

POVODOM 80-GODIŠNJICE ROĐENJA

Predrag PROTIC

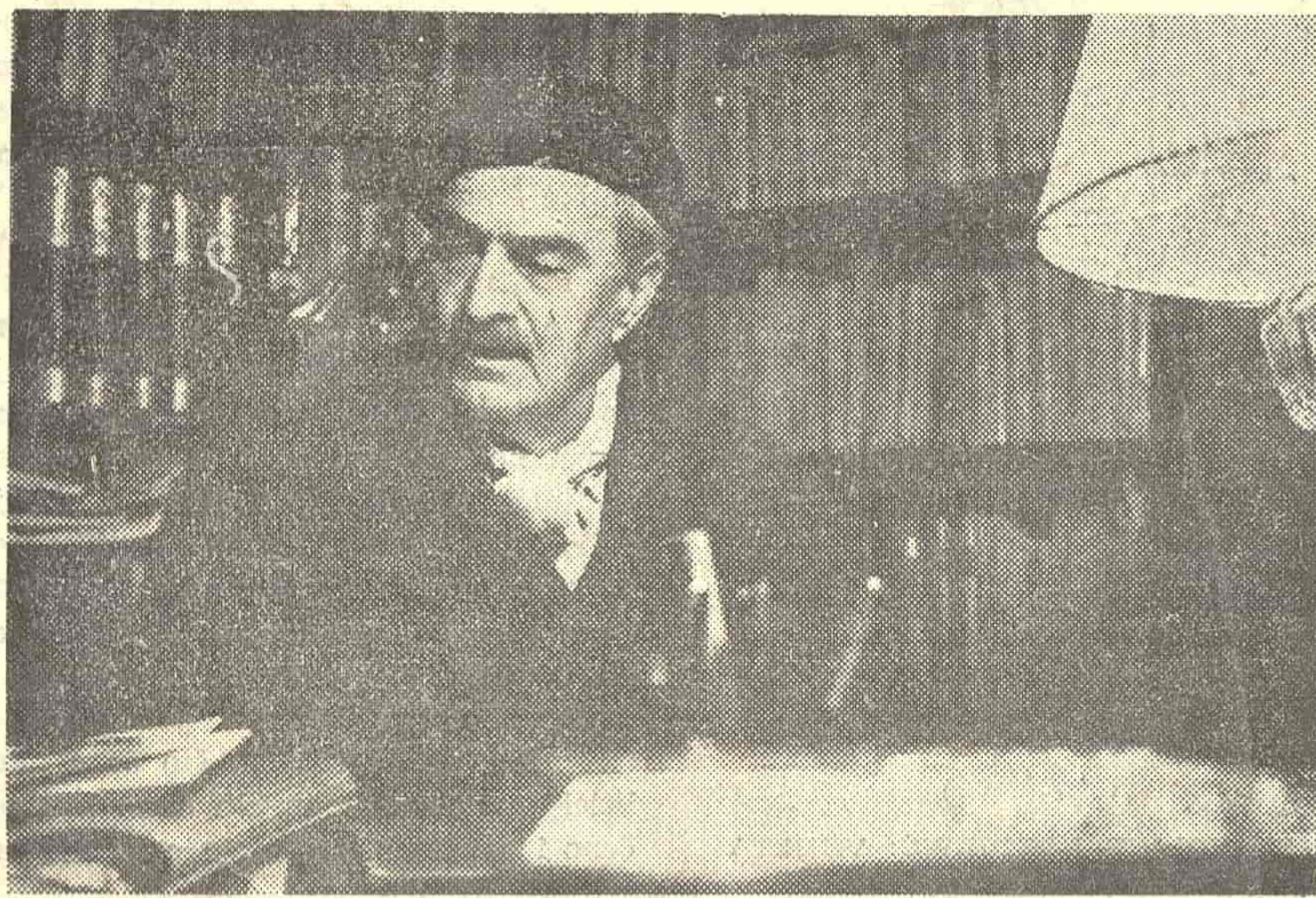
## Utisak o Veljku Petroviću

# 15 DANA

Veljko Petrović pripada generaciji koja je u naš javni život stupila u prvoj deceniji ovoga veka i unela mnogo novih, svežih i originalnih pogleda na svim poljima društvene delatnosti. Stupajući istovremeno i u politički i u književni život, Veljko Petrović je ubrzo postao najizrazitiji predstavnik svoje generacije i na njegovom primeru mogu se posmatrati sve mene i promene kroz koje je pokoljenje kome on pripada prolazilo. Pre svega sa generacijom Veljka Petrovića ušlo je u naš javni život jedno novo osećanje patriotizma. Posle romantičarskih iluzija o Dušanovom carstvu, generacija Veljka Petrovića osetila se pozvanijom da ruši dva postojeća carstva nego da obnavlja stara i preživela. Posle dve decenije sitnog rada za narod, sazreli su bili uslovi da se prede na velika dela. U tom smislu Veljko Petrović je počeo svoju publicističku delatnost, a takva shvatanju su ubrzo došla do izražaja u njegovoj rodoljubivoj poeziji. Skerčić je zapazio da je u slučaju Veljka Petrovića bitno jedno sasvim novo savremeno shvatanje patriotizma. Kao nacionalni revolucionar Petrović je smatrao za neophodno da se oslobodi svih utopističkih iluzija i da o svome rodu peva smelo i krepko, šibajući sve njegove mane i poroke, ne skrivajući veru u njegovu vitalnost i izuzetnu snagu. On je govorio o onom svakodnevnom delatniku koji je, naročito u njegovoj užoj domovini Vojvodini, na svojim plećima nosio glavni teret borbe za nacionalni opstanak, bio izvor otpora i snaga koja je onima koji se bore ulivala poverenje i optimizam u krajnji ishod borbe. Ratovi i podvizi tih svakodnevnih delatnika pokazali su da je takvo shvatanje patriotizma bilo ispravno.

dovoljno snage da je zameni. Sa blagom ironijom iza koje se kriju simpatije Veljko Petrović je govorio o običnom svakidašnjem životu seljaka i malogradana, o njihovim dramama i nesporazumima sa ljudima. Velik poštovalac klasične ruske literature, on je od ruskih velikih pisaca primio onu nežnost i toplinu sa kojim oni govore o svakidašnjim ljudskim dramama. Ali Veljko Petrović nije govorio samo o brodolomnicima i ljudima sa slepog koloseka života. Jedna od njegovih osnovnih osobina kao pripovedača jeste optimizam, vera u čovekovu snagu, poverenje u mladost koja dolazi. Svadok devet strašnih godina (1914 —

čan poznavalac našeg slikarstva u Vojvodini, Veljko Petrović je u analizama našeg slikarstva pokazao ne samo veliku erudiciju nego i istančano likovno osećanje retko i za kritičare njegove generacije. Kada se danas čitaju neki raniji radovi Veljka Petrovića o slikarstvu postaje jasno da mnogo štošta što je danas opšteprimljeno mišljenje, što je postalo u izvesnom smislu naša zajednička svojina i što ponavljamo, ne osećajući potrebu da bilo šta proveravamo, pripada kao prvi sud i kao prva formulacija, upravo, Veljku Petroviću. Zaljubljen, u izvesnom smislu, u našu nacionalnu prošlost, zaokupljen problemom čoveka u istoriji



VELJKO PETROVIĆ

Nastavljajući kao pesnik Zmajevu tradiciju, Veljko Petrović je sačuvali vrednu i optimizam i možda nigde u poeziji toga vremena ne srećemo toliko osećanja za humor kao u lirici ovoga pesnika. Njegova pesnička dikcija bila je izuzetna za svoje prilike i njegov stih razlikovao se od stihova svih njemu savremenih pesnika. Iako su se njeni sadržaji menjali, iako je vremenom pored rodoljubivog pesnika progovorio i refleksivni i ljubavni i na tom planu dao nekoliko vrhunskih ostvarenja, te osobine poezija Veljka Petrovića sačuvala je do danas. Pa, ipak, ako se govori o jednom pesniku koji je pisao preko pedeset godina, i ako se potraži ono što je našoj generaciji u njegovom delu najbliže, to su, svakako, njegove rodoljubive pesme, pune gordog ponosa i katonske veličine.

Mada je počeo kao pesnik, iako je pisao pesme kroz sve vreme svoga književnog rada i u nekoliko izjava naglasio da sebe smatra prvenstveno i prevashodno pesnikom, Veljko Petrović je mnogo poznatiji i, rekli bismo, mnogo značajniji kao pripovedač. Kao što u poeziji nastavlja Zmajeva, tako u prozi Veljko Petrović nastavlja Ignjatovićeve tradiciju. On je slikar vojvođanskog građanstva i malogradanstva iz vremena njegove prve ozbiljnije krize, kada se jedna generacija osetila istrošenom, a druga još nije imala

1918. i 1941 — 1945), ovaj naš pripovedač umeo je baš u ratnim dramama da pokaže lepotu i snagu mladosti, da govoreći, naročito o zbivanjima u poslednjem ratu, o herojskim podvizima progovori na heroja dostojan način.

Ako bi se tražilo ono novo što je Veljko Petrović uneo u našu klasičnu realističku priču, to bi bilo jedno dublje i svestranije rasvetljavanje unutrašnjeg sveta ljudi. Sa nekoliko rečenica, ili sa nekoliko nagoveštaja, Veljko Petrović ume da otkrije dramu koja se odigrava u Stipi Paštroviću, da dočara rivalstvo između Hanzija i Poldija i da otkrije bogatstvo dečjega sveta. Meni se čini da je Veljko Petrović prvi posle Zmaja umeo da pronikne u svet „malih ljudi koje ponekad nazivamo decom“. Ukoliko i nije bio prvi posle Zmaja, Veljko Petrović je svakako najdalje od svojih savremenika otišao u otkrivanju tog čudesnog dečjega sveta. Nije samo reč o literaturi napisanoj za decu i namenjenoj deci, nego i onim dirljivim pasazima njegovih priča za odrasle koje spadaju u klasične obrasce naše pripovetke.

Kada se govori o piscu kao što je Veljko Petrović, o stvaraocu koji je gotovo šest decenija stalno prisutan u našoj literaturi, onda se neminovno dolazi u situaciju da se neki značajni radovi takvog pisca ili prečute ili sasvim uzgredno i usput pomenu. Odli-

u onoj istoj meri u kojoj je zaokupljen čovekovom istorijom, Veljko Petrović je sa ljubavlju i neprikriivenim simpatijama govorio upravo o onim našim piscima iz prošlosti prema kojima su savremenici nepravedno postupili i naša ih sredina mačehinski odbijala. A takvih pisaca bilo je u našoj prošlosti puno, što znači da je Veljko Petrović morao da spasava od zaborava i brani od nepravedi mnoge naše pisce. Njegova sećanja na Lazu Kostića, njegova nastojanja da odbrani Zmaja od onoga za šta su ga drugi prekorovali, gotovo nežan odnos prema Simi Milutinoviću Sarajliji svedoče ne samo o jednom istančanom ukusu koji ume da otkrije vrednosti koje nisu uvek vidljive, o smislu pomoću kojeg ume da objasni zašto su neke neravnine, slabosti i mane sasvim prirodna posledica određene sredine i određenog trenutka, govore ne samo o izuzetnoj obaveštenosti, i erudiciji nesvakidašnja za naše prilike, već i o lepoti jedne, kako bi to romantičari rekli, izuzetne duše.

Jednom je rečeno za Zmaja da je pesnik „od rase barda i rapsoda“. Drugi put, da je dragocenu rudu svoga talenta raskovao u zlatan novac i razbacao ga po celom narodu. I po jednome i po drugome Veljko Petrović nije samo Zmajev sledbenik, nego i Zmajev naslednik.

## PROBLEMI FINANSIRANJA KULTURE

# Finansiranje — ili pravo na ostvarivanje prihoda

Mnogostruki su aspekti egzistencije kulture, mnogostruke su mogućnosti njenog razvoja i postojanja. Oblici njenog ispoljavanja toliko su raznovrsni (jer potiču od čoveka, jer su izraz čoveka) da je nemoguće jednoobraznim postupkom odrediti sve uslove njenih manifestacija. Prema tome, u finansiranju kulturnih delatnosti, institucija i pojedinaca, akcija i djelovanja — rada, u elementarnim odrednicama tog pojma, nije moguće stvoriti jednoobrazan, nepomjerljiv mehanički sistem, koji bi za sve delatnosti bio jednako dobar, jednako pravedan, sistem koji bi u svim slučajevima bio jednako društveno opravdan. Svima nama je jasno da pozorište i pozorišni umjetnici žive i djeluju pod sasvim drugim okolnostima nego ljudi koji rade u muzejima, na primer, i da se priroda njihovog rada suštinski razlikuje od prirode rada muzealaca. Da se i od jednih i od drugih priroda rada naučnih radnika razlikuje u suštini svima je takođe jasno. Jasno je i to da se rad u pojedinim naučnim oblastima, njegovi uslovi, me-

todi, materijalna baza itd. itd. suštinski razlikuje. Mi možemo da nabrojimo sve poznate i priznate kulturne delatnosti (prihvatajući pojam kulture najšire i najdublje) i da običnom komparacijom uočimo tolike i takve razlike u prirodi rada koji se u domenu kulture obavljaju da će nam veoma brzo postati jasna nemogućnost jedinstvenog ocenjivanja i vrednovanja svakog od tih radova u njegovoj posebnosti. Oni se ne obavljaju pod istim okolnostima, sa istim namjenama, oni nemaju isti odnos prema javnosti, nisu podjednako komunikativni, u sebi nose različite pretpostavke prema konsumentu i društvu, postavljaju različite zahtjeve čovjeku koji treba da ih prihvati ili odbaci, itd. itd. Na kraju, postavljaju različite moralne i materijalne zahtjeve društvu u obezbeđenju prava vlastite egzistencije. U takvom stanju stvari (koje nije od juče) i u našim društvenim odnosima (koji se još uvijek formiraju nalazeći prave oblike afirmacije socijalizma i čoveka u socijalističkom sistemu), postavlja se imperativan zahtjev da se rad u obla-

sti kulture, sa svim njegovim posebnostima, stavi u ravnopravan položaj sa ostalim oblicima rada, a čovek koji taj rad ostvaruje sa ostalim članovima društvene zajednice. Princip prava na rad u stvari je princip prava na sticanje sredstava za rad u šta su uključena i sredstva za egzistenciju. Drugim riječima, postavlja se imperativan zahtjev da radnici u oblasti kulture dobiju mogućnost da svojim radom stiču sredstva, da o stvaraju u prihode potrebne za rad i egzistenciju. Klasični marksizma govorili su o „parazitskom“ odnosu kulture prema proizvodnji u uslovima podjele rada. Međutim, oni su govorili i o otklanjanju tih razlika u socijalizmu i njihovom potpunom uništenju u komunizmu. Stvaranjem organa društvenog upravljanja, istinskim podstavljanjem kulturnih delatnosti, rada u oblasti kulture, mi rušimo parazitski odnos kulturne delatnosti prema proizvodnji. I mada se kultura formira na materijalnoj bazi viška rada, mi već sada uočavamo njen značaj u rekreiranju proizvodne moći subjekta u

## Preводи i kriterijumi

„DA BI SE DOBILA jasnija slika stanja i tendencija u oblasti međusobnog prevođenja literature na jezike jugoslovenskih naroda i narodnosti, najvećem nekoliko podataka. Godine 1960. na srpskohrvatski jezik prevedeno je samo 31 delo sa slovenačkog i 7 delo sa makedonskog jezika; 1961. prevedeno je sa slovenačkog 36 a sa makedonskog 3 dela; a 1962. prevedeno je 39 slovenačkih i 3 dela sa makedonskog. U prevođenju sa slovenačkog i makedonskog beletristika je najbrojnija. Međutim, podaci govore da su, kada je reč o prevođenju sa slovenačkog, u pitanju pre svega dela od onih pisaca koji inače ulaze u obaveznu školsku literaturu (Levstik, Voranc, Cankar, Prešern, Župančič, Aškerc), dok je minimalan broj dela izvan tog okvira. Što se tiče prevođenja sa srpskohrvatskog jezičkog područja na slovenački, podaci pokazuju da se mnogo više prevodi. Godine 1960. prevedeno je sa srpskohrvatskog na slovenački 51 delo; 1961. — 43 dela a 1962. — 52 dela. Najveći broj prevoda čine i ovde

beletristička dela. Međutim, ovi prevodi često ne odražavaju pravo stanje literature koja se stvara na srpskohrvatskom jeziku, jer se dosta često ne prevode najbolje stvari, tako da se znatan broj prevoda odnosi na neke zabavne romane. I u prevođenju naučne i stručne literature ima dosta slučajnosti. Tako, recimo, od 10 dela prevedenih za tri godine, njih 5 su brošure i knjige sa pedagoškom problematikom, zatim *Šahovska početnica*, 3 dela iz ekonomije i jedno značajnije naučno delo.

Na makedonski jezik prevodi se najviše sa srpskohrvatskog jezičkog područja. Godine 1960. prevedena su sa srpskohrvatskog 64 dela; 1961. — 94, a 1962. — 78. Međutim, u ovom broju prevoda najzastupljeniji su udžbenici, a znatno se prevode i dela političke literature. Srazmerno malo se prevodi naučna i stručna literatura, kao i beletristika.

Podaci govore da je u prevođenju na jezike narodnosti najzastupljenija udžbenička literatura, omladinska i dečja proza i politička literatura.

Brojni statistički pokazatelji, doduše, osvetljavaju samo opšte tendencije koje se ispoljavaju u prevođenju literature na jezike jugoslovenskih naroda. Ali bilo bi, neosporno, interesantno i korisno ako bi se u sadašnjem trenutku povel i širi javni razgovori izdavača, pisaca, društvenih i kulturnih radnika i o politički i kriterijumima međusobnog prevođenja. Ovo tim pre što smo na početku jedne izdavačke godine od koje očekujemo nova dela i nova poznanstva.“ (B. P.)

B. P.  
(„Komunist“, 16. I-1964)

Nastavak na 2. strani

## Spojiti nužno i korisno, plemenito i zabavno

Povodom plenuma CK SK Srbije o omladini

Nedavni plenum Centralnog komiteta SK Srbije pokrenuo je pitanja koja su zaista bila sazrela za ozbiljnu i odgovornu diskusiju. Nije, naravno, razlog tome što se znalo da čuje, tu i tamo, mišljenje nepovoljno o našoj savremenoj omladini, nepromišljena ocena na osnovu sporadičnih i perifernih primera. Takva je mišljenja i ocene lako pobiti i onim što današnja omladina daje i onim što je prethodna generacija, podložna govim uticajima, u sasvim drugačijoj situaciji, i u mnogo manjem broju organizovana, dala u kritičnom trenutku istorijske prekretnice u sudbini naših naroda.

U svom obimnom i metodično pripremanom referatu Miloško Drulović je pokrenuo jedno pitanje koje je trenutno od bitnog značaja za rad omladinskih organizacija. To je izvesni praktički, „akcijaški“ duh rada, stavljanje akcenta ne na direktnije učešće u društvenom, političkom, intelektualnom i kulturnom životu, već na korisne, ali mnogobrojne, organizacione, zabavne, praktične, sportske i slične manifestacije i akcije.

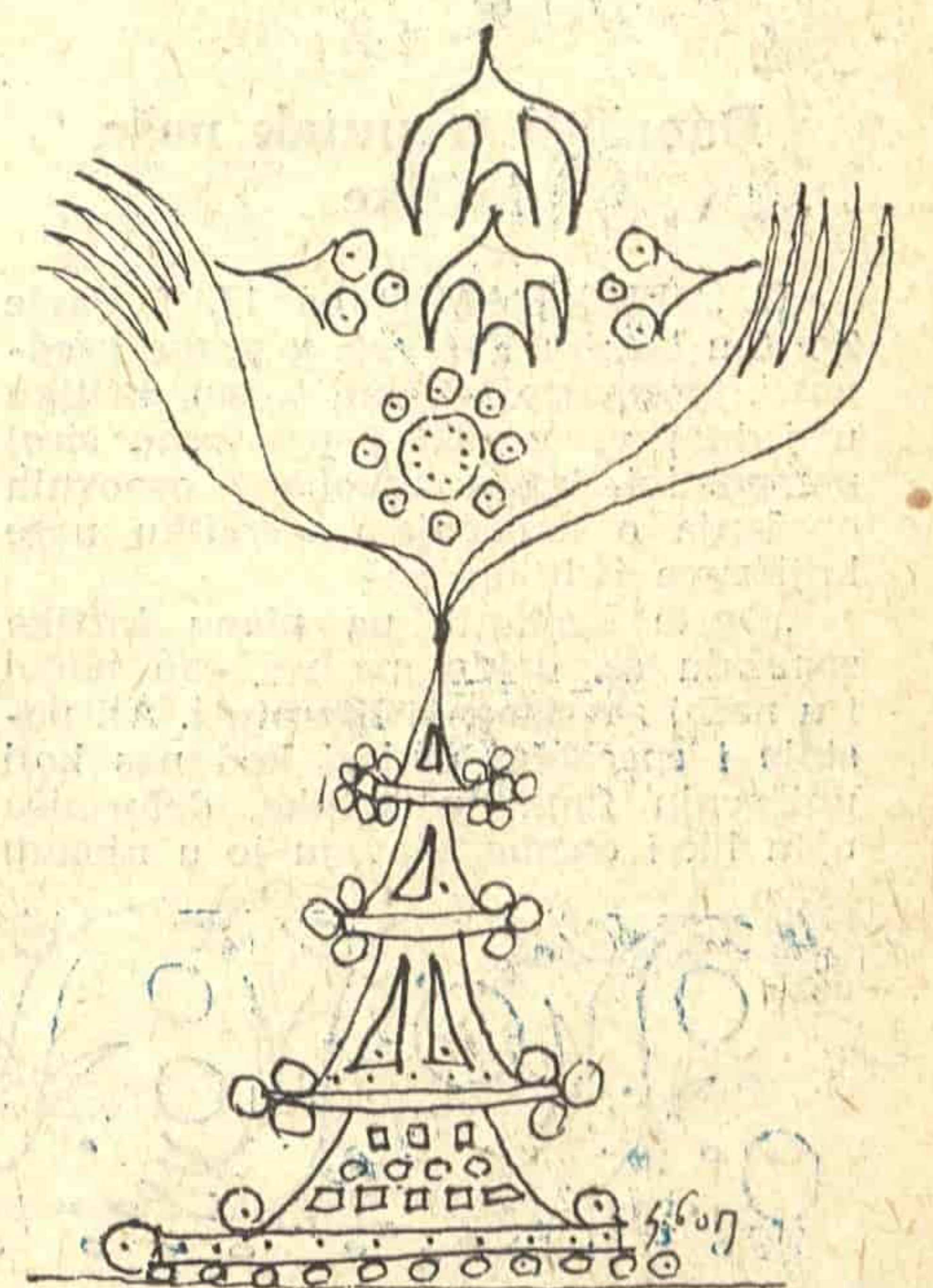
Ivan FOGL

Činjenica je da su razne akcije, osobito velike radne akcije kao što je poslednjih godina bila izgradnja autoputa Bratstva i jedinstva, od izuzetne koristi za mlade učesnike, a ne samo za zajednicu; način života i rada na njima je takav da predstavlja idealan spoj neposrednog, korisnog rada najpraktičnije moguće vrste sa bogatim društvenim, političkim, kulturnim i zabavnim životom; spoj želje za izlivom mladenačke energije, sa mogućnostima, obilno korišćenim, za uklapanje u društvo na jednom višem planu. Ima međutim i akcija koje sadrže u sebi izvesnu pomerenu razmeru ovih elemenata, nedostatak ravnoteže između ova dva elementa.

Nema nikakve sumnje da je rad svih organizacija koje su i masovne i agilne od velike i višestruke koristi i za omladinu i za zajednicu. To se podjednako odnosi na, recimo, pokret gorana, kao i na sportske ili izdavačke organizacije. Da li, međutim, omladini (koja danas ima zaista mnogo i da učil) ostaje dovoljno vremena za puniju suštinsku društvenu aktivnost, za politički i kulturno obrazovanje, kad je raspeta između škole, sporta i zabave? Drulović u referatu ovo pitanje sasvim umesno formuliše na sledeći na-

Nastavak na 5. strani

Božidar BOŽOVIĆ



Nastavak na 10. strani

SLAVOLJUB BOGOJEVIĆ: VINJETA

# 15 DANA

Nastavak sa 1. strane

## Godišnja skupština Udruženja književnika Srbije

U BEOGRADU je 19. januara održana godišnja skupština Udruženja književnika Srbije. U izveštaju uprave konstatovano je da su članovi Udruženja, prema nepotpunim podacima, objavili tokom prošle godine 24 romana, 25 drama, 8 zbirki pripovedaka, 18 zbirki pesama, 2 antologije i 27 knjiga kritičke, esejske i putopisne proze. Srpski pisci takođe su objavili 24 prevedena dela iz inostranih literatura i veći broj dela iz oblasti omladinske književnosti. Prošle godine članovi Udruženja književnika Srbije, kao priznanje za svoja ostvarenja, dobili su 29 književnih nagrada, a na strane jezike prevedeno je 27 dela.

Za novog predsednika Udruženja izabran je Dragan M. Jeremić, za potpredsednika Momčilo Milankov, a za sekretara Mladen Oljača. Članovi nove uprave su: Stevan Raičković, Skender Kulenović, Predrag Palavestra, Dragan Lukić, Ljubiša Jocić, Milovan Danajlić, Aleksandar Obrenović i Branišlav L. Lazarević.

## Poplava knjiga školskih pisaca

U „MLADOSTI“ od 15. I 1964. godine Raša Popov u članku *Dimenzije jedne poplave* iznosi jedan vrlo zanimljiv podatak: da je za dve godine samo u SR Srbiji štampano blizu pet miliona knjiga „školskih pisaca“, tačnije rečeno 4.813.000 komada. Popov je svoj članak pisao na osnovu podataka do kojih je došao Vojislav Mirković, urednik časopisa „Kulturni život“.

„U umerenoj godini 1962. samo sedam beogradskih izdavača izdalo je 115 naslova dela školskih pisaca u tiražu od 1.348.000 knjiga.“

Prošle, 1963. godine, u fazi „eksplozije“, broj izdavača se smanjio. Ne uračunavajući „Savremenu školu“, izdavača specijalizovanog za školske edicije, šest beogradskih izdavača obelodanilo je 194 naslova u tri i po miliona primeraka (3.465.000!).

To su podaci iz Beograda. Kolika je zamašnost čitavog poduhvata vidi se iz fakta da su se izdavanjem dela školskih pisaca bavili još i „Svijetlost“ u dve biblioteke, „Matica hrvatska“ koja izdaje svaki naslov u 20.000 primeraka i „Zora“ u biblioteci „Golub“ svaki naslov u 40.000 primeraka.

Međutim, niko ni sa kim nije usaglašavao planove, pa je samo 1962. godine kod raznih beogradskih izdavača Matavuljev roman *Balkonja fra Brne* objavljen u tiražu od 68.000, a prošle godine ugledalo je sveta još 66.000 primeraka te knjige, (pored beogradskih izdavača ovo delo je objavila i „Matica hrvatska“ u 20.000 primeraka). Takođe je veoma zanimljivo da cena knjige ne stoji uvek u srazmernom odnosu sa tiražom.

U zaključku Popov navodi Mirkovićevu pitanje: „Kakvo je to tržište? Da li je ono u potpunosti zdravo? Nije li posredi uvođenje školarine na mala vrata? Ne javljaju li se tu nastavnici kao prodavci i vršioći neformalne presije na učelnike i njihove roditelje?“

Da li je to tržište školske beletristike potpuno zdravo značemo onda kad čujemo da su škole dobile znatna društvena sredstva za kupovinu dela „školskih pisaca“. A dotle skoro pet miliona knjiga, koje mame đake i njihove roditelje, predstavlja samo neku vrstu kulturne ekspanzije koja traži i vremena i sredstava da se do kraja realizuje kupovinom i upotrebom tih dela.“

## Današnji trenutak naše kritike

U „TELEGRAMU“ od 17. I Pavle Zorić u članku *Verovati u prave vrednosti*, posmatrajući književnu kritiku u jednoj vremenski i prostorno široj perspektivi, iznosi nekoliko osnovnih opažanja o današnjem trenutku naše književne kritike:

„Opšta kretanja na planu kritike zapažaju se, dakle, na reljefan način i u našoj savremenoj literaturi. Ali postoje i specifični činioci kod nas koji unižavaju funkciju kritike, deformišu njen lik i onemogućavaju je u njenim

naporima da, u granicama svojih moći, pridonese daljnjem literarnom razviku. Faktori o kojima govorim dolaze do izražaja na više načina. Podela na grupe i tabore, koja primorava kritičara da se opredeljuje, svakako je prva prepreka na koju nailazi, jer ništa nije destruktivnije za rast kritike od duha literarnog sektarstva, u atmosferi netrpeljivosti ona bezuslovno propada. Time se verovatno i objašnjava povlačenje mnogih darovitih kritičara sa scene. Oni su pretpostavili riziku permanentne kritičarske aktivnosti tišinu u kojoj, s vremena na vreme, sastave neku antologiju ili napišu neki konformistički članak. Umesto da pišu kritički, mnogi od njih, uplašeni i zbunjeni klikaškom razjarenosti, pišu uspomene u stilu ratnika, koji je završio karijeru. Danas se kod nas kritikom bave samo mladi ljudi. Oni unose zanos svojih godina i svež talenat, čija vatra u početku bukt; ali tokom vremena polet slabi, javljaju se obziri, umor, rezignacija. Onda se ili začuti, ili se ide dalje — bez velikih iluzija. Često se i neki eminentni pisci bore svim silama koje im stoje na raspolaganju protiv kritičarevog objektivnog i nezavisnog suda. Poznato je da nijedan pisac, ma koliko bio izuzetan, ne piše samo savršena dela ali mnogi hoće da učvrste uverenje u književnoj javnosti o stalnoj i sadržajnoj plodnosti svoga duha. I kad im kritičar ukáže na pojedinačni neuspeh, oni reaguju plašno i nastoje da ga učutkaju. A to fetišiziranje pojedinih autora i knjiga, koje podrazumeva i obavezu da se njihova veličina dokazuje na razne načine, ali da se u njih ne sme sumnjati, također predstavlja veliku smetnju za razvoj kritike. Jer za autentičnost kritičara, koji hoće u punoj meri da izrazi svoju individualnost, ne postoje kanonizovani literarni tekstovi. On pristupa svakom ostvarenju podjednako nepristrasno...“

Jedini je način da kritičar sačuva dostojanstvo svoje profesije da ostane trazen i nezavisan od svakog doktrinarnstva; da piše samo ono u šta veruje, a ne da se koristi literarnom rečju kao sredstvom za obračun ili ulagivanje; da ne vodi računa o trenutnoj konjunkturi na literarnom tržištu, već samo o pravim vrednostima.“

## O festivalima povodom festivala „Zagreb 64“

„NA NOVOGODIŠNJEM Festivalu bit će podijeljeno dosta nagrada. I te nagrade nisu male. Naprotiv, uspoređujući ih sa ostalim nagradama koje se dodjeljuju za vrijedna umjetnička ostvarenja, ove su nagrade upravo rasipnički velike, jer će, na primjer, najbolja kompozicija dobiti 300.000 dinara, ili drugoplasirana 200.000 dinara. Dok nam je poznato da jedan romanopisac dobiva nagradu za jednogodišnju aktivnost ili za svoju najbolju knjigu 200.000 dinara, a bilo je slučajeva čak i 100.000 dinara. A da ne spominjemo nagrade koje dobivaju naučni ili prosvjetni radnici.“

Bućna televizijska propaganda za ovakve efemerne priredbe nije takva kada se radi o vrijednim ostvarenjima umjetnika i učenjaka, iako bi sigurno zaslužila pažnju javnosti i publike. Popremetili su se kriteriji vrednovanja ljudskih napora, poremetile su se intencije stimulansa, preferira se propagiranje kiča u velikoj većini pa i onda ako je očito da je taj kič često puta i bezvrijedni import. Nemamo ništa protiv ovakvih festivala koje treba u relaciji prema drugim daleko značajnijim vrijednostima; postaviti na svoje mjesto, ali smo iznenađeni što, na žalost, iz godine u godinu dobijaju podršku i dotacije od strane onih naših foruma koji u ovoj ili onoj mjeri zapostavljaju ili zaboravljaju na neke kulturne vrednote kojima je moralna i materijalna pomoć prijeko potrebna.“ („Telegram“, 17. I 1964)

