BRETONU

U broju od 18. jula ove godine objavljena je diskusija o A. Bretonu, njegovom radu i značaju, koju je organizovala redakcija, nastavljujući na taj način već ranije započetu seriju „procesa“ posvećenih Monterlanu, Makrou i Koktoku. Učesnici u debati, tako rečeno od prvog trenutka, podelili su se u dva tabora. Dok je jedna grupa (Pjer de Boadefer, Z. R. Bori) zauzela, s manje ili više nijansi, kritički stav prema delima tvorca nadrealizma, druga grupa (Filip Supo, Gij L. Klek) strasno je branila Bretona.

Pristalice su istakle kao Bretonovu najvažniju osobinu njegovu permanentnu pobunu protiv jednog racionalističkog sveta, stalnu mladalačku svežinu njegove poezije. Najvažniji obuzdaniji u pohvalama bio je Filip Supo kad je rekao za Bretona: „To je veliki, čisti pesnik koji nije nikada tražio da se dopadne“. U svom daljem izlaganju, često prekidajući od protivnika, Supo je govorio o nadrealističkom pokretu, o rascepu koji je nastao u njemu 30-tih godina, kad su Aragon i Elijar pristigli komunističkoj partiji Francuske. Ovo im Supo, izgleda, ne može da oprosti. Na primedbu Pjera De Boadefera da su patriotske pesme Aragona i Elijara, nastale 40-tih godina, mnogo bolje od njihovih nadrealističkih ostvarenja iz 30-tih godina, Filip Supo je žustro odgovorio da bi dao čitavo poetsko delo Pola Elijara za jednu jedinu poemu

