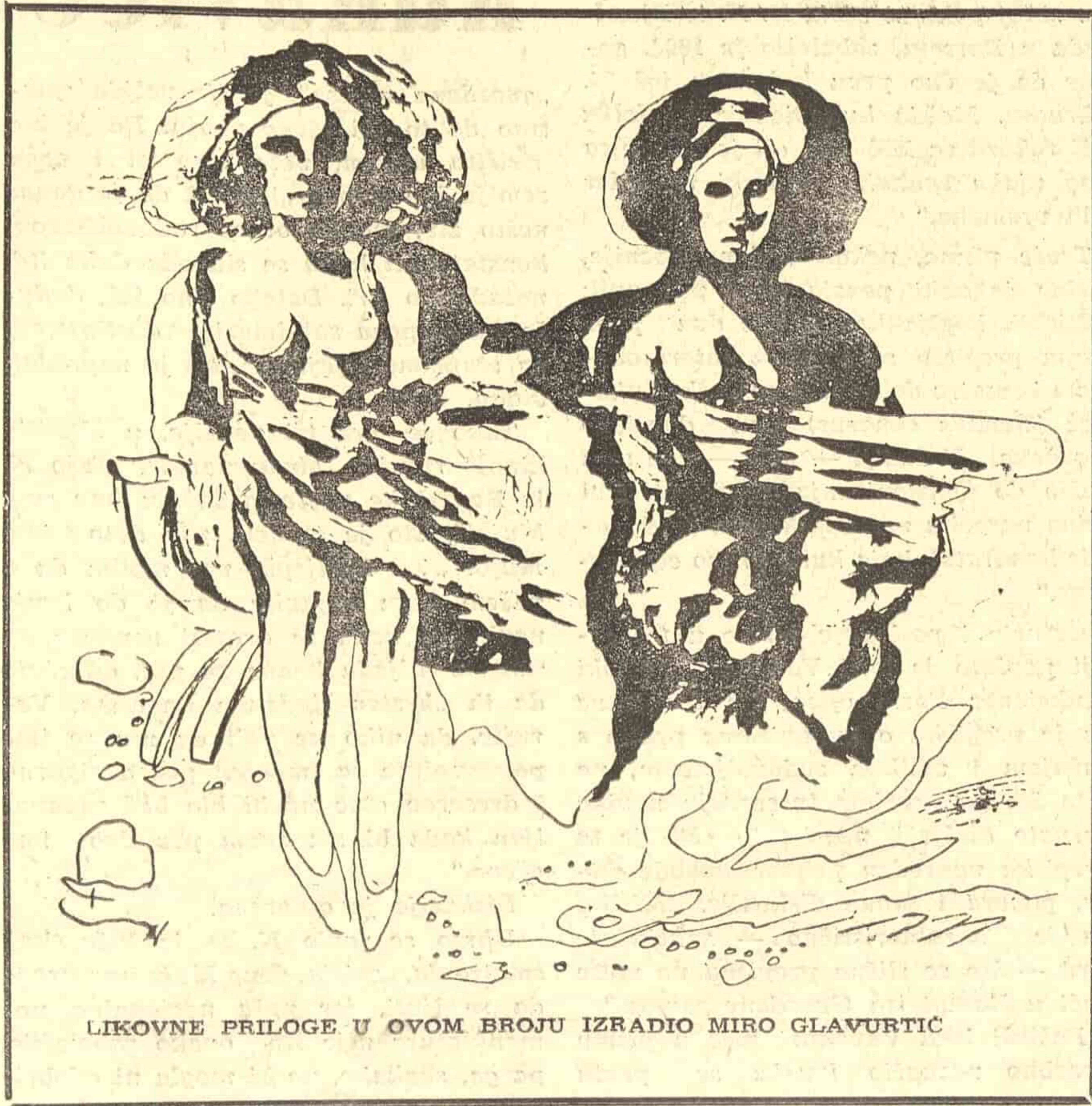


Vladimir
STAMENKOVIĆ

Negde koncem prošlog stoleća, otprilike u vreme kad je istaknut zahtev da umetničko delo mora prenositi nešto nalik na strogo naučnu istinu o čovekovom položaju u svetu, pojavilo se moderno realističko pozorište, koje je za sebe tvrdilo da nije umetnost i koje je pokušalo da nam se nametne kao neka vrsta „golog“ života. Ako pokušamo da dešifrujemo ovu karakterističnu estetsku mimikriju i da ustanovimo na kom nivou svesnosti realističko pozorište reprodukuje stvarnost, pokazalo se da nam je ono pre svega omogućilo da se direktno suočimo sa scenom ljudskog života u njenom doslovnom obliku. Između ostalog, to je značilo da se pozornica po svaku cenu morala očistiti od poezije i filosofije, i da se u pozorištu težiste stvaranja moralo odlučno preneti sa ispitivanja vanvremenskih suština na oblikovanje autentičnih priča iz svakodnevnog života (ili, drukčije rečeno, da je svakom pojedinom dramskom piscu bila ostavljena mogućnost da, nevezan ograničenjima i pravilima nastalim u epohama kad se pozorišna umetnost usko preplitala s poezijom i filosofijom, slobodno izabere dramsku priču pomoću koje će preneti svoju poruku gledaocima).

Ima, naravno, pokušaja da se ova velika sloboda u pogledu izbora priče proglasi za odlučujuće preimućstvo modernog realističkog pozorišta. (Zahtev za tom slobodom proklamovan je još za vremena Igoa, ali se ona nije do kraja ostvarila u okviru romantičarskog pokreta zato što se romantizam nikad nije sasvim učvrstio u evropskom pozorištu). Pre nego što usvojimo ili odbacimo ovo mišljenje moramo se upitati: šta je priča po svojoj suštini? Ona može biti ili obična istorija odigranih događaja, iz koje se izvlači neka pouka, ili karakterističan pokušaj zamišljanja jednog niza zbivanja sa željom da se prenese odgovarajuća poruka, ali u oba slučaja priča samo izražava ono što je posebno (privatno, porodično, regionalno) u životu za razliku od poezije ili filosofije koje su, kako je učio još Aristotel, jedino sposobne da reflektuju ono što je univerzalno u ljudskoj situaciji. Ukoliko usvojimo ovo shvatanje, a ono se ne može lako opovrći, nametnuće se zaključak da pisac koji jedino teži da izmisli novu priču donekle unapred odbacuje mogućnost da u svom delu nagoveštava suštinu ljudske situacije (očigledno je, inače, da je cilj svakog dramatičara da ogleda ono što je fundamentalno u čovekovom ponašanju, u našem kretanju kroz prostor i vreme). Izgleda, dakle, da na ovu slobodu u pogledu izbora priče treba više gledati kao na jednu neizbežnu prinudu nego kao na jednu stvarnu slobodu; ili, da je ta »prinudna sloboda« neka vrsta estetske kompenzacije, koja realističkom pozorištu, posmatrano u celini, omogućuje da ipak ogleda ono što je bitno u ljudskom životu.

Grčki dramatičari, kao što su pokazala istraživanja Keneta Berka i Frensis Ferguson, nisu bili u vlasti slične slobode. Oni su živeli u svetu u kome su tri glavna vida verifikacije ljudskog iskustva — rituali, mitovi, pozorište — pomoću različitih sistema simbola podražavali isti oblik vrhovne akcije: tragičan ritam akcije* ili neobično odvijanje našeg celokupnog psihičkog života (kako racionalnog tako i iracionalnog) u pravcu uspostavljanja konačne harmonije s prirodom. Iz ove duboke verzije ljudskog ponašanja oni su izvlačili i formu (u smislu kretanja, pomoću koga se oformljuje kaos) i suštinu (u smislu ishoda kome vodi to kretanje) svakog svog pojedinog dramskog dela. Grčki pisci mogli su tako da postupaju zato što su se obraćali čoveku s tačno utvrđenim kozmičkim identitetom, čoveku koji je sa svojim posebnom formom i definisanom suštinom stajao nasuprot umetničkom delu, i koji nije osećao želju da se identifikuje s junacima komada, već neodoljivu potrebu da u svetu pozornice prepozna realan svet sa sobom u njemu i, na taj način, učini tamne sadržaje egzistencije (i onaj u čoveku večno prisutan strah od neprijateljski raspoložene prirode) predmetom osobene kon-



LIKOVNE PRILoge U OVOM BROJU IZRADIO MIRO GLAVURTIĆ

POZORNICA ILUZIJA, REALNOST

templacije koja pruža estetsko zadovoljstvo. Potreba da poštuje princip prepoznavanja obavezivala je grčkog dramatičara manje da izmišlja sasvim novu verziju već poznate mitske priče, a više da što kompleksnije (pomoću mnogostrukog variranja detalja te mitske priče) podražava vrhovnu akciju u kojoj se kristalizovalo najdublje iskustvo ljudske rase: da konkretne sadržaje pozornice — karaktere, jezik, zaplet — neprekidno uključuje u zamršenu mrežu analogije sa stvarnim svetom. Tako se u središtu antičkog pozorišta srećemo s pretpostavkom od nedoglednog estetičkog značaja, s pretpostavkom da su svet pozornice i realan svet apsolutno međuzavisni i relativno ravnopravni zato što se stalno prožimaju i uzajamno potvrđuju u najširem mogućem kontekstu: kao delovi jedne totalne sinteze, koja verifikuje najdublje iskustvo čovečanstva i konačno izmiruje čoveka s prirodom i svemirom.

Dramski pisac koji na izmaku XIX stoleća ili u našim danima stvara za realističko pozorište nalazi se u bitno drukčijem položaju. On živi u duboko razdvojenom svetu u kome su različiti oblici kulture međusobno oštro suprotstavljeni. Junak njegovih komada je čovek koji ne može više tako lako da stekne svoju moralnu ličnost u haosu ili da precizno odredi svoje mesto u praznom kozmosu. U sličnoj situaciji je i gledalac koga slika i kome se obraća realistički pisac. Dramski pisac, koji je i sam dete svog vremena, biva tako

prinuden da tom haosu, tom svetu akcije, nameće određenu formu i celishodan ritam ukoliko želi da njegove delice upotrebi kao građu za svoje dramsko delo i da pomogne svojim savremenici-ma da nekako opstanu. U tom trenutku on ponovo otkriva svu važnost zapleta. Sada treba razmišljati o ulozi zapleta u savremenom realističkom komadu. Zaplet je „duša“ priče, jer sam po sebi predstavlja: okupljanje različitih događaja u formalnu celinu (1) i sinhronizovano kretanje u određenom pravcu (2). Ali zapletom se više ne može podražavati vrhovna akcija, pošto u našem iscepanom svetu ne postoji direktna percepcija o jednoj takvoj suštini života. Zapletom se, ipak, nešto mora podražavati: ovoga puta se podražava jedna više ili manje uska definicija čovekovog položaja u životu (otuda realistička drama, po pravilu, nagoveštava samo neki relativno malo važan — sociološki, psihološki, religiozan — aspekt ljudske situacije). Sta to znači? Da autor pažljivo preslikava i uklapa u naročitu vrstu kretanja različite delice stvarnosti kako bi s maksimalnom jasnoćom, doslednošću i očiglednošću ilustrovao jednu svoju definiciju. Zaplet i ličnosti pritom donekle menjaju svoj karakter: zaplet se sve više pojavljuje kao sredstvo za izazivanje efekata (interesovanja, napetosti, uzbuđenja) koji gledaoca nagone na identifikaciju sa scenskim zbivanjem, a li-

Nastavak na 5. strani

Branko
LAZAREVIĆ

Umetnička priroda, priroda u umetničkom izrazu i obliku, nije samo druga priroda nego je i drugo, gojačija priroda. Toj prirodni, umetničkoj, objektivna priroda samo je građa, materijal, podsticaj.

Druga je to priroda jer to nije više ona prva, a drugačija je jer je preinacena.

Ona je izraz, ona je odraz, ona liči i prilici, ona je, ta umetnička, ta druga, drugačija, kao da je ona prva, „objektivna“, „stvarna“, ali ona to nikako nije. Ona je druga priroda one prve. Ona je umetnička priroda koja je s onom prvom, čak i u apstraktnoj umetnosti, ide paralelno i svuda se dodiruje, ali se nigde i nikad ne poistovećuje.

U bivstvu svom, u najsuštastvenijem, umetnička priroda, priroda umetnosti, jeste jedan izraz, jedan odjek i jedno „novo“ stvaranje „objektivnog“ sveta preko i kroz prizmu čovekovog subjektivnog instrumentarijuma koji taj „objektivni svet“ pretvara u svoj svet, u svet po podobiću i svojstvima instrumentarijuma i njegovih funkcija.

UMETNIČKI AKT

I tako, in summa, umetnost pravi proizvod prirodu prirode i prirodu duha te, kao kod Van Goga, ali u drugom materijalu, sunce ponovo postaje sunce, zemlja se ponovo pretvara u zemlju i suncokreti u suncokrete.

Istina i logika su „istovetne“, ali i „drugogačije“, u umetnosti. One su kao da su; one su tobož. To je dijalog između dveju priroda, i dveju istina, i dveju „stvarnosti“; dijalog koji je jednovremeno i dihotomija, jedna vrsta binoma. Dvojničke su to istine i dvojničke logike. U bitnosti su to dva lica jedne i iste pojave. A, in summa, ceo se problem svodi na to da je delo „čovek nadodan prirodi“, subjekt nataknut na objekat, a to se, dalje, svodi na očovečenje prirode i čoveka na drugi način i u drugom materijalu. U tom postupku, pak, postoji i subjektiviziranje objekta i, jednovremeno, i objektiviziranje subjekta. Postoji tu, jednovremeno, i jedna endosmoza i jedna osmoza.

I sve to kao izvesna superstruktura na planu trans-a i kao jedna nova realnost ravna nadrealnosti. Opus je i „stvarnost“ i „nestvarnost“ i „nadstvarnost“. On je nešto što nije „originalno“

15 DANA

O nesporazumima oko humora

„NEKOLIKO GODINA“ posle 1945. pisac humorista je obavljao jedinstveno lak posao. Neštedimice je trošio svoj i tuđ fond anegdota uperenih protiv staroga režima: crtač, karikaturista, pravio je stripove u kojima je predstavnik staroga gurao u komične nesporazume sa novim vremenom: pozorišta širom zemlje imaju dakako Nušića i neprestano nam pokazuju kako je žena izvesnog gospodina ministra bila idiotkinja — kako su padale vlade — i ostalo.

U trenutku kada je trebalo ostaviti staro društvo da počiva u miru, kad je bilo potrebno pozabaviti se našim slabostima, pisac, izdavač, i samo društvo preko svojih već pomenutih mnogo ozbiljnih predstavnika, zajednički nisu bili dorasli tome zadatku. I najšupljoglavijem čoveku moralo bi da bude jasno da će i snažno telo novog društva biti napadano slabostima koje mora izdržati. Međutim kao međutim i međutim kao na žalost, upravo u tome trenutku humor je izgubio svoju šansu da bude aktivan stvaralac u borbi za novo.

Zbunjeni valjda činjenicom da je izgradnja socijalizma vrlo ozbiljan posao ljudi koji su radili u kulturi, zatim novine, pisci i pozorišta, zajednički su, i prečutno, rešili da se pisani humor pretvori u malu šalu o blagajnicima, godišnjim odmorima i urbanistima, a crtani humor u isto to, samo načrtno. Zatim su, iznenađeni koliko im je to pošlo za rukom, zajednički zakukali: šta je to, pa to nije ništa!

Piscu koji bi pokušao da izađe iz mehanički utvrđenog okvira govoreno je: to je lepo, ali nije, tipično. To je tipično, ali nije lepo. Nećete valjda da kažete da je to kod nas pojava!

I pisac se vraća u mirne vode žongliranja rečima, pisac se vraća u kafanu da opiše kelnera koji svojom sporošću nerviraju socijalističkog čoveka i na taj način direktno usporavaju izgradnju socijalizma.

Posebnu zbrku u humoristično stvaranje unela su tzv. „teorijska pitanja o novom humoru“. Posebno dva: 1) Sta je to socijalistički humor? 2) Uloga satire u socijalizmu?

Nije mi poznato da li su teorijski odgovori na ta pitanja nadeni, jer — praktični sigurno nisu.

Umesto da savremeni humor bude pravi svedok on postaje lažni, umesto da bude, kad je to potrebno, u sukobu sa društvom, ali — u aktivnoj borbi protiv slabosti, savremeni humor se (izvolite opet u izuzetke!), u velikom broju slučajeva, komercijalizovao, pretvorio se u providnog i štetnog udvarača... Tako se dogodilo da humor danas živi, gotovo u svim svojim oblicima, bez negativnog junaka, upao je u nestvaralačku, diskutantsku situaciju.

Kako smanjiti značaj nesporazuma u kome humorista igra smešnu ulogu?

Trebalo bi shvatiti da je uloga humora boračka, da neborbeni humor nije afirmacija socijalizma nego njegova negacija, da je, iako tako ne izgleda, reakcionaran!

Humor mora da traži svog negativnog junaka na svakom mestu, ma gde se pojavio, on se sme da ga izmišlja (jedino u tom slučaju je reakcionaran), on zaista mora da ga sretno.

U slučaju da humor ne preboli svoju jajarsko-blagajničku bolest — potpuno je nepotreban. Nepotreban zato što ničim, ni smelošću, ni duhom, ni poštenjem, nije platio svoju vaznu kartu. A — vozi se!

Branica CRNČEVIĆ
(Politika“ 14. VII 1963)

Ka rešenju jednog naučnog problema

KO JE PISAC poznatog dela Leopolda Rankea „Die serbische Revolution“? Koliki je udeo Vuka Karadžića kod nastanka toga dela? Može li se Vukova uloga svesti samo na ulogu informatora o događajima i skupljača istorijske građe? Na ta pitanja nastojao je da da i dao vrlo jasan odgovor jedan od naših najboljih poznavalaca života i dela Vuka Karadžića, dr Miodrag Popović, u XXIX knjizi „Priloga za književnost, jezik, istoriju i folklor“. Koristeći se obilato, objavljenom i neobjavljenom, prepiskom oca srpske književnosti, pisac ove rasprave saopštio je sve vesti i obavешtenja o Vukovom i Rankeovom radu na istoriji prvog srpskog ustanka. Sa sigurnošću se može tvrditi da je Rankeu za osnovu njegovog značajnog dela posluzio onaj deo Vukove knjige o srpskom ustanku koji Vuk, zbog raznih sukoba između Obrenovića i Karadorđevića, nije mogao da objavi. Knez Miloš prečio je Vuku da će ga potpuno onemogućiti ako bilo šta objavi o srpskim ustancima bez njegovog odobrenja. Posle Miloševog pada s vlasti zbog Vukove, uglavnom povoljne, ocene Miloševog rada na oslobođenju Srbije, Karadorđevići bi izvesno Vuku pravili i smetnje slične vrste. Na osnovu

Nastavak na 2. strani

* Podsetimo se da Kenet Berk razlikuje tri momenta u tragičnom ritmu akcije: početnu, razumom određenu svrhu (1), koja iščezava u sukobu s nepredviđenim teškoćama u životu, posle čega junakova duša, obuzeta užasnim osećanjem pred misterijom ljudske situacije, tone u stradanje (2), da ubrzo zatim dođe do jednog novog poimanja (3), koje joj pomaže da na drukčijim osnovima formuliše svoje ciljeve i otpočne jedno novo kretanje.

Nastavak na 5. strani

Nastavak sa 1. strane

pouzdamih dokumenata Popović smatra da se Vuk ima smatrati koautorom ovog značajnog dela iz naše prošlosti i da je ono u mnogo većoj meri Vukovo no Rankeovo. Ono što još ima da se utvrdi to je koliki je stvarni Rankeov uticaj i da nije, možda, veliki nemački istoričar, čineći prijateljsku uslugu Vuku, dao Vukovom delu svoje ime da bi ovoga spasao od eventualnih političkih neprilika, a ipak omogućio da ovo znamenito delo o nama i o našoj borbi za oslobođenje ostane pristupačno evropskoj javnosti.

(P. P-ć)

★

Sovjeti i Kinezi

MOSKVA je petnaest dana bila stečiste do danas verovatno najzastavljanih razgovora za koje je javnost inače znala jer je samoj činjenici da se vode dat pun publicitet. Predstavnici centralnih komiteta komunističkih partija Sovjetskog Saveza i Kine trebalo je da na ovom sastanku pokušaju da nadu zajednički jezik o nizu suštinskih pitanja međunarodne politike i odnosa među radničkim i komunističkim partijama u svetu. To su, međutim, pitanja u kojima između ove dve partije — tačnije između Komunističke partije Sovjetskog Saveza, gotovo svih evropskih i većine partija ostalih kontinenta, s jedne, i Komunističke partije Kine, Albanske partije rada i malog broja azijskih partija, s druge strane — postoje duboka, principijelna razmimoilaženja koja se ne mogu ni prevazići ni izmiriti drugačije nego time što bi jedna od dveju strana u ovom ideološkom sporu učinila bitan ustupak, odrekla se svojih shvatanja. Do sklerotičnosti dogmatičan način mišljenja rukovodilaca KP Kine, pritisnutih pritom i zaista velikim unutrašnjim teškoćama, doveo ih je do ozbiljnih zastranjanja. Svet u krivom ogledalu pogrešno shvaćenog slova marksizma i podjednako pogrešno shvaćenih interesa revolucije u ovom delu sveta i u svetu uopšte, doveo ih je do toga da avanturistički (možda je to bled termin) odbijaju svaku mogućnost uspostavljanja trajnijeg mira po cenu koegzistencije i ekonomske i kulturne saradnje među zemljama oprečnih društvenih sistema. Poricanje potrebe za koegzistencijom ide dotle da se kineski rukovodioci ne jednom otvoreno izjavljavaju za upotrebu nuklearnog oružja bez obzira na cenu, svesni toga da će najmnogobrojnija nacija, iako upola uništena, to ostati i posle eventualne kataklizme kad bi civilizacija svih društvenih sistema bila reducirana na istu, prepotopsku polaznu tačku.

Jedan detalj je dovoljan da ilustruje do čega sve u svakodnevnoj, praktičnoj politici inercijom dovodi unutrašnja logika kineskih stavova: ceo svet je protiv novih nuklearnih eksperimenata (koje će, kako nagoveštava tok onog drugog moskovskog skupa, možda biti konačno obustavljene); ceo svet je protiv najavljenih francuskih nuklearnih eksperimenata na Pacifiku, utoliko više što se radi o novom članu nuklearnog kluba; jedino su Kinezi protiv ovakvih protesta: interes Kine njihovo rukovodstvo, sa pozicija velike sile, vidi u pridruživanju ovom ekskluzivnom klubu.

Uostalom, još je bolji i svežiji primer dala agencija „Hsinhua“ koja je u utrak, 23. jula, optužila Kenedija i „njegove pomagače“ da pregovore o zabrani nuklearnih eksperimenata vode samo zato da bi sprečili NR Kinu da postane nuklearna sila!

Sve ovo dovoljno je kao objašnjenje zašto se sastanak u Moskvi, iako je boravak kineske delegacije trajao petnaest dana, sveo na nekoliko susreta na kojima su dve strane izlagale svoje stavove, i zašto je odložen na neodređeno vreme. Nikita Hruščov je jedan pogodan skup — miting sovjetsko-madarskog prijateljsva povodom Kadarove posete — iskoristio da održi govor koji je ocenjen kao možda najtvoreniji i po formulacijama najoštrij i na temu kineskih shvatanja i politike, i na temu staljinske prakse. Taj je govor svuda u svetu primljen sa izrazitim oduševljenjem — osim, naravno, opet među onima čija su shvatanja ostala gde

su bila i o kojima je on upravo i govorio. (B. B.)

Anketa o stripu

OSEĆAJUĆI POTREBU da se problemi literature za mlade i problemi šunda što svestranije rasmotre i da se dođe do nekih jasnijih predstava o tome šta upravo može da bude korisno a šta štetno najmlađem čitaocu, redakcija časopisa „Bibliotekar“ članicom Dragana Lukića otvorila je diskusiju o stripu. Lukić u svom kratkom, ali prilično sadržajnom, napisu pokazuje da je strip postao nerazdvojni deo dečjeg sveta i da se više ne mogu postavljati pitanja u vezi sa njegovom svrsishodnošću i da se mogu voditi borbe samo protivu rdavog stripa, a ne protivu stripa kao takvog.

Ono što je bitno i u čemu se sastoji uloga onih koji su pozvani da vode računa o literaturi za decu jeste da ne dopuste da se u stripu izražavaju ona shvatanja i oni stavovi koji bi mogli negativno da utiču na formiranje mladog čitaoca. Taj problem nije samo etički nego i estetički. Neobično je važno, na primer, obratiti pažnju na kvalitet prevoda stripova jer nije retka pojava da su prevodi stripova rdavi. Po svojoj prirodi strip traži sažete i kratke rečenice i, težeći za tom kratkoćom, prevodioci često prave velika ogrešenja o jezik i stil. Rečenice umesto da budu kratke postaju beslovne i nepismene i, na taj način, mogu da kvare ukus čitalaca koji nemaju jasno izgrađeno estetičko osećanje.

Pokretanje ove diskusije o stripu dolazi u pogodnom trenutku i sudeći po izlaganjima prvog učesnika diskusije raspravljajući o ovom problemu biće nesumnjivo korisno. Naime, Lukić je problem stripa posmatrao bez ikakvih predrasuda i dao konstruktivne predloge kako da se popravi kvalitet stripova, da strip dobije svoje mesto u svetu mladih i da stekne veći ugled među pedagogima i vaspitačima. Treba očekivati da će i ostali učesnici slediti Lukićev primer i da ova anketa neće ostati bez rezultata, kao što su ostale manje više sve ankete slične vrste za poslednjih desetak godina.