## Post skriptum razgovorima o stadionu

„PARIZ je posljednja milionska metropola koja nema sportski stadion za 100.000 gledalaca. S obzirom na to da Francuzi nameravaju da postave svoju kandidaturu za Olimpijadu 1972. godine, izradanja jednog velikog i modernog sportskog objekta postala je nasušna potreba njihovog glavnog grada. Stoga je u oktobru 1962. godine objavljen konkurs za projekt budućeg stadiona Pariza. Zanimljive su i donekle začudujuće propozicije ovog konkursa.“

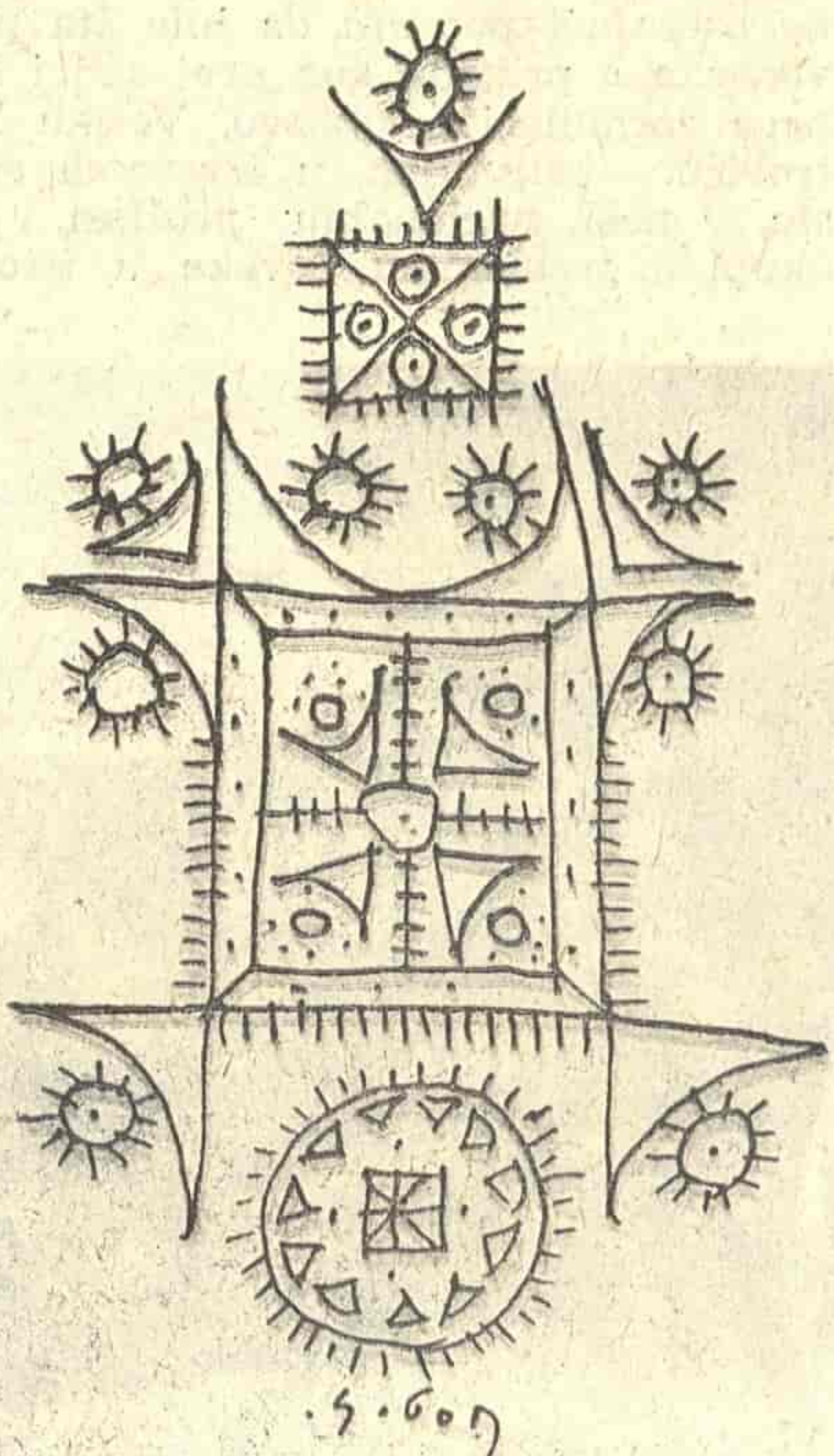
Predviđa se da stadion bude izgrađen u šumi Vansen i da može da primi 100.000, ali ne i više, gledalaca. Praktični Francuzi smatraju da im veći stadion nije potreban, a mnogi eksperti su izrazili sumnju u rentabilnost čak i ovako velikog sportskog objekta. Prema procenama statističara Pariz može da napuni stadion za 100.000 gledalaca samo tri do pet puta godišnje. Desetak puta će sportskim priredbama prisustvovati 70.000 gledalaca, a oko 30 puta 35.000 gledalaca.“

(NIN, 19. I 1964)

U poređenju sa „Noje cirher čaj-tungom“ ili londonskim „Tajmsom“, koji izlaze već 184 odnosno 179 godina, „Politika“ sa svojih šest decenija i nije tako stara kuća. Ali, za nas ovde, u zemlji seljaka na brdovitom Balkanu, gde je prosečan ljudski vek daleko ispod 60 godina, a prosečan vek dnevnih listova još mnogo kraći, „Politikin“ jubilej redak“ je i značajan događaj. Jedinstven.

O bogatoj i zanimljivoj istoriji našeg najstarijeg i najpoznatijeg lista biće ovih dana svakako dosta rečeno i u samoj „Politici“ i u ostalim našim novinama. Ono, pak, što u masi hroničarskog i anegdotskog materijala nikad ne može biti dovoljno naglašeno i dovoljno puta ponovljeno jeste celovitost te istorije, *kontinuitet* (samo mehanički, prividno remećen dvema neprijateljskim okupacijama) i pomno, ljubomorno čuvanje tradicije.

To, naravno, ne znači da je „Politika“ danas u dlaku onakva kakva je bila pre šezdeset godina. Menjala se ona, evoluirala, prilagođavala i osavremenjivala — politički i tehnički, sadržajno i likovno, stilski i tipografski — ali je za sve vreme, upravo kloneći se svake promene-radi-promene, de-



SLAVOLJUB BOGOJEVIĆ: VINJETA

## život oko nas

Ljubiša MANOJLOVIĆ

# ONAKO, UZGRED

### PRASUMA UPOZORAVA

Jedan mali događaj koji se odigrao u Centralnom zatvoru u Beogradu zaslužio je, mislim, da mu priznemo izuzetno krupan društveni značaj.

Na prvi pogled, obična zatvorska tuča. Zatvorenik Fuad Karanović, u sukobu s jednim svojim zatvorskim drugarom, izvukao je debliji kraj. Taj njegov drugar — Dušan Vojnović, zvani Tarzan — raspalio ga je nogom u bradu tako žestoko da je sudija beogradskog Okružnog suda, za udarac nogom, Tarzanu dopisao rukom još četiri meseca zatvora.

Kako sudski reporteri javljaju, Tarzanov razlog za oštri „direkt“ nad Karanovićem bio je to što je ovaj vredno Tarzana kao neku vrstu niže kriminalističke rase u poređenju sa stručnjacima za privredni kriminal, u kakve spada Karanović.

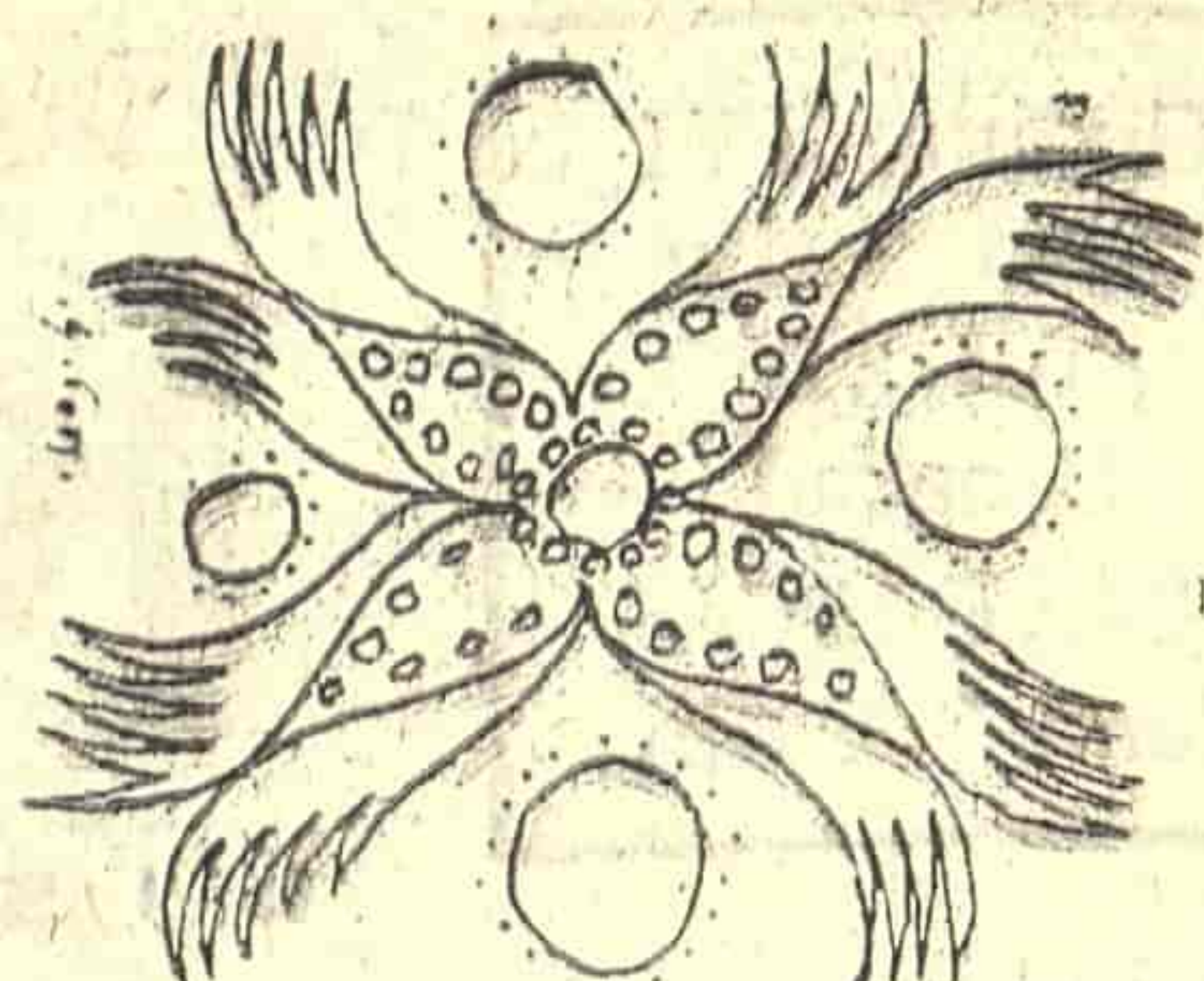
Fuad Karanović se vrlo rdavo proveo (naprsla mu je vilica na dva mesta, jedan zub izbijen). Komentator događaja morao bi, razume se, da se nad ovim pretučanim čovekom sažali i oštricu pera, kao što je učinio i sud, okrene protiv Tarzana. Na primer: Neka izvini prašumnjakov imenjak, ali ovo nije prašuma, i lična neslaganja ne mogu se rešavati „direktima“ ili „aperkatima“. Takvi postupci, dakle, predstavljaju društvenu opasnost.

Ja se slažem. Nemam ništa protiv presude. Sud je valjda valjano svršio svoj deo posla. Moj deo posla je, ipak, da Tarzanu odam jedno priznanje. Jer i on se borio. Isto tako protiv društvene opasnosti, i to društvene opasnosti veće nego što predstavlja njegov „direkt“.

Privredni kriminalci počeli su da se osećaju kao viša rasa, kao elita. To je ta ogromna opasnost, za koju bismo svi morali izoštriti sluh. Tragikomično je što nas je na to upozorenje u stvari naveo, svojim prašumskim gestom, čovek s prašumskim imenom.

Kosta TIMOTIJEVIĆ

# JUBILEJ



lovala kao element postojanosti i trajnosti, kao svojevrsna konstanta u našim burnim i eratičnim prilikama. Retko je menjala direktore i glavne urednike, a format je promenila samo jednom, prilično davno, kada je nabavila nove mašine.

Ono što „Politiku“ održava na vrhu rang-liste jugoslovenskih tiraža pre svega je verovanje njenih čitalaca da za svoje pare dobijaju čvrstu, garantovanu vrednost, da čitaju list koji je uvek bio kakav je i koji će takav biti doveka.

Kada se, posle oslobođenja Beograda, ujeseo 1944, „Politika“ ponovo pojavila na ulicama — ne samo sa svojim poznatim zaglavljem i „boksom“ porodice Ribnikar u gornjem desnom uglu, nego i sa rednim brojem, tačno za jedinicu većim od onoga na šestoprilskom izdanju 1941. — bilo je to najmladnije i najdostojanstvenije saopštenje urbi et orbi da list spokojno, samopo-sebi-razumljivo, nastavlja svoju misiju tačno tamo gde je grubo i neuljudno bio prekinut. Takvo, u tom trenutku koliko trijumfalno toliko i nonsalantno, *dicobamus hesternae die*“ gest je svojstven samo nosiocima velike tradicije.

Danas, kad se list-slavljenik sprema da svečano „razmeni sedmu banku“, mit o „Politici“ — mit u iskonskom, herojskom značenju reči — čvršći je no ikad, a temelji se na dubokom uverenju ne samo čitalaca nego i članova kuće u Makedonskoj ulici, da je njihov list stekao status neprikosnove nacionalne institucije, da vremena ljudi i običaji prolaze, a „Politika“ ostaje večita.

Pored svega lepog i pohvalnog (i najvećim delom tačnog) što će o „Politici“ ovih rodendanskih dana biti rečeno i napisano, insistiranje na njenom

grafičkom izgledu može se činiti suviše. Reč je, međutim, o konzervativnoj grafičkoj fizionomiji najstarijeg člana beogradskog Flit-strita kao najvidljivijem (a poslednje dve decenije i najpostojanijem) čuvaru njegove tradicije, popularnosti i tiraža.

Sve što bi moderni topografi i estete mogli da zamere „Politikinom“ prelomu — a posebno arhaičnom, nelepom stilizovanim slovima zaglavlja, — pada u vodu pred majdom tradicije, pred vizuelno-simboličnom snagom upravo takvog preloma i baš tog zaglavlja, koje je neizmenjeno nadživelo svakojačuda čuda i pokore i proširilo se, kao zaštitni znak, na sve brojnija „Politikina“ nedeljna, večernja, ilustrovanja, zabavna i druga izdanja.

Tradicija „Politike“ ne svodi se, naravno, na tih osam zaobljenih slova, ali su baš ta slova — ono pri vrhu suženo O i ono groteskno A na kraju — svakodnevni poruka čitaocima da se njihov list drži svoje tradicije, da je „Politika“ i danas ono što je bila juče, preključe i pre šezdeset godina, da se zemlja i dalje okreće ma šta se na njoj dešavalo.

Listovi koji mnogo eksperimentišu i menjaju lik čine to na veliki opstveni rizik, opravdan samo kad više nema mnogo šta da se izgubi. „Politika“ je mudro odbacivala sve pokušaje naglih, drastičnih reformi, vodeći strogo računa o tome da se navike čitalaca ne mogu menjati kao privredni instrumenti.

Na kraju šeste decenije svog života ona je vitalna i preduzumljiva kao nikad — živi dokaz kod nas često ignorisane istine da tradicija nije balast koga se valja oslobadati, nego vrednost koju treba negovati, čuvati i braniti.

## NA RELACIJI KAPITALIZAM — SOCIJALIZAM

U kapitalizmu imamo iskorišćavanje čoveka od strane čoveka (ili, kako u političkim ekonomijama stoji, izrabljivanje čoveka čovekom).

— U socijalizmu bi to moralo biti obratno! — zaključio je zanatlija Slobodan Pavlović.

Iskorišćavajući ne čoveka od strane čoveka nego, naprotiv, čoveka od strane čoveka, Slobodan Pavlović je, u socijalizmu, preko čovekovih leđa zaradio mnoge milione.

Bio je uhapšen zbog utaje poreza. Advokati Pila Pilota i Miloš Božović jemčili su pred sudom sa deset miliona dinara da okrivljeni izrabljivač neće pobeći. Pušten iz zatvora, izrabljivač je odmah klistnuo.

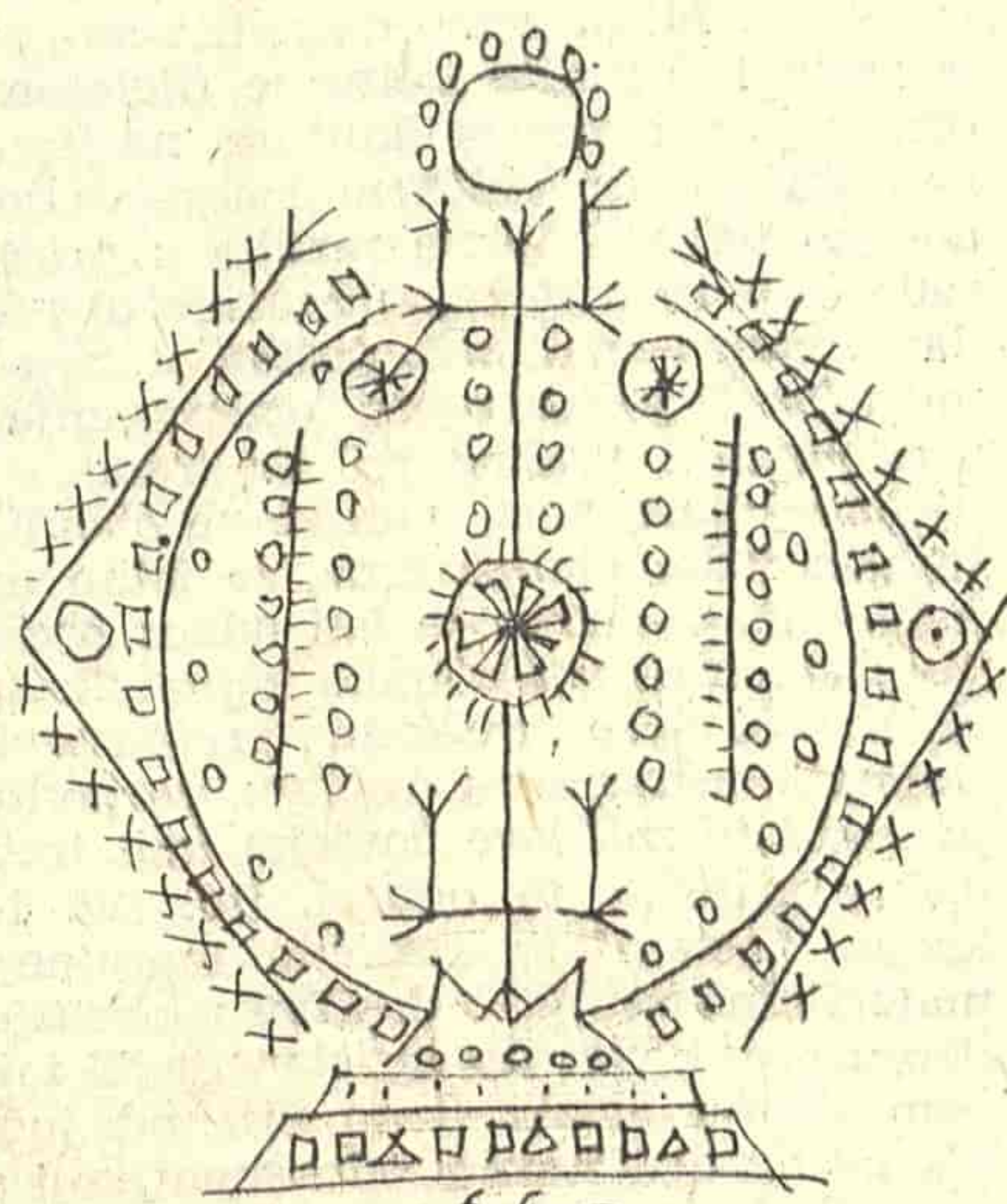
Advokatima su popisane stvari i sva imovina, jer jemstvo za izrabljivača treba da se isplati. To je odluka suda socijalističke Srbije.

U kapitalizmu se izrabljivanje čoveka čovekom ponekad izvodilo i na taj način što bi trgovac koji je levdno napravio dugove, pre no što bi pao pod takozvani stečaj, prenosio na svoju ženu dućan, kuću, svu imovinu. O takvim cirkusjadama pisao je, na primer, Nušić.

Po primeru svoga branjenika Pavlovića, advokati Pilota i Božović predložili su mere da eksploataciju čoveka čovekom takođe izvede obratno. Sa svojim porodicama i oni su se sada uputili u cirkus na onaj stari kalup. Kao, njihove ih žene tuže za imovinu. Uzgred tuže i socijalističku Srbiju.

Socijalistička Srbija će i takvo čudo proživeti.

Ali zar mora da preživljava? I još jedno pitanje: da li će možda za ovo nekoliko reči, i ja biti tužen? I



SLAVOLJUB BOGOJEVIĆ: VINJETA

## IZVINITE, MI TO PODRAZUMEVAMO

Savez lekarskih društava Jugoslavije na svom poslednjem plenumu izglasao je Kodeks etike zdravstvenih radnika. Ovi radnici (od lekara, preko sestara, do poslednjeg tehničara) obavezali su se „da će sve svoje umne i fizičke sposobnosti i svu svoju stručnu i društvenu delatnost posvetiti najvećoj vrednosti socijalističkog društva — čoveku“. U Kodeksu takođe stoji: „Poštujući ličnost svakog čoveka, zdravstveni radnik neće ni rečju ni delom povrediti njegovo ljudsko dostojanstvo.“

Da sam lekar i učesnik plenuma Saveza lekarskih društava Jugoslavije, ja bih svakako glasao protiv ovog kodeksa. Ne zato što on nije dobar, nego mislim: takav kodeks ne bi smeo da bude i — potreban.

## IMA LI BOGA U SUBOTICI?

Srezovi imaju članove komisije za Sredstavke i pritužbe. U jednom srezu, dakle, to su bogovi kojima se treba žaliti. I u Subotici građani tražili takve bogove, čak su zvanično saznali koji su (po imenu i prezimenu), ali bogovi rekoše:

— Sta, pola godine kako smo izabrani?! Pa mi pojava o tome nemamo! I sad, hajde, žali se — bogu.

## ZASAD 3:0 ZA KAFANU

Pri trošenju opštinskih budžeta često se dogodi da se sredstva predviđena za kulturno-prosvetne svrhe preliju u neke druge (privredne) potrebe. Umesto škole sazida se, recimo, kafana, pa u novu kafanu građani uđu, a u novu školu će mali građani ući malo sutra. Radi štednje novinskog prostora ne navodimo konkretne slučajeve.

Narodne pare treba trošiti kako narod nameni. A ako ponekad mora drukčije, neka se desi drukčije od gore navedenog. Neke, umesto kafane, novo lice dobije školska zgrada. Sve takve konkretne slučajeve tada ću navesti. Ne zato što ne želim novinski prostor, nego što sam nekako unapred ubeđen da za nabiranje takvih slučajeva nikad neće trebati mnogo prostora.

## ONAKO UZGRED...

DA LI BISTE umeli da mi kažete zašto su jedan i jedan dva? Zašto nisu tri? I kako je to bilo pre rata?

# PUBLICISTIKA MOŠE PIJADE

Moša Pijade: „O UMETNOSTI“, Srpska književna zadruga, 1963.

MEĐU KNJIGAMA najnovijeg kola Srpske književne zadruge objavljena je zbirka članaka, odlomaka, osvrti i kritika o umetnosti Moše Pijade, u kojoj se nalazi izbor prilično dobrih crno-belih reprodukcija njegovih najznačajnijih slika radenih u ulju i katalog njegovog kompletnog slikarskog opusa. Ova knjiga otkrila je većini naših mladih čitalaca još jednu stranu ove za našu sredinu neuobičajeno svestrano razvijene ličnosti: njegov rad na likovnoj kritici i umetničkoj publicistici, koji je, iako fragmentaran i uzgredan, imao prilično značaja za razbijanje mnogih predrasuda u našem provincijskom umetničkom svetu i za izgrađivanje umetničkog ukusa kod naše publike.

Dok sam ovo pisao mislio sam, pre svega, na njegove članke u kojima je raspravljao o našem nacionalnom stilu i koji nesumnjivo idu — pored kritičkog prikaza četvrte jugoslovenske izložbe, u kome je izrekao svoj sud o priličnom broju naših danas čuvenih slikara, vajara i grafičara, kao što su bili Nadežda Petrović, Leon Koen, Ivan Grohar, Matej Jama, Rihard Jakopič, Marko Murat, Tomislav Krizman, Toma Rosandić, Ivan Meštrović i drugi — u najvrednije i najoriginalnije što je u ovoj oblasti njegove široke publicističke delatnosti izišlo ispod njegovog pera. U čemu je zapravo prava vrednost ove njegove studije? U vreme kada je ogromna većina naših sugrađana delila mišljenje da je stvaralaštvo Ivana Meštrovića najviši izraz našeg nacionalnog stila, i naročito, iz sasvim razumljivih razloga, imala puno simpatija za njegove skulpture kosovskih junaka i mučenika radene za Vidovdanski hram, Moša Pijade je otvoreno i smelo istupio protiv ove mistifikacije i ubedljivo pokazao da naš nacionalni, srpsko-vizantijski stil nema ničeg zajedničkog s ovim skulpturama koje su radene u duhu bečke secesije i, posebno, pod uticajem jednog od predstavnika monumentalnog i dekorativnog vajarstva u Nemačkoj Franca Meckera. Baš kao što su Marks i, naročito, Engels u jednom pesničkom kolosu kakav je bio Gete otkrili nemačkog filista, koga se ovaj nikada nije mogao potpuno osloboditi, tako je i Moša Pijade u ovom nizu članaka nesposobno utvrdio, što je i tada i kasnije u više navrata isticao jedan od naših najboljih poznavalaca likovnih umetnosti i možda naš najveći književni stvaralac i erudita Miroslav Krleža: da se Meštrović nije nikada mogao osloboditi uticaja sredine u kojoj se izgrađivao kao vajar. Moša Pijade je priznavao da je Meštrović „umetnik velikoga, nesvakidašnjeg kalibra“, ali da njegovo delo nikada nije niti je moglo nositi pečat srpsko-vizantijskog stila. Pošto je ovo konstatovao, on je istovremeno pokušao da Meštroviću odredi pravo mesto u savremenom evropskom vajarstvu. Pritom, Moša Pijade je u ovoj svojoj studiji najvišim evropskim merilima merio jednu svojevrsnu pojavu u našoj umetnosti. A to u ondašnjoj atmosferi, koja je vladala u kulturnom i javnom životu Srbije i neposredno posle prvog svet-skog rata, nije bilo tako jednostavno.

Međutim, ništa manje vredna i originalna nije ni njegova serija članaka koja se pojavila pod naslovom *Kroz jugoslovensku izložbu* (povodom četvrte jugoslovenske izložbe u Beogradu). Ovaj kritički pregled možda nam najbolje prikazuje kakav je Moša Pijade bio kao likovni kritičar. On se i ovdje, u oceni pojedinih slikara i vajara, držao francuskih, što će reći najistaknutijih evropskih uzora, kao i kada je sudio o Meštrovićevom delu, mada je njegov stav u tome možda bio donekle mladački prenaplašen. Uopšte uzev, njegovo oduševljenje francuskim slikarstvom, a posebno Sezanom, oseća se na

više mesta. No, iako ga je to odvodilo da ponekad o izvesnim slikarima (na primer Branku Popoviću) nije mogao izreći ocene lišene izvesne doze pristranosti, začuđuje koliko se tačnih sudova nalazi u ovoj zbirci članaka. Kada ih danas čitamo i vidimo kako je Moša Pijade ocenjavao slikare i skulptore, od kojih je najveći broj u naše vreme dobio svoja mesta u istoriji naše umetnosti, moramo zažaliti što nije mogao naći više vremena da se, pored ostalog, posveti i umetničkoj kritici.

Navešću na ovom mestu nekoliko primera koji nam jasno govore o tome da je Moša Pijade bio jedan nezavistan duh koji je želeo da o umetničkim delima i njihovim tvorcima sudi pre svega svojom glavom. On je, na primer, odbacivao opštepriznate autoritete Uroša Predića, Paju Jovanovića i vajara Đoku Jovanovića. Njihovi su radovi, u poređenju sa savremenim dostignućima, delovali, po njegovom mišljenju, hladno i provincijski. O Leonu Koenu pisao je sa nešto više oduševljenja nego što ovaj slikar može svojim delom da izazove u nama danas; ali zato je umeo da nam u nekoliko reči otkrije u čemu je prava vrednost njegovog slikarstva i da nas uputi da objašnjenje njegovog dela tražimo u njegovom teškom životu. I o Kostu Miličeviću napisao je nekoliko tačnih zapažanja, posvetivši ovom slikaru lep i topao članak povodom psmrtne izložbe njegovih radova.

Već sam napred pomenuo da je Moša Pijade — kao stalni saradnik „Pravde“,

„Malog žurnala“, „Novog vremena“, „Slobodne reči“ i „Dela“ — radio vrlo mnogo na podizanju umetničkog ukusa u našoj kulturno zaostaloj sredini. Borio se protiv podizanja spomenika po svaku cenu po srpskim palankama, zalagao se da se podigne izložbena zgrada u Beogradu (i to baš na Malom Kalemegdanu, na mestu gde se sada nalazi paviljon „Cvijete Zuzorić“), pisao o tome da izradu pozorišnih dekoracija treba poveriti pravim umetnicima i još o mnogim drugim pojavama vezanim za likovnu umetnost. Od izvanrednog značaja je i njegov članak „Položaj umetnika u našem društvu“.

Zbog svega ovoga, kao i da bi se upotpunila slika koju svi imamo o Moši Pijade kao velikom borcu naše Revolucije, publicisti koji je zbog svojih marksističkih ubeđenja proveo pre rata na robiji preko četrnaest godina, prevodiocu *Kapitala* i drugih Marksovih i Engelsonih radova i jednom od utemeljivača našeg socijalističkog zakonodavstva, izdavanje ove knjige bila je jedna kulturna potreba. Zato će inicijativu Srpske književne zadruge pozdraviti svakako ne samo prijatelji umetnosti već i sva naša čitalačka publika.

U svom izvrsnom predgovoru ovoj knjizi, koji nosi naslov *Moša Pijade, slikar i borac za umetničku istinu*, Lazar Trifunović nam je dočarao umetnički lik ovog velikog čoveka.

Aleksandar A. MILJKOVIĆ

## APEL LJUDSKOJ SAVESTI

Zvonimir Golob: „ELEGIJE“, „Naprijed“, Zagreb, 1963.

SUDEĆI po tri četvrtine Golbove najnovije knjige stihova *Elegije*, vreme u kome je Zoran Mišić ovog pesnika ubrojao u nekolicinu poslednjih Don Kihota „lepe veštine automatskog pisanja“ gotovo da je već davnoproslo. Jer, u stihovima o kojima je reč ne samo da nema značajnijih tragova nadrealizma, ne samo da smislom labavo povezane metafore nemaju nikakvu primenu, već je i metaforičnost kao takva, kao jedno od osnovnih obeležja modernog stihovanja, svedena na potpuno podređenu ulogu. Po lepim verbalnim kombinacijama može se poznati pesnik koji je u potpunosti savladao veštinu posrednog ali i veoma prodornog i sugestivnog načina izražavanja, koji se metaforama služi veoma spontano i efektno. Ali po sadržaju, unutar koga na njih nailazimo, zaključujemo da je Golob u toku jedne decenije izveo zaokret za sto osamdeset stepeni i svoj interes prebacio u nove sfere. Sada mi u njegovim stihovima susrećemo tehnička dostignuća, nedvosmislen dijalog sa Njutnom i Fermijem, a pominju se zloglasni premijer Južnoafričke Unije i rasističke organizacije u Americi. U pitanju je, ukratko, interes za osnovne tehničko-političke komponente našeg vremena, usled kojih ova naša zemlja, kao što nam je poznato, poigrava kao da je na usijanom šljunku.

