

tribina

NEOBAVEŠTENOST ILI NEŠTO DRUGO

NAPOMENA REDAKCIJE. Književne novine primile su članak Svetislava Đurića, sekretara Saveta za kulturu SR Srbije, u času kada je redakcija zaključivala ovaj broj. Smatrajući da u članku Svetislava Đurića ima i izvesnih tvrdjenja, kvalifikativa i izraza koji, po mišljenju redakcije, ne predstavljaju pozitivan prilog javnoj diskusiji o problemima od javnog značaja, pošto se takvom argumentacijom i takvim kvalifikovanjem kritičkih analiza svaka javna kritika određenih institucija i foruma može obezvređiti kao opskurna, tendenciozna i neprincipijelna kampanja, redakcija Književnih novina zadržava pravo da u sledećem broju objavi svoj komentar.

LIKOVNE
PRILOGE
U OVOM BROJU
IZRADIO
BOŠKO
RISIMOVIC-RISIM



samih izdavačkih preduzeća. Preduzeća su s pravom smatrala da sakupljeni novac, čak i kada se daje na dotacije komercijalno pasivnih izdanja, u neku ruku se ipak vraća izdavačkoj delatnosti, odnosno onoj delatnosti koja

ih je i stvorila, dok se pri dotiranju časopisa on u potpunosti izdvaja od njihovih privrednih interesa i delatnosti za koju su osnovana.

Nastavak na 4. strani

Svetislav ĐURIĆ

Još jedno
mišljenje o našim
književnim
diskusijama

RAZLIKE ALI KAKVE

Ja sam služio i gospodario, popovao i vojvodovao; putovao po narodnom poslu daleke putove i kod kuće mirno sedeo i u mojoj bašti voće kalemio; voleo sam opasne ratove i uživao blagodet opšteg mira; s carevima govorio sam slobodno, katkad zbumio me govor prostog kmeta; gonio sam neprijatelje i bežao od njih, živeo u svakom blagu i izobilju, i opet dolazio do sirotinje; imao sam lepe kuće i gledao ih iz šume spaljene i srušene...

(Prota Matija Nenadović, Memoari)

Svi umetnici stvaraoći mora da su maksimaliste, jer nad njima već sledeća generacija lomi štap, ako to nisu bili i baca ih poubijane iz košnice, kao suviše trutove.

(Miroslav Krleža, VI izložba Hrvatskog proletnog salona, „Plamen“)

Jedno mišljenje, izneto u prošlom broju ovog lista, podstiče zaista na diskusiju, utoliko pre što, izgleda, nije sasvim usamljeno. Reč je o tezi koja počiva u osnovi članka Mladena Oljače *Zar se zaista ne razlikujemo*, tezi koju stoga treba odmah na početku citirati. Razlažući svoje (legitimno) mišljenje o tome koliko se pisci, koji pripadaju različitim grupama u našem književnom životu, razilaze u pogledu samog prilaza životu, vrela iz kojih crpe inspiraciju, odnosa prema čitaocu, Oljača piše: „Razlikovali smo se, naravno, već i po svome socijalnom poreklu, po tome gde smo rasli, kako smo se vaspitavali, za kakve smo se pokrete ranije zalagali, koliko smo u na-

šem ranijem životu pešačili, gladovali, strahovali, bili maženi ili batinani“.

Oljača sam veli, drugde u istom članku, da je borba između postojećih grupacija „imala, u osnovi, pozitivan značaj za dalji razvoj naše savremene književnosti“. On piše s pobudom da se u javnosti ne zataška postojanje stvarnih podela, diže glas protiv pokušaja prikrivanja razlika kojim bi se sačuvali i odbranili „izražene tendencije ka monopolnom položaju pojedinih grupa“ u našem književnom i umetničkom životu, osuđuje, sasvim umesno, štetne tuđe idejne uticaje.

Ove njegove namere su za pohvalu. Ono što nije, to je shvatanje izraženo u citiranoj rečenici, shvatanje da su jedni pisci, svojim socijalnim poreklom i onim što su preživeli ili u ranijem (doratnom i ratnom?) periodu života pretrpeli, a priori na pravom putu, predodređeni za pozitivne, marksističke i dobre pisce. Nema spora da socijalno, klasno poreklo utiče na formiranje ličnosti, pa i kod umetnika, ali dokazivati da napredne ideologe, pisce, publiciste, umetnike treba tražiti u principu samo među sinovima radničke klase i (valjda) bezemljaša, među onima koji su patili, gladovali, strahovali, bili batinani, zaista znači krupnu zabludu i savršeno neprihvatljivu simplifikaciju, čak vulgarizaciju. Treba li navoditi primere, počev od osnivača marksizma, ili od mnogih među najprogressivnijim ličnostima naše ere, u svetu i kod nas,

Nastavak na 5. strani

Božidar BOŽOVIĆ

15 DANA

Ustav Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije

SEDMOG APRILA Savezna narodna skupština prihvatila je Ustav Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije, koji predstavlja rezultat velikih revolucionarnih tekovina socijalističke revolucije i izgradnje naše zemlje. Obrazlažući predlog Ustava potpredsednik Saveznog izvršnog veća drug Edvard Kardelj je, na zajedničkoj sednici oba veća Savezne narodne skupštine, između ostalog, rekao: »Mnoge revolucionarne epohe davale su ustave sličnog tipa. Međutim, ono što našem Ustavu daje posebni značaj — to je činjenica da je to ustav jedne socijalističke države, jednog socijalističkog društva, koje otvorenih očiju pristupa protivrečnostima svog sopstvenog razvitka i nastoji da uspostavi što demokratskiji mehanizam njihovog razrešavanja. Naš se Ustav ne bavi ni propagandom ni zamagljivanjem slabosti u stvarnosti, ni idealiziranjem ovih ili onih odnosa, niti proglašavanjem nekih večitih istina. On je ogledalo naše stvarnosti i izraz težnji progresivnih, socijalističkih snaga našeg društva da se još više ubrza napredak našeg društva u svim oblastima njegove

vog života, vodeći računa o objektivnim uslovima stvarnosti u kojoj živimo.

Specifično obeležje daje našem Ustavu i način na koji on rešava problematiku, koja nastaje na osnovu protivrečnosti između čoveka i društva, odnosno između individualnog i kolektivnog interesa.

Naš Ustav polazi od te protivrečnosti kao takve, to jest kao objektivno date i kao oblika u kome se vrši društveni progres. Zato ne ovekovečuje nikakav hijerarhijski odnos između individualnog i društvenog interesa, već uspostavlja njihovu uzajamnu zavisnost i odgovornost. Zato se u Ustavu formulišu prava i obaveze čoveka, tako da je što konkretnije određen društveni položaj čoveka, kako u sferi ekonomskih tako i u sferi političkih odnosa, i da je obezbeđena — za date uslove — maksimalna autonomija ličnosti.

Polazeći od takvih postavki, naš ustavni sistem, više nego i jedan politički sistem u istoriji, obezbeđuje stabilnost društveno-ekonomskog položaja čoveka, tj. čoveka kao samostalnog i ravnopravnog subjekta u ekonomskim odnosima i u radu i stvaranju kao i njegovu socijalnu sigurnost. On daje izvanredno široka prava da bi čovek u što većoj meri postao gospodar svoje sudbine. Takav njegov društveno-ekonomski položaj je, istovremeno, osnovni stub samoupravljanja, i socijalističke demokratije i lične slobode...«

Govoreći o karakteristikama Ustava, drug Kardelj je istakao njegov antidogmatički i dosledno humanistički karakter »Jedna od bitnih karakteristika novog Ustava je i to što on izbegava svaki dogmatizam i doktrinerstvo u formulisanju društvenih odnosa. Ustav je dosledan u odbrani tekovina socijalističke revolucije i socijalističkih odnosa kao takvih, ali on prepušta praksi da pronalazi oblike socijalističkih i demokratskih odnosa u skladu sa razvitkom materijalne osnove našeg društva, to jest sa mogućnostima koje će stvoriti rastući materijalni napredak našeg društva. Praksa je, na taj način, konačni sudija svih sporova i svih subjektivno donošanih odluka. Jasna socijalistička demokratska orijentacija, na osnovu iskustva radnih masa i naučnih

saznanja, interes materijalnog razvitka zajednice, i moralno-politički kriteriji — to su rukovodeća načela za praksu, a nikakva dogma.

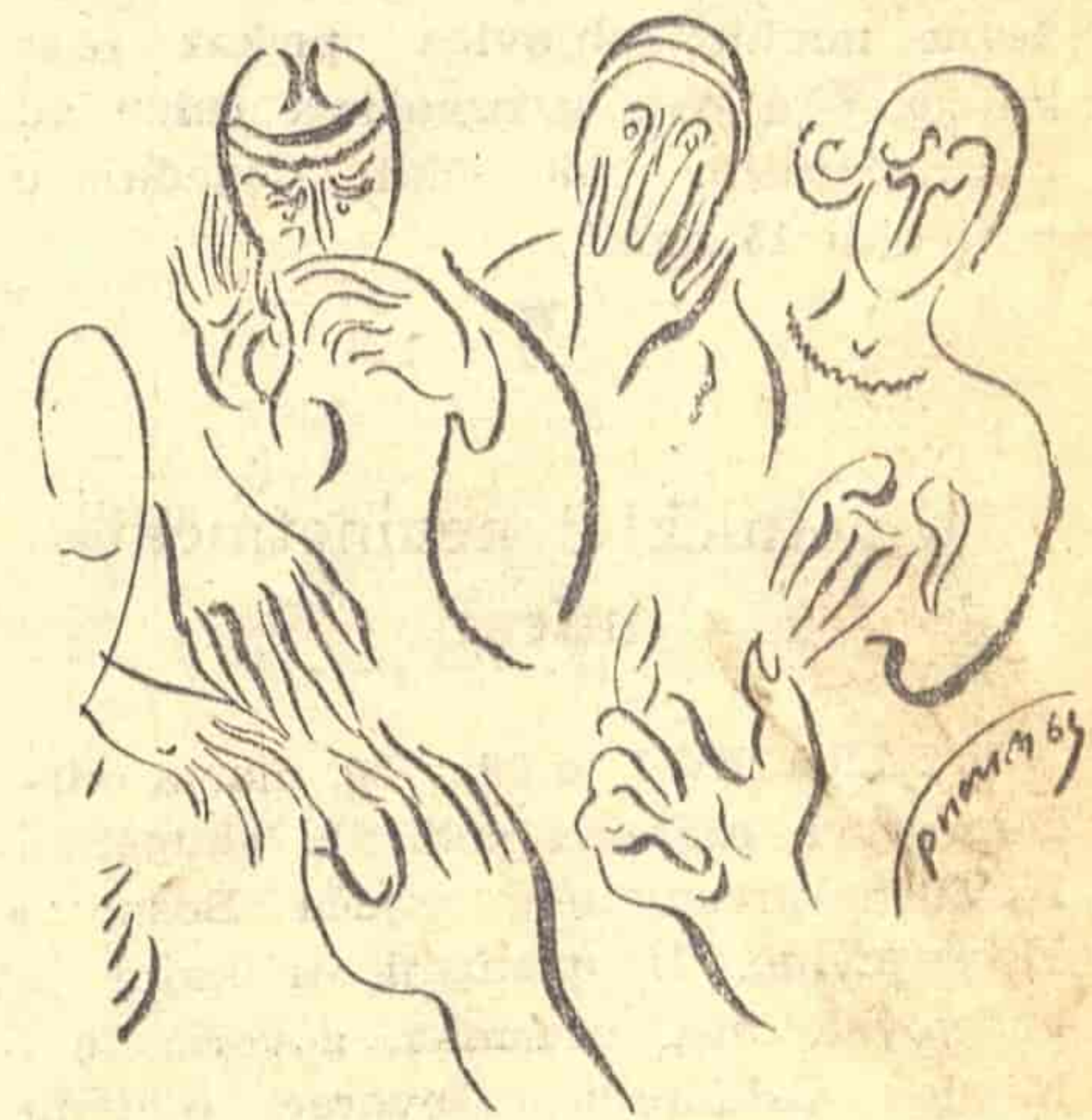
Na takav način Ustav u najvećoj mogućoj meri obezbeđuje da državni sistem ne izraste u nekakav sistem birokratskog centralizma i administrativno-hijerarhijskog upravljanja društvom ili u samovolju ma kog pojedinačnog društvenog faktora. On obezbeđuje najveću moguću samostalnost čoveka i svih društvenih faktora u okviru njihovih zadataka. A, istovremeno, on obezbeđuje i povezivanje pojedinačnog interesa sa neophodnim usklađivanjem ljudskih aktivnosti i planskim usmeravanjem materijalnog razvitka društva iz odgovornog društvenog centra, kako u federaciji tako i u republici i komuni...«

★

Dotacije i namene dotacija

„CENE U KULTURI, kao i u bilo kojoj drugoj oblasti ljudske delatnosti, nisu istovetne sa immanentnom vrednošću kulturnih dobara. One se, zapravo, isto kao i sama vrednost, formiraju samo kroz odnos dela i publike, odnosno »proizvodnje« i »potrošnje«. A taj odnos, za svako vreme i za svaku priliku, zavisi od čitavog spleta konkretnih odnosa i spoljnih faktora...«

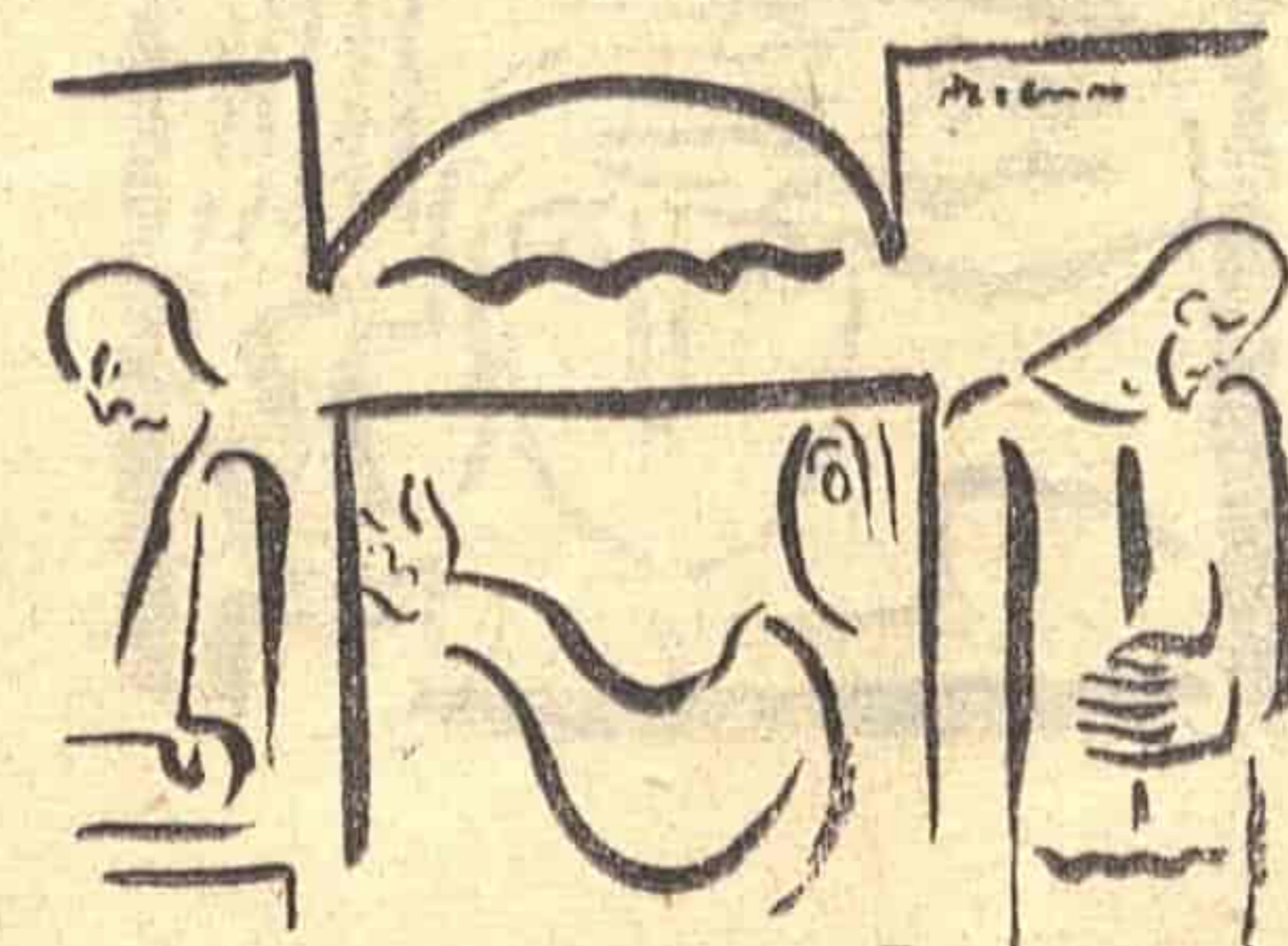
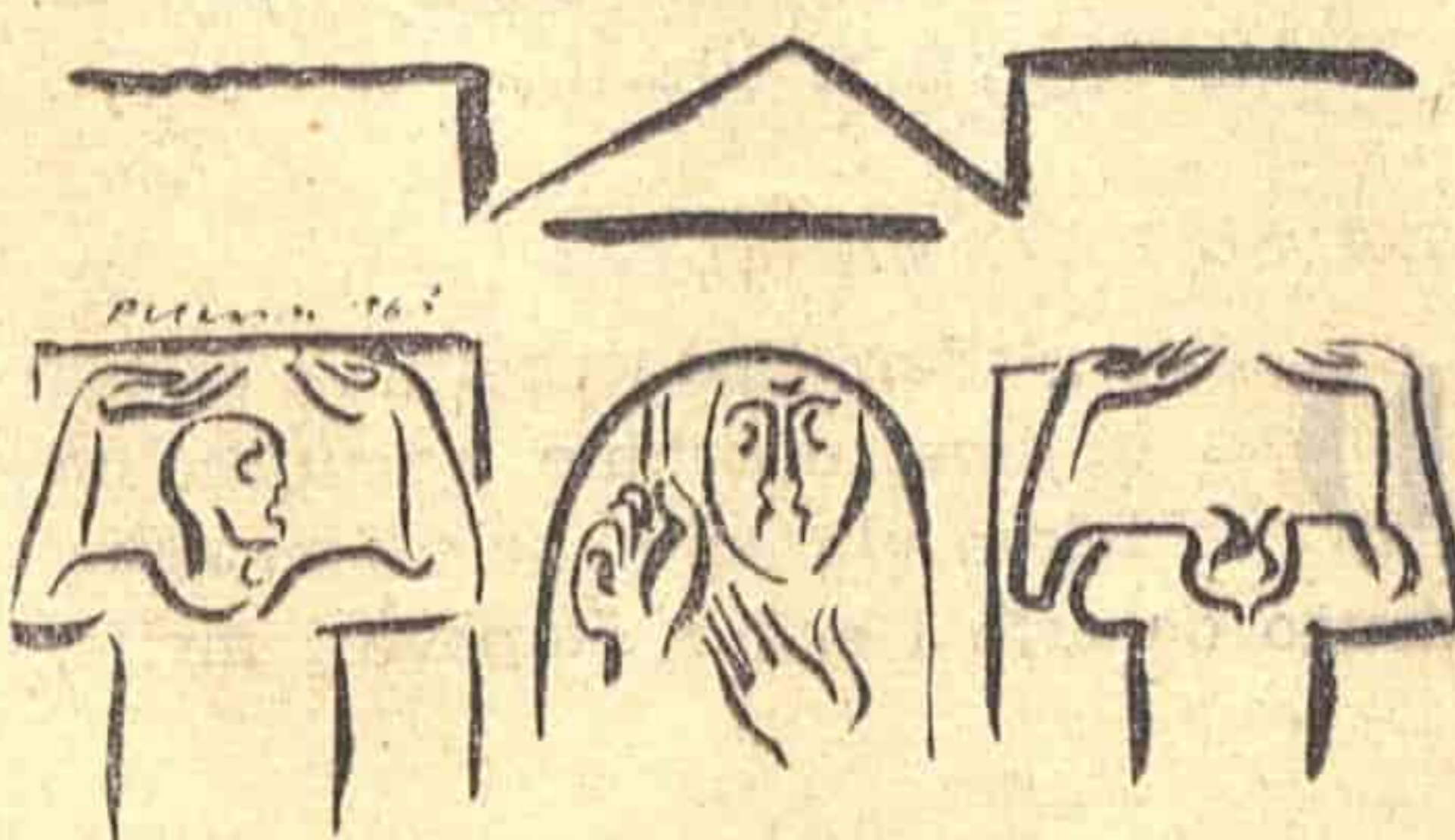
Praksa je pokazala da u uslovima kada je budžet materijalna osnova kulture, ne može biti govora o slobodnoj, programskoj, idejnoj i kreativnoj orijentaciji kulturnih institucija i stvaralaca. U takvim odnosima sve mora biti podređeno ne samo visini budžeta, nego i že-



ljama one društvene instance koja daje budžet. A to se dvostruko negativno odražava. S jedne strane sputavaju se inicijative stvaralaca i rukovodilaca raznih vrsta kulturnih aktivnosti, a s druge strane stvara se pogodno tle za razvijanje birokratsko-etatskih metoda i ograničenja...

Teškoće u realizaciji ovakve politike cena proizilaze otuda što još nisu dovoljno afirmisani društveni kriteriji o vrednosti, odnosno društvenoj opravdanosti pojedinih kulturnih aktivnosti. Tako je moglo da se desi da uz ovu opravdanu i razumljivu politiku ograničavanja zakona vrednosti, dođe do favoriziranja pojedinih oblika i vrsta stvaralaštva, što je opet, ali sa drugih vrata, uvelo u našu kulturu birokratske metode. Najbolje se to može pokazati ako se razmotre dotacije i namene dotacija u izdavačkoj delatnosti. Iz fonda za unapređenje izdavačke delatnosti u Srbiji dato je prošle godine (ne računajući časopise i novine) na ime dotacije preko 280.000.000 dinara. Kako su te dotacije raspodeljivane može se videti i iz ovih nekoliko primera. Za drugo izdanje knjige Zorana Mišića *Reč i vreme* dato je 3.185.000 dinara. Za knjigu Mice Popovića *U atelju pred noć* dodeljena je dotacija od 1.100.000 dinara, za knjigu Miodraga Protića *Savremeni* ci dotacija je iznosila preko 3.000.000 dinara, a za monografiju o Mileni Pavlović-Barili 6.000.000 dinara.

Nastavak na 2. strani



Na prvom mestu potrebno je istaći da je ideja o ustanovljenju Fonda za unapređivanje izdavačke delatnosti dobar primer ostvarenja kulturnih potreba našeg socijalističkog društva. Komercijalno aktivna izdanja podupiru preko njega ona koja su u tom pogledu pasivna, ali su istovremeno potrebna za opstanak i razvitak naše kulture. Jedne knjige, dakle, podupiru izdavanje drugih. Zbog toga su izdavačka preduzeća, u izvesnom smislu, nerado gledala da se sredstva koja su ona ostvarila daju u svrhe koje se spadaju u izdavačku delatnost u užem smislu, kao što je slučaj s dotiranjem časopisa, jer su se ona na taj način gubila za rad

15 DANA

Nastavak sa 1. strane

Do ovakvih pojava moglo je da dođe ne zato što je pogrešan sistem kojim se kultura stavlja u odnos delovanja zakona vrednosti, zakona ponuda-potražnja, nego zbog toga što nije dovoljno i uvek dolazila do izražaja sva ona neopodno društveno-kreativna i društvenopolitička angažovanost u kreiranju i usmeravanju toga zakona. Želje i potrebe potrošača, koji se u takvom sistemu u punoj meri aktivno eksponiraju, moraju služiti kao neophodni orijentir za pravilno trasiranje kulturne politike. U tom slučaju i kulturna politika može i treba da bude kreator pozitivnih i progresivnih težnji kod »potrošača« kulture».

(»Komunist«, 11. IV 1963)

Pregled istorije SKJ

PRE KRATKOG VREMENA izišla je iz štampe retka i dragocena knjiga, čija pojava predstavlja izvanredno značajan događaj u našem javnom i političkom životu. Pregled istorije Saveza komunističke Jugoslavije, u izdanju Instituta za izučavanje radničkog pokreta, je dinastvena je publikacija koja će doprineti boljem i potpunijem, naučnom upoznavanju sa najvažnijim kretanjima i događajima u našoj novijoj istoriji, posebno u istoriji radničkog pokreta. Podeljena na osam glava, knjiga obuhvata period od osnivanja KPJ 1919. godine do Sedmog kongresa SKJ; na kraju knjige dat je i prikaz Programa SKJ.

Pregled istorije SKJ delo je grupe autora koju sačinjavaju Rodoljub Colaković, Pero Damjanović, dr Sergije Dimitrijević, Mito Hadži-Vasilev, Kiro Hadži-Vasilev, dr Dragoslav Janković, Pero Morača, dr Najdan Pašić i Julijana Vrcinac.

U jednom od narednih brojeva »Književne novine« objaviće prikaz ove knjige, čija pojava označava jedan od najznačajnijih izdavačkih događaja u proteklih 15 dana

Umetnički i neumetnički uticaji

U SARAJEVU je 29. i 30. marta održana prva redovna godišnja skupština Kulturno-prosvjetnog vijeća Bosne i Hercegovine. U diskusiji, u kojoj je sudelovalo više učesnika, govorio je i Mladen Caldarević. Govoreći o temi »Naši kriteriji i kultura radničke klase« on je, između ostalog, rekao: »S pojavama malograđanstva u našem javnom životu najviše je vezano i pitanje stranih negativnih uticaja. Podsjećam na podjelu koju je učinio drug Tito — da su jedno uticaji koji dolaze od djela stvarne umjetnosti iz zapadnog svijeta, i svijeta uopšte, a da su drugo uticaji koji dolaze preko malograđanskih produkata, kiča, neumjetnosti. Mislim da moramo odlučno da dijelimo ove dvije stvari. Jer, biti protiv dodira sa umjetnošću u drugim zemljama — potpuno je neprincipijelno, i uopšte ne stoji na liniji upozoravanja koja su danas na dnevnom redu. Pa i onda kad postoje dekadentni izrazi umjetnosti, na primjer u Francuskoj, u Americi, u Engleskoj, naš narod ima pravo da upozna kako izgleda dekadentni izraz konkretnih trulih uslova i raspadajućih procesa u zapadnoj kulturi. Mi ne možemo i ne smijemo postavljati nikakve barijere našem čovjeku. Kao internacionalisti i kao marksisti mi moramo da osjećamo povjerenje u superiornost naše naučne misli i naše umjetnosti i da idemo sa osjećanjem sigurnosti u razne kontakte da bi uticali na druge zemlje. Može se postaviti pitanje: kako je to moguće da se prije rata marksizam i umjetnost marksista i komunistička širila uprkos progona protiv struje, a danas — sedamnaest godina poslije osvajanja vlasti — da moramo da branimo naš kulturni

i umjetnički život od dekadentnih uticaja kapitalističkog svijeta. Kako objasniti mogućnost uticaja dekadentne umjetnosti u jednoj sredini koja gradi socijalizam i komunizam. Ovi problemi se moraju zaista studiozije proučiti i ustanoviti gdje su psihološki izvori takvih mogućnosti, kakve su to socijalno-psihološke napetosti koje stvaraju takve uslove i koliko u tome igra ulogu fiktivni monopolizam u našem kulturnom životu«.

Ponovo o „Gubilištu“

„LICNO SMATRAM da treba pozvati na odgovornost one koji su ga štampali i one koji su ga tako nekritički pohvalno ocenili“. Ove reči ne pripadaju nezaboravnom gospodinu Pinaru, učesniku u procesu Sarlu Boderu povodom štampanja Cveća zla; njih je izgovorio jedan prosvetni radnik i vaspitač, povodom Gubilišta, dela koje je napisao mladi i daroviti pisac koji drugu stvarnost, sem ove naše, socijalističke, i ne poznaje. Kovač je optužen za nemarksiistički odnos prema predmetu obrade, za šovinizam, za iskrivljavanje stvarnosti itd. itd.

Ostavlajući na stranu nesumnjivo pravo različitih faktora našeg javnog i prosvetnog života da o bilo kome delu bilo kog umetnika javno raspravljaju, nema nikakve sumnje da ovakav metod predstavlja anomaliju i anahronizam, jer niko nema prava da javno dovodi u sumnju ispravnost političkog opredeljenja nekog pisca na osnovu nekoliko podataka koji asociraju na sadašnje vreme, a još manje na osnovu nekoliko iz teksta izvučenih rečenica. Postupak nekih diskutana, koji su u Mladosti i Sportu i svetu izlagali svoja mišljenja o romanu Mirka Kovača Gubilište, predstavlja lošu primenu prava na kritiku. Tim postupkom, kojim se autoru pripisuju sva shvatanja njegovih junaka, bez obzira da li su ona kritički ili afirmativno intonirana, mogli bi se kompromitovati i osuditi svi pisci sveta, da se i ne govori o tome da taj metod svedoči o nedovoljnoj literarnoj obrazovanosti onih koji koriste pravo arbitraže u književnim i umetničkim pitanjima.

