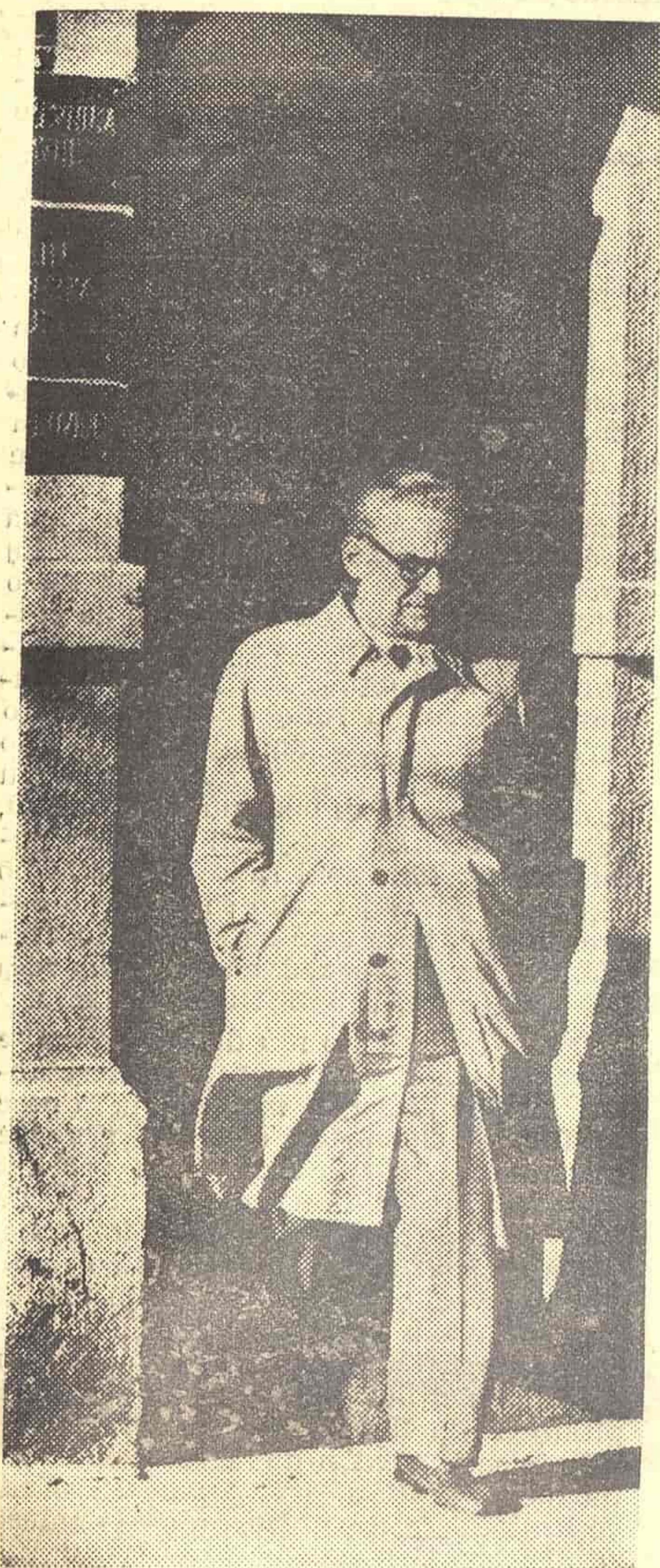


Erih KOŠ

## VERA U ŽIVOT

Povodom sedamdesetogodišnjice rođenja Iva Andrića



ANDRIĆEVO DELO KAO BELI KAMENI MOST SPAJA RAZLIČITE OBALJE, PREMOŠĆUJE NEVOLJE I NESREĆE I PRENOSI LJUDE PREKO VREMENA

ju, rastu i razvijaju se nove snage i nova nadanja. Upoznali su gorčinu poraza, cenu slave, zanose pobeđiva i prolaznost kultova veličina. Takva sudbina njihova i njihove zemlje, geografski položaj i volja istorijskog trenutka, niz drugih objektivnih i subjektivnih činilaca koji su njih i njihovu zemlju u više mahova dovodili na istaknute, isturene, avangardne položaje i pozicije u svetu, morali su i u našim ljudima nagomilati iskustva koja im omogućavaju da bolje, dublje i obuhvatnije upoznaju i analiziraju ljudsku prirodu i sudbinu, da sa humanističkih i progresivnih pozicija u kritičkoj svetlosti današnjem čovečanstvu znanih i dostupnih ideala razmatraju položaj čoveka danas u svetu.

I sam Andrić delo je takvu sudbinu. U ranoj mladosti upoznao je prvi svetski rat i zatvore koji su mu, kao i Gorkom, bili univerziteti života u kojima je mogao da shvati svu veličinu i bedu ljudi i života. Njegov mir, koji se ogledao u gotovo svim njegovim pripovetkama, nije ništa drugo do u tim burama sačuvana unutrašnja duhovna i moralna ravnoteža. U velikim sudarima, kad su se kod nas rušili društveni procesi i lične egzistencije, on je, veran svojim humanističkim načelima, i u tim istorijskim potresima sačuvao veru u kontinuitet ljudske istorije, u povezanost i stalnost ljudskih težnji za novim i boljim. Pa i ona telegrafski kratka rečenica zvaničnog obrazloženja Švedske akademije o epskoj snazi koju je ispoljio slikajući prošlost naše zemlje, kad bi bila podrobnije analizirana i raščlanjena, šta bi drugo mogla da znači do ispoljene veru u postojanost ljudskih napora, stvaralaštva i htenja. Carstva se ruše i oko njegove Cuprije na Drini, smenjuju se generacije, raspadaju se porodice, propadaju ljudi, ali u Andrićevoj knjizi sve je to ipak spojeno istim koracima, u njegovoj viziji sve to jedno iz drugoga proizilazi i izrasta, a svemu tome daje smisao i sve to povezuje ljudsko delo, beo kameni most koji spaja

različite obale, premošćuje nevolje i nesreće i prenosi ljude preko vremena. U drugom njegovom romanu „Travičkoj hronici“, dva usamljena čoveka, sa svim različita po vaspitanju i karakteru, dva strana konzula čije su države zaratile, mada deklarativno neprijatelji, ljudski se osećaju i privlače, grejući baš tim svojim ljudskim svojstvima jedan drugoga i čitaoce knjige. U „Gospodici“, Andrić je sudija neljudskoj samoživosti, egoističkoj strasti koja, hraneći se sama iz sebe, samu sebe razara i izgleduje. Njegova „Prokleta avlija“ u stvari je poema velikim ljudskim snovima koji se slamaju u sudaru sa životom, ali nimalo bedno i smešno već uzvišeno i tragično, završavajući porazom u kome ima toliko veličine da se pretvara u pobedu. Stotinak njegovih pripovedaka i niz sudbina u velikom rasponu vremena od daleke turske prošlosti do naših dana, prožeti su tom istom humanističkom vezom koja je baš zato postojanja i čvrsta što nije slepa za tragiku života. I ta Andrićeva vera u život, u stvari, konkretni život, njegovo veliko životno iskustvo i izvesna filozofija života, pomalo stoička i cinična, ali ipak dobra i plemenita, omogućili su mu da sa izuzetnom epskom snagom ispriča svoje priče i romane u situaciji kad se dobrom delu evropskih pisaca i čitalaca, zasićenim svim sadržajima, čini da nema više ništa da se kaže, da su sve priče već ispričane, da ljudi više ne doživljavaju romane i da nijedan stvarni ljudski, životni podatak ne zaslužuje da bude književno uobličeni i mirno, razumljivo ispričan.

### Veljko PETROVIĆ

Kad sam u predvečerje istorijskih događaja na Balkanu, 1912. godine, stigao u Beograd, prijatelji Sima Pandurović, Branko Lazarević, Milivoje Pređić i drugi uverili su me kako bi dobro bilo da baš u te dane objavim svoje stihove s patriotskom sadržinom, a pošto sam u Srbiji prešao „na božju veresiju“ da knjigu izdam sâm za svoj račun. Tumačili su mi kako se to radi: i hartija i tisak na veru, a za administriranje zamoliti neke oduševljene dame i nameštenike „Slovenskog juga“ i „Narodne odbrane“, uz uobičajene skromne nagrade. Tu je bila presudna prepiska s poveriocima koji bi knjige naručivali a, zatim, novac obračunavali. Ja sam se poneo suviše nepraktičan, prava šeptrlja.

Da nije bilo one nekolicine divnih srpskih oficira, ni glavu ne bih izvuкао iz dugova. Oni su mi rasturili između sebe preko dvesta primeraka, a toliko je i zalogo za hartiju firmi Jevti Pavloviću, i za štampu čestitim Radenkovićima. Uostalom, oni su mi i govorili unapred: da se mnogo ne uzdam u civile-rasturivače. Biće da mi se kredit kod njih oslanjao, uglavnom, na preporuku nezaboravnog majora Milana Vasića, na tu sliku i priliku legendarnog javorskog junaka Mihaila Ilića, i na potporu Jovana Škerlića.

Iz prekosavskih krajeva javljalo mi se više njih, čak su mi neki unapred poslali i novac, ali sve se to redovno razlivalo kako je i stizalo, tako da, osim izmirenih troškova, jedino što mi je ostalo — video sam Veneciju.

Ta je sveščica doživela nesvakidašnju sudbinu. Zbog nje sam bio u Budimpešti, u odsustvu — in contumaciam — osuđen na deset godina roblje, a 1914. godine, zbog nepopravljivosti, na smrt. Presuda mi nikad nije bila „uručena“, pa, kao što vidite, ni izvršena. A dobri naši ljudi su je, čim je progona počeo, sami uništavali. Medutim, posle ovog rata, ponovo je štampana i, ubrzo, rasprodana. Verovatno su je isti prijatelji prihvatili kao iz pepela.

### Viktor CAR EMIN

Roden sam u Istri, i već u ranim godinama stao sam da pišem pripovetke, uglavnom iz života mojih Istrana pomoraca. Sudbina tih naših „morskih zmajeva“, odraslih u ropstvu, doimala se i mene vrlo teško. Već u ranoj mladosti obuzimala me misao da mi je kako pomoći njima. Moja Istra je lijep poluotok, a more, što je okružuje, upravo divno. Ljubav prema mom rođenom kraju rasla mi je u srcu sve dublje. Ali ono što sam o njoj pisao bilo je i kratko i sićušno. A moja je želja bila da o njoj napišem „nešto oveće“. A to je imao da bude roman, što je u mojoj duši imao već i svoj naslov *Pusto ognjište*. Jest, ali kako da ga objavim onako mlad i nepoznat? Srećom, te je roman već u rukopisu imao — takoreći — svoju publiku. Ljubav prema našoj mučenici Istri bila je već od prije ušla u srca njenih ljubitelja onkraj granice. Nju su osobito u Zagrebu smatrali svojom tužnom miljenicom. Tako su i poznati rodoljubi — urednici slavne „Hrvatske Matice“ — poduzeli sve da moje djelo već 1900. godine izađe iz štampa.

Tako je, eto, moj prvi roman *Pusto ognjište* ugledao svetlo dana u našem bijelom Zagrebu.

### Desanka MAKSIMOVIĆ

Prvu zbirku pesama izdala sam 1924. godine kod S. B. Cvijanovića, jednog od dvojice najpopularnijih izdavača u Beogradu. Dok je Geca Kon mahom izdavao prozu, dela povezana kolekcijama, naučna i namenjena školama, Cvijanović je obraćao više pažnje na poeziju, naročito poeziju mladih. Bio je izbirač. Voleo je da sam pronade delo koje će izdati, da izda ono što se najpre njemu sviđa. Umeo je da nađe pravi čas kad treba neku knjigu objaviti, da oseti kad je radoznalost publike za mladog pisca na vrhuncu.

Njegova knjižara, smeštena u zgradi Akademije nauka, bila je zorište književnika, slikara, muzičara. Neka vrsta čitaonice s nogu, kao što se u ekspres pionicama s nogu pije. Umetnik koji mu svrati, imao je uvek utisak da je naročito za njega nabavio kakvo retko izdanje, zbirku pesama, monografiju slikara, strani časopis. Nije se moglo dogoditi da ste objavili pesmu, a da je on nije pročitao. Iako je verovatno ra-

## NAŠI ISTAKNUTI KNJIŽEVNICI ODGOVARAJU KAKO SU OBJAVILI SVOJU PRVU KNJIGU

dio i s trgovačkim računom, pisci su nekako imali utisak da ih izdaje jedino radi njih.

Upravo u čas kad sam počela sanjati da izdam zbirku, Cvijanović mi se sam ponudio za izdavača. Bio je spreman da sa mnom podeli brige koje oko toga nastaju, da traži časopis ili novine gde mi je objavljena kakva zatvorena pesma, da mi pomogne naći naslov i podržao me je u odluci da zbirku nazovem prosto *Pesme*. Nije čekao da se raspitujem o honoraru, već mi je sam odmah saopštio koliki će biti i odredio broj primeraka prvog izdanja. Ne sećam se da li je to tada bilo predviđeno zakonom, ali Cvijanović je postupao kao da je bilo.

Kad se zbirka pojavila, pratio je odziv štampe, čuvao mi novine i časopise gde bi se koja kritika pojavila. Mislim da se nije manje od mene radovao, kad je ko hvalio knjigu i znam da to nije bilo samo zbog toga što je pohvala mogla uticati na bržu rasprodaju, jer je i onda veća tržišna reklama bila pokuda, osobito ako je drsko kazana.

### Milan BOGDANOVIĆ

Prva knjiga? To je valjda ona na kojoj je prvi put označeno moje ime kao autora. Ali to može biti manje ili više slučajno. Tako je otprilike bilo i sa mnom. Mojim imenom je potpisan jedan prevod. I to je prvi put kad se moje ime autonomno kao autora, u ovom slučaju prevodioca, legitimno označilo da postoji. Uostalom, ja nisam postao prevodilac, ali kad sam prevodio, radio sam to iz čistog uživanja, sa izuzetnim apetitom, ja bih rekao, ne plašeći se reći, iz gurmanluka (sem kad sam prevodio romane za dnevne listove). To pokazuje već i ovaj prevod, koji u tom pogledu nema razloga da se mnogo krije pred *Kolom Brenjomom*. To je roman Alfonsa Dodea *Le petit chose*. Slatka, izvanredno humana i dobra stvar. Po mome mišljenju jedna od najboljih Tartarenova roditelja. Knjiga se u prevodu zove *Mališan* (danas mi se čini da se mogla i srećnije krstiti). Ali... bilo je to davno, 1910. godine! Bio sam maturant, pred ispitom zrelosti. Prevodio sam u „Vencu“ Jeremije Živanovića i „Venac“ ga je izdao. Iz izvesnih razloga nisam ga preveo celoga, ali imenom sam obeležen kao prevodilac.

Prva prava moja knjiga, ona kojom počinje moje delo, bila je *Stari i novi*, prva sveska, koju je 1931. godine izdao „Geca Kon“. Kod istoga izdavača imao je slediti čitav niz knjiga mojih kritika pod istim nazivom. To se, međutim, nije dogodilo. Zašto, to se donekle objašnjava mojim napisima u časopisu „Danas“ (1934), o izdavačkoj delatnosti „Gece Kona“, uopšte uzev. Ali to je već zaboravljeno. Geca Kon je prošlost, koje se danas ne treba sa zlobom sećati. Uostalom, i njegova lična tragedija imponira zaborav. *Stari i novi* su produžili da žive i sabrani imaju danas bezmalo 2.000 stranica.

### Gustav KRKLEČ

Kao maturant sušačke klasične gimnazije u školskoj godini 1917/1918, dakle još za vrijeme trajanja prvog svjetskog rata, surađivao sam u zagrebačkim „antidržavnim“ novinama „Glas Slovenaca, Hrvata i Srba“ osvrtnima na kulturne priredbe na Rijeci, te prikazima poezije i proze Vladimira Nazora, Dragutina Domjanica, Sime Matavulja i dr. Nakon mature proveo sam školske ferije u selu Maruševcu, kraj Varaždina, a ujesen se upisao na bečki Poljoprivredni fakultet (Hochschule für Bodenkultur).

U tom gladnom Beču doživio sam raspad austro-ugarske monarhije i sa transportom bosanskih vojnika stigao u Zagreb, te se upisao na filozofski fakultet. Ali predavanja iz „čiste“ filozofije bila su srahovito dosadna, životni uslovi teški, a motoševska boemska sredina neobično privlačna za mladog čoveka. U njoj sam se lako snašao i počeo surađivati u časopisima „Književni jug“, „Savremenik“, „Plamen“ te sa A. B. Šimićem i Nikom Miličevićem pokrenuo časopis „Juris“.

Možda je potrebno da napomenem da sam A. B. Šimića upoznao još kao gimnazijalca sa dugom kosom i „leptirarnom“ negdje ujesen 1915. godine, kada se preselio iz Vinkovaca u Zagreb. On je tada postao učenik donjogradske realne, a ja gornjogradske klasične gimnazije. Već smo piskarali po nekim opskurnim listovima, samo on u „ozbiljnim“, a ja u „šaljivim“. Pod raznim pseudonimima (Kage, Kumordinar Zorž, Pik Pub i dr.) surađivao sam i u humorističkom listu „Koprive“, što ga je izdavalo malo poduzeće „Vereš i drugovi“. Čak je i Pjer Križanić ilustrirao moje humoreske u kajkavskom dijalektu.

Tako smo obojica zapustili školu, te je Šimić prestao ići na predavanja, a ja sam završio sedmi razred s drugim redovima iz vjeronauka, hrvatskog jezika i matematike, te se preselio u Sušak da ponavljam sedmi razred i da položim maturu. Kad smo se, nakon rata, opet našli, pokrenuli smo, na moju inicijativu, časopis „Juris“. U sabranim djelima: A. B. Šimića (Knj. II, str. 144) pogrešno je faksimilirana druga stranica ovitka toga časopisa. Tako se — ne znam zašto — zatajio fakat da se „rukopisi i sve citalo“, što se tiče „Jurisa“, šalje na moju adresu. Tek u drugom broju, nakon intriga neke nimfomanke i drugih nesuglasica među nama, list je prešao u vlasništvo poduzeća „Vereš i drugovi“.

Nastavak na 2. strani



LIKOVNE PRILoge I VINJETE U OVOM BROJU IZRADILA EVGENIJA PETROVIĆ-DIMITRIJEVIĆ



Spominjem to zbog toga što se godinama inicijativa „Jurša“ netačno pripisuje isključivo u zasluge A. B. Simića. Kada je, dakle, došlo do spora, ja sam kao „vlasnik“ lista ustupio „Jurš“ poduzeću „Vereš i drugovi“, s kojim sam bio u „poslovnoj vezi“ kao suradnik „Kopriva“, s tim da mi poduzeće objavi zbirku pjesama. I tako je tek u trećem i posljednjem broju „Jurša“ označen kao jedini urednik A. B. Simić, a uskoro se potom pojavila i moja prva zbirka pjesama *Lirika*, na 54 stranice, sa naslovnom stranicom Ljube Babića i predgovorom Ulderika Donadinija, autora *Ludih priča* (izdanje „Vereš i drugovi“, Zagreb, 1919, cijena 6 kruna).

U toj prvoj zbirci, pored nekoliko pjesama objavljenih u književnim časopisima, našlo se i podosta stihova iz dječjih klupa, napisanih u šestom i sedmom razredu gimnazije, dakle posve početničkih, iz jednog perioda kad je „ratna situacija“ onemogućavala bilo kakav kulturni kontakt sa Zapadom. Umjesto honorara dobio sam više primjeraka *Lirike*, zbirke prema kojoj se čak i izdavač odnosio skeptički ne samo zbog „nepoznatog imena“ autora, nego i zbog činjenice što je zbirka bila napisana ekavštinom.

No desilo se nešto posve nepredviđeno za tadašnju situaciju u Zagrebu: zbirka je i unatoč slabog odjeka u kritici, pa čak i značnijim pamfletima za nekoliko nedelja rasprodana, te je, zahvaljujući nerasturenom slogu u štampariji Kuzme Rožmanića, uskoro objavljeno i drugo izdanje u istoj opremi. A kada se, krajem godine, u beogradskoj „Politici“ (od 24. XII 1919) pojavio napis Milana Bogdanovića pod naslovom *Najmlađi jugoslovenski pesnik*, i drugo je izdanje nestalo sa tržišta, te mi je nakladnik po svojoj inicijativi naknadno isplatio i neki za one prilike pozamašni honorar, a već iduće godine „Srpski književni glasnik“ objavio je moju *Srebnju cestu*.

Sve u svemu, čini se da sam tada, prije četrdeset i tri godine, imao više sreće sa izdavačima negoli danas, kada se moje ranije zbirke ne mogu dobiti niti u — antikvarnicama.

### Branko LAZAREVIĆ

Nema ničega „trogatelnog“ prilikom izlaska moje prve knjige *Impresije iz književnosti*.

Jednog dana, kad sam doneo rukopis za naredni broj *Srpskog književnog glasnika*, Jovan Skerlić mi reče: „Spremite mi rukopise za jednu knjigu. Razgovarao sam sa Geom i on će vam izdati. Ja ću vam napisati predgovor“.

Uskoro se pojavila moja prva knjiga u poznatom izdanju Gece Kona: žute korice, ispod naslova, uokvireno, sadržaj: sve kao i kod Ašeta i Kalman Levija, apsolutno onako kao *La Vie Littéraire* Anatóla Fransa iz prve decenije ovoga veka.

Bila bi neistina da kažem da se nisam radovala kad su se knjige pojavile u izlugu knjižare. Proparadiseo sam nekoliko puta da ih vidim. Prirodno da mi je bilo prijatno što je ispod naslova stajalo „Sa predgovorom dr Jovana Skerlića“, a taj Jovan Skerlić je u to vreme bio na nišanu mnogih ondašnjih kritičara i publicista i, isto tako, i u središtu pažnje najboljih ondašnjih pera. U tom znaku, za i protiv Skerlića, kršteno je i moje prvo delo.

### Bratko KREFT

Moja prva knjiga bila je roman *Clovek mrtvaških lobanja*, koji sam započeo da pišem kao dvadesetjednogodišnjak. Najpre je izlazio kao feljton u „Delavskoj politici“ (1928/1929), jer ga na drugom mestu ne bih mogao objaviti zbog preostre kritike date slike tadašnjih društvenih i školskih odnosa. Roman su, uprkos svemu, izdali u zasebnoj knjizi, koja je izašla početkom 1930. godine u izdanju „Proleterske književnice“, koju je, nekoliko godina ranije, osnovao radnički pisac Ivan Vuk. Godine 1927. pristupio sam izdavaču i ja. Najpre smo izdali Blokovu poemu *Dvanastorica* u prevodu Mila Klopčiča, s ilustracijama Mihe Maleša i s mojim uvodom, zbog koga je knjižica bila zaplenjena, ali na sreću tek onda kada smo gotovo celo izdanje rasparčali. Istu sudbinu doživela je i sledeća knjiga — tada veoma popularni roman iz oktobarske revolucije *Kolčakovština* P. N. Dorohova. Vukovom prevodu dao sam naslov *Sibirski punt* (Sibirska buna) i napisao uvod. Sreću smo imali jedino s pripovetkom za omladinu *Jeromkin krog* (Jeromkin krug) A. Koževnikova. Zatim je došao na red moj roman koji je tek što se pojavio, bio zaplenjen. Agenti koji su došli da ga zaplene, doneli su sa sobom telegram mariborskog tužilaštva, u kojem je stajalo da je knjiga zaplenjena „zbog komunističke propagande, blasfemije i nemoralnosti“. Uz ostalo, otkrili su da je u njoj izvršen prestup „laesio maestatis“ (uvreda kralja) U legendi koju prema Koroljenu pripoveda glavnom junaku radnik-komunist Petek, koji je kao crveni vojni učestvovao u oktobarskoj revoluciji — a kojoj se priključio kao vojni zarobljenik — otkrili su, na osnovu imena diktatora „Ksander Ale-paša velikoga duhovnika „Sec-„Sej-Koro“ i mudroga starca „Skram“ kralja Aleksandra, ministra Korošca i Marksja jer, ako „Skram“ čitaš od nazad, dobijaš Marks. Zaslugom sadašnjeg rektora Ljubljanskog univerziteta, akademika dr Snudrla, koji je bio moj branitelj,

bio sam osuđen samo na šest meseci, uslovno tri godine, zatim i da platim sve sudске troškove koji su iznosili nešto manje od 4.000 dinara. No, dr Snudrl nije zahtevao nikakav honorar, štaviše, sâm je platio još neke takse. Rad je izdavačkoj kući bio zabranjen, a mnogi zaplenjeni primerci izgoreli su u peći državnog pravobranilaštva još pre same rasprave. Naime, roman koji je zbog svoje tematike i zaplene bio velika sen-



zacija, postajao je ilegalna razdražujuća literatura. Kažu da su ga „pozamljivo“ razni mladi pravnici koji su se nalazili u službi u sudu i više ga nisu vraćali. Zbog toga su ga morali što pre baciti u vatru. Pored sudskih troškova, morao sam platiti i troškove štamparije. Glavni deo platio je moj otac, iako se, dakako, ni on nije slagao sa mnom, ali da što pre otkloni i najmanji deo sramote, koju je sin naneo njemu i porodici, dug je prečutno isplatio. Na dva meseca pre sudjenja, zaslugom pesnika Župancića i upravnika opere Poliča, bio sam angažovan kao režiser, ali su me vlasti, kada je i viša instanca potvrdila presudu, još i u vezi s novelom „Tempo... tempo“, bacili na ulicu, na lični zahtev generala Živkovića, kao opasnog komunistu. Roman je, dopunjen i s ilustracijama, ponovno izdala „Cankarjeva založba“ povodom četrdesetogodišnjice Partije 1959. godine. Tako sam tek posle trideset godina za svoju prvu knjigu dobio prvi honorar, jer onda ni „Delavska politika“ ni „Proleterska založba“ ništa nisu mogli da mi plate.

