

# Писмо управе Удружења Књижев- ника Србије

ПРЕДСЕДНИКУ СКУПШТИНЕ  
СР СРБИЈЕ

друзу Драгу Марковићу

БЕОГРАД  
17. VI 1969.

УПРАВА УДРУЖЕЊА књижевника Србије расправљала је о четвртог члану Закона о прекршајима против јавног реда и мира, који је Скупштина Србије донела маја ове године, па о томе желимо да вас овим путем обавестимо. Закон о прекршајима против јавног реда и мира Србије постоји од 1949. године. У чл. 1 тач. 6 Закон је имао одредбу: „ко износи или проноси лажне вести којима се ремети ред и спокојство грађана“. Казна је била затвор до 30 дана.

Републичко извршно веће доставило је 9. априла 1969. године Скупштини Србије предлог новог закона о прекршајима против јавног реда и мира (у ствари стари закон са неким изменама). Предлог је усвојен и закон објављен 14. маја 1969. године у Службеном гласнику Србије бр. 20/69.

У том закону чл. 2 тачка 4 гласи: „Ко говором, написом или на други начин износи или проноси лажне вести или тврдње којима се изазива нерасположење или узнемирење грађана, кажњава се новчаном до 500 динара или затвором до 30 дана“.

У чему се измена састоји и шта се њоме хтелo постићи?

1. Одреден је начин извршења тако да је убачено и извршење прекршаја путем штампе и сваким другим написом, што раније није било учињено. Ако је прекршај учињен написом у штампи јасно је да му је место у закону о штампи а не у овом закону.

2. Постоји несумњива разлика између старе формулације „ремети мир и спокојство грађана“ и нове формулације „изазива нерасположење или узнемирење грађана“. Та разлика је велика. Нова формулација је неодређена и стилски нејасна. О каквом се нерасположењу ради? О одузимању неког личног задовољства или о незадовољству против неког или нечега? Или је реч о таквом степеном емоције која доводи до одређене акције против друштвеног поретка? Требао је то рећи савсим прецизно. Поставља се такође питање да ли се реч „лажне“ односи и на „тврдње“ или само на „вести“, јер и истините тврдње врло често изазивају нерасположење.

Чини нам се да је уопште тешко у пракси проценити емоциона стања као што су нерасположење и узнемирење и да се тиме ставља у изузетно одговоран положај судија за прекршаје, коме је одређено да се о томе брине, а с друге стране смаграто, уколико се ради о озбиљним и очигледним узнемиравањима, да ту има места за интервенцију јавног тужиоца а не судије за прекршаје.

Поред тога тај члан је изазвао утисак да се ради о априорном неповерењу у грађане, а оно не одговара садашњем стању у нашој друштвеној стварности, није у сагласности са начелима наше политике и не уклапа се у опште осећање правде које у себи носи наша средина.

Јавности није дато образложење зашто стара формулација више не задовољава и зашто је нова боља. У образложењу предлога закона тога нема. Предлог је представљен Скупштини као нов закон, не као измена старог, иако се, у ствари ради, о измени.

Иначе, оваква одреба класична је одредба свих законодавстава о прекршајима и нама је то познато. Питање је, међутим, о њеном домаћају. Такву одредбу има и чл. 656 кривичног закона Италије: „изношење или проношење лажних, превеличаних или тенденциозних вести, подобних да ремете јавни ред“, и француски закон о штетности: „објављивање или преношење списа лажних, лажно направљених или лажно приписаних трећим лицима, ако је по реметило јавни мир а учињено је злонамерно“. Закон о прекршајима старе Југославије од 1937. године имао је одредбу: „ко умислено проноси лажне обеспокојавајуће гласове“...

Закони о прекршајима против јавног реда и мира у осталим нацим републикама донети су 1949. године и сви су по истом моделу имали одредбу „ко ремети мир и спокојство грађана“.

Наставак на 2. страни

# ВН

Књижевне новине

БЕОГРАД, 21. ЈУН 1969.

Година XXI. Број 356. Лист излази сваке друге суботе.

Цена 1,50 динар.

## ЛИТЕРАТУРА, ПОЛИТИКА, ИСТОРИЈА

Иако је разговор са Мирославом Крлежом, који доносимо у овом броју, изишао у загребачком „Вјеснику“ од 24. маја 1969. године, објављујемо га због изузетне актуелности, као и због тога што се „Вјесник“ не чита довољно на територији на којој се читају „Књижевне новине“. Текст нам је упутио Предраг Матвејевић, уз сагласност Мирослава Крлеже и жељом да буде прештампан.

У биографији сваког аутентичног ствараоца постоје, очито, тренуци или периоди који радикализирају одлуке, афирмирају егзистентна и стваралачка усмјерена. То су етапе према којима на неки начин конвертирају најбитније референце живота и дјела.

У каријери — или још шире, биографији — Мирослава Крлеже, такве одлучне и одлучујуће релевантне има свакако период уочи и око првог свјетског рата. И управо због тога Крлежа осјећа потребу да га што оштрије одреди, прецизира: У оквиру моје властите „поетске“ стварности први свјетски рат био је редом трећи (српско-турски, бугарско-српски и конфедерација 1914), па затим серија ратова, револуција и контрареволуција пуних двадесет година (адмирал Northy, цар Борис, Краљевство Срба, Хрвата и Словенаца, II Дисе), све до катастрофе 1941. У оквиру мог лирског интимног искуства период између 1918—1941. не би се, према томе, могао карактеризирати идиличном Елнотовом формулом „entree-deux-guertes“ којом се суверено отклања ад акта читав низ релевантних антедесана овог двадесетогодишњег периода.

Мислим да смо се споразумјели да се читав овај период не би могао сврстати под појам нормалног стања једне нормалне цивилизације, а Ви ме питате каква се нарочити смисао крије под појмом литерарно ангажиране политичке акције усред ове луднице. Која „политичка акција“, када, гдје и којом приликом са ових педесет и пет година криминала?

Дуго већ траје ова лудкаста игра такзованих аутентичних pjesника, који попут Нерона сједе на крововима, пјевајући у пламену торућних градова. То су манијакални, неизљечиви поклоници Аепоте. Не гауме они на стране луде, него доцна, они пјевају као прави „Meistersingeri“ у катастрофама такзоване историјске стварности.

У оваквом ненормалном стању, „усред ове луднице“, како рекосте, — кад бусола нервозно и доцна сулудо врлуда на правцу повијести — писац се својим ставовима, па и дјелом, мора увијек наново оријентирати, а према томе и мијењати. Sartre је једном рекао да се истински писац „мијења“ у оквиру одређене „перманенције“. Како Ви видите своје, назовимо их тако, трансформације у оквиру одговарајуће субјективне перманенције?

На почетку, у Ери таквог ваног грађанског просперитета, почели смо писати у стилу по укусу и по менталитету „Fin de siècle“ моде, ангажирали се у оквиру тадашњег идиличног времена за питуому социјалдемократску формулу социјализма, вјерујући као почетници да су Кандински или Стравински аутентични револуционери.

Писати западноевропски, у стилу тадашњег симболистичке још увијек

моде, усред аустријске Империје, састављене од привилегираних слојева који владају са својом аристократијом, и народа плебејских, којима се влада феудално, колонијално, писати чисту поезију у криву малог хрватског народа, није било исто ни једнакоставно као писати ту исту лирику у оквиру било које западне литературе. Једно је космополитска литература западних велетрадова, а друго политичка стварност поробљеног народа коме припадаш. Није исто писати лирику као колонијално фијакерско кљуце које са својим народом тегају туђе фијакере: „La marquise sortit à cinq-heures“<sup>1)</sup> или се возикати у кочици као права аутентична маркиза. Постоји, на крају, и коњска памет, не само кочишашка!

Опростите, можете ли рећи што је све за Вас та „коњска памет“? Као коњ, сасвим наравно, бунити се и, логично, отимати се да не останеш упрегнут као фијакерско кљуце, па да си доцна парип који возика Valéryjevu маркизу, а не царска империјална кавалеријска бедевина, која крепава у глумним ратовима или вуче топове за царске рачуне. Када је на крају једнога дана Баво оданно све аустријске маркизе и грофице, све фијакере, каруце и парадне кочијаше, кавалерије и топове, слаба, порозна наша лирска памет дочарала нам је варљиву илузију као да смо се доцна ослободили као кљуца, али се десило да су читави народи од Балтика до Јадрана били поновно упрегнути у новим национално-статистичким кавалеријама и артиљеријама. То су били историјски империјалистички политичке такзованих великих сила.

Какав и колики простор је ту остајао за поезију у најширем смислу ријечи?

Јалово нам је било (као pjesницима), естетизантски сањати о слободи, и то не само политичкој него и о умјетничкој, у таквим биједним приликама као што су биле оне наше, сажалевања достојне, и сасвим је логично да су се у оним Анлемама појавиле разноврсне зборке у главама и у критеријима.

Поновно је почело отимање, поновно се почело шапцати о „борби за слободу“, поновно се почело чезнути за правом, аутентичном слободом, дакле не само за оном „умјетничког стварања“, јер је јасно да је ова условљена сасвим другим слободама које се зову пун или празан шеп у народним а и у међународним омејерима. Јавиле су се, дакле, веома сугестивне магнетске пароле о „једином путу ослобођења“, а тај се, из наше перспективе, логично, причичи

Поновно је почело отимање, поновно се почело шапцати о „борби за слободу“, поновно се почело чезнути за правом, аутентичном слободом, дакле не само за оном „умјетничког стварања“, јер је јасно да је ова условљена сасвим другим слободама које се зову пун или празан шеп у народним а и у међународним омејерима. Јавиле су се, дакле, веома сугестивне магнетске пароле о „једином путу ослобођења“, а тај се, из наше перспективе, логично, причичи

1) Чувена узреница француског pjesника Paula Valéryja који је тврдио да не подноси романа (и да их зато сам не пише) јер садрже и такве баналности као „Маркиза је изашла у 5 сати“.

## Антисудбина

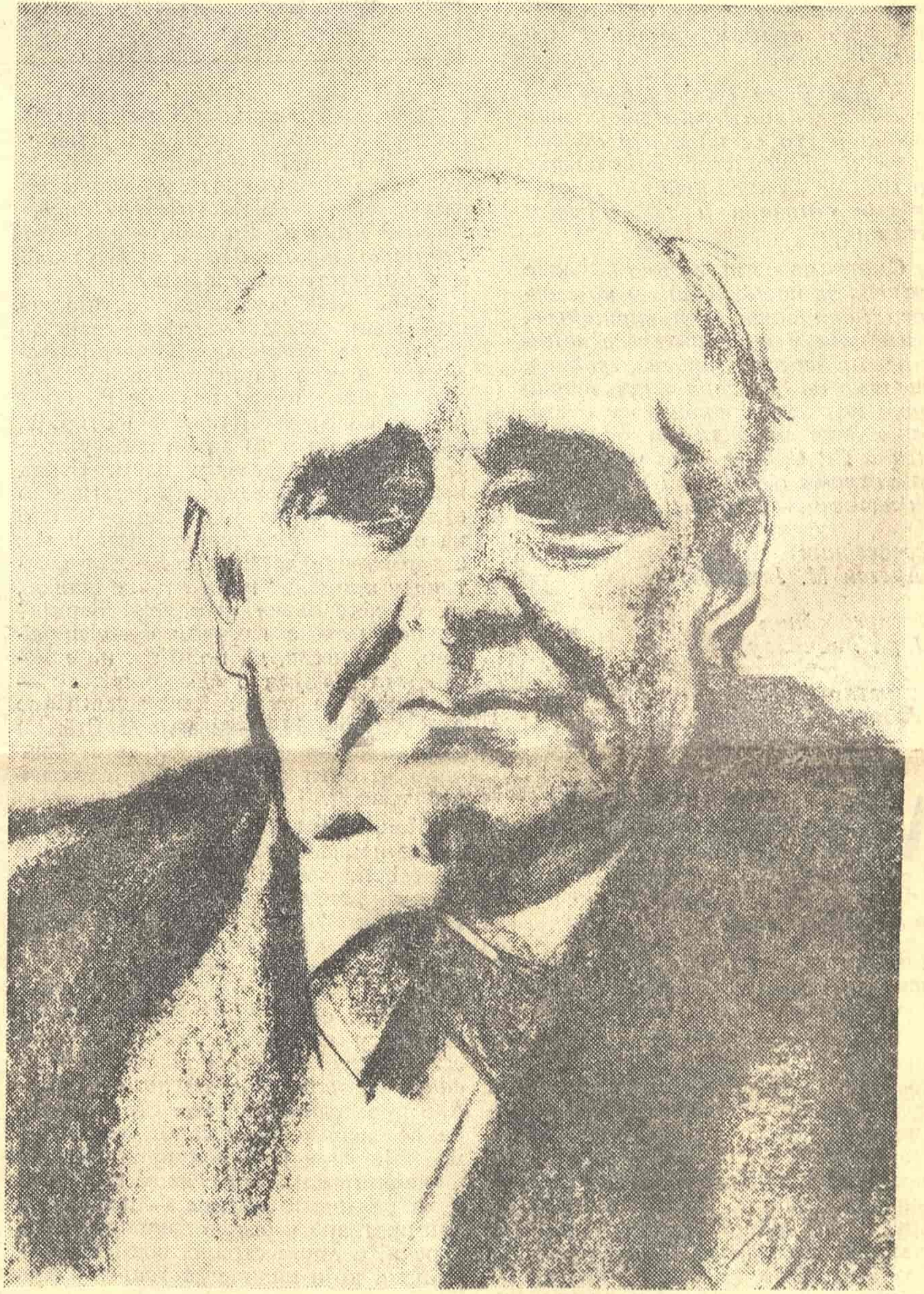
ХУСЕИН ТАХМИШЧИЈ

ЈАНУ ПАЛАХУ

Коначан  
И једноставно сведен  
На оно што си некоћ био  
На своја дела  
На њихове могуће преображаје  
У времену

Коначан  
И беспиљно прожет  
Заборавом што надире из света  
Што помрачује лица и наличја ствари  
Плаћених златом крвљу и одрицањем живота  
У времену

Коначан  
И недвосмислено исказан  
Као успутни губитак бесконачности  
На путу од хаоса до облица  
До њихове заумне збиље  
У времену



МИЛЕНКО СТАНИЋ: МИРОСЛАВ КРЛЕЖА

њао, дакако, социјалистички. Ту је и октобарска револуција одиграла улогу као свјетлони и као етатистички fait-assompli, као нека врста фатаморгана која је изронила из хаоса прехисторије са чаробном перспективом на Двадесетипрво стољеће. Дакле првотни конфликт између поробљивача и поробљених народа који се боре за слободу преобразио се у сродну антитезу — владајућег капитализма с једне стране и социјалистичког пута инаугурираног Октобром с друге. У Вашем одређеном наспрам једног и другог чита је перманенција...

У објашњавању својој националистичкој околности да је социјалистички пут једини могући пут, протекли су десетини, а онда се показало да капитализам није издахнуо, да га Баво није оданно као оног краковског медвједа из старе полске легенде, који се прежалео чавала, па ипак није крепао него се и данас још, свим нашим прогнозама упркос, солидно креће свијетом. Ангажирао си се да се ослободиш под кобним историјским и политичким околностима, а остао си што си и био: фијакерско кљуце трајно ангажирано ослобађајући се тврдоглаво устрајно. Какав се однос може успоставити у овој Вашој фази између, назовимо га тако увјетно, „политичког ангажмана“ и оног умјетничког (ако се они уопће могу лучити)?

Споменути „политички ангажман“ могао би се прозвати и илузионистичким маштањем о „слободи“, о некој врсти еденског прастања, кад ће сви људи бити подједнако равноправно толи, то јест „једнаки“ у својој библијској голотњи.

Човјек, на крају, мисли да има неко своје имажинарно људско право на то да сања и да машта, па чак и Магх сам допустио му је генерозно да са-

ња и то пуних осам сати дневно. Мислили смо, дакле (марксистички), да имамо право сањати, али то су биле криве претпоставке. Јавили су се перверзни дијалектички капелани који су узастојали да забране и ову невину разоуду. Борба се, дакле, водила у два смјера: за ослобођење политичко и социјално и за ослобођење маштања пуних педесет година, а резултат из перспективе нашег властитог искуства није испео нарочито замалљив. О томе свједоче наше књиге. Увијели смо да на свијету има и таквих политичких ситуација у којима се у име „хуманизма“ човјеку одриче право чак и на хамлетовску шутњу...

Након што сте овако изложили темељне премисе цијелог комплекса „ангажмана“, можемо ли се занути мало ближе према нашим данима...?

Почео си се тако борити на љевичи за ослобођење од националистичких романтизама свију боја, против свих залуђујућих преживјелости, старомодних survivals. Борили се десетинама продужио си борбу за љевичу која је била више лијева од најљевиче и повјеровао си у Интернационалу. Интернационала се просто распалила као магла 1914, а онда се послани читаве каскаде крви поново издимила 1943. Тко је томе крив? О трагичној кривњи и одговорности за ово уморство постоји и једна формула да је томе слому крива Ера култа личности. Све апостазе наспрам ове Ере култа личности (мислим овајде на плејаде западноевропских љевичара естетизаната, који познају социјализам с ону страну тврдене завјесе само из књига, са туристичких излета или са официјал-

Предраг Матвејевић  
Наставак на 2. страни



# Писмо управе...

Наставак са 1. стране

Словенија је донела свој закон 1959. године и његова одредаба гласи: „ко износи или проноси узнемирујуће вести или тврдње и тим неоправдано проузрокује забринутост људи“.

Босна и Херцеговина донела је нов закон априла 1969. У њему односни текст гласи: „Ко износи или проноси лажне вести или тврдње којима се може изазвати узнемирење грађана или њихово нерасположење према државним органима или њиховим одлукама и мерама или којима се може угрожити јавни ред и мир, или осујетити односно отежати спровођење одлука и мера државних органа“.

Из свега тога може се закључити следеће:

1. **Нова одредба Закона о прекршајима у Србији у односу на ранији очигледно значи поштивање, које није у складу са личним правима грађана.**

2. **Формулацијом ове одредбе покушалом се то поштивање прикрити: за разлику од закона Босне и Херцеговине не каже се да нерасположење треба да буде управљено против државних органа.**

3. **Навођење средстава којима се може учинити прекршај непотребно је, то се нарочито односи на речи „и написом“ које доводе до тога да се пред судијом за прекршај одговара и за писане у штампи.**

Сматрамо да није било никакве потребе за поштивањем које доноси нови закон о прекршајима, а имајући у виду интересе заједнице и заштиту права грађана, мислимо да би стари текст закона више иштичио и законитост и грађане. Зато предлагемо да Скупштина СР Србије узме у поновно разматрање овај закон и да измени његов четврти члан.

**Председник**  
(Драган М. Јеремич)

**Потпредседник**  
(Јара Рибникар)

**Секретар**  
(Радоња Вешовић)

# Литература...

Наставак са 1. стране

них банкета), по мом дугогодишњем искуству сасвим су безазлене и не воде далеко.

За прошлих неколико тисућа година било је таквих Ера култа личности бескрајно много. Свака Ера култа личности еквивалибрира као пеливан на конопу на циркуској представи: само један једини криви корак лијево или десно значи стрављивање у понор. А осим тога сваку Еру култа личности у њеним представама прати као бијесна хијена Ера антикулта те исте личности, чекајући на свакоме кораку да је у једном слабом моменту шчепачи и, буде ли посрнула, да је раздере као трупао. То је природно правило: рибару рибу једе, тако је створен овај „најсавршенији“ Leibniciov свијет и зато се апологетима који неку Еру култа личности сматрају згодном приликом за своју политичку каријеру, препоруча, да воде рачуна о томе да није било такве Ере култа личности која није запала.

У више наврата у разним дјелима, чланцима, есејима, истицали сте парадоксе иманентне таквим ситуацијама. Да ли их виоште и овдје? У чему је овај парадокс? Када се у оквиру једне Ере култа личности неки pjesник ангажира против те Ере и противу тог култа те личности, и кад му је суђење да тријумфално дођиве и то да се та Ера са свим култом те личности претворила у птичије страшило, изврнуто руглу врабаца, такав се поет побједоносно заплео у магнетским замкама нове Ере нових култова и шта му је преостао? Да порекле оно у што је досад вјеровано, да се руга ономе што је досад проповиједао. Тако смо почели сумњати лијево и десно. Најпиреје наравно, десно, до потпуне анихилације свих такозваних култова личности и ратова и побједа и краљева и политичара и диктатура и погледа на свијет и поезија и мода и укуса — а последице Троцкога и Тухачевскога, од Бухариња па све до Калеменица и Рајка, бога ми, и у лијеве домаче посумњасмо. Шта је резултат тога посла? Опет књиге. Што се види из тих књига? Да је човек с једне стране сасвим кратковидан, више од тога,

# ЖН



КАРИКАТУРА АЛЕКСАНДРА КЛАСА

слиједи политичка животиња, а с друге опет сајбар, а можда с једне и с друге наивни мајмун! Како се могу помирити у стварности акције те готово дивергентне диспозиције? Како их Ви виоште у повијесној пракси која Вас је окружавала и у којој сте судјеловали? Што се тиче политичке бестигљивости, били смо доследно интрансигентни: за социјализам бескомпромисно, а у литератури за слободу против било какве цензуре па била она и социјалистичка. А на крају, спознали смо и то да ни цензура није никакав најновији изум. Откад има човека, цензура га прати као сјенка. До јучер још Данте је био на индексу уред папистичког Рима, а изговорити да Енгелсова „Дијалектика у природи“ нема научне основе, да се хегеловска „Weltgeist-теорија“ не подудара с научном dysteleologijom, да Енгелс, на примјер, није могао имати појма о електрицитету — du point de vue electro-scientifique Ано Домини 1937—40, или да Стаљин није никакав филозоф ни естет, значајно је бити спаљен на дијалектичкој ломачи.

Maupassant је, као што знате, већ давно написао „Comme la République était belle sous l'Empire!“ У разним фазима „дијалектичких ломача“ или Ере „култа“ та се мисао може дивно парафразити: „Comme le socialisme était beau sous le capitalisme...“ Још само корак и ево нас на прагу наших дана. Који Вам се „парадокси“ у најсавременијем историјском искуству чине посебно релевантним, највероватнијим помена? Ако проматрате с једне стране којекавешне спешимене типсаног социјализма који се у интернационалним импорторцијима — на разним странама и на различите начине — претворио или претвара у језиво баналану скулптуру и, с друге стране, облике социјализма који наиче „остварењу вла-

стичих идеала“, не треба заборавити да и у социјализму социјалистичког човјека боље зуби, рабају се ванбрачна дјецка, људи живе у полигамији, мужеви и жене varaју се узајамно, људи су и у социјализму углавном сигнијавни, нервозни, злобни, болесни, слабо плаћени, у једну ријеч зан и не претјерано сретни. Главпо би било ламентирати над свим тим. И у социјализму гњаве се послом који није нарочито уносан, ни социјалистичке фабрике нису довољно савремене, и социјалистички конкуренти несмијале снају о глави једна другоме у трговини, на даскама позориште, по операционим аворанама, на катедрима, и социјалистичке банке набијају камате и што да разе нервозни неконформисти у социјализму кад нису у позицији француске синдикалне организације ФГТ да прогласе за све што не иде — одговорним капитализам? У социјализму, међутим, нема капитализма ни капитала да њега оптужимо! Ако Вас добро схватам, желите у пред-тексту истаћи да се одговорност, тј. само-одговорност неразмјерно повећава?

Да, наравно и то. Али ћу истовремено додати да је социјализам као негација капиталистичке негације изумио један метасиндикалистички хокус покус: штрајкујући, социјализам штрајкује против самога себе и тако дјелује као антинегација антикапиталистичке негације, логично антисоцијалистички! Све скупа би за социјализам било другачије кад не би било наоружања, војска, рагова, вањске политике, дипломације, империјализма и маонизма, кад би све то било један једини интернационални социјализам, а он је тако и замипљен — идилничко интернационалистички. Дакако, кад социјализам не би био окружен разним антисоцијализмима, све би се то дало остварити можда и у много краћем временском

размаку, изразивши се онепроромантично, можда би се све те неприлике дале и прескочили, а овако траје, мора се признати дуго, стана, па не иде, на маневрира на истеме мјесту као провинцијална стара локомотива и тако сједимо и чекамо на малим станицама разбијајући себи главу што да се ради? Сви су ово нас паметнији, а нарочито они који као апсолутни љевичари негирају све негативне стране социјалистичке стварности, уживајући све предности капиталистичког комфора. Ти нам савјетују трајно мудрим савјетима, а ти њихови хошини записи шта могу да нам користе у нашим мигренама? Да оборимо наше социјалистичке свеве и богове као наша браћа на Борнеу, када паде своје идеале, јер је пада киша или јер није пааа? То су, ето, моменти тромости такозваног социјалистичког конформизма: негативно искуство, резистанција, љухова лијеност, а помало и мандаринизам.

Они љевичарски дјечаци, бунтовници, који данас контестрирају по западноевропским градовима вјерују да се стварност може прескочити и да ће се као у дивном сну у једном тренутку ослободити своје земаљске сјенке, мисле да су од нас паметнији, као да и ми нисмо били увјерени у нашим снама да се векови могу прескочити. Разлика између нас и њих је само у томе што смо ми били оно што су они данас а и њима ће се догодити што се догодило и нама, да ће доживјети остварење својих идеала.

Разговор водио Предраг Матвејевић

2) „Како је била лијепа Република под Царством!“ „Како је био лијепо социјализам под Капитализмом!“

# ПОЗОРИШТЕ, БИОСКОП — КО ШТА РАДИЈЕ ГЛЕДА

У СРБИЈИ ПОСТОЈИ 19 професионалних позоришта, са 11.488 седишта, са 1.133 уметничких радника од 2.076 укупног броја особа. Ова позоришта су у сезони 1966/67. приказала 4.347 представа којима је присуствовало 1.650.000 посетилаца. У истој сезони 66 аматерских позоришта приказала су (са 2.907 чланова ансамбала) 1.479 представа са 437.000 посетилаца. Број дечијих позоришта је свега 8! (Према анкети Завода за проучавање културног развоја и Централног комитета Савеза омладине Србије „Културни живот радничке омладине“).

Према истој анкети: Број биоскопа је у постепеном опадању. У 1967. било је 713, а у 1968. 708 са 240.000 седишта. У 1967. години приказано је 228.865 биоскопских представа и то са домаћим 31.411 и са страним филмовима 197.454. Број посетилаца 41.523.000. На домаћим 5.701.000 и на страним 35.822.000 посетилаца.

— Шта раније гледате позориште, или филм? — зауставио сам пред биоскопом „Козара“ Момчила Станишића, човека слободне професије, како то сам рече.

— Гледам и једно и друго. Више волим позориште.

— Гледате све филмове, или... — Бирам. Гледам енглеске, швајцарске, италијанске, шведске, чешке и јапанске филмове. Посебно гледам све филмове где игра неки енглески

глумац. Зна се који је филм добар. Довољно је погледати репертоар. — У биоскоп не идете ради разоноде? — Не. Не бирам биоскопске сале. Идем тамо где игра филм који ме интересује.

— Домаћи филмови? — Док остаде филмове бирам, домаће гледам, све од реда — од Владе Павловића до Жике Павловића.

— Позориште? — У позоришту гледам све од реда, чак и слабе представе. Међу нама речено, мало је добрих.

Милан Митровић, радник: — Идем у биоскопе. Гледам кримине и каубојце. Позориште — јок! Не занима ме.

Миодраг Трипковић, студент Филозошког факултета. Гледам само добре филмове и добре позоришне представе: — Одавном се нисам у филму идентификовао са главним јунаком. Међутим, управо сам гледао филм „Вива Запа“! Сада сам под утиском филма. Сама личност Запа је таква, Брандо изванредно игра. Међутим, не треба заборавити и име сценаристе Штајнбек... Домаће филмове не гледам. Домаћи редитељи мисле да су за све робени и изигравају и сценаристе...

Најзад, мој саговорник је као фељером тражен. Јанко Стефановић, адвокатски приправник. — Шта раније гледате позориште, или филм?

— Филм. У позориште сам једино ишао као млад и то са школом и под морање.

— Колико често и када идете у биоскоп? — Идем кад год ми се пружи прилика. Најчешће пре подне од 10 часова. Попуњавам паузу. Гледам само криминалне енгелске, или француске и каубојске, али само америчке.

— Чини ми се да је то однос врло површног човека? — У биоскоп идем једино ради разоноде.

— Бирате биоскопе? — Свакако. Идем, искључиво, у најбоље и најкомфорније биоскопе! Са др Татомир Анђелићем, академиком, професором универзитета и председником комисије за космичка истраживања: — У позориште идем. Наравно, колико ми дозвољава слободно време. Гледам екстравагантне и нове представе. Пошто сам доста заузет сукобљавам се са проблемом набавке улазница...

— Занимљиво би било знати колико Ви гледате филмове из научне фантастике, која, понекад, зна да буде и наивна, али...? — Трудим се да видим сваки филм из овога жанра. На наше екране, на жалост, стиже их веома мало. Када бих се ја питао, био би друго. Али ја се не питам. Посасвај филм из овог жанра гледао сам у Вашингтону „Одисеја у космосу 2000“.

У току мога трогодишњег становања у Студентском граду од 1963. до 1967. године, између тридесетак мојих другова, само је један одазивио на оперске представе. Он је једини био студент Пољопривредног факултета. Остали су били студенти или Филозошког, или Филозофског, или Правног факултета, или Уметничке академије. Његово име је Миодраг Марјановић, сада је апсолвент.

— И даље идете у оперу? — Наравно. Цена улазнице за трећу галерију је нижа од биоскопске цене. Пошто оперске представе не пуше салу, ја прећем у партер.

— Колико вас знам ви непрекидно носите капу, скидате ли у опери? — Не, једном ме једна стара госпоња у току представе питала да ли ја икад скидам капу. Одговорио сам да је једино скидам Чангаловићу, а он вечерас не пјева.

Милан Мишић, кондуктер: — Идем у позориште, али бирам комаде који се лако завршавају.

Колико писац драмских текстова треба да мисли на публику и шта је она за њега?

Мирослав Митровић, писац комедије „Почоћна провала“ која се игра у Савременом позоришту на сцени на Теризијама: — И сам сам гледао. То и статистика потврђује: од толико филмова и позоришних комада које сам видео, само сам овај један сам ја написао. И њега сам сачинио као гледалац — желео сам да видим како би изгледало нешто сасвим по мојим схватањима и укусу. Али уметници су се редитељи и глумци и од мога текста направили откриће и ново задовољство за мене самог (гледалац који је то написао). Схватио сам да није довољно писати само за нас гледаоце, већ и за те чаробнаке-глумце. Ако се њима комад допадне и гледаоци ће уживати. Ја бар не пропштам ни једну представу своје комедије. Уживам у игри глумца. О тексту и да не говорим.

Аца Поповић је написао две третине југословенске драмске литературе. Шта су за њега гледаоци? — За мене су гледаоци у позоришту хор. Ја у свакој својој драми пишем специјалну партију за гледаоце!

Милан, тапкароч испред биоскопа „20. октобар“: — Сада су за мене прни лани. Посета је дааско мања него зими. Вади ме једино субота и недеља.

— Како радите? — Погледам репертоар и оценим који ће филм бити најгледанији. Морам да будем махер и да добро проценем, иначе одох у булу!

Пред Народним позориштем нема тапкароча. Ова сам добио следеће податке: — Оа првог јануара 1969. до 31. маја опера и балет су имали 85 представа са 55.027 гледалаца, драма 70 представа и 47.682 гледалаца, на Малој сцени је било 37 представа и гледалаца 3.151. У Народном позоришту је гостовало шест домаћих ансамбала и ове представе је гледало 3.459 посетилаца. Ансамбли Народеног позоришта су гостовали шест пута и имали 6.226 гледалаца — опера и драма 5.090.

— Не идем ни у позориште, ни у биоскоп! — Немам за то пара! — рече мије Рамиз Заниулаћу, који је у понедељак 16. јуна уносио углау у Страхинића Бана 43.

— Веома често идем у позориште! — прича Душко Јовановић, маторант гимназије. — Углавном у Југословенско драмско и Атеље 212. Савремено позориште не ваља. У Народном позоришту ми не одговарају цене. Не идем на премијере. Посасвај сам гледао „Афера неудужне Анабас“.

— Биоскоп? — Интензивно. Гледам филмове добрих уметничких квалитета. Посебно ми се допаде школа чешког филма. Редовни сам посетилац биоскопа „Јадран“. Идем пре подне. Никада не идем увече. Мислим да би у биоскопу пропаало вече.

— Стални сам посетилац Атељеових представа, али не на премијерама, чекам увек јефттиније улазнице! — Милвоје Митић, службеник. — Понекад идем и у остала позоришта, али ретко. У биоскопе не идем по пет месеци, а после гледам скоро сваку представу, па тако наново.

— И у позориште и у биоскоп идем повремено. Домаће филмове гледам у Пули. Бирам наравно шта ћу да гледам. — Мој саговорник је филмски редитељ Пурнша Борвенић.

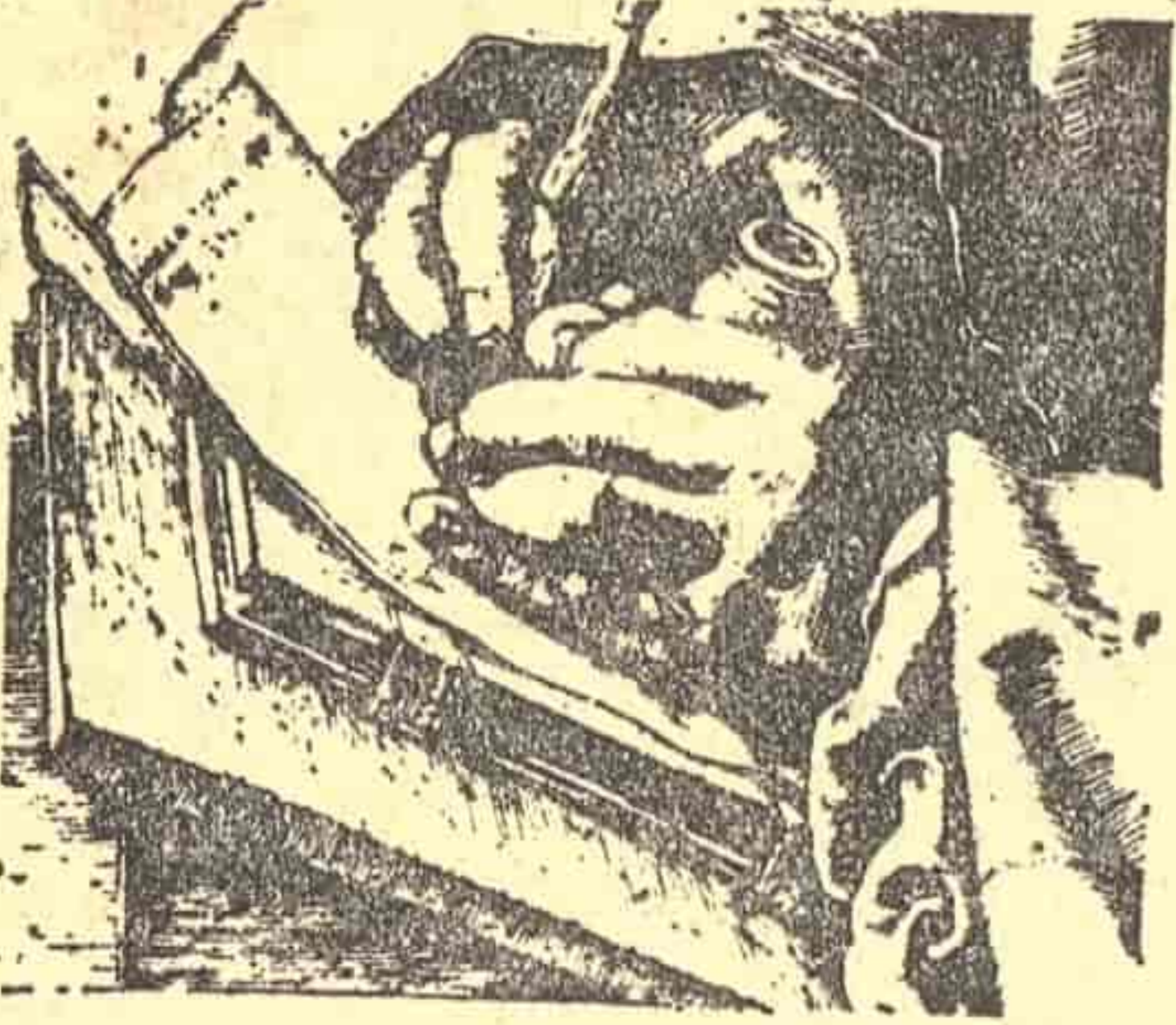
— Какав је Ваш однос према гледаоцу? Да ли Ви правите филмове према својим замислима, и мислите да се треба гледалац да прилагоди вама или своје замисли прилагођавате гледаоцу? — Мислим да морамо пре свега формирати и утицати на формирање укуса гледаоца, а не поводити се за његовим жељама да се у биоскопу само разоноди.