Misliti svojom ili tuđom glavom

Odgovarajući na belešku Cinjenice a ne prepričavanja, objavljenu u prošlom broju »Književnih novina«, F. P. u »Borbi« od 12. aprila ponovo potvrđuje da mu razgovor na osnovu činjenica nije jedino i isključivo načelo koje primenjuje u svom veoma odgovornom novinarskom poslu. Umesto da proveri činjenice i obavesti se da li prelistavanje kompleta »Puteva« odista obesažuje argumente iznete u »Borbi« od 24. marta ili ne (kako smo utvrdili u prošlom broju našeg lista), on, u prilog svojoj neproverenoj tezi, navodi podatak da su »Krajiške novine« citirale njegov komentar i na sličan način intonirale svoj tekst i da će se o »Putevima« i njihovoj fizionomiji razgovarati u ideološko-političkoj komisiji Opštinskog odbora Socijalističkog saveza Banjaluke, i to baš povodom istih onih primedbi o kojima je on pisao.

F. P., istovremeno, priznaje da je pišući svoj komentar polazio »i od onoga što se u Banjaluci poslednje vreme o rečenom časopisu moglo čuti«. O njegovom sopstvenom mišljenju nigde traga!

Pitam se da li je dopustivo da neko, zloupotrebljavajući autoritet lista kakav je »Borba«, neodgovorno seje dezinformacije (namerne ili zlonamerne, svedeno je) i unosi zbrku u kulturni život jednog grada čiji časopis, očigledno je, ne čita (a ipak o njemu piše). F. P. ne samo da čini rdavu uslugu jednom od najboljih časopisa koji izlaze u unutrašnjosti, nego vrši i jednu očidnu antikulturnu misiju.



O glasi, striktno uzev, ne spadaju u novinarstvo, ali novinarstva (ovakvog kakvo je danas) bez njih ne bi bilo. Pre svega, mogli bi da izlaze samo dotirani listovi, a time bi mnogo štošta bilo izmenjeno u fizionomiji štampe — naravno, ne isključivo u grafičkoj fizionomiji.

Kako bi, na primer, tužno izgledao dnevni list bez rubrike ličnih i porodičnih vesti, u kojoj razneženi roditelji čestitaju sinu Nebojši prvi rođendan — ili bez epskih izjava zahvalnosti iz kojih se svašta može saznati o isceliteljskim veštinama pojedinih lekara i o darežljivosti raznih društvenih organizacija u raznim srezovima i opštinama kada dođe do prilaganja venaca. Da i ne nabrajamo po vrstama bujnu floru malih oglasa s praktičnom namenom — štedljivo formulisanih anonsa kojima se stvari nude, traže, zamenjuju i oglašavaju za nevažne.

Ono, pak, što zaista izdržava dnevne (a i neke nedeljne) listove jesu veliki oglasi: konkursne objave, reklame za industrijsku robu, pretneje kupcima knjiga da će ih epohalno delo kasnije mnogo više koštati ako se sad odmah ne opozivo ne pretplate i — u priličnoj meri, mada indirektno — samoglašavanje listova, koji nastoje da regrutuju pretplatnike nudeći im vanredne pogodnosti ili neuobičajene beneficije.

na marginama štampe

Kosta TIMOTIJEVIĆ OGLASI

Zadržimo se na ovoj poslednjoj vrsti.

„Sport“ je ovih dana nudio „kuću od 2.500.000 dinara za 100 dinara!“...

„Jež“ je objavio: „20 automobila „fi-jat“ 600 „dobiće „Ježevi“ pretplatnici“ (kasnije je izvršeno povećanje sa 600 na 750)...

A „Beogradska nedelja“ dosetila se da svoje pretplatnike besplatno osigura: „Za Vas pola miliona! — Za Vašu porodicu 200.000!“

Oglas sadrži neke interesantne detalje. Prvo, „svaki pretplatnik lista (od 16 do 70 godina starosti) osiguran je od posledica nesrećnog slučaja na radu, na službenoj dužnosti ili u svakodnevnom životu“... Nije objašnjeno zašto rad i službena dužnost ne spadaju u svakodnevni život.

Drugo, „članovi porodice pretplatnika osigurani su za slučaj krajnjih posledica nesreće ili povrede pretplatnika“... Psihološki svakako bolje nego „za slučaj smrti“ (mada to u stvari to znači), jer bi pominjanje smrti u oglasu koji poziva na pretplatu moglo

stvoriti maglovitu predstavu da je čitanje „Beogradske nedelje“ skopčano s nekom neodređenom opasnošću po život.

Treće, godišnja pretplata na „Beogradsku nedelju“, uključujući besplatno osiguranje, iznosi 1.560 dinara godišnje — što je isto kao kad bi čovek, ne vodeći računa o blagodetima osiguranja, svake nedelje kupovao list od trafikanta za 30 dinara. Otuda izlazi ili (a) da je DOZ pristao da zaista besplatno osigurava pretplatnike „Beogradske nedelje“, ili (b) da dobar deo godišnje pretplate od 1.560 dinara otpada na osiguranje, u kom slučaju pretplatnik dobija list po znatno nižoj ceni od prodajne. A u tom slučaju nije objašnjeno čime se pokriva razlika u ceni — prihodom od oglasa, uštedom procenta koji inače ide prodavcu, ili dotacijama?

Nije, razume se, svrha jednog oglasa da takve tehničke pojedinosti obelodanjuje i objašnjava — ali ako su u pitanju dotacije, to jest naše društvene, komunalne pare, možda bi umešnije bilo da se pretplatom na komunalni list stiče osiguranje od lošeg funkcionisanja komunalnih službi (recimo đubretarske), koje moramo da plaćamo hteli-nehteli.

A od nesrećnog slučaja neka se po slobodnoj volji sam osigurava ko hoće. (Bliza obaveštenja na šalteru DOZ-a.)

Život oko nas

Božidar BOZOVIC

ONAKO, UZGRED

RAZNA SU MERILA

U rubrici iz sudske prakse, jedan list nedavno opisuje slučaj koji se svodi na ovo: vlasnik jednog manjeg, rabatnog stana, u kome stanuje neko drugi, dobio je nov, moderan, veći i skuplji i, koristeći svoje pravo, traži sudskim putem zamenu, tako da se on useli u onaj koji je njegovo vlasništvo, manji i gori, a da se tužena, kako glasi terminologija, preseli u ovaj veći koji je on dobio, verovatno, od zajednice. Ona, međutim, daje otpor. Sud daje njemu za pravo.

„Stoji činjenica da će tužena za ponudeni stan plaćati više stanarine mesečno u (!) 1.079 din., ali se ni time bitno ne pogoršavaju uslovi stanovanja tužene, jer ona dobija znatno bolji i udobniji stan, a sem toga po nahodjenju... suda navedena razlika s obzirom na platu tužene od 19.000 din nije znatna i ne ugrožava niti znatno pogoršava životni standard tužene, već ga, naprotiv, poboljšava dobijanjem konformnog stana... Najzad, neće se bitno pogoršati uslovi stanovanja tužene održavanjem čistoće, posebno parketa u ponuđenom stanu, jer je opštepoznata (!) činjenica da se lakše i brže održavaju novi i konformni stanovi u novogradnji nego stanovi u starim — ružičastim kućama.“

Vrlo je nezahvalno upućivati se u kritiku sudskih odluka. Mislim da su naši sudovi onoliko objektivni i nezavisni koliko je to ljudski moguće. Ipak citiram izvod iz ove presude, jer mi se čini da je tumačenje slova potislo duh zakona.

SAMO PET DANA

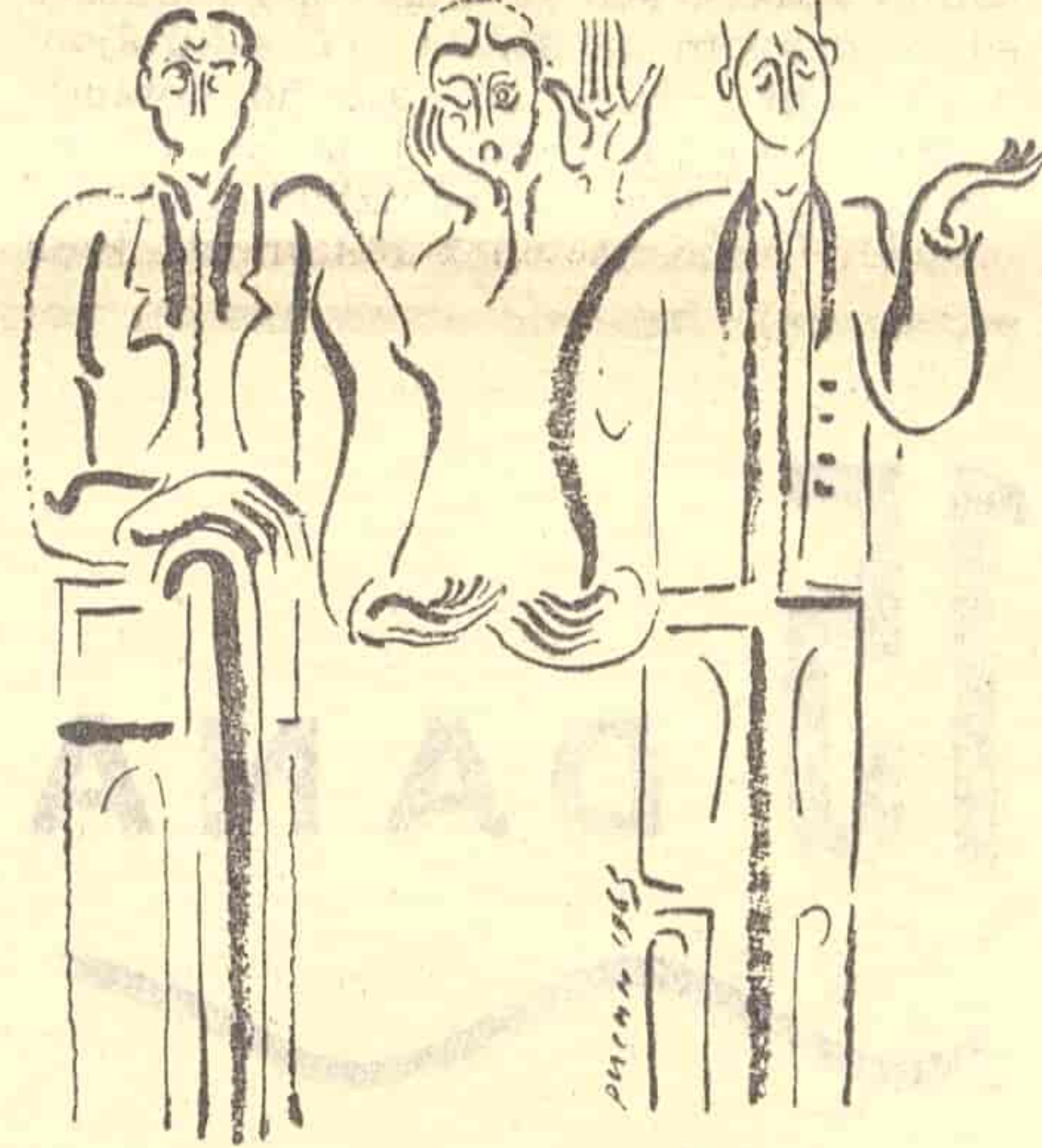
Bio sam na putu pet dana. Za pet dana ništa se bitno ne menja oko nas. A ponekad je i tih pet dana dosta. Kao što je ovih istih pet dana bilo dovoljno da počne proleće i da se pejzaž probudi iz zimskog sna. Na povratku sam zatekao propupelo drveće, voćke pod beharom.

Gradovi i ulice, naravno, nisu kao voćke: ne menjaju se tako brzo. Ali baš za ovih pet dana i u našem gradu se nešto promenilo. Tačno preko puta kuće u kojoj stanujem, na uglu Lenjinovog bulevara u Novom Beogradu, već dugo se dovršava, iza odavno dovršene fasade, jedna visoka zgrada, čiji su neosvetljeni prozori noću ovaj neizgrađeni kraj činili još manje nalik na ono što će jednog dana biti. Oko nje, kao svuda na gradilištima, krš: pesak, šut, otpaci, smeće.

Vraćao sam se noću, po mraku: iz sremske ravnice izronili su impresivni

obrisi Novog Beograda. Za čas bili smo na Lenjinovom bulevaru. Nisam verovao očima: blistava, ukusna neonska slova svetlošću su ispisivala reči „Restoran Fontana“. Iza ogromnih stakala sedeli su ljudi, žene, mladeži, parovi. Kraj zgrade, na minijaturnom, intimnom, uvučenom skveru stajala je bronzana devojka s krčagom u fontani.

Nekom može izgledati čudno ovo nalaženje poezije u stvarima običnim i prozaičnim, u nekoliko neonskih slova, u restoranu i poslastičarnici, u fontani s devojkom. A poezije u tome ima za desetine hiljada ljudi koji stanuju u ovom kraju između zgrada tek završenih i gradilišta tek započetih,



golih površina pod peskom na mestu nekadanjih močvara, i već zasadenog zelenila. Ta poezija svakodnevnog, praktičnog a lepog i te kako mnogo znači, i za svakodnevni život, i u jednom dubljem smislu; znači mnogo sve što ovaj kraj pretvara u grad, i to savremeni i lep. Jer gradovi nisu samo visoke zgrade, gradovi ne smeju biti spavaonice u koje se odnekud dolazi, gradovi, to su ljudi, ambijent, atmosfera, osećanje da tu živimo i da smo tu kod svoje kuće.

AH, TI STRANCI

Jednom beogradskom književniku, poznatom, stiglo je pismo. Bilo je nepotpuno adresirano — tačnije, bez ulice i broja. Njegovo prezime ne završava se na -ić, a njegovo ime nije srpsko.

Pismo je dospelo u ...hotel „Moskvi“! Zašto? Pa kad je „stranac“, mora da je u „Moskvi“, ili tamo u nekom drugom, velikom hotelu...

Da, ali šta je tu pošta mogla?

Skoro ništa. Možda, jedino ono što je učinila telefonistkinja hotela „Moskva“, iako joj to nije posao: da otvori telefonski imenik, nađe književnika o kome je reč i kaže mu, najljubaznije, da pismo može podići tu i tu.

Naravno, za tako što treba biti raspoložen da se drugome učini usluga — i treba upotrebiti glavu.

DA SE I TO ZABELEZI

Dalje gledam Sonderborgove crteže u kojima, očividno nemujikalan za takve vibracije, ne vidim ništa drugo do crte i crtice, štapove i mrlje,

krmače. Što tim škrabancijama zameram, to nije da ne predstavlja ništa, nego da ne znače ništa, ne izražavaju ništa. Ne govore ništa, jer onaj koji ih je nacrtao nema šta da kaže. Bar ne meni...

„...Ako hoće da „umre u lepoti“, kako je govorila Ibsenova Hedda Gabler, kad već mora da umre, kad već danas, pred našim očima, umire, apstrakcija se mora pomiriti s tim da se, kao jedna prevaziđena avantura slikarskog osvajanja, kao jedno bogato iskustvo likovnog izraza, uključi u novo, u neminovno predstojeće figurativno slikarstvo — koje više ne može biti realističko u tradicionalnom smislu reči, koje će biti nadrealističko u etimološkom, u najširem, najbogatijem smislu reči — mora da se ukine u svom prevazilaženju...“

(Marko Ristić, 12 C, Naknadni dnevnik, časopis „Forum“ od aprila 1963.)

„TAČNI“ PODACI

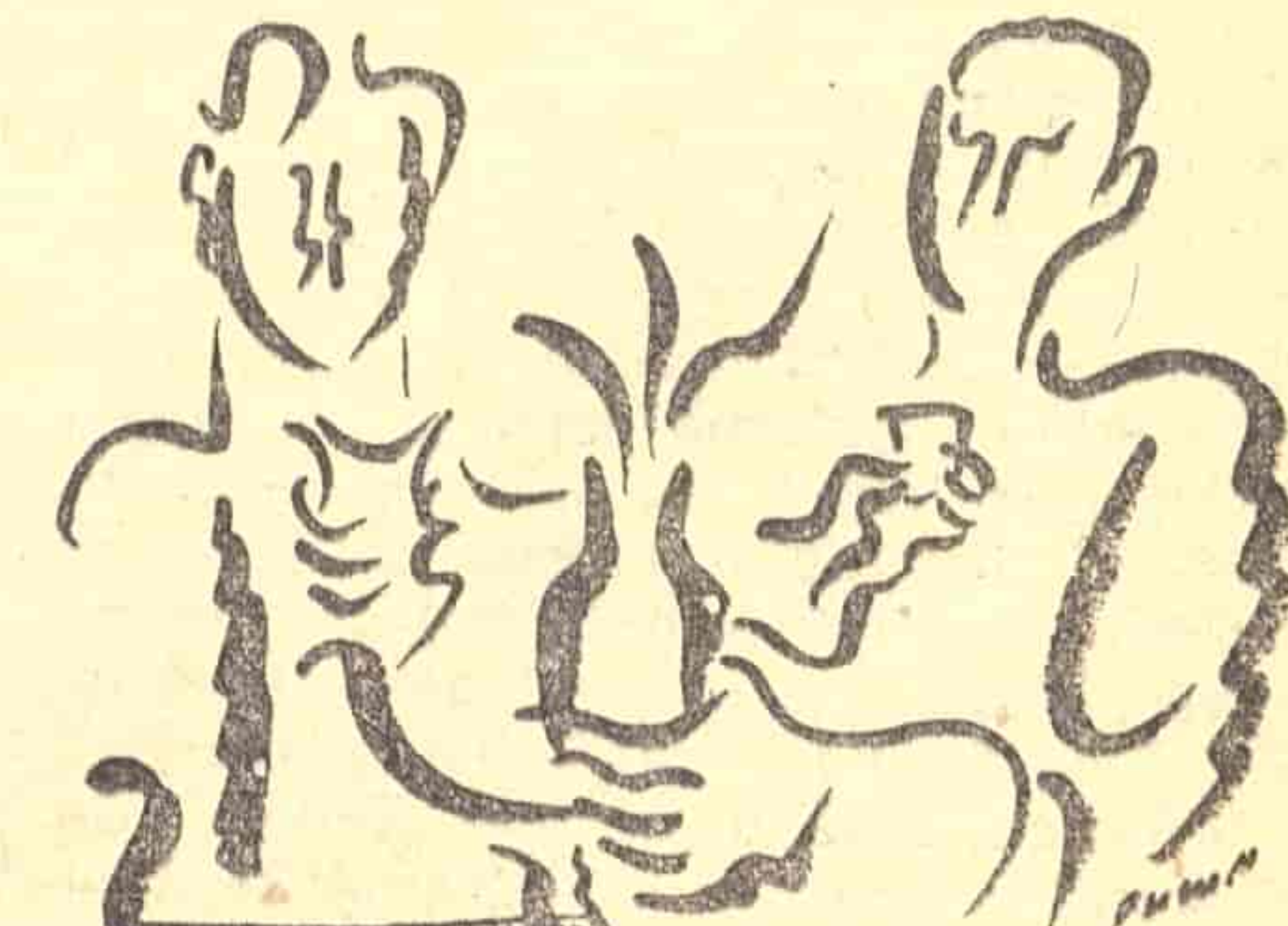
Telegram od 22. marta, na 9. strani, u tekstu „Nova drama T. Williamsa“ saopštava: „U mesečniku „Harper's“ žestoko ga je napala poznata književnica Mary McCarty (Srce je samotna lovac)...“

U »Borbi« od 7. aprila, na 10. strani, u prikazu knjige Margerite Dira, koji je potpisan inicijalima R. B., čitamo sledeće: »Ona (M. Dira) je u glavnom poznata i priznata kao, možda i izuzetno dobar, filmski scenarista (Moderato kantabile, „Prošle godine u Marijenbadu“, Hirošima ljubavi moja)“.

Isti list, u broju od 12. aprila, u pozorišnoj kritici Slobodana Selenića, povodom drame En Dželiko Veština, donosi sledeći podatak: Veština En Dželiko — autora veoma u uspelog Ukusa meda — i u Engleskoj je ocenjena ako znak dekadencije ovog pokreta uprkos veoma dobre igre vrlo popularne glumice Rite Tušingam, koja igra u filmu Ukus meda koji se ovih dana prikazuje u Beogradu“.

Najlepše hvala na tačnim obaveštenjima. A mi, veselnici, živimo u uverenju da je roman Srce je lovac samotna napisala Karson Mek Kalers, da je scenario za film Prošle godine u Marijenbadu napisao A-len Rob Grije i da je autor drame Ukus meda mlada spisateljica Sila Delani (Sheilah Delaney).

Čovek se uči dok je živ!



UPOREDNOM IZUČAVANJU LITERATURE

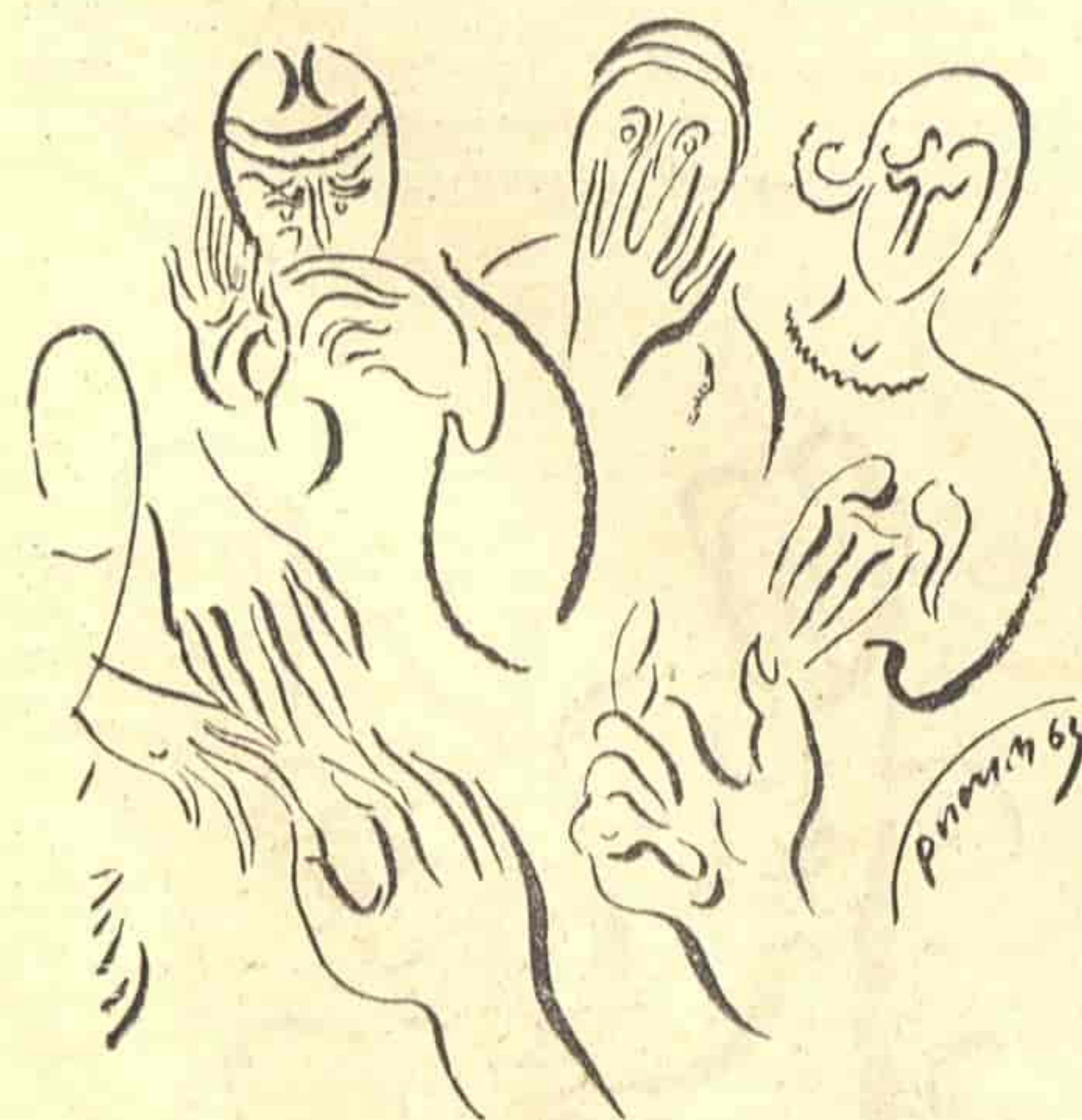


Slavko Leovac: „Helenska tradicija i srpska književnost dvadesetog veka“; „Veselin Maslaša“, Sarajevo 1963.

POJAVA OVE KNJIGE zaslužuje pohvalu: autor se poduhvatio zadatka da istraži i kritički ispita helenske korenove i inspiraciju u književnom delu srpskih pisaca XX veka. Zadatak ni mali ni lak. Za njegovo uspešno obavljanje potrebna je ne samo helenistička erudicija, koja je van svake sumnje, nego i sposobnost da se samostalno i stadiozno prođe u kreaciju nekolicine naših pisaca koji ili predstavljaju snažne kreativne ličnosti (Jovan Dučić, Veljko Petrović), ili spadaju u najveće erudite naše književnosti (Isidora Sekulić, Dimitrije Mitrović, Stanislav Vinaver), ili predstavljaju naše poznate heleniste (Miloš Đurić, Anica Savić Rebac).

Da bi se čovek uhvatio u koštac s takvom materijom, mora najpre sam da bude načisto sa sopstvenim moćima i nemoćima, i kad završi to balansirano, mora kod njega da preostane izvesno realno zasnovano osećanje superiorne kritičke nadmoći. Odrediti vrednost, karakter i mesto jedne interpretacije helenstva ili jedne inspiracije helenkom tradicijom po sebi je ozbiljna stvar i kad je u pitanju „čista“, neurudna poetska i književna inspiracija. Ali odrediti njenu vrednost kad je u pitanju naučno odnegovana i sistematizovana helenistička erudicija pretpostavlja sumu znanja i kritičkih moći ravnu ako ne i nadmoćnu erudiciji autora koji se podvrgavaju kritičkoj oceni. Za takav jedan podvig Leovac nije bio potpuno pripremljen. Otuda je u izrazitiji, sigurniji i ubedljiviji u prvom slučaju, dok je u drugom slučaju više deskriptivan. Kad ima posla sa helenistima-amaterima, on se, na nekim mestima, skoro poigrava s njima; kad se suoči sa helenistima-eruditima, on se ili gubi u nekritičkom odnosu koji se svodi na parafraziranje autorovog teksta i ideja, dok kritičko-polemiki i problemski ton potpuno izostaje (Miloš Đurić), ili se zadržava na opštim aspektima problema koji se postavljaju i rešavaju više načelnim idejnim stavom i njegovom kritikom negoli kritičkim odnosom prema erudiciji i njenim filozofskim korenovima (Anica Savić Rebac).

Svi prilozi u ovoj knjizi nemaju isti karakter i vrednost. Svima im je, doduše, zajednička težnja autorova da iz opšte književne ili poetske fizionomije jedne ličnosti izvuče osnovne pretpostavke za utvrđivanje i tumačenje karaktera njene prijemčivosti za helensku tradiciju. U nekoliko slučajeva Leovac je uspešnom primenom ovog postupka došao do tačnih zaključaka i lepih rezultata. Njegov omiljen — ali isto tako, kako mi se čini, i metodski neophodan — postupak jeste da najpre očrta opšti profil i iznese sintetski uopštavajući pogled na pisca. Tako je, uzetu samo jedan primer, kod Isidore Sekulić došao do interesantnog i nesumnjivo tačnog tumačenja njenih pobuda za poniranje u helensku tradiciju (težnja da prevaziđe sopstvenu romantičarsku egzaltaciju).



Leovac dostiže svoju punu meru u onim delovima svojih studija u kojima reč po reč, pojam po pojam, raspravlja o upotrebi i značenju helenskih kulturnih, filozofskih i poetskih pojmova u književnoj adaptaciji naših pisaca. U tim, samo naoko sitnim, analitičkim ispitivanjima i raspravljajnjima Leovac pokazuje neobično istančan smisao za određivanje prave mere helenske autentičnosti. Što tih analitičkih trenutaka (kako bi rekla Isidora Sekulić) nema više, nije samo Leovčeva „krivica“ nego je i krivica naših autora, jer njihove interpretacije helenske tradicije ne daju u svim slučajevima dovoljno ozbiljnu osnovu za takav jedan analitički postupak. Iako Leovac uspešno izvodi ovaj postupak, ipak nam smeta nedostatak veće samokritičnosti u tom nijansirano izvlačenju analogija i utvrđivanju razlike, naročito tamo gde se izvesnom preforsiranošću nastoji da utvrdi odstupanja od klasičnog helenskog fenomena.

U takvim slučajevima jedino potpuna dokumentacija i prizivanje u pomoć svih naučnih izvora može da nas ubedi u opravdanost zaključaka. A baš toga u takvim trenucima ima najmanje. Leovac, naime, često zaboravlja da istraživački posao, kome se on predao s poetskom i esejističkom strašću (ali i solidnom erudicijom), nije samo stvar subjektivnog poetskog osećanja i ocene, nego i strpljivog naučnog rada i dokumentacije. Iako on sam najbolje zna da helenizam nije samo lična inspiracija, on se u svojim studijama najmanje služio metodom minucioznog svodenja argumenata „za“ i „protiv“. Ta naučno-dokumentativna crta morala bi biti neuporedivo više prisutna nego što je to, u celini gledano, slučaj sa ovom knjigom. Ovo nas u toliko više začuduje što Leovac ima i znanja, i kritičke moći, i poetskog čula, pa, ipak, on sve te elemente ne primenjuje u onom odnosu koji bi stavljao van svake sumnje naučnu zasnovanost njegovih zaključaka.