### Tanasije MLADENVIĆ

Kada sam i kako objavio svoju prvu knjigu?

Bilo bi bolje da ispričam kako je nisam mogao, samostalno, da izdam. Ali, to bi bila duga priča koja bi se odnosila na gotovo čitavu moju (predratnu i predrevolucionarnu mladu) generaciju.

Prvi put javio sam se s knjigom (ne računajući dotadašnju saradnju po mnogim listovima i časopisima) u društvu s još četvoricom svojih drugova, s jeseni 1931. godine. (Doduse, na korinama stoji 1932. godina, ali tu treba u računati i vreme štampanja.) Bio je to „almanah najmlađih“ pod malo čudnim naslovom *Pet puta pet* (ili, tačnije, arapskim slovima ispisano, 5 X 5). Naime, svaki od nas priložio je zajedničkom prvenčetu po pet pesama. Bila je to dozlaborog sentimentalna, plačevna lirika seoskih mladića koji su se prvi put sreli i sudarili s gradom i gradskim životom. Kako je to bilo i vreme burnih i oštirih socijalnih i uopšte političkih previranja, naročito u redovima omladine, reakcija kritike nije izostala. U Mitropanovom „Južnom pregledu“ Zogović je, s levih pozicija, napisao da je „pet puta pet ravno nuli“, a u „Životu i radu“ predratni desno orijentisani pisac dr Mladen A. Horvat je napisao za nas da smo „ojadani i pesimistički raspoloženi tipovi“ (baš tako, kao što se i danas ponegde radi, nasrćući i na naše ličnosti!). Izgleda da su slučajno objoica, sem Horvatove direktno uvredljive inektive, podjednako imali pravo.

Većina od nas je, ubrzo posle toga (kažem ubrzo, jer su i same pesme bar

godinu dana pre objavljivanja u knjizi bile napisane), pronašla pravi put.

Druga predratna zbirka stihova *Dvije rijeke* objavljena je 1938. godine u Smederevu, opet u društvu, ali samo ovog puta s Jankom Đonovićem.

I ona je imala interesantnu sudbinu. Štampana bez dozvole tadašnjih vlasti, ubrzo je zbog izrazito političkih stihova bila zabranjena i, jednim delom, zaplenjena od policije. Kažem jednim delom, jer smo veći deo tiraža uspeali da izvučemo blagovremeno iz štamparije, pa je, tako, knjiga kasnije prodavana na beogradskom Univerzitetu i među radničkom omladinom. No, umesto svakog daljeg razgovora, da citiram (neskromno) samog sebe, zapravo ono što sam tada skromno napisao u kratkom predgovoru pomenute zajedničke zbirke stihova:

„Izlazeći sa ovom knjižicom pred javnost, mi nikako ne bismo želeli da se ovaj zajednički istup shvati krivo, da nam se, možda, prebaci da hoćemo da stvaramo kakve „frontove“ ili grupe i t. sl. kako se to kod nas često i rado, nekad s pravom a češće pogrešno, karakterišu slični pothvatiti. Naprotiv, mi ovim ističemo da motive za izdavanje ove knjižice treba tražiti na sasvim drugoj strani: u materijalnoj nemogućnosti da se pojedinačno, samostalno pojavimo sa knjigama, u našem zajedničkom gledanju na život i prilike, kao i u našem ličnom prijateljstvu i drugarstvu koje nas veže već niz godina. Verujemo da će se, možda, naći poneki šovinist koji će popreko gledati na činjenicu, što je jedan od nas dvojice Crnogorac, a drugi Srbijanac. Ali smo isto tako uvereni da će svaki napredan čovek i demokrata, sa dužnim razumevanjem, propratiti i, nadamo se, pozdraviti ovu našu saradnju. Doista, postoje izvesne stvari koje narodi Jugoslavije (i to ne njihovom krivicom) razdvajaju, koje ih suprotstavljaju, katkad, jedne drugima, ali mnogo je više onoga što današnje narode spaja, što temelji, zida njihovo jedinstvo, a što se danomice pokazuje u svim pravcima napornog i snažnog narodnog hoda. Jedna od tih stvari je i borba za slobodnu kulturu, za slobodu umetničkog i književnog stvaranja“.

Za svoje predratno „glavno delo“ ne smatram, međutim, pomenute dve zbirke. I to ne zato što se odričem, možda, iz današnje perspektive gledano, svojih mladačkih lutanja i traženja. Svaki pisac, bio veliki ili mali, svejedno, ima svoj put i svoju sudbinu. Moja sudbina je, između ostalog, bila politika. Zbog nje sam, kao „spisatelj“, mnoga dobra iskustva doživio i prošao, ali i mnogo šteta, svesno i bez žaljenja i juče, i danas i sutra na njen oltar prinio e žrtvovao.

Rekao sam već da je vreme mojih prvih književnih koraka bilo burno. Ali, nisam još stigao da kažem da je istovremeno, ili skoro istovremeno, u februaru 1932. godine, na inicijativu moju i mojih nekoliko tadašnjih prijatelja, pokrenut u Smederevu i jedan omladinski levičarski književni časopis, „Književni krug“. Bio sam tada u osmom razredu gimnazije i, prema tadašnjim zakonskim propisima, nisam mogao, ni smeo, svojim imenom ni da ga potpišem. Na njegovim korinama stoji kao adresa uredništva — adresa bivše kuće mog oca. Tek s jeseni iste godine, kao bruceš, mogao sam, na šestom broju, da se potpišem kao urednik. Međutim, ubrzo posle sedmog broja, vladin Centralni presbirio (cenzura) uspeo je da nas materijalno upropasti, zabranjujući nam već složene priloge, i to potpuno.

U vezi s pojavom „Književnog kruga“, interesantno je, još, napomenuti da je gotovo sve što je, tih godina, nešto značilo i vredelo u predratnoj omladinskoj književnosti bilo zastupljeno svojim prilozima u njemu. Bilo je tu i dobrih stvari, ali i deklarativnih, i slabih, i naivnih, što je sasvim razumljivo. No, i takav kakav je, taj pothvat mi je ostao u najdražoj uspomeni. A govorim o njemu i zato što je, *ovog proleća*, navršena njegova tridesetogodišnjica. Sem lokalnog lista „Naš glas“, niko nije nijedne reči napisao o ovom skromnom jubileju i našim skromnim mladačkim pokušajima. Dopisnik „Politike“, najpopularnijeg i najuticajnijeg lista u Srbiji, želeo je da iz Smedereva napiše nešto o tome opširnije. Hteo je i razgovor sa mnom. Ali, glavni urednik velikog dnevnika, ili bilo koji drugi urednik koji je u pitanju, odbio je da tom jubileju posveti bilo kakvu pažnju. Daleko je, izgleda, važnije danas pisati o ma kakvoj, tamo nekoj, debitančkinj filmskoj koja sa ulice, ili da ne kažem sve kako, ulazi u filmsku umetnost, ili o nekom prosečnom fudbalskom asu, ili o nekoj jevtinosti (u smislu kvaliteta) pevačici blaziranih i glupavih, i zaglupljućih, šansona!

Posvetiti makar i malo prostora velikom dnevniku jubileju „Književnog kruga“, po mišljenju tog istog urednika, značilo bi, sasvim verovatno (a ipak neverovatno!), odati valjda isuviše časti ili gradu Smederevu, ili samom časopisu, ili, najzad, grupi mladih predratnih entuzijasta.

Dotle smo, eto, doterali.

# KAKO SU OBJAVILI SVOJU PRVU KNJIGU

### Branko ČOPIĆ

Oko izdavanja moje prve knjige nisam imao nikakvih naročitih teškoća. Zato imam da zahvalim tadašnjem uredništvu „Politike“ i uredniku biblioteke „Naša knjiga“, Zivku Miličeviću.

Zahvaljujući tome što mi je Miličević šinom otvorio vrata „Politike“, ja sam bio u mogućnosti da već od svoje prve priče postanem književnik profesionalac i da se potpuno posvetim literaturi.

Kasnije, posle dve-tri godine, Miličević mi je predložio da mi od mojih dotad objavljenih priča izvrši izbor za jednu zbirku koju bi objavio u „Našoj knjizi“. Tako se 1938. godine pojavila moja prva knjiga, zbirka priča *Pod Grmečom*.

Kao što vidite, nisam imao nikakvih naročitih teškoća ni oko pisanja ni oko objavljivanja svoje prve knjige. Živko Miličević vodio me je, takoreći, sve vreme za ruku, a ipak mi nikada nije nametao svoje stavove. Jedina njegova, često ponavljena, napomena — bila je: „Čitaj i piši!“ Ništa više.

Prvi kritičari i prikazivači moje prve zbirke dočekali su me prijateljski i blagonaklono i na taj me način ohrabрили i utrlili mi put za dalji rad. Bili su to Đuro Gavela, Sima Pandurović i Gojko Banović.

Imao sam, dakle, tu izuzetnu sreću da sam na samom početku svog književnog rada našao na ljude koji su i mali i razumijevanja i ljubavi i za literaturu i za pisca početnika. Ta njihova pomoć pošteđila me je od mnogih razočaranja i lutanja.

Ovaj moj napis više liči na javnu zahvalnost mom prvom uredniku i mojim prvim kritičarima. Neka je i tako. Kamo sreće da su i drugi pisci u takvoj situaciji da slično mogu pisati o svojoj prvoj knjizi.

### Hamza HUMO

Svoju prvu knjigu objavio sam početkom maja 1919. godine. Jednog dana, šetajući s drugom, otkrio sam mu tajnu: — Napisao sam zbirku pjesama.

— Pa objavi je — bio je ohrabrujući odgovor.

I ja sam razmišljao o posljedicama i pribijavao se, ali sam ipak otišao u štampariju i predao rukopis pošto sam se prethodno posavjetovao sa drugovima iz Radene (Radikalno-demokratska napredna omladina). Podružnica pokreta Radena bila je tada vrlo aktivna u Mostaru, pa su drugovi htjeli da ga ona i izda.

Ta zbirka sadržavala je nekoliko pjesama, spontano datih lirskih impresija, napisanih u slobodnom stihu, inspirisanih mojim rodnim mjestom Mostarom i njegovom okolinom, a štampanih latinicom, ekavski (Skerlićeva ideja), bez tačkica i zapeta, a nosile su naslov *Nutarnji život*.

Ovi stihovi po svojoj formi i sadržini, bez uticaja poznatih pjesnika, značili su u ono doba jednu neobičnu novinu, ali da nisu šljedila dva osvrta na njih, oni bi se teško probili van kruga članova Radene, naročito u Mostaru gdje je kult Alekse Sentića suvereno vladao. Odmah po izlasku zbirke Bora Jevtić napisao je u „Jugoslovenskom listu“ ne baš ohrabrujuću recenziju, a mostarski šaljiv list „Palangar“ ovakvu reklamu:

„Izašla je iz štampe zbirka pjesama našeg sugrađanina Hamze Huma. Ko kupi jedan primjerak može sa autorom otići u trešnje u njegov vinograd, a ko kupi dva primjerka može i sepet da ponese“.

### Anton INGOLIČ

Nije bilo sako s *Lukarjima*, mojom prvom knjigom. Ni s pisanjem, ni sa izdavanjem, takode ni sa prodajom. Prvi deo tog romana pisao sam u tesnoj i ubogoj seljačkoj kućici, većinom popodne kad bih se umoran biciklom dovezao iz sedam kilometara udaljenog Ptuja, gde sam službovao kao profesor, a drugi deo godinu dana kasnije, kada smo se preselili u grad; međutim, tu sam s pisanjem započinjao uveče kada bi porodica otišla na spavanje. Tada, godine 1935, u „Ljubljanskom zvonu“ već je izlazio prvi deo romana pod naslovom „Zemlja i ljudi“ i taj fakat mi je upravo bio veliki podsticaj u pisanju.

Rukopis je prihvatila mariborska Štamparska zadruga koja je do tada izdala jedva nekih pet-šest knjiga i nije imala ni iskustva a niti, zajedno sa mnom, renomea. Knjiga je izašla u proleće 1936. godine u Mariboru u tiražu od hiljadu primeraka. Imala je slabu prodaju, jer preduzeće nije imalo nikakvog upravnog aparata. Ubrzo sam shvatio da ću morati sam preuzeti prodaju ako već želim da knjiga prođe među ljude, a i ja da dođem do predviđenog honorara — do polovine čistoga dobitka. Priznavali su mi dvadeset dinara od prodanog primerka knjige; broširana knjiga stajala je šezdeset, a u platnu i sa zaštitnim omotom sedamdeset dinara. Prodaje je prihvatila i moja žena, a uskoro sam našao i jednog veoma

marljivog pomoćnika, učitelja. Započelo je pravo torbarenje od kuće do kuće, u Ptuj, u Mariboru, Celju i drugde po Stajerskoj. To nije bilo prijatno. Jer, mnogi su po pola sata nepoverljivo prevrtali knjigu dok ne bi s visoka izjavili da je neće kupiti ili bi, pak, samilosno položili preda me šest banki, a knjigu nehaljno gurnuli pod mišku. Ali za nekoliko meseci štamparski i drugi troškovi bili su izmireni i ostala je čista zarada: sto osamdeset knjiga. Tako sam došao do svoga honorara. Dobio sam devadeset broširanih primeraka *Lukarjevih*, koje sam ponajviše razdelio prijateljima i znancima, jer tržište — severoistočna Slovenija — već je bilo „zasićeno“ njima.

### Beno ZUPANČIČ

Prvim svojim pisanjem zgrešio sam kao i sa prvom ljubavlju: pre no što sam se otrezno, bilo je sve već prekasno. Zbog prve ljubavi protestovao su uznemireni roditelji, a zbog prve knjige uzrujani kulturni radnici: kako je moguće da se u socijalizmu štampa jedna početnička knjiga na tako lepou, belou hartiji? Razlika je, u stvari, bila samo u tome što je devojaka tada bilo na pretek, a dobre hartije veoma malo. Potpuno nedužan u prvom i još više u drugom primeru, ja sam, naravno, hrabro skrivao početničke kompleks i pravio se kao da knjiga zaista zasluđuje takvu (gotovo buržoasku) opremu. Teoretičnu, dakako, odmah zaključili da sam ja-mačno kao izdavački radnik bezobrazno iskoristio položaj i tako se dokopao dobre hartije, iako sam se za celo to vreme, dok se knjiga nalazila kod izdavača i u štampariji, u Srbiji učio gadanju.

Neka bude kako mu drago: knjiga je zaista imala dobru hartiju i interesantan naslov (*Sirje molčeti in druge zgodbe — Četvorica čuljivih i druge pripovetke*, 1951). Kada sam pročita kritike i utvrdio, na osnovu njih, da sam maltene sin pokojnoga Mopasana, pribavio sam njegova dela i stao da ih natenane čitam. A i inače je kritika bila svestrano pobudena: hvalili su moju mladost, truh, lepu opremu, a jedan se izmedu njih čak i teoretski pozabavio pitanjem da li su to uopšte novele (nigde nisam tvrdio da jesu) i dokazao da nisu. Ukratko: srdačan doček! Kada je knjiga izašla, još sam se uvek nalazio u artiljeriji, poklonio sam jedan primerak čak i komesaru da ne bi mislio da se svojim spisateljstvom samo šepurim. Zatim sam kao za inat strogo da pišem gotovo svakog meseca po jednu novelu s neobičnim motivima, a nocu sam često sanjao da je opet rat i da gadam iz teških topova.





Zbirka pripovedaka *Među bradanim* izišla je 1936. godine u izdanju „Gece Kona“. Sama činjenica da je nekoga, u ono vreme, štampala ta izdavačka kuća, značilo je, pogotovu za mladog pisca, afirmaciju. Nekoliko godina pre toga objavljiva sam pripovetke u „Politici“, „Srpskom književnom glasniku“, „Pregledu“ i drugim časopisima. Onda je došlo ono što je logično za svakog pisca: jedno dana sam pomislio kako bi bilo da se pojavim s jednom zbirkom. Ali kako? Kome da je ponudim? Nije to bilo vreme za mlade pisce kao danas. Najzad sam se rešio, odabrao sam desetak pripovedaka i poslao Ziki Miličeviću, koji je uređivao „Našu knjigu“. Miličević je bio jedan od vrlo retkih ljudi onog vremena koji je i kao urednik „Politike“ i kao urednik ove edicije, u kojoj su objavljivani romani i zbirke pripovedaka, prihvatao mlade pisce i pomagao da se njihov talenat afirmiše. Naravno, strahovao sam da li će moj rukopis imati sreće ili ne. Međutim, sve je išlo kako treba i zbirka od deset pripovedaka se pojavila bez ikakvih komplikacija. Knjiga je dobro primljena i od kritike i od čitalaca. Pripovetke su se u zbirci dopale čitaocima mnogo više nego kada su izlazile po časopisima, iako su i tada imale svoj uspeh i na sebe skrenule pažnju. Ima pisaca koji, kada se pojavi njihova prva knjiga, dobiju neku vrtoglavicu i izgube ravnotežu. Međutim, kod mene su se javila druga, suprotna osećanja. Ne znam zašto, ali sam osetio neku tihu tugu i činilo mi se da to, u stvari, nije moja knjiga. Nekako sam čak bio nezadovoljan. Možda se to moje osećanje da o sebi nisam mogao da mislim lakskavo i visoko, negde u nekom uglu, svojom suprotnošću približavalo onoj nelogičnosti i neprirodnosti kojoj se, na svoj način, smešno i patetično, približuje onaj koji je izgubio ravnotežu i u sebi odjednom otkrio veličinu. Takav, sa tom tugom i prazninom u sebi, ostao sam i kasnije kada mi je 1939. godine, opet u izdanju „Gece Kona“ i u redakciji Zike Miličevića, izišao prvi roman *Dukljanska zemlja*, koji je imao veliki i nepodeljen uspeh i kod kritike i kod čitalačke publike. Znam da to moje osećanje može nekome izgledati čudno, ali ono se uvek takvo u meni javi kad god iz štampe izađe neka moja knjiga, tj. mesto da joj se radujem, ja je nekako odbolujem. Možda je to bio razlog što jednoj vrsti kritike, koja je bila „vrlo sumna“ oko nekih mojih dela, nisam pridavao veliki značaj. Ipak moram reći: iz uspeh prve moje zbirke, *Među bradanim*, znao za mene ohrabrenje da produžim dalje da radim.



Sevaljević kad su ga jednog jutro agenti ubacili u zatvor i izašli, a novo-dobašvi, omanji čovek crvenog lica i sjajnih očiju, bez pozdrava, prišao je jednom od drugova koji je, pretučan, ležao na podu skoro bez svesti, i upitao ga:

— Šta je, druže, sa anšlusom? (Tada se vodila kampanja za prisajedinjenje Austrije Nemačkoj.)

Naravno — od tada mu je ostalo ime Joce Anšlus, a pravo prezime moga mecene ostalo je za mene uvek tajna. Martovske kiše su lile, tortura nije prestajala, a mi smo, kroz rešetke malih mansardnih prozora, očekujući svakog trenutka upad Kosmajca i drugih agenata, mogli da vidimo samo krajčak Kosmajске ulice — i svet koji je trebalo izmeniti iz osnova.

U meni je odjekivala muzika De Falje, Sopena, Betovena. Nosio sam u sebi život i sudbinu junaka iz dela Dostojevskog, Gogolja, Gorkog, Barbisa, Fransa, Domanovića... U meni, i u većini mojih drugova, pretežno gimnazijalaca, gorele su misli Niče, Marksa, Engelsa, Lenjina, Buharina, Plehanova, Svetozara Markovića. Usne su mi nečujno, i glasno, među drugovima, ponavljale stihove Edgara Poea, *Balada o ridinškoj tamnici* Oskara Vajlda, Sarla Bodlera, Disa, Tina Ujevića, Momčila Nastasijevića... Do tada sam već uveliko objavljivao stihove i prozu — moj književni „staž“ počeo je još 1928. kad mi je bilo šesnaest godina u mesečnom časopisu „Budućnost“ u Beogradu, pod pseudonimom „Mladi proleter“, da se nastavi u beogradskom večernjem listu „Novosti“ (gde sam se prvi put sreo sa Veselinom Maslešom) i u „Stožeru“ (gde sam upoznao Jovana Popovića). Policija nije uspeła da montira proces od grupe gimnazijalaca koja je torturirana tih martovskih dana, i pošto je izvestan broj nas isključeno iz svih škola u zemlji, odnosno onemogućeno nam je polaganje ispita, pušteni smo iz zatvora. I ubrzo je došla jesen, i ponovo su lile kiše — jednog kišnog dana, u slučajnom susretu, pristao sam na nagovaranje Joce Anšlusa da izdam jedan mali izbor pesama — *Cveće gladi*.

U provali 1930. godine moji dobronamerni susedi na Senjaku, saznajući da me traži policija, spalili su jedan sanduk pun mojih rukopisa, stihova i proze, smatrajući ih kompromitujućim materijalom, što su ti rukopisi, u tadašnjim okolnostima, većinom i bili; žao mi je i danas što bar neke od pesama iz tog spaljenog sanduka nisu mogle da uđu u moju prvu zbirku; nisam ih sačuvao. Ali i finansijska sredstva mecene bila su nesrazmerno mala u odnosu na njegovu plemenitu želju da i moja poezija doprinese promeni sveta u kome živimo.

To je mala, siva veska, od šesnaest stranica, sa deset pesama. Liči na neki od letaka našeg revolucionarnog podzemlja 1931. godine — jedne od godina najsvirepijeg terora i gladi.

Ljubiša JOCIĆ

Prvu svoju knjigu *San ili biljka* napisao sam 1928. godine, a štampao u sopstvenom izdanju 1930. godine. Verovatno je da je ne bih nikada ni objavio, i nju bi zadesila sudbina mnogih mojih tekstova napisanih u tih nekoliko godina moga nadrealizma (ja sam uvek imao svoj), da nije bilo jednog događaja. *San ili biljka*, kao i dve moje druge knjige, izišle nešto docnije (1934. godine), bile su samo zato štampane da bih time počeo ili završio neki obračun.

Obračun o kome je reč odnosio se na „zvaničnu grupu nadrealista“. Da bi se grupa sastavila održan je jedan sastanak, na koji su pozvani svi oni na koje se moglo u bilo kom pogledu da računava da mogu da sudeleju u nadrealizmu kao pokretu. Već su ranije postojale dve nadrealističke grupe, kupljene oko dva časopisa „50 u Evropi“ i „Tragovi“. Bio sam u prvom.

Sastanak mi se učinio skup činovičiča koji žele da načine neku karijeru. Protestovao sam, izjavio da mi se čini da se na sastanku vodi neka „junferska politika“. Grupa oko „Tragova“ trebalo je na sastanku da puca iz pištolja. Ne znam zašto je zatajila. Članovi iz moje grupe bili su ironični i opori prema svima, izuzimajući prema drugovima iz „Tragova“, s kojima su bili vrlo bliski. Dušan Matiš je bio u „50 u Evropi“ i svima nama iz obe grupe drag i blizak.

Posle sastanka mi mladi otišli smo u kafanu „Sumatovac“ i dogovorili se da ne udemo u tu novu grupu koja je trebalo nas sve da pokupi i dodaje neke svoje rođake. Sutra dan otišao sam kod Dušana Matića i rekao mu da neću učiti

u novu grupu koja se osniava. Matić me je opomenuo da sam pismeno na sva pitanja potvrdno bio odgovorio. Zar nije shvatio da je i to bila ironija. Pred pucnjevima, koji bi sastanak pretvorili u grandioznu tuču, koja bi jedino bila umesna, zanimljivije je napisati „da“ nego „ne“. Zar nisam izazivao „rodake“ na sastanku ne bi li tuča planula i bez pucnjeva. I objašnjavajući se s Matićem, ja sam psovao sastanak i seo da im uputim pismo onakvo kakvo su zasluživali. Matić je počeo da me moli i ubeduje da takvo pismo ne pišem. Dobro. Najzad, ako je njemu baš stalo da sve to ne kažem, glavno je da im javim da ne računaju na mene.

Bilo mi je jasno da Matić misli što i ja, da tu novu grupu osnivaju malogradani. Ali pošto oni imaju novaca, a novac je potreban za šire nadrealističke akcije, Matić je bio spreman da ponekog starog člana, s kojim je počeo nadrealizam u Beogradu, žrtvuje „opštim interesima“. Izgleda da Matiću nije bilo mnogo ni stalo posle moje izjave o „junferskoj politici“, i posle mog ispada prema rođacima, što se nije svakako dopadalo onima koji su držali blagajnu, da me zadržava, glavno je bilo da mi izmam jedno uftivno pismo (učtivo), i ja sam pristao da mi ga izdiktira. Pri kraju sam mu rekao da sam nezadovoljan samim sobom, počinjući razgovor van pisma, a on mi je rekao: „Molim vas, molim, napišite i to“. Nije mi ni na pamet padalo da on to sprema za objavljivanje.

Kao što sam pristao na to Matićevo nagovaranje — on je uvek uporan u nagovaranju — tako je i većina mladih isto tako podlegla i ušla u „zvaničnu grupu“, zaboravljajući na obećanja koja smo davali više puta jedni drugima. Ljut na njih i na Matića, hteo sam sukob. Napisao sam im pismo. Ali da bih to pismo štampao, mislio sam da je najbolje da ga štampam uz jednu knjigu i tako se pojavila knjiga *San ili biljka*.

Nekoliko godina posle te knjige ljudi iz „zvanične grupe“ sastali su se i ušli šibicu ko će se fizički obračunati sa mnom.

Uvek je neko od njih izvlačio tu šibicu.