(P. P-ć)

★

Kapi satiričareve žuči

ZUČ SE STALNO CEDI, i žuč se ceni. I pretvara u satirično-humorističku prozu. U jednom od poslednjih brojeva čehoslovačkog književnog časopisa *Plamen*, koji izlazi u Pragu, Milan Ružička objavio je pregršt aforizama pod naslovom *Kapi moje žuči* koje donosimo ovde za naše čitaoce.

Ljudi koji smatraju lukavstvo za inteligenciju, većinom ne smatraju inteligenciju ni za šta.

Neki drugovi nam se predstave tek kad nas zaobidu i uvere da iza nas ne stoji ništa.

Telefon: sprava koju bih već odavno razbio zato što me uznemiruje, kad ne bih bio radoznao ko me uznemirava.

U nekim preduzećima mnogo bi se štošta nabolje promenilo kad se tamo ne bi stalno nešto menjalo.

Nastrani ljudi, koji u svemu nađu dlaku, većinom su već čelavi.

Neke događaje briše iz naše svesti trenje vremena. Neke brišemo sami — za tren.

Životnih iskustava, koja su za nekog potresna, drugi se naprosto — otrese.

Neki ljudi smatraju značajnom pojavom samo onu u kojoj se oni pojavljuju.

Politiku dopadanja možemo sprovesti do onog časa dok sebi dopuštaju da se dopadaju oni kojima se to odmah u početku nije dopadalo.

Neki ljudi su sebi od izuzetaka i samodopadnih tvrđenja izgradili — tvrđavu.

Čitaj samo ono što te zanima. Inače će prestati da te zanima čitanje.

★

Kriza u likovnoj umetnosti ili posledica apsolutne slobode

U „NJUJORKU TAJMSU“ od 16. jula Brajen O' Doerti piše o glavnom žarištu krize u savremenoj umetnosti. Na početku svog izlaganja — članak se zove *Središnja kriza u likovnoj umetnosti* — O' Doerti ističe da jedan od velikih umetničkih rezultata XX veka predstavlja sloboda koju su umetnici izborili. Ta sloboda međutim, nužna kad se za nju bori, pretvorila se u „licencu za proizvodnju robe“. Kad su se pioniri slobode našeg vremena izborili za nju početkom ovog veka, ona je značila „slobodu od“ — morala, društva, niskog realizma, ograničenja humani-

Nastavak na 10. strani

U ozbiljnom i dostojanstvenom londonskom „Tajmsu“ pojavilo se pre desetak i više godina, jednog izuzetno ranog proleća, ovakvo pismo: „Juče, 3. marta, oglasila se kukavica u šumi nedaleko od moje kuće. Nije mi poznato da se ikad u istoriji Norfolka i cele Engleske kukavica javila tako rano. Da li je to rekord?“

Dva-tri dana zatim štampano je pismo jednog drugog čitaoca, koji tvrdi da kukavica iz Norfolka nije rekorderka: „Moj pokojni ujak, N. N. iz Blendforda u Dorsetu, zabeležio je 1898. godine da je čuo prvu kukavicu još 24. februara. Možda kukavica iz Norfolka drži rekord za XX vek, ali je kukavica mog ujaka svakako engleski rekorder svih vremena.“

Treće pismo, nekoliko dana doznije, poslao je neki penzionisani pukovnik indijskih kopljanika. On je dva prva pisma pročitao sa velikim interesovanjem i smatra da navike engleske kukavice (*cuculus canorus*) nisu dovoljno proučene. „U Indiji — veli — gde sam služio do penzionisanja, pred rat, živi jedna naročita vrsta kukavica (*eudynamis honorata*), koja kuka preko cele godine.“

Četvrto i poslednje pismo u toj seriji napisao je lord Vansitart, visoki funkcioner Forin ofisa. On saopštava da je prepisku o kukavicama pratio s pažnjom i velikim zadovoljstvom, ne zato što ga posebno interesuju navike pernate divljači, nego zato što je ta prepiska vanredan primer slobode duha, govora i javne diskusije. „Mislim da je karakteristično — zaključuje lord — što se slična prepiska ne može naći u štampi iz Gvozdena zaves.“

Počivši lord Vansitart nije u pismu posebno naznačio kuda se pruža

na marginama štampe

Kosta TIMOTIJEVIĆ

Psi i kukavice

„Gvozdena zavesa“, jer je valjda smatrao da to svi tačno znaju. Da je bio izričito upitan, verovatno bi i našu zemlju bio strpao „iza“. A da je danas nešto živ, mogao bi sa zadovoljstvom konstatovati kako se sloboda duha itd. nezadrživo širi. Daleko smo još, doduše, od stepena sublimacije dostignutog na stupcima „Tajmsa“, ali je napredak vidan.

Tako je, pre tri nedelje, u „Politikinoj“ rubrici „Medu nama“, Mujo K. iz Banjaluke protestovao („u ime svih Muja!“) što je jednom psu dato ime Mujo: „... Najlepše vas molim da u vašem listu objavite da je do kraja neukusno kada se dreseri usuduju da umesto hiljada imena za pse, odlučuju da ih „krste“ ljudskim imenima. Verujte, da niko ne voli da mu se ime poistovećuje sa imenom psa a sigurno i dreserov otac ne bi bio baš zadovoljan kada bi sin svom psu dao ime očevo.“

Diskusija je otvorena. Ubrzo se javio K. D. iz Niša, koji smatra da, „zaista, drug Muja ima prava da se ljuti, jer naša nacionalna nomenklatura nije što ovako zabeležila, pa ga, svakako, ne bi mogla ni odobri-

ma, bez obzira na svoje minorne sposobnosti i talenat.

Da sam na Čkaljinom mestu, ne bih preko ovoga tako olako prešao. Kolege iz *Politike* mi kažu da se, obavešten, smeja. Trebalo bi da neko i plače.

SUDSKO BESPRAVLJE

Već drugi moj poznanik dobija jednu dopisnu kartu — formular čudnog sadržaja. Na njoj piše, od reči do reči, ovo:

„Prema rešenju ovog sudije (sledi broj rešenja) bili ste dužni da uplatite novčanu kaznu u iznosu od dinara 4.000 (sledi rok uplate). S obzirom da ni do danas nismo dobili izveštaj od pošte o uplaćenju novčanog kazni, pristupice se izvršenju kazne zatvora u trajanju od 8 dana, ukoliko u roku od tri dana, po prijemu ove opomene, ne pokažete priznanicu o uplaćenju novčanog kazni ovom sudiji za prekršaje“. Zatim slede žigovi i potpis sudije za prekršaje jedne beogradske opštine.

Postavlja se nekoliko pitanja. Jedno od njih je čemu takav ledeni rečnik, namenjen, valjda, jedino zločincima (a ovde je reč o prekršaju — to može da bude i prelazanje ulice mimo prelaza)? Drugo, ne manje bitno, je suština. Šta, ako je neko na pošti bio aljkav? Šta, ako je neko u administraciji kod sudije za prekršaje, ko središnje uputnice izveštaje, javljašiji? Šta, ako ovu dopisnicu opomenu ukradu iz poštanskog sandučeta deca i od nje naprave lađicu, pa „krivac“ za nju ne sazna sve dok ga jedne zore milicionar ne odvede u zatvor? Šta, ako je on baš ta kritična tri dana na putu? Jednom je jedan moj poznanik, u istom ovakvom slučaju, pripreto odborom za društveni nadzor; dato mu je objašnjenje da je „lakše pozvati kažnjenog nego tražiti po kartoteci“.

Zašto, uz bilo koju od gornjih, savim mogućnih, pretpostavki na osam dana u zatvor ne bi išao onaj ko je uputnicu zatvorio, a ne onaj ko je kaznu pošteno i odmah platio?

Bez daljih komentara: zar ne bi bilo bolje, humanije, i više u skladu s našim shvatanjima (kojima je tuđe pravilo da je čovek kriv dok ne dokaže suprotno), da tekst dopisnice glasi, recimo, ovako: „Kako ni do danas nismo dobili od pošte izveštaj da ste novčanu kaznu po rešenju... uplatili, molimo Vas da nas u roku od... dana obavestite o tome kog ste datuma, na kojoj pošti i pod kojim brojem iznos kazne uplatili. Ukoliko to, međutim, niste učinili, poslednji rok za uplatu je... poslednje čega će se, po zakonu, novčana kazna pretvoriti u kaznu zatvora od... dana.“

Autorski honorar za tekst ovakve opomene upotrebiću za plaćanje kazne za prvi prekršaj koji učinim.

OJ KOZARU...

Pre pola godine, u novogodišnjem broju ovog lista, na istom ovom mestu, i pod istim naslovom, objavio sam belešku koja, posle zlatne medalje u Moskvi, postaje još više aktuelna.

Da ne bih preštampano samog sebe, podsetiću čitaoce u nekoliko reči šta sam onda napisao. Pojavili su se tada prvi ozbiljni i kritički — ali veoma pozitivni, čak i oduševljeni — izrazi priznanja Bulajiću i ostalim autorima *Kozare*, od takvih — među ostalim — imena kao što su Fransoa Trifo i Andre Mišel. Je-

ti. Pisac navodi sraman slučaj jednog niškog kočijaša koji je svojim konjima nadenuo imena Cezar i Marko. Iz pisma još saznajemo da u vreme Vuka Karadžića nije bilo tako: „On zna i beleži u svom rečniku samo pse galove, zeljove, baljove, rundove, šarove itd. a konje vrance, dorate, kulaše, zekane itd.“

Treći se javio Dejan T. iz Zagreba, koji gorecitriranome Muji poriče pravo da govori u ime svih Muja: „Ukoliko dreser reši da zbog uvredenog druga Muje promeni psu ime, pa se nađe u nedoumici koje novo da odabere, ja mu ovim putem nudim — svoje ime [Ne kaže, doduše, ima li ovlašćenje da se izjašnjava u ime svih Dejana.] Zna se da su psi hrabre, pametne i besprimerno odane životinje. Pa ako se jedan takav pas bude zvao kao ja, biću sasvim siguran da moj istoimenjak u tom slučaju neće biti ni lažljivac, ni sujeta, ni zavidljiv, ni podao, ni pakostan, ni zloban, da ne nabrajam dalje sve gadosti za koje su psi u svojoj životinjskoj nainivosti potpuno nesposobni.“

Ipak se, dakle, približavamo sublimaciji. Nedostaje još jedno pismo koje bi naučno opisalo kakvog psihološkog efekta pojedina imena imaju na pojedine životinje — i još jedno, koje bi objasnilo kakvom stepenu našeg društvenog i duhovnog razvitka odgovara ovakva prepiska.

Nisam, inače, još zapazio da se ikobunio što se imena narodnih heroja daju fabrikama stakla i donjeg veša. Ko je ikad napisao pismo uredništvu da protestuje što je ime Todora Dukina upetljano u finansijske malverzacije jednog stolarskog preduzeća, ili što ime Davida Pajića ljudi najčešće pominju kad se pešice penju na gornje spratove — jer je lift u kvaru!

dan broj mladih i manje mladih nadobudnih naših znalaca filmske umetnosti pisao je kod nas o *Kozari* loše, sa potcenjivanjem, kao o nečem čega (zbog tobožnjeg primitivizma, zbog toga što je to tobož anti-film i slično) samo što ne treba da se stidimo.

ili smo ipak svi mi, od Trifoa do moskovskog žirija, u zabludi? Cisto sumnjam.

OKTOBARSKI SLON

Oktobarski salon nema sreće. Na njegov žiri je padalo mnogo reči zaslužene kritike (i na ovom mestu). Ona je bilo došlo do nesporazuma oko toga ko će ga organizovati. Sada radi novi žiri, koji je neke umetnike pozvao da izlože svoje radove, a drugima, koji nisu pozvani, radove oćenjuje, pa ih prima ili odbija (kao što je i praksa).

Kako su ljudi smrtni, oni mogu i da pogreše. Na razne načine. Jednom slikaru, koji je primljen i sa uspehom izlagao na nedavnom riječkom salonu (gde je konkurencija jugoslovenska, te šira i jača, a kriterium žirija stroži) odbijene su dve slike koje su, (uzgred) bile, opet nedavno, povod da ga briselska galerija *Beaux Arts* pozove da priredi samostalnu izložbu (baš te dve slike!). Drugom slikaru primeljena su oba rada, ali sa zahtevom da jednu sliku zameni drugom jer je — velika! Moraće, dakle, da je i zameni, manjom; podneo je suviše kvadratnih santimetara i kilograma umetnosti. Treći opef, grafičar i slikar, pozvan je da izlaže, ali kad je doneo slike, žiri je rekao: ne slike nego — grafike. Još jedan uzgredni podatak: sva trojica su podneli radove koji spadaju manjeviše u isti pravac, svejedno koji.

Rano je da se išta zaključuje o ovogodišnjem salonu, ali su ovi detalji, ako ništa drugo, smešni.



LIKOVNE PRILoge U OVOM BROJU IZRADIO MILO GLAVURTIĆ

KNJIŽEVNE NOVINE

DRAINČEVA ISPOVEST

Rade Drainac: „CRNI DANI“, „Kosmos“, Beograd 1963.

CRNI DANI predstavljaju intimne Drainčeve zapise koje je ovaj nesrećni i daroviti pesnik počeo da piše 1941, a završio 1942. godine. Rukopis je dugo bio sakriven u njegovoj rodnoj kući kraj sela Blaca, da bi bio otkriven tek posle oslobođenja i fragmentarno štampan po raznim publikacijama. Sada se tekst zapisa pojavljuje prvi put u integralnom obliku (rukopis je pripremio za štampu i predgovor napisao Radivoje Pešić). Crni dani imaju, bez ikakve sumnje, dokumentarni interes za istoričare narodne revolucije, ali u ovom trenutku za nas je od bitne važnosti njegova psihološka vrednost. Ispovedajući se na stranicama ovog svog zapisa, na potpuno intiman način, ljudski otvoreno, pošteno i do kraja, razvijajući svaku svoju misao i izražavajući svako svoje osećanje bez ikakvih ograničavanja i obzira, Rade Drainac, i ne budući možda toga svestan, izneo je celu istinu o sebi i jasno formulisao svoje ideološko opredeljenje.

Crni dani počinju opisom kapitalizma rade bivše jugoslovenske vojske. I Rade Drainac, tada već poznati pesnik i čuveni boem, bio je mobilisan, ali pre nego što je prava borba uopšte i počela on i njegovi drugovi morali su položiti oružje. Ogorčeni pesnik luta u prepunim vozovima okupiranom i dezorganizovanom Srbijom sa nadom da još sve izgubljeno. „U dnu duše prekorovao sam sebe što ne ostadoh u Vrnjačkoj Banji, gde mi već neki poznanici i prijatelji predočavahu katastrofu... Ali sam hteo da idem do kraja sa narodom, verujući da će se naći još negde neko koji će ga prihvatiti i povesti.“ Drainac pada u nemačko zarobljeništvo, ali mu polazi za rukom da pobege iz niškog logora, zahvaljujući jednom bugarskom oficiru. Dolazi u Toplicu, svu uskomešanju ratnim događajima. Jedini pesnikov cilj jeste organizovanje borbe

protiv okupatora, u kojoj bi učestvovali svi rodoljubi. Kad su se počeli formirati prvi četnički i partizanski odredi, Drainac pokušava da između njih uspostavi kontakt; odlazi lično Kostu Pećancu, ali uzalud. Četnici odbijaju saradnju, povezuju se sa Nemcima, stupajući na taj način u otvorenu kolaboraciju. Ogorčen ovakvim postupkom, pesnik glasno izražava svoje negodovanje protiv takve izdajničke politike i zbog toga biva osuđen na smrt. Nekoliko meseci on beži ispred četničke kame. Drainac se povezuje s partizanima, u čiju pobedu veruje i za koje zna da se bore za slobodu. Ali tuberkuloza ga postupno i neumoljivo guši u neprestanim krvoliptanjima i ne dozvoljava mu da ode sa njima. Zgaden četničkim zločinima, sav na strani oslobodilačkog pokreta, u predsmrtnim mukama i sa saznanjem da mu se kraj približava, Rade Drainac završava svoj zapis. „Srbija je sad bila jedan plamen, plamen oslobodilačke i mučne borbe, o čijoj će veličini istoričar moći da kaže samo najlepšu reč.“ Mi znamo kakav je izgledao finale pesnikove agonije: smrt 1. maja 1943. u jednoj beogradskoj bolnici, kojoj je prethodio period strahovitih telesnih patnji.

Zanimljivost ove knjige ne sastoji se možda u svim činjenicama (od kojih smo nekoliko najvažnijih ukralo izneli), već u patosu kojim ih je pesnik zadahnuo. Crni dani bacaju jasnu svetlost na Drainčevu građansku poziciju u ratu. Posle njih nema mesta kakvim nagađanjima i špekulacijama. Kako se jasno vidi iz cele knjige, Drainac je u najtežim danima naše novije istorije bio nedvosmisleno napredno opredeljen. On nije pao ni u očaj, ni u pasivnost, ni u izdaju. Verovao je u pravdu i pravdu oslobodilačke borbe i u svim svojim postupcima rukovodio se tom verom koja ga je, bolesnog i usamljenog, održavala u ži-

votu. Bez obzira na to koliko su opravdane i tačne njegove pojedinačne ocene izvesnih ličnosti i događaja, ostaje kao činjenica da je Rade Drainac proživio poslednje godine časnog i dostojanstveno.

Drainčeva slobodarska i patriotska držanje prve godine rata i ustanka nije nimalo neobjašnjivo ako se pročita njegovi članci napisani pre rata. „Transformiranje sveta, izlazak iz ove mrske zone kapitalističkog poretka, to predstavlja sve moje moralne i književne preokupacije“ — pisao je tada Drainac. Ali, i pored toga što je bio u svojio progresivna gledišta, nije nikad sasvim napustio, naročito ne na poetskom planu, anarhični subjektivizam i razbarušeni boemski stav, zbog koga su ga i kritikovali predstavnici socijalne poezije. Ali uprkos svim svojim kolebanjima, Rade Drainac je pokazivao želju da napusti svoju građansku i pesničku izolaciju i da priđe naprednom pokretu. Mnoge nedoumiće, neodlučnosti, kao uostalom i eklektički ideološki stavovi, sprečavali su ga u tome. On je, na primer, pisao tridesetih godina da usvaja filozofiju istorijskog materijalizma, ali je u isto vreme isticao da priznaje tačnost i takozvanog etičkog socijalizma, koji predstavlja neku vrstu dopune marksizma u ime kantovskih koncepcija o moralu. Sam pesnik je najbolje izrazio dramu svoje egzistencije sledećim rečima: „I pakao moga života nije u stvari ništa drugo do traženje veze dveju tačaka u prostoru: društva i sebe“. Ova dilema, formulisana još pre ratne katastrofe, našla je izvesno razrešenje 1941. i 1942. godine, kada se pesnik konačno izjasnio za društvo. Crni dani govore upravo o tim presudnim momentima u kojima se Drainac nepokolebljivo izjasnio u korist budućnosti.

Paule ZORIC

HRONIKA O DANILU

Derviš Sušić: „JA, DANILU“, „Veselin Masleša“, Sarajevo 1963.

JUNAK DERVIŠA SUŠICA, Danilo, mnogim svojim osobinama izdvaja se iz serijske produkcije protagonista naše posleratne satire. On je, pre svega, kompleksna ličnost, prikazan ne kao kliše jedne određene osobine (svejedno vrline ili mane), već u punom intenzitetu i kretanju, iznjanjiran kroz bogato i suptilno doživljavanje stvarnosti i života sa svim njegovim protivrečnostima, okukama i neodumicama, doživljavanje tanano i rafinirano i pored sve prviridne grubosti Danilove.

Ovakav junak, zbog toga, izlazi iz koloseka jednosmernog romansijskog kazivanja i ovo delo može se posmatrati samo u svojoj slojevitosti. Ja, Danilo (knjiga nastala spajanjem ranijih Sušićevih dela Ja, Danilo i Danilo u stavu mirno) jeste hronika o borcu u posleratnim danima, o njegovim metamorfozama i izrastanju, ali i nesnalaženju u promenjenim društvenim uslovima. To je, zatim, i uspešna panorama jednog kraja, koja naročito u drugom delu dobija živopisan kolorit i u tom pogledu nastavlja se na dela drugih pisaca inspirisana Bosnom i njenom specifičnom životnom filozofijom. Ukoliko bismo išli do kraja u tom pravcu, mogli bismo lako utvrditi vezu pojedinih odlomaka Sušićevog dela sa nekim Andrićevim delima iz „turskog vakt“, kao što bismo prilikom posmatranja ratnih doživljaja Danilovih došli do paralele sa Čopićevom prozom. Ratne epizode su date uzgred, kroz Danilovo evociranje uspomena, ali i tako fragmentaran uvid u ratna zbivanja objašnjava mnoge događaje iz kasnijeg perioda. Ovo delo je, konačno, i uspela slika posleratnog izrastanja i razvoja, slika jedinstva uspeha i dostignuća, ali i negativnih pojava koje se uz to javljaju.

Danilova etika izgrađena je u ratu i stoga njegovo pravolinijsko, jednosmerno rezonovanje već u prvim posleratnim danima dolazi u raskorak sa kretanjima i zahtevima društva. Ali oštroumni Danilo, učenik generacija onih neznanih filozofa koji su, tokom vekova, svojim mučnim, a često i krvavim

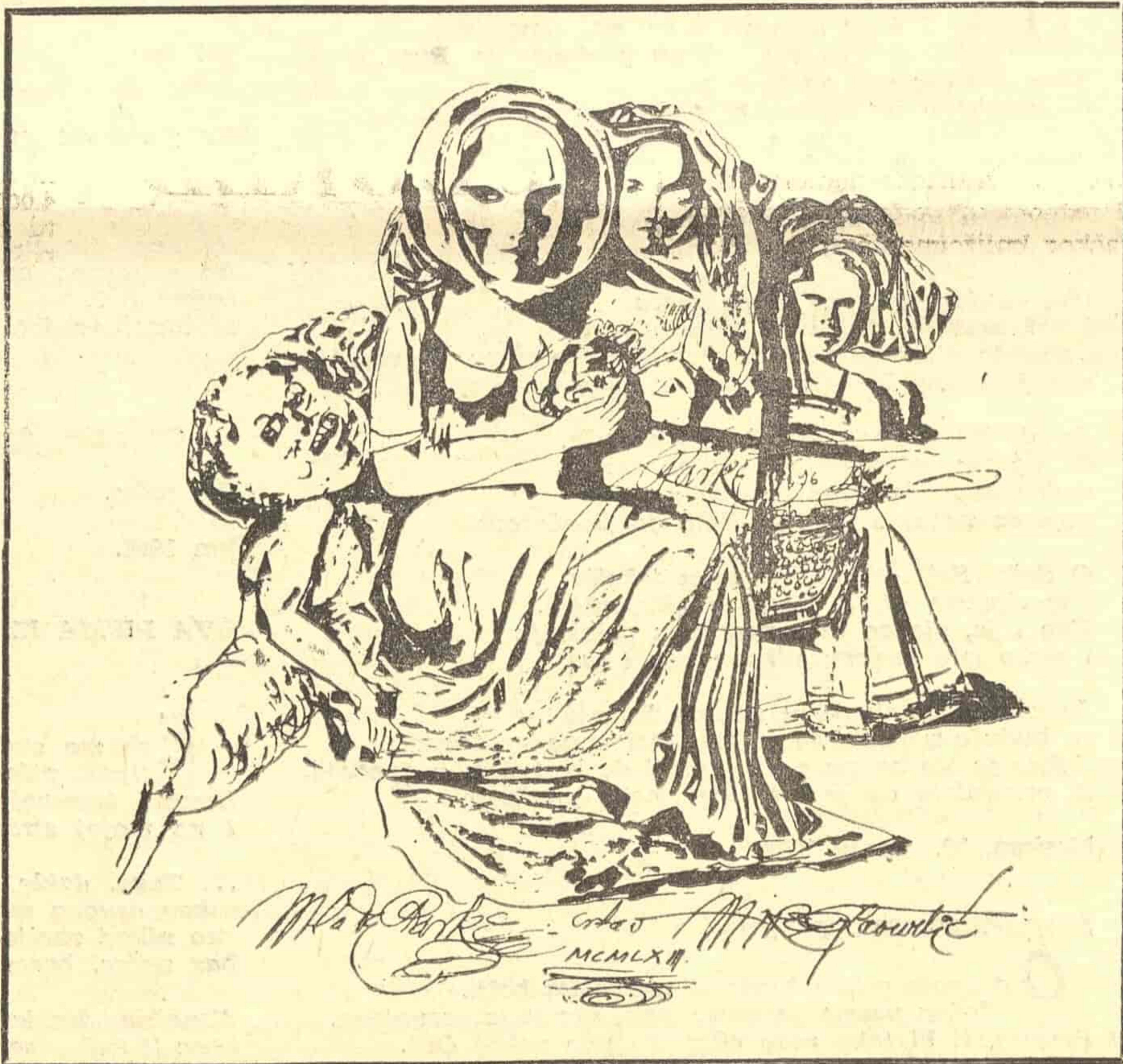
vim iskustvom plaćali životnu mudrost, lako se snalazi i prilagođava. Vešt psiholog, posmatrač, koji oseća kako čije bilo kuca, on čvrstom rukom vodi splav svoga Labudovca kroz brzake zakona, paragrafa i investicija. Dok je nastupala „epoha dinara, porodice, kuće okućnice“, Danilo je uspešno izbegavao opasnost da mu okuju noge „u kakve sitnosopstveničke bukagije“. Ali privredni i društveni razvoj postepeno ga, ipak, ostavljaju za sobom.

