

У овом броју:

Зоран Глушчевић:

ПЕРОМ У РАБОШ — полемичке белешке

Душан Пирјевец:

СЛУТЕ, ХЕРОЈИ, ЉУДИ — из студије о драми „Слуте“ Ивана Цанкара

Анатолиј Кузњецов:

ЗАШТО САМ ЕМИГРИРАО ИЗ СССР

Мирослав Јода:

ВЛАСТ У СОЦИЈАЛИЗМУ

Јоже Погачник:

СЕНТИМЕНТАЛНА СНАГА КРИТИКЕ (разговор поводом издавања историје словеначко књижевности)

Агн ретица:

Критички коментари о песми Весне Парун „Ника“

Милован Витезовић:

КАНАДАТ ЗА ЦАРА ВАСЕЉЕНЕ И ЗА ЛАНЦЕ (разговор са савремеником В. В. Мајаковским)

ОСТАЈЕ НАМ ДА ЂУТИМО И ДА ПАТИМО

ОД ЗАВРШЕТКА традиционалног пулског филмског фестивала, дели нас већ пуних петнаест дана. Бакље у Веспазијановој арили су одавно угашене, а фестивалске дилеме још трају, док су разлике у мишљењима које се јављају природна последица различитих ставова учесника анкете. Глобални оквир и тема ове анкете је „Садашњи тренутак југословенског филма“, и он, сам по себи, подразумева низ разних аспеката — од идејно-естетских до организационо-производних. Наравно, о сваком од њих постоји више различитих гледишта, али се тек путем њиховог супротстављања може доћи до неког дефинитивнијег закључка. То је и циљ ове анкете.

Идеологија белог таласа

ШТА МИСЛИМ о црном таласу? — питање.

Мислим да је та идеолошка дијалектичка мода стари узводни артикал који сада опет извесни праворевници хоће да ревалвирају и изнесу на наше тржиште.

Отпочеда је једна нова, срдита офанзива, читав један бели талас који, под маском страховања за наше душе, за нашу лепоту, за све наше идилично и реално, хоће опет да потопи стваралачку инспирацију филмских аутора и да их подреди мерењима старе ваге са тековима „типичном“, „објективном“, дакле о истини каква је кројена у нечијим главама.

Нико, дабоме, од критичара тзв. црног таласа није луд, још мање наиван, да призна да у својој свести или подсвести носи ждановистички дух; свако воли да буде професионалан и хуман. Али, чим се уметничко дело хоће да подреди ма каквим догмама, да се доцира, да му се тражи неки функционални атрибут — то је у ствари апел за цензуром и претварањем уметности у „слушкињу политике“.

Наш филм, у последње време, стиче ваљану уметничку афирмацију у свету. Откуда онда баш сада: страх од „црног таласа“! Није ли то по мало терање уз нос свима који нас „хвале“ и жал за животом иза завесе, у сопственој љуштурни, под стакленим звоном апсолутног „имунитета“.

Ја нећу, нити је то важно, да говорим конкретно ни о једном филму (а могао бих, рецимо, баш о филму Јована Живановића „Узрок смрти не помињати“, који је — иако дубоко поетски и хумано инспирисан — постао мета „белог таласа“ са свим овешталим етикетама те идеолошке цензуре). Сасвим је то споредно за питање које се поставља. Сваки филм је добар ако је — добар као филм. Он није добар или лош зато што је добар или лош као „политика“. Он та врста робе није нити сме да буде, ако је уметност. Уосталом, то су сувише старе истине да би их опет сада понављали.

Али, ето, ипак их, макар и овако поједностављено, понављам да бих насупрот „црном таласу“ изразио бојазан од белог таласа који као да нам се враћа са пучине.

Драган Марковић

Уредник Нина

Наставак на 6. страни



Књижевне новине

БЕОГРАД, 16. АВГУСТ 1969.

Година XXI. Број 360. Лист излази сваке друге суботе.

Цена 1,50 динар

ЗАПИСНИК СА САСТАНКА ЖИРИЈА XVI ФЕСТИВАЛА ЈУГОСЛОВЕНСКОГ ФИЛМА ОДРЖАНОГ У ПУЛИ ОД 26. ЈУЛА ДО 2. АВГУСТА 1969. ГОДИНЕ

САСТАНКУ који је одржан 1. и 2. августа присуствовали су: Милутин Чолић, председник и чланови: Стојан Белић, Милан Бурчиновић, Станка Годнич, Вефик Хаџисмајловић, Примож Козак, Димитрие Османли, Јоже Погачник, Мате Рела, Владан Слијепчевић и Здравко Велимировић. Донета је одлука да сваки члан жирија предложи три филма који долазе у обзир за прве три награде.

Владан Слијепчевић

Имам утисак да у овогодишњој продукцији нема, на жалост, филма који би се могао прихватити без икаквих резерви. То донекле отежава наш задатак. Међутим, ми имамо ипак неколико филмова који се издвајају као целиовита уметничка дела. Сматрам да су то пре свега филмови Саше Петровића, Ватрослава Мимице и Живојина Павловића. Према томе, ја их кандидајем за награде следећим редом: „БИБЕ СКОРО ПРОПАСТ СВЕТА“, „ДОГАБАЈ“ и „ЗАСЕДА“.

Да одмах рашчистимо са неким недостацима тих филмова.

Филм који предајем за прву награду „БИБЕ СКОРО ПРОПАСТ СВЕТА“ је целиовито уметничко дело, у којем је, међутим, инкорпорирано неколико детаља који, по мом мишљењу, одаурају у некемо боју очи. То су сцене са чехословачким туристима, са Интернационалом као и чињеница да је учитељица истовремено и члан партијског секретаријата. Мени није јасно зашто је аутор инсистирао на овим детаљима, јер они нису битни по квалитет његовог филма.

Други филм по вредности, „ДОГАБАЈ“, који се инспирише Чеховом, добио је у Мимициној верзији, ипак, вид трилера. Сада је то једно заносно лепо дрво без корена, то је леп асфалтни пут који нема подлоге. Бојим се да његовим главним глумцима понешто недостаје у психолошком оправдању њихових поступака. Ипак, остали квалитети овог филма чине га супериорним над конкурентима.

Недостаци трећег филма „ЗАСЕДА“ видљиви су, чини се, када се он посматра из аспекта идеологије или чак политике. То узбудљиво дело поседује, међутим, уметничке вредности које ће надживети неке мање важне утиске. Усуђујем се да вас подсетим да су својевремено дела Андре Жида, рецимо, или Мајаковског, сматрана политички провакативним и опасним. Политика је, међутим, ефемернија категорија од уметности, па су дела ових аутора због своје уметничке вредности надживела и своје ауторе. Верујем да ће извесне политичке забјеке које окружују неке наше филмове за неколико година нестати и да ће њихова уметничка вредност остати једино мерило за њихово оцењивање. Сматрам да су сва три филма целиовита и успешна уметничка дела која садрже сва она својства која уметничко дело мора да поседује да би се назвало тим ласкавим именом.

Примож Козак

У групи прва три филма предајем: „ДОГАБАЈ“, „ЗАСЕДА“ и „НИЗВОДНО ОД СУНЦА“.

Мислим да ниједан од ових филмова није без мана — покушавао сам да се равнам по критерију филмске културе и битних проблема који они носе и по њиховој уметничкој вредности.

Филм „ДОГАБАЈ“ предајем због његове велике филмске културе, јер је рађен чисто, консеквентно, али је ипак филм без душе. Мислим да тема Чехова у нашем миљеу не може да дође до изражаја. Филм има квалитете које већина филмова који су приказани у Арени нема.

Што се тиче филма „ЗАСЕДА“, жао ми је што иде на тезу и тиме упрошћава проблематику живота, чиме на крају филма блокира своју уметничку транспаренцу. Ипак је то у целини снажно уметничко дело које можемо упоређивати са шолоховском турбулентношћу живота и личности. Визија катализме какву представља Павловић пружа јетата је богатом атмосфером и због тога препоручујем филм за II награду.

Филм „НИЗВОДНО ОД СУНЦА“ има солидност у раду, мада ми је у филму увек нешто недостајало. Постоји солидност грабе са свим проблемима нашег живота, без лоше разумљивих модерничких схема.

Димитрие Османли

У групи прва три филма предајем: „БИБЕ СКОРО ПРОПАСТ СВЕТА“, „НИЗВОДНО ОД СУНЦА“, „ДОГАБАЈ“.



СЦЕНА ИЗ ФИЛМА ЖИВОЈИНА ПАВЛОВИЋА „ЗАСЕДА“

За филм „БИБЕ СКОРО ПРОПАСТ СВЕТА“, сматрам да је аутор и поред неких политичких импликација, успео да се на синеастички начин дотакне свих естетских вредности, које најбоље извлаче све моменте средине коју аутор слика.

Аутор филма „НИЗВОДНО ОД СУНЦА“ успео је да амбијент истинито наслика и да прикаже односе људи са дивном психолошком профилијом ликова и њихових односа. Први пут је тако чисто речена истина о догађајима и људима на веран начин, без конструкција, — досеже до срца и разума у тренутку кад хоћемо да се домогнемо

истине. Штета је што редитељ овог филма није нашао најадекватнија синеастичка средства за визуелно изражавање тих дивних и, рекао бих поетских валера који постоје у сликању амбијента и њихових односа, те отуда филм у режисерском поступку делује прилично конвенционално. Али, ипак, тај филм, све у свему, апсолутно заслужује нашу пажњу, те га сматрам за целиовито уметничко дело, чиме заслужује да се нађе на ранг листи три најбоља филма.

Наставак на 11. страни

САМОУПРАВНИ ИЛИ БИРОКРАТСКИ ЧИН?

СЛОБОДАН БИНОВИЋ

У ИСКРЕНОЈ ЖЕЉИ да допринесем што бољем и достојанственијем решењу постављеног задатка, од изузетног значаја за нашу друштвену заједницу, обраћавам се члановима Југословенског одбора за подизање Његошевог маузолеја на Ловћену следећим писмом:

Са гледишта политичке социологије, „неопозива“ одлука одборника цетињске општине о подизању Његошевог маузолеја на врху Ловћена према пројекту вајара Ивана Мештровића, „свесрано подржана“ од садашњих „друштвено-политичких и државних органа СР Црне Горе“, представља у правом смислу бирократизовани самоуправни акт, најмање погодан одговор на разјарени протест врхунског слоја православне црквене хијерархије. У обостраном поступку очигледно се показало да су инаг и срџба најгори политички саветници приликом озбиљног решавања крупних општенодржих проблема.

Наведена одлука, ма колико била добронамерна и достојна политичког поштовања, објективно посматрано, указује на још један забрињавајући пример својеврсног преношења већ осуђених метода изградње политичких фабрика на подизање културних споменика од изузетне уметничке вредности.

Формирање Југословенског одбора за подизање маузолеја Његошу, изгледа по свему има главну сврху да „неопозиво“ одауци скупштинских одборника цетињске општине — дочеканој бројним критичким примедбама и сумњичавошћу наложеном свабачком страшћу — обезбеди неопходни морално-политички ауторитет.

Међутим, и поред ове околности, сматрам да је неопходно дубље размислити о последицама примене, без претходне дискусије најширих размера, овакве политике свршеност чина, у случају предлога изградње једног споменика грандиозне замисли, коме је намењена улога да буде највећи културно-уметнички домет и хумана порука социјалистичке генерације свих народа Југославије. Уколико пре, што су још одавно изнете у јавност озбиљне, и стручним аргументима поткрепљене, сумње у погледу стварне архитектонске, вајарске, па чак и политичко-идејне вредности овог Мештровићевог пројекта.

Одборницима скупштине Цетиња можемо бити свесрано захвални што су питање покренули са мртве тачке, после више година ишчекивања погодних прилика и премишљања. Али су за почетак морали, без обзира што „прегаону бог даје махове“, да „ограниче“ своју самоуправну улогу смишљенијом применом уставом загарантованих права, водећи рачуна о захтевима основних принципа социјалистичког демократије на подручју културне политике и дужном поштовању Његошевог осећања исто-

ријске правде, слободе и човечности. Као робени Цетињанин, са брижљиво негованим својствима социјалистичког патриотизма, прожетог хуманим идеалима комунистичког интернационализма, слободан сам да свима члановима новоформираног Одбора упутим апел у погледу следећег:

1) Пре свега, наћи законски начин да се наведена одлука цетињских одборника ослободи, заиста неодољивој и компромитујућег, елемента „неопозивости“. Према њиховом сопственом признању она у ствари значи само преузимање обавезе да се остави ранија одлука владе НР Црне Горе о изградњи маузолеја на Ловћену, коју нико до сада није анулирао (!) — донета у оквиру припрема за прославу стогодишњице Његошеве смрти 1951. године. Овде као да се уопште није узела у обзир светскоисторијска чињеница да смо, за готово пуне две деценије од поменуте свечаности, у знатној мери променили економску и друштвено-политичку структуру земље; донели сасвим нове уставне законе федерације, свих република и аутономних покрајина; озбиљно законрачили у период остварења самоуправног социјализма; знатно проширили своје идејно-политичке и културне видике; па, у пуном складу с тим, побољшали естетско-уметнички укусу.

2) Често се упозорава да у периоду социјалистичког самоуправљања један од главних услова за правилно доношење политичких и других одлука јесте доследна примена принципа благовременог и свестраног обавештавања јавности. Због тога је превасходна дужност новог Одбора да из скупштинске зграде Цетињске општине извуче на светлост дана, до сада мало коме доступну, тајанствену „скрињу под кључем“ и целокупну расположиву документацију („планове, техничке цртеже, скице“, предрачуне, изјаве појединих чланова ранијих одбора и др.) природи у облику књиге, обухватајући такође резултате „неуспешног конкурса“ из 1951. године (објављеног својевремено у јубиларном броју часописа „Стварање“), као и најранију Мештровићеву скицу Његошевог маузолеја (штампану 1925. године у загребачком часопису „Нова Европа“).

3) Иако је влади Раде искрено сматрао да се „лапност чојка лактом вјере мјери“, ипак је дужност Одбора да у рад за изградњу споменика обезбеди учешће и представника Српске православне цркве, у знак поштовања према њеној признатој историјској улози у многовековним борбама за извојевање и очување слободе и независности, као и за одржање и обнављање знаменитих тековина средњовековне културе у нашој земљи, које су Његошу и многим југо-

Наставак на 2. страни

Самоуправни или бирократски чин?

Наставак са 1. стране

словенским уметницима даваде више-струке стваралачке подстицаје.

4) Пожељно је да се претходним заједничким договором свих чланова Одбора целокупан досадашњи рад и објављена схватања озбиљно претресе и критички ошине, па о резултатима детаљно и без одговорљачења обавести јавност. Свакако да у читавој ствари уопште не може бити спорно питање урбанистичког и просторног уређења ловћенског масива као националног парка и његова електрификација. Али у погледу коначне судбине Његошевог „вечног боравишта“ треба занста неопозиво спровести општејугословенску дискусију, објављујући сва мишљења конструктивног карактера, без икакве дискриминације и закључивања у бирократском мистеријом оковану скрњу.

Дубоко сам убеђен да је у досадашњим изјавама и написима „људи којима је ликовна уметност позив и опредељење“ (објављеним у „Политици“, „Књижевним новинама“ и „НИН-у“), већ изнето много, са гледишта социологије културе, оправданих, научном објективношћу потврђених и прихватљивих доказа и ставова против извођења Мештровићевог пројекта Његошевог маузолеја на врху Ловћена. Са своје стране додао бих следеће:

а) Мештровићева уметничка визија Његошевог лика, у положају мислиоца са ором изнад главе, не одражава у потпуности суштину живота, рада и схватања овог владара, црквеног старешине и песника обдареног генијалном стваралачком снагом. Његош је, ако се тако може рећи, поетски мислилац стваралачке акције, који, према сопственом признању, увек зебе од много мишљења. Целокупна његова умна делатност усмерена је да буде „верна слушкиња“ главним историјским задацима борбе за слободу, независност и братску једнакост свих народа Југославије; општечовечанској „најсветијој дужности“ да се „тирјанству ногом стане за враг“, доводећи га „к познатијој права“; племенитом напору оспособљавања човека свести да испуни судбоносну улогу лучоноше напретка у вечитој васпонаској борби добра и зла. То се не одражава у предложеној маузолејској фигури која као да нам само указује: „Ево владара горштакче, но јуначке Црне Горе!“

б) Да се Мештровић није у довољној мери удубљивао у проучавање карактеристичних особина патријархалног стила културе Његошевог доба у Црној Гори, да је ишао, за ову прилику најмање погодном, линијом идејно-уметничког еклектизма (видљиво примењујући размичите стилске особине почев од монументалних споменика древних асирско-египатских деспотија до бечког „модернизма“, који сумрачно-сладоуљавим тоновима обележава сву трагедију и сјај сутона и распада једне апсолутистичке монархије), најбоље сведочи постављање на улазу „вечног обитавалишта и светлишта“ владике Рада симболичних женских ликова — каријатида. У ствари то је давно познати мештровићевски шаблон, већ употребљен (и критикован) приликом изградње споменика Незнаоком јунаку на Авали. Његош је ушао у државнички живот и књижевност хранећи се пре свега животворним мласком еписке народне поезије, па је много боље одговарао вајарска стилизација врхунских ликова наше борбе за слободу, на челу са Милошем Обиланцем, као легендарним примером црногорског схватања чојства и јунаштва.

в) Па ипак, мишљења сам да изнад Његошевог гроба не треба уопште постављати никакву сликарско-вајарску представу његовог лика или било какве симболичне фигуре (садашњи Прецићев мозаик би се могао пренети у песникову кућу у Његушима или поставити у Биљарди). Све расположиве податке о времену, животу и стварању Петра II Петровића, владице и господара црногорскога, неопходно је зналачки вишестрано распоредити по историјски значајним местима и културним установама испод ловћенског врха. На тај начин, једино достојан друштвено-политичких идеала нашег самоуправног социјализма, пружити могућност сваком посетиоцу, нашем и страном, да у пуној складу са интимним убеђењима, знањем и свешћу — без икаквог другог уметничког посредника осим омиљених стихова — приступи овом јединственем гробу (где се већ налазе „симболични кључеви“ многих судбинских тајни човека и природе), са сопственом визијом Његоша — песника и мислиоца.

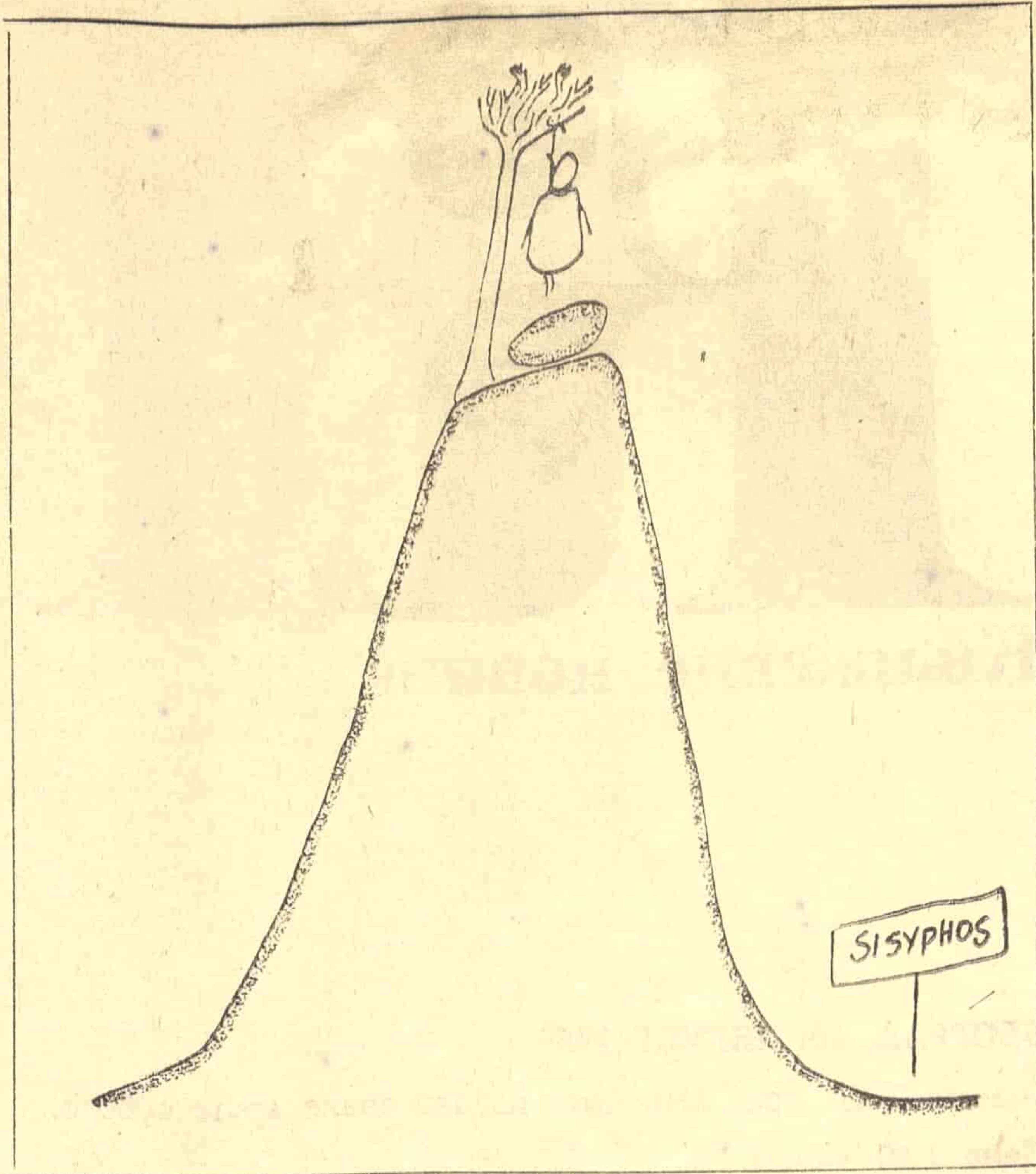
г) Нема оправданог разлога претерано се разнежавати над чињеницом да је Мештровић потпуно бесплатно изradio целокупни пројект Његошевог маузолеја на Ловћену, истовремено поклањајући сплитској општини

своју познату Уметничку галерију, и тражио да му се у накладу пошаље само симболична „груда његушког сира и плеће овнујског меса“. Он је при том имао рачуна да о своме трошку наручи још и купу осветљаног вина из ватиканских подрума, да самом себи наздрави и задовољно чести шта је са таквим мајсторством избегао „општу громогласну клетву покољења“.

Јер, мора свима бити познато да је у време судбоносне борбе свих југословенских народа за свој животни опстанак, слободу и независност, Иван Мештровић, руковођен не одвећ напредним принципима своје личне и политичке филозофије, заузео недостојни став избеглиштва, који је трајао све до преноса његових посмртних остатака у домовину, што га ни по коју цену не препоручује да својим уметничким именом, нарочито у размерама и обликом замишљеног пројекта, „вечито другује“ са Његошем на врху Ловћена. Сама ова неопоредива чињеница била би довољна да се каже из „Горског вијенца“ познатим стихом: „У памет се добро Црногорци!“

Као добар познавалац косовске традиције (архитектурно-вајарски уобличене у нацрту „Видовданског храма“) и општечовечанске поруке наше народне поезије, Мештровић је знао да су југословенски народи, не опраштајући никоме, одувек „грмели општом анатемом“ на све без разлике, који су се огрешили о врхунска етичка начела борбе за слободу („да га свијет мори пријекором, траг да му се по прсту казује, ка невјерној кући Бранковића“). И при крају свога живота пружао је својеврстан и драгошен откуп, који је са посебном захвалношћу прихваћен. Али се сада поставља питање: да ли овај великодушни гест знаменитог вајара, не без одређене личне рачунице, може у толикој мери да опчини одговорне личности нашег социјалистичког друштвено-политичког живота, те, упркос многих оправданих примедба стручњака из области културе и уметности, упорно настоје, очигледно заобилазећи програмска начела, да се до у тачнине испуни његова уметничка замисао на ненадокнадиву штету тежакостане опоруке — неизмерно узвишене по својој скромности, мураности и човечности — највећег песника борбе за слободу и мислиоца југословенских народа? Одбор је дужан да не оклева са одговором.

Према моме схватању, Мештровићев пројект Његошевог маузолеја на Ловћену, посматран у целини кроз већ објављене нацрте и податке, својом идејно-уметничком поставком (са мермерном гломазношћу оштрих линија и хладном сумрачношћу, коју треба да осветљава вештачки блесак електричних сијалица, стварајући у тисак религиозне мистичности и надуване велелепности) уопште не пружа прихватљиву меру функционално-



сти. Због тога П Р Е Д Л А Ж Е М да се питање уређења споменика нашег социјалистичког времена у славу Његоша постави на три засебна подручја, међусобно повезана заједничким уметничко-идејним планом извођења.

Прво. — У Његушима, родном селу Рада Томова Петровића, „таје је зрно клицу зачетуло“, у комплексу још сачуване породичне куће, изградити етнографски музеј, можда и од неколико разноврсних грађевина, са експонатима који дају верну слику животног стила Црне Горе песниковог доба, где би се могли на размичите начине распоредити, као копије или у оригиналу, сви до сада израбени и сачувани сликарско-вајарски портрети Његоша. Само на улазу споменика такве врсте могле би се поставити Мештровићеве каријатиде.

Друго. — На Цетињу, сталном месту боравака и рада Његошева, на погодном простору изнад Летње позорнице (где „гуде гуде а кола пјевају, с уначују дједови играју, по три паса — покољења врте се у коло... све радошћу дивном наравњено!“), са широким постаментом од мермера, у

стилу тога дела основног пројекта, изложити Мештровићеву фигуру замишљеног Његоша са ором изнад главе, како инспирисан „колом“ на домаку свога погледа, извлачи мисаоно песничку поруку из ове „свакодневне“ животне појаве („Пас-покољење свакоји своје бреме носи; нове нужде рабу нове силе; дјелствија напрежу духове, стјесненија сламају громове“).