Ivan V. LALIĆ

Kako sam objavio svoju prvu knjigu? Neočekivano, nekako na brzinu. U proleće 1935. skromno i gotovo nepoznato izdavačko preduzeće LYKOS odlučilo je da pokrene „Mala biblioteku poezije“ (u kojoj je do sada izšlo nekoliko desetaka zbirki). Mladići iz LYKOS-a pozvali su Pupačića, Madera i mene: „Momci, startujemo sa vašim zbirkama, knjižice od po dva tabaka, skromno, nema veze, pet hiljada u gotovu i sto primeraka zbirke, važi?“ Amaterski simpatično, oduševljeno. Naravno da je važilo. Zbirka *Vetrovito proleće* (koja je u stvari moja prva zbirka, premda je objavljena kao druga) čekala je na red u biblioteci Društva književnika Hrvatske. Izvukao sam iz nje četiri pesme i dočao četrnaest novih, napisanih nakon što sam bio predao rukopis. Čisto preukao svih osamnaest, listao, primetio da sa reči „bivši dečak“ javljaju u dve ili tri pesme i izvukao te reči u naslov. Često Prica napisao je predgovor. Mader je bio u Vinkovcima; Pupačić i ja otišli smo jedno pre podne u malu štampariju LYKOS-a u Radićevoj ulici i izšli iz nje uveče sa gotovim primercima naših i Maderove zbirke u džepovima. U međuvremenu smo izvršili sve korekture, reviziju, tehnički prelom, i izmislili naslovne stranice (tj. malo smo preturali među slovima ručnog sloga, tražili zgodan tip). Kod uvezivanja se dogodilo da je izvestan broj primeraka mog *Bivšeg dečaka* i Maderovog *Raskršća u vjetra* bratski porbrkan: jedan tabak „Dečaka“, pa jedan tabak „Raskršća“, uvezan u Maderove ili moje korice. (Komentar zlobnije raspoloženih kolega: „Pa to ionako niko neće da primeti!“) Ne, brojevi 1, 2 i 3 LYKOS-ove „Male biblioteke poezije“ zacementirani da uđu u konkurenciju za nagradu za najlepšu tehničku opremu na Sajmu knjiga. Ali ih je kritika dočekala izrazito simpatično. Izdavač je mog *Bivšeg dečaka* raspredao. To sam voleo da naglašavam — a da pri tom zaboravam da spomenem da je cena primerka šezdeset dinara, a tiraž pet stotina primeraka.

Ivan BRATKO

Trebalo je da moja prva knjiga iziđe oko 1939. godine. Tada je bilo veoma aktuelno i goruče pitanje života i opstanka malih seljačkih posjeda u Sloveniji i u Jugoslaviji. Agrarna kriza, koja je bila zahvatila ceo svet, neobično je pritisкала našega seljaka. Napredni izdavač Ciril Vidmar zamolio me je da mu napišem knjigu o tim pitanjima. Prikupio sam mnogo materijala o propadanju seljaka i o njegovoj borbi s hegemonističkim režimom, s bankama i monopolima. Materiju sam obradio u formi koja je trebalo da bude zanimljiva i privlačna. Izdavač je već bio izdao svoj prospekt i započeo prikupljanje pretplatnika. Datum izlaska knjige takode je bio objavljen. Mislim da je sakupljena pretplata najbolje govorela da je to bila privlačna tema. Međutim, tada se u celu stvar umešala ljubljanska policija i sprečila štampanje i izlazak knjige. Rukopis sam izgubio u ratu. Preostali su samo prospekti.

Svoju prvu knjigu, dakle, ipak nisam nikada objavio. Druga knjiga bila je *Teleskop*. Izišla je posle rata (1954), u sasvim drugim prilikama i s drukčijom tematikom.

RODITELJI I ZLATO

PUTOVANJE

*Idem. Kod kuće me čekaju oštre sekire.  
Drvošeća velike kiše  
Drvošeća velike ljubavi  
Drvošeća njihove krvi  
Idem. U julu ću umreti.*

*Znam da tamo u zavičaju moga detinjstva  
Sazrevaju livade pretočene u zlato mnogo lepo  
I da pod tremom zapuštene kuće  
Momak jedan greši...  
Jer je mlada.*

*Idem. Neka me vide veliki moji drugovi  
Sa kojima sam nekada jahao konje  
Dole prema Jadranskom moru  
I krao što sam mogao  
Najviše devojačke planine.*

*Radujem se, jablanovi, braćo,  
Mornari plavetnila  
Iz mene evo već rastu zastave.*

OVDE, NA OVOM MESTU

*Ovde, na ovom mestu, lanijske godine  
žela je ona žito zrelo, u tugi.  
Drveće je šumelo, a ispod trava,  
sitni cvetovi i zlatne zmije  
opasno rasli u nebo. Ovde,  
na ovom mestu, nje sada nema.  
Nema ni ovaca njenih mirnih  
da me vide sad, kad se pojavim  
visok, u novom odelu.  
Polako se spuštam u jarak,  
pod lipu, na zlato kamenja.  
Možda je ona dole i meni  
maramu pravi od lišća.*

RODITELJI I ZLATO

*Ponoć, i ja se kući vraćam, sa prela.  
Moji spavaju, bože me ne čuj,  
kao da će sutra u posetu suncu.  
Otac u jednom, a majka u drugom  
krevetu leži. Oдавно tako  
bez ljubavi. Tiho, da me ne čuju  
palim lampu. Pod zapečkom  
mačke jedu zvezde. Uzimam čašu  
kako je lepa voda  
koju moji nose iz bašte.  
U krevet u mislim na ubistvo  
ako me jednoga dana  
opet povedu od kuće. Ponoć,  
sutra ću se kasno probuditi.*

POZDRAV

*Pozdravljam te mraku koji si sastavni deo moje mladosti  
Pozdravljam te zarazu koja duvaš dok odjednom  
Ođasvud stižem u ovaj grad nad kojim se zore  
Zaustavljaju i koji može da znači  
I nešto sasvim drugo nego što jeste  
Pozdravljam te proleće puno lazi koje tako ružno kašlje.  
Pozdravljam te vatro kojoj se molim  
Pozdravljam te dubino sa kriticima  
Pozdravljam vas moji drski obožavaoci iz budućih vekova  
Pozdravljam vas bučno mesta u koja sam zaljubljen  
Pozdravljam te lavno dubre poezije  
Pozdravljam te ljubavi koja tako malo stvarnosti  
Ne možeš da izdržiš  
Pozdravljam te lorda Bajrone u zapaljenom avionu  
Pozdravljam vas koji izmisljate svoju prošlost  
I dajete joj nešto od sutrašnjih svečanosti  
Pozdravljam te pesničke koji ne želiš da se setiš  
Pozdravljam jabuku iz njene mašte  
Pozdravljam onog koga gleda sada u snu  
Pozdravljam te moja ohola prljavštino  
Pozdravljam te stražarsko mesto u Večnosti i Praznini  
Pozdravljam te obalo koja večeraš i kojom prolazi  
Čovek neki beo sa onom nepoznatom rečju  
Pozdravljam vas nosorogi koji pevate usamljeni na kiši  
Pozdravljam vas moje zablude  
Pozdravljam te prostore slep za svoju drugu stranu  
Pozdravljam te nered  
Pozdravljam te savršenstvo koje si duša zla  
Pozdravljam vas hulje nesrećno zaljubljene u mane moje  
Pozdravljam te lešno velikog ugleda  
Pozdravljam te moje detinjstvo u kom sunce cvokoće  
Pozdravljam te brode koji za sobom vučeš celu istoriju na lancu*

*Pozdravljam te lepotece koja se svlačiš posle pića  
Pozdravljam tvoj nežni zločin ljubavne podlosti  
Pozdravljam te životinjo koja pamtiš mirise koje misliš  
Pozdravljam te sutra što se danas peniš u poemi radenika  
Pozdravljam reč koju precrtavam tu razbijenu čašu  
Pozdravljam vas koji vredite onoliko koliko volite  
Pozdravljam pticu koja odlete  
Pozdravljam dostojnog neprijatelja  
Pozdravljam to jedno jedino biće koje nedostaje  
I zbog kojeg je sve pustoš  
Pozdravljam te lakrdžio vode  
Pozdravljam vas žene koje mi se muvate po glavi  
I koje ste obeležene znakom avionskog krila  
U mapama mojih otkrića  
Pozdravljam posebno nju divnog tela od talasa i zvezda  
Pozdravljam te ruljo koja si u zavri sa hladnoćom  
Pozdravljam te živote koji oluju koja si se sručila  
Pozdravljam vas suviše sigurni momci koji ležite pod zemljom*

*Pozdravljam te tigre u kavezu  
Pozdravljam tvoju težinu nežnosti  
Pozdravljam te fantastu zaposlen u noćima sa propelerima  
umesto srca  
Pozdravljam te oplakujem te tužni svete*

VEČERNJA ELEGIJA

*Hodam uz reku, a već je veče  
odnekud  
dve zvezde se nastanile u mom oku  
kao dva greha.*

*Znam  
dva cveta su moje mlade ruke  
ali bez ljubavi prazne  
kao dve grane bez vetra.*

Dragan KOLUNDŽIJA



Božidar ŠUJICA



Aleksandar ALEKSIĆ



# KRITIKA U DUHU MATOŠEVSKE TRADICIJE

TOMISLAV LADAN: „ZOOM GRAPHICON“; „VESELIN MASLESA“, SARAJEVO 1962.

## eriorna pozicija književnog historičara



VELIBOR GLIGORIĆ: „U VIHORU“; „NOLIT“, BEOGRAD 1962.

Velibor Gligorić je jedan od starijih kritičara i danas najaktivnijih i plodnih. Milan Petrović već duže vremena kao ništa značajnije, a Branislav Lazarević je tek skoro ponovno da se javlja na stranicama ovog lista i u „Savremenosti“ i „Nolit“.

Velibor Gligorić je još davno, na početku svoje kritičarske karijere, pisao o Matošu, i to u jednom subjektivno-impresionističkom i fragmentarnom. Posvećujući dosta prostora u svojoj najnovijoj knjizi ovom značajnom hrvatskom kritičaru i pesniku Gligorić analizira njegova djela, tumači njegov život i stvaralačku figuru pisca, ne zaboravljajući nijedan podatak, nijedan element od značaja za rekonstrukciju književne ličnosti A. G. Matoša. U svojoj najobimnijoj studiji Gligorić interpretira i ocenjuje ogromno i složeno Krležino delo, koje je ispitivao po žanrovima, insistirajući ipak na nekim zajedničkim osobinama Krležine umetnosti koje se uočavaju u svim njegovim ostvarenjima bez obzira na formalno-teorijske specifičnosti.

Najveću vrednost i zanimljivost knjizi *U vihoru* daju, međutim, esej *Putevi i bespuća* i dva članka o Vladimiru Cerini i Tinu Ujeviću, borcu, ideologu, književnom kritičaru i esejisti. Gligorić je ovde ukazao na neke nove momente u strujanjima srpske i hrvatske književnosti s početka veka, razbio neke zablude koje su se godinama povlačile, podržavale i povećavale zahvaljujući površnosti ispitivača našeg prvog modernizma. Uobičajeno je, naime, mišljenje da su najvažniji i gotovo jedino pozitivnu ulogu u napretku naše književnosti pre pedeset godina odigrali pisci okupljeni oko „Srpskog književnog glasnika“ na čelu s Bogdanom Popovićem i Jovanom Skerlićem. Gligorić, razume se, ne spori zasluge Bogdana Popovića, njegovih jednodimenzionalnih i prijatelja u evropskoj književnoj tradiciji i proze ali, s druge strane, ističe krupnu, neobično važnu fundamentalnu činjenicu: da su se mladi u isto vreme najdardovitijski pisci, oni čije je stvaranje iz kasnije perspektive biti ocenjeno kao najmodernije i najtrajnije, odvajali od Jovana Skerlića i Bogdana Popovića i išli svojim putem; oni su odbacivali formalni estetizam, racionalizam i optimizam. Uoči balkanskih ratova formirala se jedna generacija, koja je za svoju tribinu imala sarajevsku „Bosansku vilu“ (u njoj su objavljivali Ujević, Crnjanski, Isidora Sekulić, Dis, Pandurović, Cerina i mnogi drugi).

Zasluga je Velibora Gligorića što je osvetlio jednu neobičnu, sugestivnu i uticajnu figuru toga vremena — Dimitrija Mitrovića, pesnika, esejistu, kritičara, filozofa i prevodioca, koji je u prvoj deceniji našeg stoleća vršio jak uticaj na najtalentovanije mlade pisce. Mitrović je nepravedno zaboravljen. Možda uzrok ovom prećutkivanju leži u opskurnoj teozofskoj aktivnosti Mitrovića iz vremena posle prvog svetskog rata. Ali ne bi trebalo zbog tog kasnijeg Mitrovića negirati onog ranog, prvog, stvaralački vrlo uznemirenog i plodotvornog.

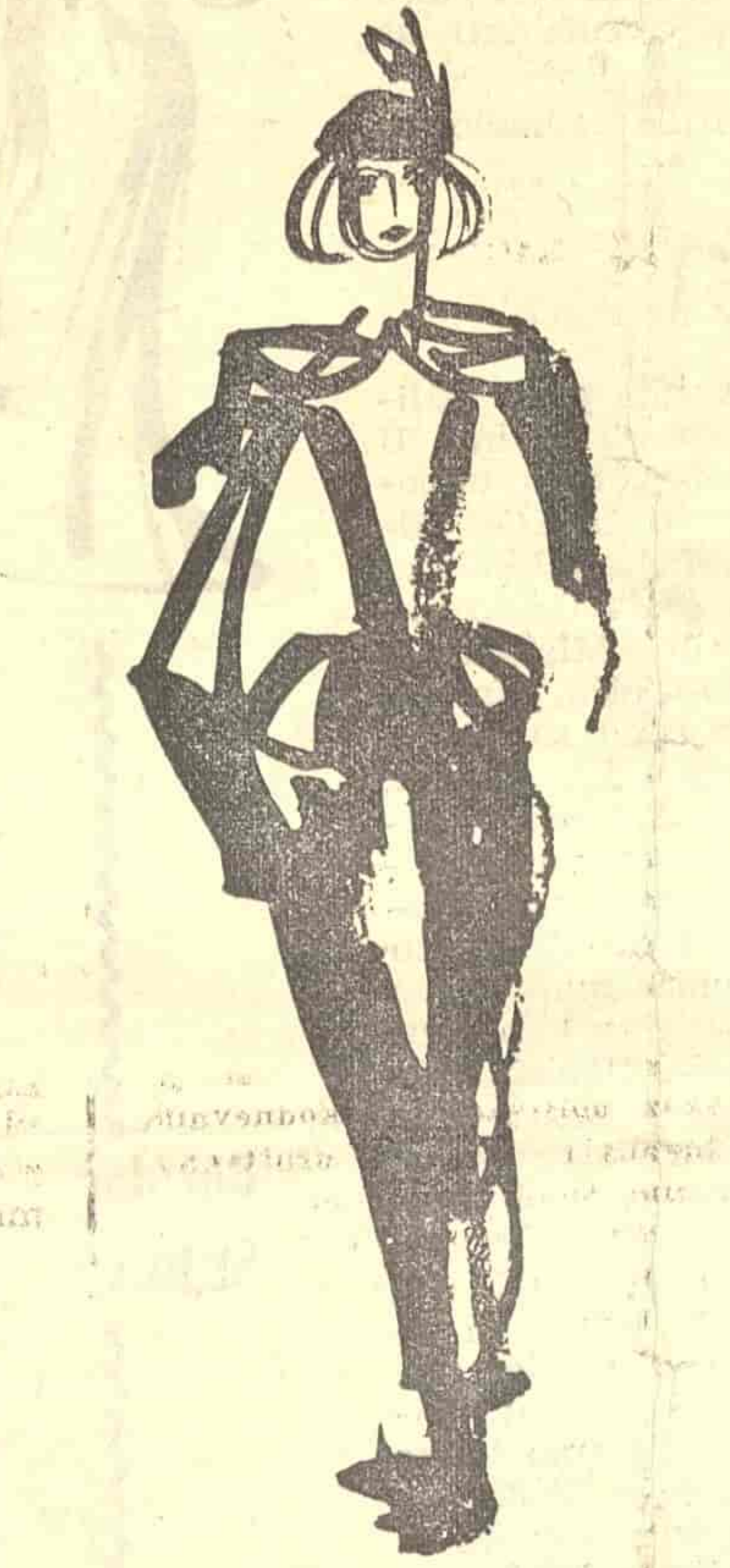
„Temeljnim proučavanjem ovog perioda (misli se na početak veka) može se doći do zaključka da je Mitrović imao većeg uticaja na mlade moderne srpske pisce nego li Skerlić — piše Velibor Gligorić. Skerlić je bio ideolog jugoslovenske nacionalističke omladine, kojoj su pripadali

i to veoma aktivno, i mnogi mladi pisci čija su se estetska shvatanja razlikovala od Skerlićevih — Mitrović, Dis, Cerina, Treba lo bi, da uzred pomenemo, ispitati jednu paradoksalnu pojavu koja odmah pada u oči; mladi revolucionari, angažovani u svakodnevnoj političkoj borbi za ostvarenje političkih i nacionalnih ideala, bili su istovremeno, u domenu intimnih osećanja, najdublji pesimisti. Sam Gligorić pominje ovaj problem, ali ga on ne rešava. Jovan Skerlić je anatemisao Disovu poeziju kao dekadentnu, imitatorsku, punu lažnog pesimizma. On je proklamovao princip zdravlja, utilitarnosti i jasnosti. Dimitrije Mitrović se nalazio u prvom redu mladih stvaralaca željnih novih tema, sadržaja i formi. Gligorić govori o njegovom uticaju na Isidoru Sekulić, Crnjanskog, Ujevića, proleterskog pesnika Dušana Srećevića i, od pisaca koji su se posle javili, na Momčila Nastasijevića. Gligorić iznosi sud Dimitrija Mitrovića o Disu, finu i prodornu ocenu *Utopljenih duša*, i dan danas po mnogim bitnim elementima sasvim prihvatljivu.

Zadržao sam se duže na ogledu *Putevi i bespuća*, jer mi se čini da on sadrži novu interpretaciju naše književnosti s početka veka i da kao takav, originalan i plodonosan, doprinosi boljem, intimnijem, tačnijem i modernijem sagledavanju osnovnih tendencija jednog značajnog književnog razdoblja. Gligorić je u svom eseju izneo još neke zanimljive postavke, koje će verovatno izazvati diskusiju; tako, na primer, on ističe pripovedača Veljka Miličevića kao tvorca a nas prvih usamljenih, senzibilnih, tragičnih, intelektualnih likova izgubljenih u maglama života i nemoćnih da uspostave vezu sa okolnim svetom. U svakom slučaju, knjiga *U vihoru* znači jedan od najviših rezultata u Gligorićevom kritičkom delu. Mnogi žale za oštirim i pamphletskim žanrom mladog Velibora Gligorića. Današnja pozicija Velibora Gligorića kao konstruktivnog i originalnog književnog historičara superiornija je, međutim, od pozicije nekadašnjeg rušioca svih zvaničnih književnih vrednosti.

Paule ZORIC

Duh matoševske kritike zašao se u hrvatskoj književnosti duže negoli duh skerlićevske u srpskoj. Dok se gotovo svi srpski kritičari već četrdeset godina odriču Skerlića i njegovog uticaja, nerado priznajući da su odnegovani u okrilju njegove kritičke misli, u hrvatskoj literaturi matoševci se smenjuju iz naraštaja u naraštaj. Ne pozivajući se isuviše često na velikog rabbi, ali i ne opadajući ga ina svakom koraku, hrvatski kritičari uporno održavaju matoševski duh u kritici, stvarajući, kako, čitav mali književni pokret, kritičarsku školu koja nikada dosad nije ostala bez učenika. Jednog *discipulusa*, kao po zavetu i porodičnoj tradiciji, zamenjivao je drugi, pa se za to, bez teškoća, i kod Ujevića i kod Krleže, i kod braće Antuna Branka i Stanislava Simića, može naći mnoštvo tragova matoševskog uticaja i vaspitanja. Smrću Stanislava Simića taj lanac žučnog i gnevnog Antuna Gustava rije, međutim, prekinut. Više i ne posrednije nego ijedan pripadnik posleratne generacije hrvatskih kritičara, Tomislav Ladan se svojom prvom knjigom feljtona, kritika i esaja predstavljao kao naslednik bogate i plodne matoševske kritičke tradicije, koja je, za



nepunih pet decenija, od smrti A. G. Matoša do danas, svojim slobodnim, nepotkupljivim i neustrajšivim duhom, glasnim i reskornim govorom, i ponomnim, republikornim stavom literaturu našega jezika obogatila trajnim i značajnim vrednostima.

Jedna od najizrazitijih odlika matoševske kritike, koju su mnogi sledbenici nenadmašnog rabbi primili od učitelja i kao ama net nastavili da oplemenjuju u svojim delima, jeste odlučna i nepokolebljiva odbrana umetnosti, njene stvaralačke autonomije, njenih prava i njene slobode. Za A. G. Matoša ta odbrana je bila prkosna apologetika artizma koji, po njegovom uverenju, nije „ništa drugo do emancipacija umjetnosti od svih onih elemenata, koji nisu umjetnički i koji nisu oslobođenje umjetnika od svih neumjetničkih obzira“. Za njegovog nevernog i nepokornog *discipulusa* Ujevića ona se potvrdila u težnji za čistom poezijom, za idealnom poetskom situacijom, u kultu apsolutne pesme, koja je svojom devičanskom i božanskom čistotom uteha u lepoti i nada da će biti „spašen samotnik u svojoj samoći“. Krležina žustra rasprava o istovetnosti jakobinske i isusovačke estetike, od kojih svaka, na svoj način i iz svojih pobuda, podjednako tvrdoglavo smatra „da su stihovi kao i topovi samo sredstvo“, takode nije drugo do odreden vid odbrane umetnosti od „neumetničkih obzira“ i vulgarizacije, kao što je to i strasna afirmacija nezavisnosti kritike, kojom je do samoga dna prožeto kritičko delo braće Simića. Nemiran, radoznao i oštroman, školovan u duhu te i takve kritike, Tomislav Ladan se svojim angažovanjem protiv današnje književne laži nedvosmisleno određuje kao kritičar koji smisao svoje reči i svoga delovanja vidi u odbrani umetnosti kao puta „od privida do istine, od stvarao oca do ostvarenja: preko promišljenosti: svijesti i savjesti“, smatrajući da je ta borbenost prva i prava obaveza kritičara u književnim prilikama gde se „bilo pod imenom izravnih snimaka struje svijesti, automatskih tekstova, slobodne igre metafora, neprikosnovene inspiracije, svetog nerada ili načelne antigramatike... izneverava osnovni smisao i namjena pisane umjetničke riječi“.

Takva kritičarska pozicija uslovlila je da je, kao i kod ostalih matoševaca, Ladanova kritika gotovo u celosti polemički intonirana. Čak i kada je pokušavao da ostvari izvesne „sinteze“, pišući o Hermanu Brohu, o Fokneru i o Peru Lagerkvistu (u odeljku *Umetnik kao samrtnik*), Ladanu nije sasvim polazilo za rukom da obuzda svoju jetku, narogušenu frazu. I tada, on kao da uzbuđeno uverava čitaoca da su vrednosti, koje on obrazlaže, doista prave vrednosti, i da su zablude, koje on razobličava, u istinu zablude s kojima treba raščistiti za sva vremena. Ta polemičnost, koja ponekad ostavlja nelagodan utisak nametljive superiornosti, oduvek je svim

matoševcima stvarala neprijatelje i protivnike čak i među onima koji su se, na estetičkome planu, mogli smatrati njihovim istomišljenicima. Proističući iz određene koncepcije kritike, ona, međutim, nikada nije bila izraz arogantne umišljenosti kritičkih arbitara-sveznadara, već posledica zakonitosti, koju je Stanislav Simić formulisao sledećim rečima: „Kad je život kritičke misli u opasnosti, mora se oblikovati polemično. Neosječajnost i nemisaonost, dakle nežiljivost, u književnosti su miroljubive: od njih je dosadno duhovno mrtvilo, književnosti mrak: slatko spavanje“. Nado-



TOMISLAV LADAN

vezujući se, neposredno, na simičevsku varijantu matoševske kritike, Tomislav Ladan svome polemičkom stilu karkada žrtvuje više nego što je potrebno, zanemarujući činjenicu da je u kritici snaga argumenta ipak jača i značajnija od lepote britke, duhovite, visprene polemičke fraze. Rečit, žustar, temperamentan i smeo kritičar, koji više ceni svoju subjektivnu istinu, svoje vlastito uverenje i svoju slobodnu misao nego makar i zvanično priznatu i prihvaćenu književnu laž, Tomislav Ladan se, kao kritičar određene orijentacije, najbolje predstavlja tekstovima posvećenim kretanjima i deformacijama kritike u savremenoj literarnoj situaciji. Tu on izlaže načela svoje kritičarske etike, formulišući, istovremeno, onu koncepciju kritike na kojoj je zasnovano svoje dosadašnje kritičko delovanje: „Postajući... poslovna, kritika biva institucija, i tako prvo poništava kritičara, pa onda i samu sebe, te postaje prostitucija. U biti i nije važno da li će ta upravna „ustanova“ biti puko nezamjeranje, dođoravanje ili prosto privredivanje. Ishod je isti: proizvodnja naručenih i naređenih osuda i pohvala, a iščezavanje kritičkih sudova. Kritičar može

da opstane samo u punoj slobodi svoje misli i stava. Ali ako je društvo dalo da bude slobodan u svojem pozivu, on se često sam angažovao, ne hotiči žrtvovati neke lagodnosti i povlastice koje donosi odsutnost izričite vlastitog i nepodmitljivog stajališta“.