Drugi deo romana posvećen je Danilovom nesnalaženju. Zbog sukoba sa predsednikom sreskog odbora on prelazi u drugo naselje, Vilenicu, gde udara na već očvršle pozicije birokratije i malograđanske čaršije. U ovom delu romana Danilo nije više heroj satire, oštroumni gorštak u ratu oslobođen kompleksa, koji raskrinkava i prodire do srži, čiji su svi potezi široki i odsečni, svi poduhvati krupni i dalekosežni. Sveden je sada i on na sitne pozicije svakodnevnog poslovanja i natezanja. I tada se događa u izvesnom smislu preokret. Danilo se vraća svojim ličnim problemima. On se pritom ne pretvara u karijeristu ili ščardžiju — ponos mu i dalje ostaje važniji od svega — ali stvara porodicu: posinjuje sina poginulog ratnog druga i ženi se Malinkom, takođe drugaricom iz ratnih dana.

Sušić u ovom delu romana ne zanemaruje u potpunosti raniji satiričarski postupak, ali orkestracija humora unekoliko se menja: umesto grlatog gorštačkog smeha, koji često prelazi u ironiju, sada preovlađuju tragikomični grejci crnog humora i tamni tonovi sarkazma. Jaz između Danila i okoline sve više se produbljuje, a on, kao očvršlo drvo, više nije u stanju da se prilagođava. Uviđajući i dalje mane i zablude sredine u kojoj se kreće, Danilo više nema snage da se bori ili, ako i pokuša, nailazi na neprijatelja kakvog nije očekivao. Vrhunac Danilovog nesnalaženja dostiže prilikom susreta sa Mićunom, šoferom-poštenjačinom, koji ga je nekad, kao dečak, dočekao pri povratku iz rata. Danilo je pogođen Mićunovim nesnalaženjem u promenjenim uslovima. „Koliko vrijedi ovaj drukčiji Labudovac, ako u njemu urla makar samo jedan Mićun?“ — pita se Danilo, sa stanovišta svoje etike, i ne daje odgovor.

Sušićeva proza je zvučna i sočna, bogata leksikom i stilskim obrtima. Dugi Danilovi monolozi (roman je pisan u prvom licu) dopunjeni su dijalogom neobične svežine i preciznosti. Spregovni reči su neočekivani, metafore brojne; već u samom jeziku sadržan je ne mali deo Danilovog humora. Derviš Sušić nije posmatrao samo ljude u jednom karakterističnom, prelaznom periodu; on je kroz isti taj period skicirao i razvoj jezika, njegovo postepeno kultivisanje i urbanizaciju.

Ivan ŠOP.



POD LUPOM Vlada Bulatović — Vib: „BUDILNIK“, „Nolit“, Beograd 1963.

PRAVE SATIRE

HUMOR I SATIRA gotovo su nestali iz naše literature. Ono malo humora što ima literarnu vrednost utopilo se u novinskih podliscima u moru primitivnog i neduhovitog ogovaranja kelnera i tramvajdžija. Smisao za šalu, brzopetna duhovita reakcija, preselili su se u ono što se kod nas naziva karikaturnom, a što je samo (ponekad loše) ilustrovan vic. Karikatura čija je suština u vizuelnom, njenom osnovnom, vidu, sve je reda. Političku karikaturu, koja to jeste, u Beogradu održava Džumhur, koji stalno daje dokaza da je uvek isti, duhovit, britak (Politika: ministarstvo rata, i kineska delegacija; obe ovih dana). Zivadinović neguje svoju izvanrednu, suptilnu decu. Gotovo da je to sve.

Čopić se retko javi sa svojim neprevazidenim folklornim tipovima, koje

kao da je po malo pregazilo vreme; Koš piše duže stvari.

Knjigu humora, knjigu reske satire, danas je vrlo teško naći. Zato je i dragocenija ona koju je nedavno izdao Vlada Bulatović-Vib. To su pretežno njegove crtece koje su već bile objavljivane u raznim listovima, doterane, dopunjene, prošarane ponečim novim, što knjizi ne umanjuje vrednost.

Viba je teško smestiti u poznate kategorije, i u toliko je vrednost njegovih stvari (bez obzira na to što ima boljih i gorih) veća. Na njemu nema uticaja našeg Domanovića, kao što nema ni tragova pokojnog Džejmsa Terbera; ako ima poneku daleku sličnost sa ponekim mestom iz Toma Lerera, to mora biti puki slučaj, jer ovaj satiričar prvog reda, savremen, otrovno prodornog duha

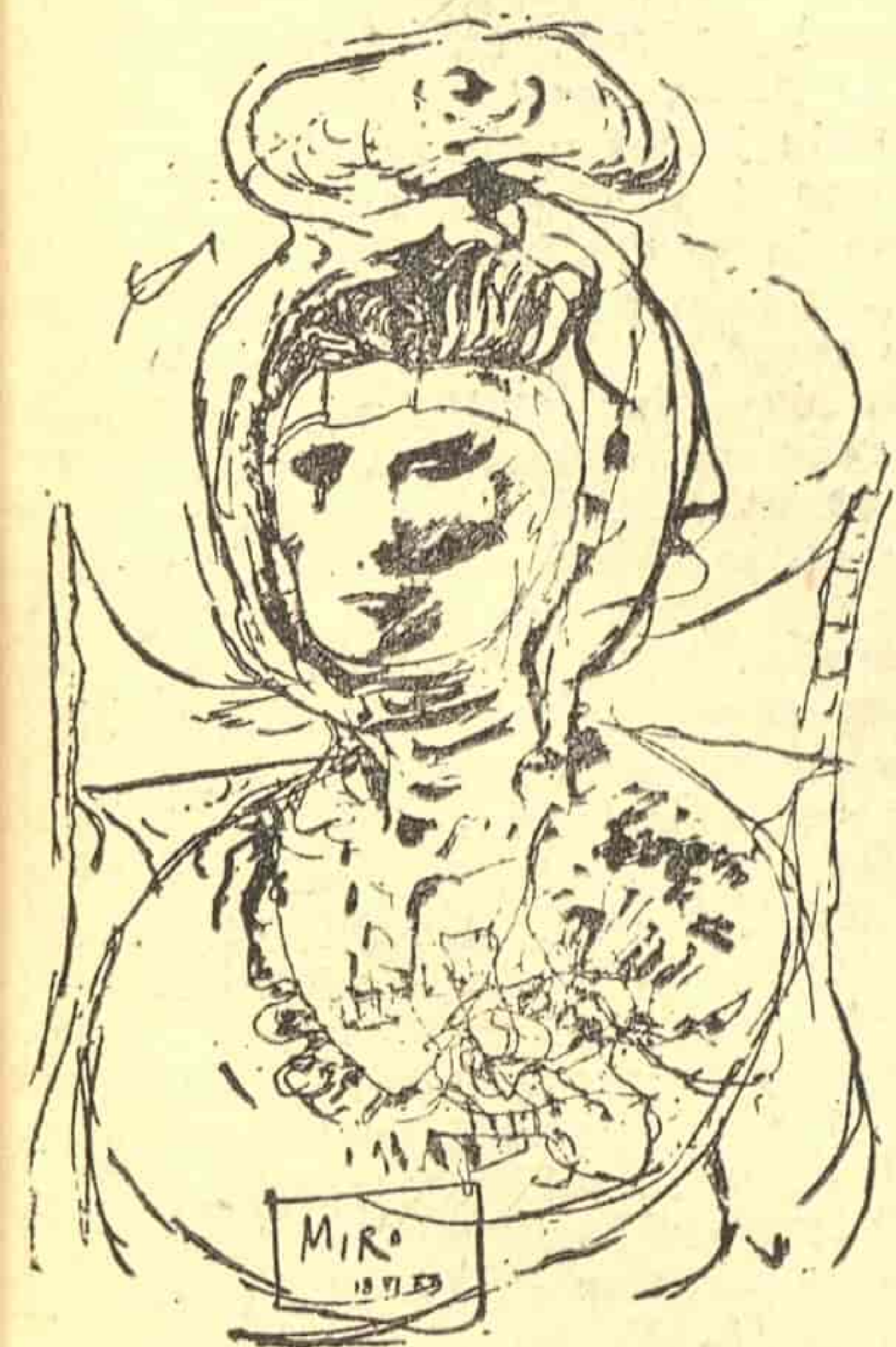
i napredan, svoje tekstove odeva u ruho muzičkih parodija, uglavnom nepredvidivih i kod nas sasvim nepoznatih. Fajfer (da pomenemo još jedno od današnjih najvećih imena satire) pravi intelektualni strip i komentariše mentalno stanje svoje sredine više nego život u nekom određenijem smislu.

Za razliku od svih njih, pa i od Poljaka kojima je izgleda najbliži, Vib je do kraja, skoro do epigrama, sažet u izlaganju svoje teze. Među najbolje stvari i spadaju neke koje su u suštini skraćeni epigrami (!). Možda on nema daha za duži tekst, za konstrukciju širih razmera; sigurno je da, bez obzira na to, svesno ide na sažimanje, na cizeliranje, na srž. Pritom, Viba ne zanima vic (iako je duhovit); vic je tu posledica načina gledanja; on nije u većitom lovu na dobar obrt, jer tim procesom ne bi daleko stigao, niti bi nađeni obrt, osim što je možda duhovit, imao uvek i pravu, dublju, društvenu, satiričnu oštricu. On istražuje karaktere, izobličnja ljudska u našoj sredini, naše pojedinačne i kolektivne mane, taloge malograđanskog i primitivno-seljačkog u nama; tek iz toga, procesom koji je samo njegov, nastaje konfrontacija neobičnog pretopljena u kratak tekst koji, ponekad, i nije smešan, kako bi se to obično reklo, ali je duhovit i dobrom žaokom snabdeven.

Nejednakosti su neizbežne uz ovakav način pisanja: na 153 stranice ima isto toliko samostalnih tekstova, odnosno epigrama, odnosno, nazovimo ih, zrnaca. Neka su cela poglavlja upadljivo slabija (Na času šlagera, Dođite da problemišemo). Zato su druga zaista dobra, ili čak izvrsna — i u svom rodu kod nas, pa i drugde, jedinstvena. To je dovoljan argument da se od ovog mladog pisca očekuje uskoro još nešto, a možda i pokušaj da se ogleda u dužim oblicima stvaranja — ne zato što bi ovaj trebalo potencijivati, već stoga što bi i druge vode trebalo ustalasati.

Knjiga je ilustrovana crtežima Radoslava Zečevića, koji je vrlo prijatno iznenađen. Na njemu se oseća uticaj Terbera i Hofnunga, uticaj dakle plemenit i koristan, kojeg bi ipak valjalo da se oslobađa: neki njegovi crteži dokazuju da on može da bude svoj. Pojedine ilustracije u ovoj knjizi nemaju, osim opšte, asocijativne, nikakve veze sa Vibovim tekstovima i samostalan su deo jedne uspele knjižice.

Božidar BOŽOVIĆ



Dr Jan MATEJČEK

Pismo iz Praga

Moderno u čehoslovačkoj muzici

POSLE KONCERTA česke i slovačke muzike u Beogradu, pre jedno dve godine, u jugoslovenskoj štampi pojavila se kritika čiji je smisao, u grubim crtama, bio da čehoslovačka muzika nema više onu snagu progresivnosti iz vremena između dva prošla rata i da polako klizi na platformu epigonstva i romantičkog tradicionalizma. Možda konstatacija kritičara nije bila formulirana baš ovim rečima, ali njen smisao bio je jasan. Da bismo mogli govoriti o ovom pitanju, koje se principijelno tiče problema modernosti u čehskoj i slovačkoj muzici, moramo se vratiti u vreme između dva rata, kada su i muzički kontakti između Čehoslovačke i Jugoslavije bili plodni i mnogobrojni, kada je većina današnjih naprednih jugoslovenskih kompozitora, koji se sli- gurno živo sećaju punoće i bogatstva tadašnjeg muzičkog života, studirala u Pragu.

Prag je u vremenu između dva rata bez sumnje bio značajan muzički centar. To čime je privlačio bio je ne samo mnogostрани muzički život već, uglavnom, novi češki stil komponovanja četvrtlonske, šestinotonske i netematičke muzike, stil koji je iz moravске narodne pesme izvukao i primenjivao u celom svetu poznati Alojz Haba. Na Praški konzervatoriji i na njegovo četvrtlonsko odeljenje dolazili su tada studenti muzike iz celog sveta. Češki četvrtlonski, šestinotonski i netematički stil komponovanja postali su u svetu simbol česke moderne muzičke umetnosti tridesetih godina. Njenu opštu sliku, međutim, stvarale su i mnoge druge stvaralačke ličnosti. Pre svega Leoš Janáček, u svetu, a da budemo iskreni i u Čehoslovačkoj, novootkriven i ocenjen tek posle prvog svetskog rata, ličnost tako osobena da nije ni mogla ostaviti sopstvene naslednike. Zatim su, uglavnom, tu bili kompozitori Jozef Suk, Vítěslav Novak, Josef B. Foerster i Otakar Ostrčil, da imenujemo samo najznačajnije. Ovi kompozitori bili su direktni naslednici česke muzičke tradicije.

Okosnicu česke i slovačke muzike u vremenu između dva rata predstavljale su, dakle, ove tri linije koje su na nju većom ili manjom merom delovale, a deluju i sada: Janáček, naslednici klasičnog pravca i Habina škola. Da bi slika bila potpuna treba navesti imena kompozitora kao što su, na primer, Vít Nejedlý i Ervin Schulhoff, čija dela tek danas otkrivamo, ne zato što su, pre svega, svojom praktičnom društvenom delatnošću manifestovali svoju pripadnost radničkom pokretu. Ta ideja je, kako ćemo videti, igrala takođe svoju ulogu u posleratnoj orijentaciji česke i slovačke muzike.

Posle oslobođenja, 1945. godine, počeli su da se formiraju novi redovi čeških kompozitora i njihovih drugova slovačkih kompozitora, bez čijeg stvaralaštva slika današnje posleratne čehoslovačke muzičke kulture ne bi bila kompletna. Rodila se slovačka narodna opera, reprezentovana pre svega imenima Eugena Suhona i Jana Čikera, koja je probila svoj put u svet i velikom merom simboliše moderno čehoslovačko operско stvaralaštvo uopšte. A kako su dočekali oslobođenje nestori česke muzike Vítěslav Novak i J. B. Foerster? Prvi piše *Majsku simfoniju* (Čehoslovačka je naime bila oslobođena u maju) na temu pesme *Ej uhajem*, a drugi *Kantatu 1945*. Dolazi i do stvaranja ansambla narodnih igara, do podražavanja narodne muzike. Oba su pažnja na masovne pesme, na to da „muzika postane vlasništvo najširih slojeva“. Za njih komponuju, takođe, istaknuti češki i slovački kompozitori V. Dobiáš, J. Zajdel, J. Stanislav, a i generacija koja je tada dolazila: Vl. Šomer, R. Drejsl, da pomenemo samo neke. Komponuju se pesme od kojih se mnoge još i danas pevaju. Neću pogrešiti ako kažem da su kompozitori, koji su se tada zalagali za devizu „muzika narodu“, svojim pesmama ili manjim i većim kantatama, horovima i drugim delima, u tome duhu komponovali iskreno, iako danas već koračaju drugim stvaralačkim smerovima. Uostalom, tokom istorije češki kompozitori su, kao kompozitori malo koje zemlje u svetu, bili spremni da reaguju što ose- tljivije na sve događaje u narodnom društvenom životu. U tim godinama A. Haba komponuje horove *Mir*, *Ponosnu pesmu* i kantatu *Za mir*. Što je komponovanjem pristupačnih pesama, kantata i druge, takozvane, razumljive, muzike došlo do opadanja muzičkog izraza i celokupne česke i slovačke savremene muzike, to je stvar za sebe. Cela ova etapa u umetnosti odgovarala je datoj istorijskoj situaciji i širim političkim kontekstima. Osvrnemo li se, danas, posle niza godina, na ovaj period, moramo u njemu videti i pozitivnu stranu. Ona je, po mom mišljenju, u tome što su češka i slovačka muzika u tom periodu uveštile svoju narodnu specifičnost.

Evolucija česke i slovačke muzike nije se zaustavila na ovom stepenu. Dolazi do konfrontacije stvaralaštva ne samo onih kompozitora koji su se tada angažovali sa onima koji su stajali postrance, već i sa novim kompozitor-

skim sistemima iz inostranstva. Mislim tu, pre svega, na metodu dodekafonsku, punktualističku, a u poslednje vreme i aleatoričku muziku, koje su kod nas podjednako dobro poznate kao i u drugim zemljama. Ako nije došlo do njihovog masovnog širenja u Čehoslovačkoj, razlog je u tome što je ovde postojala vlastita tradicija moderne muzike. Ukoliko je neko u Čehoslovačkoj iz Habine škole, sasvim u intencijama njenog rođonačelnika, video jedini mogući put moderne muzike, nije ga istovremeno mogao videti i u raznim uvezenim kompozitorskim sistemima. Naravno, sve treba znati i umeti. Treba da usvojimo zna- nje svih modernih kompozitorskih metoda, da upoznamo rad svojih kolega ili, ako hoćete, svojih konkurenata-kompozitora. Zato ćemo u Čehoslovačkoj konstituisati laboratoriju za elek- tronsku muziku, a pri Savezu čehoslovačkih kompozitora već je ustanovljena kibernetička sekcija. Ovaj elek- trično-akustički uređaj biće možda svetski unikat. Ako bi se na osnovu ovoga moglo tvrditi da su češka i slovačka muzička kultura svaštarske, moderne itd., bila bi to nesumnjivo za- buna ili, u najmanju ruku, jednostranost.

Češka i slovačka muzika uvek su se, na svoj način, izravnavale sa impulsima svetskog stvaralaštva. Isto tako, Prag je, zahvaljujući, donekle, svojim festivalima i međunarodnim muzikološkim kongresima, uvek ostao jedan od centara svetske muzičke kulture. Ukoliko je u gore naznačenom periodu došlo do stagnacije, bila je to više stagnacija zanata nego stagnacija stvaralaštva. Ukoliko su neki kompozitori i stvarali takozvane konzervativne ili tradicionalističke kompozicije, to nikako ne znači da je opšta slika česke i slovačke muzike bila takva. Uopštavanje bi ovde



Žena u dužem halju i klaviru

bilo naročito opasno. Češka i slovačka današnja muzika je savremena muzika i njena opšta slika je takva i takva je uvek bila. Istina je da, ukoliko se tiče uticaja, teži i danas, generalno rečeno, više Prokofjevu i Sostakoviču nego Šenbergu, Bergu, Štokhausenu i drugima. Kakav će biti njen dalji razvitak, teško je reći. Mnogi pripadnici nove generacije, pa i najmlađe, strasno su okupirani serijskom, dodekafonskom i aleatoričkom muzikom, ali opšta slika današnja čehoslovačke muzike nije takva.

U muzici, i u umetnosti uopšte, u prvom redu odlučuje talenat. Ako mu uspe da bude moderan, ako mu pođe za rukom da ga shate ljudi današnjice i da obogati njihov život (bez publike svaka umetnost, a muzika pogotovo, ostaje sterilna), to neće zavistiti samo od toga da li je ovaj cilj dosegao ovim ili onim kompozitorskim sredstvima. To što današnji čehoslovački kompozitori imaju svoju oduševljenu publiku, ne samo kod kuće nego i u inostranstvu, što se njihovo stvaralaštvo akceptira kao izraz moderne i, pored toga, osobene umetnosti, to je, ujedno, i odgovor na pitanje do koje mere je čehoslovačka muzika svojim opštim izrazom u okovima prošlosti.

SAVREMENI ŠPANSKI ROMAN

PORED VEĆEG BROJA proznih i poetskih priloga, poslednji broj istaknutog američkog književnog časopisa *The Kenyon Review* (proleće 1963), donosi i nekoliko vrlo zanimljivih oglada, od kojih je „noseći“, iz pera Pola Vesta, posvećen današnjem romanu u Španiji.

Pisac kome mladi španski književnici duguju mnogo jeste, pre svih drugih, Pio Baroja. Iz njegovog nesistematičnog načina pisanja i pristupa romanu nije teško izvući neku vrstu životne filosofije. Njegov estetički agnostici- zam i organizovana haotičnost izgleda da su dobrodošli mladim španskim piscima. Baroja je, prema tome, idealan primer za generaciju koja je prinuđena da prigušuje svoja mišljenja pretvarajući ih u čiste opise, a svoja nezadovoljstva ili pobunu izražava isključivo dezorganizovanjem sveta u svojim romanima. S druge strane, Ramon Valle-Inclan im pruža metod za vođenje dijaloga, kao i jednu posebnu vrstu apsurdnosti, što potrebu za analiziranjem i portretiranjem svodi na najmanju mogućnu meru. Treći primer mladi pisci nalaze u Migelu de Unamunu, čiji apetit za spiritualnu herojku oni pretvaraju u isključivu preokupaciju ekstravagantnim efektima. Mladi pisac je danas prinuđen da gaji izvesno eklektičko sopleto time što prečutkuje proskribovane istine. Ramona Hose Sendera mladi se spominju zbog njegovih sjajnih i suvih napisa o ratu, a Arturo Barea ga smatra „jednim važnim romanopiscem generacije aktivne pre građanskog rata“. Sender postiže viziju potpunosti i mira isključivo putem napuštanja otvorenog romana i nevođenjem računa o neposredno savremenoj sceni. Mladi Španac mora da kroji svoj prozni guber prema svom uskom domaćem suknu. Kad roman postane posredan i skriven, kada je pri-

nuden da skrije svoj pogled i gaji manje mišljenja, onda je hteo-ne hteo prisiljen da zakorači u oblast poezije. Pri ovakvom stanju stvari, izvesno španski pisci su neke svoje patnje preneli i na svoj stil; njihova energija se pretopila u grotesku ili u razvijanje jednog neutralnog prostog načina izražavanja. Roman je, u vezi s ovim, stao više simptomatičan negoli zastra- njujući. Ako Unamunovom interesovanju za ničeansko, žestoko, čak demagogično, dodamo Barohino odbacivanje stematicnosti, onda ćemo dobiti nešto što bi u suštini predstavljalo pisca Kamila Jose Selu. Ovaj pisac pokazuje posebnu naklonost prema čudesnom, izgled besmislenom i amorfnom. Sve njegovih romana se vezuje za svet Jeronimusa Boša i Brojgela: on čoveka vidi kao sužnja jednog odvratnog univerzuma u kome kaos i nesavršenstvo uvek poražavaju idealistu.

Od Sele pa do načina pisanja koje se zove nadalizam (nadalismo) prelaz je sasvim logičan. Ovaj izraz vodi svoje poreklo od književne nagrade ustanovljene 1944. u spomen pisca Euhenija Nadala, kao i od romana koji je prvi dobio ovu nagradu, a čudnom igrom slučaja (da li slučaj?) nosio naslov *Nada* (na španskom ništa), od vrlo mlade spisateljice Karmen Laforet. Ova nagrada je kanonizirala novi način pisanja: apatičnu pikaresku. Ali i još nešto! S obzirom da je dodeljivana neobjavljenom rukopisu, nagrada je uslovlja i izvesnu atmosferu naklonosti prema neizvesnom. Glavno je da izgleda kao da pisac uopšte i ne zna da piše roman: u nespretnom leži iskrenost!

1955. godine Nadalovu nagradu je dobio Rafael Sančes Ferlosio za roman *Harama*, delo konverzacionog tipa koje govori o mladim ljudima pakla, kom jednog nedeljnog popodnevnog izleta na reku Haramu, u blizini Madrida. Svima je dosadno. Reka tiho teče — i njoj je dosadno. Mladići i devojke razgovaraju i razgovaraju — to je poslednje pribežište za njihove nedovoljne umove. Ali njihovo časkanje bar je izražajno i drsko; oni pripadaju radničkoj klasi, ali su prema njoj in-

ferentni. Ferlosio je daleko od vršnog mikrokozmosa Kamilja Hosea Sela. Romani Migela Delibesa *Dnevnice lovca* (1955), *U peći* (1957) i *Hro- bri* (1954), imaju nešto od američkog ukusa — Halk Fin, Toy Stejnbeke. Zamisljeni kao neka vrsta spomena jednoj ličnosti i napisani u prostijem prozom, oni se ističu dostojanstvom i vrednošću, ali prilično uvrste. Zahvaljujući većem broju prevo- u inostranstvu dosta je poznat mladi Huan Gojitsolo, i to po svom posebnom daru za ugladeno opisivane gradskih gnusoba. Karakteri njegovih romana *Malde ubice*, *Vetropiri* su hipnotični i duboki, a način pisanja nije je opor i okretan. Njegovi bitnici su namazani bojama vrlo sličnim bojama pakla. Njegova tehnika je u suštini filmska i usplamtela. Po Vestu, Gojitsolo ima darove velikog romanopisca, ali će — ova sumnja se uvek rađa u čoveku — svoje naklonosti uvek utapa- ti u lažnu melodramu.

Romanopisac zrelog tipa, i nosilac Nadalove nagrade za 1946. godinu, Hose Maria Girondela, dosta je preveden. Njegov glavni projekat je jedna trilogija o građanskom ratu. Prvi tom trilogije, *Cempresi veruju* u bogi (1952), ima za scenu ratne događaje u jednom omanjem provincijskom gradu. Drugi tom *Milioni mrtvih* (1961), izaziva neprijatan mir, i ima dosta uslova da postane klasično delo. Girondela piše na vrlo škrt način i ne upada u pirotehničke ambijente kao Gojitsolo. On donosi podseća na Kamija. Ana Maria Matute mlada spisateljica, čuvena je po svojim romanima i pripovetkama. Ona se lagano kreće od specifičnog ka apstraktnom i njena knjiga modernih basni *Budalasta deca* (1956), pokazuje smisao za intelektualni zahvat i snagu uopštavanja koji se ne sreću tako često kod žena pisaca. 1959. godine Matute je dobila Nadalovu nagradu za svoj autobiografiju *Najranije uspomene* datu s naglaskom na građanski rat i njegov uticaj na mlade. Ona je pisac, koji mnogo obećava, ali za sada je još uvek najbolja u minijaturama i u objedinjavanju epizoda. Kada bude dostigla Girondelinu sigurnost u zahvatu, zaista će biti izvanredan pisac.