Zvonimir Golob namenio je svojim elegijama (takav naslov nosi i prvi ciklus ove knjige) i nekoliko, takođe veoma dugim pesmama koje daju ton ovoj zbirci, karakter stihova kojima se preispituje savest ovog vremena. Dete rođeno u ovom času i njegov prvi kritik pesnik poredi sa prvom psovkom slavuja upućenom mehanizovanom svetu u kome su naivna priča o slobodi, sistem laži koje prate ljudski vek, razvoj tehnike koji donosi usavršavanje oruđa smrti itd. glavna obeležja. Ova naš čas u vremenu i prostoru, da tako kažemo, okarakterisan je svim onim sa čim se susrećemo na raznim meridijanima (o čemu, uostalom, čitamo i u dnevnoj štampi) i što u jednom opštijem smislu prati istoriju čovečanstva od njenih začetaka. Posebnu pažnju ovaj pesnik posvećuje pokušaju transponovanja problema jedne od najvećih boljki našeg vremena — rasizma. Služeći se nekim konkretnim podacima iz njene najnovije istorije, on zastupa prava crnog čoveka i traži okončavanje odnosa u kojima tragična „suprematija“ belaca baca ljagu na vreme u kojem živimo. Misleći upravo na izvesnu suštinsku tragič-



ZVONIMIR GOLOB

nost ljudske rase (ovo ističem da se ne bi stekao pogrešan sud da je u pitanju neki antiintelektualni stav), Zvonimir Golob postavlja pitanje suštinske vrednosti svih čovekovih dostignuća u oblasti duha i tehničkog razvoja, bespomoćnih kada se postavlja problem očuvanja osećanja, humanih odnosa, egzistencijalnih vrednosti života uopšte. U tom smislu Golob apeluje na ljudsku savest da se suprotstavi toku istorije koji bi mogao da dovede do definitivne apokalipse.

Sasvim je razumljivo da se čitalac solidariše sa svakom Golobovom rečju, jer one su izrečene sa jedino prihvatljivog, humanističkog stanovišta, jer predstavljaju pesničko angažovanje najaktuelnijim problemima našeg vremena. Tekstualna analiza Golobovih stihova donela bi rezultate koji bi govorili o jednoj besprekornoj solidnosti, o vođenju razvojne linije monološkim putem, o povremenim metaforičkim digresijama koje sa staze konkretnog odvođe u sferu imaginacije, o lakoj i prijatnoj čitljivosti ovih stihova koji mestimično poprimaju i estadni karakter, o kvalitetima koji otkrivaju veštog, stilski nikad konvencionalnog, sadržinom nikad dosadnog pesnika. Pesnika koji sva svoja sredstva potčinjava snazi poruke koju saopštava, jasnosti ideje za koju se zalaže. No, ne bi, bar što se mene tiče, dala rezultate koji bi po bilo čemu govorili o snazi pesnikove imaginacije. Kada je u pitanju angažovanost problemima ove vrste, angažovanost, dakle, koja zaslužuje punu podršku, ali koja sem u izuzetnim slučajevima ne može savladati granice vremena kome je namenjena, izlet u maštu, posrednija transpozicija, čar zagonetke koja je prisutna u svakoj velikoj umetnosti i čije razjašnjenje odaje lepotu, kondenzovanost, sugestivnost pesnikove verbalne snage koja povećava intenzitet njegove misli, izaziva u čitaocu neuporedivo veći respekt.

# ZAMKE OPREDELJENJA

Vojislav Lubarda: „LJULJAŠKA“, „Progres“, Novi Sad, 1963.

KAD jedan mlad pisac sa toliko strasne angažovanosti zaseče svojim romanom u protivrečno i ustalasalo tkivo našeg vremena, voljan da posmatrajući ljude koji u njemu žive traga za korenima njihovih manje ili više primetnih deformacija, za primerima posrnule ljudske uspravljenosti, izneverene doslednosti i proigrane moralne ispravnosti, kritičar ne može da tu činjenicu ne podvuče kao izuzetnu pojavu dragocenog književnog opredeljenja. Zahvati kakve je Lubarda izvršio u svom drugom romanu *Ljuljaška* retki su u našoj posleratnoj literaturi. On sociološki analizira naše vreme kroz moralne drame koje tanjuju u ljudima i među ljudima, kroz pod površinske psihoške sudare izopačenih delova ljudske prirode sa onim njenim čestim, još uvek neukaljanim delovima. Kroz sukobe ljudi koji su umeli da se odupru zavodljivim iskušenjima posleratnog života sa onima koji su izneverili načela kojima su se rukovodili u prošlosti. Lubardin cilj je bio, dakle, da ono što je svakodnevnost i neizbežni pratilac rasta i razvoja našeg posleratnog društvenog organizma, ono što je smetnja njegovom potpunijem razvoju, pretoči u roman čije će glavne ličnosti biti isti oni ljudi koji su u prvom delu ovoga pisca, romanu *Bliži svoj*, sred pomame poživotinjenih ljudskih strasti i bratubilačke stihije slušali glas svoje krvi i svog ljudskog morala. Pri tome je, kao pisac, Lubarda pokazao dva nesumnjiva kvaliteta, bez kojih bi se svaki sličan pokušaj morao završiti neuspehom: on je umeo da zapazi mnogo šta od onoga što se oko njega zbiva i da smelo saopšti ono što vidi.

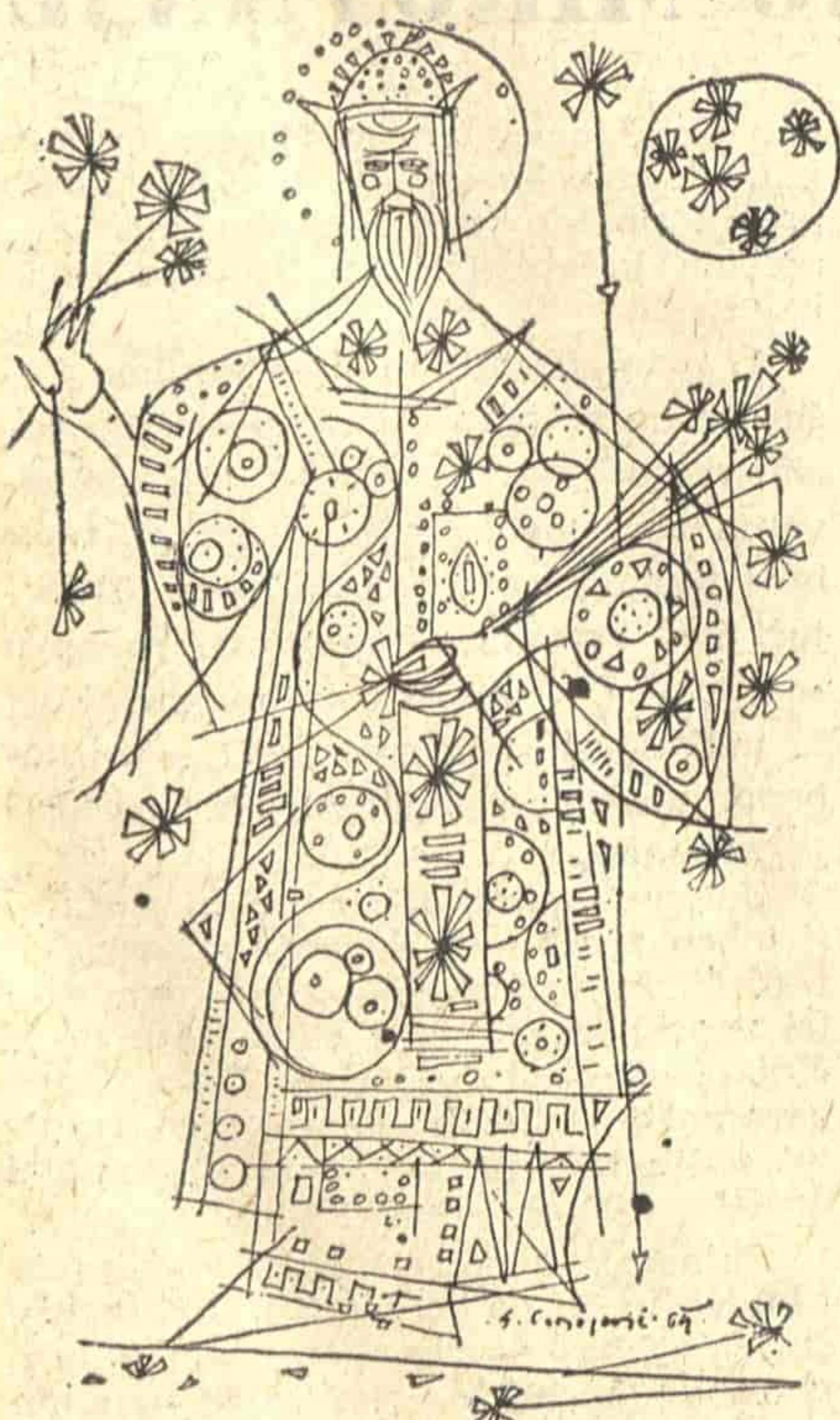
Osnovna nit romana oličava sukob koji se, nekad više nekad manje prigrušen, vodi između dva moralna opredeljenja, Samovoljnom direktoru Stojanu, sukobljenom i sa svojom prošlošću i sa svojom sadašnjošću, pisac suprotstavlja njegovog mladog druga Ljubana, za kojeg nagoveštaji sukoba sa Stojanom predstavljaju pokušaj samodefinisanja i potvrđivanja osnovnih ljudskih vrednosti kroz složene slojeve njegove psihičke strukture. Tu osnovnu, površinsku liniju sukoba dva shvatanja Lubarda je produbio unutrašnjim ljudskim dramama, čija se duboka ishodista nalaze u nezalečivim ožiljcima koje je doneo rat i pojavama malodušnosti, neodlučnosti, karijerizma, kriminala — neizbežnim pratioćima svih društvenih previranja. Osnovni tok priče je razbijen i profiriran kroz razne ličnosti, njihovo ponovno preživljavanje prošlosti koje određuje njihove odnose u sadašnjosti. Reklo bi se, čak, da se sve ono najbitnije već desilo i da se ono što se u trenutku koji roman obrađuje dešava samo uklapa u našu sliku ličnosti kakvu smo stekli upoznajući njihovu prošlost.

Pred životom koji se oko njega odvija kao neiscrpno vrelo tema Lubarda je morao da se povinuje neminovnosti izbora. Nastojeći pri tome da što više živih niti svakidašnjice utka u tkivo svoga dela pisac je *Ljuljašku* suviše opteretio čitavim nizom nepotrebnih koincidencija, koje u znatnoj meri narušavaju onu osnovnu meru životne uverljivosti kojoj je kao posmatrač života težio. Lubarda je, kao pod eksperimentalno stakleno zvono, doveo u jedno preduzeće (radnja romana dešava se u Sarajevu) nekoliko ličnosti čiji su životni putevi u nekim slučajevima toliko izukršteni da ni oni same te činjenice nisu svesni. Dok u nekim slučajevima ima i logike i uverljivosti, drugi su potpuno lišeni uverljivosti, mada se kreću po logičkoj strukturi romana. Premda u individualne sudbine tih ličnosti čitalac nema razloga da ne veruje, mada nema zašto da sumnja u ono što one doživljavaju kao svoju traumatičnu prošlost, on ima zbog mnogo čega da posumnja u celokupnu strukturu odnosa pod staklenim zvonom pod kojim ih pisac posmatra. Koincidencije na kojima Lubarda nametljivo insistira (gotovo celo Ljubanovo traganje za ljubavlju, odnos Duško—Jozo, Stojan—Rabija, Ljuban—Rabija itd.), potvrđuju da ovaj mladi romansijer, pored nesumnjivog dara, još nije u dovoljnoj meri ovladao veštinom oblikovanja materije. Pod njegovom rukom romansijerska grada se izmiče, razvijajući se po svojoj gotovo melodramskoj logici, umesto da je on sigurno učiva u autentične životne podatke. Mislimo da ne preterujemo kad kažemo da bi veštiji pisac, na osnovu građe koju je Lubarda upotrebio, mogao napisati nekoliko romana. Nastojeći da što više obuhvati on je mnogo šta ostavio ne samo nedorečeno, nego i nedorađeno. Na osnovu ove činjenice delo bi se zaključiti da Lubarda priprema nastavak *Ljuljaške*. Ali bez obzira koliko je tačan taj zaključak, on ne opravdava nedorečenosti zbog kojih trpi struktura romana kao celina.

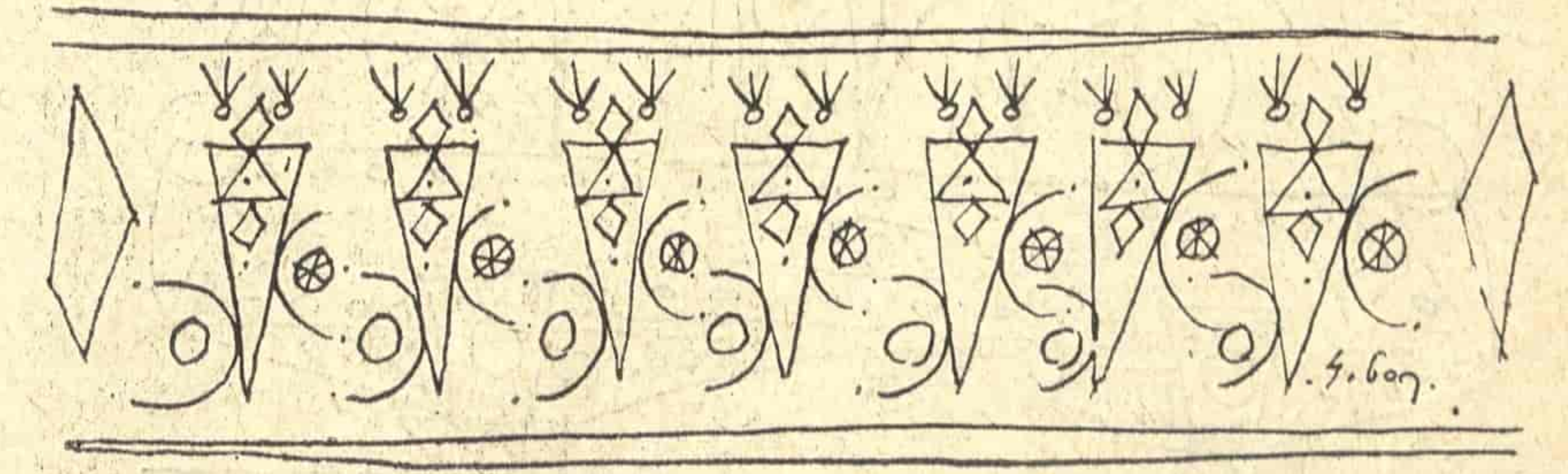
Veoma je primetno da su oni delovi romana u kojima ličnosti oživljavaju svoju prošlost literarno iznad onih u kojima pisac govori o njihovom životu danas. Jedan od razloga treba tražiti u tome što je Lubarda one delove romana u kojima se „odvija radnja“ pisao u obliku dijaloga. Težeći za govornom autentičnošću on nije uspeo da izbegne jednu opasnu zamku i dijaloge očisti od banalnosti, plitkosti i neuverljivosti (dijalog Ljubana i Mande, na primer). Takođe se mora primetiti da ni ostali delovi teksta nisu uvek dovoljno pročišćeni. Kolokvijalnost jezika kojim opisuje složena unutrašnja previranja na nekim mestima toliko uprošćava psihologiju ličnosti da se čitalac ne može oteti utisku da Lubarda pribegava shematizovanim rešenjima.

Zadržali smo se više na nekim opštim osobenostima Lubardine proze nego na podrobnijoj analizi ovoga dela iz jednog jedinog razloga. Mada nismo uvereni u pedagošku moć kritike, verovali smo da jednom mladom piscu ipak mogu koristiti neke načelne primedbe opšteg karaktera; mnogo više nego što bi čitaocu koristila analiza dela koje će savršeno dobro razumeti kad ga sam uzme u ruku.

Dušan PUVACIĆ



SL. BOGOJEVIĆ: PRODAVAC CVECA



SLAVOLJUB BOGOJEVIĆ: VINJETA

# NOVA AFIRMACIJA SRPSKE LIKOVNE UMETNOSTI

NA POZIV Moderne galerije Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti iz Zagreba, Moderna galerija iz Beograda pripremila je značajnu, kompleksnu izložbu »Savremena srpska umetnost — posleratni period«. Po mnogo čemu ova izložba se nudi svojim eksponatima, ona predstavlja sigurno pravu žihu likovnih zbivanja začetih posle 50-tih godina sa frapantno gromadnim i kristalnim delom Petra Lubarde, obuhvatajući, na kraju, i poslednje aktuelne izdanke mlade generacije, njihove zrele plodove kojima, da bismo ih primili kao jednu određenu konstantu, nedostaju u ovom trenutku kvantitativni rasponi, nešto što bismo nazvali trajanjem u vremenu. No, bez obzira na ovo, ova mlada generacija deluje ubedljivo, smelo i, što je najvažnije, aktivistički.

Bilo da posmatramo očima analitičara, koji je zainteresovan za minucioznije tretiranje pojedinačnih eksponata ili za sagledavanje određenih tendencija kao užeg dela našeg razudnog likovnog kretanja, bilo da je obuhvatamo u integralnosti namernika sklonog sintezama, ova izložba će, u svakom slučaju, pružiti maksimum onoga što je stvorio pojedinac u jednom određenom periodu svoje aktivnosti, ona omogućuje dobar genetički pregled posleratnog likovnog razvoja — ona je, u stvari, antologija savremene srpske umetnosti.

U bogatom spektru ovih zbivanja ne možemo se nikako otići na prvom mestu upečatljivog ukusa koji nam nameće jedna izuzetna ličnost, čija dela, što se više vremenski udaljujemo od njih, dobijaju sve više u vrednosti, u težini sadržajnih naboja, u lepoti likovne misli, u zvučnoj polifoniji, u autentičnosti, u trajnoj savremenosti. To je umetnik Petar Lubarda. Ovde u prvom redu mislimo na njegovu platnu iz 1952. i 1953. godine, čija kompleksnost izmiče svakoj kruto postavljenoj definiciji. U ovakvoj konstelaciji još se bolje očitavaju njegovi kvaliteti i njegova uloga — sa Lubardom zaista počinje posleratna savremena srpska umetnost. On je široko otvorio horizonte novoj i smeloj viziji života i snage umetničkog izraza, on je anticipator i stvaralac kome pripada posebno mesto u našoj istoriji modernog slikarstva, on je u periodu dilema i bojazni jedini smeo da se odluči da reskira i krene u »avanturu«. No, njegov prodor u nepoznato pretvorio se u plodno ishodište, koje je otkrilo nove dimenzije, i za druge načelo mnoge sveže probleme. Lubardina platna, puna gneva i prikosa, uzbuđenja i gotovo ubojite snage, uspele su da razbiju svaku dogmatičnu zadržanost, nivišući tako mnoge puteve kojima se danas kreće naše slikarstvo.

Pandam Lubardin je Milo Milunović. Klasičan po tretmanu forme i kompoziciji, savremen u osećanju novih sadržaja, odnosno u slobodi njihove transpozicije. Đorđe Andrejević-Kun se odlikuje jednim sintetičnim stilom.

Ljubica Sokić i Nedeljko Gvozdenović, veoma srodnih senzibiliteta, ekspsoniraju jednu profinjnost kulture i odnosa prema enterijerskom ambijentu — prva kroz geometrijsku, ali dosta meku stilizaciju, drugi, koristeći se posve novim i gotovo simboličnim rekvizitima, prevazilazi već nadaleko poznate okvire ovog slikarskog žanra. Stojan Aralica i Ivan Radović, kroz impresionističku tehniku, traže ekspresiju predela. Peda Milosavljević je predstavljen slikama iz 1953. i 1961. godine, dakle onima koje karakterišu njegovu raspevanost preko lako sačinjenih, njemu svojstvenih, figura, sa cvetnim arabeskama pa do rastročenih asocijativnih slika u kojima faktura već igra znatnu ulogu. Mrtve prirode Marka Čelebonovića iz 1951. 1952. i 1958. godine, pokazuju sve pikturalne osobine ovog majstora. Ekspresionistička grupa, koju sačinjavaju Zora Petrović, Jovan Bijelić i Milan Konjović, zastupljena je veoma zvučnim i snažnim platnima — prva velikim aktivima, druga dvojica dramatičnim predelima. Osobnost vizije Radomira Damnjanića — Damnjana našla se u skladnom odnosu sa bizarnim Ivanom Tabakovićem. Širok dijapazon nadrealne tendencije, bogat u upotrebi raznolikih likovnih metafora, no duhovno srodnih po izrazito imaginativnim intenzitetom, okupio je na jednom mestu ovu markatnu celinu. To su slike Svezozara Samurovića, Vladimira Veličkovića, Leonida Šejke, Milića Stankovića, Ljube Popovi-

ća, Branka Miljuša i crteži Dragana Lubarde, Olje Ivanjicki, Miodraga Nagornog i Radomira Reljica. Posebnu grupu čine Lazar Vujaklija, Aleksandar Luković, Đorđe Ilić, Dragutin Cigarić, Đorđe Bošan, Milan Kečić i Ksenija Divjak. Ako smo poslednja dva autora do sada ponešto stajali u drugi plan, onda ih ova izložba obasjava novom svetloću. Asocijativno-negativna struja, čiji su protagonisti zaokupljeni problemima koji se vezuju za slikarsku materiju, za jedan neodređen prostor, i čije intencije idu ka destrukciji klasične slikarske forme, inspirisani viđenim ili pak potpuno okrenuti svojim unutrašnjim vizijama — doživljajima, predstavljeni su Miodragom Protićem, Brankom Protićem, Zivojinom Turinskim, Zoranom Pavlovićem, Vladom Todorovićem, Lazom Vozarevićem, Kostom Bradićem, Momom Markovićem, Markom Krsmanovićem, Zoranom Petrovićem i Mićom Popovićem. Harmonično reduciran pejzaž veoma čiste zvučnosti karakteriše Stojana Čelića, dok Mladen Sribinović asocira enterijer sa zgusnutim emocijama i namah prigušenijim kolorističkim akordima.

Što se tiče skulpture, ona se kreće u četiri smera čiji su karakteristični punktovi Risto Stijović, Petar Palavčini i Sreten Stojanović, sa klasično oblikova-

nim delima, Matija Vuković, koji u ekspresionističkoj deformaciji izražava snažan patos, zatim skulpture čiste forme i prostora — Olga Jevrić, Jovan Kratochvil i Mira Jurišić i, konačno, skulptura u kojoj dominira volumen: Olga Jančić, Ivanka Bešević i Oto Logo.

Grafika, baš kao i slikarstvo, pokazuje puno bogatstvo izraza — od klasičnih koncepcija do aktuelnih problema forme i grafičke materije. Njeni najistaknutiji akteri su Mihailo Petrov, Radovan Krugulj, Bogdan Kršić, Anka Oprešnik, Boško Karanović, Branko Šotra, Branko Miljuš, Miodrag Nagorni, Stojan Čelić i Miodrag Rogić. Ali i ostali autori ove umetničke discipline gotovo ne izostaju od navedenih. Ova monumentalna manifestacija zaokružena je tapiserijama Milice Zorić, Lazara Vujaklije i Boška Petrovića.

Na kraju, sve komplimente zaslužuju inicijativa Moderne galerije Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, posebno Moderna galerija iz Beograda, koja nam je pružila uverenja u zaista briljantan estetski kriterijum angažovanih eksponata i pretenzije, omogućivši tako sagledavanje fizionomije srpskog slikarstva u bližjoj retrospekciji, na kojoj se, kao na fonu, prelamaju refleksi njenoga aktuelnog, trenutnog lika.

Vladimir ROZIC

## Skulptura Olge Jančić

KADA SE OLGA JANCIC, početkom 1959. godine, pojavila sa svojom prvom samostalnom izložbom, predstavljala su njena dela skulpturu mladosti što kroz forme-plodove odražava saznanja nekih pobedonosnih manifestacija životne vitalnosti.

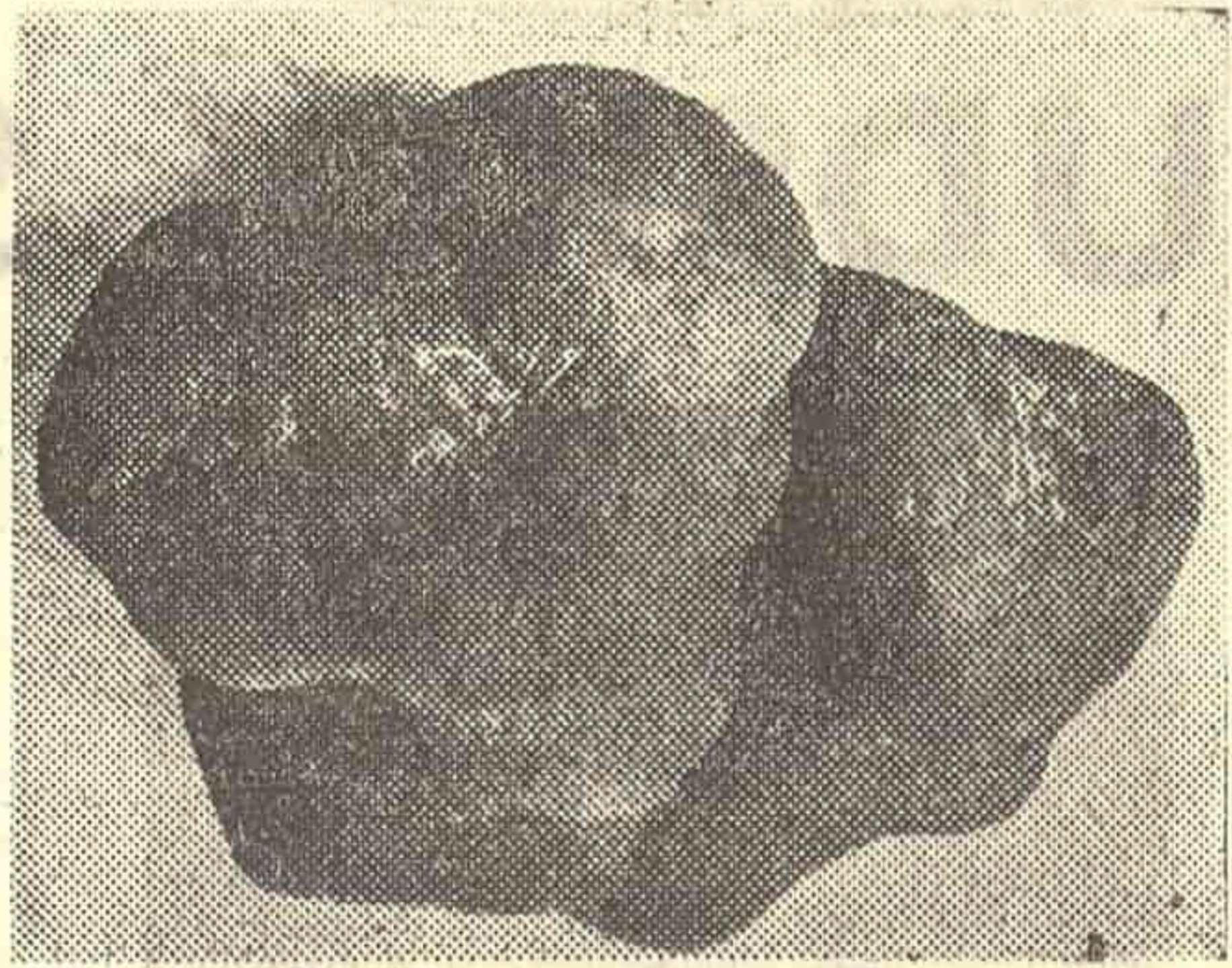
Već tada, njena se skulptura odlikovala osobenošću i čistotom plastične misli. Za nepunih pet godina — učesnica na izložbama u zemlji i inostranstvu, nosilac domaćih i međunarodnih nagrada — kroz jedan vrlo radan period Olga Jančić je svoju umetničku fizionomiju brzo razvijala. Njena je sadašnja skulptura delo zrelog umetnika.

Izrazito subjektivnog karaktera i ne bez psihološko-emotivnog podteksta, njena je umetnost u sadašnjoj fazi postala sadržajno kompleksnija a formalno bogatija; ali u pogledu koncepcije umetničkog stvaranja, Olga Jančić zadržava uvek vrlo određen stav po kome su svi „spoljni“ elementi dela samo posledica unutrašnje sadržajne koja je njen jedini motiv inspiracije, jedina nužnost koja rukovodi oblikovanjem likovne misli umetnikove.

Radeći u bronzi i kamenu, u klasičnom materijalu, Olga Jančić primenjuje savremen plastični izraz i aktuelno tretiranje materije, usvaja urastanje forme u prostor ističući njene autonomne vrednosti, ali sve to posredno, ukoliko su ovi elementi sredstvo, način, mogućnost za postizanje one ekspresivnosti koja je posledica i tu-mać doživljajnog sveta umetnikovog.

Postujući pre svega karakter čvrste, kompaktno mase, autor skulpturu razrađuje na njene ekspresivne mogućnosti u rasponu od definisanih oblika do neke vrste „informela“. U jezgri ovih skulptura, u srži volumena centar je dramatičnog zbivanja. Iz tog jezgra, kao iz izvora, forme se raspliću i susižu, jer se od napetosti u tom jezgri zgrčene mase, volumen ili bogato razdužuje ili udvaja u teške, srodne oblike uklopljene jedne u druge, nekad delimično odvojene, ali uvek povezane snagom neke unutrašnje kohezije do nerazdvojlivosti koja je i neminovna i mučna ali jedino moguća. Na takvim oblicima faktura se ubire popakuzujući mestimične ožiljke uznemirene površine, sugerirajući organsko poreklo forme.

Nekada umetnik kao da uveličava delove površina ovakvih neobičnih fetusa, pa dobija vrstu reljefa, uznemirujuće isečke nekih organskih praoblika u kojima je prisutan još neobli-



OLGA JANCIC: RAZUDENA FORMA

čen, oslobođen svake aluzivnosti, ali već ključav i preteći snažan život.

Ova najzrelija, amorfna skulptura, nekad namerno nedorečena, u stvari je značajno, adekvatno srastanje formalnog rešenja sa izražajnom snagom doživljaja čiji je ona neposredni nosilac, jer umetnika interesuje skulptura isključivo kao odgovarajući likovni tu-mać nekih stanja karakterističnih za emotivnu klimu modernog čoveka, za njegove intimne sukobe i otpore.

U ovakvoj skulpturi nema nikakvog d'ktata predmetnog sveta, ali ima u ekspresivnoj konfiguraciji njene aktivizirane površine mnogo ljudske sadržine — ima čulnosti i snage, ima tuđe i usamljenosti a uz to i neke latentne zadivljenosti fenomenom života čija se vitalna neugasivost otkriva u svakom deliću stvarnosti. Kontemplirajući ovu stvarnost, umetnik nalazi izuzetnu snagu ubedljivosti kojom sugestivno saopštava neka unutrašnja zbivanja, duboka i istinita, u kojima se odblesci opštih, većito aktuelnih ljudskih tema prepriču sa doživljajnim svetom čoveka kao pojedinca, utopljenog u život, zaljubljenog u njega a nemoćnog u njegovom vrtlogu.

Katarina AMBROZIĆ

## film

NIJE TRAGIČNO što se trenutno malo snima već što niko ne zna šta bi zapravo trebalo da se ekranizuje. U toj zbunjenosti čak ni uspehi pojedinih filmova prošlogodišnje serije ne predstavljaju neki ozbiljniji podsticaj.

Pa ipak, producenti a i filmski radnici nisu ni malo ravnodušni kako se posmatrač može učiniti. Oni su sada, više nego ikad ranije, zaokupljeni sadržajem novih filmova i pri tome pažljivo ispituju kolika je vrednost uspeha pulskih pobednika i u kojem vremenskom intervalu će oni zastareti. Ovo se u prvom redu odnosi na filmove sa aktuelnom tematikom.

Medutim, to je veoma delikatan problem i u našoj kinematografiji retko se kada postavljao u ovako odlučnoj formi. Kako ne može da se reši samo mehaničkim analizama, jer zadire u idejno-estetske koncepcije filmske umetnosti, to se već pojavljuju tendencije za šabloniziranim variranjima snimljenih sadržaja, što je sigurno — sigurno je! Ali, pri tome kao da se zaboravlja da je u umetnosti uopšte, a posebno u filmu, svaki istinski rezultat i uspeh nepovljudiv.

Moguće je čak tvrditi da raniji uspehi, mašom relativnog značaja, nisu toliko zbunjivali. Verovatno što su i pretenzije našeg filma bile daleko skrom-

## SVET NAM JE ZAVIČAJ

Ako je kao i pre  
Onda ne živi.