Треће. — Преуређење целокупног простора око Његошевог гроба остварити у смислу песничког опоруке. А то значи: у једноставном стилу, без икакве фигуративне симболике, а нарочито без вештачких светлосних ефеката (него да се „пта-храна сунчанјем чистијем млијеком“); са отвореним погледом, без икаквих грандоманских мермерних зидова, на његово „гнијездо јуначке слободе“ (што је „многе мучке пренијело“), које само по себи представља гледано из ороловске перспективе ловћенског врха, величанствено грандиозни нерукотворни споменик природе (преда којим су се „многи грани мучитељи на нос побили“, чији ће пример „учити пјевача, како треба с бесмртношћу

зборит“); такође и са њоме драгим погледом на космичке даљине (тај „бескрајан океан воздушног, гаје су сунца само капље свијетле, а мирови једва видне искре“), које маме својим вечним тајнама и загонеткама (од којих је свакако највећа и за даљи опстанак људског рода најсудбоноснија: „Шта је човек, а мора бит човек? Тварца једна те је земља вара. Име часно заслужи ли на њој, он је има рашта полагити; а без њега у што тада спада?“). Овде се може потпуно узети у обзир изградња видиковца према Боки Которској, стилизованог у облику „већег гувна“, према Мештровићевом основном пројекту.

Четврто. — Објавити у репрезентативно уређеној књизи, која се може превести на главне светске језике, зборник чланака о теоријско-уметничким и естетско-идејним схватањима целокупног стваралачтва Ивана Мештровића, са репродукцијама његових главних вајарских радова и пројеката, препуштајући да будуће „поколење дјела суде, што је чтије, дају свијетом!“ Биће корисно такође препоручити државцима необјављених личних писама знаменитог уметника, од несумњивог значаја за нашу и светску савремену културу, да их уступе Одбору ради објављивања у корист фонда за подизање споменика. И ја поседујем такво једно писмо, упућено мени, али већ одштампано пре петнаест година.

Дубоко сам убеђен да ће само широко постављена платформа изградње споменика посвећеног Његошевој успомени — поштујући у подједнако разумној мери уметничку вредност и напоре знаменитог вајара као и послађу опоруку генијалног песника — измирити углавном све испољене политичке, културне, естетске и уметничке смерове; дати већу могућност племенитог доприноса социјалистичких привредних организација и добронамерних стваралача савремене културе из свих република и аутономних покрајина; пружити многобројним поштоваоцима Његошеве личности и поезије, из наше земље и свих крајева света, највише могућу меру разноврсности културно-уметничких доживљаја, који одговарају свестраности једног генијалног песника, мислиоца и државника — на понос и славу искреног братства и јединства југословенских народа, на част доследног (бирократским смицалицама неоптерећеног) и мудрог (без повлађивања некомпромисном ситнобуржоаском револуционаризму) спровођења у живот основних принципа социјалистичког демократизма и хуманизма.

28. јула 1969. године

Слободан Биновић

сарадник Института за међународну политику и привреду у пензији

РАЗГОВОРИ СА САВРЕМЕНИЦИМА

Кандидат за цара васељене и за ланце

РАЗГОВОР СА ВЛАДИМИРОМ МАЈАКОВСКИМ

Данас сам нови „Деф“!
У „Ја лично“ Владимир Мајаковски је написао:
„То је била револуција. То су биле песме. Песме и револуција су се на неки начин сјединиле у глави!“
Мислим:
Када је у којем револуција почела да изајаје револуцију, поштено главу Владимира Мајаковског пробале су песме. Изнутра, а не метак споља.

МИЛОВАН:
Владимире, опрости!
Да предложим тему.
Ми се већ знамо.
Желео бих, једноставно, без накости О (песницима и љубави) којем у о револуцији да разговарам?

ВЛАДИМИР:
Ја, најзлатоустији,
чија свака реч тешка
душу васкрсава,
тело рукотвори,
кажем: више вреди
живота најмања комадешка
од свег што сам створио и што ћу да створим!

Слушајте!
Јајима и крицима
проповеда
данаšnjих дана Заратустра

МИЛОВАН:
Песнику ли очи — море сланога циља?
Уста ли шкољка у којој гаји речи?
Груди ли му пуне лековитог биља
И кад га отрују биље га излечи?

ВЛАДИМИР:
Раније мишљаш књиге се праве
овако:
дође песник и одмах запева колико волите,
расклопивиши уста лако — изволите!
А у ствари — у грудима му се мрви и кључа
док не запева, и док се копрца
глувава руба надахнућа,
тихо, у жабокрености срца.

МИЛОВАН:
Као талог време нас наноси.
Сам за себе Владимире — ко си?

ВЛАДИМИР:
Под круном свршињу? Сред Свете Јелене?
Оседлао живота таласе — вранце,
једнак сам кандидат за цара
васељене
и за ланце.

МИЛОВАН:
Има ли небо необлача?
Ружу крви распуку у бескрају?
Срце као звезда Северњача
Да Ти девојке у сну не залутају?

ВЛАДИМИР:
Не бој се да ћу опет прилепiti за
хиљаду лица —
„девојке Мајаковског“ — у
издајничко време мрака,
то је ипак династија царица
крунисаних у срцу једног лудака.

МИЛОВАН:
У крви дане,
У крви су ноћи најмрачније.
Али те срчане мане.
Ниткови! Ни срце им није
најтачније!

ВЛАДИМИР:
Не верујем да постоји цветна Ница!
Опет се прослањају помоћу мене
људи, упарложени као болница,
и, ко пословница отргане жене.

МИЛОВАН:
Ово време што по нама
Учинило да се пева
Факултетским аулама
Допуњена твоја — лева?

ВЛАДИМИР:
Нек небо заставом пева!
Ко то десном корача!
Лева!
Лева!
Лева!

МИЛОВАН:
Од Хамлета признао си — бити!
Узбурка се море у песнику — луци!
Пулс револуције се могао мерити
На твојој руци?

ВЛАДИМИР:
Удрите у трове буне топотом!
Изнад брда чела нека лете!
Ми ћемо ускоро другим потопом
умити градове ове планете!

МИЛОВАН:
Револуција уме да промени лик.
Шта желео — заборави теорац.
У револуцији ли је песник
Само обичан борац?

ВЛАДИМИР:
Више се ништа простити не може.
Ја исцедих душе с много нежног
биља.
То је — да знате — теже
него заузеги милион бастиња!

МИЛОВАН:
Можда и варам се —
Да ли то на траг значи
Време, када нам се
Револуција разсастанчи?

ВЛАДИМИР:
Узбуђен сву ноћ не заспах. Разданах.
И ја жељом чекам прве искре зрака:
„Нека буде макар још један састанак
у вези укидања свих састанака!“

МИЛОВАН:
Али нам састанци отварају пуг?

ВЛАДИМИР:
Они су на два састанка одједанпут!

МИЛОВАН:
Даље од себе никога не виде.
Живот је за њих исто као ништа
Свак, за себе, узлеће и иде,
Сам сам у сред егзиста?

ВЛАДИМИР:
Ова је фајта људи тика
и безобличнија од пихтија, —

и врло многи од тих прика
на површину баш сад избија.

МИЛОВАН:

Јава никад оно што се снује.
Да ли свакој револуцији прети
Да се уфракује
И закабинети?

ВЛАДИМИР:

Вадите, шетачи, из џепова руке —
потегните бомбом, каменом ил' камом,
а ако неко нема руке —
нек дође да се туче главом!

МИЛОВАН:

У ластином гнезду јаје кукавице.
Окрулина земље ствара нам поругу.
Симбол окрутности. Симбол
немилице.
Док идемо напред идемо по кругу.

ВЛАДИМИР:

Да су ми у руци земљине узде,
на минуто бих земљу задржао:
— Стој!
Чујеш ли овај рески шкрлуг пера
и налив пера?
Нису ли земљо болни уздах
твој?

МИЛОВАН:

Са пендрекром често римују се кости.
Слобода и чешиће у јарам се кошка.
Мора ли песник певати о будућности
Ма нам она била технолошка?

ВЛАДИМИР:

Ви, што као препелица цвркујете
с неба,
како вас није срамота прогласити се
за поету!

Кад данас тољагом треба
кројити лобању свету!

МИЛОВАН:

Глава метак проби изненада.
Да ли песма не хте ноту сете
У јасном тренутку, када
Барикаде заузеле кабинете?

ВЛАДИМИР:

Све чешиће мислим — није ли бо:
за на
ставити тачку метка са крајем.
За сваки случај ја данас
свој опрштајни концерт дајем!

Разговор водио
Милован Витезовић



ПЕРОМ
У
РАБОШ

Одговорност политичких функционера

ЗОРАН ГЛУШЧЕВИЋ

У „БОРБИ“ од 27. јула ове године објављен је извештај са седнице Градског комитета СК Загреб, на којој је расправљано о писању „Хрватског књижевног листа“. Један од учесника овог састанка, Славко Шајбер, поставио је следећи захтев:

„Позивамо комунисте у штампи да заузму став... Ми имамо право да тражимо од комуниста да не штампају такав лист (као што предлагам да врло скоро такође тражимо и то исто за „Књижевне новине“), јер ако то неће направити Градски комитет, она треба да тражимо од радничке класе Љубљане да не штампа ХКА. Али, да би то могли од других да тражимо, требало би најпре да завршимо посао код своје куће“.

На истом овом, као и на једном претходном, састанку, „Хрватски књижевни лист“ оквалификован је као „трибина екстремних националиста и клерикалаца“, око које се окупљају „оппозиционе и клерикалне снаге које својим прикривеним радом угрожавају основне друштвене интересе“. Иако је ова квалификација изречена за ХКА, Славко Шајбер сигурно сматра да се она може применити и на „Књижевне новине“ чим износи предлог за забрану штампања КН. Али пошто за здрав људски разум голе тврђе ништа не значе, то позивам Славка Шајбера да наведе прилоге (и њихов екстензиван текст) објављене у КН који угрожавају наше друштвене интересе. Овај лист ће му за ту сврху бити широм отворен. Ако не успе то да учини и ако не аргументује своју тврђу, он ће изгубити свако морално право да делује у нашој политичкој јавности, јер је сукоб са истином неспојив са било којом врстом јавне делатности.

Зашто притисци и уцене?

КАДА СУ СТУДЕНТИ пре годину дана ступили у штрајк, сви су се политички форуми сагласили у једном: притисци и уцене нису метод за решавање горућих проблема нашег друштва. Сада су политички форуми СР Словеније прибегли масовном и сценарјском притиску да би изнудили измену једне одлуке Савезног извршног већа.

Зашто?

Да ли тиме политички актив једне републике хоће да доведе у сумњу ефикасност читавог нашег политичког институционализма? Да ли методи притиска и уцене имају друкчије, безболније значење кад их примењују они који их другима прокламују за недопустиве?

Природно, кад одговорни политички форуми одступају од прокламованих начела, онда се доводи у питање читав политички систем. Ми таман што смо, званично, изашли из административне бирократско-статистичке фазе; примена притиска и силе, у отвореној или скривеној форми, још увек је природно иако илегално средство оних појединаца и група који се заклањају самоуправним фразама а у суштини стоје на конзервативним позицијама. У таквој ситуацији свака примена насиља погодује конзервативним снагама, јер компромутије процесе демократизације политичког и друштвеног живота. Инак, употреба притиска има различито значење и смисао, у зависности од онога ко га примењује: кад се студенти „буне“ или радници штрајкују, онда је то израз очајања, друштвене немоћи или неефикасности односно превазишености извесних институционалних оквира; али када политички форуми прибегавају притиску и уцени, онда је то опасна игра на ивици стабилности, игра која потхрањује мрачне наде прикривених конзервативаца.

Зато, пошто је злоупотреба власти од стране власти још увек далеко опаснија од свих других облика притиска којима је изложено наше друштво, морају се предузети радикалније мере за њено спречавање. У нашем политичком животу прокламован је принцип договарања уместо наређивања. И зашта, републике се договарају и договорно су прихватиле извесна правила политичке процедуре у међурепубличким односима. Али тек прихваћена правила политичке игре не могу се напустити првом приликом зато што њихова примена није донела једној страни очекиване резултате!

Ово личи на понашање деце у игри: „Луј, тик — не важи!“ Али, куда би нас одвела таква детиња недоследност?!

„Круг око Његоша“

ПОД ТИМ НАСЛОВОМ „Вјесник у сриједу“ од 30. јула о. г. објављује напис у којем, говорећи о калтањи против Мештровићевог маузолеја Његошу, ставља манифест београдских културних радника („Политика“, 20. јула о. г.) у исти ред са терористичким претњама и уценама једне емигрантске издајничке организације, пошто је то довођење у везу културних радника из Београда са терористима из иностранства занимљиво ВУС-овом коментатору „за оцјену те калтање (тј. калтање против Мештровићевог маузолеја Његошу — моја примедба, ЗГ), а донекле и њених мотива“.

Разуме се, ова прљава инсинуација, која подлеже кривичном гоњењу за клевету и политичку увреду, ништа не смета ВУС-овом образу, иако се у групи потписника поменутог манифеста налази низ најистакнутијих, ицим, а најмање шовинизмом, околаних имена српске културе: Стојан Аралица, Богдан Бог-

дановић, Недељко Гвозденовић, Александар Дероко, Бранислав Којић, Дејан Медаковић, Светозар Радојчић, Војислав Ј. Бурић, Војислав Кораћ, Младен Србиновић, Ристо Стијовић, Иван Табаковић и други. Зар ВУС мисли да се тако неодговорно може блатити културна елита једне нације?

На ВУС-ову несрећу, списак противника Мештровићевог решења овим се не исцрпљује. На том списку налазе се и: Мирослав Крлежа, Хрват, Петар Лубарда, Црногорац, Франце Стеле, Словенац, др Цвиго Фисковић, Хрват, Мило Милуновић, Црногорац, др Круно Пријатељ, Хрват, др Нико Мартиновић, Црногорац, др Павле Мијовић, Црногорац, др Љубомир Дурковић, Црногорац, итд. итд. Нека нам ВУС одговори како политички објашњава став ове нимало безначајне групе Југословена за које је сасвим сигурно да нису великосрпски шовинисти и хегемонисти?

Међутим, пошто ВУС тврди да је питање Његошевог маузолеја искључиво ствар Црногораца, а кад то тврди, ВУС сигурно располаже подацима да су сви Црногорци за Мештровића, то је и писац ових редова одлучио да се придружи већини, тј. ВУС-у како не би изазвао његов политички гнев и подозрење. Зато сам, у прилог ВУС-овог става, који је став свих правих Црногораца, одлучио да изнесем још један аргумент, који, чудним стичајем околности или несхватљивом заборавношћу, мештровићевска страна досад још није употребила. Наиме, Мештровић је израдио не само пројекат за маузолеј православног владици Његошу него и барелеф католичком надбискупу Степицу. Ако се спречи подизање Његошевог маузолеја према Мештровићевом нацрту, онда ће се бацити камен смутње између православне и католичке цркве и довести у питање њихова равноправност пред законом, јавношћу и личноном уметношћу, док ће сам Мештровић бити неправично изложен секташкој сумњи да је више био наклоњен католицизму неголи православљу.

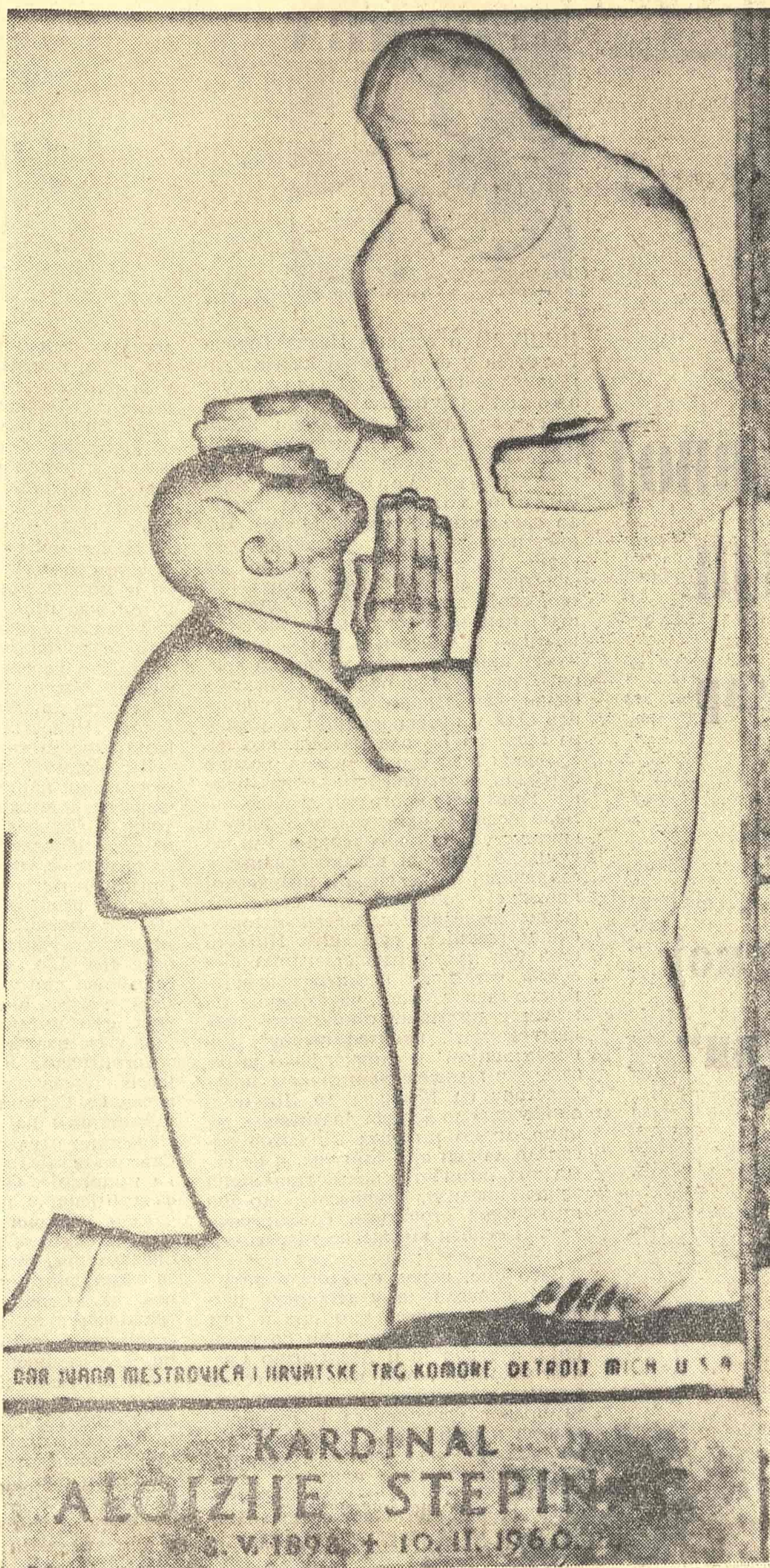
Зато, а у циљу зближења, наших двеју сестринских цркава, подигнимо што пре Мештровићев маузолеј Његошу.

Ко је издајник

НЕМА ВЕЋЕТ ПРОКЛАЕТСТВА за писца од изгнанства. То су на својој кожи осетили и највећи међу највећима: један Вергилије, један Данте, један Иго, један Томас Ман... Ново доба није ништа изменило у удесу писаца. Напротив, оно је додало једну нову компоненту: самоизгнанство. Када један писац добровољно оде у изгнанство, онда мора да га је велика мука на то нагнала: писац је као антички Антеј, он се стално оплођава додиром са својом родном средином, глом, језичком залежином. Али када један писац Анатолиј Кузњецов напусти не само своју земљу него се одрекне свега што је у њој написао и објавио, на се одрекне и свог имена, онда морамо дубоко да се замислимо. Шта га је нагнало на овај корак? Жеља за светском славом? Имао ју је и без тога: његови су романи већ били преводени на бројне светске језике, није му за то била потребна ни издаја ни бекство из своје земље. Доделивање Нобелове награде Пастернаку и Шолохову сведочи да за добијање те награде исто тако није потребна емиграција ни издаја Совјетске земље. Борис Пољевој, тај верни слуга Стаљина и свих стаљиниста који су после њега дошли, хтео би да нас увери да је ово чист пример издаје као такве, издаје чија је мотивација у — издаји. Али кад је у питању писац, бунимо се противу поступка без мотивације. Ако један писац оптужи себе као „нечасног конформисту“ и „кукавичког аутора“ зато што је дозвољавао да му менају и прекрајају рукописе према тренутним захтевима текуће политике и идеологије, ако се одрекне свога имена као синонима за сву нечасност свога писања и за сво непротивљење онима који су му прекрајали дела, онда је напустио своје земље заврши чин једног очистишења, једног моралног преображаја који се не може више просто назвати издајом. Можда ће Кузњецов тек постати издајник — ми не знамо шта ће он још све учинити. Ако је у овом тренутку некога и нешто изадао, он се том „издајом“ и искупио: изадао је кукавички и издајнички део себе који је подлегао морално и физички стаљинистичким притисцима и ждановистичким концепцијама отварања, према којима се дела свих стваралаца цензуришу и дотерују према текућим интересима дневне политике и владајуће бирократске врхушке; изадао је нечасни део себе и својом садашњом издајом учинио крај свим својим прошлим издајама које су срамне за једног писца, обавезног да пише и слика истину ма и по цену да се изложи свим опасностима гоњења и забране писања. Његова садашња издаја само тако може постати залога његове будуће часности и истинитости.

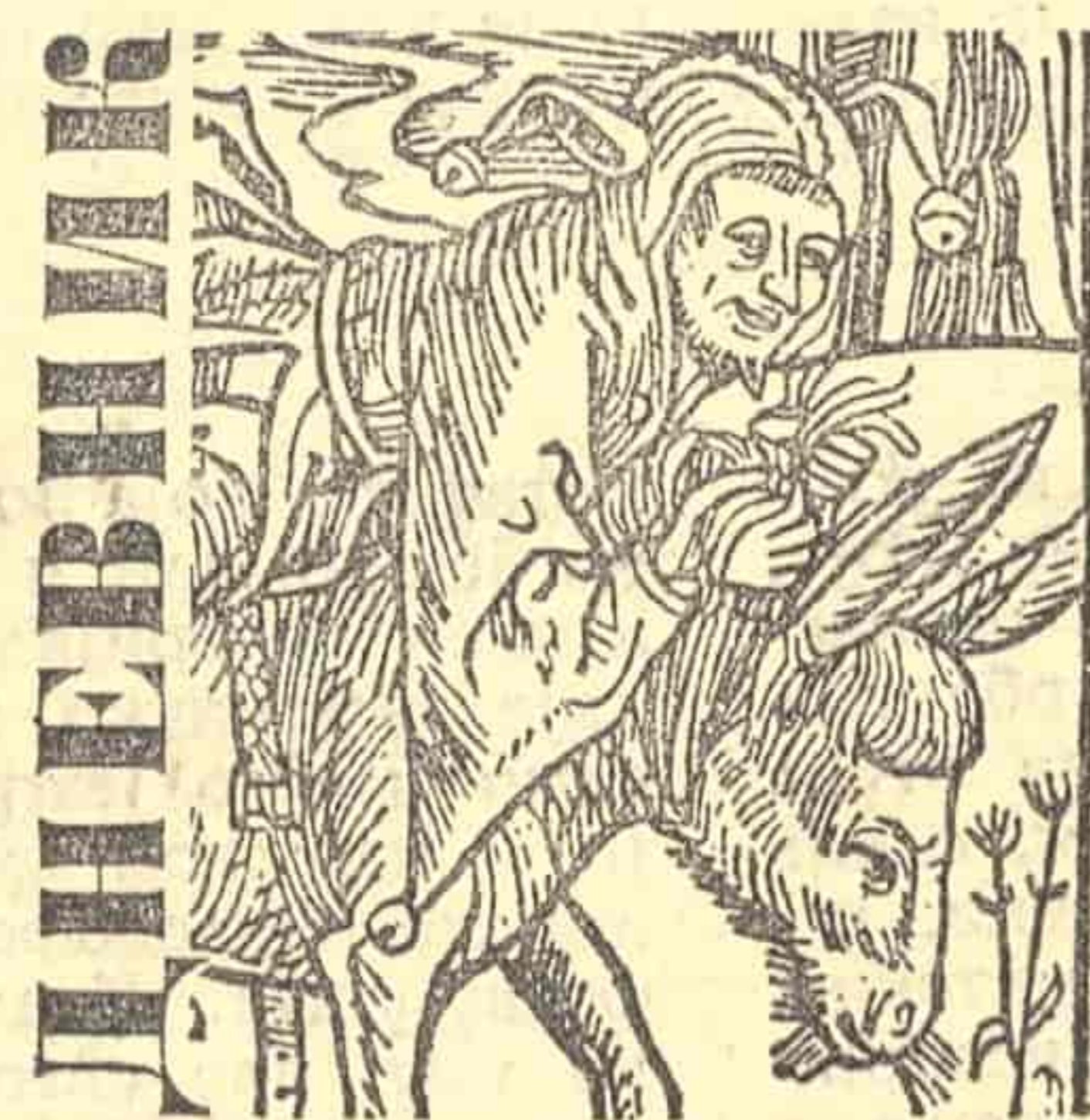
Ако се наше претпоставке обистине, онда поздрављамо ову издају као најчаснији поступак једног писца који је избегао домаћа својих цензора и њихових наредбодаваца, оних који су славили Стаљина у јеку највећих чистки, који су се одрекли Стаљина кад га је Хрушчов детронизовао, који су поздравили совјетску инвазију социјалистичке Чехословачке и који ће сутра поздравити и прославити, објаснити и учинити благородним било који поступак владајуће врхушке без обзира да ли је у складу са социјалистичком етиком и хуманизмом.

Ко је онда издајник социјализма, Кузњецов или — Пољевој?



ПОКЛОН — РЕЉЕФ ИВАНА МЕШТРОВИЋА ИЗ ЗАГРЕБАЧКЕ КАТЕДРАЛЕ

DOA IJANA MESTROVICIA I HRVATSKE TRG KOMORE DETROIT MICH U S A
KARDINAL ALOJZIJE STEPINAC
18. V 1894 + 10. II. 1960



Док сам о томе мислио

РАДОСЛАВ ВОЈВОДИЋ

ДОК МИСЛИМ о ТОМЕ, значи: ОПСЕДНУТ сам. Опседнут човек није слободан, казу Берњајев. Друкчије не може ни бити. Ослободићу се тога, кад опседнутост престане. Престаће — ако То, Оно, Ово — кажем некоме, испричам, испишем, ако опседнутост исповедим, ако је истерам из себе! Чим извесне године пробу — човек зна, да је то тако.