Oni koji danas pišu u Španiji moraju da računaju s makazama cenzora: Sela je, na primer, imao teškoće s vlastitim oko objavljivanja *Porodice Paskala Duarte*, dok mu je Košnica za branjena. Neka od najboljih delova mogu danas da se pojave samo u Parizu ili Buenos Airesu. Španski pisci nije samo izolovan; izolovanost je pro- rodila i nedostatak interesovanja za spoljna zivanja. Stidljivost, kulturni luk, dvoičništvo i konformizam uzeli su već svoj obol od španskog romana. Izbor je jednostavan: reći ono što se sme reći, ili ne reći baš ništa.

U Španiji, zaključuje Vest, pisac uvek podoziriva ličnost — zapravo, ličnost za koju se pretpostavlja da je re- tička (A. V. S.)

poezija

TVERSKI BULEVAR

Život bih se kladio da ste već pomislili kako ću imitirati nekog prethodnika Rusa. Ali upamtite: kad autobus mili principijelno ne izvirujem glavom iz autobusa.

Ovde sam sam sa devetnaestim stolećem, mađa osećam negde je i taksi stanica. Popričaju malo s ovim drvećem. Kao onaj bismirni, znate već koji, pijanica.

Isuviše dugo motam se po svetu i baš zato što živim je i taksi svetove znam da ništa ne može zameniti Betovenovu „Devetu“ ako je i onaj koji je sluša bar malo Betoven.

Ja nit šta čujem, nit mi se šta sluša. Prosto to: prezrevši sve druge darove dodoh ovde da moja umorna duša popriča načas s mužem Natalije Gončarove.

O Saša, Saša. Zamislite ga u taksiju. Taj sigurno ne bi napisao „Eugenija...“ Kao i ja, gledao bi zaneseno u galaksiju i pisao iste ovakve stihove kao i ja.

Ja, rođen tu skoro, u nekom Doboju, za buduću u čemu će se sastojati moja vrednost? Dobro je što barem neću morati da se tučim u dvoboju. A priznaćete da je i to ipak neka prednost.

Moskva, 30. maja 1963.

ŠČIPACOVLJEVOM PSU

Od svoje ostale braće ti nisi ništa bolji. Jedna pesma gazdina, ipak, već ti je posvećena. Priznaj, ti bi tako rado odgrizao uho nekog Olji. Ali ja sam nešto drugo, a šta — reći će ti gazdina žena.

Sađa, hoću li te uvrediti ako ti kažem — pseto. Vidim, ovde niko te drukčije i ne oslovjava već — „mili“. A vidiš, tvom gazdi i meni, često, isuviše sporo dolazilo je leto.

Samara dobitimo na pretek. Zato što smo pesnici bili.

jun 1963.

IZ LENJINGRADSKOG DNEVNIKA

Ako mislite da ću pisati izveštaj s puta, odmah preskočite ovu stranu. Najslabiji novinar zna bolje i od mene i od vas da svet ne želi rata.

Svet koji je juče izašao iz blata. Svet koji je juče iz svog tenka branio moj prijatelj

Orlov, tenkista, danas pesnik. Serjoža.

Ovaj grad u kome sam sada, trebalo je da bude savršen sa zemljom.

Ko je odbranio njegovu slobodu? Moji prijatelji. Oni koji su zajedno s njim gladovali i napisali o njemu balade.

Moji prijatelji, jednom rečju — ljudi. I ovo

kao da nikad nije krvario, pliva ponoćni Nevski. Maturantkinje ponovo u svojim dnevniciima opisuju bele noći,

IZET SARAJLIĆ

bele noći s nečijim crnim očima. Samo pisci, među njima i ja, što još uvek potežu stare rane.

Ali ne.

Na prilazima ovog grada još uvek tragovi tenkovskih gusenica.

Na prilazima ovog grada, čujete li, još uvek tragovi tenkovskih gusenica. Na prilazima ovog grada, čujete li... Možda su najbolji pesnici ubijeni četrdeset druge...

5

... Eto zašto, dragi moj Duđine večeras ne mogu da spavam.

Eto zašto.

jun 1963.

DVA PISMA IZ TBILISIJA

Evo me ovde u Sarajevu. Ipak, pišem ti iz Tbilisija. Umesto tramvaja izmisliću detu. I na mojoj strani biće i milicija.

... Tako, dakle, tu sam. I mađa oko mene nikog drugog mog sem platana i ptica kao nikad ranije želim da se zaustavi vreme bar načas, barem nekoliko sedmica.

Konačno, dodaje i Jadransko more a ne li kad o sebi godinama slušaš da si pozer i nula. Mila, kad umrem istorija će mi se izviniti za ove bore a tebi možda daće štruk zumbula

zato što si me tako verno pratila na putu. Istina, ja ni sam baš mnogo u to ne verujem. Ali prijatno je bar misliti da ću u svom poslednjem danu

slušati samo slavuje.

Sarajevo, ranije

Slavuji su vrapci koji su završili konzervatorij. Ja, kao i ti vrapci, ne završih još ništa. Svaki moj stih kao da je ovog časa napustio sanatorij. Svaki moj stih kao da je došao s gubilišta.

Ovog puta stvarno pišem ti iz Tbilisija.

Iz njega stvarno. Ne znam da li je na mojoj strani milicija. A Kura. Možda to i nije Kura. Možda Arno.

Ovo je grad toliko vezan za poeziju da sumnjam da u njemu i ti već opevana nisi. Tako nismo morali ni da se upoznajemo. Rekoh mu prosto: Zdravo Tbilisi.

Kako si sad daleko, kao žene dekabrista. Ne vredi čak ni da te pitam šta radiš i gde si. Odgovor bi primio neki od budućih turista koji je možda došao u ovaj grad da se oberi,

došao ali eto nikako da se seti gde je to među stvarima ostavio uže.

Kupio bi drugo, ali u čitavom Tbilisiju, i u susednoj

zna samo radnju u kojoj se prodaju — ruže.

Tbilisi, 8. jun 1963.

Nastavak sa 1. strane

nosti prestaju da budu realni ljudi u zamršenoj mreži analogija koja vodi do objektivno postojećeg sveta i izvitoperavaju se u neku vrstu silogizama izvedenih dedukcijom iz uprošćenih sudova o suštini čovekove životne situacije.

Uzmimo sada jednu tipičnu realističku dramu da bismo proverili ovo mišljenje. Neka to bude *Jegor Buličov*. Gorki je u ovaj komad uneo raznovrstan materijal: naturalističke scene, sentimentalne anegdote, humorne detalje, mnogobrojne podatke o ruskom socijalnom miljeu s početka XX veka. Ovi sadržaji, čiji je koren u stvarnom životu, dati su u obliku nerazvijenih, nemotivisanih i labavo povezanih dramskih skica (u *Jegoru Buličovu* gotovo svaka druga scena se završava naglim prekidom i otpočinjanjem nekog sasvim novog konflikta ili dramskog kretanja). Analiza, zatim, pokazuje da su ove scene, koje pokreću pažnju publike u najrazličitijim pravcima, sastavni delovi zapleta kojim se podražavaju dva autorova suda formirana mnogo pre nego što je otpočeo proces stvaranja ove drame: zaključak da je rusko društvo u predvečerje oktobarske revolucije isključivo počivalo na sebičnosti, licemerju i lakomosti (1), i zaključak da je celokupan psihički život ličnosti direktan proizvod socijalnih okolnosti u kojima se pojedinač nazivaju (2).

Gorki pomoću zapleta uopšte ne proširuje ovu definiciju, čijim krakima je, ukoliko se može verovati *Jegoru Buličovu*, život obuhvaćen u celini, već je samo direktno ilustruje ili podražava na indirektan način: Gorki postupno indirektno kad nastoji da zaplet sa svojim početkom (scene koje nas uvode u jednu moralno degradiranu porodicu i upoznaju s čovekom kome predstoji bliska smrt), sredinom (scene u kojima se razgoreva borba oko nasleđa i ocrta-va Jegorovo čudno ponašanje) i krajem (scene koje nagoveštavaju da će se porodica, jednom u budućnosti, na neki način ujediniti u podlosti) obra-žuje jedan sistem odnosa u razvoju koji sam po sebi sugerira da je ondašnje rusko društvo počivalo isključivo na egoizmu, pritivnosti i pohlepi; Gorki postupa na direktan način kad veštački sužava psihički život svojih junaka u želji da ga nasilno uklopi u karakteristične oblike ponašanja koji će ilustrovati sebičnost, licemerje i lakomost svakog pojedinog člana ruskog društva onog vremena (otuda scene kao što je ona kad porodica saznaje da je Jegor bolestan od raka, ili one u kojima se pojavljuju doktor, trubač i vračara).

Istovremeno, Gorki strogo pazi da u karaktere svojih junaka unosi samo crte koje nisu u suprotnosti sa onom unapred datom dvokrakom definicijom: Ksenija je zamišljena kao žena skućena duha; pritivorna i zabrinuta samo za svoje materijalno blagostanje; Zvoncov je naslišan, kao odvratn in- trigrant; Varvara je okarakterisana kao osoba bezdušna, podozriva i krajnje gramzivna; Sura je data kao drska, grub-va i, u etičkoj oblasti, izvitoperena devojka (Sura kaže: „Ja hoću da širim razvrat, da se svetim... Kad počne revolucija, ja ću se pustiti...“), a Jegor

POZORNICA ILUZIJA REALNOST



je ocrtan kao ciničan, nasilan, razvrat-čan čovek kome je bilo glavno da zadovoljava svoje niske nagone. Unutrašnji život ovih ličnosti određuju jedan ili dva motiva; one ne osećaju potrebu da se potvrde u višim ciljevima i ne tragaju za istinom, smislom ili dostojnijom ljudskom sudbinom, one su ravnodušne na način mentalno defektnih osoba prema zlu i dobru, ljubavi i mržnji, prirodi i svemiru; konačno, one su nedovoljno kompleksne (ili statične u svojoj dovršenosti) jer se ograničavaju samo na racionalno postizanje svojih materijalnih ciljeva.

Ipak, u *Jegoru Buličovu* ima nekoliko scena u kojima Jegor i Sura stiču oblike stvarnih karakterata: to su epizode u kojima su oni postavljeni izvan kruga života omeđenog krakima one početne definicije, to su scene kad se ove ličnosti neposredno suočavaju s ljudskom prolaznošću i sagledavaju svoju dotadašnju egzistenciju u novoj ironičnoj svetlosti. Tada, za jedan kratak trenutak, ovi karakteri bivaju obavijeni tajnom i njihova skrivena suština sve se više ističe u nekoj vrsti duhovnog reljefa, jer se oni nalaze u mnogo širem kontekstu života nego što su skućeni okviri buličovljevskeg salona bez ikog vidljivog iznad zemaljskog horizonta.

Kakav se zaključak nameće? Da se u *Jegoru Buličovu* nezavršene scene, ili fragmenti stvarnosti, neizbežno pojavljuju i kao osnovni elementi reali-

stičke dramske strukture i kao organski delovi one sužene parcijalne slike sveta sa ograničenim vremenskim dejstvom pomoću koje autor izražava u apsolutizovanom obliku svoje trenutno shvatanje života. I da ovakav dramaturški postupak proizilazi koliko iz piščeve želje da kritikuje određeno društvo toliko i iz nemogućnosti da se jedno ograničeno individualno iskustvo uklopi u neku širu sintezu koja će nagoveštavati ljudsku situaciju u celini.

Ali, ovakva vrsta analize nije dovoljna jer ništa ne kazuje o identifikaciji gledaoca s dramskim junacima bez koje se ne može zamisliti potpun doživljaj u realističkom pozorištu. Za trenutak nas ne zanima kako dolazi do procesa identifikacije, već šta je identifikacija po svom karakteru? Identifikacija nije samo jedan od kvaliteta sa kojima se srećemo u realističkom pozorištu. Identifikacija je sama po sebi jedan velik kraj, suština bez koje realističko pozorište jedva da bi imalo nekog smisla i opravdanja. Ovo će postati razumljivije kad se podsetimo da se realističko pozorište obraća modernom čoveku koji s teškoćom stiče svoju moralnu ličnost, kad se podsetimo da je identifikacija uvek plod težnje određene ličnosti za uspostavljanjem vlastitog identiteta, mehanizam za uspostavljanje tog identiteta. Konačno, identifikacija je ta koja pomaže da realistički komad neograničeno traje u nama bilo u obliku neke nove crte našeg moralnog karaktera, bilo time što nam omogućuje da se trajno uzdignemo iznad nekog nagona ili situacije u čijoj smo se vlasti nalazili do maločas. Kako, s druge strane, do identifikacije dolazi samo ako zbijanje na pozornici pruža gledaocu iluziju stvarnosti, realistički dramatičar nameće publici utisak da kroz ključaonicu ili uklonjeni četvrti zid gleda zbijanje u nekom „stvarnom“ salonu. On na sceni pedantno reprodukuje sliku jednog takvog salona pomoću stvarnog nameštaja, funkcionalnog osvetljenja, autentičnih kostima, likova čiji su profili dati s fotografskom preciznošću i zbijanja koje nikad ne izlazi iz kruga neposrednog reagovanja. Tako dolazimo do sheme pozornica-iluzija-realnost. U ovoj shemi implicitno su sadržana dva najvažnija estetička verovanja svakog realističkog dramskog pisca: uverenje da su pozornica i realnost oštro suprotstavljene kvaliteti (1), i ubeđenje da scensko zbijanje počinje dejstvovati tek od časa kad se gledalac bez ostatka zagradi u svet iluzija (2). Doslavno prihvatanje iluzije kao najvažnijeg elementa pozorišnog doživljaja nagoni nas da svoje komplikovano osećanje realnog sveta i vlastitog života postepeno zamenimo jednim artifaktom: veštačkim svetom pozornice pomoću koga autor ilustruje jednu svoju definiciju (ova supstitucija, između ostalog, omogućuje proces identifikacije, ali je o njemu već dovoljno rečeno). Iako, dakle, prividno izgleda da pisac realističkog komada nema drugog cilja osim da faktografski verno rekonstruiše stvarnost, očigledno je da se u središtu njegovog dela nalazi jedna apstraktna intelektualna konstrukcija, ono što nazivamo iskustvenim objašnjenjem sveta. U tom pogledu nema nikakve razlike između različitih tipova pozorišta u našem vremenu. Dođue, sistem umetničkih simbola i njihov odnos s realnošću može se s lako-

ćom racionalno definisati jedino ako je u pitanju realistički teatar, dok tako nešto gotovo uopšte nije moguće čim zađemo u oblast nerealističkog pozorišta. Ova razlika potiče otuda što moderno realističko pozorište teži da izrazi ograničeno individualno iskustvo, koje se uvek svodi na neku racionalizaciju, dok savremena nerealistička drama smera da izrazi ono arhaično, primitivno, zaboravljeno kolektivno iskustvo ljudske rase koje izvire, kao što je Jung pokazao, iz oblasti nesvesnog i koje, zato, zahteva da mu se pristupa na komplikovaniji način. Izgleda, najzad, da su nam danas obe ove umetnosti podjednako potrebne; kao komplementarni delovi onog složenog mehanizma koji modernom čoveku pomaže da stekne kako svoj ovozemaljski tako i svoj kozmički identitet.

Ostaje da kažemo zašto se realistička struktura pojavila krajem prošlog stoleća. U izvesnom smislu realistička scena, sa svojim glomaznim dekorom i junacima fiksnim u času konačne racionalne realizacije, otkriva dva bitna aspekta pozitivističkog pogleda na svet: veru u mogućnost definisanja ljudske situacije samo pomoću opisanja materijalnih činjenica i aspiraciju da se čovek prikaže kao neograničeni gospodar u kozmosu. Dok se veza između pozitivističke filosofije i ukusa realističkih majstora za doslovnost ne mora posebno dokazivati, dotle će tvrđenje da je romantizam uticao na formiranje ograničene scene modernog realističkog pozorišta naći na otpor od početka. Ali, kad uvidimo da je prvom realističkim pokušajima u pozorištu neposredno prethodio slom romantičarskih težnji da se na drukičiji pozornici sankcioniše čovekovo novo saznanje o poretku u kozmosu, postaće verovatnije da je razvoj realističkog pozorišta otpočeo time što su romantičari, posle kratkotrajnog neuspeloga izlaska u fantastičan predeo, otpočeli očajnu potragu za sredinom u kojoj će oslobođeni čovek imati božanske prerogative i otkrili da je građanski salon upravo jedan takav idealan okvir o kome su neprestano sanjali; posle toga su stvari manje-više išle svojim tokom: romantičari su olako pristajali da sužavaju raspon svog junaka, verujući da će ga tako lakše smestiti u skućene granice doslovne scene, ali su ubrzo bili prinudeni da konstatuju kako se iz romantične čaure, koju su dobrovoljno odbacivali, ukazuje leptir sa oštro ocrtanom realističkim profilom. Čak i tada romantičari su umeli da u pozorište prokrijumčare svoju najvažniju ideju o oslobođenom čoveku koga okružuje „bezglasna praznina kozmičke noći“, jer su uspešli da i realistički pisci prihvate kao konačan fakt postojanje rasepa između scene, te oaze „golog“ života, i onog ostalog sveta oko pozornice. S izvesnim pravom možemo zaključiti da se romantična pobuna nastavljala u bitno izmenjenom obliku prema bitno drukčijem dekoru. Izgledalo je, ipak, da su se romantičari upeli u sopstvenu zamku: izgledalo je da će nepovratno nestati u maloj preciznoj fotografiji građanskog salona, koju su nam sami posredno nametnuli kao neku vrstu antikozmosa. Onj su, međutim, umeli da se odupru i taj minijturni antikozmos ubrzo je eksplodirao iščekavajući u košmaru.

Vladimir STAMENKOVIC

Nastavak sa 1. strane

oblića devetstotina hiljada je različnih oblikovanja i još svaka takva flor-ska forma je u svakom cvetu, listu, peteljci, stablu, grani... drugačija i raznija. I takva je fauna. I takva je geosfera. I sve u litosferi, i sve u hidrosferi, i sve svuda dokle duh prodire, i takav je i duh koji svakog trenutka drugačije formira sve što u njega može da uđe. Koliko je čelija u mozgu, da tako kažem, toliko je formnih reakcija na sadržaje koji se stvaraju i dolaze i prolaze kroz ljudski instrumentarijum.

Ad infinitum idu forme, jer ad inf. se zbivaju i sadržaji, a to su dve slike i prilike jedne iste pojave. Bezgraničan je, kažem, pronalazački dar prirode i života, i takav je i niz mogućnosti za primanje-izražavanje, za utisak-izraz, za impresiju-ekspresiju.

Umetnikovo je da dosegne do svih tih formi. On može da dosegne samo do onih koje se mogu u našem predodređenom instrumentarijumu da prime i stvore.

In summa, i u poslednjoj analizi, ceo je sistem svetski i ljudski jedno večno oformljavanje sadržaja, koji se zbivaju u duhu i van njega, van njega ali po njegovom podobiju i liku. Sve što postoji, postoji kao forma; kao forma koja znači i koja je sadržaj. Celo saznanje jestestva duha i svesti je saznanje na planu simbola: jer oblici i nisu ništa drugo do simbolički prikazani sadržaji. Počev od najobičnijeg gesta jednog Bušmana pa sve do najeteričkijih prikaza stvarnosti, i nestvarnosti, i nadstvarnosti, i podstvarnosti, sve do Poloka u slikarstvu, Mura u vajarstvu, fon Verberna u muzici, Isidore Denkan u baletu...: ceo je taj sistem prikazivanja datosti duha jedan niz uspešno izraženih simbola na planu impresija-ekspresija. Sve ljudsko stvaranje po-

UMETNIČKI AKT



stoji samo in hoc signo. Ceo ovaj veliki ljudski „dodatak“, vrsta izražaja na prirodi i životu, to očovečenje prirode, stvoreno u laboratoriji duha, što je, jednovremeno, i najviše što je ljudsko uspeo da da, začinjše se, rada i stvara u takvom procesu.

Delo, opus, čovekovo je stvaranje i stvaranje objektivne kao i „neobjektivne“ datosti na planu odnosa i „sukoba“ dveju datosti, dveju „stvarnosti“ binoma čovek-datost. Ono je, delo, očovečena datost, subjektizirani objekt, ponovo i ponovno ostvarivanje „stvari“ sa obojenošću i senkom čovekovog kompleksa. Čovek je priroda, additus, jednom jestestvu. To jeste je nadeveno ljudskom gradom noseći svoju sopstvenu materiju. Nisu to jabuke, nego su to Sezanove jabuke. Nije to Ahil nego je to Omir. Nije to meso volujsko, nego je to Rembrant. Ti konji na Frizu

su Praksitelovi. Nije to „prava“ Nataša nego Tolstojeva Nataša. Nije to prava kukavica u *Pastorali*, nego Betovenova.

Nisu to ni reprodukcije, ni oponašanja, ni prikazi i prikazivanja, ni reprezentacije, ni reflektovanja, mada su i to donekle, vrlo, vrlo donekle, nego je to preobražaj, praprodukcije, ponovno stvaranje i stvaranje, ljudsko oblikovanje, druga priroda prve prirode, original po originalu...

VI

Postoje dva materijala, dve građe koje stoje jedne prema drugima: materijal duha i materijal prirode. Oba su, jedan i drugi, primarni za stvaranje sveta na ljudskom planu. Osnovni je ovaj duha, spiritusa, iako je prirodno da je on proizvod onog prirode i, takođe, da on mora da proizvodi na način, po metodama i po podobiju, ove velike, i nedokučive, i nenadmašne prirode, sveta, vasiona.

Te dve činjenice stoje jedna prema drugoj sa svojim aparatima okrenutim jedna prema drugome. Sve što postoji na ljudskom planu, na čovečjem ekranu, nastaje i postaje kao rezultat ogledanja i ukrštanja te dve kamere. Čas ljudska kamera emituje prirodu, čas je tumači, ponekad preobražava, vrlo često skoro samostalno stvara, ponekad joj okrene glavu, ponekad iz kamere ispadnu stvari koje nemaju veze sa onim što se „slika“, vaju, priča...

Gledajući se u ogledaju, bore, ukrštaju mačeve, izazivaju iskre, munje, gromove, te dve protivstavljene pojave, taj pozitivan i negativ, taj pozitivan-negativ, to, možda, jedno i apsolutno, i pašte se da se iskažu kao nešto „treće“ koje je simbioza i sinteza ta dva „činjenična stanja“.

Da se dođe do ostvarenja celog tog procesa, da se dođe do opusa, čitav je niz izražajnih sredstava duh stvorio iz sebe i sveta, jedan „nov“ simboličan

svet, jedan „treći“ svet. On se zove jezik, boja, pokret i šta sve ne iz vremenskog i prostornog viđenja i doživljavanja.

To je treći element koji ulazi u dejstvo u procesu i stvaranju stvaralačkog ljudskog akta: treći materijal, treća kamera za snimanje stvarnosti duha, stvarnosti sveta i, sad, i stvarnosti ovog trećeg materijala.

Nastaje, sad, čin dela, nadgradnje, čovekovog opusa, procesa pri kome se takmiči s prirodom, i stvara, iz ta tri elementa, opus homini, akt umetnosti. Postaje, sad, treća priroda u koju se ukrštaju priroda duha, priroda prirode i priroda izražajnih simbola čovekove prirodne provenijencije: čovek pred prirodom, priroda pred čovekom, priroda ljudske odražajnosti.

U celu tu igru ulaze i upliću se u kolo elementi čisto ljudski: navike, mode, novine, običaji, temperamenti, karakteri, večna želja za promenom, umor od jednog sistema, iscrpljenost jedne škole, arcis-tezis etc. do većitog sukoba „starog“ i „novog“ na temelju Kurte i Murte... i tako se i na osnovu toga, kroz istoriju, misli naizmenjuju realizmi, romantizmi, klasicizmi, impresionizmi, simbolizmi, ekspresionizmi, apstrakcionizma i tako do svih nekih sedamdeset načina prikazivanja čoveka i prirode za samo ovih nekih osamdeset godina. Svi ti načini, naravno, dešavali su se od Altamire na isti način za ovo nekih sedam milenijuma poznatih civilizacija, tamo od Sumera i Gilgameša. Neprestano se podražava prirodi, tumači se ona, oblikuje, preobličava, oformljuje, rasformljuje, preinačava, rasčlanjuje, upreda, raspreda na celom rasponu od Altamire do dadaizma, od Imhoteta egipatskog u arhitekturi do američkog Rajta etc. ad. inf.

Nastavak u sledećem broju

Branko LAZAREVIC

NAD ZABELEŠKAMA

Milutina Bojića

PREDA MNOM je nekoliko knjiga koje je Bojić dobio na poklon kao odličan dak gimnazije. Prva je *Srbija u slikama*, a dobio ju je kao svršeni učenik trećeg razreda gimnazije za odlično učenje i primerno vladanje 15. juna 1905 (ovu knjigu velikog formata, ispunjenu ilustracijama, priredio je Đ. M. Stanojević). Druga knjiga je *Lazarica*, koju je priredio Sr. J. Stojković (Beograd, 1903), Bojićev direktor gimnazije. Ovu knjigu je Bojić dobio za odlično učenje i primerno vladanje, a potpisao je, kao i prvu, Sr. J. Stojković 15. juna 1903. Knjige *Rodoljub* od P. Burda i *Šta ćemo i kako ćemo* od P. Aršinova (obe izdate u Beogradu 1908) dobio je Bojić kao svršeni učenik realke, takođe za odlično učenje i primerno vladanje, 15. juna 1908. u Beogradu. Na obema je potpis direktora realke S. Antonovića.