U dva slučaja, Dučićevom i Vinaverovom, Leovac je došao do izvesnih tvrdjenja s kojima se ne bismo mogli složiti. Pobjivajući tezu Pera Slijepčevića o Dučićevom paganstvu, Leovac nas nije mogao ubediti u suprotno tvrdjenje postupkom koji je ovde primenilo. On je pagansku orijentaciju Dučićevu shvatio formalistički, pa se zadržao samo na tematskom i motivskom identifikovanju helenskog uticaja, dok je potpuno izgubio iz vida izrazilo čulno-pagansku crtu Dučićevog odnosa prema životu koja karakteriše celo njegovo poetsko delo, a ne iscrpljuje se u helenskim nazivima, helenističkoj erudiciji i neposredno prisutnoj helenskoj inspiraciji. U Vinaverovom slučaju, on je postavio sledeće kategoričko tvrdjenje:

„Nemoćan je bio Vinaver da ostvari svoju umetničku sferu, naročito onu koja se hrani idejama i stvarima ideja“.

Ako reč „ideje“ nije upotrebljena isključivo u platonovskom smislu i ako se dozvoli jedna mala „intelektualistička“ vulgarizacija te formulacije, što dopušta njena nepreciznost, onda ova rečenica pogađa Vinavera esejistu, što kao ocenu ne možemo prihvatiti. Nezavisno od toga da li je tuđe ili svoje ideje dovodio do nemogućnih spojeva ili genijalnih otkrića, Vinaver je to činio uvek u najvišem esejističkom nadahnuću.

Bez obzira na pojedinačne primedbe, ovu knjigu u celini treba pozdraviti i kao ideju i kao prilog ispitivanju svetske osnove naše nacionalne kulture. To je jedan od načina na koji nacionalne kulture krče sebi puteve u svetsku zajednicu duha.

Zoran GLUSCEVIC

TUĐE PERJE — MASKA POVRŠNOSTI

DA NE BI BILO suvišnih nesporezuma potrebno je odmah naglasiti da Milosav Mirković raspravlja o „estetici“ samo u koliko je nadrealistička, o etici samo ukoliko nije nadrealistička i o tici samo ukoliko je simbol i dokaz kreativne moći onih pesnika koje je bog nadrealizam nadahnuo večnošću. U tom smislu, ova njegova prva knjiga brižljivo odabranih kritičkih eseja i prikaza o poeziji manifestuje neverovatnu zagriženost: sve što je izvan uskog kruga preživelih nadrealista i zakašnjih neonadrealista izloženo je ili ignorisanju ili potcenjivanju. Milovan Danajlić, Božidar Timotijević i Božidar Suijca, na primer, blagonaklono su prihvaćeni, jer svojom invokacijom slede Daviča, Dedinca i Matića (ili se bar čini da slede), dok se Draganu Kolundžiji (zato što je „nadrealist u anegdoti, i to najčešće rdav nadrealist“) upućuju otvorene rezerve, a Branku Miljkoviću nadmeno prebacuje zbog napuštanja nadrealizma i pada u metafiziku (sic!). Ljubav za sve pesnike nadrealistički, tj. aranžirano-mehanicistički intonirane, frapantna je, tako da nije uočljivo samo odsustvo svake kritičnosti (sve što je u vezi sa njima podjednako je snažno, bitno i nezamenljivo), već, štaviše, i bezobzirno kopiranje tuđeg načina izražavanja i kvaliteta mišljenja. Nije teško otkriti da Mirković s ovim tekstovima u knjizi (a pogotovu s onim van nje) ponavlja Marka Ristića, doduše s nešto skrivlice: lucidnost je zamenjena emfazom, erudicija — asociranjima svih vrsta, grčevitost — praznom nonšalancijom. Opsenjen Ristićevim esejem „Tri mrtva pesnika“ (gotovo en bloc) Mirković će, na primer, i kompozicionu strukturu svoje knjige podrediti toj opsesiji: u prvom odeljku, gde se raspravlja o mrtvim pesnicima, nalazimo i eseje o Crnjanskom.

Do guše „u sosu i ključanju“ nadrealizma, danas, kad su nadrealizam mnogi prevazišli, i mnogi od onih pred kojima on kleči, Mirković nije kadar da otkrije kvalitete i da uputi čitaoca spoznaji vrednosti ovo pokreta, koje nisu male, ali koje nisu ni apsolutne. To zbog toga što imperativ trenutnih duhovnih preokupacija zahteva makar i „ptičju perspektivu“, koje je, svakako svojom krivicom, lišen. Način na koji prilazi pesničkom delu apriori ne do-

zvoljava prodor u suštine ovovremenog. On samo operiše elementima opšteg pesničkog stranstvovanja između života i smrti, svetla i tame, ne osvetljavajući pesnika kao konkretnu izuzetnost, već kao vezanost za vajkadašnje tokove slikovnog (i slikovitog) izraza. Da je to defekt, u to ne treba sumnjati, kao ni u to da je taj defekt nastao usled slepe primene već davno jalovog pogleda na čoveka i njegovu istoriju. Umesto konkretnog, ljudskog vezivanja (slobodom pevanja) za konkretno i ljudsko — Mirkovićev pesnik „postaje ljubavnik univerzuma, čovek koji hoće da teži zemaljski san prenese u osetljivost beskonačnosti“. Ova misao je više-

Milosav Mirković:
„O estetici, o etici, o tici“;
„Progres“, Novi Sad 1962.

struko značajna, jer, iako vešto preuzeta od Rastka Petrovića i, dakle, od pesnika oko Le Festin d'Esopo, markira ključnu i konačnu Mirkovićevu poziciju: nepokretnost u okvirima kosmičkog iluzionizma.

Afirmišući nadrealizam kritikom, trudeći se, takođe, da kritičarskim tekstovima bude nadrealist, i pred dilemom izbora metoda, Mirković je nadrealizam shvatio kao „specifično produženje specifičnog impresionizma“, shvatio ga je, dakle, kako mu je pogodovalo. Neostvarena pesnička sudbina, neproboljena, daje vidno obeležje njegovom pisanju: svaka druga rečenica je metafora ili slikovito poredjenje: „Stražilovo [...] nije bilo ni dekorativna nacionalna imenica, ni zavičajna pragmatička značka, već jedna od neporušljivih lirskih prestonica naspram koje će se desetak godina kasnije Miloš Crnjanski ukazati kao pepelište sopstvene srme i srebra“. I tako na svakoj strani: umesto dužne ozbiljnosti — blistava površnost, umesto istine — značke i etikete, manir gimnazijskih dušoizlivanja na čijim marginama profesor stavlja znak pitanja, jer obično, osim „poetskih reči“ i pustog nihilizma ništa nije jasno. Gimnazijalac, zbog toga, ukoliko ne želi slabu ocenu, mora u smeno da obja-

šnjava. Zahtevati, međutim, nešto slično od kritičara — tragikomičan je posao. Ali znak pitanja mora da stoji, kao upozorenje da je Mirković metod impresionističke kritike doveo do degeneracije.

Između asonanci i aliteracija i rečenika koji je čudno siromašan i čudno pretenciozan (sve je „vitalizovano“, „geografizovano“, „fibrozovano“, „nigdenikovićizovano“, „koordinizovano“, „lakmusovano“ i „alhemizovano“) šepuri se kvazi-poetska rasprisanost, kao svedočanstvo lažnog obilja. Dosećajući se jadu, Mirković često pribegava gramatičkom superlativu, reči „naj“ (za Rastka Petrovića kaže, na primer, da je „najžedniji i najlorniji pesnik naš, najveća cena naše pesničke revolucije, futurist našeg futurizma (!), nadrealist našeg nadrealizma (!), prvi putnik (podvukao sve D. S. I.) naših putovanja“), hoteti da munjevito reši problem pesnika o kome piše i da se, istovremeno, sâm postavi superiorno. Sistemi koje konstruiše, kao „ključ za svoje partiture“ — pretvaraju se u šablon: o svim pesnicima isto, o svim problemima s istog odstojanja. Po tom šablonu, prvi krug je vera u poeziju kao u spremnost slavljenja sveživota, drugi slika zbunjene pesničke oči pred mašiniranim civilizacijom, treći — težnju da se moderno (tj. nadrealistički) izrazi sklad elementarnog i industrijalizovanog, dok je četvrti traženje definicije (najbitnijeg, poentnog!) koja treba da pokaže da je pesnik o kome je reč zaista nešto posebno. Ali, i ta definicija je aforistična igra rečima (i to ponajviše), opšta, banalizovana istina, „rističevski“ obrnuta oko sebe (o Suijci: „Svojom prvom knjigom pesama [...] Božidar Suijca je otvorio (!) geografiju zelenila i muziku noći“; o narodnom pesništvu: „... Narodna lirika je nadmoćni, razmerljiv izliv donjih (!) sadržaja“; o Ujeviću: „Svega ima u njegovim delima, ali ničeg više od muzike. Pesnik proganja nju i ona proganja njega“; itd.) Iza ovog i ovakvog „metoda nonšalantne sentence“ (kao i iza gotovo svih elemenata ovog pisanja) stoji, pored neznanstva i izveštavanosti, još i nesposobnost analize i nepripremljenost za objektivizaciju ličnog doživljavanja poezije.

Dragoljub S. IGNJATOVIĆ

IZMEĐU KRIKA I ŽARA

TROJICA HRVATSKIH PESNIKA, o kojima pišem u ovom napisu, jedan su pored drugog više zbog slučajnih razloga, što im se knjige pojavljuju istovremeno i u jednoj književnoj ediciji nego zbog razloga stvarnih i egzistentnih. U poeziji jednog od njih krije se pozni eho nadrealističkog crnog smeha i ironije, a drugu bih dvojicu nazvao istim imenom — pesnicima metafizičarima, uprkos svim osobenostima po kojima se razlikuju.

Knjiga vode Tonči P. Marovića zaista je neobična i u ovom trenutku nesvakidašnja knjiga. Već od samog naslova i prvog stiha pa sve do onog poslednjeg, kojim se knjiga oslobađa pesnika i prepušta svome životu, očigledan je i nametljiv njegov napor da svojom poezijom zbuni, poremeti, uskovitla, da na kolosecima poetskog doživljavanja podmetne minu i izazove katastrofu. Stihove ove knjige natapaju ironija i sarkazam jezivo bezočan, stihovi ključaju nekim nemirnom i ogorčenošću, oni su poruga nad svakim smislom i izazov svim merilima i svakoj poetskoj formi. Iz pesama ove Knjige vode keze se i grče bezbrojne reči, klovovski namiguju ili se smeše zgrčene, u očajanju cepaju maske ili se šaraju bojama, svim odreda, samo da bi lice bilo što pitoresknije, haotičnije i grotesknije.

Da nisam čitao Tristana Caru ili Salvadora Dalija, i sve ono što proističe iz dadaizma, traje između dva rata i vaskrsava ponovo posle rata, u svetu i kod nas, ja bih citirao stihove Tonči P. Marovića. Mogu ipak samo reći da nisam čitao nijednu knjigu mladog pe-

snika kod koga bi odsjaj i preslikavanje nadrealizma bilo tako izrazito i neprikriveno, da je ova poezija primer izgubljenosti u rečima i naporima da se od haosa tvori poezija i poezija postovuje s haosom. Za čudenje je otkada danas, kada su nemiri i drhtavice pesničke mladosti sazele i staložile se — u pojedinim slučajevima u plemeniti talog istinskog pesništva — otkuda i u ime čega da se javi taj krik, koje su pobude izazvale nasilje nad umetničkom formom i smislom, to nepotrebno i neumesno orgijanje duha, bar u mestima i pod svodovima poezije.

Tonči P. Marović: „Knjiga vode“;
Zvonimir Mrkonjić: „Gdje je što“;
Mate Ganza: „Pjesme strpljenja“;
„Matica Hrvatska“, Split 1962.

Poezija Zvonimira Mrkonjića u zbirci pesama *Gdje je što* suprotna je po znaku i po svojim obeležjima od poezije o kojoj je upravo bilo reči. To je poezija koja izrasta i stvara se iz sebe u ime odgonetanja nekog smisla i misaonog i produhovljenog sagledavanja sveta i sudbine čovekove. Hod misli i svesti, naporan i mukotran, ostavlja jasne i teške tragove na mekoj podlozi osećajnosti, zbija je i pretvara u čvrst oblik.

Po nekim svojim osobinama poetsko pregnuće Zvonimira Mrkonjića uklapa se u tokove naše savremene poezije. Pesnici sve više zastaju i istražuju opšte i večne oblasti ljudskog interesovanja,

pred univerzalnim pitanjima ljudske egzistencije, i sve više ih sagledavaju u jednoj transcendentnoj perspektivi. Na taj način oni se približuju filozofiji i po ko zna koji put poezija traži u filozofiji, a posebno u metafizici, vrelo za nova poetska nadahnuća, ključeve za bliže i potpunije prilazanje zakovanim vratima životnih zagonetki.

U poeziji Zvonimira Mrkonjića iznad svega je uočljiv napor za jednim totalnim ocrtavanjem ljudske sudbine i za sve njene odnose prema materijalnom biću, prema njegovoj duhovnoj suštini. Pesniku se svetlost ukazuje kao stožer postojećeg i svega naslućivanog, u sudarima svetlosti i mraka; gde je mrak fizička strana ljudskog bića, sagledavaju se osnovni oblici postojanja. Mnogo šta se kreće pod ovim stihovima i mnogo šta obuzima pesnika i navodi ga na poniranje u smisao, u tajne suštine, ali iznad tih poniranja i metafizičkih nespokoja retko izbije prava poetska varnica i osveži poetski dah. Skupa je i oskudna poetičnost u ovoj knjizi, skoro joj je tuđa svaka liričnost i neki izrazitiji damar. Na isušenom tlu simbola i predskazanja neprivlačan skelet lirike sveden je na nejasnu reč i nerazgovetnu poruku. Poezija je ova više primer opasnosti i neuspelosti zblizanja s metafizikom i transcendentnim horizontima nego uvođenje u mogućnost takvog poduhvata. Sem u nekoliko stihova, pristupačnih i prijemljivih, neprestano se sukobljavamo s neiskristalisanim mislima i mutnim i opštim simbolima, u koje se teško prodire i čije

Nastavak na 6. strani
Aleksandar PETROV

Neobaveštenost ili nešto drugo

Nastavak sa 1. strane

Imajući ovo u vidu Savet za kulturu SR Srbije je temeljno diskutovao o finansiranju časopisa. Rešenje je nađeno u tome da se dotiranje časopisa podeli na tri dela: jedan deo bi se dodeljivao iz Fonda za unapređivanje izdavačke delatnosti, drugi deo iz Fonda za pomaganje kulturnih delatnosti, a treći deo, koji se tiče naučnih časopisa, iz budžeta Saveta za naučni rad. U tome smislu su, zatim, izdate smernice, te je tako i postupljeno. U 1962. godini izdato je za časopise iz Republičkog fonda za unapređivanje izdavačke delatnosti 64.418.674.— dinara, iz Republičkog fonda za pomaganje kulturnih delatnosti 38.830.000.— dinara, iz budžeta Saveta za naučni rad SR Srbije 16.100.000.— dinara, i pored toga kao dotacija Državnog sekretarijata za poslove finansija časopisu „Zadruka“ dato je 30.000.000.— dinara. Ukupno je za časopise u 1962. godini zajednički dala 149.348.674.— dinara, dakle više nego u 1961. godini, a nikako — kao što tvrdi Božović — svega 53.000.000 dinara.

Takođe je netačno tvrdnja da manja preduzeća finansiraju velika. Božović je ovo zaključio iz činjenice da je nekoliko većih preduzeća, kao što su „Nolit“, „Prosveta“ i „Mlado pokolenje“, dobilo veće iznose nego što ih je uplatilo. Pa u tome i leži smisao Fonda: ne da „manji po pravilu finansiraju velike“, nego da neke kategorije izdavačkih proizvođača izdržavaju druge. Valjda drug Božović neće zahtevati da se izdavanje poezije, esejistike, rečnika i zbornika poverava preduzeću „Savremena administracija“, a izdavanje formula i administrativnih knjižica stavi u dužnost „Prosveti“ i „Nolitu“. Posmatrano kroz knjigovodstvo Fonda, izdavački život se normalno prikazuje kao odnos u kome jedni daju a drugi dobijaju. Ali se to uplaćivanje i deljenje vrši sa određenim ciljem. Najveće prihode ostvaruje Fond od uplate „Savremene administracije“, a najveće rashode ima kod „Nolita“ i „Prosvete“, kojima je povereno izdavanje većeg broja komercijalno pasivnih izdanja. Od trideset i šest preduzeća i ustanova, s kojima je Fond u finansijskim odnosima, osamnaest je vršilo uplate a nije dobijalo dotacije, dok je sedamnaest primilo veće sume nego što je uplaćivalo. Samo jedno preduzeće je uplatilo nešto više od onog što je primilo.

Kada Fonda ne bi bilo, ili kada bi on zaveo bilo kakav automatizam u deljenju sredstava, ko bi se prihvatio izdavanja poezije (naročito mladih autora) i esejistike? Zar je baš na Književnim novinama da protestuju protiv jedne institucije (mislim na Fond) koji omogućuje život književnosti? Ili misli Božović da preduzeća ne treba specijalizovati, nego svi treba svatim da se bave, pa neka svako od svoje dobili izdržava po neko pasivno izdanje. Ako su njegove sugestije takve, onda možemo reći da su one za naše prilike neprihvatljive, jer znače povećanje troškova, rasparčavanje kadrova i snaga, kao i usporavanje razvitka izdavačke delatnosti.

Možda Božović smatra da je institucija Fonda dobra (mada se iz njegovog napisa to ne bi dalo zaključiti), nego su samo dela čije izdavanje on pomaže rđava. Uostalom, on to izričito i kaže i zamera što je pomognuo izdavanje knjige *Reč i vreme* Zorana Mišića i *U atelju pred noć* Miće Popovića. Zašto, istovremeno, nije pomenao da se u istom spisku dotiranih knjiga nalaze još i ova dela književne esejistike: *Stari i novi* Milana Bogdanovića, esejji Zorana Gavrilovića i Srećna Marića, kao i zbirka *Periodika o Ivi Andriću* u izdanju Centra za teoriju književnosti.

Nije zadatak Uprave Fonda da čita rukopise i o njima donosi sud. Postoje organi društvenog upravljanja u samim preduzećima, postoje stručni saveti, urednici, stručni recenzenti i tek kada delo prođe kroz sve te filtere, ono biva uvršteno u izdavačke planove. Zar bi Uprava Fonda trebalo da ponovo uzme na čitanje sve što ide u štampu i da se proglasi stručnom za sve oblasti koje dotira? To ne bi bilo demokratski, niti praktično izvodljivo. Uprava Fonda raspravlja o opštim načelima svog delovanja, uskladuje izdavačku aktivnost koliko je to u njenoj moći, usmerava ono što se može usmeriti, vrlo pažljivo razmatra zahteve preduzeća u pogledu stvarnih troškova i racionalne upotrebe sredstava, ali ne diskutuje o estetskom shvatanju autora dela.

Fond se orijentisao u svom radu prema smernicama koje je dobio od Saveta za kulturu. U njima je preporučeno dotiranje izdanja za koja postoji poseban društveni interes, a koja su inače nekomercijalna. Iz izveštaja Fonda o radu u 1962. godini, koji je bio objavljen, vidi se da su u prvom redu dotirane radi sniženja cena, niže navedene vrste knjiga: dela od posebnog značaja za našu kulturu, koja zahtevaju duži rad i veće pripreme (rečnici, monografije, kritička izda-

nja, jubilarna izdanja itd.); naučno-popularna literatura; politička literatura, hronike, literatura iz NOB i slično; dela jugoslovenskih pisaca; dela humanističkih nauka; dečja literatura; poezija, esejistika i putopisi; prevodi s jezika nacionalnih manjina.

Zahteve izdavačkih preduzeća razmatrale su komisije, formirane od članova Upravnog odbora i stručnjaka za pojedine oblasti literature. U 1962. godini postojale su komisije za beletristiku, za literaturu iz oblasti humanističkih nauka i za naučno-popularnu literaturu, a izvestan broj zahteva razmatrala je Komisija za izradu programa izdanja neophodnih za našu kulturu.

Prema mišljenju komisija o opravdanosti pojedinih zahteva, Upravni odbor je donosio odluke i rasporedio: za časopise 53.000.000 (16^o/o); za rečnike, zapise i dokumenta iz NOB 44.708.000 (14,4^o/o); za naučno-popularnu literaturu 39.017.000 (11,7^o/o); za antologije i zbornike 38.575.808 (11,5^o/o); za dela iz oblasti filozofije 36.671.468 (11^o/o); za rečnike i leksikone 30.112.000 (9^o/o); za dečju literaturu 21.938.750 (6,6^o/o); Srpskoj književnoj zadrugi za izdavanje 54. kola, za sabrana dela Svetozara Markovića i pomoć „Bagdali“ za izdavanje dela domaćih autora — 16.729.000 (5%); za eseje i kritike 15.685.000 (4,7^o/o); za dela iz oblasti društvenih nauka 12.438.000 (5^o/o); za prozu, roman i pripovetke 9.655.000 (2,9^o/o); za dela iz oblasti likovnih umetnosti 8.092.500 (2,4^o/o); za monografije 3.860.000 (1,2%); za poeziju 2.980.000 (0,9^o/o) dinara.

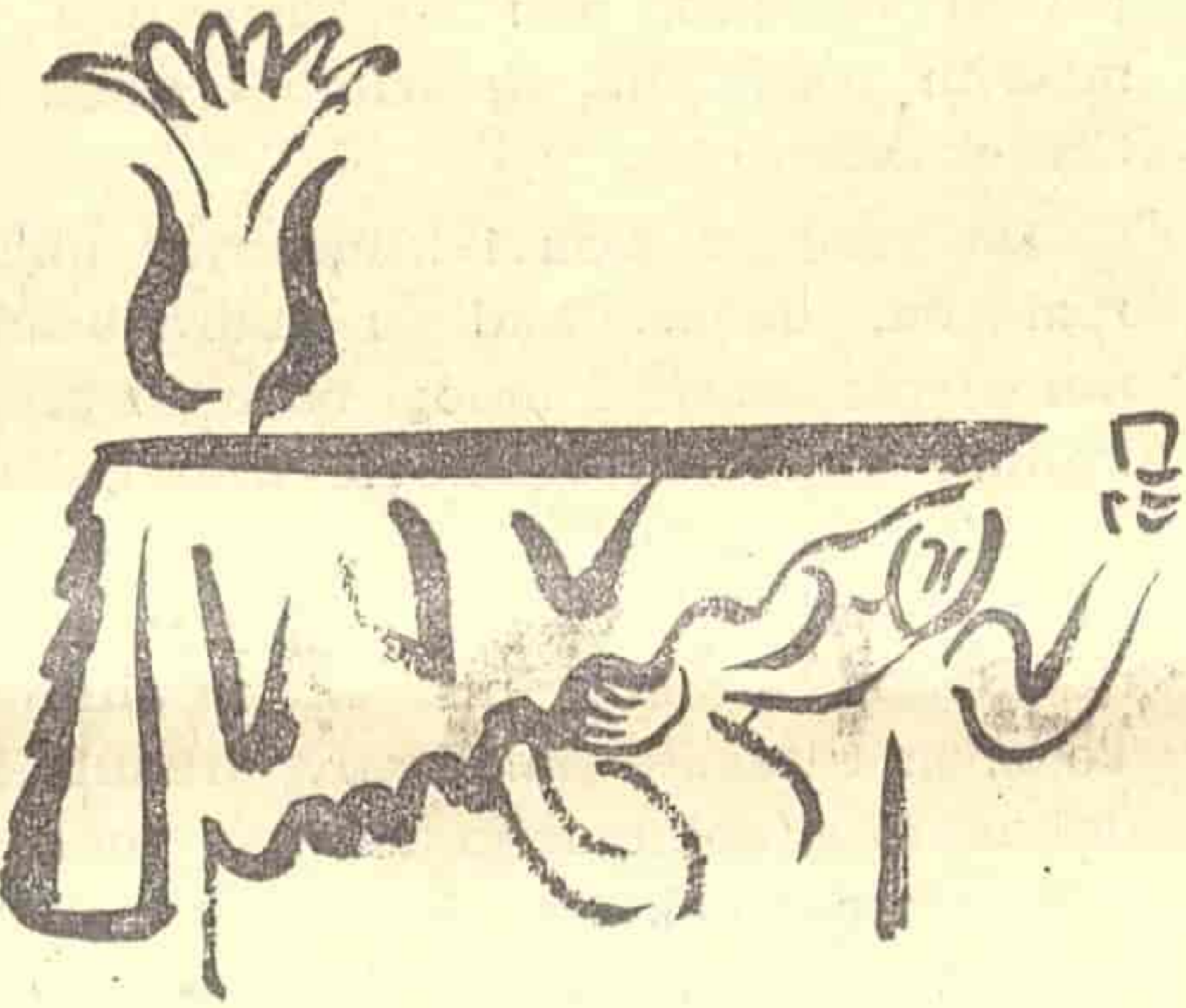
Kao što se vidi iz napred izloženog pregleda Upravni odbor Fonda je u prošlog godini izdvojio znatna finansijska sredstva za pomoć izdanjima iz oblasti filozofije, društvenih nauka, naučno-popularne literature, kao i za izdavanje hronika, zapisa i dokumenata iz NOB.

Saradnik *Književnih novina* je izdvojio samo neka dela iz liste od preko 100 knjiga da bi ih istakao kao negativne primere. Zbog toga je nužno zadržati se i na ovim konkretnim primerima. Zoran Mišić je poznati esejist, a pomenuta zbirka eseja, pod istim naslovom kao i jedna ranija, kvalifikovana je od izdavača kao nova knjiga, jer sadrži nove tekstove pored nekoliko ranije objavljenih članaka. Kao delo, ona se potpuno uklapa u plan izdavanja esejistike. Što se tiče knjige Miće Popovića, o njoj je u Fondu bilo izvesnih rezervi, ali baš iz razloga poštovanja društvenog samoupravljanja, o kome je napred bilo reči, kao i zbog visoke stručnosti redakcije preduzeća

„Prosveta“, koje je uputilo zahtev, knjiga je uvrštena u plan pomaganja esejistike. Monografija o Mileni Pavlović-Barili, čije izdavanje Božović smatra korisnim, samo što ne prihvata sumu od 6.000.000.— dinara, spada u plan izdavanja knjiga o našoj likovnoj umetnosti. Ovakva izdanja, koja sadrže reprodukcije u boji, znatno su skuplja nego ma koja druga vrsta štampa, što ipak ne predstavlja dovoljan razlog da zbog toga ne publikujemo značajna ostvarenja naše kulture u ovoj oblasti. Zašto *Književne novine* ne protestuju kada su u pitanju druge knjige iz ove serije? Pre nekoliko godina je pomognuto izdavanje monografije o Milanu Konjoviću, a u izveštaju iz 1962. nalaze se još *Staro srpsko slikarstvo* i monografija o Sretenu Stojanoviću.

Božović zamera što je za kritička izdanja srpskih pisaca dato svega 2.000.000 dinara. Ova edicija spada potpuno u onu vrstu koju Savet želi da pomaže, pa je čak i davao sugestije u pogledu njenog pokretanja. Matica srpska, kojoj je ovaj posao bio poveren, tražila je za ovu svrhu u prvih 6.000.000 dinara, te joj je toliko bilo i odobreno. Naknadnim izveštajem Matica je obavestila Fond da je za 1962. godinu dovoljno 2.000.000 dinara, jer nije u mogućnosti da utroši više u ovoj fazi priprema. Na taj način je prvobitna suma smanjena, a nikako iz razloga što Fond ili Savet nisu davali ili ne daju dovoljnog značaja ovom izdanju.

Cemu onda Božovićevo tendenciozno pitanje? Na sličan način, možda još drastičnije, postupio je i u pogledu diskusije o dodeljivanju nagrada u oblasti umetnosti koja je vodena na sednici Saveta od 11. februara ove godine. Potreba za sagledavanjem tog pitanja, u svoj njegovoj složenosti, pokazalo se naročito jasno 1961. godine, kada je zbog izvesnih manifestacija



komentari

FAME I STVARNOST

Na godišnjoj skupštini Udruženja književnika Srbije govorio sam o neprijatnostima koje mi se događaju u nekim izdavačkim preduzećima. Pomenuo sam i slučaj s mojim romanom *Svetlost pod zavesom*. Dopršivši ovaj roman govorio sam o njemu s Milivojem Ristićem, koji je tada bio urednik edicije „Jugoslovenski pisci“ u „Narodnoj knjizi“. Ristić mi je rekao da roman ponudim njima. On je, međutim, ubrzo prešao na novu dužnost. Kad sam odneo roman u „Narodnu knjigu“, ova edicija nije imala urednika, pa sam rukopis predao jednoj drugarici u sekretarijatu. Kad sam, nakon nekoliko meseci, otišao u „Narodnu knjigu“, rečeno mi je da su moj roman dali na recenziju Zoranu Gavriloviću. Pitao sam da li bih mogao da govorim sa Gavrilovićem; odgovorili su mi da su mu roman poslali po trećem licu i da nisu sigurni da li ga je dobio ili ne. Takođe su mi rekli da ne znaju gde radi i da ne mogu da ga pronađu. Ispostavilo se, u stvari, da je moj rukopis izgubljen, pa sam „Narodnoj knjizi“ predao duplikat. Posle dugog čekanja ovaj duplikat su mi vratili. Obratio sam se tadašnjem uredniku Mirodu Samakoviću i on me je obavestio da je Zoran Gavrilović dao povoljnu recenziju. Roman su mi vratili pošto nisu bili sigurni da će predvideni plan za objavljivanje domaćih dela moći ispuniti, a nisu hteli da me ostave da dugo čekam.