На почетку, овога пута, само варијације о теми, као увод: ангажовање! Ангажовани уметник, писац, дајући се посве готово политички ономе што хоће, не само у делима, већ у изјавама, чланцима, говорицима, декларацијама — значи, издвојено се од дела уметничкога, посебнога, па се дао узети практичним циљевима, иако су хуманистички, па, дакле, самим тим, такав писац — није слободан! Опседнут, понеки од таквих, целог свога века, бусабдићу се залагањем за неко људско и своје право, значи: обузет, оптерећен тиме, није слободан. Што је, често, парадоксално: он који „пати“ и своју крв уметничку дарује ангажовању, савременом тренутку — и по његовом мишљењу: једино могућој визији будућности, човечној, коју он нуди, чинећи то широко, страшно, људски, слободно, он није слободан! Дајући да га све то савлада, да га општечовечански циљ заведе и узме под своје, такав је „ангажовани писац“ већ раздвојена личност, која не може бити слободна, јер није целовита.

Чини се, затим, како је Сартр, проповедајући увек „своју опседнутост“ био посве неслободан.

Месец, опседнутост милиона људи

ПОЈАВИ СЕ ЧОВЕК на Месецу, изненада. Био је то велики тренутак, занста.

Има великих и малих догађаја, написао је Хамсул једном, зуб испада из нечијих уста, неки човек из редова, неки врабац на земљу.

Неко испада, ево, из редова, негде трули тараба, негде се рупе зидови, негде нови начу, али се човек Нил појави на Месецу. Било

је то, збиља, узбудљиво! Смело ми је само оно: што је све прорачунато, у глаку, у конач, до минимума детаља. Јер у томе да је све прорачунато има и неке гркости, маженизма, тупости, неке немоћи у моћи, нечега нечовечнога! Иако је све то човек учинио! Парадоксално, али истинито. Ништа се на земљи није изменило, сем у узбуђењу и доживљају, али Месец је био под људском ногом. Човек се готово понграваше богом!

Било је лепо баш оно: када Нил Армстронг коракну, када му се корак сапе, па опет крену у неизвесно! То је била поезија! Иначе, освајање Месеца, Аполо II, посве је антипоетски чин, само по себи; то је — моћ науке! Али поетско је избијало из тога, и у томе је сва драг ове дивне авантуре људскога духа. Поетско — они кораци двојице астронаута, оно што инжињера Југина подсети на дечије игре, а што умало не наведе на заменивога уредника коментатора Шћекића да изјави и обнародује, паролешући, још неку громогласност! (Знајући и друге врлине Ј. Ш., није се знало, међутим, је ли најзад стигао на „лице места“, па је у кабинету са Олдрином? Јер је тако бомбасто, митингујући речима извештавао! Што је било и налик на њега). Њих двојица, земаљски, стручњак и новинар, нису се обично сјајно надопуњавали, како забележи дневна штампа. Више пута је инжињер, чини се — искусан човек, смирен, свикао на много шта — морао да зауставља патетични и земаљски родољубиву брзоплетост омиљене телевизијске звезде, која се тако топло и тако домаћи копрцала у несналажењу! (Још више при повратку космонаута на земљу). У неким се тренуцима чапање,

Наставак на 16. страни



КА
КЊИЖЕВНОЈ
ИСТОРИЈИ
Александар
Спасов:
„О
македонској
литератури“

„Мисла“,
Скопје 1969.

ПИШУБИ о есејима Ивана Горана Ковачића у својој првој књизи критичких текстова „Патешта кон зборот“ (Путевима речи, 1956), Александар Спасов на једном месту парафризира И. Е. Спрингарна, по коме „критичар треба да створи ново уметничко дело које ће доћи уместо дела од којег је примило своје утиске“ (повд. М. Д.). Наиме, разрађујући и доказујући ову своју тезу, Спрингарн верује да „уметност може да нађе своје alter ego, своје друго ја, само у уметности“, при чему се између књижевности — кад је о њој реч — и књижевне критике, овако теоријски концептоване, ставља прилично дискутабилан знак једнакости. Тај Спрингарнов став у интерпретацији А. Спасова зазвучао је тада маатене као исходни глас једног, можда, кољико сутрадан експлицитније образложено критичког програма, додуше нимало новог и оригиналног у ширем контексту критичких теорија, али несумњиво новог и вредног пажње у савременој македонској књижевној критици с обзиром, пре свега, на њену специфичну књижевно-историјску и теоријску ситуацију. Није то став без имажинативног шарма, без дубље естетичке и књижевно-историјске заснованости, често криво тумачен и погрешно етикетан „субјективизмом“, „произвољношћу“, „импровизацијом“ и слично, иако је бесумње у књижевно-критичком међупростору од Менкена до Шаладе и од Матоша до Бранка Лазаревића, рецимо, много што-шта загоњено распало лажни сјај баш тих, и не само тих, атрибута, претпостављајући занос анализи, импресију логички књижевних структура, бласак речи тајној основи књижевне творевине...

Зато смо, поред осталог, с разлогом очекивали даљу теоријску разраду ових ставова, тим пре и тим више што сваки критичар по вокацији, а такав је и Александар Спасов, усвојивши овај или онај естетски идеал, у одређеном тренутку акумулираног искуства са књижевним делима и књижевним теоријама, тежи успостављању својих критеријума вредности, своје критичке методологије, своје базе од које воде сви путеви у критичкој оптици дела и појава једне националне литературе и света литературе уопште. Има се утисак, међутим, да је Александар Спасов — за разлику од Димитра Митрева или Георги Старделова, рецимо — избегавао експлицитне теоријске узете и излете, што не мора да буде његов не-

достатак, али може да буде недостатак једне критике чије претензије и у теоријском погледу из дана у дан постају све очигледније. Кад ово кажемо ми не мислимо да је нужно да се критичар теоријски изјашњава и најпосле изјасни на начин Д. Митрева (у „Критеријуму и догми“, 1956), Г. Старделова (у „Есејима“, 1958) или, рецимо, на начин Д. М. Јеремлића (у књизи „Критичар и естетски идеал“, 1965); напротив, то је могуће учинити и посреднијим путем, као што је то већ тако рећи уобичајено у већини критичара, као што је то на један и занимљив и теоријски неоспорно уверљив начин учинио Милан Бурчинов првенствено својом другом књигом критика и огледа „Присутности“ (1963). Шта хоћемо тиме да кажемо?

Кад имамо једну књигу критика у рукама, ми најпре трагамо за критичаревим естетским идеалом. У критици А. Спасова он је, тај естетски идеал, амбивалентне природе — ако се, разуме се, генеалогички и еволуцијски следи његова критичка мисао од „Путева речи“ до текстова у књизи „О македонској литератури“ (За македонската литература), о којој је овде реч. Ако смо раније писали да се његова критика методолошки колеба између анализе и импресије, још смо мислили да се критичар тиме смо нисали да се критичар још увек налази у фази сопственог преиспитивања и тражења најпогоднијих путева за сопствен критички израз. Са Спрингарном се тешко могло ступити на тле аналитичке опсервације; отуда су неки текстови А. Спасова остајали у приземљу критичке импресије. Они други, о Жинзифову и Рапину, не само што су означавали убедљив раскид са критичком импресијом, него су штавише А. Спасова представили као критичара са развијеним смислом за историјски податак, за минциозно критичко истраживање, за акрибичну анализу естетских и других (социјалних, историјских, националних, политичких) својстава дела, па је утолико више било тешко са сигурношћу тврдити да ли ће се овај македонски критичар, образован на традицији модерне европске књижевности, касније сасвим опредељити за један од ова два метода, за импресију или за анализу. У ствари, глобално узев, он је у „Путевима речи“, поновићемо и овом приликом, хтео да спрегне један научнији приступ делу са импресионистичким критичким приступом, то јест — да спрегне науку и креацију! Међутим, проблем који је тада искрсно, питање које се и тада постављало гласило је: Да

ли је баш импресија — креација? И колико је она то?

Сада је извесно да се на тако постављено питање тешко могу добити задовољавајући одговори. Значи, одговоре треба потражити и, евентуално, на некој другој страни, рецимо — у неколиким антологијама А. Спасова. Чак бисмо рекли да је преко антологија водно онај теоријски најзначајнији пут одговора естетског идеала и критичке позиције овог заслужног критичара. За њега је естетски ентитет дела она његова преобладајућа без које је издиган било каква критички дијалог, коју он тражи и налази у сваком делу, код сваког аутора, са којом почињу његова критичка интересовања и од које зависи крајњи суд о делу, код сваког аутора, са којом рангирање, разврставање у хијерархији националних књижевних вредности. Кад се са терена његових антологија (и предговора овим антологијама) пренесемо на тле његове критике у књизи „О македонској литератури“, бива јасније да је Спасов пре свега заговорник једне модерне концепције књижевности, а да је теоријски постамент те концепције књижевности, у ствари критичарев естетски идеал, један књижевни модел измам колико виталан толико конвергентно способан да се дијалектички оплеменеју старим и новим искуствима књижевности и увек отворен за најразличитија струјања у њој. Тако се, увелико, захваљујући текстовима „Наша поезија у прошлој години“ (1956), „Савремена македонска поезија“, „Књижевно стваралаштво Блажета Конеског“, „Ка прози Димитра Солева“, „Похвала свакодневици“ (о поезији Г. Тодоровског) и „Нови знаци“ (о причама В. Урошевца), превладава она ранија критичарева амбивалентност његовог естетског идеала и јасније отвара хоризонт једне литературе коју он воли, цени и којој жели да пружи пуну подршку у афирмацији. Истовремено је и његов раскид са критичком импресијом постао некако општији, тако да сада већ са сигурношћу можемо тврдити да ће лук ове критике све више попримати аналитичка обележја — отприлике она иста обележја која су се најафирмативније манифестовала у његовим суптилним опсервацијама књижевног дела Рајка Жинзифова, Косте Рапина и Блажета Конеског. Захваљујући овим анализама, критика је сада у могућности да ближе одреди критичку позицију А. Спасова, то јест да типологизира његову критику у овом

њеном тренутку, водећи рачуна пре свега о томе да ће тај тип критике структурално и методолошки бити основа једне критике у чијем развојном луку није тешко детерминирати књижевно-историјску амбицију. Нама се чини прихватљивом једна типологија књижевне критике коју је профилирао Драган М. Јеремлић у поменутој књизи „Критичар и естетски идеал“, тас он наводи пет типова или пет врста праве књижевне критике, међу њима и тзв. критику као припрему књижевне историје. Додуше, свака је права књижевна критика на изврстан, на један свој начин припрема књижевне историје; то је непобитно. Међутим, ниш праве критике има без анализе, ниш се пак књижевна историја може без двоумљења и стваралачке скепсе ослонити на телеграфску критичку детерминацију вредности, која и кад не коцкају са делом или са временом у коме је то дело настало, не располаже релевантном критичком документацијом као прозором у свет књижевне историје.

Постоји један феномен у савременој македонској књижевној критици; он овог пута не може да остане нерегистрован. Са малим, да не кажемо часним изузецима, старији македонски критичари остају једноставно и е м и пред књигама критичких текстова, — изузев ако још увек, данас, после дванаест или тринаест година, не уљушкимо себе оним што је ова критика имала на страницима „Критеријума и догме“ Д. Митрева и „Есеја“ Г. Старделова, па и у овим књигама на нетипично критички начин, већ инцидентно, у поводу других књижевних родова и полемики. Тако, ево, и у критици А. Спасова. Он је у „Путевима речи“ објавио критичку импресију о есејима — И. Г. Ковачића, о једном, дакле, праскодном песнику или барем, у сваком случају, више песнику неголи критичару у есејисти. Чиме се може тумачити, чиме се може правдати чињеница да је македонска критика остала de facto глупа према тако значајним књигама теоријске или критичке есејистике као што су „Критеријум и догма“, „Одраз-израз“, „Есеји“, „Време и израз“, „Путевима речи“, „Н. Ј. Вапшаров“, „Присутности“ и неким другим, од мањих критичара? Знамо, критика критике није ни завалазана ни тако лак посао, па ипак... ипак... није ваљда проблем само у томе?

Миодраг Друговац

СМИСАО
ДОСЛЕДНОСТИ

Вито
Марковић:

„Пакао“

„Просвета“,
Београд 1969.

КАДА ЈЕДАН ПЕСНИК друге пола више XX столећа и средине коју, мање или више оправдано, називамо индустријализованом, урбанизованом, средином погодном за отуђење јединке, речју модерном, одене костим из етнографског музеја, почне да фигурира као актер митских, фолклорних и националноисторијских ситуација, а своја сазнања о тим ситуацијама да саопштава понешто стилизованим, архаичним, њима адекватним језиком — он за такав један манир мора имати веома добре разлоге. Вито Марковић је, судећи по првим двома његовим збиркама, имао добре разлоге. Користећи се националном фантастиком, оним, недовољно експлоатисаним, делом националне фолклорне традиције, он је израдио читав један песнички систем, сопствену поезију којој је био подвргао све елементе своје поезије. У Марковићевој песничкој интерпретацији — то смо могли да закључимо поводом његове збирке „Опасности главе“ — елементи националне фантастике искористићени су тако да се уклапају у једну гротескну визију света у чијој је основи човека свеукупна трагичност. Није, дакле, била у питању атрактивност произашла из локалног колорита, из егзотичности лексике, ниш се квалитет овог песника заснивао на његовом умењу да актуализује извесне митске или историјске ситуације. Много више: његова имагинација, нападана на изворима фолклорне ризнице, била је достигла степен песничке визије која је представљала и својеречно, креативно оправдање за манир о коме је било речи. Предеојао је још један процес сублимирања и кондензовања освојеног песничког материјала, процес успостављања баланса између мисаоног потенцијала, који је био прилично једноличан, и шароликости разних елемената фолклора — па да с великом дозом храбрости констатујемо: пут у такозвану светску и космополитску поезију, ипак, и у нашем времену, може и мора да води кроз наглашено националну!

Трећа Марковићева збирка „Пакао“ одшта са сведочи о извесном процесу редуковања. То више није алегорија, то више није парабол, то више није гротеска, најзад, није више збирка у чију структуру продиремо као у какву проширену

метафору која има централно, идејно језгро, али и имагинативни, креативни материјал који том језгру даје уметнички живот. То је сада само идејно језгро. Збирка „Пакао“ је, у извесном смислу, чисто проблемска, философска и, чак, философствуюћа. Када то кажемо имам на уму, пре свега, њену архитектонику, израбрену на дијалогу између просјака и песника, на дијалогу у коме просјак поставља питање о смислу песничког позива, о испуњењу песничког послања:

Песнице песнице
Велика судбина
Зашто ћутиш
Завезаних уста

Потрудан се бити
Земаљски човек
Не може се тако
Живети док...

— а песник одговара сопственом недоумином, сопственим несналажењем пред општом коначношћу свих човекових настојања:

...Ко стрмине
Сноп ја речи нижем
Да л живети
Или умирати

У смрти је
Сво људско издајство
Сама себе
И светова многих
У животу
Живот је устројство
Нове снаге
За поразе нове

— А имам на уму и тип песама које се у двома низовима, у двома циклусима, ребају као искази, произашли из овог дијалога, о човековој и песничковој судбини, као саопштења, као организоване, торжествено изговорене песничке сентенце, а не као живи песнички организми који посредством овог или оног свог елемента, ако већ не њиховом свеукупношћу, дејствују на читаоца. Вито Марковић, нема сумње, говори о релевантним и, на одређени начин веома актуелним проблемима. Он говори о дезинтеграцији морала и хуманности, о доминацији силе и неправде, о перманентности апокалиптичних збивања, о великим и малим који се изједначавају у смрти, о

свету који се, гоњен неком необјашњивом инерцијом, неминовно креће ка амбису, он објашњава разлоге песникове немоћи у таквом свету, разлоге његове окупљености себи самоме и сопственим беспућима... Он, укратко, говори—опште и вечне истине о човеку и смислу његове егзистенције у животу и о немоћи песника да на исход те егзистенције утиче. То, међутим, није нешто што би у Марковићевом песничтву било проблематично. Већ првим двома својим збиркама он је веома јасно показао меру којом се издигао изнад партерних проблема. Проблеми ове збирке се сугишу, рекао бих, око песникове доследности, око његовог песничког језика који је, мање-више, истован, или тачније, на истим изворима црпен у све три његове збирке.

Да ли, питам се, карактер и смисао ове треће збирке оправдавају песнички језик који је Марковић тако успешно применио у првим двома? Да ли је, укратко, оно што је саопштио, морао да саопшти стилизованим, архаичним, разоомљеним десетерцем и каква је, у овом случају, природа функционалности тог језика?

Ако је, у првим двома збиркама, гротеска била онај трансмисиони медијум којим је песник саопштавао своју истину, ми смо је, дакле, сазнавали преко једног искривљеног огледала: неки њени делови указивали су нам се у неприродном облику, али су били знатно очевиднији и сугестивнији. Истован песнички језик, и, поготову, миље и атмосфера које он сугерише, поново, можда и без песникове воље, постављају пред нас такво једно огледало, само сад се у њему не огледа гротеска него истина сама! Резултат је поражавајући: истина сама изгледа нам гротескно! Чини нам се да смо угледали Игумана Стефана, рецимо, или владанку Данилу у нашем времену, како, пошто су нам изговорили сву суму својих мудрости, комични и немоћни изговарају и своје залудне жеље:

Ја бих на трн
Мехур правде набић
Пуну кожу
Лажних осмехаца
Празне људе
Уштављена кроја
Ких се гад
Поезија моја

Ја бих имат
Много својих руку
Да бих мого
Пелу светску бруку
Цига једним
Загрљајем згрозит...

— како, на крају, једину сатисфакцију за своје речи налазе у њиховом терапеутском дејству на њих саме:

Када гледа
И неправда влада
У племену
У времену моме
Обузме ме
Жално излучење
Суза мојих
Свету непрозирних...

А нама, готово нехотице, дође да упитамо: „Шта сте, добаволаз, и тражили други пут међу Србима?“

Проблем, дакле, који нам је после првих двеју Марковићевих књига изгледао решен, поново постаје отворен, или, прецизније, отвара се у једном новом светлу. Нама се, наиме, уопште не поставља питање да ли је Марковић открио богату руду у нашој песничкој, прилично широко схваћеној, традицији. Не долази у питање ни његова способност да из ње извуче управо ону жицу коју ће креативно обликовањем и створити вишеструко значајан мост од традиције ка савремености. Питање које је његова трећа збирка отворила гласи: да ли је тај материјал погодан за обликовање свих садржаја, свих идејних концепата? Ја мислим да није. Али, миље у коме се једна поезија „догађа“, њен језик и садржај, — може неко приметити, — не могу бити одлучујући за њен квалитет. Неспоразум је управо у томе што је ова Марковићева књига искупила једносмерна да би била и поетски оправдана! Као посебно организован део његове, досад реализоване, гротескне визије света, она би, можда, и могла да има улогу гласова из народа, функцију, рецимо, хора који философски коментарише смисао збивања. Сама по себи, а она је довољно кохерентна и чврсто компонована да би била независна, она, у уметничком смислу, делује ван овог времена и, чак, ван досада обликованих песникових садржаја.

Богдан А. Поповић

КЊИГА

МЗЛОГ

МАТКО ПЕИЊ ЈЕСЕН У ПОЉСКОЈ

„Напријед“, Загреб 1969.

АКО СЕ ЗА ПУТОПИС Матка Пеиња „Јесен у Пољској“ каже да представља импресију, што заиста представља, мора се додати да је то импресија с предумишљајем. Пеињ је, наиме, како сам истиче, у Пољску кренуо ношен емпатичном љубављу за личношћу и уметношћу Фредерика Шопена у тренутку кад је осетио неодољиву потребу за изузетном, јаком, бескрајном равнином. Без једног интензивног унутрашњег живота, без једног богатог предзнања, не само о Пољској, без дара да се материјалних дета-

„Висла извије на југу Пољске... испод корјена бора. Први су јој кораци између жуктића птице поточарке, пилске, репомиге. Ситна весело котрља испод зуб карпатског јелена. Тек роњена већ мирисе по сијени! Шлеска планинарка хлади у њој табан нацрвенећ пењањем у љубике нуне деглићевих удараца о кору сочну од црви. Рашчешљана у мале водонаде, лежећи у горкастом даху врба добија прве длачице маховине у Бескиду Сласком. Кад се протегне у Skoszcowi, бијела је од јутарњих облака. Невина, чиста чудна се пренервозном ждралу како јој храпавим прстима врти јајолико камење. Праћена тешком пољском кравом, обалама пуним изгубљеног ластавичкег перја и крзном распуких иштакца — осјећа како је остављају модрина и брбљивост. Стигне под рушевине двојица у Тунсу Шуги под стијеном сивом као хрпа убијених равничарских јастребова...” (стр. 43—44)

„... Простор набрекао од парена големих животиња ујасно сланих чељусту, грозно горких плодница. Сољу изгрисане женке, јодом стегнути музјаци. Живинско море. Вода тешка од тонк китовог уља, склиска од сала слећа. Намрићена брком моржа. Запјењена мумљањем бијелог медвједа. Грубим животом набурено, ово море презире ситну причу о сирени, о тритону. Мрк бездушник, Балтик, тражи само морнарчицу који нема ни труна модрине ластавичкег крила у врици капе, ни мало златно сидро на рукаву капуца, него црн, скрутнут, има кожна-ту вјетровку, у којој стоји уз море прије као металца уз огроман катао у коме врије олово, него као морнар. Свиреп блудник, Балтик подноси једино жене жилавије од платине, с грудима сировим, сјајно исеченим сјекиром вјетра...” (стр. 149)

Ња твори упечатљиве слике, без гипког асоцијативног апарата и снажне стваралачке маште и, коначно, без једног романтичарско-витаалистичког личног опредељења које овај свестрани интелектуалац испољава овом својом књигом, ми свакако не бисмо добили слику пољске јесени какву смо добили.

Слика та је, дакако, базирана на материјалним детаљима фактографским, географским, историјским, мање или више познатим. Она је, као и свака друга целина, грађена од мањих делова, ови од још мањих и тако до честица. Али ствар није у томе, или не само у томе. Реч је овде о једној посебној организацији те „мртве грађе“, о оригиналном поступку који, као резултат даје илузију присуства живог приповедача чије приповедање, опет, ствара другу илузију, илузију стварног, живог живота. И то каквог живота!

Не треба се заваравати. Тај утисак није остварен ни приповедањем у првом лицу, што је за путопис некако најприкладније, ни непосредним обраћањем другом лицу, читаоцу, веома често вокативом, ни бриљантним компарацијама, ни ванредно вештом употребом веома бројних других стилистичких фигура. Допринос оних и оваквих грама-тичких, језичких и стилистичких „средстава“ је у сваком случају скроман у односу на ону готово перфектну једнакост тона и тема, у односу на ону непогрешиву, тако рећи, усмереност детаља према целини, која треба да изрази не Пољску, њен живот. Свака појава тога жи-

вота има своју индивидуалност, али све те индивидуалности чине индивидуалним тај живот.

Пошавши од једне инспирације, из које је настала поезија Мицкјевича, сликарство Михаловског, музика Шопена, Пеињ је на сваком облику, на сваком покрету, у сваком звуку, у свакој боји, налазио ту инспирацију, доказивао уметничко дело њоме и, обрнуто, њу уметничким делом, да би, на крају, створио своју симфоничну слику. И ако се његов путопис ичим приближава уметничкој прози, а веома често јој је веома близак, онда је то тиме што од хаотичне, стихичке природе ствара органско јединство њених елемената које, пошто се схвати и прихвати, смирује читаоца и постаје његов садржај.

Познавање и дубоко разумевање уметности великих пољских уметника омогућава аутору да осети пољску земљу, снажан доживљај пољске земље враћа га у уметност. Тако се, ваљда, једино и може објаснити чињеница да се земља, „тако дуга, тако мека и вјечно иста“, да сваки живи створ на њој и сваки облик, као мотив, доживљава у његовом тексту буквално безбројне варијације, али остаје увек различит, увек нов, увек свеж. Зато се, ваљда, историја Пољске у његовом тексту доживљава као текући живот, свакидашњица као присутна будућност. Зато ће путопис Матка Пеиња заузети значајно место у путописној литератури и на српскохрватском језичком подручју.

Љубисав Сањин

КЊИГЕ

Јанез Менарт

IZ RODA V ROD DUN IŠČE POT
Маадниска књига, Љубљана 1969.