U ovoj belešci zadržaćemo se na ovim poslednjim dvema knjigama, na čijim je marginama Bojić ispisivao svoje britke opservacije i utiske. Te njegove marginalije za nas su višestruko zanimljive, jer pokazuju proces pesnikovog unutarnjeg duhovnog sazrevanja. Ovaj niz ostroumnih kritičkih primedaba pisao je Bojić kad je već imao nekoliko napisanih pesama i nekoliko drama.

U knjizi *Rodoljub* od P. Burda, povodom podnaslova „Strance i sunarodnike ne možeš podjednako voleti“ (pod brojem 8), Bojić piše na margini: „Nije istina. Donekle se to može pravdati, ali pravi čovek je pravom čoveku uvek čovek, a čoveka, ma kojoj narodnosti pripadao, treba ceniti i voleti“ (str. 10). Malo dalje, na strani 12, Bojić nadovezuje misao: „Čovek može voleti otadžbinu kao što voli prijatelja, zemljaka, rođaka, ali nikako da bude fanatista (a po ovom liči da G. Burd to traži). Čovek ne može bez otadžbine prema današnjem stanju stvari, ali treba pogledati u budućnost“. Ova izvanredno progresivna, humana i internacionalistička misao našeg pesnika, i upućivanje da treba pogledati u budućnost, impresionira svojom sadržajnom zrelošću i dalekovidnošću.

Na Burdovu konstataciju da „ako se koji odvoji od svojih sugradana, tvrdeći da je prvo građanin celoga čovečanstva pa tek posle svoje otadžbine, taj ne valja ni čovečanstvu ni otadžbini“, Bojić razložno zapisuje: „Razumem da neću priteći u pomoć strancu krvniku, ali strancu prijatelju hoću. Ništa na zemlji nije apsolutno, pa prema tome se ništa ne može postavljati kao apsolutno pravilo“ (str. 13). Na 14. strani dodaje: „Čovek mora imati nacionalnog ponosa, ali to ne sme ići do šovinizma“.

Tumačeći Burdov podnaslov „Sreća u lepoti“, Bojić daje ovakav prilično problematičan stav prema pojmu lepote, estetskog, da se, naime, „lepota može okom videti. A ko nema oko, ne zna za lepotu. Prema tome, lepote nema u čoveku, može biti samo dobrota ili nešto slično“. Ova neprecizna Bojićeva misao suprotna je Njegoševim misaono bremenitim stihovima:

„Ti nijesi slijep, igumane.

Budale su s očima slijep, koje vide, a zaludu vide“.

Tačna je Bojićeva misao ispisana na margini na 37. strani: „Ima ljudi koji sve što im je nerazumljivo nazivaju glupošću ili ludorijama“.

Na 6. strani Burd kaže da treba žaliti one koji su se lišili Braka, a Bojić dodaje: „Možda nije baš sve ni tako, a na 70. strani, iznad Burdovog naslova „Jačina duše“, zapisuje rečenicu dr Laze Kostića: „Moja je crkva u meni“.

Povodom destimulativnog, s moralne tačke gledanja, Burdovog podnaslova „Ako ne uspeš, uteh ti je da si činio svoju dužnost“, Bojić duhovito primećuje: „To znači biti na svetu samo jedna individua koja se rodi, živi i umre, ne ostavljajući za sobom nikakva traga. Zahvaljujem za takav život. To nije život, to je muka, pakao“. Ovo su, zaista, vrlo karakteristični Bojićevi pogledi na život i rad koji se ogledaju i u njegovoj poziciji: jedna od prvih njegovih pesama, *Vrane*, ima poentu: „Te večerj volja rodi se u meni“. U drugoj jednoj pesmi poručuje da hoće intenzivno da radi „ne gubeći vreme“ i da se u budućnosti ne požali kako su njegova pleća bila „nejaka“.

Na 75. strani, gde Burd ističe vrednost bogatstva za ljudski život, Bojić kaže da je „zaceo slava, zdravije /a mesto bogatstva/ zadovoljstvo najviše što čovek može poželeti“.

Na 83. strani, iznad Burdovog naslova „O radljivosti“, Bojić je pomalo mladalački nespretno i pretenciozno ispisao redove: „Za mene je cilj života: 1. znati sve i 2. proslaviti se časno“.

Iako je ova misao izraz pesnikove stvaralačke ambicije, pojam „znati sve“ zadržati genezu Bojićeve pesme *Mladost* Nastavak na 8. strani

DORDA JOVANOVIĆA



DORĐE JOVANOVIĆ

je živeo i disao. A to znači da je, dakle, njegovo književno delo van uskih, književno-istorijskih kategorizacija, to delo koje je i u svojim istinama i u svojim zabludama (npr. *Prividni realizam Ive Andrića*), sada i danas, i u časovima koji svedoče mnogi drugi vid konformizma, celovito ne samo kao izvor podataka o moralu kritičara već i kao izvor nepresušne svežine i istina o tome da je nesputana strast kazivanja moralnog kreda beleg svake neporecive kreativnosti. Zato je Đorđe Jovanović prisutan danas na jedan sasvim nekomemorativan način, iako njegovo kritičarsko delo u kontinuitetima naše novije književnosti ni izdaleka nije dobilo svoje pravo mesto niti su stvarne koordinate njegove moralnosti, dušine i temperamentnosti, određene prema celom kompleksu svih onih vrednosti literature i savremene osećajnosti koje su se u nas izbistrile za poslednje tri decenije.

U dramatičnoj stvarnosti tokova vremena i u oštro sinkopiranim okucacijama naše novije istorije, današnja retrospekcija društvenih i ekonomskih prilika između dva rata, čak i ako želimo i možemo da izbegnemo zamke uobičajenih istorijskih digresija u tumačenju jednog života i dela — ubedljivo ukazuje na to da je Đorđe Jovanović ostvario sklad svoga moralno-političkog stava i književnog dela. Upravo u ovim tokovima on nedvosmišleno staje u isti red sa Otokarom Keršovanim, Ognjenom Pricom, Cesaševićem i Maslešom i drugim brojnim intelektualcima našeg revolucionarnog pokreta koji su idejnu bitku za videenje novog sveta doricali svojom višom etikom na stratištima, ili pod vatrom mitraljeza gazići brzake Sutjeske ili se, gotovo nadomak Beograda, kao Đorđe Jovanović, boreći za sve ono što su sobom ispisivali u svojim tekstovima, ma koliko bili tematski raznorodni.

Rekoh: nadomak Beograda... tog tako nama svakodnevnog, običnog, najlepšeg, nepogrešivo našeg grada koji se neumorno menja, koji je danas, za razliku od juče, velegrad-kasaba i stalna radost. Nadomak toga Beograda pao je jedan sasvim njegov čovek i njegov pisac, dok je u prašnjavom i vreloom gradu vonj leševa svedočio stalnu prisutnost smrti. Beograd se od toga jula grčio pod jajinačkim rafalima, ali i na smrt bitku svoju tukao za jedno s u t r a koje nije izgubio...

Imao sam trinaest godina kada sam u gomili seljaka i izbeglica krenuo u Sopot da vidim poginule „šumce“, jer takvo je bilo naređenje mesne četničke komande. Govorilo se da je izložen i „Jarac“, politički komesar i, navodno, „Suca“, mislim rodom iz sela Ropočeve gde sam se iz Beograda sa majkom sklonio od bombardovanja. Piljio sam u leševa, danas mi se čini, sa potpunim neshvatanjem situacije i nekom potajnom nadom, izgleda, da će se oni probuditi i da je smrt privremenost, jer drugo ne može da bude. Tako mi je izgledalo i onda kada sam, pre toga, video prvog mrtvog čoveka, svoga oca. Znači: iskustva nisu mnogo vredela; ko bi ga znao kako to ide sa dečakima viđenjem prvog mrtvog čoveka...

„Jarac“ je imao na sebi suknege pantalone, košulju i praznu šarenicu preko ramena, potpuno besmisleno uostalom... Na ivici čela mala rupa puna zakorele krvi. Da čovek ne poveruje da od toga može da se pogine. Bio je bos i kratke kose. Ne znam zašto, tek pamtim da se iz nogavice pomaljao i neki ućkur. Posle sat-dva sve mrtve su na volovskim kolima, mislim da ih je bilo petorica, odneli, pored kuće Žike mlinara i crkve, put ropočevskog groblja i sahranili bez belega...

Naravno, tada ni izdaleka nisam znao da ću bilo kada i bilo šta želiti da pišem, a još manje koje je „Jarac“. Da je to pisac s kojim ću se naknadno suočiti. I da ću, najzad, nekih šest godina kasnije, doznati da je njegova smrt bila potpis pod ove redove iz eseja *Epska istina Prote Mateje Nenadovića*: „... Razorena sela, razrovanne oranice i ropci nabijenih na kolje, i ljudi, uvek ljudi, uvek Srbija, pobunjena Srbija, lukava i junačka, nepismena i pronicljiva, ali krvava, stalno krvava od svojih i tuđih krvi, tmastih i zgrušanih, crnih, zakorelih“.

A ovo je, izvesno, opravdanje za ispisivanje naslova iznad ovog teksta. Čak ako taj naslov neke može zazvučati, možda, i kao isprazna patetika u prilici koja, izvesno, ne može da bude samo prigodna.

Dakle, prisutnost Đorđe Jovanovića...

Kada se beleže redovi o nekom dragom piscu koji nije prisutan u vremenu u kome živimo, kada je tragična i jednostavna izvesnost njegovog odsustva sasvim nesumnjiva kao i duboko egzistencijalni smisao njegove ljudske žrtve utkan u smisao slobode, kada je to pisac čijem se delu vraćamo i s njim priateljujemo — još uvek se iz trenutka prigodnosti pojave zamke konvencionalnosti i nazdravičarske rečitosti. Znam, dobro znam, i osećam da danas pisati o Đorđu Jovanoviću nije slovo nad mrtvim piscem ili pomen, niti priča o smrti koju sam pre dve godine zabeležio u knjizi *Vreme i savest* sa ovih nekoliko suvih informativnih redova: „U noći između 23. i 24. jula 1943. Nedićevi žandarmi i ljotičevci ubili su iz zasede Đorđa Jovanovića, koji je tada bio na dužnosti komesara Kosmajskog odreda. Njegovo telo preneli su četnicima koji su ga, sa još nekoliko poginulih partizana, izložili u Sopotu.“

I bilo bi, sigurno, odevč patetično kada bih upravo zbog smrti Đorđa Jovanovića rekao da je puška namerenost sadržana u tome što sam ove redove naslovio kao sugestiviju prisutnosti ovog pisca koji je sobom nosio tako mnogo vitalnosti i jedne gotovo prvoustaničke buntovnosti koja je kod njega oličavala i svesnu negaciju čaršijskog uskopljavanja morala i reči i svake negacije priznatih i mumifikiranih lepota.

To je, uostalom, u životu i delu Đorđa Jovanovića bila i negacija ozvaničenih miropomazanih istina u ime kojih, da paradoks bude ciničniji a igra zbivanja još svirepija, sve do danas nismo dobili izdanje koje bi moglo ubedljivo da ga predstavi u tokovima njegove stvaralačke geneze i lične drame između traganja za svojim autentičnim izrazom i odbacivanja prividnog i ranog, često samo verbalnog revolucionarstva. To je za Đorđa Jovanovića, definitivno, značilo opredeljenje za smisao leve borbene akcije u vremenu. One iste akcije koja je u sebi sadržavala ne samo politički stav već i koja je značila integralno moralno i poetsko opredeljenje.

Ziveti u vremenu, dakle, biti u njemu, a ne trajati, biti pa zato sanjati i voleti i smisao bitke koja se bje i osećati u dubokim pulsevima opredeljenja — to je za Đorđa Jovanovića bilo, u stvari, pesničko njegovo DA za aktivizam koji je, možda, ne uvek lako i lagodno bilo prihvatiti, ali koji je značio jedino moguće određenje ličnosti i smisao postojanja, pa zato i najlepši oblik potvrđivanja svesti i savesti. I kada je Đorđe Jovanović pisao u jednom od svojih ranijih tekstova: „Ja bežim od svakog razrešavanja, a ono mi se ipak nameće. Ali je nesumnjivo da se nešto događa, da sam na razvalinama jednog ispunjenja, u blistanju tragične sreće ostvarljivosti“ — to, izvesno, nije bilo samo poetsko snovidenje, ni samo vizija jednog sveta koji je hteo da ugleda i za koji je, najzad, pao, već je to bilo i duboko lično opredeljenje za aktivizam koji nije u toku rečitosti negacija po sebi nego ostaje upravo izraz saznanja da je ostvarljivost slobode moguća i da je ona uslov za opstanak poezije i njoj stalno imanentni smisao.

U imperativima i na putanjama saznanja moralno-političkih premisa jednog angažovanja koje je za njega bilo sasvim nezaobilazno, pa zato i poetsko — Đorđe Jovanović se pesnički potvrđivao čak i onda kada je bio najviše jednostran, jer svoje izbore da negira u sebi i sobom, nije mogao, da je čak i želeo da to učini.

Danas shvatiti umom i srcem oseliti nezaobilaznost vernosti sebi, uklopiti se u koordinatne tog praktično revolucionarnog, dakle, i romantičnog prkosa Đorđa Jovanovića — jedva da je moguće, ili se ukazuje samo kao svodljivo na jednosmerno uzetu protivrečnost politike i poezije. U slučaju života i dela Đorđa Jovanovića, ceo kompleks njegovih prvih i kasnijih opredeljenja i modaliteta bunta nikako nije tako jednostavan, a još manje objašnjiv prosto uzetim analogijama. Jer, ako se Đorđe Jovanović u svome slobodarskom prkosu i stvaralačkom razvoju kretao od nadrealizma do angažovanosti koja je nedvosmišleno svedočila njegovu opredeljenost za crvenu istinu koja tek što nije bila planula u požar rađanja novih ljudskih i političkih vrednosti, istina je i to da nikada pesnik nije bio manje od toga koliko je morao da to bude kao i da je, u pokretu naše književnosti pod

uticajem KPJ između dva rata, ostao najviše udaljen od zabluda pravolinijskog zastupanja „leve fraze“, pitanja realizma ili tendencioznosti u književnosti i umetnosti.

I ako se upravo ovo može gotovo o-pipljivo dokazati, sasvim nezavisno, uostalom, od izvesnih pojednostavljenih stavova, dovoljno je pročitati o-gled Đorđa Jovanovića *Realizam kao umetnička istina* pa videti koliko se njegova dosledna primena Marks — Engelsove teze da „prava objektivna tendencioznost... proističe iz umetničke sadržine a ne iz filozofske ili političke opredeljenosti umetnika“ bitno razlikuje od primera uske determinisanosti koje je po ovom pitanju lako naći u mnogom tekstu predstavnika naše meduratne socijalne književnosti. Ovo, međutim, nipošto ne znači da

je Đorđe Jovanović ma i najmanje bio udaljen od dnevnih političkih problema, od tragičnog i gotovo vizionarskog saznanja da „odbrana kulture mora biti samo sastavni deo najšire odbrane od fašizma“ i da je „proletariat [...] glavni, iako ne i jedini, oslonac te borbe“.

I po crti ovakvih svojih uverenja, nezavisno od meda predmeta svojih interesovanja, Đorđe Jovanović se u svakoj svojoj reči, celim svojim bićem, opredeljavao za slobodarsku misao u njenim najbitnijim i levim vidovima od prvog ustanka i francuske revolucije do Oktobra i velike bitke koja se protiv fašizma tek rasplamsala.

Živa i prisutna je ova slobodarska misao od gotovo domanovićevske satire *Plati pa nosi* do eseja o *Pesniku*

Sedmog srpnja navršile su se tri godine kako je u Zagrebu, ponad Britanskog trga, u Radničkom dolu 42, u svom samačkom stanu i gotovo sam, kao što je osamljen i sam bio za života, preminuo Stanislav Šimić, kritik i pjesnik, jedno od najznačajnijih imena suvremene hrvatske književnosti, osobenjak i oporbenjak kakvih smo imali malo, tvorac i zagovornik stilističke kritike u nas, znalac i zagovornik jezika, čovek kremenita značaja, pisac kojemu još nije dano mjesto koje s toliko prava i tolikim zaslugama zaslužuje. Umro je mučno, shrvan leukemijom, bolešću koja je »najmanje odgovarala« njegovoj naravi — kako je sam govorio. Te sparne ljetne noći, na očigled dvojice-trojice znanaca, ugasio se život koji bijaše toliko aktivan i fizički i psihički, žustri Doktor Stanjko, onako malen i bljedozut, smirio se zauvijek pod bijelom plahtom svog dugogodišnjeg ležaja okružnog knjigama, lulama i mirisom zavičajnog hercegovačkog duhana. A na erno obojenom stolu ostade mnoštvo nedovršenih rukopisa, knjiga eseja i kritika koju je upravo spremao za tisak i koja se imala zvati: *Riječju u glavu*.

— Kako to: *Riječju u glavu*? — upitao ga jedan od discipulusa mjesec-dva prije smrti. Odgovorio je spremno, s primjesom dobrodušnog gnjeva u glasu:

— Lepo! Riječju u glavu kao kameonom u glavu. Utviti pisakaralima i književnim probisvjetima da je jezik sve, da je u jeziku sve, da je riječ nosilac ontološkog i bitnog, da izvan pravog poimanja riječi nema pjesništva. Bolji jezik, bolji pjesnik. Ne shvatite krivo. Ne mislim na leksičko poznavanje jezika. Doktori gramatike redovito su neznaoci jezika, neznaoci značenja riječi. Njima je jezik sredstvo za izražavanje. A pravom je pjesniku pjesništvo način otkrivanja jezične smislenosti. Stoga neka pojam „riječju u glavu“ bude opomena vama mladima, kad većina mojih vršnjaka oglušila za taj temeljni imperativ u tvorbi pjesničkog adjela...

Tako je Šimić rezonirao o književnosti. I čini mi se: imao je pravo. Potvrde svojim tvrdnjama ingeniozno je pronalazio u vrhunskim ostvarenjima naše literature. Pogledajmo malo pažljivije u eseje i prikaze što ih napisao o Matošu, Starčeviću, Ujeviću i svom bratu Antunu Branku, te o nekim problemima stila, pjesništva i kritike općenito, pa nam je začas jasno o čemu se zapravo radi.

Pronači duhovne očeve Šimićevo djela, a duhovne očeve imali su i oni najveći, njegovih stavova i njegovog kritičarskog reda, nije naročito teško. Na to nas i on sam navodi, bilo izričito, bilo svojim interesom za pisca. U njegovoj prisutnosti spomenuti ime Karla Krausa značilo je, na licu mjesta, čuti kratak, maksimički, živom rječju i gestom izrečen esej o tom velikom Austrijancu, kritiku i satiriku Šimićevo kova. I to uvijek drugačije, uvijek s drugom motrilišta, uvijek potkrijepljen novim činjenicama o vrednosti Krausovog djela, neprolazna u evropskoj literaturi. A isto tako razgovori o Kurel-

Jozo LAUŠIĆ
REČ O
STANISLAVU
ŠIMIĆU

cu, Starčeviću, Kranjčeviću, Matošu, Ujeviću, A. B. Šimiću. St. Vinaveru, M. Nastasijeviću redovito su rezultirali rafalima mudrih sudova, brzih i preciznih formulacija, zaključcima antolojske lakoničnosti i misaonosti.

Izuzevši pokojnog mu brata Antuna Branka, nitko u nas prije Šimića nije toliko polagao na „red i led“ pjesničke tvorevine, na jezgrovitost i jasnost, na imaginativno i smisleno a, istovremeno, bio protiv baroknog u stilu i mišljenju, protiv faktografskog i vulgarno izvanjskog u djelu.

Nastavljajući u kritici i eseju djelo rano preminulog brata, trideset i više godina ustrajno i srčano se borio protiv pjevuckanja i pjesnikovanja — a za pjesništvo; protiv novinarčenja i bilješkanja — a za promišljeno rasudivanje o literaturi i njenim problemima. A priznajmo, to u našim prilikama zaista nije bilo lako. I danas, tri godine nakon Šimićeve smrti, svjedoci smo ignoriranja svih njegovih stavova i postavki. Kad bi takvi „pothvati“ stanovali naših literata i čim bili potkrijepljeni, osim mržnjom i totalnim nerazumijevanjem, ni po jada, dapače, mogli bi biti vrlo interesantni kao što su interesantne i s rezonom Šimićeve neslaganja s onom što je možda i vrijedno i veliko u našoj književnosti, ali nije po njegovu obrascu, ne ispunjava do kraja sve ono što on drži da djelo mora ispunjavati da bi do kraja bilo pjesničko.

Ne smijemo zaboraviti da Šimićevo djelovanje započinje u isto vrijeme kad se u nas javlja strogo socijalna književnost koja je, kao i svaka pomodnost, izuzev nekoliko istinskih tvoraca, određena deskriptivna i neivalentno faktografska, socijalna utoliko što se dotiče problema socijalnosti, a zapravo blijeda i malogradanska. Šimićev bunt protiv takve literature bio je zaista opravdan. Jer nije djelo ni moderno ni angažirano samo i jedino temom. Ono je to prvenstveno pjesnikovim individualnim stavom i mogućnošću da tu samostalnost umjetnički sprovede kroz djelo.

Oslanjajući pjesnika na jezik naroda, iz kojeg je potekao, nije isto što i propagirati jezičarenje u književnosti. Ako je povijest stvorila jezik, a stvorila je jezik i čovjeka koji njime misli i govori, onda u tom čovjeku i tom jeziku prebiva sva sudbina jedne nacije. Tu se najočitije ogleda samosvojnost naroda, njegova prošlost i klica budućnosti. Insistirati na promišljenoj upotrebi riječi, na istraživanju ontološkog pomoću jezika, isto je što i potpuno pjesnički, dakle sudbinski govoriti o čovjeku stanovitog naroda, pa pjevao

pjesnik drevnu prošlost ili suštu sadašnjost. Čovjek ne živi životom, čovjek živi život. Pjesnik ne piše stilom i jezikom, pjesnik piše stil i jezik.

Trezven i žustar, pravi sparatanac duha, uvijek spreman na šalu i najozbiljniji razgovor, hodao je taj Sokrat i peripatetik hrvatske književnosti, sam ili u društvu istomišljenika, zagrebačkim ulicama pušeći svoju lulu i misleći svoje britke misli, ne obazirući se mnogo što o njemu govore i pišu oni koji ga nikada nis umogli ni htjeli razumjeti. A dječakčki bi se razdražao pročitališi dobar tekst kojeg mladeg pisca; sudio je bez rezerve i obzira i mudro.

Dva mjeseca prije smrti, proljeće je bilo, zateklo ga u stanu kako leži klonuo i blijed. Sam. Naredi mi da skuham kavu. A kad smo je stali piti, reče nekako tužno:

— Imam konačno u glavi knjigu koja me može čitavo apsorbirati. Tri velika eseja. Zvala bi se: *Matoš, Ujević, A. B. Šimić*. Ali...

I tu zamuče. Srkali smo kavu šutke, i pušili. Teško je povlačio dim. Onda slomljeno:

— Doktore (sve je znance tako od šale oslovljavao), popušta mi misao. Ne mislim više onako brzo. I vidite, ugojio sam se za ovih petnaestak dana otkako sam došao iz bolnice. Znači: bliži se klanje...

Jezivo je bilo čuti tako strašnu i sarkastičnu riječ iz njegovih usta. Pokušao sam ga tješiti. Uzalud. Samo je promijenio razgovor.

Neprijatelji mu oduvijek imputirahu začujnost i zadržost ne shvatajući da se tim terminima ne može i ne smije okristiti principijelnost i pravičnost. Biti dosljedan nije isto što i biti tvrdoglav. Praznoglavci i kvazi-kritičari, koji se redovito sklanjaju za leđa koje čuvne kulturne ličnosti i odatle bjesomučno kevcu na sve što ne može pod njihovu kapu, često i prečesto su zlobno i maloumno krivotvorili Šimićeve misli.

Kad sam mu jednom u Ilici rekao da je on, kao i većina stupova naše umjetnosti, tragična pojava, čovjek koji je decenijama govorio u gluhe uši, osmješljivo se i bodro produžio hod navrnjući razgovor na drugu temu. A tako je. U nas bijahu tragični i Kranjčević, i Matoš, i Ujević, i Kovačić, i A. B. Šimić — da mnoštvo manjih i ne pominjem.

Za života je objavio svega pet knjiga, tri kritičke proze i dvije satirične poezije. Međutim, mnoštvo je napisao dužih eseja razasuto po različitim revijama, a ima i neobjavljenih. Objaviti cjelokupno Šimićevo djelo i analitički prosuditi o svemu što je napisao, značilo bi konačno mu dati mjesto koje zaslužuje i uvjeriti našu kulturnu javnost da se u Šimićevom slučaju radi o jednom nadasve samostalnom i samosvojnom poimanju književnosti, pa makar u svemu tome i bilo zastranjenja koja se ne daju braniti.