U međuvremenu sam dovršio drugi roman i ponudio ga izdavačkom preduzeću „Rad“. Posle nekoliko meseci poštar mi je doneo jedan paket upućen iz „Rada“. Bio je to onaj moj rukopis koji je izgubljen u „Narodnoj knjizi“. Uz

rukopis je bilo pismo urednika u kome me obaveštavaju da je recenzent Zoran Gavrilović stavio neke primedbe, pa da roman zato odbijaju. Otišao sam u „Rad“ i rekao da sam njima predao drugi roman. Posle tog objašnjenja u „Radu“ su pronašli roman koji sam im predao; vratili su mi ga bez ikakvog odgovora. Imao sam utisak da ovaj roman niko nije čitao, jer je bio upakovan kako sam ga predao. Bilo je to pre nekoliko godina, a ja sam tek na ovogodišnjoj skupštini pomenio taj slučaj, pošto mi se i na drugim mestima događaju slične stvari: ne znam kad mi ljudi govore istinu, a kad me obmanjuju.

Moj prvi roman je godinu dana ležao u „Prosveti“, a da ga niko nije pročitao. Morao sam moliti prijatelje da intervensišu. Tek posle intervencije Isidora Sekulića je pročitala rukopis i dala veoma pohvalan prikaz. Tako se događa i s mojim drugim delima. Koliko sam za svako od njih imao uzaludnih časova čekanja u predsoobljima izdavačkih kuća, koliko napetih časova dok sam slušao kako drugi prolaze da s odgovornim obavim posao! Koliko obraćanja prijateljima, posle čega dolazi do velikih, laskavih obećanja! A onda, ope, uzaludno čekanje! Tako je i s mojim pesmama i pripovetkama. Ako u uredništvu imam prijatelja, on će objavit moju rad, a ako pošaljem nekom nepoznatom — neće objaviti. Aleksandar Vučo je poslao *Litopisu Matice srpske* moju pripovetku koja je nagrađena na književnom konkursu u Njujorku. Iz uredništva Vučo su odgovorili da je moja pripovetka vrlo dobra i da će biti objavljena, a kad sam se u određenom vremenu sam obratio uredništvu, do-

bio sam odgovor da pripovetka nije dobra i da neće biti štampana.

Sve me to toliko zbunjuje da nikad nisam siguran da li se neki moj rad objavljuje zato što ima neku vrednost, ili što sam prinuden da se stalno obraćam prijateljima.

Sa piscima se retko sastajem. Kad ih sretnem užasno se zbunim kad čujem njihove razgovore. Koliko je tu zavisti i sebičnosti, koliko borbe za neku veštačku popularnost, koliko međusobnih ogovaranja. Sve me je to pokrenulo da posle dugog čutanja na ovogodišnjoj skupštini ustanem i diskutujem. I opet mi se čini da drugovi nisu obratili pažnju na glavnu ideju moga izlaganja. Moje reči neko je iskoristio da bi iz svojih računata digao prašinu oko Zorana Gavrilovića. On sada tvrdi da nikad nije bio recenzent za „Narodnu knjigu“. Ja to ne znam. Ako su me obmanuli u „Narodnoj knjizi“, kad su mi rekli da je Gavrilović dao recenziju, onda sam i ja obmanuo skupštinu. Nije mi jasno otkuda se u „Radu“ pojavio moj rukopis koji je izgubljen u „Narodnoj knjizi“. I ne znam čega nepravilnog ima u tome ako jedno izdavačko preduzeće ima poverenja u jednog čoveka pa mu daje rukopis na recenziju bez obzira što je on recenzent u drugom preduzeću.

Mnogo šta u tim međusobnim ljudskim odnosima ne mogu da shvatim, a još manje da odobrim. Zbog toga sam želeo da pokrenem pitanje objektivnog gledanja na ljude; umesto zblizavanja i razumevanja među njima, dogodilo se nešto obratno.

Jovan NIKOLIĆ

svoj način, kao da je „nekome bilo stalo da i po pravilu, zvanično proklamovanom, žirije rezervise za pristalimovom, jednog određenog pravca“. Pri tome je postojeci tekst „ne suviše heterogeni“, koji se odnosio na sastave žirija, izvrnuo u naslovu na „homogeno“ i prebacio s pitanja rada u žirijima na suštinu same umetnosti.

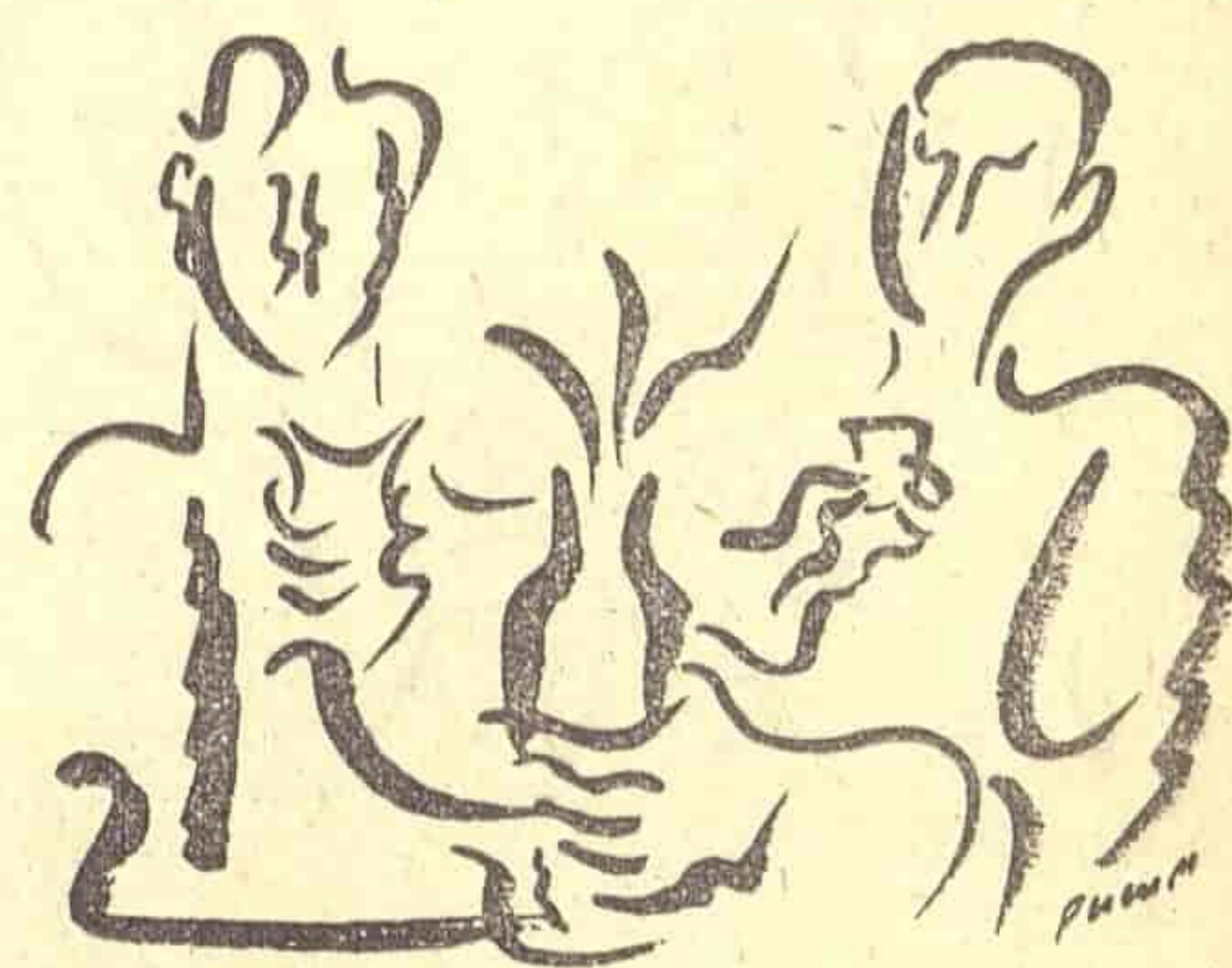
Ovde je potrebno reći da je Savet za kulturu SRS do sada imao samo da imenuje žirije za dodeljivanje Sedmojulske nagrade. Sastav tih žirija, ako veći treba o tome govoriti, bio je takav da su u njemu redovno uzimali učesća zastupnici različiti estetskih shvatanja, koji su ipak umeli da nađu zajednički jezik kada se radilo o delima od vrednosti, i da donesu potrebne odluke. Sastavljačima materijala za sednicu bila je, pored ove pozitivne prakse, takođe poznata činjenica da je, u skoroj prošlosti, jedna od najvećih književnih nagrada dodeljena na osnovu dva glasa, dok su ostala tri člana žirija, od ukupno pet, dali svoj glas za po jedno različito delo. Njima je takodere bilo poznato da su neki žiriji, usled česte promene sastava, pokazali manje odgovornosti pred javnošću od onih koji su radili s kontinuitetom i smatrali su kao jedan od bitnih atributa svake nagrade potrebu da svaka nagrada stekne sopstvenu fizionomiju. Nije zgodna praksa koja se pojavila kod mnogih nagrada da jedne godine budu dodeljene renomiranom umetniku, koji za sobom ima značajno životno delo, koji je izradio sopstveni stil i jasno definisanu ličnost, a druge godine te iste nagrade dodeliti mladom stvaraocu koji više obećava nego što je do tada dao. Jedna i druga kategorija umetnika više zaslužuju nagradu, ali ne istu, a to je ono što bi se postiglo kada bi nagrade imale određenu fizionomiju. S druge strane, fizionomiju, pe samim tim i ugled, smisao i jasnoću nagrada pojačava i sastav žirija. Onaj žiri koji ima zadatak da nagradi nove koncepcije i pojave ne mora i ne treba da ima isti sastav kao onaj koji posmatra dela s gledišta njihovog istorijskog značaja. Po sebi se razume da će to zavistiti od ljudi i da ima takvih čija su interesovanja i afiniteti upućeni u jednom i u drugom pravcu, ali ima i takvih koji su se više afirmisali u jednom od ta dva smisla. Zašto bi trebalo prenebrežiti ovu činjenicu koja nikakve veze nema s željom za favorizovanjem bilo kojeg pravca? Između smisla reči „suviše heterogen“, pod kojim se misli na nemogućnost zajedničkog rada, i smisla „homogenog“ i „državnog“, koji Božović pripisuje namerama Saveta, razlika je ogromna, pogotovu što se radi o suptilnoj materiji koja se ne može seći kao na panju.

Uzred moramo napomenuti da je povodom iste sednice Saveta list *Komunist* od 7. marta objavio pismo Bogomila Karlavarića u kome je bilo izneto sasvim drugačije mišljenje od Božovićevo. Karlavarić se, naime, zalagao da se nagrade ne ukideju (misleći da je Savet doneo takvu odluku) i da njih treba da dodeljuje država, odnosno narodni odbori. Tako se Savet našao u položaju, svakako ne svojom krivicom, da mu jedni imputiraju želju za uspostavljanjem državnih nagrada i državne umetnosti, dok se drugi zalazu da upravo takve nagrade ostanu u važnosti. Savet je, međutim, pokrenuo sva ova pitanja u vezi sa razmatranjem čitavog sistema dodeljivanja nagrada u oblasti umetnosti i njegovog uskladjivanja s društvenim razvitkom. Pri tome je, kao prvu stvar, konstatovao potrebu za koordinacijom rada osnivača pojedinih nagrada radi obezbeđivanja većeg odjeka i efikasnijeg postizavanja ciljeva zbog kojih se nagrade dele.

Treća insinucija u pomenutom Božovićevo članku odnosila se na tobožnje favorizovanje, ili postojanje namere za favorizovanjem od strane Saveta, nekog pravca u umetnosti koji to ne zaslužuje. Ne objašnjavajući na koga misli, niti na kakvu vrstu umetnosti, a pošto je prethodno apostrofirao rad Saveta, on na jednom mestu kaže: „Sve ovo objašnjava kako se moglo desiti... da na poslednjem Beogradskom salonu Milo Milunović dospe — iza vrata“. Ne znamo u kakvu vezu Božović dovodi rad Saveta sa plasmanom dela na Oktobarskom salonu, ali što se tiče Mila Milunovića stav Saveta je bio jasan: on je te iste godine dobio najvišu nagradu u Republici i to iz sredstava čije trošenje kontrolise Savet, u organizaciji nagrade koju on sprovodi i od žirija koji je imenovao baš ovaj isti Savet, kome Božović podmeće krivicu zbog mesta Milunovićeve slika na jednoj izložbi.

I neka zato bude dozvoljeno da postavimo pitanje celishodnosti takve neprincipijelne i tendenciozne vrste pisanja u našoj javnosti, kakvo je na opskuran način započeo Božović.

Svetislav ĐURIĆ



Atmosfera stvaralačkog prijateljstva

ČETVRTI SARAJEVSKI FESTIVAL MALIH SCENA JUGOSLAVIJE

ZDRUŽITI u isto vreme i na istom mestu tako neprijateljske afinitete i divergentne estetske preokupacije, formula je koktela od kojeg se daju ošamućiti i najbistrije glave, one koje kaskaju za teatrom sa zašiljenim perima u ruci, one koje mu osvetljavaju put zlaćanim levorovim grančicama, čak i one koje ga slede samo odanim srcem. Sarajevski Festival malih scena Jugoslavije, potvrđujući nam se i ovoga puta kao jedinstvena i nezamenljiva stimulativna teatarska institucija, sprijateljio je ovog proleća brojne i ratoborne pozorišne poklonike u kompaktnom front čija je zaljubljenost u teatar kadra da pruži krasan nauk našim uobičajenim taborskim podvojenostima i frakcionastvu.

Gotovo nemoguće je pronaći pravu reč koja je u stanju da obeleži i protokuje sjajnu atmosferu stvaralačkog prijateljstva koja je dominirala na predstavama u okviru sarajevskog Festivala, čak i kada su bile u pitanju i odista odvratne predstave. Bilo bi jednostrano pripisati zaslugu za to samo izuzetnoj gostoljubivosti organizatora i domaćina ili činjenici da se sarajevske festivalske nagrade mogu koristiti jedino kao ponos kućne vitrine ili ukras u zapučku ženinog kostima; taj devetodnevni ritual duže svoj uspeh pre svega bujnoj kolektivnoj klimi duha, stranoj svim ukorenjenim razmricama, oličenoj podjednako u istupanjima kako osveštanog festivalskog poglavice Borislava Mihajlovića - Mihića, tako i poslednjeg glumca statiste. Taj dirljivi fenomen obavezuje čak i najstrožijeg recenzenta da izrekne i najnegativniji sud ne bez izvesne razložne sentimentalnosti.

„NA KRAJU UZMI SVOJE LICE“

Beogradska dramska družina „A“

O predstavi *Na kraju uzmi svoje lice* Beogradske dramske družine „A“ pre izvesnog vremena već je bilo reči na stranicama ovog lista, i iz pera današnjeg sarajevskog izveštača izrečen je nedvosmisleno laskav sud. Ponovno viđenje ove golicavo-linske, parodično-pozitivističke komedije Miodraga Đurđevića verifikuje osnovne teze prvobitnog zaključka, ali i implicira nekoliko korektura od sekundarnog značaja. Komedija Đurđevića delo je odista začeto iz postojane egzaltiranosti pozorištem i demonstracije jednog nesvakidašnjeg i inteligentnog duha, delo drskog zavrzlana koji se zavlači pod kožu ukorenjene i oveštale teatralnosti.

Oni koji mu zameraju plitkoću misaonog sondiranja, odaju lošu poštu njegovoj geometrijskoj humornosti, simplicitičkoj kao što je simplicitička većina parodičnih analica. Izvođačima Đurđevićeve komedije da se zameriti što pištevo sukcesivno razobličavanje stvarnosti u teatar i teatralnosti u realnosti nisu odenuli u autentičnu scensku odoru, u barokni haljetak na prsima strip-tiz dive. Na primeru Đurđevićevog dela nameće se pitanje hoće li Dramskoj družini „A“ ikada poći za rukom da izvede integralan iluzionistički pozorišni komad. Đurđevićev parodični konkvavni iluzionizam njegovi dobronamerni izvođači naboli su na rođenu sablju do balčaka.

„AMERIČKI SAN“

Komorni oder SNG iz Ljubljane

Sjajna i zavodljiva karijera mladog američkog dramskog pisca Edvarda Olbija, stečena na dvema žalosnim aktovkama i jednoj, nama još nepoznatoj, dugometražnoj drami, ukazuje na evidentnu potrebu i s one strane velike vode da se u teatar infiltriraju novi suštastveni hormonalni korektivi, glorifikovani u toku poslednjih godina iskustvom romanske anti-dramske alhemije. Taj proces asimiliranja i naturalizovanja pariskog teatarskog pronalazačkog duha u Sjedinenim Državama u mnogome je nalik na najloniziranje svilenog francuskog veša. Zahvaljujući osveštanom američkom praktičizmu i ukorenjenoj realističkoj tradiciji, francuska anti-drama pod tim podnebljem biva obogaćena nekom vrstom koketne socijalne note i sumnjivo plaćnim humanističkim pletajima. *Američki san* Edvarda Olbija tipičan je parazitski izdanak, iznikao na Joneskovom stablu, majstor u mimikriji koju bi rado proglasio autohtonošću, poskok kradljivac koji se ne ustručava da se svom težinom obesi o dobroćudno vime takozvane matore Evrope Olbijevo pitko sročena smeša anti-dramskih gegova i naturalističke karakterologije ipak je teško svarljiva za stomake koji su okusili originalnost i pikantiju francuskog kulturnarstva.

Reditelj Zarko Petan našao je nizerioznih i autentičnih sredstava interpretacije ovog hibridnog dela i njegov bi poduhvat ostavio neuporedivo bolji utisak da se nije odvijao u inscenaciji čija je koloristička grubost inače idealna za razdraživanje i najdobroćudnijih bikova. Umetnica Duša Po-

kajeva u sjajnoj ulozi Mame pružila nam je nove dokaze jednog izuzetnog dara i visoke scenske kulture, kadre da kultivise srce i da animira najsuptilniju karikaturnost.

„RAZMENA“

Atelje 212 iz Beograda

Setna i opora Klodelova poruka gledaocu koja je trudbenicima Ateljea 212 poslužila kao moto narečene predstave — „Učinite da budem sejač tišine i da se onaj koji čuje moje reči vrati kući uznemiren i težak“ — od premijere do ovog ponovnog viđenja *Razmene* nastavila je da ilustruje jedan zanosni i zastrašujući paradoks. Klodelova poetska pozorišna radionica pravi je oltar tog rituala koji „izgovara reč da bi je ponovo zagnjurio u njenu ništavnost“. Na tom žrtveniku, kao pod kovačkim mehom, reč napušta svoje osveštano agregatno stanje, žari se do belog usijanja, klobuča kao rastopljeni metal i isparava u zaglušujuću tišinu. Tek iz ove perspektive, davno posle premijere Klodelovog komada, moguće je u potpunosti oceniti sav

no umrtvljene latentne tragedijske apetite, pružajući nam nove dokaze stare istine da se ljudi intaktnih jezika sporazumevaju prvo prstima, pa zdravim smehom. Na nesreću, na predstavi *Okrivljenih* trebalo je mnogo češće zagrcnuti se, smračiti se, zaneći, čak i suzu pustiti.

„BOJADISANA KULA“

Teatr STS iz Varšave

Ne manje originalna od *Okrivljenih*, ništa manje inspirativna i zavodljiva po neubičajenom vrelu u koje je zamočila svoj žalac, *Bojadisana kula* Vojčeha Sjemjona učinila nam se ipak značajna na prvom mestu kao demonstracija izuzetnog i bravurnog glumačkog artizma. Animator i jedini akter te tragikomične igre Vojčeh Sjemjon jedan je od onih patuljastih i ne naročitih krasnoličkih zavodnika kakvi su verovatno nekada na srednjovekovnim dvorovima mešali ljubavne napitke, izigrali dvorske lude i drugovali s vilenjacima. Baš kao što i njegova scenska zavodljivost pokatkad zalazi u opsenarstvo, tako i njegovo osećanje ri-

nastoji da izneveri poeziju izneveravajući oveštale uzuse teatarske vokacije, ilustracija je jednog osobenog pozorišnog uvernja i nastupa kakvom se teško mogu naći srodne duše u kontekstu naše savremene nacionalne dramaturgije. Zamećak pomenute Lukičeve originalnosti najeksplicitnije je u njegovom tvrdokornom, pasioniranom nastojanju da kontaminira, da obljubi obrasce i iskustva dve teatarske epohe koje danas deli dvadesetvekovna istorija pozorišta: da svede pod jednu jedinstvenu utilitarnu formulu principe deklarativne helenske dramaturgije i savremeni crnohumorni anti-dramski iluzionizam. Velimir Lukić svojim novim delom dao nam je povoda da poverujemo da je njegovo predano teatarsko posleništvo, protkano iznenadjenjima i prevratima, ipak smišljena i konsekvantna ekspedicija, trag dijamantskog šiljka kojim se nešto buši, kovačnica u kojoj se lije dosad nevidena legura helenskog i savremenog železa. U isti mah Velimir Lukić je i isto tako pasionirani igrač na žici, prkosnik nad ponorom, jedan od onih neobjasnijih junogaca koji stvaraju zamke da bi im otkrili nevidena rasplitanja, koji skoro mazohistički postavljaju sebi samima klopke da bi ih izigrali. Njegovi karakteri profilisani su od nesalomljive žice mimo svih psiholoških normi, njegovi dramski tokovi kao čudne pomornice nalaze put i iz najrnijih čorsokaka, integralnost njegove drame, najzad svedoči da modernoj dramaturgiji ništa nije strano, da je autentična inspirativnost kadra da oživi sredstva kojima je autoritativna pozorišna estetika već davno potpisala umrlice.

Inventivni režiser Braslav Borozan došao je na krasnu zamisao da u prospektu ogledala udvostruči Lukičev komad, i vizuelno i psihološki. Kada se jednom dođe na tako sjajnu zamisao, onda sve ostalo ide samo od sebe.

„KOLENIJA“

Malo pozorište iz Sarajeva

Prvo scensko delo panamskog gradanina i francuskog pisca Renea de Obaldijea, satira u dva dela *Kolenija*, putnik je namernik koji kao da je našao iz neznanog podneblja, pa, reklo bi se, i s nepoznate planete. To ne znači, međutim, da Obaldijino prvenče ne duguje baš ništa znanom zemaljskom liku, vetropirastom anti-teatarskom afinitetu i ukorenjenoj romanjskoj perversnosti. Svedočenje Obaldijinoj anti - dramskoj porodici po mnogo čemu autentičniji je anti-dramski doživljaj no izvidanje čak i pojedinih rodonačelnika i klasika pomenutog žanra. Jednom rečju, stvarajući parodiju na celokupni žanr anti-drama, Rene de Obaldija, je napisao veoma dopadljiv i autentičan anti-komad. Nije na odmet napomenuti odmah da u tome ne treba videti ništa loše, jer osuđeni smo u teatar, čak i kada poznajemo njegove tehnološke mutacije, da cenimo samo finalne rezultate, lišene svih prelaznih, perifernih i sekundarnih pretenzija.

Režiseri Jurislav Korenić i Mišo Bušić u interpretaciji Obaldijine zanosne komedije našli su načina da konvencionalnu pozornicu kutiju sarajevskog Malog pozorišta, po izvanrednom Piskačtorovom sistemu, razmede i uvuku duboko u gledalište, i postignu na taj način jedinstveno prostorno rešenje čija arhitektonika u toku poslednjih godina nije viđana na našim pozorišnim scenama. Taj postupak pružio im je mogućnost za brzu, čilu, skoro filmsku montažu nekolikih scenskih planova. Velika je nesreća, međutim, što govorna i misaona faktura, kojom su raspolagali njihovi realizatori — izvođači, nije pogodovala Obaldijinoj francuskoj nonšalanciji, pretvarajući u hudo olovo ono što je moralo biti pena.

„BALADE PETRICE KEREMPUHA“

Kazalište jednog glumca iz Zadra

Svrha scenske adaptacije Krležinih *Balada Petrice Kerempuha* po režima jedinog vlasnika i jedinog izvođača našeg jedinog Kazališta jednog glumca, sadržana je u težnji da se publici približi jedno osebužno literarno delo teško pristupačno čitaocima izvan kaj-kavskog regiona zbog izuzetnosti jezičke strukture. Duško Križanec, na sreću ne i jedini naš scenski umetnik, združio je u svojoj predstavi plemenitu poštovanost tog srčanog poduhvata sa sitnim epigonstvom, neoriginalnošću i slepom povodljivošću za iskustvima svog učitelja, Poljaka Vojčeha Sjemjona. Njegov nastup ipak nije bio uzaludan jer nam je i poslednje večeri Festivala još jednom potvrdio izuzetnost i samoniklost Sjemjonovog dara. Uz to, trenutak je i za izražavanje žaljenja što organizatori Festivala malih scena nisu celomudrenije poentirali svoj devetodnevni kaleidoskop jer festivali, za razliku od riba, po pravilu od repa znaju da smrde.

Vuk VUČO



rizik i opasnost igre koju su reditelj Predrag Bajčetić i njegovi glumci zapodeli s opakom tišinom. Još uvek oni strepe i lebde nad tom provalijom, ne ukaljnani rutinom, još uvek se čutke rvu kao borci kojima je gola šaka jedino oružje. Mira Stupica u tu igru ulaže skoro muškarčku oporost koja bi nad smrću proklinjala umesto da nariče; Predrag Tasovac priklanja se škrtoj i asketskoj tvrdoglavosti kao da je srce nešto čega se treba stideti; Petar Banićević prek je i sve srditiji kao da se podmlađuje sa starenjem predstave; Vera Čukić postojano odoleva na zlokobnoj granici plača. Klodelova *Razmena* komad je zbog čega ćemo uvek strepeti.

„OKRIVLJENI“

Teatr STS iz Varšave

Već je poslovično pravilo, osvedočeno u više mahova u toku nekoliko proteklih godina, da nas poljski estradni teatar i poljska satirična dramaturgija pohode u svojstvu lucidnijih, snalažljivijih, vispriječnijih duhova koji, odnekud, svakad pre nas stižu devojci. Dakako, i u teataru, pre svega u teataru, devojka je onoga koji prvi do nje dode. Ni ovaj susret sa Studentskim teatrom satiričara iz Varšave nije protokao bez nedvosmislene potvrde te već ustaljene tradicije.

Nepoznavanje jezika na kome su *Okrivljeni* izvedeni mnogostrano je hendikepiralo naša zadržljiva čula. Autentični materijali regrutovani iz Sreskog varšavskog suda i pravničkih publikacija neuporedivo češće govoreći su komedijski rezonancu publike

trna potkrala muzičke kompetencije, tako se i u njegovom pokretu ogleda lukavstvo divlje mačke. Kolaž poljskih narodnih tekstova koji nam je Vojčeh Sjemjon predstavio, uz asistenciju četiri monstruozne gigantske lutke, po svemu nalik je na emfatične, tragikomične, atavističke plesove predaka. Još uvek teško se otimamo sumnji da je Vojčeh Sjemjon bio jedini akter tog spektakla.

„POD MLEČNOM ŠUMOM“

Ekspperimentalno gledalište iz Ljubljane

Režiseru Balbini Batelino-Baranović, autoru predstave slavnog Dilenca Tomasa, bez sumnje pripada kvalifikativ najnaivnijeg i, reklo bi se, najkomičnijeg učesnika na ovogodišnjem sarajevskom festivalu malih scena Jugoslavije. Nije to mala stvar biti u nečem na prvom mestu na jednoj smotri savernih razmera. Doći na pomisao da se jedna dvočasovna poetska radio-igra jednim udarcem prekalifikuje u scenski medijum i prezentira uz stotinu minucioznih nebuloznosti i grotesknihih simplifikacija, u najmanju ruku izraz je duboko ukorenjene stvaralačke naivnosti. Prezentirati uz to taj galimatijaz u nemilosrdnom, ritmičkom monotonom kontinuitetu bez spasonosne pauze, znak je, međutim, sadističkog i neučitog pomašanja.

„DUGI ŽIVOT KRALJA OSVALDA“

Narodno pozorište iz Beograda

Druga po redu pozorišna drama nezrečivog pesnika Velimira Lukića, koji

RAZLIKE ALI KAKVE

Nastavak sa 1. strane

pa do anonimnih, palih i preživelih boraca naše revolucije i graditelja socijalizma i socijalističke svesti, primere da klasno poreklo nije jedini činilac koji čoveku određuje orijentaciju prema osnovnim pitanjima društva i njegovog razvitka, pa isto tako i prema umetničkom stvaranju? Citirati imena, navoditi dokaze, značilo bi samo gubiti prostor i vreme.

No ni ta zabluda ne bi bila toliko štetna (iako ne može, kao ni druge zablude, biti korisna), da iz nje ne proističe nešto drugo. Oljačina namera, treba verovati, to nije bila, ali se njego-va teza o klasnom određivanju dobrog i ispravnog umetnika (a gde je kategorija vrednosti umetničkog dela tog stvaraoča?) može svesti na zahtev za monopolom, ništa manje pogrešan od onog koji Oljača (i ne samo on) opravdano osuđuju. Tendencije za monopolizmom spostenog shvatanja nisu, kod nas, nove: nije ništa više opravdana ona tendencija koja bi se, po merilima Oljačine teze, pojavila u ime klasnog i socijalnog porekla. Ako se već slažemo s njegovim mišljenjem da razlika među umetnicima ima i da su te razlike korisne, moramo se složiti i s time da se treba boriti protiv monopolističkih tendencija bilo koje grupe. A to onda isključuje njegovu tezu o tome da su prvi umetnici samo jedni, i to po neodrživom merilu socijalnog porekla umesto merila suštine stvaranja.