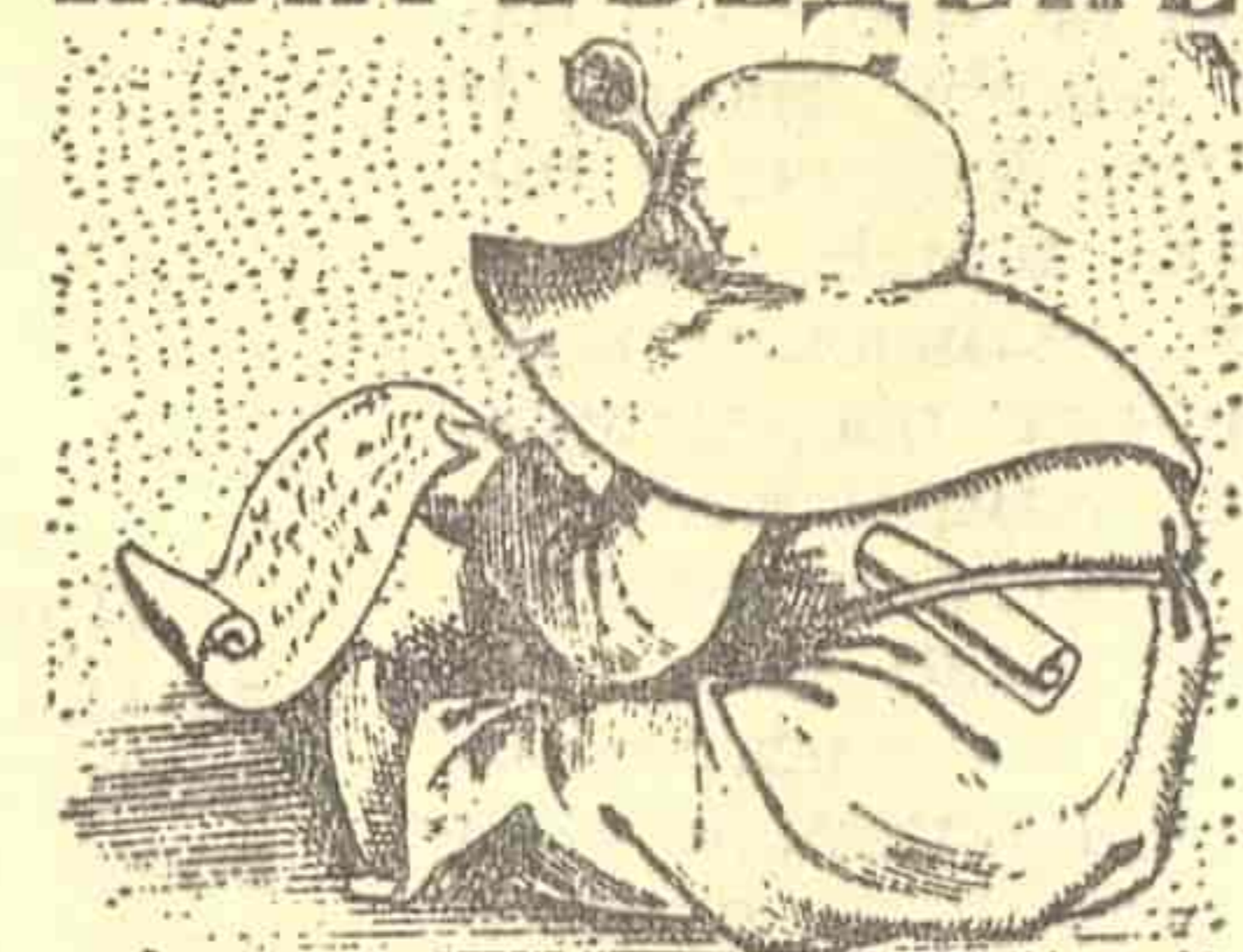
СЛОВЕНЦИ се не могу похвалити честим ни вредним, што ће рећи смелим и оригиналним антолошким изборима из своје поезије. Недавно се појавила прва антологија која обухвата словеначку уметничку поезију „Од њених зачетка до данашњих дана“. Издавач се одлучио да она буде намењена „широком кругу читалаца“, а избор је поверен песнику Јанезу Менарту. Књига садржи 437 песама од укупно 141 аутора. Не може се порећи да је Менарт уложио много труда и рада у овај избор. Помно је прегледао стваралаштво свих, па и оних најминорнијих стваралаца, ис-

тако и улогу најмаркантнијих личности чешке естетике XIX и почетка XX ст. (чији су најзначајнији репрезентанти Хостински, Зих, Хејдал — првенствено били оријентирани на музику, коју су третирали у ширим и интегралним дијапазонима у односу на опћу естетику).

Ако је, међутим, концепција књиге (а то и предговор наглашава) била у томе „не тражити смисла историје естетике у стално понављаним варијацијама одговора на стално иста апстрактно постављена питања, већ у континуираном, промјенливом развоју естетичке мисли, у томе шта су појединци унијели у сазнања свијета љепоте и умјетности, оригинално и интересантно, што је типично за њихово вријеме и што је за коју епоху, судбином и ситуацијом нераздвојно повезано“ — онда мало поглавље „Структура прегледа свјетске немарксистичке естетике (у периоду око 1850—1950) није требало третирати само као апендикс (препун имена и личности) у коме се појављују и термини као што је „реалитивно прогресивни први 2. пол. XIX ст. и почетка XX ст.“ (Биолошки, Социолошки, Психолошки, Револуционарно-демократски у Русији). Јер, познато је да немарксистичка естетика не престаје са Хегелом. Напротив, постхегеловски период доноси многе интересантне концепције, идеје, нове аспекте старих проблема и рјешава многе детаље раније постављене проблематике. (Друго је питање формирања система, гдје су немарксистичке теорије нужно доживјеле неуспјех). Међутим, у цијелој књизи остаје најинтересантнији основни тон: — покушај аутора да одговори на стално актуелно питање — да ли је могуће одредити за естетичку критерија третирања, да ли је могуће говорити о нормативности естетике. Својим анализама долази др. Волек до закључка да су се сви такви и њима слични покушаји у прошлости показали као жалови и несигурни. Аутор сматра да нису правилна нпр. мишљења да је естетика нормативна наука у строгом смислу те ријечи. Теорији може само нашкочити ако намеће пракси своје конкретне представе нпр. о даљем развоју умјетности, када се трансформира у рецелт и административну директиву, када режира умјетничку проблематику као »deus ex machina«.

Мирослав Кванит

НЕПРЕВЕДЕНЕ



КЊИГЕ

Јарослав Волек

Kapitoly z dějin estetiky

Praha, Panton 1969.

ИАКО ЈЕ књигом штампала музичка издавачка кућа, њен поднаслов („Од антике до почетка XX ст.“) показује да је превазиђен уобичајени оквир музичке публикације. У предговору је наведен и разлог: „Један од начина, како постићи да позитивна страна новог третмана схваћања музичке проблематике заиста плодно утиче на музичко-развојни процес је потенцирање повезаности умјетничког развоја, првенствено његове естетске стране. То је и главни разлог што је издавачка кућа Савеза чехословачких композитора ПАНТОН одлучила уврстити у свој издавачки план ову публикацију.“ — Јер књига представља модерно конципирану студију која базира на карактеристици и класификацији разних филозофских праваца, оријентација и личности преко којих нас аутор упознаје са разним варијантима третирања естетике. Позитивна страна таквог приступа прије свега је у томе, што аутор не инклинира „историјском третману“ — не посвећује (што је чест случај сличних радова) диспропорционално више пажње, мјеста и простора старијим, историјским епохама — гдје су вриједности, мишљења и карактеристике више-мање устаљене и карактеристичне. Премада даје историјат античке, средњовјековне и естетике ренесансе, аутор се задовољава реизмишљањем; међутим поглављима естетике XIX ст. посвећује нарочиту

пажњу и наглашавајући како значење, тако и улогу најмаркантнијих личности чешке естетике XIX и почетка XX ст. (чији су најзначајнији репрезентанти Хостински, Зих, Хејдал — првенствено били оријентирани на музику, коју су третирали у ширим и интегралним дијапазонима у односу на опћу естетику).

Прва антологија целокупне словеначке поезије несумњиво носи печат поштовања, што и не би толико сметало да она не носи и печат једног прошлог времена, једног преживелог естетичког схватања. Можда ће она имати много читалаца и постићи циљ који јој је издавач одредио: можда „широкој читалачкој публици“ треба представити све оно што чини њену традицију, али ни пред њом не треба занемарити или чак омаловажити све што превазилази ту традицију.

Марија Митровић

Зоран Љ. Милић

ПЕСМЕ О ВЕЛИКОМ МУЖУ

Просвета, Београд 1969.

ВИШЕ ОД СВЕГА, нови песници данас, прибегавају лексички која је, на изглед, парадна а у ствари својим асоцијацијама на средњовековни речник врше најважнију функцију у оквиру поетског. Нормално, распон између успеха и неуспеха у оваком подухвату мора бити велики с обзиром да песник жели у свим временима да се огледа. Милић је успео, тај распон, унеколико да смањи и стога се његова поезија указује у новом и занимљивом светлу. Поетизација баналног извршена је с лакоћом, и то код Милића није проблем. Код њега је пре проблем жеља да се обрачуна са песником у себи.

Нећемо претерати ако кажемо да је Милићева књига стихова посебан угао у нашој млавој поезији и да га треба свакако гажити као угао који је код нас веома мало искоришћаван. Оригинално је још један поен ви-

ше за ову књигу која као целина не делује кохерентно али је забележила извесна заокружења у појединим циклусима („Браничевске еленије“, на пример).

Слободан Марковић

МИЛЕНА БАРИЛИ, ЖЕНА СА
ВЕЛОМ И ЛЕПЕЗОМ

„Браничево“, Пожаревац 1969.

ЗАИСТА, ништа боље ни лепше није се могло саставити од ове тзв. драме за читање, у којој је сажет живот наше велике сликарке и трагичне личности Милене Павловић Бариле. Жеља да се одужи генију који је странствовањем управо чезнуо за Пожаревцем, родном кућом, и родитељима, налази одушка у сваком реду. Читаоцу је на племенит начин приближена биографија не само наше познате сликарке већ и доба. Судови о сликама изричу се на спонтан начин са тежњом да се каже, не само она општа порука, већ и она лична, трагична, барилејевска, како бисмо рекли. Зато песник и каже да из слика зрачи неко страшно предосећање.

У маниру Слободана Марковића препознајемо старо, доброг истраживача необичних судбина. Одбацивши конвенционалну форму биографије Марковић нам нуди један успешан начин писања о животу уметника, начин који је један од најдостојнијих личности каква је била Милене Бариле.

Бранислав Прелевић

Милован Јовановић

ЛОТРЕАМОН

Издање писца, Београд 1969.

МАЛИ ЈУБИЛЕЈ Милована Јовановића (ово је његова двадесета књига којом је број стихова померен већ у четрдесету хиљаду) везан је уз великог француског песника Исидора Дикаса. Пет песма које чине ову групу одштапану књигу („Лотреамон“, „Антималдорор“, „Салвадор Дали“, „Сликарске опсеције Милене од Мачве“ и „Медиаља“) одликују се максималном пластичношћу, чисто сакралним и магијским сличницама, а само понекад избије каква конформистичка и формалистичка мисао. Снабдевена генијалним предговором (написао га је сам писац) о надреализму и делу које читаоца прчевити држи у рукама, ова књига „монографских песама“ право је откриће за неупућене. То што Јовановић сам себе хвали не треба да нас збуди: и Хорације и Достојевски су били убеђени да су велики писци. Песник је страховито успео да нам на један квантитативан, једноставан и рједан начин опише живот Лотреамона (и Далија, и Милене од Мачве, наравно), али не и Малдорора: иако је чак једно „апикалитичко сновиђење“ посветио том натуралистичком „јутарњем пророку“, „Антималдорору“ недостаје једна научна димензија да би био и надпородна и супротстављена „Малдороровим певањима“. Заиста је мало песника који се, по броју штампаних стихова, могу мерити са аутором „Знамења“, „Трансценденталног врта“, „Делфиниума“, „Поподна једне Дријаде“, „Берданске класуре или великог казана“ и других књига, аутором који сваке године објави у просеку три збирке.

Садик Табаковић

ИМАГИНАРНА ЗЕМЉА

Издање аутора, Бањалука 1969.

НА СТРАНИЦАМА прве књиге Садика Табаковића, коју чине три формално целивита циклуса и која је много тања него што изгледа, и обичан читаоца може да пронађе: сувише сентименталних слика, подоста патетичних наслова, наврно исказаних мисли о смислу живота, невиних метафора и одавно откривених песничких истина. Очигледно је и присуство неколицине већ афирмисаних песника (Цесарића, на пример). Аутор ових стихова још не влада довољно ни језиком, ни метафором, ни идејом, ни симболом, ни стилем. Многе илустрације су ту само због тога да у књизи не би било белана.

Јордан Јелић

МРИЈЕСТИЛИШТЕ

Просвјета, Загреб 1969.

ДРУГУ КЊИГУ Јордана Јелића (прву је објавио 1964. године), пуну повета пријатељима, местима и предељима, чине два дела („Мријестилиште“ и „Шеталиште“) од којих ниједан није изузетно и песнички укомпонован у мисао која дуга овим страницама. Аутор често лева причајући, тежећи ка извесној пословичности и народним мудростијама, фотографични предео, мењајући ритам писања и китећи редове по неком исфорсираном, тобоже ненаметнутом, ритму. Ови стихови су остали негде „на путу за Свети Стефан“, испевани „за предјеле око Буда“ или у спомен „тврђаве киниске“.

Мирослав Јосић



МИРО ДИМИТРИЈЕВИЋ:
ВЕСНА ПАРУН

ВЕСНА ПАРУН

Никад

Не знам гдје почиње празнића мора
Али слутим што је такнуо у теби или у мени глас
Који је близу негдаје рекао:
никад

То је ријека која 'се више не враћа
у свој извор
јер су јој обале договорене с неким непознатим
који чека у даљини

То је цвијет који не силази више
у свој коријен
јер се ондаје населила будућност.

Никад,
Шумна трава неизгажених висоравни
снијег на планинама
љубичастим.

Осврни се за собом и гледај своје Никад
по ишчезлим низинама прострто
И тешка мисао коју си зањихао
постат ће блага, јер је крај ње човек
неразумљив у својој самоћи

А кад се он помакне у ноћ
и у велики усправни простор
испружит ћеш за њим своје руке
и викнути:
не одлази



ЧОВЕК ПРИТЕШЊЕН ПРОШЛИМ И БУДУЋИМ ТРЕНУТКОМ

ЧОВЕК се непрекидно креће ка удаљеним и непознатим циљевима, али не може да их досегне. У току тог кретања испуњеног зебњом због даљине која се повећава и због неизвесности самог циља, јавља се у њему жеља за повратком на изворе своје egzистенције. Те жеља која га тера напред и чежња за давним и прохујалим тренуцима сударају се, потиру и проузрокују стање мировања, укоченог, слебеног, препуног страве. Прошлост мами, али се не може васкрснути, будућност је магловита, а садашњост доноси само осећање спутаног, унезвереног, немогућег и очајног тапкања у месту. Садашњи тренутак кратко траје и први корак ка будућем је неизбежан. Али којим правцем кренути и како се ослободити чежње за повратком? Како ускладити те привидно супротне силе које раздиру срце: жељу за изворима и коренима и нагон за срљањем у непознато? Кажем за те силе да су само привидно супротне, јер су оне, у тумачењу песника, подједнако лишене позитивног и конкретног животног смисла, будући да су обавијане отровним испарењима оног Никад.

У првим стиховима наговештава се почетак најдубљег сазнања: тајанствени глас је у близини њих двоје изговорио суштину реч: Никад. Шта она значи? Погледајмо најпре њену носталгичну димензију. Символични мисао кључне речи песника исказује двема сликама: реком која се не враћа извору и цвијетом који не може да сиђе у свој корен. Зрелост се, дакле, узалуд нада да ће се вратити у детињство, свест да ће заронити у несвесно, а усамљено људско биће — да ће наћи ма какву заштиту и окриље. Жудање су незадовољене, руке клонуде, око и ухо уморни од гледања и слушања једне исте стварности — стварности која неповратно ишчезава, али у исто време нуди пријатну илузију о нечем битном новом, сталном, о срећи и вечном спокојству.

Али онда када биће постане свесно да повратак више нема, кад препозна „своје Никад по ишчезлим низинама прострто“, кад осети само време у незауствалјивом протицању, тада се оно ослобађа панике и увића, са резигнираним миром, да је то највиша истина нашег постојања:

И тешка мисао коју си зањихао
постат ће блага, јер је крај ње човек
неразумљив у својој самоћи?

Сазнање о немогућности враћања, о непостојању оног што је прошло, доноси унезвеном срцу резигнирану утеху, али га не спречава да и даље сањари о још недоживљеним осећањима, о будућим искуствима. И човек ће се донекле смирен, поново отиснути од својих обала и загњурити у простор, у ноћ, опседнут мишљу да још није све упознао и осетио; свеједно што ће и та будућа збивања убрзо пасти под власт оног Никад. Прећи ће та збивања кроз пролазни тренутак сада-

шњице у вечно, непостојеће, празно стање прошлости за којом узалуд пружамо руке. А кад човек крене у нову пустиловину, глас — да ли глас жене? — покушаће да га задржи, опомињући га на присуство оног Никад, које значи да људско биће у свом тумарању кроз време, у непрестаном трвењу пролазног и вечног, није у стању да зарони у биће, да се у њему укотви. Није ли и оно само једна узвиглана сламка која жели да пусти дубоко корење у набреку земљу, усамљена и крхка мисао у потрази за исконским која лута кроз маглу и тмину?

Песма Весне Парун „Никад“ је препуна меланхолије и резигнације. Она садржи један вид вечите људске драме, осећање мучне напетости, осујећености, несналажења. У њој откривамо динамику преображавања, процес сазнања. Песма се управо и поклапа с актом највишег сазнања о немогућности повратка на полазну тачку и немоћи да се превале даљине до узвишених мета. Песма одише и фатализмом: морамо се кретати, уронити у „Ноћ и у велики усправни простор“, упркос свим молбама и опоменама, упркос свуда присутној уништавајућој сили оног Никад; морамо ићи комадићем пута окруженог безданом. Мушкарац ће зажелети да иде даље, да премости провалије, а жена ће га, сазнавши да је немогуће бекство из крута оног Никад, преклињати да се врати:

испружит ћеш за њим своје руке
и викнути:
не одлази!

Павле Зорић

ЗАЊИХАНА ПЕСНИЧКА МИСАО

ПЕСМА стасала у лелујавом простору између рационалног сазнања и слутње. Окренута прошлости и будућности истовремено, песника својим стиховима покушава да одгонетне тајну пролазности. Тренуци претворени у слике, у поетско трајање, укрштају се и преплићу, а као понорни одјек јавља се узалудност, немогућност таквог покушаја, сизифовског напора да се време, ако га већ не може наљачати, барем натпева. Такав покушај, међутим, крије и варку: натпевањем времена само привидно побеђује песник — прави победник је песма. Али у том тренутку песма више није у власти песника, већ у чврстом заграђају са временом. Отуда: Никад. Отуда крик: не одлази. Тренутак песничког пораза претвара се у песму. Да се разумемо: иза стихова и даље стоји песник. Но он је скривен, његова присутност тек је наслућена. Претачући искуство и сећање у стихове, песник се повлачи у сенку.

Песма је, дакле, настала кроз сукоб са животом, са његовим неумитним законитостима.

Протекло се не враћа, нити се може вратити. На местима где смо некад били сада су други, и док крочимо даље, ка непознатој (зато у исти мах и привлачној и страшној) будућности, иза нас остају понори преплављени мраком. Нема начина да се одупремо физичком закону по коме једно тело не може бити на два или више места истовремено. Али није песнички, ни људски, помирити се с тим; песма управо настаје искушавањем немогућег. И доноси поетско сазнање: да се цвет не враћа у корен.

Весна Парун објективизира своју песму. Почиње исповедним тоном, да би одмах прешла на обраћања другом лицу, које се упоредо са првим (Ја) појављује у песми. Јавља се и расте драма, интимна, камерна, пригушена. Оба лица су још увек на једној страни, супротстављена времену. Никад, као одјек резултат искуства, почиње да прети. Слике које следе (река, цвет) наговештавају пораз. Окретање прошлости (своје Никад), чини се, има само један циљ: прибирање снага за нову борбу (пораз још није дефинитиван). Или за стоничко мирење са судбином. Резултат је ближи овом другом, али доноси нов моменат — јавља се човек, ново лице, што води даљој објективизацији песме. Али декор се мења: уместо травних пејзажа и љубичастих брада у финалном чину ове песничке игре сцену окружује ноћ. Још један покушај да се време заустави, да се одупре одлажењу у будућност, завршни акорд (крик), без резултата. Песничка драма прерасла је у песму.

Збир сетних песничких искустава сабран је тако у одређену визију човека и света, и слику наше egzистенцијалне ситуације. Зањихана песничка мисао кретала се од љубави и топлине, од озарених предела наде и благице, до мрачног, успаваног простора у који не можемо продрићи. Сазнање о нашој усамљености и пролазности јавило се на том путу само по себи; оно је чак, рекли бисмо, већ било присутно у аутору (и у нама), требало га је само открити. Захваљујући успешним песничким сликама, пред нашим очима, док читамо ову песму и док нас она прати, одвија се читав један мали филм о човековом тражењу и пролазности, срећи и усамљености. Уосталом, песма се и завршава правом филмском секвенцом: криком, безуспешним позивом бићу које нам је потребно да не одлази.

Иван Шоп

ОБЛИК КОНАЧНОГ ОДЛАСКА

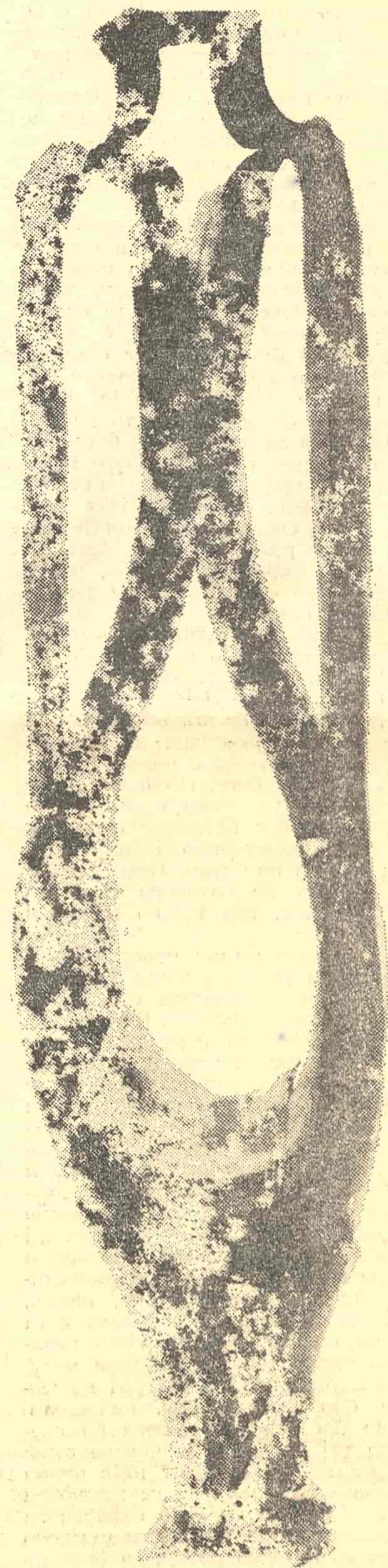
ПЕСНИК уочава судбину свих овоземаљских живих и мртвих ствари — судбину пролазности. Можда мој израз „уочава“ не одговара у потпуности ономе што мислим, али бих хтео да кажем да је песника овом песмом нагласила сталну присутност неповратних одласака, судбину да нас ствари напуштају. Човек није свестан непоновљивости многих ства-

ри у оном тренутку у коме нам се и догађају, у тренутку збивања. Ми их увек прихватамо као нешто свакидашње, као нешто разумљиво, нешто „само по себи“ и, коначно, као нешто што нема значајнијег удела у нашем људском битисању. Међутим, праву вредност свега онога што пролази, управо је могуће сагледати тек са извесне временске дистанце. А онда?! Онда је већ касно да их поново доживимо. Тако цео живот пролази и прође, а да човек није свестан његове праве вредности и лепоте. На крају свог пута, када се осврне за собом (као што то поручује песника) човек тек види колико је био немоћан и недетерминисан у бескрајном ритму протицања.

Драгојло Паширакуљевић
дипл. инж.

ТИ И НИКАД

ЗБИРЦИ у којој је први пут објављена горња pjesма дала сам наслов „Ти и Никад“. У ствари, оно „Ти“ је само неки измишљени мост који омогућава да се уопће запутимо из привидне реалности у другу, непролазнију светову. Мост између нас и оног незнаног циља ка којем су нас гурнули; ми прихватамо уз пут безброј варијаната отуђења, разбијамо своје јединство да бисмо се домогли јединства pjesме. Поезија је на тај начин један вид нашег опирања циљу, наше непризнавање крајњих тачака у којима је садржан ни-



ВИЊЕТА ЈОСИПА ТУРКОВИЋА

хилизам збивања. Кретати се, као вода, као хлорофил, упркос томе што нема повратка у исту сунчану зраку, у исти музички акорд времена, у искуство које смо одбацили од себе давни му облик спознаје. Кретати се ка себи и од себе поново ка неком поразу, потврђивати човека враћајући се мјестима на којима га више нема, тоновима који су га претворили у пламен учинивши тако битак нерањивом супстанцом. Покушај ли, побјећи у апстракцију, pjesма те враћа твом тренутном задатку: свједочењу. Покушај ли се скрити у вјечно, pjesма од тебе тражи размијевање људског и ефемерног. Тиме pjesма постаје наш нови водич ка циљу којег смо се били одрекли. Непосвећеног нисмо га хтели — а сада нам је неопходан! Ако бол спознамо као циљ, пријашњи циљ постао нам је средство; а ослобођење од бола резултат је те загонетне човјекове игре.

Весна Парун

КН

СЛУТЕ, ХЕРОЈИ, ЉУДИ

ОДЛОМАК ИЗ ДУЖЕ СТУДИЈЕ О ДРАМИ „СЛУТЕ“ ИВАНА ЦАНКАРА

ДУШАН ПИРЈЕВЕЦ

ПРЕ НО ШТО ЈЕ МОГУЋЕ било шта рећи, потребно је знати да ли је Јерманова мисао права религиозна мисао. По свом значају ово питање превазилази оквире „Слугу“ и дотиче се целокупног Цанкаровог дела, и то из једноставног разлога што још увек није заборављено питање Цанкарове религиозности и његове идеолошко-политичке припадности.

Само је питање пре свега начелног карактера и оно се односи на природу целокупне уметности и литературе Новог века: да ли та литература још уопште може бити религиозна? На овом месту није могуће ово питање до краја развити, али је потребно написати бар неколико напомена. Берџ Дукач је записао да је европски роман епопеја света којег су богови напустили. Не односи ли се ово на целокупну књижевност и уметност Новог века? Није ли само песничко срце разбољено од чежње за богом, док је његова рука која пише, скроз наскроз безбожна, а знаци који остају иза њених покрета, само знаци потпуно човекове усамљености и његове досадане, неопозиве присебности.

Уз ове начелне проблеме, питање Цанкарове религиозности, какво се појављује у „Слугама“, постаје још важније и теже. Питање гласи: какву улогу има бог у Јермановој мисли која каже да су сви људи према бојској слици створени?