Briga i razbibriga

Julski internacionalni program beogradskog varijetea „Orfeum“

ZA AUTORA ovog napisa predstavlja ne malo zadovoljstvo okolnost da je julski internacionalni program beogradskog varijetea „Orfeum“ svojom artističkom profesionalnošću i razudenošću mnogostruko nadmašio svog slabog junskeg predhodnika, o kome je na stranicama ovog lista nedavno već bilo reči. Leto koje nas sve više osvaja kao da je i u srcima pod „Orfeumovom“ šatrom rastopilo zgrušanu krv; u ove sparne večeri vino se pije dužim gutljajima na pre nekoliko nedelja, ista tela nastaju gipkija, glasne žice se rastežu i bruje od toplote; najzad, i kriterijumi, zaglušeni opštim bujanjem, nalik na lenjive gušterove, sanjare u duvanjskom dimu i na dnu ispražnjenih čaša. Zbog svega toga, ovu neobičajenu varijetsku recenziju, već na samom početku, nužno treba okvalifikovati kao impresionistički zapis, zaokupljen pre svega onim mutnim, žustrim i brzopletim mislima koje radije proleću kroz povrvene dlanove no kroz bistrice glave.

Istini za volju i na naše žaljenje, varijete „Orfeum“ još uvek obitava u istoj kući i u istoj okućnici, odeven u dronjave tilove i memljive pliševe, kao kakva stara i luckasta osiromašena gopca koja prekraja trule zavese u večernje haljine. Sumnjam da se taj dikensovski - surduličko-vašarski ambijent, s veoma malim izdacima i uz pomoć neke osobe minimalnog ukusa, za tili čas ne može preobratiti u dopadljivo estradno poprište. Taj dodir čarobne palice, koji bi mogao da obavi i svaki talentovaniji učenik Akademije likovnih umetnosti, izgleda da je sasvim neutilitaran za organizatore i umetničke rukovodioce „Orfeumovog“ programa. Mobilnija i inventivnija svetlosna režija, kulturniji vizuelni okvir predstave i preciznije uobličeni ritmički tok celog spektakla, bez sumnje, znatno više bi utolili našu kulturnu glad i razbibrigu u doba letnjih nestašica.

Kao i u prethodnom „Orfeumovom“ programu, muzičku potporu izvodačima pružio je inteligentni i rutinizirani orkestar „Dinamo“, ovog puta kulturno uniformisan, ali i dalje nepravedno potisnut u treći plan pozornice. Koliko smo imali prilike da se uverimo prošlog i ovog meseca, orkestar „Dinamo“ sastavljen je od muzičara čije kvalifikacije premašuju puku instrumentalnu perfekciju; na nekom isturenijem punktu pozornice, bliže gledalištu, isti orkestar, obdaren estradnom amizantnošću, mnogo izdašnije animirao bi i artiste i gledaoce. Aranžeri „Orfeumovog“ programa, međutim, ni pomislili nisu da iskoriste i zloupotrebe navedene „Dinamove“ kvalitete, primenjujući na njemu isti tretman kakav se primenjuje na nevidljivim operskim orkestrima, zakopanim ispod zemlje.

Lorenzo Perce, parodist i imitator junskeg „Orfeumovog“ programa, ovog puta, na naše zadovoljstvo, nastupio je i kao konferansije. Njegov nesvakidašnji dar za komedijsku persiflažu, njegova gipkost, muzikalnost i okretnost u improviziranju došle su do punog izražaja u ulozi najavlivača i animatora. Konferansije Lorenčovog talenta i bezobrazluka oдавно nije viđen na našim pozornicama koje su uvek, po pravilu, zagušene animatorima-spikerima, bledim i indiferentnim kao beli listovi papira u dačkom herbarijumu. Lorenzo Perce, međutim, živi je cvet između živih cvetova, i njegov bi nastup bio veoma blizak perfekciji kada bi ovaj umetnik nastojao da zblizi i usaglasi svoje lične numere s najavama drugih učesnika programa. Ovakvo, on još uvek luta između striktnog parodiste i striktnog najavlivača, priređujući našem sluhu male šokove koji ne bi morali da umanje izvanredni opšti utisak. Iskoristiti talenat Lorenca Percea u ovom trenutku, pre nego što ga proguta i samelje neka provincijska šatra, pravi je zadatak beogradskih estrada, radija i televizije, koji bi bili kadri, za veoma kratko vreme, da ugase u njemu pojedine varnice lošeg ukusa i raspire mnogo dominantnije plamičke autentične humornosti.

Budući da ovaj napis neće dospeti do šireg kruga čitalaca, a i zato što mu je strano puko registratorsko nabiranje loših i mediokritetskih numera, zadržaćemo se samo na „Orfeumovim“ fenomenima i akterima od izuzetnog značaja u dobrom i u lošem smislu te reči.

Dugo najavljivana i često fotografisana zvezda italijanske i hamburške televizije, Ines Tadio, pevačica je koja je u svojoj individualnosti združila dva apsurdna, protivrečna atributa: znamenitu mediteransku goropadnost i germansku vokalnu sterilnost. Ta čudna sprega dovela je do toga da oralni aparat Ines Tadio bez prestanka emituje niz neugodnih, urlatorskih tonova koji su u našoj štampi, začudo, proglašeni kvalitetnim pevanjem i stekli ogroman neopravdan publicitet. Ines Tadio, više nego iko drugi, na svojoj koži osetila je slast one poslovice: „Bolje prvi u selu, nego poslednji u gradu!“

Džeri Darnel, kralj flaša iz Luksemburga, čovek je s verovatno najprostranijim žaketom u Evropi, jer za deset minuta svog virtuoznog nastupa, pred očima zaprepaštenih gledalaca, izvuкао je čitav aperitiv-bar, kakvog se ne bi postideo ni beogradski „Metropol“. Ne manji negator naših ukorenjenih predstava o ritmu i kinetici bio je duo američkih Indijanaca, koji su, zajedno sa paragvajskim triom „Los Amadores“ pokrenuli najburnije i najrazdragane „Orfeumove“ strune.

Jedna od novosti, jedna od kapitalnih novosti julskeg internacionalnog programa, bio je nastup pevača starostavnih mađarskih romansi, Srbe Ivanovića, kome je i u mirnim vodama melodramatičnog ugarskog sentimenta pošlo za rukom da uzburka gledalište, čak i više nego njegovi prethodni artisti, akrobati i glavolomisti. Setne mađarske romanse, za koje bi se očekivalo da naruše žustri estradni ritam varijetskog spektakla, začudo, predstavljale su za sve nas bajno okrepljenje, navodeći nas na pomisao da je i tugovanka kadra da zanese, da raspali, mnogo bolje nego klackalice-pocikuje. Srbu Ivanovića, pevača tamnog baršuna, izuzetnog dijapazona i specifičnih tematskih interesovanja nikako ne bi trebalo ispustiti iz vida po zatvaranju „Orfeumove“ kovačnice talenata.

Vuk VUČO

lirika u prevodu

Sa Aleksandrom Dovženkom (1894 — 1956) sreo sam se prvi put davno, u Berlinu, svega nekoliko meseci prije nego što će kukasti krst postati zastava Njemačke. Atmosfera tog poslednjeg ljeta Vajmarske republike bila je već do eksplozije nabijena elektricitetom i tamnim predosjećanjima nečeg stravičnog što dolazi: hiljade mrkih košulja marširalo je od jutra do mraka ulicama milionskog grada, gotovo i ne krijući više oružje, a Njemice sa krupnim nacističkim broševima na grudima šetale su svoje doge i vučjake. Ali ni onaj drugi Berlin nije čuao: on je slavio, posljednji put, Međunarodni dan protiv rata. Prvi avgust. U proleterskim kvartovima, beskrainim i svim, nije bilo kuće, a ponegdje i prozora, bez crvene zastave. Tu negdje — u Vedingu ili Nojkelnu — u jednom jednom bioskopu video sam tog dana slavnu Dovženkovu Zemlju (kojoj je bio zabranjen ulaz u Kraljevinu Jugoslaviju). „Nijema“ poema Dovženkova potresla je u okviru tih tevtonskih zbivanja i mračnih slutnji još jače, velika, neponovljiva lirika njena kao da je tu dobijala još moćnije akcente.

Poslije trijumfa Zemlje Dovženko je dao još nekoliko filmova, i njegovo ime je brzo stalo pored imena Ajzenštajna i Pudovkina, postalo čuveno u cijelom svijetu. No mnogi njegovi rediteljski snovi nisu se, na žalost, nikad ostvarili, nikad nisu preneseni na celuloidnu

traku: u godinama kulta Staljinove ličnosti Dovženko je bio odgnan sa scene, prečutkivan, osumnjičen kao prikriveni ukrajinski nacionalist. Tek kad je 1957. godine, posthumno, štampan jedan izbor iz Dovženkovog književnog djela (oko šest stotina stranica), postalo je jasno da je on bio ne samo jedan od korifeja filmske umjetnosti, nego i neobično talentovan pi-

sac, pisac koji je pisao odavno i koji je — kako je sam rekao jednom prijatelju nekoliko dana prije smrti — „trideset godina sanjao o romanu“. Ovih dana objavljeni dijelovi iz njegove knjige Epitafi ubjedljivo potvrđuju misao da je u Aleksandru Dovženku sovjetska književnost izgubila jednog autentičnog pjesnika.

M. J.

ALEKSANDAR DOVŽENKO

TRI EPITAF A

NA NJIVI

FEDORČENKO SU ME ZVALI, drugovi, Fedorčenko. Ratnik sam bio i nisam mogao da odstupam, ponos mi nije dao. Ma gdje neprijatelja sreo, pobjeđivao sam ga: bio sam hrabriji i borio se bolje. A, kažu, i lijevo i desno krilo bježalo je. I ja sam gorio od jarosti i gnjeva. I stid me je pekao kao oganj i pritisak na niže, toliko sam, eto, bio ponosan! Fedorčenko su me zvali, kapetan Fedorčenko, nisam mogao već dalje od Bresta — po zemlji našoj na istok, i ispod Kahovke uzeo sam u ruke mitraljez i dosta granata, sâm pošao na trag za smrću u polje, da nesrećna udovica Ukrajinca ne bi vidjela potiljak moj... Naprijed, naprijed, Fedorčenko!... I ubio sam ih, presrevši cio puk sam, trista a možda i četiristo, pavši otvore-

nih očiju. I umro sam od dvadeset, možda i više rana. Borio sam se skoro četrdeset časa i napajao se gorlom srećom boja u borbenom stavu. Sav svoj život, sav svoj poziv, gnjev, ljubav, nade — sve što sam nosio u srcu svom, sve sam ispalio. Sve što sam imao, do poslednjeg, Fedorčenko su me zvali drugovi, Kapetan Fedorčenko.

NEPOZNATI

Kako su me ono zvali? Da, kako su zvali? Eto, tu na brezi, kraj puta, pisalo je moje ime, sasvim obično, ukrajinsko ime, na furnirskoj dasčici, olovkom, na stubić zakucano. Ali neko je slomi i baci na put. O, žao mi je što

prožeta svim životnim vibracijama i na taj način nama bliska. Svet koji egzistira na ovim slikama katkad je setan, nostalgican, prestrašen i nagrižen užasima, nekad beskompromisan. Mobilisajući maksimum volje, gotovo neprijetnu i neočekivanu snagu, neumitan u svojim ljudskim htenjima, taj svet postaje moćan, ruši sve što mu smeta, ostavlja mit za sobom, uzdiže se do herojskog, afirmišući jedno univerzalno humano osećanje.

Ovo slikarstvo lirike i epa, košmara i zbilje, koje se do skora naziralo samo u vidu kljanja jedne zaista nove umetnosti, na izložbama III Oktobarski salon, Novi oblici nadrealizma i „relacionizam“, San i mašta, pokazalo je svoje ozbiljne plodove, čiju potpunu zrelost možemo očekivati u skorij budućnosti.

Pandan ovoj magičnoj umetnosti čini apstraktno slikarstvo. Iako rođeno pre pola veka, apstraktno slikarstvo je kod nas bez duše tradicije. Pa, ipak, za relativno kratko vreme ono je doživelo sve transformacije svog razvoja, da bi se u poslednjoj varijanti najšire proširilo, ali, istovremeno, i uspostavilo ravnotežu s međunarodnom klimom. Mora se odmah reći da je izvestan broj slikara usvojio ovaj izraz mehanički, izgubivši pritom vlastitu individualnost, pa čak vulgarizirajući i samu koncepciju, njenu estetiku, koja ima istorijsko-teorijski osnov, kao idejni smisao koji zadire u oblast savremene nauke. Međutim, ono što je živo, aktivističko u ovom slikarstvu, što mu daje pravo da egzistira, treba tražiti u delima njegovih istinskih protagonista, čije je kreatorstvo usmereno ka cilju — biti autentičan u okviru aktuelnog. Otuda ga tako treba i primiti, shodno tome i vrednovati.

Početak prošle likovne sezone — III Oktobarski salon — bio je obeležen izvesnom stagnacijom apstraktnog slikarstva i malaksalošću, mada je kasnije somborska Likovna jesen sasvim izmenila ovaj utisak i ponudila se svojim ostvarenjima.

Da je naše apstraktno slikarstvo kvalitetom doseglo evropski nivo, da je ono sačuvalo stilističku originalnost, najbolje je potvrdila izložba Savremeno francusko slikarstvo, koja nam je, između ostalog, pružila priliku za poređenja u ovom smislu.

Vladimir ROZIĆ

KNJIGA KARIKATURA BEZ REČI

Beogradski karikaturista Zoran Jovanović objavio je, u izdanju „Studenta“, knjigu karikatura bez reči. Svojim duhovitim crtežima on je prikazao zgode i nezgode ljubavnika, automobilista, sportista, težeći da kroz ovu panoramu ukaže na neke karakteristične pojave i da fiksira doživljaje svojih junaka u tri za modom i vremenom. U nameri da iz karikature u što većoj meri eliminiše reč, autor je čak i autobiografiju, koja se u knjizi nalazi umesto predgovora, izradio u slici. Ovo je, inače, u našoj izdavačkoj praksi posle dužeg vremena pokušaj da se karikature sakupe u knjigu.

ROMAN Preveo Dušan PUVACIĆ

ne u tome što, u ponoćnom času, shvata da je, nekako, neobjašnjivo, izneverio svoju muškost: što je „muški senzibilitet“, kako kaže Džems, izneverio u njemu? Ovaj „muški senzibilitet“ ne odnosi se na erotsku aktivnost nego na odgovornost suočavanja sa stvarnošću i njenog preoblikovanja koje čovek mora da uzme na sebe.

Strečevov trijumf je u tome što je on u stanju da to shvati, iako zna da je prekasno da na tome nešto učini. Džemsovo sagledavanje ove osobene nemogućnosti čini ga, do dana današnjeg, najčvršće među našim romansijerima. Jer pitanje koje je on postavio, odbijajući ga tako reći od leđa svojih junakinja, jeste pitanje koje nas sad toliko muči. Ono glasi: kako da Amerikanac postane čovek. A to je isto što i upitati: kako da Amerika postane nacija? Nasuprot njemu, divovi koji su se proslavili između dva svetska rata, samo su kukali nad ovom mučnošću.

Ove dve osobenosti američke prozne književnosti — nostalgija za gubitkom nevinosti, suprotstavljena ironičnom gledištu šta takva nostalgija znači — opisane su, ne baš korisno, kao tradicija crvenokožaca nasuprot bleđolikim. Ovo za mene nikad nije imalo nikakvog smisla. Nikad nisam čitao nijednog američkog pisca u kome crvenokožci i bleđoliki nisu bili neraznirivo isprepleteni, obično, zacementirani. Razmislimo, na primer, o mučnoj karijeri pisca *Toma Sojera*. Ili, u vezi s tim, o divnoj neodređenosti autora *Vlati trave*. A šta je Hart Krejn pokušao da proslavi, na svoj neosporno bleđoliki način, u onom divnom promašaju koji je nazvao *Most*?

Meni se čini da je istina o nama, kao ljudima i ženama pojedincima, i kao naciji, zabeležena, i da se beleži, želeli mi da je čitamo ili ne želeli. Možda je ne možemo čitati sada, ali dolazi dan kad ćemo imati šta drugo da čitamo. Mladi pisci, koje tako nemilosrdno i neblagonaklono porede sa starijim od njih, ipak su njihovi potomci i obavezni su da odu dalje nego što su otišli stariji. To je jedini način da im ostanu verni. Stvarna teškoća je u tome što se ista ona pitanja, isti onaj bol, moraju sad izraziti na način koji bolje odgovara našoj stvarnoj situaciji. [...]

Ja sam sin prpovednika. Molim vas da se priselite prvog imena onog rajskog drveta smutnje: ono se zove „drvo saznanja dobra i zla“. Pod muškim senzibilitetom podrazumeva se sposobnost da se plod s tog drveta pojede i da se živi. „Ljudska sudbina“ znači da čovek doista nema izbora: jesti ili umreti. I mi lagano otkrivamo da ima mnogo načina da bi se umrlo.

Mladi američki pisci, dakle, kojima ćemo, jednog dana, biti veoma obavezni — nikog neću imenovati, ništa proricati — upravo su oni pisci koji su prisiljeni da na sebe uzmu odgovornost da nas opisuju nama samima kakvi smo sada. Pustoš onih gradova koji su opisani kod Dos Pasosa veća je sada nego što je bila ikad ranije; i gradovi su opasniji sada nego što su ranije bili, a njihovi stanovnici još su manje voljeni. Oni opšti lekovi i formule koji su onako spektakularno izneverili Dos Pasosa, izneverili su, takođe, ovu zemlju i svet. Nevolja je dublja nego što mi želimo da zamislimo: nevolja je u nama. Mi te gradove nikad nećemo prepraviti, niti ćemo savladati svoju surovu i nepodnošljivu ljudsku usamljenost — nikad nećemo osnovati ljudske zajednice — dok budemo buljili u lice svom slabosnom promašaju.

Nikad nećemo shvatiti šta motivise kineske ili kubanske seljake dok se ne upustimo u to što mi i šta radimo na ovom samotnom mestu. Foknerov Jug i dedini robovi su iščezli: sunce ih nikad više neće ogrejati. Na Getsbijevu karijeru zauvek je spuštena zavesa: neće više biti Getsbija. A zeleni bregovi Afrike došli su iz prošlosti, i iz uobrazilje, u sadašnjost, u svet smutnji.

Društvo nikad nije u stanju da ispita, da pregleda samo sebe: taj napor mora učiniti onaj kvasac koji svako društvo lukavo i neminovno prikriva. To previranje, to uznemiravanje odgovornost je i dužnost pisaca. Istina je, ovaj, da biti u današnje vreme američki pisac znači voditi neprestan napad na sve što sami Amerikanci smatraju za svetinju. Znači voditi podmučki i munjeviti periskopi rat sa onim američkim samozadovoljstvom koje prikriva američku paniku.

Čovek mora biti voljan, doista, mora biti željan da stavi na svoje mesto, na pravo mesto, onaj američki moral kojim se toliko razmećemo. Mora biti voljan da se upita šta Indijac misli o tom moralu, šta o njemu misle Kubanac ili Kinez, šta o njemu misli crnac. Mora se pročitati i naše svedočanstvo o njemu. Konačno, vazduh ovog vremena i mesta tako je težak od retorike, tako, gust od laskavih laži, da čovek mora doista činiti veliko nasilje nad jezikom, mora nekako da smrvi utešni ritam, da bi se mogao čuti. On se, očigledno, mora odreći svake nade koju je možda gajio da će pobediti na takmičenju za popularnost. Mora da uzme za pravo da apsolutno nema pravo — i prima kaznu jer će kazni biti, čak i ovdje.

„Mi radimo u tmimi“, rekao je Henri Džems, „činimo ono što možemo, naša sumnja je naša strast, a naša strast je naša dužnost. Sve ostalo je ludilo umetnosti“. To ludilo, bogu hvala, još dejsuje ovdje među nama, i ono će, najposle, neumitno izneti na videlo istinu o našoj beznađnoj mladeži, našim zblunjenim ljubavnicima, našim poraženim starateljima, našim demoralizovanim mladim ubicama, našim psihijatrima i političarima, našim lankama, gradovima, predgrađima i međuraznim projektima za stanovanje. Postoji jedna nit koja sjedinjuje sve njih, koja sjedinjuje svakog od nas. Mi smo i tražili i izbegavali granice tog jedinstva za vreme života mnogih pokoljenja.

Mi smo pokoljenje koje sve mora baciti na nastojanje da se Amerika pretvori u ono što bismo želeli da ona bude. Bez tog nastojanja ćemo propasti. Kako god nemoralno ili subverzivno ovo nekom moglo zvučati, pisac je taj koji uvek mora da se priseća da moral, ukoliko želi da ostane ili postane moral, mora stalno da se ispituje, lomi, menja, ponavlja. On se mora prisećati, bez obzira na to koliko brojni bili oni koji bi to radije zaboravili, da je život jedino merilo i da je život pun opasnosti, da bez radosnog prihvatanja te opasnosti uopšte ne može biti sigurnosti ni za koga, nikad, nigde.

Pisac uvek nastoji da iskoristi posebno da bi otkrio nešto mnogo šire i teže nego što posebno može da bude. Tako je Dostojevski u *Zlim dusima* iskoristio mali provincijski gradić da bi dramatičnije duhovno stanje u Rusiji. Njegovi pojedinačni slučajevi nisu bili mnogo atraktivni, ali ih on nije izmislio, on se jednostavno poslužio onim što je postojalo. Ni naši pojedinačni slučajevi nisu mnogo atraktivni, ali mi se njima moramo poslužiti. Njih neće nestati zato što se mi pretvaramo da oni ne postoje.

Ne može se izmeniti sve čemu čovek pogleda u oči; ali se ništa ne može izmeniti dok mi čovek ne pogleda u oči. Glavna činjenica kojoj sad moramo pogledati u oči, i koju nekolicina pisaca pokušava da dramatičnije, glasi da je došlo vreme da za uvek okrenemo leđa onoj velikoj reci u kojoj kucaju dva srca.

SREČKO DIANA

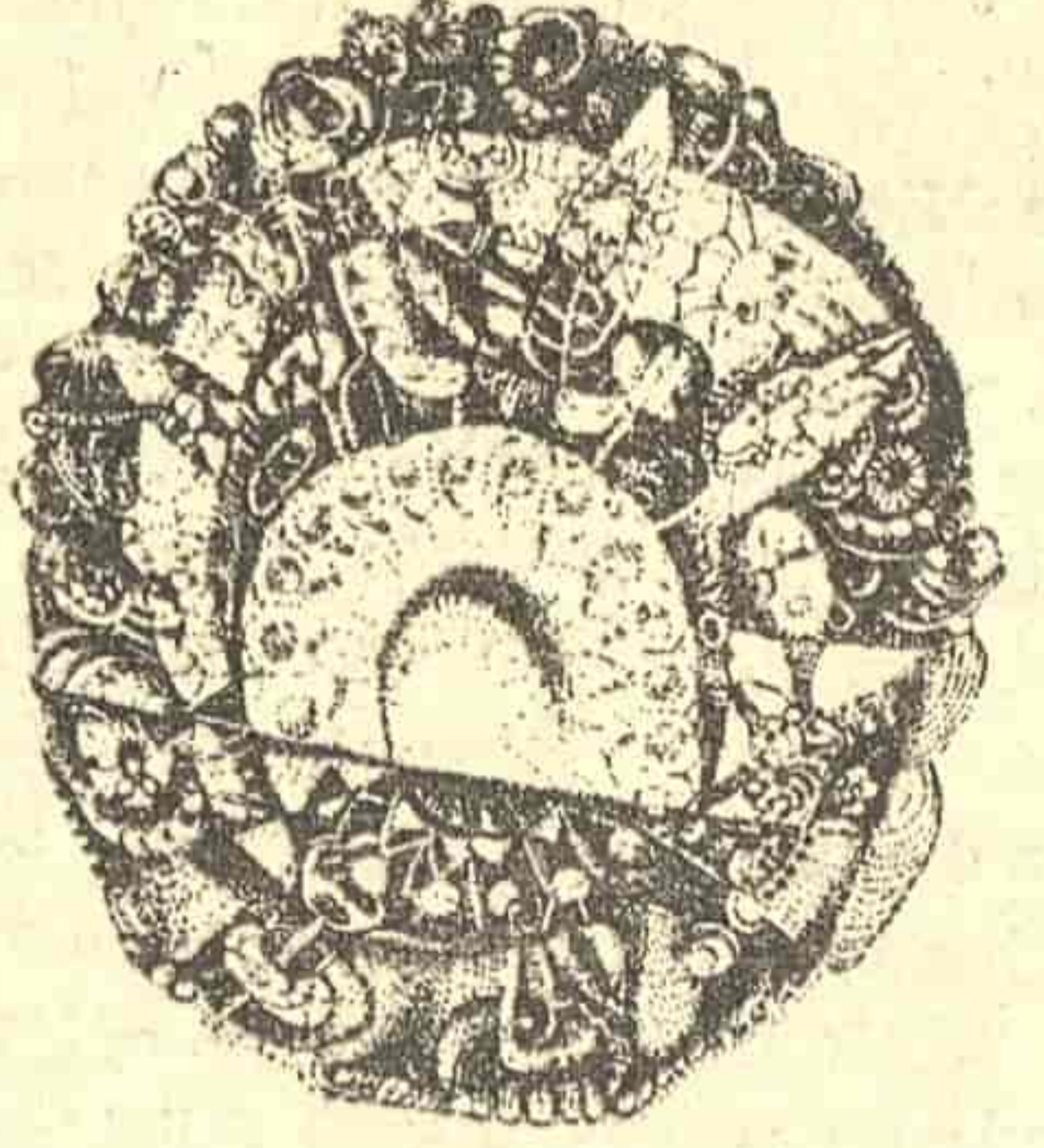
OKUS LJETA

(VLASTITO IZDANJE, SPLIT 1963)

Iako NICIM značajnije ne bogati spektar savremene jugoslovenske lirike, ova zbirka Srečka Diane ipak ima, na neki način, svoj osoben ton. To, međutim, ne uspeva da prikrije njene prilično vidne nedostatke. Narativno i deklarativno, suviše napadno orijentisan na neke teme i probleme za čije mu je rešavanje nedostajalo pesničke snage i, čini se, bitnog volumena erudicije, koji postaje neophodan ako se odabere ovakav stvaralački postupak, pesnik ovdje peva o letu i moru, o prolaznosti vremena i o poukama koje čovek iz toga može izvući. Iako je ovo prevashodno lirika o moru, njoj nedostaje konkretizacija primorskog pejzaža i bliža od ređenost vremena. More je ov-

postaje panteistički senzualna i ustrepla, blistava i sunčana. Tada ovo more pripada samo njemu, izdvajajući ga iz velike grupe pesnika koji su opevali istu tematiku. Ali pesnik ne ide tim putem do kraja i zato svoje najviše domete ova zbirka dostiže u pojedinim fragmentima koji ne daju boju celoj knjizi.