— Гледалац је најважнији учесник у једној позоришној представи. Без њега нема позоришта. Његов сул је једино најпресуданији. — Ружица Сокић.

На крају уместо свих закључака мишљење Борислава Михајловића Михиза: — Пишем искључиво за гледалаца. Значи: ни за себе, ни за позориште, ни за историју књижевности. Гледалац је за мене једини и врховни судија. Ако он одбине да гледа оно што сам написао мој посао је промашен. То никако не значи да му попуштам. Трудим се да он попусти мени.

Анкету водио Милован Витезовић





враћао, са похода у свет велике цивилизације, као својој утеси за сва зла и недаће велеграда:

Поштанским колима, оним друмом што од Белољина окреће на север према Јанковој класури, што вијуга између шума, засенјених у брежуљке, обрасле зеленим, распевањем јечмовима и ражима, возио сам се по летњем дану као Рубин, сав присут прашином прошлости, и оседао за непуну недељу дана...

...Одједном, кад превосмо задњу зелену долинку, распевањем жита и расцветалих ливада, кад се последњи пут лагано успесмо на брег, као изливен од бабра — лево и десно пружали се огранци Јастрепа и Копаника. Уз откопе, прва бреза, бела као сребро, затрепери пред мојим очима.

Ту сам, нема више сумње. За брезом указује се дивљи кестен, а до њега јавор и низ устрепталих јасика.

...Ту сам, ту сам!... Ено и оне шумице, којом сам пролазио с пролећа у манастир. Како је бело, суморно то село подно винограда и шума!...

Нека тиха радост обузе ме.

...Ту сам, да, ту сам!...

...Да, све је као у раној младости, само што сада тугом ово шуморење ноћи налази одјека у мени... Туга у дну рупевина срца спава је оборених крила... Лагано, претресао сам прошлост... У сећању ми искрнуше ноћи Париза, она болна тетурња за хлебом и потугања кишним авенијама. Они мостови, кафане, људи: сви су ти ликови све више блиски у сећању... Ах, тај живот, на сваком кораку разривен, неподштатан, мршварен... Име моје... Моја слава... Бедна литература, којом сам се бавио! Каква утеха од света тога?...

Нико ме као ово песто није волео. Нико ме не би тако дуго упамтио...

# ДРАИНАЦ И ТИН ИЛИ ДВА ТИПА БОЕМИЈЕ

БОРИС ПУШКИН

Драинац је песник дугалица, скитница, градски вагабунд и пустиолов који полази у освајање великог света око себе, света велеградске цивилизације, који га мами и којег би истовремено да доживи као квинтесенцу све могуће ружноће и гаости, али у дну срца овај скитница носи доживљај детињства као изгубљеног малог раја и као неке даалке могућности да се „негде“ опет пронађе тај изгубљени идилични кутак среће.

Тинова се боemiја корени у једном личном поразу, удесу, слому, који није био обојен ни само политички ни само најприсније лично, то је један од оних сломова које доживљује човек као властиту смрт, као прекид са свим што је дотле знао, чинио, представљао, са чим се идентификовао; као поништавање целокупне своје личности и као исхитрену, неуротички наметнуту потребу да се преобрати у своју сопствену негацију: боemiја је нужан излаз из „живота“, спасоносно прибежиште и наикнада за сопствену пораженост животом.

И Тин је у срцу носио неке магловите представе о социјалној и хуманој утопији, али то су пре били остаци једног разуршеног и напушеног програма некадашње радикалне акције и још радикалније мисли неголи спонтани емотивни излив, који се јавља на граници где се додирују и сударају два савим различита света: свет романтичне сеоске идиличности и природности, и свет урбане цивилизације, какав је случај са Драинчевом утопијском озареношћу. То утопијско дистанцирање од животних утисака и искустава из велеградске животне гунгуле и разривености у Драинца је ипак везано за ирационалну романтичну пројекцију која је по типу астралне нестварности равна чистоти првобитних, неоскрнављених утисака из детињства.

У Драинца је боemiја настајала и као песничка синтеза нових животних, велеградских, урбаних ритмова, нових доживљаја света, као песничка формула за доживљај инаутријализованог градског пејзажа. У тој боemiји, ма колико на тренутке извештаченој, намештеној, одгуњаљеној, присутна је и спонтана потрага за новим песничким обликом, за новим односом према свету и животу. Отуда је Драинчева боemiја, у којој се укрштају жуђа и глава за новим сензацијама и одржаност и презир према њиховом амбијенту, неопходна атмосфера и грађа из које је он градио песничку и животну формулу за освајање и продирање у свет, док је она у Тина формула за негацију света, за бекство, повлачење, за интровертно постављање према свету, за обраћање самом себи.

Драинац проширује свој оскудни унутарњи видокруг и своја прва животна искуства, заснована на одсуству пунијег искуства, и излази из себе у свет, у његове шумове и ритмове, у његове предмете и симболе, доживљујући тај поход у свет као двоструки пораз: као свој сопствени и као пораз света који је презриво бацно под своје ноге. Отуда је сукобљеност и какофоничност тих утисака дала одсудан црту Драинчевој боемској поетици, преображавајући се и стапајући у нову, велеградску, шумну и дисонантну ритмичност, која у правој мери изражава достигнути степен урбане адаптивности.

Тин се, напротив, повлачи из света у себе, при чему овај појам свет има исти психолошки еквивалент као и у Драинца, иако се ради о два света не увек истоветна, напротив, по своме значењу најчешће сасвим супротна: на једној страни, свет урбане градоције, цивилизованог амбијента и перверзне моралне прашуме у који не продирети и са којим се не саживети значи доживети своју одбаченост и, посредно, и самог себе као савршену невредност, промашеност и ништарину; и, на другој страни, у случају Тина, где тачка разилажења са светом почиње са линије привидног споја са њим, али и стварне интелектуалне одомаћености у њему и где је каснији судар и раскид са светом дат као крајње субјективно фиксирано подучење на којем се манифестује сопствена унутрашња нестабилност, у којој, а не у карактеру самог света, треба тражити примарне и основне разлоге за раскид са светом.

Отуда се тај разилазак са спољним светом, у чијем механизму одбојности делује интима једне интровертоване субјективне проблематике, обележено у Тина као повлачење оштре разлике између живота и поезије, као стварање једног херметичког песничког света који нема никакве везе са импулсима и инстинктима непосредне животне праксе, који се, напротив, поставља према том свету жи-



ЛИКОВНЕ ПРИЛОГЕ У ОВОМ БРОЈУ ИЗРАДИО БОГДАН БОГДАНОВИЋ

вотне упрљаности као пламтећи блистави модел једне савршене духовне изолације и самоочуваности.

У Тина, спољни свет није присутан предметно, ни као визуелна ни као акустичка репродукција, он је сав истиснут сублимацијом, крајње рафинованом песничком кондензацијом, у којој егзистира не свет него сам песник односно његова у себе посурваћена формула односа према свету. Разумљиво је што се одбијање спољњег света од стране једног у себе окренутог субјекта изјаснавају са својеврсним чудним аскетизмом, и што тој аскези, као и глобалном значењу негације, најбоље и најприродније одговара затворена парнасowska структура као адекватна песничка формула.

Ако имамо у виду и неуротични доживљај кривце због несвесног али интензивног доживљаја одбачености од света, јер презир и негација света само су обрнута пројекција осећања одбачености од стране света, (као што се, по основу реципроцитета, субјект увек труди да свету припише агресивност зато што сам има агресивне тежње према свету), онда постаје јаснија и Тинова критичност према сопственој версификацији као и његова тежња ка апсолутном савршенству свога стиха.

За разлику од Тина, у Драинца се версификација изграђује пригодном иако амбивалентном асимилацијом чињеница и објеката из спољњег амбијента, у њега је присутан не само противречан однос према велеградском амбијенту него и сам тај амбијент као симбол нове цивилизације према којој се он постављао агресивно и асимилаторски, негирајући и прихватајући, све у исти мах, чак на истом месту.

Сав свој однос према свету из којег се повукао Тин је сублимисао у рафиновану и често непрозирну симболичку идеалне жене, платонизоване љубавне чежње и неприхваћене љубавне жртве као вечне трубадурске службе и ритуалне оданости, док се Драинац раширио над градским пејзажом као над стварним психолошким и моралним, али исто тако и социјалним проблемом, распрострањујући се над читавим светом као над простором своје експанзије.

Драинац намерно излази у свет, и то у одређени свет, свет малогобраштинске, моралног чистуства и хипокризије, у аспо, „уређени“ свет буржуја, са пркосом и револотом наивног и сировог сеоског примитивца који прескаче читаво једно цивилизовано поглавље са намером да га понизи, упрља и учини одвратним, не презајући ни од опцене и скаредне вулгарности. Пораженост у животу нагони Тина на боemiју као на кидење, не само пркосно презирање, него на потпуно искључивање и усамљивање које истовремено и штити и мучи, и брани и задаје бол, јер Тин отпочетка носи у себи неусклађеност и неприлагодљивост средини као своје интимно, психолошки непревазиђено, проклетство.

У Драинца, боemiја прелази у стих, у песму, у ритмовани израз као облик активног и ангажованог бунта, код Тина остаје у оквиру личности и животног стила, док се сам песник поставља према боemiји амбивалентно: док живи боемски, са једном принудом неуротичког порекла која не зна за компромисе све до преокрета у последњој деценији живота, дотле се изјашњава и страсно ангажује у јавним изјавама противу боемства као животног опредељења! Очигледно, боemiја је за Тина ирационалном нуждом наметнуто прибежиште од света и његових опаких изазова, најбоља самозаштита, чији је пландан, на плану версификације, сублимна песничка есотерика.

Отуда у Тина из боемства није настала и боемска поезија, него крајње интровертована, полунадреалистичка или ирационална поезија, као самозаштитни духовни бедем противу чињеница живота и упуштања у живот као у сигуран и неизбежан пораз:

Отворена на све стране  
Популарна као псовка  
Убивена као тана  
Концентрична миполовка  
(Тин Ујевић: Живот)

Наша савремена поезија не познаје тако сажету, ефикасну, беспризивну и безнадну формулу живота као што је ова Тинова.

Драинац опева продукте савремене цивилизације (булеваре, мансарде, фабрике, машинце, Ајфелову кулу, читав кошмар велеграда), са једним степеном изгубљене спонтаности у којем није увек лако двојити аутентично од намештеног. Иако је за егзибиционизам везан појам извештачености, можда би се оштрина овог значења у Драинчевом случају могла ублажити употребом једне по себи противречне спојнице: натурализовани егзибиционизам. Драинац се заиста осећао природно у егзибиционим подухватима као у медију који му психолошки најпотпуније одговара. Он изиграва засићеност, спали, блазираност са дозом тако успеле мимикрије да нас она принуђује да феномен спалина схватимо и као ванискуствену категорију.

Он хоће да буде грађанин света, велеграда, космополит; он стално кокетује са светским путовањем, иако је у основи тог кокетовања аутентична дечја дугаличка машта. Он истовремено обезвређује романтичку песничку терминологију и препушта се излету у романтику, и то у једној истој песми; „хтео“ би да је у толикој мери већ огрезао у градској цивилизацији да му се спали и романтика првих дечјих утисака намећу као двоструки излаз, док му је идилична чежња у ствари усађена од почетка као далеко подсећање на детињство, а егзибициона агресивна страст за раздвајањем и праћењем исто као и нагон за депоетизацијом романтичних реkvизита нису ништа друго до самоодбрана од неугасиве потребе за идилом и руралном романтизмом.

Драинац је пренастрпан градским утисцима у једној негативно пренаглашеној верзији сокачког и приземног тока који одаје карактер преходне тенденциозне елиминације. Он је драстичан и вулгаран у изразу, не устручава се да свој реторски инвентар испуни терминолошким распном од баалге до блуда, али све то да би згрозно малограђанина и угушио у себи зов за животном романтиком. Тин је у песми нешто сасвим супротно: истинчан парнасовац, отмен, флуидно поетичан, језички и песнички чистунац чија је поезија одбрана од вулгарне и агресивне прљавштине живота.

И за једног и за другог поезија је лек, угодност од јаве, али и од самог себе, од неправљиве склоности и искушења да се живот идеализује. Један постиже потпуним издвајањем из живота, други потпуним загуњавањем у животне гадости.

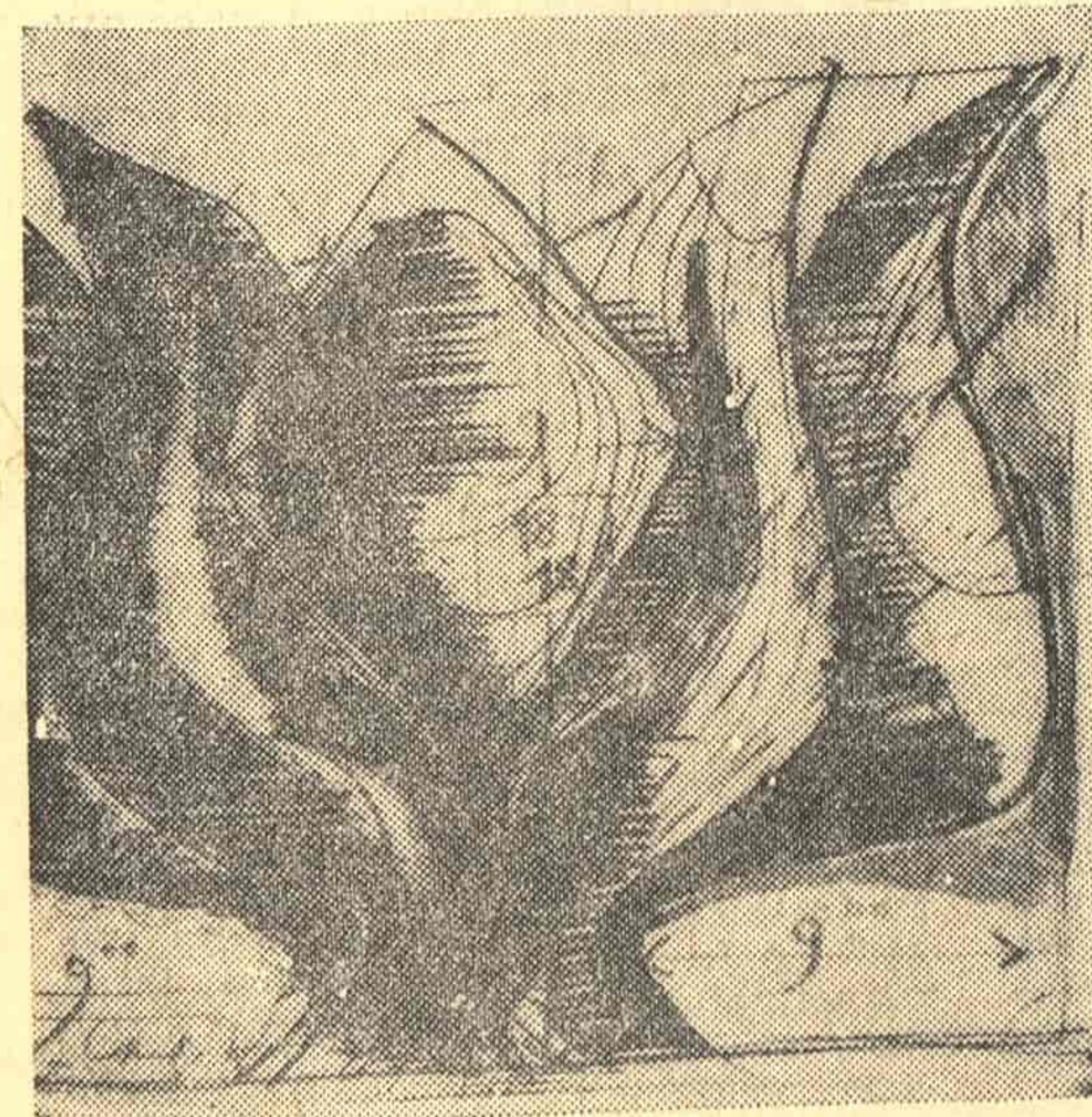
У Драинца се урбена бољивост и меланхолија мешају са пронисањем и пљвањем буржоаских идола; у њему пребивају истовремено наивни пустиолов, егзибиционист, градска луда, оскрнавитељ пристопитости, збркани сеоски дечак и немоћни романтик који свој пораз у велеграду хоће да претвори у пораз велеграда. Улазећи у ритмове велеграда, Драинац се није могао одомаћити у градском многогласју, он истовремено негира све плодове и вредности градске цивилизације: „Цивилизација је писоар, шарен од афиша против венеричних болести“. Природно је онда што се Драинчев животни и песнички пут завршава повратком у завичај, на Балкан, у родно село и пејзаж: чежња за родним крајем као исходном ступом свог животног опредељења непозната је Тину.

Док Драинац ставља у прозачни и поетични оквир родног пејзажа читав свој животни и песнички програм, Тин напротив бежи од њега трудећи се да сахрани за себе све што би га за њега везивало или поасетило на било какво стварно крвно сродство. Тек пред смрт зажељете се приморског пејзажа, мада не и родног места, али не са тако експлицитном тежњом Драинчевом да у антитези са пејзажом родне идиле изврши последње негативно билансирање свог путовања кроз живот.

ИМА ЛИ ПЕСНИКА у нашој књижевности за чије се име, живот и дело са више права може узети појам књижевне боemiје, и то не само књижевне, него и боemiје као животног стила, него што је то случај са Радом Драинцем? Али, кад се већ упуштамо у поређења, одамах нам пада напамет животна и песничка судбина једног другог песника: Тина Ујевића, и одамах се поставља једно друго питање: је ли то иста боemiја или има неке разлике међу њима? Поготову што знамо да су се дружили и гложили, волели и нападали, и да је мађи (Драинац) био под утицајем старијег (Тин).

Али, утицај се не мора свести на дословно репродуковање као што и у оквиру једне исте духовне породице долази до побуне и разилажења не само из лично и приватно мотивисане нетрпељивости или карактерне неусаглашености него и из прикривених, дубљих, осудних типолошких разлика баш у оквиру припадности једној истој духовној структури (боemiји).

Драинчева боemiја корени се у његовом сеоском пореклу и у његовом дечјем доживљају родног амбијента, идиличног, романтичног, девичански чистог, којем се он чежњиво







# КРИТИЧАР И ЊЕГОВО ДЕЛО

Димитар  
Митрев:

## „Критике и огледи“

„Мисла“,

Скопје 1969.

СВОЈА критичка и естетичка убеђења Димитар Митрев је не може бити боље образложио у ранијим својим делима, поготову у вишезначној, теоријски и полемички концепцијаној књизи „Критеријум и догма“ (1956). И тада и касније њему су тзв. „модернисти“ пребацивали да на модернизам у целини и на поједине његове релације и рефлексе гледа очима ортодоксних реалиста (чак и соц-реалиста!), што би се могао узети здраво за готово да не постоје његови текстови којима се на један довољно јасан и довољно ангажован начин пружа подршка баш модерној књижевности, али увек и највише оној модерној књижевности која осушћује гласове свога времена и у себе упија импулсе свог рођеног тла!

Митрев никад модернизам није сводио на ниво формализма; по њему, декор је могао бити беспрекоран, фасаде су могле деловати чистунски велелепно, али је он увек — понекад, кажу, „децидирани“ и више него што је то можда било потребно — завривао у све оно што је стајало или требало да стоји иза свих тих паравана од шуптаве материје и лажног злата, иза свега оног што је ипак само форма занатски произведена по шаблонима ове или оне поезике, а без стваралачког импулса уметника у својој артифицијалној лепоти. Животност дела — то је била и остала његова, рекао бих — санкционисана, неопозива естетичка категорија, нон плус ултра књижевности и управо једна таква вредност дела без које се ни критика ни естетика не могу упуштати у неке друге, даље, сложеније и рафинованије пројекције и вредновања, па и теоријска уопштавања.

Димитар Митрев је један матошевски тип критичара, тип критичара који не преза да брџи, најчешће у једном даху, изложи свој став о делу или књижевној појави, понекад више полемички него аналитички, а своје најбоље странице (судове, одене) гради управо на оним тачкама своје опсервације у којима се секу или сустичу брџкоост надахнутог, темпераментног и ангажованог полемичара и акрибична аргументованост поузданог, у све тајне дела упућеног аналитичара. Колико је то

тачно науструју критике и огледи о К. Рајнину, Б. Конеском, А. Шопову, С. Јаневском и Ж. Чингу, из ове његове књиге. Општи је утисак да Митрев нагиње ка тзв. портретској критичкој тежећи свеобухватној књижевној деци и појава везаних за личне личност. Не треба посебно наглашавати да се овај вид критике најбриљантније остварује преко једног интегралнијег критичког метода у коме долазе до изражаја разномислени но једновремени и у крајњем исходу истим циљевима посвећени поступци аналитичког разматрања дела. Тако се унутар тога метода додирују и усаглашавају социолошки и историјски, антрополошки и психолошки, филозофски (естетички) и стилистички критеријуми вредности, а тек њихова синбиотичка веза даје систем акционих вредности које делу обезбеђују веома велику моћ суштине и трајност. Код Рајнина, на пример, поред свих познатих социјалних, политичко-револуционарних и историјско-националних импликација (које се некако природно саме по себи подразумевају чим је реч о његовом делу), овај наш критичар открива „интензитет једне и изнутра и споља усомшене метафорике“ („Бели мутри“), за тим наводи примере успешне употребе стилских фигура — тезе и антитезе, словенске антитезе, алитерације, асонансе и др., па каже да се Рајнин неким својим песмама (Копачи, недовршена поема Сандански) придружио „настојањима модерне социјалне поезије“. Ако је естетски идеал Д. Митрева један реалистички концепт књижевности, у коме су, као три у оку, неки његови критичари пронашли реалне схематичности, као што су у његовом опусу описивали кругове амбивалентности, наспрот томе ови огледи још једном доказују да је тај концепт веома еластичан, да он у себи измирује многе супротности данашње литературе, критике и естетике, па и супротности самог реализма пред чијим метаморфозама он није остајао нем и равнодушан. Као изразита критичарска личност упућена у тајне естетичких система и књижевности како социјалстичких тако и буржоаских земаља, као критичар критички умерен на ново и модерно, увек бескомпромисно

сан кадгод се радило о егзистенцијалним из-продуктима литературе, експерименту ради експеримента, јаловом епигонству и бездарничкој литературштини, скрибоманству и сл., Митрев је у свом методу стално усавршавао један поглед на дело који бих најрадије назвао, послуживши се речима Исидоре Секулић, „горњом пројекцијом у области књижевности“, при чему му никад није недостајао „слан субјективног доживљаја“ (Крлежа) и при чему је његов филтер увек имао довољно посла како са нутринама дела тако и са његовим амалгамираним фасадама.

У живи једне такве критике, он се никад као критичар није налазио, ни случајно, испод дела већ редовно изнад њега! Тај његов повншени тон често је многим сметао и о њему се једно време ту и тамо зупкало да је критичар-арбитар, критичар који одсеца главе, значи — критичар старог кова, далеко од нових критичких система овог нашег, данашњег животног тренутка огромних техничких достигнућа, социјалних потреса и изненађења, иако је то тачно само утолико што је он, слично Ј. Видмару, речима на филозофију апсурда гледао с подозрењем и кад је није сасвим олабацивао тамо где се њен знак у делу јављао као знак дијалектичког законитог животног импулса. Кад смо већ на томе, можда би се његовом методу, или њему самом, могла ставити замерка да се у шуми нових идеја понаша исувише обазриво, да је понекад на штету других превисе активан онај његов за социологију дела полобан и вишеначан сеизмограф, али — завршите ли у оглед о поезији В. Конеског, на пример, сместа ћете се уверити колико је тај његов социолошки комплекс, ако га тако можемо назвати, сведен на меру логичне неопходности и егзактне употребљивости, а да је, са друге стране, чак потенцирано дато маха естетичким размислима о природи стиха, о његовој емоционалној и рационалној компоненти, па тим поводом је изведен интересантан закључак: „На виолини која треба да испева једну лирску песму, неизбежно и несумњиво треба да свира не

само осећање и не само мисао, већ — њихова онокобена зарученост, њихова мељубојна хармоничност.“ На тај решироцитет мисаоних и осећајних јединица унутар песничке творевине, на њихов објективно неопходан суоднос (који, ипак, скоро никад није и не може бити идеалан), Митрев је веома често скретао пажњу, а поготову кад се радило о поезији не само талентованих него и добро обавешћених песника. Отуда је он своје поверење покљонио А. Шопову из друге фазе њених стваралаштва, пронашавши у тим стиховима дијалектичку тежњу за самообновом, дакле једну такву тежњу која је израз законитости стваралачке еволуције, диктата стваралачких порива, али и свести о припадности своје времеу, о неопходности да се и знак те припадности сустанцијализира у стиху и ове остане као трајан споменик човекове одисеје и зубље времена.

Димитар Митрев је један од оних критичара које дело треба да понесе да би му узвратио истом мером. Не двоумећи се између науке и креације, та је критика по својим структурама више научна, а по свом односу према делу више креативна. Поуздани и осетљиви за најсуптилније архаје и нијансе, критички инструменти Д. Митрева залазе у све, за дело и свест о њему, релевантне слојеве и поре из којих извлаче истину о уметничким вредностима. На те вредности може да рачуна како теорија тако и историја књижевности. Мада његов оглед „Над опусом Славака Јаневског“ не пружа целовиту представу о овоме опусу какав је он данас, у њему су демонстриране све вредности једног критичког метода иза којег стоји дугогодишње искуство, жар, радозналост и способност да се с појединим могућностима упушта у вредновање постских и прозних делоража. А да је та понесеност адрма битан услов за структурирање критичких садржаја Д. Митрева, доказ је његовог осврт на Чингову прозу: топао, непосредан, али — као и у случају С. Јаневског — аналитички поуздан и увек јасног критичког опредељења.

Миодраг Друговац

# БЕЗ СТРАХА ПРЕД БЕСМИСЛОМ

Јаков

Гробаров:

## „Ходочасник“

„Просвета“,

Београд 1968.

ОВА КЊИГА намеће критичару једно оштро опредељење, приморана на један избор, тим нужнији што се у први мах не уочава.

Говорићу о томе.

Споредан је податак да је књига састављена од прозних цртица и лирских песама, дакле — од ситних комада и да је у цртицама присутна традиција „Божјих људи“ Борисава Станковића (разуме се, друкчијим поступком и друкчијом намером), комбинована с понешто Кафке, с понешто Мишова, што је обичај готово са сваком модерном прозом. Споредно је и то да су, с друге стране, песме — дисовског карактера, али, уз то, нечистог следбеништва, јер натружене покојом надреалистичком бахатошћу и бучношћу.

Спорно је, такође, да Гробаров оперише извесном орнаментално-фунском симболиком, лако за дешифровање, али, тиме, не мање аутентичном, симболиком коју је у наш сан натрпао фројдовска психоанализа, и да је коначна реч те симболике — сатира, саопштена на резак и тврдоглав начин, једино како се може бити сатиричан.

Главни је ово: прозне цртице су један свет, лирске песме — неки савским други. Тачније речено, Гробаров у прози не наликје на Гробарова у стиховима, између та два Гробарова нема суштине везе, исто носе а различито нуде.

Шта носе? Уверење, најпре, да је човек и тропан и о звезде обешен, тј. да би нешто и хтео и, вероватно, могао, али да му не да мрак и ћутање у том мраку, да, заправо, човек и нема куда, јер поцрни, зарђа, и оно што га највише чини човеком — реч. Затим: осећање личне сувишности. Бити далеко „од свега што живи“, „од свега што жубори“ — значи бити затечен у сопственој празној кожи, и бити слепилом обузет, без храбрости, без моћи. Остаје — гледање у некакви даљине — недаљине, с ноћима у очима, с поноћима у мозгу, и — проклињање мајке што је морала родити, и што се морало сити на ову планету. Остаје — усамљеност и, како песник каже, „заударане на омајку настајену у... бољесној главни“, уз то — сазнање на ивици умоболности да се „историја распада у детаље“, да се, наиме, не може ни напред ни назад... Једино на неко

грозоморно путовање без димензије и перспективе, стално, свег живота, на којем се неће јести и неће пити, и неће поздрављати нико, и нико поздрављати нас.

И проза и стихови ове књиге садрже, дакле, исто: речи на препаду затеченог зла и мрака, детаљног зла, доследног мрака, готово морзеовски бележене реченице кошмара, магле, мрклине, лудила и бунила, животног страха које су и одвратност јер су без смисла.

А шта нуде?

Проза нуди следеће аксиоме. Љубав није љубав, већ тзв. љубав; пријатељство, није пријатељство, већ тзв. пријатељство; итд... Укратко, све је — такозвано. Да бисмо опстали постајемо чудовишта. Онај ко то није у стању — шене. Свет је дупке пун ђакнутих и ударених, јуровито наказних и унакажених, и док је њих и док се множе — племена и народе оставиће срећа и напустити будућност. Основно је ово: збива се крај човека. Осада па даље — постојаће само људство (човек — не!), тј. некакав гадљиви скуп гукавих, прождрљивих и дречавих двоножаца по комфорним становима, отменим аутомобилима и луксузним уџимама, чија ће владајућа идеологија бити — сва пажња, објективна и субјективна, државна и самоуправна, заљаница и стомацама!... И већ је тако, то је већ закон: људи су у групи у тзв. колективу — да би били етзекутори и мучитељи, да би хајкали; човек је сам — да би био осуђеник и жртва, да би бежао; између ове две целине нема прелаза, ни прелива; једно смо или друго; час једно, час друго; завршавамо по рупама.

Погледајмо, востаом, фрагмент из цртице „Швеће за моју мајку“: „Дешембарско јутро, а ја сам сам. И лепо ми је, мада осећам како ми кости пуцају од зима. Био сам принуђен да изиђем на улицу, јер су ме целе ноћи прогонили некакви простачки снови... После сам играо с бабама неку игру, и оне су тако спретно играле и такве ми зврчке намештале да сам стално губио, оне су тријумфовале, али ме у исто време и тешиле, говорехи како сам ја млад и како не треба да се секирам због тога. Нисам могао више да издржим. Заплакао сам. Бабе је тај

плач озбиљно увредио, па су ме, с ноге на ногу, ишугирале на улицу.“ — Ето, бабе! Ко се то, тако, с нама игра? А игра се, нема сумње! И управо је ту Гробаров тачан, и својом књигом оправдан, чак праведан.

У песмама, рекао смо, Гробаров је друкчији: одређенији, тј. подложнији извесном систему, извесном реду и поретку света. Овде појаве и бића имају настанак и престанак и свој одређени, независни значај. Као да се упалило онога што је нагомилало у прозним реченицама, песник, сада, иступа и помиритељско-либералистички („Дарујте видовићи слепцима вид. Они ће вама даровати сутон“), и декларацијски-декларативно („Не веруј више у саткане богове. Јер њихово небо је Изгорело“). Као да жели да се узурмује, Гробаров настоји да се оспособи за добра стара васпитна заокружења.

„И све што се мења у напорном грчу добија у болу лековите моћи између света биља и света

небиља  
Кроз стабло љилана спотичу се ноћи“.

Спреман је, такође, да се одрекне „науке о лепом болу“, „стихова у крви болова“, „својих првих речи казаних у празно“, „богатства беле“, итд... Бадава, међутим. Овако набећи смисао, сасвим у традицији ваикадашње грађанске и малограђанске лирике свих времена, у тону и манџу професорско-конформистичком — не значи ништа друго, не може значити ништа друго, ни више, до покушај правдања себе и своје речи.

Али чему то правдање? Без њега се — бива, с њим се — тавори. И, уопште, зашто би се песник могао правдати? Па ма својом речју убио све врлине које су људи импсалани и поткопао све системе које су створили да замене неухватљиви смисао! После оваквог сна: „Сањам ратове тешке и плешу људи“, и после оваквог уверења: „За ново рођење треба дингити једра“, — иу жељно је питање: за које рођење се казва једра? Не потпељивајући Гробарова, подсећам да на то питање нису одговорили чак ни један Болдер. ни Блок, ни други велики.

Као, дакле, да жели да се потпра, Гробаров нам је, собом, понудио два извора. Могао би се овако рећи:

у својим прозним цртицама он гуљу смисао живота и историје, не види га, заправо види свет без смисла, историју без уверљиве перспективе, — да би, у песмама, тај исти изгубљени смисао нашао, а на перспективу указао.

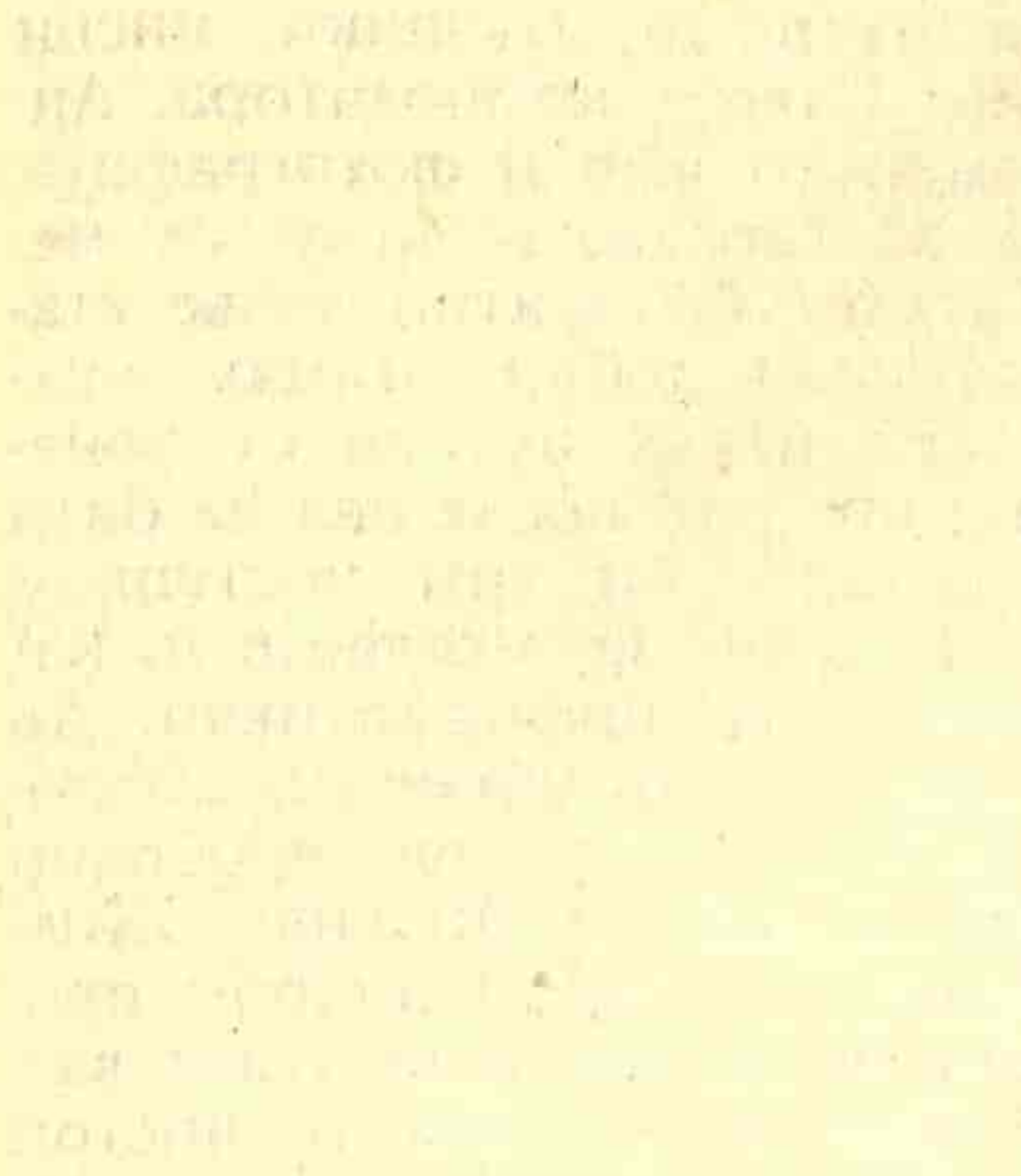
Тиме нас ставља пред избор и опредељење: ког Гробарова подржати, иза које од ове две представе или ова два осећања живота — стати. Као и иначе, могуће је разним врлааамама или изабети оно што се мора, или то што се мора — заташкати и закауфлрати. Могуће је, наиме, рећи: да, у песмама је Гробаров артистички успешнији, мисаоно рафинованији, али у прози, зато, непосреднији, изворнији, уверљивији, па, стога, гласам за прозу, мада... итд.