Ostvarujući, tako, i treću bitnu karakteristiku matoševske kritike: da se kritičar svojim moralom i svojom rečju mora živo angažovati u svome vremenu, i u literaturi koja je njegova sudbina koliko i on njena neminovna, Ladan prihvata i podstiče borbu za autonomiju kritike, branić i razvijajući poznati princip kritičke aktivnosti Stanislava Simića da „kritika nije pozdravn govori na banketu u počast svečara. Kritičar nije trgovački pomoćnik koji govori samo superlativne. Kritičar nije procvetatelj robe u komisiojnjoj prodavnicij koja procjenjuje robu prema tom da li je muštije kupuju više, ili manje, ili je ne žele nikako“. Borbu za slobodu kritičkog delovanja Tomislav Ladan, u izvesnoj meri, identifikuje s borbom za afirmaciju onih vrednosti koje su, po njegovom uverenju, u našoj današnjoj književnosti nepravedno zanemarene i potcjenjene. Racionalist i pozitivist u najpozitivnijem značenju tih reči, kritičar i gramatik koji visoko ističe i ceni klasični i humanistički duh umetnosti, Ladan se u celopunosti današnje kritici srpskohrvatskog izraza javlja kao jedan od najvatrenijih pobornika uverenja da su „logos, verbum, riječ, slovo... neopoziva čovjekova objava“, da pravo pisanje treba vratiti „pravoj riječi, težeći što većoj jasnoći, izboru i diferencijaciji“, i da su „um i njegova moć uvida, zahvata i uobličavanja... prava nada i arhimedovska tačka umjetnosti riječi“. Ustajući, odlučno, nepokolebljivo, hrabro i uvereno — čime potvrđuje i četvrtu bitnu odliku matoševske kritike — protiv dvostrukosti i prostitucisanja u kritici, protiv izveštavanja, lažnog intelektualizma, nejasnosti, literarne magluštine i opsene, protiv poezije koja „racionalno postaje iracionalna“, protiv mitomanije, epigonstva, literarnog podražavanja, prikrivenih ili neknjiževnih krada i pozajmica, protiv lažne avangarde, isključivosti i nihilizma, Tomislav Ladan ne dokazuje samo svoje aktivno i borbeno prisustvo u životu tkivu naše današnje književnosti, nego i svoju kritičarsku moć, nastupajući kao kritičar sa već izgrađenim sistemom vrednovanja i sa uveliko već formiranim estetičkim nazorima.

Raspolažući širokim i sigurnim književnim obrazovanjem, koje mu je omogućilo da se bez

(Nastavak na 5. strani)

## Drama kao funkcija sećanja

JOVAN HRISTIC: „OREST“ — „CISTE RUKE“; „PROGRES“, NOVI SAD 1962.

U osnovnim svojim dramaturškim linijama drama Jovana Hristića „Orest“ izgrađena je u jednoj dimenziji: u dimenziji subjektivnog odnosa prema nečemu odigranom, u perspektivi doživljaja vremena zgusnutog u jednjem trenutku, u sliku njegovog sećanja. Već prve reči Elektrine nagoveštavaju ono što je za dramu u tom smislu bitno:

„U stvari, to nema datuma. Čitavo vreme je prazno od tvoga nestanka. Mrtvo vreme, koje stoji u mestu, uvek isto. Ni prošlost, ni budućnost, ni sadašnjost, samo pamćenje.“

Ova re („samo sećanje“) čini mi se da predstavlja „tehnički“ ključ drame, jedan mehanizam u kome leži sve. Za Elektru, čiji je život do srži sabijen u statično bivstvovanje, osnovna je stvar da li se osvetom može nešto izmeniti u samom faktu ubistva radi čega se osveta i preduzima. Njena vezanost za činjenice i stvarnost kao da se prirodno prenosi i na način kako ona doživljava pitanje osvete, na odnos osvetnika prema objektu osvete: jedina veza za koju osvetnički subjekt obično nema tanjanjeg smisla, jer osvetu sagleda i doživljava kao svoju stvar a ne kao stvar onoga koga treba

osvetiti. Na taj način Elektra nesumnjivo otrže osvetu iz jednog banalnog subjektivnog dometaja. Nije to sagledanje problema osvete ni u svetlu eventualnih želja onoga koga treba osvetiti nego, u jednom trenutku, kritičkijom osvete podiže se do maksimalne objektivnosti: osveta postaje stvar života, pitanje doprinosi životu. To jedino ostaje: kad vreme prode i subjekt se raštereći, ništa više lično, afektivno. Jedno malo ograđivanje još sa početka:

„U ostalom, nisam bio sigurna da bih i želela da se nešto izmeni“

ukazuje na objektivno psihičko stanje žive egzistencije kao na presudan faktor u razrešavanju problema osvete. Rečenica „Nema šta da se izmeni“ dopunjuje i određuje definisano misao gorčinje nedoumice: godine su učinile svoje, jedna određena svakodnevna životna praksa smrvila je egzistenciju, dovela je u stanje apatije, ravnodušnosti. To nije nego subjektivno izmirenje sa stanjem, jer komponenta svesnog prihvatanja tog novog stanja samo je nužna posledica jednog procesa koji se odigrao na svesnim udelom subjektivne volje nego prinudnim delovanjem mehanizma sećanja koji je jedan

trenutak fiksirao i pretvorio u subjektivnu „večnost“. Kod Oresta se odigrava čitava mala drama pamćenja. On se vraća u rodni grad da isproba jačinu svoga sećanja, da prepozna neki deo sebe u jednom ambijentu koji mu tuđe deluje. Sta je u stvari ta proba pamćenja? Postupak zaboravljanja i upamčivanja, ono čudno rešetanje prošlosti javlja se konačno kao sankcionisanje subjektivne adaptacije novim životnim uslovima. Da bi izvršio osvetu, Orest mora da zamisli očve krvnike tačno onakvim kakvi su bili u trenutku izvođenja zlodela. Jer takvi kakvi su bili oni su izvršioi zločina, ne onakvi kakvi su sada postali. Orest bi da ubije autentične krvnike, ali ima pred sobom druge ljude, čak i spolja, fizički, gde zapravo i počinje odućaranje između odavno zapamćenih i sada prisutnih likova. Sta je ostalo od njih, ubica, i od onog trenutka koji se duboko, za sva vremena, urezao u pamćenje? Ništa sem njihovog upamčivanja i baš ono, to neizmenljivo zadržavanje u slici sećanja odigranog trenutka, sprečava osvetu ukazujući na provaliju između sećanja i stvarnosti. Neponovljivost onog trenutka ubistva sa svim onim što spada u njegov okvir (lica, mesto radnje,

krvnici) od čega ostaje samo sećanje i njegova duboka zapamćenost čini izlišnim i apsurdnim sam čin osvete. Jer osveta niti može da dovede do negacije onog što je učinjeno, tj. da ubijenoga povrati iz mrtvih, niti da sustigne krvnike autentično onakve kakvi su bili u trenutku ubistva. Pod tim okolnostima osveta je čisti absurd. Iako je sećanje polazna osnova u oba slučaja, ipak postoje razlike u tananoj motivaciji između Elektrine i Oresta. Elektra je toliko intenzivno upila Agamemnona u sebe, u svoje pamćenje, da u njemu, pamćenju, nema mesta nikakvom poređenju sa drugima, nikakvog mesta za druge likove i bilo kakve emocije za njih vezane. Orest je, opet, zapamtio počinioce ubistva, toliko se njima ispunio u sećanju i pamćenju da samo nad autentično istovetnim licima, a nikako nad nekom njihovom zamenu u liku sada prisutnih, mogao bi da izvrši osvetu. Motivni potres zaustavlja pamćenje na jednom liku dopunjujući subjektu kao svom nosioću da sve akcije u vezi sa njim može da preduzme samo ako prethodno izvrši novu identifikaciju sa upamćenim, ako upamćeno akuelizuje i prepozna u stvarnom. Pri tom karakter emocije ne igra ulogu: bilo da je u pitanju



JOVAN HRISTIC

ljubav (Elektrina za Agamemnona), bilo mržnja (Orestova prema ubicama), presudan je moment lika zauvek zadržanog u pamćenju. Pamćenje se pojavljuje kao lukava omča humanosti, ali ono u isto vreme sprečava ne samo osvetu nego i povратаk stvarnosti: „Ja vas mrzim u svome pamćenju, ali gde postoji sve to?“ Takva mržnja, kao i Elektrina ljubav, izgnana je iz sveta stvarnosti. Da bi mu se vratilo, Orest mora da se oslobodi te „zapamćene“, nestvarne, opsesivne mržnje koja je ostala samo u sećanju, koja je postala samo to sećanje, mrtva i nesposobna da bilo šta preduzme, nepodobna i izgnana iz života — radi života! Tako život, podstičući sećanje i opozivajući ga, vrši svoju sopstvenu korekturu

Zoran GLUŠEVIĆ



teškoća i bez posrednika snade u gotovo svim značajnijim literaturama. Ladan je svoju kritičku misao razvio prevashodno na dostignućima klasične helen-ske i latinske duhovnosti, usklađujući dijalektičke postavke Aristotelove poetike sa načelima racionalističke filosofije i materijalističke estetike. Kult uma, razuma i jasnosti, i uverenje da „umjetničko djelo ne može opstojati kao hermetikon“, pošto „nije cilj sebi, nego je cilj sobom: čin otkrivanja i zaustavljanja u neizmjerom protjecanju i nestajanju: čovjekov otpor prolaznosti“, označavaju osnovne principe Ladanove kritike, njene estetičke pozicije i njeno etičko značenje, utvrđeno na aristotelovskoj koncepciji objektivnosti: „Drag mi je Platon, ali mi je istina još draža“. Svestan da brani svoja shvatanja brani smisao svoje delatnosti, dakle i samo svoje biće, Ladan je svakako računao s tim da mestično neće moći da se spase jednostranosti i ekleticizma, pravdajući se da je „esejistička osuđena na ekleticizam“. Zato se na njega i na njegovu kritiku doslovno mogu primeniti reči koje je on sam izrekao o A. B. Simiću: „Od Matoša je naučio cijeniti divni zanos borbe jednog protiv svijeta, čestice duha protiv obilja nedaća... Većina njegovih misli nisu „originalne“. On je najzad sam pisao o svojim uzorima... Onaj tko ima što dati, taj ima pravo i da uzima“.

Tvrglav, nepopustljiv i uporan, kao zacet borbom i opčinjen vlastitim vatrometom duha i visprenosti, Ladan u knjizi „Zoon graphicon“ nije izbegao povremena ponavljanja i pojednostavlivanja (narocito u prvom delu knjige *Laž i istina u kritici*, gde, na jednom mestu, gnoseološki karakter umjetnosti tumači isključivo semantički: „U osnovi pojmova umjetnosti, umijeće, umjeti leži umom zahvatiti, u mom posjedovati, gubeći iz vida da inadzijska tvrdokornost u stavovima, kao i neobuzdana polemička elokvencija, ma koliko bile dragocena svojstva kritičara, ponekad mogu prouzrokovati ozbiljne greške u kriterijumu. U odeljku *Odlomci odlomaka* te greške se najlakše primećuju: objavljeni pored izvrsnih, ali, na nesreću, fragmentarnih studija o A. B. Simiću, Ivu Andriću i Oskaru Daviču, nekoliko više ili manje konvencionalno pisanih prikaza i komentara, o knjigama kao bez reda uzuzetim s police kakve provincijske knjižare, nedvosmisleno upućuje na zaključak da su orijentacija ka sintezama i jedan sveobuhvatniji, studiozniji pristup književnim delima (kao u odeljku *Umjetnik kao samrtnik*) najbolji put kojim se kritičar Ladanovih sposobnosti i Ladanovog temperamenta može da spase feljtonske i polemičarske fragmentarnosti, kojoj, uprkos izvanrednim domecima koje su dosegali, nisu uspeli da odole ni najbolji učenici matoševske kritičke škole.

Predrag PALAVESTRA



# ZRELOST FORME

MIROSLAV ANTIC: „KONCERT ZA 1001 BUBANJ“; „MATICA SRPSKA“, NOVI SAD 1962.



Osnovni utisak koji se dobija čitanjem najnovije Antičeve zbirke pesama, date u obliku poeme, jeste visok stepen ekspresivnosti. I struktura strofe i struktura stiha i struktura slike, zvuka ili poredjenja (u okviru stiha) svedoči o savladanom i zavidnom majstorstvu poetskog izražavanja. Nađena je prava mera za jedno osobeno i uzbudljivo saopštavanje. Sastavljeno prevashodno od retoričnosti i naracije (od elemenata koji se obično ne preporučuju i koji se najsvesnije izbegavaju), ono je tim elementima pribavilo karakter savršenih činilaca invokacije, kadre da izrazi kako nijansu ili nagoveštaj, tako i psovku, gromadno oduševljenje ili nemirenje sa stanjem i redom stvari. Učio se Antić, pažljivo i nadareno, kod onih koji najviše pogoduju njegovoj prirodni odnosa prema životu i njegovom načinu interpretacije tog

odnosa: kod Drainca, Rastka Petrovića i Majakovskog. („Koncert“, u mnogome, podseća na „Oblak u pantalonama“, i namerom i ostvarenjem). Gusta asocijativnost nadrealizma, goriki i nonšalantni nered ekspresionizma, težak, katkad mehaničan ritam futurizma i laka melodičnost jezika (zadržana kao nešto najbolje iz prvih ugledanja na Zmajca, Jakšića i Lazu Kostića) — bitni su kvaliteti zbirke i mogućnost oslobođenog, eventualnim traženjima neopeterećenog izražavanja. Do poetske potpunosti, one vrhunške, Antiću nedostaje, međutim, određen, iz dana u dan sve značajniji, elemenat: razvijanje i bogaćenje sadržina. Zabavljen brigom o formi, brigom koja je sama po sebi bila neophodna, pesnik je zanemario sadržinu, koja treba da bude i osnova forme i njen nerazlučan i dostojan pratilac. Pesnikova misaono-emocionalna sadržajnost nije sazrela, nije produbljena; ona se samo promenila. Ranije je bila označena jesenjinskom čistom opijenošću atarima seoskim, medama i ledinama, prostim, ne pesni-

kim već pevajućim prihvatanjem sveta, onog najužeg, strogo shvatljivijeg. Sledeća etapa, logično, bila je „fiksiranje objektivnog poetskog svoje zemlje“, inkantacije o Vojvodini paora, bede i nepravde, o širim društveno-istorijskim pokretima, o otadžbini, narodu, gladovanju, robovanju, kolektivnoj žedi za slobodom, o samoj slobodi, bila je dozivanje i oblikovanje prihvatljivih simbola (njava, deram, put, udžerica, mukotrapan rad). Prelom, napuštanje jedne da bi se eksploatisala druga tema, isforsirano, dakle, menjanje pravca određenom sazrevanju fenomena sadržine, bilo je dovoljno uočljivo u zbirci „Psovke nežnosti“, da sada, u „Koncertu“, potvrdi gotovo konačan pesnikov zaokret. Sada on peva lične, podvojene sudbine, izgubljene u svetu, istovremeno surovom i primamljivom, ravnodušnom i bogatom. To se može nazvati „vraćanjem ljubavi i sebi“, ali to je insistiranje na ličnom aktu, na ličnoj vrednosti (pozvanoj da svemu bude i mera i cena), to je izvesno uočavanje grubosti i apsur-

da sveta, naglašeno i solipsističko.

Dobili smo zbirku o ljubavi i o ljubljenu, o dvema ženama, nemiru zasnovanom na toj zaljubljenosti, o svakidašnjici usamljenog i žalnog ljubavnika, žalnog zbog toga što je prijatno biti sa voljenom ženom, ali je daleko uzbudljivije biti sam i, u samoći, ukletu težiti toploj prisnosti. Zbirka sugerira nonšalantno-skeptično raspoloženje čoveka dovoljnog samom sebi, i utoliko komunikativnog koliko će to dovesti do markacije lične nadmoćnosti. Gospoda Vinieti (kojoj su upućena poetska i cizelirana pisma u ovoj knjizi) figurira isključivo kao objekt pomoću koga se iskazuje integralnost uzemirenja, pomalo neurastenije mladosti. Ispuviše je tu samoće, nježno vladarskog, svirepog prisustva, ispuviše je mutnog, jesenjeg, oteklug, ispuviše je neverovanja, gorčine i besa; ispuviše je — kad su poznate pesnikove sposobnosti poimanja i izražavanja drukčijeg, šireg i čovečnijeg, sveta, kad je on, i u ovoj zbirci, dao akorde istinskog nemirenja sa

naviknutim i banalnim, akorde višeg plana životnih manifestacija; više radosti za sve i više smisla za maštanja, očekivanja i doživljavanja.

Antić je, iznad svega, promisljiv posmatrač. Njegova su uočavanja nekonvencionalna i sobena već i zato što objektu posmatranja, poznatom i svakidašnjem, pribavljaju kvalitet izuzetnosti, narocito otkrivanja nove suštine. On je, dalje, nesumnjivo pesnik, i to pesnik potpun i zreo. Pred njim je otvoren put značajnih ostvarenja. Da bi ih dao, međutim, neophodno je da majstorstvu forme doda adekvatnu misaono-emocionalnu sadržajnost. Nužan je, u njegovom slučaju, introvertovan metod pristupa stvaralaštvu: ne od sadržine — formi, već od izgrađene, poetskim naporom nađene forme — sadržini.

Dragoljub S. IGNJATOVIĆ

## KORISTAN POKUŠAJ

„REČ IMAJU PISCI SVETA“; „SVETLOST“, KRA-GUJEVAC 1962.

Svaki pokušaj sastavljanja antologije — zbirke bilo kakvih tekstova odabranih prema narocitim merilima i svrhama, pogotovu ako je reč o zbirci najvrednijih tekstova — nosi i mogućnost polemisanja, osporavanja autetičnosti izbora sa raznih stanovišta, često podjednako vrednih kao i ono autorovo. Gotovo neizbežna su pitanja: Zašto ovaj tekst, a ne onaj? Zašto ovaj autor, a ne drugi? Zašto nije uvršten i onaj autor kad zaslužuje to mesto s obzirom da je taj i taj uzet? Zašto ovoliko autora iz jedne zemlje, a toliko iz druge? itd. Mogućnosti za diskusiju su gotovo u svim slučajevima neiscrpne. U slučaju knjige „Reč imaju pisci sveta“, čiji je sastavljač beogradski novinar Zivojin N. Todorović, takav razgovor je, čini mi se, uglavnom deploiran. Evo razloga: Todorović je, služeći se veoma autoritativnom literaturom, najrazličitijim priručnicima, enciklopedijama, časopisima, savetujući se sa mnogim, po svojoj prilici, kompetentnim licnostima, načinio jedan zamašan spisak značajnih savremenih svetskih pisaca, stavljajući sebi u zadatak da na ovaj ili onaj način stupi s

njima u dodir i dobije od njih željeni odgovor. Namera je bila veoma lepa, veoma korisna, veoma teško izvodljiva. „Skrupna je želja da se na ovaj način prikaze izvesna panorama strujanja, previranja i opredeljenja u modernoj književnosti, kako bi običan čitalac bar koliko-toliko mogao da upozna opšti literarni front u svetu. Sa druge strane, neka to bude dopušteno jednom novinaru, želelo se da se sami pisci nekako međusobno približe u svojim shvatanjima o ulozi i mestu književnika u naše doba i u oceni ove značajne umetnosti, njene lepote i vrednosti njenih ideja“ — kaže autor u predgovoru. Piscima su postavljena tri, ma kako konvencionalna, ključna pitanja o njihovom stvaralaštvu: Čiji uticaj je trpeo? Šta želi da izrazi svojim delom? Šta misli o savremenju književnosti u njegovoj zemlji i u svetu; odgovara li savremena literatura na najaktuelnija pitanja modernog čoveka? Koje delo bi izabrao za jednu svetsku antologiju? Rezultat ovog posla je, uključujući svi srpskosti i upornost autorovu, sav ogroman trud koji je uložio tokom četiri godine rada, više zavisi od spremnosti samih pisaca da se odazovu i odgovore na postavljena pitanja nego od sastavljača knjige. On je bio u zavisnom položaju i unapred predodređen da načini knjigu od materijala koji dobije, a ne od onog koji je želeo da dobije. Otud i knjiga „Reč imaju pisci sveta“ sadrži veliki broj pisaca o kojima prosečan čitalac nije bio obavešten a nema onih imena uz koja se po nekim estetičkim i literarnim, pa i manje strogim, merilima stavljaju atributi veliki, značajan. No, ostavimo to, kao što je rečeno, nije to autorova krivica. Pred nama je knjiga u kojoj, pri svemu, devedeset pisaca (među kojima i sedam naših) s kraja na kraj sveta, pesnika, romansijera, dramatičara, esejista, biografa, pisaca scenarija, veoma značajnih i trećerazrednih, govore o sebi i svome delu, iznose svoje mišljenje o savremenju literaturi, njenom smislu, vrednostima i manama. Neki vrlo opširno, neko sažeto, neki vrlo škrt (šteta što oni od kojih bi čovek najviše želeo da čuje odgovor uglavnom najmanje govore). Trebalo bi biti nepravdan pa ne priznati da je mnoga stranica ove knjige veoma zanimljiva, mnogi odgovori nekonvencionalni, mnogi podatak koristan za sticanje li dopunjavanje predstave o poslenicima literature.

Zivojin N. Todorović snalazio se, u pravom smislu te reči, kako je znao i umeo. Njegovo delo je zato vrlo neujednačeno i po postupku obradivanja pisaca i po prostoru koji je piscima posvećen. Škrt odgovor često prati škrt bibliografski podatak, a iscrpan odgovor, pa i dva, često je u društvu s intervjuom koji je autor imao s tim piscem. Negde je tekst egzaltiran, ocene neodmerene, a negde gotovo indiffe-

## Bugarški pisci dobitnici nagrade Dimitrova

Na osnovu odluke Ministarskog saveta Bugarske Narodne Republike podeljene su nagrade Dimitrova za istaknuti rad na polju nauke i umetnosti i uspehe postignute za poslednje tri godine (1959—1961). Među odlikovanim se nalaze tri pesnika koji predstavljaju bugarsku književnost.

Penjo Penjev, koji je nagradu dobio posmrtno, bio je mlad graditelj u Dimitrogradu. On nije samo „opisao“ nego je i proživio brige i radosti izgradnje. Bio je strastan propagandista socijalizma. U svojim „agitkama“ on je kroz opisivanje svakodnevnih događaja osvetlio društvenu istinu svoje domovine. Veselin Hančev je u svesci „Lirske pesme“ pokazao svoj interesantni pesnički profil. Ciklus: Živim! — iz ove sveske — kritika smatra jednim od najistaknutijih postignuća novijeg bugarskog pesništva. Valeri Petrov je nagrađen za svoje delo „Blage jeseni“ koje je veoma popularno radeno. U njemu se stapaju lirske ispovedi s večno nemirnim vajkanjem komunista koji na sve s odgovornostu reaguje. Ova epska pesma je dokument o komunističkom moralu, o porazima otrpljenim za vreme kulta ličnosti i o stapanju s brigama i snovima naroda.

Kad nema ni odgovora ni intervjua tu je govor negde održan, esej ili neki tekst koji može da bude nadomestak... U svemu velik posao, šaroliko realizovan. Pisac nagoveštava štampanje još jedne, pa, po mogućnosti, i više knjiga ovakvih odgovora i, na kraju, ako smo dobro shvatili, kao kruna ovog obimnog posla treba da izide antologija tekstova koje su intervjuisani pisci među svojim delima sami odabrali. Ako sledeće knjige budu manje nosile pečat amaterstva i, narocito, ako se prevodilac potruditi da pažljivije, ne menajući im smisao, prevede pisma pojedinih pisaca, bar onih čiji se faksimil štampa (čitava jedna Simeonova rečenica je u ovoj knjizi dobila drugi smisao), ako pisci ne budu mestimično predstavljani prvo prezimenom pa imenom (Kasu Zan, Luis Sinkler?!), ako se uloži više truda da se imena pisaca pravilno fonetski transkribuju (Siril Konoli, a ne Kiril, Horhe Luis Borhes, a ne Jorge Luis Borges itd.), ako se naslovi značajnih dela zadrže u onom obliku u kome ih svi poznajemo („Ogromna zemlja“ T. S. Eliot-a?!), i ako se u rad unese malo više pravopisne pedanterije i naučničke akribije, nema razloga da ih ne pozdravimo kao i ovu, kao i svaki takav lep pokušaj prozišao iz najčistijih pobuda. Ali, ne treba gubiti iz vida, ovo delo je namenjeno široj čitalačkoj publici, njoj ono može biti višestruko korisno. Oni kojima je literatura posao naći će, skoro u svim slučajevima, načina da se mnogo podrobnije i izvornije obaveste. Bogdan A. POPOVIĆ

## TRAGOM SUBJEKTIVNOG ROMANA

LEON EDEL: „PSIHOLOŠKI ROMAN, 1900—1950“; „KULTURA“, BEOGRAD; PREVELA EMILIJA KUZMANOVIĆ

Tragajući za korenima izvesnih tendencija u savremenoj literaturi i prateći njihov razvoj odražen u delu šest savremenih pisaca, Edmund Vilson je, 1931. godine, u svojoj izvanrednoj studiji *Akselov zamak* pokazao da književna istorija našeg vremena predstavlja, u velikoj meri, istoriju razvoja simbolizma i njegovog sjeđinjavanja i sukobljavanja sa naturalizmom. Polazeći, po sopstvenom priznanju, od izvesnih Vilsonovih postavki, Leon Edelman kroz jedanaest poglavlja svoga dela *Psihološki roman, 1900—1950*, analizirajući mnoge tehničke novine koje je u razvoju romana donelo novo doba, napisao veoma korisnu uvodnu studiju za svaki dublji i ozbiljniji pristup ovom predmetu.