Nije teško uveriti se da Diana ostaje subjektivan i kada govori u množini i u ime množine. Ljudi kraj njegovog mora nema, i ta jednostrana subjektivnost pretvorila se, mestimično, u subjektivnu monotoniju stihova, ostavši izvan kompleksa odnosa čovek-more, koji je mogao dati mnogo više plastičnosti ovim poetskim slikama. I kada se obraća mitu, ova zbirka ostaje najčešće prozaična i bezbojna; prisustvo Hamleta, Ofelije, Euridike i Orfeja ne doprinosi raznolikosti i bogatstvu ove lirike, i prisustvo ovih likova kao da je slučajno, bez dubljeg opravdanja, i potrebe. Više pesama nema naslova, koji je zamenjen prvim stihom, što ukazuje na šire jedinstvo ove zbirke, koja u izvesnoj meri predstavlja poemu. Narativan ton ove lirike još više nas upućuje u tom pravcu. Ali posmatramo li ovu zbirku kao određenu celinu, morali bismo pesniku još više zameriti monotonost i ponavljanje. (T. Š.)



de bestelesno i bezvremeno, nevinno kao u nekom prapočetku, pre pojave života na zemlji. U tome je (po pesniku) i njegova najveća vrлина i vrednost i Diana mu se divi, ali mu se i čudi, upravo li svoje napore ka odgonetanju fenomena mora:

.... nemoguće je more nadživjeti. More je ptica koja se penje stepenicama nadolazi odjednom oduvuda. Javlja se od najranijeg početka, kada se nismo ni poznavali."

Ove morske krajine nenasele su; njima se kreće samo pesnik i ispoveda svoj bol i čuđenje, setan zbog nemogućnosti da reši tajnu plavih prostranstava i da se sjedini s njima:

"I tako bivam pod odrtom kožom ne gospodar riječi, niti vladar ptica. Samo zatočenik ispred mora u ožujskim osekama."

Na ovakvim iskrenijim mestima ispovest Srečka Diane

neprevedene knjige

B. MEJLAH

RASPRAVE o metodi obično su samo — rasprave. Svejedno da li je reč o postupku koji je već bio u upotrebi ili o takvom koji tek treba da se potvrdi, napisu ove vrste gotovo redovno ne sadrže nego prepostavljanje praktičnu primenu prestupa koji je po sredi. Stoga je pokušaj B. Mejlah, da u svojoj knjizi teorijski utemeljenje novog metoda spoji sa konkretnom proverom njegove ispravnosti, i opravdan i koristan.

Polazeći od okolnosti da se u cilju objašnjavanja osobenosti nekog pisca njegov stvaralački postupak ne sme jednostavno podvesti pod opšte zakone pravca kome taj pisac pripada, nego je nužno otkriti zakone njegovog „umetničkog mišljenja“, to jest, baš njemu svojstvenog dinamičkog procesa, specifično predstavljajući reprodukciju stvarnosti, Mejlah zaključuje da je „analiza umetničkog mišljenja zahteva otkrivanje piščeve stvaralačke delatnosti kao procesa, to jest proučavanje... ne samo rezultata njegovog rada (tj. gotovog dela) nego i samog toka rada“. Da bi se nauka o književnosti izravnila s drugim naukama treba, prema Mejlahu, „pristupiti proučavanju umetničkog stvaralaštva ne samo kao rezultata nego i kao procesa“. Otuda za proučavanje umetničkog stvaranja od izuzetnog značaja može da bude psihologija, čiji je važan zadatak analiziranje psihikog kao procesa. Spoj psihologije, nauke o književnosti

IZLOG KNJIGA

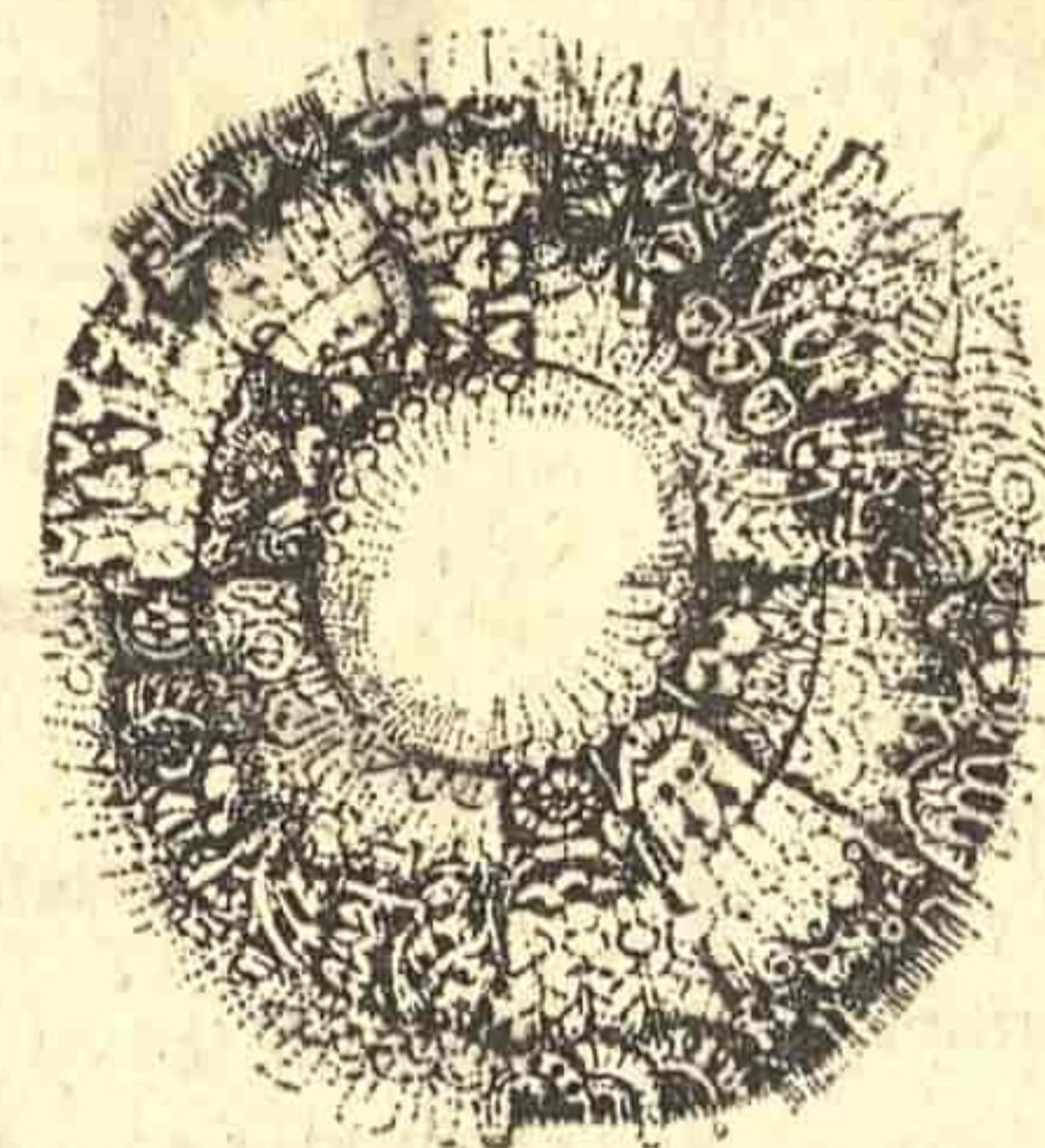
IZABRANA DELA IVANA CANKARA

(„NARODNA KNJIGA“ — BEOGRAD, 1963.)

KNJIŽEVNO delo Ivana Cankara pozitivno će odgovoriti na zahteve koje današnji čitalac postavlja savremenoj umetnosti reči. Umetnost I. Cankara je raznovrsna, obimna i višestruko vredna i zanimljiva. I zato je krajnje teško izvršiti, i izdati, izbor iz književnog opusa Ivana Cankara za današnje čitaoce srpskohrvatskog jezičkog područja.

Sticajem povoljnih okolnosti dobili smo izbor Milorada Zivančevića. I odmah da kažemo: pred nama je izbor koji zavrđuje našu pažnju i priznanje. Zivančeviću je uspeo da u jednoj knjizi, čiji obim ne prelazi tri stotine stranica, maksimalno nagovesti sve one odlike i posebnosti Cankara kao rasnog pisca i njegovog dela kao umetnosti prvog reda. U izbor su ušle pesme, pripovetke, drame, kritički i politički spisi i ona pisma koja se izravno odnose na objavljene beletrističke priloge. Zivančević nas je zadužio i izborom karakterističnih odlomaka iz zapisa Cankarovih savremenika. Njihova tačnost oplemenja je iskrenošću i divljenjem prema velikom piscu.

Ostaje nam da žalimo što autor ovog izbora mimolazi Cankarov roman „Na Klancu“. Da je uneo u svoj izbor neke tako karakteristične fragmente iz pomenutog romana, karakteristične za Cankarevo poimanje života, sveta i proznog postupka, a nenadoknadive za čitaoca



koji se prvi put susreće s Cankarem, njegov rezultat bio bi retko celovit, a naš konačni utisak potpun.

Najvredniji prilog u Zivančevićevom izboru je, po našoj oceni „Kuća Marije pomoćnice“.

Za ovo remek-delo vezan je, još uvek, jedan pseudolitetarni problem. Naime, pitaju se mnogi: šta je „Kuća Marije pomoćnice“ — roman ili duža pripovetka?

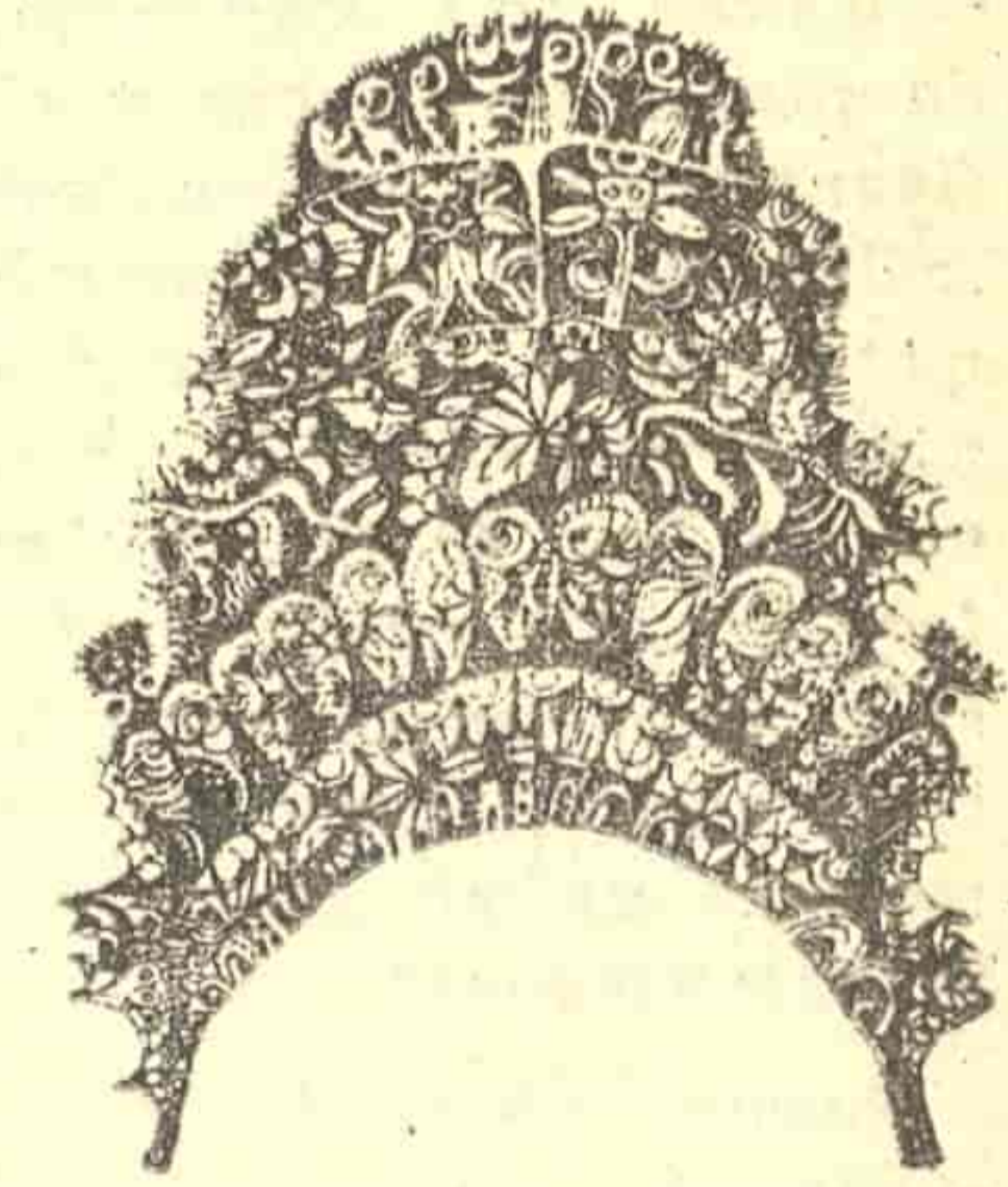
„Kuća Marije pomoćnice“ je delo u našoj i evropskoj književnosti u kome je prvih godina ovog veka naprosto odzvonilo svim našim navikama i predrasudama vezanim za školičko poimanje teorije književnih rodova i vrsta. U njemu se dogodio oslobođenje proznog postupka, oslobođenje od svih stega i konvencija, i ustupaka ukusa na snazi.

„Kuća Marije pomoćnice“ je sugestivna, lirski intonirana,

dramski ubedljiva i kristalno čista savremena prozna silka. Kao rezultat, sudeći po mnogo čemu, ona je sve do danas tu, među nama, živa i neprevaziđena.

Snažno, virtuozno, hrabro i istinoljubivo govori Cankar u „Kući Marije pomoćnice“ o životu i smrti dece „obolele na smrt“. Izgubljena za život, deca su zavolela svoje zatočenice: kuću-bolnicu iz koje se ne izlazi. Središnja ličnost u ovoj prozi je devojčica Malči. Ona je postojala u životu. I značila je dosta u životu samog pisca. Ovaj podatak naglašavamo zato jer nam on dopušta da zamislimo veliku i izdašnu moć transpozicije životnog podatka u duhovnu vrednotu, transpozicije koja je bila primerena nenadoknadivom daru Ivana Cankara.

I kao pisac i kao mislilac i kao borac Ivan Cankar je uvek dobro došao. Njegova iskušena sloboda stvaranja za nas je dragoceno. Otvoren prema životu i svetu, upućen u sve bitno što je stajalo na dispoziciji trenutka, on je, kao malo koji pisac u našoj književnosti, bio na razini svog razdoblja, a ono je obilovalo tegobama i mučnicama, i devalvacijom ljudskog dostojanstva. Stigao je, u tom mutnom vremenu, da živi i da sačinjava dela u skladu sa vlastitim naklonostima i u dosluhu sa povesnim interesima proletarijata. (H. I. T.)



da različita psihološka stanja objašnjava i opisuje, i zadovoljava se time da ih samo u nekoliko reči naznači. Ona se objašnjavaju razvojem romana, kao što ona objašnjavaju razvoj romana. Oslobođavaju, na taj način, roman svih izlišnih nanosa, on svoje izlaganje čini zanimljivim i uzbuđljivim.

Načrt na koricama Zlatka Price izvršno dočarava atmosferu knjige. (P. P-ć)

ROBERT VALZER

JAKOB FON GUNTEN

(„NAPRIJED“, ZAGREB, 1963; PREVEO SLAVKO GRBESIĆ)

SUSRET sa Robertom Valzerom dvostruko je zanimljiv. Kafka ga je smatrao jednim od svojih učitelja i uzora, a književni istoričari pronašli su veliki broj sličnosti između Valzerovih romana i Kafkinih dela. Sudeći po romanu „Jakob fon Gunten“, uticaj ovog švajcarskog pisca nemačke narodnosti nije bio nezametan na autora „Zamka“ i „Procesa“.

I književni istoričari kao da nisu bili preterano revnosni kada su na nekim sličnostima naravno insistirali. Samo ta okolnost bila bi dovoljna da nas zainteresuje za Roberta Valzera i njegovo delo. A ako se doda da je Valzerov roman, nezavisno od te okolnosti, izvrsna knjiga, koja dočarava jednu posebnu atmosferu i postavlja čitav niz pitanja na koja po neki put uzaludno tražimo odgovor, knjiga koja na taj način inspiriše na mnoga

razmišljanja i na brojne razgovore, onda ima dosta dobrih razloga da se kaže da „Jakob fon Gunten“ ima, za nas, neodoljivu i uzbuđljivu draž otkrića.

Jakov fon Gunten je samotnik i sanjar koji ulazi u život i koji će u životu, skoro sasvim izvesno, postati brodolomnik. On je hteo da ga svet, u kome živi, prihvati, a ono što u svetu susreće u najvećem broju slučajeva je nepoverenje. Zeleo bi da naiđe na razumevanje i potrebno mu je dosta vremena da razume da čovek retko kad može shvatiti i da pravog razumevanja među ljudima ima vrlo malo ili ga, naprotiv, nema gotovo nimalo.

Gunten nastoji da prodre u tajne odaje instituta da bi na taj način prodrio i u unutrašnji svet onih koji ga okružuju. Prodrevši, najzad, u tajne oda-

je, on ustanovljuje da su obične i sive kao i spoljašnje odaye u kojima sam boravi kao što su i ljudi samotnici u istoj meri u kojoj je i on. Gunten se čini da ono što on ne želi da bude upravo tako mora da izgleda. Iz toga proističe da je njegova situacija neobična za njega, ali da nije neobična po sebi. Samoca je, za Valzera, ono što je ljudima zajedničko i čovek postaje čoveku blizak samo onda kada ostane sam.

Robert Valzer piše jednostavno i evidentno je njegova težnja ka krajnjoj uprošćenosti izraza. Dajući romanu vid dnevnika, on odustaje od toga

PIŠU: IVAN SOP, HUSEIN TAHMIŠIĆ, PREDRAG PROTIC I JOVAN JANIČIJEVIĆ

Художественное мышление Пушкина как творческий процесс

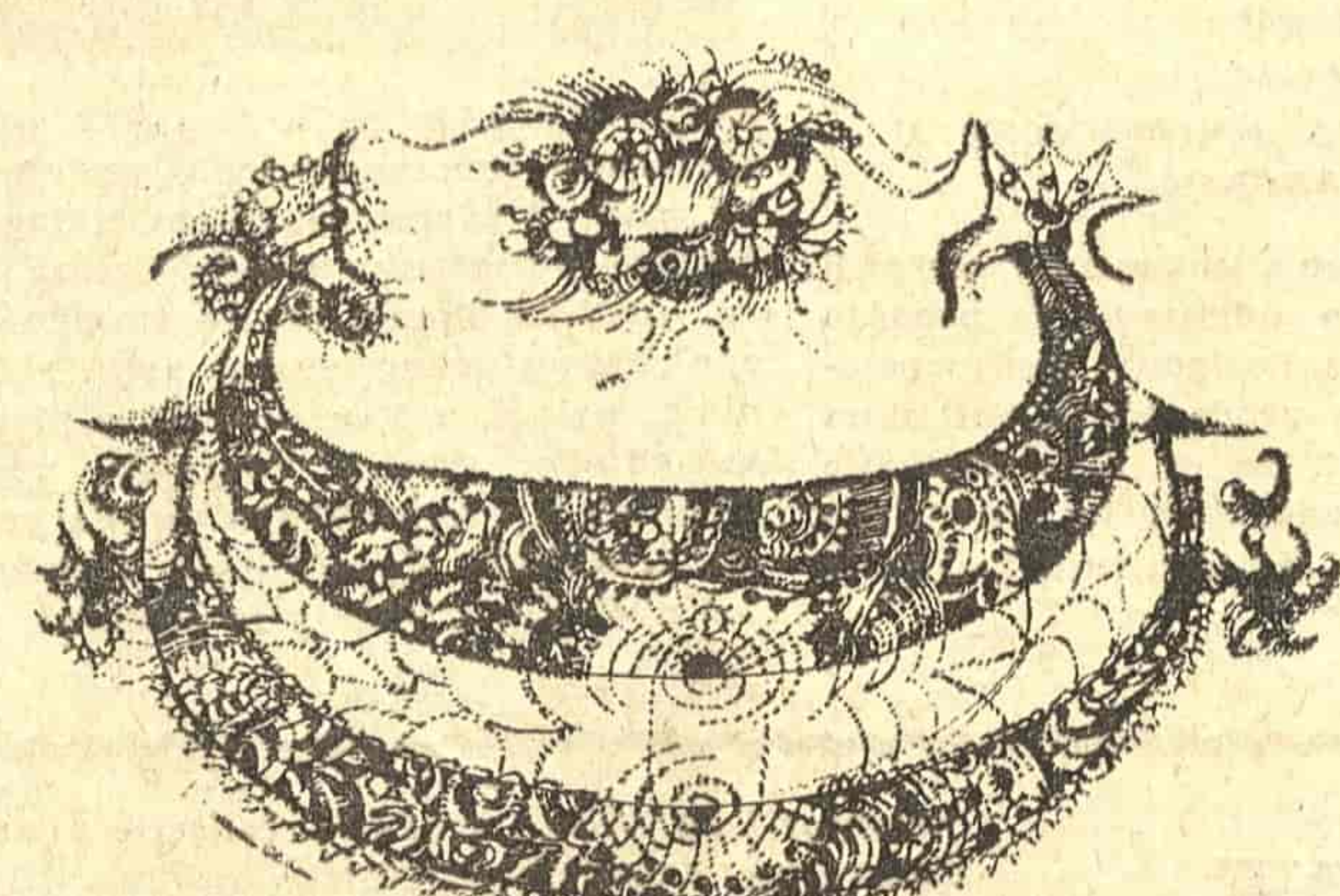
AKADEMIA NAUKA SSSR MOSKVA—LENINGRAD 1962.

Estetike omogućio je razviti nove discipline neprocenljivih mogućnosti — psihologije umetničkog stvaranja, čiji bi glavni zadatak bio „proučavanje procesa umetničke prerađivačke i uopštavanja pojave iz života u toku stvaranja dela“, pri čemu se otkrivaju „zakonitosti umetničkog mišljenja karakteristične za izvesnog pisca“.

Narodito korisnim za ispitivanje umetničkog mišljenja Mejlah smatra Pavlovljevo učenje koje, materijalističkim objašnjenjem „mekhanizma“ mišljenja, omogućuje pobijanje intuitivističkih teorija umetnosti; shvatanjem o nerazlučivom učešću prvog i drugog signalnog sistema u normalnom ljudskom mišljenju omogućuje pobijanje koncepcija prema kojima se umetničko stvaralaštvo zasniva samo na likovnopredstavnom

mišljenju; stavovima o uzajamnom odnosu predstave i reči u toku mišljenja omogućuje objašnjenje odnosa ideja i predstava, uloge mašte u umetničkom stvaranju itd; učenjem o ulozi reči u toku mišljenja kao „signala signala“ omogućuje otkrivanje složenih veza između reči i predstave, kao i razvika različitih predstava, „mekhanizma“ njihovog reprodukovanja. Dakako, pošto fiziologija više neradne delatnosti ne objašnjava društvenu uslovljenost umetničkog mišljenja, ili pojedinih predstava, toj prirodno-naučnoj osnovi shvatanja prirodna mišljenja valja pridodati metod društvenih nauka radi tumačenja razvika i usavršavanja mišljenja kao rezultata društvenog razvika.

„Glavni izvor koji pruža mogućnost da se otkriju zakonitosti stvaralaštva kao procesa jeste umetničkova dela“.



„Kao građa za takvo ispitivanje služe sva dela jednog pisca, čitav proces stvaranja. U tom pogledu najveću važnost imaju rukopisi. „Za psihologiju stvaranja vrednost rukopisa sastoji se u tome što je u njima fiksiran dinamički proces piščeve prerađivačke iz života, delatnost njegovog pamćenja, uobrazilje, usmerenja ka stvaranju određenog dela, čitav proces umetničkog mišljenja.“ To, naravno, ne znači da se psihologija stvaranja može svesti na istoriju teksta, nego treba imati u vidu „zadatak izrade metoda koji bi sjedinio tekstologiju sa teorijskim proučavanjem zakonitosti umetničkog mišljenja.“ Pošto je u rukopisu stvaralački proces fiksiran u vremenu, nužno je ne samo oceniti izmene koje pisac unosi u tekst nego ispitati i raspored varijanata, propuste, razlike u tekstu, crteže uz tekst itd.

