

# KNJIŽEVNE NOVINE

LIST ZA KNJIŽEVNOST, UMETNOST I DRUŠTVENA PITANJA

## VANREDNI KONGRES SAVEZA KNJIŽEVNIKA

KAO ŠTO JE VEĆ objavljeno, u Beogradu kroz desetak dana, tačnije 21. decembra, počinje osmi (vanredni) kongres Saveza književnika Jugoslavije. Zakazan u septembru prošle godine u Titogradu, kongres je, prema prvobitnoj odluci, trebalo da bude posvećen jednom jedinom pitanju: donošenju statuta Saveza književnika Jugoslavije, pošto sedmi, titogradski, kongres u tome smislu nije doneo konkretno i zadovoljavajuće rešenje. Kasnije, u toku rada na nacrtu statuta, rukovodstvo Saveza književnika izmenilo je odluku titogradskog kongresa i za predstojeći kongres odredilo ne jednu već tri teme: 1) Dvadeset godina Saveza književnika; 2) Pisac-književničko-društvo; 3) Statut Saveza književnika.

Preinačujući tako jednoglasnu odluku najvišeg tela Saveza, izvršni odbor rukovodio se (navodno) situacijom koja je nastala u vezi sa privrednom reformom, čije bi dejstvo na kulturnu i književnu klihu svakako trebalo ispitati mnogo detaljnije i potpunije nego što je to do sada učinjeno. Tako će se, prema svim znacima, predstojeći kongres Saveza književnika sastojati iz dva dela: manifestacionog i radnog. Prva tema (Dvadeset godina Saveza književnika), o kojoj će se raspravljati prve dneve kongresa, očigledno je manifestaciona. Ostavljujući na stranu ubičajeni svečarski ton, koji može da onemogući konkretni i konstruktivni kritički razgovor o ulozi i funkciji Saveza književnika u posleratnom književnom životu, ispitivanje i analiza dvadesetogodišnjeg rada književne organizacije trebalo bi, u stvari da bude uvod u diskusiju o karakteru Saveza u novim društvenim i ekonomskim uslovima, diskusija koja će se prirođeno putem nastaviti i u okviru druge tačke dnevnog reda, koja treba da rasvetli veoma zamršenu i kompleksnu materiju, kao što je odnos pisac-književničko-društvo. Ako se i u okviru te druge tačke dnevnog reda budu saopštavale i ponavljale poznate istine i sva ona opštih mesta kojima se već godinama u svim udruženjima književnika, bez ikakvog većeg i opipljivog rezultata, izražava nezadovoljstvo položajem knjige i piscu u našem društvu, radnji deo kongresa počeće, zapravo, tek u razgovoru o novom statutu Saveza književnika.

Premda zaključku izvršnog odbora Saveza književnika, razgovor o statutu obaviće se, međutim, isključivo u okviru jedne prepodnevne sednice kongresa, što ukazuje na to da se na kongresu ne očekuje i ne inicira šta i principijelija diskusija o dokumentu koji će, ubuduće, biti osnova rada Saveza književnika. Okolnost da se o nacrtu statuta raspravljalo na sastancima izvršnog odbora Saveza književnika, na kojima je postignuta saglasnost predstavnika republičkih društava i udruženja u svim glavnim i sporednim pitanjima, i da se s osnovnim postavkama budućeg statuta upoznalo gotovo čitavo članstvo, ta okolnost ne bi, ipak, trebalo da sav kongresni razgovor o statutu svede na formalno izglasavanje. Utoliko pre što postoji čitav niz pitanja i problema o kojima se u nacrtu statuta ne govoriti ništa određeno.

U razgovorima o prednacrtu statuta, koji se izgleda smatraju definitivno završenim, bilo je mnogo reči o strukturi Saveza književnika. Kopija su se lomila oko više ili manje formalnih pitanja (sedište Saveza, organi itd.). Tako je u statutu od ukupno 23 člana 13 članova posvećeno organima Saveza, dok se zadaci formalni jednim jedinim članom, sastavljenim od nekoliko opštih i uopštih rečenica („Savez koordinira rad republičkih društava i udruženja na: a) razvijanju književnog života u zemlji i medirepubličke literarne saradnje; b) uspostavljanju i održavanju veza sa srodnim organizacijama u zemlji i inostranstvu, sa njihovim članovima i drugim piscima sveta; c) brizi o donošenju i pravilnoj primeni propisa o položaju književnika u društvu i propisa o njihovim pravima; d) brizi o ostvarivanju autorskih, imovinskih i moralnih prava književnika.“) Te slabosti statuta trebalo bi, međutim, ispraviti na kongresu. Dnevnim redom onemogućiti da se o statutu na kongresu još jednom iscrpo i sveštano raspravljaju statuta koji neće biti omogućiti izglasavanje statuta koji neće biti u stanju da precizno, podrobitno i efikasno formuliše osnovne elemente za ostvarivanje ustavnih prava pisaca koja u novovremenu svetu treba da priskuši njihovo mesto i ulogu u svenom društvu.

Jedna od oblasti delovanja pisaca, kojom u nacrtu statuta nije posvećena dovoljna pažnja, jeste i pitanje uskladavanja karaktera Saveza književnika sa postavkama i načelima koje je proklamovao Ustav. „Radni ljudi — kaže se u Ustavu — koji ličnim radom samostalno vrše u kulturnu, profesionalnu ili drugu sličnu delatnost imaju u načelu isti društveno-ekonomski položaj i u osnovi ista prava i obaveze kao i radni ljudi u radnim organizacijama. Radni

## ŠTA ĆE BITI

sa savezom  
književnika



aktuelnosti

REČ U PRAVO VREME

CETIRI NEDELJE VEC uzastopice zagrebački „Vjesnik“ donosi članke i komentare Mirka Božića o pozorišnim problemima. Upravnik Hrvatskog narodnog kazališta i pozorišni čovek u pravom smislu te reči. Mirko Božić u svojim člancima nije i nabralja problema sa kojima se danas u izmenjenim uslovima, nastalim privrednom reformom, nagradjivanjem prema radu i uvođenjem društvenog samoupravljanja u našu pozorištu suočavaju ove kulturne institucije. Izgleda da svi ti problemi samo da bi se nabrali, zahtevaju nekoliko članaka dužih no što su Božićevi napisani u „Vjesniku“. Božiću služi na čest što prvi kod nas o njima govoriti otvoreno i bez uvijanja, onako kako treba govoriti ako se hoće da razgovor ne ostane praznih reči pravaka.

Božić govorio o repertoarskim problemima, o nagradjivanju glumačkih, o rentabilnosti i nerentabilnosti, o ulozi pozorišnih saveza, o lutanjima i dezorientacijama koja u priličnoj meri vlađa u našem pozorišnom životu. Božić to govoriti sa strašu čoveka koji teži ka istini, koji je načistio s tim da se problemi prečekivanjem ne rešavaju nego samo zaoštrevaju i koji je svestran toga da je upravo nastupio trenutak kada će se ili svi ti problemi rešiti ili naša pozorišta otići na mutnu Maricu.

Iako, posle mnogih iskustava sa anketama, pozivima na uzbunu, serijama članaka ovakve vrste čovek mora da bude skepičan prema nihovoj praktičnoj delotvornosti i spreman na to da takvi napisi ne nađu ni na kakav odjek kod mno-

15 DANA

gih društvenih faktora, ovaj Božićev pošteni napor da se o našim pozorišnim problemima govoriti nekonvencionalno treba pozdraviti i prihvati diskusiju o čitavom nizu pitanja koje je Božić svojim napisima pokrenuo i koje će, verovatno, i gotovo sasvim izvesno, svojim narednim napisima još pokrenuti. Jer, problemi o kojima govoriti Božić nisu ni problemi samog Mirka Božića ni samog pozorištva pa će ovaj pošteni borac za ispravne odnose u našem pozorišnom životu nalazi, nego problemi svih nas.

P. P-ć

USPEH, ALI KAKAV?

JUGOSLOVENSKO dramsko pozorište se vratilo sa još jedne svoje reprezentativne turneve po Sovjetskom Savezu. Iz štampe se moglo da pročita sve najlepše, ali ipak ostaje da se vidi što je kurtoazija a šta realna ocena vrednosti samog ansambla. Pogotovo što postoje veoma realne indikacije da sovjetski pozorišni eksperti nisu bili posebno impresionirani izborom i načinom interpretacije izvedenih dela.

Tako nešto se moglo i unapred očekivati, jer repertoar za ovo gostovanje bio je veoma nesrećno izabran i s pravom se postavlja pitanje — zašto da finansiramo gostovanje na kome se, poređ jednog Krleža, prikazuju jedna drama i plakatskih pisaca i jedna dramatizacija plakatskog tipa, kada imamo toliko zanimljivih dela domaćih dramskih pisaca koja zasluguju da budu predstavljena sovjetskoj publici. U tom smislu ovo je potpuno promašeno gostovanje — kao i ono ra-

nje kada su članovi Jugoslovenskog dramskog pozorišta prikazivali u Moskvi „Jegora Bulića“.

Ali ovaj slučaj ima i šire značenje i zadire u osnove naše programsko orijentacije u kulturnoj saradnji sa drugim zemljama. Jer — već godinama po nekakvoj logici svuda ide Jugoslovensko dramsko pozorište, dok su ostali ansambl u podređenom položaju.

Zbog toga javnost očekuje da Komisija za kulturne veze i u praksi ostvari najavljenje principa na kojima će u buduću da počivaju ugovori o saradnji sa drugim zemljama. A to znači da se na osnovu mogućnosti pojedinih umetničkih institucija prvo formulišu predlozi i gostovanja pa tek onda ona ugovaraju — kako bi svi kolektivi bili stimulisani da postigu što viši domet u svojim ostvarenjima i da na taj način doprinose svestranijem upoznavanju inostrane publike sa bogatstvom jugoslovenske savremene umetnosti.

### POZORIŠTE NA LICITACIJI

U BEOGRADU je običaj da se pozorišni upravnici često menjaju ili da se bar govor i njihovom odlasku na nove dužnosti. Uz to redovno idu licitacije pa je tako i u ovom trenutku javnosti poznato da deset uglednih imena kojima je navodno ponuđeno mesto upravnika Savremenog pozorišta i koji neće da ga prime.

Konačna reč ima Gradska skupština. Ali, dok se do nje dođe — koliko samo protekne razgovora i dogovaranja iz zatvorenih vrata raznih kabinetova. Uzalud glumci traže javni i pošteni konkurs, konsultacije na bazi samoupravljanja. Izgleda da je još suviše ranо za uvođenje takve prakse.

Međutim, nagađanja, licitacije i strah da će opet biti na tako odgovoran položaj postavljen po grešan čovek stvaraju među kul-

Beograd, glavni grad naše zemlje, biće uskoro domaćin osmog (vanrednog) kongresa Saveza književnika Jugoslavije.

Kako se predviđa, na kongresu će se, pored drugih pitanja, raspravljati i o novom statutu Saveza, kojim se, u velikoj meri, određuje budući karakter i funkcija ove organizacije pisaca.

Istovremeno, na kongresu će

svečanim, manifestacionim delom biti obeležena dvadesetogodišnjica osnivanja Saveza književnika.

Nastavak na 2. stranu

Godina XXVII Nova serija Broj 264

BEOGRAD, 11. DECEMBAR 1965.

List izlazi svake druge subote

Cena pojedini primerku 50 dinara

# 15 DANA

Nastavak sa 1. strane

## MAJER U STANU

OVIH DANA pjesniku Majeru uručeno je rješenje za dvosobni stan, objavljena knjiga proze „Osamljeni čovjek u tingtauglu“ i data prva akontacija za reprezentativno izdaje „Izabrani pjesama“. Time je prva faza iskazivanja dužne pažnje i priznanja ovom istaknutom piscu završena. Zagrebački izdavači (Znanje i „Matica hrvatska“, a ranije „Zora“ i „Mladost“) učinili su svoje; to važi i za Mitu Zajerića, predsjednika SSRN „Guča“, koji se „borio“ za taj stan. Književnik Majer doživljava rijetke trenutke uzbuđenja i revalorizacije svog životnog djela.

Ali treba reći i ovo: hrvatski feljtonista broj 1 — Vjekoslav Majer, ne može u zagrebačkim listovima ostvariti stalnu suradnju, rukopisi mu lutaju i gube se.

B. N.

## REČ IMA M. RISTIĆ

U SVEĆANOM BFROJU „Borbe“ (od 29. novembra) Marko Ristić je objavio članak „Politika u književnosti“, u kome se, kao što to uostalom često čini u poslednje vremene, brani od napada sa raznih strana, za koje on, inače, zna da predstavljaju samo jednu stranu... Koja je to strana i zašto se Marko Ristić oseća ugroženim? Na ova pitanja on odgovara u stavu nekadašnjeg pamfletiste, ali sa argumentima koji se mnogo razlikuju od njegovih starih dokaza, i sa ohlađenom strašcu polemičara čija je misao postala isuviše skeptična. Taj skepticizam mu, međutim, ni malo ne smeta da optužbe koje mu se upućuju odbije i uputi svojim kritičarima. I tako ping-pong loptica socijalističkog realizma ponovo počinje da skakuće na našim književnim borilištima; Ristić je odbacuje, mada mu je na izvestan način bliska i razumljiva.

Pre svega, za njega je socijalistički realizam ne samo politička već i estetska i istorijska kategorija koja „je baš kao jedan politički režim u literaturi u izvesnom trenutku, mogla imati svoje opravданje ne samo sa političkog nego i sa kulturno-istorijskog gledišta, sa gledišta opštег progresa saznanja i izražavanja čoveka kao društvenog bića, dakle sa gledišta opšte emancipacije čoveka. Mogla imati, ali i izgubiti.“ Prema tome, socijalistički realizam je imao opravdanje ali ih je onda izgubio...

I tako se dešava da se Marko Ristić, čija je sklonost da sebe predstavlja kao proroka i prethodnika i sviše dobro poznata, ovoga puta deklariše kao preteča Rože Garodija u shvatjanju „realizma bez obala“. Te obale, međutim, on hoće znatno da suzji svojim energičnim zahtevom za ideološkom kritikom. Tridesetak godina posle stalnih nastojanja da spoji marksizam sa psihoanalizom i nadrealizmom, Marko Ristić, gradi sintezu, ali ne sa stvaralačkim duhom marksizma, već sa jednom njegovom dogmatiskom varijantom.

I počinje da deli lekcije...

## REDAK IZDAVAČKI PODUHVAT

IZDAVAČKO PREDUZEĆE Matice hrvatske, na čijem se čelu kao glavni urednik nalazi kritičar Vlastko Pavletić, izdalo je, nedavno, jednu za naše prilike neuobičajenu knjigu u kojoj se, pored pesama, nalazi i gramofonska ploča s glasom pesnika koji sam recitujem svoje stihove. Reč je o drugom izdanju zbirke „Prsten“ istaknutog hrvatskog pesnika Dragutina Tadijanovića. Opremljenu po ugledu na poznatu čehoslovačku ediciju Kluba prijatelja poezije, knjiga sadrži veći broj izabranih pesama Dragutina Tadijanovića, neophodne kritičke komentare, bibliografske i biografske podatke, veći broj fotografija i fragmente iz kritičkih tekstova o pesniku. Kao prva knjiga u ediciji u kojoj su najavljena dela istaknutih pesnika našega doba, ova zbirka Tadijanovićevih stihova predstavlja početak jednog novog izdavačkog odnosa prema poetskim ostvarenjima, koja su, do sad, s retkim izuzecima, bila uglavnom štampana kao od bede, skromnim sredstvima i gotovo uzgredno. Matica hrvatska ispravljala u velikoj meri taj nedostatak i čitaocu, ljubitelju poezije pruža jednu knjigu čija je lepotu utoliko veća što iz nje može da stekne gotovo kompletan uvid u stvaralaštvo jednoga pesnika, koji čak i svojim vlastitim glasom ruši i potire moguće barijere između čitaoca i dela koje je u njegovim rukama.

## Na marginama ŠTAMPE

## Svečani brojevi

Božidar BOŽOVIĆ

TRI PUTA GODIŠNJE, o Novoj godini, Prvom maja i 28. novembru, sa dnevnom štampom dešava se nešto neobično. Čitalac izjutra, umesto uobičajenog tankog, pomalo štrog izdanja svog lista dobije pozamašan paket koji već na prvi pogled obećava drugačiji sadržaj. Nije to samo naša, ni nova pojava: svuda u svetu, čak i tamo gde su dnevna izdanja deblja i bogatija od naših prazničnih, zna se da se nekoliko puta godišnje, o praznicima koje ta sredina slavi, zajedno sa zastavama, šarenim čestitkama, čurkama po izložma i zdravnicama, u kioscima, umesto uobičajenih naslovnih strana punih oštirih kratkih naslova, optužujućih reči i znakova pitanja — pojave dobroćudni smotuljci ilustrovani sladunjavim pejzažom ili decom koja se drži za ruku pod jelkom.

Možda je to licemjerje svoje vrste, a možda samo ogledalo ljudske prirode. Baš isto onako kao što se na praznici menjaju čitaoci, tako se menjaju i oni koji prave novine. Kao što će onaj ko pola godine kuka na skupouču, na lične nevolje, na dugove i na sve bede, kojih se seti, najednom o prazniku obući novo odelo, postati veseli, napiti se i pojesti tri puta više nego što je zdravo i pametno, tako će isto i najkritičija kritička pera štampe postati smirenja, pomalo svečana ili čak apologetična; nestane napisi puni optužujućeg, ili „sensacionalističko-zluradog, ili „problemog“ tona, a smeniće ih papirnate „smotre“ naših dostignuća, književni i reporterski prilozi, i nazdravičarski uvidni.

Zanimljivo je pogledati kako to izgleda konkretnije. Poslednji praznični broj „Politike“, pored dve oskudne strane tekućih, i ne baš probranih, vesti, ima stranicu sporta, uobičajeni podlistak i standardni oglasnici deo, a kao suštinu sledeće: neotpisani, redakcijski uvodnik, specijalne izjave šestorice predsednika izvršnih veća republika i izjavu državnog sekretara za inostrane poslove, priloge 12 istaknutih književnika, umetnika i naučnika, i 28 priloga vodećih svojih i drugih novinara, stihove 13 pesnika (probranih nešto po kvalitetu, nešto i po „kluču“), i dosta likovnih priloga različite vrste i vrednosti.

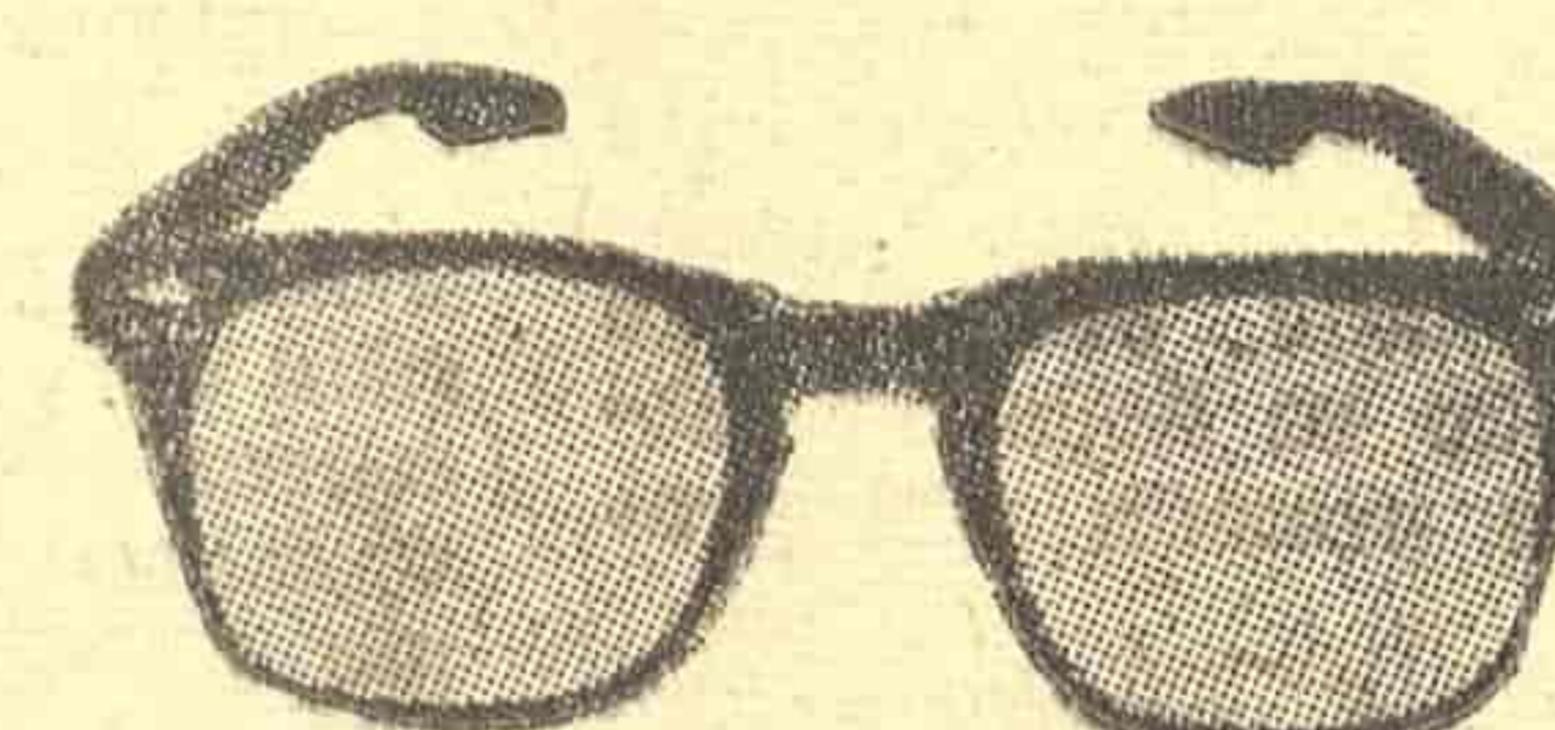
„Borba“ u odgovarajućem broju ima ovakav sadržaj: dve nešto bogatije stranice tekućeg, dnevnog materijala plus stranu sporta, uz redovan i poseban oglasnici deo, po cela stranica o svakoj republici i pokrajini, a kao suštinu sledeće: uvodnik s potpisom glavnog urednika, petnaest proznih priloga književnika, 18 priloga uglednih novinara, veliku anketu sa predsednicima naših glavnih gradova; anketu u preduzećima na temu kako se deli dohodak (cela strana), anketu vođenu sa grupom naučnika, na skoro cele dve strane, stihove 14 pesnika (uglavnom važi isti komentar o izboru) i sličnu proporciju sličnih likovnih priloga.

Drugim rečima, da nije triju velikih anketa u „Borbici“, i da nije razlike u formatu i slogu, čita-

lac bi se mogao lako prevariti. Ni ta tri dana u godini nisu iskorisćena u punoj meri da se otkloni utisak uniformnosti ili bar sličnosti (ako treba priznati da je sličnost teže izbegi u ovakvim prilikama, nego što bi se to moglo u svakodnevnom pristupu materijalu, u stilu lista).