Sam Edelman u predgovoru podvlači da je, ograničivši se na jedan tok savremene prozne literature, pokušao, u prvom redu, da odredi „najtipičniji vid romana XX veka: njegovo skretanje ka unutra (...) što se inače slobodnije naziva tok svesti“. Osim toga, Edelman nastoji da ispita „kako se emotivni i čulni doživljaji transponuju u romanu, kao i sme li pokušaj izvesnih romanopisaca da rečima izazovu pesničke slike, senzacije, mentalne atmosfere — onaj veliki poduhvat izvesnih modernih romanopisaca da pišu simbolistički roman“. Pokazujući, na nekoliko primera, u čemu je razlika između postupka pisaca klasičnog psihološkog romana i savremenih romansijera, koji su se u svojim pokušajima unutrašnjeg skretanja koristili rezultatima savremene psihologije, Edelman, takođe, traga za korenima modernog subjektivnog romana u delima pisaca koji su u vremenski i stvaralački bili na granici između tradicionalno i modernog koncipirane proze. Ograničivši svoje proučavanje isključivo na psihološki roman toka svesti, koji se stvarao između 1900. i 1950. godine, Edelman se, takođe, ograničio na nekoliko pisaca (Prust, Doro-ti Ričardon, Eduar Dižarden, Džojs, V. Vulf, Fokner) koji su njegovom stvaranju i razvoju najviše doprineli, zadržavajući se poglavito na onim aspektima njihovog dela koji su značili direktno razvijanje, produbljivanje i obogaćenje tehnike kojom su se služili.

Najbolji delovi Edelove studije su oni gde objašnjava na koji je način kod Džojsa skretanje unutra doprilo do „najskrivenijih kutaka mentalnog doživljavanja“ i učinilo ga „pravim izvoristom modernog psihološkog romana“. Takođe je veoma zanimljiva Edelova analiza Foknerovog osećanja vremena kao „stapanja vremena prošlog i vremena sadašnjeg“, kojom dokazuje da se struktura i sadržina Foknerovog dela „Buka i bes“ mogu shvatiti samo ako se shvati Foknerova opsednutost „vremenom ili bezvremenošću“. Jedno od glavnih pitanja koje je Edelman u vezi sa subjektivnim romanom, nastojao da reši sastoji se u tome „da

li je tvorevina ograncana svesti — ma koliko ti ogranci brojni bili — u suštini jedan oblik autobiografije, rasterećenje umetnikove svesti u umetničke svrhe“, odnosno „da li pisac psihološkog romana piše roman u punom smislu reči, ili knjigu o samom sebi“. Pokušavajući da odgonetne ovu zagonetku Edelman se zadržava na izvesnim autobiografskim elementima u delima Prusta, H. Džemsa i Dž. Džojsa i pritom dolazi do zaključka da „roman može biti autobiografski, ali to na znači da je autobiografija“. Otvoreno diskutujući sa Džemsom i Prustom Edelman, na kraju, zaključuje da „pisac nikada nije potpuno odvojen od svoga dela i da roman, ako već nije autobiografija samoga pisca, jeste još uvek jedna naročita sinteza koju je stvorio on i niko drugi“ i da umetničko delo otelotvoruje „jedan određeni kvalitet duha... bez obzira koliko se umetnik odvojio od njega“.

Pokazujući kako je veliki eksperiment omogućio visok uspon savremenom romanu, Edelman se ne samo studioznošću svoga pristupa nego i direktnim obračunom sa kritičarima koji od pisca subjektivnog romana traže da se vrata starim metodama i oblicima, ne shvatajući da je na čitaocu da saraduje s piscem pri čitanju njihovih dela, napisao ovom knjigom odbranu unutrašnjeg skretanja u savremenom romanu. Mnogi kritičari su, naime, tvrdili da je subjektivni roman morbidan zato što se bavi ispitivanjem svesti i „nezdruvih“ oblasti doživljaja, što se bavi abnormalnom, nego normalnom vizijom života. Edelman odgovara rečima da je u terminu „normalan“ besmisleno raspravljati, pošto se i kod tradicionalnih romansijera nailazi na materijal koji bi se mogao nazvati nezdruvim i morbidnim; takav materijal je deo života, a u umetnosti ne postoji nikakvo pravilo „pe kome pisac treba stalno da luči neko blistavo zdravlje ili dobro raspoloženje“.

Jedna od velikih vrlina ove knjige je njena izvanredna jasnost. Edelman je o veoma osjetljivom kompleksnom i teškom predmetu govorio sa velikom jednostavnošću. Putem njegovih preciznih definicija i jasnih tumačenja nama je olakšan pristup delima pisaca koji su od svojih čitalaca zahtevali ne samo naklonost, nego i saradnju.

Dr Vida E. Marković je svojim predgovorom pokušala da, u izvesnom smislu, dopuna Edelmovu studiju aspektima koje on nije obuhvatio: da predmet Edelovog proučavanja dovede u vezu sa njegovim daljim izvorima, a same pisce o kojima je govorio „sa njihovim ambijentom, vremenom i uslovima koji su ih stvorili“. Mada je ponekad ponavljala ono što je Edelman već kazao, ona je svoj predgovor ostvarila s preglednošću dobrog pedagoga i nepretencioznošću obaveštenog čitaoca.

Dušan PUVACIĆ

## Mirjana VUKMIROVIĆ

- A sutra će biti ponedeljak
- I nejasna muzika neka
- Muzika
- Ponedeljak-poneseni veliki plod sunca
- Upušten sa vrha brda
- Utorak-u to se pojavi mračna štama
- Pred mene stade i velikim nožem srebrnim
- Oči mi izbode
- Sreda-sredili se ljudi pod slamatim krovovima
- Starci bezubo zvaču sredinu hleba
- Kore bacaju meni i psu
- Četvrtak-četiri sna pohodila me
- Na kočiji sa zapregom belih konja
- Konji su znali da govore
- Petak-pet drveta kestenovih
- dočekali četiri sna
- Na ulazu u moj trošni dom
- Subota-survao se grad u podzemnu reku
- Virile su samo ruke ljudi ruke drveta ruke kuća
- Pružih ruku svoju
- Nedelja-ne delaju ne vole ne žive
- Ne nadaju se ne daju ne haju
- Vreme zuji kao muva
- A sutra će biti ponedeljak
- I nejasna muzika neka
- Muzika



## Vrteška



# ZAGREBAČKE REPERTOARSKRE ZAVRZLAME

pozorište

Tako je kraj septembra, zagrebačka kazališta još nisu otvorila novu sezonu, pa je tako internacionalni Festival studentskih kazališta te gostovanje glumaca iz Banjaluke i Karlovca dalo prve impulse živosti kazališnom životu. Dok zagrebačka kazališta još miruju, izvodeći tek povremeno stari repertoar i pripremajući „Iza kulisa“ najavljene premijere, a možda i koje iznenađenje, na što publika stalno čeka, dotle sve više oživljavaju diskusije o različitim slabostima i pravom čorsokaku u koji su ušla dva najveća zagrebačka kazališta. Nepotpuni ili nejasno zacrtani nacrti dramskog repertoara nameću sve oštrije komentare i sve češće razgovore u kazališnim krugovima i različitim kulturnim forumima. Pisali smo već konkretnije o neplan-skoj, zapravo nikakvoj, repertoarnoj politici i o nedostatku koordinacije u izgrađivanju fizionomija zagrebačkih kazališta što je sve osobito drastično razotkrila prošla sezona. Sada moramo, na žalost, samo da ponovimo kako predviđeni dramski repertoari zagrebačkih kazališta, osim „Komedijske“, koja je konačno našla svoj put i odgovarajući repertoar, boluju još uvijek od starih bolesti improvizacije i eklektičizma.

Improvizacija je karakteristična za nacrt repertoara „Hrvatskog narodnog kazališta“, a eklektičizam, koji se pretvara u krivo shvaćeni historičizam kod izbora stranih komada i u pseudomodernističko epigonstvo kod odabiranja „savremenih“ domaćih autora, obilježava najavljeni glomazni repertoar „Zagrebačkog dramskog kazališta“. Ranije proklamirana nejasna koncepcija „poetske usmjerenosti“ toga teatra, koja je ipak bila vrlo jasan izraz otpora istinski umjetnički angažiranom kazalištu, nije prihvaćena niti u kolektivnu ZDK niti u kulturnu javnost, pa je zbog toga stari upravni odbor podnio ostavku. Ali je po zakonu inercije ostao stari repertoarni plan, i on još uvijek opterećuje repertoarnu politiku i fizionomiju toga teatra, kao neki

naslijeđeni i loše usmjereni kontinuirani napor, kojega nije prerastala nova i zrelija, ili bar ja-snija, istinski savremena scenska koncepcija.

I upravo ovim općim problemima i opadanju publike, kao konkretnim primjedbama na repertoar, na potrebu koordiniranja repertoarnih planova svih zagrebačkih kazališta, bili su ovih dana posvećeni širi razgovori kulturnih radnika — osobito „Okrugli stol“ o kazališnim proble-mima u redakciji „Telegrama“ i sastanak Kom-isijske za repertoar pri gradskom narodnom od-boru, koja je još ranije osnovana upravo zbog navedenih problema.

Naše dosadašnje opće zaključke samo potvr-đuju konkretni podaci iz nacrtu repertoara HNK i ZDK za sezonu 1962-63. pa i perspektivni pla-novi do godine 1965.

Tako je „Hrvatsko narodno kazalište“ na svo-joj velikoj pozornici predviđelo u novoj sezoni samo četiri dramske premijere (peta je neodre-đeno domaća obećanje), i to u vrlo slabom iz-boru klasičnih djela: Ostrovski *Suma*, Šekspir *Troilo i Kresida*, Bomarše *Figarova ženidba* i Krležina *Leda*. Za svoju Komornu pozornicu, gdje bi moglo šire, elastičnije i aktuelnije bi-rati pogodan i savremeni repertoar, koji u izo-bilju nude i domaći i strani autori, kazalište još uvijek nema konkretan, zapravo nikakav, nacrt repertoara, kao da postoji tendencija odumiranja ove druge, vrlo potrebne i zanimljive male po-zornice najvećeg zagrebačkog teatra. I tako je nacrt repertoara HNK za novu sezonu pun ru-pa, pitanja i potpuno neodređene fizionomije, jer reprezentativnost klasičnih premijera ne mo-gu nositi pretežno manje značajni komadi kao *Figarova ženidba*, a donekle i *Suma*, ili minor-niji Šekspirov komad a već vrlo poznata i čes-to igrana Krležina *Leda* ne može biti neko tem-atsko osvježjenje repertoara.

I perspektivni plan toga kazališta do 1965. obilježava šturost, praznina i improvizacija (O-

strovski: *Vuci i ovce*, Bihner *Dantonova smrt*, Pirandelo: *Nova kolonija*, Dostojevski *Poniženi i uvređeni*, te neodređena obećanja „jedna sav-remena prerada starijeg hrvatskog teksta“, „je-dno savremeno jugoslovensko djelo“, jedna anti-čka drama ili klasična komedija“. I to je sav literarno-intelektualni i dramaturško „planski“ repertoarski napor dramaturga ili stručnog sa-vjeta toga kazališta za buduće razdoblje od čet-iri godine.

U „Zagrebačkom dramskom kazalištu“ je po matematičkom ključu obrnuta a po idejno-umjetničkom smislu još gora situacija s reper-toarnim planovima. U tome kazalištu nagruvali su golemi popis naslova premijera — svakako značajnijih drama — od antičke tragedije do savremene tragigroeske, ali bez ikakve unu-trašnje povezanosti i sistema koji bi određivao smisao i fizionomiju repertoara. Takav tipično eklektički repertoar, koji prelazi u historičizam i sve više se okoštava u neki artificialni scenski akademizam, više bi u svome pročišćenom obliku odgovarao fizionomiji HNK, koje treba zapravo da daje za nove generacije gledalaca sintetične historijske presjeka kroz razvitak svjetske dra-maturgije. Svoju raniju toliko uspješno zacrtanu savremenu fizionomiju ovo je kazalište na pri-lično neodgovoran način potpuno izgubilo i u te-matskom i u scensko-interpretativnom pogledu, pa tako drastično gubi sve više i svoju raniju vjernu publiku.

Evo toga eklektičnog ali očito konkurentskog repertoara u ZDK za novu sezonu — ukupno 13 premijera(?): Sofoklo *Kralj Edip*, Šekspir *Hamlet*, Molijer *Škola za žene*, O'Nil *Dolazi le-deni čovjek* (ova četiri djela očit bi više od-govarala HNK-u), Babelj *Sumrak*, Fejdo *Le Din-don*, Beti *Korupcija u palači pravde*, Beket *U očekivanju Godoa*, Voskovec i Verih *Jer Inki a Bježnici* (ova komedija bi više odgovarala „Komedijski“), Kulenović *Svjeto na drugom spratu*,

Kljaković *Bobo*, Ivanac *Julija*, Ibzen *Sablasti*, Orijentacioni plan do godine 1965. još je više eklektički historičizam: Eshl *Orestija*, Aristofan *Ptice*, Rohas *Celestina*, Šekspir *Mnogo vike ni za šta* ili *San ljetne noći*, pa Kornej Strindberg, Čehov, Pirandelo, Nušić, Krleža, a od savremenih autora samo Beket i Zeneovi Crnci — sve uglavnom takav repertoar kakav bi zapravo trebalo da ima i da smišljeno sastavi HNK.

Oba kazališta, osobito HNK, vrlo su malo pa-žnje i prostora u repertoarnim planovima osta-vili savremenoj domaćoj drami, a ZDK se u to-mo pogledu orijentiralo vrlo oskudno i jedno-strano samo na efemerne i ponekad idejno-estetski problematične ili sasvim epigonske do-maće komade, kakav je Kljakovićev *Bobo* (očita imitacija Beketova *Dooda* i Joneskovi *Crnih jarsa*).

Jedino je kazalište „Komedijske“ predložilo smi-šljeniji repertoar koji pridonosi izgradnji spe-cifične fizionomije jednog satiričnog teatra šireg dijapazona i ozbiljnijeg karaktera u svojoj ved-roj namjeni. Tu su manje nabacana zvučna imena ali je više sistema po temama i komedi-ografskim idejama. Evo tog repertoarnog nacrtu „Komedijske“ za novu sezonu: Drenant *U kvaru* ili *Pizicari* ili *Zeničba gospođina Mistisipija*, Ka-ri *U poznati mjestu*, *Gospodin Leonida u sukobu s reakcijom*, *radžala Gospodin Leonida u sukobu s reakcijom*, *De Filipino Načelnik rajona zdravlje*, Majakovski *Hladan tuš ili Stjenica*, Hikmet *Damoklov mač*, Gelderod *Balada o velikoj smrti*, Mihura *Tri ci-lindra za sklapanje*, Varminski *Čovjek iz Sečuvana*, Brockijević *Služaj u Haleborgu*, Marota i Ran-done *Udovica*, Breht *Dobar čovjek iz Sečuvana*, kao i nekoliko večeri jugoslavenske, ruske i en-gleske satire, pod naslovom *Smijeh nije grijeh*. Od domaćih autora „Komedijske“ obećava Krle-žu(?), Begovića i novu komediju Rokсандića, ali ni jedno satiričko djelo novih domaćih autora (kakvih ima!), što dokazuje da i to kazalište, unatoč novog puta i pravilnoj općoj orijentaciji, još uvijek krzmajući i nedovoljno smjelo pri-lazi stimuliranju domaće komedije i satire.

Opći pogled na stanje i repertoarne planove dva najveća zagrebačka kazališta potvrđuje našg ranije dijagnoze i nametnuo je potrebu koordi-nacionog odbora te stalnog savjetovanja direk-tora zagrebačkih kazališta. Prema sugestijama Komisije za repertoar i Savjeta za kulturu NQ Zagreba, ova komisija i koordinacioni odbor ka-zališnih rukovodilaca treba u roku od mjesec dana da izvrši usklađivanje i reviziju reper-toarnih planova u skladu sa smišljenijom izgra-đnjom specifičnih fizionomija svakog kazališta i oživljavanja interesa izgubljene publike za kaza-lišne predstave.

Vlado MADAREVIĆ



## U Beogradu bez klasičnog domaćeg repertoara

izvođenja novih dramskih ostva-renja domaćih pisaca — Dušana Matića, Miodraga Đurđevića, Vuška Vuča, Danka Katića i dr., kao i dečije pozorište „Boško Buha“, koje je u svoj repertoarski plan za ovu sezonu takođe uvrstilo nekoliko dela savreme-ne domaće književnosti name-njene najmlađima, ostala beo-gradska pozorišta predvidela su samo po jedno (ili nijedno) sa-vremeno domaće dramsko delo. Pored nove drame „Strahinjčić Ban“ B. Mihajlovića, „Jugoslo-vensko dramsko pozorište“ pre-videla izvođenje nove dramatiza-cije iz Cosićevih „Otkrića“, kao i dramatizacije Andrićeve „Proklete avlije“. Dramatizacije, ma koliko dobre i uspele, samo u izuzetnim slučajevima mogu postići isti efekat kao dobra iz-vorna drama. Osim toga, orijen-tacija na dramatizacije nikako ne može da reši problem izgradnje savremenog domaćeg dramskog repertoara, bolje rečeno ona mo-že destimulativno delovati na dramske stvaraoce. Umesto da na razne načine uspostavi kon-takt s dramskim piscima, da ih zainteresuje i okupi oko svoje scene, ne bi li tako došlo do no-

vog koji bi obradivao savremene teme, „Jugoslovensko dramsko pozorište“ oslonilo se na nekol-iko „dramatizatora“, čije se dra-matizacije najavljuju i pre nego što su završene. Zanimljivo je is-taći činjenicu da nijedno beo-gradsko pozorište nije do sada raspisalo konkurs za originalno dramsko delo, ali su zato pozorišne uprave vrlo rečite kada ukazuju na nedostatak dramskih tekstova koji bi obradivali pro-blematiku života našeg savreme-nog čoveka. Kako se od dram-skih pisaca mogu očekivati novi tekstovi kada se oni i ne traže, ili se traže samo „forme radi“, već dobro poznatim najavljava-njem premijere neke domaće drame, „ukoliko bude izabrana“ ili „ako pozorište dođe do odgo-varajućeg teksta“, itd., itd.? U tom pogledu možda bi najbolje rešenje bilo kada bi beogradska pozorišta zajednički raspisala konkurs za originalna scenska dela, koji bi povoljnim propo-zicijama (duži rokovi, veći broj nagrada, mogućnost izvođenja itd.) i insistiranjem na raznim žanrovima privukao pažnju dramskih pisaca.

I u ostalim beogradskim po-zorištima — Narodnom i Savre-menom — situacija što se tiče savremene domaće drame nije bolja. „Narodno pozorište“ izvešće kao svoju prvu premijeru u novoj sezoni komediju Brašlava Borozana „Kontė Fifi Diogen“, koja će biti zanimljiva jedino stoga što je režira autor i što su za izvođenje angažovani prot-ažonisti izvan ansambla (Bla-ženka Katalinić i Nikola Popo-vić) — i to je za sada sve.

U novoj sezoni ostaće otvoreno takođe i pitanje tzv. školskog repertoara. Pojedina naša pozorišta pokušavala su ranije da izvode dela dramskih pisaca obuhvaćenih školskim progra-mom, kao i neke scenske adaptaci-je srednjovekovne i narodne po-zije. Umesto da to postane stal-na praksa naših pozorišta ove godine, izgleda, pala je u zabo-rav ideja o školskim scenama, kao i o predstavama namenjen-im školskoj omladini. Međutim, poznato je da se dosta domaćih i stranih dramskih pisaca prou-čava u školama i na fakulteti-ma, te je sasvim prirodan inter-es većeg broja pozorišnih po-setilaca i za scenske realizacije dela tih pisaca. Ovde je reč, u-

glavnom, o delima domaćih i (svima je u sećanju slučaj dra-ma „Bulevar Diran“ Armana Sa-lakrua, koja je upravo vratro-dašnje repertoarske politike i sistema rada koji vlada u našim pozorištima, sva ta dela ne mogu istovremeno i stalno prikazivati, ali neosporna je činjenica da naša pozorišta obraćaju nedovoljnu pažnju domaćem klasičnom repertoaru, za koji su i te kako zainteresovani posetoci iz škola i koji je vrlo pogodan za pri-obijanje, za uvođenje nove pu-blike u teatar. Ako pregledamo repertoare pariskih pozorišta u ovoj sezoni videćemo da sve vo-deće trupe prikazuju po nekoliko dela francuskih klasika. I po-red toga što smo svesni svih raz-lika koje postoje između francu-skih i naših pozorišta, kao i iz-među samih literatura, moramo da izvršimo poređenje i da se upitamo — kako je zastupljena domaća dramska klasika u našim pozorištima ove sezone? — Odgovor je i ovde negativan, jer ako izuzememo jednu ili dve ob-nove dela starijih naših pisaca — repertoari ne predviđaju ni-jednu premijeru.

Repertoarska politika naših po-zorišta neće se, tako, ni ove se-zone mnogo izmeniti: uz oskud-stvo sistema, za nju je karak-teristično traganje za delima ko-ja bi izazvala punu senzaciju i čije bi predstave postale reper-toarski „best-seleri“. Zato se do-gađalo, a i događaće se da se bez mnogo kriterijuma prevode nova dela savremenih stranih a-utara samo ako bi u jednom stra-nom pozorištu doživela uspeh

(svima je u sećanju slučaj dra-ma „Bulevar Diran“ Armana Sa-lakrua, koja je upravo vratro-dašnje repertoarske politike i sistema rada koji vlada u našim pozorištima, sva ta dela ne mogu istovremeno i stalno prikazivati, ali neosporna je činjenica da naša pozorišta obraćaju nedovoljnu pažnju domaćem klasičnom repertoaru, za koji su i te kako zainteresovani posetoci iz škola i koji je vrlo pogodan za pri-obijanje, za uvođenje nove pu-blike u teatar. Ako pregledamo repertoare pariskih pozorišta u ovoj sezoni videćemo da sve vo-deće trupe prikazuju po nekoliko dela francuskih klasika. I po-red toga što smo svesni svih raz-lika koje postoje između francu-skih i naših pozorišta, kao i iz-među samih literatura, moramo da izvršimo poređenje i da se upitamo — kako je zastupljena domaća dramska klasika u našim pozorištima ove sezone? — Odgovor je i ovde negativan, jer ako izuzememo jednu ili dve ob-nove dela starijih naših pisaca — repertoari ne predviđaju ni-jednu premijeru.

Repertoarska politika naših po-zorišta neće se, tako, ni ove se-zone mnogo izmeniti: uz oskud-stvo sistema, za nju je karak-teristično traganje za delima ko-ja bi izazvala punu senzaciju i čije bi predstave postale reper-toarski „best-seleri“. Zato se do-gađalo, a i događaće se da se bez mnogo kriterijuma prevode nova dela savremenih stranih a-utara samo ako bi u jednom stra-nom pozorištu doživela uspeh

Raško JOVANOVIĆ

## Sarajevske skepse i nadanja

Posmatrajući repertoar sarajevskih pozorišta i poznavajući prilike u njima, uočavamo da slika cjelovitosti ne nalazi potrebnu harmoniju, već se prelama u spektru dekorativno postavljenog mo-zaika čija kompozicija podsjeća na igru slučajeva. Razgovori o repertoaru, koji su postali već tradicionalni u relativno uskom krugu ljudi, i vode se javno iz-među uprave pozorišta i kulturnih rad-nika (za koje se pretpostavlja da po-znaju bolesti i kretanja sarajevskog po-zorišta i teatra uopšte), svode se uvijek na istu konstataciju: repertoar „Narod-nog pozorišta“ u Sarajevu formiran je eklektički u rasponu od Plauta i Šeks-pira (ove sezone) pa do Friša i tande-ma Zalice-Pašalić i, po žanrovima, od klasične tragedije do trilerla i mjuzi-kala. Da je jednom ansamblu veoma teško savladati taj ogromni stilski ra-spon, i strukturu svakog umjetničkog djela posebno, izgleda prilično jasno. Već samom pretpostavkom funkcije jednog narodnog pozorišta (što pred-stavlja poseban problem koji bi istin-ski i analitički trebalo sagledati!), čiji repertoarski eklektičizam nema granica, a samim tim i eklektičizam svih osobe-nosti teatarskog izraza i umijeća, na-metnuta je heterogenost koja ne može osigurati potrebne harmonije. Ako se

sagledaju i unutarnje slabosti određene kuće, onda je veoma teško reći da li je repertoar za predstojeću sezonu formiran „dobro“ ili ne. Jedinstvo u pogle-dima je veoma teško postići i subjek-tivna shvatanja uvijek peovladavaju.

Mišljenja da se u Sarajevu nedo-voljno polazi od individualnih moguć-nosti i predispozicija reditelja i, poseb-no, glumaca, koje bi u heterogenom re-per-toaru mogle da se iskoriste i ispolje do maksimuma u izuzetno vrijednim ostvarenjima, iz godine u godinu do-bijaju sve više potvrda. Bojati se da i ovogodišnji repertoar još više ne u-čvrsti to mišljenje. U sklopu eklektič-ki formiranog repertoara svaka pred-stava opravdava isključivo sebe a ne repertoar u cjelini i svakoj predstavi nužno je posvetiti izuzetnu pažnju, ali, ne od trenutka kada se počne s proba-ma nego od onog momenta kada se za-činju razmatranja repertoara. Studira-nje mogućnosti ansambla je trajan i ve-oma ozbiljan posao, jer izgrađivanje re-per-toara na posebnostima umjetničkih mogućnosti i htijenja jednog umjetni-čkog kolektiva vjerovatno bi rezultiralo i posebno vrijednim ostvarenjima. A to je konačan cilj. Ma kako neujednačen bio repertoar ako je svaka predstava, kao posebna umjetnička cjelina i poseb-

no djelo, takve vrijednosti da uzbu-djuje, da otkriva istinski medij teatra dovoljno angažovan da može prodrijeti u život, onda i sklop repertoara ima svoj smisao pored svih formalnih (ili suštinskih?) slabosti. Posmatrajući iz tog aspekta i repertoar „Narodnog po-zorišta“ u Sarajevu, moramo biti spremni da prihvatimo pretpostavku da je formiran repertoar „dobar“ jer on će to i biti ako predstave zaista budu donosile i izuzetne umjetničke doživljaje. Otklanjajući sve sumnje koje nam se nameću, očekujemo da vidimo Molije-rove *Učene žene*, komediju-triler *Dvo-struko lice*, koju je napisao tandem Makdagal-Alan, Nušićevu *Protekciju*, dramu *Sviće ugašeni* dan od Zalice i Pašalića, jednu od drama Miroslava Krleže (*Leda* ili *Vučjak*), zatim Vajld-ov mjuzikal *Hvalisavi vojniki* prema istomenoj komediji Plauta i dramu Ma-ksa Friša *Andora*. Šekspirovu tragediju *Magbet* već smo vidjeli prilikom otvora-nja sezone. Predstava nije donijela očekivani doživljaj.