Nauči da pozdravljaš kiš:  
Koja pada na ljubavnike  
U toplo gradsko jutro.

Nauči ljubavnike napamet.

Svet nam je zavičaj.  
Mornari su plavi voćnjak na pučini  
Dole su ribe i ulice.

Imam oči, srce, kičmu, itd.  
Ako je kao i pre  
Onda sve to zakopaj u zemlju.

Danas mi se ljube jedna druga usta.

P A T N J A

U zidajte me u grad  
Ovako mi je gore.

Ko će i ove godine podneti  
Teški sjaj oblaka nad mojim Dubrovnikom,

Topot kopita u snu, žar orla  
U ludilu.

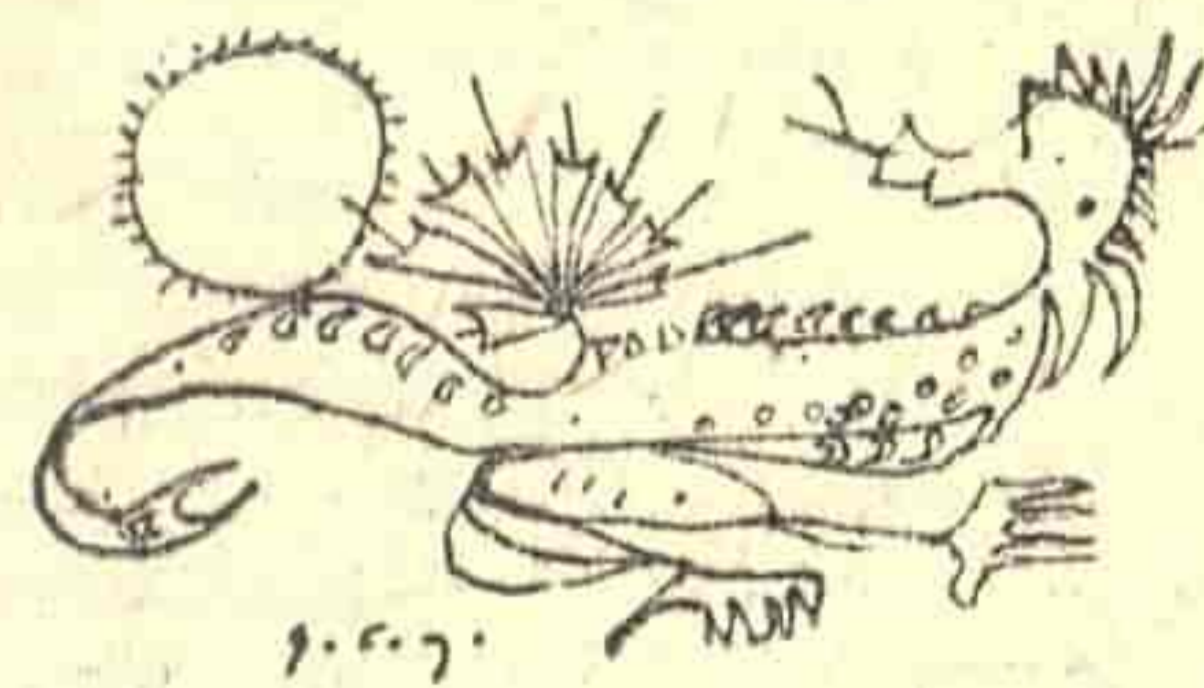
Dok miris algi  
Iznošim na obalu  
Gde moja mala žena  
Natiče brod na prst.

Niko, niko mladosti moja.

Nosim u svojoj glavi jednu dragu  
zemlju,  
Mesto gde su i mene volele i pale.  
Ko će i ove godine izdržati  
Užas u krvi na rastanku.

Zabranite mi da dočekam oca,  
Pošaljite me po vatra.  
Učinite već nešto.  
Ovako mi je gore.

1964.



mali esej

## VARIJANTE TRAGANJA ZA ORIJEATOM

humanitetom, ali sa polaznom tačkom u određenom humanitetu i humanizmu, koji se suprotstavlja, ali istovremeno i priključuje pišćevim otkrovenjima.

U svom poznatom eseu „Istok u pričama Ive Andrića“ Isidora Sekulić ukazuje na razlike između zapadnjačke i istočnjačke naracije, dodajući da to u velikoj meri važi „i onda kad se radi o umetničkoj priči Istoka, tj. priči inspirisanoj Istokom i pisanoj od pisca kome je Istok zavičaj“. I čini se pritom da je ona, pišući o Andrićevom Istoku, u stvari pronalazila svoj Istok, esejistički, manjeg obima, ali podjednako neponovljivo i jedinstven. Ovaj nam primer ujedno ukazuje da dodiri sa Orijentom mogu nastati i kao svojevrsan oblik traganja i traženja, nezavisno od putovanja i neposrednog kontakta. Sasvim je druge prirode Orijent Riste Ratkovića, uočen na izgnaničkom putovanju za vreme ratnih dana, sav u fragmentu, i grču, ali istovremeno zagledan u samo dno teme, postavljen na istoj osnovi koja je i ranijim Ratkovićevim radovima davala boju socijalnog bunta, „Izokršitali su se snovi i java. Od sunca“, eksplicitno konstatuje pisac i tako sam daje najbolju, najprecizniju karakterizaciju svojih poetskih zapisa sa Orijenta.

Veći i ovi malobrojni primeri ukazuju da se Orijent kao tema, motiv i inspiracija javlja kroz različite forme, raspoređene u širokom dijapazonu interesovanja i literarnih koncepcija. Ali reč je o različitim varijantama istog traganja, o delima manje ili više prožetim istom težnjom ka sintezi, kroz koju se najplodonosnije razrešavaju ovakvi dodiri i sudari pisca sa novim ili nepoznatim ambijentom.

Ivan ŠOP

## ZBUNJENO MIROVANJE

nije. Sada, naime, naročito posle uspeha filma *Licem u lice* ambicije su naglo porasle — pa bi svi želeli da odjednom prave značajne angažovane filmove.

Po staroj navici opet se taj ambiciozni poduhvat potencijuje i veruje da je to moguće postići i običnim rutinskim zahvatima. Nesporazumi se naročito gomilaju oko određivanja teme — konjunkturno je tražiti priče u kojima bi se određene individualnosti, protokolarno direktori i njima slični po značaju i funkciji, na izvestan način izvrgle podsmehu i tako pokazala njihova odgovornost za naše sitne i krupne svakodnevnice. Nije li to opet navno demagoško pojednostavljanje sadržaja i u osnovi jedan demodirani odnos prema stvarnosti u filmskom delu.

Kod nas su sazreli uslovi za daleko savremenije i složenije prilaganje stvarnosti, a naročito onog što se određuje kao tipično u filmskoj umetnosti. Od jednog istinski angažovanog filma moramo zahtevati da u svojoj dinamici ne deformiše stvarnost i da u montažnim uopštavanjima zadrži njen autentični oblik — tačnije one karakteristike koje će poslužiti kao osnova za komponovanje sekvenci i čitavog filma. Samo tako sadržaj neće postati reprodukcija realnosti a elementi u filmu dobiće značenje pojedinačnog u posebnom. Upravo tak-

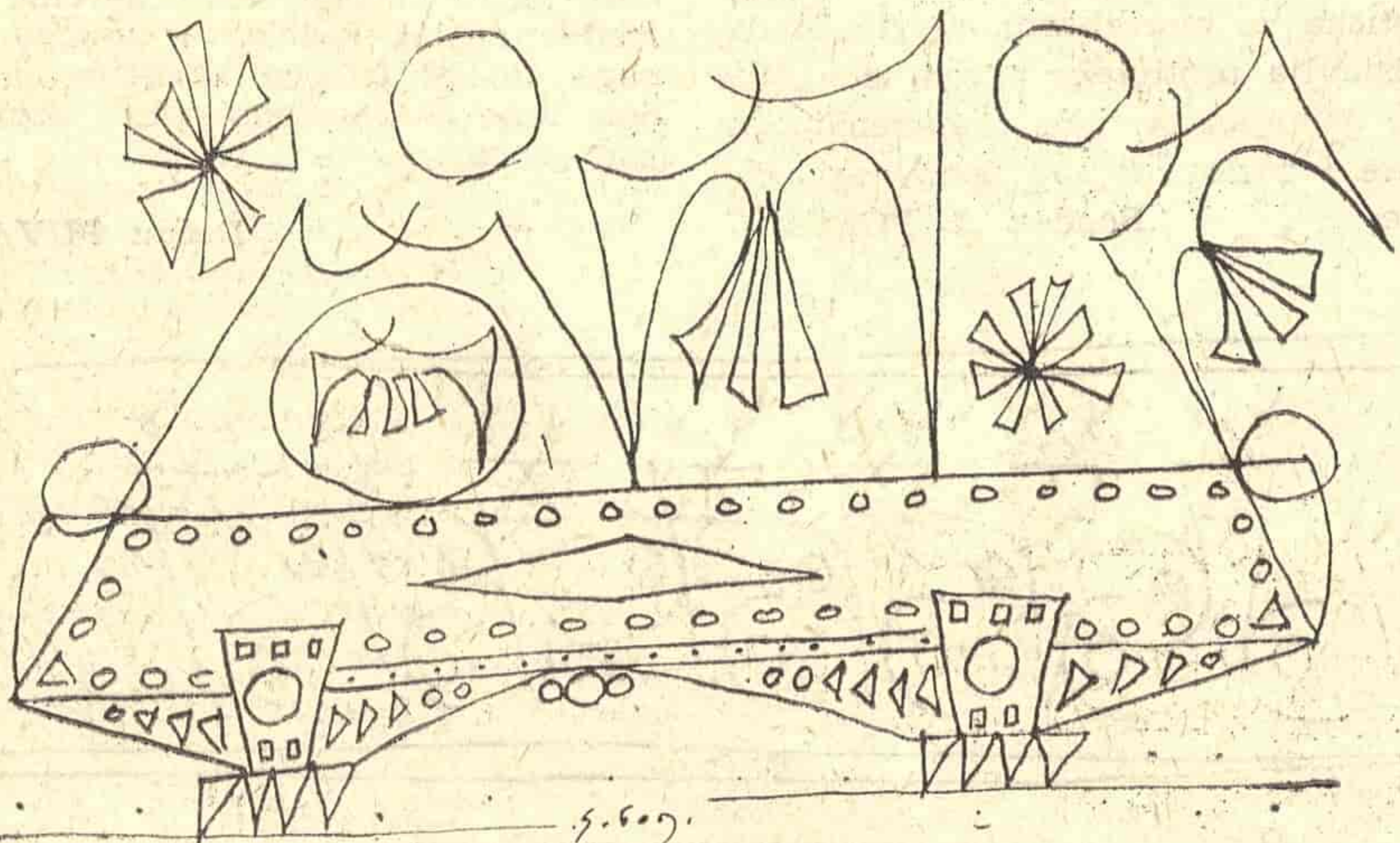
vim kombinovanjem predmeta moguće je u stvaralačkom postupku doći do onih pravih proporcija u filmskoj slici koje njenom kreativnom smislu daju pečat istinitosti.

U ovim trenutnim previranjima važno je da se istraje i ne podlegne starim zabludama i navikama kod oblikovanja savremenog filma. Prema tome broj filmova ne treba da bude odlučujući kod stvaranja repertoara za novu sezonu. Jer, kome su potrebna dela koja bi uništila ono što smo postigli u oslobadanju od pragmatističkih koncepcija umetničkog dela?

Zato ovo mirovanje može da se shvati i kao prečutno priznanje stvaralačke nemoci. Napravili smo jedan, dva pa i tri uspešna angažovana filma. Ali, to je čini se, više plod slučajnosti i umetničke istrajnosti njihovih autora nego rezultat naših koncepcija o savremenom i društveno-angažovanom filmu.

Snimanje nepotrebnih i demodiranih filmova može da se smatra čutanjem u stvaralačkom smislu. Zbog svega toga potrebno je što pre prekratiti ovu nezivnost jer ona ipak ne vodi razjašnjenju vanju problema i krčenju novih puteva filmu kakav od srca svi želimo.

P. VOLK



SLAVOLJUB BOGOJEVIĆ: SARKOFAG

# MALI FILOZOFSKI DNEVNIK

**D**ok se u pojedinim naukama stalno ide dalje, u filozofiji se uvek vraćamo na isto. Istom filozofskom predmetu prilazi se uvek s nove strane. U onome što traži, filozof, dođuše, uvek nađe nešto novo, ali to što traži uvek je ono isto, ono jedno, ono neizrecivo za kojim se neprestano teži. To jedno može se nazvati Apsolutnim, jer se pred njim čovek oseća kao veliki tražilac; čovek stalno traži Apsolutno i nalazi to Apsolutno, ali ipak to Apsolutno ostaje Apsolutno — jer ga treba i dalje tražiti.

**KAO U UMETNOSTI**, tako se i u filozofiji sadržaj ne može izdvojiti od izvođenja, od načina na koji je prezentiran. U nauci se to može odvajati, zato što ona jeste (ili bar teži da bude) strogo objektivna, i upravo mogućnost proveravanja naučnih rezultata (istim ili drugim postupcima) jedno je od glavnih merila njihove zasnovanosti. Ali u umetnosti i filozofiji predmeti, sadržaji, teme nisu nezavisni od čoveka, od njegova doživljaja, od načina na koji se taj doživljaj izražava i prikazuje. Kad se sadržaj umetnosti i filozofije izdvoji (odnosno kad se pokuša da izdvoji) od oblika u kome je dat, onda je on nešto opšte poznato, banalno, neumetničko, nefilozofsko. Tek u vezi s čovekom i načinom njegova doživljavanja i prikazivanja taj sadržaj postaje umetnički i filozofski relevantan.

**HELENI SU IMALI** svoje bogove i boginje, koje su za nas danas samo lepe metafore. Kao idealizovane potencije stvari, pojava i ljudi helenski bogovi to i jesu. Ali isto tako ono što se danas u egzaktim naukama naziva zakonima, dakle ono što neko naivno-realistički uobrazava da su sušne objektivne zakonitosti, jednoga dana će postati samo nepregledno polje metafora.

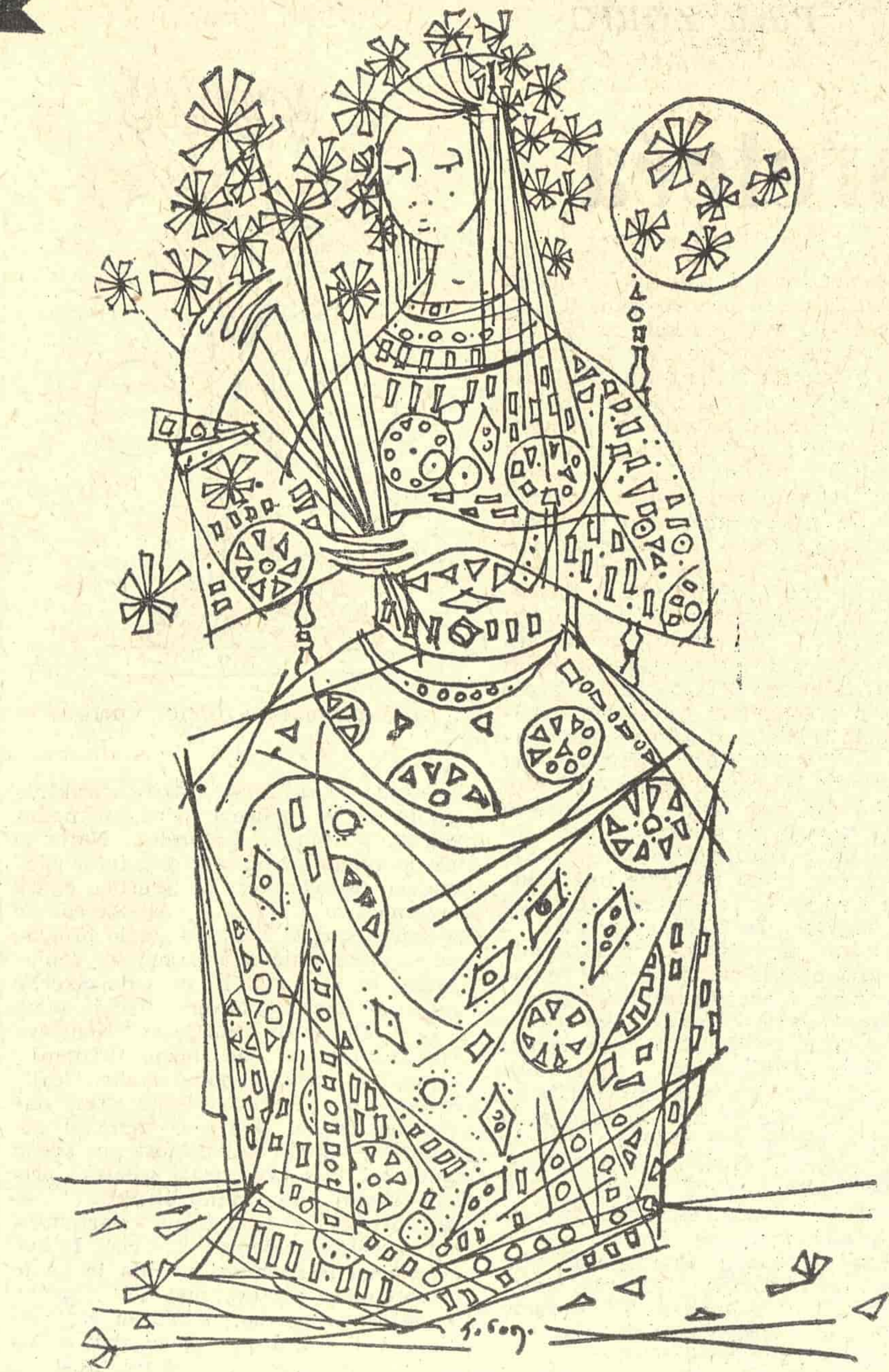
**SVOJU LIČNU ODISEJU** i vreme u kome živi filozof samo „prevodi na oblik misli“, kako bi rekao Hegel. Ali ličnost filozofa i njegovo vreme međusobno se saodređuju i prelaju jedno kroz drugo, izražavajući se (u mišljenju) u opštim filozofskim idejama. Opšte filozofske ideje (odnosno problemi koji su se uobličili u postojećoj filozofskoj tradiciji) samo su, kako bih je rekao, duhovne oči ljudskog misaonog postojanja. Drukčije rečeno, opšte filozofske ideje su prosto prozori kroz koje svaki filozof gleda svet, ali kroz koje vidi sebe u vremenu; te ideje su pozornica na kojoj se on kao filozof mora ispoljavati. A pošto su filozofski različiti kao i vremena u kojima žive, to svaki od njih vidi i izgrađuje jedan nov svet, različit od svetova svih drugih filozofa.

**U NIZU STAVOVA** koji se oslanjaju jedan na drugi svuda važi stav razloga. Ali za početni stav, koji nema oslonca ni u jednom prethodnom, jer je on početni, ne može se prihvatiti stav razloga. Svi stavovi imaju svoj osnov u drugim stavovima, ali početni stav, kao autohton, mora ostati neosnovan, pa ga čovek mora slobodno izabrati.

**U ONOME** što se spolja pokazuje kao bitno javljaju se mrlje nebitnog. Površni ljudi u tim mrljama, iako su one vesnici novog, ne vide ništa drugo od neozbiljne pege. Ali jedno bistro oko sa svojim izostrenim radarom apercepcije i magistralna analiza uma otkrivaju u tim prividno nebitnim mrljama ono što postaje veoma bitno. Poneki sitni detalji nose ponekad krupna značenja.

**IMA LJUDI** koji sve događaje i sve postupke, svoje i tuđe, pripisuju jednom spoljašnjem, objektivnom, istorijskom automatizmu. Njima je istorija merilo svega, alfa i omega svakog procenjenja. Istorija im je zlogna postapalica, jer svojim tečenjem menja perspektive i merila, pa stoga ono što su juče činili i ono što će sutra učiniti, čega se inače ljudi stide, rado svalljuju na istoriju koja, kao kakva uličarka, treba na sebe da primi svačije grehove. Oni koji se pozivaju na istoriju opravdavaju ili svoje bezobrazluke ili svoje kukavičluke. Oni hoće da eliminišu kriterijum dobra i zla, po kome jedino i treba ceniti ljudska dela. Ti apologeti istorije beže od svoje nemirne savesti, tražeći svoj alibi u determinizmu istorije, situacije, prinude, itd., i tako pokušavaju da izbegnu odgovornost za svoje postupke. Ali to im je samo privremen izlaz. Etička merila imaju svoje dostojanstvo, i pred njima se pre ili kasnije mora pokloniti svaki njihov prekršitelj.

**FILOZOFI** su isticali čas jedne čas druge suštinske odlike čoveka u odnosu na druga živa bića. Tako je čovek



SLAVOLJUB BOGOJEVIĆ: PRODAVAČICA CVEĆA

određivan: kao biće koje misli, kao biće koje razlikuje dobro od zla, kao biće koje je sposobno da nezainterosovano (tj. nezavisno od nagona i interesa, pa i od saznanja) dakle estetski uživa, kao političko živo biće (nije redak slučaj da ovu Aristotelovu odredbu čoveka neki naš redovni profesor univerziteta ili redovni član Akademije nauka pogrešno navodi, tj. da je čovek „politička životinja“), kao biće koje ima religiju, kao biće koje proizvodi oruđa, kao biće koje planira budućnost, kao biće koje se igra, kao biće koje umē da plače i da se smeje, itd. Po mom mišljenju, svaka od ovih odredbi ne samo da je tačna, nego je i suštinska, i ne vidim razloga zašto je potrebno tražiti neku koja je navodno osnovana. Traženje osnovne karakteristike čoveka, ovde u antropologiji, analogno je onoj danas demodiranoj težnji sociologije XIX veka, koja je tražila dominantni činilac društvenog razvika. Koju ćemo od čovekovih odlika uzeti u obzir, zavisi od ravni posmatranja u kojoj se u datom momentu krećemo. Zašto je neodrživo i nerazumljivo kad neki filozofi prebacuju drugima što su istakli ovu a ne onu navodno najosnovniju karakteristiku. Sve te karakteristike podjednako su važne, a zasnivaju se na činjenici da je čovek — čovek.

**KAD SE DOŽIVI** i shvati šta je čovek, ili kako filozofi kažu šta je čovekova generička suština, onda se mora doći do velikodušnog saosećanja prema onim pojedincima koji su zadržali tzv. veru u čoveka. Ta vera je istovetna s neposrednom i iskrenom verom nekadašnjih ljudi u vile, u duhove, u dobre demone, koji su in ultima linea jači od rdavih demona, i koji će nas ipak spasiti od zla. Vera u čoveka je nastavak magije, produžetak religije. Ta vera je akt divinizacije, nešto sakralno, ono tajnovito u čoveku što se ne može iskoreniti, ono iskonsko ljudsko poverenje u misteriju, „svetu tajnu“ i ritual. Vera u čoveka je jedna tiha molitva za pobeđu dobra nad zlim. Takva vera je vid bežanja od stvarnosti, utopija, san o sreći, „princip nade“, i mnogo šta drugo, samo ne profano gledanje činjenicama u oči.

**ONTOLOGIJA** je uopštavanje onoga s čime se susrećemo u našoj čulnoj i društvenoj sredini, onoga što svakodnevno percipiramo i što svakodnevno činimo. Ontologija je generalizacija našeg ordinarnog ljudskog sveta, a nikako neka apartna spekulacija o nečemu transcendentnom. Ono što opažamo i činimo dopunjuje se onim što mislimo i nameravamo, i ta dopuna, taj ljudski dodatak svetu oko nas, to je ontologija.

**NIZ GODINA** kod nas je bilo važno utvrditi da li je neka ideja i shvatanje ideološki ispravno. Danas je taj kriterijum izgubio važnost, i to je dobro. Ali nije dobro što se ono što je „naučno ispravno“ sve više nameće kao

apsolutna vrednost i apsolutno merilo, i što se tako domen naučnog prekomerno proširuje. Počelo je da se vodi računa skoro samo o tome da li je ono što govorimo i pišemo dovoljno naučno. Tako se kvalifikativ „naučno“ pretvara u mit, u otuđenu silu iznad čoveka, u gospodara koji terorise. Važnije bi bilo da se više brinemo oko toga da li je ono što govorimo i radimo istinito i da li doprinosi unapređenju našeg života.

**SVE ONO ŠTO GUBI** značaj za život čoveka i društva, to polako sa horizonta životne aktuelnosti prelazi u oblast akademske diskusije.

Miodrag CEKIĆ

tribina

## SPOJITI NUŽNO I KORISNO...

**Nastavak sa 1. strane**  
čin: Za ozbiljno je razmišljanje da li Savezu omladine ostaje dovoljno slobodnog vremena i snage da sledi mišljenja, raspoloženja i interesovanja mladih ljudi. U ovom pitanju impliciran je, očigledno, i odgovor.

Taj odgovor je negativan. Pristanak rada i učenja, kod radničke odnosno školske omladine, takav je da ne ostavlja dovoljno vremena uopšte za druge aktivnosti. Treba biti po sposobnostima iznad proseka, po sklonostima izuzetno disponiran, po uticaju sredine u povoljnom položaju, pa da omladinac ili omladinka, posle onoga čemu se, ipak, u prvom redu posvećuju, još jednom podele između sportskog polja, ili igranke, ili optimističke manifestacije, i nečeg serioznog — marksizma, literature, pozorišta, ozbiljnog muziciranja. Ozbiljnog razmatranja sopstvenih problema, uostalom. Ovakav stav ne znači atak na zabavu, ili na sportsku aktivnost, ili na korisne akcije. To je samo konstatacija stanja i plediranje za svestranost u životu omladine i u radu omladinskih organizacija.

Bilo koji primer može dobro da posluži kao ilustracija. Recimo, primer muzike, muzičkog obrazovanja (da ostavimo po strani, ovog puta, najserioznije oblasti, kao što je poznavanje savremenog društva i njegovog razvika, to jest marksizma). Činjenica je, da se muzički ukus našeg društva svodi na kafansku varijantu takozvane narodne muzike i, u poslednje vreme sve više, na jevtinije oblike zabavne muzike. Društvo čak izričito stimulira ovu drugu vrstu: o tome svedoči obilje skupih i preko svake mere reklamiranih i popularisanih festivala, koje bi,

## W. H. Auden

SUVREMENI anglosaksonski pjesnik Wy stan Hugh Auden rođen je 21. februara 1907. godine u Yorku, u Engleskoj. Skolovao se u Oxfordu zajedno s pjesnicima Stephenom Spenderom, Cecil Day Lewisom i Louisom Macneiceom s kojima sačinjava poznatu grupu „pjesnici tridesetih godina“ a koju još zovemo i po najznačajnijem među njima Audenom, kao „Audenova škola“. Mnogo je putovao, pa se tako za vrijeme španskog građanskog rata našao u Španiji, gde se priključio borbi republikanaca. Od 1938. stalno živi u SAD, gdje sada predaje na jednom sveučilištu poeziju. Jedno vrijeme bio je blizak ljevljici i marksizmu, što je imalo traga na njegovoj poeziji koja je tada bila aktuelna, i angažirana socijalno i politički. All po dolasku u SAD on je, pod uticajem engleskih metafizičkih pjesnika i T. S. Eliota, napustio svakodnevno živo i političko zanimanje za događaje koji potresaju svijet, i zatvorio se u odaje čiste spiritualnosti, polazeći katkad u nedostižne sfere jednog Dantea ili Milтона. Međutim, Auden nikada nije mogao napustiti



doslovno svijet u kojem jest i zbivanja u njemu i uzleti u spiritualne visine ljudske duhovnosti, samo su odraz čovjekove težnje da prevlada nepravde ovog svijeta i svoje vlastite egzistencije. Izdao je nekoliko knjiga poezije, te drame, libreta, putopise, eseje, oratorija. Mnogi ga smatraju, poslije T. S. Eliota, najvećim živućim anglosaksonskim pjesnikom (Spender, Scarfe, Muir i Brooks). O njemu se pišu studije i monografije a utjecao je na pjesnike i izvan engleskog jezičkog područja. (T. S.)

### Tajna je otkrivena

iz „Pjesme i drugi muzički komadi“

**K**onačno tajna je otkrivena, kao što uvijek mora doći kraj,  
Slastna priča sazrela je da se ispriča bliskom prijatelju;  
Iznad šalice čaja i na trgu imao je jezik svoje želje;  
Tiha voda brijege dere, moj dragi, nema dima bez vatre.

Iza leđa u spremištu, iza prikaze na igralištu golfa,  
Iza dame koja pleše i muškarca koji pomamno pije,  
Ispod umornog pogleda, napada migrene i uzaha  
Postoji uvijek druga priča, više nego vidi oko.

Za čist glas koji iznenada čuo se da pjeva s visokom zida samostana,  
Miris bazgovih grmova, sportski trofeji u predsoblju,  
Ljetne utakmice kroketa, stisak ruke, kašalj,  
poljubac,  
Postoji uvijek jedna poročna tajna, jedan lični razlog za sve ovo.

### U zdenac gledaju oči

iz „Pjesme i drugi muzički komadi“

**U**zdenac gledaju oči,  
U suza dolje se toči;  
Toranj je napukao i sad treba  
Da se sruši s tihog zimskog neba.

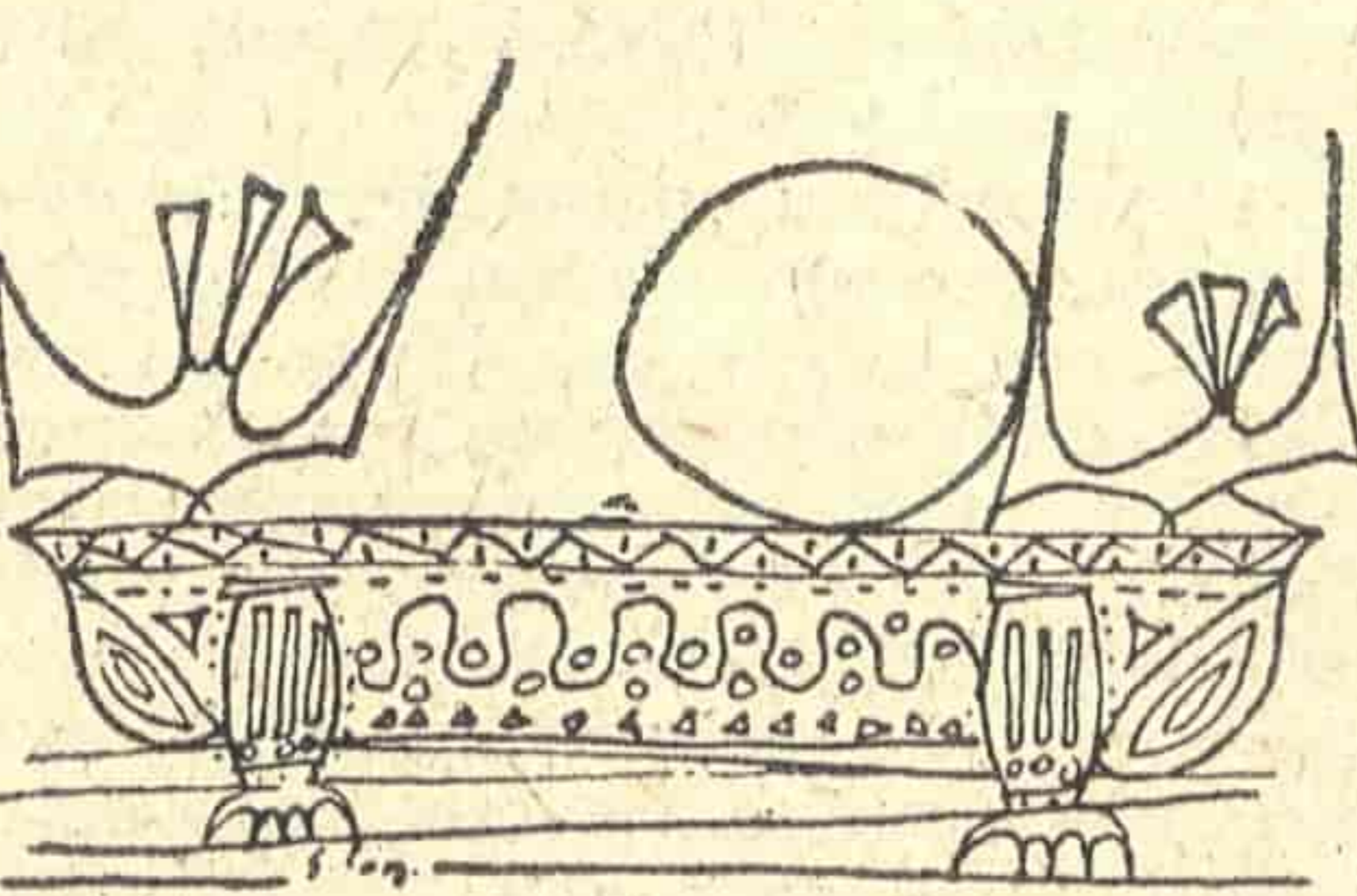
Ispod kamena polanoci  
Ljubav sahranio je tat;

Okradeno srce kost prosjaci,  
Poput lišća osuđeni šušte sad.