Nema sumnje da iza ovakvog shvatanja takozvanog svečanog, prazničnog broja lista, shvatanja koje zaista nije samo nama osobeno, postoje zadržani i ozbiljne premise. Zna se da praznici velikom delu čitalačke publike pružaju više vremena nego obično za pažljivo, temeljnije čitanje. Računa se i sa time da obično ima manje drugih atrakcija. Ti elementi, pretpostavlja se, stvaraju kod čitalaca sklonost da se zainteresuju i za teme koje ih, u redovnim prilikama, osobito radnim danom, u oskudici vremena stvorenoj svakodnevnim tempom života, ne bi privukle. Tu spadaju osobito književni prilozi, prozni i poetski. Ne treba zaboraviti da ni nedeljni kulturni dodaci, inače često bogati zanimljivom i korisnom materijom, ne insistiraju toliko na literaturi koliko na širokom zahvatljivanju raznih pitanja iz oblasti kulture i nauke; ipak su ti dodaci još uvek prostorom oskudni, a i izuzetak od pravila u srazmeri od 1:8.

Ove konstatacije nas dovode do jednog zanimljivog pitanja: u zemlji u kojoj, mada i ona ima relativno male tiraže, štampa predstavlja, uz radio i televiziju, zaista masovno, svakodnevno i široko korišćeno sredstvo prosvećivanja odraslih, u zemlji u kojoj je takvo prosvećivanje, s obzirom na prosečan stepen obrazovanja stanovništva, neophodno koristiti upravo ova sredstva za sistematsko obrazovanje stanovništva, kakvu uređivali listove? Da li je struktura običnog, dnevnog izdanja jednog našeg lista onakva kakva je jer drugačija nije ni željena, ili je ona rezultat oskudice u prostoru, to jest u novinskoj hartiji, i u novcu, to jest posledica neekonomске cene, nedovoljnog redakcijskog kadra i sl.? Da li su nedeljni kulturni dodaci i praznični brojevi listova svesni luksuz namenjen „eliti“ i pomalo posledica prestiža redakcije, ili nehotično priznanje, kompenzacije za ono što se ni smanjenom, mnogo sažetijem obimu, ne učini u onih tri stotine i nekoliko „običnih“ brojeva? Da li je zadatak štampe da širi isključivo društveno-političke i ekonomski horizonte svojih čitalaca, što ona sa manje ili više uspeha i čini, ili bi i četvrta komponenta (sport je očigledno treća, nimalo zapostavljena) trebalo da dobije ravnopravnije mesto?



## Vanredni kongres Saveza književnika

Nastavak sa 1. strane

Ijudi koji vrše ovakve delatnosti mogu udruživati svoj rad i obrazovati privremene ili trajnije radne zajednice, koje imaju u osnovi isti položaj kao i radne organizacije, i u kojima radni ljudi imaju u osnovi ista prava i dužnosti kao i radni ljudi u radnim organizacijama. U svetu te ustavne odredbe statut Saveza književnika trebalo bi, u stvari, da utvrdi načela budućeg rada Saveza kao slobozadne radne zajednice individualnih struktura

ca-proizvodača, kojima je u principu omogućeno slobodno udruživanje radi zadovoljavanja zajedničkih potreba i interesa, pravo samoupravljanja i pravo svakog pojedinca da „razvija svoju ličnost neposrednom aktivnošću u društvenom životu, a naročito u organizima samoupravljanja, društveno političkim organizacijama i druženjima, koje sam stvara i preko kojih utiče na razvijanje društvene svesti i na pristicanje uslova za svoju aktivnost i za ostvarivanje svojih interesa i prava“. Drugim rečima,

## ŽIVOT OKO NAS

## Onako uzgred

Ljubiša MANOJLOVIĆ

## Reč čitalaca

DOŠAO JE trenutak da čitaoci i ja svedemo neke naše račune povodom mog dvogodišnjeg „jubileja“ na ovoj rubrici.

S izvesnih strana mi se zamera što se uopšte igram jubileja. Smešno, kažu: te proslava jednogodišnje, te proslava dvogodišnjice rada. Kao da je u pitanju bogznašta. Dosta nam je jubileja!

U redu, dosta. Ali, cprostite, moj jubilej se slavi sasvim skromno, ništa ne košta. A donosi mi izvesnu korist. Jer sada, posle niza p'sama koje sam primio, neke stvari u vezi s mojim poslom mogu da sagledam i iz novih uglova.

Pre svega, oni koji smatraju da ja ovde nešto rdavo radim u bedno su manjini. Zato ču, što se mene tče, iz poštovanja prema većini čitalaca, jednostavno nastaviti sa pisanjem. Doduše, i među onima koji o ovom mom radu ovde misle dobro našao se jedan (nepotpisan čitalac iz Beograda) koji kaže: „Vaša rubrika je izvanredna i mnogo mi se dopada, ali ipak smatram da je sada vreme da se povučete i u tu tegu ustupite nekom drugom. Jer treba ipak priznati iskreno da je ona za vas to do sada i bila.“

Ukratko: Nije bila! Ili jeste, ako neko misli da je jedan novinar i književnik koji je napisao dvesta pedeset dužih ili kraćih napisa i u zaradi nekih trista hiljada dinara sve to i napisao radi tri hiljade dinara.

Osećam potrebu da se izuzetno toplo zahvalim Vukašinu Drobnjakoviću iz Prokuplja, Marku Želiću iz Travnik, Mariji Cibuljnik iz Viteza, Antu Milinoviću iz Bosanskog Novog, D. Curiću iz Pule, Ani Z. iz Čakovca i nizu nepoznatih čitalaca koji svojim predložima nastoje da se proširi krug mojih tema. Nalazim da se ova rubrika samo tako i može stvarati, uz podršku i pomoć onih koji je čitaju.

U prethodnom broju „Književnih novina“ ja sam se, malo u šali k i pre godinu dana, obratio rečima „lepi moji čitaoci i još lepe čitalice“. D. Curić iz Pule se na to duhovito nadovezao primedbom: „Ukoliko računate i na nas čitače koji nismo baš lepi, čujte i naše mišljenje!“ Napominjući da rubriku redovno čita, Curić izjavljuje: „Čitalači je, razmišljam o vremenu i svaki put mi se neminovno nametne pitanje kakav ste vi čovek i koliko ste dosledan principima koje u ovoj rubrici zastupate“.

Kakav sam? Mogu reći samo da me razmišljanja mojih čitalaca jako obavežuju. Pogotovo kad u Curićevom pismu pročitam i ovakve, doista duševne ređe:

„Oni koji dobro govore, a slabu rade, dobru su samo kad govore. Oni koji dobro rade, a slabu govore, bolji su od onih koji dobro govore. Oni koji dobro govore i dobro rade nekako su oduvek bili prava retkost.“

Nameram sam izostavio često vrlo preterane pohvale koje sadrže skoro sva ova pisma. Za kraj sam odabral ipak primedbu iz jednog pisma koje nije nimalo odobravajuće. Jer, primedba je, mislim, bitna. Čitalac (opet iz Beograda, i opet neotpisan) piše:

„Ne može to tako. Ti, gospodine (!?), stvari jevino uproščavaš!“

Nešto slično kao da sam — ne mogu više da se setim gde — ovih dana već pročitao. To o jevtinom uproščavanju, primenjeno ne znam na koga. Svejedno, ovog puta je primenjeno na mene. Pravo da kažem, zamislio sam se. Bojim se da je to i tačno. Može lako da se desi da ja stvari jevtin o uproščavam. Prepostavljam i otkud takva moja miana. Verovatno otuda što sam ja oduvek smatrao da je vrlo loše ako se stvari skupoko komplikuju.

## Čoveče ne luti se

U JEDNOJ osjećkoj prodavnici u kojoj su bila tri prodavaca trebala je jedan da otpadne kao višak radne snage. Ljudi su se dogovorili da to bude rešeno kockom i — bacili dinar. Prodavac koji je izgubio vrlo pošteno se prijavio upravi preduzeća kao prekobrojan.

Gorka stvar. A u osnovi svega, kao što vidimo — čista sreća

## Smelije

NA NAUČNOJ BAZI vrše se istraživanja u oblasti društvene svojine. Naučnici traže smelije rešenje. A takvo rešenje nalaze neuke poslovode i jedva pismeni direktori; nalaze sve dok ih — ne uhvatimo.

## Kriti ne treba

STO teorija o kritici duža, kritika će biti kraća.

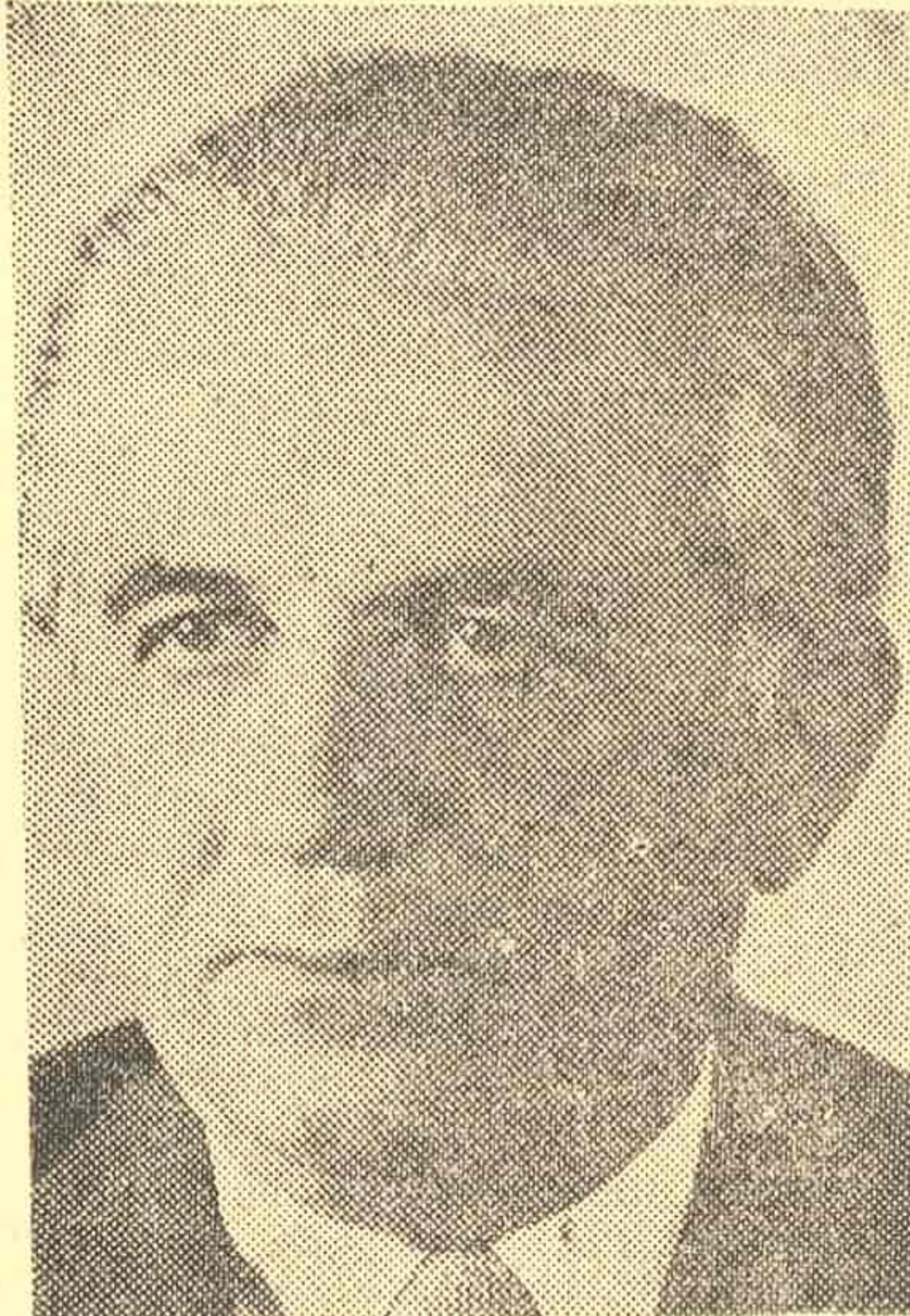
## Onako, uzgred

PРЕ Revolucije nas Partija učila da mrzimo veliče. Ni sada nas ne uči da ih volimo.

statut Saveza književnika, koji treba da bude donesen na predstojećem kongresu, ne bi smeo da bude samo obrazac unutrašnje organizacione i administrativne sheme Saveza književnika. Što on, prema postojećem nacrtu, najvećim delom, jeste, nego bi trebalo da bude pritkoz u traženju najpodesnijih puteva i najboljih načina za oživotvoravanje onih ustavnih načela koja suštinski menjuju društveri i ekonomski položaji umetnika i obezbeduju uslove za formiranje novog lika savremenog pisca.

VELIBOR GLIGORIĆ skupio je u jednu knjigu pre rata objavljivao u „Politici“. Ti članci predstavljaju sve svoje društvene hronike koje je stavljuju jednu posebnu vrstu komentara tekuće beogradске skandalozne hronike od 1931. do 1936. godine. Sve ono što se dogodalo u beogradskom društvenom životu, ono o čemu su dnevni listovi pisali kao o dogadaju dana, iz različitih aspekata i u različite svrhe u zavisnosti od njihove društvene i političke orijentacije, Gligorić je komentarisao i u svemu tome video ne slušajne i usamljene pojave, nego događaje karakteristične za jedno društvo i jednu sredinu. Kada se danas čitali te hronike izvesna ponavljanja u izvođenju zaključaka mogu da smetaju, i smetaju, čitaocu koji pokušava da ove teme dana, novinske komentare, nužno osudene na izvesnu efemernost, posmatra van društvenog konteksta u kome su nastajale. Jer Gligorić nije uzimao samo u pretres slučajevi bankara kriminalaca, malih službenika denuncijanata, sudbine otpuštenih radnika, pretučenih služavki i zlostavljenih šegrtova. On je isto tako govorio i o besmislenosti nekih individualnih dobrovrijnih akcija za smanjenje bede i dokazivao da se dobrovrijnim prilozima beda ne može ukloniti, nego samo jednim drukčijim socijalnim zakonodavstvom koje je pretpostavljalo i jedno drukčije društvo.

Gligorićevi napisani pisani angažovano išli su za tim da u čitaocu izazovu jedan određen efekat. Zbog toga oni koji poznaju Gligorićeve književne i pozorišne kritike iz tog vremena uočavaju velike razlike između ovih dve vrste tekstova. Poneki put čitalac dobije utisak da oni i ne pripadaju istom piscu. Gligorićeve hronike su pomalo patetično intonirane, pomalo sentimentalno obojene, i njegova društvena kritika, iz čitavog niza subjektivnih i objektivnih okolnosti i razloga, po nekad i to ne tako retko, pomalo podseća na tekstove kakve su pisali utočiški socialisti početkom devetnaestog veka. Gligorić pre svega apeluje na čovekovo osećanje pravde, na njegovu savest i na njegovu dušu; on pre ide za tim da se čovek



VERAN SVOM DOSADAŠNJEM, oprobansom i efikasnom, pesničkom postupku — poetskoj prozi — ovaj vrsni i sasvim osobeni umetnik ni trećom svojom knjigom nije čitaoca uveo u rasadnik plemenitog bilja sa uredno ovičenim lejama, u kojemu ga pouzdani putokazi vode ka najvrednijoj, pažljivo čuvanoj i uzgajanoj ruzi, zbog koje posetioci obično dolaze. Shvatajući svoj rad i dalje kao aktivizaciju svekolikog bića, kao zanos koji zahteva potpunu predanost, svoje delo kao jedan oblik života koji, identificujući se sa svim njegovim tokovima, teče i protiče — on je pred sebe kao cilj postavio jednu totalnu viziju. Njegovi tekstovi, otud, i od čitaoca traže adekvatan napor, ka podiednakoj širini upućen pogled. Orientir u tim neizdiferenciranim i uskim temama nesputanim tekstovima moramo, dakle, da tražimo sami, tražeći nastavak i (možda) razvoj idejne konstrukcije koju smo u svojoj svesti izgradili napajajući se poetskim fluidom sa bogatog izvođača koji nam je pesnik otkrio prvim svojim dvema knjigama. Ako je ranije pokušavao da neprekire zakonitosti prirode nalazeći u neprekrivenim kretanjima, obnavljajući i ponavljajući vodeći princip, u koji ljudsko bice mora da se uklopi sa sveštu o svojoj privremenosti ali i sa uverenjem da u većitom traženju i otkrivanju, u aktivnom odnosu prema životu, leži smisao njegovog postojanja. („Kornjača i drugi predjeli“, 1961), ako je najbitniju čovekovu krovu dilemu nalazio u sukobu dvaju svetova koji u njemu egzistiraju, u sukobu duhovnog i materijalnog, idealne i stvarnosti („U tvom stvarnom tijelu“, 1964) — ova je njegova književnost i u skladu s njegovim tokovima, usmerila ka nalaženju duhovne ravnoteže. Stoga, knjigu „Svetiljka i spačavac“ moramo shvatiti kao delo o smirenju, o putevima do smirenja, ali i o onome zbog čega nam je smirenje potrebno. O životu, dakle.

Da bi izbegao didaktički ton, kome obično podležu tekstovi sa moralističkim pretenzijama

potrese, pa tek onda zamisli nad onim što ga je potreslo, no što sam mnoge stvari naziva svojim pravim imenom. Neke formulacije su uopštene, neke konstatacije rečene su ezipovskim jezikom i nedorečene do kraja; ali baš takve kakve su predstavljaju interesantan i gotovo dragocen dokument o vremenu kada su nastale, o vremenu kada je ezipovski jezik bio potreslo.

Za razumevanje Gligorićevih društvenih hronika možda je neophodno poznavati pojave koje je Gligorić komentarisao. Ali, i bez tih pojava koje se pominju u jednoj ili dvema rečenicama čitalac dobijač utisak o jednom bolesnem društvu u onom smislu te reči koju bi joj dao Erib From. Ti napisi su svedočanstvo o jednom dubokom moralnom, i ne samo moralnom, krizi jednog društva koje je bilo potpuno izgubilo sve etičke orientire i utonulo u jednu stravičnu ravnodušnost prema svemu onome

## Savesti u nevremenu

Velibor Gligorić:

„HRONIKA JEDNOG DOBA“,

„Srpska književna zadruga“,

Beograd 1965.

što se meri isključivo etičkim merilima. Jedan poredak okrenut brzom i lakom uspehu, besomučnom sticanju bogatstva, sav u težnji za društvenim prestižom davao je ljudi koji nisu birali sredstva da do sive tuga dođu. Istovremeno to društvo je imalo čitav organizovan mehanizam koji će ga braniti u slučaju potrebe, koje će dokazivati da je ono zdravo, ako to neko ospori, koje će ga svakodnevno snabdevati podacima umesto gradanima, kreaturama uместo ličnostima. I tom sistemu služilo je sve; svi profesionalni redovi, svaki na svoj način. Čovek se uništavao, nestajao i propadao. Cela Gligorićeva knjiga je u stvari jedna beskrajna priča o iznevezavanju čovekove ličnosti, o gubitku čovekove suštine, onog bolje sebe koje je čovek gubio u onom trenutku kada je kretnao u život.

Iz Gligorićevih nedorečenih komentara načice se još jedan zaključak. Kao što karativ-

ne organizacije ne mogu ukloniti bedu i nesreće koje ona sobom donosi, tako ni individualni bunt ne može izmeniti situaciju u kojoj se čovek nalazi. Kao što je besmisleno dobrovorne akcije, pokloni siromašnoj deci za materice i Božić, isto je tako besmisleno i ubistvo denuncijanta iz markarnice, pokušaj ubistva bankara koji je upropastio čitave porodice, itd. i t. sl. Time je Gligorić posredno otvarao vrata u jedan drugi i drukčiji svet, sistematski stvarao nezadovoljstvo svetom u kome se živi i vršio jednu blagotvornu ulogu u oslobođanju zabluda čitavog niza čitalaca lista koji je u to vreme, nesumnjivo imao najveći društveni uticaj i najveći društveni ugled. Nesumnjivo je isto tako da je tom ugledu i Gligorić mnogo doprinosis.

Zbog svega toga dobro je što je „Srpska književna zadruga“ izdala ovu knjigu. Pored komentara koji govore o čitavom jednom svetu trebalo je, ipak, u jednom posebnom tekstu malo opširnije govoriti i o dogadjajima koji su te komentare izazvali. Neki napisi Velibora Gligorića o lekarima, advokatima, prosvetnim radnicima i o njihovim grehovima, prema onima koje bi imali da štite, izazivali su reagovanja tih krugova. Zanimljive su ličnosti koje su na Gligorićeve komentare odgovarale. Gligorić je pogrešio što u svoju knjigu nije uneo i svoje odgore na ta reagovanja, jer bi odgovori u još većoj meri pružili jednu odredenu i jasniju sliku društva koje je samo pisalo jednu strašnu mračnu istoriju u kojoj nije bilo ni jednog trenutka vredrine!

Ali i ovakva kakva jeste. Gligorićeva knjiga predstavlja svedočanstvo o jednom vremenu, svedočanstvo o jednoj moralnoj ličnosti koja je imala hrabrosti i kičme da u vremenu, kako bi to rekao Skerlić, „kada je beskarakternost bila karakteristična“ jednom društvu govor uopravdu ono što je ono najmanje želelo i najmanje bilo spremno da čuje.

Predrag Protić



## Moralistički tekstovi

Danijel Dragojević:

„SVJETILJKA I SPAVAČ“,

„Naprijed“, Zagreb 1965.

jama kakvi su i ovi, Dragojević je svoju zamišao osnažio fikcijom. To je, razume se, fikcija u onoj meri u kojoj se ovaj pesnik njome obično služi: dovoljno čvrstim nitima privezana za zemlju da bi bila konkretna, ali i dovoljno maštovit i iz poetskog zamaha proizašla da ne bi ostala prizemna. Priča će biti simbolički shvašen medijum, to uostalom i pesnik naglašava („Priča o priči“), u kome će se naći i polazište i kraj pesnikove vizije, ona će biti i način da iz široke freske izroni željeni smisao.