Бићу, због тога, једноставан и кратак. Осећам данас (пре неколико година осећао сам супротно) да стваралачка интелигенција, мимо своје воље, мада и по навици, чини медаљу услугоу човеку у историји: посматрајући страхоте и злочинства свих времена, уобличавајући затим, требаћи добро од зла, у бесмислу тражећи смисао, овапоћујући га у својим врхунским остварењима, она заправо, помаже историји да се тривијална котрља, и свету да се бесмислен и бесмислом обнавља. Ослам да се нужно, као што су се сликари ослободили страха од празног простора, морамо ослободити страха од бесмисла. И то не бесмисла уопште, јер бесмисао уопште (у тогалу) не постоји. Једино ће тако реч бити људска: кад овом тако јесте каже — не, овом врмену — без наде си, овој цивилизацији — без смисла си. И не бојмо се, онда, ако тај откривени бесмисао мора да потраје век, и два, и миленијум.

Гробаров је, у својим прозним цртицама (не први, ни једини) управо то покушао. Не да заснује смисао на бесмислу, ни да се осмишљавањем брани, већ да покаже: страдао, али не бојим се. Зато је и био калар да каже: „А кад ваздух наговести омајку Скаљама главу да не смета свету.“ То је дивна племенитост, једна од најрећних у нашој лирици: сан о часу кад ће патници мисли, с ралошћу, укљонити бол својих глава — од среће људске.

Драгољуб С. Игњатовић





# ШТИХОВИ

Избор и превод Драгослав Андрић, предговор Брана Причевић, „Култура“, Београд 1969.

АКО БИ СЕ О једном плодном писцу, какав је Огден Неш, смело говорити према једној његовој књизи, каква је збирка његових изабраних радова, „Штихови“, ако би такву једну књигу требало представити са неколико речи, онда би, свакако, требало најпре истаћи да је то лектира у којој се живот појављује својим надијем, да је то слика на којој је „друга страна медаље“ лице медаље а њено

... Одрасле грубијане и превејанице  
као што смо ви и ја може без труда  
Да очара ВИНИ ПУ или АЛИСА У  
ЗЕМЉИ ЧУДА,  
Али невина дечица бришу те наслове  
из списака  
своје лектире китићи од беса  
Чим открију да су тај Вина и та  
Алиса јели  
мед и орахе и парадајз уместо  
људског меса.  
Невина дечица не знају шта да раде  
с гаткама  
пуним зечића и мечића, нужева  
и жежева —  
Њима треба нешто што врци од  
добро истражених лешева.  
Њихова машта се не храни  
легендама о томе  
како је ружа постала ружа а не  
мировијци стручак  
Него причом која открива како су  
нечије кости  
биле самлевене да би се неком  
другом припремио ручак.  
Брзо ће да их успава бајка о томе  
како је мала  
сиротица постала краљица зато  
што је била  
добра према пчелама и птицама  
које су долетеле из даљине,  
Али се места претворе у очи и уши  
чим предосете  
да ће вук или див раскомадати  
једног дрвосечу  
у четвртине или петине.  
Заиста, мало им треба па да нико од  
њих не буде леден;  
Све што траже, то је да неко буде  
поједен.  
Зато ме чујте, о ви песници, очарани  
нежном и скромном  
дечицом начичканом око  
анђелскога скута:  
Ако сте искрени и стварно хоћете  
да им се свидите,  
зашто лепо не бисте отишли у  
шуму  
и пустили да вас медвед прогута?<sup>2</sup>

(„Не плачи, душо, то је само крв“, стр. 61—62)

... Каткад га дира у срце и ласка  
му та њена вера  
у њега, али се ипак најчешће  
осећа као столица  
краљице Викторије, хоћу рећи  
њен престо,  
Који краљица Викторија никад није  
ни удостојила  
погледом пре него што би села  
на њега  
јер је просто-напросто знала да  
ће бити тамо  
где му је место.”

(„Нимфа и пастир или Тамо је отишла“, стр. 161—162)

... Е па, госпођо, ако желите,  
Чујте ме, уши прочистите:  
Жива гримаса, фарбана ало,  
Стерилни снобе, све там је мало;  
Нижете мужеве, то умете,  
Али никако нећете дете,  
Држите говор о лову, је ли,  
А никад нисте на коња сели.  
Не написте никад ни слова  
Достојног макар Банту-основца,  
А славне писце тугоричете,  
Надимком интимно мајсторичете.  
У исту врећу, на знак за страг,  
Тригате бојски и отмен кварг,  
Откривши да сте, к'о свака уштва,  
Чанколиз у та оба друштва,  
Та манимо се, мучителнице,  
Пријатељице пријатељице  
Хемингвејеве пријатељице:  
Срећан сам што о вама к'о жени  
Мислим то што и ви о мени.”

(„Једна ноћ у Озу“, стр. 39)

сјајно лице, које се овде и не види у ствари надице. Материјална околина човекова је место рађења а његово материјално биће главни и, по свему судећи, једини јунак. Одговарајућа средства (рима, метрика, стилске фигуре), употребљена на одговарајући начин (рима, речимо, није музички елемент који диже патос и обезбеђује строгост форме него подвлачи пејоративност даје ситуације, карактера, односа и тс.) дају тој слици онај опори тон.

Штиво Огдена Неша, другим речима, спада у ону врсту литературе која није дар свемоћних богова и није инспирисана „узвишеним“ ванземаљским, небеским темама и проблемима, него напротив, сва је на земљи и сва је земаљска. Погрешно би, међутим, било поистовећивати је потпуно с подсмевачком и исмевачком литературом а још погрешније тражити у њој онај песимизам који је био и остао својствен разочараним романтичарима. Није Огден Неш ни биће љубеће, ни биће праштајуће, али ни биће мрсеће. Он не проповеда ни стоичко поношење хелениских мучарапа нити одсуство жеље римских песника као младас вивенај, као респект среће. Он нема потребе да тако што чини. Њега интригира човекова обдареност или осуђеност да од једног света на који је осуђен или којим је награђен, свеједно, али који је једини, ствара неке друге свете, привлачне али непостојеће, логичне али неодрживе, да од себе стварног, какав је створен или какав је сам себе начинио, гради неког другог, који је можда бољи али који сигурно не постоји и, што је још горе, не може да опстане. Неш, дакле, на оригиналан начин, дакако, говори о оним ситуацијама, тачније, стањима у којима се човек, емоционално усмерен наоко према том имгинарном свету и према том имгинарном себи, према тим творевинама сопствене маште, речју, нађе кад пређе пут искуства и сазнања и дође у непосредан додир са стварним светом и стварним собом, одакле је и пошао. Као што ноћни лептир дође на пламен свеће; као што човек дође на Месец. Ако се месечина не схвати и прихвати као субиманирана смртносна ватра, одбијена од једног мртвог и умртвљујућег облака стварности, или се до тога облака неће ни доћи, или ако се и дође, сусрет с њим мора да буде погубан. Код Неша зато лепа нису анђели, брак није нила, цивилизација није скуп благодети, жена није нежно биће узбудљивих облика, овај свет није рајски врт. Али то му је и разлог да се овим темама бави, да њима буде инспирисан и испуњен, да се над њима не згражава нити да их игнорише. Он види једну одређену истину, која није ни лака ни пријатна, али његово писање је мрљење с том истином, прихватање те истине, такве каква је, њена афирмација. У томе, мислим, треба тражити хуманистички, пламенити, користан, на крају крајева, подухват ако не и подвиг Огдена Неша.

Новом књигом литература о Заболочком добија принову чији опсег, многобројни коришћени извори, развијене анализе појединих песама и поема итд. убедљиво потврђује да је у свету савремене поезије — и то не само совјетске — присутна тема Заболочка. Њен вилатитет се огледа у енглеским, италијанским, америчким тумачењима песничких остварења, као и у текстовима В. Каверина, А. Туркова и других совјетских аутора. Лепоту и трајање поезије Николаја Алексејевича потврђује и књига која се ту скоро појавила код нас — његове поеме и песме у преводу Милодрага Сибиновића. Знатно обимнија од свих досадашњих разматрања теме Заболочке, књига Македонова се надокнадзује својом сврхом и тоном на раније написане оних совјетских аутора који су тежили да што адекватније схвате један несвакидашњи људски и песнички чин. Реч је, пре свега, о тридесетим годинама и о тадашњим настојањима Михаила Стојанова, Олга Бергхола, Николаја Стојанова, Анастасија Тарасенкова и других да, широким громким гласовима ниподаштавања, реално одговоре на питање: шта постиже и шта пружа Заболочки поемом „Тријумф земљоделства“ и песмама објављеним 1936. и 1937. године? У марту 1938. Заболочки је ухапшен и убрзо осуђен на основу лажне-бесмислене доставе, о чему Македонов пише у првој глави своје књиге, наводећи да су за оптужницу биле искоришћене и најнегативније оцене „Стубаца“ и „Тријумфа земљоделства“... Далеки исток, тајга, Комсомолск на Амуру, Кулудинска степа у Алтајском крају — то су биле етапе песничког живота до средине августа 1944, кад је Николај Алексејевич пуштен. Остао је још дуже време да се од Москве, а вратио се тек 1946. са готовим извршним препевом „Слова о полку Игорову“, тог ремек-дела старог руског песништва. А године 1951. Заболочки је званично проглашен некривим. Из првих поратних година датира знатно проширење делатности Заболочког — преводнона поезије, мајстора који је и одличне препеве

Станојло Богдановић

## НЕПРЕВЕДЕНЕ



## КЊИГЕ

Андрејан Македонов  
Николај  
Заболочкиј  
ЖИЗЊЕ — ТВОРЧЕСТВО  
— МЕТАМОРФОЗИ  
Ленинград 1968.

ПОЧЕВШИ ОД 1929. ГОДИНЕ, кад је у Лењинграду изишла књижница „Ступици“ — прва збирка стихова Николаја Алексејевича Заболочког, — његове песме и поеме као да изводе критичаре на врло озбиљан испит. При томе се дуже време догађало нешто парадоксално, чак гротескно. Многима се чинило да су компетентни испитивачи баш они... И да је сасвим упућено свести дијалог са мргодану одбојност, и обележити особене поетске спојеве фантастике и савршених реалијних виђења као некакову локалентну, морбидну игру речима, звучима, римама. Запостављене су оне вредности које су, тако рећи, чиниле горњи, јасно видљиви слој стихова младог поете: смели захвати лирске ироније, неочекиване асоцијације, мајсторски „звукосип“...

Од свега тога, и од изврсно насликаних појединости свакодневне воде у „Ступицима“ шири и ужи пу-

теви ка тежњи Заболочког (који је тада имао 26 година) да открива истине о човеку. И о човековим отпорима свему злослутном, накарадном, кошмарском. Иза тих отпора стајао је целом својом суштином књига „Ступици“, али се неразумевало било учинило да Заболочки амнестира и штавише велича све чему се он, у ствари, супротставио.

Разуме се, „случај“ прве збирке ненаметљивог и скромног Заболочког, који је умро средином октобра 1958, није усамљен у дугом и тужном летопису огрешења о веома значајне ствараоце и њихова дела. Али то најмање значи да такви „случајеви“ не заслужују пажњу оних који разматрају кретања и стања у уметности речи. По свој прилици, ово је подстакло Адријана Македонова, писца књиге „Николај Заболочки. Живот. Стваралаштво. Метаморфозе“ да збирци „Ступици“ и уопште поштом раздобљу песничке делатности посвети поглавље од безмало седамдесет страница. Оно је запело једно од најсадржајнијих у недавно објављеном монографско-биографском делу А. Македонова (362 странице, издање Лењинградског одељења „Совјетски писатељ“).

Новом књигом литература о Заболочком добија принову чији опсег, многобројни коришћени извори, развијене анализе појединих песама и поема итд. убедљиво потврђује да је у свету савремене поезије — и то не само совјетске — присутна тема Заболочка. Њен вилатитет се огледа у енглеским, италијанским, америчким тумачењима песничких остварења, као и у текстовима В. Каверина, А. Туркова и других совјетских аутора. Лепоту и трајање поезије Николаја Алексејевича потврђује и књига која се ту скоро појавила код нас — његове поеме и песме у преводу Милодрага Сибиновића. Знатно обимнија од свих досадашњих разматрања теме Заболочке, књига Македонова се надокнадзује својом сврхом и тоном на раније написане оних совјетских аутора који су тежили да што адекватније схвате један несвакидашњи људски и песнички чин. Реч је, пре свега, о тридесетим годинама и о тадашњим настојањима Михаила Стојанова, Олга Бергхола, Николаја Стојанова, Анастасија Тарасенкова и других да, широким громким гласовима ниподаштавања, реално одговоре на питање: шта постиже и шта пружа Заболочки поемом „Тријумф земљоделства“ и песмама објављеним 1936. и 1937. године? У марту 1938. Заболочки је ухапшен и убрзо осуђен на основу лажне-бесмислене доставе, о чему Македонов пише у првој глави своје књиге, наводећи да су за оптужницу биле искоришћене и најнегативније оцене „Стубаца“ и „Тријумфа земљоделства“... Далеки исток, тајга, Комсомолск на Амуру, Кулудинска степа у Алтајском крају — то су биле етапе песничког живота до средине августа 1944, кад је Николај Алексејевич пуштен. Остао је још дуже време да се од Москве, а вратио се тек 1946. са готовим извршним препевом „Слова о полку Игорову“, тог ремек-дела старог руског песништва. А године 1951. Заболочки је званично проглашен некривим. Из првих поратних година датира знатно проширење делатности Заболочког — преводнона поезије, мајстора који је и одличне препеве

## КЊИГЕ



Флорика Штефан  
ДО ОВИХ И ПОСЛЕДЊИХ ДАНА  
„Матица српска“, Нови Сад 1968.

ЛАМЕНТ над протеклим данима и отворене очи према будућим, дамир својствено љубавној лирици, непаметљиво скицирани завичајни војвођански пејзажи са гроздовима и сунцокретима, врбама у ритму, кукурузицама и житним пољима, латентна социјална, па и родољубива нота — то је спектар ове занимљиве и искрене песничке збирке. Флорика Штефан се суверено креће у том широком тематском дијапозону, али се не предаје до краја једној теми; њени стихови настају из целовитог песничког оживљаја, превасионашећи формална ограничења. Песничкиња своди рачуне са временом, животом, са песмом — а то значи и са самом собом, не прелазећи у сентименталност и патетику. Лирске минијатуре везане за једну слику или један тренутак чине се да су најуспелија остварења у овој књизи, прожете несмишљеном аутентичношћу света и трајања, дмарањем живота који протиче носећи песничкињу са собом.

Има у овој лирици валера својствених женској поезији, оне драгоцене суптиности какву у савременом песништву не срећемо одвећ често. Ово не значи да Флорика Штефан не припада кругу песника који богате нашу лирику — актуелност њене песничке речи крије се у слуху за звук и трептај времена, а привидна пригоднос и пастозан колорит не умањују тежину песничке мисли. Зато се може рећи да је књига „До ових и последњих дана“ и интелектуалнија од многих збирки које су у једнострано схваћеној нителектуалности имале — и проиграле — једину шансу. Као резиме одређеног песничког искуства, најновија књига Флорике Штефан пружа нам могућност за ново оцењивање домета ове песничкиње.

Момчило Берковић  
НОБ ДО СМРТИ  
Дом омладине „Звездара“, Београд 1969. године

ЧИТАЛАЦ ове романсиране хронике, и ако не зна да је Момчило Берковић песник, лако то може закључити по честим поетским пасажима. Кроз сећање на устаничке дане у Црној Гори, својирајући усомене на ликове бораца и хероја — највећим делом главних јунака Рашка-Радослава Божовића и Љубице Поповић, док се остале личности јављају само као епизоде — аутор се определио за субјективан стваралачки поступак и приближио се границама поетског романа. То, разумљиво, не умањује резултате који је

постигао. На страницама Берковиће-ве књиге упознајемо борце и хероје у људским и легендарним димензијама истовремено, сазнајемо не само о њиховим подвизима, већ и о њиховом доживљају рата, о жару који их је покренуо на борбу и одрицање. Атмосфера ратних дана, мрака и безнаћа око људи и светлости која се рабада у њима дата је са пуно песничког нерва; да је Рашков дијалог са италијанским мајором у логору нешто краћи и мање литераран ова би хроника свакако била још успелија.

Др Димитрије Вученов  
ПРЕЖИХОВ ВОРАНЦ  
„Ра“, Београд 1968.

ДЕВЕТО коло „Радове“ библиотеке „Раднички универзитет“ доноси информације о десеторици југословенских писаца који у историји наше литературе већ имају мање или више одређено место, што из главе, што из пера, деветорице наших књижевних радника, критичара или универзитетских професора. Др Милош Бандић анализира романе Добрице Ђосића, Бранко Јовановић нам представља стварање Десанке Максимовић, Радивоје Пешић нас упознаје са писачком активносту Славка Јаневског, Божо Булатовић говори о Скендеру Куленовићу, др Фране Петре о Матеју Бору, Зоран Петровић о Милану Дединцу а др Тоде Чолак о Вјекославу Калебу и Јуру Каштелану.

Ако је циљ ове библиотеке да сажето и јасно обавести један шири аудиторијум, да створи што потпунију представу о биографији појединих писаца, слику њиховог времена и домет њиховог књижевног остварења, текст др Димитрија Вученова, познатог универзитетског професора, о Прежихов Воранцу, треба узимати као пример остварења овога циља. Обиле података из два светска рата, о идеалном партијском раду самога писца, и не само њега, служе му не сами собом него као средство да се схвате и садржина и облик Воранчевог књижевног дела. И кад се они, затим и тиме, економично и ефикасно изложе, сигуран, одмерен, адекватан суд као да се сам од себе намеће уверљивошћу и непоречивошћу.

Др Слободан Марковић  
ИСИДОРА СЕКУЛИЋ  
„Ра“, Београд 1968.

ИСИДОРА СЕКУЛИЋ је, на свом примеру, делнично, фрагментарно, као по некој навизи која се ретко изневерала, наговештавајући само опшност, као да је се она нимало не тиче, говорила о томе како стваралац и мислалац мора, често, стрпљењем да се бори за признање и прихватање. После Скерлића смо је, ипак, прихватили и признали. Тим сигурније је да ћемо је и после др Слободана Марковића ценити, тим више што, он, за разлику од Скерлића, и сам то жели да постигне.

Др Тоде Чолак  
ЈУРЕ КАШТЕЛАН  
„Ра“, Београд 1968.

ТВРАДЕБИ да „наша поезија и, уопште, свеукупна наша литература, па и свеукупна уметност наша нема такве дубине мисли и осећања, непосредних и људских, великих по трагичности и дубоких по вечности свога трајања“ као Каштеланова песма „Језеро на Зеленој Гори“, Чолак може не само да постигне педагошки „диз часа“ него и да га преостигне. Поготову кад, на крају својега слова о

из српског народног песништва. Рада на преводу стихова Гетеа и Шилера, као и класика грузијске поезије, савремених италијанских и мађарских песника итд., чини важан вид преокупација Заболочког, али Македонов, разумљиво, препушта ову материју посебним, одвојеним разматрањима, истичући у први план изворно песничко дело.

Како наглашава писац монографије, поезија Заболочког дејствује, пре свега, у знаку убеђења да је песник — оваплоћена мисао природе, живота. Песник увиђа (по речима самог Заболочког) да је он још увек „само талентовано дете које чини своја прва, изненађујућа открића“. Отуда је свет поезије Заболочког првенствено свет чаровитих тајни, састављен од мноштва слојева постојања. Ма колико да је значајан удео природе у стваралаштву Заболочког, ипак провлачуће осећање повезаности са њим животом људи чини су ликови „жива огледала унутарњих живота“. Своју најдубљу, најбитнију метаморфозу доживело је песништво Николаја Алексејевича средином тридесетих година, и то у знаку стадоженог али снажно емоционалног прожимања комплексним, неодољивим светом човековим. Заболочки је истовремено тумач и судеоик тог света, што упућује и на поређење с опусима двојице великих руских песника прошлог века — Баратинског и Тјутчева.

Македонов долази до закључка да је на стваралаштво Заболочког својерсно деловао проседе Виктора — Велемира Хлебњикова, „родоначалника руског футуризма“.

Лав Захаров

песнику, утврди да је песник у својим приповеткама „нашао свој нови облик и нову форму, еластичнију и унеколико живљу, ширју“ и да му је то омогућило да „дубље и суштинскије сагледа човека свога времена“.

Љубисав Сањин  
Милан Радојевић  
БУРА ЈАКШИЋ У ЈАГОДИНИ  
Клуб писаца, Светозарево 1969.

МОНОГРАФИЈА Милана Радојевића о нашем познатом песнику и сликару Бури Јакшићу за време његовог боравка у Светозареву (1869—1872), објављена поводом стогодишњице доласка песничког у тадашњу Јагодину, више је књига о друштвено-политичким проблемима Србије у прошлом веку, и Јагодини посебно, него покушај да се расветли и наслика живот „лесника Јагодине“. Иако је у наслову и предговору истакнуто да је то књига о Јакшићу, ипак на крају преовладао утисак да је за Радојевића важнија Јагодина од песника. Аутор и сам каже да песнички радови из тог периода „не остају у дужем сећању“. Споменути само неке недостатке ове књиге: поједнастављено схватање романтизма код нас, много непотребних статистичких података, стијска неуједнаоченост, вештачка композиција, непотребно и деалитовано ситуација, позивање на безбројне ауторитете онда кад је реч о Јакшићевом стваралаштву итд. Ову књигу неће заесити судбина песника о којем говори: она ће остати заувек у Светозареву.

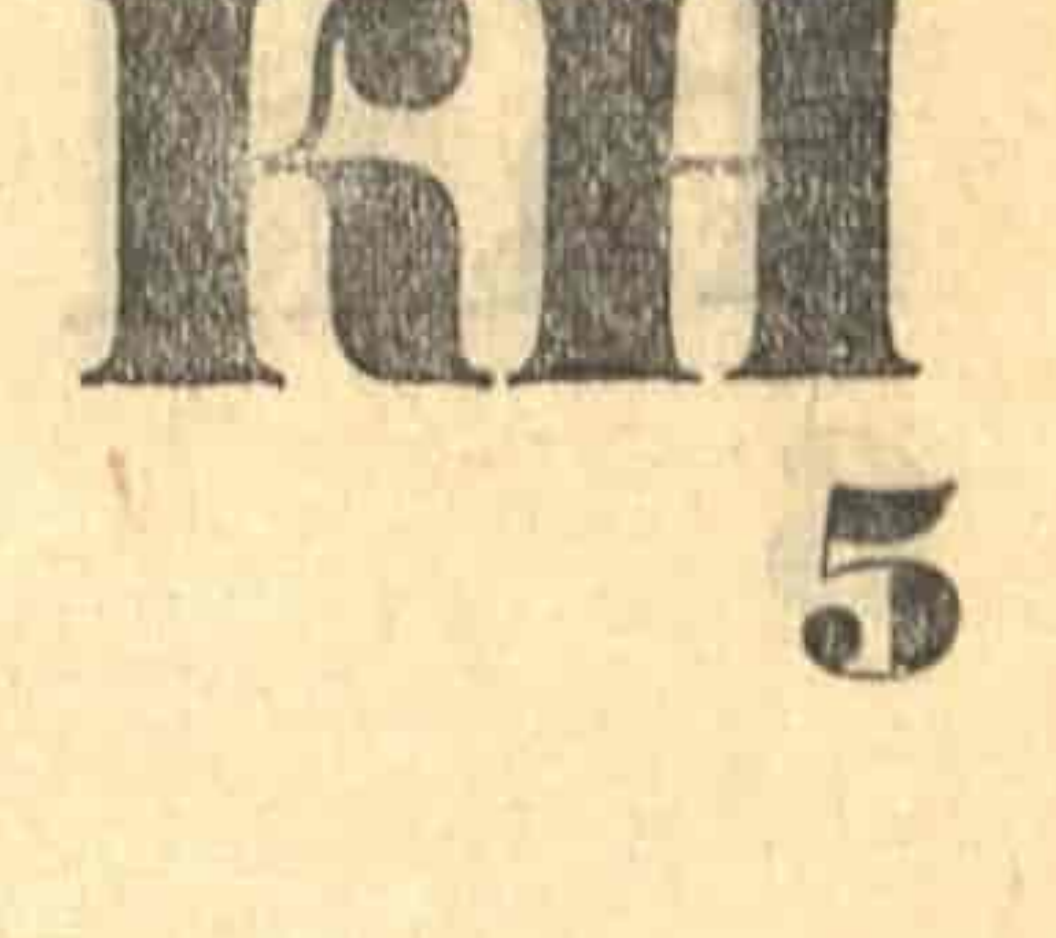
Мехмед Машаћ  
БОГУМИЛКЕ  
Заједница самосталних писаца Тин, Загреб 1969.

ДРУГА ЗБИРКА Мехмеда Машаћа доноси тридесетак песама на педесетак страница. Сви ови стихови разазети су између вештачке симболике и баналне реалности, наведеног пркоса и бољесне благодсти, бесмислених слика и „тајанствених фуга“, педагогије и патријотизма, сувисше светлих „мрачних светова“ и блиских даљина... Ова књига је пуна ковалца као што су ове: „олињала страст“, „огољела голет“, „принципијелна сумња“, „најдесетнији лелењак“, „крозаме“, „прелате“ итд. Само понекад се појави по који пранг стих који скоро истовремено нестаје затрпан гомилом лажних и мртвих речи.

Томислав Биљоснић — Бит  
SENZA LUNA  
Ведри дани, Задар 1968.

ОВА ИНТИМНА, кућна поезија Томислава Биљоснића-Бита је једна од оних које хоће да, најближим пријатељима наравно, искажу сву трагичност и комичност „на овој изгубљеној кугли“, а заправо је сама по себи смешна и трагична, најпре за аутора а онда и за све оне маообројно људе који ће морати да је читају или слушају. „Бездеми, бедеми, бедеми“ овавају аутора ових пустих, разбијених, хладних, немощних гомилца речи од првог песништва.

Мирослав Јосић





# Франтишек Купка

САЛОН МУЗЕЈА  
САВРЕМЕНЕ УМЕТНОСТИ

ЧУДАН ЈЕ ЧОВЕК био тај Франтишек Купка (1871—1957), чудан и диван у тој необјашњивости која га је и учинила великим. Још чудније било је и време у коме се родио и радио, време прелома и преокрета у читавим епохама историје и раздобљима уметности, у навикама и схватањима људи. Он је много дуговао својој времену као што ће оно касније дуговати њему. Све људске противречности нису му биле туђе јер шта је друго човек до збир властитих супротности. У Купки их је доста било и није их скривао, на против, следио их је до коначног јединства названог његовим именом. Био је Чех са две домовине Чешком и Француском, и јединственим осећањем света у себи. Школовао се на академијама у Прагу и Бечу (1887-1894), формирао, стварао и умро у Паризу (1895—1957). У годинама између 1895. и 1911. био је медијум на спиритистичким сеансама и истовремено се бавио философијом, студирао Њутна и Шверла, посветио предавања из физиологије и радио у лабораторији за биологију на Сорбони, правно анархистичке летке и настављао Соломонову „Песму над песмама“, предавао катихизис и стварао гоје-

## ИЗ ГАЛЕРИЈА



ске социјално-критичке циклусе „Новац“, „Мир“ и „Религија“ за „L'Assiette au Beurre“, правно плакате уличним певачима и добијао награде на светским изложбама, цртао за модне креаторе и давао часове цртања кројачима женских костима и излагао на Салону независних и Јесењем салону, уједно и писао књигу „Стварање у ликовној уметности“. У свом сликарском развоју дотицао се импресионизма, сесесионизма, фовизма и експресионизма, да би већ око 1911. године „Ноктурном“ и студијама за „Фугу“ и „Космичко пролеће“ доспео до апстрактног израза, задужујући својим уделом кубизам (Section d'Or), орфизам и конструктивистичко сликарство. И у свему, у свим фазама и периодима, он је увек бивао и остајао свој. У старом Купки наслућује се нови, онај који долази гоњен миром духа и интелекта, у новом препознаје стари, онај што је био, претходник који променом није себе изневерио. У „Космичком пролећу I“ из 1913-14, на пример, садржане су и сесесионистичка композиција „Радости живота“ из 1901—02, и импресионистички устрептала „Будољска шума“ из 1907, и тузлотрековска „Играчица у кабарету“ из 1909—10. Купкину „Двобојну фугу“ и „Топлу хроматичку“ деле само две године од прве апстрактне композиције Василија Кандинског из 1910. И већ сама та историјска чињеница је довољна да Франтишеку Купки одреди почасно место на самом врху родослова апстрактне уметности, чијем је значају и дугом трајању својим делом и сам уногоне допринео. За то и такво познавање Купкине личности и ретроспективно сагледавање његовог обимног сликарског и графичког стварања дугујемо захваљност Народној галерији из Прага и њеном директору Јиржи Коталику.

## Група „Јун“

ГАЛЕРИЈА КОЛАРЧЕВОГ  
НАРОДНОГ УНИВЕРЗИТЕТА

ДОБРО НАМ ДОШЛА група „Јун“, срећно припела на ово збориште што име уметности носи и често за милост не зна већ звижди и плеска у кривом тренутку. Богови ће вас пратити на том неравном путу са много оука и кривих путоказа али ви не верујте у њих. Много лажних богова има и лажних олтара за мирисе скупе принете на жртву. Верујте у себе саме макар вам вера и скромна била, верујте док радите, док стварате лик свога веровања, а онда сумњајте у створено и са још већом вером прионите на посао који вас тек чека. И тако, опет, кроз веру и сумњу, постојаност рада и људско поштење, логано крећите напред, све даље и даље, ка хоризонту неком далеком до кога никада стигли нећете. И нико до њега стигао није јер га нема. Изазов то је само. Не тежите за празном славом и љевитним сјајем, за лаврицама што брзо потамне. Млади сте, будите смели, будите своји и не окрећете главе. Истрајте у својим истинама и не штедите себе кад их доказујете. Схватите да су први кораци најтежи, преспори за младост, они су почетак низа који сигурно води до правог циља. Скоковитим трком у жарак се стиже из кога излаза нема. У овом затишћу муклом ваше веровање наду буди да нећете изневерити ни себе ни оне који у вас верују, и зато лагано корацима напред и срећно!

Драгослав Борђевић

# ЈН

6

# НАШИ

УЗ ПРЕМИЈЕРУ „ЗУНЗАРЕ“ БОГДАНА  
ЧИПЛИЊА У ЈУГОСЛОВЕНСКОМ  
ДРАМСКОМ ПОЗОРИШТУ

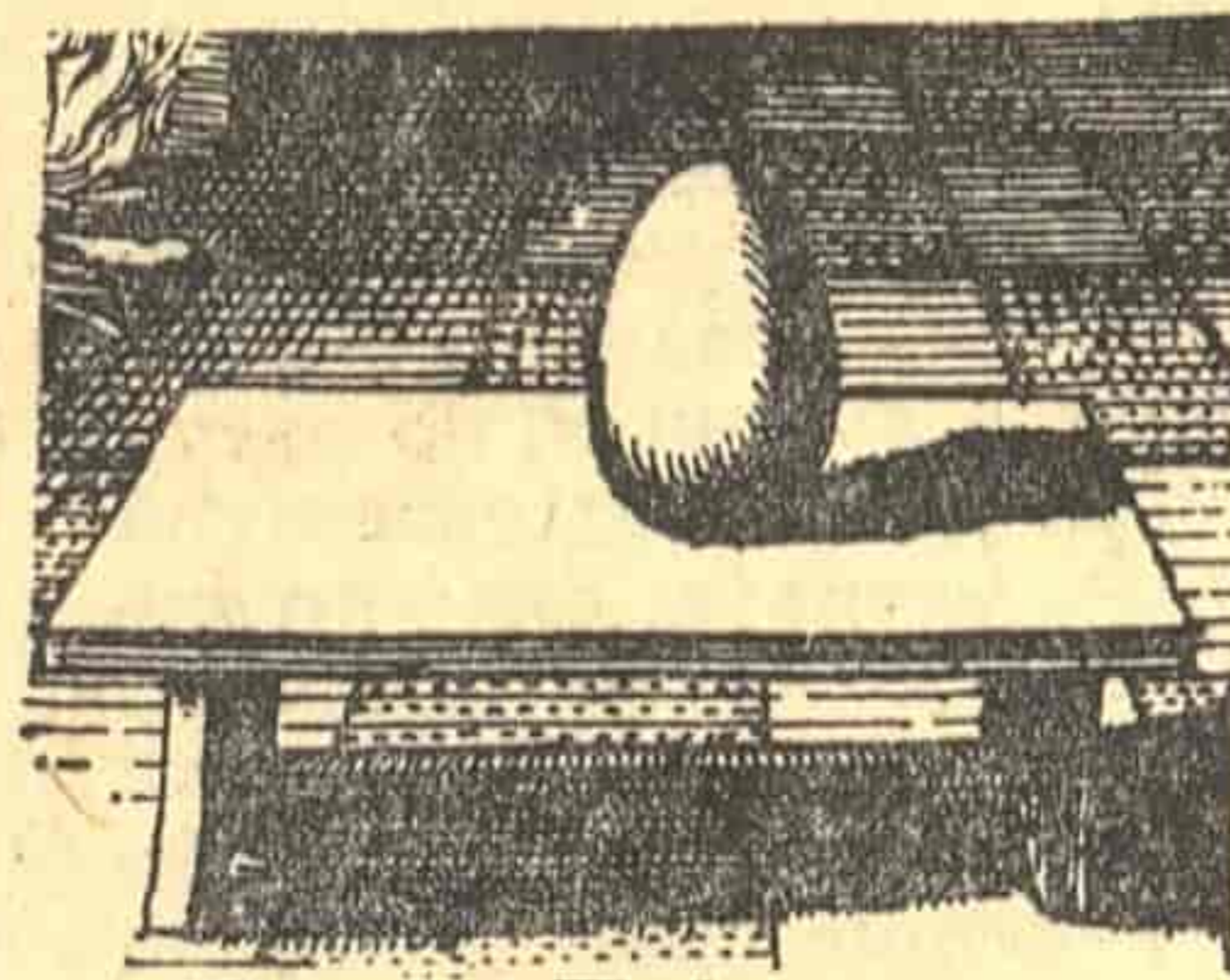
МА ШТА ИСТОРИЧАРИ литературе мислили о ренесансном комедиографу Рупантеу и вредностима његове „Мушице“, рутинском ааптацијом пикантног и зовољивог текста тешко да би нешто ново добили. Богдан Чиплић је одмах схватио узалудност посла и упустио се у ризикантну литерарну авантуру надограђујући познату драматуршку основу својом „Зунзаром“. Успех, до којег је дошао при крају сезоне, делује као пријатно изненађење и у њему подједнако уживају глумци и гледаони.

Када би овај изузетан догађај могао да утиче на ону нашу непријатну театарску традицију која толерише да се свако и у свакој прилици може дрзнути на туђи текст! Адаптације и разне драматизације својом конвенционалношћу и одсуством креације често загужују сцене и потискују изворну литературу. Чиплић је, заправо од Рупантеа преузео само оквир и нарт за одређене комичне ситуације. Локација је пребачена у фолклорни амбијент банатског села — а све остало је препуштено самом песнику. Задивљује његово феноменално познавање нарави и обичаја, а изнад свега речи — што се откривају у својој рустикалној лепоти чудних мелодија, шарма снаге и облика. Фабула при томе уопште не спутава нити захтева поређење са Рупантеовим селом. Лепота није у заплету, мада се он чини сасвим вероватним, већ у вербалним обртима, спонтаности и готово невероватној игри речи. Све ту делује као импровизација, а ништа није произвољно. Чиплић не подражава слике нити рационално описује збивање, па је разумљиво што се нигде у првом плану не осећа намера и мисао. Предност је дата игри и самим речима потпуно усклађеним са осећањима, доживљајем и изразом. Отуда свака личност, ма колико да је типизирана, делује свежа и изворно: у општем шегачењу разазнаје и ипак веома јасно тонове и ритмове који оцртавају не само портрете него и начин мишљења и живљења. Удружилу су се, изгледа, песник и сликар па пред нама искрсава једна панорама духа која навелико превазилази фактографију и сам квалитет свих осталих употребљених материјала. Није ли у томе аутентичност „Зунзаре“?

Већина речи припада свету еротике и распоредене су тако да одржавају не само интензитет збивања већ га саме оформљују, усмеравају и наводе на искушења која није увек лако следити. Чиплић се ничим не ограничава, сокачке доскочице, боцкалице, изазивања па и повике тако су сложене да ни оне најотвореније и најмасовније не делују вулгарно. Аутор је схватио да њихова вредност не мора бити везана за буквална значења и да их је могуће подједнако спајати за емоционалан надражаје оних што их употребљавају и динамичку одређеност збивања. Речи тако постају слободне, час је у њима видљиво све оно потиснуто и подсвесно у човеку, а час их доживљавамо као посебну промену или стање од доминантног утицаја на сцени. У многим обртима то су још и рефлекси којима је прожета радња — тако да је ретко када у новијој комедиографској литератури са овако оскудним средствима постигнут снажнији ефекат. „Зунзаром“ смо добили праву сеоску комедију, по драматургији класичну, али по садржају и свом деловању — сасвим савремену и супериорну, па је истовремено доживљавамо и као шаљиву песму, бебарско надметање и коло у чијем окретању сви делују без обзира што судбина сваком није подједнако наклоњена.