U poplavljenom potoku očito zbunjen  
Bez išta više da kaže,  
Leži jedan od vojnika koji bje  
uhvaćen

Orobljen a zatim bačen.

Preveo: Tomislav SABLJAK



SLAVOLJUB BOGOJEVIĆ: VINJETA

Božidar BOŽOVIĆ

# Ljubomir Nedić kao preteča

Ljubomir Nedić pripada onoj grupi pisaca koji se čine prvenstveno zbog njihovog književno-istorijskog značaja. U njemu se najčešće vidi prvi srpski moderni kritičar koji je utro put Bogdanu Popoviću i Jovanu Skerliću i time omogućio procvat naše kritike. Pri pomenu njegovog imena odmah iskrsava u sećanju Zmaj i neizbežno pitanje: šta je veliki pesnik?... Postoji, međutim, jedan dublji, značajniji i danas aktuelni Nedić, čiji je lik iskrivljen mnoštvom interpretacija i školskih definicija koje su uglavnom donošene pod uticajem netrpeljive Skerličeve ocene. Konvencionalna predstava o zburadom, mračnom kritičaru koji voli da poriče, o jednom svom logičaru nespasobnom da se oduševi umetničkom lepotom, provlači se već nekoliko decenija. Niko se nije usudivao sve do najskorijeg vremena da Nedića osvetli iz novog ugla, da uzme u prifokus Skerličevu argumentaciju koja je bila u osnovi presudna za dalju sudbinu Nedićevog dela. Uz sva priznanja, često veoma teatralno izrečena, Nedić je bio smešten u istoriju i odstranjen iz svih književnih raspravljavanja u našem vremenu. Slobodan Jovanović je osporio neke elemente legende o Nediću, ali nije sproveo svoju nameru od kralja, tako da njegov ogleđ, i pored mnoštva prodornih zapazanja, znači samo pokušaj revizije opšteprihvaćenog i, uglavnom, pogrešnog mišljenja o Nediću. Dragan M. Jeremić je svakako među prvima odlučno doveo u pitanje tačnost rasprostranjenog suda po kome je Nedić tražio u književnim delima samo racionalne elemente. „Nedić nije zasnovao svoje kritičarske ocene na logičkim principima, nego na jednom estetičkom stanovištu koje je izrazito emocionalističko“ — piše, s punim pravom, Jeremić.

Kad pažljivo pročitatmo Nedićeve testove i potrudimo se da ih shvatimo bez pomoći mnogobrojnih ranijih tumačenja, najčešće preuskih ili pogrešnih, uvidećemo koliko je on bio uveren da je književno delo plod nadahnuća, osećanja, mašte i da u njemu treba videti pre svega akt kreacije; od pisaca je tražio stvaralačku spontanost i neposrednost. Delo pravog umetnika „mora izgledati kao da ga je on stvorio, a ne pravio“; Nedić je odbacivao „sve ono što je udešeno i namešteno“, ostvarenja „koja predstavljaju „dobar posao, a ne umetničko delo“. Otuda i potiču njegove antiteze umetnik-virtuoz, pesnik-stihotvorac. On je cenio čiste logičke operacije samo utoliko ukoliko one usmeravaju i uobličavaju snažne iracionalne impulse. Nedićevu najdublje uverenje bilo je da se jedno delo rada u oblasti mnogostranijoj, sadržajnijoj i autentičnijoj od intelektualnog sloja ljudskog bića. Osuda Zmaja jedino se može razumeti ako se uzme u obzir Nedićeva antiracionalistička koncepcija. On čuvenog pesnika nije voleo zato što je u njegovim stihovima našao suviše duhovitosti, trezvenosti, smisla za efektne poente, a premalo dubokog poetskog elana. Kod Đure Jakšića je cenio „čarobnu moć reči“ kojom je romantičarski korifej izražavao nelzreciva stanja duše. Analizirajući Ponoć pokazao je veliku meru intuicije, koja karakteriše samo istinskih kritičare; on je, naime, isticao vrednost prvog dela pesme, gde se oseća „tih, neujni, tajanstveni hod vremena“, dok je pokazivao izvesnu uzdržanost prema drugom delu pesme u kome ojađeni pesnik ispoveda izrazito racionalnim jezikom svoj pesimizam.

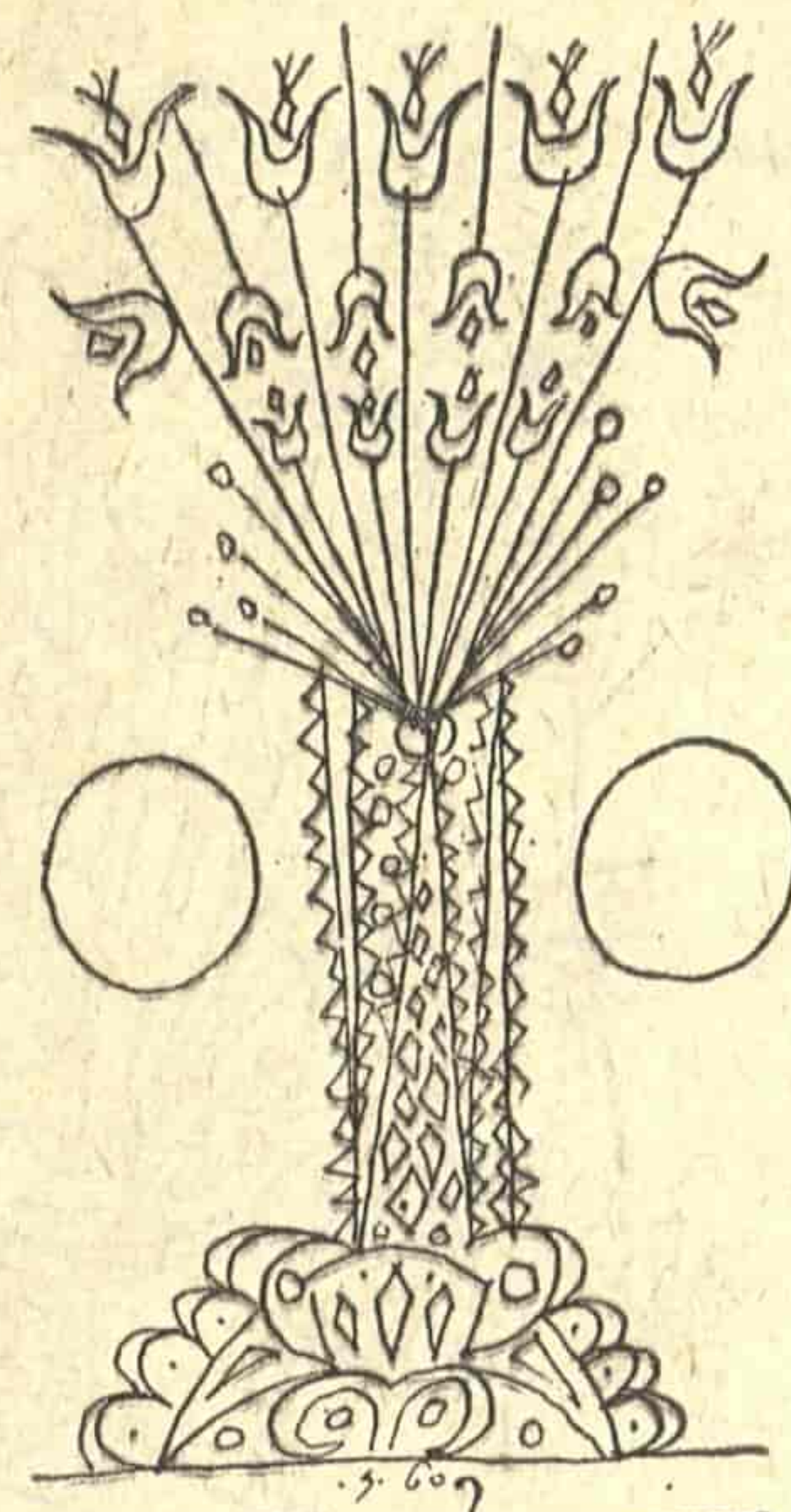
Nedić je bio jedan od prvih kritičara kod nas, a možda i prvi, koji je pisao o asocijativnom značenju reči u pesmi i na taj način već nagovestio, iako samo ovlašno, buduće preokupacije kritičara problemom polivalentnog karaktera stiha. On je imao izuzetno razvijeno osećanje za prave vrednosti u najvećem broju slučajeva. Istina, ponekad je iz prevelike netrpeljivosti cepidlačio i, uz veliku dozu zburadosti, tražio od pesnika da budu svi logičari (negacija Mileta Jakšića, na primer); ali tada je protivrećio i suštini poetskog fenomena, i svojoj koncepciji koje se držao kad je pisao o Zmaju, Jakšiću i Vojislavu Ilčiću.

Ali, Ljubomir Nedić je blizak današnjim estetičkim shvatanjima ne samo svojim tvrdnjama da je književno delo plod kreativnog bića pisca. Njegova koncepcija književne kritike još je zanimljivija sa današnje tačke gledišta. Prosto iznenađujuć prodornost i tačnost njegovih zapazanja formulisanih pre više od 60 godina nešto starijskim rečnikom, ali i vrlo jasno, ubedljivo i lepo. U nedovršenom *Pokušaju o literarnom ukusu* Nedić je istakao u prvi plan formu kao „životvorni princip“; on nije formu, međutim, shvatio jednostrano ili površno i zato je ne izjednačavao sa metričkom ili muzikom stiha, kako sam izričito tvrdi, već je identifikuje sa samom rečju, sa jezikom. Obeležje svake dobre poezije je „vešt i umetnički sloj reči“. Ovakva polazna misao vodila je direktno u estetičku analizu literarnog teksta kao takvog. Njena konkretna primena najbolje se vidi u studijama posvećenim Vojislavu i Jakšiću. Za prvoga je Nedić konstatovao elegični ton kao dominantno osećanje i sliku kao osnovni element pesnikovog postupka; za drugoga, isto tako tačno, romantičarsku bujnost temperamenta, koja se manifestuje u specifičnoj formi (Jakšićevi epiteti, česta upotreba drugog padeža, ponavljanje glasa r, itd.).

Briljantan esej *O književnoj kritici*, u Skerličevoj studiji žestoko napadnut, nepravredno je zaboravljen. On za-

služuje, svežinom i aktuelnošću ideja, koje sadrži, da se ponovo uzme u razmatranje. Šta u njemu kaže autor? On polazi od pretpostavke da književnu kritiku i istoriju treba posmatrati odvojeno, jer su njihovi metodi i ciljevi različiti. „Predmet istorije književnosti su književni proizvodi kao pojavi, u vezi jedan s drugim, i inače, u vezi s drugim, srodnim pojavama; predmet kritike je gotovo književno delo kao takvo, samo za se, i nezavisno od svega drugoga“ — piše Nedić. Kritičareva dužnost je „da se drži samo knjige, nju samo da proučava, da ude u nju i shvati je.“ On ispituje unutrašnji sklop dela i sklad elemenata od kojih je ono načinjeno. U odbranu svoje teorije o autonomnoj estetskoj vrednosti dela Nedić se oštirim rečima obraća na utilitaru i sociološku kritiku. Najvrednije je ipak njegovo negiranje biografske metode koju je inaugurisao Sent-Bev. Nedić je smatrao, sasvim ispravno, da poznavanje intimne strane života nekog pisca ne može biti odlučujuće za književnu analizu onoga što je on napisao. Za Nedića pisac i čovek (to jest stvaralačka i privatna ličnost) nisu identični. U delu se pokazuje pisac i on isključivo interesuje kritičara. Ako se setimo Nedićeve opšte koncepcije o književnosti kao izrazu ljudskih osećanja, strasti i mašte, koji razumu i svakodnevnim konvencijama ne podležu, onda će nam postati jasno ovo razlikovanje dva vida egzistencije jednog pisca u svakodnevnom smislu reči. Otprilike u istom razdoblju u kome je Nedić formulisao svoju dalekovidnu i fundamentalnu misao, toliko modernu po smislu, Prust je sličnim argumentima osporio tačnost Sent-Bevove biografske metode. Taj Prustov stav je danas široko poznat i u esejistici mnogo i strasno analiziran.

Skerlić je u ime pozitivističkih načela izrekao onako oštar i opor sud o Nediću u svojoj studiji. Tačku po tačku pobijao je slavni kritičar Nedićevu estetičku teoriju, videći u njoj plod nemačke metafizike i apriorne dogmatske estetike, i gotovo ništa više. Govoreći



SLAVOLJUB BOGOJEVIĆ: VINJETA

o eseju *O književnoj kritici*, zaključio je da je Nedićevu izlaganje nedovoljno, površno i zastarelo. Naravno, mu je smetalo Nedićevu pobijanje biografske metode, koja se Skerliću činila savremenom i plodnom. Ali Skerlić se prevratio kad je Nedićeve ideje proglasio za anahronične. Razume se, deplasirano bi bilo kad bi se sada Skerlić „negirao“ pomoću Nedića. Reč je samo o tome da se zdravom jezgrom Nedićeve kritičke metode odužno priznanje. Iz perspektive savremene nauke o književnosti ono zrači svetlošću istine davnog naslućene. Nedićevu osnovno znanje — da je književnost pre svega umetnost reči koja traži estetski pristup svojoj autonomnoj strukturi — rasprostranjeno je u raznim varijantama u celoj modernoj kritici. Istina, polemika isključivost učinila je da je on previdio ostale metode analize, mada je priznavao, u rečkim slučajevima, i njihov drugostepeni značaj. No bez obzira na izvesnu ograničenost ili, još tačnije rečeno, nedovoljnu produbljenost metode, kao i na same promašaje u ocenama pojedinih pisaca, Ljubomir Nedić je živa i snažna figura. On je jedan od preteča savremene kritike.

Dimitrije NIKOLAJEVIĆ

## LJUBEĆI JE

Ljubeci je zemlju žudim kad je vlažna i kada kao čovekov dlan ispucava. Sad u njoj jedno toplo vreme puno mirisa korenja sanjam, otkidam plod sa izvorišta i zapaljeno lišće na blatnjava usta pijem kao da pijem nebo pretočeno u alkohol.

Ljubeci je zvezdu budim što se u ne-dohvat penje i jurim pod nepogodu da mi lice izore vrele kiše.

U ludosti čudesnoj talasu se žrtva prostora pod grlo survavam, neka me zatrpaju nadošle plime koje mi iz kostiju čupaju zvukove za zvona.

Ljubeci je život gubim kad je blistav i kada kao vodonap ružeći se penja. Sad u njoj jedno dublje sunce tračim od kruga se slepi, polivam se rastinjem i pepelom i školjke presušenih reka u sazvežđu leta

bacam kao da bacam daljine sebi u pusto oko.

SA PRAGA

Sa praga gde sedim i među zubima držim opao list, gledam neode u dnu večeri. I mislim na tebe, zvezdo, što kao uličarka prodaješ moj mir slično razbijenim dobošima. I dok zanesen dalekim sjajem čutim neku malu sreću, u vrt ispred koga cvetaju trenuci za pravi život,

dolazi starac sa osmehom u kome uzasno umiru zalasci. On kida crne ruže kojima se baca na moj san. On šapuće lude vetrove pred kojima u strahu zatvaram oči. Tako prestajem da mislim na tebe, zvezdo, što uzalud prosipaš svoj srebrni prah na ionako već srebrnu kosu starca.

pozorište

## DOSAĐIVANJE U ZABLUDAMA

Premijere „BEZ KRIVICE KRIVI“ Ostrovskog i „SLATKA IRMA“ Brefor-Mono

ZA IZVODENJE komedije *Bez krivice krivi* Aleksandra Ostrovskog postojalo je znatno interesovanje. U osnovi ono se iscrpljivalo u želji da upoznamo rediteljski rad poznatog sovjetskog pedagoga Irine Anisimove-Vulf i da vidimo u kojoj meri je mladi ansambl Narodnog pozorišta sazreo za ovakve glumačke poduhvate. Formalno — reditelj se opredelio za jednu subjektivnu varijantu impresionizma kome je draže opisivanje plemenitosti osećanja i čežnje za čistotom duše nego samo raščlanjivanje melodramskih motiva ovog komada. Dоследno tome Anisimova je obećavala atmosferu starinskog provincijskog ruskog pozorišta u kome tinja humanistička poruka pisca. U deklarativnim nagoveštajima njene ambicije su se potpuno iscrpile, pa je brzo utonula u konvencionalnost kakvu danas više scena ni kurtoazno ne može da podnese.

Čini mi se da nas je iskustvo definitivno uverilo da je za jedno savremeno i suštinsko tumačenje Ostrovskog (pogotovu ovakvog) neophodno potrebno ne samo izvršiti skraćivanje teksta nego i načiniti inventivnu adaptaciju kako bi se još više istakle elementarne strukture ove komične drame — jer samo uz njihovu suptilnu i rafiniranu pulsiranju moguće je doći do onog unutrašnjeg što izaziva ovako duboka osećanja. Prema tome didaktična opisivanja nabujalih emocija uopšte nas ne zanimaju, ali iz tog ne bi valjalo izvlačiti zaključak da Ostrovski nema šarmaj za modernu scenu. Naprotiv.

Otud je privrženost pisca istini i plemenitosti iskazivana kroz monologe direktno doirane publici. Zato se ne treba čuditi što je i ova oveštala i nalična forma angažovanosti narušavala ritmičku celinu predstave. Da su unapred odagnane ove zablude možda bi predstava bila lišena i onog „romantičarskog“ načina interpretacije i dobila oblik preobražavanja scenskog tkiva u neposrednu i željenu atmosferu prirodnog i realističkog. A sve to upućuje na uverenje da Ostrovski ni u ovom slučaju ne mora biti demodiran pisac i ne nalazim da je to repertoarski promašaj Narodnog pozorišta.

Teško pada saznanje da Anisimovu nije interesovalo stvaralačko osećanje scene; ona ga se čak i unapred odrekla, jer je nepotrebno, s obzirom na njeno shvatanje modernog u pozorišnoj umetnosti, koje se, ako je suditi po ovoj predstavi, iscrpljuje više u apriornom stavu nego u racionalnom prečišćavanju stvaralačkih saznanja. Tako se na sceni a i u gledalištu nije dogodilo ništa što bi bilo novo i nepoznato. Istina, svi ovi nedostaci režije ne

bi bili uočljivi, bar ne toliko, da se Anisimova susrela sa jednom boljom podelom i snažnijom glumačkom ekipom. Malo ko iz ansambla da je bio dorastao ulozi koja mu je namenjena. Često, tokom predstave, obuzimala su me i nehotične setna prisecanja na velike i nezaboravne kreacije koje su nekada članovi ove kuće pravili upravo tumačeći likove Ostrovskog. Ovakvo, sve je bilo nekako polovično — niti dobra realistička gluma, niti kreativna stilizacija, a sve opet bez duha i žara da se u zajedničkoj sintezi i stilu igre dođe do upečatljive stvaralačke individualnosti.

Pojedinačno — najteže je bilo Kseniji Jovanović, koja je tumačila lik Kručinine, poznate provincijske glumice. Ona je bila prisiljena da se snalazi u jednoj ulozi koja je u suprotnosti sa njenim temperamentom i načinom izražavanja. A kad neko mora da se snalazi a ne da kreira — zna se šta možemo očekivati. Njena Kručinina bila je samo na momente uverljiva i to u scenama gde se pojavljuje kao otmena i ponosna žena — ali se zato u scenama gde je trebalo da prikaže izvorišta svoje tuge i tragične superiornosti spotala veštački stvarajući toplinu i blage tonove ljudske iskrenosti.

Miloš Zutić, kao Grigorije Neznamov, ma koliko se trudio, nije ipak ni približno onakav kakvog ga pisac svojim tekstom dočarava. Premalo poetičan, a suviše prenaplašene snage i gneva, on bi pre ličio na jednog današnjeg bitnika nego na junaka ove melodrame. Pa ipak, i takav je bio daleko iznad Pavla Minčića koji je u ulozi Smage, starog provincijskog glumca, u celosti neprihvativ; on se sve vreme razbacivao svojim proizvoljnostima koje su u nekim detaljima išle do neukusa — i može se tvrditi da je to veliki pad za ovog ambicioznog mladog čoveka.

U ovoj maloj grupi pozorišnih liko-

va isticala se Vuka Dunderović, tumačeći Ninu Pavlovenu Korinkinju; jedino je ona imala ulogu koja joj odgovara i tu mogućnost je iskoristila do kraja, dajući jasan oblik, sa punom glumačkom sigurnošću u gestu, emociji i mimici; sve to se skladno dopunjavalo i činilo je veoma individualnom u sredini kojom se kreće.

Tašna, drugaricu Kručininu iz mladosti, igrala je Slavka Jerinić bez osećanja za meru u korišćenju karikaturnih efekata. Vasa Pantelić u liku Grigorija Murova nije se ni trudio da stvori nešto što bi ga izbacilo iz njegove poznate ravnodušnosti i odsutnosti, dok je naprotiv Predrag Tasovac kao Dudukin pokazivao mnogo volje za ulogu jednog starca, samo što je opet imao previše temperamenta i šarma, što mu se uostalom ne može zamjeriti — jer, na kraju, starost se ne može mladošću odglumiti.

A sve to — kada se sabere, ipak je premalo za jedan ovako pompezni poduhvat.

DUGO REKLAMIRANA operetska revija *Slatka Irma* A. Brefora i M. Mano predstavlja repertoarski i izvođački neuspah Savremenog pozorišta.

Isticanje činjenice da je ovaj tekst doživio nekoliko nacionalnih adaptacija i da se sa uspehom prikazuje na poznatim scenama u svetu uz sudelovanje još poznatijih umetnika — ne znači za naše prilike mnogo. Kod nas nema tradicije za tako nešto — a i ono malo što je bilo, čini mi se, da je upravo ugašeno na ovoj istoj sceni. Zbog toga za scensku i muzičku adaptaciju Soje Jovanović ne može da se nađe ni jedna pohvalna reč — bez profinjijeg duha i mašte, težila je uproščavanju ionako šturog teksta, s tim što ga je, ne znam opet za čiji ukus, „literarno“ obojila sa nekoliko trivijalnih reči iz uličnog žargona.

## Tadija POPOVIĆ NEBO

To je sporazum krvi i zlata o kome s poštovanjem govore mali skerletni ljudi kao o velikom događaju sna

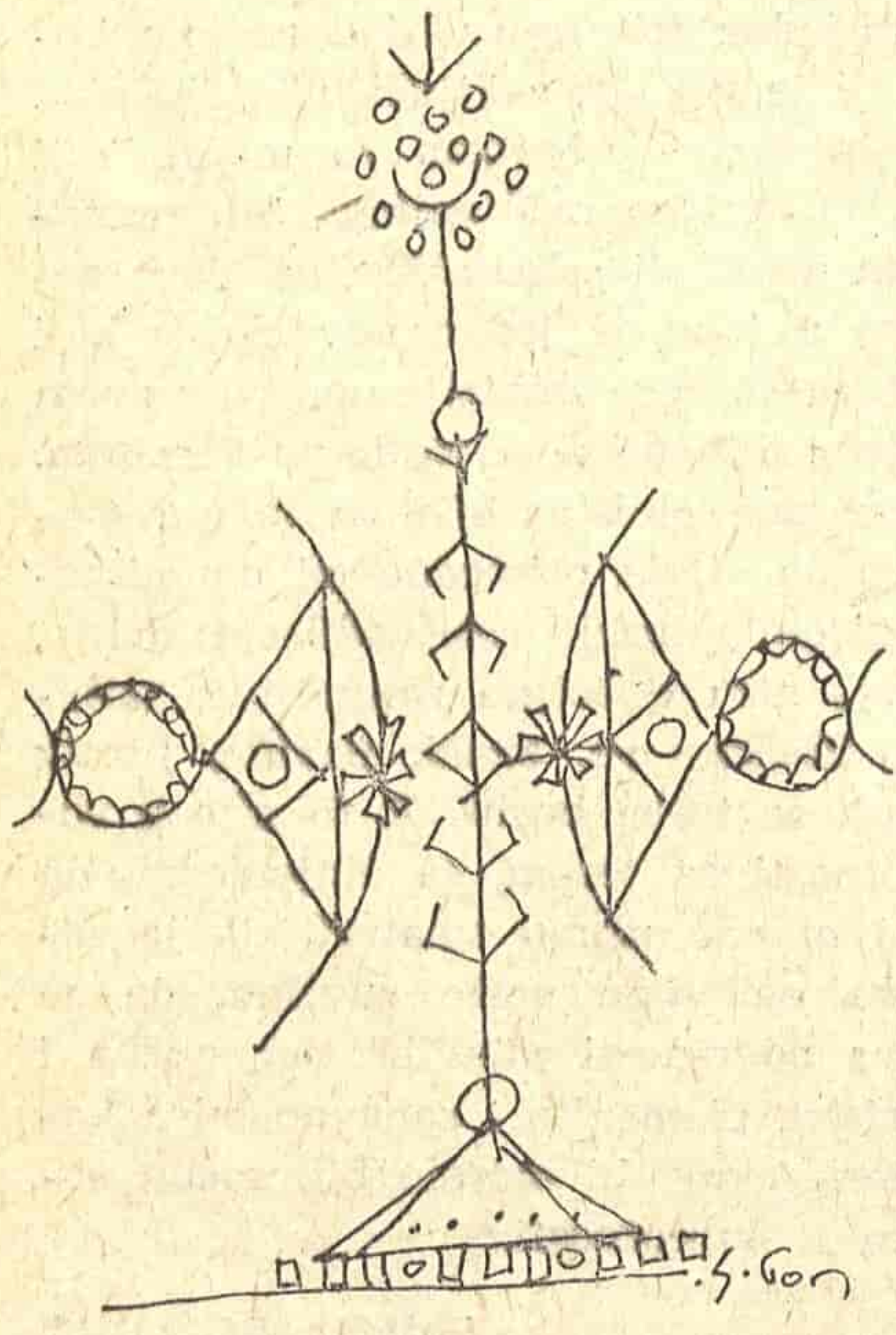
Pokušamo li ga dopuniti nekom fluidnom linijom poremetićemo samo sklonosti njegovih neprocenjenih mirisa.

Ako ni to ne učinimo onda više nema govora o zelenom buđenju mora — te male galerije sveta.

Najbolje je ipak misliti o nečem što se nudi kao senka kao keramika leta i vode pod nekom bronze i lepote.

Najstabilniji muzički i glumački bio je Dušan Jakšić, koji je sa lakoćom i merom dao Boba. Ono što ostaje svetlo u ovoj predstavi svakako je sigurna, prefinjena i diskretna ruka dirigenta Krešimira Paskutinija.

Petar VOLK



SLAVOLJUB BOGOJEVIĆ: VINJETA

# KUN — slikar prkosa i samopouzdanja

Umrlo je pribrano i bezglasno. Taj čovek čije je srce tuklo ritmom proletarskog prkosa, bio je nenasmetljiv u smrti kao i u životu. Precizan novinski podatak svedoči da je izdahnuo za volanom, sa rukom koja je u poslednjem času zaustavila mešinu; samo je motor radio. Do poslednjeg trenutka svestan svake svoje akcije, Kun je vazda bio svestan i svestan u svakoj svojoj akciji.

U čistoj grafici, u ciklusu *Krvaivo zlato*, svestan odsudne borbe i revolucionarne solidarnosti rudarskih radnika, drvorezova, tehničkom koja podrazumeva najsvesniji rad, ispisao je nepatetične reči istine. Ti drvorezi dokazivali su da je njihov otac bio komunistički i grozničavi očevidac društvene nepravde, humanista i nesmireni pobornik klasne borbe.

U svom drugom grafičkom ciklusu iz predratnog vremena doneo je uspomena iz španskog građanskog rata. Lišen patetike i bez ikakvog krvnog sredstva sa sebičnim saoniskim saopštenostvom, kad je reč o surovosti eksploatacije ili o užasu rata, Kun u svojoj mapi *Za slobodu* ne priznaje da je španska revolucija poražena i prikazuje je u njenoj silovitosti, pod međunarodnim fašističkim udarcem i u punom zamahu ka slobodi.

U mapi crteža *Partizani* nema crnila i užasa iz španske revolucije. Nema ni patetike, ni prkosa, ni stravičnih prizora. Na crtežu „Hirurška operacija“ partizan leži kraj seoskog plota, go do pasa, sa odsečenom levicom do lakta. Lekar mu previja ranu a troje bolničara čvrsto drže ranjenika. Ni trunke naturalizma. Umesto svake grozote, umesto očekivane patetike, krvave, dramatične scene — samo mir samopouzdanja.

Ako ste samo jedanput videli Kunovu sliku „Svedoci užasa“, upamtite oči. To naš živalj gleda smrt koja treba da ga u sledećem trenutku pokosi, to su pomirene i prkosne oči pred cevima mitraljeza. Te oči na ratbojničkom žrtveniku rata zrače čudnom magijom. Svako lice nosi sličan plamen groznice. Kunova paleta našla je najteže boje za doživljavanje rata. Slikar je i sam bio dete revolucije, njen vojnič i njen telohranitelj. Mada prevashodno ilegalac, po zadatku Partije, on je docnije, kao toliki drugi, ponovo okusio grki miris rata. Između bojišta i zatišja Kun je crtao. To je radio u španskoj revoluciji, to je radio u našoj. Bila je to dvostruka zamka. Kao što nite našao mirne dane u ilegalnim dancovima okupiranog Beograda, tako nije našao spokojstva ni u danima rata. Nikad onog gluvog mira u kome se rada stvaralački nemir. A zadatak je bio veliki, pregolem za jednu ljudsku meru: da se velika i krvava panorama rata prenese na platno. Kun je shvatio da je to neizvodljiv poduhvat. I grafita i kličice lađao se do kraja svog života, neprekidno se vraćajući toj neispranoj i neobuhvatnoj temi. Kako izbeći Seila i Haribdu idile i patetike, lirskog štimunga i groze? Kun je naše borbe crtao objektivno: otkrio je njihovo samopouzdanje.

Kun se obrnulo u crtežu na najrazličitije načine. Od najsitnijih senčenja do krupnih poteza koji ujedinjuju d'našice čvorove i linije sila mase koja se posmatra kao model. Kad kad na njegovom crtežu stoji samo tanke linije, kao iz geometrije preuzete, i u prividno nebahom rasporedu označe konturu crteža. Istu stvar naćete u njegovim slikama. Ima ih gde je boja gusta, tmasta, pa deluje snagom svoje materijalnosti, mada je njena funkcija očigledno i impresivno jasna. U celini, takva slika ima čudnu, snažnu gradaciju; od detalja pa do izraza očiju sve je veća snaga, sve silovitiji izraz, da naizad triumfuje u samim očima koje jedino kriju uslađenu ljudsku tainu. Borci, ranjenici, streljani, graditelji — nisu svi na isti način dati Kunovom paletom. Ima likova snažnih i nežnih, ispršenih u otporu, skrušenih u svojoj žrtvi... jedna velika dramatična ljudska porodica. Te kontraste prepoznate u drugim Kunovim slikama koje bi htele da se otkinu daleko od onih kojima su kontraste, da budu sasvim žensvene. Pa ipak, one nisu daleko od one muške čovšćenosti i snage, od naturalističke fakture. Nežne, pastelnih boja, bilo da je mrtva priroda u pitanju ili porodični krug, ljubavni par, figura u pejzažu, ili sam pejzaž, one teže ka onoj strani gde nema rata i zla. Ali ima čitav niz Kunovih slika u kojima su spojene ove protivrečnosti. Gromoglasne ili šaputljive, sve vode poreklo od odličnih poteza čekom pa do nemirnih, žensvenih vrednosti boje, ako se tako sme reći.

U celini, Kunov opus krije u sebi borbeni žar. Njegove su boje jedre, njegovih potezi odlučni.