Човек-створен-према-божијој-слици овде је темељ на који је постављена Јерманова акција усмерена на враћање људи ка њиховој бити, што значи усмерена ка стварању историјских субјеката. Човек субјекат је према томе начињен по слици, по лику бога, па је као такав сличан богу, његов је снимак, *imago* бога. Ако је пак човек снимак бога у тренутку када је субјект, ако је Богу сличан зато што је субјект, онда то не може значити друго до да је у ствари бог управо историјски субјект и ништа друго и да је човек његов модалс, јер се као субјект тек онда јује реализовао, он је субјект тек негде дубоко испод свог плашта, док је бог већ скроз наскроз реализовани субјект, он је као субјект до краја при себи, јер у супротном човек ни у ком погледу не би могао бити његов снимак.

Човек као историјски субјект је, дакле, сличан богу, мада тиме још ништа није речено о извору и природи те сличности: да ли је та сличност нешто нужно и једино могуће или пак само нешто случајно? На ово питање одговара реченица која каже да је човек од бога и створен: човек је створен да би био сличан богу. По постанку је богу сличан. А постати значи и бити, што даље значи да је човек историјски субјект већ по томе што је једноставно јесте. Човек је историјски субјект по битку. Тврђања да је човек такав субјект не одговара само на питање шта је човек, већ уједно говори и да човек јесте.

Структура, која носи име: човек-створен-према-божијој-слици је натај начин доволно описана, тако да се разоткрива оно значење бога које се појављује у њој. Бог у помешитој структури није реч свих речи, није последње име, већ име за нешто друго, име за Субјект. Речју бог историјски субјект је уздигнут у универзални, наиндивидуални основни лик свега што се дешава са човеком. Према томе, бог је присподоба, метафора, и не појављује се због себе самог и као он сам, већ се појављује због нечега другог: због субјекта, и то тако да утемељује човека, који пише своју судбину сам. На тај начин смо доспели већ ван религиозног и зато структура човек-створен-према-божијој-слици добија нову димензију: ако, наиме, то више није религиозна мисао, онда и та структура сама по себи постаје само метафора, односно присподоба, те је није могуће схватити дословно: ова структура не мисли озбиљно оно што изриче, не мисли озбиљно да је бог створио човека по својој слици. Јер тај бог који је човека створио да буде историјски субјект није прави бог, па је сасвим природно да се метафора која говори да је човек од бога одређен за то да буде субјект мора расплести у мисао да је човек за то заправо рођен, да је историјски субјект већ по свом рођењу. Уместо постања појави се конкретно човеково рођење, па се зато уместо божије стваралачке руке мора појавити мајка: човек је биће које само пише своју судбину већ по својој мајци. Оно што су слуге негде дубоко испод свог плашта, то су по својој мајци. А под својим плаштом, они су људи који могу писати сами своју судбину, укратко историјски субјекти. Јерманова акција је дакле заснована на мајци. У драми се то више пута исполи. Најснажније у последњем чину, када Јерман тврди мајци да се понаша онако како му је заповедало његово срце, које је од мајчиног срца. У складу с тим је и његова изјава жупнику да није рођен за слугу: „очерупајте јастреба, у голуба се ипак неће претворити; и нека се шева девет пута закуне, лајати никад неће.“

Јерман није рођен за слугу, рођен је за јастреба и шеву. И пошто је тако рођен, уопште се не може понашати другачије но што се понаша. Његова акција, утемељена у његовом рођењу, у нечем дакле што је ван домањаша његових руку, мора стога добити карактер неке исконске неминовности, као што је неминовно да јастреб буде јастреб, а не голуб, те зато нарочито наглаша-

ва: „биће се како се мора збити“, и још: „Нек буде како је суђено“. То што човек јесте, а човек јесте историјски субјект, то му је суђено, то је његова судбина. Суђено му је и досуђено по рођењу. Рођењем, преко мајке прима, дакле, човек своју судбину. По мајци прелази бит у људе, и по тој бити, мада је она затрпана дубоко испод слојева слугањства, мизерије и немоћи, сви су људи једнаки, јер су сви рођени од мајке.

Очито је дакле да бог сам није био довољан за конституисање главног јунака „Слугу“ и за његову акцију. Његово је име ту само зато да би метафорички представило универзалност историјског субјекта и да би у присподоби показао да је субјект темељни лик, темељна фигура или структура свега што постоји и што се збива. Универзалност и темељност тог лика коначно ће потврдити тек лик мајке. Мајка је тако рећи посредник између опште-апстрактног и конкретно-појединачног; у општем процесу живота и историје мајка је она тачка на којој се апстрактна слика човека који пише судбину сам, очовечи, те уместо апстрактног појма постаје опипљива људска стварност и јемство начела живота. Мајка није само симбол човечности, већ и гаранција њене ваљаности. По мајци, по свом рођењу сваки појединац, тј. сваки коначни индивидуум, постављен је у општи процес, чији је општи лик управо човек који пише своју судбину сам, а то зато што је то темељ човека уопште. Рођење, дакле мајка, овде је посебно уздигнуто као вир човекове бити. С мајчиним млеком човек пије и смисао свог једнократног и коначног живота; човек је рођен за нешто одређено. Значај мајке је заиста основни и изузетан, а такав изузетан значај могао је мајчин лик добити само зато што бога нема.

Лик мајке у „Слугама“ — и вероватно у целокупном Цанкаровом делу — не говори само о томе да бога нема, већ разоткрива и чинијевну да тиме што човек јесте, он је ту за нешто, не ни за шта.

Јерман се појављује као јунак иако за јунака није рођен. Исту или бар сличну мисао рекао је већ једном раније: у трећем чину када је говорио Лојзки како је он у ствари слабији и како би хтео само да игра јунака.

Јерман дакле „зна“, и „зна“ већ прилично дуго да није рођен за јунака и јуначке послове. Он се бави нечим за шта није и шта није. То чиме се бави и за шта уједно није рођен, не може бити ништа друго до његов „покушај“ да од слугу направи људе, да бар једноме од њих одведе руке и памет. Бити одведених руку и памети значи исто што и бити биће које само пише своју судбину, укупно историјски субјект са слободне акције. Управо тај човек као субјект историјске и слободне акције довео је Јермана овамо, што ће рећи у неправу крај у ком се бави оним за шта уопште није рођен, односно, да игра „улогу“ историјског субјекта. Ако он изјављује да се бави нечим за шта није рођен, он тиме кажује да није рођен за ту улогу, да није рођен да буде историјски субјект, односно да није већ по рођењу и по мајци одређен да буде историјски субјект и да сам пише своју судбину у смислу и на начин на који је то формулисао у геслу одмах на почетку првог чина. А тиме је већ изрекао да она опште-важећа и свуда иста бит човека не долази човеку и у њега већ самим рођењем или по битку. Бит и битак дакле нису једно и исто, бит није могуће извести из битка; смисао свог јединственог живота човек не прима изравно од мајке. Оно што се показало већ у трећем чину када је Јерман одабацио Каландров предлог за одалагање збора избило је сада свом снагом те уједно расветлило

неке слојеве који су у трећем чину остајали још увек нејасни: Јерманова реченица не говори само о томе да он није рођен за јуначке послове којих се дадио, не говори дакле само о разлици између бити и битка, већ уједно и о томе зашто ипак обавља те послове за које није рођен. Самовоља историјског субјекта, која долази до изражаја у трећем чину, не може тек тако избрисати тај субјект: самовоља и неоснованост не зна че да човек упроск томе ипак није историјски субјект слободне акције, па се стога већ у трећем чину отворило питање: како то да је човек историјски субјект ако за то није одређен по битку? Ово је питање веома важно и изискује одговор, а кад нам Цанкаров текст тај одговор не би нудио, онда би то значило да је запао управо у оне дилеме које смо, с њим у вези, покушали да одбацимо.

На постављено питање одговара Јерманова реченица у којој се између осталог каже да се он бави јуначким пословима зато што се њима мора бавити, а мора зато што се свет тако заокренуо. Уместо мајке и битка као извор историјског субјекта појавио се свет. Шта заправо значи тај свет који Јерман присиљава да обавља послове за које није рођен? Пре свега, очито је да то није неки свет уопште или свет тек тако. Јерман врло јасно каже: „Јер се свет тако заокренуо“. Акцента није толико на самом свету, већ на чинијеву да се тај свет заокренуо, то јест, да се заокренуо на одређен начин, да се дакле на одређен начин променило. Тек тај, на одређени начин закоренуо или измењени свет присиљава Јермана да обавља јуначке послове. Стога не би требало употребљавати реч свет, боље је ако кажемо: конкретна светскоисторијска ситуација или конкретни положај света у историји, па је и израз ситуација преузак и боље је рећи епоха. Када дакле Јерман обавља послове за које није рођен на то га наговни положај или устројство свега карактеристично за одређену историјску епоху.

Јунаштво је добило свој јасно одређени извор, а самим тим су га добила и сва друга, већ позната одређења бити човекове: човек одведених руку и памети; човек сам пише своју судбину; човек као историјски субјект слободне акције. Сви ови ликови као врсте одређења човекове бити не извривају дакле из битка, човек се у тим ликовима не јавља зато што би био за њих одређен по рођењу, по мајци или по битку, већ зато што га у њих призива и у њих поставља конкретни социјалноисторијски свет. Човекова бит се пише у овом свету, њиме је одређена, та бит је одговор и послушност устројству света — и ако је човек историјски субјект слободне акције, онда је јасно да управо свет има димензије субјективизма, активизма и слободе. Човекова бит, која има три основне димензије: слободу, акцију и субјект, не долази човеку преко битка, па је јасно да је та бит истина начин човековог социјално-историјског постојања, али као начин постојања није ништа коначно ни вечно или апсолутно. То је епохални начин постојања. А за тај епохални начин човек није рођен, одакле следи да се у Јерману разоткрива и конституише разлика, па је јасно да је та бит истина начин за чему га позива епоха, којој припада. У конститутивне елементе времена и света, односно епохе, спада несумњиво и народ, па је могуће тврдити да се у Јерману догађа и разлика између онога у шта га позива народ и онога што му налаже мајка-битак. Без обзира како то необично звучало у односу на целокупно Цанкарово дело, ипак је чинијевна да се уз разлику између бити и битка разоткрива и разлика између народа и мајке.

Тиме што се разлика између бити и битка изоштрила у разлику између народа и мајке, постављени смо у ону тачку у којој је реч о преокрету при читању Цанкарове литературе и у којој се тај преокрет дешава. Стога се сад отвара питање какав је уопште карактер те разлике, какве су њене димензије и колики је њен значај. Да ли је та разлика исто што и конфликт или сукоб који познају свет традиционалне теорије о драмском конфликту и каквог имплицирају све традиционалне интерпретације драмске књижевности. Да ли је та разлика конфликт у ком се на истој равни срећу два, по устројству истоветна и равноправна партнера, и то тако да су дате само три могућности: пораз, победа или измирење? Одговор на постављено питање очигледно зависи од тога како схватамо оба елемента разлике о којој је реч. То су бит и битак — да ли су то два иста партнера на истој равни? Битак значи да нешто јесте; бит значи шта нешто јесте. Пре но што се о нечем може рећи да јесте то и то, мора то нешто постојати. Битак је дакле пре бити, што даље значи да се битак и бит никад не могу срести на истој равни. Битак је на овој равни на којој нешто јесте. Бит је пак на равни на којој је већ нешто сасвим одређено, али наравно тек пошто то нешто већ постоји. Стога о разлици између битка и бити треба мислити онако како нам то омогућује савремена философска мисао: та разлика је онтолошка диференција, разлика између суштинне и постојања, између онтолошког и онтичког.

Посебно је питање наравно да ли је уопште дозвољено употребљавати појмовни апарат философије при размисљању о литерарним делима. Ово питање пита такође зашто се за помоћ обраћамо управо подручју оне философске мисли која онтолошку разлику мисли сасвим експлицитно, у њеном разоткривању. То су начелна питања која овде није могуће решавати, јер су по својој природи таква да задиру у могућност писања о литерарном делу уопште. Но тим је важније друго питање: да ли су димензије Цанкаровог текста заиста такве да нам не преостаје ништа друго на до прибегнемо „појму“ онтолошке диференције те тако заобиђемо појам традиционалног конфликта, супротности или противуречности? Ово питање, које наговештава да се више не крећемо подручјем познате дијалектичке тријаде, гласи: да ли је устројство основног сукоба који омогућује и одређује „Слуге“ заиста једнако „устројству“ онтолошке разлике, да ли дакле спор заиста није више конфликт у традиционалном значењу те речи, да ли је то заиста „само“ распор, који нас као такав овакшћује да напустимо свет дијалектичке тријаде?

Свако ко је мало пажљивије пратио досадашње разлагање мораће да призна да је Цанкаров текст био већ неколико пута провераван у односу на структуру традиционалног конфликта — то нарочито важи за завршну сцену драме, а посебно за однос између такозваног новог живота и пребашиве Јермановог деловања. При том се несумњиво показало да се текст „Слугу“ у општини конфликта или сукоба приказује обавезно у искривљеном облику, односно у слици која се никако не може сложити са оним што читалац стекне пажљивим и отвореним читањем самог текста. Или другим речима: слика „Слугу“, добијена кроз оптику конфликта и сукоба, изврши над оним што читалац открије отвореним читањем Цанкаровог текста, и над оним за шта је тај текст сам отворен, такве редукције и сакаћења, која стварају врло интензивну напетост, па чак и мучку, пуну отпора. И најзад: није ли и сам аутор говорећи о преласку из сатире у трагику и из трагике у озбиљност знао и хтео да се његова драма збива ван оквира традиционалног конфликта? Све дакле говори да ћемо отвореност за Цанкаров текст, и уједно верност његовој сопственој мисли сачувати ако се одрекнемо оптике традиционалног конфликта и ако спор или спорност која је драму омогућила мислимо као онтолошку разлику.

Јасно је да тврђања о онтолошкој разлици, о разлици између онога што од Јермана захтева мајка и онога шта од њега захтева свет који се тако заокренуо, засада има чистачачки карактер и да је у овом тренутку тек радна хипотеза чија ће се одрживост показати тек у даљем расправљању, то јест, ако следимо ток Јерманове судбине до краја.

Превела Марија Митровић

ДАЉИНА



Биљана Станић, Шеста београдска гимназија, осмнаест година

Видех даму где бежи иза мене
у шкољци ветрене лапце
била је тако дивна месец задрхта
кад чаробњак земљу погледа
погледа
заплака

(Витислав Незвал, „Чудесни чаробњак“)

Уређује Владимир В. Придић

На последњој степеници лета

БИЈАНА СТАНИЋ

ПЕСМА 7

Волим кад ме пријатељи позову
на Ташмајдан
и кад ме стари друг мучи
а после ми купи сладолед
и опет све постане радосно
као да нисмо ни одлазили
са трга препуног голубова
и као да смо се цело време
само смејали
некој смешној великој бе
пти
што се збуњила пред нама
и побегла иза стуба
на старом степеништу

ПЕСМА 8

Највише сам се радовала
кад смо у рано пролеће
излазили на мост
да пратимо бродове низ реку
и махали рукама
што су тог поподнева
изншле из рукавица
а после све до вечери
грчали по кеју са голим главама
и шареним машнама у коси
и пантким ципелама
и без капута
као да смо тог дана
и најмање бриге заборавили.
Онда смо се враћали раздрагани
на улице града

у коме су се већ палила светла
и непрекидно се смејући
причали
да смо видели зиму како одлази
и још да нам је Сунце обећало
да се већ сутра враћа
да започнемо нове игре
и (оно најважније)
да више не морају
да се носе капе.
Сутрадан смо обували
доколенице
и журмали
да још једно поподне
будемо безбрижни
и сваки тренутак слијемо у игру
јер
последњи пут смо били деца.



Остаје нам да ћутимо и да патимо

ЗАПИСНИК СА САСТАНКА ЖИРИЈА XVI ФЕСТИВАЛА ЈУГОСЛОВЕНСКОГ ФИЛМА ОДРЖАНОГ У ПУЛИ ОД 26. ЈУЛА ДО 2. АВГУСТА 1969. ГОДИНЕ

Филм „ДОГАБАЈ“ пробужује осећања вредног уметничког дела, својим високим синеастичким вредностима, пре свега у стилској доследности, даље у стварању атмосфере и у пластичном оживљавању личности и њихових драмских односа. Штета је што аутор није психолошки доследније успео да оживи ликове и атмосферу једног Чехова, по коме је радио сценарио за овај филм, али то ипак не умањује његове високе уметничке вредности једног модерног и чистог филмског третмана, са којим се употпуњује опус вредних уметничких остварења Ватрослава Мимице.

Вефик Хаџисмајловић

● За мене су три најбоља филма: „НИЗВОДНО ОД СУНЦА“, „ДОГАБАЈ“ и „ХОРОСКОП“.

Филм „НИЗВОДНО ОД СУНЦА“ открива богату листу типова чији су односи везани за наше тако тако да богатство које филм саопштава потискује мане. Опора слика једног стања у нашој средини. Цео филм је ангажован на терену просвете, која је код нас, на жалост, још увек занемарена. Ликови у том филму су, поред свега, нежни и топли, људски и могу се видети само у нашој кинематографији. Глумачка остварења, као и људи који живе на томе тлу, су изједначена. Режија филма је у поступку конвенционална, данас је већ и превазиђена, али не умањује вредност филма.

Други филм по реду „ДОГАБАЈ“ спада у групу филмова рабених у првом маниру, и као такав има најмање мана. У академском погледу је фино рађен, зрео; местимично веома зрело сједињује камермански, музички и уметнички посао. Он не инсистира на црном, већ вас позива на топле људске односе, на љубав међу људима, позива да помажемо једни другима...

Филм „ХОРОСКОП“ је несвакидашњи, не по уметничком домету, већ по резултату — изаваја се из наше матице у продукцији, има посебан укус, ако филм може уопште имати укус. Исто тако, филм је настао на необичан начин. Полази се од тезе за коју су аутори нашли свуда животне грабе. У филму се осећа сценарио, али ипак има пуно оригиналности и чак и екцентричности, јер се постоја од тезе, па се за њу тражила граба. Покршава да открије узроке за извесна стања, као што је неангажованост и досада младих.

Здравко Велимировић

● Предлажуће филмове који треба да уђу у групу за највишу награду, као и за остале награде, полазим од позиције да се за уметничко дело може прогласити само дело које има поезију. Према томе, предлажем три филма и то: „НИЗВОДНО ОД СУНЦА“, „БИБЕ СКОРО ПРОПАСТ СВЕТА“ и „ДОГАБАЈ“.

Филм „НИЗВОДНО ОД СУНЦА“ носи све карактеристике које су истакли предговорници. Сматрам да је филм врло високо етички организован и естетички успео. Не сматрам да је естетички највећи филм Фестивала, али га сматрам најзначајнијим филмом, и то нарочито с обзиром на садашњи тренутак југословенске кинематографије, који нас, мислим, обавезује да са своје стране допринесемо његовој стабилизацији, конституишући нивое правих вредности. Филм је спонтано направљен, готово пронађен природни и прави стил режировања. Атмосфера је сјајна. Филм је прогресивно оријентисан ка промени света. Мада је филм и горак, врло снажно делује. Веома сам дирнут тим филмом и овај филм предлажем за прво или друго место.

Врло много жалим што су награде везане за режију, јер сматрам да режија у овом филму није његова најјача компонента, а још мање да је ово најбоља режија на Фестивалу.

О филму „БИБЕ СКОРО ПРОПАСТ СВЕТА“ исказане су све вредне и мане. Сматрам да је Саша Петровић најкомплетнија ауторска личност овог Фестивала, и изузетна фигура нашег филма. Ако бих био у ситуацији да додељујем награду за најбољу режију овог Фестивала, ја бих се двоумно између Саше Петровића и Ватрослава Мимице, чије филмове естетски високо ценим.

Филм „ДОГАБАЈ“ је у првом делу снажно режиран и мишљења сам да је друга половина филма слабија. Ликови су оживљени, иако је тешко пренети их на наше тло.

Милан Бурчинов

● Мислим да смо сви под утиском претходних говорника. На овом Фестивалу нема филма који је комплетан, и зато више осећам потребу да

говорим о недостацима филма него о његовим квалитетима.

У групи три најбоља остварења предлажем „НИЗВОДНО ОД СУНЦА“, „СЕДМИНА“ и „ХОРОСКОП“.

Филм „НИЗВОДНО ОД СУНЦА“ предлажем из свих разлога који су изнети од предговорника и мислим да не треба да их понављам. Хоћу да истакнем само да филм „НИЗВОДНО ОД СУНЦА“ треба поаржати, јер се не намеће естетизмом и езотеричним темама, већ проблемима који су живи, блиски људима, а и због његовог критичког става.

Филм „ХОРОСКОП“ је међу најхуманијим филмовима, не инсистира на мрачним странама живота. То је филм пуно поетског и мажовитог темпа и као такав он је за мене чистији и прихватљивији од многих других.

Филм „СЕДМИНА“ је солидно прављен и износи истину једне средине коју слика.

Што се тиче филма „ДОГАБАЈ“, не праштам режисеру Мимици што је пренео на филм једну од слабијих приповедака Чехова. Исто тако, не подржавам режисере и глумце који су стално награђивани и сматрам да има нових снага које могу бити сврстане у њихову листу.

Мате Реља

● Желим да истакнем да ми је врло жао што нам на овом Фестивалу није укључена прилика међусобног упознавања, упознавања са генералним ставовима сваког члана жирија о филму, његовој функцији и најпрефериранијим формама и методама реализације. Да је такво упознавање извршено, сваки члан жирија могао би унапред предвидети скоро прецизно мој став према сваком филму или се сневити уколико би мој глас био додат делу, што је у супротности са предсказаним мерилима.

У центру моје пажње, кад је реч о уметничком делу, стоји реализам са прилично широком скалом одступања или стилизовања, али никада до те мере да ми филм бива неразумљив (јер та једноставно не могу схватити па ни опенити), или досадан, што сматрам најпогубнијом невољом сваког уметничког стварања. Тако често баратање са обогаћивањем и освајањем филмског израза, ако је само себи сврха, за мене не представља ама баш ништа и спада, по моме, у домен лардурлартизма, а он је опет према мојој класификацији домен умета, артизма, који ако не фасцинира својим бравурама, нема никакве сврхе ни потребе. Баш као у варијетету!

У групи три најбоља остварења на Фестивалу предлажем: „ЗАСЕДУ“, „НИЗВОДНО ОД СУНЦА“ и „БИБЕ СКОРО ПРОПАСТ СВЕТА“.

Прво бих желео да захвалим режисеру Шкубоњи за дело које нам је дао на овом Фестивалу, мада је у режисијском третману мало заостао и то је био један од разлога што сам „ЗАСЕДИ“ дао предност, јер је она највише потресала гледаоца. У почетку филма нисам у аргументима нашао истину. Филм има велику истину, а то је да је свака револуција клада своју лецу, а Жика Павловић је први који је имао храбрости да то и каже. Ваљало је између филма „НИЗВОДНО ОД СУНЦА“ и „ЗАСЕДА“ превагнуло је у корист „ЗАСЕДА“ за прво место, а Шкубоњи филм за друго место. Жика Павловић обезбеђује одређене идеале једне генерације. Анализирајући филм у свим компонентама, сматрам да је камера неатрактивна, док су глумачка остварења изванредна. Сва три женска лика су врло снажна, али желим да подвучем и лик и глумачка остварења Северина Бијелића.

Што се тиче филма „НИЗВОДНО ОД СУНЦА“, свесрдно га препоручујем. Има сва својства једног уметничког дела, најближи је аутентичној драми — борба човека за мрву хлеба — судбине су дивне, избор глумачка исто. Тешко је вочити разлику измеђ професионалних глумаца и аутентичних ликова.

Филм „БИБЕ СКОРО ПРОПАСТ СВЕТА“ је снажно дело, уметничка снага је велика, тако да се пред величином тога дела мале вредности у филму губе.

О филму „ХОРОСКОП“ имам веома високо мишљење.

Јоже Погачник

● У прва три филма убрајам „ДОГАБАЈ“, „ЗАСЕДУ“ и „НИЗВОДНО ОД СУНЦА“.

О филмовима које сам и ја ставио у групу првих речено је доста од претходника и не бих желео, с обзиром на кратко време које је пред нама, да све понављам. Желим само да истакнем да је филм „ДОГАБАЈ“ по моме мишљењу занатски најбоље направљен. Не смеће ми што више поседа на Шекспи-

ровог Тит Андролика но на Чехова, — али уметнички је изванредно воћен. Сматрам да му је мана музичка обрада која делује намештено.

Филм „ЗАСЕДА“ није најбоље дело Жике Павловића, и у овом избору филмова заслужује место које сам му дао. Стравична атмосфера апсурдног времена. Фотографија је јако изражајна. Мане овог филма су претеривање у драстичним ситуацијама, зато да би се постигло шокирање гледаоца.

Филм „НИЗВОДНО ОД СУНЦА“ у овој инфлацији црног филма делује врло свеже. Главна вредност филма је сценарио; режија је конвенционална и режисијски поступак врло упрошћен. Садржина филма је врло јака, тако да занатски део филма иде у други план.

Филмове „ХОРОСКОП“ и „РАНИ РАДОВИ“ желим такође да истакнем у групи најбољих.

Станка Годнич

● У врло сам тешкој ситуацији да од вишених филмова извојим најбоље. Нема много добрих филмова, као што нема ни филма који би се одахом по својим вредностима истакло и наметнуло као врхунско филмско дело. У групи најбољих предлажем: „ДОГАБАЈ“, „ЗАСЕДУ“, „СЕДМИНА“.

У филму „ДОГАБАЈ“ редитељ је свет Чехова пренео у нашу средину, у наш свет, и мени се то допала. Целокупно је велику људску поруку. Целокупно је врло добро рађен, нема скупљивости. Нема површиности.

Што се тиче филма „ЗАСЕДА“ целовитост глуме, режије и камере је комплетна. Тематика филма је сложена и проблемска. Филм је снажан.

Филм „СЕДМИНА“ је покушај новог. Редитељ је све исцрпео. Покршава да да нешто ново из доба НОБ-а, сазреваће генерације младих људи у то време. Има пуно летала који говоре да може иза тога филма да стоји било која генерација.

За ужи избор сам и за филм „НИЗВОДНО ОД СУНЦА“, јер ми је тај филм дубоко ушао у срце. Сценарио тога филма је нешто најјаче и као такав је врло много могао у раду режисеру.

Стојан Белић

● Предлажем: „БИБЕ СКОРО ПРОПАСТ СВЕТА“, „ДОГАБАЈ“ и „ЗАСЕДУ“.