ФРАНТИШЕК КУПКА: ПРИЧА О ПРАШНИЦИМА И ТУЧКОВИМА, 1920.



## СЦЕНА

Чиплић се просто поиграва фолклорним наслеђем, познатим људским страстима и карактерима, уз смелост која превазилази наше сценско искуство и песнички рафинман способан да све то конкретизује и максимално субјективизира. Чак су ствари заједно са ситуацијама добиле свој лични интегритет и намеће нам се утисак — да је тај наш доброћудни латински свет, прихватајући ренесансне замке изишао из себе да би лакше спознао своје људи и поново се вратио на своје сокаке, прозоре украшене завесами и цвећем, забрављене собе и на топле збевте. Све су то довољно ваљани разлози због којих „Зунзару“ можемо сматрати Чиплићевим правим делом.

У укусно и дискретно стилизованом декору са реалистичним елементима Душка Ристића и костима Амалије Лалчић комедију је лоцирао Љубомир Драшкић. Његова редитељска пажња била је концентрисана на подстицање глумачке бравурозности у појединим призорима, довођење игре речи до формалног савршенства и наглашавање конкретности самог амбијента. У интонацији израза дозвољавани су акценти пародије, чисте комике, а понекад и гротеске. Уместо психолошких сенчања употребљавани су пастилни тонови и драстичне боје, уз благи ритам који, и поред повремене малаксалости, успева да све сједини. То је веома добра представа, далеко занимљивија од свега виђеног на овој сцени протекле сезоне и зато је права штета што је Драшкић донеке био суздржан у исказивању свог редитељског темперамента. Јер, на основу многих решења, инвентивних досетки и пластичности одређених целина — са нешто додатног светла и још маштовитијег разигравања могло се постићи и више. Али, где би онда био крај свему овом?

Славко Симић је у Живану Обаду сјединио ваљда све оне познате шеретлуке доброћудног Дале и ликове о којима свако има своју представу из небројених анегдота. Отуда на његовом лицу непрекидни осмех, било да му успевају подвале или се у њих сам уваљује. Али у тој идентификацији са улогом он постиже и сасвим лични доживљај, а то му даје невероватну полегност, лакоћу у изразу и снагу коју преноси на своју околину. Симић је истовремено мост између ренесансне игре и ове наше која њој у много чему личи тако да својим особеним изразом постиже не само задивљујуће ефекте него и допринио веома много атмосфери ведрине и праве забаве.

Његова жена Перса, око чијих се изазивања и љубавних авантура и прави цела бика, нашла је у екстеријеру Бранке Петрић погодан профила. Па ипак, ова рола тражи већи темперамент, умешност и јасноћу. Никола Симић је свога Миту представио у стилу који у свему одговара духу представе: лак, довитљив, сав у преливима, па је сваком покретом налазио брзо контакт са партнерима и публиком. Стојан Дечермић је Блажа, солдата из црногорских урвина, дао у маниру преоптерећеном неизбалансираном карикатуралношћу. Милан Ајвас као Боктер био је као обично у свом миљеу и са свим оним познатим врлинама врсног карактерног комичара који и од неколико реплика уме да направи прави лик.

„Зунзара“ је све у свему представа која се памти као нешто драго и наше на које се вреди чешће враћати.

Петар Волк

# Композитор и педагог Миленко Живковић

О ПЕТОГОДИШЊИЦИ СМРТИ

ДОБИЈЕМ ОВИХ ДАНА (богме бесплатно) књижурау „Композитори и музички писци Југославије“ издање Савеза композитора, Дистам. Уз свако поменуто име и фотографија, кад актуелна кад застарела, а људи се мењају, и ликом. Каталог би знатно мање стајао, да је репродукован добар снимак људске лобање, јер лица неких аутора су ионако већ сада таква а пре или после сва ће бити таква. Међутим, каталог би тим поступком био у духу средњовековне филозофије и, наравно, неупоредиво мање информативан. До ове констатације долазим, отворивши, случајно, страницу на којој су марљиво пробрани и савесно сређени подаци о Миленку Живковићу, мом вршњаку и старом добром пријатељу, човеку који ме је задужио, осим ваљдашњом толеранцијом и детињасто чистом духовном радозналношћу за све који су аутистични, макар били и сасвим другачији од њега, још и контрапунктским вежбама у сва три кључа, недељама и месецима.

Датум смрти: 29. јун 1964. Кроз недељу дана, дакле, петогодишњица. Та петица је, према друштвеним обичајима, најмањи могући комеморативни јубилеј. Али, зашто бих понављао оно што је о заслугама овог вредног човека, већ више пута речено, на темељу података који су сада, у овом објективно мирном и веома корисном Каталогу, наведени. Поготову када је ту и фотографија из последњих година живота и рада ове неупоредиве музичке пчеле, овог увек брижнот старца о устројству и добром јавном делану Удружења композитора Србије (1945—1952), о целисној педагошкој систематизацији рада Музичке академије у Београду, највише стручне музичке школе у Србији, око чијих се организационих проблема и тешкоћа Миленко немиланце замарао, трошио и најзад, скоро у буквалном смислу речи, сав поломно.

Добро је што у Каталогу, наместо мог немесног предлога о слици лобање, фигурира фотографија, обична рекла била се, као за ласош или другу коју грађанску легитимацију. На њој се јасно види седа коса, таква од младости, али и један неизмерно човекољубиви, сетни, неухватљиво наосталтични поглед. По-

## МУЗИКА



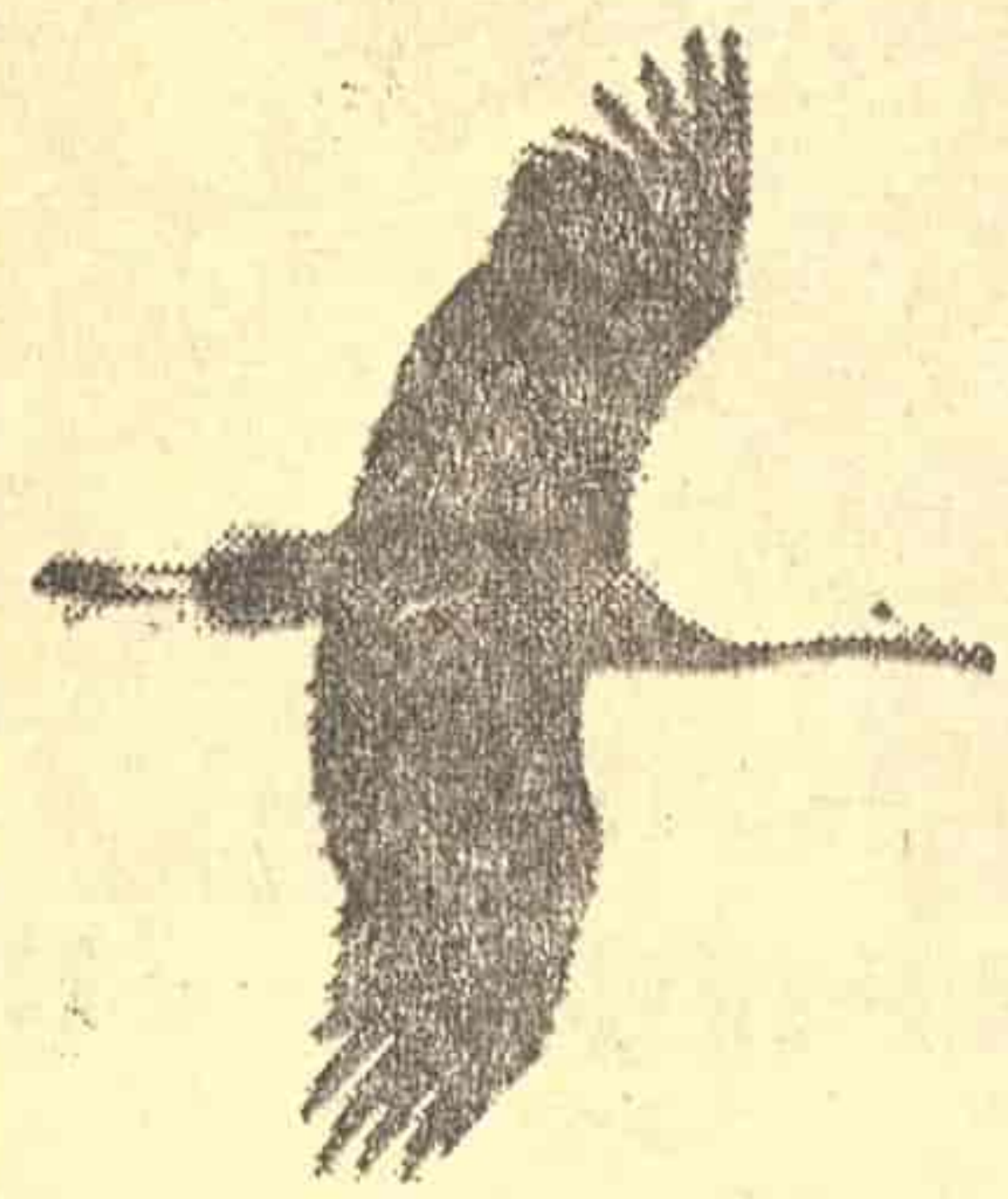
глед у шта? У неизвесну будућност? У такве многе радне године, немиланце потрошене за просперитет једне институције, која ће ускоро после његове смрти, показати знаке стагнације, можда и опадања, знаке методолошког конзервативизма и тешког прилагођавања музичко-васпитним потребама наступајућег новог времена, знаке дефинитивне и неотклоњиве одсутности Миленка Живковића, професора и човека који је умео разборито мирити крајности, благо одстрањивати претераности, лудилом наслућивати нужност промена — и у школском програму, и у критеријумима процењивања значаја језичких модификација саме музике, и у следовању музичких наука измењеним токовима савремене музике.

Нисам, наравно, уверен, али чини ми се: да је Миленко Живковић још међу нама, стручна музичка настава у Београду не би се данас морала борити, у часној утакмици квалитета, једва за треће место у Југославији, после Љубљане и Загреба или Загреба и Љубљане, како хоћете. Његов опрезни и еластични начин заступања реформистичких тежњи, његова до жовијалности лежерна народска духовитост у општењу са људима, па и са противницима, његово утанчано ухо за индивидуалност даровитости младих — учинили би своје. Међутим, друге, општије и јаче законитости — учиниле су своје.

Павле Стефановић

УПЛАТОМ 30 НОВИХ  
ДИНАРА НА ЖИРО РА-  
ЧУН „КЊИЖЕВНИХ  
НОВИНА“ 608-1-208-1  
ОБЕЗБЕЂУЈЕТЕ СЕБИ  
РЕДОВАН ПРИЈЕМ  
ЛИСТА. УМОЉАВАМО  
СТАРЕ ПРЕТПЛАТНИ-  
КЕ КОЈИ НИСУ РЕГУ-  
ЛИСАЛИ СВОЈУ ПРЕТ-  
ПЛАТУ ДА ТО УЧИНЕ  
У НАКРАЈЕМ РОКУ  
ДА НЕ БИСМО БИЛИ  
ПРИНУЂЕНИ ДА ИМ  
ОБУСТАВЉАМО СЛА-  
ЊЕ ЛИСТА





# Метаморфоза ПРЕДЕЛИ романа

СВЕТАНА ВЛАХОВИЋ

ТРАДИЦИОНАЛНИ И МОДЕРНИ роман могу се посматрати као ова два човека: Први је непокретан, видимо га с лица. Знамо му име. Рекао нам је шта хоће — дакле, знамо и његов узрок. Други човек је у ходу, нама окренут леђима. Он је у кошмару, у потрази за својом судбином, анонимна личност. Он најчешће лута улицама непознатог града, али ми не знамо куда он иде; чи он то не зна, јер ни писац не зна куда ће га догађаји одвести.

Писац традиционалног романа је знао све што треба да каже, док се аутор модерног, и посебно „новог романа“, дефинише тиме што не разуме потпуно оно о чему пише. Модеран роман личи на криминални где приповедач не сме да зна више од детектива.

Онај први човек јесте ситуациона, одређена, веома прецизно дата личност традиционалног романа. Замислимо „он“ писац је заузео одстојање демијурга у односу на своју творевину. Свет око те личности прављен је као шаховска табла за личностне фигуре: кретања су ограничена. Нама није тешко да погодимо сваки наредни покрет тих фигура — личности, јер је све саткано на наивностима класичне (каузалне) психологије. С обзиром да је таква личност резалтирала из сфере психологије и социологије, она је морала бити или жртва друштва или његова награда. Но редовно је личност традиционалног романа, како каже Лукач, „проблематични јунак“. Оваквој личности усађена је трагична свест о свом трагичном положају у свету.

Када је и какву метаморфозу доживео роман? По мишљењу Алберса промениле су се, у формалном смислу, нарочито две ствари: архитектура романа и визија детаља. Обе метаморфозе почињу са Прустом, дакле од 1920. али се касније различито грађају. Архитектура књиге води од Пруста Музилу, Дарелу и Бигору. Визија детаља остварена од Пруста, преко Виржиније Вульф, Фокнера и Натали Сарот до Ален Роб — Гријеа.

Прустово дело означава револуцију романа. Оно нуди једну реалност која није потпуно и истог тренутка развојена. Овај поступак мења навике читаоца. Он мора своју папљу да дели на неколико планова. Роман постаје полифонички, као музика.

Форма је условљена садржином. Нова романеска архитектура почела је онда када је роман престао да буде прича или хроника, прављење романизиране биографије по калупима и укусу рутинизираних мајки и сензибилности. У класичном роману унапред се знао или макар наслућивао крај. Ту лежи основно разликовање романеске истине са животном истином: у животу се не зна како ће се ствари завршити. Зато је, по нашем мишљењу, реализму ближа литература лавиринта са покушајима дешифровања стварности која подлеже непрестаним променама, него литература у којој је унапред све објашњено. Пруст је хвалио господу де Севинје јер „нам она износи ствари редом како их перципирамо, уместо да их објашњава прво њиховим узроцима“.

Под реализмом романа дуго се подразумева да једна романеска конвенција која се најчешће испољава у грађењу личности. Најпре је Пруст, а потом Музил, одбио да личност у једној „вечној пози“. У замену за образац личности, Пруст је дао вишеслојну, трепераву личност, неухватљиву у класични „карактер“ Пруст је дао флаунд личности.

Музил је још даље отишао у одбијању начела традиционалног романа. Његов роман „Човек без својстава“ у подједнакој мери означава роман без класичних својстава. Ту се најпре мисли на „неангажованост“ његовог романа, на његову одсутност и апстрактност. Главна личност, као што и сам наслов каже, лишена је својстава, потребних квалитета, неопходних особина. То је незавршена личност. Свет у коме живи јесте свет несигурности и расипања. То је свет без квалитета. Кафка ће описати зебњу коју осећа у таквом свету. Ками ће поставити „захтев за бланскошћу“. А Ален Роб-Грије ће открити „празнину у срцу света“ и тако пресећи и последњу пупчану врпцу између света и његовог сина. По нашем мишљењу Музил је начео ту пукотину неухватљиве реалности свеопште празнине, која већ ту чини двоструку форму простор-време око које се гради роман.

Шта је онда предмет Музиловог романа, на чему се темељи његова обичност и квалитет? На форми визије која се о свету може стећи. „Сви људи данас воде рачуна о томе да је живот без форме једина форма која одговара многострукости воља и могућности ма којима је наш живот испуњен“ каже Музил у свом роману, вероватно и не слутећи да ће ова његова мисао постати дилема романа XX века.

Предмет модерног романа није свет по себи, већ визија реалног света подређена односима који постоје између човека и света. Предмет романа је оно што је могуће писцу-човеку, а не оно што је немогуће писцу-демијургу. Као што и предмет модерне физике више није природа сама, већ како каже Хајзенберг, „слика наших односа са природом“.

У модерном роману личност престаје да буде подређена свету већ самим тим што није дефинисана њиме. Напротив, личност уместо да буде готов производ „средине“, поставља свет под знак питања. Роман више није ни човсково питање свету (који му сигурно неће одговорити), већ испитивање своје визије о свету.

Нови односи настали у стварност мењају и односе у романеској вештини.

Доскора, још у Камилу, свет је условљавао личност. Јунак „Странца“ био је лишан прилева“ који одређују „људскост“ и то га је одвело у смрт. Кафка је на драстичан начин учинио инверзију односа човека и света: Јозеф К. се буди оптужен. Оптужба претходи кривци.

Ален Роб-Грије шокира потпуном инверзијом поретка ствари како би нас ослободио задовољства препознавања и илерије мишљења. Роб-Грије укида владавину прилева: „У свету романа, гестови и ствари биће „ту“ пре него што буду имали неко значење“.

У модерном роману могу се распознати два начина ауторовог прилаза јунаку. (Алберес их назива двема насологијама романа). То су сликање изнутра и сликање споља. Прво означава роман тока свести (»stream of consciousness«) и обухвата Хенри Џејмса, Пруста и Дејса, Фокнера и Виржинију Вульф, Клода Симона, у најстрожијем смислу реч. Други би био, употребимо речи Натали Сарот, „роман ситуације“. Овде се могу наћи заједно Кафка (амерички роман између два рата?) и Ален Роб-Грије. Свет романа „ту“ (»là«), јесте свет пасивног човека и атмосфере безнања.

Обе ове личности, оне стварне изнутра и оне стварне споља, најчешће су анонимне. Модеран роман односно „нови роман“ има свога анти-јунака.

Роман постаје, као и филм, уметност тренутка: „овае и сала“, „После речи „крај“ више се ништа не догађа.“ (Ален Роб-Грије).

„Романи данас постављају оптичке и естетичке проблеме, а не више метафизичке или моралне“. Ову мисао Алберес ставља на почетку своје студије „Метаморфозе романа“. У свом ранијем делу „Историја модерног романа“ Алберес је спреман да прихвати ову истину која је и Прусту и касније „новом роману“, била ближа од објашњења истине: „Вратити утиску његову првобитну истину. Јер ми се не бринемо за наше утиске; журимо се да их интерпретирамо, да их објаснимо сами себи или другом: то је почетак романескне лажи. Напротив, иза објашњења, Пруст тражи првобитну реалност, оно што се осећа, у њеној првобитној истини и, изгледа, апсолутној. Тешка је вјештина, умјетност, да поново научимо да у пуној мјери осећамо: пошто се јавља као прва сензација, она је најчешће забрављена, деформисана, увела. И потребно је затим лукавством преварити дух и изненадити га кад није на опрезу да бисмо се вратили на првобитну интуицију. „...нови“ роман, почевши од 1950. постепено према сличној интенцији: наћи између људи и предмета, спорим понављањем, минуциозним посматрањем, непознате односе.“

Ако се вратимо мало уназад, видећемо да је добар део традиционалне књижевности био под утицајем научног детерминизма. Картезијанска визија света била је визија интелектуалног реда и нужности рација. Но физика кванта обара стубове старе науке, каузалност и детерминизам. У свету атома влада један фундаментални индетерминизам. Адекватно овим збивањима, људска стварност у савременом роману јавља се као антипод картезијанској стварности.

Роман се инспирише нарочито двема одликама модерне физике, несигурношћу и индетерминизмом личности и ситуација. Обе лају један резултат, закључак да се реалност не може „ухватити“, задржати и следити. Она се састоји од непрестаних промена, она је сама промена; треба је свакога тренутка ново стварати. Најзад, слика те реалности зависи у великој мери од места посматрача.

Модерна физика се прикључује феноменологији: гледалац чини део призора који он непрестано трансформише помоћу свог погледа. У роману, баш као и у Ајнштајновом свету, нема места за привилегованог посматрача, онога који све види, за свезнајућег. Док је Њутн полагао од ауторитета субјекта, Наставак на 15. страни

РИСТО ТОШОВИЋ

Владика

„— Завид'те ми, сви бесмртни, на тренутац овај свети!“  
Његош: „Ноћ скупља вијека“

Поноћна сенко, опака варко, вило  
Ноћ ме ко у гробу каменом притиска  
Узалуд се молим, све је ништавило  
Без њезине усне, гнезда мога вриска  
Поноћна сенко, опака варко, вило

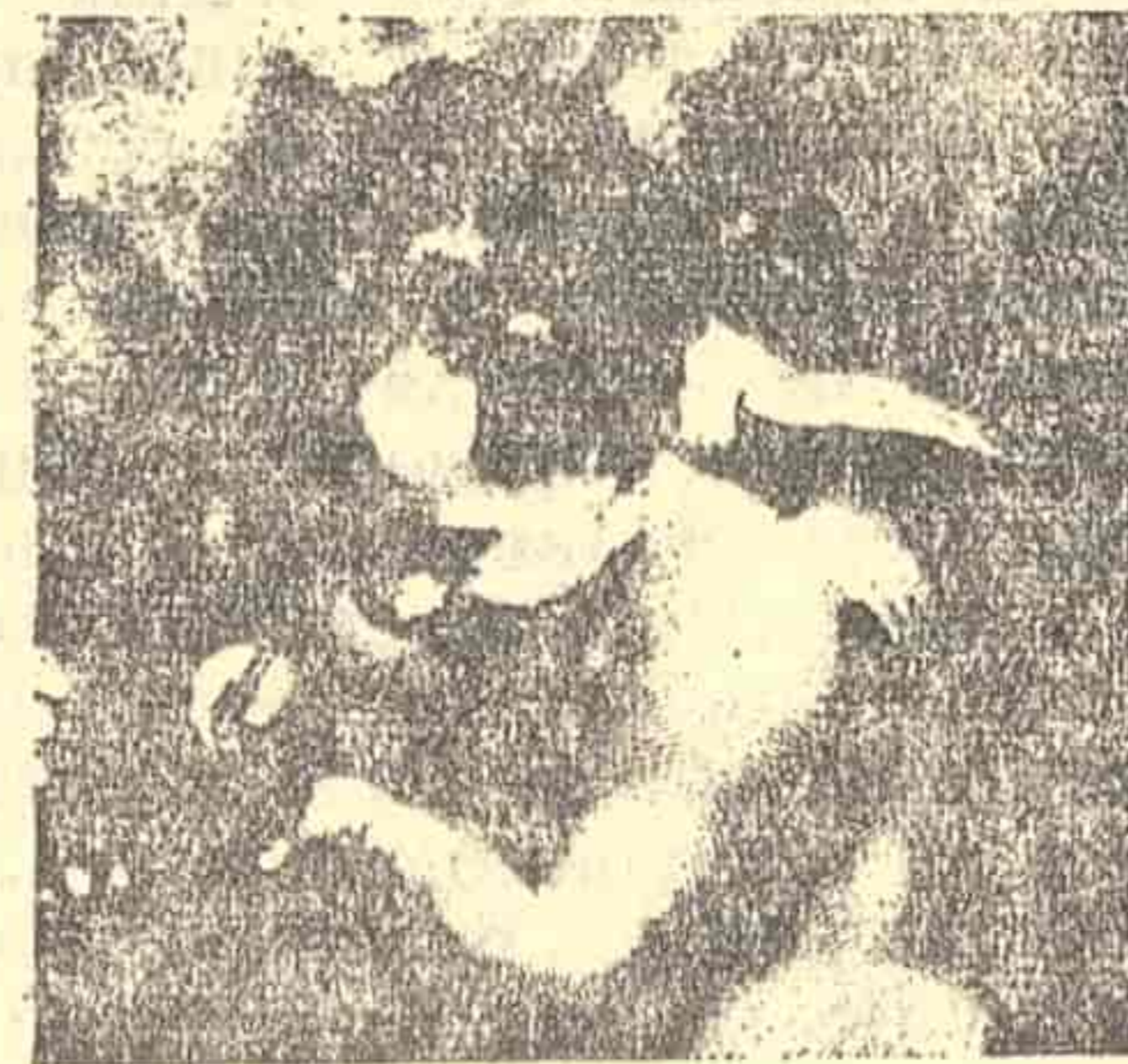
Опијен патњом пред очима даљине  
Прогришик на земљи из бојанске луке  
На крсту и сабљи реч хоће таштине  
Претвара ноћ ми у камене јажке  
Опијен патњом пред очима даљине

Још никада не љубих без проклетства крви  
Медно тело жене, небо своје Горе  
Сва раскош света мрак ми од задаха стрви  
Не побегох од ње ни копноу ни морем  
Још никада не љубих без проклетства крви

Ал у вери својој набох песми места  
Под раном непробола у дну студеница  
С кола лелек није мед звезданих цеста  
Милије ми са њим по с ловором венца  
У вери својој ја набох песми места

О летото грома и чемерне сузе  
Шта је јаче? Под ребром хук попорнице  
Или вапај пука из камена што узне  
Сву нежност ми руку и нагрди лице  
О летото грома и чемерне сузе

## ПОЕЗИЈА



Навиком да цвеће замењујем драгом  
У рај да претварам накао ко у сну  
Модећи се братством и кунући мачом  
Недосаћах тело њено нићи усну  
Навиком да цвеће замењујем драгом

Поноћна варко, мој сну опаки, вило  
Ипоноћно сунце у једном камену  
Мрак поново враћа где се разданило  
Место врата њеног рука грли сину  
Поноћна варко, мој сну опаки, вило

## Песник

„Ја се пробудих, а санак нестаде.“  
Бранко Радичевић: „Туга и спомена“

О болно моје цвеће расуто по свету  
Окошело доба, лепи птицо главе  
Што будна санаш у несвесноме лету  
И ко у молитви шапћеш мисо траве  
О болно моје цвеће расуто по свету

Ко све ми у очима што је загрљено  
Дозивах песмама у сан драгом бићу  
И рајским птицама небо насељено  
Успих Стражилову где срећни освићу  
Ко све ми у очима што је загрљено

У данима јада сви говоре о слави  
Док мимо њих љубав облази у проињу  
С каменом у срцу, са звоном у глави  
Сјај мудрости лажне ружичи цедну ношњу  
У данима јада сви говоре о слави

Давно сам ја видео ту лепоту мртву  
Тражећи од птица да се сете људи  
Ни слутио нисам да већ њишем жртву  
Под грлом славуја где свет ми се пробуди  
Давно сам ја видео ту лепоту мртву

Закаснео можда на прегорелом прагу  
Из бивших времена ал са зубљом злата  
Што капље из срца по звезданом трагу  
Ударам главом о зачарана врата  
Закаснео можда на прегорелом прагу

Из мртвих очију ми ничу нежне влади  
И пекљу уз камен ко уз хладно тело  
Ојавене дуге које већ не памти  
Далеку збоваљу што нева опело  
Из мртвих очију ми ничу нежне влади

О болно моје цвеће расуто по свету  
Окошело доба, лепи птицо главе  
Што будна санаш у несвесноме лету  
И ко у молитви шапћеш мисо траве  
О болно моје цвеће расуто по свету

## Повратак наде

„Луст встар миси око главе дува.“  
Дис: „Предграбе тишине“.

Сад знам да сам био у оној мрачној шуми,  
Без осећања и сенке, у вриску затечен,  
Никога да осветли или оразуми  
У пределу душе од котла дан одсечен,  
На гробљима живих, у студени живота,  
Ни у једном грлу тамо не пева лепота.

То говорим теби, јадни мој пријатељу!  
Кд речи у свом слику зачаран у циљу!  
Ватру тела, вид руку, приносиш му жељу;  
И као невиност одсутан у обилу  
Гласова и боја на трезви поднеба  
Гледаш ал' не видиш да лето већ дозрева.

Изумитије снова, ти лепоту смисли;  
Све живота ствари ороди у свом хтену;  
Зов си дубине, пралик песми, патњо мисли,  
Чаробна фруло наде цветању и зрењу!  
Ти времену даде своје име, човече,  
И звезданим кораком испуни нам вече.

Па зашто ти се онда очи као следе  
Не одазову дану што зри у твој гласу?  
Зар ништа не памте од зелене окрени  
Ници се досећају шта виде док пасу  
Непорциву плавет у бунилу цвета?  
Зар само човек зуби у сну свога света?

Јер ово зачемо у реци срца то је  
Све нама даровано, ничим заслужено,  
Та светлост несмерљива кд дисање које  
Буди у телу време у бескрај пружено,  
А гле, са птицом стане читаво на длану,  
За све у срцу хвала њеном лепом дану.

Додире свега, сунчана храно љубави,  
Мисао у плоду звездама огрнута!  
Како ли је лепо кад глас ти слатки сјаши  
Залубљена стада предахнути крај пута  
И гледајући где брег небесима је гост  
У једном трену са њим одсанати вечност!

Сад знам да сам био у оној мрачној шуми,  
Без осећања и сенке, у вриску затечен,  
Никога да осветли или оразуми  
У пределу душе од котла дан одсечен,  
На гробљима живих, у студени живота,  
Ни у једном грлу тамо не пева лепота.

Уређује: Владимир В. Предић



## СИН ДАНИЛОВ

МИРКО ИКОНИЋ

## МОЈИ РОБАЦИ

Са умирањем корења  
Они се рабају  
Камење их спутава  
Змије снаже  
А они  
До бола презиру

Потоке прекапе  
Брада сунцу препусте  
У Панонији снагу оставе  
Деца им преболе зиме и пролећа  
Порасту и оду

Узнемиме камен и земљу  
Бога забораве  
Милшицама девојке плене  
А умиру највише у пролеће  
Због тога никада  
Не воле цветове

Имају у Санчаку  
Једну мисао  
Што расте песмом

МИРКО ИКОНИЋ, ученик гимназије  
У Прибоју на Лиму, седамнаест година.

Хлад своје шуме у граду ће продати,  
гледаће очајно у њих брегови голи,  
Донеће кући само опанке и севеће  
И неколико грუმенова камене соли.  
Десанка Максимовић: „Моји земљаци“

Високом  
До сунца

## ПОЕМА БЕСКУЊНИКА

Ја син Данилов  
Испод Осоја  
Јуначког соја  
С молитвом на уснама  
Лагао сам његов камен  
Ко грешник  
Кад умире

Успављивала ме једна жена  
На сеоском гробљу  
А у сусрет дошло сунце  
И није могуће  
Да човек остане  
Између два сна

Тражио сам камен  
А послали су песак

Понекад на утринана

Умиру голубови

А ја ћутим  
Са змијским додиром  
Са сломљеним крилом  
Над очима

О како је страпан загрљај  
Једне жене из предграђа  
Од страха поменим оца Данила  
И поспем траг звездама

Јој Данило мој  
Нож отворен  
Над мојим вратом  
Оштрица шестострука  
Ја бескуњник радујем се смрти  
А тек сам на пролеће  
Хтео да засејем своје просторе

КН







РАДЕ ДРАИНАЦ

# Поломљене катарке

ПОЛОМЉЕНЕ КАТАРКЕ

Да дође, тренутно макар, као лет птице кад  
 прхне из канала  
 Увече док пијем за баром и слушам  
 арије циганске;  
 На станицама кад европским експресима означују  
 пут црвене семафоре, -  
 Нов дан из ових ноћију бескрајних коментара!  
 Јутро радости пуно голубова!....  
 Катарку! катарку да спасим као да сам видео  
 свој надгробни споменик!

И тако, нас ко зна колико милиона чекамо  
 оно што никад неће доћи:  
 Пролеће које је младост претворило у музејске  
 мумије;  
 Прокоцкани живот да се више никад не закрепи;  
 Избледеле љубави као артифицијелне руже по  
 провинцијским ресторанима;  
 Домови пуни утвара, родбине и младићких сања;  
 Срећа као труло лишће испод мокрог грања; -  
 И све, све што ноћи претвара у беле визије  
 са дна туговања

А неће доћи никад више,  
 Никад више!

Верни чекају страшни суд, гладни боље дане,  
 Проститутке болнице, насилници ратове!  
 (Знао сам једног фанатика који је у поноћ  
 чекао Христа на углу Скадарлије)  
 Другови! чекали Халејеву комету или драгу,  
 време са дна живота њадње капи пије

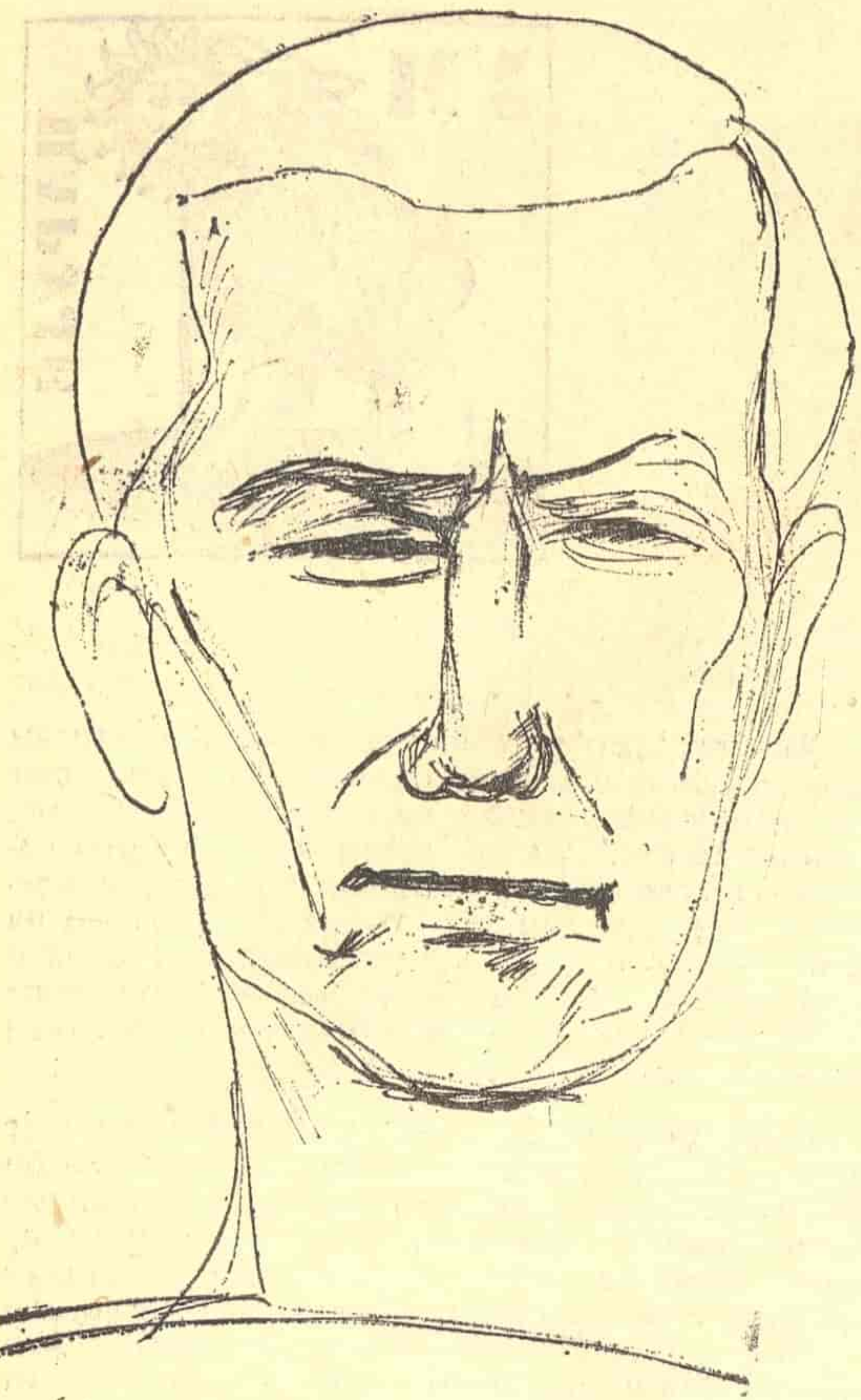
У зору када се црвене лампе у блудним четвртима  
 уморно гасе,  
 Све чежње обесићу о канделабар јутра једног када  
 ми се и ово досади;

Пловићу Дунавом кад јесење кише затресу  
 прозоре; -

Главу горе!  
 Зашто си револуционар ?



ARS POETICA



ОЉА ИВАЊИЌКИ:  
РАДЕ ДРАИНАЦ

## ЛЕЛЕК БРОДОМОЦА

СУОЧЕН СА ПОТРЕБОМ да непрекидно, го-  
 тово у првом плану духовног активитета,  
 упорно тражи и самоопуштачки испитује  
 биланс властитога „прокоцканог живота“, пе-  
 сник је у „Поломљеним катаркама“ на дну  
 свога пораза. Сав арсенал младалачких сно-  
 ва и жудњи распада се у „труло лишће сре-  
 ће“, јер постоји само једна извесност: све  
 што је значило чари пролећа и љубави, све  
 те даставице и голубови сна и наде, све то  
 што је живот пружао као позиве и нудио као  
 дарове, остаје без могућности враћања, остаје  
 као поовски привук „никад више“ за минула  
 spokoјства и радости.

Из тога сазнања о разбијеном огледалу  
 живота Драинчева елегича је настада у ком-  
 позицији трију чинилаца који спајају своја  
 гносеолошка и емоционална својства. Један  
 чинилац је поистовећивање личне судбине са  
 животном ситуацијом милиона људи, други  
 је у општавању који ту судбину своди на  
 немоћно, пасивно ишчекивање, трећи пове-  
 зје уводни и завршни део песме као лук са-  
 вијен од нестварљиве чежње до остварљивог  
 отпора.