Mejlahov metodološki pokušaj višestruko je vredan pažnje, pre svega zbog niza korisnih novina koje Mejlah nastoji da unese u sovjetsku nauku o književnosti, načelno prevaziđajući, na taj način, mnoge njene nedostatke. Ali ni njegovo stanovište nije sasvim bez mana. Mada ukazuje na neophodnost udruživanja nauke o književnosti sa opštom psihologijom, odnosno na nužnost da proučavanje umetničkog stvaranja stekne psihološku podlogu, Mejlah ne ističe dovoljno osobenost te veze i još u mnogome ne savladuje dosadašnje

Ekonomske stanarine i ekonomske plate

NOVI PREDLOZI o izmenama u stambenoj politici i načinu finansiranja izgradnje novih stanova naveli su „Ekonomska politika“ da u broju od 20. jula, u članku „O stanu — iz trećeg ugla“, preispita vrlinu i mane novih predloga i stavi svoje primedbe na njihovu novu buduću efikasnost.

Suštinu novih predloga usmerena je prema tome da budući korisnici stanova — vlasnici ili zakupci — imaju više uticaja na politiku, strukturu i kvalitet gradnja nego što su do sada imali. Da bi se omogućili što neposredniji kontakti između korisnika i proizvođača stanova, dat je predlog da se ugase opštinski stambeni fondovi. Građevinska preduzeća trebalo bi da kreditima i sopstvenim sredstvima finansiraju izgradnju stanova za tržište.

„Ekonomska politika“ kao posebno značajan ocenjuje predlog o prelasku na ekonomski celishodno stanarine, kako u novim tako i u starim stanovima. Zamerajući autorima predloga nedovoljnu odlučnost i određenost, pisac članka smatra da su oni pogrešili što ekonomske kirije nisu uzeli kao osnovu, nego tvrde da predložene izmene u sistemu finansiranja stambene izgradnje „zahtevaju da se ponovo ispita visina stanarine i da se njen nivo približi visini anuiteta koji će plaćati korisnici kredita“. Ta neodlučnost, ističe se u „Ekonomske politike“, „preti da ugrozi i samu ideju o promenama načina finansiranja izgradnje stanova“.

Nesumnjivo da insistiranje na ekonomskim stanarinama ima svoje više ekonomsko opravdanje. S druge strane, isto je tako nesumnjivo da bi generalno uvođenje ekonomskih stanarina ozbiljno uzdrmalo sve porodične budžete i dovelo u pitanje sadašnji životni standard. Nije na odmet upitati se kako bi jedna prosečna radnička ili službenička porodica izdržavala visinu ekonomskih stanarina.

Saradnik „Ekonomske politike“ smatra „da ne treba sumnjati da bi sam prelaz na ekonomske stanarine ubrzo pokazao da oskudica stanova nije tako velika kako se danas iskazuje“. Mada bi izvesni spoljni faktori verovatno poturčili ovu tezu, to ublaženje stambene krize bilo bi, u stvari, prividno. Ti faktori ne bi bili odraz stvarne efikasnosti u rešavanju toga problema, nego dokaz materijalne nemoći izvesnih članova našeg društva da ekonomski izdrže nove stanarine. Drugim rečima, to bi značilo da bi oni čije su prinadležnosti veće svoje stambene probleme mogli rešavati, jer bi bili u mogućnosti da ekonomske stanarine podnesu. Drugi, koji ne bi bili u stanju da ih izdrže, morali bi da zadovolje onim čime ne mogu biti zadovoljni i zaključiti da im ono što im je potrebno — ne treba. Takva politika teško da bi imala mnogo zajedničkog s načelima socijalističkog humanizma.

Može se, takođe, postaviti pitanje u kojoj bi meri prelaz na ekonomske stanarine oživeo i podgrejao stare i nove oblike „socijalističkog rentijerstva“. Više je nego očigledno da bi u velikom broju slučajeva najveće žrtve bili oni koji su stambeno najugroženiji — podstanari. Materijalna razlika između starih i novih stanarina najjednostavnije je mogla nadoknaditi povećanjem godišnje rente koje obzvezima stanarskog prava obezbeđuju upodstanari.

Nesumnjivo je da predlog o uvođenju ekonomskih stanarina, u sklopu opšte tendencije ka smereju unosenju ekonomskih odnosa i kriterijuma u svim oblastima društvenog života, ozbiljno stavlja na dnevni red — pitanje ekonomskih plata.

15 DANA

Nastavak sa 2. strane

zma. U prvo vreme ta umetnost je bila uzbudljiva i opojna. To je bio prvi rezultat žudene slobode.

Međutim, tokom poslednjih dvadeset godina umetnost je, iscrpivši ideju slobode kao vrednosti po sebi, počela tu slobodu sve više da smatra za prepreku. Nekad je apstraktni ekspresionizam vodio hrabru bitku da se toj totalnoj slobodi da neki smisao. U poslednje vreme primećuju se znaci da umetnik traži dodirnu tačku sa svojom okolinom — društvenom, fizičkom, filozofskom — što ranije nije činilo.

Posledice slobode dovele su savremene umetnike u položaj koji karakteriše zbunjenost i uznemirenost. Ona je dovela do krize stila u umetnosti. Umetnost se razvija iz umetnosti, ignorirajući život. Nekoliko savremenih stilova u stanju su da nose izvestan sadržaj (apstraktni ili literarni) koji, s druge strane, sahranjuju. „U tom smislu stil, kao cilj po sebi, predstavlja usavršavanje sredstava koje nema cilja — da se podsetimo na jednu Aizenštajnovu izjavu da su savršenstvo sredstva i konfuzija cilja tipični za naše društvo.“

Najveći deo moderne umetnosti, koji je izbio mesto u galerijama izgubivši vezu sa životom, zamenjuje motiv temom. Svaki pravi izanalazak, kakav je apstraktni ekspresionizam, pre ide, čini se, prema umetnosti nego prema životu, prema akademizmu a ne u susret „smisaonoj transformaciji“. U slučaju apstraktnog ekspresionizma stil hitro počinje da odvajava od života njegovu „početnu vitalnu energiju“.

U „prostranoj umirućoj oblasti moderne umetnosti“, dakle, postoji samo stil a ne i tema. Tema se, očigledno, smatra za nešto odveć veliko (masovni zločin), ili odveć malo (lični lirski nagon). Izgleda da se nakon četrdeset godina sjajne slobode, posle koje je

došlo dvadeset godina poglavito besmislene slobode, umetnost, posmatrana na osnovu nekih novijih razvojnih oblika, počinje da kreće u susret temi. Izgleda da približavanje temi predstavlja pokušaj da se uspostavi pozitivan odnos između umetnika i njegove okoline.

To je, razume se, velika tema. Umetnik, shvativši da totalna sloboda od društva predstavlja njegovu sopstvenu zamlku, otkriva u sebi odgovornost da svoje delo poveže s društvom.

„Umetnik, uživajući i iscrpivši anarhiju totalne slobode od svake odgovornosti pred društvom, skreće sada pažnju prema novoj definiciji slobode u granicama društva. Ako je ovo tačno, umetnost samo što nije dodirнула jedan od glavnih problema života u ovom veku“ — završava O. Doerti.

★

Anketa o Njegoševoj nagradi

UZ PROSLAVU 150-godišnice Njegoševog rođenja i prvog dodeljivanja Njegoševog nagrade za književnost, redakcija titogradske Pobjede obratila se nekolicini istaknutih jugoslovenskih književnih kritičara i zamolila ih da odgovore na dva pitanja: 1. Šta mislite o instituciji Njegoševa nagrada za književnost, o njenom jugoslovenskom karakteru i značaju? 2. Koja dela, po Vašem mišljenju, objavljena u razdoblju od 1. juna 1960. do 1. juna 1963. godine, mogu doći u obzir za Njegoševu nagradu i zašto?

U broju od 13. jula Pobjeda je objavila odgovore Milana Bogdanovića, Miloša I. Bandića, Zorana Gluščevića, Milosava Mirkovića, Vlatka Pavletića, Radoslava Rotkovića, Milorada Stojovića i Huseina Tahmišića.

Svi učesnici u ovoj anketi jednodušno pozdravljaju ideju da se osnuje jedinstvena jugoslovenska nagrada za književnost kao nužnost i potreba naše kulture. Opredeljujući se za pojedina dela koja bi, prema njihovom mišljenju, trebalo nagraditi, kritičari su bili manje jedinstveni, mada se njihov izbor kretao oko nekoliko dela i imena.

Milan Bogdanović se odgovorio da, što se tiče dela, nema određenog mišljenja pošto u poslednje vreme zbog

bolesti nije pratio u dovoljnoj meri našu književnu produkciju. Podvlačeći da je u periodu od juna 1961. do juna 1963. godine objavljeno više značajnih književnih dela, Miloš I. Bandić je svu odgovornost prepustio žiriju, ističući da će poklonjeno poverenje „dobiti stvarni smisao tek onda kad postane opravdano poverenje“. Po mišljenju Zorana Gluščevića, dva dela zaslužuju da dođu u obzir za nagradu: *Druga knjiga seoba* Miloša Crnjanskog i *Aretej* Miroslava Krleža. Milosav Mirković u prvi plan stavlja *Deobe*, zatim novu verziju Lalićeve *Lelejske gore* i *Čutnje* Oskara Daviča. Vlatka Pavletić smatra da je Miroslav Krleža, s *Aretejom*, *Bankeptom u Blitvi* (treća knjiga) i *Zastavama* (prva knjiga), pisac koji bi trebalo da bude prvi dobitnik Njegoševog nagrade. Radoslav Rotković svoj izbor sužava na tri pisca i četiri dela: Krležine *Zastave*, Čosićeve *Deobe*, i Lalićeve romane *Hajka* i *Lelejska gora*. On ipak izvesnu prednost daje Laliću — bez obzira da li je reč o *Hajki* ili *Lelejskoj gori*. Milorad Stojović u najuži izbor uzima takođe dva Lalićeva romana i Čosićeve *Deobe*, ali izvesnu prednost daje Laliću. Husein Tahmišić ostavlja drugo pitanje bez pravog odgovora; njegova je želja da niko u ovom času ne utiče na odluku žirija.

Nesumnjivo da celokupna jugoslovenska književna javnost s nestrpljenjem očekuje kakvu će odluku žiri doneti. Isto tako je očigledno da odgovori dati u anketi *Pobjede* rečito ilustruju i mišljenje te javnosti.

★

Tri generacije francuskih pisaca

KAKVA JE francuska književnost za poslednjih dvadeset godina? Koji su njeni glavni predstavnici? Kakve su je težnje ispunjavale i pokretale i koliko se glavnih struja u njoj može, iz savremene perspektive, uočiti? Na sva ova pitanja pokušava da da odgovor pariski „Arts“ u broju 3—9. jula ove godine.

Odmah posle oslobođenja Sartre, Kamin, Simon de Bovoar i Malro bili su najverniji izraz francuskog literarnog duha. Egzistencijalizam se naglo širi, popularizuje i vulgarizuje, postavši glavna intelektualna moda. Na svači-

jim usnama je zahtev za angažovanom književnošću, književnošću koja govori o političkim i društvenim prilikama vremena strasno i direktno. U prvim posleratnim godinama pisci najrazličitijih političkih i estetičkih orijentacija saraduju u istim publikacijama. Svi oni koji nisu prišli Nemcima i Petenu nalaze zajedničku platformu za delovanje. Ali ovakvo stanje nije dugo potrajalo. Kako je vreme odmicalo, pisci su se sve više razilazili i posleratno oduševljenje je splasnjavalo. Fransoa Morijak se udaljavo od levičarskih pisaca i objavljuje u svom časopisu kompromitovanog Monterlana Zuandoa, Zionoa. Sledeću generaciju, koja stupa na literarnu scenu početkom pedesetih godina, sačinjavaju Rože Nimije, Antoan Blonden, Zak Loren, Mišel Deon i mnogi drugi. Sve njih spaja, kako tvrde „Arts“, prezir prema angažovanoj prozi, metafizičkim temama u romanu i prevelikoj ozbiljnosti njihovih slavni prethodnika. Egzistencijalizam je odbačen, socijalni problemi vremena se potpuno zapostavljaju. Nimije i njegovi jednodušni pristalici vole da pričaju sadržajne i zanimljive istorije koje poseduju puno privlačnosti za čitaoca. Ljubav, žena, zadovoljstva od običnog života bivaju rehabilitovani. Ali ni ova ironična i bezbrižna reakcija na Sartra nije bila dugog veka. Sredinom pedesetih godina u prvi plan izbijaju pristalice takozvanog „novog romana“: Rob-Grije Bitor, Natali Sarot, itd. Oni se okreću Prustu, Džojosu i Kafki, nalazeći u njihovim delima podstrek za romanesknu revoluciju koju žele da dovedu do kraja, odbacujući redom sve tradicionalne elemente romana: fabulu, ličnosti, hronologiju. Ali i među najvatrenijim pobornicima avangardnog izraza sve se više u poslednje vreme uobličava težnja za ublažavanjem ekstremnih stavova. Oni humanizuju svoj svet i nastoje da pronađu nove puteve koji vode čitalačkoj publici.

Što se tiče poezije, „Arts“, završavajući sumarni pregled savremene francuske književnosti, razlikuje njena dva osnovna toka danas; jedan stavlja akcenat na jezik, na forme i mogućnosti poetskog govora kao takvog, i drugi koji teži isključivom lirizmu i izražavanju. (P. Z.)

vesti

Razgovori o romanu u Lenjingu

Od 4. do 9. avgusta održaće se u Lenjingu razgovor o savremenom romanu u organizaciji Zajednice evropskih pisaca. Prema informacijama dobijenim iz Rima, u kome se nalazi sedište COMES-a, u ovim razgovorima učestvovala će oko 50 istaknutih evropskih romanjsera i kritičara.

U ime jugoslovenskih književnika — članova Nacionalne delegacije COMES-a, ovom sastanku u Lenjingu prisustvovala će: Dušan Matić, Ciril Kosmač, Ivan V. Lalić, koji je pozvan u svojstvu generalnog sekretara Saveza književnika Jugoslavije i Tanasije Mladenović, kao član Izvršnog odbora COMES-a.

Po završetku razgovora u Lenjingu evropski pisci će imati nekoliko prijateljskih susreta sa sovjetskim piscima u Moskvi, a Izvršni odbor će 12. avgusta održati plenarnu sednicu u Jasnoj Poljani.

O SARADNJI KNJIZEVNIKA JUGOSLAVIJE I ITALIJE

Poseta službene delegacije italijanskih pisaca našoj zemlji na čelu sa Đankarom Vigorelijem, naišla je u krugovima italijanskih književnih krugova na veliki odjek. Književni nedeljnik „La Fiera letteraria“ iz Rima posvećuje ovom događaju jedan članak i posebno ističe važnost i značaj odluke o osnivanju zajedničke italijansko-jugoslovenske književne nagrade koja bi se dodeljivala svake godine u Veneciji i Zagrebu i takođe objavljuje i imena svih članova inicijativnog odbora.

JUGOSLOVENSKA KNJIZEVNOST U BUGARSKOJ

U knjižari za stranu književnost u Sofiji 20. juna je otvoreno odeljenje za prodaju knjiga iz Jugoslavije. Poslednji put jugoslovenske knjige su se prodavale u sofijskim knjižarama 1948. g. Veze su se uspostavile ponovo posle 1959. god. kad je dozvoljeno privatnim građanima da naručuju knjige iz Jugoslavije.

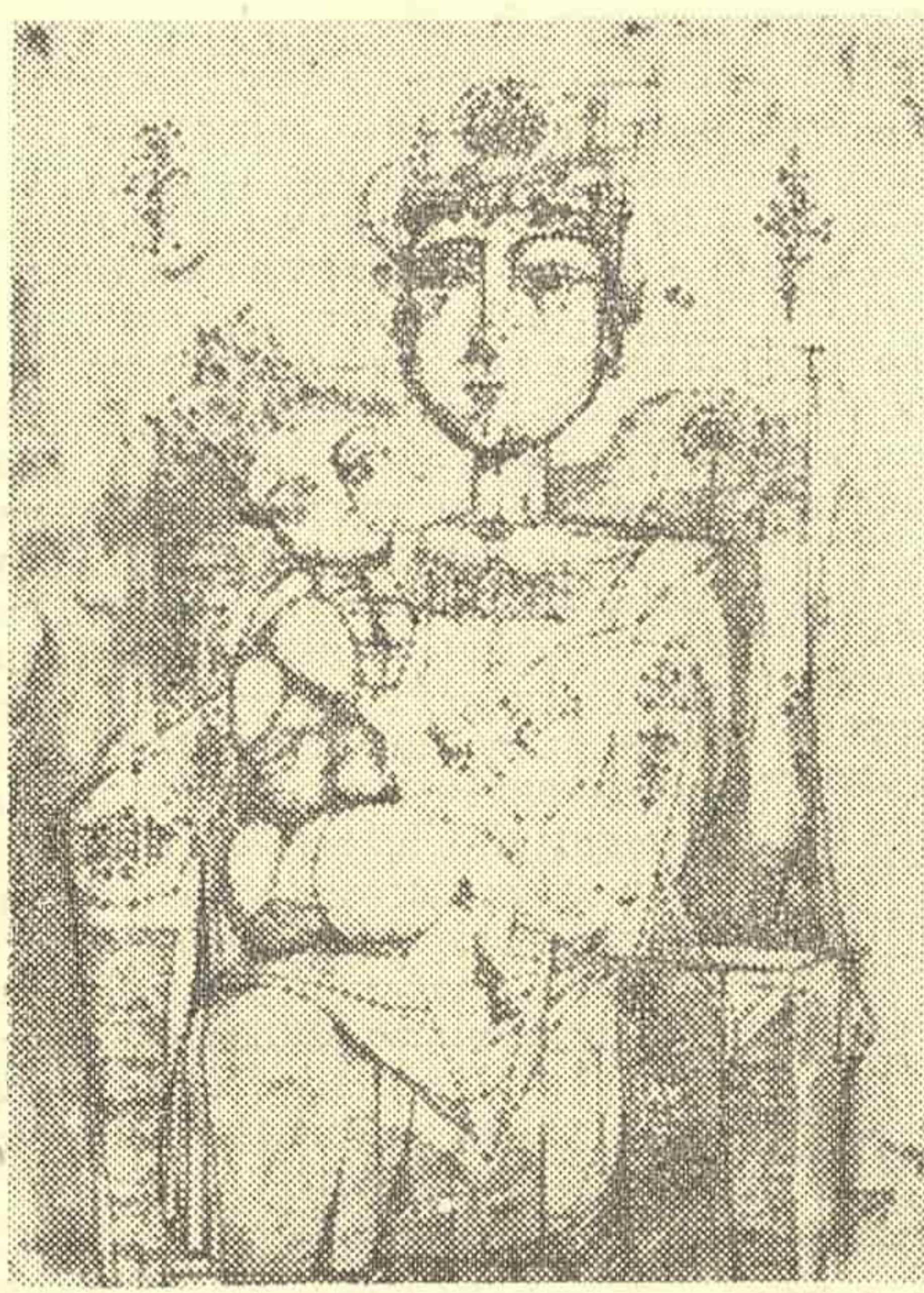
Još prvih dana posle otvaranje odeljenja prodate su znatne količine knjiga iz oblasti književnosti, istorije i filozofije.

U prostorijama Narodne biblioteke u Sofiji otvorena je i velika izložba jugoslovenske knjige, koja je izazvala veliko interesovanje u bugarskoj javnosti.

VOZAREVIC U VENECIJI

Koristeći se gostoprimstvom umetničke galerije „Il traghetto“ u Veneciji, poznati jugoslovenski slikar Lazar Vozarević je od 27. juna do 5. jula u ovoj kući izlagao četrnaest svojih ulja i dva crteža — dela nastala tokom prvih šest meseci ove godine.

U svojoj uvodnoj reči, objavljenoj u vrlo reprezentativnom katalogu, kritičar Toni To-



ninatu ističe da se u razvojnu liniju jugoslovenske umetnosti ovih poslednjih godina, pod određenim profilom, uklapaju i „aktuelne“ vizantske vizije Lazara Vozarevića. Antičke ikone, figure tragične i pljetovne basnoslovnog sveta, svojstvene Slovenima, nalaze u Vozarevićevim platnima nove odjeke, smatra Toninato, napominjući dalje da u ovom slikaru možda postoji jedna spoljašnja dopadljivost i dekorativnost još uvek dosta vezana za arhaičnu viziju.

„VELIKI MAK“ ERIHA KOSA U SOVJETSKOM SAVEZU

U Sovjetskom Savezu ovih je dana, u izdanju „Inostrane literature“, objavljena zbirka pripovedaka Eriha Koša pod zajedničkim naslovom „Veliki Mak“. Pripovetke je prevela E. Rjabova.

„Veliki Mak“ je objavljen u prevodu T. Vira. Predgovor ovom izdanju napisala je N. Jakovljeva.

JUGOSLOVENSKA LITERATURA U JEDNOJ BUGARSKOJ ISTORIJ KNJIZEVNOSTI

Nedavno je izišla druga, poslednja knjiga „Ogleda iz istorije slovenskih književnosti“ bugarskog univerzitetskog profesora Emila Georgijeva. To je opširno delo koje iz istorijskog aspekta, na 880 strana, prikazuje, tumači i upoređuje književnost Srba, Hrvata, Slovenaca, Makedonaca, Čeha, Slovaka, Poljaka, i Lužičkih Srba. U stvari, to je drugo, znatno prošireno izdanje „Slovenskih literatura u ogledima i primerima“ (1949-1953). Jugoslovenskim književnostima u novoj knjizi posvećeno je 300 stranica.

Posle je autor rešio da što šire obuhvati literaturu slovenskih naroda, njegovo delo na mnoga mesta ima isključivo informativno — bibliografski karakter. Knjiga ima pretežno osobine popularnog izdanja. Autor je ispričao sadržine najvažnijih dela, dao je objašnjenja i o namerama pisaca, o istorijskoj stvarnosti i sl. Književno-kritički i estetski elementi gotovo se ne primećuju. Presudne su sociološke ocene.

Knjiga je podeljena na nekoliko delova: Stara slovenska literatura, Književnost u periodu humanizma i reformacije, Preporod i romantizam, Od romantizma k realizmu, Kritički realizam, Simbolizam i realizam u periodu imperijalizma, Socijalistički realizam.

E. Georgijev je pokušao da obuhvati književnost Jugoslovena do naših vremena, ali je uspeo da to učini tek do prve decenije našeg stoleća. Literaturu posle tog razdoblja autor je razmotrio suviše usko. Prvi delovi knjige predstavljaju jednu prilično potpunu informaciju o presudnim tokovima u razviku jugoslovenske književnosti do prvog svetskog rata. U posebnim je ogledima prikazano stvaralaštvo niza pisaca i pesnika. Iz srpske književnosti: D. Obradović, Vuk, J. St. Popović, Njegoš, Br. Radičević, Zmaj, D. Jakšić, L. Lazarević, V. Ilić, Al. Santić,

Dučić, Rakić, Abrašević, Nušić, Bora Stančić. Od Hrvata: M. Držić, Gundulić, Iv. Mažuranić, Preradović, Senoa, A. Kovačević, Kranjčević, Matoš, Ivo Vojnović, Nator. Od Slovenaca: Prešern, Levstik, Aškerc, Cankar i Zupančič. Ocenjujući te pisce E. Georgijev je preuzeo mišljenja napredne jugoslovenske književno-istorijske misli, iako se tu i tamo nije pridržavao kriterijuma umetnosti, nego kriterijuma sociologije.

Deo knjige koji obuhvata književnost posle prvog svetskog rata daje samo delimičnu predstavu o bogatstvu literarnog života u Jugoslaviji. O književnim strujanjima i protivrečnostima u tom periodu rečeno je sasvim malo. Date su opšte ocene istorijske stvarnosti i političkih događaja. Imena pesnika i pisaca, o kojima je autor napisao opširnije ili kraće ogledne (Ivo Andrić, R. Zogović, Br. Čosić, M. Krleža, A. Cesarec, Ivan Goran Kovačić, Prežihov-Voranc i Kajuh) nisu povezana sa tokovima razvika jugoslovenske književnosti. Izvesna subjektivna gledišta poremetila su namere autora.

Makedonskoj savremenoj literaturi posvećena je posebna pažnja. O njoj autor govori s naročitošću i podvalači uspeh nove makedonske poezije i proze.

PRE PARIZA

Pozorišna trupa Madlen Reno-Zan-Lul-Baro priprema ovih dana u Parizu komad Semjuela Beketa „Lepi dani“ (Happy Days), a režiju vodi Rože Blen.

Međutim, Parizani neće imati prilike da prvi vide ovaj komad čuvene trupe, pošto će ga ova prikazivati najpre na Festivalu u Veneciji, 28. septembra, i potom kod nas u Beogradu, 5. oktobra. To bar saznajemo iz pariskog L'Expressa!

TELEVIZIJA ZA SLEPE

Doktor Alen B. Di Mont, pionir na istraživanjima u vezi sa mogućnostima televizije, i tehnički savetnik laboratorija kuće Di Mont iz Njužersija, izjavio je na Trećem međunarodnom simpozijumu televizije, koji je održan u Montreu, da će slepi uskoro moći da „gledaju“ programe na televiziji.

Prema dr Di Montu, televizija budućnosti će biti u stanju da prevaziđe očni vid, te će omogućiti da elektronski talasi dopru neposredno do mozga slepih, koji će na taj način zaista biti u stanju da „gledaju“ slike televizijskog programa.

KNJIZEVNE 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, Dragan Kolundžija, Velimir Lukić, Slavko Mihalić, 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 preplata 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.
- Štampa „GLAS“, Beograd, Vlakovićevo 8.