Мислим да се филмови деле у две групе: у прву групу спадају филмови који су изазов истини, јер се филм сада све више меша у наш живот; у другу групу спадају филмови који имају поезију и поред тога што су везани за наш живот. Желео бих да споменем филм „ПОЗДРАВИ МАРИЈУ“, који је право литерарно дело.

Што се тиче филма „БИБЕ СКОРО ПРОПАСТ СВЕТА“, мислим да има велике вредности преко којих се не може прећи. Напомињем само да је моје мишљење да се режисер Саша Петровић у централном делу филма мало уморио, али и поред тога филм је целовито уметничко дело које много говори.

Филм „ДОГАБАЈ“ је оригинално целовито дело. Похваљено је што наша средина има једног аутора који то све може да каже. У овом филму је музика нешто што ми смета — мислим на онај трансистор и избор музике — али то је уопште несрећна тачка нашег филма. Не знам да ли је томе узрок ушледа новца, јер је музика скоро увек несрећно изабрана и банална.

Филм „ЗАСЕДА“ је једна велика истина. Као истина врло много значи и онога ко ту истину каже до тог степена треба наградити. То је филм једне велике димензије.

Милутин Чолић

● Слика југословенске продукције коју сте дали ваљом проценом, глобално је одговарајућа њеном стварном стању. Разуме се да ми не можемо избећи ону стару истину да, тражећи нашу правду, не нанесемо друге неправду. Не ће свакомо бити, али настојмо да је буде што мање. Уосталом, постићи апсолутну правду у оваквом послу је немогуће. Наш хендикеп је у томе што ми немамо филм за који се у року од „детоминутне дискусије“ може рећи да је најбољи — као што су то имали жиријци, када је био филм „КАДА БУДЕМ МРТАВ И БЕО“, прошле, „СКУПЉАЧИ ПЕРЈА“ претпрошле, или филм „ТРИ“ пре три године...

Неодмерена глорификација, априорни оптимизам, пурпурне боје којима је наш филм оперисао до пре неколико година, а још раније потовор — замењени су сада готово априорним сумњама, нетапањима, црним бојама. Уместо једних па-

рола, дошле су друге; уместо једне крајности, дошла је друга; заставе су у суштини исте, иако су бојом другачије — исте по сиромаштву идеја, креативних инспирација и искренности доживљавања стварних истина живота.

Ми знамо да уметност своју судбину мора да веже за негацију. Али, то подразумева одговарајућу уметничку мотивацију. Сумња и одрицање морају се естетички доказати да би се уметности, односно филму који негира, веровало.

У вођења три филма предлажем следеће: „НИЗВОДНО ОД СУНЦА“, „БИБЕ СКОРО ПРОПАСТ СВЕТА“ и „ХОРОСКОП“.

Филм „НИЗВОДНО ОД СУНЦА“, режисијски је конвенционалан, поједностављен, али као да том својом рудиментарном формом, управо допуњује рудиментарност свога садржаја. Уосталом, олика модерног филма данас баш је у једноставности, тј. што је мање „филм“, то непосредније иде у крв и месо живота. Правни модерни филм дебарсира себе формалне лепоте, игре облика, разних орнаментика и егзотицизма. Шкубоњи филм је аутентичан, са врела истинског живота и непосредан. Он је и ангажован, смео, критички и својом опорешћу, горчином и готово суровом истинитошћу, више општује појаве у овом друштву, — јер му се верује. Зато што је такав тј. истинит, а није прорачунат, смишљен, априорно негативски.

У ситуацији смо када је наш филм својом тематиком, садржајем почео да запада у манир, када је дошао готово у борсокак, врти се у кругу свог критичког посматрања, није увек искрено и уметнички локументован. Зато, мислим да филм „НИЗВОДНО ОД СУНЦА“ долази у правом тренутку, тј. да — задржавајући иначе позитиван, заправо неопходан смер критичког сагледавања живота — покаже прави начин и надавање таквог посматрања наше реалности. То је филм који убуђује у своје критичке истине, наспрнут многим у чије се негације сумња, јер су априорне, недоказане, — уследе чега изазивају сумњу, подозрење, иако су у побуји често критички доброамерни.

Награђивањем овог филма ми ћемо, уз то, рећи „НЕ“ и оној тенденцији у нашем филму коју, инкарнирају реџио, филм „НЕДЕЉА“, „СРАМНО ЛЕТО“ и још неки оа тич слабијих, „ХОРОСКОП“, и, у припадничкој мери, „ДОГАБАЈ“ од оних бољих. То јест, тенденцији да филм постане ствар за себе, лична игра, самозадовољна авантура и игарија облика. То јест, да се лиши преваходне обавезе општињег људског и друштвеног ангажмана. Нама не треба филм — лабораторија, филм испод „стакленог звона“, филм разних ексклузивитета и кинестетичких помоћара. Потребан нам је филм који се за нешто бори, који се против нечега бие, да открива наше заблуде и мобилнише наш дух у борби за хуманији и слободнији свет. На уметнички достојанствен начин, а не конјунктурно, помодарски, или чак шпекулантски. Штитимо, дакле, филм који критички сагледа ситуацију овог нашег света, без икаквих опсена и мистификација.

Уз то, награђивањем овог филма рећи ћемо „НЕ“ и митолозији појединих наших ауторских личности, којима је готово потребно само да сниме филм, па да се априорно прогласе добрим, — најбољим! Као што смо дужни да се својом уметношћу боримо против разних митова друштва, тако смо дужни да се против тога боримо и у сопственој средини. Јер, није одах ингензиозно све што створе Александар Петровић, Живојин Павловић, Пвртиша Борбевећ, или Ватрослав Мимица. Ми тим, иначе, највише заслужним синеастима морамо рећи када се направе најбоље филмове — у интересу, пре свега, њих самих; за тим, у интересу наше кинематографије (јер су то најкреативније индивидуалности), и најзад у интересу правде да кад неко други направи исто тако добар, или бољи филм, да то и признамо. Они су својим делима заслужено задобили наш поштовање, али не дозволимо опасност да их сматрамо неприкосновенима, односно да се и сами таквим осећају.

Не прихватам одлуку да се награди једном од прве три награде филм „ЗАСЕДА“, јер не прихватам идеју да су партизани, већ 1941. године, убили идеал своје револуције. Не прихватам идеју да је револуција „тавни талас“; да је револуција ствар биологије; да су идеје наркотизи и религија. Павловић се сам први конфронтирао, бацио је рукавицу и било би врло недостојанствено ту рукавицу не прихватити. Не прихватам садржај његовог филма, јер је заснован на априорно постављеној тези о био-лошкој бестијалности револуције, и уметнички непоказач. Бавећи се историјом, уметник јој се не може

унапред супротстављати, не може је искривљавати, или је полустинама објашњавати. Он мора да полази од њених основних историографских факата, критички је продубљујући и супстанцијнишују је. По Павловићу, партизани су убијали народ да би извршили своје завршне ратне чинове против окупатора. Они су, дакле, морали пиштољем да скупљају борбе и храну за сремски фронт и слично, што је неистина. Не говорим то као непосредни сведок, него као човек једне земље која је, са изузетком ратних злочинаца, колаборциониста, издајника, шпекуланата и богаташа, — сама ишла на сремски фронт, или га помагала.

Но, ја не прихватам награду за тај филм у истој мери и из естетских разлога. То је, пре свега, слабији Павловићев филм него што је „КАДА БУДЕМ МРТАВ И БЕО“, а поготово „БУБЕЊЕ ПАЦОВА“. Најпре, као сиже, није оригиналан, него је преузет, или већ виђен и у Борбевећевом опусу о рату, највеће у филму „ЈУТРО“. Дакле, Павловић само варира туђи сиже, с том разликом што је лишио себе Борбевећеве палмености и поетске узвишености у критичком проверавању гестова револуције. Друго, по стилу и методу, он варира сам себе, боље рећи плагира. Јер, све што је, у том смислу, у овом филму, виђено је у свим његовим ранијим. — Парафраза! Измењено је само време. Амбијент, лица, па чак и психологије (уколико психологије у „ЗАСЕДИ“ уопште има) — варијације су ранијих мијева, лица и унутарњих стања. Као да су његови ранији јунаци, уместо костима Пачолина, Џими Барке, Милутина који га убија, и других — узели уни форме партизана, а све друго: инстинкти, поступци, страсти — остали су исти. С том разликом, што је овај филм збир додуше врло ефектних, понегаде и фасцинантних (јер су шоковите) репортерских салчица о рату, односно оргијању партизанских нагона, — од победничких, до гнусних сексуалних нагона да спавају и са трудицама.

Треће, у изразу, самим средствима експресије, Павловић не само да не доноси готово ништа ново, односно да „поткрада“ самог себе, него он то чини „поткрадајући“ и друге. На пример, поред узимања Борбевећевог сижеа, његова „ефектна“ сцена силована на пасуљу је из Антићевог филма „СВЕТИ ПЕСАК“. Метафоре са сликом Сталина, узете су од Борбевећа. Сва метафорица и симболична изражавања помоћу панора слика и парола одавно су познати реквицити Макавејева, док је музички фон филма углавном примењени Петровићев изум, а сцена када лица дубе на глави виђена је код Жиланика. Дакле, он допушта себи и ту врсту мане!

Да се разумемо, изузетно ценим тога редитеља. Не толико по страсти и темпераменту, колико по мисаоности и способности филозофског разматрања света. Све што сам досада о њему писао, имало је да укаже на такву личност и афирмише је, те верујем да сам, као и његови апологети, учинио да се о њему мисли као о изузетној ауторској личности. Али, овог пута он није ни мисаоно, површан је у својој одлучности да негира неке структуре и системе револуције и овог друштва. Против тога априорно немам ништа, али за ту своју, свакако, делаткату и одговорну намеру, он не прибавља одговарајућу меру уметничких доказа.

„ЗАСЕДА“ није веродостојна уметнички документ, већ ефектни али површни политички памфлет. Жао ми је што баш Павловић упада у манир оних који су му по духу, дубини, култури, посве антиподан. Он прави панквицу, што је таквој изузетној, стваралачкој личности, неадекватно и неадекватно.

Филм „БИБЕ СКОРО ПРОПАСТ СВЕТА“ је дело једне снажне и значајне личности у нашој кинематографији. Покршава и успева да идеју Дostoјевског лоцира у наше друштвене координате, у наше социјалне околности и даје социјалну слику те средине. Редитељ грешни што није томе доследан, већ меша дневну текућу политику и намеће политичке моменте. Од Дostoјевског прелази на Чехе, на изборе, на свакодневне политичке моменте живота. Доушле, ти моменту су се у току снимања наметнули својим ладекосејним поселецама, макар можда и не били најсрећније укључени у општи контекст филма.

Филм „ХОРОСКОП“ је дело дебитанта несумњиво даровитијег од свих дебитаната на овом Фестивалу. Литераран филм, мало форсиран, али чисте је тако да се види даровит и спретан синеаст. Филм није колаж који је састављен по ономе што се виђа у кинотекама. Несумњив таланат који треба поаржати. У односу на филм „ДОГАБАЈ“ Ватрослава Мимице, он има предност што је ипак животијни, макар и немао бравуру Мимицине мајсторије у режировању. Јер, узмимо Мимицино село! Гле је оно код нас? у којим социјалним, етичким и моралним координатама — готово измишљено село!

Наставак на 12. страни

Село у „НИЗВОДНО ОД СУНЦА“ је аутентично, егзистентно пелим својим бићем. Мимички филм је ефектно и занимљиво вођен, па ипак гледаоци за прима страном његове криминалистичке фабуле, а не неким дубљим социјалним и психолошким значајем, у оквиру те фабуле. Значи, дајем предност „ХОРОСКОПУ“ — тим пре што је посредни дебитант, ново лице, чиме остајем доследан свом мишљењу да треба створити од Пуле шансу и за друге, нове, младе ствараоце, а не само за преодаребене.

Пошто су сви чланови жирија изнели своје мишљење приступа се пребројавању гласова за сваки филм појединачно и добија се следеће:

Филм „НИЗВОДНО ОД СУНЦА“: 8 гласова (Козак, Османли, Хаџисмајловић, Велимировић, Бурчинов, Реља, Погачник, Чолић).

Филм „ДОГАБАЈ“: 8 гласова (Слијепчевић, Козак, Османли, Хаџисмајловић, Велимировић, Погачник, Годнич, Белић).

Филм „ЗАСЕДА“: 6 гласова (Слијепчевић, Козак, Реља Погачник, Белић, Годнич).

Филм „БИБЕ СКОРО ПРОПАСТ СВЕТА“: 5 гласова (Слијепчевић, Велимировић, Реља, Белић, Чолић).

Филм „ХОРОСКОП“: 2 гласа (Хаџисмајловић, Чолић).

Филм „СЕДМИНА“: 2 гласа Бурчинов, Годнич).

Филм „GROSS COUNTRY“: 1 глас (Бурчинов).

Председник жирија Чолић предаје да сваки члан жирија предложи своју листу за златну, сребрну и бронзану арену.

Владан Слијепчевић: „БИБЕ СКОРО ПРОПАСТ СВЕТА“, „ДОГАБАЈ“, „ЗАСЕДА“

Мате Реља: „ЗАСЕДА“, „НИЗВОДНО ОД СУНЦА“, „БИБЕ СКОРО ПРОПАСТ СВЕТА“

Жоже Погачник: „ДОГАБАЈ“, „ЗАСЕДА“, „НИЗВОДНО ОД СУНЦА“

Станка Годнич: „ДОГАБАЈ“, „ЗАСЕДА“, „НИЗВОДНО ОД СУНЦА“

Стојан Белић: „БИБЕ СКОРО ПРОПАСТ СВЕТА“, „ДОГАБАЈ“, „ЗАСЕДА“

Примож Козак: „НИЗВОДНО ОД СУНЦА“, „ЗАСЕДА“, „ДОГАБАЈ“

Милан Бурчинов: „НИЗВОДНО ОД СУНЦА“, „БИБЕ СКОРО ПРОПАСТ СВЕТА“, „ДОГАБАЈ“

Милутин Чолић: „НИЗВОДНО ОД СУНЦА“, „БИБЕ СКОРО ПРОПАСТ СВЕТА“, „ДОГАБАЈ“

Владан Слијепчевић: „БИБЕ СКОРО ПРОПАСТ СВЕТА“, „ДОГАБАЈ“, „ЗАСЕДА“

Мате Реља: „ЗАСЕДА“, „НИЗВОДНО ОД СУНЦА“, „БИБЕ СКОРО ПРОПАСТ СВЕТА“

Жоже Погачник: „ДОГАБАЈ“, „ЗАСЕДА“, „НИЗВОДНО ОД СУНЦА“

Станка Годнич: „ДОГАБАЈ“, „ЗАСЕДА“, „НИЗВОДНО ОД СУНЦА“

Стојан Белић: „БИБЕ СКОРО ПРОПАСТ СВЕТА“, „ДОГАБАЈ“, „ЗАСЕДА“

Примож Козак: „НИЗВОДНО ОД СУНЦА“, „ЗАСЕДА“, „ДОГАБАЈ“

Милан Бурчинов: „НИЗВОДНО ОД СУНЦА“, „БИБЕ СКОРО ПРОПАСТ СВЕТА“, „ДОГАБАЈ“

Милутин Чолић: „НИЗВОДНО ОД СУНЦА“, „БИБЕ СКОРО ПРОПАСТ СВЕТА“, „ДОГАБАЈ“

Владан Слијепчевић: „БИБЕ СКОРО ПРОПАСТ СВЕТА“, „ДОГАБАЈ“, „ЗАСЕДА“

Мате Реља: „ЗАСЕДА“, „НИЗВОДНО ОД СУНЦА“, „БИБЕ СКОРО ПРОПАСТ СВЕТА“

Жоже Погачник: „ДОГАБАЈ“, „ЗАСЕДА“, „НИЗВОДНО ОД СУНЦА“

Станка Годнич: „ДОГАБАЈ“, „ЗАСЕДА“, „НИЗВОДНО ОД СУНЦА“

Стојан Белић: „БИБЕ СКОРО ПРОПАСТ СВЕТА“, „ДОГАБАЈ“, „ЗАСЕДА“

Примож Козак: „НИЗВОДНО ОД СУНЦА“, „ЗАСЕДА“, „ДОГАБАЈ“

Милан Бурчинов: „НИЗВОДНО ОД СУНЦА“, „БИБЕ СКОРО ПРОПАСТ СВЕТА“, „ДОГАБАЈ“

Милутин Чолић: „НИЗВОДНО ОД СУНЦА“, „БИБЕ СКОРО ПРОПАСТ СВЕТА“, „ДОГАБАЈ“

Владан Слијепчевић: „БИБЕ СКОРО ПРОПАСТ СВЕТА“, „ДОГАБАЈ“, „ЗАСЕДА“

Мате Реља: „ЗАСЕДА“, „НИЗВОДНО ОД СУНЦА“, „БИБЕ СКОРО ПРОПАСТ СВЕТА“

Жоже Погачник: „ДОГАБАЈ“, „ЗАСЕДА“, „НИЗВОДНО ОД СУНЦА“

Станка Годнич: „ДОГАБАЈ“, „ЗАСЕДА“, „НИЗВОДНО ОД СУНЦА“

Стојан Белић: „БИБЕ СКОРО ПРОПАСТ СВЕТА“, „ДОГАБАЈ“, „ЗАСЕДА“

Примож Козак: „НИЗВОДНО ОД СУНЦА“, „ЗАСЕДА“, „ДОГАБАЈ“

Милан Бурчинов: „НИЗВОДНО ОД СУНЦА“, „БИБЕ СКОРО ПРОПАСТ СВЕТА“, „ДОГАБАЈ“

Милутин Чолић: „НИЗВОДНО ОД СУНЦА“, „БИБЕ СКОРО ПРОПАСТ СВЕТА“, „ДОГАБАЈ“

Владан Слијепчевић: „БИБЕ СКОРО ПРОПАСТ СВЕТА“, „ДОГАБАЈ“, „ЗАСЕДА“

Мате Реља: „ЗАСЕДА“, „НИЗВОДНО ОД СУНЦА“, „БИБЕ СКОРО ПРОПАСТ СВЕТА“

Жоже Погачник: „ДОГАБАЈ“, „ЗАСЕДА“, „НИЗВОДНО ОД СУНЦА“

Станка Годнич: „ДОГАБАЈ“, „ЗАСЕДА“, „НИЗВОДНО ОД СУНЦА“

Стојан Белић: „БИБЕ СКОРО ПРОПАСТ СВЕТА“, „ДОГАБАЈ“, „ЗАСЕДА“

Примож Козак: „НИЗВОДНО ОД СУНЦА“, „ЗАСЕДА“, „ДОГАБАЈ“

Милан Бурчинов: „НИЗВОДНО ОД СУНЦА“, „БИБЕ СКОРО ПРОПАСТ СВЕТА“, „ДОГАБАЈ“

Милутин Чолић: „НИЗВОДНО ОД СУНЦА“, „БИБЕ СКОРО ПРОПАСТ СВЕТА“, „ДОГАБАЈ“

ни место за филм „ДОГАБАЈ“, редитеља Ватрослава Мимице, а из разлога да је сам напред навео, јер још увек остајем при томе да је то снажно уметничко дело.

Приступа се гласању филма за **ВЕЛИКУ СРЕБРНУ АРЕНУ.**

Владан Слијепчевић: „БИБЕ СКОРО ПРОПАСТ СВЕТА“

Примож Козак: „ЗАСЕДА“

Димитрие Османли: „БИБЕ СКОРО ПРОПАСТ СВЕТА“

Вефик Хаџисмајловић: „ДОГАБАЈ“

Здравко Велимировић: „БИБЕ СКОРО ПРОПАСТ СВЕТА“

Милан Бурчинов: С обзиром да су моја оба кандидата за **ВЕЛИКУ СРЕБРНУ** и **ВЕЛИКУ БРОНЗАНУ АРЕНУ** пропала приликом првог гласања, ја не гласам, јер немам нових кандидата.

Мате Реља: „ЗАСЕДА“

Жоже Погачник: „ЗАСЕДА“

Станка Годнич: „ЗАСЕДА“

Стојан Белић: „ЗАСЕДА“

Милутин Чолић: „БИБЕ СКОРО ПРОПАСТ СВЕТА“

Пребројавањем гласова дошло се до следећег резултата:

Филм „ЗАСЕДА“ добио је 5 гласова

Филм „БИБЕ СКОРО ПРОПАСТ СВЕТА“ добио је 4 гласа

Филм „ДОГАБАЈ“ добио је један глас.

Кандидат за добијање **ВЕЛИКЕ СРЕБРНЕ АРЕНЕ** је филм „ЗАСЕДА“, са највећим бројем гласова.

Приступа се гласању филма за **ВЕЛИКУ БРОНЗАНУ АРЕНУ.**

Владан Слијепчевић: „БИБЕ СКОРО ПРОПАСТ СВЕТА“

Примож Козак: „ДОГАБАЈ“

Димитрие Османли: „БИБЕ СКОРО ПРОПАСТ СВЕТА“

Вефик Хаџисмајловић: „ДОГАБАЈ“

Здравко Велимировић: „БИБЕ СКОРО ПРОПАСТ СВЕТА“

Милан Бурчинов: уздржава се од гласања

Мате Реља: „БИБЕ СКОРО ПРОПАСТ СВЕТА“

Жоже Погачник: „ДОГАБАЈ“

Станка Годнич: „ДОГАБАЈ“

Стојан Белић: „БИБЕ СКОРО ПРОПАСТ СВЕТА“

Милутин Чолић: „БИБЕ СКОРО ПРОПАСТ СВЕТА“

Пребројавањем гласова дошло се до следећег резултата:

Филм „БИБЕ СКОРО ПРОПАСТ СВЕТА“ добио је 6 гласова.

Филм „ДОГАБАЈ“ добио је 4 гласа.

Станка Годнич, Примож Козак и Жоже Погачник ИЗДАВАЈУ СВОЈЕ МИШЉЕЊЕ И ГЛАСАЈУ ПРОТИВ ОДАЛУКЕ ДА ФИЛМ „БИБЕ СКОРО ПРОПАСТ СВЕТА“ ДОБИЈЕ **ВЕЛИКУ БРОНЗАНУ АРЕНУ.**

Кандидат за добијање **ВЕЛИКЕ БРОНЗАНЕ АРЕНЕ** је филм „БИБЕ СКОРО ПРОПАСТ СВЕТА“.

Жири се сложио да је **ВЕЛИКА ЗЛАТНА АРЕНА** дефинитивно додељена, док се кандидати за додељу **ВЕЛИКЕ СРЕБРНЕ АРЕНЕ** и **ВЕЛИКЕ БРОНЗАНЕ АРЕНЕ** стављају на дискусију.

Здравко Велимировић: Предлажем да се поново дискутује о другом и трећем филму, тј. о **ВЕЛИКОЈ СРЕБРОЈ** и **ВЕЛИКОЈ БРОНЗANOЈ АРЕНИ.**

Владан Слијепчевић: Сматрам да је неправедно да Саша Петровић добије трећу награду. Поново истичем да је то најделовитије уметничко дело Фестивала.

Вефик Хаџисмајловић: Сваки члан жирија је имао право да стави три филма, односно ауторе за прву листу. Мислим да тако треба поступити и за другу листу, тј. другу и трећу награду. Те ранг листе носе наше праве наклоности. Мишљење сам да сваком филму треба давати поене и предлажем поново гласање.

Здравко Велимировић: Што се тиче филма „ЗАСЕДА“, сматрам да је овај филм изазвао својим фундаменталним личностима снажан утисак, али не мислим да је то довољно, јер је то само снага шока. Што се тиче истине из револуције, ја знам и друге истине у вези са револуцијом и контрареволуцијом, о којима би се данас такође могло беспопштеано говорити, али се само поставља питање позиција са којих се полази у оцењивању чињеница историје. „ЗАСЕДА“ има тенденциозну конструкцију личних виђења те истине. Филм је врло једностран и кад су у питању симбиозе, конструисане или непотпуне истине с једне стране и креативне конструкције с друге стране, ја на такво дело гледам са крајњом скепсом. Мислим да је овај филм прилично приземан памфлет и да се о њему тешко може говорити са позиције озбиљне анализе.

Такође ми се чини да овај филм у уметничком погледу није чак ни квалитетан и подвлачим да у опусу овог аутора, почев од „БУБЕЊА ПАРОВА“, који ми се врло допадао, па преко филма „КАД БУДЕМ МРТАВ И БЕС“, који је био знатно слабији, до овога и закључно са овим последњим сматрам да је то пао.

Шкубоњи замерамо на ниском нивоу режије (што је, уосталом, сасвим тачно), али ја такође тврдим да је овај филм „ЗАСЕДА“ режирисан системом аранжирања примитивних мизансцена, које су праћене „налепљеним“ камерама.

Мене се бесконачно много тиче тематски и идејни захват филма „НИЗВОДНО ОД СУНЦА“, дубоки хумани-

зам горчине и критичности, јер он дубоко задира у ткиво нашег савременог живота и фундаментално етички се поставља према актуелним социолошко-политичким и хуманистичким феноменима нашег доба.

Огромна је разлика у уметничкој и етичкој (Шкубоња и Павловић) вредности ова два режисера и категорички се одређујем са ПРОТИВ да овај филм уђе у циклус три најбоља филма овог Фестивала.

Мате Реља: Ја бих се радо сложио са Велимировићем, али је далеко опасније оно што ова нација данас ради на изневеравању идеја за које се борила, но оно што ће Павловић овим филмом урадити. Филм није без поезијности и ја гласам за овај филм.

Примож Козак: Велимировић каже да је „ЗАСЕДА“ неестетичан филм и да шокира негативност својих личности. Ако бих и прихватио овакав критериј, нико не могу да разумем како је могуће предлагати „БИБЕ СКОРО ПРОПАСТ СВЕТА“ за награду а истовремено не слагати се са вредношћу филма „ЗАСЕДА“!