Утапајући своју ситуацију у милионско  
 мноштво Драинца открива, у лелеку бродо-  
 момца, у чему је смисао безнадног чекања.  
 Његово поетско чекање испуњује „све што  
 ноћ претвара у беле визије са дна тугова-  
 ња“. То је и једна песничка исповест, једна  
 у другом песничком ланцу других, узбуђених  
 и узмућених безбројним опречностима, суро-  
 востима и недовољностима живота, исповест  
 којом он са горким сладострашћем брише  
 оно што је могло бити лепота и вредност,  
 остављајући само сигурност непонављања.

У другом делу, општавајући човекову  
 судбину на варљивост ишчекивања које, код  
 фатална осиромашених у свима животним  
 добрима постаје релативна мистика, песник  
 свој ледек претвара у суморну опомену, али  
 и у подстигајућ позив. То што „време са дна  
 живота задње капи пије“ још звучи, још мо-

же да звучи крепкошћу позива: Другови!  
 Тако се бродоломац са острва без излаза, на  
 коме се чека „оно што никад неће доћи“,  
 ипак нађе пред откривањем моста који води  
 у свет несталих илузија, али очуваних мо-  
 гућности.

Изнад те личне песничке драме изневере-  
 ног живота који још у кошмарним боемским  
 ноћима хвата већ избледеле визије, Драинца  
 је покајник који се враћа чвршћим ослоњи-  
 ма и утешницим гласовима. Једно „јутро ра-  
 досту пуно голубова“ истовремено је катарка  
 спасилачког брода, катарка која већ може  
 да се идентификује са надгробним спомени-  
 ком, и нов дан светлости као победа, као  
 тријумф над „ноћима бескрајних коментара“.  
 Победнички акорди тога позива упићу и  
 упијају у себе звучност револуционарног  
 тона.

Тако се песма затвара и отвара.  
 Затвара се над „избледелим љубавима“,  
 тим „артифицијелним ружама по провинциј-  
 ским ресторанима“, над утварним домовима,  
 над музејским мумијама успомена. Отвара се  
 једној новој пловидби, у песничкој фигури и  
 замишљању „Дунавом кад јесење кише за-  
 тресу прозоре“, а на другом плану, витални-  
 јем и отпорнијем, пловидби океанским про-  
 странствима човекових неугасивих чежњи, са  
 влогом његових неукротивих стваралачких  
 енергија.

Бошко Новаковић

## У ЗНАКУ ПРОТЕСТА

БИО ЈЕ БОЕМ, скитница, бунтовник: па се  
 лично тиме, нападајући грађанина, показују-  
 ћи свој живот „у свој свирепој нагости“, ого-  
 мујући и своје изгнанштво, луталаштво, и  
 своје песничко припадање свету. Једном, била  
 је то поза, налик на избледеле светлике, о ко-

јима је сањао, грцајући у окриљу некога го-  
 тово судулога болнога падања, онда — чим  
 се није био досегао бар некаквог свога пута,  
 било које заставе у коју је могао да верује,  
 било кога опредељења, коме је могао да се  
 поклати. Већ је био, тако мала, тако несре-  
 ћан, тако тужно, јужно, нагњало нагнуто стра-  
 дању — посрнуо, пао, па му је живот био —  
 профердан!

Пао већ, осећајући се као прокоцкан жи-  
 вот, и уз неко мазохистичко траумно очара-  
 ње, и уз блудност утварног бездомништва —  
 кланца је, о већ лажној јадиковки — да се  
 живот употпуни закрпама снова, који су били  
 одавно престали да буду то, који су били већ  
 воњ спаљених његових година и идеја. Чамно  
 је, и у труломо лишћу и испод мокрог грања,  
 беле је визије гледао на дну туговања, и пију-  
 ћи уз циганске арије, као да рану неизлечиву  
 повређује а не вида, клектао је: катарку!  
 Вапио је, као боемска мумија, дозивајући  
 узауд: „Јутро радости пуно голубова“. Ако  
 је себе могао да назове револуционаром —  
 чинио је и то из досаде, из мучке, из обести  
 пустоши, кад више није знао шта ће, куда ће,  
 како ће, кад се већ копрпао у сивим бојама  
 своје песничке магле, тмином обузете, вином  
 одузете. Другови! узвикивао је као провин-  
 цијски глумца, уз тешку гесту, уморно, као  
 заточен у блаву јесењих киша, изгубљен, оту-  
 пено. Живот га је био сломно, искривао, изра-  
 њавио! Ни ветар завичаја, ка коме је, толико  
 пута, нежно окретао главу, није га никад по-  
 мирио. Па има у свему томе, у биографији  
 песника Рада Драинца, нечега на пола пре-  
 кинута, нечега недовршенога. Све што је  
 почињао: у трајама је остало!

Уз његове „Поломљене катарке“, и уз ње-  
 га, не могу а да се, овога пута, не присетим  
 оних година, између два рата, о којима читам,  
 а посебно: оно од Тина Ујевича. У оно време,  
 када Драинца скапаваше, пише Тин, обојицу  
 су нас респле прање кошуље. Били су често  
 заједно, али „славу боема“ као да је, ипак,  
 Драинца више пирио, и носио као знамење  
 песника. Па, зато, у неким Ујевичевим тек-

стовима има, можда, и неке горкости, и по-  
 вребене сујете, што га је Драинца често на-  
 падао — а Тин му се свегио, што није било  
 тешко, помињући како је „Драинизам фено-  
 мен конфузије и пометње родова, замјена  
 средства са сврхом, улагивање публици шар-  
 латанским протестом, однемаривање алата и  
 заната, испуњеност собом, патолошка дегене-  
 рација романтике“. Драинизму је, као таквом,  
 Ујевич приговорио „авије ствари у међусоб-  
 ној вези: морално — култ болести, недонош-  
 чади, слабости; интелектуално — једну моћ  
 за илузију, илузионизам, страх од безнадне  
 истине, и претензије на свечовјека“. Има у  
 тим Ујевичевим речима истине и гркости, сар-  
 казма, уједања, има мало и основности, а има  
 и већ претеривања, када Драинцу замера што  
 је највише „угађао ниским нагонима уличар-  
 ских бадавација, да је својом површиношћу,  
 плитконом радио на очувању стољетне духо-  
 не тромости, китећи ту целокупну работу  
 повелим вијенцима револуције и боемске ли-  
 тературности“. Има ту једа, и има и Драин-  
 ца, па баш и из ове песме „Поломљене катар-  
 ке“, која је, опет, рекао бих, посве каракте-  
 ристична, као уосталом — и друге боље ње-  
 гове песме, да покажу уметничко и животно  
 „верују“ грађанина Радојка Јовановића.

Нема уметничког дела ако оно није про-  
 тест, односно како је један мислилац писао:  
 „Свако аутентично уметничко дело увек носи  
 протест у себи, оно је протест против ствар-  
 ности, свесно или несвесно, активно или па-  
 сивно, оптимистички или песимистички“. У  
 Протесту Рада Драинца, песничком, лично,  
 трагичном, паћеничком, у Поломљеним њего-  
 вим катаркама, био је тај протест и пун бола,  
 дрхтања, рана и крви, а опет: пун неког на-  
 метнутог и намештеног „крика моде“, пун  
 позе у екстази, и пун прокислог револуцио-  
 нарства!

И у једном и другом протесту, опет, Дра-  
 инац је остао веран песничком виђењу, коме  
 је, као у озарењу, хрлио. И у ритму, и у бо-  
 јама трудежи, снова, глади и надања — пе-  
 сник је самога себе одболовао!

Раде Војводић

## КАТАРКЕ ВИШЕ НИСУ ПОЛОМЉЕНЕ

ПЕСМА „Поломљене катарке“ је песма бес-  
 крајне туге за једним временом којег песник  
 није дочекао. Очигледно је да је песник ми-  
 слио и тежио ка овом нашем револуционар-  
 ном времену какво је ово време у којем жи-  
 вим ја са својом генерацијом. Међутим, мо-  
 гућно је да су још актуелни понеки стихови  
 из ове песме, јер још трају у свету располо-  
 жења која су закупљала нашег песника и још  
 постоје милиони и милиони који чекају раба-  
 ње новог дана и којима недостаје морални  
 подстрек: „Главу горе! Зашто си револуцио-  
 нар?“

Због свега овога песма је још живо при-  
 сутна и у садашњем времену, јер је нажи-  
 вела време у којем је писана и тиме оправ-  
 лада постојање песника — револуционара  
 какав је био и Раде Драинца.

Цела песма одише једним тмурним и те-  
 губним временом у коме је писана. Као таква,  
 она у себи садржи и извесну документарну  
 вредност, садржи непобитне чињенице које  
 говоре у прилог сталног постојања једног ре-  
 волуционарног расположења, расположења  
 да се живот подиже на виши степен хумано-  
 сти и да се набубаји људски односи стално  
 усавршавају.

Све ово горенаведено говори да је Раде  
 Драинца заиста велики песник и да је његова  
 поезија вечно жива и да ће остати вечно  
 присутна у нама. Катарке које је песник ви-  
 део више нису поломљене.

Драгица Космач-Јањушевић  
дактограф I-B класе

## МАГНЕТ ИСТИНЕ НА ЧАСОВНИКУ БОРБЕ ДУХА

У МОЈЕ ДОБА ни приближно се не третира  
 појам истине, човекољубља, правичности и  
 поштења у послу. Уметност се развија пре-  
 ма временским тежњама, с мисијом, са из-  
 весним друштвеним задатком, без амбиције  
 да превaziђе формуле, макар се у томе и уда-  
 вила. Уметност је у данашње доба врло често  
 само једна ординарна поза из моде, која ми-  
 рнице на одвратно издајство. Ја сам Рембоа  
 мало ценио, све док нисам простудирао ње-  
 гов поетски катихизис: „Једна сезона у пак-  
 лу“. За личну сатисфакцију срећан сам што  
 смо се зближили на појму разбијања свих  
 граница, верских, социјалних, поетских и фи-  
 лософских, бар док је у питању неизрецива  
 и речима необјашњива гола жељ за истином.  
 Данас ми је јасна његова ахемија речи, у ко-  
 кој је грозница свих његових криза и напора  
 да се пробие с оне стране добра и зла —  
 „анђео и магичар, ослобођен морала“ — у сви-  
 репо, непојмљиво, у царство ужаса, магije,  
 инферналне или бојанске лепоте, у неизре-  
 циво!

Преко Рембоа и личне кризе бивају ми  
 расветљене. У њима се може сасвим ниско  
 пасти; оне могу потпуно избрисати мој поет-  
 ски језик; у њиховој грозници могућно је из-  
 вршити морално и књижевно самоубиство,  
 али увек иза њих остаје, као кошља пунга  
 зноја, магнет истине на часовнику борбе ду-  
 ха, трагике срца и места, вечного бунила и  
 поетских вртоглавица.

Веровао сам, сумњајући у све, и у томе  
 је сва квинтесенција мога поетског ствара-  
 лаштва.

Раде Драинца

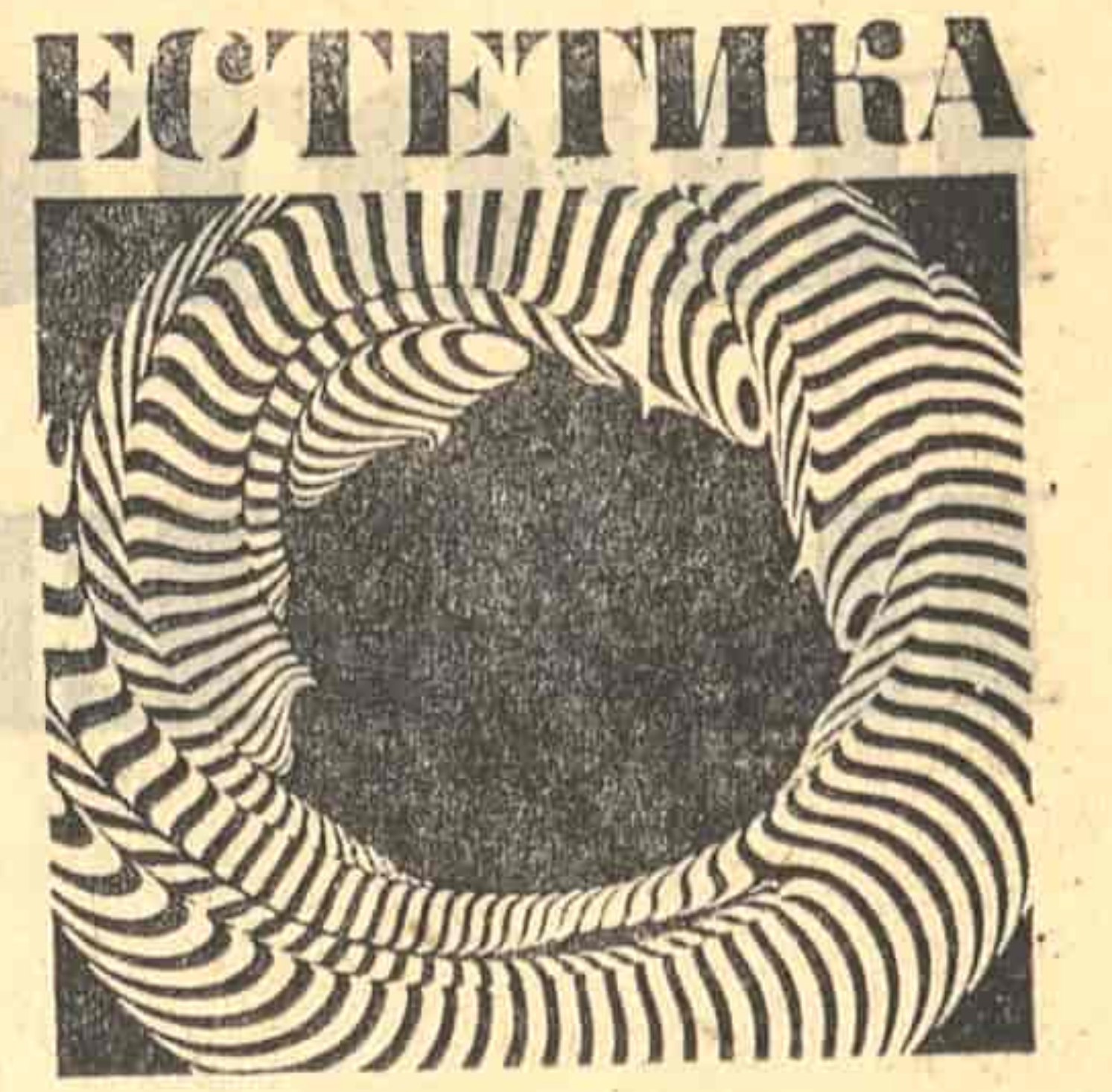
# КН







# Критика и негација



НИКОЛА КОЉЕВИЋ

ПОТРЕБА ЗА НЕГАЦИЈОМ и критичарево право на негацију, представљају нешто што се, у нашој цивилизацији, готово само по себи разумје. Штавише, често је „више султанце у нашим непријатељствима него у нашој љубави“, како то у једној песми каже Јејтс. Али после бенгласке ватре негације и сваког супротстављања, на крају ипак остаје талог грчког и опорог окуса. Чак и највиспирнија негација је само успех у откривању неуспеха, заправо успех на рачун тубег неуспеха. Пре или после, критичар ће се у своме послу суочити са таквим мучним рецидивом негирања и, вероватно, потражити плоднице тле за своју реч. Однос између критике и негације постаје на тај начин проблематичан, и доводи у питање не само смисао негирања, већ и класичну представу о критици као „суђењу“ које подразумева могућност и оправданост негације. Не можемо имати резерве према негацији, а да не постанемо скептични према функцији критике као доношењу пресуде којом се једно дело прихвата или осуђује на духовно изгнанство. И управо те резерве нас упућују на то да извор потребе за критичком активношћу потражимо на другом месту, у пределима мање сумњивих и интелектуално плодних људских побуда.

У том смислу, прва ствар која нам се намеће у разматрању духовних извора критике и потребе за критиком јесте, у основи, парадоксална. Са једне стране, сваки коментар једног стварног или имажинативног људског чина подразумева жељу и могућност да се од тог чина ода некуда даље. Када тежимо критичком облику, ми у ствари хоћемо да од предмета једног датог искуства створимо кохерентан предмет свести, да га још једном, потпуније и свесније доживимо. Критичким процесом настојимо да непосредна дата искуства структуришемо у посредно дате односе, помоћу којих настаје извесна интелектуално обликована целина. Несумњиво, ми то чинимо већ у процесу доживљавања, али сада тај процес довршавамо, артикулишемо га покренутим механизмом свести. Престиж структуралистичког усмерења модерног мишљења и јесте у томе што нас је структуралистичка идеја подсетила на вештину стварања различитих духовних целина уместо интелектуално мање привлачне игре „заговарања“ идеје или „одгонетања“ поруке. На различитим нивоима, такву вештину упражњавамо у коментару фудбалске утакмице, у разговору о управо виђеном филму, једнако као и у много сложенијем покушају систематизовања својих утисака о Дантеовој „Комедији“. Чак и изван уметности, од такве потребе и могућности је настала кибернетика као дисциплина која није дефинисана једним подручјем појава, већ настојањем да се од различитих, биолошких, електронских или привредних појава створе извесне усклађене и изнутра разумљиве целине.

Са друге стране, изгледа да бисмо критичким коментаром хтели да постигнемо и нешто што је потпуно опречно управо поменутој потреби. Што више говоримо о једном доживљају ми у исти мах све више покушавамо да му нађемо одговарајуће место међу другим стварима у своме свету, покушавамо да му одуземо аутономију коју смо му сами, добровољно, признали. Свесни тога или не, критиком увек настојимо да један извојени људски чин доведемо на раван посма-

трања на којој ћемо моћи да откријемо његове последице и утицај на наше будуће акције. Отуда је у критици поређење готово неизбежна ствар. У ужем смислу, поређење је у критици средство прецизирања мисли. У ширем, оно је израз наше потребе да своја искуства не остављамо иза себе, већ да од њих градимо духовни свет који ћемо носити собом. Управо ту престаје аналогија са кибернетиком. Да би била ефикасна, кибернетика мора изоловати један низ појава у систему, ма како велик и проширен тај систем био. А да би задовољило наше људске потребе, критичко мишљење мора један створени систем довести у контекст шири од тог самог система. Тек тада можемо видети његово место у нашем људском свету. Али да би било могуће поређење тако различитих и непоновљивих ствари какве су људски доживљаји изражени језиком, ми морамо пронаћи термине поређења, морамо открити тачке на свом духовном хоризонту на којима се различита искуства доиста додирују. Зато је основни парадокс критике само парадокс, а не и противречност. Јер да бисмо пронашли те тачке, ми морамо један доживљај довести до нивоа општности на којем постаје упоредљив и употребљив у ширем контексту. Морамо открити структуру као низ односа који имају универзалнији карактер од било којег вида своје непосредне реализације. На тај начин, ове две равни на којима се одвија критичка активност у ствари омогућавају једна другу. Поређење нам омогућава да разумемо један доживљај, а разумевање нам пружа прилику да откријемо сферу значаја једног искуства за нас. Човек који нема асоцијација не може ништа схватити. Али тек када успемо да откријемо обриси једне духовне целине, можемо осетити које су асоцијације релевантне и какав је нови квалитет који су у повратној спреси критичког мишљења добиле.

Другим речима, критичка активност при свој основни разлог и сврху из наше потребе за стварањем интелектуално образложених форми које ће бити шире употребљиве. Песма, наравно, не постоји на основу критике. Али критика омогућава њено постојање у свету књижевности, и критички процес је увек присутан када песма остварује одређено дејство у свету изван књижевности. По томе је критика, у ствари, проширивање духовне констелације књижевности једним новим делом или новооткривеним квалитетом старог. Истовремено, у свом егзистенцијално непосреднијем виду, критика је вид и активирање дејства литературе на егзистенцију. Али зар онда није природно да се потреба за таквом специфичном активношћу јавља тек када осетимо да помоћу ње можемо интелектуално конституисати једну људску вредност? Односно, зар има смисла препустити се својим интелектуалним навикама и онда када нам доживљај ништа не обећава? Без сумње, има и људи и критичара код којих слобода не уме да пева „као што су свужњи певали о њој“. Али идеал слободног човека не може бити ропство из којег би могао да „живи“ за слободом, већ вредност до које се у слободној ситуацији може доћи, за коју се може слободно одређивати.

Историјски гледано, исто тако нема сумње да је најбољи део аналитичке критике у нашем времену осветљење и афирмација раз-

личитих вредности. Наш инстинктивни страх од афирмације као интелектуално дефектног или бар успављивог и досадног стила мишљења, модерна критика је двоструко негирала. Њена људска узбудљивост заснива се на томе што је књижевност данас можда још једини универзалан хуманистички ауторитет који успева да прекорачи границе идеологија, религија, различитих културних традиција и стилова живљења. Но будући да књижевност одајкада такву своју моћ дугује томе што казује бивањем, што говори обликом имажинативног чина, критика постаје значајна као експликација те нужно запретене истине, као откриће и одбрана доживљајем проверених људских мерила. Са друге стране, савремена афирмативна вокација критике носи и једну непосредну интелектуалну провокативност. Она не подражава једно апсолутно „да“ већ увек реченицу типа „да, али...“ То „али“ може бити стављено у однос према традицији којој ново дело мења смисао када га одређујемо према њој, а може постојати и у односу на оно што је у критици већ речено. Таква интелектуални процес је усмерен на откривање континуитета, који никада није аутоматски дат јер није понављање већ наставање, па зато и његово стварање носи истинску интелектуалну узбудљивост.

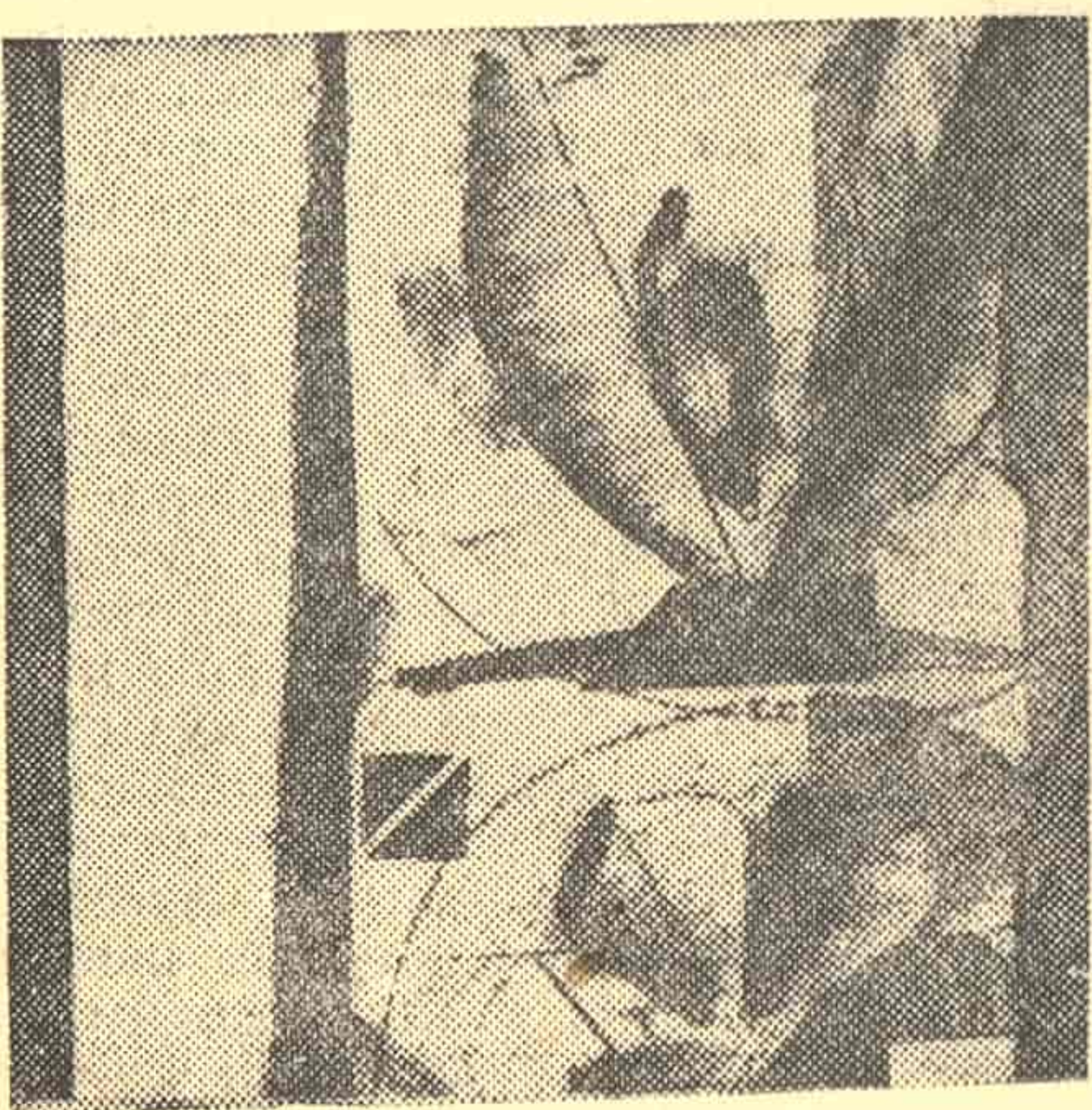
Значи ли све ово, међутим, да негација у критици нема своје место и оправдање? Да ли је заиста увек оправдана теза да је ћутање најефикаснија негација, и да конструктивно усмерење духа по дефиницији подразумева заобилажење простора на којима се не може ништа конструисати? Зар није критичар, управо у оној мери у којој припада средини и времену у којима живи, подстакнут да се суочава са делима и сваталбама онако како му се она нуде а не онако како би он зажелио? И, коначно, зар иза негације не може стајати импулс племеништва или бар кориснији од уживања у аестрицијацији тубих светлиња, и откривању тубих неуспеха којима се најлакше правдају сопствени? Другим речима, чак и онда када не подразумева негацију као своје „судијско“ право и дужност пресуђивања по својој савести, критичар ће се сустрети са потребом негирања у првој ситуацији која не задовољава његова постојећа мерила вредности нити му нуди нека нова. Ако се не оглуши о ту потребу, и ако подразумева да његова вокација није у суђењу већ у интелектуалној артикулацији доживљаја, сврху и смисао негације потражиће у оквиру, или бар на маргинама, такве природе свога посла.

У том смислу, критичар ће се пре свега морати да суочи са чињеницом да негација, у најбољем случају, може имати само инструменталну вредност, а то значи сврху која није садржана у предмету о којем се говори. У интелектуалном структурисању једне вредности, средство и циљ се непрестано испреплетују и взајамно омогућавају. У процесу негације, циљ је увек признан изван сфере непосредно датог доживљаја да би се уопште могло говорити о неадекватности употребљених средстава. Због тога негација не подражава реакцију већ интервенцију свести. А то значи да критичар када негира мора у једном квалитативно другачијем смислу да изиђе „изван“ дела, да његов проседа носи

ризику претпоставке једног песниковог неоствареног циља. Као што знамо, такав процес може да открије и критичарево спаљено за једну нову вредност коју није очекивао и на коју није реаговао. Али у свом позитивном виду, та нужна теоријска хипотетичност негације, значи да се природа корисности тог процеса првенствено огледа у своирању не-подударности између средстава и циља. За разлику од живота, остварења малих и ограничених циљева у литератури не изазивају интелектуалну потребу за негацијом. Малим остварењима сасвим природно и једноставно припадају мала места у нашем духовном свету. Али једном када смо ухваћени у мрежу искуства којем не можемо наћи никакво место у поретку могућих вредности, негација је једини истински ефикасан излаз из те ситуације. Управо зато што јој је вредност инструменталне природе, негација има првенствено смисла као инструмент за проналажење излаза из мреже једне духовно дефектне организације искуства у коју смо сопственим доживљајем или текућим заблудама ухваћени. Ефикасност таквог интелектуалног инструмента заснива се на осветљавању разлога из којих једно искуство не може бити духовно интегрисано. Због тога у негацији која ће бити истински корисна, морамо увек из једне провизорне целине да извајамо делове који су или „кратко“ спојени, или уопште не стоје у имажинативној вези. Сви ми у начелу можемо да извучемо закључке када откријемо полазне тачке, али сви нисмо једнако у стању да откријемо место на којем се те тачке налазе. У једном вредном искуству, по дефиницији нам се нуде различита плодна мисаона полазишта; иначе не бисмо могли доживети та искуства као вредност. Али у свакој заблуди и духовном неуспеху та полазишта су, исто тако по дефиницији, скривена. Како бисмо иначе могли замислити настајање уметничког и интелектуалног неуспеха? Због тога је у негацији као инструменту свесног ослобађања од једне наметнуте структуре искуства од примарног значаја откриће таквих скривених полазишта, воцавање емоционалних и интелектуалних неадекватности које природно и логично резултирају поразом. Каквим ће тоном критичар негирати, да ли ће своју негацију завити у целофан беневољентности, теоријски је, иако често не и практично, сасвим релевантно. Али је од незаменивог значаја да нас доведе до онога што, парадоксално речено, омогућава пораз. Јер ослободити се и заборавити — чак ако и не желимо опростити — увек пре свега значи разумети.

Са друге стране, инструментални карактер негације упућује нас да сврсисходност таквог процеса неизбежно одређујемо и меримо његовим накрајним циљевима, значајем његових последица. Да ли нам ништа духовно вредно и најбриљантније аналитичка негација ако уместо мукотрпног објашњавања можемо једноставно заборавити ружан сан? Са мада вежба рђав текст ћемо успети да истиснемо из свести веома брзо, а у критичкој професији вероватно нема човека који није стекао инстинкт за откривање књига које не треба читати од краја. Међутим, таквим одустајањем од негације као објашњења нећемо постићи само интелектуалну економичност већ и извесне нежељене ефекте. Требало би огромно потценити утицај рђавих организација искуства па да не осетимо значај објашњења природе и разлога неуспеха. Чак и када одстранимо људску подложност заблудама, пристрасности, духовној корупцији и оном целом друштвено-психолошком механизму који омогућава постојање лажних вредности, остаје нешто друго, духовно важније. Наиме, свака доживљена а необјашњена псеудо-вредност ствара у нама, хтели ми то или не, одбојност и неосетљивост према целом низу искустава која могу бити само привидно слична таквој псеудо-вредности. Предрасуде се, у ствари, најчешће и рабају на такав начин. Ма како неопходна у појединим ситуацијама била, свака „рационализација“ на интелектуалном плану не може а да не води ограничењу и умртвљавању сензибилитета. У том смислу, парадоксално, негација служи задржавању и очувању максималне духовне отворености.

У исти мах, не би требало потценити ни једну њену другу могућу последицу. Као откриће пораза, негација уграђује у искуство једне културе нове инстинкте и рефлексије отпорност према проверено заљудним искуствима и јаловим надама. И, коначно, у своме класичном виду, негација може бити корисна као подсетник на извесне константе човекове природе и духа које ма како расегљиве биле ипак постоје, а пренебрегавање њихових обавеза тако је драго свакој генерацији и сваком времену. Оваква природа и улога негације у критици не може, наравно, да измени онај грк окус који после ње остаје. Али њено разумевање можда може да помогне у оној практичној и увек нужно личној процени да ли вреди и да ли је потребно нечему супротставити или је довољно једноставно игнорисати. Јер наравно, што се тиче спољних последица, критичар по природу свога посла никада не може бити прав у свим очима. Увек ће бити оних који ће сматрати да није пристао на негацију јер није имао „храбрости да каже“, односно да се одлучно на њу због тога што је хтео да стави себе а не поезију на прво место.



Сам очи своје вадим  
Слепило да угледам

Вриште очи  
очи  
очи  
ноћ им пред кућом мутава

13

Ископаше очи твоје  
деде Македонијо слави своју  
обневиделост

Људи кољу дебелог брава и вино рујно  
лију  
Из пехара у пехар крв и вјерне љубе  
љубе

Наздравље

Време је испред нас двери часне срамно  
затворило

15

Слијепим оком ме смотриш Анђеле  
брате

Слијепим оком које све види  
КУДА ВОДИ ОВАЈ ПУТ

## МИЛОСАВ СЛАВКО ПЕШИЋ Путовање

то сунце жежени прстен непознатог лета у  
пуноме сјају  
на рањавом небу чадоре бојне подигло страшно  
и данима траје опточено смиреном бојом  
док путујемо кроз пределе који нам никад  
не беху обећани и знани  
иако се пред нама као у телима нашим  
отварају плодне латиче хоризонта у  
бесконачном кругу  
и капљу мирисне сокове на наше очи и усне  
чулне и пуне  
почиње да нас збуњује позив дивне траве  
и воде вечне под чадоре нујне  
док путујемо трајемо о свету ми смо у  
најлепшим пределима твојим  
ноћима у којима су звезде ненаучене на  
самоћу одлазиле крадом на купање у  
оближње студенце  
миловали то време љубили најљубавније  
делове стварања мрсиле бестидне мисли  
и све око нас гледали широко отворених  
очију збуњени и нежни  
као влати траве која нас опет позива млечна  
на крило снено  
али ваља нам путовати данима до таргава у  
којима смо столовали  
у којима сада тузују наше љубе чарне наши  
коњи витки наше мале тајне  
док сунце жежени прстен непознатог лета у  
пуноме сјају  
са рањавог неба чадоре уз покличе бојне  
непознатих птица диже

## Повратак

ево сигурних знакова уклетог ми повратка  
земљо намти  
подвижник худи у трави ко на небу окренут  
себи ад снатри  
ребро му љубљено већ милују у засенку  
преварени мрави  
у уху птица слуги преврнут путир жара у  
срцу опет пламти

крајичак сомотног неба из завичаја ко усуд  
тихо ме прати  
о драга мртав ћу са биљем поново израсти  
поносан и нежан  
шта мари што биље говор ми не позна и ја  
сам немужит био  
док лежах у пољу обнажен мислени шта ћу  
ти од себе дати

знамење кобно тумачих свету у времену  
пути запретани  
у касном повратку патинирана места игре  
препознајем лако  
полегле године са смрћу другују на обрама  
гримизно иње  
промичу гласници кроз маглу о ненађени  
блистају дани

у манастирском врту подвижник занесен  
помери умом  
падају кише и јужни ветри плетове остају  
неатактути знаци  
те реликвије бола на свему чега се рано  
дотакох  
у зениту угле траже глас што скривен  
почива у грлу мом

од свега што знадох само расуги стоје знаци  
јасни  
опомена ил стрепња над повратком ми  
зорним  
ничег више од познатих ми ствари овде  
драга нема  
на ми се изљубљеном опет љуто дрвени  
коњ сн



# ПРОТОМАЈСТОР БОГДАН И ЊЕГОВО ДЕЛО



ЦЕЛМАРСТВО

ПЕБА МИЛОСАВАЊЕВИЋ

БОГДАНОВА спомен-поља и меморијалне утваре налазе се у земљи где су живи вековима завидели мртвима. Без ове трагичне исто ријске позадине и миленијумске традиције подизања могила, тумулуса, некропола, знамења, спомен-чесама и других споменика зна ним и незнатим јунацима, ова здања можда не би настала или би имала друге мере и архине.

Али, и независно од ових услова, Богданова склоност да води имагинарне разговоре са сенима великих градитеља, да проиче у њихове тајне, у њихове езотеричне кругове и братства, и његова одређеност за архитектуру залудну, ону у којој се не станује, даје његовом подухвату и један окупачки жиг.

Макако се шало са самим собом, а понекад и са нама, и његови учитељи на које се позива и они које оплакује и прославља, такође учитељи, све су сами духови. На сличан начин, при овом послу, шало се и народни клесар, из сујеверја или да страх отера. Уосталом, и све фиктивне грађевине све та више су производ духа него тела, јер за тело нису ни стваране.

## Залудна мистрија

Да су те шале привидне говоре нам Богданове градитељске замисли и његове авентурне утваре. Чини нам се да је најбољи увод у Богданово дело његова књига „Залудна мистрија“ (библиотека „Орфеј“, „Нолит“, Београд, 1966). Не заборавимо да је то првасходно поетски текст, а не научни, и да је ова луцкаста књига лична исповест о неопходном преобраћају „акустикуса“ у „ма тематикуса вишег реда“ односно калфе у мајстора, каква мора да постане сваки озбиљни прегалац на сваком озбиљном послу.

Тек што се о његову градитељску главу сломила једна мистрија, односно што је тајанствено нестала у тренутку „еидетичке трансформације“ приликом магистралних ба тина, само је доказ да је тај преобраћај заиста и постојао, јер се одиграо изнутра, о чему сведочи не само ова већ и остале књи ге из његовог пера, а о чему, уосталом, још

више говори његово дело. О томе нема по требе да причамо пажљивим и будним чита оцима.