Ne treba zaboraviti da je Kun počeo kao đak akademske škole tako brzo-pleto prezene u istoriji našeg slikarstva. Razvio se u Umetničkoj školi kod naših majstora grafike i slikarstva — Ljube Ivanovića, Milana Milovanovića i Petra Dobrovića. Otkusio se u svet i živeo u Firenci, Milanu, Rimu i Parizu. Posle tih godina učenja i putovanja izlaze 1929. na Malom Kalemegdanu. Slikao je figure, retko mrtve

prirode i pejzaže. Pridružio se umetničkoj grupi „Oblik“, uz Bijelića, Radovića, Dobrovića, Seremeta, Ličenoškog i Hutera, Ali 1933, on koji je već pokazao zanatsko mašterstvo i pristojno išao utabanom stazom akademizma, preokrenuo se. Strastveno se zaneo društvenim problemima. Privlačilo ga je sve što je bilo napredno u jednoj prividno uglađenoj stvarnosti buržovske države krcatoj društvenim protivrečnostima. On ortu rudare po rudnicima, besprizorne po ulicama i udružuje se sa grupom umetnika „Život“, koje su okupila ista shvatanja. Iz Borskog rudnika doneo je prvu zbirku drvoreza *Krvaivo zlato*, Godine 1936, ona je štampana u Starom Bečeu, jer je tamo bila netraženog cenzura. Niko od kritičara nije smeo da pisne o toj zbirci mada su pojedine radove ranije zapazili na izložbama. Mapa je bila zaplenjena. Većina je bila u tome da polje za zapleni samo jedan deo i mirno obavi svoj posao. Pisma i narudžbine šizali su iz cele zemlje. *Krvaivo zlato* sa 28 drvoreza i tekstem Jovana Popovića rasturalo se ilegalno.

Ne treba zaboraviti da je Kun bio dobrovoljac u Španiji, 1937/8. na frontu kod Ebra, u batalionu „Dura Đaković“. Na poziv Partije vratio se u zemlju i objavio ciklus *Za slobodu*. Hteo je da izda još dve mape sa istim tematikom, ali je već prva mapa zaplenjena i zabranjena a njen tvorac dopada Glavnice. Godine 1940, usse da izda crteže i skice sa motivima iz rudnika, Španije i zatvora. Cenzura je zabranila samo tri lista, ostalo je prošlo nekažnjeno, ali autora hapse i odvede u bilećki koncentracioni logor za komuniste. Tamo je bio sa Mošom Pijaćom, Lolom Ribicom, Milutinovićem, braćom Bernih... Čim su ga pustili iz logora, izdaje mapu *Aćelib* (Bileća). Na vest o velikoj antikomunističkoj poternici Kun postaje ilegalac.

Ne treba zaboraviti da je odmah po izbijanju rata Kun dobio nalog od Partije da se javi u vojsku i brani domovinu. Nastalo je rasulo: zarobe ga

tribina

(Nastavak iz prošlog broja)

Da najpre nešto rečemo o samoj Rustanovoj knjizi! Rustan je pisao svoj priručnik posle velike reforme francuskog „tumačenja teksta“ („L'explication des textes“) od 1902. godine, kada se „tumačenje grčkih i latinskih tekstova“ odlučnije zamienilo „tumačenjem francuskih pisaca“. Rustan u celoj svojoj knjizi pozdravlja tu reformu i zasniva svoje stavove na kasnijim *Ministarskim instrukcijama o nastavi francuskog jezika*, rađenim potpuno u duhu reforme od 1902. godine, ali na mnogo mesta ispod Rustanovog teksta provruje lice klasicističkog teoretičara poetike, koji se stalno boji neće li ova reforma dovesti do zapostavljanja grčko-latinskih pisaca (npr. na str. VI *Predgovor*) i koji neprekidno pruža otnor svim novijim ili naorednijim težnjama u posmatranju književnosti i u tumačenju književnog teksta (npr. na str. 15 kada ne prihvata sugestiju kritičara Vinea da posmatra naipre stil dela; ili na str. 86-87 kada odbacuje misao Sili-Pridoma da je samo stil originalan i ekspresivan; itd.). U stvari, Rustan se uglavnom drži postuak propisanih u takozvanoj „composition française“, proučavajući jedno za drugim: ideje, plan, stil, što odgovara — kako i sam Rustan priznaje — starim retoričkim pravilima o trima stepenicama kojima se, dubokrećem pri „stvaranju“: invenciji, dispoziciji i elokuciji (str. 13).

Stara, dobra, retorika! I stara, još bolia, klasicistička poetika! Danas se zaista sve češće čuju glasovi kako su relativno korisni i relativno istiniti i/ili zahtevi i ideje školske retorike i klasicističke poetike, ali kada se vide u svetlu današnjih saznanja o jeziku, stilu i umetnosti, tj. kada se oslobode svih jednostranih i krutih formalističkih pravila i kada se iz jednog aspekta naglavačke postavlenog okrenu i stave na noge, prema shvatanjima moderne stilistike i estetike. Stvar je u tome da se svi elementi književnog dela, koje su klasicistička poetika i retorika videli kao izdvojene i same za sebe značajne kategorije (sadržina, forma, likovi, kompozicija, stil), sagledaju sada u njihovoj funkcionalnoj povezanosti i složenosti kao uvek nov vid funkcija i značenja u svakoj novoj umetničkoj strukturi. Umetničko je delo sve se više shvata kao celovito jedinstvo, kao ograničena struktura, kao analogon životu i stvarnosti, jedinstven i kompleksan, suprotan formama apstraktnog mišljenja i logičističkih kategorija i nesvodljiv na gola pojmovna značenja, i moderna kritička analiza nastoji da iznade puteve i načine za dijalektično i integralno obuhvatanje književnog dela, za analizu koja će što manje povrediti fino tkivo pe-

DORDE ANDREJEVIĆ-KUN:  
„PRENOS RANJENIKA“ (DETALJ);  
IZ CIKLUSA „PARTIZANI“

jedanput, on pobegne; drugi put — opet pobegne. Od Koviljače do Beograda probija se peške i nastavlja ilegalni partijski rad do 1943. kada je pozvan u Vrhovni štab. Vraća se u Srbiju 1944. kod Koče Popovića i bori se do kraja rata. Godine 1946. objavio je mapu crteža *Partizani*. Na izložbama izlaze ulja. Godine 1948. dobija titulu majstora-slikara. Kroz njegovu majstorsku radionicu prošlo je dvanaest mladih slikara. Predavao je slikanje na Akademiji likovnih umetnosti u Beogradu, vodio Savez likovnih umetnika Jugo-

slavije. Bio je narodni poslanik, vršio razne dužnosti u Skupštini. Bio je akademik, rektor beogradske Umetničke akademije. Jedan od najuglednijih naših komunističkih član CK SKS. Jedan od onih čiji je život prozet mislju o idealnoj budućnosti sveta. Jedan od onih koji je bio kadar da srce, glavu i desnicu posveti revolucionarnoj ideji.

Kun je bio nezlobiv i blag, knofak i ozaren vedrinom. Bio je čovek. Ta reč u svetlom Kunovom primeru traje i ne gasne.

Miodrag MAKSIMOVIC



DORDE ANDREJEVIĆ-KUN

## Metodika nastave i metodologija književnosti

sničke materije i koja će što je moguće adekvatnije uočavati složeni mehanizam „uzajamnih dejstava“ raznih i mnogobrojnih elemenata i aspekata toga dela.

Sasvim suprotno tim novijim intencijama u proučavanju književnosti Dimitrijević polazi u svojoj analizi od potpunog razdvajanja sadržine i forme u književnom delu, počinjući pri tome tu analizu od sadržine, i to shvatanje kao „glavne ideje“, i od „razmatranja te glavne ideje“ (str. 40-46). „Analiza sadržine — veli on — otpočinje, sasvim prirodno [?!], diskusijom o osnovnoj ideji dela, pošto se ona nedvosmisleno i tačno utvrdi“ (str. 45). Sledeća etapa u analizi „sadržine“ jeste analiza likova koji se posmatraju kao „ilustracija“ [?!] te osnovne ideje: „Koncipirajući događaje i likove, pisac ih vezuje za ilustrovanje i dokazivanje [?!] osnovne svoje zamisli kao okosnice [?!] dela...“ (str. 46), pri čemu se na kraju te analize „formuliše i sud o vrednosti te sadržine“ (str. 53). Sa tim se iscrpljuje analiza „sadržine“ i prelazi se na analizu „forme“, koja se sastoji od analize kompozicije, versifikacije, stila i jezika (str. 54-70).

Ovakva zastarela i dogmatična logičistička konstrukcija analize književnog dela predstavlja jedan od najtežih grehova naše današnje nastave književnosti u pojedinim srednjim školama. Po toj konstrukciji, ideja dela (glavna ili osnovna ideja, osnovna zamisao ili namera pisčeva — kako Dimitrijević varira ovaj termin) može se „lako i nedvosmisleno“ odmah izdvojiti iz dela pošto se ono pročita kao što se jezgra oraha izdvaja iz svoje ljuske; jezgra je sadržina, ljuska je forma! (Na ljubljanskom Kongresu slavista pre tri tođine jedan od predstavnika takvog „gledanja“ upotrebio je drugu sliku: flaša (forma) i vino (sadržina!) Zastupnicima takvog shvatanja, — uprošćenog, vulgarizovanog, duboko netačnog, ali zato jednostavno primenljivog na sve slućajeve i za sve pameti — ni na um ne pada da se zapitaju: pa šta će nam onda analiza forme (ljuske) ako smo sadržinu (jezgru) odmah dokućili nakon „izražainog čitanja i lokalizacije teksta“? Čemu sva ta priča o kompoziciji, ritmu, stilu; čemu to „ruho“ kojim je „sadržina odenuća“ (kako veli Dimitrijević) kad smo odmah na početku „svukli do gola“ umetničku tvorevinu i izvršili po kratkom postupku i bez po muke tu operaciju neposrednog otkrivanja ideje? Gde je i u čemu je onda to „jedinstvo“ sadržine i forme, koje se tu i tamo deklarativno pomena kod Dimitrijevića? Gde je tu jedna dijalektička misao, koja treba i umetničke pojave da sagleda u njihovoj unutrašnjoj povezanosti i dinamici?

Svi moderniji teoretičari književnosti, od SSSR-a do SAD, posmatraju književno delo i analizu toga dela upravo suprotno i kud i kamo kompleksnije od ove sheme koju nam nudi Radmilo Dimitrijević u svojoj *Metodici*. Svi oni polaze od shvatanja o dijalektičkom jedinstvu forme i sadržine, shvatajući formu kao sadržajnu formu, sagledavajući je u njenim neposredno perceptivnim oblicima (spoljašnja forma) i u njenoj unutrašnjoj dinamici (unutrašnja forma); svi oni smatraju da je otkrivanje ideje dela završna etapa svih sagledavanja i analiza književnog dela, jer se ta ideja integralno nalazi u celom delu i u svim pojedinim stajevima njegovom; svi oni polaze od prostijih elemenata ili vidova književnog dela da bi išli ka složenijim vidovima i ka kompleksnoj simbolici dela u celini, počinjući analizu obično od grade ili materije (tema, motivi, fabula), preko metrikih i jezičkih formi i kompozicione organizacije, pa idući ka sintetičnijim i integralnijim pojmovima ritma, stila, dinamičke strukture i opšteg osećanja i poimanja sveta iz kojih je nastao svet samog umetničkog dela. Tako otprilike postavlja dva paralelna kruga proučavanja književnog dela Wolfgang Kaiser, čiju knjigu *Das sprachliche Kunstwerk* Dimitrijević citira u svojoj *Literaturi za nastavnike*. Niko od tih ispitivača ne izjednačava pojam sadržine dela sa idejom dela; kod Kaisera i kod drugih nemačkih ispitivača postoje čak dva termina za pojam sadržine: der Inhalt (grada, tema, motivi, fabula) i der Gehalt („misaono jedinstvo pesničkog sveta dela kao duhovno središte iz koga izbija njegov lajanstveni život“, sadržina dela kao „struktura sveta koji je u delu oživoren“) — Kayser, *Pomenuto delo*, Bern, 1954, str. 55-81, 223, 240. René Velek, koga Dimitrijević takođe citira u *Literaturi za nastavnike*, ima u svojoj i Vorenovoj *Teoriji književnosti*, najpoznatijem američkom univerzitetskom priručniku iz teorijske oblasti, posebnu glavu pod naslovom *Književnost i ideje*, koju je baš Velek napisao i u kojoj upravo razmatra odnose između književnog dela i ideja koje mu se mogu pripisati ili koje se iz njega mogu izvući. Govoreći o tome kako je često literatura bila shvatana kao neki vid filosofije, Velek ističe kako je znatniji deo starijih teorija dovodio do apsurdnosti ovaj metod apstraktnog traženja „vodeće ideje“ u književnom delu i kako svodenje toga dela na nekakvu голу ideju predstavlja osromašivanje i uprošćavanje umetničke tvorevine, jer se i kod pesama čuvenih po njihovoj „filosofiji“

otkriva da se radi o „opštim mestima“ o prolaznosti čovečijeg života ili o nemogućnosti da se sazna sudbina. „Reduciranje jednog umetničkog dela na jednu poučnu rečenicu ili, što je još gore, izdavanje i posebno razrešavanje pojedinih mesta, uništavajuće deluje na razumevanje jedinstvenosti dela. Takav postupak razara strukturu umetničkog dela i nameće književnosti tuđe vrednosne kriterije“ — René Wellek, Austin Warren, *Theorie der Literatur*, nemački prevod, 1959, S. 123-124. Na kraju Velek zaključuje da je bolje da se nauka o književnosti okrene svojim konkretnim problemima umesto da postavlja pitanje kako ideje ulaze u književno delo. „Jer, dokle god se, te ideje — veli on — osećaju kao goli sirov materijal, kao gola informacija, dotle se očigledno i ne radi o idejama u umetničkom delu. To nastaje tek tada kada i ako te ideje stvarno uđu u sklop umetničkog dela, kada one to delo „konstituiraju“, kratko rečeno — kada one prestanu da budu ideje u običnom smislu reči i postanu simboli ili čak i mitovi“ (S. 137-138).

U istom ili u vrlo sličnom smislu raspravljaju o tome i autori u prvom tomu velike, u tri toma zamišljene i kolektivno pisane, sovijske *Teorije literature* (izdanje Akademije nauka SSSR, Moskva, 1962). Jedan od njih, P. V. Palijevski, u glavi *Unutrašnja struktura umetničke slike („obraz“)*, govori takođe, odmah u početku te glave, da je „umetnička slika“ — u stvari umetnička misao“ i primećuje da je takvo preciziranje „neophodno potrebno“ jer još nije potpuno izvišten pogled prema kome se umetnička misao razvija istim načinom kao i naučna misao i da se ona prva samo radi lenote češće služi „slikama“ (str. 72). Na desetnema stranica zašim Palijevski razvija i argumentiše ovu svoju početnu misao, ukazujući na troištvo simbolički karakter umetničke slike i dokazujući nerazdeljivost i dijalektičku povezanost svih slojeva umetničkog dela. „Srećući se sa delima brave umetnosti svaki ispitivač oseća stoga izvanrednu teškoću starajući se da u analizi ne odvoji formu od sadržine, jer takvo razdvajanje neizbežno nanosi štetu sadržini; s druge strane, ako se negde to razdvajanje lako može izvršiti, onda to govori da takvo delo nije umetničko delo i, prema tome, da je uzaludno bilo i baviti se njim“ (str. 95). A kod Dimitrijevića, upravo obrnuto, samo je „ponekad“ vrlo teško odvojiti temu od ideje, sadržinu od njene forme, što forma ponekad, po utisku koji čini na čitaoca, može odista ovoga da zavede na stranputicu (*Metodika*, str. 52).

U isto vreme svi noviji teoretičari stalno nalađavaju izvanrednu dijalektičnu povezanost i uzajamno, korelativno delovanje svih slojeva književnog umetničkog dela. Maks Verli (*Max Wehrli*), poznati švajcarski ispitivač čije je sintetično delo (*Allgemeine Literaturwissenschaft*, Bern, 1951) postalo svetski poznato (prevedeno i u SSSR pre nekoliko godina, upotrebio je za te slojeve književnog dela jedan vrlo pogodan i prilično adekvatan termin: aspekti književnog dela, hoćeci time da ukaze na to kako su ti razni „slojevi“ književnog dela u stvari samo vidovi celine i kako ih treba posmatrati uvek u njihovoj funkcionalnoj povezanosti sa ostalim vidovima te celine. Isto to govore i sovijski ispitivači u pomenutoj *Teoriji literature*, ukazujući na metodološki postupak i put pri proučavanju tih slojeva: „Umetničko književno delo — roman, drama, pesma — veli o tome V. V. Kožinov — javlja se pred nama kao višeslojna materija, u kojoj je čitav niz kao naslapanih jedan na drugi slojeva. Umetničko delo ima, da tako kažemo, nekoliko omoćaa. Puškinova poema *Bronzani konjanik* — to je, najpre, zvučni ritmički površinski sloj jezika, zašim to je sam umetnički jezik (istakao autor) — niz reči i njihovih odnosa; sa svoje strane svaka jedinica jezika stavlja pred našu mašću odredan snoblašnji ili unutrašnji nakret koji ulazi u celu radnju poeme... Tai niz pokreta knji se neovisno ostvaruje realnost dejstava i likova i slika — Evgenija, Petra i Petrovada; kako se ti likovi nastanaju formiraju, tako i mi saznamo njihov životni misao... naizad, pred nama se pojavljuje celoviti misao poeme, njena umetnička ideja, koja, naravno, prožima svu materiju dela i stvara se („konstitira se“ — kako maločas videmo kod Veleka), postoji i percipira se samo kroz nju“ (*Teoria literature*, I, str. 69).

Koliko je od svega ovoga deleka i drukčija Dimitrijevićeva knjiža! Kakva provalia deli njegovo shvatanje umetničke ideje (glavne ili osnovne ideje — kako on veli) od umetničke forme! I kako je statična i mehanička njegova shema o redosledu proučavanja elemenata književnog dela čak i prema Timofejevu, čijim se terminima i koncepcijama Dimitrijević delimično služio. Timofejev je u svojoj *Teoriji književnosti* dao vrlo jasna upozorenja o „uprošćavanju idejnog po-

Nastavak na sledećoj strani  
Dragiša ŽIVKOVIĆ

## ФИЛОЛОШКИ ПРЕГЛЕД

PESNIČKI JEZIK I LINGVISTIKA

U BEOGRADU JE pokrenut kao organ „Saveza društava za strane jezike i književnosti SFRJ“ časopis „Filološki pregled“. Već u prvom broju ova revija uspela je da okupi veliki broj saradnika iz zemlje i inostranstva. U uvodnom napisu redakcija je iznela ciljeve i na menu ovog časovisa, i sudeći po prvom broju, doista, i odgovorila tom zadatku. Svakako najzanimljiviji i najznačajniji prilog predstavljaju esej Edvarda Stankijevića „Problemi pesničkog jezika s gledišta lingvistike“. Polazeći od gledišta da nauka o pesničkom jeziku „do sada nije postala nauka koja raspolaže čvrstim principima i objektivnim, opštepoznatim metodama rada“, Stankijević pokušava da nađe uzroke zbog čega se to tako dogodilo i da istakne neke osnovne probleme sa kojima se proučavaoci pesničkog jezika uglavnom sukobljavaju. On je ukazao na nekoliko načina približavanja pesničkom delu i pokazao da se, posle svestranih razmatranja, svaki od tih metoda pokazao iz ovog ili onoga razloga jednostranim i nedovoljnim. Izlaz bi, dakle, bio u pronalazenju jednog zajedničkog jezika među samim tim metodama. Ukazujući na okolnost da neki od prilaza analizama pesničkog jezika stavljaju više naglasak na pesnikovu i čitaocu ličnost i razmatraju pesnički jezik sa gledišta upotrebe i društvene funkcije, dok drugi te okolnosti potpuno zanemaruju, pisac o ovoga eseja želi da odredi koji je od ova dva postupka, na koji se svode bezbrojne varijante prilaza pesničkom jeziku, svrsishodniji. On isto tako pokazuje da je jedno značenje nekih pojmova u poeziji, a sasvim drugo značenje u lingvistici. „To ne iznenađuje, pošto je književnost, ili bar značajna de-

## LE FIGARO LITTÉRAIRE

PEDESETOGODISNJICA PRUSTOVOG ROMANA „KOD SVANOVIH“

NA DAN 22. novembra 1913. godine pojavio se u pariskoj knjižari Grase roman „Kod Svanovih“ od tada jedva poznatog pisca Marsela Prusta. Pisac ga je sam izdao o svom trošku, jer nijedan pariski izdavač nije htio da ga publikuje.

Zanimljive su sa današnjeg gledišta prve kritike tog dela. Književni referent knjižare Olendorf napisao je, između ostalog, sledeću „misao“: „Ne mogu da razumem kako taj pisac može da ispunji 30 strana da bi opisao kako se u svojoj postelji okrenuo sa jedne strane na drugu“. Poznata je i slična pakosna reč Anatola Fransa o ovome delu. On, navodno, nije mogao da pročita više od nekoliko strana, a za pisca je rekao da ne može da kaže ništa više do da mu poznaje oca, koji je vrlo dobar lekar.

Kad je objavljen roman „Kod Svanovih“, Prust je imao 42 godine. Do danas je prošlo pola stoleća i potomstvo je ovom romanu odredilo zavidno mesto u istoriji ne samo Francuske, već i svetske književnosti. Sada, povodom ovog datuma, u francuskoj književnoj štampi mnogo se piše o Prustu, a „Le Figaro Littéraire“ doneo je više mišljenja o ovom piscu i njegovom delu iz pera najuglednijih savremenih kritičara i romansijera.

Mišel Bitor, jedan od tvorca anti-romana, između ostalog kaže: „Sećam se vrlo dobro mog prvog čitanja Prusta, pre 20 godina. Tek sam od hiljadite strane počeo da se živo interesujem, a od dve hiljade bio sam zasenjen. Od svih francuskih romansijera, pored Balzaka, Prust je jedini koga sam najviše studirao. Pored ove dvojice sa-

la književnosti, u stvari a-temporalna. Autori starih perioda, kao i savremenici, nisu izuzeli od osude ili pohvale, od uskrnuća i pogreba. Razlika između dela starijih i mladih razdoblja leži samo u tome što je kontekst prošlosti, koji se nameće nad sadašnjom moderne književnosti, za starija razdoblja bio samo sadašnjost. Samo vreme uvodi, stoga, još jedan vid napetosti, pluridimensionalnosti koja je bit verbalne umetnosti. Eliotova postavka da sva književnost od Homera do naših dana predstavlja istovremeni red, uvodi, međutim, složene i teške probleme. Jer šta može sprečiti literaturnu analizu od beskonačnog nagomilavanja, od interpretiranja sveukupnosti ljudske kulture kao glosu bilo kojem stlu ili pesmi. A šta da radimo sa milionima čitalaca koji su manje obrazovani od T. S. Eliota i koji daju svoje vlastite, vrlo lične, kontekste u procesu temeljnog čitanja. Nije li književna analiza na taj način ugrožena duhom subjektivizma koji smo zadržali i primenom spoljnih normi koje smo odbacili na početku ispitivanja?.. Možemo li ograničiti proučavanje verbalne umetnosti na pojedine tekstove u kročevskom smislu i dobiti mogućnost naučne generalizacije? Treba li možda da prihvatimo apsurdno gledište da umetnička dela imaju nepromenljivu platonisku stvarnost nezavisno od ocenjujućih svesti čitaoca? Ova dilema s kojom se suočavaju književna ispitivanja izgleda nije bitno različita od one sa kojom se sukobljavaju druge discipline, uključujući i lingvistiku. Analiza književnosti mora početi iznutra, od pojedinog teksta, koji je njen konkretni podatak, ali mora se kretati izvana, prema totalnosti književnosti i kulture, putem hipoteza i generalizacija. Kao i lingvistika, poezija mora da ograniči svo je područje ispitivanja... Stremić ka autonomiji, lingvistika i poezija, moraju da izbegnu izolaciju, naročito izlaganju jedne od druge, zaključuje Stankijević.

(P. P. Š.)

mo je Pol Klodel mogao na mene tako duboko da utiče“. Gaeton Picon: „Delo Prusta nije u književnosti, ono je sama književnost“. Andre Moroa: „Čitao sam još 1913. Prusta, pročitao ga i bio zbuđen“. U knjizi tada još nepoznatog pisca našao sam izvanredan stil i potpuno novu koncepciju romana“. Zak de Lakretel: „Pedeset godina je prošlo od prvog izdanja „Kod Svanovih“. Ta buktinja nastavlja svoju revoluciju. Ovaj jubilej samo ističe njegovu univerzalnost. U svim kulturnim zemljama sveta on je čitan, komentaran i studiran“.

I strani pisci objavili su svoja mišljenja u istom broju. Loren Darel, istaknuti engleski romansijer, kaže: „Ne poznavati Prusta znači ne znati šta je jedan Evropski ljanin“. Gream Grin: „Prust je najveći romansijer XX veka“. (N. T.)

## Metodika nastave...

Nastavak sa prethodne strane

tencijala dela“ kada se ideja dela „svede na izvrsnu lakonsku formulu“ (Naš prevod, Beograd, 1950, str. 131) i vrlo određeno je ukazano na potrebu najpre svestrane analize dela da bi se došlo do otkrivanja ideje dela: „Na taj način ideja se uobličava u samom procesu umetničkog rada, ona je data u samom konkretnom materijalu dela, u onom odnosu prema životu koji delo sugerira čitaocu. Stoga posle analize dela, njegovih karakterata i događaja, mi uvek dolazimo do izvesnog određivanja njegove idejno-tematske suštine“ (str. 133).

Iz svega što je do sada izloženo jasno je, mislimo, da se metodika nastave književnosti može raditi i izraditi samo od osnovima jedne solidno koncipirane naučne metodologije književnosti. Nikakve komplikacije i mehanizma krpanjenia ni naj-

## Kultura

NAJMLADI... STRAHOVANJA I NADE...

POLJSKI nedeljni časopis „Kultura“ pod ovim naslovom donosi u svom poslednjem broju zanimljiv članak Zenone Macužanke o najmlađoj generaciji proznih pisaca u Poljskoj. Macužanka ističe da među njihovim knjigama dominiraju pripovetka i novela (Ablevič, Dimni, Gerlovski, Grinberg, Odronož, Šipulski, Vantula, Zvožnjakova). Što se tiče romana sveikako je najzanimljiviji Kivkin roman „Smrt dolazi noću“ sa političkom tematikom, filozofski roman Bjenjka, roman o savremenom moralu — Bril.

Među pripovedačima Macužanka daje prvenstvo pripovetkama Hane Ablevič, Agnjeske Lisovske, Renate Zvožnjakovske. Prvo mesto u toj „ženskoj literaturi“ ima A. Lisovska. Ona je nesumnjivo postigla najveću kondenzaciju izraza, stvorila je u nekim svojim minijaturnim pri-povetkama ne samo interesantne slike običaja već i dramatične situacije ogromne sugestivnosti. Zanimljiva je nešto manje R. Zvožnjakovska koju karakteriše vi-soka kultura u stvaranju raspoloženja, klime pripovedaka.

U muškoj konkurenciji ističu se Dimni, Gerlovski, Šipulski, različiti po stilu, ali imaju neke zajedničke

orte u tematici. Međutim, ši-me situacije, junaci, krugovi njihovih preživljavanja i konflikata dosta su epigonski. Najoriginalnije pripovetke objavljene su u knjizi „U-bistvo“ Šipulskog. To je u storija ubistva na tlu religioznog fanatizma. Kritičar Zabicki ističe njegov intelektualizam u odnosu na ostale debitante. Gerlovski se odlikuje najvećom poetičnošću u opservacijama, dotakvaši se zanimljivih problema mladih — prijateljstvo, ljubav. Tri sledeća pisca imaju drugačiji karakter. Pri-povetke Odronoža su sja-jno napisane, autor operiše opisom, stvara sjajne ljudske sluete. Grinberg je fasciniran ratom i progonima Jevreja. Grobovi, grobovi. Vidi se, da je autor sve duboko preživeo, da je morao da sa sebe zbaci teret okupacije. Grinberg ne otvara epohe, ne predstavlja događaje „kako bilo“ — kroz lirsko „ja“ sledi tragove istorije, doziva uspomene. Kritičar Zabicki izvodi Grinberga iz tradicije Adolfa Rudnjickog. Samo Rudnjicki je fasciniran, pre svega, prošlošću, a Grinberg sledi današnje tragove onoga što se dogodilo.

Važna tema inspiracije mladih je i dalje okupacija (Lisovska, Dimni, Šipulski, Grinberg). Mladi žele da iznesu iz te oblasti još jednu možda nepoznatu i na svoj način videnu ljudsku dramu. Time se izražava epigonstvo mladih koji se ugledaju na model situacija koje je stvorila „literatura odraslih“.

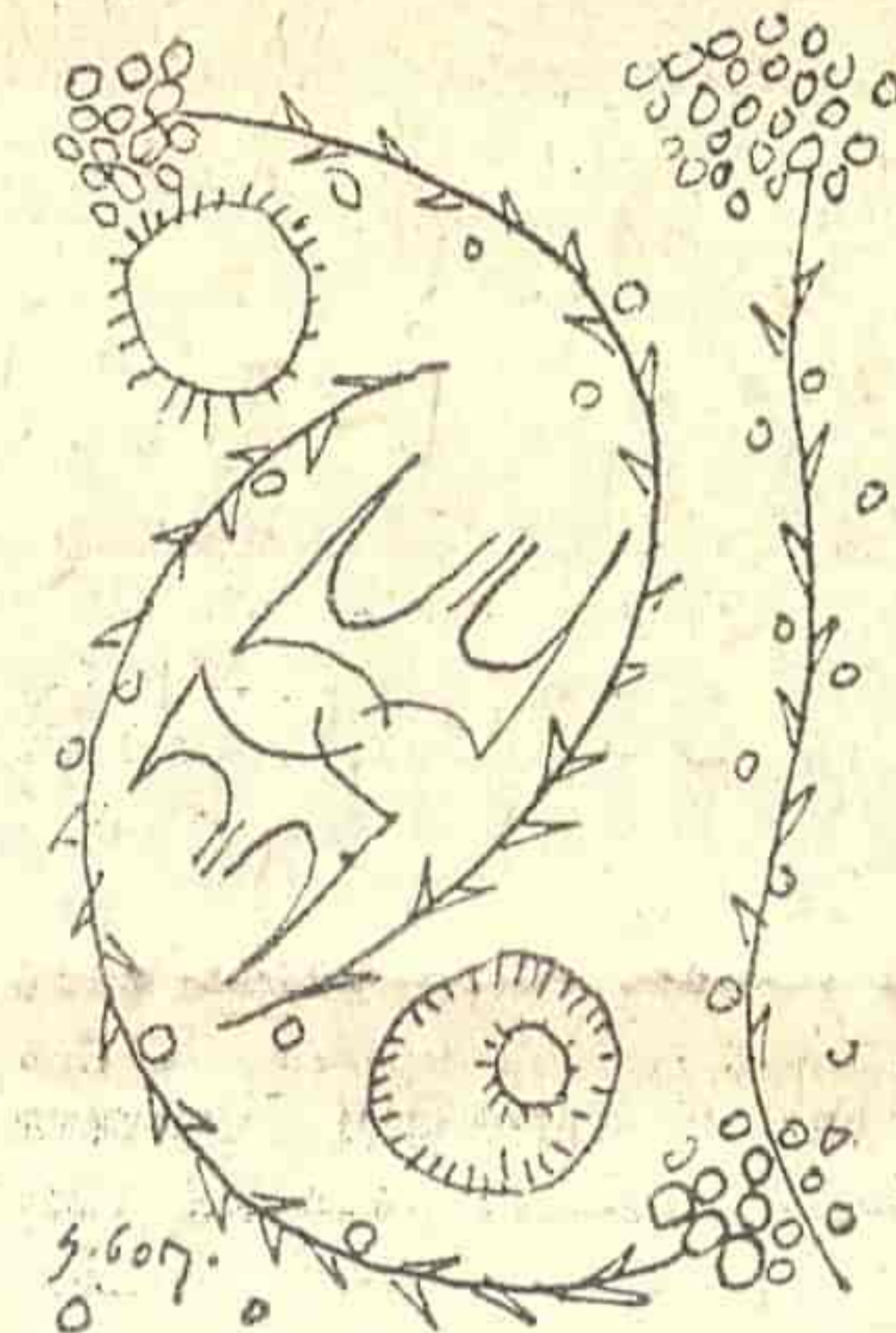
(B. R.)