Na maloj ili eksperimentalnoj sceni pojavile se djela Ingmara Bergma-na *Pastor* i Margaret Dira *Skver*.

Repertoar „Malog pozorišta“ nešto je određeniji. Poslije trogodišnjeg lu-tanja ovaj se kolektiv ponovo vraća

onim tekstovima koji pretpostavljaju neposredniji kontakt s publikom ili mogućnost eksperimenta. Ansambli i umjetničko rukovodstvo pozorišta to čine veoma oprezno, nastojeći da nadu bezbolan put oslobađanja od komercijalnog repertoara koji je doveo ovo pozorište u čorsokak. Ostatak iz prošle sezone predstavlja sarajevska premijera Goldonijev *Mirandoline*. To je bila predstava sa kojom je ansambli „Malog pozorišta“ krenuo u junu na svoju uobičajenu turneju. Kritika je primila predstavu sa mnogo prigovora i oče-kuje se istinsko odstupanje teatra od standardnih tekstova. Krležine legende *Adam i Eva* i *Maskerata* mogle bi da prevaziđu dug naših pozorišta prema jubileju velikog, živog pozorišnog kla-sika, jer po svojoj strukturi odgovaraju umjetničkim koncepcijama „Malog po-zorišta“. *Lofter* ili *Balada o čovjeku bez lica* od Gintera Vajzenborna i *Kolenija*, satira savremenog francuskog pisca Renea Obaldija, čine srž reper-toarskih nastojanja ovog ansambla. *Irkutska priča* od Alekseja Arbuzova predstavlja mali ustupak ukusu šire publike, mada ima svoj repertoarski rezon jer na sceni „Malog pozorišta“ još uvijek nismo vidjeli djelo savre-menog pisca SSSR-a. Ovaj pokušaj mo-

gao bi da bude interesantan i za publi-ku i za izvođače. Problem domaćeg sa-vremenog autora u ovom teatar ostaje otvoren. Sa postojećim tekstovima, po-nudnim pozorištima, ni umjetnički sa-vjet ni ansambli nisu zadovoljni.

Posebnu zanimljivost u pozorišnom životu Sarajeva predstavlja otvaranje teatra-kabare. Vrše se obimne pripre-me u prostorijama bivšeg bara i očeki-vati je da će koncem novembra sa-rajevska publika moći da posmatra pr- vi program. „Kabare“ će biti depandans malog pozorišta, tako da će ond djelovati na dvije scene. Vjerujemo da će novi ambijent donijeti i nove sadr-žaje. Repertoar će biti formiran od savremenih estradno-satiričnih progra-ma koji neće izbjegavati i političku notu, aktuelne boje i neposredne dogad-đaje. Drugi vid repertoara predstavlja-će muzičko-poetske večeri kabaretsk-og stila i komadi pisani za kabare ili oni koji mogu da se prilagode takvom izvođenju. Savjet je odobrio muzičku komediju *Zanesenjaci* od Toma Đžons-a, radenu prema Rostanovoj komediji *Romantične duše* i *Put oko svijeta* za osamdeset dana od Pavla Kohouta, na-pisan po romanu Zila Verna.

Sarajevska pozorišta, nadopunjujući se, ipak sugeriraju zanimljiv repertoar. Nadajmo se da će ostvarenja tog re-per-toara dostići takav kvalitet koji će potpuno opravdati strukturu repertoa-ra i njegove detalje.

Ivan FOGL

KNJIŽEVNE NOVIINE







## ARST

ZA „ČAST“ SAVREMEOG POZORISTA

U posljednjem broju ovog lista, u uvodniku pod naslovom „Za čast pozorišta“, Zil Sandie se pita da li je tačna misao Zana Onuja: „Čast za jednog dramskog pisca jeste da bude fabrikant pozorišnih komada“? Nastavljajući Sandie kaže: „Da je to kazao Molijer, ta bi misao mogla imati izvesnu otmenost, jer su, na kraju krajeva, Molijer, Sekspir, Kalderson i Brehit ipak bili i sami „fabrikanti“ komada. Ali za Anujia, koji ima gentalnosti samo utoliko da ih proizvodi i da se u njima pojavljuju, ta reč je malo neprikladna.“

Zgodan je trenutak, ovaako na početku pozorišne sezone, da se zapitamo šta je u stvari „čast“ (reč pomalo zlopotrebljena) za jednog dramskog pisca ili pozorišnog reditelja?

„Čast“ je, na primer, za poslednjih deset ili petnaest godina, bila napisati jednog „Godoa“, ili „Stolice“, ili „Crnce“, ili „Nalivne laste“. „Čast“ je bila naći jedan dramski stil koji odgovara koliko traženju forme i ritma, toliko i traženju tema i njenih značenja, nada, očajanja, želja — čak i onih manje jasnih — ili pretnji — naročito onih i suviše jasnih — ukratko, stil koji odgovara potrebi i uslovima našeg vremena. A „čast“ je, prvo, — i to je i uvek — imati dovoljno ozbira i prema publici i prema pozorištu, i smatrati publiku kao veoma zrele i sposobne da gleda i sluša, a i pozorište kao pravi izraz, odnosno sredstvo izražavanja, značenja i saopštavanja. Pa čak i da je istinito, kao što je rekao Lorke (ali nismo sigurni da je to zaista rekao) da „pozorište treba da bude pojednako važno i za damu iz visokog sveta i za namu služavku“ ipak „čast“ nije onaj repertoar koji „češe tabane“ obema tim ličnostima.

Sandie podseća na misao Antonia Artoa: „Ponavljam da je pozornica jedno fizičko mesto koje „traži da se ispuni nečim“ i da ga treba ostaviti da se izražava svojim stvarnim jezikom. Pronaći ponovo tu „poeziju u prostoru“ o kojoj govori, tu „poeziju“ koja sačinjava osnovu svake dramske obmane, bilo kineske ili grčke, bio bi takođe jedan od načina te „časti“.

Umesto toga, Beket se učutao, Zene izgleda kao da je zabranjen — dok Joneško, Odiberti, Dibijar, Kateb Jalin još uvek imaju reč. A i Z. M. Sero, i F. Meستر i Bursel — ako nauče da budu skromni. Uostalom, nadajmo se ipak...

(N. T.)

## MERKUR

SECANJA NA GOTFRIDA BENA

U 171. broju ovog nemačkog časopisa L. L. Matijas postavila pitanje: Ko je bio Gotfrid Ben, pa kaže da se s ovim pitanjem bavili Clanc, eseji i knjige, ali on, istajući tu tekturu, nikako ne vidi čoveka koga je poznavao.

Matijas kaže da su na Bena pre prvog svetskog rata polagali pravo „oni s leva“, zato što je pisao u časopisu „Akcion“, zato što je bio u prijateljsko s Georgom Gromom i zato što je razarao ono uobičajeno u formi i govoru. Kasnije su na njega polagali pravo „oni s desna“ zato što se zatrcio i nekoliko meseci bio u kolu nacista, a i zato što u kasnim godinama s „onim levima“ i njihovim piscima nije znao šta da počne. Ali u osnovi on nije bio ni „desno“ ni „levo“, jer je bio apolitičan, i jer politiku nije smatrao pogodnim sredstvom za rešavanje zadataka koji su se njemu činili centralni. Po-kušalo se —last but not least — prikazati ga samo kao pisca, kao jednog l'art-pour-l'art-bastiera.

Ali sve to nije tačno, kaže Matijas. Unutrašnja vrednost ovog pisca ne može se sagledati kroz nekoliko upotrebljenih kategorija, Ben ne pripada ni kategoriji „levo“ ni kategoriji „desno“, a ni pod poj- am l'art pour l'art-a. Sve o- ve oznake pogadaju samo o- no sekundarno. Suštinskome

se može približiti ako se kaže da je Ben bio (i ostao) jedini Nemač u kome se ogleda svest o vremenu. Ta svest je tako vidna kao mašinerija sata pod staklenim zvonom. Prva polovina ovoga veka se ne može razumeti ako se čita Stefan Georgr ili Tomas Man. To vreme se ne može razumeti ni kad se čita Rilke, ili koji drugi poeta laureatus. Ovi pisci su, koliko god da su veliki, bili samo pokrovitelji prošlih iluzija. Oni su bili veliki kao pisci, ali ne kao savremenici. Ni sam Brehit nije izuzetak od ovog pravila, njegove iluzije su bile upućene budućnosti. A i njegov moralni svet je bio bezvredan i spada, možda, najpre — izuzev „Prosjake operne“ — u drugi ili treći hrišćanski vek, u svet verujućih mučenika i legendi.

Ben stoji s onu stranu ove falange pisaca. On je jedini koji ostaje netaknut od pro-



šlih i idućih iluzija. On je prisutan u skoro nepodnošljivoj smislu. On prezentira svest vremena kao medicinski preparat — velli Matijas.

Ben nije teško naći mesto u francuskoj literaturi, ali kako i gde smestiti ga u nemačku literaturu? On nema prethodnika, a ipak se čini da ne ispada iz reda nemačkih pisaca, ako se istorija literature poslednjih sto godina

Donoseći izveštaj sa pesničkog festivala koji je avgusta meseca održan u San Francisku, Džek Džilbert u broju od 9. septembra ističe da je ovaj grad tokom pet prošlih godina tako zvane američke renesanse predstavljao čistilni šteta. Sada, nakon tri godine, on liči daleko više na limbo.

Mora se reći da se danas u američkoj poeziji oseća pospanost. Pound, Eliot, Frost i

razgovor o hlebu i ružama, „i u pravom i u prenosnom značenju“, razgovor o nečemu „najvitalnijem, nasušnom“, o najvažnijem što se tiče života i stvaralštva. Hleb i ruže nisu puсти simboli, ni prosta odrednja trudnog i surovog ali uzbudljivog života. Briga o žetvi, hlebu i ružama, vraća pesnika preokupacijama o rodnom kraju, o sudbinama zemljaka, ali tim ljudima on ne prilazi samo da bi im stegao ruku ili da bi s njima neobavezno porazgovarao. Pesnik vidi da u dušama ljudi ima mnogo zaostalog, sopstveničkog i ograničenog i neće, ne može da se sa tim pomiri: on otpočinje težak razgovor sa svojim zemljacima, u nameri da u pojavama i bićima pronade perspektivnu suštinu. Negirajući „stepu korist“, interes trenutika, pesnik slavi i afirmiše radost stvaralačkog rada „oduhovljenog maštom“. Označenog „višim zadovoljstvom“ bez koga nema ni sreće ni lepote. Da bi lepota postala prirodno dostojanstvo svakog čoveka, poručuje pesnik, potrebno je ne samo uživati u njoj, već „umeti brinuti za nju, boriti se za nju svuda gde je ugrožava opasnost“. Ne pojavljuje se slučajno u njegovoj lirici, kao simbol, mnogo „oštro trnje“: ono ukazuje da budna briga o hlebu i ružama, to jest o budućnosti, pomaže da se u „novo, produbljenoj svetlosti“ sagledaju događaji naših dana, oblik i karakter savremenog čoveka. (D. S. I.)

Močkla  
POEZIJA SIDORENKA I REŠETOVA

„Direktno pred našim očima odvija se uzbudljiv razvrat poezije. Određuje ali i stvaralstvo mladih pesnika rešenih da odlučno iskažu svoju reč „o vremenu i sebi“ (mada katkad ne toliko o vremenu koliko o sebi, načinom lišnog izraza) i stvaralstvo pesnika starije generacije, koji za sobom imaju veliko životno iskustvo, desetine godina rada na literaturi i koji ne samo da nisu iscrpili svoje stvaralačke mogućnosti, nego, naprotiv, izdaju knjige — sve dočastva o novom procvatu njihovog talenta.“

U okviru ove konstatacije Boris Salavajov u eseju „Dru-gro proleće“, u avgustovskom broju ovog časopisa, analizira najnovije zbirke dvojice pesnika „stare garde“ Nikolaja Sidorenka i Aleksandra Rešetova. Zbirka Sidorenka „Plječešjevo jezero“ Salavajov raz- ume kao „neutoljivu žed“ za spontanijem prihvatanjem i oduševljenjem rodnom zemljom, njenom skromnom, nepu-dljivom, ali, kad se du-blje pogleda, neobičnom i ve-ličanstvenom lepom. Pesnik opeva besmrtnost života i besmrtnost ljudi, koji, ako i umiru, ne umiru, zabavljeni s ob- mom i svojim preživljavanjima, svojim poslednjim i teš- kim časom, ne umiru ubeđeni da sa njima umire sav život i ceo svet, već umiru kao rat- nici, sveti, postojanja druga i prijatelja koji će nastaviti započeto delo i neće položiti oružje u trenu smrtno opas- nosti, jer tako zahteva sudbi- na naroda i budućnost čove- ka.

U zbirci „Cestar“ Rešetov već razmišlja o vremenu ka- da će komizam biti java i kada će svako imati „dovoljno i hleba i ruža“. Za njega to nije pitanje daleke budućno- sti, već aktuelni tekući pro- blem, koji zahteva praktično i tvoračko rešenje. Za njega je

## The Listener

DA LI SU SAVREMENI PE-  
SNICI IZGUBILI DODIR SA  
ŽIVOTOM

Kad čovek danas čita pisma Ezre Paunda, kritike T. E. Hjulma, imažistički manifest i Eliotove rane eseje, pisane između 1911. i 1926. godine, primećuje da su ovi mladi ljudi, potpuno neshvaćeni od kritike, nastojali, najpre, da postave temelje na kojima će graditi svoju poeziju, a potom da odbrane poeziju koju su pisali. Oni su morali ponovo da otkriju tradiciju da bi je spasili od lenjih duhova koji su smatrali da se tradicija sastoji od odjeka literature prošlosti zatvorenih u konvencionalne oblike i isključe- ni iz idioma savremenog go- vora i života. Ovim rečima istaknuti savremeni engleski pesnik Stivn Spender ocenjuje atmosferu u kojoj se radala savremena engleska i američ- ka poezija u eseju „Da li su pesnici izgubili dodir sa ži- vottom?“, u broju od 20. sep- tembra.

Ovaj rani period moderne poezije i moderne kritike mo- že se s razlogom nazvati peri- odom kreativne kritike. O-

Vilijems su mitske figure jednog drugog vremena. Naj- istaknutiji posleratni pesnički pokret — Bitnici — smirio se. Zbog toga je ovaj pesnički festival imao dosta veliki zna- čaj za sticanje predstave o današnjem trenutku ameri-čke poezije. Pošto je festi- val u San Francisku bio naj- ambiciozniji pesnički festival ikad održan u Americi, nje- gov program bio je obiman i bogat. Tokom četiri dana, u osam programa, publici su se predstavila četrdeset pe- snika i održane su premijere tri jednodinke. Takođe su glumci čitali dela velikih mrtvih pesnika (Dilen Tomas, Rilke, Volas Stivens). Pris- stvovalo je mnogo značajnih pesničkih imena iz svih kraje- va Amerike: Lorens Ferling- etti, Kenet Reksrot, Mjuriel Rukejser, Filip Vejln, Džozef- ina Majls itd.

Ovaj festival, međutim, po- stavio je jedno zanimljivo pi- tanje: koliko se uopšte u da- našnje vreme isplati organi- zovati ovakve festivale, da li mit usmene tradicije može da deluje u današnjoj poetskoj situaciji? Mada se nepresta- no ističe da usmena tradicija sve više slabi, pisac ovoga teksta smatra da je to sa- svim razumljivo pošto sama priroda moderne poezije jav- ne usmene pesničke istupe pred publikom čini nepode- snim. „Mного hiljada poseti- laca koji su došli na ovaj fe- stival očekivali su za bavaju i spektakl. Dobili su ih ali da- leko više sa scene na kojoj su igrali step igrači i mimičari nego od poezije. Mada ima pesnika koji umeju da dominiraju scenom, nerazum- je očekivati od pesnika da budu glumci, jer je dovoljno

teško biti dobar pesnik. Činje- nica je međutim da su svake večeri sve karte bile raspro- dane. Ljudi su neprestano go- vorili o pesnicima i uporedi- vali ih. Jedan od glavnih ci- ljeva ovog festivala, da se o- tuđena publika vrati poeziji, u suštini je ostvaren. (B.)

## Najmladi nemački pisci

Alergija prema izvesnim formama mišljenja — čitamo u uvodniku avgustovskog broja časopisa Der Monat — koja se pokazuje kod genera- cije što prirasta potiče još od bolesti očeva. Mladi ljudi pe- desetih godina našeg veka ose- ćaju duboku odojnost prema svakoj interpretaciji svo- je egzistencije po merilima „pogleda na svet“. Karakteristična je njihova naklonost ka žargonu koji pretpostav- lja frazi. Ovi mladi su od- rasli — kao malo koja gene- racija ranije — bez idola. U Volfgangu Borneru prepo- znali su još patnju starijeg brata koji se vratio iz rata i vapijući stajao na zgaristu o- čeva. Oni su njegov vapaj razumeli, ali se nisu saglasili sa njim. Otpočeli su da tra- že likove koji nisu držali ve-like govore o slobodi nego o-

na je bila delo ljudi koji su bili više preokupirani stvaran-jem nego kritikovanjem, ali koji su, isto tako, bili uve- reni da u njihovom vremenu svaki stvaralački čin mora da bude takode i kritički napad. Oni su, istovremeno, bili u- vereni da ako stvaranje pred- stavlja kritikovanje, da on- da i kritika mora da bude kreativna. Kritika je u to vreme predstavljala instru- ment odbrane i pomoći njiho- ve sopstvene aktivnosti. Da- nas je situacija sasvim druk- čija. Kritika je postala tako moćna da je kritičar istovre- menio i „visoki književni žreč“ i „naučni analitičar“. On objašnjava simbolizam umetno- sti i analizira i ispituje orga- nizaciju svakog dela. On uspostavlja kanon remek-dela Velike Tradicije i, uzimajući njih za primer, ustanovljava odnos koji treba da postoji između tradicije i savremenog senzibiliteta u duhu pisca. On posmatra savremeni život i deli pojave na tradicionalne i netradicionalne i od analize i eksegezisa tekstova stvara na- učni metod koji ponekad po- laže pravo da bude nauka. Zahtevi današnjih kritičara su takvi da oni lako mogu do- vesti do zaključka da je cilj pesme da pruži graduu za kri- tičku analizu i da se delo ne može razumeti ukoliko nema radiologa koji rentgenski sni- mak skeleta organa pesme projektuje na ekran u istom trenutku kad je čitalac čita. Mnogi pisci — a naročito pe- snici — primaju ovakvo sta- nje. Oni prilježno stvaraju verbalno snopje simbola, dvo- smislenosti, uticaja, kompleks- nosti.

Moderna kritika je učinila ogroman napredak navodeći nas da pažljivo pratimo tkivo reči zabeleženih na hartiji; podvukla je kontinuitet raz- voja tradicije u literaturi (tradicije života zajednice i tradicije literarne). Ali se, istovremeno, koncentrisala na jedan uzak, specijalizovan na- čin na kritički aspekt kre- ativnosti svakog pisca, zanema- rujući ono što pisca čini pe- snikom ili romansiranjem, a ne kritičarom — infuziju novog života u delo.

Razlog slabosti današnje po- ezije ne treba tražiti u ne- dostatku interesovanja za književnost prošlosti, nego u nedostatku interesovanja za život van literature. Današnja poezija najviše nedostaje ele- ment novog, stvarno novog, koje se u pravom umetnič- kom delu s jediniuje s tradi- cionalnim. „Novo“ predstavlja svest o promenljivim i pro- menjenim oblicima života ko- je individualni senzibilitet u- metnika, kroz njegov dodir sa okolnim životom, unosi u delo.

Od strane kritičara postoji pritisak da se prevodi ovaj no- vi, čisto individualni elemen- t i stvaranju poezije koji se ne može analizirati. Međutim, možda najveći pritisak dolazi iz modernog osećanja očaja- nja; uverenja da je danas mo- derno život fatalno suprotan i nepogodan za kulturu, da svako ko zanemaruje koncepte kulture koji su postavili kri- tičari i analitičari naše situa- cije izdaje kulturno nasleđe.

„Ali baš zato što moramo da idemo napred u novo i bes- primerno mi moramo da kri- tvujemo ovu kritiku i izazi- vamo njene postavke na svako- m mestu“, završava Spen- der. (D.)

Januš VILHELMI

## ŠTA UMEMSTO

Ne čudi me zašto su tako pažljivo čitane Stranputice („Manowce“) Boguslava Koguta. Zato što su pokrenule pi- tanje: kakav danas u Poljskoj treba da bude socijalistički pisac? Neizvesnost u pogledu poetike i konvencije je ipak drugostepena, pa čak i ne elementarna stvar. To se može ostaviti praksi, ona će sama s tim izaći na kraj. Ali pitanje: kakav treba da bude socijalistički pisac? — zahteva i neki odgovor. I to već sada. Ono je postalo ključ i kapija najbliže budućnosti naše književnosti. Ključ, u tome se svi slažu, još nepronaden, kapija još uvek zatvorena.

Nekada, kako kaže Kogut, za svakoga je to bilo nesum- njivo. Socijalistički pisac bio je pobornik „pobune“. Drugim rečima: bio je pobornik klase ili pak narodnooslobodilačke borbe. Agitirao je i mobilizirao. Uzdižao je osećanja onih kojima se čini nepravda od takvog napon, kada se emo- cija već pretvara u neposredni revolucionarni akt. Njegova književna dela vršila su onu ulogu koju na frontu vrši pesma i borbeni poziv. Danas se, međutim, ta situacija radikalno izmenila. Nezavisnost nam izgleda kao očigledna prirodna činjenica. Čak je teško i zamisliti mogućnost i prirodna gubitka. Socijalizam se učvrstio u institucijama, po- jnovima i običajima. Ponekad — mimo ljudske svesti. Idemo ka opštenarodnoj državi, a naš život se ispunjuje sve kon- struktivnijim sadržajima i stiće sve stabiliziranije i plan- skijske oblike. Tu „pobuna“ kao generalan stav, kao književni program, prestaje biti dovoljna. Ona je anahronizam. Dakle socijalistički pisac mora da traži nove formule za svoje sopstveno stvaralštvo.

Šta može da učini? Može, razume se, da se povuče na teren istorijske te- matike. Može da posegne u prošlost: u ratne i predratne godine. Tamo, na tlu umetničke retrospekcije, na tlu kapita- lističkih odnosa, na tlu fašizma i zločina genocida, „pobuna“ stiće svoje društveno, humanističko i moralno opravdanje. Postaje opet najpravičniji odnos prema stvarnosti, ovoga puta prema imanentnoj stvarnosti književnog dela.

Istoričnost, valjda će još dugo donositi plodove u knji- ževnosti. Uostalom te godine — ratne, pa čak i predratne — za ogroman broj Poljaka su deo lične biografije. Nepre- kidnost ljudskog života ne dozvoljava im da sasvim utonu u prošlo vreme. Ona aktualizira reakcije čitalaca, briše u njihovoj svesti dosta nedređenu po svojoj prirodnoj granici između istorijske i savremene teme. I to nije sve. Povratak u nedavnu prošlost osniva se još i na drugim postavkama. Revolucija, rat i partizanska borba je skladište rekvizita modelskih situacija za najdramatičnije konflikte. Čovek koji se buni protiv zatečenog ili silom nametnutog sveta, koji se bori za odbranu izabrane vrednosti — prihvata ovde krajnji rizik. Rizik smrti, koji je potvrda autentičnosti bilo kakve vere i stava, koja se najteže može dovesti u sumnju. A istovremeno je idealno polje za književno traženje smisla svake aktivnosti i svakog izbora, koja za moralistiku do- seže svojim zaključcima izvan jednog jedinog istorijskog momenta. Povratak u prošlost ima nazjad i vaspitni značaj. Revolucionarna i patriotska tradicija sadrži u sebi uzore ličnosti, čija vrednost valjda ni u kakvim okolnostima neće zastareti. Dobro je ako ih knjiga širi. Ne omalovažavajmo takvu funkciju književnosti. Sa društvenog stanovišta — spada u najvažnije.

Ali socijalistički pisac može da izabere i drugičiji put. Može da traži mesto za stav „pobune“ ne u vremenu, već u prostoru. Klasna i narodnooslobodilačka borba je svako- dnevnica kapitalističke polovine sveta — čitamo u novinama. Javlja se u specifičnim oblicima, uslovljena regionalnim uslovima, istorijskom osnovom, epochom, ali ipak njena, bit- nost ostaje nepromenjena. U takvoj situaciji književnost „pobune“, koja mobilizira i agitira, može biti najaktuelnija. Može? Ili već jeste. O tome svedoče činjenice, konkretno stvaralštvo mnogih pisaca kapitalističkih, zavisnih i kolo- nijalnih zemalja. Ne smatram da bi samo oni imali pravo, ili pak obavezu, da govore o savremenom kapitalizmu ili imperijalizmu. To je isto tako tema i za pisca, čija je ota- đžbina već prošla kroz socijalističku revoluciju. Između ostal- og — za poljskog pisca. Tema, ne poričem, vrlo riskantna, jer zahteva od pisca da se krene po tuđim, počesto egzo- tičnim realijama sredine, zahteva razumevanje drugičijih kultura i psihičkih struktura, uživljavanje u nepoznata iz neposrednog iskustva stanja emocionalnih napon. Ali tema je ambiciona. Ona svedoči o životu osećanju internaci- onalnih veza u svesti samog stvaraoča. Pruža mogućnost formiranja i jačanja tih veza u svesti čitalaca. A pre svega — dozvoljava uključivanje u osnovni spor naše sadašnjice. Spor o izboru budućeg oblika sveta. O humanističke ciljeve sviju sistema, koji se takmiče među sobom. O superiornosti njihovih moralnih postavki. O širini njihovih moralnih per- spektiva. Taj spor, tu idejnu diskusiju — upravo na materij- alu iz tog, kapitalističkog sveta — socijalistička književnost može tveć da prihvati i vodi bez raznih uproščavanja i spu- tavanja iz vremena kulta ličnosti.