Uvođenje kriterija klasnog porekla (i to u društvu koje ide ka socijalizmu) nije samo principijelno neodrživo, nego predstavlja i osnov za opasan zahtev uvođenja političkih, umesto idejnih kriterija. Koliko god svaki umetnik zaslužuje priznanja, kao čovek i borac, prema onome što je društvu dao, to u društvu slobodnih stvaralaca ne može i ne sme imati nikakvog uticaja na priznanja koja takvi umetnici zaslužuju kao umetnici. Oni, dakako, moraju imati punog uticaja kao društveni radnici; kad su i gde bili potiskivani, to nije bilo ispravno, i to treba javno osuditi. (To je i pisac ovih redova u poslednje vreme, a i ranije, ne jednom činio, s punim ubeđenjem da je svaki monopolizam u umetnosti i kulturnom životu štetan, a isto tako da je među „modernim“ bilo i prilično šarlatanstva i nama tuđeg, a među „realističkim“, kao i među onim prvim, prilično umetnički slabog, pa čak i idejno problematičnog. Njemu ostaje, ipak, nejasno da li su čak i termini pod navodnicama ispravni, jer realistično delo može i te kako biti moderno, odnosno obratno.)

U svemu, ostaje potreba da se javno diskutuje, tačnije da se žigoše pa time i spreči svaka pojava monopolističkih tendencija, zahteva za hegemonijama grupa i pojedinaca, kao što ostaje potreba da se loše javno proglasi lošim, a idejno tuđe bunčanje proglasi time što jeste. U svemu što u tom smislu Oljača piše (i mnogi drugi govore) morali bismo se svi složiti. Samim tim ne i s onim delom njegovog članka o kojem je reč.

Nove generacije počinju da lome štap nad stvaraočima koji nisu maksimalisti u pogledu estetske i idejne vrednosti svog dela. I za umetnike je najbolje da svoju energiju u tom pravcu kanališu: ka vrednosti onog što stvaraju. Naravno, i da se kao članovi društva ne demobilisu. A osim toga, da estetske razlike (i grupaške) prevazilaze u interesu naše, jugoslovenske umetnosti i progressa, onda kad je reč ne o umetničkom izrazu, nego o društvenom delovanju. I kad treba koristiti svaku javnu tribinu (pa i ovaj list) ne da bi se iznosili klubski zahtevi, već umetnička i idejna shvatanja po suštini. Možda je pravi trenutak da se u jedinom književnom listu Beograda na tom poslu okupe svi, što bi dalo podstrek borbi mišljenja o aktuelnim pitanjima naše umetnosti, posebno književnosti, a pomoglo prebrođivanju grupaških razlika onde gde su one samo štetne, pa time i suvišne.

Božidar BOŽOVIĆ

O GORANOVOJ »JAMI« U MUZICI I JOS O PONEČEMU

NEKOLIKO UZASTOPNIH dana mogli smo u novinskim oglasima pročitati obavještenje o koncertu hora i simfonijskog orkestra Doma JNA: „Na programu: Toma Prošev: »Jama« — oratorijum za recitatore, hor i veliki orkestar na tekst istoimene poeme Ivana Gorana Kovačića...“ Nekoliko dana raspitivao sam se kod muzičara o meni nepoznatom, novom imenu kompozitora. Niko nije znao da mi kaže ništa više od dve-tri štire reči: Makedonac, studirao u Zagrebu (kod koga?), živi onde. Otišao sam na koncert (11. o. m.) već pod jednom senkom negodovanja na naše muzičke prilike: neko kod nas uzraste (duhovno se razvije, kao muzički stvaralac) do osposobljenosti za zahvat u jednu od najsloženijih i najvećih muzičkih formi a da prethodno ništa o njemu nismo čuli, ni o eventualnim solopsmama, ni o kamernoj muzici, ni o ponekoj horskoj kompoziciji, ni o kakvoj instrumentalnoj sonati. Jedan mladi čovek, kompozitor, predstavljao se, dakle, muzičkoj publici glavnog grada ni sa čim manje do sa onim protejskim tonskim zdanjem koje vuče tradicionalnih korena od Baha, Hendla, Mendelsona, Šumana, Berliosa, Lista, Sezara Franka, Dvoržaka, Onegera i Stravinskog! No, neka bude. Zatim — slušam. U jubilarnoj godini tragične smrti znamenitog hrvatskog pesnika, koji je s plemenitim gnevom žigosao desetine hiljada odvratno svirepih mučenja i s dubokim bolom opevao toliko smrti nevinih, jedan mladi čovek pokušava da u muzički jezik »prevede« Goranovo doživljavanje istorijske situacije u ovoj zemlji godine 1942—43, da u zvučne slike re-transponuje »one bestidne i besramne ljudske »podvige« koji se, iz umesne obzirnosti prema divljim zverima, ne bi smeli nazvati zverskim, a koje je Goran još tada transponovao u pesničke slike danteovskog ili gojinskog zamaha. Nekoliko akordskih snopova reske disonantnosti (a kako bi se drugojačije i mogao muzički prizvati prvi stih »Jame«: »Krv je moje svijetlo i moja tama«!) vezuju naša sećanja za poemu, neposredno inspirisanu i izazvanu živom domaćom stvarnošću. Tada nastupa recitator — praćen, zasut, skoro konstantno zapljuskivan motivskim floskulama orkestarskog zvuka. Govorni prikazivač dželatovih povika (drugi recitator) dodaje ovom melodramskog procesa čak i scenske karakteristike samoj stvarnosti vernog — i grubog — naturalizma. Lirske oaze hora nagoveštavaju i obećavaju iščekivani monumentalni epski pokret i uzmah. Ženski glas (trećeg recitatora) nastoji da se probije do jedne uopštene poetske slike stradanja, jada, ljudske patnje — jednog od »većitih« motiva svih umetnosti u svima vremenima — no direktne zvučne deskripcije smisla Goranovih stihova od strane orkestarskog masiva ometaju ga u tome, umesto da pesnikovu baklju groze, osude, jauka i vapaja prihvate, kao štafetu simbolične poruke, i preobrazu je u odgovarajući, po unutarnjem intenzitetu adekvatni izraz, svojstven specifičnim zakonitostima muzičke umetnosti. Na mahove zastruji i dikcijski (metrički i artikulaciono) neprecizna, kašasta masa kolektivne recitacije, ni pripomoć pesniku ni intenzifikacija izrazitosti ton-

skih struktura. Najzad, u fazi pesnikove vizije prevazilaženja svih stradanja i muka, u završnici unutarnjeg ozarenja oslepljenog martirera dolaskom »Svete Slobode«, oplemenjenošću bremenita inkantacija ženskog hora brzo nas vodi kraju, više zvučnom torzu no oratorijumskom, hibridnom, tragično-himničnom kraju.

Hoću da kažem, sigurno darovitom i inventivnom, Proševu: izbaciti, izostaviti veliki broj strofa (sekstina) i stihoa, zadržati od teksta samo ključne punktove radnje, zbivanja, a pustiti muziku da govori sama sobom, zato što je Goranova slavna poema svima poznata, zato što muzički jezik ima u sebi potencijalnu idejnost (ne samo emocionalnost) pesništva, i zato što u kompozitorovim simfonijskim i kantatnim invencijama ima pouzdanih znakova istinski inspirisanih tonskih zamisli. Melodijski činilac u ovom delu, doduše, nije na visini, ume da se približi čak i banalnosti (no toga ima i u simfonizmu Gustava Malera, u simfonijskim poemama Riharda Strausa), ali je zato tonski kolorit (osobito na mestima upotrebe gonga) bogat, muzički rečit, mestimično dostojan Goranove poeme.

Na učesće bugarskog violiniste Emila Kamilarova u kvalitativno heterogenom programu ove koncertne večeri čini nam se da je umesno baciti jedan pogled iz ugla muzičke sociologije. Blistavi tehnički virtuozi Kamilarova u Paganinijevom prvom violinskom koncertu, zasenčen jedino mestimičnim intonacionim nepreciznostima, većina slušalaca prihvatila je sa ogromnim oduševljenjem. Paganinijev savremenik, belgijski muzikolog Fransoa-Zozef Fetis, kazao je, jednom, sledeće o ovom velikom violinskom majstoru: »Slušajući ga, doživim čuđenje, divljenje bez granica; ali nisam bio dirnut, ponet osećanjem, koje mi izgleda nerazdvojivo od istinske muzike«. Ali, izražajni obrasci Paganinijeve muzike — pored briljantne smotre svih violinističkih tehničkih majstorija i teškoća u njoj — danas, posle romantizma, ekspresionizma i novih izražajnih sistema savremene muzike, zastareli su i zasitili su

senzibilnu prijemčivost uha, sluha i duha onih koji muzički razvoj redovno prate. Međutim, ima mnogo ljudi koji svojim senzibilitetom na te prevaziđene formule muzičkog jezika tek stižu, i one za njih, zato, i s punim pravom, nisu ni zastarele ni prevaziđene. Uostalom, baš pomenuti Fetis je formulisao, među prvim, onu dragocenu i istinitu fundamentalnu postavku estetike: »Umetnost se ne razvija, ona se menja, preobražava«. Ovacije violinisti Kamilarovu potvrdile su da ljudi auditivno još nezasićeni paganinijevskim stilom tehničkih vratolomija, još uvek imaju u njemu šta da nađu, za svoju dušu. Njima je bugarski virtuozi izdašno dodao još tri Paganinijeva kapriča i jednu etudu Paganinijevog rivala, poljskog virtuozu Karola Lipinskog. Posle tolikih zvučnih vatrometa (muzičkog pandana egzibicijama majstora na trapezu, u vrhu glatkog cirkuskog jarbola) množina ushićenih slušalaca napustila je dvoranu Doma Sindikata, i kao je na programu sledovalo još izvođenje Dvoržakove četvrtke (zapravo osme) simfonije (opus 88).

Mi ostali, koji smo izdržali bravure Paganinijevog tehnicizma, tek tada smo nagradeni: čuli smo Dvoržaka u interpretaciji Mladena Jagušta. Nekada, mladi Bernard Šo (koji se u mladosti bavio i muzičkom kritikom) uvrstio je ovu simfoniju, sa njemu svojstvenom ironijom i duhovitošću, u red promenadnih kompozicija, pogodnih za izvođenje pred ručak, u gradskim parkovima. Ako je išta u Šoovom sudu o ovom Dvoržakovom delu tačno, onda je izvanredno prefinjena Jaguštova interpretacija ovog dela — prevazišla samog autora, kao što je i muziciranje orkestra Doma JNA, pod tako studioznom i nadahnutim vodstvom, stalo uz bok najboljim večerima delatnosti Beogradske filharmonije. Sve bogatstvo osećanja, sva poezija prirode i ustreljalo odazivanja čoveka s kraja XIX veka na nju, na boli i radosti života — živeli su u svesti preostalih slušalaca na kraju ove neujednačene beogradske koncertne večeri.

Pavle STEFANOVIĆ

in memoriam

MIODRAG GARDIĆ (1891—1963)



6. aprila umro je Miodrag Lj. Gardić, poznati prevodilac sa španskog i portugalskog jezika.

Rođen 14. V 1891. u Lebanima, Gardić je završio trgovačku akademiju u Beogradu, a od 1913. godine bio je profesionalni novinar. 1915. godine počela su njegova lutanja po svetu. U Atini je proveo do 1916. godine; od 1916. do 1919. bio je u Italiji; od 1919—1939 u Španiji i Portugaliji. Putovao je i u Južnu Ameriku. U Španiji Gardić je kao član Nacionalne Konfederacije Rada (S.N.G.) aktivno učestvovao u sindikalnim i političkim borbama protiv militarističkog režima; prvo protiv diktature generala Primo de Riverera, a i kasnije, sve do proklamovanja republike

1931. U Španskom građanskom ratu učestvovao je kao dobrovoljac, da bi dočimje, zbog slabog zdravlja, bio povučen sa fronta i imenovan za predsednika Ujedinjenih sindikata u Valensiji i Barseloni.

Od 1940. do smrti živio je u Beogradu.

Član udruženja prevodilaca Miodrag Gardić je od njegovog osnivanja 1920. Njegovi najznačajniji prevodi, su zbirka stihova „Moć gitare“, tragična poema „Jerma“ i „Ljubav gospodin Perlimplina i Belise“ od Federika Garsije Lorke, antologija „Iz savremene španske lirike“, roman Blijeska Ibanjeza „Mrtvi zapovedaju“ i prevodi stihova mnogih modernih pesnika sa španskog jezičkog područja.

Smrt Miodraga Gardića predstavlja gubitak za našu kulturu, koju je zadržao predanim radom na zbližavanju naroda i književnosti.

noj noći, razriven pukotinom i suočen sa sudbinom i vizijom nekog grešnog boga stvaraoca i suparnika. Pesnik je zagnjuren u duboke i mutne vode većito nerešivih nemira i zagonetnih pitanja, sav izvijen u naporu da se pronade sklađ i prelomljen u njemu. Smrt šeta i krstari njegovim bićem, puni ga pepelom i urasta ga u zemlju, odjekuje u njemu, u njegovoj praznini, kao stravično zvono, pohodi ga noć s one strane života i mrsi mu misli, usijava strah i senči ljubav. Nevideni horizonti drugih obala prisiljavaju ga na bolne pomisli i mračna razmišljanja, tako da je i ovaj poetski subjekt u pustinju metafizike zaveden fatamorganom oaze, i on izgrađuje i zida neki svoj sistem znakova i simbola, ali sačinjen od opojnih i nadahnutih slika, od reči natopljenih osećajima.

Lepota i snaga Ganzine lirike nije u misaonim konstrukcijama, u skelama refleksija, već u zažarenom i upečatljivom oertavanju stanja i preloma bića koje u ljubavi traži spas, preko ljubavi teži da se očuva i pronese kroz život, koje se ljubavi priklanja kao rani, u koju umače usta žedan životnih sokova. Slika žene kao duhovnog simbola i utopišta tela koje sniva samo svoj oblik, doživljeno je u više mogućnosti i posebnih realnosti, osvetljavano je u mnogim dimenzijama: kao spas i neproziran mrak, nežnost i bol uhvaćen u samom sebi, kao pokret pun slasti i kao očaj lepote mučene smrću:

kroz tvoja usta polijeću očaji...
iznad tebe nebo postaje tvojom željom
i ti rasteš u zemlju

urlajući od ponora u svom grlu

Milivoj SLAVIČEK

DVIJE PJESME

STA MI RADIMO

Lijepo je i neophodno radovati se mirisu prvih proljetnjih kiša i svijetlim mlakama vode dok sunce prosjaja oblake ali šta mi radimo: mi jurimo na posao i kući mi pogledamo u nebo tek da bismo vidjeli: uzeti kišobran ili ne

Onda se sunce probije između oblaka i obasja cestu, tratinu i stol neke daleke livade i šume, šumna mora Osjetimo prastaru draž življenja. Ali šta mi radimo: mi gledamo izloge s cijenama: jesu li porasle ili nisu

A nećujne se pjesme pronose kroz naš duh jave se područja čiste radosti: onaj neki dan Ali mi buljimo u nove tipove aparata gomilamo se pred šalterima banaka, prepuštajući prvo cvijeće samo sebi

Mi slušamo vijesti, vijesti, vijesti. I prećujemo, ne jednom, esenciju tužnu strast za širinama. Daveći se u beskrajnim razgovorima zanemarujemo tišinu koja nam govori o jakim stvarima Nećete mi vjerovati koliko je sve to žalosno i staro

Hitamo tako prema savršenom katalogu, zadihanosti i sljepoći I snatrimo samo malo, katkad, jer mislimo da više nismo dječaci nego nešto drugo

VRIJEME POSVEĆENO PJESMI

Vrijeme posvećeno pjesmi to je čitavo moje vrijeme zajedno s potopima. Samo su pokušaji: ljubavi i vizije Vrijeme posvećeno ogorčenju to je vrijeme sanja Vrijeme u vremenima stan je moga postojanja Što više te znam, zbiljo, više ti se otimam i smišljam te više i sve te dublje smišljam i sve teže Ništa sve to nije — posveta je najvrednija Ta posveta kojom sam se posvetio

Miroslav S. MAĐER

Davnom mrtvacu

Ti bi i sad posjećivao Lenije i živio suvremeno i zauzeto Eto, znao bi za automobile krstarice, poslednjeg krika gledao televiziju, uređivao dom i knjige žurio uvijek negdje, ali ne kao prije zamišljen bilo bi i za tebe, mati kaže, prilika i prilika s nama bi dijelio brige i veselje i penjao bi se s liftovima i oblacima u solitere kako bi ti bilo lijepo, kao djeci

Zaželio bi da mir ostane na novom kaputu i miris gradova da ti sačuva talasavu kosu svoju lijepu ženu proveo bi starim žitom pjesme te opleo mrežama možda ne bi imao dosta novaca, ali prijatelja bio ponekad prehladen ili potišten, čak ni to vjerujem da bi ti bilo kao ostalima.

Eto, jedino što je sunce kao prije i kruh isti, naravno i voda, mjesec također ali sada bi nove knjige čitao,

da si živ, eh da si živ naša mati, naš život imao bi u ovom novom, današnjem stanu lik bez rata i tuberkuloze i naše sjećanje ne bi se rušilo preko tvoga mrtvog ramena.

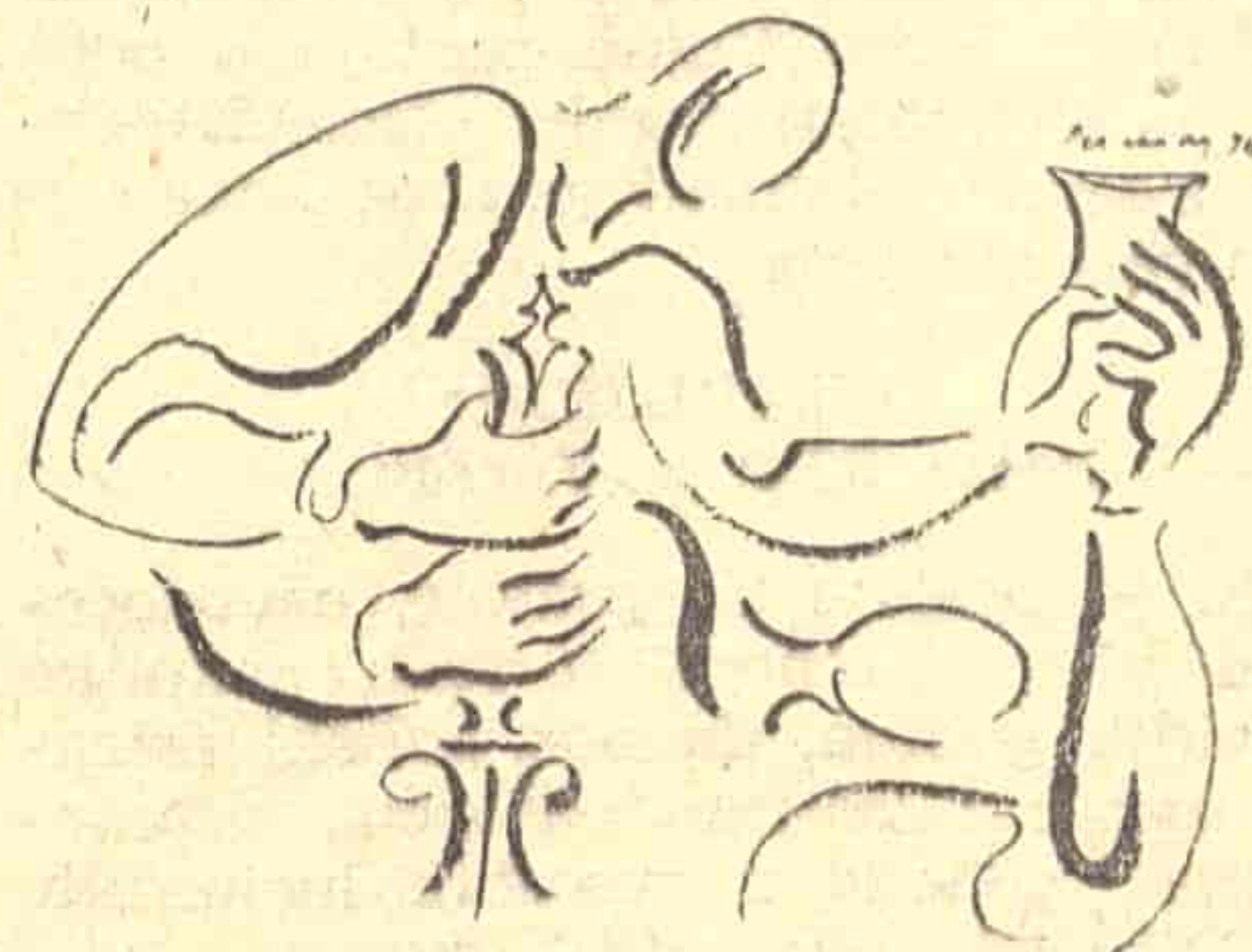
SAD SI DANAS

Ja se pitam Vrijeme je mirno i legne brzo pod mora koljena. ljudi uživaju nedjelje i davanje ulica ljudi su u onom gradu, kao i u ovom prepuni vreve, kuća i kućica.

Živi se jedna usna, jedno veče, jedna izletnica Živi se jedan dobar drug, neka misao, jedna ptica Živi se po svaki i neki put, po stoti put živi se puno i nasamo.

Ja se pitam, ja se stalno pitam da li je prazno, od danas do sutra vidim lijepa cesta, vidim prijateljica čeka se, gdje se zbiva i dešava.

Ja se pitam u nama je nešto brzo, nešto samo u nama je ovamo i onamo u nama je vjetar i bolnica u nama je to što imamo i nemamo.



toje je srce uhvaćeno sobom
tvoj glas je pušten u pustinju da okopni
tvoje su oči pribodene o krst vida

čitavo tvoje telo plače bez razloga
i ti si smrtna od idućeg
ti živiš kao odsuće

od tebe ostaje nešto odaniji napor
htenje upravljeno u nemoć
i toj je udes da se naslućuješ

U ovoj slici prelama se slika žene i slika mora, stihovi su puni ponorne, prigušene erotike i duboke strasti, ali su još više freska i reljef osećanja i nagoveštaja koji se otiskuju na unutrašnjim zidovima ličnosti, izazvani ljubavlju.

U našoj savremenoj poeziji svojom prvom knjigom Ganzu se predstavlja kao jedan interesantniji i produbljeniji ljubavni pesnik. Za njega je ljubav čitavo prostranstvo života, s urvinama i vrhuncima. On je ljubav doživio i odobolovao na jedan nov i svojevrsan način. Ganzu se pojavio kao celovita i zakružena poetska ličnost, doneo je sa sobom grumene žara koji će, uveren sam, još dugo svetleti i privlačiti da se nad njima razmišlja i piše o poeziji.

Aleksandar PETROV

KNJIŽEVNE NOVINE

kritika

IZMEĐU KRIKA I ŽARA

Nastavak sa 3. strane

odgonetanje ne daruje estetskim doživljajem.

Ako je poezija prvog pesnika bila krik, ako je poezija drugog bila znak, Pjesme strpljena Mate Ganzu su od žara. onog poetskog, plemenitog, najčistijeg kova. I u njegovoj poeziji čovek se crni od samoće i presijava u sopstve-

O JEDNOM POVODU I POVODOM NJEGA

Vrlo nerado se odlučujem da odgovorim na članak druga Cedomira Minderovića *Povodom jedne dezinformacije*, pre svega zato što smatram da materijali s plenuma CK SKS treba da budu povod ozbiljnim razgovorima a ne neprincipijelnim raspravama. Svoje mišljenje izneo sam na jednom demokratskom forumu, u prisustvu druga Minderovića, i on je imao mogućnosti da mi na sastanku tog foruma odgovori. Ali umesto plenuma CK-a, on je za tribinu izabrao „Književne novine“, a za metod onaj koji je poznat iz književnih svada, ali ne i iz političkih razgovora. To je, uostalom, stvar njegovih shvatanja, ali mi je žao što je i mene primorao da učestvujem u tome.

Ja sam, naravno, uvek spreman da o pomenutim i o drugim pitanjima, o kojima sam govorio na plenumu CK SKS, učestvujem s drugom Minderovićem u diskusijama koje bi imale konstruktivne ciljeve i podrazumevale način i ton svojstven komunistima. Na žalost, to s člankom druga Minderovića nije slučaj. Njemu čak nije bitno utvrđivanje istine. Njegovi ciljevi su bili drugačiji. Uostalom, on je to vrlo tačno istakao i u naslovu članka koji nije pisao o jednoj dezinformaciji, već povodom nje. A povodom te dezinformacije drug Minderović se prihvatio posla da mene prikaže čovekom koji je „vrlo izrazito i vrlo nesrećno došao“ u svojoj „neobjektivnosti i isključivosti, koja može da bude samo štetna našem kulturnom životu i razviku“. To je, uostalom, sastavni deo napora druga Minderovića činjenih u poslednje vreme da neke ljude na toj osnovi diskvalifikuje, samo se sada posle neuspelih frontalnih napada prihvatio pojedinačnih.

Naravno, nevažno je šta ja privatno mislim o čijoj literaturi, već da li sam u višenju javnih funkcija, koje su mi poverene, bio „isključiv i neobjektivan“ ili ne. Za jednu takvu tvrdnju drug Minderović morao je da ima argumente. On ih nije imao. A učinilo mu se

— sasvim opravdano — da se to ipak ne može dokazati time što će reći da sam na Plenumu CK SKS netačno govorio o radu Uprave Udruženja književnika Srbije. Zbog toga je on izmislio priču o „opsesiji“. U članku on govori o tome da sam „jednu istu dezinformaciju pokušao da raširim ne jedanput“, da „ponavljam svoje dezinformacije“ i da je to već toliko uzelo maha da se mora nazvati „opsesijom Milana Vukosa“.

Nema potreba da pobijam navod po navod druga Minderovića, a i ne pričinjava mi zadovoljstvo da dokazujem da on ne iznosi istinu. Ali želim da budem jasan i kategoričan; pomenute tvrdnje izneo sam jedan jedini put na Plenumu CK SKS i nigde i nikad više. Otkuda onda cela ta priča o ponavljanju koje je postalo opsesija?

Ali drugu Minderoviću nije bilo dovoljno što je izmislio ili iskonstruisao „dokaze“ da sam pod opsesijom time što „ponavljam“ dezinformaciju. Da bi priča o opsesiji bila ubedljivija, on navodi da ja to činim i pored toga što su mi nekoliko puta saopštavani tačni podaci. Naravno, za suštinu stvari nebitno je da li su mi tačni podaci saopštavani jednom ili više puta. Ako sam ih jedan put čuo, a lažno ih preneo — isto je toliko nemoralno kao i da sam ih čuo više puta, Ali s tim priča o opsesiji ne bi imala potrebnu ubedljivost. Zato drug Minderović navodi da sam podatke koji dokazuju objektivnost rada uprave Udruženja dobio — ravno četiri puta. Zato moram opet vrlo kategorično da tvrdim — do mog izlaganja na plenumu CK SKS imao sam prilike jedan put da se upoznam s pomenutim podacima. Ostali „dokazi“ su izmišljeni.

Kada se sve ovo zna, normalno je da se čovek pita — čemu onda sva ta buka o „opsesiji Milana Vukosa“? Meni je savršeno jasno zašto je ta priča bila potrebna drugu Minderoviću, ali ne mogu da shvatim kako je mogao sebi dozvoliti da se služi ovakvim metodima.

Nastavak na 10. strani

Milan VUKOS

pisma uredništvu

U trouglu: književnost, kritika i nastava književnosti

U VIŠE NAVRATA prigodna kritička opservacija, pisana za kulturnu sredinu dnevnog lista, za „pregled novih knjiga“, otkriva da „prozu pišu pesnici kratkog daha“, da je događaj „čisto lirski ispričan“, da se „zalazi u predele najsudbinskijeg projektovanja“, da je ovo priča o ljudima „van njihovih konvencionalnih statusa“ itd. itd. garnirajući sve to epitetima osrednje moći kvalifikovanja i zgodnim pabircima erudicije obavijene plaštom neprikosnove obaveštenosti... I, dok „svi cvetovi cvetaju“ u našoj tekućoj produkciji, od Janka do anti-Marka, dok se, stidljivo i nametljivo, u isti mah, slažu tabaci i stupci, koriče romani, a proučavaju anti-romani, prevodi i objavljuje poezija „istih kosmičkih dubina“, zaboravlja se osnovna funkcija umetnosti, njen značaj: saznajni i vaspitni. Čuje se ponegde, mi smo, tobože, smanjili „onu kobnu razliku u godinama cvetanja“, za koju godinu, stoleće... Kažemo: imamo već i svoj domaći spleen, svoj mal du fleurs, svoj anti-roman... Pečeše terati ljudi vukove i raznorazne slabosti iz nas samih i otkrivati nas do majke Eve u ljudskoj golotinji, a pronicati u psihu tako duboko da onaj veliki, grandiozni Sifis i Čovek, u smislu gorkijevskom, postade i insekt. I ako već i činimo napor da uđemo u veliki svet Kafkine građanske golgote, ispod površine stvari; ako već tražimo religijsku, humanu i moralnu trostrukost značenja u Džojsovom „Ulisu“, itd., ne moramo zato da lupamo glavu pred papirnatom enigmom neke domaće proze, lišene te filozofske humanističke groteske širih razmera, u čijoj se mislovec i sam autor vrti, bespomoćan i bez snage da izgradi svoj svet i ubedi nas u smisao svojih etičkih doktrina i opravdanost svoje poruke.