Siril KONOLI

„Plava

Latimo se sada problema novinarstva u njegovom odnosu na književnost. Izrazili smo mišljenje da novinarstvo mora da ostavi pun utisak pri prvom čitanju, dok sama književnost može da računna na svoj učinak i pri drugom, književnost je ona i namenjena zainteresovanima, a ne ravnodušnim čitaocima. Prema tome, osnovna razlika između novinara i književnosti je u kvalitetu. Novinarstvo je slobodno, pristno, jednostavno i prepadno — književnost, formalna i zbijena, nije jednostavna i ne postize neposredne iznenadne učinke. Nebrižljivost nije sudbonosna po novinarstvo, niti su učinke, pak, klišeji, jer oko na njima ovaš počiva. Ono što je namenjeno jednom čitanju, zaista se može retko pročitati više no jednom; novinar mora da prihvati činjenicu da je njegovo delo, po samoj svojoj trenutosti, isključeno iz bilo kakvog učestvovanja u sutrašnjici. Kada u novinskom napisu nema ničeg vrednijeg, ništa ne izbija u prvi plan tako kao misao za aktuelno. Pisac koji se laća novinarstva napušta namenjenu jednom čitanju, zaista se može retko pročitati više no jednom; novinar mora da prihvati činjenicu da je njegovo delo, po samoj svojoj trenutosti, isključeno iz bilo kakvog učestvovanja u sutrašnjici. Kada u novinskom napisu nema ničeg vrednijeg, ništa ne izbija u prvi plan tako kao misao za aktuelno. Pisac koji se laća novinarstva napušta namenjenu jednom čitanju, zaista se može retko pročitati više no jednom; novinar mora da prihvati činjenicu da je njegovo delo, po samoj svojoj trenutosti, isključeno iz bilo kakvog učestvovanja u sutrašnjici. Kada u novinskom napisu nema ničeg vrednijeg, ništa ne izbija u prvi plan tako kao misao za aktuelno. Pisac koji se laća novinarstva napušta namenjenu jednom čitanju, zaista se može retko pročitati više no jednom; novinar mora da prihvati činjenicu da je njegovo delo, po samoj svojoj trenutosti, isključeno iz bilo kakvog učestvovanja u sutrašnjici. Kada u novinskom napisu nema ničeg vrednijeg, ništa ne izbija u prvi plan tako kao misao za aktuelno. Pisac koji se laća novinarstva napušta namenjenu jednom čitanju, zaista se može retko pročitati više no jednom; novinar mora da prihvati činjenicu da je njegovo delo, po samoj svojoj trenutosti, isključeno iz bilo kakvog učestvovanja u sutrašnjici. Kada u novinskom napisu nema ničeg vrednijeg, ništa ne izbija u prvi plan tako kao misao za aktuelno. Pisac koji se laća novinarstva napušta namenjenu jednom čitanju, zaista se može retko pročitati više no jednom; novinar mora da prihvati činjenicu da je njegovo delo, po samoj svojoj trenutosti, isključeno iz bilo kakvog učestvovanja u sutrašnjici. Kada u novinskom napisu nema ničeg vrednijeg, ništa ne izbija u prvi plan tako kao misao za aktuelno. Pisac koji se laća novinarstva napušta namenjenu jednom čitanju, zaista se može retko pročitati više no jednom; novinar mora da prihvati činjenicu da je njegovo delo, po samoj svojoj trenutosti, isključeno iz bilo kakvog učestvovanja u sutrašnjici. Kada u novinskom napisu nema ničeg vrednijeg, ništa ne izbija u prvi plan tako kao misao za aktuelno. Pisac koji se laća novinarstva napušta namenjenu jednom čitanju, zaista se može retko pročitati više no jednom; novinar mora da prihvati činjenicu da je njegovo delo, po samoj svojoj trenutosti, isključeno iz bilo kakvog učestvovanja u sutrašnjici. Kada u novinskom napisu nema ničeg vrednijeg, ništa ne izbija u prvi plan tako kao misao za aktuelno. Pisac koji se laća novinarstva napušta namenjenu jednom čitanju, zaista se može retko pročitati više no jednom; novinar mora da prihvati činjenicu da je njegovo delo, po samoj svojoj trenutosti, isključeno iz bilo kakvog učestvovanja u sutrašnjici. Kada u novinskom napisu nema ničeg vrednijeg, ništa ne izbija u prvi plan tako kao misao za aktuelno. Pisac koji se laća novinarstva napušta namenjenu jednom čitanju, zaista se može retko pročitati više no jednom; novinar mora da prihvati činjenicu da je njegovo delo, po samoj svojoj trenutosti, isključeno iz bilo kakvog učestvovanja u sutrašnjici. Kada u novinskom napisu nema ničeg vrednijeg, ništa ne izbija u prvi plan tako kao misao za aktuelno. Pisac koji se laća novinarstva napušta namenjenu jednom čitanju, zaista se može retko pročitati više no jednom; novinar mora da prihvati činjenicu da je njegovo delo, po samoj svojoj trenutosti, isključeno iz bilo kakvog učestvovanja u sutrašnjici. Kada u novinskom napisu nema ničeg vrednijeg, ništa ne izbija u prvi plan tako kao misao za aktuelno. Pisac koji se laća novinarstva napušta namenjenu jednom čitanju, zaista se može retko pročitati više no jednom; novinar mora da prihvati činjenicu da je njegovo delo, po samoj svojoj trenutosti, isključeno iz bilo kakvog učestvovanja u sutrašnjici. Kada u novinskom napisu nema ničeg vrednijeg, ništa ne izbija u prvi plan tako kao misao za aktuelno. Pisac koji se laća novinarstva napušta namenjenu jednom čitanju, zaista se može retko pročitati više no jednom; novinar mora da prihvati činjenicu da je njegovo delo, po samoj svojoj trenutosti, isključeno iz bilo kakvog učestvovanja u sutrašnjici. Kada u novinskom napisu nema ničeg vrednijeg, ništa ne izbija u prvi plan tako kao misao za aktuelno. Pisac koji se laća novinarstva napušta namenjenu jednom čitanju, zaista se može retko pročitati više no jednom; novinar mora da prihvati činjenicu da je njegovo delo, po samoj svojoj trenutosti, isključeno iz bilo kakvog učestvovanja u sutrašnjici. Kada u novinskom napisu nema ničeg vrednijeg, ništa ne izbija u prvi plan tako kao misao za aktuelno. Pisac koji se laća novinarstva napušta namenjenu jednom čitanju, zaista se može retko pročitati više no jednom; novinar mora da prihvati činjenicu da je njegovo delo, po samoj svojoj trenutosti, isključeno iz bilo kakvog učestvovanja u sutrašnjici. Kada u novinskom napisu nema ničeg vrednijeg, ništa ne izbija u prvi plan tako kao misao za aktuelno. Pisac koji se laća novinarstva napušta namenjenu jednom čitanju, zaista se može retko pročitati više no jednom; novinar mora da prihvati činjenicu da je njegovo delo, po samoj svojoj trenutosti, isključeno iz bilo kakvog učestvovanja u sutrašnjici. Kada u novinskom napisu nema ničeg vrednijeg, ništa ne izbija u prvi plan tako kao misao za aktuelno. Pisac koji se laća novinarstva napušta namenjenu jednom čitanju, zaista se može retko pročitati više no jednom; novinar mora da prihvati činjenicu da je njegovo delo, po samoj svojoj trenutosti, isključeno iz bilo kakvog učestvovanja u sutrašnjici. Kada u