Putovanje u vremenu i putovanje u prostoru predstav- ljalo bi načine zadržavanja stava „pobune“ u njegovom potpunom, integralnom obliku. Ali on se isto tako može za- držati delimično. U tom slučaju pisac zauzima položaj za- kletog kritičara svih nedostataka poretku. Prihvata, razume se, njegove ciljeve, postavke, opšte razvojne linije, ali u svo- jim delima ističe u prednji plan upravo negativne pojave društvenog života. Pojave, koje proističu iz institucionalnih, običajnih i moralnih ostataka kapitalizma. Ili one, koje su postale kao nužrežultat — nepredviden ili koji se momen- talno ne da ukloniti — procesa socijalističkih promena. Tako shvaćena „pobuna“ svakako ima pravo opstanka. Ukazuje na konkretno zlo, koje treba ukloniti, ako ne danas, to ne-

njenoj volji za slobodom. A nije nikakva greška što se ta volja javlja uvek tamo gde su ljudska prava zaista na- padnuta.

U članku pod naslovom „ne- patetično“ u avgustovskom broju časopisa Der Monat, u- vodničar ovako prikazuje au- tore koji su svi odreda „ispod trideset“. Njih trideset i se- dam dalo je priloge za ovaj broj. Tako nijedan od njih nije prešao tridesetu godinu života, među njima ima već poznatih imena koja se ne javljaju sada prvi put.

Liričari u ovom broju su: Volfgang Mencil, Uve Rajz- ner, Kristof Mekel, Hors Bin- gel, Dieter Hofman, Ekart Klesman, Ulrich Klauze, Peter Ham. Pripovedači su: Gabri- jela Voman-Giljo, Herman Li- ne, Ute Erb, Jirgen Bekel, Stefan Rajzner, Fric Joakim Sauer, Tomas Smic-Bender, Humbert Fink, Elizabet End- res, Kristijane Sefer. Her- man Ebeling, Ditmar Her-

man, Hans Kristijan Kirs ob- javljaju eseje.

Omladina se spotiće o prošlost koju ne shvata, ta, ali joj ona ipak služi kao kočnica u izgradivanju zdrave sadašnjice. U članku „Patriot- ski znak pitanja“ Arnluf Ber- ing, najstariji među autori- ma (rođen 1923) piše: „Nije li lažno očekivati od mladosti nove misli? Svojstva koja se obično pripisuju mladima na- laz se u svim fazama čove- kovog života“. Bering hoće da kaže da stariji moraju imati razumevanja za mlade jer su oni preživeli ono što ovi do- življavaju. Baš zato je ured- ništvo Der Monat-a dobro u- činilo što je ceo svoj broj ustupilo onima „ispod tride- set“. Time je pružilo moguć- nost mladima da se afirmišu, a starijima priliku da vide ka- ko nemačka omladina misli i kako luta kroz mrak ovog a- tomskog doba tražeći putoka- ze u svetlost. (A. P.)



Preveo Branislav ĆIRLIĆ

## »POBUNE«?

sumnjivo u budućnosti. Ne dozvoljava mirenje s njim. Pre svega, pak, stvara kod čitaoca opštu moralnu osetljivost, održava svežinu humanističkih osećanja i neposrednost ljudskih reakcija. Takav postupak je sastavni deo široko shvaćene socijalističke pedagogike. Poželjan, pa čak i konačan, njen sastavni deo.

I najzad stav „pobune“ može se eventualno preokrenuti. Može mu se dati konstruktivan smisao. Može biti upućen protiv otpora mrtve materije, protiv svih oblika društvene nemoći, koje koje kolektivni napor. U tom slučaju stihovi i roman zazvuče ponovo kao pesma i borbeni poziv, koji treba da agitira i mobilizira. Samo s tom razlikom, što ne čini to za klasnu ili narodnoslobodilačku borbu, već za stvaralački rad, za socijalističku izgradnju. Tu se menjaju okolnosti, ali cilj ostaje isti: uzdignuti osećanja do takvog napon, kada se emocija pretvara u neposredno delovanje. Delovanje, ovog puta, pozitivno.

Sve te mogućnosti stoje otvorene za socijalističkog pisca. Ali samo teorijski. Jer u praksi stav „pobune“ izgubio je skoro sasvim svoju privlačnost. Izgleda nedovoljno plodan. I to ne samo u svom klasičnom, prvobitnom obliku, što bi bilo očigledno. Uostalom javni anahronizam se ne da nastavljati. Privlačnost su isto tako izgubili i njegovi modifikirani i situaciji sadašnje Poljske prilagođeni oblici. Zašto?

Smatram da se ta pojava može objasniti. Socijalistički pisac, koji danas stvara u našoj zemlji, hteo bi pre svega da govori o životu koji ga okružuje, koji vidi oko sebe. O najstriktnijoj, najdoslovnijoj savremenosti. Zato predlog o putovanju u vremenu i prostoru tretira kao izvorno izbegavanje, okretanje glave ili gledanje u stranu. Prihvatiće je, to da, ali samo kao neizbežnost: pošto nije u stanju da obuhvati, ovlada i organizuje materijal koji mu dostavlja aktuelna poljska svakodnevnost.

Postoje uzori — uspeši, počesto prvoklasni — stvaralaštva posvećenog revoluciji, klasnoj borbi i kapitalističkom društvu, borbi za nacionalnu slobodu. Na tom terenu može se kretati prema uputstvima književne mape i kompasa. Međutim, nedostaju takvi uzori kod teme socijalističke izgradnje. Ne dostavlja ih program ograničene „pobune“. Istina, pre nekoliko godina likvidacija kulta ličnosti dodavala mu je čak i razmah i produbljivanje. Uzdizala ga do ranga idejnog protesta. Ali danas? Danas je postalo vidljivo da bi se idući dalje tim putem književnost pretvorila u intervencijsku reportažu. Ili bi je bar mogla dublirati. Kritika krutosti i grešaka u funkcionisanju pojedinih društvenih ustanova — to je zadatak štampe. Obavice ga bolje od umetničkog stvaralaštva. S većom kompetencijom. Na neuporedivo širem forumu. A to odlučuje i o efektivnosti, i o tako važnom u tom slučaju vaspitnom uticaju uzora, bar koji bude naklonost, ne daje ni program preokrenute „pobune“. On je ipak pogrešan. Ne može se — upravno u praksi — niko mobilizirati za konstruktivan napor tako, kako se mobiliziralo za borbu u krajnjim situacijama, kada se stavlja na slobodu ili smrt. U normalnim okolnostima kod rada i izgradnje ne mogu se izazvati ti isti emocionalni naponi, koji prate revoluciju ili rat. Ne može se ljudima, koji žive svakodnevnim društvenim životom, govoriti tako isto kako se govorilo članovima grupa, koje su bile maksimalno ujedinjene stanjem zajedničke najviše ugroženosti. To je bila greška i jedan od osnovnih razloga slabosti tzv. „proizvodne književnosti“. Uostalom greška, koje su njeni stvaratori delimično bili svesni. Treba obratiti pažnju na mnogobrojne katastrofe, eksplozije i paljevine u tim knjigama. One nisu služile samo kao ilustracija sumnjivih društveno-političkih uopštavanja. U još većoj meri predstavljale su očajnički pokušaj otrzanja od svakodnevice u atmosferu skupnih napona, koje stvara opasnost. To je trebalo da opravda primljenu formulu dela. Formulu parole i poziva.

Dakle ponovo se vraćamo na početak: kakav treba da bude socijalistički pisac? Reskiraću uopšten odgovor, nabacim ga je uostalom još Kogut. Pisac treba da bude, pre svega, pesnik ili tumač savremenog poljskog života. Života koji ga okružuje, i koji vidi. Života ispunjenog konstruktivnim sadržajima, koji teži ka sve izrazitije stabiliziranim oblicima. Ali da li to znači prekidanje sa svim onim što je nekad nosilo stav „pobune“? Nipošto. U svakoj situaciji, gde je ova „pobuna“ bila i jeste aktuelna, čovek utiče na istoriju. Formira je. Slično se događa i sada, u tom savremenom stabiliziranom životu. Međutim, onda je taj uticaj bio neposredan. Kroz revoluciju ili narodnoslobodilačku borbu. Kroz svesni, namerni politički akt. Sada, kao uvek u periodima stabilizacije, čovek — prosečan, normalan čovek, utiče drugačije na istoriju. Formira je formirajući svoj život, svoju sopstvenu sudbinu. Težeći sopstvenim, naizgled ograničenim ciljevima, težii istovremeno društvenim ciljevima. Pravac njegovih ličnih namera poklapa se s pravcem socijalističkih promena, njihov ritam — sa ritmom velike istorije. To je normalno, tako je obično u svakom pobeđničkom poretaku koji se razvija i koji je još uvek stvaralački.

Pokazati tu saglasnost u svim komplikacijama, najdaljim vezama i trenutnim suprotnostima, u celom njenom kretanju, u dinamici — to je zadatak socijalističkog pisca. A svakako i obaveza. Hoću da osetim širi, vanindividualni smisao svoga života, njegovu objektivnu vrednost — takav bio sadržaj zahteva, koje je nedavno na stranicama jednog nedeljnog časopisa postavio mlad osamnaestogodišnji čovek. Zahteva upućenih književnosti. Treba ih tretirati najočuvlije. To nije glas jedne ličnosti, čak ni jednog polkoljena. To je glas čitaoca.

Jurij BONDARJOV

## »TIŠINA«

Svojom novim delom, romanom „Tišina“, 38-godišnji Jurij Bondarjov je znatno proširio onaj krug tematskih zahvata i preokupacija koji se oertao kroz doskorašnje stvaralaštvo ovog nesumnjivo darovitog sovjetskog pisca. Doduše, u izvesnom smislu roman „Tišina“ nastavlja raniju prozu Bondarjova: dosad je on prvenstveno pisao o mladima u ratu, a sada se obraća temi mladosti, čistite, duhovno upravne, već prekaljene kroz ratništvo, ali dramatično snovične s nečim što je suprotno njenom svetu i stremjenjima. To su određeni vizuelni stvarnosti u početnom poratnom razdoblju, tj. 1945. i 1946, a i kasnije — 1949. godi-

ne. Glavni „junak“ romana, mladi Sergej Vohmincev, do čuše artiljerijski kapetan, učesnik mnogih bitki, nosilac više odlikovanja, najizrazitije očišćava u novom Bondarjovljevom delu sukob između mladosti i svega što bi htelo da zamrača i okrutno ograniči njen svet u vremenu i prostoru o kojima pripoveda autor „Tišine“.

Bondarjovljevi roman, objavljen u trima ovogodišnjim svetskima moskovskog časopisa „Pravda“ (Novi svet), spada među ona nova ostvarenja sovjetske beletristike koja prihvataju temu Staljinova pritištanja na stvarnost, ljudske odnose, pojmove o moralu, o dopuštenom i nedopuštenom,

o pravičnosti i laži, itd. Poput drugog prozaika, Julijana Semjonova, koji je nedavno razvio istu temu u obimnoj pripovesti... Na službenoj dužnosti, Bondarjov ističe u prvi plan mladost i mlade kao snagu suprotstavlenu tom pritišku, ostajući naravno u domenu njemu bliskih viđenja stvarnosti. Kao što je već pomenuto, ta su vidjenja u izvesnoj meri povezana sa ranijom prozom Julija Bondarjova, a prvenstveno s obimnim pripovetkama „Bataljoni traže otvaranje vatre“ (1937) i „Poslednji plamen“ (1939), koje su uvrstile ovog pisca među zapadne sovjetske prozajke, iako je izvestan deo kritičara tvrdio da on donekle naginje „remarkizmu“. Kako su naglasili isti kritičari, Bondarjovu — autoru pripovedaka s temama iz rata — nedostajala je obuhvatnija socijalna sadržina, u čemu su

se pokazali tragovi uticaja poznatih romana E. M. Remarka. Međutim, pretežni deo ocena Bondarjovljeve ratne proze bio je veoma pozitivna: potertan je smisao ovog pisca za razvijanje motiva kadrih da osvetle niz unutarnjih doživljavanja rata, za nenametljivu i, u isti mah, dramatičnu projekciju kroz pojedinačne sudbine i reagovanja, za usredsređeno, nešablonsko osvetljanje likova. Iako su ove odlike zacelo svojstvene i pretežnom delu poglavlja romana „Tišina“, ne bi se moglo reći da on predstavlja besprekornu umetničko-arhitektonsku celinu. Na mahove pripovedanje kao da gubi svoju upečatljivost i izrazitost, naročito u završnom delu. Po svemu sudeći, Jurij Bondarjov još ne vlada potpunom konstrukcijom i tokovima romana — i mestimično dopušta da prodor u unutarnja stanja bude zamenjen pokazi-

vanjem gornjih slojeva zbivanja. Ali, i pored toga, roman „Tišina“ je, neosporno, vrlo interesantno delo, kako po zamisli, tako i po onim poglavljima koja znače autorov visli domet. Najrelejnije su date, u postupnom razvoju, gorka Vohmincevljeva suočavanja s pojavama okološkog, karijerizma, licemerstva, teške nepravičnosti prema Vohmincevu — oči, poštenom i zasluženom starcu, koga hapse na osnovi lažnog sumnjičenja, pri čemu traže (i, naravno, ne mogu da pronađu) „trockističku literaturu“... Jarka je karakterizacija podmlukog, dvojnog Uvarova, koji je izneo iz rata tešku, ali uspešno zataškavanu krivicu, dobro poznatu Sergeju Vohmincevu, ali nepoznatu ostalima, tako da Uvarov uporno igra ulogu savršenog ispravnog „odanog“, društveno aktivnog i čak punog srnatu ostalima, tako da Uvarov bežično karijerizam, hladno

sebničarstvo i amoralnost vide se u romanu kao opaka pretnja shvatanjima i težnjama Sergeja Vohminceva, kao negacija čitavog sveta mladosti. Još iz ratnih godina potiče Vohmincevljeva beskompromisna i pravična osuda Uvarova, njegove duhovne tmine i bede. Tu osudu Sergej pronoši kroz najbolja poglavlja romana, a naročito kroz ona koja pripovedaju o novim fazama njihova sukoba i o Uvarovljevoj osvetti, licemerju predstavljenoj kao stav nepristrasnosti i poštenog čoveka. Naime, ubrzo posle demobilizacije Vohmincev i Uvarov se upisuju na rudarski institut, gde ovaj drugi uspeva da postane prilično uticajna ličnost. Saznavši za hapšenje Vohminceva taj čin otkriveni društveno-moralni sukob u vremenjskim granicama 1945—1949, sukob između životnih vizija smeje, istrajne mladosti — i one morbidne snage koja je težila da vizijama oduzme njihov ljudski smisao, da raščoveći i samu stvarnost.

L. Z.

Stefan Cvajg

## Fantastična noć

(Rad, Beograd 1962. godine, prevela Mirjana Lalic)

Ako popularna edicija „Reč i misao“ (Rad), donoseći „najbolja ostvarenja naše i svetske književnosti“, izborom dela podrazumeva i integralni uvid u autora, onda se na primeru Stefana Cvajga („Fantastična noć“ i „Amok“) nije postigla željena proporcija. Ograničavajući se samo na pripovedačku aktivnost, po kojoj je pisac popularan, ali ne i toliko autentičan kao u eseuju i biografiji, primetna je izvesna nesrazmera između vrednosti dela i celovitog prežrtavanja pisca. Ako je reč samo o izboru unutar granica Cvajgove novelistik, tu je postignuta puna mera koja je mogla u ovakvoj prilici da se da.

Rana novela „Amok“ (1922), koja je u nas već u nekoliko mahova prevedena, spada među najbolja pripovedačka ostvarenja Stefana Cvajga. U njoj su dva kvaliteta Cvajgove umetničke majstorije: tradicionalna simpatija za demonsko i moderna opsesija ispitivanjem tajni psihe, izmiruju u zaista Cvajgovskoj sintezi između starog i novog. Tako je demonsko, u osnovi „nečista sila“ čoveku neprijateljska, iznenada postalo njegov neodoljivi deo, ugrožavajući time ustajne etičke principe.

Miomir Ristović

## Poslednji zbeg

(Bagdala, Kruševac 1962)

Iz pregršti stihova koje donosi Ristovića knjžica vrlo je teško, gotovo nemoguće, izdvojiti neku celovitu uspešnu pesmu koja nalazi pravi put do čitaoca i zatrepri u njemu autentičnom senzibilnošću. Kraj ovog malog i pomalo pretencioznog vatrometa praskavih, bombastičnih, ali suviše često bezličnih i neoriginalnih ekspresija čitalac oseti indiferentni i hladan i njihova moć obično ne dopire dalje od njegovog uha. Oprečena naracijom i deskripcijom, sa mnoštvom veštačkih spojova reči i bezbojnih stihova, sva u povišenom tonu, teatralna, skučenih horizonata ova zbirka ne donosi ništa svojstveno, novo, i samo uvučava spisak naše svakidašnje literarne produkcije. Pa i onda kad pokušava da se po kojim svežijim motivom, po kojim čistijom slikom otigne stereotipnosti knjiškog doživljaja Ristović se suviše često služi toliko upotrebljivim i šablonskim rekvizitima („san“, „život“, „nebo“, „zvezde“, „krv“) koji ga odvođuju u sentimentalni kič. Prevladi ih iz pesme u pesmu, iz stih u stih što umnogome doprinosi samo monotoniji i odbornosti ove zbirke.

Tu i tamo, ipak, u ovoj knjžici zaistri i po koji zreliji stih, smireniji i neposredniji koji se izdvaja uspešijim izrazom, bogatijim podtekstom i štimungom. Ali takvi stihovi nisu dovoljna rekompenzacija za celu pesmu i često ostaju zaglušeni u opštem savzujućubnih, nedoradenih stihova.

U novell „Amok“ demonska

sila se očituje kao neživljenu i potisnuti erotski nagon za „večnim ženskim“, ali koji ne uzdiže i oplemenjuje (das ewig weibliche zieht uns hinan, Goethe, Faust) nego uništava i ruši. Kako naći sebe — postavlja se kao osnovno pitanje. Onaj ko se spozna, taj je postigao svoj poslednji cilj. Njemu i neminovna žrtva nije propast već uteha. Njemu smrt nije kraj već smisao da se stalno ostane dosledan pravom sebi. Lekar iz novele, pošto svoju neživljenu ljubav konačno prihvata kao životni smisao, kao tajnu, na koju je zaklela nesudbena žena, koju treba očuvati, postaje manijak, koji u ludilu sličnom amoku (tudiho malajskih urođenika) zna samo za svoj cilj. U smrti koju u morskim dubinama nalazi zajedno sa mrtvim telom pokojnice, on tek nalazi pravi smisao svoje vere. Iskonska snaga pola, kad već nije pronašla svoj prirodni put, transponovala se u nečistu silu koja direktno ustaje protiv života, a time i protiv njegovih etičkih principa.

Cvajgova kosmopolitska poruka tim delom se ne iscrpljuje. Pravi autentični pisac je negde u brojnim ličnostima o kojima je ostavio jedinstvena dela. „Meni je dato da samo ideje prikazujem u likovima“ — izjavljuje pisac. Negde je on između Erasmovog racionalizma, Magelanove čežnje za nepoznatim i poljudvojnivi deo, ugrožavajući time ustajne etičke principe.

Vladimir Segota

## Obećanje mira

(Podobor Matice hrvatske, Rijeka 1961)

U Rijeci, gradu braće Polića, Cara Emina i niza drugih umetnika, mladi pesnici su loše prošili: izuzev što su se ponekad javljali u „Riječkoj reviji“, i ređe, u ponekom listu ili časopisu van Rijeke, oni nisu mogli ni da pomišljaju na objavljivanje zbirke pesama ili pripovedaka. Trebalo je da od oslobođenja protekle punih trinaest godina pa da se pojavi „Lirika mladih“ (1958), u kojoj je zastupljeno nekoliko talentovanih pesnika (Vladimir Segota, Tatjana Olučić), od kojih je nekoliko imalo već pripremljenu za štampu svoju prvu pesničku zbirku.

Vladimir Segota, koji je s desetak pesama zastupljen u „Lirici mladih“, pesnik je koji je u svojim stihovima pokušao da iznese sve svoje nemire, čežnje i ljubavi prema čoveku, ženi, detetu, gradu, moru, nastojeći da ni u jednom momentu ne izneveri senzibilnost svoga srca. U ispodvođenju samoga sebe on je unekoliko podlegao svojoj iskrenosti koja mu, smatrajući je neprikladnom i nepogrešivom, nije dozvolila da na svojim pesmama — pojedinih stihovima — duže radi, da ih doteruje i gladi. Ouda se s punim pravom može premetati da je kod njega, dosta ličnog nemara prema stihu koji je često nezgrapzan pa i, po onome kako govori, banalan. U svoju zbirku „Obećanje mira“ Segota je unoio dosta stihova koji ne deluju poetski i koji više podsećaju na spomenarske zapise iz mladačkih prvih susreta sa životom. Pred nama su poetsko-prozni zapisi no čista poezija, i stoga „Obećanje mira“ je zbirka u kojoj su se našli zajedno i početnička lutanja, eksperimenti i donekle nadeni pesničkog poetski izraz.

Segotin poetski izraz postoji, u ovoj knjžici on se, iako se možda odmah ne uočava, ipak naslućuje. Njegov svet je svet tišina, boja i mirisa mora, kamenjara i njihovih opojnosti. Segota je pesnik nostalgije, čežnje svoje a ne vremena i čoveka u vremenu. Zbog toga, njemu više odgovara smireno kazivanje, vezan stih,

## PRIMLJENE KNJIGE

Sinkler Luis: ČOVEK KOJI JE POZNAVAO KULIDŽA; „Rad“, Beograd 1962; prevela Milena Safarik.

Velimir Lukić: OKAMENJENO MORE; „Prosveta“, Beograd 1962, Beograd. Drama u tri čina.

Dr Milan Daminjanović: STO E ESTETIKA; „Kultura“, Skopje 1962.

Ana Ahmetova: RASTANAK; „Bagdala“, Kruševac 1962; preveo Lav Zaharov. Zbirka stihova.

Slobodan A. Jovanović: SERVANTES; „Bagdala“, Kruševac 1962.

Kosta Dimitrijević: PARIZ SNA I JAVE; „Bagdala“, Kruševac 1962; savremeni putopis.

Zvonimir Balog: EKVILIBRIJ; privatno izdanje, Zagreb 1962; zbirka pesama.

u kome će izreći svoje hrove i radosti, ispoventi sebe — izgubljenog dečaka i nepostignuti totalitet zagrljaja i lepote. Popuni njegov senzibilitet nose pesme „Buna“, „Nemir“, „Poslije ljubavi“ i možda još neka, bez obzira na to što one u jednom momentu podsete na Ujevićevu fakturu stihova. Segoti možda najviše odgovara, po formi, lirski kroki, lirski minijatura

— u kojoj je nedovršenost uvek opravdana — nego duže pesme, u kojima se redovno gubi. Kada pribegava dužjoj poetskoj formi, stih mu je razbijen, a izraz nevest, sa primetnim proznim priresama koje zamaražu. Slobodan stih, koji Segota, čini se, forsira, jedino je poetski doteran u toplim pesmama „Prolaznost“ i „Pjesma dolazećem potomku“ (T. C.)

A. Serafimović

## Grad u stepi

(Svjetlost, Sarajevo, 1962. godine)

„Dobra polovina mog stvaralačkog rada pada u period pre revolucije. Mnogo sam pisao o tom gorkom životu ruskog čoveka. Pisao sam o bolu, suzama, bedi, poniženju. I mene je shvatao, razumevao i cenio moć čitalac.“ Ovo je Serafimović objašnjavao prvi period svog stvaralaštva, pred-revolucionarni. Roman „Grad u stepi“ pripada tom periodu i uz proznu poeziju „Gvezdana bujica“ (ostvarena 1924.) najznačajnije je njegovo delo. Napisan 1912, on svedoči o izuzetnoj smelosti i visokoj revolucionarnoj svesti, on je adekvatna umetnička reč u dan-

kvu i uvodi policiju, da bi oni koji imaju imali na miru, uz pomoć boga i zakona, i da oni koji nemaju nikad i nikako ne izvojuju svoja prava. Braćni par Poljinov, nameran da živi čisto i časno, da bude human i progresivan, trpi surov preobražaj: nemoćan da se odupre nakaznostima skućenog života, on upada u zločin i pijanstvo, u histriju, sumnjičenja i zlobu. Poljinovi, konačno, kao milostinju, primaju pomoć od čoveka koga su dugo i mrzeli i prezirali, od Zaharke, i to farisejskom prodajom svoje kćeri. Student i „proleterski agitator“ Peča, istrošen i senilan, postaje činovnik kod onog istog gazde protiv koga je bunio radnike: stan, plata i porodica biće isključivi domeni njegovih ljudskih nastojanja. Najviše, međutim, nanose bola uništene ličnosti radnika-revolucionara: Volkov, komunist, čovek koji se oseća borem u svakom trenutku i u svakoj okolnosti, neubitan, dobiti kućicu i ženu, nemeštajčić i baščiku, prihvati malograđanštinu kao najbolje stanje i najsrećnije rešenje; dok Rošavi gubi ličnu sreću, ostajući dosledan revolucionarnoj borbi (vrativši se iz Sibiru, on voljenu ženu zatiče kao prostitutku).