Govoreći o životu pesnik svojim pogledom obuhvata čitavu jednu civilizaciju od njene prapocetaka, shvatajući je kao jednu prolaznu etapu u kosmičkim kretanjima. To, naravno, ne znači obezvređenje svega kratkotrajnog i prolaznog. On čak ume da svoju pažnju koncentriše na jednu jedinu kap na

vlati trave, koja ne služi ničemu „doli za raskoš ovog jutra“. To znači posedovanje svesti o pravim razmerama života i čovekovih moći. Imajući upravo ta ograničenja na umu, većitu omenjeno smrštim, pojedinačnim i opštrom, pesnik pokušava da otkrije mogućnost smirenja, situaciju u kojoj bi svi ljudi mogli da imaju „iste običaje: u proleće cvjet u ustima, lagano gibanje između dva zaborava“. Priča, dakle, počinje upravo tom pradavnom, legendom i mitom obavijenom idealnom i idiličnom situacijom, težište ima u tenzijama ispunjenom našem vremenu, do koga se došlo s pozitivnom verom u snove i iluzije, a poenta njena sadržana je u moralističkim implikacijama proizvešlim iz jednog kompletнog iskustva. Čitava Dragojevićeva knjiga, počivajući na tematskoj i problemskoj širini i odišući drevnošću, klas-



## Jezik života i jezik ideja

Antun Šoljan:

„KRATKI IZLET“,

„Prosveta“, Beograd 1965.

i jednog starog kaludera koji je bezuspešno pokušavao da se odupre uništavajućim silama života. Roko se ravnođušno milari su saznanjem da otuda vodi samo jedna staza, ona kojom su došli. Kod njegovog saputnika počinje da se javlja sumnja u Rokove predvodničke sposobnosti („A šta, preplašio sam se, ako Roko nije ono što smo mi u njemu vidjeli? Osjećao sam se odbačen.“) počinje da mu prebacuje da je zlouporobljenje ljudi, ali, Roko se braće: „Ja? Vodio? (...) Ja sam bio samo organizator, da tako kažem, izvršitelj. Svi ste vi htjeli da se nekamo ide. (...) Ja nisam nikoga tjerao. Ja sam, čovječe boži, išao svojim putem. (...) Putovanje je važno. Treba uživati. Čovjeku ne ostaje ništa drugo nego da pokušava. I da se na kraju uvjeri da nema ništa. (...) Vraga sam ja koga zaveo! Svak ide svojim putom. Ja sam išao svojim. Naši su se putovi jednim malim dijelom podudarali. I to je sve.

To ti je ta naša slavna zajednica.“ Ne želeći da se pomiri sa saznanjem da ga je Roko doveo do mesta koje je i kraj i početak, da je ceo put bio uzaludan, novinar odlučuje da pokuša da nađe novi izlaz, i počnuštem stepenicom spušta se u mračni, zagušljivi podzemni hodnik, gde susreće „šutljivu vojsku“ svojih predaka: „I znam sada da moj put, moje traženje nije bilo besmisleno, jer nisam sam nego pristupam ovoj riječi što neprestano teče, i nastavljam ih, nastavljam njihov put, ne samo svoju malu privatnu stazu kroz besmisleno vrijeme nego i njihovo stremljenje prema cilju koji mi još nije dano da vidim, ali koji mora postojati. Oni će u meni doći korak dalje prema tome cilju, kao što sam ja u njima došao dovdje gdje jesam. Kao što ću ja možda jednoga dana u svome potomstvu doći do samoga cilja.“ Na izlazu iz mračnog podzemlja očekuje ga pusti kameni pejzaž bez ijednog živog bića. „Činilo mi se da nije dovršen samo jedan kratki izlet, nego cijeli moj život. Sada mi je

preostajalo samo da odvegetiram do kraja u ovom bešumnom, magličastom, sivom svijetu bez smisla, bez puta, bez čovjeka. Sta se može, rekao sam samome sebi, možda nikada nije ni bilo drugoga svijeta. Možda sam u ovoj puštiši od početka, možda smo svi u njoj od početka, samo mi nije bilo dano da je vidim tako jasno, kao sada u ovom trenutku.“ Svi docnji pokušaji da se nađe stari manastir bili su uzaludni. I Roko i svi ostali koji su krenuli na izlet da se nikad ne vrate netragom su isčezli. Ono što se tražilo nije postojalo. Postojala je svest da su dva učesnika neobične avanture „samo malo dalje od drugih otišli u nigdinu“. I uverenje da se ipak nešto može učiniti kako bi se do izgubljenog došlo, jer čovjeku uviđek ostaje kakva-takva neda.

(„Vaga“) podržana je saznanjem da je tu poziciju mogućno uspostaviti jedino bogaćenjem svog unutrašnjeg života čistim emocijama. Ma koliko bio na privatnom emocijama zasnovan, treći ciklus ove knjige svojim ujedinjujućim značenjem i optimističkim zvucima dostiže sveprisutni nivo opštosti. Jer, čak i kad govor o svojoj čerčici ovaj pesnik ne gubi iz vida totalnu viziju života koju je preduzeo da izrazi:

Nastavak na 4. strani

Bogdan A. Popović

Osnovna mana ove knjige, koja je mnogo zanimljivija po svojoj konceptciji (da se kroz kolektivno iskustvo o jednoj generaciji dode do sopstvenih iskustava) nego po realizaciji, jeste da što prikazuje i intelektualac sa filozofskim pretenzijama nisu delovali kao jedna ličnost.

Nastavak na 4. strani

Dušan Puvačić

Prihvataš jabuku koju ti dajem spremna da je prineseš ustima.

Vidim izuzetnost i neponovljivost tog dodira, mekoću uzajamnosti. Osjećam kako se dogada nešto značajno, ali to izgleda toliko obično, tako svakidašnje; ti držiš jabuku i grlaš se njome.

A jabuka dolazi iz čitave prošlosti i upućuje na ono što se mora dogadati neprestano. U tvojim rukama sada stoji sva godišnja doba, miješaju se u radosti boje slične tome lice.

Koliko čistoće odjednom! Kada vidim kako se igraš jabukom, svu skupljenost u njoj, nehaš koljim prelazi prstima preko kore do udubljenja sa peteljkom, a onda je odjednom uhvatili meko, kao neku malu životinju, osjećam da će to, ovaj čas, ostati zauvijek u tebi, u tvojim budućim pokretima, tvojim rukama koje sada plod prinose ustima.

(„Jabuka“)

U čemu je, ipak, vrsnost ovog pesnika? Zašto nam se zapravo, kad po ko zna po koji put pročitavamo njegove tri knjige, do krajnosti jednostavne čini nam se, a tako sve obuhvatne i složene, uverenje o njegovoj izuzetnosti potvrđuje? Da li zbog uspešne artikulacije, zbog oblikovanja supstance koju u sebi nosi, zbog same supstance, zbog svega zajedno — ili zbog nečeg trećeg? Kad i u većini slučajeva kada je reč o izuzetnim pesnicima: zbog svega zajedno što je u trima njegovim knjigama i u svim njihovim slojevima moglo da se nađe, ali i zbog nečeg trećeg? Svakako, ne bi bilo teško pronaći pesnika koji je po umesnosti stihovaljanja atraktivniji, čija verbalna tehniku je izrazitija, a leksička bogatija. Već i sama forma leksički i verbalno-kombinatorski jednostavnog govora u njegovim poetiskim prozama svedoči da to nije jedna prenapregnuta, mada možda efektua i efikasna, verbalna konstrukcija. U pitanju je jedan, rekač bih, veoma jasno izražen trenutak poetske lucidnosti koji čini da se, kad do njega dođemo, uveravamo da je pernikova jednostavnost sve samo ne trivialnost. Bilo koji tekst da ispitujemo suočićemo se sa takvim jednim trenutkom. Uzimo za primer „Kada je zemlja bila mlada“:

Kada je zemlja bila mlada u rodu je bila svaka kap sa svakom kapi. Po istoj mjeri ravnao se sati sipe u moru i puzeva na zemlji.

I sve je bilo dobro u to doba njene mladosti. I poplavila i suša.

Ali kasnije, kasnije medu sve to došla je vijest o prostorima, o beskraju kojim se želi putovati. Od tada se sjene mijesaju zajedno s ribama. Ribari su sretni uhvate li sjenu umjesto ribe.

Sve je drukčije kada zemlja više nije mlada.

U vrijeme radoznalosti i velike želje.

I to će tako biti, kažu, dok zemlja ne bude tiha kao mesta koja su napustili svjetlo, kamen i nejaka bića.

Centralno mesto svakako predstavlja treći stav, preciznije, rečenice: „Od tada se sjene mijesaju zajedno s ribama. Ribari su sretni uhvate li sjenu umjesto ribe“. Očevidno, u njima je i simbolički i poetski i idejni nabor ovog inače nadasve jednostavnog teksta, one predstavljaju obrt koji celini daje dramatičnost i uopštavajući smisao i značaj. Taj poetski trenutak, obrt, osnažen sposobnošću pesničkog gledanja i pronicanja u smislove okružujućih pojava, mogao bi da bude osnov uspešnosti Dragovićevog načina pevanja. Postupka koji omogućuje da pesnikova opservacija oscilira od prividno najjednostavnijih pojava u prirodi do apstraktne filosofiranja, a da, pri svemu, ostane u posedu centra idejne zamišli pesnikovog poduhvata.

Kada se ovim osobenostima doda veoma naglašen, do religioznosti predan odnos pesnikov prema čovекu, njegovim snovima i zabludama prema životu u svoj njegovoj složenosti i prema poeziji, odnos respekt, poštovanja i ljubavi, bice jasno zašto susret s Dragovićevim tekstovima rađa u nama osećanja poput onih kad se nademo u jednom hramu koji nam onemogućuje bilo kakvo drugo prisustvo sem tihog. Nema sumnje, to je hram jedne tolerantne religioznosti koji, dajući moralistički stimulans, omogućuje svakome da kontemplira na sopstveni način. Svakome, pa i pesniku koji ga je podigao. Bez kolebanja, stoga, priklanjamo se njegovim kanonima, jer oni su i naši. Jer, pre svega, to je hram umetnosti, poezije.

## Jezik života...

Nastavak sa 2. strane

Intelektualna težina i filozofska nosivost Soljanove povesti ne izviru iz njegovog pripovedanja, kao spontana saznanja do kojih se dolazi kroz sudbine ličnosti od kojih je izgrađeno ovo romansiersko tkivo; oni mu se serviraju kao suviše deklarativno, esejički intonirano umovanje o ljudskoj egzistenciji.

Drugim rečima, jezik ideja i jezik života govorili su zasebno, svaki za sebe, ideje nisu, uskladene sa jezikom života, govorile njime. Zato se i dešava da glavna ličnost, suviše eksplicitno i neumereno patetično, na poslednjim stranicama knjige, saopštava do kakvih je istina došla po završetku jedne, u prvi mah ni po čemu izuzetne avanture, koja se završila sumornim osmisljeničkim saznanjima. Prepušten introspektivnim traganjima svojih intelektualnih čula i setnoj meditativnosti svoje spekulativne mašinerije nadobudni izletnik čitaoca zaspisa idejama koje govore čudljivom logikom alegorijske proizvoljnosti.

Krećući se iznadu običnog i neobičnog, realnog i irealnog, direktnog i dvostručnog, deklarativnog i alegoričnog, između jednostavnih fabule i njenog dosta komplikovanog intelektualnog skeleta Soljan je napisao knjigu koja ne oskudeva u literarno pismenosti i intelektualnoj veštini, ali koja je slabija nego što bi mogla biti baš zato što je suviše vešta i suviše literarna. Kabinetski ozbiljan i rutinski hladan Soljanov roman je u nedovoljnou meri oplemenjen kreativnom spontanošću propuštenom kroz kompleksni filter teško uhvatljivog i još teže saopštivog životnog percepciranja.

Dušan Puvačić

KONRAD FIDLER

## O prosudivanju dela likovne umetnosti

Prevod i predgovor Milan Damnjanović, „Kultura“, Beograd, 1965.

DO POJAVE ove knjige ime Konrada Fidlera bilo je gotovo nepoznato našim čitaocima. Oko dve stranice napisao je o Fidleru Benedeto Kroču u svojoj „Estetici“ koja je prvi put objavljena na našem jeziku 1934. godine, i to je bio jedini izvor iz koga su se naši čitaoci mogli obavestiti o Fidlerovim estetičkim idejama sve do pojave knjige „Slika i misao“ Herberta Rida, koji je ovim svojim delom pokušao da do kaže na razvitku likovnih umetnosti — počev od stvaralašta pečićkog čoveka pa sve do Kandinskog, Debelja i Hartunga — tačnost Fidlerovih osnovnih concepcija.

Konrad Fidler spada među one estetičare koji su, po Kročevim rečima, „pokušavali da izgrade doktrinu pojedinih umetnosti“. Pošavši od pretpostavke da ne postoji umetnost uopšte već da postoje samo posebne umetnosti, Fidler je svoje razmišljanje usredstvio na likovne umetnosti, baš kao što se svojevremeno poznavi austrijski estetičar Eduard von Hanslik, inače Fidlerov savremenik, bavio teorijskim osnovama muzičke umetnosti, a veliki francuski pisac Gustav Flaubert teorijom književnog stvaralaštva. Poznat je da su docniji teoretičari ovakav pristup umetnostima sasvim odbacili. Pa ipak zbog toga Fidlerove ideje nisu izgubile gotovo ništa od svoje aktuelnosti. Naprotiv, njegova misao i danas snažno utiče na savremena strujanja u estetici (kao dokaz mogla bi da posluži opet knjiga „Slika i misao“ Herberta Rida, koja je gore već jednom naveden).

O osnovnim Fidlerovim idejama, zbog prostora ograničenosti, ovde, na žalost, neće moći biti govor. Uostalom, Fidlerova misao bila bi sigurno znatno oštećena ako bi se pokušalo da se iznesu u jednom ili, najviše, dva pasusa. Svima koji se interesuju za ovu oblast preporučujem da Fidlerov spis pročitaju u celini, tim pre što on iznosi manje od pedeset strana štampanog teksta.

Prikaz ove knjige ne bi bio potpun ako ne bih ukazao, makar u dve-tri reči, i na predgovor Milana Damnjanovića kojim je proprao prevod ovog izvanrednog Fidlerovog dela. U njemu ne samo da su dati osnovni podaci o Fidlerovim teorijskim razmatranjima, nego su podrobno i kritički prikazani njegovo mesto i uloga u razvitu nemačke i evropske estetike i značaj koji je imao za savremenu estetiku.

Prevod Migana Damnjanovića zasluguje svaku pothvalu.

Aleksandar A. Miljković

LEONID MARTINOV

## Početak ere

„Bagdala“, Kruševac, 1965. Prevod Lav Zaharov

UTISAK koji se nametne pre svih ostalih i ostane u sećanju posle svih ostalih kad se pročita ova knjiga poezije, jeste jasno. Počev od pozicije pesnika, od njegovih odnosa prema svetu i njegovih pogleda na svet, njegovih etičkih i emotivnih odrednja i vrijednovanja pojava pa do značenja svake, njegove pesme, svake strofe, Martinov ni jednog trenutka ne ostavlja čitaoca neodumrili. Njegova osnovna ideja, njegovo najveće htjenje je jedan svet očišćen od predrasuda prošlosti u kome sva materijalna dobra treba da služe opštemu boljstvu celokupnog života na našoj planeti.

Ta jasnoća, kao kvalitet, međutim, može ponekad da prede u svoju suprotnost. Dogada se, naime, da Martinov, ponet osnovnim patosom pesme, u želji da što sugestivnije kaže svoju istinu, ostane na golom podatuču o onome o čemu u datoj pesmi govori, na stihovanom prepričavanju stvarnosti. To se desava najčešće u onim slučajevima kad pesnik za predmet svoga pevanja uzima epsku materiju, krunpe događaje i grupe doživljaja, što je za tanunu ilirske formu gotovo uvek veliko opterećenje.

Čak i kada je u pišanju snažna pesnička individualnost, kakva je Martinov, ako se oblasti osećanja pripiše nešto što pripada oblasti ljudske svesti, teško da može da se ostvari ona neophodna svesnina moč poetskog kazivanja, ona životna neposrednost i uverljivost poetskog dokumenta.

Ja  
Volim.  
Razlog to je  
Iznova svet da stvorim.

## NEPREVEDENE KNJIGE

ELSA TRIOLET

## „Le Grand Jamais“

Gallimard, Paris, 1965.

FRANCUSKA SPISATELJICA ruskog porijekla, inače žena Luja Aragona, poslje mnogih romana i novela, od kojih je jedan dobio Gonkurovu nagradu („Le premier accroc coûte deux cen's francs“, 1944. g.), objavljuje „Le Grand Jamais“ (Velikio nikad).

Roman, vrlo interesantan po kompoziciji, počinje unutrašnjim monologom jednog mrtvaca, profesora istorije, Rézisa Lalanda čija je prerana smrt polazna tačka dugim meditacijama spisateljice o mnogim temama iz života koncentrisanim u krajnjoj instanci, na svijest o nemogućnosti čovjeka da spozna i uđe u suštinu jednog ljudskog bića koje se transformira u očima drugih, za život i poslije smrti, osajući neuhvatljivo i zatvoreno, odvojeno od drugih nevidljivom, ali čvrstom zavjesom — zavjesom nerazumevanja i otudenosti. Nemoćni smo pred kompleksnoču čovjekove prirode i intimne, ma kako velika bila naša želja za njenom spoznajom.

Pitanje čovjekovog mjestu u savremenom svijetu, njegova otudenost kao jedinke i individue, vrlo je interesantna i za našeg čitaoca koji će u ovoj knjizi naći, manje ili više, na mnoga, njemu bliska, pitanja.

Samoća i nerazumevanje na koje Laland naiže za život, pratiće ga i poslije smrti. Skeptik, bez ambicije, čiji je jedini smisao života bila ljubav i njegova mlada žena (sve drugo lomljivo je i pro-lazno), ostavlja za sobom mnogobrojne rukopise koji pobuduju interes javnosti i, na osnovu interpretacija,

Tačno je da je u biti čovekovoj da rešava i svekolike kosmološke probleme. Ali nije uvek lako poverovati u ličnost koja nema i svojih intimnih problema. Između ostalih aktualnosti, u ovim stihovima Martinova spominje se, na primer, i atomska reaktor („Granica“). U toj pesmi pesnik savetuje čitaocu da ne misli da postoji samo u ovom našem vremenu i da, u svojoj mašti, pode granicom „Koja deli prošlost i buduću stranicu“. Na poslednjoj stranici na toj granici, u jendeksu su sve stare stvari i stara shvatljana. Posle svega toga dolazi jedna simbolična vizija svih tvorevina ljudskog rada u jednom sveopštrem životnom pokretu: traktor vuče u budućnost građevine, hangare, stadeone, cirkuse, hramove, panteone i, konačno, taj famozni reaktor. „Velja ga prevesti eprezno, bez štete“, kaže pesnik. I to je sve. Ni traga od svega onoga što je ta paklenica.

Srećom, Martinov ima i pesme kao što su „Voda“. Veruj nije ni meni bolje“ i njima slični, koje su autentična projekcija žive emocije, motivisane u svojoj tragičnosti i humanosti.

Stanojlo Bogdanović

VLADO DIJAK

## „Kafana San“

Svečnost, Sarajevo, 1965.

STOJI VEC godinama V. Dijak nekako po strani u nekom zaturenom uglu ove naše literature, i čovjek bi rekao da je u tom došku potpuno zaboravljen, da više ne pripada literaturi, jer literatura ima svoje prednje i čelnike, svoje bukare, nasrtiljice, glasnike, a Dijak je jedan od poslednjih litinskih smješnika u našoj književnosti kome doista nije stalno ni do slave, ni do reklame, ni do buke, jednostavno želi da živi i piše kako mu u trenucima poda za rukom, kako želi. Javila se ponekad po humorističkim listovima i tri kratka krhka, pretežno humoristička romana, on je zaista zaseban glas u horu humorista koji nas umoriše svojim blagim, umilim i servilnim osmijesima koji proviruju iz kozerija i koterija jedne, uglačnog literarne osrednjosti. Dijakov dar takođe nije izuzetan, nije izazovan, bolje rečeno. On je jedan od onih usamljenika koji pišu nepresteno, iskršeno, bez kačperluka i bez tuđih pomada i namaza. Takav je kakav jeste, bosanski, kraljški Šeret. Nije daleko od njegova zavijaja — sreća Banja Luke — ponikao ni Zmijanac Kočić. Isog su soja; istina, Dijak je meški, gladi, raskalašnji. Kroz njegovo pričanje provrili, prosvjetili i suza (što je osobina, odlika svih značajnih humorista). Gorčina. Naročito u romanu, onom simboličnom, o Smrti. „Crni konji“. Taj roman, vjerovatno kratka datha, kao i sve što je ovaj humorista napisao, ali jakke lirske sugestije i naklonosti priča nam s gorčinom kako raste i kako se raspada jedna ljubav u sjenci Smrti koju olijavaju Crni Konji čiji se topot približava, a mi, zagušili samoljubljem, ne čujemo njegovu svoru, neminovni topo. Smrt ide. No u prvom svom djelu — isključujući čistu liriku na kojoj leži i prijevac: „Ploniške pjesmes“, bajke — u romanu „Topovi i slavui“ Dijak priča o uspomenama banjalučkog daka koji pravo iz Crne kuće ide na Kozaru, u partizansku četu. To je smješnija, topla priča koja i najsurovije okupacijske zgodne nekako zna da obije veselosu, da i smrt izmetne u vje i lakridu. Već u sadašnjem romanu — „Kafana San“ — Dijak kao da od spomena ide u predjele snova, što nije isto. Uspomene uljepšavaju stvarnost. Snovi je preobražavaju. Kafana San ovde je simbol jedne male učmalo provincijalne stvarnosti s kojom se ne može drugačije družiti nego u snovima i od snova. Dram — zaboga, čovjek se svemu smije. Sve su to bune u časi vode. Zato, smijmo se — poručuje pisac uvedeći nas u svetu Kafana San iz koje mi eto zurimo u taj mal, okrećeni, stješnjeni svijet u kome nema ni komediju ni tragediju, u kome se život živi kad se o njemu može da ispriča vje. Međutim, ne živi ovo djelce samo na tom planu. Ono nije iščekeno u stvarnosti. Tu zaista živi jedna čaršija, jedan mentalitet, jedna provincijska hronika koju pisac slike vedro, ne podvlači njenе poroke nego ih blago sjenči humorom. Primitivni mentalitet naših polugradana, naših ljenih, komotnih, javašljivih sugradana, zapravo portret te naške, savremeno rečeno, deformacije, zaista liči na neki prototip, ali i na Dijaka koji se sočno smije, ruga, kako tim dobroćudnim zemljicama i njihovim manama, teško i samom sebi. Ima u tom humoru i či-

Rajko  
SJEKLOČA

## PESČANI SAT

DVA vremena pomirena:  
vreme peska — oblikovano  
ogromnom težinom vode  
prebrojava talase  
talase koji pre

# TERORISAH KNJIŽEVNOST

Pavle  
ZORIĆ

tribina tribina tribina

tribina tribina tribina tribina tribina tribina tribina

**UČESTALI SU** u skorije vreme razgovori o posleratnom periodu naše književnosti, u kojima se dele mesta piscima; jedni se proglašavaju za konzervativce, a drugi za napredne. Sa osećajem samozadovoljstva, kao pobednici koji su vodili teške bitke i dobili ih uprkos svemu, učesnici u tim razgovorima, osećajući da su se učvrstili na vlasti, međusobno se obasipaju poхvalama; umorni od borbi, od napora, smatrajući da su zaslužili odmor i lovorki, ovenčani, slave na stranicama časopisa i listova svoj najslavniji i najraskošniji pir.