Svakog dana, ispod krajnje prepotentnih naslova feljtonskih priča, tobožnjih fragmenata i poglavlja, susreću nas naši domaći antiljudi, spodobе sa oguljenom kožom humanosti i „paklom između rebara“... Pročitajte recimo prozu „Vidika“, „Polja“ itd. Osetićete da stojite pred isključivim i stranim (i, pomalo, smešnim) naporom mladih ljudi da uđu u tobožnju avangardu književnih kretanja. Osetićete i još nešto: strahovitu nemoć zatvaranja u verbalne krugove i meditacije lišene veze sa životom. I, nemoćni ste. Vi, kao čitaoci, nepoznati adresanti te pogrešno poslate ljudske poruke. Pa se pitate: do koje granice irealnog se može ići u metamorfozi konkretnog, prisutnog života?

Kako se snaći u svemu ovome što se danas stvara i ocenjuje, uspešno, pristrasno, zanatski, bezobraznolaki... Pozvani ste, po intinom opredeljenju recimo, da ne budete samo stereotipni formalisti i stilisti iz doba „poetike i nauke o književnosti“, hoćete da budete obavešteni, da u granicama sasvim uskih i neinventivnih, a pomalo i konzervativnih književnih programa istupite pred mladom generacijom, a ni sami niste naisto: za šta jednostavno možete reći da je kič, a šta ćete tumačiti u svetlu živorodenog? Jer, za mnoge zablude, za očigledno i isključivo pomodarstvo, za sasvim pogrešnu orijentaciju, jedni kažu: kič, a drugi — daju nagrade!

Knjiga nije i ne može biti proizvod ličnog duhovnog i samnambulskog pražnjenja; ona je, bez obzira na svoju vrstu i prirodnu uslovljenost — svojina ljudske zajednice; ona, u najdubljoj biti svojoj, HUMANIZIRA! Ali, ako je sva od „života“, ogoljenog i transformiranog od predstave do znaka, simbola; ako se može samo naslutiti daleki mit-ski, simbolički tračak realne asocijacije „na ovaj naš svet“, ako se izgubi granica u težnji za raslojavanjem strukture po sistemu spektrografa, ako se zbog dveju moralnih sekvenci sagradi šuma poluznačenja, ne može se govoriti ni o kakvoj humanizaciji... Miodrag D. Ignjatović, profesor
Ljiljana Urošević, profesor
Ljiljana Spasić, profesor

Nova edicija izdavačkog preduzeća »Rad«

Pre kratkog vremena u biblioteci „Jugoslovenski pisci“, beogradskog izdavačkog preduzeća „Rad“, štampani su strogi izbori stihova srpskih pesnika Branka Radićevića, Đure Jakšića, Jovana Jovanovića-Zmaja, Vojislava Ilića, Alekse Santića i Milana Rakića. Ovi izbori stihova klasika naše poezije upotpunjeni su instruktivnim predgovorima: o poeziji Branka Radićevića i Jovana Jovanovića-Zmaja piše Vaso Milinčević, o Đuri Jakšiću Vasilije Kalčić, a stihovima Vojislava Ilića, Alekse Santića i Milana Rakića Zoran Gavrilović.

Ova jeftina i ukusno opremljena edicija biće veoma korisno i lepo štivo za široku čitačku publiku koja voli poeziju.

Brato PAVLOVIĆ

KOPLJA KAPI

Pada kiša. Kao mač iz ruke ubijenog,
tako donekle. Kao gvozdeni poslednji list.
Pada kao oblik samoće.
Kao devojke. Pada kiša.

Pređ trpezom punom crvenih oblaka
se peva.
Voda i jato kišobrana.
Pod sobom gotovo svakom Šiptar i testera.

Pada kiša. U ogledalu pored dima lokomotive balerina
U ruci stalno gladan miš.
Koplja kapi.
prelome prozori.

Čak bežimo. Oluci i ulaznica za bioskop.
Brda na obali mora u grobu gitare.
Dojke.
Dve devojke putuju zajedno.

Kiša opet pada hiljadama bistrih uskih zvonika, dalje
držaljima kosa, visokim čašama, čamcima, balvanima.

Krevet — kraljevina.
Kamioni puni ptica,
novu olovku zarezuje zora.

Tvoja reč protrči —
gola devojčica
pored otvorenog prozora.

NA BALKONU TEK ISELJENOG JUTRA

Nazireš jedva ogromne leptire oko meseca.
Barovi do polovine neba. Ljubavi izmislile te.
Ne vidim ni slomljeno parče mramora oko tvoje haljine.
Ne utrčavaš više u moje naručje.
Iza ivice čaše gitara — bačeno ogledalo s nekoliko cvetova
na stene pored okuke daljine.

Zatvorila noć anđele. Na balkonu smo tek iseljenog jutra,
pobrisan — olovkom bio nacrtan vitki mladić uspomene.
Tražim ti usne i tužno je, nekako isto
kao da interniraju predele.
Stoji visoki karanfij neprelomljen.
Sanjaju mrtvi Italijani.

Stanica iza zvižduka pored spuštene zavese pozornice.
i brda, iznad kamiona i odmarališta.
Ko mirnoj obali lada tek udatih žena
prišla mesečina. Odlaze jedino ceste. Stoje,
sanjaj visoke do neba sokake. Mrak oko tvoje kose
a protrčava mogućnost —
zato i ođlazimo kroz ovo ogledalo puno lokomotive. O, dakle.

komentari

IPAK SE KREĆE

U kulturnom životu izdavačka delatnost zauzima sasvim osobeno mesto, zahvaljujući svojoj kulturno-poslovnoj strukturi. Tražeći pravi položaj u društvu ona je, s jedne strane, podvrgnuta pritisku stvaralaca i finansijskim normama. Razumljivo je, stoga, što ni stvaralci ni ekonomisti ne ostaju ravnodušni prema zbivanjima u svetu izdavanja knjiga. Tokom poslednje godine bilo je mnogo diskusija o daljim smernicama izdavačke delatnosti, kako s kulturne tako i s ekonomske strane. Čak je i štampa, ranije prilično nezainteresovana, posvetila tim problemima nešto više prostora. Pisalo se i stručno i nestručno, proizvoljno i pristrasno, ozbiljno i dalekovidno. Naporedu s tim iskristalisali su i neki drugi kompleksni opšti privrednih problema, za koje je poslovni deo izdavačke delatnosti neminovno vezan. Dan po dan, mesec po mesec — pa su izvesne stvari dobile svoju pravu boju i realan oblik.

Jedna od tih stvari jeste i pitanje sporednih delatnosti izdavačkih preduzeća. Pišući o tom problemu aprila 1962. godine u „Književnim novinama“, zalagao sam se za revidiranje sistema beneficija koje zajednica daje izdavačkim preduzećima. Iznosio sam misao da je u mnogima sporedna delatnost gotovo progutala glavnu (izdavačku), da je njihova struktura deformisana i da perspektiva leži u stvaranju čistih izdavačkih preduzeća, oslobođenih balasta prodaje klavira, pisanih mašina, teodolita i razne druge tehničke robe koja sa izdavanjem knjiga nema nikakve veze.

Tom mišljenje, izneto u ovom listu pre godinu dana, nije ni onda bilo usamljeno, iako je doživelo odijum onih koji su se zavaravali uverenjem da čarobni štapić za rešenje svih izdavačkih problema leži u stvaranju giganata u koje bi bile uključene i štamparije i razni grafički servisi, reklamne agencije, uvoznici artikli itd. Privrednici su, međutim, trezveno prosudili pitanje raznorodnih delatnosti u okviru jedne privredne organizacije i posledica toga je Zakon o izmenama i dopunama Zakona o doprinosu iz dohotka privrednih organizacija, obnarodovan krajem marta ove godine. Taj Zakon predviđa raspodelu dohotka i prihodovanje svake delatnosti jedne privredne organizacije

prema grani kojoj, inače, ta delatnost pripada, nezavisno od pretežne delatnosti.

To znači: prodaja teodolita koju izvrši izdavačko preduzeće tretira se kao prodaja teodolita u svakom drugom trgovinskom preduzeću — bez beneficija koje je zajednica dala izdavanju knjiga (a ne prodaji teodolita, pa ma i u sklopu izdavačkog preduzeća). Koliki je to, suštinski, korak napred ka idealnoj perspektivi postojanja čistih izdavačkih preduzeća, ka stvaranju prevage kulturnog nad sičnošardžijskim i ka radanju prave izdavačke poslovnosti — ne treba naročito isticati.

Ali, kakve posledice možemo očekivati u ovom trenutku? Nema sumnje, neke izdavačke kuće ovaj Zakon stavlja u ozbiljan položaj. To su, pre svega, ona koja su predimenzionirala sporednu delatnost, pa im je struktura bruto produkta postala neizdavačka (20 do 30% sopstvena izdanja). Cistim izdavačkim preduzećima Zakon nije irelevantan jedino utoliko što im potvrđuje pravilnost dosadašnjeg puta i strukture njihove privredne organizacije. Dalje, Zakon čini bespredmetnim stvaranje simbioza i fuzija izdavačkih preduzeća sa štamparijama, ukoliko one ne proisteknu iz zajedničke volje oba kolektiva, kao rezultat smišljene ekonomske kooperacije radi ostvarivanja dugoročnih planova. A pogotovu ništi pokušaje (a bilo ih je!) da se loš finansijski položaj nekih izdavačkih preduzeća popravlja fuzijama s bogatim i na čistoj ekonomskoj računici izraslim trgovačkim preduzećima.

Bitno je, međutim, jedno: zajednica će primenivanjem ovog Zakona dobiti jasniju sliku i potpuniji uvid u to šta, uistinu, daje za knjigu. Kolika sredstva se namenjuju knjizi i troše na nju, kako se ta sredstva koriste i odlaze li nekud gde ne bi trebalo. Pored toga, zajednica će postići i znatne uštede, jer se više neće pod olakšice namenjene isključivo knjizi podvoditi stotine drugih stvari. Ono što je bilo u osnovi intencija zakonodavca, kad je odlučivao o olakšicama za izdavačka preduzeća, tek će sad dobiti svoj pravi smisao. A, onda, mnogo jasnije će se sagledati gde,

kada, kako i koliko zajednica treba da posebnim fondovima namenjenim kulturi i knjizi pritekne u pomoć izdavačkim preduzećima za određene akcije od opšteg značaja, za izdanja i delatnost za koju društvo pokazuje naročito interes. Vidik se raščišćava.

Ljudi kojima je izdavanje knjiga životni poziv, a ne „usputna stanica“, mogu ovaj Zakon samo da pozdrave, bez obzira na to što će on privremeno prouzrokovati vrenje u jednom delu izdavačke delatnosti.

Iako Zakon, naravno, nije donet zbog izdavačke delatnosti, nego je generalan za celu našu privredu, jasno je da će njegovo regulatorsko dejstvo izazvati određene posledice na kulturnoj pozornici. Ona preduzeća koja su narastanje sporedne delatnosti pravdala time da prihodima iz tih grana pomažu izdavanje knjiga, možda će sad uplašeno zatvoriti i ono malo otvorenih vrata kroz koja je dosad dolazila domaća i tekla strana knjiga. Ostaje, razume se, otvoreno pitanje da li je i koliko ta sporedna delatnost zaista knjigu pomagala. Diskusija o tome doći će neminovno na dnevni red ako neka izdavačka preduzeća učine ono što malobas pomenih — ako zatvore vrata. Ne učine li to, potvrđiće pravilnost donošenja Zakona, a ako učine, moraju se podvrgnuti sudu i analizi javnosti da pokažu koliko im je sporedna delatnost stvarno omogućavala da učine u izdavanju knjiga nešto što — bez sporedne delatnosti — ne bi učinila. Nije usamljeno mišljenje da je procenat pomoći koju je sporedna delatnost pružala knjizi vrlo nizak.

Ipak se, dakle, kreće! Neki balasti otpadaju, knjiga proviruje iz gužve mašina i neonskih reklama. Ali je zato baš danas, više nego ikad, potrebno i nužno učesće javnosti u životu i delanju izdavačkih preduzeća. Neka mi se čak i zameri na „profesionalnoj deformaciji“, ali bih voleo da bar jedan naš ozbiljan list (kad već izdavači nemaju svoj, osim onog reklamerskog i bezbolnog „Knjiga i svet“) otvori stalnu rubriku posvećenu izdavačkoj delatnosti. Koliko bi se zamrljih, „umirovljenih“ stvari prodralo i izvuklo na svetlost dana iz izdavačkih kuloara!

Uglješa KRSTIĆ

vesti

NOVI ČASOPIS U ZAGREBU

U Zagrebu je ovih dana izišao prvi broj časopisa „Kritika“, koji izdaje Savez studenata Filozofskog fakulteta. Redakcija u svojoj uvodnoj reči ističe da je njen cilj da okupi što širi krug saradnika i da pruži mogućnost svim zainteresovanim i darovitim studentima na fakultetu da se na stranicama „Kritike“ afirmišu kvalitetnim i pismenim priložima. „Kritika“ će biti časopis za kulturu, umetnost i društvena pitanja.

NOVI BROJ ČASOPISA „POZORISTE“

Drugi ovogodišnji broj časopisa „Pozoriste“, koji izdaje Narodno pozorište u Tuzli, potvrđuje da smo dobili jednu ozbiljnu i zanimljivu pozorišnu publikaciju. Raznovrsnost i zanimljivost objavljenih tekstova svedoče o ozbiljnim konceptijama redakcije i sigurnosti njenih uredničkih kriterijuma. Na uvodnom mestu objavljen

je esej Artura Milera „Uz svet-ski dan pozorišta“. Josip Kulundžić nastavlja svoja razmatranja o pozorištu i filmu, a Milenko Misalović o problemima savremene pozorišne estetike. Ivan Supek objavljuje esej „U potrazi za novim teatrom“, a dr Branivoj Đorđević ogleđ „Teorija savremene dikcije“. U rubrikama Kultura i Komuna, Prilozi za istoriju pozorišta, Vesti iz pozorišnog života, Prikazi, Mozaik i Kalendar objavljeno je obilje zanimljivog materijala.

OBNOVLJEN ČASOPIS „RIJEČKA REVIIJA“

Jedini književni časopis na području Rijeke, Hrvatskog Primorja i Istre, „Riječka revija“, izlazio je sve do početka ove godine vrlo neredovno, u tri, četiri broja godišnje, te nije mogao zadovoljiti ni sa-

radnike ni čitaoce, a njegovo je delovanje bilo ograničeno. Početkom ove godine časopis je obnovljen, postao je mesečnik te izlazi redovno. Krug njegovih saradnika i čitalaca se znatno proširio, i time je i sadržajno revija obogaćena.

Ulazeci ovako obnovljena, podmladena i reklo bi se borbenija u dvanaestom godištu izlazenja, revija je uspeła okupiti oko sebe veći broj mladih književnika iz riječkog i istarskog područja i, što je karakteristično, u njoj saraduju redovno i književnici itilijanske etničke grupe. Revija je postavila sebi cilj da prati i obradi posebno kulturno-književnu delatnost ovog područja i podrži stvaralaštvo mladih književnika.

PETNAEST GODINA JEDNE KNJIŽEVNE NAGRADE

Nagrada za poeziju i prozu, koju dodeljuje „Unija Italijana Istre i Rijeke“ svake godine u

maju mesecu, beleži ove godine petnaestogodišnjicu postanka. Prvi put nagrada je dodeljena 1948. godine. Od tada je postala tradicionalna i, kao takva, odigrala veliku ulogu u razviku književnog stvaralaštva među pripadnicima italijanske etničke grupe u Jugoslaviji. Zahvaljujući književnim konkursima Unije, nekoliko književnika srednje i mlade generacije italijanske narodnosti u našoj zemlji uspelo se afirmirati svojim pesničkim zbirkama i proznim delima, kao, na primer, Lucio Martini, Mario Sklavato, Giovanni Ruderj, Oskar Sudol, Dakomo Skoti, Mario Kokieto, Silvano Sau, Anita Forlani, Umberto Mateoni i drugi.

Na ovogodišnjem konkursu za poeziju i prozu učestvovalo je dvadesetak autora sa preko pedeset radova. Odluka o dodeljivanju nagrade biće doneta krajem maja.



PUT U NEPOSTOJEĆE

U APRILSKOM BROJU ovog skopskog časopisa Aco Sopov objavljuje pet pesama. Zasnovane uglavnom (kao i celokupna njegova lirika) na ritmu i figurativnosti narodne pesme, pojačane, uz to, jednostavnom metaforom i melodičnom baladičnom raspoloženju, i raznorodne, na prvi pogled, po sadržaju svojih saopštavanja, one su, uistinu, izvestan skupni napor jednog određenog uvodnja u sve ono što nismo, u obliku koji su izvan našeg uskog, integralnog Ja. Pesnik se uputio prema nepostojećem, osećajući da to nepostojeće neće izići iz svoje nadmoćne pozicije ako samo otkrijemo njegovu nezavisnost od svesti ili ako ga samo misaono približimo spoznaji, osećajući da nepostojati znači biti lišen podjednako i sebe kao individualnosti i sveta kao prilike za individualnost. Nepostojeće, kako ga shvata Sopov, jeste sve ono što nismo razložili strahu očovečenja. Stih „O ti što postoiš zašto ne po-

stoiš“ (Radanje govora) zameće tu strast, stih „Izramni se so mene, nekja i ti stani“ (Očaj pred tvrđavom) — stavlja je na kušnju, jača i upućuje na dug put (niz požare“ i „niz pepelišta“, „po žegi, po suši, po nevidelici“) do izjednačenja sa unutrašnjom strukturom bića. Uostalom, nije moguće pobediti, ni urazumiti, ni zaobići nespokojnu i vazda svetlu potrebu identifikacije sa svetom. Dovoljno je samo povinovati se toj potrebi i biti spreman na gubitak lične slobode u ime one sadržane u stapanju sa većim menama materije. Ona će se žena otkriti kao „teška tajna“ i to u času „strašne tišine“, „svetle kao vis“, „oštre kao meč“, onda će voda zaista biti nevidljiva što „u meni sedi i pali tajnu vatru“, što „ruši zidove krvi“, onda će biti mogućan blažen odnos drveta i čoveka, praiskonski, kad se oseća prisustvo njegovih dubina, ono samo, „u krvi“. Biće blagosloveno vreme koje „ostaje isto“ a koje darujemo „našim očima juče od zemlje, danas od neba, sutra od zemlje i neba“. I biće dostojanstveno pozdravljena pesma, ona „najneslućenija“, jer nas „izjednačuje u mudrosti“. (D. S. L.)



še „da umetnost nije sposobna da vaspitava, više nego geometrija, i da je potpuno neshvatljivo zašto se od nje zahteva to da radi“. Uporedo sa odricanjem vaspitne vrednosti u umetnosti ide i negiranje potrebe bilo kakve forme. U slikarstvu apstrakcionizam je bojni avangarda toga svitavanja. U oblasti filma karakteristično je mišljenje francuskog kritičara Marsela Martena, koji traži stvaranje „pravog filma“, bez scenarija, dokumentarnog naturalizma, koji će zaticati „život na legalu“. Odricanje od „odgovarajuće

forme“ dovodilo je neke sovjetske pisce do ozbiljnih neuspaha. Nekja za to posluži slučaj Mihaila Zoščenka i njegovih „Divnih odgovora“. Jedan u osnovi humoristički sadržaj bio je izložen u ozbiljnoj formi. Bilo je prosto neverovatno da je to napisao slavni Zoščenko, jer ničega u tim pričama nije bilo „zoščenkovskog“. Na sreću, uskoro po predaji rukopisa Zoščenko je to i sam uvideo. Docije je taj isti materijal obradio u priči „Dva-deset tri i osam desetih“, humoristički, s mnogo vise uspeha. „Na taj način, individualnost umetnika u stvaranju umetnosti izražava se i poznavanje posredstvom forme“.

Na kraju, Sergej Antonov piše da sovjetsku umetnost treba posmatrati kao deo opštih napora „da se u čoveku razviju visoke moralne osobine, da sloboda i lepota postanu njegovi istinski podsticaji za život i rad.“ (D. M. M.)



O ČEMU JE PISAO FRANC KAFKA

se ne može negirati da je Vitgenštajnova misao duboko destruktivna; ona sugerise i postulira smrt ne samo metafizike nego i same filozofije. Ipak, upravo je zato fascinativna jer svetli kao neka zvezda, možda pogrebna ali neuporedivo sjajna i blistava nad pustim i nemim ruševinama zapadne kulture i civilizacije. Vitgenštajnovi nominalizam nije, kao što bi neki hteli, obnova starog nominalizma srednjovekovne sholastike već mnogo više: jedna konstatacija umiranja pa, dakle, u izvornom smislu i jedna operacija ozdravljenja i očišćenja.“

(T. K.)

Il Saggiatore

MORAVIJA
O VITGENŠTAJNU

ALBERTO MORAVIJA piše povodom Vitgenštajna: „Nisam filosof, ni u kom smislu; zato ne mogu da se setim trenutka kad je Vitgenštajnovi ime prestalo da znači za mene nešto nepoznato i nevažno. Moja lektira je inkoherentna, neuredna, nedosledna, kako literarna, tako i filozofska. Diktirana više oscilacijama simpatije nego strogošću metoda, a za čitanje filozofije je, po mom mišljenju, simpatija potrebija nego za čitanje literature. Postoji kod pojedinih filozofa neki ton i boja koji spontano izazivaju našu simpatiju i gotovo agresivno želju da ih čitamo i shvatimo i postoji kod drugih, čak i najvećih, takav ton i atmosfera koji nas udaljuju i izazivaju jaku i gadljivu antipatiju. Vitgenštajn je u meni odmah probudio simpatiju i to više kao pisac nego kao filosof. Obožavao sam njegov način pisanja, njegov stil, asketski, kondenzovan, suv, čist a, istovremeno, snažan i vreo. Reći ćete da je to čudan način čitanja jednog filozofa, ali ja sam više želeo da osetim Vitgenštajna nego da ga razumem. S druge strane, na jednog romansijera Vitgenštajnovi tekst delovao više stimulatino nego ubedljivo. Za romansijera on, kao i svaki drugi filosof, predstavlja simptom jedne situacije koja bi mogla biti opisana u romanu. Romansijer mora da se poslužiti filozofom, kao i njegovim idejnim protivnikom, jer je roman teren na kome se susreću ne jedna nego mnoge filozofije, kao što se susreću i mnoge ličnosti. Dostojevski je još uvek granični slučaj toga savremenog prisustva mnogih filozofija u jednom jedinom romanu. Ali se isto može reći i za Manconija, Stendala ili Prusta. Uostalom, na sličan način čitaju filozofi beletristiku. Malo ih ima koji to čine kao obični čitaoci, većina svesno ili nesvesno želi da se njom posluži.“

IDEJA I MATERIJAL

OBRAČAJUCI se mladim piscima Sergej Antonov u opširnijem članku objašnjava značaj ideje i materijala u stvaranju umetničkog dela. Pre svega, umetnik mora da ima određen pogled na svet, jasnu životnu filozofiju. Partijnost umetničkog stvaralaštva ne može i ne sme biti prenebregnuta. Međutim, partijnost nikako ne znači i umetničku jednodobraznost, uniformisanost ideja, manira, stila. Od presudnog značaja za obradu materijala je sklonost, individualna ocena i mišljenje umetnika. On ne sme da bude ravnodušan posmatrač. Naturalizam je istinit, ali istina na kojoj se on temelji samo je spoljašnja a ne suštinska. „Naturalistička ravnodušnost opisivanja u najboljem slučaju u stanju je da ponovi samo opšte poznato.“

Prilikom razmatranja o materijalu i ideji u umetničkom delu često dolazi do zablude: kao ideja shvata se obim materijala, što dovodi do toga da mnogi materijal smatraju za ideju. „Glavna ideja knjige, G. Berezka „Jače od atoma“ — piše jedan čitalac — jeste prikaz ogromnog vaspitnog uticaja koji vrši Sovjetska armija“. To je pogrešno tumačenje. Ideja knjige G. Berezka je vaspitavanje poverenja prema ljudima, vera u njegove dobre osobine. Antonov navodi još nekoliko primera pogrešnog shvatanja materijala i ideje. Nedoumice nastaju i oko problema savremenosti materijala, jer se često pod tim pojmom podrazumeva „materijal vremena sadašnjeg“. Takvo usko tumačenje svrstalo bi i Puškina, Gogolja, Njekrasova, Gončarova u nesavremene. Savremenost jednog umetnika je u njegovom načinu mišljenja, u njegovom odnosu prema predmetu.

Na Zapadu se vaspitni značaj umetnosti smatra potpuno irelevantnim, pa se stoga od pisca ni ne zahteva nikakva dejnost. Kročće, na primer, pi-



O ČEMU JE PISAO FRANC KAFKA

MEDU vrlo učestalim priložima o Francu Kafki, po češkim časopisima i novinama u poslednje vreme, ističe se prilog — „O čemu je pisao Franc Kafka“, objavljen u broju ovog lista od 30. marta.

Pre petnaest godina, u diskusiji koju je objavio napredni pariski nedeljnik „Aksion“ na temu „Trebali li spaliti Kafku?“, došao je jedan jedini prilog iz Praga, Pavla Rajmana, koji je tvrdio da je kafkinski problem upravo u Pragu već rešen, imajući u vidu izmenjene društvene uslove „u kojima Prag živi“. Tu tezu u suštini ponavlja isti Pavel Rajman u svom nedavnom pogovoru prvom češkom izdanju „Amerike“, gde tvrdi da „Kafka reprezentuje istorijski određen sloj buržoaske inteligencije, koja je u vreme nastupa imperijalizma doduše shvatila posuvažnost kapitalističkih odnosa, ali još nije dospela do saznanja o nužnosti aktivne borbe na strani radništva. U zapadnim imperijalističkim zemljama takav sloj još postoji i zato se iz Kafkina dela propagira upravo ono što odvodit od aktivne borbe: ne njegova društvena kritika, već njegova pasivnost, njegov beg u carstvo maglenih predstava snova. „Tako su tada kafkinski problemi već shvaćeni i rešeni, interes za njih potpuno „modni“ forsiran na Zapadu, imajući u vidu navedene uslove, zašto se tada o Kafki spori hinc et nunc.“

Zato, čini mi se, kaže Flajšman, što je problem donekle komplikovaniji. Sta zna češki čitalac o kafkiskim problemima... Neko je čitao nekoliko

perspektive

ZNAČAJ I KARAKTERISTIKA SLOVENAČKOG PROSVETITELJSTVA

U ESEJU „Uvod u zbivanja slovenačke književnosti“, koji objavljuje ovaj ljubljanski časopis u svom 25. broju, Janko Kos analizira fenomen prosvetiteljstva i ukazuje na značaj njegovog delovanja u strukturalnom i antropološkom oblikovanju celokupne (i savremene) slovenačke književnosti.

Nesumnjivo je, ističe Kos, da su ideje prosvetiteljstva prodirle u slovenačke zemlje iz zapadne Evrope i da je slovenačko prosvetiteljstvo bilo zasnovano prevashodno na tokovima francuskog i engleskog prosvetiteljstva. Ali je nesumnjivo i to da postoje korenite razlike između ova dva prosvetiteljstva. U trenutku kad je ovaj pokret počeo da dobija svoju fizionomiju, Engleska i Francuska bile su „državno, društveno i kulturno skoro u potpunosti ujedinjene“ i etnički centralizovane zemlje. „Stvarni temelji za njihovo nacionalno ujedinjenje bili su dogradeni, nedostajala je samo ideologija koja bi im pribavila unutrašnji smisao“. Engleski i francuski prosvetitelji nisu, dakle, morali svoj rad da usmere u pravcu rešavanja tekućih nacionalnih problema i to je, samo po sebi, odredilo

desetina stranica pripovedaka, koje su izišle prd rat na češkom i donekadno jedino prevedeni roman „Zamak“ (1935). Nedavno je izišao iz štampe prvi prevod „Kaznjeničke kolonije“, „Processa“ i „Amerike“ (časopis za svetsku književnost) nedavno objavljen najsuštinskiji Kafkin tekst — interpretativno, polemično „Pismo ocu“.

Flajšmanu se čini zanimljivijim kompleks problema kojim je prišao filosof Karel Kosik u svojoj paraleli između Kafke i Haške.

Oba autora govore o apsurdnosti i besmislenosti. Hašek je persiflorao, protestovao protiv grozne besmislenosti jednog društvenog poretka, dok se Kafka mirio s neshvatljivošću njegove očigledne besmislenosti, ali je i protestovao protiv zakona koji vladaju našom egzistencijom, našim životom, protiv „processa“ koji se protiv nas vodi. Te dve apsurdnosti potpuno su nam bliske i treba se samo setiti tuposti birokratije protiv narodnih režima. Samo je providnost kafkinskih konflikata daleko manje uočljiva u odnosu na Haške.

Aktuelnost je situacije izgleda da se naročito oseća u dobu kada ljudi više nego ikad ranije shvataju da se mogu izbačiti društvene apsurdnosti. Duhovni buntovnik, Kafka je izjavljivaio: „Bog neće da pišem, ali ja moram“. Njega zaukupljaju pitanja zašto smo ovde i čiji zakoni nama vladaju. U je situacija Jevreja zabarikadiranih u getu koji su osećali da podležu zakonima nepravde i tragičnim, koje nisu sposobni da shvate. Pobunili su se protiv njih, čeznuli za pravdom. Kafkin prijatelj i njegov najpoznatiji interpretator, Maks Brod, rekao je da se „od biblijske knjige o Jovu niko nije tako prepriao s bogom kao Kafka“. (B. R.)

poseban kvalitet njihovih nastojanja i dometa.