Svemu ovome osnovu, smisao i negaciju znače masovni pokreti radnika. Stihijni najčešće, elementarni, li štrajkovi i pobune imaju i svoju strogu samosvojniju logiku: oni pokreću napred, pročišćavaju atmosferu i obećavaju doba bez neljudskih zaharka i pomalogradnjađenih Volkova. Ma da je sam Serafimović jedinom izjavio (posle Oktobarske revolucije) da bi sasvim drukčije prišao romanu kad bi trebalo ponovo da ga piše, da bi, to jest, dosta proširio njegove okvire, „prođubljujući revolucionarna kretanja“ — „Grad u stepi“, svejednako, ostaje uzbuđljivo svedočanstvo velikog pisca-revolucionara i komuniste. (D. S. I.)

Roman je široko platno mušnih i neljudskih egzistencija, sastavljeno od tri tesno povezana plana. U prvom je radjanje i razvijanje grada, izgubljenog u preširokoj, monotonnoj i ravnodušnoj stepi, u prostoru koji uništava i razbija svaki pokret, svaki akt gradnje. Zamisljen kao značajna železničko-transportni čvor, asimilirajući bezemljaše i nadničare, upropašćene zatatilje i izgubljenim inteligencijom, grad je, sa svakom zemuniteom, sa svakom četrijom i, kasnije, radnicima, fabrikama, crkvom, zatvorom, dvo-spratnicima — osvaja stepu, širio tipično gradsku atmosferu očajnih, bezrazložnih tuca, javnih kuća, terevenki i bluda, mržnje i zlobe, nepoverenja i preziranja.

U drugom planu su nevesele i otudene sudbine, ličnosti ojadane čamotinjom, izopačene borbom protiv stalne bede, zatrovane vućjim instinktom sopstvene samoodbrane. Zaharka Korodjed, centralna i gromadna figura romana, prešao je čudan i zveriski put od plesive i podube, ođrodene i svojnom zagadene jedinke, od pljačkaša, podvođača, zeleniša i učenjivača — do fabrikanta i milionera, „časne starije“ i gradskog oca, do veštine koja u svojim rukama drži živote i delatnosti, sav grad i sve što on znači: Korodjedov je taj koji podize cr-





**OPŠTEJUGOSLOVENSKA KULTURA**  
**na nacionalnim temeljima**

Na završnoj zajedničkoj sednici Savezne narodne skupštine i Saveznog odbora Socijalističkog saveza, na kojoj je vodena debata o Prednarcu ustava Federativne Socijalističke Republike Jugoslavije, predsednik Tito se u svojoj završnoj reči osvrnuo, između ostalog, na pitanje integracije. Problemu integracije u oblasti kulture dao je posebno mesto. Tumačeći taj ponekad nedovoljno, nepotpuno i nepravilno shvaćen pojam, pred sednicu Tito je podvukao da se pod njim ne podrazumeva nacionalna integracija, asimilacija ili negiranje postojanja nekolicu nacionalnosti u našoj zemlji. „Kod nas postoji više nacionalnosti, one imaju svoju prošlost, one imaju svoju sadašnjost, one na svojim prošlim pozitivnim dostignućima razvijaju svoju kulturu i stvaraju unutrašnji život samostalno. Međutim, postoji nešto što je svima nama zajedničko i što mora biti zajedničko. Ono što naš svakodnevni socijalistički život sobom nosi mora biti jedinstveno“.

Kao što se, kad je reč o integraciji u oblasti ekonomskog života, ne misli na udruživanje fabrika sa monopolističkim osobinama, niti na zapostavljanje pojedinih nacionalnih ekonomskih interesa i stvaranje izvesnih hegemonističkih tendencija, nego na što bolje usmeravanje svih pozitivnih snaga u pravcu stvaranja bolje budućnosti, tako i u oblasti kulture misao o integraciji dobija u rečima predsednika Tita svoje adekvatno smisleno tumačenje. Podvlačeći da bi bilo „apsolutno štetno ako bismo našu kulturu, naš kulturni život zatvorili u republičke okvire“, predsednik Tito je dao precizno tumačenje pojma integracije primenjenog na oblast kulture: „Naš kulturni život treba da se razvija u jugoslovenskim razmerama, a da pri tom u razvoju svake republike ni malo ne trpe, ne stradaju, nacionalne osobine koje se zasnivaju na pozitivnim tradicijama iz prošlosti. Zato, recimo, jedan slovenački, hrvatski, srpski, makedonski, crnogorski ili bosanski književnik ne bi mogao pisati o životu i uopšte o problemima čitave zemlje? Tematika treba da bude opštejugoslovenska. Ne svugde je svagda, ne treba biti šablona, ali je to jedan primjer o čemu, pored ostalog, treba voditi računa. A vidite, mi baš tu imamo dosta slabih strana, dosta lutanja, baš tu ima izvesnih negativnih pojava, partikularizma, a ponekad čak i šovinizma.“

Mi treba da postavimo naš kulturni život na takve osnove da nas on sve više vodi jačanju naše socijalističke zajednice. Mi sada stvaramo jednu i opštejugoslovensku socijalističku kulturu. A pošto stvaramo socijalističku kulturu, znači da o tome treba da vode računa i naši književnici, i naši novinari, i naši javni i prosvetni radnici u školama, itd.“

Ovaj poziv na razbijanje republičkih, administrativnih granica i usklađivanje, dopunjavanje i obogaćivanje jedne svima zajedničke i za sve bitno žive kulture građene na nacionalnim tradicijama, ali usmerene svima zajedničkoj ideji jugoslovenstva, poziv je na jedno delo pri čijem će realizovanju svi kulturni delatnici naše zemlje kušati svoju zrelost. Polja akcije koja se nalaze pred njima prostrana su i brojna: od usklađivanja nastavnih programa do stvaranja značajnih stvaralačkih sinteza u svim umetnoštim. Ideja o negovanju jugoslovenske kulture na nacionalnim temeljima treba ubuduće da proživljava sve naše kulturne akcije.

Dušan PUVACIĆ

Jedan ozbiljan upitnik nadvija se već dugo vremena nad onim što se naziva marksističkom estetikom: u pitanju je ne samo stvarno postojanje marksističke teorije umetnosti, već i mogućnost toga postojanja. Čak i Anri Lefevr čini se sklon mišljenju da Marks i Engels nisu sazdali jednu takvu teoriju, nego da su joj samo udarili temelje svojim shvatanjem (Anri Lefevr: Prilog estetici, Beograd 1957, str. 17).

Marks i Engels formalno nisu stvorili neku sistematizovanu teoriju o umetnosti — i to je jedna činjenica izvan spora. Isto tako, međutim, ne može biti sumnje da su oba tvorca dijalektičkog materijalizma razvili jednu zajedničku, u suštini celovitu, koncepciju o umetnosti, i to upravo o umetnosti a ne samo o svetu uopšte; ovu njihovu koncepciju jasno izražavaju njihovi poznati, mnogobrojni i raznovrsni, fragmenti koji se tiču takozvanog estetskog i umetničkog fenomena. Prema tome, mogućnost jedne dijalektičko-materijalističke teorije umetnosti očevidno izlazi iz senke onog kritičkog, ne retko i skeptičkog, upitnika o kome je reč. Ali upitnik još nije zamenjen tačkom, koja bi okončala spor.

Ukoliko se, naime, pod upitnik i ne stavlja mogućnost pomenute teorije, pod isti znak pitanja stavlja se njena sposobnost da obuhvati i objasni izvesne specifične pojave u savremenoj istoriji umetničkog stvaranja. U stvari, međutim, dinamična teorijska misao marksizma posvedočila je i tu sposobnost koja je ovde u pitanju. Ona ju je dokazala nekim svojim najoriginalnijim i najdalekosežnijim ostvarenjima, u koja, svakako, valja ubrojati i delo Maksa Rafaela, predratnog nemačkog marksista.

Delo Maksa Rafaela sadrži jedan originalan ogled iz dijalektičkog materijalizma, iz marksističke filosofije. Pod filosofijom se danas, obično, shvata teorija saznanja ili gnoseologija, pošto se smatra da su funkciju ontologije i ostalih filozofskih disciplina preuzele posebne nauke. Međutim, Rafael je teoriju saznanja pokušao da anglobira u jednu sveobuhvatnu koncepciju stvaranja, i baš u tom pokušaju se i sastoji originalnost njegovog oglada. Sledstveno tome Rafaelova teorija duhovnog stvaranja znači stvaranje izvesne nove filozofske teorije.

Ovaj marksistički mislilac ne ograničava teoriju duhovnog stvaralaštva na oblast intelekta, „i tjelesno delovanje, čulno opažanje i um pripadaju njegovom području“ (Teorija duhovnog stvaranja, str. 17). Čini se da od ovde treba istaći jednu „nijansu“ od bitnog značaja. U poređenju s teorijom saznanja, Rafaelova teorija stvaranja ne bi samo zahvalila jedan širi domen, nego bi se plasirala i na jednom višem planu. Naime, ona nije ni koncipirana ni konstruisana kao jednostavna „enciklopedijska“ suma (ili „résumé“) ekonomije, etike, estetike, gnoseologije i ostalih specijalnih disciplina, koje se usredsređuju na pojedine modalitete ljudskog stvaralaštva. Ona rezultira iz pokušaja da se uhvate opšti činioci i zakoni stvaranja koji, kao takvi, prevazilaze prosti zbir posebnih stvaralačkih principa u materijalnoj proizvodnji, ili u umetničkoj kreaciji, ili u moralnom držanju... Uz to, autor je nastojao da svoju teoriju protka istorijom ljudskog stvaralaštva, ali izgleda da u čitavom tk-

tribina

# UM i UMETNOST

JEDNO SUOCENJE SAVREMENE UMETNOSTI I MARKSISTIČKE ESTETIKE

nju njegovog dela ipak dominira teorijska žica: ta istorija ovde nije toliko konkretna istorija saznanja i stvaralaštva, koliko istoričnost kao opšta karakteristika saznanja-stvaralačkog procesa. Prema tome, osobeni sklop Rafaelove opšte teorije stvaranja ne bi davao mesta nastojanjima da se iz te teorije izdvoji, kao njena sastavnica, i jedna estetika, odnosno — jedna posebna koncepcija umetničkog stvaranja. U naknadu za to, izvesne opšte postavke ove teorije zahvataju svojim opsegom i neke konkretne umetničke pojave i zagonetke, i to — poglavito — baš one koje stavlja na dnevni red tekuća povest umetnosti. Na taj način, Rafaelova teorija dobija jedan aktuelni istorijski značaj za umetnost. „Lavrovski deo“ toga značaja pripada Rafaelovim tezama o umu.

Ova tvrdnja izgleda logična, jasna i tačna, ako se Rafaelova teorija stavi u kontekst savremene istorije. Međutim, u „akustičnom prostoru“ čitave dosadašnje teorije umetnosti ista tvrdnja može zvučati i kao paradoks. Jer pomenuta teorija je stavljala um i umetnost na dva suprotna pola ljudskog duha. Pri tome, ona nije prosto „visila u vazduhu“; ona se korenila ako ne u samom umetničkom stvaralaštvu, a ono u shvatanjima stvaralaca, čak i onih koji su, inače, uopšte uzeli, bili na račun nozi sa tradicijama estetičkim i društvenim. Recimo, u nekim shvatanjima Miroslava Krleža: „Postoje u životu — pisao je on — dva puta. Put Uma i put Umjetnosti. Putem uma umnici umuju, a putem umjetnosti umjetnici umiju da stvaraju“ (Miroslav Krleža: Eseji, Knjiga I, str. 117 Zagreb 1932). Rafaelova teorija poriče ovakva shvatanja: ona iz osnova preokreće tradicionalni odnos između umetnosti i uma. Koncepcija uma predstavlja, u sklopu te teorije, onu tačku gledišta sa koje se čoveku otvara nov, savremen i dijalektički pogled na odnos o kome se ovde radi.

Rafael razlikuje, pre svega, um od razuma, a zatim ga kao takvog — kao posebnu moć saznanja — afirmiše. Pa opet, on pri tom ne ponavlja Hegela, mada u prvi mah ostavlja utisak da-ka koji ponavlja učiteljevu lekciju. Otprilike od polovine prošloga stoleća do sredine našeg veka pozitivna nauka je konačno sahranila metafizičku spekulaciju i diskreditovanu religioznu mitologiju; razumsko saznanje, dakle, negiralo je um. Rafael sada negira upravo tu negaciju. Međutim, ovaj njegov čin nije istovetan sa ponovnom afirmacijom metafizičkog uma niti sa jednostavnim „podgrejavanjem“ Hegelovog učenja o umu.

Kao i Hegel, Rafael načelno razlikuje razum od uma, premda je prose-

čan duh i običan govor sklon da obe kategorije upotrebljava kao sinonime. U stvari um i razum razlikovali bi se međusobno kao fantazika i logika. Rafael pretpostavlja da čovek oseća potrebu da na bilo koji način zagospodari onim „nesavladivim sektorom sveta“, koji još nije osvojen razumskim mišljenjem i čulnom delatnošću; ova iskonska potreba pokreće u ljudskom biću „moć da u fantaziji anticipira jedno savlađivanje, koje praktično nije bilo ostvareno: um“ (Teorija duhovnog stvaranja, str. 157).

Slobodno se smatra da u tom shvatanju uma kao fantazije leži osobenost Rafaelove koncepcije uma i ključ njegove koncepcije umetnosti. U svojstvu fantazije, um je nekada stvarao metafizičku filosofiju i religioznu mitologiju. Ova filosofija i ova mitologija danas su mrtve, mrtve intelektualno, ako još ne i istorijski. No um je živ, čak i besmrtn (bar utoliko ukoliko se njegov postojanje podudara sa bitisanjem ljudskog roda). Zajedno sa Hegelom Rafael potvrđuje život i životnost uma; ali, nasuprot Hegelu, on odbacuje filozofsku metafiziku, kao i religijsku mitologiju.

U stvari Rafael time pokušava, ne bez uspeha, da izvede jedno neophodno, kritičko obrtanje Hegelove Estetike, koje bi svoj uzor i osnov nalazilo u klasičnom, epohalnom Marksovom preokretanju Hegelove dijalektike („sa idealističke glave na materijalističke noge“). Hegelova Estetika deluje, u neku ruku, kao putopis o seobi uma iz umetnosti u religiju, odnosno u filosofiju; taj putopis čini utisak izvesne Odisije duna: filosofija se tu pomajna kao Itaka, kojoj se duh vraća posle svog lutanja po relativno tuđem prostoru umetnosti. U saglasnosti sa Hegelom, Rafael konstatuje izvesno „putešestvije“ uma između filosofije, religije i umetnosti, samo što je pri tom — u njegovim očima — maršruta ovoga putovanja određena upravo u obrnutom smeru: naime, um bi se iz obramle religije i preživle filosofije povlačio u živu umetnost, da se tu za sad okuci i skrasi. Na taj način, u Rafaelovoj verziji, dijalektičko-materijalističko shvatanje umetnosti dobija obeležje kritičkog preokretanja i prevazilaženja Hegelove Estetike.

Pred arbitražom stvarne, tekuće istorije, Rafael bi, po svoj prilici, morao dobiti teorijski spor sa Hegelom. Spekulativna filosofija, pogotovu naturfilosofija, danas je mrtva, dok umetnost i poezija — naprotiv — žive; sledstveno, ako um još egzistira, on može preživati i delovati glavnom u poeziji i umetnosti, kao što dokazuje Rafael, a ne u spekulativnoj filosofiji ili religiji,

kao što je pretpostavljao Hegel. I zaista, pošto je spekulativna filosofija odumrla, poetsko i umetničko stvaranje počelo je sve više, sve intimnije da se prožima umovanjem: kao da se „duša“ Uma iz leša filozofske spekulacije preselila u još živ organizam umetničke kreacije. Prema tome, na liniji dijalektičkog i materijalističkog obrtanja Hegelove Estetike, Rafaelova misao opisivala bi — izgleda — jednu krivulju, koja, bar na tom odelcu estetičke problematike, nadvišava domet misli Đerđa Lukača i Anri Lefevra.

Crtajući liniju koja od čulnih doživljaja vodi umetnosti, Rafael je povlačio i kroz onu tačku, koju obeležava um (Isto, str. 197). Zapravo, on definiše umetnost kao dijalektičko jedinstvo čulnosti i uma (str. 201). Time je, očevidno, ukinuta tradicionalna opreka između uma i umetnosti. I zaista: ukoliko je um isto što i produktivna fantazija, on je jedan od bitnih koeficijentata umetničkog stvaranja; drugim rečima, um stvaranje se manifestuje i obavlja i kao jedan naročiti vid umovanja.

Rafaelova teorija objašnjava onu unutarnju dijalektičku logiku, kojom duhovno stvaranje nužno prevazilazi metafiziku i religiju; to objašnjenje postaje izvesna ostrica, koja označava teoriju preobrača u kritiku mističizma. U isti mah, međutim, ova teorija dobija i jednu kritičku ostricu na suprotnoj strani: odbacujući religiju i metafiziku kao prevaziđene tvorčine uma, Rafael potvrđuje sam um (odnosno fantaziju) kao tvoračku snagu ljudskog duha, i na taj način dijalektički negira ograničeni pozitivistički racionalizam.

Čini se da bi Rafaelovo shvatanje uma trebalo da zaseca u pitanje o trajnoj suštini umetnosti. U svakom slučaju, umetnička kritika i estetika nalaze u njemu jednu filozofsku poziciju, sa koje mogu dominirati nekim „čvrstim“ estetskim pitanjima što daju pečat umetnosti u sadašnjoj fazi njene egzistencije. Rafaelovo shvatanje uma omogućuje nam, naročito, da proniknemo u savremenu intelektualizaciju umetničkog stvaralaštva.

Ovim pojmom intelektualizacije hoće da se obuhvati ceo jedan krug sporednih — ali ujedno i protivrečnih — pojava u modernoj poeziji i umetnosti: roman-esej (Tomas Man), naučno-fantastična književnost (od Oldosa Hakslija do Alekseja Tolstoja), „metafizički roman“ (Sartre), intelektualna poezija (T.S. Eliot), apstraktno slikarstvo i kubizam (Mondrijan i Pikaso), i tako dalje. Ispoljavajući se u pobrojanim pojavama, od kojih su jedne adekvatne, a druge — inadekvatne izraz uma, plima intelektualizacije raste baš u vreme nesumnjive i nezadržive oseke pozitivističkog racionalizma. Mislim da ne bismo silovali činjenice, ako bismo odnos između ove „plime“ i „oseke“ opisali kao jednu obrnutu proporciju. Ta proporcija čini ovde utisak izvesnog paradoksa.

U svetlosti Rafaelove marksističke teorije stvaranja, ovaj „paradoks“ dobija jedno objašnjenje, koje može da odgovori i zahtevima logike i podacima istorijskog iskustva. Umetnost se intelektualizuje ali, shodno teoriji o kojoj je reč, ona se ne racionalizuje. Naime, glavni činilac ove intelektualizacije nije tradicionalni, ograničeni razum.

Taj činilac je — um.

Radojica TAUTOVIĆ

vesti

**Novopronađena likovna dela iz doba neandertalaca**

„Stare dragocenosti“ — rekao je hamburški istraživač, profesor dr Valter Mates, kada je pre pet godina zapazio „retko kamenje“ na stromoj obali donje Elbe kod Hamburga. Doduše, ni on sam onda nije znao da će plastika od kremenca izazvati pravu naučnu senzaciju. Male plastike ljudi i životinja, oko 500 komada, koje nisu veće od kutije za šibice, potiču iz preposlednjeg ledenog doba koje je bilo, naučnici pretpostavljaju, pre oko 200.000 godina. Tačna starost ovih nalaza ne može se utvrditi, jer nauka u pogledu ledenog doba raspolaže samo s približnim procenama. „Izvesna je samo činjenica da je ovde reč o najstarijim umetničkim delima koja je stvorila ljudska ruka“, objasnio je profesor Mates.

Sudeći po tome ove novopronađene plastike su dvostruko starije od slika u francuskim i španskim pećinama, koje su do sada važile za najstarije ljudske spomenike kulture. Figure iz doba neander-

**120.000 MARAKA ZA ORIGINALNU PARTITURU STRAUSOVOG „SLEPOG MISA“**

Jedna aukciona kuća za umetničke predmete u Zapadnoj Nemačkoj nudi na prodaju originalnu partituru najpoznatije opere Johana Strausa „Slepi miš“. Ova originalna partitura predstavlja svojeručni Strausov manuskript s njegovim potpisom, u poprčnom folio formatu sa 209 listova notne hartije, povezanih u platno.

Ova partitura predstavlja jedini sačuvani originalni rukopis ove verovatno najčuvenije opere. Johan Straus je pisao svoju partituru mastilom i na svakoj strani su za beležene njegove mnogobrojne korekture. Pojedina mesta su prepleljena hartijom na kojoj su ispisane nove note; pored precrtanih mesta nalaze se primedbe pisane mastilom, crvenom, crnom i mrkom olovkom. Partitura takođe sadrži potpuni tekst za glasove. Iz korektura i primedbi može se zaključiti da je Straus upotrebio ovu partituru prilikom uveštavanja opere za njenu premijeru, održanu 5. aprila 1874. godine.

Partitura „Slepeg miša“ ima za sobom vrlo buran vek. U njegovom vremenu nije se postuvalo pažljivo sa notama prilikom kopiranja i deset godina posle premijere ostalo je

još samo nekoliko listova od originalnog teksta. Strausova udovica upotpunila je posle ponove ovaj dragoceni dokument. Ona je dala oglašiti u svim poznatim evropskim listovima i kompozitorovi prijatelji pretražili su za nju antikvarnice u Londonu, Beču, Parizu i Berlinu. Posle više godina berljivog rada uspeo je Adeli Straus da sakupi celu partituru „Slepeg miša“, i zuzev jednog malog dela koji ni do danas nije pronadjen. Nedostaju note za finale prvog čina, introdukcija broj 1 i čuveni finale posle prvog čina.

1938. godine vlasti su konfiskovale originalnu partituru „Slepeg miša“ i smestile u jedan muzej. Posle rata skupoceni dokument ponovo je vraćen Strausovim naslednicima, koji su ga prodati jednom američkom kolekcionarima. Novi vlasnik je preprodao partituru i ona je sada ponovo na licitaciji. Najviše izgleda da dođe do nje ima, pored dva nemačka muzeja, ponovo jedan američki kupac. Početna cena će biti oko 120.000 maraka.

**DA LI ĆE SAGAL NASLIKATI PLAFON „VELIKE OPERE“ U PARIZU?**

Poslednjih dana u francuskim kulturnim krugovima na stranicama novina podigla se velika buka oko vesti da

je francuski književnik i mlinistar za kulturu u De Golovoj vladi Andre Malro pozvao jednog od najvećih slikara našeg vremena, Marka Sagala, da naslika novi plafon u pariskoj „Velikoj operi“.

Stampa, ma koliko da odaje priznanje Sagalu kao slikaru, stiče da je „Veliku operu“ sagradio Garnije, čuveni arhitekt iz vremena Napoleona III, u stilu svoga vremena i da nikako ne treba dovoliti modernoj umetnosti da se „useli“ u nju. „Cast Sagalu, neka se njemu daju neki drugi objekti da ih ukrašava, neka se za njega — ako se hoće — podigne jedna nova opera u savremenom stilu, pa neka je ukrašava kako mu drago, ali ova stara Garnijeva zgrada, izgrađena u stilu drugog carstva, neka ostane onakva kakva je. Zamislimo kako bi izgledalo kad bi, recimo, Sen Sapel poverili Mirou da je doteruje i ukrašava, dvorac Samobor Daliju, versajsku Galeriju ogledala Gromera, a Jelisejsku palatu Bernaru Bifuru“ uzvikuje pariska štampa.

**EDINBURSKI FESTIVAL U 1963. godini**

Neposredno po završetku ovogodišnjih festivalskih priredbi počele su diskusije o festivalskom programu za sledeću godinu. Lord Harvud, umetnički direktor Edinburškog festivala, obavestio je na konferenciji za javnost o glavnim elementima programa za sledeću godinu. U muzičkom programu glavno mesto će zauzeti Berliozova dela. Prema planu, tokom 1963. i 1964. godine izvešće se sve njegove glavne kompozicije, pored onih koje je komponovao ista ključivo za pozorište. Festival će se otvoriti predstavom „Prokletstvo Fausta“ uz sudelovanje orkestra i hora opere „Koven garden“, pod upravom Đordža Soltija.

Izvodice se i Bartokova muzika. Publika će imati prilike da čuje osam njegovih gudačkih kvarteta i tri klavirska koncerta, pored drugih kompozicija. Serija „Nova muzika i novija remek-dela“ uključuje i orkestarska dela naročito poručena od Majkla Tipeta i Hansa Vernaer Henea.

Tema buduće konferencije pisaca biće „Pisac i drama“. Pored gostovanja amsterdamskog orkestra „Koncertgebou“, napuljskog pozorišta „San Karlo“ i ansambla „Inglis opera grup“, prirediće se opsežan prikaz indijske umetnosti — muzike, dramskog pleisa i lepih umetnosti — koji je bio planiran za ovogodišnji festival.

**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. Bantić, dr Milan Damnjanović, Zoran Glušević, Slavko Janevski, Velimir Lukić, Slavko Mihalić, Dušan Puvacić, Izet Sarajlić, Vladimir Stamenković, Pavle Stefanović, Dragoslav Stojanović-Sip.

● List izlazi svakog drugog petka. Pojedini broj Din. 30 Godišnja pretpлата 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.