novinskom napisu nema ničeg vrednijeg, ništa ne izbija u prvi plan tako kao misao za aktuelno. Pisac koji se laća novinarstva napušta namenjenu jednom čitanju, zaista se može retko pročitati više no jednom; novinar mora da prihvati činjenicu da je njegovo delo, po samoj svojoj trenutosti, isključeno iz bilo kakvog učestvovanja u sutrašnjici. Kada u novinskom napisu nema ničeg vrednijeg, ništa ne izbija u prvi plan tako kao misao za aktuelno. Pisac koji se laća novinarstva napušta namenjenu jednom čitanju, zaista se može retko pročitati više no jednom; novinar mora da prihvati činjenicu da je njegovo delo, po samoj svojoj trenutosti, isključeno iz bilo kakvog učestvovanja u sutrašnjici. Kada u novinskom napisu nema ničeg vrednijeg, ništa ne izbija u prvi plan tako kao misao za aktuelno. Pisac koji se laća novinarstva napušta namenjenu jednom čitanju, zaista se može retko pročitati više no jednom; novinar mora da prihvati činjenicu da je njegovo delo, po samoj svojoj trenutosti, isključeno iz bilo kakvog učestvovanja u sutrašnjici. Kada u novinskom napisu nema ničeg vrednijeg, ništa ne izbija u prvi plan tako kao misao za aktuelno. Pisac koji se laća novinarstva napušta namenjenu jednom čitanju, zaista se može retko pročitati više no jednom; novinar mora da prihvati činjenicu da je njegovo delo, po samoj svojoj trenutosti, isključeno iz bilo kakvog učestvovanja u sutrašnjici. Kada u novinskom napisu nema ničeg vrednijeg, ništa ne izbija u prvi plan tako kao misao za aktuelno. Pisac koji se laća novinarstva napušta namenjenu jednom čitanju, zaista se može retko pročitati više no jednom; novinar mora da prihvati činjenicu da je njegovo delo, po samoj svojoj trenutosti, isključeno iz bilo kakvog učestvovanja u sutrašnjici. Kada u novinskom napisu nema ničeg vrednijeg, ništa ne izbija u prvi plan tako kao misao za aktuelno. Pisac koji se laća novinarstva napušta namenjenu jednom čitanju, zaista se može retko pročitati više no jednom; novinar mora da prihvati činjenicu da je njegovo delo, po samoj svojoj trenutosti, isključeno iz bilo kakvog učestvovanja u sutrašnjici. Kada u novinskom napisu nema ničeg vrednijeg, ništa ne izbija u prvi plan tako kao misao za aktuelno. Pisac koji se laća novinarstva napušta namenjenu jednom čitanju, zaista se može retko pročitati više no jednom; novinar mora da prihvati činjenicu da je njegovo delo, po samoj svojoj trenutosti, isključeno iz bilo kakvog učestvovanja u sutrašnjici. Kada u novinskom napisu nema ničeg vrednijeg, ništa ne izbija u prvi plan tako kao misao za aktuelno. Pisac koji se laća novinarstva napušta namenjenu jednom čitanju, zaista se može retko pročitati više no jednom; novinar mora da prihvati činjenicu da je njegovo delo, po samoj svojoj trenutosti, isključeno iz bilo kakvog učestvovanja u sutrašnjici. Kada u novinskom napisu nema ničeg vrednijeg, ništa ne izbija u prvi plan tako kao misao za aktuelno. Pisac koji se laća novinarstva napušta namenjenu jednom čitanju, zaista se može retko pročitati više no jednom; novinar mora da prihvati činjenicu da je njegovo delo, po samoj svojoj trenutosti, isključeno iz bilo kakvog učestvovanja u sutrašnjici. Kada u novinskom napisu nema ničeg vrednijeg, ništa ne izbija u prvi plan tako kao misao za aktuelno. Pisac koji se laća novinarstva napušta namenjenu jednom čitanju, zaista se može retko pročitati više no jednom; novinar mora da prihvati činjenicu da je njegovo delo, po samoj svojoj trenutosti, isključeno iz bilo kakvog učestvovanja u sutrašnjici. Kada u novinskom napisu nema ničeg vrednijeg, ništa ne izbija u prvi plan tako kao misao za aktuelno. Pisac koji se laća novinarstva napušta namenjenu jednom čitanju, zaista se može retko pročitati više no jednom; novinar mora da prihvati činjenicu da je njegovo delo, po samoj svojoj trenutosti, isključeno iz bilo kakvog učestvovanja u sutrašnjici. Kada u novinskom napisu nema ničeg vrednijeg, ništa ne izbija u prvi plan tako kao misao za aktuelno. Pisac koji se laća novinarstva napušta namenjenu jednom čitanju, zaista se može retko pročitati više no jednom; novinar mora da prihvati činjenicu da je njegovo delo, po samoj svojoj trenutosti, isključeno iz bilo kakvog učestvovanja u sutrašnjici. Kada u novinskom napisu nema ničeg vrednijeg, ništa ne izbija u prvi plan tako kao misao za aktuelno. Pisac koji se laća novinarstva napušta namenjenu jednom čitanju, zaista se može retko pročitati više no jednom; novinar mora da prihvati činjenicu da je njegovo delo, po samoj svojoj trenutosti, isključeno iz bilo kakvog učestvovanja u sutrašnjici. Kada u novinskom napisu nema ničeg vrednijeg, ništa ne izbija u prvi plan tako kao misao za aktuelno. Pisac koji se laća novinarstva napušta namenjenu jednom čitanju, zaista se može retko pročitati više no jednom; novinar mora da prihvati činjenicu da je njegovo delo, po samoj svojoj trenutosti, isključeno iz bilo kakvog učestvovanja u sutrašnjici. Kada u novinskom napisu nema ničeg vrednijeg, ništa ne izbija u prvi plan tako kao misao za aktuelno. Pisac koji se laća novinarstva napušta namenjenu jednom čitanju, zaista se može retko pročitati više no jednom; novinar mora da prihvati činjenicu da je njegovo delo, po samoj svojoj trenutosti, isključeno iz bilo kakvog učestvovanja u sutrašnjici. Kada u novinskom napisu nema ničeg vrednijeg, ništa ne izbija u prvi plan tako kao misao za aktuelno. Pisac koji se laća novinarstva napušta namenjenu jednom čitanju, zaista se može retko pročitati više no jednom; novinar mora da prihvati činjenicu da je njegovo delo, po samoj svojoj trenutosti, isključeno iz bilo kakvog učestvovanja u sutrašnjici. Kada u novinskom napisu nema ničeg vrednijeg, ništa ne izbija u prvi plan tako kao misao za aktuelno. Pisac koji se laća novinarstva napušta namenjenu jednom čitanju, zaista se može retko pročitati više no jednom; novinar mora da prihvati činjenicu da je njegovo delo, po samoj svojoj trenutosti, isključeno iz bilo kakvog učestvovanja u sutrašnjici. Kada u novinskom napisu nema ničeg vrednijeg, ništa ne izbija u prvi plan tako kao misao za aktuelno. Pisac koji se laća novinarstva napušta namenjenu jednom čitanju, zaista se može retko pročitati više no jednom; novinar mora da prihvati činjenicu da je njegovo delo, po samoj svojoj trenutosti, isključeno iz bilo kakvog učestvovanja u sutrašnjici. Kada u novinskom napisu nema ničeg vrednijeg, ništa ne izbija u prvi plan tako kao misao za aktuelno. Pisac koji se laća novinarstva napušta namenjenu jednom čitanju, zaista se može retko