Drukčije je bilo u srednjoj i istočnoj Evropi, gde su kao podloga nacionalnog jedinstva postojali mnogi nedovoljno razvijeni elementi: od državnopolitičkih, društvenih, religioznih i kulturnih do istorijsko-fiktivnih „u obliku sećanja na nekadašnju državnost“. Kod Slovenaca, kojima su i ovi elementi takoreći nedostajali, situacija je bila još teža. Zato je razumljivo što je prosvetiteljstvo ovde moralo biti „neposredno i goruće suočeno s nacionalnim problemom“ i što ga, i da je htelo, nije moglo zanemariti. Staviše, ono je moralo biti ta snaga koja „pokazuje put prema ideji nacionalnog jedinstva“ i koja nalazi podlogu toj ideji. Dogodilo se da je ideja nacionalnog jedinstva proistekla direktno ili indirektno iz fenomena prosvetiteljske misli, „iz njene ontološke, socijalne i moralne sveukupnosti“.

Trpeći uticaje Herdera i Rusoa i utičući na niz stvaralaca (od Prešerna do Cankara, i dalje) slovenačko prosvetiteljstvo je uvek, s manje ili više snage, pojimalo: prvo, potrebu borbe za nacionalno jedinstvo; drugo, neophodnost suprotstavljanja svemu što otuđuje čoveka, što ga dovodi u situaciju denacionalizacije i dezindividualizacije; i, treće, nužnost prerastanja uskonalnih okvira „ličnog zajedničkog bivstvovanja“ — u ime osmišljenja kako čoveka kao zadobijene individualnosti, tako i čoveka kao pripadnika ostvarene nacionalnosti. (L.)

WELT UND WORT
MISLI UZ LESINGOVU
NAGRADU

PROSLOGODISNJU Lesingovu nagradu dobili su liričari Karl Gesmer i Peter Ham, te istoričar umetnosti Verner Haftman. U februarskom broju ovog tibingensko literarnog časopisa Diter Arend prikazuje Karla Gesmera i kaže da je njegov put bio skroz singularan. Uzalud bi se tražio „uzor“ od koga on „potiče“, uzalud bi se tražila grupa mladih pesnika kojoj bi on pripadao i koja bi ga preporučivala. Njegova lirika potiče jedino iz sopstvenog gledanja. Ono što ga preporučuje, to je jogunstvo njegovih stihova i priznanja velikih čitalačkih krugova. Neutralizirajuća distanciranost daje Gesmerovoj pesmi naročitu draž i zapravo je čini privlačnom, možda baš i zato što on ni u najmanjoj meri ne pazi na tradicionalnu formu, na dopadljivu rimu ili na lepu i priyatnu ritmiku. Prividno zanemarivanje spoljne forme nužno gura slike u prednji plan, a one se pojavljuju s takom prisilnom snagom da potpuno privlače pažnju na sebe. Može se reći: Gesmerove pesme jesu slike, i to iz prodoljanih severnih pejzaža. One se pružaju čas u velikom formatu, čas kao minijature. Izvesno je da se na prvi pogled prepoznaje da su ove slike o domaćene u okviru stvarnosti. Njihni motivi nisu ni neobični ni neželjeni: more, ravnica, uhlava — a pokazuju ono što je bistvo, neupadljivo, svakodneвно.

Prikazujući ovako Gesmera, Arend kaže da današnji pesnik nije više onaj poeta koji ne-

VINJETE NA 8. I 9. STRANI
IZRADIO DIŠKO MARIĆ

deljom na sunčanoj jutarnjoj šetnji bere očaravajuće rime kao poljsko cveće, da zatim njima kao dekorom ukrasiva vaze u svojoj sobi. Ovakvo pesništvo je izumrlo. Umetnost je manje kosmetičko gledanje svakodnevice, a više njeno ogledalo. Nepravidne situacije se osvetljavaju time što stihovi koji preslikavaju odvođe pogled u pozadinu, kao što to čine ukoso postavljene kulise. Ali: kuda vodi put iz „grada svakodnevice“? Svakako ne u nedelju idile, pa bila ona u prirodi ili u društvu. Budući je vreme idili potpuno prošlo, to ni ovaj pesnički rod nije više istinit, i zato u stihu neodgovoran. Čovek živi — liričar isto tako pa čak i eksponirano — u senci atomskog vulkana naše Zemlje. Pa zar se treba onda čuditi ako slika iznenađeno reflektira neobezbedeno stanje „progonjene divljači“? Čovek, iz raja idile „progonjen na divljač“, ne treba prebrzo da se ruga rezignaciji i nihilizmu današnje umetnosti već bi trebalo da najpre prebrodi krizu svoga proterivanja.

Impresionistička kontinuitetnost, veli Arend, deluje svojom neumoljivom realnošću svakako veoma svakodneвно, skoro obično, nepoetski; nedostaje joj dopadljiva graecija i lirski gled. Ali, sme li liričar današnjice, živeći na četvrtom spratu najmanje zgrade, pritišnut atmosferom strazišnog dvorišta koju ne može da prečuje, da se povuče na graćini stih? A povrh toga: oštra impresija se pri bližem pogledu ukazuje kao značajna metafora.

Vračajući se na Gesmerove pesme, Arend kaže da one sve doče o toliko izvornom gledanju, da se čovek oseća slobodnim od svih nasilnih samovolja. Metaforična jednačina „slika-znak“ naravno da se ne može uvek lako izračunati sporazumom slikovnog jedan-pužjedan, ali ona nije ni modna čudotvorna igra. To je lirski jezik današnjice. Ko ga ne razume i ne zna, treba i moraće da ga nauči, ako želi da razume današnju umetnost i današnjicu u umetnosti. (A. P.)

Jan KOT

Nek se Rim

EKSPOZICIJA Antonija i Kleopatre spada u najlepše čak i među Šekspirovim ekspozicijama. Munjevit je i odmah je u njoj sve. Tema, likovi, svet u kojem žive, i razmer tragedije. Još veliki ljubavnici nisu ušli. Na sceni stoje samo Antonijevi prijatelji. Razgovaraju:

Pazi dobro, i videćeš
Treći stub sveta pretvoren u ludu
Bludnice jedne. Posmatraj i vidi.

Ulaze Antonije i Kleopatra. I počinje onaj besni dijalog, bez ijednog praznog mesta:

Kleopatra
Ako je ovo ljubav, reci kolika je.

Antonije
Merljiva je ljubav prosjačka i mala.

Kleopatra
Ljubavi ću tvojoj odrediti među.

Antonije
Tad moraš naći novo nebo, novu Zemlju.

I već odmah, u istom trenutku, bez usporenja ma za jednu sekundu, ulazi Glasnik. Govori samo četiri reči: „Gospodaru, glasovi iz Rima!“ Još nekoliko glasnih problema, još nekoliko stihova, i Antonije praska. Baca izazov svetu:

Nek se Rim utopi u Tibru,
I sruši široki suod ogromnog carstva!
Ovde je svet moj, Kraljevstva su samo
Ilovača: naša zemlja šubrevita
Hrani i zveru i čoveka; kruna
Života je ovo (...). Kada se ovakav
Par jednako voji.

Tako bi mogla da počne Rasinova tragedija. Jedino što je retorika izmasakrirana. Ne dopušta da se ni za trenutak predahne. Ali tema i klima tragedije je kao kod Rasina. Kraljevski ljubavnici, zemlja i nebo. Zemlja na kojoj ne mogu da se smeste, i nebo, koje ne mogu da promene. Svet je neprijateljski. Zemlja i nebo moraju propasti da bi pobedila ljubav. Ali zemlja i nebo su silniji od Antonija i Kleopatre. Kraljevski ljubavnici moraju se pokoriti ili izabrati smrt.

Ta jedna situacija bila bi Rasinu dovoljna za celu tragediju. I bila bi mu dovoljna jedna dvorana u Kleopatri-nom dvoru. Tamo bi se odigrala radnja od prve do poslednje scene. Rasinu bi bio dovoljan glasnik iz Rima i nekoliko poverenika za Antonija i Kleopatru. Svet bi ih stigao u toj jednoj sobi. Nad njom bi bilo samo okrutno nebo, prazno, nepromenljivo i čutiljivo. Tokom pet činova bile bi iscrpljene i prodiskutovane sve mogućnosti bektstva i pobune. Glasnik bi se nekoliko puta vraćao iz Rima. Svaki put zahtevao bi Antonijev povratak. Svet bi bio jednako bezobziran kao i nebo i, kao i nebo, neumoljiv. Tragedija bi se mogla odigrati tokom dvanaest ili šest časova, čak i za jedan čas. U stvari, odigrala bi se van vremena. Hic et nunc. Čitava istorija, sve antedecendencije, sve što je spoljno za samu tragediju, ispričali bi poverenici. Za Rasina bili bi važni samo Antonije i Kleopatra, a možda čak sama Kleopatra. Čitava tragedija bila bi zgusnuta u onaj jedan poslednji sat izbora, u onaj jedan sat u kome se Antonije i Kleopatra odlučuju da umru (...).

Taj svet je istorijski, ali ne samo zato što Šekspir u grubim crtama ostaje veran činjenicama i datumima. Istorija u Antoniju i Kleopatri prisutna je ne samo pravom anegdote; imena voda i geografski nazivi uzeti su od Plutarha. Ali Plutarhov svet u poređenju sa Šekspirovim je plitak. Kod njega postoje junaci i istorija. Jedni pored drugih. Kod Šekspira je sama istorija drama. Cezar je uništio Pompeja, Brut je ubio Cezara, Antonije je slomio Bruta. Tri čoveka međusobno su podelili svet: Antonije, Oktavijan, koji je uzeo ime Cezar, i Lepid. Protiv njih je ustao Sekt Pompej, sin velikog Pompeja. Antonije je preko svojih legata naredio da se Pompej ubije. Cezar Mladi zarobio je i pogubio Lepida. Ostala su samo dvojica.

Ti onda, svete, imaš samo još
Dve čeljusti; pa ma bacio u njih
Svu svoju hramu, zadržice se one.

Upravo to je Šekspir. Svet je raznorodan i svakojak, ali svet je mali. Premali za trojicu vladara. Premali čak i za dvojicu. Moraju poginuti: Antonije ili Cezar. Antonije i Kleopatra je tragedija o malenkosti sveta. Toga nije bilo kod Plutarha. Plutarhov svet nije tragičan. Vodi i vladari su zli ili dobri, glupi ili mudri, ljudi ili razboriti. Antonije je bio lud i izgubio je. Cezar Mladi bio je razborit i pobedio je. Istorija biva okrutna, jer okrutni bivaju tirani. Ali svet je ureden razumno, na kraju pobeduje vrlina i razum. Svet je veliki.

U Antoniju i Kleopatri svet je mali. Izgleda mnogo manji nego kod Plutarha. Tesan je i sve je bliže. Govori Glasnik:

Tvoja zapovest
Izvršena je, i svakog češ časa,
Najplemenitiji Cezare, imati
Izveštaj kako je u svetu.

Te rečenice takode nema kod Plutarha. Šekspir nije samo čitao Živote slavnih ljudi u savremenom Nortovom prevodu. Gledao je na svet kroz iskustva pozne renesanse. Još u Antoniju i Kleopatri oko zemlje kruži sunce, ali zemlja je već samo mala kugla izgubljena i beznačajna u svemiru.

Preveo Petar VUJIČIĆ

utopi u Tibru

Kao nebasa bio mu je lik,
A u njemu su kao kružili
Sunce i Mesec svojim putanjama
Obsjavajući to malo „o“, Zemlju.

Svet je mali, jer je nemoguće od njega pobeći. Svet je mali jer se može osvojiti. Svet je mali jer je dovoljan slučaj, uslužna ruka, vešt udarac da bi se postalo prva numera. Ima ih trojica koji su između sebe podelili svet. Četvrti, koji je htio da im se odupre, već se pokorio. Daje gozbu, poziva trojicu trijumfira na vlastitu galiju. Piju. Prvi se opio Lepid. Svalio se na palubu. Momak ga uzima na ruke i iznosi stub sveta. Oficiri posmatraju svoje vode:

Enobarb
Pa on nosi trećinu sveta, čoveče;
Zar ne vidiš? (...)

Mena
Onda je trećina sveta pijana.

To je prva konfrontacija. Ali na toj istoj galiji nastupa druga konfrontacija, još okrutnija i silovitija. Kad su trijumfiri već pijani, Pompeja zove sa gozbe njegov doušnik. Predlaže mu da dignu jedra na galiji i da trojici vladara sveta presekne grlo.

To je jedna od najvećih scena u *Antoniju i Kleopatri*. Opet scena nepročitana kod Plutarha, nego uzeta neposredno iz renesansnih iskustava. Upadljiva po svojoj savremenosti. Pompej odbija. Ali kako odbija? S prekorom što Mena to nije sam učinio, što ga pita za saglasnost pre, a ne posle čina:

Ah, to je trebalo da uradiš sam,
A ne da govoriš o tome! Od mene bi
To bio nitkovluk, a od tebe vernost.

Rasinovi junaci imaju punu slobodu izbora; nebo uvek čuti, svet za njih ne postoji. Sami su. Proždire ih strast, ali su providni za same sebe. Čin je iza njih ili pred njima, spada u antecedenције tragedije ili će biti izvršen u njenoj poslednjoj sceni. Vare ga u sebi kroz pet činova. Pripremaju se za njega kao za skok u ponor. Uništavaju ga na sve strane u tečnom aleksandrinu. I taj aleksandrinac neće biti slomljen. Junaci su dostojni i prozirni kao aleksandrinac.

Sekspirovi likovi, sem možda jednog Hamleta, zagonetka su i iznenađenje za same sebe. Junake izjeda strast, ali taj razdor je drugačiji nego kod Rasina. Svet je prisutan, priteruje ih uza zid, stalno, bez prekida, od prve do poslednje scene. Vrše i oni izbor, ali izbor kroz akcije. Potpuno su umirani konkretnošću. Tema *Antonija i Kleopatre* je rasinovska, dostojanstvo i ljubav ne daju se pomiriti sa borbom za vlast, koja je materija istorije. Ali ni svet, ni borba za vlast nisu tu apstrakcija. Junaci se kidaju kao velike životinje u kavezu. Kavez je sve tešnji i kidaju se sve bešnije.

Antonije se otrže od Kleopatre, vraća se u Rim, sklapa brak iz razuma; bori se, ali ne sa sobom; bori se za vlast nad svetom. Posle se ponovo vraća u Egipat, pretrpi pravi poraz, biva potučen. Kleopatra hoće da zadrži Antonija i za sebe da zadrži Egipat. Sračunava sve šanse, isprobava sve mogućnosti, odvažna je i plašljiva, verna je i spremna da izda, kad mora, kad može sebe da proda novom Cezaru i da spase kraljevstvo. U Sekspirovom svetu čak ni vladari nemaju slobodu izbora; istorija nije apstraktni pojam nego praksa, nego mehanizam. Kleopatra gubi, gubi isto kao Antonije; gubi ne sa vlastitom strašću, nego gubi kao kraljica. Može ostati samo zarobljenica novog cezara i učestvovati kao glavna atrakcija u njegovom trijumfu.

Kleopatra može ostati sa Antonijem. Ali Kleopatra voli Antonija, koji je jedan od stubova sveta, koji je nepobedivi vod. Antonije, koji je izgubio, koji je pretrpeo poraz, nije Antonije. Antonije može ostati s Kleopatrom. Ali Antonije voli Kleopatru, koja je boginja Nila. Kleopatra, koja će postati Cezarova zarobljenica, na koju će pokazivati prstima na ulicama Rima, već nije Kleopatra.

Antonije i Kleopatra vrše poslednji izbor tek nakon poraza. Baš onaj izbor, koji bi kod Rasina bio sam za sebe tema pet činova tragedije. Kod Sekspira je taj izbor nastao iz nužde. Ali izbor iz nužde ne oduzima junacima veličinu. Antonije i Kleopatra postaju veliki ljubavnici tek u četvrtom i petom činu. I ne samo veliki ljubavnici. Osuđuju svet. U završetku vraća se tema ekspozicije. Zemlja i nebo su previše mali za ljubav. Antonijeve reči pre smrti će ponoviti Kleopatru:

Jadno je biti Cezar taj!

Jer veliko je tek
Delo što sva druga dela okončava,
Što okiva slučaj, ukida promenu,
Donosi san gde se ne okuša ta
Zalosna hrana koja održava
Život i prosjaka i Cezara.

U *Ričardu III* celo kraljevstvo pokazalo se manje vrednim od konja. Vatretni konj omogućuje da se spase život. Antonije i Kleopatra neće i nemaju kuda da beže. „Kraljevstva su prah“. U obe velike drame vlast i vladari su opkoljeni. Do kraja! Kad se kod Rasina ubija junak, završava se tragedija i, istovremeno, prestaje da postoji i svet i istorija. U suštini svet i istorija nisu postojali od početka. Kad se ubijaju Antonije i Kleopatra, tragedija je završena, ali istorija i svet traju dalje. Posmrtni govor nad mrtvim Antonijem i Kleopatrom održaće pobednik smrtnog trijumvirata — Oktavije, budući August Cezar. Vrlo sličan govor nad mrtvim Hamletom održao je Fortinbras. Još govori, ali scena je prazna. Svi veliki su otišli. I svet je postao plitak

Iz knjige „Sekspir — naš savremenik“ koju izdaje Srpska književna zadruga

ZAIM TOPČIĆ

Crni snjegovi

(„SVEJTLOST“, SARAJEVO
1962)

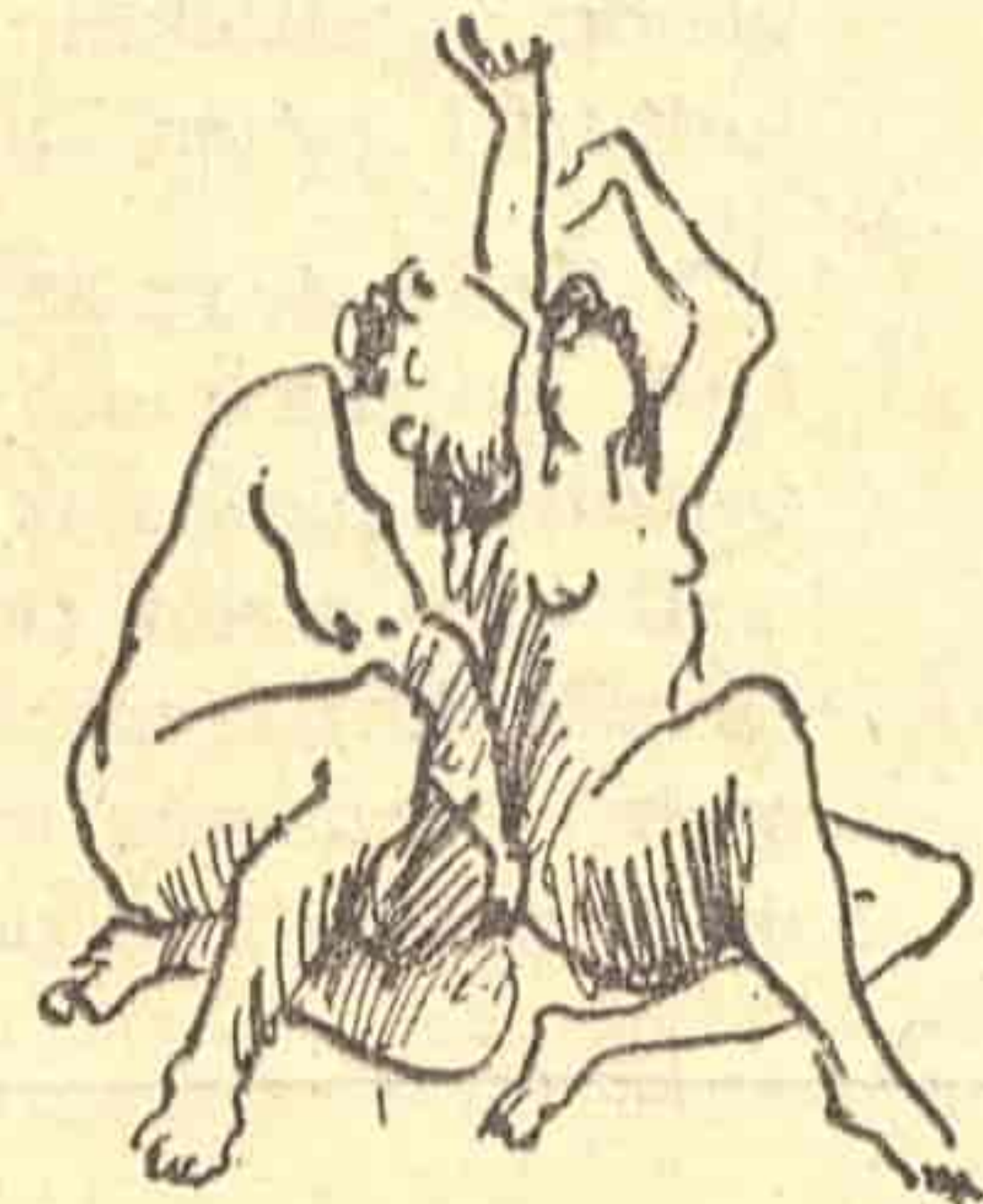
O DRUGOM Topčičevom romanu može se suditi dvojako a da, istovremeno, ne dodete u opreku: sadržajno je i motivski zanimljivo štivo. Sadržaj je, ovdje, viđen kao radnja a motiv kao osnova djela. U središtu je lik osobenog karaktera; komesar Stamen Varenika, veliki ženoljubac; intrigant poštiva na njegovoj neukrotivoj želji za ženom i polnom ljubavlju u okolnostima kad se takva, inače prirodna, želja mogla da ostvari samo uz neobičan rizik; i inače tema ljubavi, u partizanskoj jedinici, privlačna je i neiskorišćena kod nas u literaturi te Topčiču valja, i u tom smislu, priznati ne samo smjelost i pretenziju nego i dosjetljivost: prvi se latio te zaista zahvalne problematike naše revolucije — ali se odmah može piscu staviti prigovor da mu izričaj nije uvijek najadekvatniji sadržaju. Jednostavnije rečeno, u postupku ima konvencija, dekorativnosti, opisa, lirski psihologije, stilске klizenosti — svega onog što djeluje da roman izgleda poznato, neprinovljeno. S jedne strane je kratkogaodajima, radnja glatko teče, ima izvornih scena, kao što je opis Glamoča i njegove okoline u ratu, ali to nije dovoljno da roman kao cjelina postane nov. Topčiču se može prebaciti da od izvjesne mjere konstruiše situacije, da ih ponamješta i prilagođava svojoj potrebi a ne polazi, ponekad, od života kakav jeste — ka njegovoj umjetničkoj transcendenciji. Pitanje je, naime, koliko je pisac u svom elementu kad piše o partizanskim bitkama, o akcijama i životu u jedinicama. Osnovna zamjerka je: nedostaje izvornosti, autentičnosti. Stvari su suviše nekako opšte, već poznate. Kao da nedostaje lični ugao. Osjeća se to u izvjesnom usiljavanju da se prikaže stvarnost raka puna lišavanja i odricanja. Ponekad i u likovima, na primjer, odbornika i njegove kćeri, pa i ostalih ženskih likova. Životna žestina osjeća se više verbalno. Čini mi

ZVONKO KOMARICA

Grobovi bez sjena

(LYKOS, ZAGREB, 1963)

KNJIGA Zvonka Komarice o Kerestincu nalazi se između nepretenciozne, mestimično vrlo uspešno napisane, literarne reportaže o bekstvu grupe zatvorenika iz ovog ustaškog logora i hronike čiji je tvorac želeo da saopšti što više činjenica i pouzdanih informacija o tome što se zbivalo u Kerestincu od osnivanja do noći između 13. i 14. jula kada je bekstvo uspeo.



U ovoj knjizi, u jednom prividnom nedostatku, krije se viši kvalitet; deo u kome je saopštena istorijska grada prilicno je jasno odeljen od reporterskog dela. Kao što je materijal jasno odeljen jedan od drugog, tako se ta dva dela razlikuju i po načinu prikazivanja. Prvi deo je suva informacija i kao takav vrlo koristan, drugi je literarniji. Jedan pruža istorijska fakta, drugi sadrži zanimljivu priču.

Pisac ove knjige sastavio je spisak svih kerestinskih zatvorenika, dao osnovne podatke o njihovom životu i saopštio sve što je znao o njihovoj revolucionarnoj delatnosti. Uz to, Komarica je sa sigurnošću i pouzdanošću koju obično srećemo u pričama ovedivaca, govorio o odnosima u logoru, logorskom životu, logorašima i policajcima. On je tom prilikom prezentirao jedan materijal koji se prima kao pouzdan istorijski izvor i čita kao živo

se da je to ono što se ne može drukčije uspostaviti nego ličnim iskustvom, ličnim doživljajem. Pronicanjem u posebnosti da bi se dosegla opšlost. Roman „Crni snjegovi“ kreće se na crti podjednako povoljnoj i nepovoljnoj za njega: tema je vjesto probrana, radnja ima svoj tok, razvija se od manjeg ka većem. No do umjetničkog rasprskavanja u onom krajnjem smislu ne dolazi često. Problem odnosa muškarca prema ženi u partizanskoj vojsci, kad su svi bili samo boreći iste ideje, problem askeze koji je proisticao iz svjesnog stava i lišavanja, imajući uvijek na umu ono više, zajedničko, opšte, sam cilj, borbu, manifestovanje se kao svijest, kao izražavanje privrženosti revoluciji. Velika većina boraca je to shvatila i prihvatila bez kolebanja. Tema je, dakle, za romanesknu



obradu povoljna i zanimljiva i Topčič nije pogriješio što se prihvatio tako zamašnog posla. U pitanju je, kako vidimo iz bilješke na kraju knjige, zamišljena trilogija čiji je roman „Crni snjegovi“ samo prvi dio. Pored uspele deskripcije događaja, izgleda mi da pisac nije razotkrio svu suštinu i dubinu, sve razloge takvih, u ljudima pripretenih, na momente jakih, bujnih strasti, osjećanja i dilema. Gušći slojevi realnosti su naslućeni, ovladaš dodirnuti. Zbog toga mi se, na kraju, čini da je prethodni Topčičev roman, „Gruđen sunca“, u odnosu prema ovom drugom utoliko u prednosti što je autentičniji, izvorniji, neposredniji, dok su „Crni snjegovi“ u tom smislu nešto bljedniji. (R. T.)

i interesantno štivo o značajnom događaju i o jednoj neoporno zanimljivoj sredini. Komarica je publikovao i izvestan broj zanimljivih dokumenata i objavio fotografije većine interniraca. To je, na svaki način, znatno doprinelo opštoj vrednosti „Grobova bez sjena“ kao istorijskog izvora. (P. P-6)

RUDOLF HEGELSTANGE

Igra bogova

(„SVJETLOST“, SARAJEVO
1962; PREVELA DR
MARIJA KON)

MITOLOGIJA pruža neiscrpan izvor tema i sjeza za raznovrsno oblikovanje i omogućuje piscima da, bacajući svetlost na davno protekla zbivanja, osvetle u suštini svoj ovovremeni svet i iskažu aktuelnu poruku. Delo nemačkog pisca Rudolfa Hegelstangea pripada takvoj tematici i tom žanru i ni po čemu se ne izdvaja iz serije sličnih dela. „Igra bogova“ ne samo da ne bi izdržala poredenje sa sličnim romanima Roberta Grejva za ili izletima u antiku Torntona Vajldera, već bi se našla u senci dela i nekih manje istaknutih autora koji su obrađivali ovu tematiku, kao što je, na primer, Džon Erskin i njegov roman „Privatni život Lepe Jelene“ (u obe knjige se, inače, pojavljuju neke zajedničke ličnosti: Menelaj, Jelena).

Motiv ovog romana je, dakle, trojanski rat, i to gledan očima samog vinovnika grčkog pohoda, Parisa. U želji da konvencionalnu naraciju nečim osveži, autor komponuje naizmenično ratna zbivanja sa Parisovim vraćanjem na deinstvo, mladost, prošlost uopšte. Poglavlja o samom ratu, borbama ljudi i uplitanju bogova, znatno su življa i slikovitija nego sentimentalno i razvučeno opisanje Parisovih mladih dana koje jednim delom i nema tešnje veze sa opštim tokom i tkivom romana.

Izbor relativno subjektivnog ugla iz koga se posmatraju ratni događaji sveo je sliku oko zidina Troje na jedan isječak. Tako ovaj roman nije panorama tragičnog sukoba, već pre povest o sudbini jednog čoveka u ratnim danima. Ipak pojedine epizode prilicno nadmašuju prosečan nivo ovog dela. To bi se, na prvom mestu, moglo odnositi na odlomak o Stentorovoj smrti i na skup seni (žrtava sukoba) i Parisovo noćno bdenje. Roman se završava Parisovom smrću i ulogu pisca poslednjeg poglavlja Hegelstange poverava njegovom piscu.

Antička fabula čini samo spojnost, ruho ovog dela, u koje je pisac uoktao delo aluzija na nama bliža, savremenija zbivanja. Parisovo putovanje u Grčku, odakle će dovesti Jelenu, sadrži čak i neke direktne, otvorene aluzije na političke događaje iz nedavne prošlosti. Tako, recimo, Hegelstange duhovito poredi Spartu sa Hitlerovskom Nemačkom i pruskim militarizmom. Ali i ovde je izostao jedan precizniji uvid u problem, stoga su i ove angažovane žaoke ostale bez sistema i

krajnje poente, u koju se moglo sublimisati težište čitavog romana. Isto tako bismo i pojedine autorove političke aluzije mogli primiti s rezervom.