Treba, međutim, začas prekinuti zaglušeno slavlje, gde se jedni pisci samo prokljuju, dok se drugima, moćnim, upućuju samo ode i hâmne; prekinuti i reći da nije bilo sve tako kao što hoće da se predstavi u tom manjejskom sistemu vrednovanja, u kom je jedna grupa pisaca već od samog rođenja bila predodređena za glupost, dok je druga videla stvari jasno i progresivno od prvog trenutka. Tačno je da su nekadašnji nadrealisti, a i neki drugi pisci koji se sada mnogo ne pomenu (Oto Bihači Merin, Eli Finci, na primer) mnogo učinili za prevazilaženje kompleksa provincijalizma i izolacije, za uvođenje modernih kriterijuma i vrednosti u našu književnost početkom pedesetih godina; zaslužni su i za definitivno odbacivanje anegdotskog realizma. Te im zasluge niko ne može osporiti. Ali nije tačno da su se suprotstavljali vladajućim shvatanjima! Njihova revolucionarnost, njihova slobodarstvo nije imalo ničeg mučeničkog, stradalničkog kako oni to hoće da predstave. Naš celokupni politički i duhovni razvitak posle 1948. tekao je u pravcu prevazilaženja dogmatizma u svim oblastima života. Prema tome, nekadašnji nadrealisti samo su pravilno ocenili pravac daljeg kretanja, ali nisu bili nikad pobunjenici koji stradaju radi svojih ciljeva, koji ne znaju ni za kakav kompromis. Jednostavno su osetili kuda duva vetar i pustili se niz struju. Sto je ta struja bila pozitivna, išlo je samo njima u prilog. Ali, zašto oni imaju stalnu, rekao bih gotovo neurotičnu potrebu da ističu, u svakoj prilici, svoj antikonformizam, svoje buntovništvo, liberalizam, duhovnu nezavisnost? Zašto oni uporno sebe proglašavaju za jedine predstavnike napretka u sferama misli? Može li se to objasniti stariim, predratnim duhom netolerancije, čvrstom uzajamnom povezanosti pri-padnika jedne jakе agresivne grupe, koji sve pisce van te grupe žigaju i ismejavaju? Pravila grupske igre mogu da budu zanimljiva sve dok se igra odvija na stranicama časopisa i u polemikama. Ali ona postaju mnogo ozbiljnija i opasnija kada nosioci te igre, ponekad zabavne i duhovite, osvoje gotovo sve pozicije sa kojih ocenjuju našu književnost, proizvoljno, čudljivo, razdražujuće nepravedno. Ko nije njihov istomišljenik proglašava se za budalu, ili se pak ignoriše. Nekad su to bile nervozne reakcije jedne grupe intelektualaca koja se borila za svoje estetske koncepcije svim sredstvima, počev od ozbiljnih, kao što su eseji i knjige, pa do infantilnih, kao što su omalovažavanja, preziri, teatralni besovi. Ali sada kada oni imaju na raspolaženju sva sredstva informisanja, gotovo sve tribine usmene i pismene reči, njihova nervozna gubi svoju prvobitnu privatnu, razmazenu čudljivost i postaje opštevačeću sud jedne sredine! Svake protivljenje oni osuđuju kao povampireni konzervativci, kao avetički glas starog realizma, kao mafistofelski pokušaj da se unese razorna sumnja tamo gde su oni zase veli red i poslušnost! Njima mora svakako da se divi ako neće da bude učutkan! I zaista, po stupnu, otpor je bivao sve slabiji, ne zato što nestala potreba za borbotom, za suprotstavljanjem jednom estetskom totalitarizmu, već zato što se pokazalo da je otpor iz dana u dan sve manje mogućan.

Zelja za gospodarenjem ne ide uporedno sa stvaralaštvom. Onaj ko hoće da mu sve knjige budu uznese mora mnogo vremena da posveti učutkivanju pisaca koji nisu skloni samo da se dive. Uostalom, ti pisci prestaju da budu za njega pisci, i postaju neprijatelji koji mu ugrožavaju vlast, slavu, pozicije. Kada se on konačno uspone, učvrsti u vrhovima grupe, onda mu ne ostaje ništa drugo nego da proglašava postojeće književne prilike za savršene, svoje knjige i knjige svojih jednomišljenika za genijalne. Mechanizam masovnog hipnotisanja kulturne javnosti stupa u dejstvo: uzajamno citiranje, hvaljenje, dodeljivanje nagrada, itd. Laž se nameće kao istina.

Nisu bivši nadrealisti i njihove pristalice isključivo krivi za ovo stanje. Ovakvo tvrdjenje vodilo bi u nove crno-bele podele, samo ovoga puta izvedene sa suprotnih pozicija. I mnogi takozvani realistički pisci osećaju duboku čežnju za monopolističkim položajem u književnosti. Ali, za razliku od takozvanih realista, koji nemaju mogućnosti da ostvare svoje aspiracije prema centralnim položajima u kulturi, nekadašnji nadrealisti koriste se pruženom šansom da ispolje svoje monopolističke ambicije. I dok takozvani realistički pisti su uzelni stvari u svoje ruke, Realisti, modernisti... Avaj, prinudeni smo da se služimo rečima čiji tačan smisao ne odgovara više datim prilikama; jer ima pisaca koji su pedesetih godina pripadali onom krugu koji smo navikli da nazivamo realističkim, a koji su izrasli u istinske moderne stvaraocce, čija vizija i tehniku pisanja ne predstavljaju kopiju dela velikih modernih autora, ali su im po smislu i duhu bliske (slučaj Mihaila Lalića, na primer). „Lelejska gora“ i „Hajka“ nemaju nikakve sličnosti sa zastarem realističkim formama. Stvarnost je u ovim romanima haluzinacijom deformisana, atmosfera strave i usamljenosti lišava je racionalističke i pozitivističke dimenzije. Tragični i dramatični svet „Hajke“ i „Lelejske gore“ izgrađen je tako moćno i nezavisno, jer se njihov tvorac ni u jednom trenutku nije uptao kome će ugodići, neće li se ovakvim ili onakvim razrešenjem konfliktu kome zameriti. Imperativi umetnosti su mu nametali rešenja. On nije pravio kompromis između svog ikonskog stvaralačkog bića i ideoloških zahteva; ako je opisivao samoču i patnju, bacio se u njihove dubine, želeći da im nade drio. „Svadba“ je bila plod epskog mita; „Zlo proljeće“ je donosiо čaroliju lepih sećanja. Tek prvo poglavje „Raskida“ opominje autora kada treba da krene: u oblast agonije čoveka koga je rat pretvorio u bice načinjeno od bola, straha, nesreće i očajne čežnje za lepotom i pravdom koje nema. Ali velika tema je samo naznačena: dalja poglavja „Raskida“ izbegavaju dramatično zaoštvaranje i vuku na površinu, u konvencionalnu priliku. Ponori su se ukazali, mi ih vidimo iz daljine, približavamo im se, čak se začas u njih i spuštamo. Tek „Lelejska gora“ znači potpuni prekid sa uobičajenim, tradicionalističkim gledanjem na stvarni. Pisac je rešio da nade svoju reč, da izgradi svoj svet, da sluša samo glas svoje istine i da ga sledi do kraja. Nikakva konvencionalna sredstva kazivanja, nikakva apriorna ideoleska verovanja više mu ne stoje na putu. On je sam, u neizvesnosti, suočen sa velikim izazovom originalnog stvaralaštva! Rezultat je poznat i po mnogočemu jedinstven u nas: „Lelejska gora“. Ja ne usvajam provincijsko mišljenje da jedan pisac, da bi bio dobar, mora podražavati Prustu ili Džošu, na primer, ali ako tražimo ostvarenja prožeta dahom modernog izraza, onda bi ga „Lelejska gora“ olčavala u najvećoj meri. Tako je ovaj autor, koji je počeo kao tradicionalni realista postao naš veliki moderni stvaralač. Mnoge godine su protekle pre nego što je to postigao. Samo zahvaljujući prepričanju koje je morao da lomi, nerazumevanju, pogrešnom etiketiranju, razvio je u prkosu i stvaralačkom buntu svoj veliki pokret.

Jedan drugi pisac krupnog talenta našao se ubrzo, posle prvih ostvarenja, na nizbrdici, jer nije isao za glasom svog stvaralačkog bića, već za konjunkturom. Posle uzbudljive „Pesme“, „Hane“, „Višnje za zidom“, došao je jedan dramatičan trenutak koji Oskar Davičić nije prebrodio bez posledica po svoju umetnost. Izgubio je želju da se bori, nije više htio da stoji usamljen, okružen ravnodušnošću, nerazumevanjem ili otporima. Hoteći slavu, uspeh, trijumf, učenike odmah, bez odlaganja, krenuo je putem kompromisa: stvaralački podsticaji bili su spuštani ideoleskim obzirima i normama. Davičić je istinu govorio delimično, polovito; čim je osetio da postoji opasnost od razdvajanja njegove umetničke vizije od ideoleskih standarda, nije

se usudio da ide dalje u otkrivanju sveta kakog ga je on spontano video i doživeo. „Beton i svici“, „Radni naslov beskraja“, „Robija“: sve sami glichevi pokušaji da se stvoriti lik pozitivnog junaka. Postulati jedne prevazidene estetičke doktrine, poznate pod imenom socijalistički realizam, koja propoveda perspektivu, optimizam, idejnost ponovo su, po ko zna koji put, postali aktuelni; ali sve je bilo uzalud. Tu čak ni izuzetno obdarenost nije mogla da pomogne: ni kitnjasti stil, nakalemjen na shematski datu materiju. Struktura dela ne može da podnese proces nasilne ideologizacije, a da pri tom ne prestane da bude živi, celoviti sistem vrednosti. Apologetski ton je nespojiv sa istinskom književnošću. I kao što Vuk Rsvac i ostali idealni junaci Davičeve proze dolaze u sukob sa stvarnošću, tako se i samonika silika sveta ovog pisca počela u jednom trenutku razilaziti sa njegovim političko-ideoleskim konceptcijama. Ovaj konflikt autor je izbegao podređujući svoju viziju prenalaženim ideoleskim shvatanjima. Umetnost je morala da strada od ovakvog razrešenja.

Ono što se čini nesumnjivim, to je konformistički duh književne politike bivših nadrealista, osobito iz poslednjih godina njihovog trijumfa. Mnoge zablude, laži i mitovi vladaju u našoj književnosti zahvaljujući dobrim delom u njihovom uticaju. Potetak je bio u znaku jednog pogrešnog silogizma: nadrealizam je jedan od najznačajnijih pokreta u evropskom duhovnom životu ovog veka; ja sam bio pripadnik nadrealizma; prema tome, ja sam značajan. Ovakvo zaključivanje je isto tolliko ispravno, kao i kada bismo rekli da je Miloš Perović bio dobar pesnik samo zato što je usvojio izvesna načela moderne poetike iz vremena Dušica, Račića, Pandurovića i Disa. Svaki pokret ima svoje velike i male majstore, i sama činjenica da neko pripada jednom poznatom književnom pokretu, ne govori ništa o njegovoj vrednosti.

Među ostvarenjima naših nekadašnjih nadrealista i njihovih istomisljenika ima i dobrih, ali ima isto tako i neuspelih ili prosečnih. Ali, autori o kojima govorimo ne dopuštaju ovu razliku, jer hoće da budu svi podjednako dobiti, zapravo izvršni. I kada im se kaže da Miloš Perović postoji i u njihovim redovima, oni se zgražaju, ljute i pribegavaju odmazdu. A zašto se i ne bi žestili kada su oni jedini nosioci avantgardnog duha i stvaraoci modernih književnih vrednosti?

U to bar hoće da nas uvere. Da li zaista sve što je antitradicionalno, nadahnuto, novo i uzbudljivo pripada samoj njihovoj perimi? Jesu li svi ostali osuđeni da tumaraju kao aveti po ruševinama realizma, odakle iskopavaju neke prastare književne uzore koje podražavaju bez imalo dara?



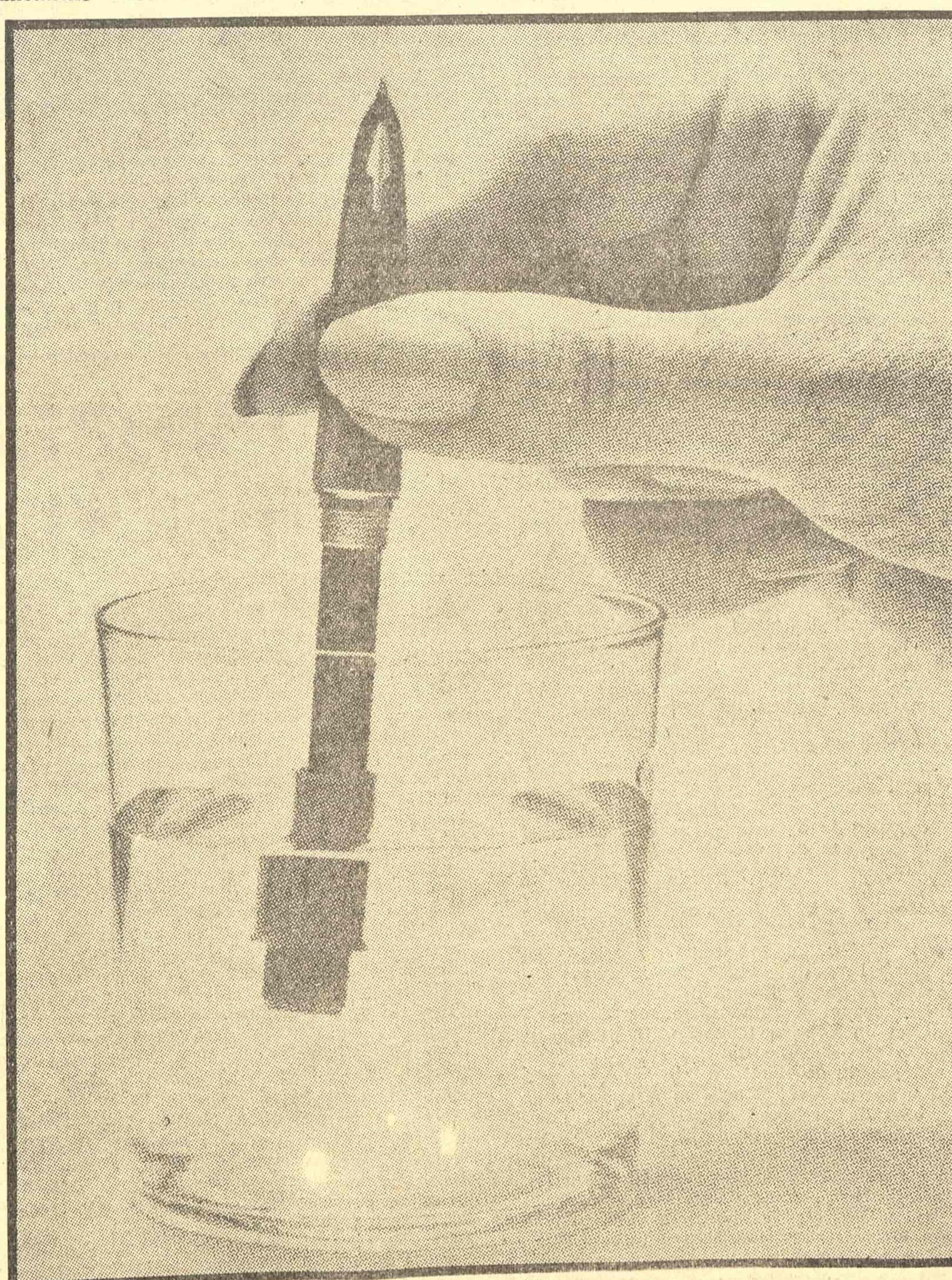
SVEVIDECE OKO BLIŽNJIH

Ja volim ranog Daviča, pesnika i prozaista, stava eseje Marka Ristića, Dedinka naročito; ali ne mogu da prihvatom, pod pritiskom, sve ono što su oni napisali, ili što preporučuju kao dobro, tim pre što mi se njihova tablica vrednosti, osobito poslednjih godina, čini ne samo u mnogome jednostranom nego i arhaičnom. Čežnjevi zagledani u davno prehujalo mladost, oni postepeno postaju fanatici: ne priznaju očigledne činjenice. Ristić uporno poriče književno postojanje Miloša Crnjanskog od sredine tridesetih godina na ovam. Za šta se zalaže, protiv koga se dasan bunio Marko Ristić? Najnovija faza njegovog duhovnog razvitka je sva u znaku nemopirljive, „državotvorne“ budnosti i isključivog racionalizma. On čak nalazi u svom članku „Politika u književnosti“, dosta reči opravdanja i razumevanja i za sam socijalistički realizam, dopuštaći mogućnost ideolesko-političke kritike poezije, razume se samo u nekim slučajevima... Za Ristića je nadrealizam, jedno romantično razdoblje mladosti koje u svojim uspomenama poetski evoca. Ali šta je sa duhom revolta protiv mrtvih formi životu i misli?

Aleksandar Vučić, autor proze „Koren vida“ i nekadašnjih pesama ispevanih u maniru crnog humora, koji je trebalo da bude potpuno izrugivanje svemu i svačemu, danas piše romane socijalističko-realističkog smera („Zasluge“). Od nekadašnjeg početka ostao je samo bujni, metaforični stil. Sutinu, cinično izazivanje, patetični pozivi na traženje novog u svim domenima, na pobunu protiv konformizma — ta sústina je nestala. Umesto nje mi vidimo, u „Zastugama“, melodramsku varijantu socijalističkog realizma, mrtvu, hladnu, neubedljivu apologetiku izraženu napišanim rečenicama. Vredelo bi ispitati kako se desilo to da se mi i danas srećemo u delima nekih reprezentativnih pisaca sa temama socijalističkog realizma, mada je on kao teorija davno odbačen?

Velika moderna književnost je sve drugo samo ne prilagodavanje, stvaranje zatvorenih i nakostreñenih grupa, uspostavljanje književnog terora, propovedenje društvenog i estetskog konformizma. Moderna, avangardna, originalna, stvaračka literatura našeg doba je u prvom redu takva, jer govoriti uspamljelim jezikom hrabrosti, rizika, bunta, srljanja u nepoznato, udaranja glavom u zidove oveštih, lažnih, ukočenih i mrtvih verovanja, jezikom odbacivanja postojećih kulturnih i svih drugih standarda koji su izgubili razlog opstanka. Moderna književnost prestaje to da bude onoga časa kada se pretvoriti u zvaničnu instituciju; tada postaje novi akademizam, zapravo novi oblik terorizma. Knjige, čak i najpoznatijih pisaca, tu su da se o njima raspravlja, da se vatreno uzdižu ili silovito napadaju. Ali onoga trenutka kada se pretvore u kanone, njihovo pravo dejstvo je umrtyljeno.

Moćnici pišu velike knjige, samim tim što su moći; nama ostaje da se divimo i dokazujuemo njihovu izuzetnu snagu. Kao u sholastici: egzistencija božija je nesumnjiva, ali postoje mnogobrojni dokazi o čijoj se relativnoj valjanosti može raspravljati. Napisane su negativne kritike o Sartrovim, Kamijevim i Malroovim romanima, ali o Davičevom „Robiji“ nije nijedna. Je li to znak naše blažene sloge, ili simptom bolesti naše književne klime? Alem Rob-Grie zna, u zemlji gde je moderna umetnost rođena, da njegove romane neće hvatali Pjer-Anri Simon, kritičar „Monda“, najuticajnijeg lista u Francuskoj. A kod nas? Kad se pojavi roman moćnika, književni prostori treće



KNJIŽEVNI TEROR VRSI SE I NEVIDLJIVIM MASTILOM

Nastavak na 11. strani



Dora  
DIMAN

## Oton Gliha

### Salon Muzeja savremene umetnosti

IAKO VEZAN za konkretnu temu, za bakarske i krčke gromače, Oton Gliha je se ropski ne pridržava. Naprotiv — razrađujući jednu specifičnu metodu u tumačenju pejzaža, koji će se u krajnjoj konsekvensiji pojaviti u vidu sublimirane vizije plastično umnoženih ritmova, ovaj će pejzaž u Glihinim slikama predstavljati samu aluziju na videni svet. Ali u tom pejzažu neće biti zaobiljena njegova ikonska dimenzija, onaj uzbudljivi faktor koji nas emotivno angažuje pre nego što počnemo čulno da razaznajemo njegovu morfološku strukturu likovno definisanu. Ovaj elementarni plan naročito je evidentan u Glihinim slikama iz 1961. i 1962. — Gliha se na ovoj izložbi predstavlja slikama nastalim u razdoblju od 1961. do 1965. — a plastično je transponovan prilično jednostavnim sredstvima, no ne i primenjenim sistemom: svetlo-sivi námazi plosno naneseni na tamno pozadine koje se probija u obliku širokih linearnih arabeskih koje se kreću u svim pravcima, viđajući i uglasti i koje, u stvari, sačinjavaju grafički skelet slike, njen dinamično-ekspanzivni elemenat. S druge strane, ta tamna mreža i između nje razapeti sivi, kao suncem opaljeni, tonovi prerasta u mobilni plastični svet jednog surovog primorskog pejzaža, u kontekst artikulisanih prostora simboličnog značenja.

U novijim slikama Otona Glihe (od 1963. do 1965. god.) ovaj dinamični sistem postaje složeniji i likovno širi. Plošni tretman je zamjenjen sočnjom fakturom, štaviše visokom pastom; tamno-svetli tonalitet ustupio mesto polihromnom registru u kome svojim sjajem zvuči zeleni, crveni, oranž, ljubičasti i beli tonovi, čiji medusobni odnosi čine jedan kontinuirani kompleks plastičnih znakova izrazito dinamične strukture. U takvim rešenjima naročito dolazi do izražaja akcioni moment, ekspanzija dobija svoje puno dejstvo — forme jasno liksirane polifonog zvuka intenzivnije se kreću, ubrzavaju se u prostoru gotovo bez ograničenja. Uočljiva asocijacija na pejzaž, u ranijim slikama, sada se izbrisala i mada je Glibin koncept u osnovi ostao isti njegov se prosede na izvestan način promenio: vizija gromača se potpuno preobrazila u apstraktno rešenje specifične i vrlo jasno odredene plastične strukture.

Suočeni sa ovim najnovijim platnim Glihe možemo zapaziti da ona ponekad, po akcionalnoj snazi i dinamičkom radiju, podsećaju na slike Dželksona Poloka, s tim što je i razlika, koja nije irelevantna, uvek uočljiva; ona postoji u organizaciji slike i njenoj arhitektonici koja je u Glihe izdiferencirana, forme-znakovi su čvrsto omređeni dok su u Poloku impulsiv drastičniji i emotivniji, pa ipak, u efektivnom dejstvu slike, čak u prirodi tog dejstva, kako je već rečeno, sličnosti postoje.

U celini uvezši, ova izložba poznatog zagrebačkog slikara na svojstven način je pokazala jednu od potvrđenih transpozicija videne stvarnosti, u ovom slučaju pejzaža, vrlo suvereno prevedene u savremen plastični jezik dosledan postavljenim principima primjenjenim na relaciju od asocijativnih predstava do apstrakcije.