pročitati više no jednom; novinar mora da prihvati činjenicu da je njegovo delo, po samoj svojoj trenutosti, isključeno iz bilo kakvog učestvovanja u sutrašnjici. Kada u novinskom napisu nema ničeg vrednijeg, ništa ne izbija u prvi plan tako kao misao za aktuelno. Pisac koji se laća novinarstva napušta namenjenu jednom čitanju, zaista se može retko pročitati više no jednom; novinar mora da prihvati činjenicu da je njegovo delo, po samoj svojoj trenutosti, isključeno iz bilo kakvog učestvovanja u sutrašnjici. Kada u novinskom napisu nema ničeg vrednijeg, ništa ne izbija u prvi plan tako kao misao za aktuelno. Pisac koji se laća novinarstva napušta namenjenu jednom čitanju, zaista se može retko pročitati više no jednom; novinar mora da prihvati činjenicu da je njegovo delo, po samoj svojoj trenutosti, isključeno iz bilo kakvog učestvovanja u sutrašnjici. Kada u novinskom napisu nema ničeg vrednijeg, ništa ne izbija u prvi plan tako kao misao za aktuelno. Pisac koji se laća novinarstva napušta namenjenu jednom čitanju, zaista se može retko pročitati više no jednom; novinar mora da prihvati činjenicu da je njegovo delo, po samoj svojoj trenutosti, isključeno iz bilo kakvog učestvovanja u sutrašnjici. Kada u novinskom napisu nema ničeg vrednijeg, ništa ne izbija u prvi plan tako kao misao za aktuelno. Pisac koji se laća novinarstva napušta namenjenu jednom čitanju, zaista se može retko pročitati više no jednom; novinar mora da prihvati činjenicu da je njegovo delo, po samoj svojoj trenutosti, isključeno iz bilo kakvog učestvovanja u sutrašnjici. Kada u novinskom napisu nema ničeg vrednijeg, ništa ne izbija u prvi plan tako kao misao za aktuelno. Pisac koji se laća novinarstva napušta namenjenu jednom čitanju, zaista se može retko pročitati više no jednom; novinar mora da prihvati činjenicu da je njegovo delo, po samoj svojoj trenutosti, isključeno iz bilo kakvog učestvovanja u sutrašnjici. Kada u novinskom napisu nema ničeg vrednijeg, ništa ne izbija u prvi plan tako kao misao za aktuelno. Pisac koji se laća novinarstva napušta namenjenu jednom čitanju, zaista se može retko pročitati više no jednom; novinar mora da prihvati činjenicu da je njegovo delo, po samoj svojoj trenutosti, isključeno iz bilo kakvog učestvovanja u sutrašnjici. Kada u novinskom napisu nema ničeg vrednijeg, ništa ne izbija u prvi plan tako kao misao za aktuelno. Pisac koji se laća novinarstva napušta namenjenu jednom čitanju, zaista se može retko pročitati više no jednom; novinar mora da prihvati činjenicu da je njegovo delo, po samoj svojoj trenutosti, isključeno iz bilo kakvog učestvovanja u sutrašnjici. Kada u novinskom napisu nema ničeg vrednijeg, ništa ne izbija u prvi plan tako kao misao za aktuelno. Pisac koji se laća novinarstva napušta namenjenu jednom čitanju, zaista se može retko pročitati više no jednom; novinar mora da prihvati činjenicu da je njegovo delo, po samoj svojoj trenutosti, isključeno iz bilo kakvog učestvovanja u sutrašnjici. Kada u novinskom napisu nema ničeg vrednijeg, ništa ne izbija u prvi plan tako kao misao za aktuelno. Pisac koji se laća novinarstva napušta namenjenu jednom čitanju, zaista se može retko pročitati više no jednom; novinar mora da prihvati činjenicu da je njegovo delo, po samoj svojoj trenutosti, isključeno iz bilo kakvog učestvovanja u sutrašnjici. Kada u novinskom napisu nema ničeg vrednijeg, ništa ne izbija u prvi plan tako kao misao za aktuelno. Pisac koji se laća novinarstva napušta namenjenu jednom čitanju, zaista se može retko pročitati više no jednom; novinar mora da prihvati činjenicu da je njegovo delo, po samoj svojoj trenutosti, isključeno iz bilo kakvog učestvovanja u sutrašnjici. Kada u novinskom napisu nema ničeg vrednijeg, ništa ne izbija u prvi plan tako kao misao za aktuelno. Pisac koji se laća novinarstva napušta namenjenu jednom čitanju, zaista se može retko pročitati više no jednom; novinar mora da prihvati činjenicu da je njegovo delo, po samoj svojoj trenutosti, isključeno iz bilo kakvog učestvovanja u sutrašnjici. Kada u novinskom napisu nema ničeg vrednijeg, ništa ne izbija u prvi plan tako kao misao za aktuelno. Pisac koji se laća novinarstva napušta namenjenu jednom čitanju, zaista se može retko pročitati više no jednom; novinar mora da prihvati činjenicu da je njegovo delo, po samoj svojoj trenutosti, isključeno iz bilo kakvog učestvovanja u sutrašnjici. Kada u novinskom napisu nema ničeg vrednijeg, ništa ne izbija u prvi plan tako kao misao za aktuelno. Pisac koji se laća novinarstva napušta namenjenu jednom čitanju, zaista se može retko pročitati više no jednom; novinar mora da prihvati činjenicu da je njegovo delo, po samoj svojoj trenutosti, isključeno iz bilo kakvog učestvovanja u sutrašnjici. Kada u novinskom napisu nema ničeg vrednijeg, ništa ne izbija u prvi plan tako kao misao za aktuelno. Pisac koji se laća novinarstva napušta namenjenu jednom čitanju, zaista se može retko pročitati više no jednom; novinar mora da prihvati činjenicu da je njegovo delo, po samoj svojoj trenutosti, isključeno iz bilo kakvog učestvovanja u sutrašnjici. Kada u novinskom napisu nema ničeg vrednijeg, ništa ne izbija u prvi plan tako kao misao za aktuelno. Pisac koji se laća novinarstva napušta namenjenu jednom čitanju, zaista se može retko pročitati više no jednom; novinar mora da prihvati činjenicu da je njegovo delo, po samoj svojoj trenutosti, isključeno iz bilo kakvog učestvovanja u sutrašnjici. Kada u novinskom napisu nema ničeg vrednijeg, ništa ne izbija u prvi plan tako kao misao za aktuelno. Pisac koji se laća novinarstva napušta namenjenu jednom čitanju, zaista se može retko pročitati više no jednom; novinar mora da prihvati činjenicu da je njegovo delo, po samoj svojoj trenutosti, isključeno iz bilo kakvog učestvovanja u sutrašnjici. Kada u novinskom napisu nema ničeg vrednijeg, ništa ne izbija u prvi plan tako kao misao za aktuelno. Pisac koji se laća novinarstva napušta namenjenu jednom čitanju, zaista se može retko pročitati više no jednom; novinar mora da prihvati činjenicu da je njegovo delo, po samoj svojoj trenutosti, isključeno iz bilo kakvog učestvovanja u sutrašnjici. Kada u novinskom napisu nema ničeg vrednijeg, ništa ne izbija u prvi plan tako kao misao za aktuelno. Pisac koji se laća novinarstva napušta namenjenu jednom čitanju, zaista se može retko pročitati više no jednom; novinar mora da prihvati činjenicu da je njegovo delo, po samoj svojoj trenutosti, isključeno iz bilo kakvog učestvovanja u sutrašnjici. Kada u novinskom