Pružajući delimično živo i zanimljivo štivo, i ne uspevši da čvršće poveže antičku viziju sa savremenom porukom,

Godišnjak Pomorskog muzeja u Kotoru

(X, 1962)

GODINE 1962. „Godišnjak Pomorskog muzeja u Kotoru“ proslavio je desetogodišnjicu svoga izlaženja. Od 1952, kada je izišao u skromnom obimu prvi broj, do jubilarne desete knjige, časopis je ušao u red renomiranih naučnih publikacija.

Poslednja knjiga, koja je izišla u jubilarnoj godini naše mornarice, sadrži više priloga u kojima se tretira pomorska problematika, s naročitim obzirom na Crnogorsko primorje. Priloge su dali Anton Dabinić, Petar Serović, Milivoj Milošević, Risto Kovičević, Niko Luković, Miloš Milošević, Slavko Mijusković, Bruno Moravec, Radojica Barbalčić, Ignjatije Zloković, Đuro Frantović, Anton Botrić, Niko Martinović, Maksim Zloković, Đuro Radimiri, Ivo Šišević, Bogdan Krizman, Božo Paparela i Hajrudin Čurić.

Svaki prilog ima svoju vrijednost i zaslužuje pažnju. Jaču se, ovom prilikom, osvrnuti samo na neke.

U članku „Da li ima tragova predrimskog prava u pomorsko-pravnim spomenicima Sredozemlja“ Anton Dabinić ističe ulogu rodoskog prava koje se primjenjivalo po cijelom sredozemnom bazenu pa i u Rimu. Rodos kao aristokratska republika bio je preteča Venecije i vršio je jak kulturni uticaj.

O starom Risnu, koji je bio poznat kao pomorski i trgovački grad, iznosi više podataka Petar Serović.

Risto Kovičević piše o precima admiraleta Matije Zmajevića, koji je rodom iz Perasta, a proslavio se kao ruski admiral u vrijeme Petra Velikog. Povodom 300-godišnjice rođenja slikara Tripa Kokolja, Niko Luković piše o otociću zvanom Gospa od Škrpela kao zadužbini pomoraca. Autor ističe da je Kokoljino djelo „najljepši ukras i ponos ovoga dragulja jugoslovenske obale“.

Koristeći se podacima iz bogate serije spisa Francuske generalne intendature, pohranjene u Državnom arhivu u Dubrovniku, Bruno Moravec je dao prilog „Regrutacija mornara u Boki Kotorskoj 1810. godine“. Autor ističe da je uz

Rudolf Hegelstange je ostao u ovom delu na pola puta kojim je pošao. Zato kao najtrajniji pozitivan utisak, pored antimilitarističkog angažovanja i opredeljenja, ostaje mali doprinos „raskrinkavanju“ Helade, koju su učeći profesori često idealizirali više nego što je potrebno. (I. S.)

ostale mnogobrojne „blagodati“ — kao što su kontribucija, rekvizicija, ropki rad na putovima i utvrđenjima, zabrana šađenja duhana, služenje u Narodnoj gardi i drugih osobnih i stvarnih nametanja — francuska okupaciona vlast na izmaku 1810. godine „obdarila narod dubrovačke i kotorske provincije novom, dotad neviđenom blagodat: regrutacijom mladića za kopnenu vojsku i mornaricu“.

U vrlo interesantnom prilogu „Boka i Narodni preporod na Primorju“ Ignjatije Zloković podvlači da je Boka Kotorska u Narodnom preporodu „dala svoj obilat i častan udio“ i zaključuje: „U stogodišnjici Narodnog preporoda na Primorju, Boka se može sa ponosom osvrnuti na jednu borbu koju su vodili i izvojevali njeni narodni boreći se rame uz rame sa svojom braćom iz Dalmacije i Istre. Ova sjajna



PIŠU: RISTO TRIFKOVIC, PREDRAG PROTIC, IVAN ŠOF, HAJRUDIN ČURIC I ALEKSANDAR V. STEFANOVIĆ.

stranica zajedničke borbe za pečatila je između njih bratske veze koje su dolazile do potpunog izražaja u svim kasnijim istorijskim zbivanjima i narodnim borbama do nedavnih oslobodilačkih dana“.

Đuro Radimiri u kraćem prilogu „Nova zastava austro-ugarske trgovačke mornarice“ objavljuje interesantne podatke o nastojanjima Opštinskog upraviteljstva u Dobroti, 1877. godine, „da sadašnja trgovačka zastava austro-ugarske mornarice bude zamijenjena drugom, koja bi u sebi sadržala i slavjanske boje“. Autor s pravom podvlači da je to „dokaz visoke nacionalne svesti i građanske hrabrosti“.

Saradnici ovoga jubilarnog broja Godišnjaka koristili su se dobrim dijelom arhivskim gradom bogatog Državnog arhiva u Kotoru i Dubrovniku, kao i drugih arhiva, što njihovim radovima daje još veću vrijednost. A rezime na engleskom jeziku omogućuju ovoj publikaciji dostupnost i u naučne krugove van naše zemlje. (H. C.)

neprevedene knjige

WILLIAM STYRON

SET THIS HOUSE ON FIRE

RANDOM HOUSE,
NEW YORK, 1960.

PRE DVANAEST godina, 1951, Vilijam Stajron je objavio knjigu „Ležanje u mraku“ (Lie Down in Darkness) i od tog vremena njegovo ime u književnom svetu počelo se pominjati kao ime koje najviše obećava od svih mladih naslednika Foknerovog i Hemingvejevog plemena. Svako ko je pročitao ovaj roman mogao je uočiti da je Stajronov učitelj lično Fokner, i da najbolje stranice „Ležanja u mraku“ umnogome podsećaju na najbolje stranice „Buke i besa“. Međutim, Stajron nije samo podražavao svog učitelja, već je i učio od njega. Kada je, dve godine doznije, objavio novelu „Dugi marš“ (The Long March), bilo je već jasno da ovaj pisac u svom književnom potencijalu skriva i druge, lične darove, koji su sada još više otvorili apetite za njegova buduća ostvarenja — ostvarenja koja će ili potvrditi velike nade, ili začetiti izvesne sumnje. Konačno, pre dve godine, ova dilema je rešena. Sa pojavom Stajronovog romana „Zapali ovu kuću“ (Set This House on Fire), kritika je bila više nego zadovoljna, a čitalačka publika je počela da razgrabljuje njegovo dela. Ona su dostigla tiraz koji premašuju šest čilifara, a inostranstvo nije oklevalo da prihvati prevode romana i pored njihove voluminoznosti.

Stajron više nije nikakva mlada nada američke književnosti, nego jedan od njenih najvažnijih predstavnika. Već prve stranice Stajronovog poslednjeg dela pokazuju jasno želju pisčevu da prevaziđe ne samo tradicionalnu psihologiju i njene jasne motivacije, već isto tako i svoje sopstvene ličnosti, kako bi radnju situirao na plan same američke civilizacije. Ono što se događa na pozornici gradića Sambuka, negde blizu Napulja, u stvari je alegorija o američkom stanju i poziv da se ovo stanje prebrodi.

Za obimnu knjigu od 500 stranica, koliko ima roman „Zapali ovu kuću“, zbir glavnih aktera je neobično mali — svega tri ličnosti. To su: Mejson Fleg — žrtva, Kes Kinsolving — ubica i Piter Leveret — priповedač. Leveret je mlađi advokat i, po sopstvenom priznanju, vrlo jednostavan čovek. U prvom delu knjige on govori kako je došlo do njegovog poznanstva s Mejsonom Flegom i kako ga je jednog dana posetio u Sambuku. U Sambuku Leveret se susreće i sa Kesom, s kojim uspostavlja odnos iz kog proilaze događaji koje on sada opizuje.

Prvi deo knjige posvećen je, uglavnom, opisanju Flegove ličnosti. Leveret poznaje Flegu još iz školskih klupa, kada je ovaj bio razmaženo dete bogatog roditelja. Doznije ovo poznanstvo se produžuje u Njujorku, gde Leveret biva op-

činjen Flegovom bizarnom erudicijom, njegovim nespustanim lažima i neobičnim teorijama o seksu. Ovo stanje opčinjenosti ne traje dugo, te počinje da bledi i pre nego što Leveret kreće u Evropu, mada ne do te mere i toliko daleko sa sretet s njim, posle četiri godine, u Italiji zaista ne obraduje.

U Sambuku razočaranje ubrzo dolazi. Leveret se užasava nemogućne Flegove ličnosti, koja je sinonim za čudovišnost, svojevolsnost i razvratnost — osobine koje naročito dolaze do izražaja kada počinje da ih primenjuje na Kesu Kinsolvingu. Posle prve užasne provedene noći Levereta od jutra očekuje skandal: jedna seljančica je silovana i fako pretučena da se nalazi na umoru; Mejson Fleg je mrtav, pretpostavlja se, od svoje ruke.

Drugi deo knjige je Kesova pripovest. Dve godine po krvavom događaju u Sambuku, Leveret odlazi u Južnu Karolinu na razgovor s Kesom i premda je ovaj u početku uzdržan, razgovor konačno počinje rečenicom: „Ja sam odvek mislio da ti znaš da sam ga ubio“. Posle toga dobijamo celu pripovest, jednim delom preko Leveretovog razgovora sa Kesom, delimično iz citiranih stranica iz dnevnika koji je Kes vodio u inatigat roditelja. Doznije ovo poznanstvo se produžuje u Njujorku, gde Leveret biva op-

Najzad, ovo treba naglasiti na kraju, u samom središtu romana nalazi se jedna filozofska tema: izbor između alternativne — biće ili ništavilo. Flegov način života je isključivo biće, te je on na taj način osuđen na ništavilo i postaje čudovište. Kes, s druge strane, opredeljuje se za biće, i to nije jednostavno papirnatopredeljenje, već stvarnost koju čitalac oseća u punoj meri. Kes nije postigao stanje blaženstva, nije pronašao „neko verovanje“ za koje bi se uhvatio u svom budućem životu. On je, naprosto, pronašao način kako će ići dalje „u nadi da će izvesno vreme moći da bude ono što može biti“. „Ja sam došao sebi“, zaključuje on, „da izvesno vreme to će biti od koristi, biće dovoljno“.

„Zapali ovu kuću“ jedan je od najboljih romana američke književnosti u poslednjih dvadeset godina; njegovi kvantiteti nisu prolaznog karaktera, već ga sigurno stavljaju u fond dela koja će ostati. Stajron je svojim dosadašnjim radovima, bez sumnje, stao u red vodećih američkih pisaca, i možda je jedini od mladih koji obećava da će stati u red sa svojim učiteljem Vilijemom Foknerom. Ovo sve govori u prilog prevodnja njegovih ostvarenja kod nas i stoga se svaki izdavač, koji preduzima ovaj zadatak, opredeljuje za sigurnu stvar. (A. S.)

DA LI ĆE IZDAVAČI DOBITI KREDITE

IZDAVAČKA PREDUZEĆA već čitav niz godina stavlja u dnevni red jedno za njih veoma važno pitanje; ono, međutim, ni do danas još nije rešeno u skladu sa njihovim potrebama i željama. Reč je, naime, o kreditiranju izdavačke delatnosti, odnosno o zahtevima izdavača za kreditiranjem. O ovom problemu nedavno je ponovo bilo reči u jednom od poslednjih brojeva „Knjige i sveta“. Tom prilikom ozbiljno i analitički izneseni su problemi s kojima se izdavačka preduzeća usled toga suočavaju; istaknuto je, takođe, koliko bi bila korist kad bi se taj problem rešio u skladu s izdavačkim potrebama.

Činjenica je da posle aprila meseca 1960. godine izdavačka preduzeća nisu dobila iz bankarskih sredstava i društveno-investicijskih fondova političko-teritorijalnih jedinica nijedan dinar ni za dopunu nedovoljnih i krnjih trajnih obrtnih sredstava, ni za namensko dugoročnije kreditiranje određene izdavačke produkcije, iako su i po veoma strogim normativima ispunjavali uslove pune kreditne sposobnosti visinom potraživanja od kupaca u okviru dvomesečne realizacije.

Usled toga izdavačka preduzeća su bila prepuštena sama sebi, ostavljena da formiraju obrtna sredstva isključivo iz sopstvene akumulacije; takav način formiranja obrtnih sredstava, međutim, nemogućan je, pošto je poznato da „ova grana kulturno-privredne delatnosti spada u red najneakumulativnijih privrednih kategorija“.

Zalazajući se da se problem kreditiranja skine, konačno, s dnevnog reda nerešenih pitanja iz ove oblasti, izdavači ističu da bi se na taj način „radikalno doprinelo unapređenju, dinamičnijem i sistematskijem razvoju izdavačke delatnosti i usklađivanju njenog hoda sa opšte-društvenim i privrednim razvojem zemlje“. Oni predlažu da se za kreditiranje izdavačke delatnosti iz bankarskih sredstava odobravaju dve vrste kredita: kratkoročni krediti do jedne godine i srednjoročni do pet godina. Ukoliko bi se, pomoću tih kredita, odista ostvarilo ono što izdavači, obrazlažući svoj zahtev, obećavaju (veći tiraži, niže prodajne cene knjiga i, uopšte, sistematsko unapređenje izdavačke politike) nesumnjivo je da njihovi zahtevi imaju svoje puno opravdanje i da bi im trebalo udovoljiti. Najvažnije od svega je to što bi se na taj način rešila mnoga pitanja koja „potrošači“ knjiga uvek stavlja u dnevni red kad o knjigama kao svojoj svakidašnjoj potrebi, misle i razgovaraju.

tribina

O jednom povodu i povodom njega

Nastavak sa 7. strane

Najzad, nešto o „dezinformaciji“. Na plenumu CK-a drug Minderović je kao primer pogrešne politike naveo i to da je kao predsednik Udruženja književnika dva puta zvao u Glavni odbor SSRN Srbije, radi razgovora o kadrovskim pitanjima pred skupštinu Udruženja.

Kako nisam učestvovao u tim razgovorima, smatrao sam potrebnim da, na kraju svog izlaganja o drugim pitanjima, iznesem svoje mišljenje da je politički forum, čiji sam i ja član, ispravno postupio jer je „uprava Udruženja književnika, sa drugom Minde-

rovićem na čelu, nizom svojih postupaka stavila u sumnju mogućnost objektivnog kriterijuma“.

Pri tome sam polazio kako od poznate situacije u Udruženju književnika, tako i od nekih konkretnih primera od kojih sam dva naveo.

Prvo, prilikom razmene delegacija sa slovenačkim književnicima, iz Slovenije je došla vrlo reprezentativna grupa, sastavljena od najuglednijih imena, koji pripadaju različitim estetskim pravcima. U Sloveniju su, pak, otišli sledeći pisci iz Srbije: Desanka Maksimović, Čedomir Minderović, Erih Koš, Dušan Kostić, Skender Kulenović, Mladen Oljača, Stevan Raičković, Nikola Drenovac, Slavko Vukosavljević, Esad Mekuli, Florika Stefan i Mihailo Lalić.

Drugo, u Italiju na sastanak Evropske zajednice pisaca (nema potrebe da se drug Minderović ogradaje od ove akcije, poznato mu je da njegova uloga u odlasku te grupe nije bila beznačajna) od članova Udruženja književnika Srbije išli su: Mira Alečković, Desanka Maksimović, Dragan Jeremić, Predrag Palavestra, Erih Koš, Marijan Jurković, Čedomir Minderović, Mladen Oljača i Stevan Raičković.

To su bile tačne informacije. „Dezinformacija“ je — po drugu Minderoviću — što sam kazao da su time drug

Minderović i Uprava „stavili u sumnju mogućnost objektivnog kriterijuma“.

Meni je i tada, kao i sada, bilo poznato da su u Sloveniju zvati i drugi pisci, ali da su oni „iz različitih razloga odustali“, da su u Italiju zvati svi članovi, ali da su takođe drugi „iz različitih razloga odustali“. Nezamislivo je da je drug Minderović, a pogotovu Uprava kao celina, mogao da i „druge“ ne pozove. Ako bi to bilo i od druga Minderovića — mnogo bi bilo.

I pored toga što mi je to bilo poznato, ja sam smatrao, i danas smatram, da je to rezultat i neobjektivnosti i isključivosti članova Uprave i, posebno, druga Minderovića. Činjenica je da je Uprava umirila svoju savest i našla opravdanje pred javnošću upućivanjem formalnih poziva, a da nije učinila stvarne napore da u ovakvim i sličnim situacijama obezbedi punu objektivnost, eliminiše isključivosti i obezbedi reprezentativan sastav grupe pisaca koja je odlazila u Sloveniju. Ako to nisu mogli svojim snagama (zbog bojkota Udruženja od strane grupe pisaca ili zbog drugih razloga), bila je njihova obaveza, a posebno druga Minderovića, da u tome zatraže pomoć političkih foruma ili Saveta za kulturu. Umesto toga, kada je umesto njihove inicijative došlo do razgovora na in-

icijativu Glavnog odbora Socijalističkog saveza, drug Minderović to proglašava grubim postupkom. Za njega je sasvim normalna stvar da se svi pozovu u Sloveniju a samo jedni odu, da se svi pozovu u Italiju a opet samo „jedni“ odu. Otuda se moglo pretpostaviti da bi za njega bilo normalno da Uprava napravi „dovoljno široku listu“ kandidata za novu upravu u kojoj bi bili zastupljeni i svi tzv. „pravci“, a da se na kraju u Upravi nadu samo „jedni“. I opet bi se našlo opravdanje — drugi su „odustali iz različitih razloga“.

Zbog toga sam smatrao da je intervencija Glavnog odbora SSRN bila opravdana i to sam rekao.

Za razliku od druga Minderovića, ja ne mislim da sam vakcinisan protiv neobjektivnosti i isključivosti. Zato smatram da je demokratizacija rukovodjenja kulturnim životom, razvijanje socijalističkih odnosa u ovoj oblasti, stvaranje demokratske atmosfere, široka konstruktivna borba mišljenja, marksistička kritika itd. put suzbijanja mogućnosti takvih „zaraza“. Put koji je izabrao drug Minderović takve zaraze samo širi.

Milan VUKOS

Opet povodom dezinformacije

U svome napisu *O jednom povodu i povodom njega* drug Milan Vukos — pored ostalog predsednik Komisije za politički i idejno-vaspitni rad Glavnog odbora SSRN Srbije i predsednik Upravnog odbora Fonda za unapređivanje kulturnih delatnosti pri Savetu za kulturu naše Republike koji raspolaže stotinama miliona dinara — zalaže se za „demokratizaciju“ rukovodjenja kulturnim životom, razvijanje socijalističkih odnosa u ovoj oblasti, stvaranje demokratske atmosfere, široku konstruktivnu borbu mišljenja, marksističku kritiku itd.“. Mislim da je to zalaganje naročito potrebno kad je o njemu, o M. Vukosu, reč. Sprovedenju svih tih kategorija u život i njihovoj praksi trebalo bi pre svega da se on priuči — a za to mu dovoljno mogućnosti pruža razvikan oblika društvenog života u našoj zemlji, Program SKJ, naš novi Ustav pa — i praksa prošlogodišnje uprave Udruženja književnika Srbije, o čemu je prilično bilo reči u mom članku *Povodom jedne dezinformacije*, objavljenom u prošlom broju *Književnih novina*.

Tada bi i njegov napis sasvim drukčije izgledao. Bio bi objektivniji i konstruktivniji. Doprineo bi našem kulturnom životu i razviku. I, praktično, značio bi nešto novo i ueno, sa svoje strane, nešto novo i u odnose naših književnika.

Međutim, na žalost, on ne znači, i ne nosi — ništa novo. I tako se sve kategorije „o demokratizaciji rukovodjenja kulturnim životom... itd.“ koje navodi — u njegovom članku u stvari svode na frazeologiju. A iza te frazeologije se lako, odmah, otkriva neobjektivnost i isključivost, kojih drug M. Vukos, naročito ako ima pretenzija da rukovodi našim kulturnim životom, tek treba da se oslobodi.

On, napr., tvrdi:

„Naravno, za suštinu stvari nebitno je da li su mi tačni podaci saopštavani jedanput ili više puta. Ako sam ih i jedanput čuo, a lažno ih preneo — isto je tako nemoralno kao i da sam ih čuo više puta“.

U istom pasusu on i podvlači da ih je jedanput čuo. —

I to kategorički:

„Zato opet moram vrlo kategorički da tvrdim — do mog izlaganja na Plenumu CK SKS imao sam prilike jedanput da se upoznam sa pomenutim podacima“.

Ako ih je, dakle, bar jedanput do svog izlaganja na Plenumu CK SKS — dakle pre Plenuma CK SKS — čuo, odnosno upoznao se s njima, mislim da nije potreban moj komentar — mislim da je dovoljan komentar samog druga M. Vukosa koji je vrlo izričit.

Mogao bih, i u ovom članku, da postavim neka pitanja drugu M. Vukosu, na primer:

1. Koji su to bili moji „ciljevi“ koje M. Vukos pominje u svom napisu — nije li to, u konkretnom slučaju, na žalost već prilično uobičajena insinucija?

2. Kakvi su to moji „napori“ čimjenu u poslednje vreme da neke ljude diskvalifikujem, i to „pojedinačni“ — „frontalni“? Na koga se to odnose „pojedinačni“, a na koga „frontalni“? Zašto drug M. Vukos te ljude ne imenuje i ne brani — nego se služi samo mutnim aluzijama?

3. Može li se tvrditi da je svoje tvrdnje izneo samo „jedan jedini put“ — ako ih je izneo i na Plenumu CK SKS usmeno, i posle ponovnog razgovora sa mnom, i uprkos njima, u materijalima sa Plenuma CK SKS objavljenim u *Maloj političkoj biblioteci*, sv. 21, ali tada štampano? Nije li to opet jedna dezinformacija, zbog nečega potrebna drugu M. Vukosu, ali svakako još jedan njegov pokušaj da javnost navede na krivi put.

4. Zašto je odustajanje izvesnih pisaca od puta na međurepublički susret u Sloveniji po pozivu uprave Udruženja književnika Srbije „rezultat i neobjektivnosti i isključivosti članova uprave i, posebno, druga Minderovića“? Zar to nije znak neobjektivnosti i isključivosti tih izvesnih pisaca koji se ne odazivaju i ne žele da učestvuju u jednoj kulturnoj akciji naše međurepubličke saradnje, pisaca u čije ime drug M. Vukos tako nespretno i tako zadihano polemizuje? Drug M. Vukos kao da zna razloge tih „izvesnih pisaca“ i,

umesto da ih navede, da sa njima upozna našu javnost, on ih, zaveden svojom jednostranošću, prećutkuje — nabacujući se insinucijama na upravu Udruženja književnika i na mene. Je li to „razvijanje socijalističkih odnosa“? Po njemu je znak neobjektivnosti i isključivosti ne odbijanje na saradnju — nego poziv na saradnju. Zaista čudna logika.

5. Po čemu je za mene „normalna stvar da se svi pozovu u Sloveniju, a samo jedni odu, da se svi pozovu u Italiju — a opet samo jedni odu? Zašto drug M. Vukos i poziv u Sloveniju i poziv u Italiju opet sakriva pod jednu kapu? Zašto se drug M. Vukos ne upita da nije to možda, u stvari, „normalna“ stvar za te „jedne“ čiji je on tako isključivi i neobjektivni zagovornik? Da li se takva neobjektivnost i isključivost mogu nazvati „širokom konstruktivnom borbom mišljenja“ — i od strane druga M. Vukosa i od strane tih izvesnih pisaca?

6. Ako drug M. Vukos tvrdi da je nevažno šta privatno misli o nečijoj literaturi zašto, na određeni način, javno diskredituje u svome napisu čitav niz imena naših književnika — one koji nisu odustali od puta u Sloveniju ni od puta u Italiju? Zar to nije oživljavanje neprincipijelnih rasprava protiv kojih on u svom uvodu i sam deklarativno ustaje, zar to nije metod „poznat iz književnih svada“ u kojima se drug M. Vukos tako isključivo, ne srebivajući se čak ni da citira imena književnika, angažuje sa jednom vrlo jasnom i vrlo karakterističnom jednostranošću? Da li to treba da bude metod „političkih razgovora“ o našoj kulturi i našem književnom životu?

7. Zašto drug M. Vukos opet prećutkuje činjenicu da su članovi Evropske zajednice pisaca iz naše zemlje pozvani u Italiju preko sekretarijata uprave Saveza književnika Jugoslavije, a ne preko Udruženja književnika Srbije — da li mu je i to potrebno da „dokaže“

Karakter i uloga književne štampe

Poljski književni list „Nova kultura“ u svom broju od 7 aprila, prenosi i izvodi diskusiju, koja se odvijala u redakciji „Književnih novina“ povodom petnaestogodišnjice izlazenja ovog lista o karakteru i ulozi književne štampe. „Nova kultura“ donela je izjave jugoslovenskih časopisa: Dragana Jeremića, Jovana Hristića, Predraga Palavestre, Slavka Leovca, Tomislava Ladinca i Tanasije Mladenovića, koji dodaju gore navedene probleme.

IZLOŽBA POVODOM GODIŠNJICE
ROĐENJA IVANA GORANA KOVAČICA
Povodom 50-godišnjice rođenja Ivana Gorana Kovačića, u riječkom „Istorijskom mu-

zeju“ otvorena je izložba o radu i životu ovog velikog pesnika. Izložene su fotografije iz Goranovog života, fotokopije rukopisa i beleške o njegovom literarnom stvaranju. Interesovanje naročito privlači originalni primerak partizanskog izdanja poeme „Jama“, povezan u padobransko platno i štampan godinu dana posle pesnikove smrti.

Izložbu je priredio Institut za književnost Jugoslovenske akademije znanosti i umjetnosti. Posle Rijeke izložba će biti prenetu u desetak naših gradova.

ne isključivost onih koji pozivaju, nego onih koji odbijaju poziv?

Ali, pre svega, treba konstatovati da drug M. Vukos nije odgovorio na sledeća pitanja iz moga članka u prošlom broju *Književnih novina*:

Prvo: Šta podrazumeva pod „nizom postupaka“ kad govori i piše o radu uprave Udruženja književnika?

Drugo: Koje su to „neke druge akcije“ na osnovu kojih izvlači zaključak da „tadašnja uprava nije pružila dovoljno garancija“... itd.?

Treće: Otkuda mu opsesija i dezinformacija o „ljudima koji pripadaju jednoj estetskoj grupi“ (koja je to grupa i kakva je to estetika)?

Imam utisak da je drug M. Vukos i svojim napisom *O jednom povodu i povodom njega* potvrdio da je sklon tiradama i, najblaže rečeno, frazeologiji. Tako on, ni pet ni šest, tvrdi — i pored svih svojih evidentnih kontradikcija i evidentnih isključivosti — da ja diskutujem na način i tonom koji nije svojstven komunistima. Ne pada mi ni na um da se služim takvim insinucijama. Ali izgleda da on smatra da tirade i insinucije mogu da zamene argumente i činjenice, i tako ostaje još uvek u svom tužnom svom krugu koji naš društveni razvikan i kulturni život prevazilaze i ostavljaju za sobom sve dalje i dalje. Ostaje sa svojom opsesijom i svojim insinucijama i ostaje sve dok se ne oslobodi svojih unutarnjih kontradikcija i administrativnih shvatanja, sve dok se ne saživi sa našom savremenom stvarnošću i tendencijama našeg društvenog razvika.

Kao što sam već ranije jednom rekao — osvrnuo sam se na dezinformacije druga M. Vukosa jer ih je objavio u štampanom dokumentu. Radi naše javnosti — ne radi M. Vukosa, jer posle svega moram da priznam da nemam iluzija da se on može tako lako osloboditi svoga manira i metoda koji sa utvrđivanjem i tačnim tumačenjem činjenica nemaju veze — nego vode samo suprotnom cilju. Drug M. Vukos nije odgovorio na niz osnovnih pitanja koja sam mu postavio u prošlom broju *Književnih novina*, nego je još više komplikovao situaciju u kojoj se našao zbog svog neodgovornog stava i prema našoj širokoj javnosti, i prema upravi Udruženja književnika Srbije, i prema meni lično. Ako već smatra da je pozvan da bude arbitar u odnosima naših književnika i u našem kulturnom životu, bilo bi krajnje vreme da se izvesnih svojih administrativnih fikcija oslobodi kako bi, ukoliko stoji do njega, mogao da stvarno, ne samo frazeologijom, doprinese opštim naporima našeg društva i naših kulturnih radnika i nađe svoje mesto u našem društvenom razviku, čiju dinamiku ništa ne može zaustaviti.

Čedomir MINDEROVIĆ

KNJIŽEVNE
NOVINE

• Direktor i odgovorni urednik: Tanasije Mladenović. Urednik: Predrag Palavestra. Tehničko-umetnička oprema: Dragomir Dimitrijević. Redakcioni odbor: Miloš I. Bandić, Božidar Božović, Dragoljub S. Ignjatović, Slavko Janevski, Dragan Kolundžija, Velimir Lukić, Slavko Mihalčić, Bogdan A. Popović (sekretar redakcije), Predrag Protić, Dušan Puvačić, Izet Sarajlić, Pavle Stefanović, Dragoslav Stojanović-Sip i Kosta Timotijević.

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

• List izdaje Novinsko-izdavačko preduzeće „Književne novine“ Beograd, Francuska 7. Redakcija Francuska 7. Tel. 626-020. Tekući račun 101-20-1-208.

• Stampa „GLAS“, Beograd, Vlakovićevo 8, KINOK BEGRAD