Залудна мистрија је и једна бриљантна је зичка егзибиција „еидетичких“ појмова и један од значајних лингвистичких прилога нашој савременој књижевности да се ерудици ја сведе на оквире које заслужује као још један од залудних послова у веку свестраних специјализација.

Ми бисмо пошли заобилазним путем да бисмо прво упознали место, односно простор, па тек онда време кад ова здања настају. Богдан нам говори о сарадњи са народним клесарима. Он се поиска ослања и на бал канске градитељске традиције. Свесни смо да ова пројекција није најважнија, пошто се протوماјстор и сам изјаснио о својим духов ним везама са ренесансним мајсторима арх итектуре, Паладијем, Бороминијем, Пиранез ијем или са луцкастим архитектонима Луја XVI, Ледуом, или, најзад, са божанственом замлатом Каталонцем Гаудијем, великим пес ником камена и керамике, који је издао чак и стабла. Његова веза са њима заснива се на сачиницељу залудног грађења, подизања творевина за сени или за живе кад опште са светом изнутра, каква је на пример био Пала дио. Можда је то још један одраз архи тектуре испод свећа. О томе помало говоре и Богданови пламени, барокизирали цртежи.

Оно што Богдан на први поглед овађа од његовог духовног братства, то је случај што су сва његова здања искључиво спо лне творевине. У њих се не улази (изузев крипте у Јасновцу). Њихов свод је небо. Оне су изван агломерација, понајчешће у природи, кад восталом и друге некрополе. Налазе се у једном отвореном свету — а тај свет није сачувао велике грађевине — у земљи коју су елементи или људи-елементи пу стоишми кроз векове, чије су развалине и до тучене рушевине већ постале куатна места, на једној раскрсници цивилизација где је судар паганских, многобожачких и монотеис тичких концепција остављао значајне траго ве и поруке. Горњи вилајет као да је једина нација о грађењу, као да од неба зависи лока ције. Исконска заповест да се с духом или

с богом разговара тамо где извор жубори и хришћанска препорука да се храм подиже тамо где поток или река тече, повеле су про томајстора да на потоцима крви подиже ова здања и да замишља чудна кривудава стаза. Као и остала, и та места су куатна и Богдан почиње свој посао од овог сазнања.

## „Овај је наш“

Култ ратника и култ мртвих одавно су развијени на Балкану. Маријан Венцел, аме рички археолог, по други пут рођена у на шним брдима и беслућима, поуздано нас оба вештава о пореклу орнамента на стећцима и сеским надгробним споменицима, да нас најзад увери како нам они долазе из широ ког дијапазона са свих осам страна света, почев од неолита, па преко култова диоску ра и дионизијских, преко класичних волута, византијских лукова и прелета, спена са готских релквијара, па све до орнаментике сеоских надгробних споменика када се оста рила значајна реприза у примитивној, наив ној, дирљивој варијанти бескрвних наслеђа које се сада осипа и полако ишчезава. Кои тивитет је очигледан и протوماјстор Бог дан зна и за овај рустични сакрални језик пошто је пре тога упознао антички и ре несансни језик златних бројева и мистериозне најстарије градитељске творевине и замисли (Б. Богдановић: „Урбанистичке митологеме“, Библиотека „Зодиајак“, књ. 11, „Вук Караџић“, Београд, 1967).

Ево нас у радионици са његовим сара дницима. Као и досадашње, које помиње, и његова радионица прераста у братство пре ма начелима езотеричне ситуације. Прото мајстор је доседашњи. Он не бира сараднике, већ то чине сами сарадници. Они су ти који уводе новог члана речима „Овај је наш“ и тиме отварају врата иницијације. То увође ње обавља се постепено, кроз све фазе, од почетних, услужних послова до најсложени јих. После извесног времена место новог ча на помера се за један степен, тако да носи лац најкомплицованијег цртачког посла по

ново доспева до почетног, да сви, као у ма гичном кругу или тачку, одиграју улогу сва ког паона понаособ.

Протوماјстор примећује да су и клесари и други мајстори повезани сличном дисци плинном и привржени значајним ритуалима. У оба случаја чланови ових дружина не пи тају свог прото — односно главног — мај стора за мотиве и разлоге концепције одно сно начина и ритма рада. Та питања долазе евентуално на крају, пошто се посао заврши, јер се не објашњава оно што настаје већ оно што постоји. „Важније је наслутиати не го разумети“, рекао би и сам Аристотел.

У време изумирања запата и покушаја да се сачувају бар оазе поштеног прегалаш тва, ова питања добијају значај борбе за оп станак. Етничке творевине су основне струк туралне нити сваког народа и ако се та ба штина не поштује нема ни модерне антропо логје ни правог познавања земље у којој живимо. Богдан мудро ослушнује и овај гра дитељски језик и увиђа, оно што је и раније знао, да је, као и онај којим су говорили велики математикоси из времена златних бројева, и ово језик сакрални. Он свесно препушта самим мајсторима да његове об лике дограде на свој начин. Његов изоштр ени слух за гласове из даљине учи га да ово дело не постане само синтеса езотеричног наслеђа већ и синтеса са сакралним завет тањем нашег градитељства.

За време извођења београдске меноре на Јеврејском гробљу у Београду осетно је зна чај дослуха са материјалом после узалудног покушаја инвеститора да гранит обрађују даалматински клесари. Он примећује да они врли мајстори говоре језик Доломита и Кв нита (дозволите нам да употребимо велика слова јер ово камење прераста у племена) и да буквички гранит треба да обрађују Бу ковичани. И заиста. Савршени су истим ин струментима али другим ритуалним оскућ кивањем камена и другим ритмом удараца, после овајног замаха у олућном тренут ку, овај тврди камен послатнио подлаже са мо припадницима свог племена.

Наставак на 15. страни

# Архитектура као услужна делатност

ПЕБА РИСТИЋ

ПРАВИ АРХИТЕКТА не сме да буде занат лија у занатском смислу. Занат је вештина свима пасивно позната, занат не доноси ни какве нове појмове већ само стандарне ква литете, занатлија је дужан да само солидно обавља своју услугу онако како је то већ прописано, и како је то већ одавно познато у пракси, и познато наручиоцу. Наручилац плаћа услугу да му се уради онако како то њему треба, како је то већ одређено, стан даризовано и модерно. Он бира и одређује шта треба да се изврши јер ће рад који буде завршио занатлија, бити предат њему на употребу. Инвеститор наручилац ствара себи имовину и домаћинство, а занатлија хонорар за своје домаћинство.

Стварање личне имовине је једно од нај виталнијих праисконских интереса човека, исто толико важно као што је речимо и љу бав. Стварање личне имовине, односно куће за становање, изазива исту такву психозу као да је човек заљубљен. У грозници грађење своје куће, човек мења своју психу и у так вом „заљубљеном“ стању може да учини такве глупости на какве у нормалном стању не би могао ни да помисли. Грозница грађење куће толико је јака да домаћин обавезно не може да спава, трза се у сну, пребира разне бројке, мере, комбинације и мора да зна и схвати све оно што се односи на гра дњу, иако није архитекта, иако му можда ова ква ствар не иде од руке. Уплашен је, никоме ништа не верује, све проверава, и кад његова грађњо-грозница достигне критичну тачку у стању је да позове и архитекту да га лечи. За разлику од доктора архитекта је у непо вољнијем положају зато што је лекар врач, који поседује неку магичну моћ. Предајући се врачу чаробнику, болесник се опушта и подаје мрачним силама, и цео овоземаљски живот доводи се у питање, тако да болесник има инстинкт да целокупну своју имовину жртвује врачу у облику хонорара. Напротив, грађњо-грозница је овоземаљска домаћинска ствар и ништо се не сме проћердати ни ди нар за неку мрачну, непознату ствар. Занатли ја који нешто опшћивно направи може да бу де и цењен, јер он врши услугу по жељама на ручиоца. Ту не сме да се шкртари, зато се у темеље убацују вагони камења, иако је по статичком прорачуну довољан само један серклаж. Зидови морају такође да буду мас ивни, од пуне опеке, иако су јачи, трајнији и јефтинијег монтажног материјала. Архитекта може евентуално да саветује у погледу из борора профаних ствари, али шта ће да буде прихваћено зависи од доброг сна домаћина.

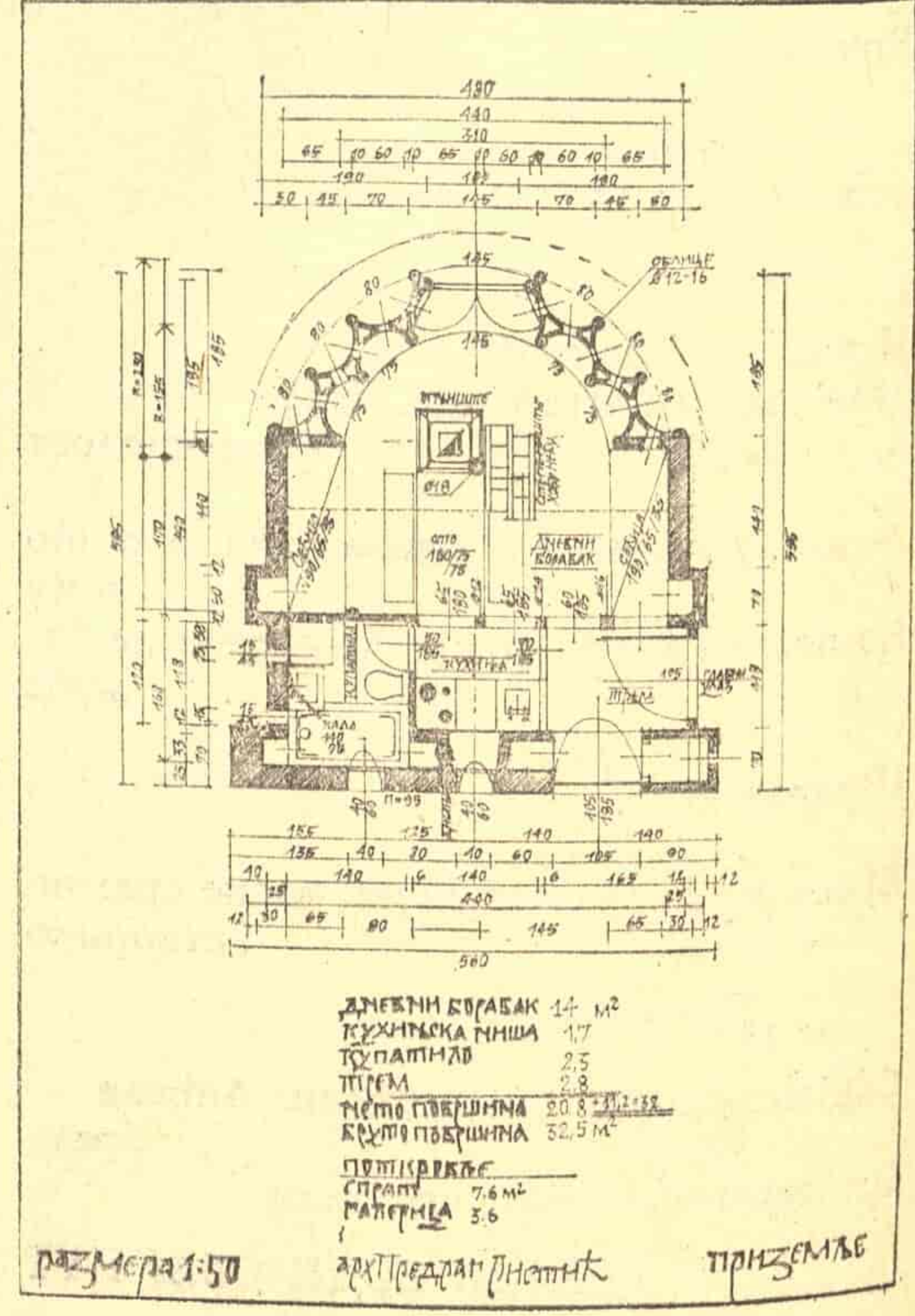
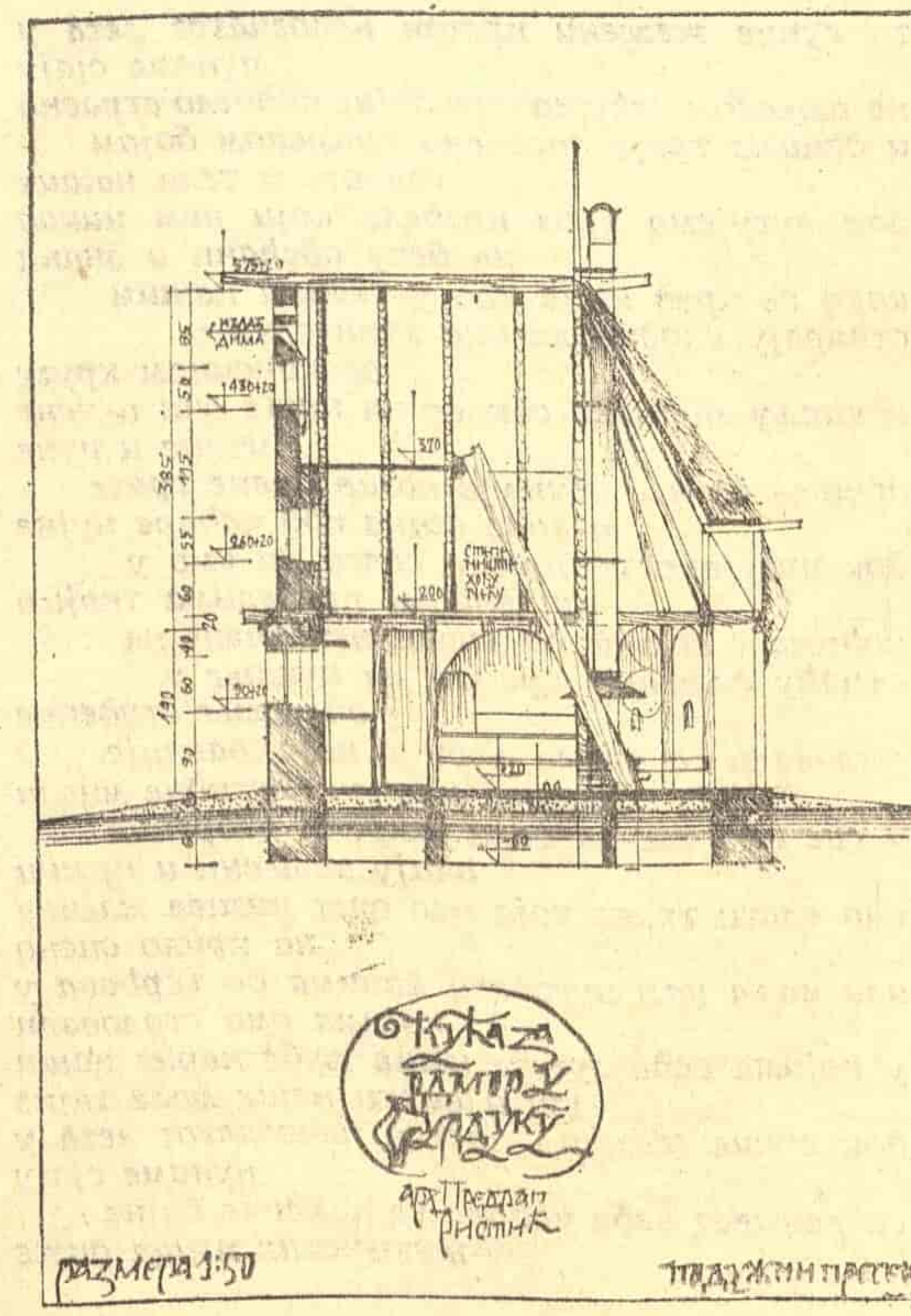
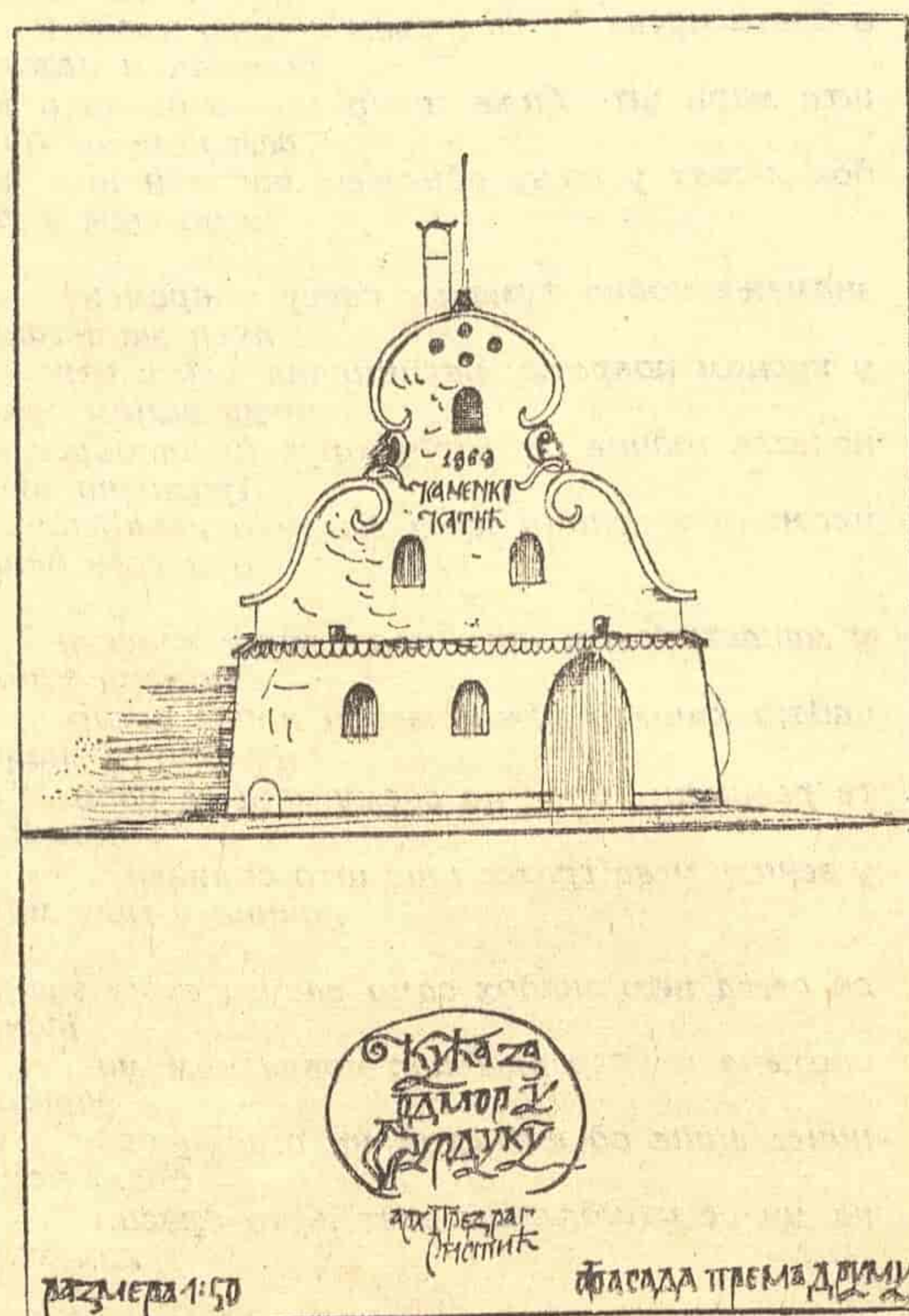
Неће он да жртвује свој мир ради неких њему мрачних непознатих експеримената. Та ко да архитекта обично бива одбачен и бу квално отеран. У почетку се архитекта само позива као нека обавеза која као да је про истекла из неког симболичног обичаја против урока, као што се даје милоштиња просјаци ма, прилог за Црвени крст и као што се по зивају Цигани да свирају на свадби. Међутим, грађња домаћинства је дубоко лична ствар у коју не може нико да се меша и о којој мора да одлучи сам власник. Грађење преко архитекте је за ову категорију људи исто као женидба преко огласа. Архитекта им се у тре нутку учини као безобразни порнограф. Ар хитекта је проститутка, кућни слуга и будала. Његово време и његов рад не цене се, он увек мора да има више времена него домаћин. На крају крајева, он ништа и не уради, јер све у грађњу одлучи сам газда. Када то схва ти, газда најрији архитекту, ту будалу, јер кад се у кућу усељава кућа мора да буде чиста, и кућа треба цела да буде његова и душом и телом. У кући су му деца и роди тељи, а пред десом и родитељима се не псује, а разне пубертетске ствари као фантазирање о архитектури су за кафану, међу пријате љима. У овом случају за архитекту је нај боље да остане у кафани и да у пријатељском разговору сеје своју памет. И кад неки његов пријатељ почне причу, „знаш мој отац купио

је плац а мој стриц је већ пребацио камен, а грађу могу јефтино да добијем од селака, водио бих те да се упознаш са мојим оцем, знаш он је мало човек старог кова, па да колима изиђемо на терен“, онда прави архи текта треба да ескивира како зна и уме, јер он није занатлија и приватник у услужној делатности.

Архитекта мора да има власт над имови ном, односно инвестицијама, и само тако може да осигура своје стваралачко индиви дуално дело. Као реакција на овакво стање архитекти су од вајкада, иако по струци нису компетентни за друштвену делатност, често преузимали друштвену власт. Познато је да су фараони били готово увек и архи текти. И у савременом свету често се дешава да архитекти због ове психолошке нужности, која произлази из њихове струке, прелазе у другу крајност и од слободе уметности пре лазе на тоталитарну власт. Такав је архитекта код Хилтера био Алберт Шпер, а код Ста љина Лаврентиј Берија. И у једном и другом случају ових тоталитарних режима ти архи текти су у једном кругу ових класа били је дини са факултетском спремом.

Ово су наравно само екстремни одјени једног стаалог превирнућег стања у борби за праву архитектуру.

Пре извесног времена дошао је код мене популарни Каменко Катић: хоће да зида ви

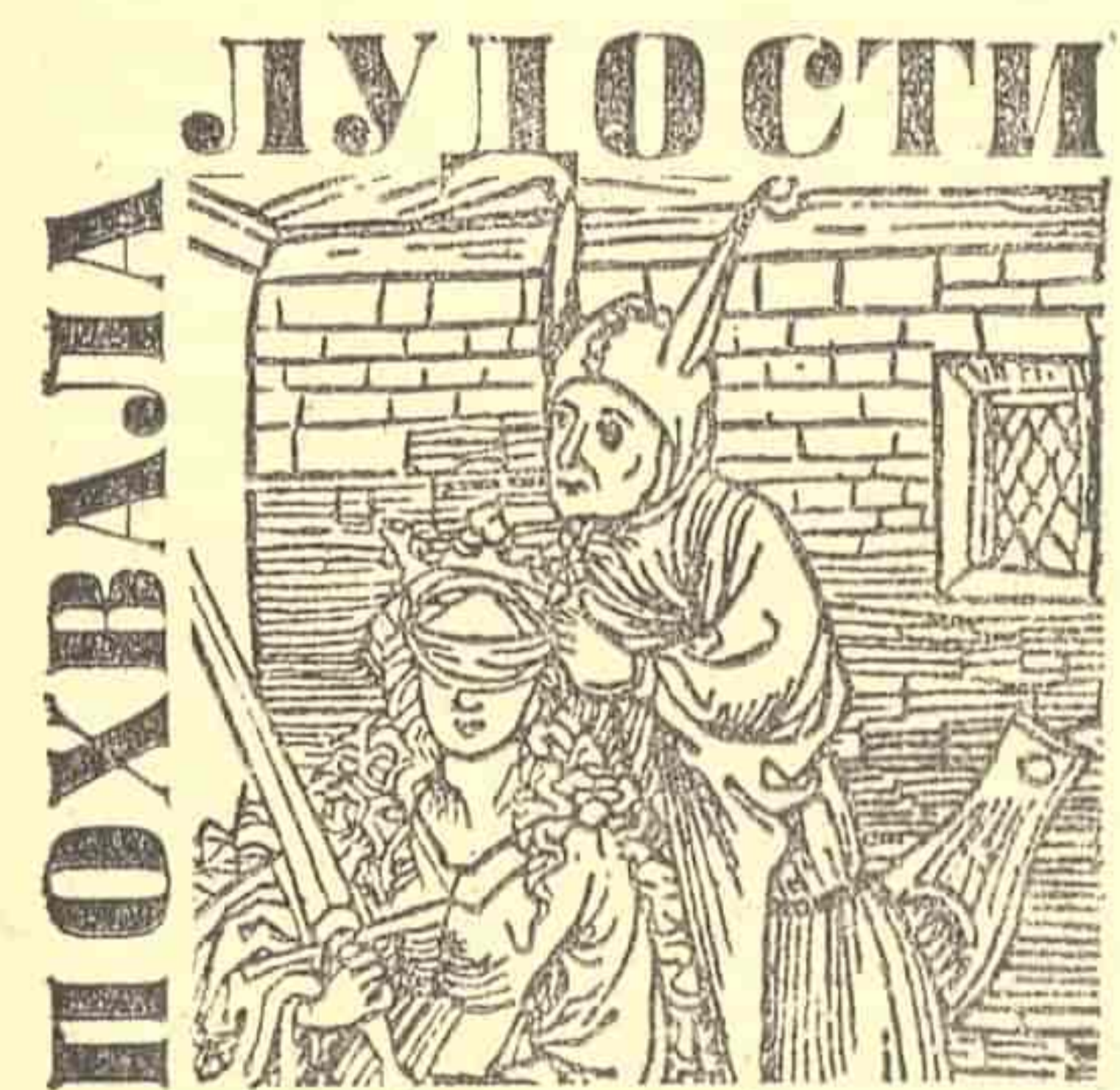




# Из једног дневника

Драги мој Уо!  
Мој једини пријатељу.  
У почетку овог дневника већ сам учинио једно објашњење. Реч је, наиме, о неким специфичним изразима за које сам написао да не знам шта значе. Тако сам, на пример, мислио у почетку да израз „општи интереси“ не значи ништа. Доцније су ме извесни догађаји поколебали, па сам радије стао на становиште да не знам шта то значи. Међутим, сада знам. Када чујеш како кажу „Општи интереси“, знај да то значи: „Сви остали интереси су интереси појединца који не смеју међусобно да контактирају, јер прети опасност да се удруже па да то постану општи интереси“. Будући да је непожељно да у једној земљи постоје два општа интереса, веома је важно да се човек придржава овог објашњења и да не потпадне под утицај појединца, што је на овоме свету баволски тешко, јер су општи једни, а појединца има на сваком кораку. Колико је важно познавати природу оваквог људског јавног општења, увидели смо из саме чињенице да сам за тебе прикупио још неколико израза и изрека, које је нужно правилно тумачити, јер они имају општесветско значење.

Прво: када чујеш неког како у име већине каже: „Ми стојимо на становишту...“ — то значи: „Мени лично иде у корист...“



„Революционарни народни комитет ће учинити све да обезбеди срећу, просперитет и цветну будућност земље“ — значи: „Ми немамо намеру да одемо тако брзо“.

„Вадаа улаже огромне напоре да изведе земљу на прави пут и неће никоме дозволити да је у томе спречи“ — значи: „Очигледно је да смо недорасли послужујући времену, али ћемо, богме, да се кољемо ако неко покуша да нас смени“.

„Наш светли историјски пут остаће неокадан“ — значи: „Пазите шта радите ви који чакате по нашој прошлости“.

„Неки деструктивни елементи покушавају да унесу немир и забуну у наше редове и онемогуће наш даљи правдан развој“ — значи: „Неки су почели да размишљају својом главом не схватајући да је и глава пролазна“.

„Наш народ је рекао своје одлучно ДА или НЕ“ — значи: „Већина људи у овој земљи су досељеници или туристи“.

„Ми ћемо уложити напоре“ — значи: „Нека се сналази ко како зна до родне године“.

„Ми смо једна демократска земља“, је израз који се широм света свакодневно употребљава и може да има више значења, као: „Све је речено. Више немамо шта да причамо“, или „Похапсићемо оне који мисле и доказују супротно“, или „То нама је потребно да би иностранство хватало зазубице“ и томе слично.

„Авангардне снаге у овој земљи“ — значи: „Пазите шта радите. Ја нисам сам, за мноштво је повећа група“.

„Уставне гаранције омогућавају сваком нашем човеку“ — значи: „Наш човек је човек за кога ја мислим“.

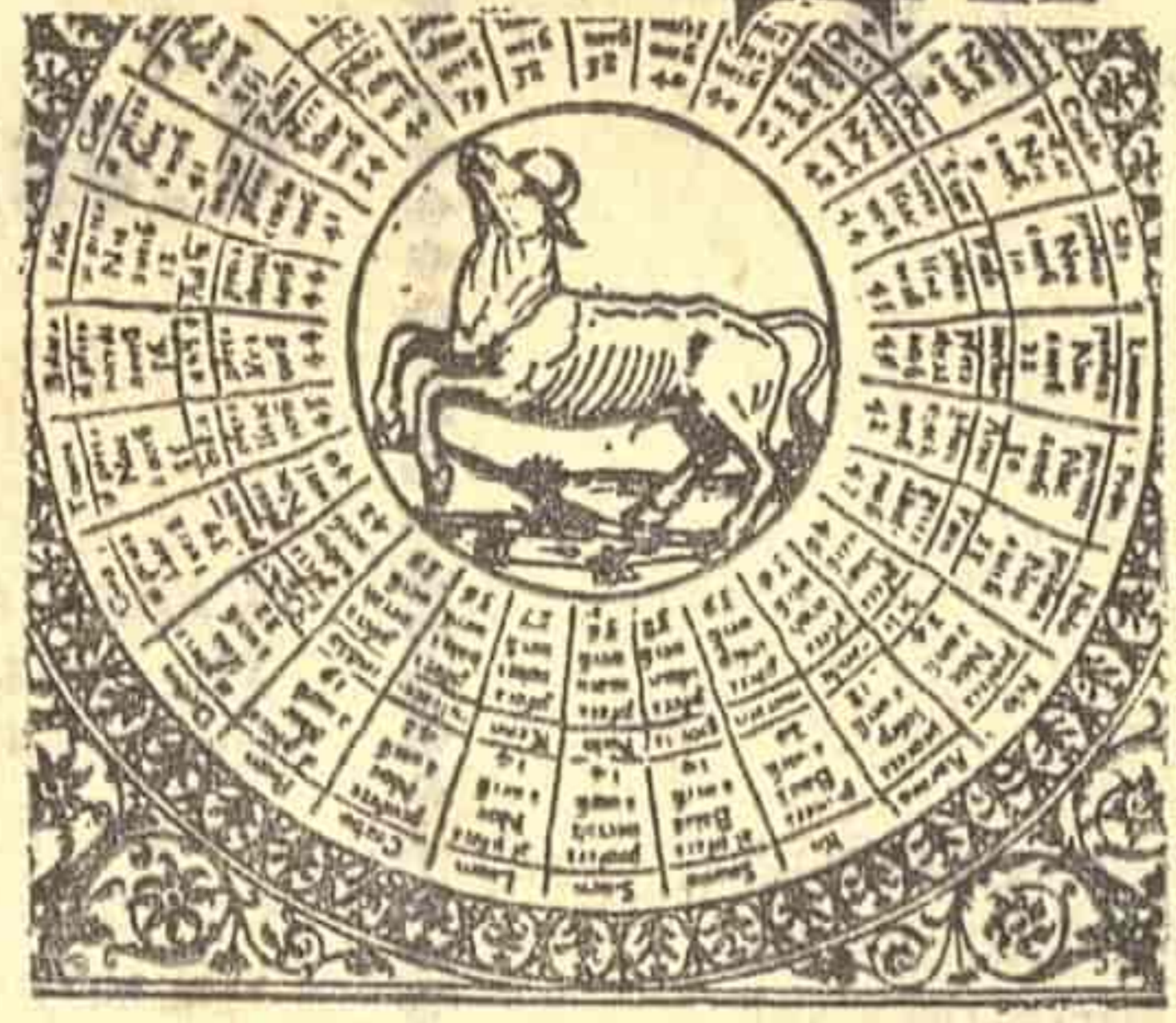
„Опозиција је дигла главу и постала дрска“ — значи: „Наше проблеме, али нећемо тако лако да признамо да смо у мањини“.

„Дошао смо до чврстог закључка да је у интересу народа“ — значи: „Доста је било зезања са демократијом, слободом и осталим за нас сувишним и непотребним луксузом“.

„Наше мудро руководство“ — значи: „Не треба нам више ништа да нам да бисмо се одржали на власти. Хоћемо сами да делимо паре међу собом?“

И тако даље и тако даље...  
Ето ти, мој Уо. Снажи се. Али, за сваки случај је потребно да знаш две ствари. Прво, у име већине увек један говори. Не може цео народ да говори у хор. Народ више воли хорско ћутање јер, ем што има мно-

## КАЛЕНДАР



СЛОБОДАН МАРКОВИЋ

# Јествени календариус Либер Марконија за прости и преступне године закључно са 1999.

### НОВЕМБАР:

- П. 1. (19) Царску печеницу, и, пазимо на сваку реченицу.
- С. 2. Доазае нам мили гости. Трајимо их од радости. Затим: КОПОГ.
- Н. 3. Ручак ГАЗДЕ ГИЗДАВОГ.
- П. 4. Танку питу од млевена меса. Пиво чешко. Љубим те у око, Фреско!
- У. 5. Једемо у излоу касанице.
- С. 6. Ручамо морнарско месо, а не знамо где смо.
- Ч. 7. Ручамо на сеоском ваћару.
- П. 8. Ручамо РАСТАНАК.
- С. 9. Коме батак, ком тртица, али, само уз салату од цвеклае.
- Н. 10. Јеленске шегерце и помаду.
- П. 11. Дивљач је у питању!
- У. 12. Фабричку коку из Подравине.
- С. 13. Једемо као ФИАМСКИ СТАР.
- Ч. 14. Келерабу са пловчицом, сомотском. Сузе, обавезно сачувати у хербарнијуму.
- П. 15. Ручамо смо никогнито: Госп. ИКС, и његова удовица.
- С. 16. Типичан ручак, на Општинском нивоу.

- Н. 17. Германски ручак од Бајрида.
- П. 18. РОСТБИФ од четвртог дана по писанијем, са медицинске тачке гледајући.
- У. 19. Магеланов дневни обел.
- С. 20. Шпиковани бут дивљег вепра са плавим купусом, у тамној просторији, и, на хладном месту.
- Ч. 21. Иа! пијемо, иа! дувамо у рог!
- П. 22. Срнећи наприказ у розе хаљини.
- С. 23. Ручамо било шта, али љубљујући се у наслоњачи.

- Н. 24. ПОСТУПАК ЈЕ ИСТИ.
- П. 25. Ручамо на расплојаји.
- У. 26. Ципјата Табака са сосом од ораха и белог лука, у црном вину.
- С. 27. Сољанка грузинскаја и бокал вина Циликаври бр. 17.
- Ч. 28. Харчо кавкасски. Баштурму и Љуља - кебан а ла Хаци Мурат.
- П. 29. Буфта-бозбаш, закаваска, и, Купате, па Мадеру обикновенају.
- С. 30. Златиборски ручак кроз призму клековаче.

### ДЕЦЕМБАР:

- Н. 1. Кличевачког јаола увијеног у путер тесто.
- П. 2. Официрски ручак из III КОХОРТЕ, XI КАМ-ПЕСТРИЈЕ, у слободарском Виминацијуму.
- У. 3. Једемо искључиво реципрочну вредност, у висини кредита.
- С. 4. Пре свега ВОТКУ СТАРКУ, па младу Рибу, па тек онда Променаду.
- Ч. 5. Бифтек пуњен грчком маслинком и шећерна колица из Јерисоа.
- П. 6. ПОЗНОЈЕСЕЊЕ ШЉУКЕ и гледање у шољу.
- С. 7. Динавски шаран у зеленом сосу са црном Го сповицом.
- Н. 8. Задугаду Патку и пробушену хармонику.

- П. 9. Сарму а ла Краљица Драга док је била МАШИНА.
- У. 10. Дивља гуску из клана, са сином.
- С. 11. КАЛТЕР АУФШНИТ и Каховске пихтије. Дурбин не долази у обзир.
- Ч. 12. Мамајугу са Олтенским месом. Ал да свако шубару бади одмах у бару.
- П. 13. Панчевачка шинка одгајена на вештачки начин.
- С. 14. Бурана у бришћућем лету, ал без Бомбе никак!

- Н. 15. Друговачке пите и ногнице.
- П. 16. Пекарски кромпир са мазом фризерком.
- У. 17. Свињску даћу као обредна личност. Округ Шабац.
- С. 18. Месо из саламура, опрано.
- Ч. 19. Шумадијски чај. Ситну проју. Масан купус и КИТНКЕЗ.
- П. 20. Гибаницу и ЈУЖНО БОБЕ.
- С. 21. Пуњене суве шљиве језгром од ораха и рибу на шустерски начин, без блокеја.
- Н. 22. ЗЕМЉА — ВАЗДУХ! ПУН ПОГОДАК! ВОЉНО!
- П. 23. Шопенхауеров ручак са Дамом Пик.
- У. 24. Побегуљино мезе.
- С. 25. Зелени шчи. Рибу на око, и, Мускат Таврическији.
- Ч. 26. Пасуљ са сланином која пева.
- П. 27. Кисео купус са свињским реповима, у најлешнем смислу.
- С. 28. Рајско тесто са шунком и лоптице од сира!
- Н. 29. Ручак од кога се смеје.
- П. 30. Врло ретку огонетку милозвучног сјаја.
- С. 31. ВЕЛИКО ИШЧЕКИВАЊЕ са похованим мозгом. Гардероба, необавезна.