## Miodrag Rogić

### Galerija Kolarčevog narodnog univerziteta

DOK SE apstraktno slikarstvo trenutno nalazi u stadijumu mirovanja, bar što se tiče novih formalnih rešenja, dotele figurativno slikarstvo stupa na likovnu scenu; naravno, ovde mislim na njegove premjerne predstave. Time mislim na novo shvatavanje predmeta koje se sve više ispoljava u pokretima tzv. novi realizam i nova figuracija. Ove pokrete, međutim, ne treba shvatiti kao određeni stil ili školu, pod ovim pojmovima se podrazumeva jedno slobodno shvatanje predmeta, antitradicionalno, antidiognatsko; taj predmet što skreće sve više umetnikovu pažnju, u koga su sve više i više uprte njegove oči i koga srećemo sve češće na slikanog, oblikovanog pa i apliciranog jeste predmet — iz naše svakodnevne upotrebe, predmet doskoro bezačnjan, ignorisan kao umetnički motiv. Ali taj i takav predmet ili objekt u eri industrijske civilizacije postao je čovelu prišan; umetnik, u stvari, sada ne mašta o novom predmetu već o novom o dnu prema postojćem svetu predmetnosti.

Peta samostalna izložba slike i crteža beogradskog grafičara i slikara Miodraga Rogića upravo je jedna od takvih pojava u čijem središtu nalazimo raskid sa tradicionalnim tretmanom predmetnog sveta, odnosno težju da figurativnost dobije jedno sveže i savremeno obeležje. Svežina koju donosi Rogićeva izložba ogleda se, poređ ostalog, i u smelom uvedenju niza rekvizita i predstava koji su smatrani nedostojnim umetničkog uobičavanja: mrtve prirode s telefonom i lukom, džez ansambl, košarkaši, automobile i slično. Naravno, ne mislim da je Rogićeva originalnost u inaugurisanju pomnenute tematike, niti da njemu pripada primat u tom smislu, mada su u nas slične pojave retke, svojevrsnost Rogićevu vidim pre

Nastavak na 10 strani

Vladimir Rozić

# sećanje na KAFKU

Jula meseca 1923. godine Kafka je napustio Prag. Nastanio se u Berlinu, rešen da se nikada više ne vrati u roditeljski dom i da se sav posveti pisjanju. Tada je sred Doru Diman, ženu sa kojom je osnovao dom za ono kratko vreme koliko mu je preostalo da živi. O tim poslednjim mesecima njegovog života Dora Diman piše:

JA NISAM, JA NE MOGU da budem objektivna. Ima više od dvadeset godina kako je Kafka otisao, ali meni je i danas teško da govorim o njemu.

Srela sam ga prvi put na Baltičkom moru, u letu 1923. Ja sam onda bila sasvim mlada, imala sam jedva devetnaest godina, i radiću sam u jednom omladinskom letovalištu, u Miricu, u blizini Štetina. Jednoga dana sam na plaži videla porodicu — roditelje s dvoje dece — u igri. Naročito me je privukao muškarac. Nisam se mogla oslobođiti utiska koji je on ostavio na mene. Čak sam ih pratila do grada, a kasnije srela još jednom. Jednoga dana, u letovalištu je objavljeno da dr. Franz Kafka dolazi na večeru. Ja sam toga dana bila dežurna u kuhanji. Kada sam podigla oči sa posla — soba se zamračila, neko je stajao napolju pred prozorom — poznala sam muškarca sa plaže. Ušao je unutra — ja još nisam znala da je to Kafka, a da je žena s kojom je bio na plaži njegova sestra. On je rekao blagim glasom: „Tako nežne ruke, a tako krvav posao rade“. (Kafka je tada bio vegetarijanac). Uveče smo svi sedeli na klupama za dugim stolovima; jedan mali dečak je ustao i bio toliko uzbudjen da se sapleo i pao. Kafka je rekao, dok su mu oči sjajale od divljenja: „Kako je vešt pao, i kako je vešt opet ustao!“

Kafka je bio visok i vitak i mrke puti i klatio se u hodu, tako da sam najpre mislila da mora biti upola Indijanac a ne Evropljanin. Malo se gegao, ali se držao pravo. Jedino je glavu držao uvek nagnutu na jednu stranu. To je bilo karakteristično za njega. Kafka je imao držanje samotnog čoveka koji je uvek u odnosima sa nečim izvan sebe. Nije to bilo baš osluškivanje. Bilo je neke čudesne nežnosti u tom njegovom stavu.

Na njegovom licu najupadljivije su bile oči, široko otvorene, ponekad i razrogačene, bilo da je govorio ili slušao. Nisu one prestrašeno bujlje, kako se govor; pre je to bio izraz zaprepašćenja. Njegove oči su bile tamne i stidljive. Kad je govorio, one su blistale; bilo je u njima humor, ali ne toliko ironije koliko nečega manjuspak — kao da zna nešto što ostali ne znaju. Pričao je vrlo živopisno, i voleo je da priča. Njegova konverzacija je bila prepuna slika, baš kao i njegovi spisi. Ponekad, kada bi uspeo dobro da izradi ono što je želeo da kaže, video se na njemu zadovoljstvo umetnika zbog toga. Članci njegovih ruku bili su tanki, a prsti dugi, eterični; bili su to rečiti prsti koji su pratili i uobičavali ono što je govorio.

Kafka je bio uvek vedar. Voleo je da se igra i bio divan drug za igru, uvek spremar na neku mangupariju. Ne bih rekla da su neraspoloženje i potištenost bile u njemu dominantne crte, osim pre nego što bi počeo da piše. Uvek je iz njih stajao neki uzrok koji se mogao otkriti. Na primer po povratku iz grada. Tada je bio više nego potišten; to je bio skoro revolt. Bilo je vreme inflacije. Kafka je teško patio u tim prilikama. Njegov stav prema samom sebi je bio strog. Ma šta se događalo oko njega, on nije imao prava da se izoluje od toga. I tako je odlazak u grad za njega uvek bio kao Golgota. On je proto fizički propado pod tim doživljajem. On je mogao satima stajati u redu, ne samo zato da bi nešto kupio, već proto iz osećanja: krv teče, pa i moja ima da poteče. Tako je saučestvovao sa nesrećnim ljudima u jednom nesrećnom vremenu. Ja to vidim kao temu „Procesa“, u kome on osuđuje K-a jer je pokušao da svoj život vodi drukčije. Najviši od svih sudova ne osloboda nikoga. To je moja interpretacija. „Kako bi ikada moglo biti drukčije?“ rekao mi je u to vreme. Postoje Helferich, Hilferding, Rathenau — ali nemaju spasa (Hilfe), ni saveza (Rath).

Kažem li za njega da je pisao po dve nedelje, to znači da je pisao po četvrtnaest uzastopnih večeri ili noći. Pre nego što bi počeo da piše, hodao je unaokolo, teško i nemirno. Tada je govorio malo, jao bez appetita, ništa ga nije interesovalo, bio je sumoran. Tražio je samoču. U početku mi je sve to bilo nerazumljivo; kasnije sam uvek predosećala kada će početi da piše. Obično je pokazivao snažnu osećajnost čak i prema najobičnijim stvarima. Ali u takvim danima ona je sasvim isčezavala. Te dane i njihove različne napetosti mogu da poredim sa bojama: purpurni, tamno zeleni, ili plavi dani. Kasnije, voleo je da ostanem u sobi dok piše. Jednom je počeo da piše iza večere. Pisao je vrlo dugo i ja sam na sofi zaspala. Električno svetlo je gorelo. Iznenada je on sedeo kraj mene: probudila sam se i pogledala ga. Njegovo lice je bilo vidno drukčije. Tragovi duhovne napetosti bili su tako urezani u njega da su ga potpuno izmenili... Uvek iznova mi je govorio: „.. Pitam se da li sam umakao avetima?“

U tom imenu je bilo sažeto sve što ga je proganjalo do dolaska u Berlin. U Berlinu je mislio da se oslobođio tiranije svoje prošlosti. Ali nekadašnji problemi su bili odveć čvrsto učinuti u njegov život. Mučio ga je strah da ne počne opet da zavisi od svojih roditelja. Otud njegova škrrost. Hteo je da privikne sebe na spartanski život. U Berlinu je neko vreme verovao u mogućnost spasenja svog života, u lično individualno rešenje spoljašnjeg i unutrašnjeg haosa. Hteo je da bude kao svako obično ljudsko biće, sa samo nekoliko potreba i želja. Koliko smo planova pravili! Jedno vreme smo govorili o tome da otvorimo mali restoran. On bio bi kelner. To bi značilo videti sve a sam ne biti



viden, biti pravo u srcu svakodnevnog života. Ali on je to već bio, na svoj način.

Voleo je da ide u kupovinu; voleo je obične ljudje. Njegova prilika sa korptom ili kanticom za mleko bila je uobičajen prizor u našoj ulici. Izjutra bi obično otisao u šetnju, sam. Njegov dan je bio strogo isplaniran, sve je bilo podređeno pisjanju. U šetnju bi uvek poneo i beležnicu, ili ako bi je zaboravio, usput bi kupio

## inostrange teme

drugu. Voleo je prirodu, ali ga nikada nisam čula da je izgovorio tu reč.

Poklanjao je veliku pažnju brižljivom odevanju. Smatrao bi za nedostatak učitosti da nekuda ode bez savršeno vezane krvate. Odela mu je šio najbolji krojač, i uvek mu je trebalo dugo vremena da se obuće. To nije bila taština. Sve je to bilo činjeno da se ne uvredi svet.

Iako je Kafka najviše voleo da ostane sam, posete su bile ipak česte. Jednom je došao Verfel da Kafku čita iz svog novog dela. Dugo su ostali zajedno. Zatim sam videla Verfela da odlaže plačući. Kada sam ušla u sobu, tamo je sedeо Kafka potresen, i mrmljajući za sebe, ponavljao: „Kad samo pomislim da tako što može uopšte postojati!“ I plakao je. Verfela je pustio da ode a da nije bio u stanju da mu kaže ni jednu jedinu reč o njegovoj knjizi. Svako ko se predavao Kafki u ruke ili je odlazio čudesno ohrabren ili očajan. Nije bilo ničega između te dve krajnosti.

Nikak se u njegovoj blizini ljudi nisu osećali nelagodno. On je svakoga privlačio, i bilo kog da je došao k njemu činio je to nekako svećano. Svi su koračali kao na vrhovima prstiju ili po mekom tepihu.

Na Božić 1923. Kafka se prehladio i nekoliko nedelja ležao sa upalom pluća. Za to vreme je mnogo čitao, a bio jako zauzet i korekturama „Umetnika u gladovanju“ koje su upravo stigle.

Više se nije oporavio. Znao je koliko je bolestan. Jedan ujak, koji je bio lekar, došao je da ga odvede u Prag. Kafka nije želeo da i ja dođem u Prag, u kuću iz koje su potekle sve njegove nevolje. On je svog oca mrzeo, a osećao se krv zbog toga! Za to vreme svakodnevno sam dobijala pismala od njega. U jednom od njih, Kafka pominje „tehničke greške“ koje čovek čini prema samom sebi. On je tada bio obuzet Tolstojevom borbom za sopstveno oslobođenje i u tome je otkrio izvesne „tehničke greške“. Jednom ranije ispričao mi je jedan svoj san. Razbojnici su ga odvukli iz njegovog berlinskog prebivališta, zatvorili ga u šupu u nekom dvorištu i zapanili mu usta. „Znao sam da sam izgubljen, jer ti ne možeš da me nađeš“. A tada najednom čuje da je ona još u blizini, pokušava da raskine veze, misli da je već sloboden, čak je uspeo da izgura čep iz usta. Još samo da ona čuje njegov povik — ali u istom trenutku razbojnici ga opaze i ponovo mu zašupavaju usta.

Ostavio je Prag bolestan ozbiljno, ali čio duhom. Sestra ga je dovela u sanatorijum u Bečkoj šumi, i tu sam ga ja ponovo srela. Tu je prvi put postavljena dijagnoza: tuberkuloza larinksa. Kafka je bilo zabranjeno da govoriti. U sanatorijumu je ostao tri nedelje. Kada se bolest pogoršala, odneli su ga specijalisti u bolnicu, u Beč. Tamo je ležao u zajedničkoj sobi sa puno teških bolesnika. Svake noći je po neko umirao. On mi je „govorio“ o tome pokazujući na prazan krevet. Jednom mi je pokazao jednog bolesnika koji je puno štetao, voleo da jede, i u grlu nosio cev. Imao je brkove i blistave oči. Kafka je bio odusevlen što on ima tako dobar appetit. Sutradan mi je pokazao njegov prazan krevet. Kafka nije bio toliko potresen koliko je bio ljut, kao da nije mogao da shvati da čovek koji je bio tako veselo mora da umre. Nikada neću zaboraviti njegov maliciozan, ironičan osmej.

Iz bolnice je Kafka prenet u sanatorijum u Klosterneburg — Kirling, u okolini Beča. Tu je živeo u divnoj, uvek sunčanoj sobi sa balkonom. Ostala sam sa njim, a kasnije je došao njezin prijatelj dr. Klonštok. Posetio ga je Maks Brod, koji je svoj dolazak kamuflirao predavanjem u Beču, da Kafka ne bi primetio koliko je zabrinut za njegovo stanje. Dok je bio u sanatorijumu, Kafka nije ništa pisao.

Vrijio je korekture u veće noći smrti. U četvrti sata izjutra pozvala sam dr. Klonštok, jer je Kafka počeo da diše teško. Dr. Klonštok je smesta prepoznao kruži i probudio dežurnog lekaru, koji je Kafka stavio vrećice s ledom na grlo. Sutradan, oko podne, Kafka je umro. Bio je treći jun 1924. godine.

Preveo Stevan Ljatković

# PROBLEMATIČAN TEKST I PREDSTAVE

Kazališno  
pismo  
iz Zagreba

PRVA PREMIJERA Zagrebačkog dramskog kazališta dobar je primjer kako na jednom slabom scenskom tekstu može invenciozna režija da nadograđi impresivnu i dobру predstavu. Poetska drama Ivice Ivance „Julija“ ima malu literarnu težinu i tanahnju misaonu dubinu, sva je sastavljena od zamuckivanja, polurečenica i nejasnoća, težeći očito za hermetizmom i neusvišljim francuskih antidrame apsurdna. Ali lišena bitnijih životnih problema i jasnije unutrašnje okosnice, iako je zapravo sva građena na atmosferski podtekst, djeluje više kao stenografski, istrgani i iskonstruirani sinopsis apstraktno transponiranih ljubavnih mašterija, nego kao čvrsto komponirana i sadržajno razrađena ili bar do kraja osmišljena drama. Stara tema o ljubavi Romea i Julije samo je asocijativno nabačena i čitav problem svodi se na poetiziranu maštanju dvoje ljudi u zrelim godinama o ponovnom proživljavanju čistote mlađenacke ljubavi u raspojasanom i grubom okviru jedne karnevalske noći. Osim nekoliko problematičnih i nakalemjeno aktuelnih monologa, kao što je onaj o precima koji su sve srušili, pa svojim unucima nisu ništa ostavili na čemu bi mogli graditi, i koji zato današnju generaciju prave budalama, tekst visi nekako izvan vremena i prostora, bez veze sa stvarnim tokovima suvremenog života. Da nema tipično telegrafski rječnik, mogao je nastati pod svakim podnebjem i prije sto godina, ali ne bi tada donio ništa novo, jer su sve te poetizirane ljubavne žalopijke, koje su ponekad lirske meke i ganutljive, već bezbroj puta i na bolji način

izražene u starim literarnim i dramskim tekstovima.

Na takvom nedorečenom sinopsisu ostvarila je režija Božidar Božić potpuno dorečenu predstavu, iako nejednakih glumačkih karakteristika i kvaliteta. Rež

# POZORIŠTE

DOŠAO JE ČAS kada i od kritike valja istinu spasavati: postala je plen moćnih pohlepničkih, cena lažnog prijateljstva, izgovor za amoralnost. Posledice su pogibeljne jer se estetski sud srozava na proizvodnost, a i sa takve platforme čini se da je još jedino oportuno po savesti govoriti o malim i beznačajnim ostvarenjima.

Pomama za dramatizacijama uporno nastoji da naš pozorišni život prisili na podražavanje primitivnih i prevazidenih scenskih formi (što je posledica krajne neobaveštenosti o tokovima dramske literature i umetničkoj nesigurnosti onih koji od lučuju o repertoaru). „Lopov“ Leonida Leonova je u tom smislu častan izuzetak, bar što se tiče samog izbora, jer je reč o romanu izuzetne lepote, dramske složnosti, unutarnjeg intenziteta i omamjujuće životnosti. Upravo zbog toga estetika mora biti ravnodušna prema stepenu virtuoze kojim je izvršena eliminacija mnogobrojnih likova, pojednostavljenju situacija i

Premijere: „Lopov“  
Leonida Leonova

aranžiranju fabule na melodramskom tonalitetu. Jer, to su vrednosti za kriterijume od pre nekako decenija. Za nas je bitno da li posao Borislava Mihajlovića-Mihiza, izveden za potrebe Bojana Stupice i Narodnog pozorišta, odražava u svemu suštinu ovog popularnog dela. Ne! Melodramska hronika ne povezanih scena sa pedagoškim završetkom, kakva nam se prikazuje, nije ništa drugo sa skrnavljenje romana: scena je lišena mogućnosti da u shematskim i naivnim konstrukcijama zadobije obilje svetlosti o protivurečnostima života, istine u kojoj bi se ogledala stvarnost, iluzije izdignute do predstave o čoviku i njegovom nespokojstvu, što je sve neophodno da bi se razaznali rasponi vremena na kojima se jedino može proveriti vrednost postojanja. Roman nije preobražen u dramu kao što se ni dramatizacija nije približila svome uzoru — ona više opisuje i oponaša nego što izražava, i ne polazi joj za rukom čak ni da pobliže informe o Leonovom neponovljivom delu. Prirodno, jer je Firsov sveden na realističnu epizodu i lišen svog značenja.

Međutim, Bojan Stupica je daleko i od romana i od same dramatizacije i potpuno se prepustio svom već sasvim nepouzdanom sećanju. Zato valjda i nije u stanju da oseti i ono malo unakažene lepote što je ostalo u tekstu, ravnodušan je prema potencijalnoj snazi određenih situacija i do kraja nemoćan da učini bilo šta kako bi se vizuelni intenzitet zbijanja izrazio u formi ljudske ubedljivosti. Da ovaj, u našoj sredini veoma cenjeni reditelj, nije u sebi mogao da nade odgovarajuću viziju za roman ili dramatizaciju, dokaz je i ona operetska scenografija izrađena po njegovim sopstvenim nacrtima: nijedan njen elemenat ne asocira na autentičnost; već i osnovna lokacija krčme, izdignuta na podijum i opvičena sa lukovima i nespretnim stilizacijama, liči najpre na kartonsku kutiju za nekakve mario-

no i forsirano, bez potrebne ironije, lik Prve maske i Julijina muža, a dotle je Josip Marot i nijansirano realističkim izrazom plastično prikazao jednostavni duh i lik krtmara Antuna.

Hrvatsko narodno kazalište napravilo je končno dobar repertoarni izbor u svakom pogledu s premijerom drame suvremenog francuskog pisača Vercorsa, „Zoo ili ubojica filantrop“. Autor je svoju dramu, nastalu na temelju njegova romana „Odrođene životinje“, označio kao „zoološki i moralnu sudsку komediju“, i tako već u podnaslovu istakao dva različita pristupa u određivanju razlike između životinje u Šovjeku, koji su sadržajno-idejna okosnica drame te izvor svih zapleta radnje i naučno-filosofskih dilema. Tema i radnja očito se sasvim iskonstruirani — do prividne nevjerojatnosti u smješnoj absurdnosti motiva i odnosa. Ali ispod te naizgled namještene naučno-sudske lakrdije izvire bujno vrelo životnih istina, koju u izvanrednom nizu kontrapunkta otkrivaju dramatski gusi splet stvaričnih činjenica i egzistencijalnih problema čoveka, osobito rasnog pitanja i ne-ljudskih odnosa prema ljudima u primativnijem stanju razvoja. Autor na kraju afirmira tezu da čovjek nije određen zoološkim, to jest tjelesnim karakteristikama, nego duhovnim, to jest moralnim impulsum, da se čovjek postaje tek kada se životinjsko bice izdvoji od prirode i na neki način pobuni protiv njenih okova i ograničenja. To je ne samo veoma aktuelna i zanimljiva drama od trajne humane vrijednosti, nego i neobično uspjelo i zrelo scensko djelo. Unatoč ponekad pretjeranoj upotrebi naučnih termina, dramatska napetost razvijena je vješto u stalnim gradacijama čvornih tačaka iznenadujućih obrata kontradiktornih dijalogova i ideja u atmosferi dinamičnog sudskega procesa. Režija Vjekoslava Vidoševića varila je punu scensku uvjerenjivost jedne nevjerojatne teme, afirmiravši pravu ljudsku istinu i humanu poruku ove drame. Na gotovo praznoj pozornici, s minimalnim dekorom od Aleksandra Augustinića, režija je dobrom upotrebom

osvjetljenja izvlačila u prvi plan živo komponirane prizore retrospekcije prošlih događaja jedne naučne ekspedicije u Novoj Gvineji, a same scene u sudnici odvijale su se u napetom tempu sugestivno razrađenog dijaloga. Drama nema izrazito glavno lice, a neke uloge predstavljaju samo nosioce ideja, bez određenijih psiholoških karakteristika, dok su druge opet zascrtane s plastičnim tipskim označkama, koje su i režija i gluma scenski vrlo izražajno prikazale. Komad ima velik broj lica, osim statista čak 26 uloga, koje su uglavnom ujednačeno ostvarene sa sputnilno nijansiranim pojedinostima. Osobito su izražajni masku i impresivnu glumu, ponekad neodoljive komike, pokazali predstavnici raznih tipova učenjaka: Ilija Džuvelevski, Zlatko Crnković, Dragan Knapić, Jovan Ličina i Amand Alliger, koji su imali i naizvahvaljive uloge.