## MERKUR

O GEORGU BIHNERU

POVODOM 150-godišnjice rođenja Georga Bihnera, nemacki časopis za evropsko mišljenje „Mercur“ u broju 11. od prošle godine donosi tekst iz ostavštine svoga pre-dve godine preminulog saradnika Eriha Francena u kome ovaj kaže da Šekspirovsku zaostavštinu u tragediji nisu nastavili klasičari. Gete, pre-mudar nego herojski, suviše „koncilijantan“, nije se snašao u bezuslovnosti drame. Kol Šilera je zauzimalo me-radnog stava pomračilo nepodmitljivost pogleda, koja je velike tragedijer potrebna isto toliko koliko i nemilosrdna ruka. Šekspirovi pravi naslednici su, po Francenu, Klajst i Bihner.

Francen kaže da je Šekspir, polazeći od nedokučive besmislenosti postojanja, iz heroizma skepske stekao tragični momenat. Po njemu je sasvim isto da li se dela o-ovako ili drukčije, ali kako čovek ne može da živi ne odlučujući se, to je on za svaki ishod odgovoran i bez krivice — a u tome je tragika. Njen najviši stupanj je: u ovom saznanju ne hteći delati, ali tad život postaje prazan, a ta praznina je toliko nepodnošljivo besmislena da se strasno traži realnost tragičnog sloma. Iz ovog smisla smrti prima strast svoju snagu, a smrt prima svoju silu kroz život zagrabljen smrću. Evidencija života dobija ka-



rakter veličanstvene neopodnosti.

Koliko god to površno izgledalo, iz Šekspirovih otkrivenih elemenata Klajst kao da je dograbio strast, a Bihner izvesnost smrti. To se ispoljava i u njihovoj ritmičkoj različitosti. Dok Klajstove scene slede jedna drugu kao udari zemljotresa, dotle Bihnerove leže rasprostrte kao prezrela trava pred sr-voce. Gigantski „uzbuđeni mir“ Šekspirov izgubili su objoica. Evidencija života je postala sumnjiva.

U ovom razvoju se održava raspored evropskog osećanja, čiji nužni izraz je bila francuska revolucija. U revoluciji, za koju se politički zauzeo, Bihner kao pesnik vidi proces razbijanja ljudskih ve za uopšte. Ljudi se više ne razumeju, ma koliko fraza da izmišljaju. Ali time i motiv smrti dobija novi dramatični značaj. Jer, ne ubija Robespjer Dantona, ne uništava revolucija Robespjera — mnogo

dublja sila gura ljude pod gljotinu u Bihnerovom „Dan-tonu“. Oni najintimnije pri-željkuluju smrt da bi „im se glave mogle poljubiti“ u kor-pi iza katafalke; oni traže nešto opšte u čemu su opet bliski, ali svaki smisao se ras-pao i ono opšte u životu nalazi se još samo u smrti. Smrt se iz stava opet transformiše u tragičnu nužnost, koja va-ži za sve.

Iz ove unutrašnje strukture mogu se iznova formirati ma-sovne scene, oko kojih se Šiler uzalud trudio. Bihner-ume ljude da smota u gomilu kao krda stoke, jer on grupe pokreće jedne prema drugi-ma, polazeći od jednog no-vog unutrašnjeg težista. To nije tabak sa slikama pri-premjen po šestarskoj meri-ideje, to je telo mase koja se sukobljuje u divljim tra-zajima, grčevito u očajanju, glupo i svirepo.

Bihnerov genije je — veli Francen — našao svoj put. On je iz duhovne individualnosti koja sebe razrešava video lik jedne za ceo život prevarene kreature. Laž lju-bavi koja se presijava samo je prevarena pojava u demon-skoj obmani „svet“. Motiv smrti se proširuje do kos-mičkog, protuvrednost snaga se premešta iz duhovnog u elementarno.

A sad sve snage prirode mogu da se uvuku u tajni ogu de učinjenog, zemlja gori, voda zove, a mesec je „kr-va-vo gvozden“. Okolni svet nastaje, ne više kao skrivena zategnutost ka svemu duhovnom što stremi napred, niti kao kulisa iz očajanja koje se nikad više ne menja, nego kao dramatična stvarnost u jedinstvenoj silici tragičnog mitosa. Duboka, izrazita povezanost prolazi kroz svu prirodu. Ljudi nisu više prosto konstruirajuće grupe ko-je se međusobno dave, nego subbinski povezana stvaranja, smešana u masu kao rezonancija za optužbu koju di-že ličnost i njene patnje.

Primesa koju Bihner doda-je kao nekoj baladi i slikovit mir tempa potiču iz narodne pesme koju on pronalazi na-suprot romantičnoj izgublje-nosti. Njegov „Vojcek“ je po-slednji izraz magične stvara-lacke moći srednjeg veka, ali u njemu se već gubi posebno obeležje tragičnog impulsa so-cijalnih problema, pod čijem je uticajem stajao 19. vek. Tek najnovija dramatika po-kušava da se oslobodi toga i nije nikakva šteta ako ona Klajsta i Bihnera uvažava kao svoje majstore — završava Francen. (A. Đ. P.)

Već je krajnje vreme da se u oblasti naše kulture i umetnosti svedu neki račun. Zato su potrebne jednostavne računске radnje sabiranja i oduzimanja pa je, na primer, svakom osnovu jasno ako je od 100 ljudi 60 pismenih ili polupismenih, ostaje 40 nepismenih. To je postotak nepismenosti u dosta prostranim delovima naše zemlje. Znači, treba da pođemo od jedne ovako porazne činjenice, da bismo mogli dalje govoriti o svemu što je urađeno ili treba uraditi na razvijanju masovnog obrazovanja i kulturne delatnosti uopšte. Jer, onih 40 odsto ne mogu biti obuhvaćeni kulturom ma na kom stupnju se ta kultura nalazila. Tih 40 odsto je kao 40 odsto pustinjskog zemljišta na kome ne rastu plodovi. Naravno, postotak je u jugoslovenskim razmerama manji, ali u svakom slučaju sve ovo govori da kao u privredi što se uklanjaju močvarne, krče neprohodni predeli da bi se kultivisalo zemljište, tako i za zasejavanje ovih pešanih dina naše kulture potrebne su znatne investicije. To je samo onaj najelementarniji primer, osnova za svaki razgovor o kulturnom uzdizanju, da bismo posle toga postepeno mogli doći i do nekih do sada nerešenih problema vrhunske kulture i umetnosti. Možemo reći da je u ovoj oblasti našeg života učinjeno i mnogo i malo. Malo svakako u odnosu na neke druge društvene delatnosti, pa je usled toga kultura u osetnom zaostatku prema našem opštem društvenom, političkom i privrednom razvoju. Prošle godine u Srbiji su iz republičkih fondova za kulturnu delatnost dodeljena sredstva u iznosu od 2 milijarde i 221 milion dinara, dok se ove godine predviđa povećanje na 3 milijarde, — iako bi ova svota trebala da bude nekoliko puta veća da bi se odgovorilo mnogim, čak osnovnim potrebama i zadacima koji se postavljaju. Ako u našoj zemlji na jednog stanovnika dolazi iz biblioteka tek jedna petina jedne knjige, a na jedno bioskopsko sedište u jugoslovenskom proseku 36, a u nekim većim područjima zemlje i preko 100 posetilaca, koliko

## Kenet REKSROT

# Beket i važnost

TENESI VILJEMS je tvrdio da je *God* najveće dramsko delo posle Prandelovog *Sest lica traže pisca*. Pored i ja ću odmah da kažem da se slažem s njim. Pored toga smatram da je *Mol* — ako ostavimo po strani pitanje veličine — najznačajniji roman objavljen na ma kom jeziku posle drugog svetskog rata.

Beket je toliko značajan, ili toliko velik, jer je rekao konačnu reč kojom je obeležio dugu optužbu induk-trialne i komercijalne civilizacije koja je započela sa Blejkom, De Sodom, Helderlinom, Bodlerom, i nastavila se do naših dana Lorensom, Selinom, Millerom, i dobila svoj najotvoreniji, najpošteniji izraz nedavno u Artou i Zeneu.

A to nije samo jedna, glavna, struja onoga što stamodni i jednostvni nazivaju, zapadnoevropskom kulturom — podrazumevajući kulturu kapitalističke epohe, — to je u stvari celokupno struanje koje tu postalo. Sve drugo, ma kako lebstavo u datom svom času, pokazalo se ispod prezira istorije. To je jedan jedinstven fenomen. Nikada nije postojala još neka druga, slična, civilizacija sa kulturtregerima koji u stvari nisu nikada imali za nju neku dobru reč. Sem Beket — Irac koji živi u Francuskoj i piše na francuskom — veći deo svog života raspravljao o onome što nije u redu s nama, i to sa posebnom žestinom, jer njegova optužba nije samo najpotpunija nego i najzdravija. Prilično lako je pisati o Lotreanomu, koji je, izdaleka, dočuvano verovao, da će ga progutati utroba sveta, ili o Artou, koji je bio ubeđen da su se u njemu nastanili zli mali ljudi. Neprobina ograda oko ludnice je zaista veoma udobna stvar. Teškoća je u tome što je Sem Beket s ove strane ograde. On nije samo umetnik savršene veštine koji je naučio svaku lekciju od ma koga ko je imao nešto da kaže — od lorda Denesija do Marsela Prusta i Getrude Stejn (uporedi temu *God* sa onim malim pozorišnim šablonom Denesija koji se zove *Biserna vrata*) — on takođe ima i duh neke retke ispravnosti i stabilnosti, kao neki Englez 18. veka, prevajan kao Gibon, saosećajan kao Džonson, smeo kao Vilki, olimpijski kao Filding. Ne mislim ovim da kažem da je on neka kvazi mešavina svih ovih ljudi. Mislim da je njihov moralni savremenik. „Hrabro gospodine“, rekao je Džonson Bezvelu.

Beket neće da pobegne u Afriku i umre od gangrene, ili da, piše detinjaste poeme prostitutkama, ili da vidi anđele po drveću. Ako uspeš da nateras svoje pro-roke da pomere pameću, ne moraš da se brineš kako da ih na krst razapneš. Kada jedan prorok odbija da po-ludi, on postaje problem.

1931. godine Beket je izradio jedan vodič kroz delo Marsela Prusta, remekdelo raspljive pronicljivosti vredno poređenja sa Džonsonovom kritikom SAVEDŽA. To je jedan od najboljih eseja moderne kritike i teško čovek može da odoli običnom citiranju. U stvari najbolje bi bilo da se naprosto izbacii sve što sam sada napisao i zameni to izabranim rečenicama Beketa o Prustu. U završnim stranama on kaže: „Kvalitet jezika ima veću važnost od ma kog sistema etike ili estetike... Forma je konkretno-zovanje sadržine, otkrovenje jednog sveta... On asimiluje ljudsko vegetalnim... Njegovi ljudi i žene su žrtve svoje volje — aktivni, sa grotesknom predodređenom aktivnošću unutar uskih okvira jednog nečistog sveta... ali besramni... Stanovište je kontemplativno, jedan čisti akt razumevanja, bezvoljno, „amabilis insania“... Sa ove tačke gledišta, opera je nepotpunija od vodvilja koji bar uvodi komediju jednog iscrpnog nabrajanja... Na jednom mestu, on opisuje neprestano pojavljivanje mističkog iskustva kao čisto muzičku impresiju, usku, potpuno originalnu, nesvodivu na ma koju vrstu impresije — nematerijalnu... kao nevidljivu realnost koja osuđuje na prokletstvo život tela na zemlji u njegovom vidu tereta i otkriva značenje reči upoko-žen.“ Već i letimično čitanje pet strana *Mol* ili *God* otkriva prisustvo značenje ovih reči u Beketovom delu.

Čekajući *God* je redak pozorišni komad pronalaznja suštine dramskog bića, o kojoj se govori od po-

# Računske radnje u kulturi i umetnosti

tek posetilaca pokriva jedno sedište u pozorištu ili u koncertnim dvoranama. Sa tim u vezi stoje problemi biblioteka, izdavačke delatnosti, kinofikacije zemlje i opšta masovna kultura. Znači, sredstva su nedovoljna, čak veoma mala, da bi se ovi problemi bar osetnije ublažili u narednih nekoliko godina. Ali, da vidimo kako postupamo i sa tim malim materijalnim sredstvima.

U magacinima izdavačkih preduzeća samo naše Republike leži mrtav i moč-gama zauvek izgubljeni kapital u knjigama čija je ukupna vrednost još 1962. godine premašila cifru od 7 milijardi dinara, što dokazuje ne samo nesumnjivu nesposobnost poslovanja već i u ponekim slučajevima specifičnu vrstu privrednog kriminala. Evo pojedinačnih primera: jedno naše izdavačko preduzeće štampalo je prošle godine knjigu u dve hiljade primeraka. Posle četiri meseca prodala je samo jedan primerak. Drugo preduzeće je od istog tiraža u istom vremenskom razdoblju prodalo dva primerka. Zamislite sad čitav ovaj administrativni mehanizam, zatim lektore, korektore, tehničke urednike, slovoslažea i prodavce u knjižarama — koliko su truda uložili da bi prodali onaj jedan primerak! Da ne govorimo o bačenom novcu.

Koliko pažnje treba posvetiti ovim problemima govori i podatak da proizvodnja jednog domaće umetničkog



## čekanja

četka 20 veka, a za koju se tako malo uradilo. Istog su roda i japanska No drama, i američka burleskna komedija. To nije samo drama situacije, koja u japonskoj No drami otkriva svoju suštinu poput kristala. To je naprosto jedna situacija. Kristala nema. Dve skitnice, dva potpuno izvlašćena, otuđena stvorenja bez korena čekaju nekoga ko neće nikada doći i ko bi mogao da bude bog. Ne zbog toga što oni veruju u taj dolazak, iako jedan po malo i veruje, nego zato što čekanje zahteva manje napora od ma čega drugoga. Oni ne traže značenje. Značenje je u čekanju. Njihov tok je prekinut kada u njihove kontemplativne živote provali „Svet“ — „Zapadna civilizacija“ — ili ma šta drugo slično tome a moglo bi da bude napisano velikim slovima — u liku Poca i Lakija, Gospodara i Čovčka — dve kakofonske marionete ošamućujućeg užasa. Pri svom drugom pojavljivanju Poca i Laki postaju još strašniji a znatno manje izuzetni. Na drugi način, inače, vreme ne prolazi. Danas ne može da dozove juče a sutra ne dolazi. Smisao je u očekivanju. I u drvetu koje preko noći, između činova, jedva uspeva sebi da stvori nekoliko slabih i lomnih listova. U tom praznom prostoru besposlične Beketove skitnice i trače vreme slične Kanzanu i Jitoku, svetim klanovima Zena. Vladimir kaže: „No, idemo li?“ Estragon kaže: „Da, podimo“. Beket kaže: „Oni se ne pokreću. Zavesa.“

Sa pozorišnog stanovišta, u smislu večernje zabave, kao sam jednu lažno pustu i turobnu sliku. Komad je u stvari veselo smešan. Sav ovaj tradicionalni aparat koji nam je došao od Rimljana kroz italijansku komediju do burleske, do crvenonosnog lakrdijaškog klauma sa derbi šeširima i širokim pantolonama — ovdje je potpuno iskorišćen. Ali nije iskorišćen svojim sopstvenim izrazom. Svaki geg dostojan najboljeg Caplina ili Baster Kitona preobražen je nekom strašnom svetlošću — vatrom nekog strašnog suda — sličnom smrtonosnim zracima nezamislivih boja nekog drugog spektruma koji sija u naučno-fantastičnoj literaturi.

I na kraju ništa nije preostalo, pošto sam već ranije rekao da je Beket umetnik savršenih dostignuća, izuzev pokušaja da odgovorim na pitanje: pošto je on moralni pisac, koliko je to istina? Pretstavljaju li njegova dela vredan sud o ljudskoj situaciji? Ja delimično u to sumnjam. Nije to apsolutna istina, ako gledamo samo po površini. Svetli bol nije samo vremenski ograničen na poslednjih dvesta godina, on je u stvari prostorno ograničen na onaj mali poluotok, Evropu, i na nove zemlje koje je ona osvojila. Smatram da je glupo naprosto reći: „A gde je Novi Čovek, Junak Dvadesetog Veka?“ A svi kritičari koji prigovaraju Beketu spuštaju se otprilike na taj nivo... Pa ipak uprkos svemu, svetlo se nikada ne gasi. Heroizam samo tinja i rasplamsaće se kad tamno vreme prođe. Društvo u kome živimo uništava ličnost, i povezanost i sudelovanje ličnosti. U prvom redu moramo definisati i naći ličnost, samog sebe i druge — vas i mene — (ne Kjerkegorovog Godoa — „potpuno drugog“) — to je tekući problem, površna „poruka“ Beketovih knjiga, i ona je, istorijski, površinska i prolazna.

Što se tiče trajne poruke, nepovršinski: to je upravo Beketova glavna tema, i tu njegov sud nije bez vrednosti, jer to je rasuđivanje Homera, literature heroja. Svet je slep i besciljan. Ako mi uporno ocenjujemo po ljudskim merilima on je pogibeljan, pakostan i frivolan. Samo je čovek veran i pouzdan. Ljubazan i hrabar. Samo čovek voli. Afrodita se pari kao i njeni golubovi. Zevs grmi kao prazno nebo. Ako odbijamo da primimo svet prema svetskim merilima, Godo ne dolazi. Ako, ga akceptiramo za nas same, drugarstvo ljudi, bili oni priljave skitnice sa nespretnim pantolonama ili Džim i Haklberi Fin koji plove čitavim svetom na svom splavu, drugarstvo ljudi u radu, u umetnosti, ili naprosto u čekanju, u aktu čekanja potpuno lišenom koristi, jedna je konačna vrednost — tako konačna da daje životu savršeno dovoljno, dostojanstva i zadovoljstva. Tako kažu Homer i Beket i svi koji su vredeli ili sada vrede.

filma staje u proseku 80 miliona, a kratkometražnog 4 miliona. U proseku se od prodaje, uračunavajući i izvoz, dobije 30 miliona za umetnički, a jedan milion za kratkometražni film. Prosečna jugoslovenska proizvodnja filmova iznosi oko 30 umetničkih i oko 200 kratkometražnih, pa iz toga proizlazi da se planirani gubitak može ceniti na više od dve milijarde dinara godišnje. Zaustavimo se na ovom podatku i upitajmo se koliko je samo u prošloj godini bilo filmova bez ikakve umetničke vrednosti, koliko je filmova ostalo u takozvanim bunkerima, da uopšte i ne izadu pred bioskopsku publiku. Naravno, ne treba smetnuti s uma neophodnost rizika kada su pitanju umetnička ostvarenja, ali isto tako treba voditi računa da taj rizik bude što je moguće manji. A postoji čitav niz pojedinačnih primera koji su za svaku osudu.

Ako jedan režiser upropasti pet filmova i sa njima ošteti sredstva zajednice za nekoliko stotina miliona di-

nara, koji je to pojedinac ili koji je to forum koji tom režiseru šteti čini daje narodne milione? Trebalo bi ovim pitanjima posvetiti posebnu pažnju kada znamo da se jedan ostvareni loš film poistovećuje u materijalnim sredstvima sa jednom neostvarenom malom modernom bolnicom ili, bar da budemo na planu kulture i prosvete, sa jednom neostvarenom školom.

Pomenimo još na kraju da su značajna materijalna sredstva uložena u dela iz oblasti likovne umetnosti koja su putem otkupa dospela u skladišta gde se iz dana u dan gomilaju, a da ni sami njihovi autori ne znaju kakva će biti sudbina njihovih umetničkih ili svejedno sad kakvih, ostvarenja.

Ovo je samo jedan deo opsežne teme kojom bi se trebalo ozbiljno pozabaviti. Vreme je da u oblasti kulture i umetnosti povedemo računa o svakom dinaru i da sprečimo da on ode u ambis koji ne služi pravim ostvarenjima kulture i umetnosti.

Vladimir BUNJAC

## ISPRAVKA

U prošlom broju „Književnih novina“ iz pregleda priloga objavljenih u 1963. godini, u odeljku Eseji — članci — potemika, ispaio je sledeći deo teksta:

7. PROTIC PREDRAG: Varijacije na temu kritičarski promašaj, 187 (1. januar), 1 (8); Moćni romantičar. Povodom 30-godišnjice rođenja Todora Manojlovića, 191 (22. februar), 12; Kome i čemu služe kulturne rubrike, 205 (6. septembar), 10.

PUVACIĆ DUŠAN: Ka marksističkoj kritici (I). Iskustva engleskih kritičara, 197 (17. maj), 5 (7); Iskustva engleskih kritičara (nastavak), 198 (31. maj), 6-7.

RADOVIĆ DUŽA: Za sedmatsko proučavanje, 190 (8. februar), 7.

RADOJČIĆ BORDE SP.: Postanak „Slova ljubve“ despota Stevana Lazarevića, 190 (8. februar), 5 (9); Dve pesme („stisi“) Dimitrija Kantakuzina, srpskog književnika iz druge polovine XV veka, 208 (13.

oktobar), 7; Naša epska pesma iz XI veka. Gesta — dela dukljanskog kneza Vladimira, 213 (27. decembar), 9 (10).

RADUJKOV RADOMIR: Inicijativa Matice srpske, 190 (8. februar), 2.

RAIKOVIĆ STEVAN: Reč o poeziji, 189 (25. januar), 1 (2).

U prošlom broju, u članku Bogdana A. Popovića „Pesnik gradskog štimunga“, došlo je do štamparskih grešaka: u podnaslovu i u četrnaestom redu odozgo pogrešno je napisano ime pesničke zbirke Milivoja Slavićeka; umesto „Predah“, kako je štampano, treba da stoji „PREDAK“. Od značajnih grešaka treba još navesti sledeću: u trideset petom redu odozgo stoji: „medunarodne lirike...“ a treba da stoji „meduradne lirike...“. Ovim putem izvinjavamo se i autoru i čitaocima.

SLAVKO JUG

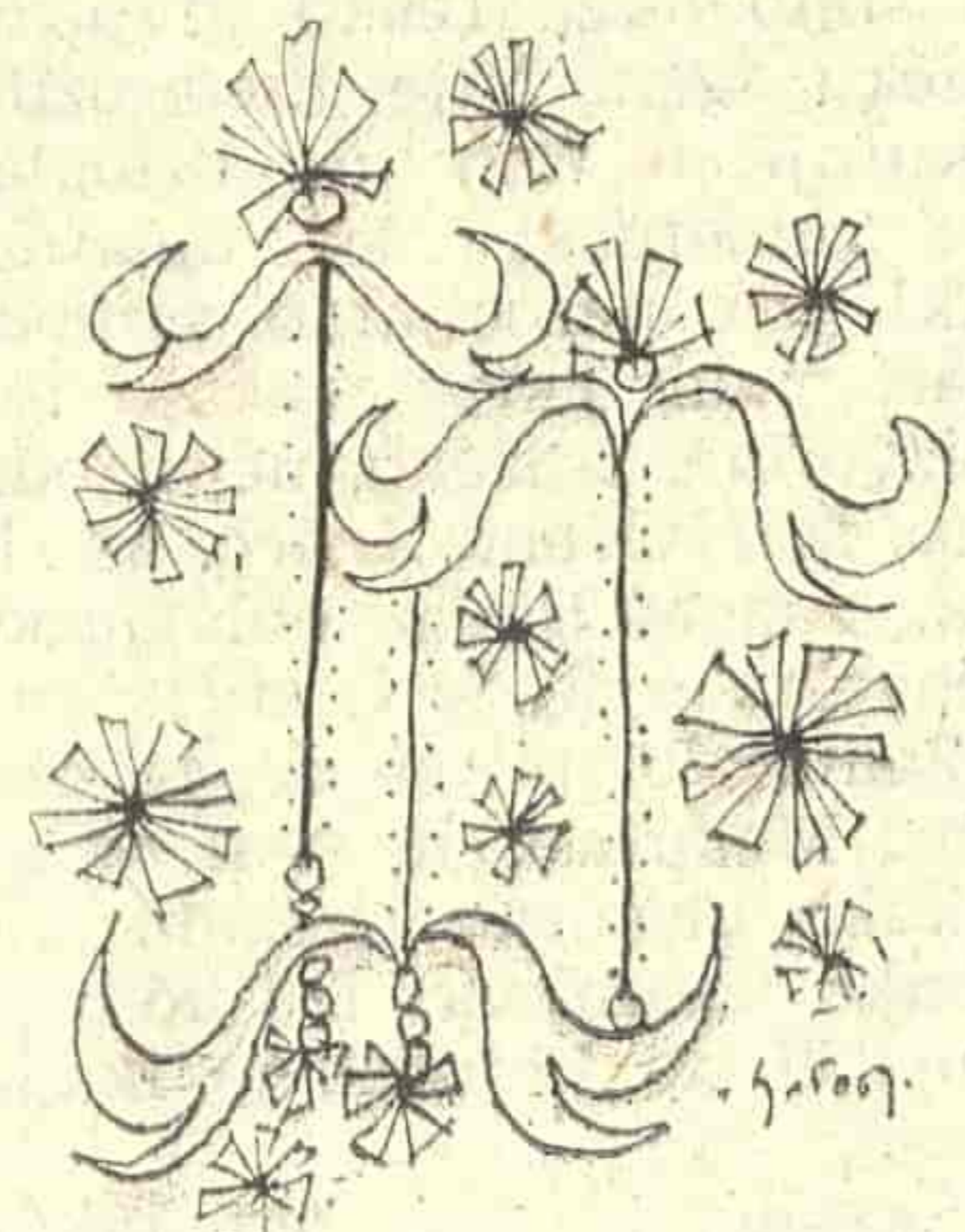
## Verzi

(„ZALOŽBA OBZORJA“, MARIBOR, 1963.)

Jugovo prilazanje suštinskim problemima života i njegovo transponovanje u suptilne lirске izraze odlikuje se veoma sugestivnom i neposrednom intimitetom i emotivnošću; svaki problem i svako pitanje koje lirski dodirne tretira kao čovekove životne korene i analitički ih osmišljuje do sintetičnog pogleda na svet, izgrađuje ih kao viziju u koju je utkano celokupno njegovo osećanje. Zbirka „Verzi“ podeljena je na pet ciklusa i svaki je od njih tematska celina, svaki sadrži po jedan ugaon iz koga se gleda u svet i čoveka. Prvi ciklus „Večerašnji trubadur“ označava pesnikovo osećanje prirode i ljubavi. Ovi su stihovi puni intimiteta draži i raskošnih slika prirode u kojima se zbiva pesnikova ljubav. Jugova ljubavna poezija, kao i sve druge toga žanra, nosi u sebi suptilnu ljubavnu zar i toplinu, nosi tuđu i bolovu jer je ljubav ljudska svuda ista, svuda je buran i bujan fluidni život čula i svuda i uvek je večna, neponovljiva i nedokučiva. Ali ova poezija tretira ta fluidna i razgorela stanja čovekovih emocija na jedan poseban način: sve svoja intima preživljavanja prenosi u prirodu i sva se pretvorila u jedra treperenja prirode, svet vidi kao zvuk i sliku i tako se izražava; Jugova ljubav nije samo jedan trenutak intimnoga gorenja već trajan životni proces u kome se događa i stvara čovek.

U ciklusu „Skoki dež“ Jug nastavlja svoje intimne asocijacije i ljubavne nemire ali ih prenosi u novi ambijent, u zamanniju i začaraniju atmosferu — u kišne pejzaže koji svojim tihim romorom izazivaju dublje impresije. Jug je u ovom ciklusu otišao i nešto dalje od svojih intimnih meditacija, sada je suština nje govih emotivnih i misaonih preokupacija priroda i njene večne tajne koje imaginacijom lirске reči pokušava da dosegne, ali mu to uvek ne polazi za rukom jer vrlo često izlazi iz sfere emotivnog u racionalističko meditiranje, te pesma i njena liriska potka ili ostaju verbalistički gole ili pak predu u hladnu i narativnu meditaciju. Medutim, u ciklusu „Grenke jagode“ pesnik je zagledan u svet uzburkan i haotičan i sluša njegovu jaku u sebi; u stvari ovaj ciklus označava pesnikovo psihološko suočavanje sa životom i prolaznošću; tu pesnik ispoljava sukob sa njim i iz njegovih

stihova zrači neka opora snaga koja se nameće i kao prkos i kao bolna gorčina, jer čovekova je jedina i neprepušna glad za beskonačnim trajanjem. Ciklus „Postržki“ je satrična poezija i označava novinu u Jugovoj poeziji; u njoj kao logičnom nastavku svojih opštih razmišljanja o životu pesnik se ruga ljudskim nastranostima i slabostima; i



oštro i duhovito, i jetko i šeretski, ali iznad svega umno i promišljeno, tako da je sva-

## IZLOG KNJIGA

## Izabrana dela Šatobrijanova

(PROSVETA), BEOGRAD, 1963; IZBOR I PREVOD MILICA CARCARACEVIC

ka njegova žaoka tačno umerna i funkcionalna. U poslednjem ciklusu „Gora na srcu“ Jug je zašao u opšte tajne o životu, izišao je iz subjektivističkih intimnih meditiranja i zagledao se u svet kao objektivnu realnost sa svim njegovim i ponorima i visinama.

U celini gledana Jugova poezija označava sveže i veoma prijatno lirsko razmišljanje o životu. Kao retko koja mlada poezija danas, ova je sva čista i puna iskrenog mladenačkog sjaja i vedrine. Istina ima i u njoj tuga i seta, ima trenutaka intimnog bola, ali su dominantna optimistička osećanja i doživljavanja. Posebna karakteristika ove poezije i rekao bih njena najveća vrednost je njeno jezičko i stilističko osećanje; za Jug reč nije samo sredstvo da se izrazi, već je deo sadržaja koji unosi u nju; reči se kod njega javljaju kad i osećanja i misli i zato je njihova funkcija vrlo velika. Njegove su pesme kratke, a stihovi lapidarni, svedeni na samu suštinu: izraz je pretvoren u metaforu, u sliku i simbol, a osećanja iskazana u njima i kroz njih dublje zrače, punije i kompleksnije psihiki prožimaju. (M. M.)

Iz Šatobrijanova je proizišla čitava romantika, njegov stil bitno je uticao na istoriografsku prozu devetnaestog veka. Flobert je od njega nasledio strahopoštovanje prema umetnosti i ljubav prema besprekorno iskovanju rečenici, a kakav je njegov značaj za modernu literaturu najbolje potvrđuje činjenica da ga danas mnogi autori smatraju piscem kome Rembo, Sen-Džon Pers, Klodel i drugi moderni pisci mnogo toga duguju. Jezik „Života Ransea“, poslednjeg dela Šatobrijanovog, po rečima nadrealiste Zilijena Graka, „misteriozno se probija u buhućnost“, a poruke te knjige „mućaju već novosti iz kraja u kome će se probuditi Rembo“. Šatobrijan je naročito značajan po tome što je u okviru proznog izraza prvi počeo da ispituje poetske mogućnosti jezika. Možda Ma-

larne preteruje tvrdeći da je do Šatobrijanova u oblasti proze reč bila samo apstraktni znak, nosilac racionalnog smisla, ali u svakom slučaju, sa Šatobrijanom je poetska vrednost reči dobila u przi mnogo veću ulogu nego što ju je imala u francuskoj prozi osamnaestog veka.

Medutim, ono što se pokazalo fatalnim za apsolutnu vrednost Šatobrijanova kao pisca jeste njegov aristokratski diletantizam. Nemajući ničeg zajedničkog sa Manovskim tipom umetnika, on kao da se zadovoljava da svojim delom ovekoveči ulogu koju je odigrao u životu, a naročito onu ulogu koju je odigrao na pozornici javnog života svog vremena. To je utisak koji se ne može izbeći, naročito prilikom čitanja njegovih „Memoara s onu stranu groba“. No uprkos tome, „Memoari“ pružaju živu i zanimljivu sliku naravi i društvenog života jednog od najburnijih perioda francuske istorije. U predgovoru „Memoara“ Šatobrijan ovako određuje njihov osnovni smisao: „Ako mi bude sudeno da živim, moja ličnost, predstavljena u ovim memoarima, otkrivaće... epopeju mog doba, utoliko pre što sam video kako se svršava jedan svet i počinje novi. To isto video je i Balzak, ali kakva razlika između „Memoara“ i „Ljudske komedije“. Dok se autor „Komedije“ gubi pred veličinom i obiljem života koji njegovo delo izražava, dotle u „Memoarima“ taj život, otičen u ličnosti njihovog pisca, sabijen u okviru njegovih subjektivnih preokupacija, služi samo kao ogledalo njegovom sopstvenom. Ja koje se sujetno dosaduje. Šatobrijanovog „Renea“ mnogi smatraju duhovnim srodnikom Verterovim, ali srodnost tih dvaju likova samo je prividna. Verter je kao lik otičev u jednoj situaciji tekućeg života, a „Kojif“ je strasno angažovan. On širi mi izvesnom idealu, jednoj mogućnosti osmišljenja svoje egzistencije. Uzaludnost tog napora baca ga u očajanje i dovodi ga do samoubitva.