Мислим да филм Саше Петровића са својом моралном текстуром, са својом психолошком структуром личности које подсећају на линеарне схеме оптимистичких агитка делује обрнуто, уместо пурпурном, црном бојом. Све скупа, у филму Петровића, „очевидно“ измишљених фигура са естетичког карактера, па до неких политичких алузивија, представља једну иронизацију нашег живота прирећену за потрошачки укусу, која се ни у каквом смислу по свом моралном ефекту не може упоређивати са „ЗАСЕДОМ“. Тај филм, мада приказује тешке стране нашег живота, ипак је раван са неким бесом, са неком патњом. Па због тога о моралним профилма споменутих филмова не може бити дискусије.

Здравко Велимировић: Поредно сам само естетику Петровића и Павловића, а не поезијност.

Стојан Белић: Павловићев филм је једна изванредна опомена, ако је у питању етика — он носи неки мрак у себи.

Милан Бурчинов: Сматрам да ме је филм „ЗАСЕДА“ узнемирио. Хенди кепирани смо јер имам утисак да смо под неком пресијом — врло кратко време, „ЗАСЕДА“, упркос свему, упркос несправности идеолошког става, поставља питање етике револуције. Чини ми се да је филм и идеолошки неприхватљив, да је на моменте тенденциозно прављен, чак памфлетски. Што се тиче филма Саше Петровића, сматрам да је прављен по сличном поступку, да су неке поенте скривене, али да се односе на исте моменте; јер ако ценимо идеолошке моменте, онда је Павловић поштенији од Петровића који нуди прилао, безнађе, док нема суштинске разлике у идеолошком третирању материје између два филма. У свом поступку филм Павловића је поштеније прављен од филма Петровића, који се упорно предаје за награду. Мислим да је штетно и неправедно да се кроз дискусију унапред ограђујемо од филма Павловића.

Здравко Велимировић: Оба филма су с ову страну зла. Мислим да је Петровићев више естетичан, боље направљен, док нас је Павловићев филм шокирао ударном снагом моти ва и теме, као да је бомба пукла, јер нико није претпостављао да ће филм са таквим приступом моћи да се појави.

Станка Годнич: Моје мишљење о филмовима ова два режисера је издично са мишљењем Приможа Козака, које је напред изнео, и остајем при својој одлуци да не гласам за филм Саше Петровића.

Вефик Хаџисмајловић: Историја филма „ЗАСЕДА“ и „БИБЕ СКОРО ПРОПАСТ СВЕТА“ су медијуми који нису погодни за једну субјективну филозофију. Док је, међутим, филм „ДОГАБАЈ“ најчвршћа веза између идеје и садржине. Не могу да прегледам преко тога да се 1944. година не праживи озбиљно и истинито.

Жоже Погачник: Постављам питање да ли је накнадна дискусија отворила очи жирију за дефекте филма „НИЗВОДНО ОД СУНЦА“, који је добио и награду, као и за изгласавање филмова за другу и трећу награду.

Димитрие Османли: Константади смо да је од оба филма („ЗАСЕДА“ и „БИБЕ СКОРО ПРОПАСТ СВЕТА“) „ЗАСЕДА“ мање штетна, иако поручује нешто, мада сувише засеца у црнило, па великим делом и неистинито. Мислим да треба навести ко се ограђује и зашто од II и III награде.

Милутин Чолић: Ја сам напред изнео своје мишљење о филму „ЗАСЕДА“. Понављам да за „ЗАСЕДУ“ ја никада не бих гласао, иако Павловића ценим као режисера. Хоћемо ли поново гласати?

Стојан Белић: Овакав филм се није од сада показао у нашој кинематографији. Филм је целивот као дело и Павловић је као ствараоца на високом нивоу. Што се тиче тога да је „поткрадао“ друге ауторе, сматрам да је позитивно ако југословенски аутори узимају један од другог. Филм Павловића је велика опомена за нас. Да би се ова дискусија окончала имам предлог:

— Да филм „ДОГАБАЈ“ добије Велику сребрну арену, да филм „БИБЕ СКОРО ПРОПАСТ СВЕТА“ добије Велику бронзану арену, како је гласалеми исплао, а да се филм „ЗАСЕДА“ награди Специјалном наградом са образложењем, и да се у специјалним наградама стави на прво место.

Примож Козак: Кад жири прихвати да другу награду „ДОГАБАЈ“, онда треба да гласамо за III награду, јер не видим логике по којој би „БИБЕ СКОРО ПРОПАСТ СВЕТА“ дошао на треће место аутоматски и добио Велику бронзану арену, а филм „ЗАСЕДА“ са још већим бројем гласова у првом гласању испало и отишао у групу специјалних награда.

Милутин Чолић: **ВЕЛИКА ЗЛАТНА АРЕНА** је додељена филму „НИЗВОДНО ОД СУНЦА“, предаје се да се филму „ДОГАБАЈ“ додели **ВЕЛИКА СРЕБРНА АРЕНА**, а **ВЕЛИКА БРОНЗАНА АРЕНА** филму „БИБЕ СКОРО ПРОПАСТ СВЕТА“. Преплажем да се гласа за предлог Белића, или пак да се изврши поновно гласање за друго и треће место.

За предлог Стојана Белића гласали су следећи чланови жирија: Бурчинов, Велимировић, Хаџисмајловић, Османли, Чолић, Реља.

Против предлога су: Козак, Годнич, Погачник, Слијепчевић.

Према томе: **ВЕЛИКУ СРЕБРНУ АРЕНУ** добио је филм „ДОГАБАЈ“, **ВЕЛИКУ БРОНЗАНУ АРЕНУ** добио је филм „БИБЕ СКОРО ПРОПАСТ СВЕТА“, редитеља **САШЕ ПЕТРОВИЋА.**

Мате Реља: Желео бих овом приликом да изразим задовољство што се овог пута није радило по републичким кључевима. Преовладавао су садржајне вредности филма. Морам само да напоменем да је рад жирија био отежан, јер је било сувише кратко време за доношење одлука, јер жири није могао да гледа филмове ван јавних пројекција, мислим Арене, ради чега се svelo да жири ради ноћу, тј. до зоре.

Владан Слијепчевић: Сматрам да смо обавезни да запазимо карактеристику овог Фестивала. Појавила се велика количина лоших филмова у свим доменима. Исто тако је опасна појава дијетантизма, а то би требало да буде упозорење за следећу продукцију.

Здравко Велимировић: Потребно је можда истаћи разлику између лошег и горњег нивоа филмова, која је врло велика. Скоро да има свега десетак добрих, а читаво хрпа која ми рише на дијетантизам који анархично, ван логике и естетике, карактерише нашу продукцију.

Станка Годнич: Редослед записника показује селекцију и анализу филмова. Ја предајем да се убудуће одржава селекција филмова на Фестивалу, јер по моме мишљењу непостојање селекције снижава ниво Фестивала.

Примож Козак: По самој проблематици филмова треба констатовати да слика Фестивала каже да се скала тема шири и додирује врсту најбитнијих проблема живота, од политичких до моралних; добија се читаво серија филмова који приказују наше друштво и тиме се доказује да наш филм све више живи са тим друштвом и на њега утиче. Сматрам да за будуће фестивале треба поново увести селекцију филмова, јер смо ове године имали искуство да је скоро две трећине филмова било врло лоше.

Долазак младе генерације у врхунским достигнућима, па и у просеку, указује на нове проблемске и стилске могућности које треба подупрети. Овако, како је било сада, подсећа много више на поглед филмова него на фестивал. — Карактеристика овог Фестивала јесте и помањкање селективности у производњи нашег филма. Проширујући тематску и проблемску скалу, наш филм показује ипак премало уметничке интуиције и занатске дисциплине и због тога добар део филмова које смо гледали није постигао оно што је хтео.

Димитрие Османли: Амплитуда између лоших и бољих је прилично велика и то забрињава. Овако стање произилази и из прилично несрећених односа у кинематографији.

Вефик Хаџисмајловић: Осим дијетантизма за мене је на овом Фестивалу очигледна појава филмова једне инертности на плану тражења филмског израза — како у садржини тако и у форми. Велика колекција првог филма је постала прави манир. Осим овога, мишљења сам да настаје једна стереотипност у тражењу филмског језика.

Милан Бурчинов: Слажем се да је уочљива појава дијетантизма у нашој кинематографији и морам рећи да ми она мање смета него што ми смета код угледнијих режисера недостатак доследности. Нема филма у једном даху, филма који чини целину, као да немају поверења сами у себе. Ипак је врло позитивна појава младих људи који иду у корак са еминентним режисерима.

Очито је да режисери који се баве небитним стварима немају више шансе. Најгоре су пролази филмови који узнемиравају савест публике. Мислим да ће чак и црни филм имати све мање могућности да се афирмише. Што се тиче селекције филмова на Фестивалу, сматрам да је она обавезна и да је треба поново увести.

Мате Реља: Уколико се Фестивал одржава у оваквој форми као ове године, мислим да више личи на погледу на филм, а не на филм, а да и не напомињем колико би се тиме понагло развојеле извесне групе и уштедали милиони. Жири има смисла једино ако се остане при селекцији филмова. Ја бих радије био за одр-

жавање фестивала без званичног жирија. Помањкање награда и диплома хендикепирало нас је и нисмо могли да наградим, по моме мишљењу, још нека остварења, за која сматрам да то заслужују. Желим да истакнем да је тонска обрада наших филмова врло лоша, што ми снижава к

Из једног дневника

Драги мој Yo!
Мој једини пријатељу.

Оваде је један човек толико утонуо у правду и поштење, да народ више не може да га види. Толико.

Ништа се значајније не догађа у царству овог умља што би било вредно забележити. Ванумље је људска перспектива. У просторима ове цивилизације је и даље све у стању ишчекивања и изненађења. Велики публицитет је дат првим васнонским путницима који су успешно издржали један мали карантин и који су незаражени пуштени да се слободно шетају по матичној им планети. Кажу да нису донели никакве клише из васноне. Када су одазвали на друго небеско тело о томе нико није водио озбиљно рачуна. Нико се није сетио да их и тамо изолује од овоземаљских зараза. Човек своје бољке сматра безобасним. Застава су побилан на Месец. Клише су посејане. Очекује се даљи развој болести.

Међутим, погрешно би било сматрати да је то једини карантин који човек може да поднесе. Космонаутица и није било богзнакако теушко. Они су издржали двадесет и један дан. Једном писцу је било много теже, али се он показао и много издржљивијим. Он је издржао карантин од двадесет и пет година. Тачно онолико колико дуго је и писца. Када је изашао из њега, све што је тамо имао прогласио је за болест. Одрекло се свега. Одрекло се своје државе, своје политике, своје владе, своје партије, својих другова, свог асала и, коначно, и свог рођеног имена. Кажу да ништа од свега тога није његово. Запрепастио је паметни део света својом изјавом. Питају се људи да ли је уопште нешто имао.

Ето, то су те овоземаљске догматичне. Почео сам са једним човеком а завршио бих са овом Земљом, да би могао да схватиш положај у којем се она налази. Положај једног човека је толико загонетан да би моји напори у том правцу били узалудни.

Ова Земља, Yo, окреће се око себе у чуду које су оваде из сажалења назвали — простор. Окрећући се око себе креће се по једној генералној, кружној линији већ дуго, дуго времена. Креће се у круг ова Земља, у круг из којег никако да изађе. Тренутно су људи преокупирани несташицом и нестабилношћу валуте. Понестало је злата и сребра, „нема се пара“, мој Yo. Мудри знају да су сребро и злато неопходни за развој привреде. Знају, такође, да су то уједно и неки од најтежих елемената које у себи крије Земљина утроба. Зато мудри поручују народима да буду мирни и стрпљиви, јер ће ускла окретања Земље око саме себе, једнога дана, захваљујући центрифугалној сили, злато и сребро изаћи на површину и тако ће се ублажити несташица блага и решити сви финансијски проблеми. То мудри говоре. Људи предлажу друго решење, ништа мање мудро. Предлажу да се народ распореди у круг око ове Земље, да је мало погурају, да јој мало убрзају кретање, да је заауфају, како би што пре изашло благо на видело. Да види народ благо, Yo, благо које је у Земљу пропало. Можда су људи видели у праву. Никада се не зна ко је ближи Ванумљу. Једна нешто, мој пријатељу, лежи у томе што човек који се свом снагом ослања на ову Земљу, у намери да јој убрза кретање, нема ошта да се одупре. Ноге му се набу без ослонаца у простору (читај — у чуду). Знају то мудри, мој Yo. Знају и то да, ако би се овој Земљи убрзало кретање, да би је то неминовно избацило из кружне путање и да би то значило напуштање познате линије по којој се креће ова Земља. Ако би се то догодило, онда би се цела Земља нашаа у чуду (читај — у слободном простору).

Ето како се дешава да нека овоземаљска питања остану нерешена. Они који обећавају чуда не мрдају да би Земља брже кренула. Они који би да је брже покрену говоре да то и не би било велико чудо. А мора нешто да се покрене.

Земља благо чува у утроби.
Народ чека да нешто изађе
на видело.

Душан Јадикин



ПОХВАЛА

ЉУДОСТИ

Госпођи с љубављу

МИЛЕНКО ВУЧЕТИЋ

ВИДЕО сам Вас на коњским тркама. Гледали сте коње. Ја сам гледао јахаче. Ви јахаче не подносите. Коњи су Вам дражи. Јахачи Вам, кажете, смрде на шталу. Мени, да извините, коњи смрде на шталу. Али, то већ задира у оториноларингологију. Вратимо се хиподрому и трци.

Приметио сам Вам чуђење у очима када се обелоданило, да је у први план избио коњ од кога се то најмање очекивало, а да је коњ — главна фора једноставно и без разлога омануо!

Зар је то за чуђење?

Када се у Вашем скромном животу и Вашој скромној средини десило обрнуто? Никада!

Ви, на пример, драга моја госпођо, имате шешир са великим ободом и мислите да је тај шешир, зато што је велики, дело друштвеног поретка, а тај шешир је дело обичног шеширчије.

Ако га скинете са главе, мислим на шешир, глава ће вам доћи до изражаја, а то Вам не бих саветовао.

Саветовао бих вам да се никада не откривате јер сте добро покривени.

Он Вас покрива, не мислим на шешир, већ на Вашег господина.

Он Вас васпитава. Зато сте лепо васпитани.

Када бих Вас ја, на пример, питао да ли сте за социјализам, или за неки други систем, Ви бисте ми одговорили: „У праву сте,

млади господине“, и можда бисте ме помињали по коси.

Личим Вам на сина кога никада нисте родили! Уместо деце рабали сте слободу. Зато Вам је слобода лепа, лепша него нама. Свакој мајци је лепо оно што роди, макар то било и најружније.

Почео сам да говорим о Вашем шеширу. Хоћу да завршим. Он је најлепши, можда зато што је на врху.

Увек је важно да врх буде најлепши.

Када је врх леп, када врх лепотом мами погледе, шепеле могу да буду и поцепане.

На Вашем месту свака жена би се одрекла огледала. Ви то не чините. Напротив! Имате два огледала. Једно за лице, друго за леђа. Ово друго Вам је важније.

Више вреди добра леђа од доброг лица! Више вреди Ваш поглед у будућност него цела доказана и недоказана прошлост. Више вреди Ваша добра воља него наша добра намера.

Још много тога могао бих да Вам кажем, али, Вама је драже када Вам ураде него када Вам кажу.

Говорио сам Вам истину, а Ви истини не верујете. Да сам говорио лажи, било би још горе; лажи не препознајете.

Ви сте срећна госпођа.

Моје срце куцаје у Вашим грудима ако то Вама загреба, Ваше срце никада неће купати у мојим грудима.

Живите и даље у убојењу да сте живи!

Афоризми

Што је чињеница без слободе акције то је истина без слободе речи

Највећа близина и највећа удаљеност су најопасније тачке у кругу деспотове власти

Слобода народа је политичка идеја а слобода човека етички идеал

Природна смрт тиранина је болна срамота народа

Национални идеали су сврха родољубља а оруђа политике

Слободан Добрић



ХУМОРЕ МЕМЕНТО VITAE

ФЕДОР ШЕШУН

ОТВАРАЈУЋИ свакодневно редакцијску пошту, јуче сам наишао на писмо од кога ми се прво кожа најекла, затим ми се коса дигла, а на крају сам се и сам дигао и одјурно да осигурам живот. Уосталом, ево тог писма, тим пре што се његов аутор позива на Закон о штампи:

„С обзиром на нетачно обавештавање јавности о нама — који смо пре зрели живот као смрљив сир — достављамо Вам истину о нашој делатности коју сте, на основу чл. 8 Закона о штампи дужни да објавите.

Нас неколицина, доскоро професионалних очајника — за које је живот одувек био јадан, гадан, црн и досадан — основали смо удружење које окупља све оне који се одавно самоубијају, на које радо примамо и приправнике, па чак и хонорарце.

Наше удружење носи назив: МЕМЕНТО VITAE, а његов правилник тражи од чланова, између осталог, и ово:

● Сваки татин син — коме је доједно и хит, и мит, и бит, и, уопште, који је свега сит; уз то, татина му не даје више од 1.000 нових динара цепарца месечно — има право да поднесе молбу за пријем у Удружење.

● Пуноправни члан Удружења дужан је да сваког јутра бар двапут скочи са какве честите петоспратнице, у подне може да бира између пуцњавке, штранге или зарбалог кухинског ножа, док увече обавезно мора да се користи којим од познатијих отрова, или да пушта гас (из плинског пугењака, наравно).

● После пет година оваквог интензивног унапређивања самоубилач-

ког заната, сваки члан стиче назив висококвалификованог самоубиштвавача, што га овлашћује да отвори приватну радњу за стручну оправку самоубилачких метода аматера и лаика, од којих су највећи пацери и пак они који уображавају да су директни потомци Ромеа и Јулије.

● Чланови су дужни да измисле себи прикладне псеудониме који ће поближе да одреде њихову ужу специјалност. Тако, на пример, име нашег члана, Флинта Двоцевке, недвосмислено упућује потрошача да се обрати на праву адресу, већ ако жеља да се упуца. Арсен Цијановски такође речито говори заинтересованима чиме се овај наш члан бави, да се и не прича о Суноврату Небољеровићу, итд. Јер, сложите се, имена каква су Срећко, Здравко или Радослав звучала би крајње неукусно у нашем кругу.

● Удружење има своја филозофска начела, која сваки члан треба да обогати сопственим искуством. Основа ове филозофије лежи у простој чињеници да је неизрециво тужно из дана у дан гледаати рођеног ћаћу како у зноју лица свога маати празну сламу, после чега сваком ваљаном члану заиста не преостаје ништа друго него да сатима седи по кафанама, журевима или секс-партијама, не би ли се некога освестило. Но, пошто се из овога данше масовно а тешко може ослободити, не преостаје ништа друго него смрт на принцип самоуслуге. Истина, неки траже излаз у раду, али то нимало није интелегентно. Јер, рад је — како каже А. Хаксли — најобичнија дро-

га, а ми смо најенергичније против таквих тривијалности, уз то, полурешења.

Ето, ово су важнији изводи из нашег правилника, а ево и ремек-дела из надахнутог пера нашег угледног члана, Смртоње Морбидовића:

ХИМНА САМОУБИЦА

Немој да си задрт,
живот није цветни врт,
него дрогирани хрт,
чији је поглед упрт
у смрт,
у смрт,
у смрт!

Рефр.

Зато,
нема више ни трт,
ни мрт,
навалимо цумле
у смрт!

Чак ако си и сатрт,
не буди ладо шкрт,
довези се „мерпом“ на рт,
оаكلة је пут утрт
у смрт,
у смрт,
у смрт!

Рефр.

итд.

И, најзад, последње упозорење: ни речи више о члановима нашег Удружења, иначе ћемо да скочимо са тевизијског торња — себи у уста!

Memento vitae

ПАРОДИЈЕ

Руже у несвести

СЛОБОДАН РАКИТИЋ

Храст расте без невеста
Ван друма којим гресте,
На домак тамне честе,
Одакле даха неста.

Усном што зна за „јесте“,
Јасико, реци сместа:
Чу ли за попор геста
У ком се даси мресте?

Чу ли за жељу бреста
Да се на друму сместа
Он, храст и, уз протесте,
Врес, као сред подеста?

Петлове питај: Где сте,
Вас треста или двеста,
Са свом таштином греста,
Зар коб ту не видесте?...

... Поноћ од густог теста.
Петлови сном се чисте
У друштву страве тмасте,
Док снаг три модри врес. Та

Врлет под крилом ласте
Што цвили: Све удесте —
Нека се онесвесте
Зле руже наперјасте...

Дах олује — темлесте
Над чароцима расте
И гони овај час те
Да се заклатиш, бресте!

Лав Захаров

Дечије песме које расту

МИЛОВАН ВИТЕЗОВИЋ

Ципеле

Ципеле су преке ствари.
Ципеле су нас обува.
Ципеле су главу чува,
А ципеле глава квари.

За ципеле човек лаком.
Ципеле су лева десне.
Ципеле су добре сваком,
Али неком ноге тесне.

Ципеле су нам темеле.
Ципеле су пешке многе.
Ципеле су босе жеље.
Ципеле су стан за ноге.

Кад у глави нема нама
Има све у ципелама.

Перо

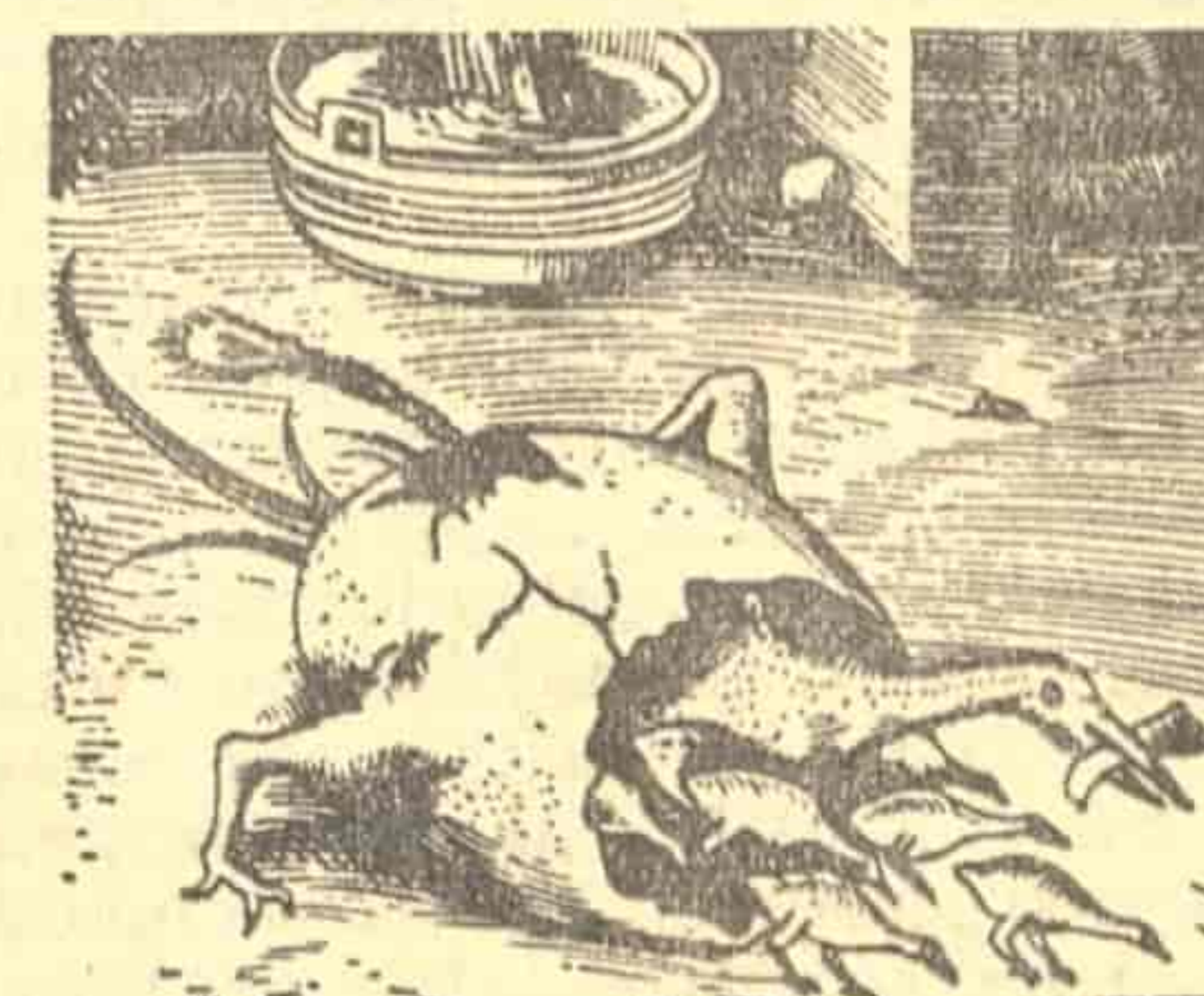
Перо стварни
Мени чуда
У памет ми
Ред кривуда

Расте плућа
Слова дише
Перо вуче
Рука пише

Срце перо
Кулка било
Ми крв иде
У мастило

Перо боде
Немам миру
Сам ја за вас
На папиру

БАСНА



Пастир лажов

ДОК ЈЕ ЧУВАО ОВЦЕ један пастир се смртно досађивао. Зато измисли да је кобајаги дошао вука да поколе стадо и поче да виче: ОВАМО, УПОМОГ! ПОКЛА МИ ВУК ОВЦЕ! УПОМОГ!

Кад сељаци дотрчаше са моткама као без главе, видеше да пастир лаже. Тако је пастир пронашао идеалан начин да се разоноди и да своје дуго чување оваца учини краћим. Веома често он је дозивао у помоћ и сељаци су увек долазили унапред готово сигурни да пастир лаже и да су узалуд трчали. Пастир је то годинама радио и још увек ради и тако прекраћује време а сигуран је да и да се деси, да вука дође, да би сељаци на његов позив дотрчали и спасили стадо из веома једноставног разлога: СТАДО ПРИПАДА СЕЉАЦИМА А ПАСТИР ЈЕ САМО ЧУВАР, КОЈИ ИМА СЕЉАЧКИ СМИСАО ЗА ХУМОР.