STRASTI NAŠE FESTIVALSKKE

Mada su festivali kao predmet razgovora bili čest gost na stranicama naše dnevne, nedeljne, polumesečne ili mesečne štampe njihov se broj sve više povećava i dostigao je danas gotovo epidemične razmere. Mada se o toj našoj festivalskoj pomami vrlo često kritički govorilo ona je, kao i mnogo šta drugo u našem zabavnom ili uslovno rečeno kulturnom životu dobila vid stihijne raspoamljenosti. I zato se o njoj još uvek s velikom dozom kritičnosti ozbiljno govori. U jednom nedavno objavljenom članku u „Komunistu“ (Branko Prnjat: „Festivali i festivalomanija“) rečeno je nekoliko novih, začudujućih činjenica.

Mada su upravo oni letnji dani pravo, „zrelo doba“ festivalsko, kada se na amaterskoj ili profesionalnoj osnovi organizuju mnogobrojne festivalske manifestacije zabavnog, ozbiljnog ili neozbiljnog karaktera i kad žiriji kupaju se u znojnu lica svoga dele pravdu i krivdu, ne bi se moglo reći da i u druga doba godine, kad se više radi a manje odmara, patimo od nedostatka manifestacija slične vrste. Bez obzira što se o festivalima kod nas može govoriti tokom cele godine, ovo je pravo vreme da se oni postavu u jedan od prednjih planova na svim našim kulturno-kritičkim tribinama.

Pošto je o festivalima, da kle, već bilo dosta reči mi na izvesne nove podatke iz nete u „Komunistu“ i pitanja povodom njih postavljamo na ne gledamo drukčije do kao na jednu zračenu kritiku već u prilično velikoj meri izloženi površinu. Ali do sada bez većeg praktičnog i „popravnog“ dejstva. Činjenice govore da smo za vrlo kratko vreme dobili dvanaest festivala zabavne muzike i da je jedan jedini savez za kulturu sreza počeo planirati održavanje osam festivala. Samo na osnovu ove dve činjenice postaje jasno da se na festivalima počelo gledati kao na nešto duboko konjuktorno i da festivalska logika, kao i tolike druge slične „kulturne“ logike kod nas, glasi: ako mogu oni zašto ne bismo mogli i mi? To je put, moglo bi se reći, do jedne festivalske lančane reakcije kojoj nije tako lako videti kraj. Najgore od svega je to što priređivači tih i tolikih festivalskih utakmica pokazuju ne samo začudujuće odsustvo svake mere već i opasan nedostatak ukusa. Na festivalu se izgleda, počelo gledati kao na prvorazrednu turističku atrakciju, kao na pitanje prestiža, kao na voljeban put da se sva pitanja zabave i kulture gotovo preko noći reše.

Mnogi festivali se finansiraju. Ponekad i oni koji su konjuktorni. Zašto, pita se „Komunist“, stimulirati onu bolest zabave koja je sama po sebi konjuktorna, a ne onu za koju publika još ne pokazuje veće interese? Nema festivala bez nagrada. Da nema nagrada možda ne bi bilo ni toliko festivala. Zašto ih do deljivati po svaku cenu? Festivalne strasti se ne stišavaju. Naprotiv, kao da ih ima sve više. Razumljivo je zašto. Preventivne mere nisu preduzimane, a malo se šta učinilo da se epidemija lokalizuje, da se među raznovrsnim festivalima uspostavi pravi odnos i da se njihov broj svede na razumnu meru, da se radi u okviru mogućnosti. Zato su problemi izneseni na stranicama „Komunistu“ i zahvaljujući njima, kao i njihovom rešavanju pride sa više pažnje i društvene odgovornosti nego do sada rečeni u pravi čas. Strogo i realno preispitivanje svega onoga što je u ovoj oblasti valjano ili rečeno učinjeno i stvaranje jasnijih i strožijih kriterijuma u vodenju „festivalne politike“ jedini je način da se stane na put toj nakaznoj logici „inertnog podražavanja“!

Dušan PUVACIĆ

Svoj polemički članak, koji je, pod gornjim naslovom, objavljen u julskom broju časopisa Delo, Muharem Pervić zaključio je sledećom rečenicom: „Dobro je, međutim, da su i Književne novine počele da napadaju ždanovce, pa makar i sa ovolikim zakašnjenjem, pa makar da im je za to bilo neophodno da i mene proglase ždanovcem!“

Članak Muharema Pervića predstavlja odgovor na napis Zorana Gluščevića „Angažovana ili preangažovana književnost“, objavljen u Književnim novinama. Pošto ne razdvaja autora teksta od lista u kome je tekst objavljen (u čemu greši, jer Književne novine nisu glasilo nikakve kompaktne, ekskluzivne grupe pisaca, već tribina otvorena svakome ko u njoj hoće da saraduje), Muharem Pervić svojim zaključkom izaziva nedoumicu: da li on uistinu odgovara Zoranu Gluščeviću ili se, u stvari, razračunava sa Književnim novinama zbog toga što su, po njegovom mišljenju, sve do Gluščevićevog članka u najmanju ruku bi'e pasivne u borbi sa ždanovizmom?

Mene trenutno uopšte ne zanima spor Pervić — Gluščević i zato o njemu ovdje uopšte ne nameravam da govorim. Zanimaju me jedino motivi i pravo značenje Pervićeve insinucije, i to moram priznati, ne zato što od kritičara i pisaca iz Dela, i oko Dela, nisam navikao da slušam i gore i gluplje optužbe protiv Književnih novina, njihovih saradnika i urednika, nego zato što hoću da pozovem odgovornog urednika časopisa Delo Muharema Pervića da svoju tvrdnju javno dokaže. Pošto je našim književnim životom već uveliko zavladao navika da se neodgovornim tvrdnjama, klevetama, intrige i svesne obmane olako izriču i šire, a kasnije koriste kao opšteprihvaćeni argumenti i opšterpoznate činjenice, smatram da bi dokazivanje jedne takve tvrdnje, kakva je Pervićeva, bilo apsolutno nužno i neophodno.