ЈАКОВ ГРОБАРОВ

# Велики грех

ПОДИГЛА се из воде, зашустала из борова, спустила се на огњишта, ушла у колевку, изишла из ње, родила се, умрла, поново се родила — покуљала са свих страна.

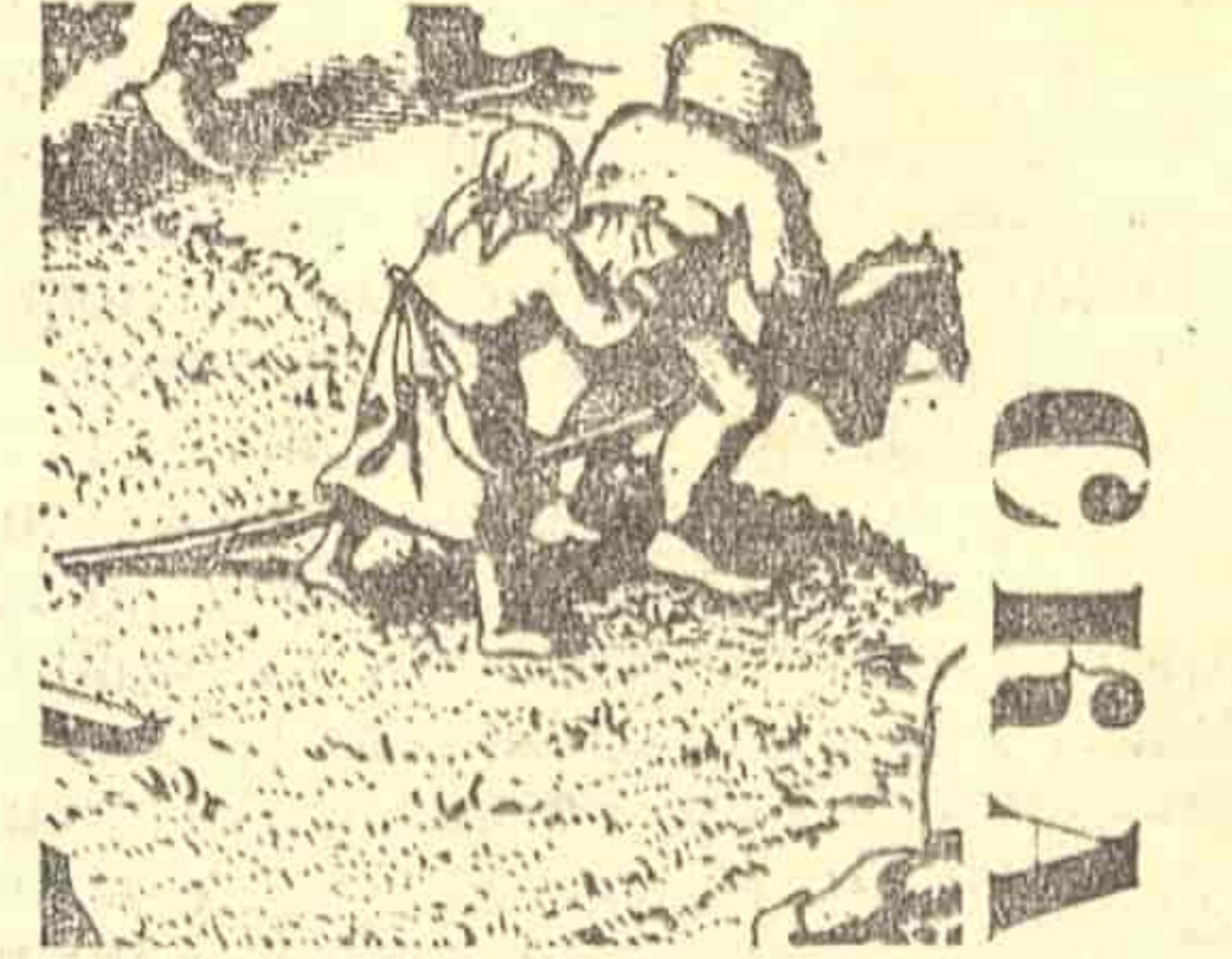
Угњавила је једног честитог конобара. Привремено се настанила у граду Ли-Фуз.

— Трешње су процветале — причао је голобрадн старач — а црпка се штетала неуморно ваљајући се у благу Ли-Фуза.

Велика пустињска казалица попе-ла се на нулу. Људи су измислили празник да би црпку избацили на површину. Њена мета била су ратна попршпа. Тек по каткад циљала је на староседеоце, туберане или ракранације.

Са ружама у реверима људи су обрали бостан. Црпка је избацила из земље, падала с неба, изводила људе у шетњу и више их није враћала. Напустила је чувени Ли-Фуз после

## ХУМОРЕ



неколико минута и иза себе оставила катар и велике богиње.

Неколико минута пред поноћ, црпка је листала свој дневник: педесет са севера и тридесет и два са југа, пута осам — а све на штегу светске здравствене федерације. До лета, то је грандиозан подухват.

Ветар и ниске температуре нису јој сметале нимало. Напротив, црпка се врло добро сналазила и све је то текло лепо редосласно. А када су виногради забременили и када је почео да се кува и преврије, црпка је ушла у храм. Ту се случајно нашло неколико истрајних алхемичара који су је врло спретно опколили, рашчланили и прокували, — тако да она више нема ону моћ да смртним страхом пресреће људе.

Сада је она у болници и из ношкова вреба нове жртве. Неко јој баца по неки залог уз велико кајање, јер грех је напајати црпку душом својом и телом.

\*\*\*

Ево црпке из давине. Котрља се њено љубавно тело остављајући за собом густу масу масних отпалака. На другом крају људи су се отимали о крст изрезбарен руком давног уметника. Њен поновни повратак у Ли-Фуз нико није очекивао. Зато у овој чудној вароши ноћас није била сна, само је усамљени гавран мерно замисљене линије високо у небу остављајући знакове што су попут кише падали на кровове рашчланих кућа, а затим је и он неприметно нестало.

Људи сјањени око крста разбежаше се, а саседна ноћ донесе немир што замириша по пољима.

„Овде почива стид човека са чистом душом и угњаваним срцем“ — ове речи уписане на крсту опомињају да су људи и они су та заобилазани. Сутрадан грађани Ли-Фуза издадека су опасан то место густом бољкавом жицом.

\*\*\*

Кише дуго није било. Наста глад. Куће Ли-Фуза постепено су се празниле. Грађани се размислише по пољима и стадоше да пасу траву које је из године у годину бивало све мање. Болест нека увукла се у људе поако их овајајући и сејући пустош.

А једнога дана кад у Ли-Фуз дође кржљави дечак са чистим, блиставим очима, и када, уплашен призором који се пред њим одигравао токуша да нађе спас, голим рукама испрекидао је бољкаву жицу која је опасавала крст, ослободио је пролаз од крста и запалио га. Тог тренутка небо се смрачи и крупне капи кише спустише се на кровове Ли-Фуза, а људи су у чулу гледали крст који се лагано тасио. Дечак се тасио заједно са њим и то је био највећи грех који се догодио пред очима грађана Ли-Фуза.

## Да слобода од нас не побегне

МИЛОВАН ВИТЕЗОВИЋ

Устали су да на руду лежу.  
Наву омче кога ће да стежу.

Врхом свашта, доле воде оду.  
Оградиле, опасали нам слободу —

Бедомом и жицом бољкавом  
(Слобода се плаћа сувом главом)

Омча омчу не жели да стегне!  
Да слобода од нас не побегне.

### Певање химне

Ако пева хор лудака —  
Химна сасвим наопака!

За глуже химна више ништа —  
Од пантомимних позоришта!

Химна оста далеко од уха —  
Певачи јој углавном без слуха!

Круна смећа круни лица —  
Химну пева кукавица!

### Слобода привилегија

Слобода мала Слобода велика  
Или грлом и јагоде брати  
Слобода је тврђа од челика  
Једни Друге добро оковати

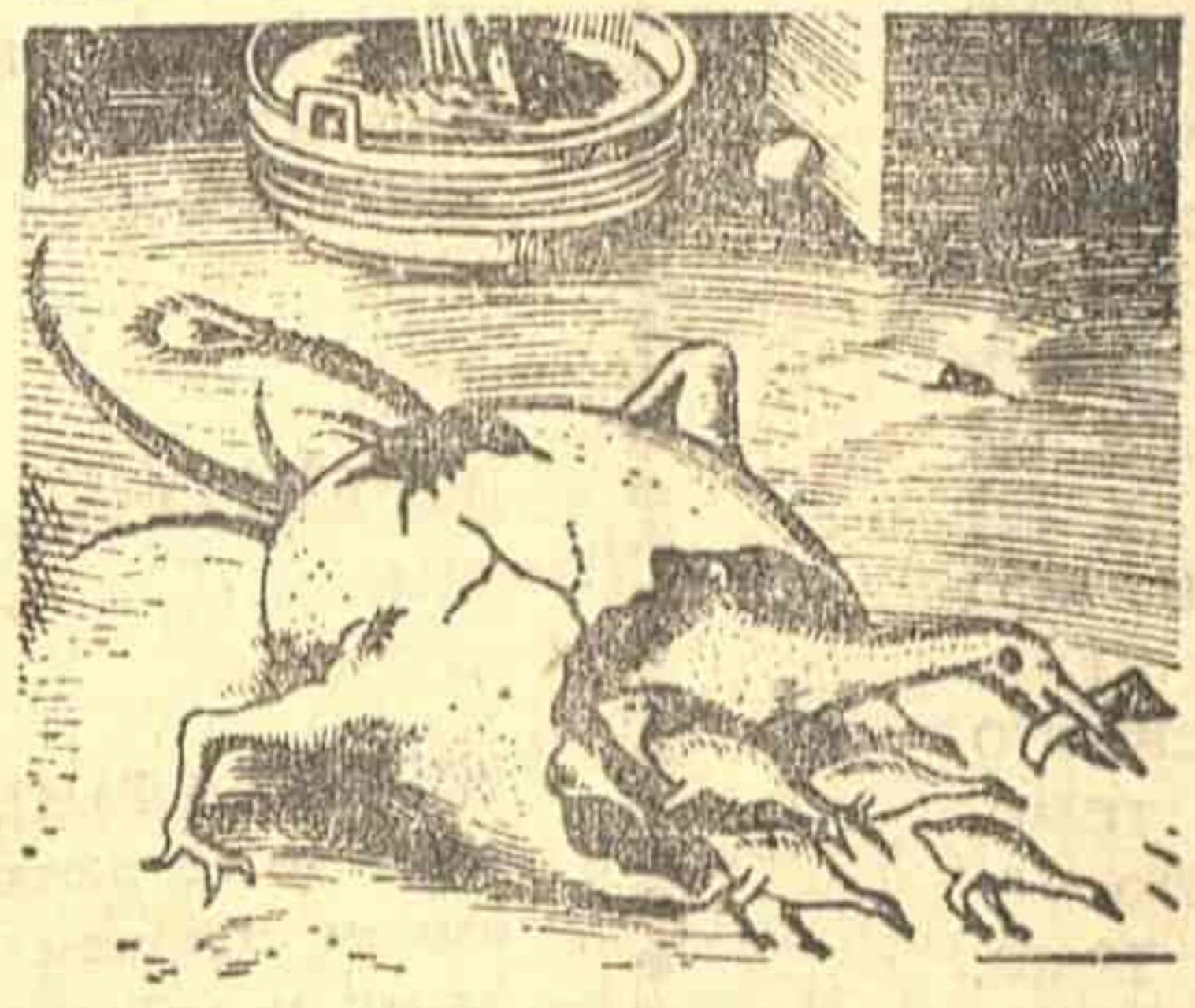
### МИЉЕНКО ЖУБОРСКИ

#### Ти ца

Лети тица  
грабљивица  
у кљуњу јој  
кобасица

Лети тица  
сиротица...

## БАСНА



ТРАГАЈУБИ по шуми за изгубљеним временом лисица изненада угледа на високој дози прекрасан грозд.  
Не могавши да га дохвати, лисица отрча до најближег медведа и рече:

— Колега, буди љубазан и узајамни мердевине, дошли су мајстори да ми крече стап.

— О кеј, рече медвед, само немој да те после јурим сто година да ми их вратиш!

— Сутра сабајле, немој да мислиш...

— Нећу ни да мислим, рече медвед, вуку сам преклане узајамно кантар да измери јагње за први мај, па сад треба да идем да се бијем...

— Ја нисам бараба колега, буди без бриге.

Узе лисица мердевине и трк у шуму па под дозу.

Убрвавши грозд, лисица се завали на меку траву, поједе два три зрна па рече:

— Пази, стварно је кисело...

### Магарац и вук

ГАЗЕБИ БОС по трњу убоде се магарац и поче да запомаже.

Чувши његово запомагање дође гладан вук и рече:

— Па добро колега мајку му, ниси ваља сам на свету, шта се дереш ко будала...

— Убо сам се, страшно ме боли, рече магарац.

— Са'ће браца да те ослободи болова, рече вуку.

Препаднувши се од блиске смрти магарац завапи:

— Радујем се што си дошао, боље ти да ме поједеш, него неко без везе, само молим те прво ми извуци трн из ноге да на миру умрем.

— Све ће браца за тебе да учини, рече вуку, дај ногу.

Магарац пружи ногу и вуку му зубима лако извуче глогов трн. Ослобођен мука и болова магарац звеки вука копнитом, сломи му носну кост, вилицу на два места, избри осам зуба и побеже. Вук хтеде да му довикне нешто врло ружно, али не могаде. Са веома ружним мислима у неопштењеном делу главе вуку пожурри код специјалисте за пластичну хирургију!





ЖАН ПОЛ ВЕБЕР

# ТЕМА ЈЕ СТРУКТУРА

ЈЕДАН ОД ПРВИХ ЗАДАТАКА који нас изазивају проистиче из перспективног карактера тематских анализа. Под овим подразумевамо да су све анализе исправне за готово и тематска сећања и готово и модулације: докле год квази-то-талност текстова није била објашњена полазећи од тематике аутора, има разлога да се мисли да тематско сећање постоји, комплементарно онима која су омогућила установљење теме, и дозвољено је да се то сећање поново потражи у биографским изворима, или да га се нагађа полазећи од дела. И, слично, докле год свеукупност расположивих сећања није била с пажљом истражена, може се претпоставити да неки одсељак, или извесна конфигурација дела, још очекује своје испрично разјашњење. Оваде је потребно, верујемо, препустити се вољству лингвистичке аналогије: будући да је дат неки непознат језик, од којег постоје текстови тајанствено хијероглифисани, и одломци граматике и двојезичног речника, узалуд ћемо откопавати рукопис уз помоћ расположивих кључева, увек је могуће да би неочекивана приближавања, или нова двојезична открића, могла да унесу више светлости и тачности у прихваћени превод или да омогуће превод текстова који су још необјашњени. Тако, странице које смо управо прочитали о истраживању Винијових „Необјашњених дела“ научиле су нас да, ако глобална интерпретација овог писца с обзиром на тематску Часовника остаје неизмењена, заузврат, извесни већ разјашњени текстови добијају њоме допуну тачности, подесни су да буду протумачени на изнијансираној, елегантнијој начин; а, с друге стране, извесна сећања из детињства, увлачећи се у утемељене оквире тематике Часовника, одобравају „тематску граматiku“ која је снажнија и систематичнија. Исто би се рекло и за Едгара Алана Поа: његовом тематском извесно доминира часовник, час, време; међутим, студија коју смо посветили писцу објашњава значење самог његовог приповести, не и свеукупности оних; већина поема остају изван понуђеног тумачења; најзад, извесни детаљи (значај морског вртолога, бунара, падова, итд.) тешко се објашњавају на светлости теме о Часовнику такве какву смо је дефинисали. Но, продубљења студија првих година песника, започета у Брајн Морју (Пенсилванија), где смо предали у 1961/1962, омогућила нам је да откријемо мало познату чињеницу: заљубљен у малу суетку, Катрин Поасијо, и желећи да избегне да се врати кући пре одређеног часа како би се повинувао наређењима свога поочима, Едгар се био сакрио у великом дрвету у башти Поасијоових, дрвету које се налазило изнад реке; када је требало да сиђе, мали По је пао у реку у којој се умало није утопио. Но, ово сећање, не само да се у потпуности слаже са темом о Часовнику: пошто дете хоће да победи Време, да лукаво поступа с Временом, да пориче Време наших „часовника“; него, осим тога, стално потврђујући наше тематске индукције које се тичу теме, инцидент омогућава да их проширимо и да их профилимо: од сада можемо без мукe да припојимо тему приче о морском вртологу; разумевамо значај утапања, бунара, ковитлаца; одоветомо присуство пада у гомили текстова којима доминира Часовник; расветљавамо квази-тоталност поема; и најзад, боље разумевамо место и значење самог Часовника: он је обешен о зид, или прислоњен о зид, као што је и дете По био окачен међу гранама дрвета; он одбројава самртне часове, какви су били и минута које је и сам По био преживео пре свог изабегнутог утапања због тачности; он захтева одлагање, застој, дезинтеграцију, као и сам мали Едгар, дете-часовник, очекујући пад, утапање и смрт. Научни карактер тематске анализе је подвучен могућношћу прогреса, отвореним карактером истраживања, увек у потрази за новим сећањима, новим приближавањима која се ипак у потпуности уклапају у тематски оквир расветљених савесним и непристрасним проучавањем извора.

Продубити откривене тематике; бацити се на писце још увек неапаализиране: ово су први задаци који нас чекају, и они који би могли да се заинтересују за примену и уопштавање наших метода. Овај двоструки посао, осим што би нам пружило могућност да боље разумевамо писце и њихова дела, и префињена гранања теме-хранитељке кроз велелепну вегетацију, имао би можда, поред тога, и важност што прецизира и структуру тема и структуру универзума у којима се модулације теме, универзума „модулатора“. Ми смо до сада, у већ објављеним делима, инсистирали нарочито на монотематском и монолитском карактеру дела. А, свакако, монотематизам је увек камен темељац тематске анализе, и он ће ово да остане, верујемо, изузев у неколико нарочитих случајева. Међутим, ако је тема увек јединствена, ми сада боље видимо да она може да се прикаже према већ комплексној иако једној структури. У случају Винија, управо смо разабрали тематску структуру, тематску констелацију, тематски систем у којем се Часовник, јединствена тема, нијансира из мотива Нишањња Часовника и сместа се модулације у Нишањње Мете. Ништа, дакле, није измењено што се тиче дубоке инспирације наших анализа: увек постоји јединствени трауматизам (или низ квази-идентичних трауматизама: гравира коју дете сваке вечери запеча, итд.). Али изворни догађај може да представља узастопност лица или фаза; и он може одахом да се модулације у неку другу успомену, модулацију теме, а која ће са своје стране, одвојено или повезано, да буде модулација у делу. И сама тема може да буде структурисана, тема је структура — којом, истина је, доминира јединствени трауматизам. До овог закључка би нас довела појединачно студија у току о темама Поа и Нервала; и рад, данас завршен, о тематизи Стендала. Све ове студије и трагања смерају ка јединству многострукости унутар тематике и теме. И, увек у том правцу, примећујемо све боље и боље значај реакција детета у односу на саму тему у модулацијама теме: реакције страха, реакције негације, реакције одважног потврђивања, реакције застрашеног шпечкивања освете, итд. Недавно су нам приговорили да се држимо искључиво на разини поимања тема. Дозвољено нам је сада да скицирамо, захваљујући опаскама које су управо прочитане, истинску теорију о модулацијама.

Ова теорија се неће моћи систематизовати изузев умножавајући појединачна трагања. Помислимо на тематску енциклопедију која превлазила снаге једног јединог трагача, а која би нам давала теме и модулације свих писаца који се уважавају у свим књижевностима, свим језицима, свим столењима. Корисност овакве енциклопедије би била знатна. Надави-сјући изоловане тематике, могло би, док би се нагомилавали индивидуални резултати, да се настоји ка уопштенијим темама, имплицитним темама једне цивилизације, једне епохе, једне школе, једног стила. Ко зна да ли теме Диороа и Волтера не носе, на сличан начин, траг неког призора или неке ужасне приче везане за неку застрашујућу казну? Ко зна да ли усклађени напори ових писаца нису били постичани општим реакцијама на различите теме; али које припадају истој врсти? И ко зна да ли студија историје не би могла бити обновљена прибегавањем инфантилним темама и реакцијама које се, по-том, бесконечно модулацију у делима чије би се прихватање објаснило аналогним тематским реакцијама публике која чита? Тако би тематска анализа, са књижевног подручја, неосетно

прешла на историјско подручје. Тако би баналне психологије класичних историчара, фрејдовске и јунговске стереотипности могле да се замене уважавајућим истраживањем разноликости чињеница и духова која се појављује као неизбројни свежањ тема, реакција, модулација, унутар којих би, можда, било могуће да пронађемо чиме да се уздигнемо изнад прашине догађаја, изнад многострукости духова, као кохерентној и објективној организацији великих настојања цивилизације и историје.

На крају, све друштвене науке, и хумане, могле би, без сумње, да од тематске анализе добијају додаток светлости и допринос у делима. Тема која објашњава радове и животе толиких тенијалних људи, у књижевности, уметности, науци, политици, блиста без сумње у дубини несвесног сваког од нас. Ако се тематска систематизација намеће на разини еволуција и друштвених поремећаја, нека друга систематизација би могла, можда, да индивидуализује психолошке дисциплине, а да их не присили да ништа изгубе од своје неопходне уопштености. И све што изгледа тајанствено у свести и понашању људи чека, можда, једино помоћ тематских метода како би се расветлило и укључило у неки јасан законик.

Прво уопштавање се тиче философије, и одређење, метафизике. Без икакве сумње има разлога да се проучавају теме философа. Већ је Бергсон показао, на веома уверљив начин, да философски системи полазе од „интуиције“ припремене као „систем“. Међутим, оно што Бергсон није могао знати, то је да „интуиција“ није неизбежно плодан додир са једним од аспеката трајања. Интуиција неког система није друго него тема философа, као што се надамо да ћемо ово приказати у раду који се припрема. Но, полазећи од овог становишта, био би могуће да се продужи до основина историје и до учења метафизике.

Да ли то значи да би философија, управо у мери у којој би почивала на инфантилним интуицијама-темама које произлазе из трауматизама и личних успомена аутора система, била осуђена? Како поверовати, рећи ће се, доктринама које се инспиришу, на начин чисто књижевних дела, трауматизујућим догађајима преживљеним за време раног детињства и које као такве не нуде никакву уопштеност, никакву дубину? Будући да најлепше варијације често настају око теме коју је прибавио аматер, или случајност комбинације слова или нота, да ли би и најзаноснији системи били нешто друго, не генијалне модулације које стежу, све својскије и својскије, зрно детињства или лудила?

А, с друге стране, сама идеја да сваки систем претпоставља неку тему, и то инфантилану, детињску тему, није ли она смртносна самој себи, ако је истина да као таква садржи могућност и виртуалност неког система? Као и све философије, наша, тематска, да ли би она била нешто друго, не серија варијација на неку тему која је философски ништавна?

Но, не само да то није тако; могуће је чак и доказати да би, прихватајући тематски и детињски карактер сваког система, једина исправна философија, тада, била наша, заснована на стварности и привилегији теме. Заиста, ако сви философи нису подједнако свесни присуства њихове личне теме у основи њихове медитације, њиховог трагања за апсолутним, макар су сви бар нејасно, збркано, свесни присуства неке теме у основи њихове стваралачке имажинације. Монотематизам система није умањен или ослабљен овом констатацијом за коју би нам било лако да прибавимо безбројне доказе. Наиме, свака тема носи у себи самој, око себе, неодређени круг свести о стварности неке теме а не теме, теме као такве а не такве теме, о општој и апстрактној идеји о теми а не о посебној и конкретној идеји о теми која се тиче философа. Тако философи узалуд настоје да изразе, да изагнају управо тему која их је позвавала; чињени ово, они не могу да спрече себе да модулацију, такође, на допунски и удвојен начин, присуство неке теме у основи њихове прошлости. Отуда, у свакој философији, два аспекта, две косине, два елемента; једна лична косина, и која је неизбежно детињска и лажна; и једна безлична косина која се у детињству успише ка присуству неке теме, било каква да је, будући да је, напротив, ово присуство теме свакако исправно и истинито, пошто је сваки философ, сваки уметник и, на крају, свако детињство било ефективно погођено плодном озадеом неке теме. Другим речима, неодређена свест, и модулације које из ње произилазе, о присуству неке теме, јесу, код философа, једини елементи његова система који надвишава сопствену персонаалност мислиоца, једини на којег не делује на неизлечив начин лична еквиција философа, једини који има некакву шансу да комуницира са Бићем, а не са личном свешћу и са њеним неизвесним променама. Све је, дакле, питање степена и светлости. Код неких метафизичара, лична тема заузима готово читаво место, а тема о присуству неке теме пева на једва чујан начин: то су мислиоци пуни генија, али чија персонаалност гуши Биће. Код других — тако код Канта, код Платона, код Бергсона нарочито — тема о Присуству неке теме се напротив модулације јасно, чујно, очигледно. Тако, не знајући ово, тема о Присуству неке теме јесте оно што Бергсон модулације у својој славној теорији о Философској интуицији. И било би веома лако и веома једноставно да се начини подела, код Бергсона, између оног што долази од сопствене Бергсонове теме, а што је неизбежно лажно, и онога што долази од теме о тематском Присуству, теме независне од детињства, трауматизама и Бергсонове персонаалности и, према томе, која има све изгледе да га надахне излагањима која су објективно исправна. Но, оно што изгледа оправдано у случају Бергсона, или Платона, мора то да буде и у случају свих осталих доктрина, свих осталих система. Почев од тренутка када смо, из овог или оног разлога, зависно без сумње од неке појединости наше личне теме, досегли тему о Присуству неке теме, ми смо на царском друму, ми не можемо више да лутамо. Једина исправна философија је она која доводи до тематског Присуства, и која од њега полази да би га модулацијом у свом систему и да би поново нашла ово Присуство у основи сваке стварности, ако је истина да наша сопствена стварност није онтолошко чудовиште. Једина исправна философија је она која се, свесно или несвесно, ослободила смуђујућег елемента личне теме, постајући тиме чиста философија, у истовремено тематском и онтолошком смислу речи — чиста од личне теме, чиста од изворног порока, од изворног греха теме која трауматизује на бази нечистих система. И, у том смислу, философија Присуства теме, тематског Присуства, Присуства, да будемо кратки, је без сумње философија мање богата него друге, мање профињена, мање комплексна, али истинитија и, несумњиво, једина истинита, бар што се тиче њене полазне тачке. Свака будућа метафизика мораће да започиње овом критичком констатацијом да један једини систем, једна једина философија јесте неприступачна заблуди изворне теме, изворног греха сваког претходног система; то јест, система који полази од Присуства неке теме, а не од Присуства теме, философије која полази од онтолошког Присуства а не од епистемолошког Одсуства, окруженог финим и вештим модулацијама система.

Када су једном констатовани ови системи и синтезе, и једном остварене појединачне анализе и њихове транспозиције, хтели бисмо да се повратимо на почетак осовина, на алфа тачку наших медитација. Нове рефлексије се намећу, нова запажања, апстракције и нова искуства.

Превели: Г. Стојковић — Бадњаревић и А. Бадњаревић

НИКИТА СТАНЕСКУ

## Савонарола

Указује ми се Савонарола и каже:  
На ломачи таштине спалимо дрвеће,  
спалимо траву, кукуруз, жито —  
како би све постало једноставно!  
Стуцајмо камен, исушимо реке  
из корита, како би све постало  
једноставно, сасвим једноставно!  
Одрекнимо се ногу, зато што је  
ход таштине.

Одрекнимо се погледа, зато што је  
то око таштине.  
Одрекнимо се слуха, зато што је  
то ухо таштине.  
Одрекнимо се руку, како би  
све постало једноставно,  
много једноставније!  
Указује ми се Савонарола у сну  
као прастара рана људског ума.  
Указује ми се у сну и ја се  
од сопственог крика будим.

### Једног четвртка с љубављу

Вече четвртка, вече густог даха,  
код нам субине расту  
попут пролећне траве,

а ја сам те волео  
толико много, да сам те заборављао,  
верујући да си постала део мене.

И чудно сам се само  
покатка, када сам се осмехивао,  
а ти се осмехивала ниси,

када бих дрвеће оголео,  
а ти си  
остајала покрај дрвећа, недалеко.

Тада би ми се учинило  
да си нешто друго, али  
само колико може бити  
неко друго сунце вечери —  
месец...

\*  
\*  
\*

Истргох те из ваздуха,  
витко, милозвучно божанство,  
како бих наукао прстен свог загрљаја  
на твој појас, живахан као прст.  
Разливање благих мириса;  
трчање зечева; беласање дана;  
тихо отапање ледених светова!  
Промичиш плетеница, близнакиња  
тамне усамљености земље...  
Никада те учити нећу  
ни једној речи последног језика,  
никада ти разоткривати нећу  
никакову истину непомичности.  
Остајеш значи са мном, остајеш,  
да промичеш непрестано плавкастим камењем  
очију,  
под ербама боје бакра због јесени  
костију,  
да заспиш, да заспиш  
под фијуктавим чадором мог тела,  
сањајући да си будна.

### Друга елегија

#### 1. Контемплација

Пробудиш ли се,  
ево докле се може стићи:

Наједном, око изнутра постане  
шумље као тунел, поглед ти с  
с тобом изједначује.

Ево докле може стићи  
поглед, разбуди ли се:

Наједном, он постане празан  
као оловне цеви којима  
путује једино плаветнило.

Ево докле може стићи  
будно плаветнило:

Наједном, оно постане изнутра празно  
као крени суд без капи крви  
кроз који се виде течни пејзажи  
сна.

### ПРЕВЕО АДАМ ПУСЛОЈИБ

НИКИТА СТАНЕСКУ (1933) представља песничку личност која је, како се то обично каже, „преконоћ стекла славу“, још првом својом збирком („Смисао љубави“, 1960). Овај даровити песник данас за собом има још четири изузетно запажене збирке („Визија осећања“, 1964; „Право на време“, 1965; „11 елегја“, 1966. и „Похвала Птолемеју“, 1968), са којима је стекао непоколебљиву симпатију како литерарних стручњака тако и широке (у Румунији тај придев заиста нешто значи!) читалачке публике.

### ЛИРИКА У



### ПРЕВОДУ



# Протомајстор...

## Мостарски акропол

Наставак са 12. стране

Протомајстор затим примећује да су магија и сујевеље важни елементи ове посвете у занат. Градитељи мостарског акропоља жртвују јагње на самом почетку радова да освете темеље. Корчулански клесари, у савршеном дослуку са својим каменом и радницима који га ваде или одвајају и шаљу на градилиште, суочени са напругама приликом претварања у квадере, с једне стране, и муслиманском орнаментиком и циклопом (слободним везом, структуром састављеном од шкриљца са упуштеним или испуштеним фугама), с друге стране, подстакнути магијом облика и њиховим слањањем у целине, проговарају језиком асоцијативних група, имена, метафора. Емотивна разлика између квадрера и цеклопа наводи их на читаве класификације, сличне тотемским. Протомајстор је опет побуђен да самим клесарима препушта коначне облике, да се и овим путем повеже са народним духом односно лексиком искипи. То су споне које мостарски акропол повезују са старим делом овог изузетног града. И то је разлог што Богданови монументи носе печат староградске архитектуре, рустикалне, дуиберске, оне при којој се баје, где су облици миловани, прибранни, помало нахерени, асиметрични, ослобођени, интуитивни — значајна одлика овог споменика као и читавог Мостара града Херцег Стјепана и Хајрудина. При овом послу протомајстор је поштовао као инспиратор исто толико колико и као пројектант. И нама се чини да је ово пут Мостара ка коначној рестаурацији и конзервацији почев од средњег века.

После ових народних отисака прстију и дланова који се повремено упуштају у Богданово дело као печат поднебља и трговин сарадње, пред нама су сада варијанте његових цртежа као дијаграма концепције. Протомајстор је сам, изван градилишта, ничим несомтан, затворен у тишину једног полусветлости радног стола. Своје полазне метафоре треба да преведе на језик статике и пројекције у простору, као конструкције или као геометријске облике, да их замисли као волумен, као грађевинске тродимензионалне творевине.

У тој првој фази рада, пре разраде, за његовим столом заседа једна космополитска дружина која не обухвата само његову златну братију од које је извукла поучне батине, већ и један савремени, веома модеран дух, једна здрава напаст која хоће да се обрачуна са злоупотребом функционалности и ортогоналности ауристичке архитектуре.

То бунтовно биће у ствараоцу зове се нео-бароклизам. После кристалних облика аморфне и мртве материје оно открива законе органских конструкција, геометрију еволуције, трагове финалитета. Ево кључа — остаје нам да то проверимо у разговору са неимаром — за улазак у позадину ових цртежа и у сенке овог градилишког дела које оплакује кости да би прославило неуништљиву виталност никарнације. Богданова уопштавања воле, ваздуха, ватре, камена и земље (речи које би се могле исписати на вратима његових меморијалних поља и гајева) постају услови да се изнесе односно истера из земље један или више облика чија је појава искључиво знак виталности органских творевина.

Воласте, које користе из два извора, неолитског и класичног (јонски капитал), суклају наопако из планине у залебу Прилепа као инверзије капители. Антропоморфија овијх сасмената добија нове димензије, јер је маја о античкој представи у в и ј е н е добила модерне представе извијене косе.

## Почивајте мирно!

### — порука живима

Читав споменик у Прилепу разрешен је на тај начин једним потезом, чиме је истовремено остварена и идеја ускрснућа. Јасеновачки цвет настаје из конструкције обрнуте куполе. Из њених ребара гранају се латине да ову метафору са цветом изведу у неколико нових идеја о арханђелу, пламену или тријумфу, према томе одакле се цвет гледа и како је осветљен. Крушевачке птице потичу из еухаристичких птица са Дазарице, а ове, у даљем сродству са критским роговима, леже у кратерима у које птице упадају кад им се крила одасеку са надом да измиле кад се Минотаур коначно дотуче. Митровачки тумудуси, здружене симболичне гробнице, постају кратери једне органске ватре. Са акропоља у Мостару, чија је орнаментика проишод исламске калиграфије, тече прозирна вода синтезе класике и Оријента, коју може да оствари само једна агенистичка мисао после пораза религије са проповеди о љубави према банићем.

Протомајстор је дубоко у праву кад се задовољава могућностима свеобухватне архитектуре у којој је од самог почетка остварена синтеза свих уметности.

Споменици дегијама, мноштву коме се број не зна, читавим војскама из ружног сна, читавим племенима немилосрдно покопаних живота, више нису успомене на четрдесет библијских мученика, већ су то бројеви нескватљиви, демонски, поразни за људски род. Латити се задатка да се подижу овакви тумудуси и белеге, то је задатак окултати, изван граница димензија и чула планете на којој се већ две хиљаде проповеда милосрђе.

„Почивајте мирно“ одушек се говорио онима који су доживели сумрак овог света. Та порука упућује се сада живима, онима који подижу споменике, јер се зна да је само они који чују ико није извесно да је не чује и доњи свет. Протомајстор је крунисао ову синтезу са езотеричним наслеђем до опасних мистичких димензија, да самог себе, као Манес Августина, узнемири ствараљачким надахнућем тамо где су царовале само снаге рустикалне. Само пакао који своје члустити повремено отвара инспирише очајне покушаје да се коначно затвори. Ако сте имали је ла се коначно затвори. Ако сте имали је ла се коначно затвори. Ако сте имали је ла се коначно затвори.

Основна Богданова наја да се добру отворе врата према небу а зав запсчете, да се насиље и смрт само памте, а живот и доброчинство прославе, пошла је најбољим путем класицизма у коме се човек опредељује. То је главни разлог зашто ово дело сматрамо конструктивним и великим.

Пеба Милосављевић

# ОСТАВЉЕ

## РЕДАКЦИЈИ „КЊИЖЕВНИХ НОВИНА“ УМЕСТО РУБРИКЕ „МАЛИ ЕКРАН“

ПРЕ ШЕСТ ГОДИНА, једне веома блаћаве јесени, тадашњи главни уредник Танасије Младеновић позвао ме је да пишем о телевизији за „Књижевне новине“. У то време смо и телевизија и ја учили занат.