Euripidova „Medeja“ sada je prvi put izvedena od hrvatskih glumaca, bio je to poslijepodne u Hrvatskom narodnom kazalištu. Za razliku od Eshila i Sofokla, treći klasični predstavnik antičkog teatra Euripid unio je nove, više realističke i psihološke dimenzije u scensko tumaćenje ljudskih sudbin i pobuda pod neumitnom sjenkom neba grčkih bogova. Euripid prikazuje ljude onake kakovitosti, a ne akvivi bi trebali da budu u uživo uvedeni u obozljili Eshila i Sofokla, pa je tako otvorio putove psihološkog i realističkog teatra budućih vremena. Takav je i tragični lik njegove žestoko emotivne barbare Medeje, koja iz povrijeđena dostojanstva žene i napuštene supruge ubija ne samo suparnicu i njezinu oca, nego i vlastitu djecu. Euripid je tu divlju, primativno osjetljivu čud Medeje nastojao prikazati u njezinim unutrašnjim grecivima i proplamsajima materinskih osjećaja, koje nadvladava neobuzdana erupcija podsvjesne želje za barbariskim nehumanom osvetom ojađene i duboko povrijedene žene. Režiser Božidar Violić nasto-

jao je da na suvremeni scenski način razvije elemente antičke tragedije, u prvom redu ulogu kora kao tumača mišljenja tadašnje javnosti, jednog civilizirano drugačija, kako bi današnjem gledaču prikladnije i pristupačnije otkrio sve vanjske i unutrašnje vrijednosti i psihološku problematiku jedne tipične „tragedije sudbine“ — likovje ne može izbjeći. Ostvario je zanimljivu i snažnu predstavu, u impresivnoj, amfiteatralno stepenastoj inscenaciji od Zvonka Agbabe i sa stilski previše neskladno šarolikim kostimima Zlatka Boureka. Ali bi se moglo diskutirati o scenskim i stilskim rješenjima, osobito o koreografskoj postavi i ulozi kora u radnji. Kor je, naime, za razliku od svoje antički odredene, zapravo predodredene stacionnosti, previše razgiban geometrijski zamisljanim formama i figurama, pretvorivši se, u inače zanimljivoj koreografiji Ivice Boban, u gotovo samostalnu koreografsko-plesnu vrijednost predstave, izgubivši tako svoju funkcionalnu dramsku ulogu. Iako ima niz impresivnih i skladno rješenih prizora, tako izrazito koreografski postavljen kor ne samo da posve izvještivo odvlači pažnju gledalaca od unutrašnje dramatike i intenziteta psiholoških proživljivanja, nego je ponekad i svojim življim plesnim pokretima u neskladu s mračnom težinom tragičnih korskih recitacija. Zato je ponekad ostajao bez odjeka dubli emotivni smisao tragedije i atmosfere, u kojoj je, kao i u svakoj antičkoj tragediji, bitna unutrašnja slika i dubina poetski ozvučene dramske riječi. Nesretnu sudbinu Medeje tumaćila je Ivka Đabetić sa sigurnim vanjskim zamahom i ponekad snajnijim unutrašnjim treptajima, iako joj takva uloga baš potpuno ne leži, pa zato nije ni mogla dati puni profil jedne divlje i tvrde barbare i — lavice, kako je naziva Jazon. Njezina pretvorljiva i samoljubiva muža Jazona ostvario je Vanja Drach u smirenjem i čistijem izrazu samouvjerene beskrupuloznosti.

Vlado Madarević



„LOPOV“ — POLOVIČNA DRAMATIZACIJA

## IZAZOV

„Glupača“  
Marsela Ašara

nete nego na mesto puno simbolične surovnosti, na kome se sukobi strasti i očaja zaoštavaju do užasavajućih obračunavanja noževima. Ipak, vrhunac neuskusa i proizvoljnosti je enterijer Maše Dolomanove, neprihvatljiv čak i za provincijski vodvilj. Lažnost ambijenta dopunjena je raznim drugim trivijalnostima, koje je rusko pozorište odbacio još pre pola veka, i kostimima Ljiljane Dragović, čije su plišane rubaške i čakšire podvlačile izveštacenu patetičnost.

Razumljivo je onda što se u takvom ambijentu „Lopov“ nije uopšte mogao smestiti. Prošlo je vreme rediteljskih improvizacija i danas je veoma važno od čega je sazdana struktura predstave. Nije li ona samo preobraženje poznatog tkiva u vizuelno delovanje? Snaga kojom apstrakcija postaje realnost a misao život. Ako je melodramsko skaliranje sve ono što nam još, na veliku žalost, Stupići presahal duh može ponudit onda on praktično više nije ni u stanju da pruži izvornu kreaciju. U njegovom privrastu scene koje je odabran i dopunio Mihiz gube kontakt sa celinom i zatravaju se u samostalne delove iz kojih je nemoguće sakupiti snagu potrebnu da bi se sjedinili jedni sa drugim, izmenili u nešto složenije i sadržajnije, prevažiši u kretanju i smislu. To još više potencira prazninsku prostoru unutar redosleda saopštavanja isparčane fabule, pa otuda ona silovita poplavu miraka kao kvazi ravnoteže, vremenska relacija i lažna ozaka dramske složnosti. Unutar tih izdvojenih zbijanja insistira se na konvencionalnim psihološkim karakterizacijama likova, štimungu sačinjenom od nečujdanosti i naturalističkih pojedinosti, tako da je sasvim logično što su unutar njih odnosi ostali nerazjašnjeni. Ličnosti opijene izveštacenošću ne uspevaju da se do kraja identifikuju sa istinom, a još manje da postanu pojmovi određene realnosti. Ništa od prave ruske

stvarnosti, života ili poezije surovosti, ništa od pisača, već se od reditelja koji na svet oko sebe gleda kao na naivne dečje igre. Stupića je jedan od onih kojima je u našem pozorišnom životu sve dozvoljeno, čak i da na neuspjesima gradi kult o sopstvenoj veličini — zato i nema mesta sažaljenju i obzirima.

Sinonim ovakve rediteljske konceptcije je igra Mire Stupice. Njen Maša Dolomanova je u svemu operetsku videta: rutinska raspodjeljnost isključuje svaku istinsku emocijonalnost, mimika ima gimnastičke pokrete, a glasovne modulacije ispinju se u silovitim skokovima, pa rečenična intonacija dobija formu nečega veštački i mehanički oformljenog, što je opet nemoguće vezivati za istinski senzibilitet. Iz toga nije teško zaključiti da ova darovita i popularna glumica uopšte ne igra nego uživa u svom privatnom egzibicionizmu, inačeći se kapriciozno sa scenom, što je u osnovi nespojivo sa dramskom umetnošću.

Ako u ovoj predstavi postoje neke vrednosti onda ih treba isključivo tražiti u igri ostalih aktera. Jovan Miličević je u svome Micku našao snage da unutarnje razočarenje pretvori u snažnu oporost koju stalno ugrožava tragičnost zbijanja. Zato je on, i pored smanjenog intenziteta, — uglavnom verodostojan, sve do završne scene i plačljivog bacanja u Mašino rukucu. Mija Aleksić kao Sanjka Babkin nije, međutim, izdržao ni toliko: počeo je u velikom zamahu, preboğat u gestu i izrazu, da bi posle definitivnog razlaza sa Mikićem naglo pokleknuo u nepotrebnu sentimentalnost. Senka u interpretaciji Nade Škrinjar predstavljena je kroz jake emocionalne izlive.

\* \* \*

Prosto je neshvaljivo kako su u Savremenom pozorištu Marsela Ašara i njegovu „Glupaču“ shvatili ozbiljno. U takvoj atmosferi redi-

telju Aleksandru Glavackom, inače predisponiranom za duhovita maštanjana, nije preostalo ništa drugo da i protiv svoje volje preveličava nekakve nejasne i neobavezne satirične asocijacije i da bulevarskoj zabavi pribavi okire socijalnog pamfleta. Otud je u predstavu uneto na silu mnogo više sivila (scenografija Živorad Kukuća), težine i konvencionalnosti nego što sam pisac traži. Igra je na mahove gubila na ležernosti i tempu, tako da se nije na kraju znalo da li je to neobavezna komedija ili kriminalna igra sa komicno izraženim ozbiljnim tendencijama.

Sve to, nije smetalo glumcima

da postignu niz komičnih efekata

i da u potpunosti zavabe publiku.

U tome su najviše uspeha imali Branka Mitić (neodoljive ljupkosti,

blagosti i vanredne spretnosti u obrtanju delikatnih situacija), Uroš Glavački (ležeran, uvek na nivou događaja, duhovit, i bez ispomagana

spoljnim sredstvima), Žika Milenković (naročito precizan i efektan u prvom delu) i Vlasta Velislavlević (sa diskretnom ali veoma izražajnom igrom u obe uloge).

Petar Volk

Cuvenog psihijatra koji je, obučen u najbolje moguće nedeljno odelo, sedeo pored svoje omiljene vase od kineskog porculana, pored svojih slika i svojih lampi.

Jednu staricu, koja skuplja razglednice, jer ne može da putuje.

Jednog starca koji skuplja flaše različitih oblika i boluje od astme.

Tri, četiri momka, koji obožavaju Bitlje i ljlajju, se na njihov način, a grad prestaje da bude Osijek, i postaje vrišteća dvorana Boston.

Lutajućeg reportera „Vjesnika u srijedu“, koji se tako divno smešta lunajući kroz gradove i sela, otkrivajući mala čuda.

Petar Smajčić, velikog naivnog vajara, čiji se atelje nalazi na jednom panju pored štale, vajara, koji se nikada nije požalio na komisije i otkupke.

Slatkoglog tenora koji obučen u preveliku belu uniformu američkog oficira iz „Madam Baterflaj“, dovedi usedelice do milog delirijuma tipa „Ah, ti muškarci!“

Jednog vojnika koji je pevao makedonsku pesmu misleći na nagradno odsustvo, koje će mu dati komandan.

I na kraju:

Gordanu Boneti, spikerku, koja je prošla kroz sva čuda, podsećajući na malu Alisu, koja je nekom zabunom ušla u tridesete godine.

## Alisa

prolazi kroz ogledalo

Alisa

OVAJ PUT to je jedna reportaža o Osijeku.

Sasvim obična reportaža. Ovaj put, to nije ni drama, ni oratorij, ni sastanak intelektualaca koji se trude da nadmudre jedan drugoga.

I najzad — ovoga puta, to je čista televizija!

Televizija u obliku u kome je sanjam i želimo. Kako je život čudan! Trudiš se da napraviš umetnost, zapinješ iz sve snage da to postigneš; ne ide, ne polazi za rukom, šta da se radi, zatim nove drame, nova razmišljanja i nove noći u kojima se svadamo oko toga šta treba da bude televizija — i gle, u jednoj sa svim običnoj, ali sasvim, sasvim običnoj subotnoj reportaži, dobra vila televizija, otkriva svoje velove i kao da kaže:

„Evo me! Dolazim! Najzad sam tu...“

Zašto?

KO OD NAS ne pozna one male gradove izgubljene u ravnici, pod kišom i raskaljanim drumovima, gradove u čijim kapijama stoe besposleni momci, ne znajući šta da počnu sa svojim danima? Ko od nas ne pozna jesenju dosadu vlažnih poslastičarnica i blokope u kojima filmovi dolaze sa zakašnjenjem od tri godine? I one čudne starice, koji poput nestvarnih medijuma zaboravljenog vremena žive na tavanimu, među svojim siromašnim zbirkama taštine, sa mišju da bi možda proveli uzbudljiviji život da su negde otišli, da ih je neko otkrio.

Ima neke čudne lepote u glasu lokalnog pevačkog genija, kada se nade pred caklećim pogledom kamere, kada se ga

# od realizma do moderne

Prilog periodizaciji istorije književnosti

JEDNOSTAVNO I SHEMATSKO prilaženje književnom razdoblju onemogućuje da se ono sagleda u svim prelivima, nijansama i sukobima. Ma kako bile srećno izvedene književnoistorijske periodizacije i ma koliko čvrsto bile povučene granice između pojedinih pokreta, pravaca i škola, ipak upravo tu strogost u postavljanju vremenskih mesta osimrošaće književnu epohu i oduzima joj mnogo šta od njene misije i umetničke osobnosti. Mi imamo, bar za srpski deo „novije“ književne istorije, od kraja XVIII do svršetka XIX veka, pa i preko toga vremena, neke do danas neizmjenjene datume: 1848., 1872., 1900. — koji označavaju početak i kraj romantizmu, realizmu, moderni. Međutim, kad smo priuđeni da proučavamo pisce i dela jedne od tih epoha i kad treba da sagledamo šta je u njima „romantičarsko“, „realističko“ ili „moderno“, osećamo se i nemoći i zbijenji što nismo u stanju da sve elemente jedne škole ili pravca svedemo u korito vremena koje im je određeno istorijskom periodizacijom, jer se mnogo šta prelilo, izmešalo i ukrstilo tokovima.

Malo je uspešan pokušaj da se dve epohе u našoj književnosti, koje su inače najjasnije izražene, bez pogovora postave u okvire koji su im neprikladno nametnuti dosadanju periodizacijom. Da li srpskom romantizmu zaista treba tražiti početak u 1848. godini ili taj datum povući za trideset godina ranije kada su se pojavile Vukove pesmarice i Rječnik i da li zaista treba gledati kraj ovom pokretu i romantičarskoj epohi u 1872. godini, jer najistaknutiji romantičarski pesnik, Zmaj, i ne samo on, daje najbolja romantičarski obojena ostvarenja posle ovog datuma, a fizički je nadživeo celu realističku i zakoračio u novu, „modernu“ epohu?

Prelom u samom realizmu i njegovu deobu na dve vidnije obeležene faze zapažamo i u književnoistorijskim studijama i kritikama, ali je bitnije i predusmjereno ono što se ispoljilo među piscima i u njihovim delima. Na tim pitanjima morale bi književna istorija i kritika duže da se zadreže i suptilnije da se zabave i zamisle jer će se u analizama epohu koja je, besumne, u stilskom smislu prepovoljena i estetički uopšte polarizovana doći do veoma značajnih podataka i zaključaka, a to sve neizmerno omogućuje da se dublje zaroni u složeno i dinamično doba našeg književnog i društvenog života.

Ubrajamo u realiste, odnosno u epohu realizma i ove pisce: Branislava Nušića, Borisava Stankovića, Iva Čipika, Svetozara Čorovića, Petra Kočića, Alekса Šantića i Radoja Domanovića a na muci smo kad treba negde da svrštamo Milorada Mitrovića i Miletu Jakića. Međutim, kad ih uporedimo sa piscima starije generacije istog književnog razdoblja, sa piscima takozvanog „klasičnog realizma“: Ignatovićem, Glišićem, Rankovićem, Lazarevićem, Veselinovićem, Matavaljom i Sremcem, osetićemo priču dubinu jaza koji ih razdvaja u dva tabora, i to kako prema idejnoj i tematskoj opredeljenosti njihovo, tako i prema svim književno umetničkim izražajnim elementima i svojstvima. Stariju generaciju nazvamo piscima „klasičnog realizma“, neka nam onda bude dopušteno, ma i uslovno, radi bolje razlikovanja, da mlađu generaciju, sa Nušićem na čelu, označimo „aktivnim realistima“, mada se ovi termini upotrebljavaju više kao oznake piščeve društvene angažovanosti. No, ni gornja podela se ne sme primiti kao isključiva, jer i u prvoj i u drugoj grupi ima i takvih pisaca koji bi se mogli preseliti iz jedne kategorije u drugu: Čorović bi mogao mnogo puta da pređe u „klasične“, a Veselinović u „aktivne“, kao što bi se Šantić, prema manjem broju pesama, mogao uvrstiti u „moderne“ pesnike, ali se za ovakvo svrstavanje pisaca uvek polazi od onih elemenata i oznaka koji pretežu u njihovim književnim delima, u prvom redu od stilskih i izražajnih sredstava i od postupaka u građenju liknosti.

Napuštajući postepeno krute estetičke zahteve „klasičnih“ realista, pisci „aktivnog“ realizma, odnosno mlađa generacija realista koja se javlja devedesetih godina prošlog veka, odlikuje se ovim osobinama:

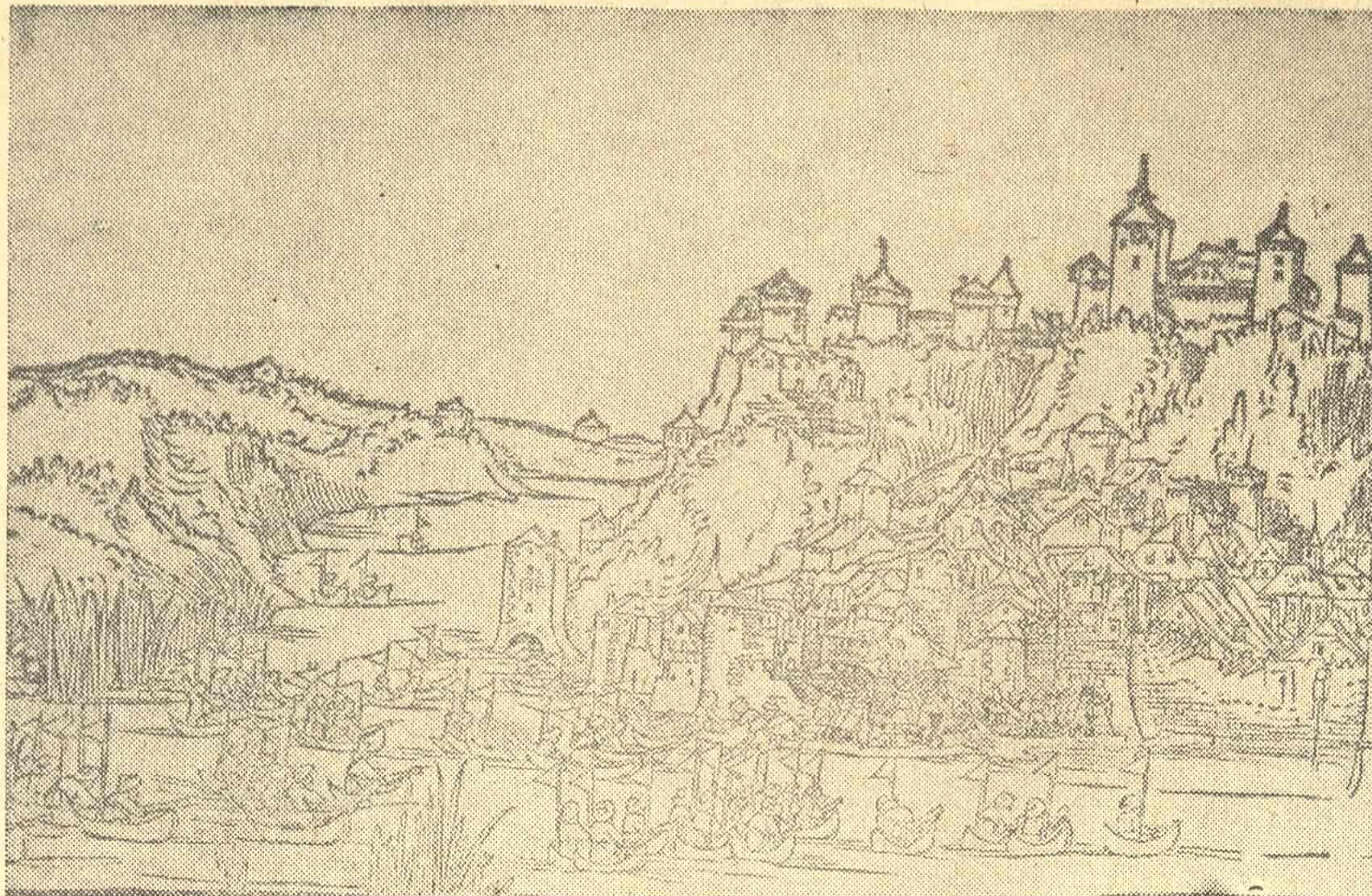
lokalizacijom sadržine dela; pejzažom; aktivnim odnosom prema društvu; psihološkom analizom ličnosti poetskim stilom.

Prvi korak u odstupanju od prethodno označenih načela započeo je Sremac, jer se njezina proza grupe prema geografskim sredinama: Niš, zapadna Srbija, Vojvodina i Beograd; njegove pričevi i romanji dobijaju autentičniji regionalni ton i sve je u ovoga pisca prevučeno lokalnim koloritom, ali u svim drugim svojstvima taj naš Gogolj ostao je u klinci „klasičnog“ realizma: zadržavanje na spoljnjim efektima u sličanju ličnosti i detaljno sprovođenje kompozicije pričevi.

Devedesetih godina prošlog veka, međutim, kao po dogovoru, javljaju se pisci, jedan za drugim, koji se skoro totalno uvlače u uzani ambijent svoga zavičaja, čak jednog mesta ili grada, i odatle izvlače svu potku i osnovu za poetizovanu pričevi i roman. To je pojava

Vasilije  
TOČANAC

ESEJ



U REALIZMU PRISUSTVO PRIRODE NIJE SE SVODILO SAMO NA DEKORATIVNOST

jednog novog tipa regionalizma koji po tematskom zahvalu i osmišljenoj sadržini, kao i po uopštavanju i širem humanitetu piščevih ideja prestaje da bude literarni i umetnički regionalizam. Samim tim što je čvrsto vezana za sredinu i svojim se lokalitetom ubedljivo nametnula kao slika opštег sveta, regionalna književnost na kraju XIX veka u nas dobila je viši stepen realističnosti i potpuniji izraz života. Preko Čipikove dalmatinske Zagore, Stankovićevog Vranja, Kočićeve Bosanske Krajine, Corovićevog i Šantićevog Mostara, Nušićevog i nešto kasnije Uskokovićevog Beograda (i Užica) srpska književnost stiče finiji regionalni mozaik i panoramu u jarkim prelivima boja, ali upravo ova literatura, predstavljajući celovitu i složenu sliku šireg geografskog prostora i slivajući se u opštii tok književnog razvoja u zajedničkom vremenskom razmaku, prestaje da bude folklorno i anegdotski regionalna. Mada lokalizovana, to jest vezana za piščev zavičaj, ona je postala opštii društvena i šire čovečanska, jer se odlikovala nizom zajedničkih osobina i u stilu, i u načinu stvaranja likova i u celokupnom umetničkom procesu.

Druga odlika mlađe generacije realista je razvijen smisao za pejzaž. Reklo bi se da starija generacija realista nije priznavala uticaj, bukvalne prirode (to jest svega onoga što nazivamo pejzažom) na psihu, postupke i raspolaženja ljudi. Otuda se primiče da su ličnosti u pričevima po svojim osećanjima statične, ujednačenog raspolaženja i nepromjenjive; većito tužne ili neprestano razdragnane. Obraćanje prirodi i opštene sa njom je nemoguće bez poetskih zanosa i reagovanja i bez poetičnog izražavanja, a realizam, kar u prvoj fazi svoga razvitka, da bi bio „istinski“, izraz života, u priličnoj meri je potiskivao poeziju i gušio u piscu svu nadahnutu te vrste. Prvi vidniji pokušaji da se dogadjaju i ljudski doživljaji uklope u ambijent prirode i da se pomoću njenih svojstava — pitomosti ili surovosti, opere ili blage čudi — objasne manifestacije osećanja ličnosti primećuju se tek u pričevima i romanima Svetolika Rankovića, ali su to ipak samo nagoveštaji koji će jače prodreti u literaturu za neku godinu kasnije. I u „Porušenim idealima“ i u „Gorskom caru“ slike iz prirode sa podnožja Bukulje i Kosmaja doprinose mnogo da se oseti i nazre melanolija jednih ili gruboči i utruulost osećanja drugih ličnosti no i to su uzgredne i nedovoljne dopune u oblikovanju i modelisanju ličnosti, zbog čega se ni ovaj romansijer, Ranković, ne može ubrojati u izrazitije pejzažiste. Sklonost prema prirodi i jako osećanje tmurnih boja šumadijskog pejzaža podlegli su i u ovoga pisca pod pritisak romansierske grude — anegdote i fabule, jer u drugih pisaca Rankovićeva vremena, i nešto pre toga, kao da nije bilo pokušaja da se pejzaž primenjuje u smislu izražajnog literarnog sredstva.