Polazim, naime, od toga da je Muharem Pervić svestan onoga što je napisao i potpisao, i da njegova vrlo nedovršena tvrdnja o tobožnjem doskorašnjem potencijalnom ždanovizmu Književnih novina nije pesnička metafora čije korišćenje ostaje isključivo u granicama književne etike. Kao građanin ove zemlje koji je imao prilike da učestvuje u odbrani njene slobode i

njenog dostojanstva kao pisac i, još više, kao komunist, Muharem Pervić svakako dobro zna da ždanovizam predstavlja određeni vid primene staljinističkog birokratskog sistema na književnost i umetnost, i da, stoga, ni u kom slučaju ne može da bude metafora već jedino ono što jeste — politička kvalifikacija. On sigurno zna i to da se u jednoj publikaciji, koja, kao i ona koju on potpisuje, živi od sredstava iste društvene zajednice, i koja se punih četrnaest godina (od rezolucije Kiominforma do danas) aktivno bori za slobodu umetničkog stvaranja, ne može i ne sme olako i napamet određivati negativna politička karakteristika. Za to moraju postojati ne samo razlozi, koji se uvek mogu naći, nego i dokazi.

U to ime pozivam Muharema Pervića da dokaže:

1. Da pre članka Zorana Gluščevića Književne novine nikada nisu otvoreno osporile (ili, kako Pervić kaže: napale) ždanovizam u književnosti, a) kao doktrinu koja je teorijski iskonstruisana i estetički neodrživa, i b) kao metod staljinističkog sputavanja umetničkih sloboda, nego da su, najblaže rečeno, prećutno tolerisale i odobravale razne ždanovističke recidive u našem književnom životu, — koji je, kao što je poznato, jedan vid društvenog života, baš kao što je i ždanovizam jedan vid staljinizma;

2. Da pre članka Zorana Gluščevića Književne novine nikada nisu kritički preispitale metod socijalističkog realizma, nego su taj metod prećutno branile i zastupale, naturajući ga piscima kao jedini stvaralački metod kojim se mogu služiti — što, u stvari, pred-

stavlja pravu svrhu i smisao ždanovizma.

3. Da pre članka Zorana Gluščevića nijedan urednik Književnih novina (odnosno nijedan član redakcionog odbora, dakle nijedan od ljudi koji mogu da utiču na određivanje ideološke, političke i etičke pozicije lista) nikada i nigde nije zauzeo otvoreno antiždanovski stav, nego je svesno, sve do pre nekoliko brojeva lista, pravio od njega tvrđavu pritajenog ždanovizma;

4. Da iz svoje, u najboljem slučaju apolitične, indiferentnosti prema ždanovizmu (a, samim tim, i prema staljinizmu) Književne novine izlaze tek objavljivanjem članka Zorana Gluščevića „Angažovana ili preangažovana književnost“, i da „sa ovolikim zakašnjenjem“ (kolikim zakašnjenjem?) „napadaju ždanovce“, što inače nikad ranije nisu činile.

Možda će mi neko zameriti što isviše ozbiljno shvatam jednu uzgrednu i možda nedovoljno promišljenu i neodgovornu tvrdnju odgovornog urednika časopisa Delo, i što s izvesnim patosom pozivam sabesednika da svoje tvrđenje dokaže. Činim to zato što sam duboko ogorčen podtekstom i značenjem Pervićeve insinucije; zbog toga što su mi, kao i mnogima, dozlogrdili zagušljiva i prljava baruština naših književnih odnosa i naša zatrovana literarna klima, u kojoj se ne poštuje ni čovek ni njegovo delo, u kojoj za uvrede niko ne odgovara, u kojoj za klevete niko nije javno ni opomenut, u kojoj se činjenice ili prećutkuju ili falsifikuju, u kojoj se o ljudima i o njihovim delima sudovi donose na osnovu dezinformacija, obmana i insinucija. U takvoj atmosferi, ove Književne novine odavno su već navikle na mno-

go šta. Navikli su i svi oni koji su ih ikada potpisivali, i oni koji ih potpisuju sada. Ogorčenje, koje osećaju mnogi, ali koje mnogi ili prećutkuju ili guše u sebi, dolazi otud što svako vidi da se danas, drastičnije nego dosad, pod vidom književnih sukoba rešavaju drugi i drukčiji obračuni; provaljene su granice ukusa, a time su narušene i granice strpljenja. Naša građanska savest ne dozvoljava nam više da kao stilske figure i metafore podnosimo udarce sračunate da skrše našu egzistenciju.

Uveren sam da će Muharem Pervić prihvatiti ovaj poziv da svoju tvrdnju dokaže; između ostalog, ja računam i s njegovom dobrodušnošću, koju je pokazao time što je pristao da bude proglašen ždanovcem samo da bi se i Književne novine, „makar i sa ovolikim zakašnjenjem“, konačno, kao poslednji poklonik i vernik, odrekle ždanovizma. Ali više nego s njegovom duševnošću, ja računam s njegovom časću: ona je u pitanju. Ako svoju tvrdnju, ma kako bila uzgredna i nepromišljena, ne dokaže, moraće pristati na to da se u buduću o njegovoj književnoj savesti sudi na jedan od mogućih načina:

a) ili Muharem Pervić nije svestan onoga što čini, i šta govori, jer možda nije hteo da kaže ono što je rekao, i nije mislio ono što je napisao;

b) ili Muharem Pervić svesno i namereno tvrdi ono što ne može da dokaže, a to znači da o Književnim novinama svesno i namerno širi laž i dezinformaciju.