До данас сам написао приличан број местних ствари и много глупости, стекао велики број непријатеља и неколико пријатеља, попио безброј кафа и потрошио двадесетак трака за писању машини марке „Дексикон 80“, пролазећи кроз добра и лоша, бурна и тиха времена за наш лист. Ако ништа друго, надам се да су се бар читаоци „Књижевних новина“ понекад добро забављали. Наравно, уз пут сам починио и приличан број грешака за које ћу испаштати на оном свету, мада због њих нико није изгубио слободу кретања, своје бело вино увече и белу кафу ујутру.

Последњих месеци осећам да се путевни „Књижевних новина“ и моји приватни путеви савршено разилазе. Пристајем добровољно на толику дозу скромности, да ћу увек сматрати како су моји путеви погрешни.

У сваком случају обавезе које сам пре шест година преузео према листу и бившем главном уреднику Танасију Младеновићу, мислим да су испуњене и да могу уживати у луксузу да одговорам само за оно што потписем.

Подносећи оставку на чланство у Редакцији, желим много успеха у раду будућем телевизијском критичару овог листа, ма ко он био.

17. VI 1969. год.

Момо Капор

## РЕДАКЦИЈИ „КЊИЖЕВНИХ НОВИНА“

БУДУЋИ ДА НИСАМ активан у раду редакције „Књижевних новина“ сматрам своје присуство у овој редакцији сувишним. Пре неколико месеци упутио сам писмо „Књижевним новинама“ у коме сам изразио неслагање с одбијањем текста Мира Главургића „Где је Бог посла Апола 8“. Тада сам тражио да напусти редакцију међутим, остао сам и даље присутан у листу у нади да ће уредништво „Књижевних новина“ окупити праве сараднике и бавити се правим проблемима. Пошто сам уверен да је једна таква оријентација изостала сада дефинитивно желим отићи из редакције.

Мислим да су садашње „Књижевне новине“ тужна слика оних „Књижевних новина“ које су последњих година биле отворена и слободна трибина у нашој иначе анемичној штампани. Наравно, то је био разлог да са пуно оптимизма уђем у редакцију, те се користим и овом приликом да захвалим тадашњем главном и одговорном уреднику Танасију Младеновићу за поверење. Не улазим у разлоге који су учинили да лист западне у очигледну кризу, али свакако не одобравам примену тзв. „негативне селекције“ у одабирању сарадника.

Желим се захвалити редакцији за уступање простора и опростити од сарадње у „Књижевним новинама“ док год траје оваква криза. Искрено вас уверавам да желим да лист постане слободно и демократско гласило свих писца и културних радника.

Молио бих вас да ово моје писмо објавите.

Београд, 14. VI 1969.

Мирко Ковач

## РЕДАКЦИЈИ ЛИСТА

### „КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ“

ВЕЋ ПРЕКО ШЕСТ МЕСЕЦИ, тачније од новембра 1968. године, озбиљно сам оболео на језику услед дистоније неуровегетатива. Боравио сам неколико недеља на клиници и у три наврата ишао на опоравак на Златибор и на Хвар у укупној дужини од неколико месеци. Био сам, према томе, потпуно искључен из сваког уређивачког рада у Редакцији КЊИЖЕВНИХ НОВИНА, а како ствари са мојим здрављем и даље стоје (у лечењу сам постигао тек мали напредак) не верујем да ћу и даље бити у стању да активно учествујем у уређивању листа.

Молим стога Редакцију да ме са наредним бројем ослободи чланства у Редакцијском одбору.

У Београду, 16. јуна 1969. год.

Радомир Смиљанић

књижевник

ОВО ШТО САДА чиним — требало је, можда, учинити знатно раније. Оног тренутка кад је извршена смена главних уредника, крајем прошле године. И тада је било јасно оно што, овог тренутка, добива овакав епилог. Јасно, наиме, да је једна етапа духовне борбе, интелектуалне акције — окончана, да наступа друга, ретроградна — етапа одржања од стваралачке критике, скривања пред истином и ризицима које свака истина носи.

Требало је, кажем... Остајао сам, међутим, у редакцији, уверен да ће, ма и као директор предузета, Танасије Младеновић бити извршен гарант побољшања, тј. наше могуће ствараљачко-критичке марксистичке ренесансе, обнове суочања с проблемима о којима се ћутати не сме, а, ето, ћутати и мора и може... Остајао сам, такође, с надом да ће мојих (и не само мојих!) седам година књижевног рада у овом листу, добити, кад-тад, прилику чињенице од извесног значаја, и да ће, ако ништа друго, бар бити уважене као чињеница.

Сај, што се овог листа тиче, уклањен и тај последњи гарант, нада — анулирана. Остаје — да се повучем.

Драгољуб С. Игњатовић

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ су на најбољем путу да постану заштићена територија са ограниченим духовним суверенитетом. Потписани, међутим, мисли да се ниједан истински људски, револуционарни чин никада није дефинисао својим границама и ограничењима, већ њиховим трансцендирањем.

Несклом, дакле, границама и ограничењима, ни политичким ни националистичким, ни духовним — он емигрира. Наравно, само из „Књижевних новина“.

Доброслав Смиљанић

## КОМЕНТАР УРЕДНИШТВА

ИАКО СУ ПИСМА досадашњих чланова нашег уређивачког одбора Моме Капору, Радомира и Доброслава Смиљанића, Мирка Ковача и Драгољуба С. Игњатовића стигла у последњи час, уредништво сматра да им треба додати макар и најкраћи коментар.

Најпре, уредништво им захваљује на досадашњој, иако у неким видовима и у неким случајевима, врло мршавој сарадњи у оквиру рада уређивачког одбора листа. Криза у тој сарадњи, уколико се под сарадњом не подразумева приорно и константно незадовољство начином уређивања листа почела је у ствари преласком листа на нову концепцију и оријентацију. Што вечити незадовољници (додуше свим и свачим само не собом), нису још тада повукли конеквенце, за то је најмање одговорно уредништво. Поларизација у схватањима и селекција на основу неомилдрљиве разлике у схватањима, то је, сматра уредништво, природан и демократски процес који мора да се одвија сам од себе, у демократској атмосфери, и без икаквих притисака било са које стране. Надамо се да су се чланови уређивачког одбора у оставци могли не једном уверити да им је уредништво омогућило управо ту тако пожељну атмосферу слободне борбе мишљења и слободне критике листа.

А сад, појединачно. Моме Капору захваљујемо на сарадњи и жалимо што је из личних односа приватних разлога, чији нам смисао није сасвим јасан, напустио не само уредништво него и наше читаоце. Обавезујемо се пред читаоцима да ћемо му наћи достојну и ништа мање духовиту замену. Са Момом се уколико лакше опраштамо што знамо да је преко овог листа стекао такав публицистички капитал да му неће бити тешко да нађе замену за овај лист. Срећно, Момо!

Што се тиче Ковачевог схватања о вредности сарадника нашег листа, жао нам је што не можемо да се сложимо са његовим аналитичким схватањима. Ако за Ковача репрезентативна имена наше науке и културе, која се појављују на нашим ступцима, нису „правни“ сарадници, ми ни најмање писмо криви што Ковачу не одговара интелектуална атмосфера коју сарадња ових имена уноси у наш лист. Како стручност и научни циљ захтевају напор, довољно је што је Ковач и околико издржао. Што се тиче Главургићевог написа „Где је Бог посла Апола 8“, уредништво се не сматра стручним за географску локацију божеје елизиције, али је зато сигурно да је том напису католичке инспирације место у „Гласу коцила“, а не у „Књижевним новинама“.

Радомиру Смиљанићу уредништво захваљује на сарадњи и чистим побудама желећи му да што пре оздрави.

Дубоко уважавамо искрене побуде Драгољуба С. Игњатовића уз захтев за узајамним поштовањем међусобних разлика.

Што се тиче ситуација Доброслава Смиљанића о „политичким и националистичким ограничењима“ које му намеће нова концепција нашег листа, изјављујемо са дубоким и ретроактивним жањањем да од овог броја ослобађамо његов револуционарни дух свих ограничења, па и оних која нису у нашој моћи. Напред, Доброславе, у перманентну револуцију!

Зоран Глушчевић

# МЕТАМОРФОЗА РОМАНА

Наставак са 7. стране

Ајнштајн је избрисао ауторитет личности у науци. Макросмос је замењен микрокосмосом.

Тако смо опет дошли на Пруста. Личност може да буде само низ сукцесивних тренутака једне личности, увек непознате.

Модерни роман је изменио смисао трајања. У њему се све одражава у садашњости из које се повремено али брзо враћа уназад, што личи на прекидања флешовима (Flesh backs). На овај начин створена је симбиоза прошло-садашње, нека врста дијалектичке медитације о укидању времена кроз само време које сажима садашње и прошло. Овакав поступак брише разлику између имажинарног и реалног, и изражава екстазу сједињавања времена. Као код Пруста или у модерном филму којим доминира тема сећања, прошлост је оживљена у вечности садашњег времена и појављује се као душа свег будућег. На овај начин, модерни роман је постао поистичан. Ослобођен свега што му по праву уметничког рода не припада, роман је постигао аутохтоност и лепоту лирског песничтва.

Аналитичке су укинуте. Двосрукла природна предмета такође. Нови садржаји су потражили нове форме. „Уметничко дело своје сведочанство спољашње реалности, већ своје сопствена реалност“ (Ален Роб — Грије). „Нови роман“ је успео да сједини на токовима модерног романа, далеку традицију класицистичке трагедије са филмом: јединства, лирски језик, објективност ока камере, и, на изглед парадоксално, да укине трагедију.

У модерном роману значења су унапред повучена. Јунак романа је „онај“ који тражи, који лута, и коме свет личи на снигму. Ангажованост модерног романа се огледа у томе што аутор тражи пун ауторски напор. Уместо морализаторског романа, готових личности, спремићних коментара и судова, које је обилазало поклањао традиционални роман својој публици, екстремно крило модерног романа, под називом „нови роман“, чини нешто сасвим супротно. Писац „новог романа“ приказује ствари као да је

у потпуној сагласности са њима. Међутим, он нам само изгледа помирен са светом. Његово привидно саучествовање није настало из конформизма, већ из жеље, развијене до крајности, да прикаже са тачношћу свет који му се не мила. Он том свету не прилази као Бог, свештеник или судија, већ само и искључиво као уметник. Резултат оваког прилаза је био тај да је „тачка гледишта посматрача — или уметника — била важнија него објективна реалност коју он посматра“ (Алберес). Ово је по нашем мишљењу једини прави пут ка разумевању модерног романа, његових садашњих позиција и његових будућних кретања.

Једно је, нема сумње, сасвим сигурно: роман више није ни забава ни разонода, већ инструмент истраживања, један од начела да се интелигентније живи. Међутим, поставља се једно друго питање: ко данас чита романе? Може ли индвидуал урбаног, индустријализованог друштва, после осмочасовног рада, обасута средствима информација, наоружана исконском тежњом за истинитим догађајима, да апстрахује све то и учини нешто више него што је „волети“ романе? Може ли она да постигне оно усећавање које јој сугерише модеран роман, и да се тако и сама нађе у улози писца? Питамо се да ли у ово време брзине и интензитета, личности романа (а оне дају живот делу), не стижу у закахњење?

Све ове сумње имају за циљ да нас у мислима врате на оно време када је роман запосео књижевну сцену док су друге форме тиме биле принуђене на повлачење. Данас, визуелна цивилизација својим технички усавршеним средствима постиже огромну брзину у преношењу истинитих догађаја. Она ствара нове митове и хероје дана. Једном речи, она врши огроман притисак на књижевност. Но, уместо сумње да актуелна збивања у роману наговештавају смењивање овог књижевног рода, ми ћемо рабе наредних мишљења да се ради о његовој обновы.

Светлана Влаховић

## СТОЈАН ВУЛИЧИЋ

### У ЈЕДИНСТВУ С ПОЧЕТКОМ

вратити се исходу

пуцања  
круг  
звезда

сједињен с почетком  
лежају наузнак  
корењем вена  
припијен у јединству земаљи

белом шупљинама костију  
благо ће надирати језа

пустиће жиле коса  
и погледа ничице упрт у свемир  
укочено ће пратити лебдење огњених  
печурака  
које ће просипати шаром угасле  
кристале живота  
лупање засталих срца кидаће плот  
параће груду потмулим земљотресом  
збуњени шум усплахирених грана  
слиће се у кошмарни јек хуке  
невидљивих труба  
и клонуло лишће биће опрљене уши  
једине

које чују усамљени крик  
задњег Кајина  
чија се отњена печурка  
ипак извила до неба

КН  
15





# Догађаји

ЈУЛИЈА НАЈМАН

**ЗГРАДА — ДОМ РАДИЈА** — изгледа као шновски добош који је унаоколо избушен многим малим застакљеним рупама и неколицином великих. По бескрајним ходницима — какав одличан терен за рољше! — круже ведете, редитељи, старлете, службеници, читав један свет који забавља сав остали свет.

На часовницима су се поклопале казаљке. Тачно у дванаест улази Арман Лану. (Тачност више није куртоазна краљева, она је неопходност, за коју је везано наше раздобље млазњака и ракета).

Улазак у ресторан изазива општи покрет. Нови академик је окружен, стежу му руке, дупкају га по рамену, смеће се.

— Ти си, канда претплатен на награде, каже омамен човек с брадњом, — Популисте! Интералие! Аполинер! Гонкур! а сад академик!

Прав, снажан, енергичан, сигуран, Лану заиста изгледа као прототип успеха. Пуна концентрација, пуна присебност, синтеза, акција. Он нема времена за губљење времена.

— Робен сам у породици лумпенпролетаријата... — То да напишем?

— Пошто је истина! Дакле, како сам почео, шта сам радио? Шта нисам радио? Најмање дванаест занимања: трговачки агент, рекламни, новинар, учитељ, и тако даље... Од своје дванаесте године сам сликао. Тако је то ишло до рата. После рата почео сам да пишем. И то — криме. Наставио сам да сликам. Дојадно ми писање кримица. Тако сам, када је објављен роман «La Nef des Foix» добио награду. Онда сам се определио за писање и лепо сам убио сликара у себи. Могао сам и надаље да пишем и да сликам али док сам сликао непрекидно сам себи постављао питања, како, шта? Ви знате, ту је Пикасо, ту су други, којем се царству прикљонити? Та неодлучност била је за мене доказ да, у ствари, нисам сликар. Јер док сам писао знао сам шта и како, следно сам своје „вјерују“ а то је да истражујем истину, разоткривам стварност.

— Као такав сам противник сваке прецизне књижевности. Оне наше древне, дворске, као и ове наше данашње у кули од савременаче. Писац, разуме се, пише, али он није сам аутор свог дела, он је мањешњи медијум који асимилује од других и док пише он мора да осећа одговорност за друге, пред другима.

— Међутим, тако не мисле и не осећају продуценти „новог“ романа. Они продуцирају извесна дела за извесног конзумента исто као они који пишу романа за миданете. Али док ови последњи не крију своју намену, нови роман је себи пронашао алиби. Он себе приказује као да осуђује цивилизацију потрошачког друштва, а то је само алиби. Нови роман је фабрикат за извесног конзумента, а тај фабрикат је једна врста цецета.

— У случају Роб-Грија он је искључиво геџет, док је Биторов случај друшћини. Битор уме да пише веома садржајно. Његов роман „Модификације“ је одличан, то је класично дело упркос томе што нема класичан облик. Али када он пише о не знам колико кубних метара воде, о употреби времена, он напушта своје најбоље. Исто је са Клауд Симоном.

„Фландријски пут“ је изврсно дело о једној великој теми.

— У односу на моју земљу капиталиста ја сам у истој ситуацији као неки комунистички писци у односу на бирократију њихове земље. Исто као Еренбург, Јевтушенко, Вознесенски, Солженицин и други. Према тим писцима осећам блискост као да сам један од њих. Они се својим делом боре против конформизма социјалистичког реализма — то се још увек цени у Москви — а ја се борим против конформизма капитала и слобода. Ја нисам за полумере. Мислим да сам у тој борби отишао најдаље од свих наших писаца.

— Сви писци који истражују и разобличују налазе се у конфликту са својом земљом. Совјетски због бирократије и конформизма, амерички због религије бестселера и конформизма њиховог буржоаског друштва, француски због насућиланијих облика буржоаског духа — псеудоавангарде.

Лану је говорно у једном даху. Ставио је тачку.

Пијемо кафе. — Ваша нова књига? — Песме. „Сликe Епичала“. То су ангажоване песме. Рат 1939, расизам, Алжир. Сем тога радим на једној повести о париској комуни. Хтео бих да објасним разлоге и узроке из данашњег аспекта, сматрам да је то мој задатак, штавише дужност.

— Наше време? Ми живимо у време тешких заблуда. Веома се много греша... Није само то да те наше грешке осуђујем... оне ме боле...

Устајемо. Одазак је опште примећен. Опет су сви погледи упрти у њега, опет неки устају, рукују се.

**ХАЉИНА, КОСА, ДРЖАЊЕ, покрети** — све је доведено до крајње једноставности. Али то није она тражена једноставност којом се постиже упаљивост, то је она права која је све суштини одбацила — она је постигла да буде неприметна.

Омалена, витка, смирена жена пролази анонимно кроз кафану, седе за сто, пише. Ко би могао знати да је она Натали Сарот? (Када је то постигла? Вероватно одавно, још као студент права и математике. У оно време су се девојке на Сорбони трудиле да својим изгледом не изазову пажњу).

— Шта радим? Размишљам о новој књизи... Чини ми се да сам већ савладала ону празнину која остаје неко време иза сваке књиге... већ почињу оне тежбе. То је као драмска акција, пење се до катарзе, пада. Дани су, разуме се, неједнаки... некипут не иде... као да сам парализована...

Наталијине очи не испитују, не сугерирају, њен глас се не пење, не спљушта, не ставља акценат на поједине речи.

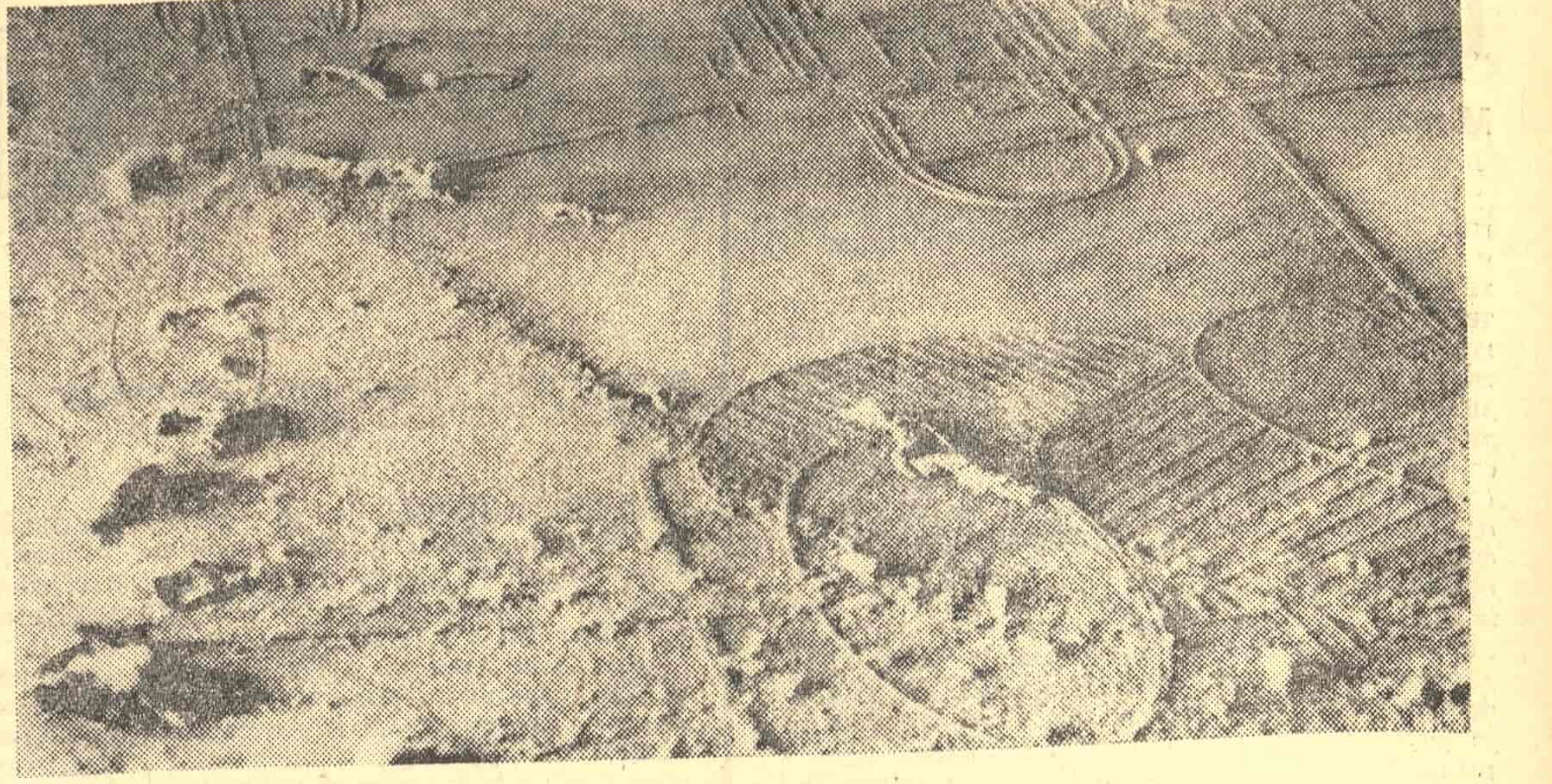
— То је тема моје последње књиге. Покушао сам да прикажем писца како ствара своје дело и — себе. Раскол, беспуђе, сумње, препреке, очај, радост... ону непрекидану борбу са својим делом и са собом... опеснију која му не да да се спасава у нешто друго, он не може никуда, а не може ни да стоји на истом месту. Ако не може напред све је бесмислено, читава постојање. Ако иде — пре преке и сумње се повлаче, оно што је изгледало немогуће постаје могуће, ту је она храброст која све савлађује. Саги и дани су испуњени. А онда опет долази такав дан када се одумире. То је и наслов: „Између живота и смрти“.

У вашој књизи је реч о мушкарцу... а жена?

— Све је још теже ако је писац жена... Она се не може одрећи својих праисториских дужности... мора себе дати породици бар извесно време... онда се опет може посветити свом раду.

Али муж... пријатељ... — Мислим да је данашња жена много срећнија од оне некадашње. Она је увелико изменила свој однос према мушкарцу. Схватила је да љубав не може бити поуздана, она више није зависна од љубави мушкарца, не придаје јој више ону важност, не мисли да је једина срећа, једини циљ живота — љубав. То је велики напредак и велико олакшање. Кад помислите колико су жене патиле. Уништавале су свој живот због љубави, потцењивале себе и своје могућности. Патња је нешто ужасно... понижење, робовање. Тога се морамо ослободити. Зар је љубав једино мерило? Постоје многе друге ствари у животу које жени пружају сатисфакцију.

Наталијин глас не ставља акценат на поједине речи.



МАРСЕЛ ДУШАН, КУЛТУРА ПРАШИНЕ, 1920.

Ипак љубав... — Љубав је један од животних проблема... О проблемима се мора размишљати а не патити због њих. Патња је глупост. Нисте ли приметили да нам нико не може стварно помоћи? Можда некипут нешто мало, и то само пролазно... На дужи стазе нико никоме не може помоћи, сваки мора сам са собом да се помучи...

И то каже Натали равним гласом у којем се осећа подтекст: шта ће ту патетика? Овако је све чисто и јасно.

— Наше раздобље? Чини ми се да је све у раскораку. Једни друге не разумеју — Много је криво погрешно васпитање, оно се није прилагодило нашем времену. Систем школовања је застарео, неподесан... Данас постоје психолози, тестови, научници истражују психу човека, а ипак све остаје као што је био пре сто година, иста настава, исти програми. Деца су већ у основној школи мали мученици. Она немају довољно ваздуха, не баве се спортом, њима се улива низ превозићних погледа, неупотребљивих за данашњи свет. Уместо здравља и животне радости, уместо да се стварају оптимисти, што ће рећи добри и способни људи, деца су јадни преоптерећени роботијаша...

У Наталијиним очима је неспокојство, она више не прикрива своју забринутост: како ћемо даље? Све је узалуд. Нико никоме не може помоћи...

То траје неки тренутак и опет је ту — њен чаробни мир.

**АКО ИЗЈУТРА** — када је један део Парижана већ на послу, а други још није кренуо на посао — умете у обичан аутобус исто је као у једном од оних „Париз Ноћу“ или „Париз Дању“, у којим водич прича о историјским збивањима и споменицима, исти је комфор, само уместо водича улице, тргови, мостови, здања говоре непосредно о себи, о свом раздобљу, сам град себе опева.

Монпарнас. Оваде, поред кафеана Купол стањује Јонеско. Можда је ова кафана — састајниште генерација париских уметника, сећање на она лепа стара времена, довела Јонеска на овај булевар.

(Увек када га поново видим намеће се она иста импресија која је била прва: Јонеско је могао, као Молијер, да буде и глауком).

У ваздуху ове собе је таква клима — неминовно прелазимо на — **Д О Г А В А Ј Е**.

— У питању је једно ново збивање. Синови су се устремили против очева, против друштва, против свега. И то са оним давно познатим слоганом: доле идеологија! књиге на ломачу! младости! динамичност! Хитлерови имитатори су на делу. Зар вас то чудни? Сва историја врви од имитатора. Нерони, Цезари, разноразни диктатори, све се то само понавља.

— Ова побуна, то јест анархија, очигледно нема никакву идеологију сем, — ако се то може назвати идеологија — подвесне жеље за диктатуром. Уверен сам. Видећете, доћи ће диктатура с лево или с десне... — Наиме, синови анархисти, побунили су се против очева слабића, против оних истих који су чегресете били исто што и синови — анархисти. И они су седели у кафанама, забављали се када су хитлеровци ушли у Па-

риз. Да су они били бољи, и синови би били бољи. Али окружност, равнодушност, анархија то су наши специјалитети... поготово наших интелектуалаца. Ни они стари „анархисти“ ни њихови синови, нико се није покренуо због Чехословачке, због Бијафре. Они су сели у своје луксузне аутомобиле и — лепо се одвезли у Сен Тропез. А када им онде досади, вратиће се натраг и опет ће правити — манифестације.

— Исти ти синови испуне до последњег места салу Мобер, ћуте као заливени, слушају побожно као неког Месију — говоранију неког кинеског делегата. Исти ти синови устају када се изговори име МАО, одушевљено поздрављају његову слику и саједном се ови такозвани анархисти придржавају неприкосновеног реда и церемонијала — а када Сартр говори — церекају се.

— Јасно је шта то значи. Они желе „јаку руку“, желе насиље, пароксизам! Нипошто љубав, то не! Они никада не воле, ни себе, ни слободу. Једина тежња, једна девиза је — уживати, по сваку цену, радити? то не!

— Али... не сви... — Разуме се, то је мањина. Можда их је свега десет од сто. Само несрећа је у томе што их већина слепо следи. Све су попуљави, све што представља вредност. Ништа им није свето. Једино Мао и Кон-Бендит су светиње. Мао је заменио све богове.

— И... шта? — Као што је све пролазно и ово ће проћи. То је само један тренутак историје. Будућност припада другим боговима, другим по бедима, другим подвизима, човечанству које осваја планете. Не може се замислити ништа узбудљивије, ништа фантастичније. Свеједно да ли се верује у неког бога или не — када је Борман читао молитву у свмиру то је било величанствено. У једном празном пространству евоцирано је једно присуство и — одједном, то пространство престаје да буде застрашујући хаос. Тај неизмерни простор одсада припада духу. А дух није са онима који руше, који трче за неким заставама... Дух је са онима који откривају звезде.

— Тема за драму? — Можда. Сада пишем нешто друго... драму о тријумфу смрти на тему Камиле „Куге“. Већ дужи време радим на тој драми, хтео бих, наиме, на основу те теме...

Улази госпоња Јонеско. Наш разговор се стилно повлачи, уступа своје место оном другом, општем, одважничјем.

Опет је јутро. Светло, обећавајуће, белачасто, плавичасто, право париско јутро. Нестрпљиво чекам десет сати. Окренем три слова, четири броја...

Хало! ... добар дан, господине Арагон... ја сам... Арагон: Добар дан... Знаш, ви сте из „Књижевних новина“... Дакле добите сутра у десет. Знате где станујем... улица Варен... Довиђења! Довиђења...

Шетам. Сен Жермен, Сен Мишел, трг Сен Мишел. Мост. Стенпинце. Стаза поред Сене... Манастир. Црква...

Љубавници... Клашари... Сањари...



# Дилеме око уписа

НА ЗАВРШЕТКУ старе и пред почетак нове наставне године на југословенским универзитетима поново се покрећу разговори о систему студија, ограничењима приликом уписа, усклађењу наставних планова са потребама привреде и довођењу у склад потреба друштва са могућностима универзитета. Прошле године на многим факултетима у нашој земљи био је неограничен упис, неке групе на београдском Универзитету уводиле су квалификационе испите, али је био предвиђен велики број студената тако да су ти квалификациони испити у не тако ретким случајевима, представљали формалност. Међутим, током протекле школске године не тако мали број факултета определио се поново за ограничаване уписа. Предност имају кандидати који су о-

дличним успехом завршили средњу школу и који са успехом положе квалификациони испит. На факултетима као што су медицински, технички, најшире узето, правни, економски итд. за које постоји највеће интересовање, ученици који нису са одличним успехом завршили гимназију, немају на квалификационим испитима, практично, шта да траже.

На недавно одржаном састанку Савеза удружења универзитетских наставника чуло се доста приговора овој одлуци. Сматра се да ограничење уписа представља административни вид селекције и да треба потражити друге начине да се обезбеди виши образовни ниво студената и самим тим створе бољи стручњаци. Реформа универзитета, када је реч о настави, не може се посматрати

изоловано од реформи школа које као степени образовања претходе универзитету. Основна школа према овој замисли требало би да буде школа за опште образовање, вишесмерна гимназија имала би да ученицима предзнања за универзитет, а универзитет би у том случају био само завршна фаза образовања и коначне квалификације стручњака.

Ограничење уписа мотивише се, као што се зна, двоструко. Један разлог је недовољан број универзитетских кадрова, недостатак учионица, семинарских и осталих кабинета, и свих оних неопходних средстава да би се настава могла несметано развијати. На извесним факултетима асистенти раде са неколико десетина студената, на правним, медицинским и техничким факултетима професори у једном испитном року, нарочито на првим годинама, морају да испитају и по неколико стотина студената и под таквим условима тешко да се могу имати уједначени критеријуми. Ниво гимназија није свуда исти, тако да су квалификациони испити најпогодније средство за добијање приближно једнаке образовне структуре студената. Други разлог је од ширег значаја. Док за једном врстом стручњака постоји несумњива друштвена потреба, са других факултета производи се сваке године обавезан вишак радне снаге.

Иако су разлози који се наводе у прилог ограниченом упису доста

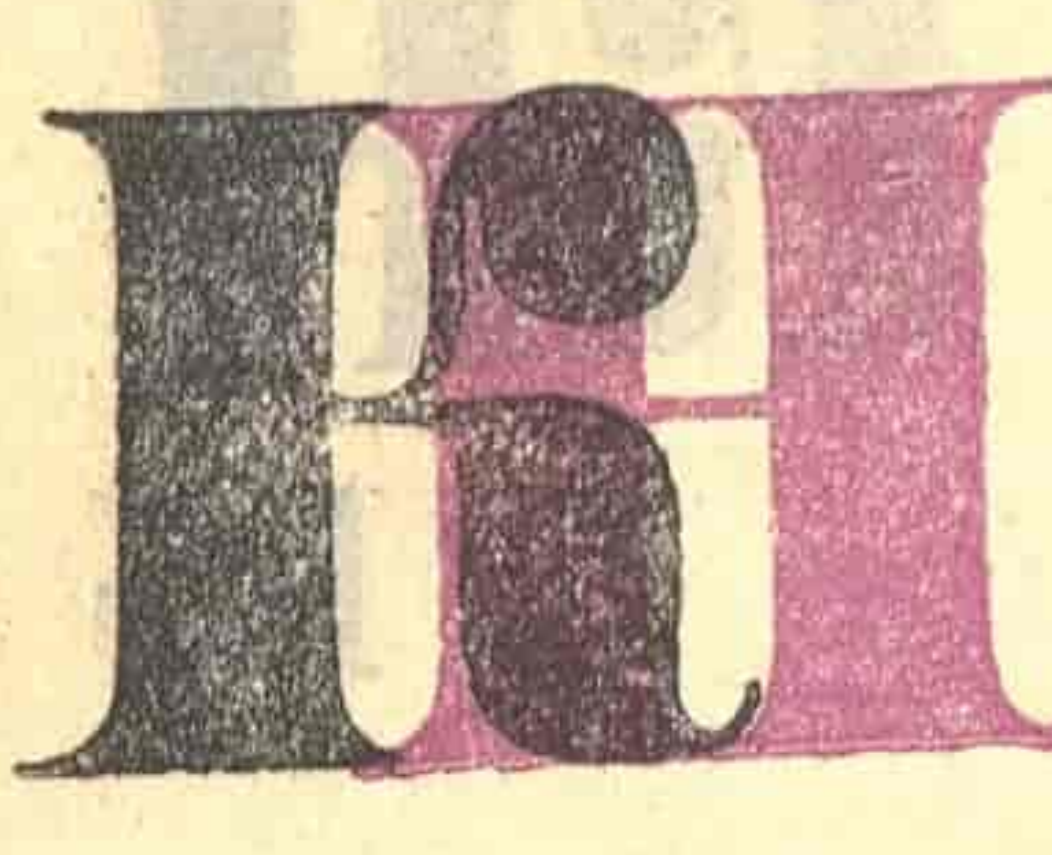
убедљиви, њима се мора ставити не тако мали број исто толико убедљивих приговора. Пре свега, ограничени број уписа постоји и на оним факултетима на којима се припремају стручњаци за које се ни у ком случају не може рећи да их је превише. Према једном податку Сједињене Америчке Државе увезу сваке године 10.000 лекара из иностранства. Број лекара у односу на број становника у Југославији у просеку је неупоредиво мањи, па ипак на југословенским медицинским факултетима постоји ограничен упис. Друго је питање неравномеран распоред лекара у Југославији, али је несумњиво да је број лекара мањи од стварних друштвених потреба. Слично је и са правним факултетима, јер у администрацији и разним друштвеним службама још увек послове које би по организационим схемама имали да обављају правници, те послове раде недовољно квалификовани службеници. Примера, разуме се, има још.

У свету као владајући привредни закон влада закон понуде и потражње. Чини се да тај закон понуде и потражње важи и за стручњаке. Исто тако изгледа да ограничења која постоје на универзитету нису баш у складу са тим законом понуде и потражње који, између осталог, представља и једну од основних интенција привредне и друштвене реформе код нас. Ако извештај број струч-

њака, по завршеном школовању, одлази у иностранство, то само значи да за југословенским стручњацима постоји потреба и ван југословенских граница и да је то један од видова југословенског учешћа у општим светским привредним кретањима.

На који начин пробити зачарани круг који се створио? Селекција студената, по нашем мишљењу, требало би да се врши поопштравањем критеријума на нашим универзитетима. Цео наш школски систем није се још у потпуности ослободио оптерећења старе школе која је одличне и даровите ученике у једном предмету потцењивала и запостављала у односу на одличне ученике из свих предмета. Тај формалистички критеријум преносегавао је многе околности, почев од тога што је велики број одличних ученика постао сасвим просечан стручњак, па до тога што су позната имена из области науке, философије и других грана друштвених делатности у различитим етапама свога школовања били сасвим просечни ученици.

Можда би оштрији критеријумима у оцењивању студената и либералнијим условима ванредног студирања (јер ми немамо места за редовне студенте а правимо баријере ванредном студирању што је посебан парадокс), могла да се пружи свима шанса и да се у равноправном такмичењу дође до најбољих стручњака.



Директор Танасије Младеновић, Главни и одговорни уредник Зоран Глушчевић. Техничко-уметничка опрема Драгомир Димитријевић. Уреднички одбор: Божидар Божовић, Богдан Ки-лафатовић, др Миодраг Кољарић, Радомир Кордић, Борбе Лебовић, Бождан А. Поповић (секретар редакције), Предраг Протић, Душан Пуваџић, Бранимир Шћепановић. Уреднички савет: др Татозир Аљбенић, Ганко Бугарски, др Милан Дамњановић, др Милорад Екмечић, др Миладин Живоћин, др Владета Јеротић, др Звонко Марић, арх. Станко Мандић, др Коста Михајловић, др Љубодраг Михајловић. Илустрирање и графичка опрема Богдан Кршић. Лист излази сваке друге суботе. Поједини примерак 1,50 д. Годинања претплата 30 д., полугодинања 15 д. За иностранство двоструко. Лист издаје Новинско издавачко предузеће „Књижевне новине“, Београд, Француска 7. Телефон 627-286 (редакција) и 626-020 (комерцијално одељење и администрација). Рукописи се не враћају. Текући рачун бр. 608-1-208-1. Штампана „Глас“, Београд, Ваљковићева 8.