Reneovo očajanje nije veza no ni za kakvu određenu životnu situaciju. Imanentno samoj njegovoj prirodi, ono predstavlja svrhu njegovog života, koju on ne bi menjao ni za kakvo blaženstvo ovoga sveta. Ovo je prvi prevod Šatobrijanova kod nas i može se reći da nije došao prerano. Nažalost, od čuvene muzikalnosti Šatobrijanovog stila i u najboljim prevodima malo ostaje, ali to svakako ne mora biti fatalno za uspeh ovog prvog izdanja Šatobrijanova kod nas. (V. A.)

## Zemlja od mora oleta

(IZBOR HOLANDSKIH PRIPOVEDAKA, „NOLIT“, BEOGRAD 1963; PREVELA VERA ILIC)

nom tkivu dvojakom namenu: dok kod starijih pisaca, većma sklonih realizmu, pa i naturalističkom detalisanju, uglavnom predstavljaju sredstvo za dočaravanje ambijenta, kod novijih autora deskripcija je više simbolična i često ima u kontekstu i šire značenje.

Tako ova antologija nosi u naslovu stih pesnika Genesteta, kojim je obeležena jedna od bitnih osobina Holandije, uporedo sa ostalim zašupljenja je i proza inspirisana nekadašnjim holandskim kolonijalnim carstvom. Ova raznolikost ambijenta proširila je spektar i horizonte holandske proze, omogućivši piscima da mnogim problemima pridu sa širem humanističkog aspekta. Tako, na primer, Sarl Edgar Di Peron u priči „Idonežansko dete brzo sazreva“ suptilno opisuje odnos indonežana i belih kolonizatora; Kola Debro, rođen na ostrvu Kirasao, piše o unutrašnjoj avanturi Holandana koji se, posle dugogodišnjeg boravka u Evropi, vraća u svoj tropski zavičaj; E. Breton de Nes u priči

„Čika Čen“ pruža pored osnovne fabule i širu panoramu života kolonijalnih činovnika itd.

U ovoj zbirci malo je poznatih imena, pisaca koji su stekli renome i izvan svoje zemlje, ali većina priča iznenaduje i uzbuđuje majstorom kojim je napisana. Bitno da je reč o piscima koji su došli posle generacije osamdesetih godina (veoma značajne u holandskoj književnosti), ili o njihovim mladim nastavljačima, prisutan je neporeciv kontinuitet pripovedačkog kazivanja, koje mešti mično ide i do najviših mogućnosti ovog književnog izraza. Pripovetke Jakobusa van Loja, Luja Kuperusa, Arta van der Leua, Gerarda Ekerena, Justa Havelara, Jana Jakoba Slatuerhota, Simona Vestdejka, Edgara Di Perona, Kola Debroa, Alberta Albertsa i drugih nedvosmišljenih potvrđuju ono što je svojim predgovorom J. J. Overstegen pokušao da dokazuje: da holandska književnost ne samo postoji, već i zaslužuje znatno veću pažnju nego što joj se obično ukazuje.

Prevod Vere Ilie tečan i čistiv. Informativne beleške o pojedinim piscima prelaze često svoju prvobitnu namenu, prerastajući u male esejističke celine. (J. S.)

## neprevedene knjige

CSUKA ZOLTAN

## A Jugoszlav nepek irodalmanak tortenete

GONDOLAT KIADO BUDAPEST, 1963.

POSLEDNJIH GODINA u izdanju budimpeštanskog izdavačkog preduzeća „Gondolat“ (Misao) objavljena je istorija književnosti Kine, Poljske, Rumunije i arapskih naroda. Tako je nedavno u ovoj ediciji izišla iz štampe i knjiga poznatog književnika i prevodioca jugoslovenskih pisaca, Zoltana Cuka, pod naslovom „A Jugoszlav nepek irodalmanak tortenete“ (Istorija književnosti jugoslovenskih naroda).

Ovo impozantno delo u reprezentativnom izdanju (svilematni povez, visokokvalitetne ilustracije), na 550 strana daje celokupan pregled srpske, hrvatske, slovenačke i makedonske književnosti, od samih početaka pismenosti, sve do naših dana, uključujući tu i narodnu književnost.

Način na koji je Zoltan Cuka pristupio obradi ovog obimnog materijala vredan je pažnje.

Iscrpno se služeći bibliografijom (delima A. Barca, M. Bogdanovića, V. Gligorića, S. Janeža, S. Ježića, M. Komboja, M. Leskoveca, S. Leoveca, D. Matića, D. Pavlovića, M. Račbara, M. Ristića, M. Savkovića, J. Škerlića, D. Stefanovića, M. Uroševića, E. Vodni-

ka i drugih), on, tako reći u celosti, prihvata ustaljena mišljenja o vrednosti, mestu i značaju kako pojedinih naših pisaca, tako i narodne književnosti.

Uz očevitno vršno poznavanje naše književne i nacionalne istorije, knjiga je pisana veoma živim, zanimljivim, istovremeno serioznim jezikom, sa očitim željom da se dogadaji i ličnosti prikažu objektivno čak i onda kada to, prividno, šteti kulturnoj istoriji naroda kome narod pripada. (Na primer, sve do drugog svetskog rata istoričari mađarskog građanskog društva prećutkivali su nacionalnu pripadnost porodice Zrinjski i Frankopan. Autor ovo nedvosmišleno jasnoćom ispravlja.)

Da bi mađarskom čitaocu — kome je delo prvenstveno namenjeno — što više približio pojedine pisce i učinio ih razumljivijim, autor u književnoj istoriji mađarskog naroda pronalazi približno adekvatan lik i upoređuje ga sa našim piscem (Sandor Petefi — Branko Radičević). Osim ovoga, knjiga je na više mesta ilustrovana citatima originalnih (prevedenih) tekstova pojedinih pisaca i odlomaka

iz narodnih pesama, uz naučan opis istorijske pozadine datog vremena. Autor takođe nenametljivo obraća pažnju i na momente u kojima se sreću mađarska i jugoslovenska književnost prošlih vremena (napredna, revolucionarna književnost).

Što se tiče naše književnosti između dva rata, a naročito savremenih pisaca, autor i tu smelo i jasno iznosi svoju reč koja sadrži mnogo pohvala, ali ponegde i ocene za koje, možda, vreme još nije sazrelo, ili koje ne bismo prihvatili. Jedan od nedostataka dela je i to što autor iz nekog razloga izostavlja niz značajnih imena naše savremene književnosti (npr. Miodrag Bulatović).

Da bismo razumeli pobude zbog kojih je ovo značajno delo objavljeno, treba istaći ovo: — od kraja prošlog veka do danas na mađarski jezik je prevedeno više od sto dela (zbirke poezije i proze, narodnih pesama i pripovedaka, kao i dela pojedinih naših pisaca), od kojih su neka doživela i više izdanja. (Na ovom mestu treba istaći i sve veću aktivnost pisaca i prevodioca vojvodanske mađarske nacionalne manjine, kao i izdavačaka preduzeća „Forum“ i „Brat-

stvo-jedinstvo“ u Novom Sadu.)

— autor ovog obimnog i značajnog dela, Zoltan Cuka, u toku svog bogatog, skoro četrdesetogodišnjeg prevodičkog rada, preveo je više od trideset dela (Ive Andrića, Miloša Crnjanskog, Branka Ćopića, Vladana Desnice, Marina Držića, Jakova Ignjatovića, I. vana Gorana Kovačića, Miroslava Krležu, Vladimira Nazora, Petra Petrovića Njegoša, i čitavog niza naših pisaca; osim ovoga, preveo je narodne pesme i pripovetke).

Imajući ovo u vidu, nameće se misao da je „Istorija književnosti jugoslovenskih naroda“ logičan kraj jednog plodnog prevodičkog rada. Ipak, želeli bismo da nije tako...

Najzad, sigurno je takođe i to da je visokom kvalitetu ovog dela mnogo doprinela i stručna saradnja Lasa Hadrovicia, dopisnog člana Mađarske akademije nauka i profesora univerziteta, i književnika Stojana D. Vujičića, koji je, pored lektorskog rada, značaki izvršio izbor ilustracija. (F. S.)

PISU: MILIVOJE MARKOVIĆ, VLADIMIR ARANĐELOVIĆ, IVAN ŠOP I FEDOR SEŠUN

## Kako poboljšati položaj pisaca?

JEDNIM svojim delom godišnja skupština Udruženja književnika Srbije, održana 19. januara u Beogradu, ličila je na ozbiljan razgovor o položaju pisca u našem društvu i o nekim nerešenim pitanjima koja se već dugo vremena javljaju kao stalna tema na svim skupovima pisaca. Sugestije, predlozi i mogućnosti rešenja ponekad se susreću i na stranicama štampa, ali to su pre izolovane akcije bez značajnijih pozitivnih posledica, nego stvarna i realna nastojanja da se neke stvari pokrenu sa mrtve tačke. Razgovori vođeni na nedavnoj godišnjoj skupštini imaju posebnu važnost zbog toga što su došli upravo u vreme pripremanja plana sedmogodišnjeg kulturnog razvoja i što su mogli da posluže kao značajan podsticaj za temeljnije utvrđivanje obaveza umetnika pred društvom i društva pred umetnicima.

Među najaktuelnijim i najvažnijim pitanjima koja čekaju svoje rešenje još uvek je odnos između pisaca i izdavača. Na skupštini je nagovesteno da ugovor o odnosima pisaca i izdavača uskoro treba da bude potpisan. Treba poželeti da novi propisi što pre uklone taj dugogodišnji kamen spoticanja, tačno preciziraju obaveze izdavača i obaveze pisaca i usklade visinu autorskih honorara sa opštim povećanjem prirodnosti do kojeg je došlo tokom proteklih nekoliko godina.

Rešenje pitanja nezaposlenosti nekih članova Udruženja takođe se postavilo kao važan zadatak pred novu upravu. Prema pitanje nezaposlenosti pisaca, naročito mladih, ne treba posmatrati izdvojeno od sličnih teškoća s kojima se sukobljavaju i drugi mladi ljudi, prirodno je da pisci od Udruženja, kao staleške ustanove čiji su članovi, očekuju da im pomogne i na taj način omogućiti normalan život, rad i razvoj.

Skrivena je pažnja i na akutnost stambenog pitanja i podvučeno je da je onaj minimum stanova kojim Udruženje raspolaže nužno dodeljivati pravednije nego dosad.

Posebno je bilo govora o položaju mladih pisaca. Još jednom je istaknuto da bi bilo neophodno mladim piscima omogućiti korišćenje stipendija u inostranstvu. Naročito je primetno da su na ovome insistirali upravo stariji pisci, zahtevajući da se njihovim mladim kolegama omogućiti ono što njima nije moglo biti pruženo. Broj stipendija koje su dosad dodeljivane piscima suviše je mali, i one nisu dodeljivane redovno.

Dok se mladi pisci suočavaju s problemom nezaposlenosti i stipendiranja u inostranstvu, stariji pisci su s pravom stavili na dnevni red pitanje visine književnih penzija, koje su nedovoljne da piscima-penzionerima omogućie niže materijalne uslove za život i rad.

Sve ove teme, više nabacene u diskusiji nego razvijene i dokumentovano obrazložene, neophodno bi bilo sistematski izložiti i o njima javno raspravljati. Zbog toga nam se čini da jednom predlozi koji je dat na skupštini treba pristupiti sa svom mogućom pažnjom. Predloženo je, naime, da se svi pisci anketiraju i pruže podatke o uslovima u kojima rade, i o teškoćama s kojima se svakodnevno sukobljavaju. Tako dobijeni i sistematizovani podaci pružili bi potpunu i pravu sliku o uslovima u kojima radi jugoslovenski pisac danas i, verovatno, ubrzo rešavanje ovih pitanja koja već godinama čekaju svoje rešenje. Pred novom upravom, čiji je mandat produžen na dve godine, stoje važni i hitni zadaci.

### OBAVEŠTENJE PRETPLATNICIMA „KNJIŽEVNIH NOVINA“ I „SAVREMENIKA“

Molimo pretplatnike „Književnih novina“ i „Savremenika“ da obnove pretplatu za narednu godinu. Godišnja pretplata za „Književne novine“ iznosi 600 dinara, polugodišnja 300 dinara; za inostranstvo dvostruko. Pretplata za „Savremenik“ iznosi 1.000 dinara, polugodišnja 600 dinara; za inostranstvo dvostruko.

Uplate slati na tekući račun „Književnih novina“ broj 101-112-1-208

U svom dugogodišnjem, plodnom književnom radu vi ste, druze Petroviću, pisali i pripovetke i pesme i eseje. Koji vam je književni žanr, ipak, najbliži; u kojem ste se od njih, po vašem mišljenju, najpotpunije izrazili?

U ISTO VREME počeo sam i pisati i objavljivati i stihove i prozu. Nisam neki izuzetak; mnogi su autori, u umetničkom smislu, dvopersonalni, imali čak i tropersonalni, to jest, takvih koji pišu i stihove, i pripovedačku i esejističku prozu, a i drame. Svaka ta vrsta traži posebnog umetnika u istom čoveku, s odvojenim gledanjem i reagovanjem na stvari, s naročitim raspoloženjima, čak, često i s različitim temama, a razume se, i s raznim tehnikama. O tom bi se dalo raspravljati, i te kako! No, ovo nije prilika za to.

Još na početku vašeg književnog rada Skerlić vas je pozdravio kao veliku nadu. Šta je to tada za vas značilo? Kakvo je vaše mišljenje danas o Jovanu Skerliću?

NEMA SÚMNJE, pažnja Jovana Skerlića, koju je obratio mom radu od samog početka, mnogo je ohrabрила — danas to već smem reći — tog gotovo samom sebi prepuštenog mladića. Zbog teških prilika nisam pohađao ni karlovačku ni novosadsku gimnaziju, te na početku književnog rada nisam imao drugih radnika, a Maluše, opkoljen podzivom hladnoćom, da nisam imao dvoicu prijatelja, Dušana Maluše, Vrščanina, i Bavaništanca, pok. St. Smederevca, kasnije odličnih lekara i naučnih radnika, a Maluše u mladosti objavljivao i izvrsne stihove, pa zatim čestitog člaka Pavla Adamova, dobrog pripovedača i urednika „Brankova kola“, i, već Skerlića, — ugušila bi me tipična naša oporuka. Ali i sa Skerlićem stvar nije prošla tako jednostavno.

Jovan Skerlić je bio u pravom značenju jak čovek. Tako reći, ma šta da je drugo radio iskazala bi se njegova izredna snaga. Odavši se književnosti upotrebio je taj svoj moćni dar na oživljavanje i obuhvatanje epoha. Društvo je bilo u prvom redu njegov objekat, mesto počinca i njegovog delovanja u društvu odmah u drugom redu. Odličan pisac, pa, ipak, on je bio pre svega čovek akcije. Socijalist, s prekretnice dvaju poslednjih stoleća. Pero i reč, za njega su oruđa i oružja.

Nastavak sa 1. strane

svojoj narcisoidnoj naklonosti, već onaj kome se »d a j e« taj to istinski zarađuje. Citav problem je u tome da se suština »davanja« shvati kao pravo ostvarivanja prihoda, pravo zagaranovano Ustavom, da se ono praksom ozakoni, da se i u oblasti kulture ostvare socijalistički odnosi, koji sada u njoj samo djelimično postoje. Stepem našeg razvoja omogućuje nam pristup rješavanju tog veoma značajnog i veoma komplikovanog problema. U njegovoj biti nalazi se onaj ključni fenomen, nekad poćenjan, pragmatistički tumačen u svim klasnim društvima, pa i kod nas, u socijalizmu još uvijek — fenomen v r i j e d n o s t i rada u konkretnoj oblasti kulturne djelatnosti, vrijednosti formirane značajem, položajem, društvenim opravdanjem itd. itd. konkretnog rada. U tom značajnom zahvatu treba da se pojavi društvo, treba da se pojavi institucija društvenog upravljanja kao faktor društva koje je konsument rezultata u oblasti kulturne djelatnosti, i da, zajedno sa »proizvođačima« kulturnih dobara, pristupe procjenjivanju vrijednosti konkretnog rada. Razumije se da će u svakoj oblasti djelatnosti niz elemenata da utiče na formiranje vrijednosti, da su ti elementi suštinski različiti kao što je različita i priroda rada u različitim djelatnostima.

Ali sve dotle dok se u žižu razrješavanja ovog problema ne stavi razrješavanje vrijednosti rada u kulturnim djelatnostima, mi možemo da razglabamo do mile volje o pitanju: da li se za kulturu »daje« dovoljno, da li je ona u podređenom položaju ili je, možda, materijalno preforsirana prema drugim oblastima djelatnosti. Kod nas, praktično, važi princip: svakome prema radu i prema mogućnostima zajednice. Drugim riječima — proizvodni odnosi, njihov stepen razvoja, određuje mogućnosti zajednice i formiraju vrijednost produkta. Rad uloženi u stvaranje jednog produkta, razvijanjem sredstava za proizvodnju, mijenja svoja obilježja sa kojima se mijenja vrijednost produkta i mogućnosti zajednice. Taj dijalektički dinamizam određuje stepen razvoja zajednice, njene moći i trenutak vremena koji je obilježava. Upravo ti elementi m o g u d a i s k a ž u d a n a š n j u v r i j e d n o s t određenog rada u oblasti kulture, vrijednost koja je u s l o v n a kao što je i stepen razvoja društva uslovan, kao što su pomjerljive i podložne mienjanju objektivne materijalne vrijednosti produktivnog rada. Na kraju, sve se svodi na to, da u sadašnjem trenutku našeg razvoja, prema višku produktivnog rada koji stvara materijalna

# Razgovor s Veljkom Petrovićem

tek u trećem stepenu i umetnički materijal. Progoneći verbalizam (danas bi se pre reklo: formalizam), često bi osudio, ili prevideo poeziju. Bar onu koja se krije u prelivima i nagovestajima, a emanira, zrači iz protustavljenih simbolika, Teško je prihvatilo artističku igru. Nije hteo ozbiljno da diskutuje o tom: da odzloglašeno načelo „umetnost radi umetnosti“ nije svaki put nesocijalno samodopadanje. „L'art pour l'art“ postaje to kad je proizvoljno, traženo, neprirodno udešavano, izveštačeno. Inače, kao i čista muzika, razveseljava, oblagorodava srce u čoveku, a to je u stvari socijalno. Zamera, a to je da je bio previše ličan. Medutim, ja sem se s njim još te kako prepirao iz dana u dan, pa i Branko Lazarević i Dučić, a nisam primetili da bi nam to ikada u zlo upisao.

Skerlić je već bio takav, čovek: kao Karadordev savremenik, stao bi u red Janka Katice, Mutapa, Luke Lazarevića i Hajduk-Veljka ili, bar, Dositaja. Jedina mu je mama bila, a i to je opšta bolest tadašnjih naučnih i književnih radnika u Srbiji, privlačila ga je politika, što je i tada značilo: želja za vlašću. A ta je neman u nas proždiralta talente.

Nego, Skerlićeva „intervencija“, da tako kažem, za moj rad, imala je po mene i nepovoljniji posledica. Napravio je, i nehotice, od mene, nišan za mnoge, opake, spisatelje, pokrajinske, lokalističke naravi, meni savršeno nepoznate i daleke. Sami pesnici i pripovedači toga vremena: Pandurović, Dis, Ustoković, Miličević, Korolija, Krstić, Božović i drugi, održavali su između sebe tople, prijateljske veze; i kao nenoznati kolegijalno smo se dopisivali. Ali, na primer, već pok. Pavle Popović, u svojim uobičajenim novogodišnjim pregledima o

književnoj produkciji za prošlih dvanaest meseci, nikad ne bi pomenuo moje priloge, sve do posle prvog svetuskog rata. Skerla, stonasto muškarac, nikad se nije ni slovom osvrnuo na takve književne intrige, tek je tražio, — dok su njih dvojica, on i Pavle, nazimence uređivali „Srpski književni glasnik“, — da priloge šaljem samo u vreme njegovog polugodišta. Pok. Jevta Dedijer me je, jednom i prvi put, u Sarajevu, došavši iz Beograda, obavestio: Šta su u nas može da utiče na literaturu i na literate. No, ja sam do kraja ostao po malo zabezektut i po malo setan. Ni prešavši u Beograd nisam umeo da se u tome razaznam.

Razume se, smrt Jovana Skerlića udarila me je posred grudii. Gubitak iskrenog prijatelja, starijeg i čvrstog brata, mnogo je učinio da održim zavet, možda manit a svakako nepraktičan zavet: da za vreme oba svetska rata, dok se Srbija i naš narod raspijnu na krst, ne napišem nijedan stih, nijedno slovo beletrističkog teksta.

Da li biste mogli da nam ukratko kažete koje su vaše glavne preokupacije kao pripovedača?

ČOVEK I PRIRODA, čovek u prirodi, priroda u čoveku, čovek prema čoveku, čovek u čoveku. Sve ostalo, vreme, mesto, pokrajina, soj, slučajno je, akcesorno, rekvizitno, važno kao materijalni, manifestacioni uslov ostvarljivosti.

U savremenoj književnosti roman je u znatnoj meri potisnuo pripovetku. Koji su, po vašem mišljenju, uzroci ove pojave?

DOBRA PRIPOVETKA je sušta umetnost, i nema ih mnogo; dobar roman može biti čista publicistika;

razrađen, primerima ilustrovan traktat, — a takvih ima napretek u svetu. Pripovedačka umetnost je što i kamerna muzika, zbijena sinteza, i lirike i drammatike i epskog prikazivanja. No, to ne znači da taj, tobože, zastareo „žanr“ izumire, da će sigurno izumreti, Čovečanstvo je veliko, ono se množi, prosečna, takozvana, kulturna pismenosti, rodire sve više. Kontrastni procesi u psihi masa vrše se uporedo, ujednačavanja i razvrstavanja. Dakle, vazda će biti i takvih elemenata koji će tražiti novelističke sastave, a ovi, kad uspeju, iako su do najmanje mere skraćeni, ostavljaju tim dublji i trajniji utisak.

Druze Petroviću, vi ste istaknuli patriotski pesnik. Kakvi su, po vašem mišljenju, izgledi rodoljubive lirike danas?

I NA TO VAŠE PITANJE trebalo bi odgovoriti kratko, a to je mučno. Baš o toj temi moglo bi se štošta govoriti. No, da refleksije svedemo na primedbu: — rodoljublje, pa i patriotizam, kao što prva reč i sama kaže: — vrsta je ljubavi.

Ona mora uzavreti da krene maštu i rečitost. A osećanja uzavru pre kad je njihov predmet, povod, usrožen, udaljen, no kada si njegov srećni posednik, uživatelj. Drugo: kod nas ni rodoljublje ni patriotizam nisu još opredeljeni, jasno i precizno definisani i razgraničeni, ni osećajni ni poimovno. Rodoljublje nije vezano za političke i administrativne međe, već za one ljude, gde god se nalazili, koji se osećaju kao isti narod. Dok patriotizam obujima i pripriljava određenu teritoriju. Kako reče jedan pesnik: to je čudan brak jednog skupa ljudi i jednog komada zemljinoga šara! Rodoljublje je nacionalan a patriotizam je statiistički pojam; unutar njega mogu živeti i pokrajinska, do prave strasti koji put zagrejana osećanja. Medutim, postoje već dovršeni, takvi složeni bihološki procesi, gde se ta dva osećanja, zajedno s onim u terroir, uže domaje, ne uskraćujući se, ne vrdajujući se uzajamno, razvijaju istovremeno, sublimišu, slivaju. U mnogim našim ljudima je taj proces već izveden, samo oni nisu pesnici. A naše savremene poete, medutim, čini se, ne smatraju da su takva osećanja dostojna njihovih verbalističkih eksibicija i opsenjivanja.

Clankom Ivana Fogla „Književne novine“ nastavljaju diskusiju o finansiranju u oblasti kulture, koju su, na inicijativu zagrebačkog „Telegrama“, pokrenule zajednički redakcije ljubljanskog „Dela“, sarajevskog „Odeka“ i našeg lista. U diskusiji koja treba da osvetli probleme finansiranja kulture učestvovala veći broj javnih radnika iz svih naših republika.

## FINANSIRANJE

### ili pravo na ostvarivanje prihoda

dobra, prema objektivnim mjerilima vrijednosti toga rada, nademo pokazatelje koji će nam iskazati i vrijednost rada u oblasti kulture. Tada ćemo postati svjesni činjenice — šta možemo i uskladiti je sa onim — šta hoćemo. Tada ćemo objektivno moći da procjenimo koji i koliki procenat nacionalnog dohotka treba da se sliva u fondove za kulturne djelatnosti, kakva će biti funkcija fondova, kako i na koji način će kulturne institucije da ostvaruju svoje prihode iz sredstava kojima raspolaže fond. Tada će da se ostvari socijalistički odnos zajednice i proizvođača u oblasti kulture, odnos koji je danas birokratski, koji onemogućuje stvaranje socijalističkih odnosa unutar kolektiva koji stvaraju kulturu. Danas, u postojećem stanju stvari, socijalistički odnosi, subjektivne snage koje ih nose, snažniji su unutar kolektiva koji stvaraju kulturu nego između tog kolektiva kao cjeline i društvene zajednice. To je apsurd koji samo u oblasti kulture postoji i koji ne mogu razriješiti dobre namjere, plemenita nastojanja itd. političkih i društvenih »faktora«, sve dotle dok se ekonomski odnosi između kulture i zajednice ne riješe. Tada se neće javljati subjektivne ocjene vrijednosti neke djelatnosti, neće se javljati one najneprijatnije pojave, strane našem društvu, da neki drugovi »prilikom (subjektivne) ocjene značaja i vrijednosti neke djelatnosti ili neke institucije imaju takvo i takvo, veoma značajno, mišljenje. koje se, u krajnjoj konsekvenci, iskazuje »davanjem« ili »pomoci« toj akciji ili instituciji. Dakle, vrednovanjem rada. Danas, kod nas, niko nema pravo da subjektivno, bez utvrđenih, opštedruštvenih kriterija, na prečac, određuje vrijednost rada drugih, određujući smisao egzistencije drugih. Na žalost, ti »neki drugovi«, i bez svoje volje i želje, i bez zle namjere, često se nade u takvoj poziciji da m o r a j u subjektivno, po savjesti, da vrednuju rad drugih. Očigledno, odnosi nisu dobri.

Iz ovih razmatranja mogao bi se dobiti utisak da vrednovanje rada u oblasti kulturnih djelatnosti ne postoji. Utisak bi bio sasvim pogriješan. Jer, očigledno je da se u našoj sredini kultu-

ra intenzivno razvija, da se razvijaju djelatnosti, da se rad ljudi u oblasti kulture vrednuje i da oni za svoj rad »dobivaju« sredstva. Da li dovoljno? Da li velika? Da li po pravima ili po naklonosti? Pitanja bezbroj.

Rješavanje problema vrijednosti rada u pojedinoj oblasti, ozakonjenjem prava na sticanje prihoda kulturnih institucija i pojedinaca za određene akcije i određeni rad, određeno djelovanje, riješice se i bitni problemi rasprostranjenosti i jedinstva kulture. Kada ocjenimo vrijednost rada jednog amaterskog pozorišta i jednog velikog profesionalnog pozorišta, vidjećemo da se ne radi samo o neposrednoj vrijednosti već i o rasprostranjenosti, o činjenici da je prostor djelovanja amaterskog pozorišta neuporedivo uži od prostora djelovanja profesionalnog pozorišta. Ovaj mali primjer nam pokazuje da se i jedinstvo kulturne aktivnosti pomjera značajem te aktivnosti. Amatersko pozorište iskazuje jedinstvo kulturne akcije jedne relativno male teritorije (komune, u najviše slučajeva) dok profesionalno pozorište, prema kome se stiču konsumenti šireg teritorijalnog područja, iskazuje jedno šire jedinstvo (više komuna, sreza, ili možda republike). Prema tome i dalje je nužno, upravo radi rasprostranjenosti i jedinstva kulture, radi njenog nužnog objedinjavanja i prožimanja, radi stepenovanja (koje postoji, koje je u prirodi »ada u razgranatoj oblasti kulture) i vrednovanja, da se sredstva slivaju u više vertikalno postavljenih fondova, od komune do saveza. Tako se javlja sistem participacije koji će razvijati stvarne vrijednosti a onemogućavati megalomanstvo, loš ukus, nezdrave ambicije. Biće sasvim prirodno da se sredstvima iz fonda na teritoriji jedne komune rješavaju problemi nepismenosti, školstva i šireg obrazovanja, amaterizma, bibliotekarstva, domova kulture itd. i da se rad u tim oblastima objektivno vrednuje. Medutim, ako je riječ o jednom profesionalnom pozorištu, profesionalnom muzičkom ansamblu, muzeju koji nema samo zavičajni karakter, itd. očigledno, je da djelatnost takvog ansambla ili ustanove ne može da bude stvar samo jedne komune već da ta djelatnost, po

svojoj prirodi, u sebi integrira zahtjeve i potrebe šireg teritorijalnog područja i da za svoj rad, njegovu vrijednost i značaj, ljudi u toj instituciji i m a j u p r a v a da ostvaruju sredstva iz viška rada koji proizvodi materijalna dobra sa šireg teritorijalnog područja. Na teritoriji jedne komune može da egzistira djelatnost od tako izuzetnog značaja za cijelu zajednicu da ljudi koji tu djelatnost ostvaruju, ostvaruju i pravo na ostvarivanje sredstava formiranih iz viška rada koji proizvodi materijalna dobra cijele zajednice. U tom slučaju gubi svaki značaj lokacija tijela koje proizvodi tu djelatnost.

Ponovo se vraćamo tački sa koje smo zacrtili ovu elipsu, pravu na rad i ostvarivanje prihoda, nužnosti vrednovanja rada u svakoj oblasti posebno, uzimajući u obzir sve okolnosti pod kojima se određena djelatnost odvija i sve posebnosti koje u prirodi svoga bića nosi. Ako razriješimo to čvorište razriješićemo i niz apsurdna koja danas prate kulturne djelatnosti u kojima se finansira institucija a ne aktivnost, postojanje a ne djelovanje. Vjerujemo da se tada neće dogoditi da pisac jedne knjige za svoj rad ljubje manje nego onaj koji tu knjigu prodaje (vrijednost rada pisca iznosi oko 10% vrijednosti knjige a prodavač dobija maržu i do 20% vrijednosti knjige), da rad jednog glumca vrijedi manje od rada jednog estradnog zabavljača, da rad dekorativnog slikara vrijedi više od rada provjerene likovnog umjetnika, ili da rad tog istog likovnog umjetnika, ako se ostvaruje u domenu ilustrativno-dekorativnog, vrijedi više (iako mu objektivna vrijednost može biti manja) od njegovog rada na istinskom umetničkom djelu. Primjera za apsurd ima mnogo i oni se ne mogu uništiti dobrom voljom ni plemenitom namjerom, već ostvarivanjem principa Ustava, objektivnim mjerilima koja u prirodi svakog rada i društva postoje, a tek u našim društvenim odnosima mogu i da se ostvare. Sistem društvenog upravljanja nosi dublje imperativne i mogućnosti, više ljepote i istine nego što smo mi uspjeli da oživotvorimo u praksi postojanja kulturnih djelatnosti, njihovom pravu na egzistenciju i društvenoj neophodnosti njihove egzistencije.

Ivan FOGL

## KNJIŽEVNE NOVINE

Direktor i odgovorni urednik: Tanasije Mladenović. Urednik: Predrag Palavestra. Tehničko-umetnička oprema: Dragomir Dimitrijević. Redakcioni odbor: Miloš i Bandić, Gojzda, Božović, Dragoljub S. Ignjatović, Dragan Kolundžija, Velimir Lukić, Slavko Mihalić, Bogdan, i. A. Popović, sekretar redakcije: Predrag Prptić, Dušan Povačić, izd. Sarajlić, Pavle Stefanović, Dragoslav Stojanović, Sip, Kosta Timotijević i Petar Volk.

List izlazi svakog drugog petka. Pojedini broj Din 30. Godišnja pretplata Din 500, polugodišnja Din 300, za inostranstvo dvostruko.  
List izdaje Novinsko-izdavačko preduzeće „Književne novine“ Beograd, Francuska i Redakcija Francuska 1. Tel. 628-020. Tekući račun 101-112-1-208.  
Stamps „GLAS“, Beograd, Vojkovića 5.