Treća mogućnost je da me Muharem Pervić nekako uveri da je njegova tvrdnja o doskorašnjem ždanovizmu Književnih novina u stvari stilska figura, nestašna pesnička metafora. Da živimo u jednom starom vremenu, on bi, možda, pokušao to da učini, ali je, srećom, taj način prevaziđen i danas vrlo nepodesan i nepopularan. Zato ga, siđeguran sam, Muharem Pervić neće izabrati, pored ostalog i zato što zna „kako se sve postaje ždanovac“.

Zbog toga je, čini mi se, najbolje da Muharem Pervić mene i ne uverava. Njegove dokaze čekaju oni koji će nepristrasno suditi o njegovim postupcima i o njegovim rečima, baš kao i o tobožnjem proždanovizmu Književnih novina.

Predrag PALAVESTRA

inostrane teme

PISCI I ČITAOCI U POLJSKOJ

Prva poljska izdavačka kuća „CITELNIK“ (CITALAC), osnovana posle rata, započela je akciju stalnih ličnih kontakata između pisaca i čitalaca u formi književnih večeri, čitanja dela i diskusije. „CITELNIK“ koji je počeo da izdaje dela poljskih autora napisana ne jednom u najtežim uslovima okupacije, preporučivao ih je baš kroz susrete autora sa čitaocima. To su zaista bile prave manifestacije nacionalnosti i životnosti poljske kulture. Pred čitaocima pojavljivali su se predratni autori, poznati i cenjeni od javnosti i sredine, međutim, pojavio se i veliki broj mladih autora, ili je njihovo pojavljivanje zakasnilo zbog hitle rovske okupacije.

U to vreme pojavio se i najistaknutiji poljski posleratni pesnik, Tadeuš Ruževič, koji je dočekao da vidi svoje sledbenike u savremenoj književnosti.

Programom neposrednih susreta sa čitaocima bili su, takođe, obuhvaćeni pisci koji su se vra-

ćali iz emigracije, kako sa Istoka, tako i sa Zapada.

Taj prvi talas susreta stvaralaca sa čitaocima igrao je važnu ulogu sa sve većom žedi za knjigom, na povećanje obima izdavačkih planova preduzeća. Kontakt sa piscem menjao se u kontakt sa omiljenim autorom.

Stvaralo se novo tržište i nove potrebe novih čitalaca. Kontakt sa čitaocima podlegli su izvesnoj decentralizaciji. Pojavilo se mnogo novih organizatora susreta sa čitaocima. Primat su preuzele „Biblioteke“ — klubovi čitalaca, organizacije koje su imale pristup ukusu čitalaca, primat su takođe preuzele lokalne grupe pisaca, literarne škole, koje su tražile kontakt sa čitaocem. Prema broju poziva i održanih susreta, kontakt sa čitaocima postojao je najveća želja pisca, garancija njegove popularnosti na tržištu.

U Varšavi, Savez poljskih književnika vodi brigu o tradicionalnim književnim večerima i su-

sretima koji se održavaju jednom nedeljno. Srede su rezervisane za prozne pisce, četvrtak za pesnike, kritičare i esejiste. Te su večeri organizovane uz učesnike i saradnju Odeljenja za kulturu Narodnog odbora grada Varšave. Kako izgleda sadržaj takve večeri? Čitanje odlomaka dela — veoma često to rade istaknuti dramski umetnici, izlaganje autora o svojim stvaralačkim planovima, a ponekad i diskusije o umetničkim, filozofskim i društvenim problemima epohe.

Nešto drugačiji karakter imaju autorski susreti u varšavskom klubu knjižara, na trgu Staroga Grada. Ovdje reprezentuje svoje stvaralaštvo autor knjige koja je neposredno pre toga bila izišla. Ovom prilikom treba spomenuti da mnoge knjižare organizuju susrete čitalaca sa autorima koji diskutuju sa kupcima, a ponekad kupcima svojih knjiga dele autograme. Ovaj običaj predstavlja kontinuitet majskeg

praznika poljske knjige koji se održava svake godine, uličnog kermesa poljske knjige na kome sva izdavačka preduzeća predstavljaju svoje edicije a autori potpisuju svoje knjige. To je praznik koji se praznuje svake godine kako u Varšavi, tako i u ostalim velikim gradovima, vreme u kome čitalac uvek pored knjižarske tege može da nađe svoga omiljenog autora.

Drugi odeljak u javnosti i savim drugi značaj imaju susreti koje organizuju mladi ili najmlađi pisci. Elastični i energični časopis književne omladine „Vspulčenošć“ (Savremenost) jeste najveći patron ovakvih susreta i kontakata. Pored salona „Vspulčenošć“, namenjenih stvaralaštvu najmlađih likovnih umetnika, specijalitet redakcije su susreti mladih pesnika okupljenih oko ovog časopisa. „Vspulčenošć“ je patron mlade avangardne literature. Tu se ispituju talenti mladih, više se formalni eksperimenti, ispituju nova strujanja i pravci najmlađe literature. Učesnici kamernih susreta su kritičari i stariji književnici, a takođe i studenti poljske filologije. Klupske diskusije — to je ogledalo najmlađe avangarde, ali nije samo to. Na susrete koje organizuje „Vspulčenošć“ dolaze svi kojima nije strana budućnost

poljske umetnosti i poljske literature.

Treba dodati da se susreti sa čitaocima ne ograničavaju samo na okvir autorskih večeri. Veoma često je pisac pozvan da održi predavanje, ili čak na diskusiju iz oblasti teorije književnosti. Pisac se smatra za aktivistu fronta za rasprostranjivanje kulture i svojim prisustvom potvrđuje da ne želi da se smatra stanovnikom već toliko spominjane kule od slonovače. Literatura u Poljskoj je zaista stvar i pisaca i čitalaca. Ode se podrazumeva da je akti-on angažovana u ključnim problemima savremenosti. Mlade pisce u Poljskoj koji su „hermetički“, iako se ova reč veoma široko tumara, čak i najteži pisac nalazi u voj krug obožavaca Poljska je zemlja u kojoj je umetnost uvek budila poštovanje i zato je toliko interesovanje za rad i zanat književnika.