Mlađa generacija realista je međutim prišla pejzažu sa izuzetnom pažnjom i negom. Ni jedna scena u pričevi i romanu pisaca devedesetih godina prošlog veka, i kasnije, nije se mogla u punoj snazi prikazati bez pejzažnih okvira. Prisustvo prirodne lepote i stihije nije se tada svodilo samo na dekorativnu njenu ulogu, a još manje na artificijelni manir i golartizam, već su se pomoću pejzaža neizbežno objašnjavala zbiljanja u ljudima. Bez takvih municipioznih opisa prirode manje bi bila i skoro siromašna iskazana ljudska psiha. U postupku mlađih, aktivnih realista, dakle, pejzaž je pre-

stao da igra ulogu samo izražajnog sredstva, jer se on iz forme odnosno iz oblika izražavanja preliva u sadržinu dela. Tako, na primer, opis mesečine u Stankovićevim pričevima „U noći“ i „Nuška“ nije samo stilski postupak i forma u koju pisac slaze sadržinu pomenutih sastava, nego sama mesečina postaje sastavni i neodvojivi deo sadržine: ona je regulator svega onoga što osećaju i čemu se podaju junakinje ovih pričevoda — Cveta i Nuška.

Aktivni odnos piščev prema društvu i svemu onome što se oko njega dešava postaje najvidnija crta koja mlađu generaciju realista odvaja od starije. Ako se ograničimo samo na srpsku književnost, moramo primetiti da se posle 1883. godine — što znači posle timočke bune — nešto bitno izmenilo u stavu piščevu prema zbiljanjima u socijalno političkom i nacionalnom domenu. Timočka buna i masakr seljačkih masa koje su krenule u pobunu, a napuštene u trenutku poraza, morali su pokrenuti intelektualne duhove na drukčiju reagovanju i na otpor u vidu opozicionog delovanja protiv režima vlasti i dinastije. Takav se dah vremena koji je usmeren protiv apsolutizma monarhije u zemlji najviše ispoljava u literaturi, a koja opet raste i dobija umetničku snagu u opozicionarstvu i borbi za demokratske oblike ljudskog života. Mirno i „objektivno“ posmatranje „klasičnih“ realista i njihova moć firijinih zapožanja, opservacije i registrovanja činjenica nisu više mogli da zadovolje dodatašnjeg čitaoca jer se tu nije mogao naći neposredan odgovor na zamršena i mučna pitanja koja su pritisnula seljačku masu i gradsku sirotinju. Dodajmo tome i proletarizovanog radnika koji u vlažnim i mračnim zanatljičkim radnjama i drugim preduzećima nije nikakvim propisima bio zaštićen od eksploatacije, pa ćemo se ubeđiti u to da li je hladna i objektivna realistička književnost ranijeg perioda — pre 1883. godine — mogla da zagreje i povede onaj deo društva koji je za sebe tražio neko rešenje ili bar samo utešni odgovor.

U ovim okolnostima pisac nije mogao da ostane skriveni i nevidljivi posmatrač i pričevoda, niti je smede da pusti čitaoca da se sam na osnovu pruženog materijala i nanizanih slika u delu opredeliće po svom načinu prema ranije stečenom obrazovanju i klasnoj usmerenosti kao što su uglavnom postupili „klasični“ realisti. Naprotiv, Kočić, Stanković, Domanović, Nušić — u Srbiji, a Dalski i Lesskovar („Propali dvori“) — u Hrvatskoj, napuštaju ton pričevodske smirenosti i objektivnosti i ne ograničavaju se samo na razvijanje fabule iz koje sam čitalac treba da izvlači klučko o pojавama u društvu, već želete da kažu nešto i „u svoje ime“, svoju misao da namenu i uprave čitaoca onim putem sa kojeg bi se mogla ukloniti društvena zla. Pričevoda je dakle svojom ličnošću i svojim dahom osvezio svoje delo, ali se, pri tom, društveno angažovao i pretvorio u propagatora svojih shvatnja i ideja. Pisac postaje rušilac ljudskih stega i nepravednog poretku, on je aktivan borac za nacionalnu, političku ili socijalnu slobodu, on je svim svojim bićem zainteresovan za pobedu ideja kojima je ponesen kao društveni radnik. Zbog toga on pričeva u prvom licu i ne skriva se, nego se neposredno ili preko svojih junaka ispoljava, učestvuje sa njima u dijalozima i katkad sebe upliće u ceo tok siža svoga dela. Nebrojeno puta se autobiografski elementi javljaju u pričevanju Borisava Stankovića, Nušića i Kočića, a ništa manje per-

sonalni nisu ni Čipiko, ni Čorović, a u još većoj meri se personalisanje pričevodske materije sprovodi u prozi Đalskog i Leskovara. Upravo takvo očišćavanje dela piščevim prisustvovanjem i saučestovanjem u radnji potencira buntovni ton kojim se odlikuje književnost devedesetih godina prošlog veka, jer se ona u tim prilikama, ponovimo to, razvijala sva u znaku opozicione borbe protiv režima i despotizma dinastije Obrenovića.

Potpunak u vajanju ličnosti predstavlja krupnu razliku među piscima realista stare i mlade generacije. Prvi su opisivali svoje junake markantnim, lapidarnim potezima i površno, samo sa spoljne, fizičke strane. Njihova se ličnost ispoljavala „sama“, u akcijama i sopstvenim postupcima u toku radnje, dok unutrašnji život junaka manje — više ostaje čitacu neobično, taman i prazan, jer su stariji realisti retko primenjivali način odslikavanja likova s unutrašnje strane, pomoću unutrašnjeg analitičkog objašnjenja ljudske psihe.

Nova struja u realizmu, međutim, zahteva nijansiranje duši i duševnih stanja, hvata treptaje i prelive u senzibilnosti savremenijeg i duševno bogatijeg čoveka. Pisac mlađe epohе realizma više se zadržava na osećanjima ličnosti nego na događajima i akcijama, jer glavni predmet umetničkog stvaranja sada postaje čovek sa svojom psihologijom, a ne fabula ili neka izvetska anegdota. Savremenije shvatnje umetničkog postupka ono po kojem je od manje važnosti materija koja okružuje junaka i ono što se oko njega događa, već je bitno ono što ličnost oseća i što se u njoj zviba. Zbog toga se pričevetka i novela mlađih realista izuzetno bave psihološkom analizom, ali se taj postupak ne manje sprovodi i u romanu, samo što se u ovoj vrsti književnog dela pisci još uvek drže tradicije, jer razvijanjem fabule ispoljavaju psihološke profile svojih junaka, a uzgrednim zadržavanjem i u digresijama ne posredne objašnjavaju izvesne njihove postupke uz analizu duševnih stanja. Težnja za pronicanjem u unutrašnji život ličnosti pripisuje se Rankoviću kao tvorcu psihološkog romana u srpskoj književnosti. Međutim, Ranković je ipak u tom svojstvu stao na pola puta, jer se više povodio za gradom, anegdotom, fabulom i sižeom — što je karakteristično za stariju generaciju pisaca — nego za shvatnje svega onoga što se lomi i prelama u ljudskoj duši. Korak dalje od Rankovića otišao je Čipik, a pravo i kompleksno osvetljivanje ličnosti u pričevodskoj prozi dobijamo tek sa Borisavom Stankovićem koji je svojom „Nečistom krovom“ da prvi potpuni psihološki roman. Sta je u pravo uslovilo ovakav napor pisaca pri kraju XIX veka da prodri u ljudske duše i da se oslobadiju istorijski faktografije koja je prilično opterećivala raniju pričevetu? Neizbežno se ovdje nameće misao Miloša Savkovića,\* koja je ujedno i dovoljan odgovor na ovo pitanje:

„Pred kraj veka osećalo se da su nauke i socijalne doktrine obmanule sva očekivanja...“ „Po shvatavanju novog idealizma čovek je i dalje ostaо tajna, jer ima „dušu“. Zato se na sve strane stalno tvrditi da je „nauka bankrotirala“. Čovek ima da se objasni spiritualnim zakonima; otuda je nastalo vraćanje duši, psihologiji.“

Treba ipak ovome dodati da su odnosi u našem, srpskom društvu, a drugde možda više i jače, devedesetih godina prošlog veka postali ukršteniji i manje humani jer su se drastične ispoljili klasni sukobi i eksploracije radnog sveta i oštire se vršilo diferenciranje društvenih slojeva, zbog čega je čovek u takvim okolnostima postao tragičniji, psihološki komplikovaniji i sudbinski uznenemirjeniji. Pisac nije mogao biti miran pri takvim manifestacijama u svojoj okolini, pogotovo ne da bi hladno posmatrao čoveka i registrovao njegova spoljna reagovanja.

Najzad kao peta oznaka mlađe generacije realista je poetski stil u prozni delima. U raznim pričazima i esejima naglašava se za pisce ovoga razdoblja da su to pesnici svoga zavida — Stanković pesnik Vranja, Kočić pesnik Bosne i bosanski planina, Čipiko mora i dalmatinske Zagore i tako dalje. Emocionalan odnos prema motivu i predmetu neminovno iziskuje poetski način oblikovanja i izražavanja. Umesto narativnog stila u ranijoj pričeveti i noveli sada preovlađuje stil poezije, bogat u obrtima i figurama, snažniji i plastičniji u ekspresiji i uglačaniji u zvuku i rečeničnoj melodiji. Mada je još uvek jako oslanjanje na stil prethodnih pisaca u pogledu upotrebe reči sa osnovnim nepresenjenim značenjima njihovim, ipak ovde prodru simboli i metafore tako da izražajna sredstva postaju sira i obuhvatnija, a rečenica gipkija i nemirnija. Ima se utisak da su „starici“ realisti negovali kult jezičke čistote i stilske korektnosti, a mlađi da su narodnu reč i narodski govor oplemenili poezijom, jer su stilu dali prevashodnu ulogu u umetničkom delu.

Na kraju ako se sve ovo što je dosad rečeno uzme kao ubedljiv dokaz da književnost devedesetih godina prošlog veka velika predstavlja zaseban u neku ruku zaokružen period u razvoju naše literature, onda mu se i u istoriji mora dati posebno mesto. Književni istoričari ne vole „prelazne“ periode zbog toga što se tu ništa vidnije ne ispoljava i što oni zaista sadrže mešavini umetničkih koncepcija ideja i stremljenja. Ali kad jedno razdoblje koje je kao ovo o kojem je reč drastičnije raskida sa prethodnom ephom i priprema novu književnu školu ili pravac, onda ono mora da dobije svoje istorijsko oblačenje i obeležje. Naši pisci devedesetih godina prošlog veka, mada su se suprotstavljali novim književnim strujiama, modernim talasima i zapadnjaštvu, mada su sebe smatrali autohtonim predstavnicima narodnog duha i narodne reči, ipak su svojim delima pripremili modernu epohu. Jednom nogom stojeći čvrsto na tlu realizma, drugom su snažno zakoračili u moderan književni život. Zato nije nikako čudo što se zapadnjaci i parnasovci Dučić oduševljavaju „beogradskim boemom“ Borom Stankovićem koji se bio zaglio u vranjskim krivudavim i lokvastim ulicama.

# Sudbina finansiranja

## književnih i kulturnih listova i časopisa

Mira ALEČKOVIĆ  
urednik „Zmaja“

### Nači sredstva — ne može biti drukčije

**UVEK JE** naše društvo isticalo da se moraju nači sredstva i mogućnosti za one delatnosti koje su tom društvu potrebne i korisne. Iako ne tako odmah vidljive, one ne mogu proći neopažene u našoj sredini, gde se sistem samoupravljanja već znatno razvio, gde niz institucija i društvenih organizacija, i građana, prati kulturne pojave — i gde je kulturno-prosvetni rad otvoren i okrenut javnosti.

Ali iako smo uvek isticali, čak i u ono najteže posleratno vreme, da se kod nas ništa ne može ugasiti što je korisno ocenjeno od javnosti, od kulturnih institucija, od kulturno-prosvetnih zajednica i drugih foruma, i govorili smo to iskreno, ipak se događalo da su nam se gasile korisne delatnosti; uzimimo samo primer da su jedine književne novine povremeno prestajale da izlaze, da smo dozvolili da se ugasiti deciji književni časopisi osnovani još 1943. na oslobođenoj teritoriji, da je Letopis Matice srpske, časopis sa drugom tradicijom imao velikih teškoća.

Moje nije da cenim da li je korisnije snimiti jedan film koji staje koliko svih književnih časopisa u Srbiji, a zbog svojih kvaliteta ne odgara nikavu društvenu ulogu, ali mi savest nalaze da se borim za očuvanje onih delatnosti koje poznam, ne zeleći da to ide na uštrbu drugih oblika i pojava u kulturnom životu. Možda bih pre mogla da iznesem pred mišljenje javnosti pitanje da li mnogo staju časopisi, recimo u Hrvatskoj ili u Srbiji kada sve dotacije zajedno ne iznose koliko jedna pretečnica zgrada banke ili socijalnog u bilo kom gradinu naše zemlje, pa da zajedno razmislimo šta je korisnije za ovo društvo, koje zaista nije dužno da u ovim svojim privrednim teškoćama, koje nisu ni prve ni poslednje, ulaze svoja bogatstva u nekorisne poslove, u nerentabilne poduhvate, a zapostavi one koje sporo ali sigurno vraćaju dug.

Nama koji pripadamo tom društvu jasno je da kultura nije nerentabilan poduhvat, a bilo nam je to kristalno jasno i onda kada smo delili hleb na parčice i štofove na metre.

Kad ovo govorim ne mislim samo na časopis koji uredujem, on je u specifičnoj i nešto boljoj — i u nešto težoj situaciji; boljoj jer tvrdim da bi mogao da se održi bez dotacije, ali bi ga mesto 70.000 pretolatnika primalo možda 20.000, a nama je i te kako stalo da stigne i u ono zabitko hercegovačko selo gde jedna učiteljica predaje u svim razredima i prima od osnivanja časopisa jedan primerak koji sva deca pročitaju.

Ubedena sam da će zajednica nači sredstava da pomogne časopise, jer ne može biti drukčije, jer je to potreba društva. Jer ne samo da je veliki uticaj časopisa na našu sredinu nego su oni naša spona s svetom, slika kulturnih zbivanja u svetu najbrže emitovana kod nas, ali i slika naših kulturnih zbivanja preneta preko naših medija. Neka posluži skromni primer književnog časopisa za najmlađe koji je štampan u Sovjetskom Savezu u 665.000 primeraka, u Poljskoj u 330.000 primeraka, i koji ovih dana gostuje na stranicama italijanskog lista „Il Pionere“ koji izlazi kao podlistak lista „L'Unita“.

Da li se onda mnogostruko ne isplate desetak ili dvadesetak miliona neka kažu oni kojima je taj časopis ili neki drugi časopis namenjen, kojima je postao potreba, a mislim da sa pravom možemo očekivati od javnosti da utiče na odluke kulturnih faktora, ili možda, bolje rečeno, da nam da podršku da olakša ne pristupamo rešenjima koja bi nas opet dovele do već poznatih grešaka iz prošlosti. A nismo li već dorasli da čuvamo i negujemo svoje kulturne tradicije i da ih zajednički sačuvamo i unapredimo.

Mirko BOŠNJAK  
urednik „Telegrama“

### Neophodnost valorizacije

**ODGOVARAJUCI** na pitanje: „Sto mislite o načinu finansiranja književnih i kulturnih listova i časopisa u uvjetima privredne reforme“ želim napomenuti da se moj odgovor doista odnosi na ono „u uvjetima privredne reforme“. Ova napomena nije slučajna, i to jednostavno zato što je to financiranje, ili tačnije što će to financiranje biti određeno u 1966. godini, zavaravali se mi ili ne, s razmjerno manje sredstava, barem u SR Hrvatskoj. Uostalom, takva situacija ugovornom sa svim kulturnim delatnostima koje su se, čini se, najlakše moglo poistovjetiti s onim danas već istrošenim terminom „unutrašnje rezerve“. Mogu izjaviti da se s takvim finansiranjem u principu ne slazem, međutim mojom i sličnim izjavama situaciju nećemo izmijeniti. Preostaje, prema tome, aciju nećemo izmijeniti. Preostaje, prema tome, da se snalaženje ne bude huliganskog nego pri tom se snalaženje ne bude huliganskog nego na osnovi nekakvih kriterija. Jasno, riječ je o kriterijima prema kojima treba finansirati

časopise iz Fonda za unapredavanje kulturnih djelatnosti.

U tom kontekstu i vidim smisao ove naše ankete. Pitanje je međutim mogu li se ti principi, ukoliko ne postoje (a uglavnom ne postoje), izgraditi u kratkom vremenskom razdoblju. Sumnjam, ali vjerojatno se mogu naznačiti, što bi za početak bilo dovoljno.

Njihova naznaka i njihovo poštovanje to je presudnije što se već nalazimo na pragu 1966. godine i nemamo mnogo vremena za razmišljanja. Ja bih u ovom trenutku i u „uvjetima privredne reforme“ predložio da se poštuje jedan kriterij, odnosno bolje reći princip, koji bi se mogao nazvati načelnim. Naime, polazeći od činjenica da je situacija specifična i da u republikim fondovima jednostavno neće biti dovoljno sredstava za sve one časopise koji očekuju pomoć (a ona je uglavnom presudna), mislim da će biti učinjena dvostruka greška ukoliko se primjeni princip: svakome ponešto, jer to praktički znači nikome dovoljno. Zelim zapravo reći ovo: bolje je da, na primjer, u SR Hrvatskoj izlazi petnaest „kulturnih“ časopisa i da im se doista omoguće profesionalni uvjeti izlaženja nego da izlazi njih dvadeset, i to svi pod neprofesionalnim uvjetima. Time ni u kom slučaju ne želim reći da imamo previše časopisa. Isto je oveć istina da je dobrih pre malo, ali još će ih manje biti ukoliko budu izlazili na dosadašnji nestimulativan i neprofesionalan način.

Prema tome, bilo to manje ili više bolno, mislim da je ipak neizbjegljivo, a na osnovu mogućih kriterija, izvršiti valorizaciju časopisa i shodno tome odrediti visinu dotacijskih sredstava. Ukoliko to ne bude učinjeno, posljedice će biti još neugodnije nego što je to sadašnja situacija.

Esad ČIMIĆ  
urednik „Odjeka“

### Ne dotirati već investirati

**POZDRAVLJAJUĆI** anketu u kojoj ste me pozvali da učestvujem, premislijam se da će bito oportuno: pokušati traganje za smislenim, svršishodnim odgovorom, što je u sadašnjoj situaciji izuzetno teško i kudikamo odgovornije u okviru zahtjeva sadržanog u pitanju nego li odustati — ili izviniti se...

„Uсловi privredne reforme“ za izdavačku djelatnost književno-kultурne periodike valja dobro ravnopraviti, dokučiti da li oni zahtijevaju bitne izmjene, u čemu one treba da se sastoje, konfrontirati zahtjev za takvim eventualnim izmjenama sa rezultatom do kojih su doveli dosadašnji razgovori djelatnika u kulturi. Posao je to koliko značajem toliko složen i obiman. U ovom času se, dakako, ništa izvjesnije ne može zaključivati o novinama, i promjenama uposte, u dosadašnjem načinu finansiranja književno-kulturnih listova i časopisa. Pitanje je da li novi opšti uslovi mogu unijeti promjene i u ovu oblast. Finansiranje iz budžeta ili namjenskih fondova na određenim nivoima rezultiralo je do sada, poređ stalog, ozbiljnijim nedostacima. Osnovni je, pretpostavljamo, u tome što su se književno-kulturni listovi i časopisi i u okviru finansiranja kulture nalazili na periferiji, što je administrativno-birokratsko rezanje pritom prolazilo bez većeg otpora.

I kada je kulturno-knjjiževna revija, ili časopis, dobijala dovoljno sredstava iz budžeta ili fonda, ni tada, uglavnom, nije to bilo rezultat kompleksnog obuhvatnog poimanja potreba, zahtjeva i svršishodnosti ove izdavačke djelatnosti, još manje je to bilo investiranje, na osnovu ostvarenog kvaliteta, u potencijalni veći kvalitet. Promjena, za koju bih se bez dvojbe založio, načelno, se tiče promjene u shvatanju: kulturno-knjjiževnu periodiku, kao kulturu uopšte, treba prestati dotirati a početi u nju investirati. Nešto određenje: ne finansirati određen broj listova i časopisa nego po jedini list ili časopis. Činiti to na osnovu kriterija primarnosti kvaliteta (garantovati pouzdane prerogative takvoga kriterija na najbolji mogući način); ne odlučivati po osnovu titraza, koji u nas još na žalost nije komponenta kvaliteta, već na osnovu pažljivog ispitivanja kvaliteta sadržaja, „nevidiljivog“ dejstva koje je prisutno ali ne i egzaktno mjerljivo... U tom smislu društveno-kulturo svršishodno je finansirati (valjalo bi zamjeniti ovaj termin riječju investirati i potonjem se služiti) i dio tiraža koji ostaje redakcijama za stvaranje određenog broja kompleta... Dakle, trenutno se kao nužna ukazuje potreba za izmjenom kriterija na osnovu kojih se ulaže u pojedine kulturno-knjjiževne listove i časopise, u kome je tiraž djelovao kao opijum. Ako škola, što je, mislim, izvan sumnje, ne treba pružati društveno-materijalnu podršku povodeći se isključivo za brojem daka, tako isto, i više podrška zajednice listovima i časopisima ne treba da bude determinirana isključivo brojem čitalaca. Najzad, i najoskudnije materijalne mogućnosti ne

bi trebalo da podstaknu zajednicu da i najmanje smanji obim sredstava koja se odvajaju u ovu svrhu. To, međutim, ne može da neutrališe zasnovana nastojanja da se egzistencija nekih listova i časopisa doveđe u pitanje kako bi se proširila osnova posvjedočene djelotvornosti nekih drugih.

Milan MIRIĆ  
urednik „Razloga“

### Ne znam odgovora

**NA VAŠE PITANJE** ne znam odgovora. Mislim čak da o načinu daljnog finansiranja književnih časopisa u današnjim uvjetima najmanje mogu znati njihovi urednici, a vi upravo od njih tražite odgovor!