Autorsko veče je prvi kontakt pisca i knjige sa mišljenjem čitaoca. Zahvaljujući tome, svaka nova knjiga ne predstavlja nešto nepoznato, ona je prijatelj na koga se odavno čekalo. Zato je život poljske knjige na knjižarskim pultovima veoma kratak, a drugo izdanje nije retka pojava. U Poljskoj knjiga ne čeka na svoga čitaoca, nego čitalac traži svoju knjigu.

vesti

Nemačka kritika o Miodragu Bulatoviću

„Frankfurter Allgemeine Zeitung“ dočekao je roman Miodraga Bulatovića „Vuk i zvonik“, koji je nedavno u Nemačkoj izdalo minhenško izdavačko preduzeće „Hansen-Verlag“, kao nepoznat i uzbudljiv fenomen. Kritičar ovog lista smatra da Bulatovićevo delo nije roman u uobičajenom smislu te reči, nego

pre ređanje slika i uspomena iz jedne izgubljene mladosti. Pored neobičnosti kompozicije romana kritičar naročito pozivajući originalnu svojevotnost stila, koja u nemačkom prevodu Elemena Saga dobro dolazi do izražaja. „Ova knjiga po svom stilu spada u pripovedački ton koji danas prevladuje u celom književnom svetu, stilu koji namerno ostaje neodređen, izbegavajući sva ograničenja i oštre ivice“, piše nemački kritičar. „U stvari, da li znamo zašto se danas svudode piše ovako, bez obzira na političku i nacionalnu pripadnost autora? Mi ne poznajemo razloge ove pojave. Ali čini se da to znači da je dusevno stanje, ako se tako sme reći, postalo slično širom celog sveta.“

PRVO IZDANJE JEDNOG DELA U SOOVOJ VERZIJII ENGLJSKE AZBUKE

Poslednja želja Džordža Bernarda Šoa biće ispunjena kraje 1962. godine. Njegov pozorišni komad „Androkles i lav“ biće objavljena u novoj verziji — Soovoj novoj azbuci.

Kad je 2. novembra 1950. godine Šo umro u dubokoj starosti, zaveštao je određenu sumu novca za potrebe stvaranja nove azbuke, koja bi imala bar 40 slova ili znakova za sva glas govornog engleskog jezika. Izdavačka kuća „Penguin Books“ treba tokom ove godine da izda njegovu dramu „Androkles i lav“ u novoj azbuci, originalnim tekstom. Pregled nove azbuke, koja ima 48 slova, biće dat na kraju knjige. Prema Soovom testamentu primerci ove knjige biće poklo-

njeni svim javnim bibliotekama Britanije i Komonvelta, Sjedinjenih Američkih Država, Južne Amerike i narodnim bibliotekama širom celog sveta. Mnogo godina pre nego što je umro Šo je pokušao da zainteresuje englesku kulturnu javnost za jednu novu azbuku koja bi doprinela uštedi vremena i truda pri pisanju. Šo je bio tako odlučan u nastojanju da postigne svoj cilj da je u svom testamentu ostavio obrazila, detaljna uputstva kako treba zaveštati novac da se utroši.

Nova azbuka je zasnovana na koncepciji Kingzli Rida i, mada predstavlja dosta veliko odstupanje od postojeće, piše se — dodaju Englezi polušaljivo — kao i stara, s leva na desno i teče odgoz na dole.

SMRT ANATOLIJA MARIJENGOFA

Ovih dana, kako saznajemo iz lista „Literaturnaja gazeta“, Lenjingradko odeljenje Saveza sovjetskih pisaca izdalo je saopštenje o smrti poznatog pesnika, romansijera i — prijatelja Sergeja Jesenjinu, Anatolija Marijengofa. Marijengof je poznat i jugoslovenskim čitaocima po romanu u Jesenjinsu („Roman bez laži“) koji je svojevremeno izišao u prevodu M. M. Pešića. Iako pomenući roman sadržaj i niz nekritičkih mesta, on je ipak u

mnogome uspeo da nam približi lik „poslednjeg pesnika sela“. Smrtu Anatolija Marijengofa umro je još jedan od onih poznatih ruskih pisaca iz prvih decenija veka koji su u burno vreme Oktobra davali ton ruskoj literaturi.

ISPRAVKA

U prošlom broju našeg lista, u uvodnom napisu Pavla Stefanovića, pri prelamanju rečenice s kraja teksta na prvoj i početka na drugoj strani potkrpala se greška. Ova rečenica treba da glasi: „Razume se, konstrukcija nekih (iako ne svih) Foknerovih romana i novela na bazi principa „taka svesti“ sa stilistikom i tehnikom unutarnjih monologa ili solilokvija — stvar je književne maestrije, spisateljskog zanata (kao pandana Bahovog majstorstva u gradjenju fuga“).



KNJIŽEVNE NOVINE

● Direktor i odgovorni urednik: Tanasije Mladenović. Urednik: Predrag Palavestra. Sekretar redakcije: Bogdan A. Popović. Tehničko-umetnička oprema: Dragomir Dimitrijević. Redakcioni odbor: Miloš I. Bandić, Dr Milan Damnjanović, Zoran Gluščević, Slavko Janevski, Velimir Ludić, Slavko Mihalčić, Dušan Puvac, Izet Sarajlić, Vladimir Stamenković, Pavle Stefanović, Dragoslav Stojanović-Sip.

● List izlazi svakog drugog petka. Pojedini broj Din. 30 Godišnja pretplata Din. 600, polugodišnja Din. 300, za inostranstvo dvostruko.
● List izdaje Novinsko-izdavačko preduzeće „Književne novine“, Beograd, Francuska 7. Redakcija Francuska 7. Tel. 626-020, Tekući račun 101-20-1-208.
● Stampa „GLAS“, Beograd, Vojkovićevo 8.