Znamo, međutim, zajednički da se danas časopisi štampu u malim tiražima, da se te male tiraže jedva ili nikako rasprodaju, da jedan rasprodani broj ne može „popkriti“ ni deset dva stvarna troškova, da bi tek rasprodana tiraža od petnaest hiljada primjeraka mogla „popkriti“ samu sebe i da onda nikakvih finansijskih problema i ne bi bilo. Iskršli bi u toj situaciji vjerojatno kakvi drugi, ali zasad od njih nema mnogo opasnosti. Znamo tako da u cijeloj zemlji nema ni jednog časopisa za književnost ili kulturu koji se nestrljivo isčekuje od broja do broja. Isto tako znamo da u registar-kutije gdje se odlaže arhivski materijal (u kojem, kao i u svakom arhivskom materijalu, ima najviše bezvrijednog papira, a tek pokojna činjenica od bitnijeg interesa) zaviruje uglavnom onaj koji to mora po prirodi svoga posla. Znači, i on bez mnogo volje, jer unaprijed zna da ničim ne može biti izmenjen.

Što su časopisi postali takvi kartonski „kovčići“ okrivljuju se najčešće samo književnici i kulturni radnici. Ta ocjena nije bez argumenata. Samo — da li su recimo ekonomistički, politološki, sociološki itd. mnogo bolji? Možda je ipak svaljivajuće sve knjive jedino na uzak krug oko časopisa malo pojednostavljeno rješenje. Jasno da ovom ogradićem ne želim nimalo umanjiti onaj dio odgovornosti što otpada na urednike i suradnike; i za mene taj dio svakako nije među najmanjima.

U jednoj drugoj prilici tvrdio sam da u Zagrebu ima previše književnih časopisa. Pri tom tvrdnji ostajem i sada, jer tim je našim časopisima danas mnogo bliža socijalna funkcija od umjetničke ili kulturne. No ne mislim da ćemo biti što potiči (osim neznačno umanjivih sredstava potrebnih za njihovo izdavanje) potražimo li rješenje u spajanju nekoliko sadašnjih u jedan novi. Spajanjem dviju nevolja nestat će samo prividno jedna. Mehaničkim spajanjem prava funkcija neće dobiti ništa, a ona sadašnja — socijalna — bit će umanjena, a treba priznati, kad već drugu nismo u stanju ni priželjkivali, i socijalna je funkcija ljudska.

Ne radi se dakle (bar po mom shvaćanju) o finansiranju časopisa kao prvenstvenom pitanju danas. Radi se o tome da stvorimo atmosferu u kojoj će makar samo jedan književni časopis postati neophodan. Literarnih kupusara „za zabavu i pouku“ ili „za ljepe književnosti“ bit će uvijek. Uvijek će izgledati reprezentativno i naduveno. Naši današnji časopisi ne nose u svojim podnaslovima te arhitektske sintagme kao što su bliza određenja, ali čine sve da im ostanu vjerni. Izlazili oni su i s količinom grafičkog uklusa i lukusa, ostaju anatonični, zapravo još više: u konstantnom su i potpunom nesporazumu sa samom idejom časopisa i književnosti.

Neophodan nam je makar samo jedan časopis koji će u književnosti nastupati s jasno određenim principom, stavom, odnosom prema književnosti i prema društvu. Samo tako on može ispuniti časopisnu književnu funkciju.

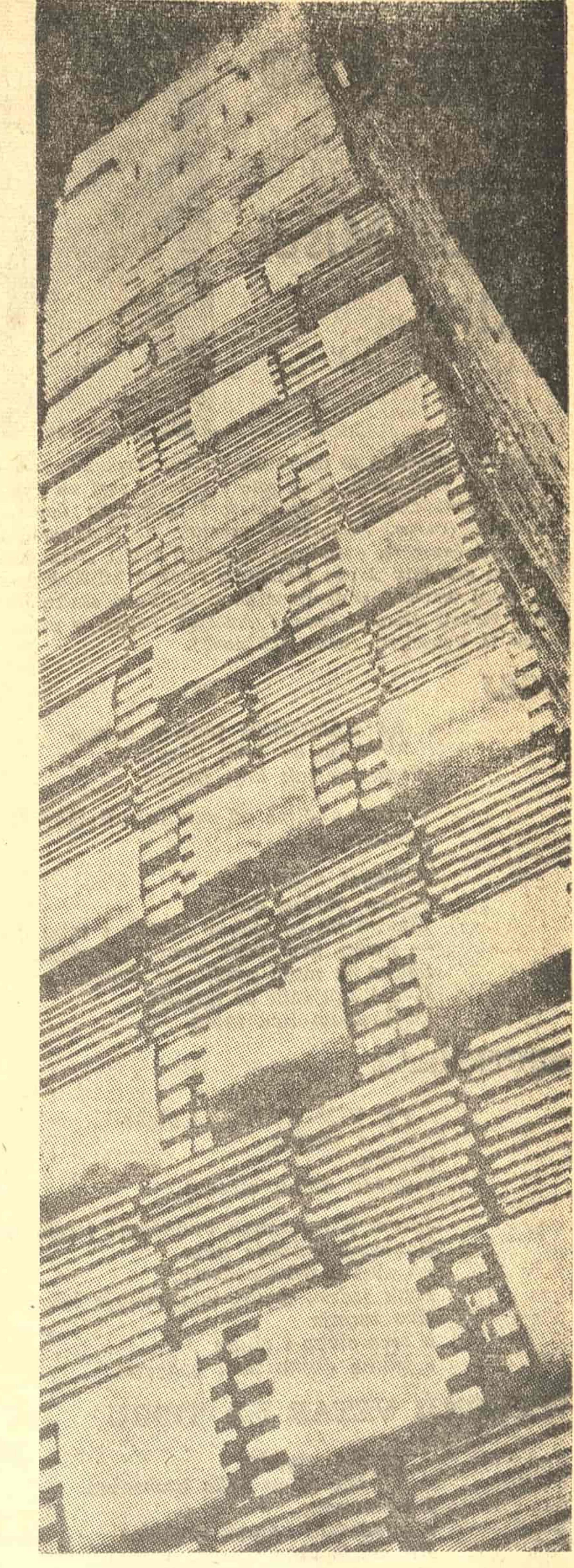
Hoćemo li reći da upravo za takav časopis nema novaca? Možda je zaista tako. Ali ipak mi se čini da je ideja još manje!

Stivo OSTOJIĆ  
urednik „Filmske kulture“

### Za energičnu društvenu intervenciju

**S PREOSTALIH** nekoliko stotina hiljada dinara redakcija „Filmske kulture“ nije bila u stanju da izda ni svoj oktobarski broj. Situacija, dakle, kao ona prošle godine, kao pretprošle... Opet nepratična pauza u izlaženju, opet zastoj, do daljnog! Da bi se održao kontinuitet izlaženja, novcem dobivenim za slijedeću godinu plaća se dio dugova iz prešle godine, i tako to, manje-više, traje već devet godina. Dotacija za 1965. koja je s puno razumijevanja upravnog odbora Fonda za unapredavanje kulturnih djelatnosti povećana za milijun dinara i za koju se na početku godine smatralo da je približno dovoljna, poslije novih poskupljenja štamparskih, poštanskih i niza drugih usluga — splasnula je kao da spomenutog povećanja nije ni bilo.

Kad stvari tako stoje, razumjet ćete da sam za energičnu društvenu intervenciju pri ras-



KAD CE TIRAZI POČETI DA RASTU?

podjeli sredstava za časopise. Dvadeset milijuna dinara, s koliko je sredstava raspolagao ove godine za tu svrhu Fond za unapredavanje kulturnih djelatnosti, nije više moguće djejiti na 80 časopisa. Jedan autoritativni društveni skup i jedna javna rasprava treba da utvrde čemu da se da prioritet u finansiranju i da je ovoj kulturi neophodno da ima. Nepratična je solucija da se iz Fonda za kulturu brane, na primjer, „Morsko ribarstvo“, „Agronomski glasnik“, „Medicinar“ i slični časopisi, koje je „Telegram“ u prošlom broju s pravom apostrofirao. Opravdavanje u formalnom logiči — „Morsko ribarstvo“ je iz roda časopisa — nije opravданje. E po raščistimo jednom te kriterije, kažimo što je što i tko je tko!

U tom početku akciju upravnog odbora Fonda, na koji će se sasutti drvlje i kamenje — ostane li sam u toj bici.

Svetlana VELMAR-JANKOVIĆ  
urednik „Književnosti“

### Pomoći izdavačkim preduzeća

**TRI BEOGRADSKA** književna časopisa dobijaju dotacije od republičkog Sekretarijata za kulturu, a pored toga oni su vezani za izdavačka preduzeća: „Delo“ za „Nolit“, „Književnost“ za „Prosvetu“, „Savremenik“ za Književne novine. Ove izdavačke kuće, svaka na svoj način, pomaže izdavanje časopisa. Dotacija za ovu godinu su iste kao i za prešlu, a ostaće iste i za iduću godinu. Uredništvo časopisa „Književne novine“, čiji je tiraž mali, prodajna cena po jedinicu izdati štamparske troškove koji su do pre nekoliko meseci bili u nepratičnom i znatnom porastu, a takođe i autorske honorare koji su u toku poslednjih sedam godina ostali skoro nepromjenjeni i koji će i dalje morati da ostanu nepromjenjeni. Dotacija za jedan broj časopisa iznosi 1.000.000 dinara, a troškovi štampanja između 600.000 i 700.000 dinara. Prema tome, za honorare saradnici ostanje 300.000 dinara, a to znači da je prosečni iznos autorskog honorara po tabaku 23.000 dinara. Tehničko uredovanje časopisa, korekturu, poslove oko preplate i resturiranju obavljaju službenici Prosvete bez naročite nadoknade. Prosveta, takođe, isplaćuje i honorare urednicima časopisa. Bez dotacije, verujem, izdavačka preduzeća bi se teško odlučila da izdaju književne časopise čiji je tiraž mali, prodajna cena po jednom primer



## Kostobolja

**N**EKA se mršte estete i katihete  
I raznovrsni uhijsljenci-spirohete  
I kolekcioni i kombinatori-njuškatori  
Prlavog veša  
Pokerari i kukavičke pištoljdžije-revolveraši  
I svi oni što u ime slobode  
U očima nose viziju mog leša  
Inferiorci i zabušanti-trabanti kojima je reč sloboda  
Samo  
Moneta  
Za potkusurivanje  
I — dokusurivanje  
Neka se mršte oni svi  
Ja  
Moram  
Da pišem  
Kao što teku vode  
Kao što ova komičanska narandža  
Na novembarskom suncu  
Mora  
Da zri  
Kao što  
Mora  
Da gunda  
Mrzolovni starac  
Mučen kostoboljom  
Kad more  
Pod tmurnim oblacima  
Tuče  
Potmulo  
Oko svetionika  
  
Školjka je školjka  
Kad je dete prisloni uhu

Cuje šum  
Dalekih  
Okeana  
Tako su  
Starac i boljka  
Nerazdvojivi  
  
Cuje ga  
Cuje ga samo  
Kako viče  
Put crnih talasa  
Na kiši  
Sam  
U smiraj svakog dana  
Daleko negde u tmini  
S razbijenog  
Lukobrana  
  
PESSMA ZA NAILU, ZA SPOMENAR  
  
**S**TA TRAZIM ovde — čudni stranac  
Iz ko zna kakvo beglo sveta  
Na nozi — s teškom kuglom — lanac  
Na usni — večna cigareta  
  
O lukobran još more tuče  
Av sunce zar malu rivu  
— Sto lanac taj sa kuglom vuče  
— Nek ide u Tananarivu  
  
Kraj mene male afrodite  
Starac na klupi trza lulu  
Mršti se na smeh moje svite  
— O ne — odoh u Honolulu  
  
Pričam im divne lude stvari  
Da kikot njihov zvonki čujem  
— Ne viđe srce da kruvari  
Da ga sam crnim kljunom kljujem

I tako sve do noći kasne  
Dok ne utru lampioni  
Nižu se priče male, strasne  
I devojaka kikot zvoni

Nijedno srce ne probodoh  
I sad sam sam uz čašu vina  
A u svanuće ipak odoh  
Zbogom — put Rta Komorina

Taj kikot zvonki začuh opet  
U nekom mrtvom mračnom klanцу  
I zastao sam — sam i propet  
Sa teškom kuglom na mom lancu

Nek zvoni, zvoni taj smeh zlatni  
Ta varka... ali treba ići  
Svi putevi su nepovratni  
I niko ne zna kud će stići

Nekako pikaresko sve je  
Iako bozi zli me štite  
Sunce me blago opet greje  
— I moje male afrodite!

TORZO

Tin Ujević:  
„Tamo, tamo da putujem  
Tamo, tamo da tugujem...“

**T**AMO, tamo da putujem  
Tamo, tamo da tugujem  
Tine  
Ali treba  
Ostaviti sebe  
Ako ne Bodlerovom stakrom kapetanu  
Makar i gladnjim psima, Tine  
Negde kraj puta  
Sred tmine

Jer ja sam grč i crna rana  
I krst svoj nosim u sve luke  
I nema tog arhipelaga  
Gde neće klan antropofaga  
Odseći obe moje ruke

Gle kako torzo taj korača  
U usijanim sandalama  
Put zvezda nekih  
Posred drača  
Za nedostižnim  
Daljinama

Tamo, tamo da putujem  
Tamo, tamo da tugujem  
Da otisnem se bez kompasa  
U dalji plave izvan jave

Tamo, tamo da putujem  
Tamo, tamo da tugujem  
Gde torzo crni iz daleka  
Zagrljaj Njen i osmeća feka

Tamo, tamo da putujem  
Tamo, tamo da tugujem  
Gde jedro raste na pasatu  
A mi plovimo nepovratu

U dalji plave izvan jave  
U lude samozaborave

Da čujem samo  
Sum talasa  
Da zamre  
Zamnom  
Lavež pasa

Da ovaj bezruki torzo. Tine  
Bar tako nađe mir daljnje

## PRIČA "KNJIŽEVNIH NOVINA"

# STAROG KRAJA

Cedomir  
BRAŠANAC

znam, odgovori Đunjer, možda za nekoliko meseci, za pola godine. Bilo je slučajeva koji su više izdržali. Ali rendgen govori — evo, gospodine, ponešte snimke. Ne, kazao je Stiv, stojeći, pred polazak. Zujalo mu je u ušima i imao je jaku potrebu za pićem. Deca su tako daleko sada kada treba da ga drže pod ruku. A Mifana je na groblju. Treba da je obide da viđi u šnje. On ih je tamo, iznad glave, zasadio. Iako nisu iz Starog Kraja...

Nisu iz Starog Kraja. Kako on to piće rakiju neprimetno. Ta višnjevača. Lek. Treba ipak slijati polako. Prosuta rakija je svada, a on ne želi da se previre sa Natalijom. N'kad. Čak joj neće ni reći. Ni reči. Čemu I zar i nju uvlačiti u sve to. A radova se Nataliji i svemu što mu je pružala ovih dvanaest godina. Ali, sada to naglo gubljenje snage. Slab je. Kome to ispričati: tu slabost koja raste polako kao mesec i koja će ga preplaviti sveg. Nema uzmičanje. Nema odstupnije. Sve načini neprimetno. Čak nema ni volje da se brani. Kao ono kad je bio ranjen u prvom svetskom ratu: krv je odlazila polako bojeći sneg okolo, a on je želeo da se to svrši. Ipak, tada je bio mladi i sve je izdržao. Ne, sada, nije krv. Ali osećaj je teži: ne želi da se brani, nema volje. Pre kraja — pomirio se. A šta, ako se pobuni. Ništa. Kakva pobuna. Nema o tome reći. Mifana bi mu se čudila. Mifana. Treba tu stvar srediti. Sam, potpuno sam. Kao drvo u šumi. Svi su blizu, na milimetar, ali svi su tako daleki. Svako je drvo u sumi sam. Samo u pokoju. Svi zajedno. Zajedno. Sredice on to. Zbog Mifane. Zbog onoga što je bilo. „U Šaronu, eju u Šaronu, u Šaronu i u Barbetonu — svaki, svaki, svaki... svaki ima po jednu osobu“. Pevaju su. Mladi i obesni. Odmorni uvek. I posle najtežeg rada. A odakle sad ovaj umor. Kao jeza. Dolazi od dole. Iz nje. Stomak ga je opet boleo, podmuklo. Kao izdajica. Ali rešiće on to. Mora. Radi Mifane. Radi onih višanja — nije ih dugo video ali mora da su boje bakra. Višnjevo lišće u jesen. Boje bakra i starog zlata.

Sedeći u udobnoj fotelji u living-rumu Stiv Kolaric baci ponovo pogled, radoznao i poređ svega bistar, skoro dečački, na asfaltni drum dole i na Jangstaun u daljinu, nikada nije izmerio rastojanje, ali svakako da nije bilo više od pet milja. Koliko sunca. Sunce u jesen. Najlepša stvar za koju je znao. Natalija je poslovala u kuhinji. Do njega dopre njen još zvonak

glas: Matori, šta je s tobom. Jesi l' živ?! Nije bilo prekora u tom glasu. N'šta. Čak ni radoznalosti. Htela je samo da konstatiše da li je tu. Lepo su se slagali. On je radio. On je radio sa takvom voljom i strašu da je ona uveče govorila: Ti si najmladi matori čovek na svetu. Radiš kao lokomotiva. Kao veter — odgovarao je. Takav sam, ja. Hrast. Snaga. Ali to su bili razgovori u mramu, u krevetu. Čovek gubi meru tada kad krv struji brzom munje. Natalija, ljubim ti oko! A Mifana, sva jedra u košulji od domaćeg vojvodanskog platna. Od dereklja. Pop Nikola je jednom rekao: Ej, moj Stevo, ti bi i sveca naterao na svakojake misli. Puščaš ženi tako med' svet, čak i u crkvu. A on: Cuti pope, znam ti čud. Oh, voleli su da se šale kad su bili mlađi!

Svakako će to učiniti. Mora. A rešenje je došlo tako iznenada. Ideš umoran, bez želja, okolo veter i kiša i pust drum. Nigde žive duše. A onda iznenada, iza okuke: nov vidik. Lepota i toplota. Kuća. Kako se samo stvorila baš tamo gde treba. Radost. Ne, niko ga neće poznati. Više od trideset godina nije bio tamo. A bilo je i teško. Trebalо je najmanje mesec dana. I dva. Pa onda sve one poteškoće oko pasa i viza. Sada će jednostavno telefonirati da

mu sve to uredi avionska kompanija. A onda će reći Nataliji da ide kod kuma Đure, njegovog starog drugara Đure Kane-Lesciana, koji je iskomplikovao svoje prezime da bi ljuđu nadzornika, to je bilo još u ono vreme kad su gradili prugu, pruge, silne pruge, brzo i dobro, i pevali i pili pivo iz ogromnih čaša. Telefoni rači i Đuri — da zna ako bi slučajno Natalija nešto priputala. Mada neće. Verovatno da neće — jer je Đura poznanik iz vremena kad je Mifana bila kraljica. Ali ipak. Mora nekoga u to uputiti. Neka bar Đura zna gde je i šta radi. A treba mu i kamionet. Durin. Nikako ne njegov, Stivov — jer bi tada Natalija primetila, a on neće nikakav džumbus po kući i plač i zaključavanje u drugu sobu. Natalija je samo na osetljiva. Na Mifanu. Koje nema. Koja je na groblju.

... A kad ode na to groblje, tamo u Starom Kraju, u Doljači, u Sremu, onda mora izdržavi svoju nijihu radoznalost, njih, njegovih zemljaka, seljaka i svoj grč i knedlu u grlu u želji da padne i umre i da ga nema i da ostane tamo — dok po nebu leti svila i na groblju je pusto i neuredno, ne vole seljaci groblja. I biće velika tišina i lepo vreme obavezno i kukuruži sasvim uz grobljansku ogradi i zova opterećena teškim bremenom zrelih crnih bobica u jarku, i igrač relka trava koju kasnije nikad nigde nije sreo, koji titra i kad je vazduh potpuno miran. Dura će mu svakako morati pomoći ovde, a tamo će sve platiti i kopanje zemlje na groblju i pakovanje u tri sanduka, da bi bilo lakše za transport, i pećanje vlastitim pećatom koji će poneti u malom džepu prsluka da mu ne bi neko podvalio, još se boja podvalje (ta, svi varaju seljaka) i nadgledanje transporta do voza. A zatim će sve teći po redu. Platice vorinju i platice brodske kompanije i platice u Njujorku posebnu taksu za vanredan istovar vrednog tereta sa kojim se mora pažljivo rukovati. Pa će Dura i on, na Durinom kamionetu, sve to odneti na groblje u drugu sobu. Natalija obavezno radnim danom. A grob će biti kraj Mifaning. S leve strane.



ILUSTROVAO HALIL TIKIĆ

## Terorisana književnost

Nastavak sa 5. strane  
veoma dugo od ura-kritike. Nema nikakvih prepreka, slava je obezbedena unapred i zauvek, mi klečimo, kadimo, zamuckujemo u poetskim prikazima odijeljenja. Ponekad se možda počne i smeška?

Ura-kritika je izraz nezdravog književnog stanja, bez obzira koga treba da slavi. Postojanje klanova, kako onih moćnih (koji su svačak i najopasniji, jer su najuticajniji), tako i onih slabijih, sputava stvaralačke snage jedne nacionalne književnosti. Šta suprotstaviti ovakvom estetskom i književnom totalitarizmu? Da li neko idilično, umiljato časkanje u prijateljskom krugu u kome se misli i sudi različito, ali u kome se istovremeno niko nema odlučno, natelno i strasno ne suprotstavlja? Svakako ne. Reč je o tome da treba svakom kritičkom miš-

ljenju, ako je istinito i nadahnuto, dopustiti da se izrazi, bez opasnosti da će biti ugušeno ili pogrešno protumačeno. Vrednost knjige zavisi od nje same, a ne od hijerarhijskog položaja njenog tvorca. Kritičar nije sudija, ali nije ni sluga. Pa ako napiše o „Prolomu“ Branka Copića da je to roman sirov, bez estetske kompozicije, zašto bi osećao strah ili nelagodnost da kaže za Davičevog „Generalbasa“ da je, iako drukčijeписан, isto tako sa malo pravih umetničkih vrednosti? Copićeva „Osma ofanziva“ nije obrazac dobrog savremenog romana, to je i sviše jasno. Dosta humera, folklorne životopisnosti, poetizujućeg sećanja, slikovitog starorealističkog pričavanja i opisivanja; je li to put u budućnost romana? Razume se da to nije ni „Nada“ Mladena Oličića u kojoj je ed prevelikog pritiška gneva, ljudstva i podsmeha isčezla umetnost. Budućnosti

ne pripadaju, međutim, ni tri knjige „Robije“, iako su bile nagradivane i mnogo hvaljene: može li jedno istinsko delo da bude u tolikoj meri prožeto duhom apologetike, a da se ne pretvori u konjunktturnu publicistiku, makar pisano i razbokorenim metaforičnim stilom? Cinjenica da neko ceni Copićeve pripovetke o definitivu i zavičaju, Oljačinu „Motivu za moju braću“, Davičevu „Perenu“, ne znači da se on obaveza da doživotno hvali i voli sve ono što su ova tri autora napisala. Kritika je suočavanje sa pojedinim ostvarenjima, a ne sa imenima. Pripadnost realizmu ili modernizmu (uzimam ove terminne u smislu književno-političkom) je sa estetskog gledišta savršeno nevažna.

Pavle Zorić