Милош Радивојевић

КН
13



(Наставак из прошлог броја)

ПРОБЛЕМ ВЛАСТИ У СОЦИЈАЛИСТИЧКОЈ ДРЖАВИ

МИРОСЛАВ ЈОДА

Контурна критика стаљинизма, коју смо овде скицирали свесни делимичности и непотпуности, свесна је две основне ствари: 1. Стаљинизам ни издалека није био само нека морална деформација или гносеолошка девијација, имао је своје стварне узроке садржане у датом друштвеном кретању; у питањима власти и државности не може се полазити од идеализованих, чистих и морално условљених представа, овде је неминовно узети у разматрање историјски момент и конкретну ситуацију. На територији бившег царства постојало је погодно тло за примену стаљинистичких метода и техника, при чему је спољашњи положај земље говорно не једном у корист тих метода и техника. 2. Поред свих деформација није дошао до промене класног индекса власти у совјетском друштву и интегритет државе и друштва, изложен најтежим искушењима, остао је очуван. Са гледишта политичке социологије треба признати, да ефикасност демократских метода и техника класичног типа може бити под извесним околностима и у извесној средини минимална; последице, које је имала примена стаљинистичких метода и техника за конкретне људе, спадају у категорију трагичности људске egzистенције; социологија може у датом стању својих могућности само упозоравати на корелацију између одређених метода и техника и њихових стварних последица, мерити функционалност избора ових или оних метода и предвиђати најближе последице датих последица.

Кабинетско начелнички стил стаљинистичког управљања, његов дириџизам, бујање административних и полицијских форми доминације и манипулације, тенденције, које су добро биле означене као „васпитна диктатура“ — све то пре свега лоше утиче на привредни живот, који захтева извесну дозу самосталности, иницијативности, активности и слободе акције. Парализованост јавне критике, озваничавање свих иступања о друштвеним темама и проблемима има за последицу ограничење тока информација, неопходних за функционално управљање; јавља се опасност погрешних одлука. Ако се друштвена делатност потпуно централизује у центрима владајућих елита, а да на њу не утиче и не формира је делатност одоздо, то нужно има за последицу настанак нових лоших диференцијација и тензија. Ипак је неопходно констатовати, да се совјетски народ у својој већини идентификовао са основним процесима, циљевима и напорима своје владе и посматрао њене методе и технике пре свега са гледишта општег интереса совјетске државности; овде су дакле играли улогу и други фактори, који су на крају, као што смо већ рекли, осигурали интегритет те државности и даље кретање у правцу откривања и одстрањивања девијација.

Проблематика власти не исцрпљује се категоријом класне владавине. Политички пораз и ликвидација буржоазије као класе нема за последицу ликвидацију односа владајуће надређености и подређености. Социјалистичко друштво, у коме постоји подела рада, а према томе и диференцијација власти остаје и после ликвидације класних противречности друштва са гледишта власти хијерархичко, друштво, где постоје субјекти власти и објекти власти. Власт, коју смо радно дефинисали као могућност да А принуди Б, да у интенцијама А чини оно што не би само по себи, сва спроте, чинило, у својој политичкој форми (власт није само политичка категорија) испољава се као фактичка диспозиција за важно и обавезујуће одлучивање, које гарантовано могућностима санкција усмерава живот групе у неким случајевима читавог глобалног друштва, ако се ради о централној политичкој власти. Поседници тих стварних диспозиција чине с гледишта политичке социологије посебну групу или квази групу, коју називамо „руководници“, „представници“, „руководећи фактори“, „владајућа елита“, „владајућа група“ и сл. Постојање таквих група и њихов велики значај условљени су једноставном чињеницом: ниједна велика група није способна да реализује своје интересе и своје кретање in extenso, непосредно, истим деловањем свих, то увек може чинити само помоћу и посредством мањих центара активности: владајућих, утицајних и производних елита, које организују њен живот. Те елите се разумљиво „окружују“ својим службама — административним, политичким, безбедносним, идеолошким итд. По природи свог положаја ти центри, којима не недостају црте групности, носе извесан аутономан облик, који има и своје специфичне властите интересе и своју специфичну оптику; однос између тих центара и остале друштвене целине јесте, према томе, динамичан однос, који не искључује тензије и сукобе. Тај однос има своје социолошке законитости; ако се о њима не води рачуна, долази до нарушавања тока читавог система, у неким случајевима до његове дезинтеграције.

Део марксистичког мишљења до данас гледа с неповерењем на појам владајуће елите (види на пример ставове Р. Берклија, Е. Готшалинга или совјетских аутора) у коме више само антимарксистички инструмент борбе против теорије класа. Постојање владајућих елита — централних и локалних — ипак је у социјалистичким државама ван дискусије, јер владајуће елите су својствене свакој држави.

Владајуће елите имају очигледно и репрезентативну функцију; репрезентују одређену велику групу и имају у класном друштву и свој класни индекс; њихово постојање је условљено трајањем, стањем, карактером, животном способношћу и друштвеним утицајем великих група, које заступају. За ток система је неопходно важно, како владајуће елите остварују то своје представништво, како успевају да овладају проблематиком друштва, како успевају да га интеришу, како успевају да споје демократичност са професионалношћу, елементе слободне грађанске иницијативе са елементима регулација итд. Методе и технике које владајућа елита користи, не могу се сумирати у виду универзалног упутства; овде играју велику улогу зрелост и квалитет односно велике групе, глобалног друштва итд. Увек је ипак неопходно, да се у односу елита не-елита јавља одређени консенус и могућност природног избора бољих снага. На оснивачкој седници КПС Шмерал је упозоравало на тенденције које „не воде природном избору бољих снага, него сталном падању целог нивоа руководећих елемената и на крају морају водити мрачњаштву“.

До те тенденције обавезно долази тамо где се власт, могућности и функције владајуће елите хипертрофирају, где се ограничава контрола одоздо и где је друштву забрањено да слободно делегира своје представнике, да им поверава власт, захтева од њих одговорност и омогућује онај „природни избор бољих снага“. И владајућа елита наине мора бити извршна елита (тј. елита са највишим параметрима у датог сфери делатности), ако треба да оствари интересе велике групе, коју представља.

Власт се остварује у две равни: у управљању и руковођењу. Управљање је стварно вршење власти, институционално гарантовано, руковођење је указивање права, које се ослања на престиж, морални ауторитет и добровољно сагласност већине или бар већег дела руководећих. Основно обележје управљања је доношење одлука; тамо, где се не доноси одлуке, не можемо говорити о учешћу и управљању.

Фактицитет власти је услов без кога се социјалистичко друштво не може развити. Ради се ипак о квалитету тог фактицитета. Глобално је та власт класна, „класна владавина“, јер је ликвидирала буржоазију и стоји на стражи против њене рестаурације. Та чињеница ипак није сама по себи индикатор сваког квали-

тета. Квалитет власти у социјалистичком друштву је одређен и односом између оних који управљају и оних којима се управља, онима који руководе и оних којима се руководи, између субјекта власти, између владајућих група и народа.

Власт сама по себи није онај мистички фактор, којим су је сматрали бројни немачки теоретичари и идеолози. Она се не може ни априори величати, ни априори одбацити, треба поћи од тога да је власт, бар у читавом досадашњем развоју људског друштва, друштвено функционална, и да према томе ствар зависи од њеног квалитета. Власт веома може помоћи развоју стваралачких друштвених снага, на другој страни пак злоупотреба власти има необично негативне последице. То важи и за социјалистичко друштво, где је проблем унутрашњег кретања власти необично важан не само за политичку атмосферу у друштву, за стабилност и природно јединство система, већ и за привреду и духовни живот. Без политичке власти социјалистичко друштво не може постојати; али може забранити злоупотребу власти системом прикладних контролних мера; злоупотреба власти је за такво друштво веома опасна и зато што обично доводи до пада идеолошке формуле и узурпавања система вредности, без кога су стабилност и развој друштва на дужи стазе немогући.

Социјалистичка демократија представља такав квалитет унутрашњег кретања власти у социјалистичком друштву, где постоји функционална повезаност између контроле одозго и контроле одоздо уз очување основног суверенитета народа а понекад и функционална повезаност између одговорности фактора власти и његовог извршног апарата (његових „сервомеханизма“) и одговорности народа, која се испољава тако да су фактори власти одговорни за своју делатност народу, који их слободно, методом представништва или директно, делегира на владајуће положаје и тамо их контролише — а народ је опет на другој страни одговоран вољом тако делегираних фактора власти и одређује се њиховој руководећој делатности.

Социјалистичка демократија, ако треба да буде виши тип демократије, у чему је на крају крајева њена мисија, не може бити ео ipso на нижем ступњу од буржоаске демократије. Према томе мора сачувати извесне „класичне“ демократске принципе који су ушли у цивилизациони фонд човечанства, као што је слобода изражавања, исповедања, право окупљања, право опозивања представника народа и сл. Ни у социјалистичкој демократији власт не може бити у односу према трудбеницима неограничена, обратно мора се на умесан начин контролисати.

Власт наине показује — како потврђује историјска анализа — две тенденције:

1. Власт је изразита друштвена делатност и као таква тежи превазилажењу и властитом ширењу. Свака изразита друштвена делатност има склоност да примењује своју оптику и на остале сфере друштвеног живота (на положај политичара, војника, научника, песника ван области властите делатности) и тамо остварује принципе укључене у властитој делатности. У политичкој власти та тенденција за превазилажењем и властитим ширењем прилично је маркантна и може имати озбиљне последице тамо где се примењују принципи дисфункционални ван области политике и власти.

2. Власт има своју властиту оптику, која је истовремено општедржавна и једнострана. То је оптика „одозго“, која види друштво кретање само из одређеног аспекта, тако да мора бити допуњена оптиком одоздо, ако њена специфична једностраност не треба да постане дисфункционална.

Контрола одоздо чија је претпоставка довољна количина информација и гарантована стварна могућност артикулације, остварује се у двема основним равнима, које одговарају двема основним формама, којима власт, ако посматрамо проблем групно, дакле владајућа елита, остварује своје интенције. Те две форме су доминација и манипулација и оне у суштини одговарају равнима управљања и руковођења. Доминација је природна функција власти; ако власт треба да управља друштвом, мора имати на располагању средства доминације. У односу према доминацији контрола се испољава тако да је доминација установљена законима и њима такође ограничена, да може прикладним институционализованим средствима бити подвргнута критички и да је шити народ као суверен у последњој инстанци. Према Ленину, народ има „право да показује правац и својим најбољим вођима“.

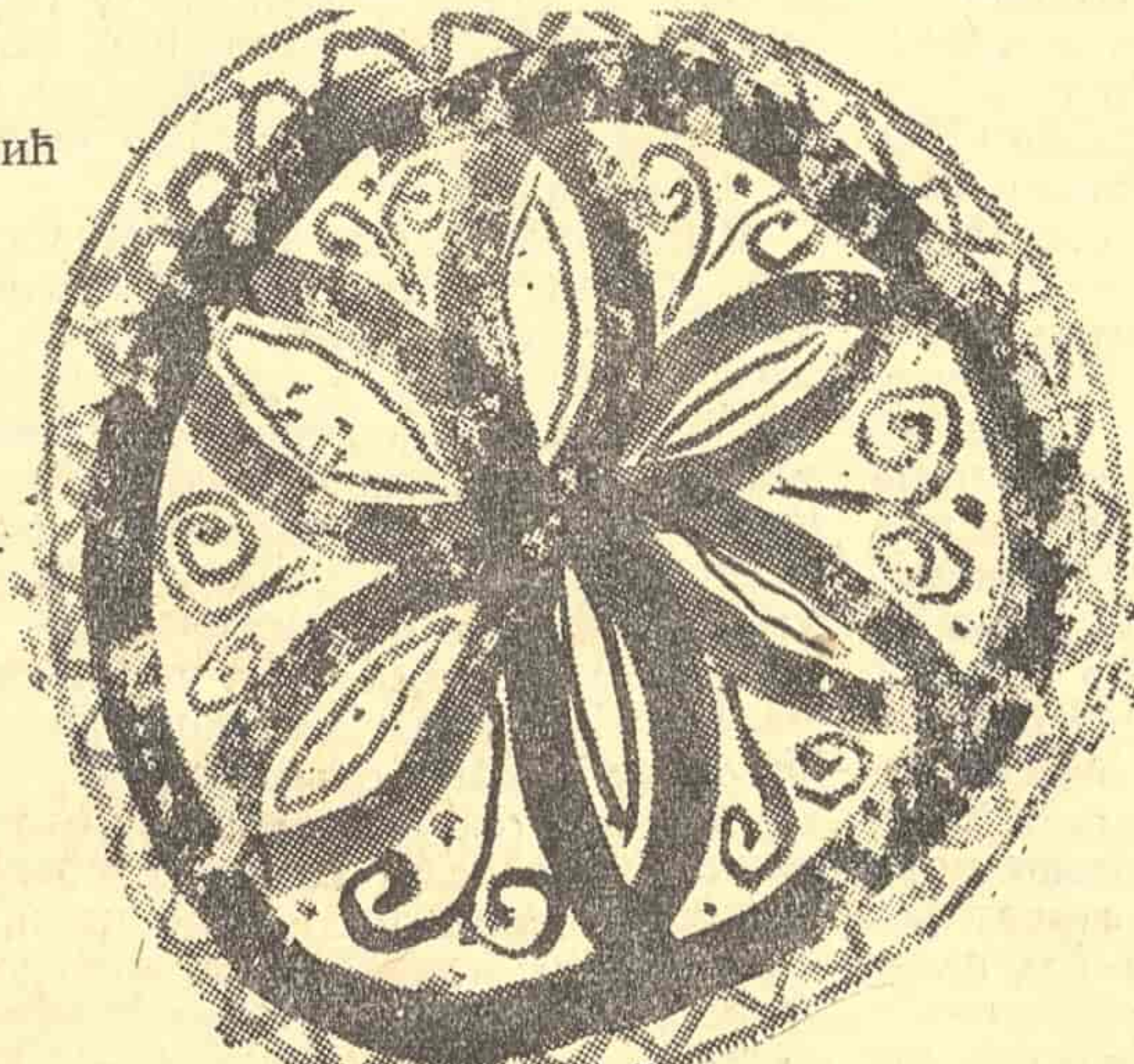
Манипулација, која се најизразитије испољава путем принуде народа на одређено поступање или мишљење без употребе насиља, остаје у свакој демократији, дакле и у социјалистичкој демократији, функционална само тада ако је подвргавају анализи и критици јавно мњење, публицистика и литература.

Принцип контроле одоздо значи дакле одбацавање става, који можемо означити као „наивни експресионизам“, наине представља, да се успостављањем социјалистичке државе а касније и изградњом социјалистичког друштва аутоматски ствара ситуација, када делатност вођа аутоматски, својим пуким постојањем, изражава интересе маса. Функционално повезивање руководилаца и маса није аутоматски дато, већ се мора непрестано обнављати и учвршћивати тако да се обезбеди континуирани развој социјалистичког друштва.

За друштво, које тежи томе да постане зрело социјалистичко друштво, то јест богатије и слободније друштво, питање исправног модела политичког и другог управљања, а према томе и питање односа између оних који руководе и оних којима се руководи, постаје питање од неопходне важности. У суштини се ради о повезивању демократског принципа (као политичког принципа критике, контроле и гаранције извесних слобода) са принципом стручности; ти принципи се примењују у разним подручјима друштвене делатности различито. Прикладна сарадња тих принципа неопходна је за исправно функционисање политичког, привредног и културног система друштва, неопходна је зато да се у атмосфери лишеној насиљаног регулација и страха очитују супротности друштвеног система и зато, да се формира активан самосвестан и иницијативан човек — грађанин. Неке комунистичке партије у западном свету рехабилитују у светлу тог сазнања методе парламентарне демократије и пројектују модел социјалистичког друштва са плурализмом политичких партија и са могућношћу политичке опозиције.

Развој већ стварно постојећих социјалистичких држава и друштва, где постоји једнопартијски систем, у будућности ће очигледно све више и више захтевати, већ у интересу просперитета, тражење нових форми и политичког управљања, и то таквих форми, које онемогућују или бар ограничавају хипертрофизацију власти. То је посебно неопходно у таквим земљама као што је Чехословачка, која у својој историји показује читаве деценије политичке демократије и самоуправљања.

Превела
Бисерка Рајчић



ЈОСИП ТУРКОВИЋ:
ВИБЕТА

НИКОЛОЗ
БАРАТАШВИЛИ

ЗЛОБНИ ДУХ

Зли душе, ко те је прогласио за мог возача и пустио да се као црв у мој разум увучеш, те немир у мени свакога дана јача? Ко ти даде моје младеначке вере клуче?

Да ли си ми ти оно обећао, смугљивче, да ћеш ме спасти у овоме свету од ропства, сред страдања да ли ми ти причо слатке приче? А од раја ми обећаног шта сада оста?

Реци куда су се сва дневна обећања здела у којима свака реч би смугљивица, варка? Где си се притисао, одговори ми смело. Зашто ослаби твоја снага мађионичарска?

Нека је проклето време кад сам твојим гласом омађијан жртвовао чисти занос млади. Отада не могу више ни страсти таласом утолити свога срца жеђи нићи глади.

Зли душе, заводнице, бежи од мене! Ти си крив што сам сад усамљен, што немам циља, што сам неповерљив и душе све разривене. Тешко оном ког се такла твоја рука заводилца.

Платан

Стоји гранат платан на усамљеној стени стрмој, сличан ваздушном и високом шатору од грања. Шумором привучен човек долази под то дрво да уз жубор воде заборави патње и да сања.

Жуборећ тече Кура, грање платану шушти, испод шатора његова зрачна никуд ти се не да. Има неки тајни језик ствари и немудрих, живљи од свих људских језика, од свих беседа.

Као жена вољеног човека страшно грли Кура, проишћући се уза стену, стабло платана, али се платан горди загледао у пространства сура покатакд само тужно занихав коју од грана.

Чим ветар загрли платан, болно река зајечи, као да од љубоморне паги, и зависти. Сви заљубљени страдају тако тајно, без речи, сва срца која воле згарају огњем истим.

Невероватно

Кад смо заједно у необухватном свету овоме — ни рај већи. Волим, волим благодатно очију твојих сунчево злато. Невероватно, Невероватно, Невероватно. Не да се рећи.

Од растанак а ко може утећи. Не знам да ли ћу доћи обратно. Ни пакао од тога бола већи. Тонем у патњу суновратно. Невероватно, Невероватно, Невероватно. Не да се рећи.

Кад ми је срце тузи податно, ни страх од смрти не бива већи. Сретне ли те опет, као клатно радости тући ће, крила степи. Невероватно, Невероватно, Невероватно. Не да се рећи.

Својим друговима

Младићи, док траје још рано јутро ваше, љубавне патње нека вам од свију буду веће. Удари судбе тешке нека вас мало плаше, брзо утирите сузе, не повијајте плеће.

Грабите сваки тренутак живота млади, не гушите у срцу пламен који га пали. Смешан је убог старац, ако се младим гради, и младић жалостан, осећа ли се стармали.

Благо оном који зна чему је када време, ко живот живи увек према својој расту. И он понесе небројених страдања време, и њему светске бриге гомилају се, расту.

Али кад се сунце поине небу до зенита, кад се стигаше и срце вам сазри уз то, ја бих вам, младићи, ако који мене пита, рекао сада једно своје горко искуство.

Не заносите се женом ветрењастом, кокетом, која очаравала само зато што је млада, која иде окољена удварача четом, она волеги неће никога и никада.

Превела Десанка Максимовић

НИКОЛОЗ БАРАТАШВИЛИ сматра се после Шота Руставелија највећим грузинским песником. Рођен је 1817. а умро је већ 1845. године далеко од своје домовине.

Од Николаза Бараташвилија у грузинској поезији почиње ново доба. Он је прекинуо источњачки традиционални утицај, приближив свој поетски израз европском. Његове песме немају лакоћу ни шароликост источњачке лирике. Мада је романтик, код њега нема винских песама, а кад пева о славују или ружји, та песма има призивок трагичности, као и сва његова поезија. Иако је сачувао традиционални четрнаестосложни размер, његови стихови имају нову интонацију. У њима се први пут срета у стиху опкорачење Понекад се сретне библијска патетика, складни речитив, литургијска декламација.

Како му је богата метрика, тако је и језик богат. Свих тридесет и седам његових песама и поему о Грузији превео је на руски Борис Пастернак, изузев песме „Мерани“ коју је превео М. Лозински. С тих преписа и буквалнога превода на руски језик који су учинили грузински савремени песници преведен је овај избор.

ЛИРИКА У



ПРЕВОДУ

Зашто сам емигрирао из СССР



А. КУЗНЕЦОВ — А. АНАТОЛ

АНАТОЛИЈ ВАСИЛЕВИЧ КУЗНЕЦОВ родио се пре четрдесет година (18. августа 1929) у Кијеву.

Према литератури о овом писцу, а и према његовом многоме аутобиографском роману „Бабиј Јар“, прве подстицаје за књижевни рад осетио је Кузнецов врло рано, још у детињству. И то под деловањем стравичних догађаја који су се одигравали у Кијеву током фашистичке окупације, када је становништво главног града Украјинске ССР било десетковано на најсирењји начин. Кузнецов, два наестододинашњи дечак у почетку окупације, био је сведок многих грозних злочина описаних у роману „Бабиј Јар“. За време окупације Кијева радио је код кобасичара, био чистач обуће, продавао цигарете. Тада је почео да бележи своја запажања и утиске, настојећи да их обликује као кратке приче. Рукописе је чувао заокане у шупи.

Из података о Кузнецовљевој младости види се да је он, после ослобођења Кијева и завршетка рата, доста дуго матао о позицији балетског играча. Извесно време статистио је у кијевском Оперском и балетском позоришту, али је и даље радио на кратким пројектима. Године 1946. упутио је циклус својих прича на конкурс листа „Пионерскаја правда“, расписан за ауторе из целе земље. Две приче Кузнецова биле су објављене, а њему је додељена друга награда.

У изградњи Каховске хидроцентрале (у Украјини) Кузнецов је учествовао 1952. године као дрводела и бетонер. Био је сарадник листа намењеног градитељима те хидроцентрале. Члан КПСС постао је 1955. године.

Московском књижевном институту „А. М. Горки“ упутио је Кузнецов средином прошле деценије двадесетак својих дотле објављених прича, и тако су почеле његове студије литературе. Отпутовао је 1956. године у Сибир, на

Ко је Анатолиј Кузнецов

градилите Иркутске хироцентрале, где је прошао кроз „стваралачку праксу“ и радио као бетонер.

Замисао обимне Кузнецовљеве приповетке „Наставак легенде“ датира из тога времена, а повезана је са боравком и радом аутора у иркутском крају. По повратку у Москву Кузнецов је наставио студије и написао приповетку коју је замислио и као свој дипломски рад.

Објављена 1957. године у московском часопису „Јуност“ (Младост), приповетка „Наставак легенде. Младићеве записи“ наишла је на велико интересовање. То дело — по обиму омањи роман — доживело је за кратко време низ посебних издања. Милион примерака „Наставак легенде“ штампано је у СССР у периоду 1957—1961. године. Тада је констатовано да Кузнецов спада међу оне младе совјетске књижевнике чија дела привлаче најживљу пажњу и ван граница Совјетског Савеза: појавило се мноштво превода „Наставак легенде“ у разним земљама. Код нас је такође преведена та књига.

Совјетска Кратка књижевна енциклопедија (трећи том; Москва, 1966) писала је о Анатолију Кузнецову и следеће: „Кузнецов је један од иницијатора савремене „омладинске приповетке“, чији јунак — младић са књишким, идилично упростићеним представама о животу — доживљава суочења са хероиком, тежкоћама и противречностима реалности, и тако изграђује позитивни животни идеал. Приповетке звучи као искрена исповест младог човека: веродостојне скице личности и живота, чинећи оно најпривлачније у приповеци, нису се наизменично с јунаковим лирским казивањима... Године 1960. издавачка кућа Лионске архиепископије (Француска) објавила је тенденциозно скраћени и изопачени превод приповетке на француски језик, снабдевши књигу противсовјетским коментаром. Аутор је повео парницу преко француског суда и издавачи су били новчано кажњени због повреде ауторског права“.

Пре десетак година у СССР је снимљен филм по мотивима „Наставак легенде“, а на многим позорицима приказивана је драматизација те приповетке чији је аутор 1960. дипломирао на Институту за књижевност.

Сем приповетке „Наставак легенде“ и романа „Бабиј Јар“, Кузнецов је објавио збирку прича „Селенга“, „Пулс живота“ и „Августовски дан“, обимнију приповетку „Код своје куће“, књигу прича за децу, као и друге прозе.

А.

Књиге су спаљиване под Стаљином, сада ће спаљивити моје

МОЈЕ ОБЈАШЊЕЊЕ: Ви ћете рећи да је тешко да се схвати: зашто би писац чије се књиге продају у милионима примерака и који је у највећој мери популаран и познат у својој земљи изненада одлучио да се не врати у ту земљу — коју, штавише, воли?

Њубитак наје: Ја једноставно нисам више могао тамо да живим. То осећање је јаче од мене. Ја просто не могу тамо даље да живим. Кад бих се сада поново нашао у Совјетском Савезу сишао бих с ума.

А нисам писац, можда бих могао то да поднесем. Али пошто јесам писац, не могу. Писање је једино занимање на свету које ме озбиљно привлачи.

Када пишем имам наизједну да мој живот има неки смисао. Не писати за мене је, грубо речено, исто што и за рибу да не плива. Пишем откад памтим. Моје прво дело је изаато пре 25 година.

У тих 25 година ни једно једино од мојих дела није штампано у Совјетском Савезу онако како сам га ја написао.

Из политичких разлога совјетска цензура и издавачи скраћују, изврћу и злоупотребавају моја дела до те мере да их је потпуно немогуће препознати. Или не дозвољавају да се она уопште штампaju. Док сам био млад живео сам надајући се нечему. Али појава сваког мог новог дела није био повод за радост него за тугу. Јер се моја дела појављују у тако ружном, лажном и наказном облику да се стидим да погледам људима у лице.

Да напишете добру књигу у Совјетском Савезу — то је још увек најједноставнија ствар. Права мука почиње тек касније, када покушате да је изаате.

У последњих десет година живео сам у стању сталне, неопозиве и нерешиве контрадикције. На крају сам се једноставно предао. Мој последњи роман „Огањ“ написао сам без икаквог осећања у срцу, без вере и без наде.

Ја сам већ унапред поуздано знао да ће, чак и ако га буду објавили, немилосрдно исећи из њега све што је људско и да ће се у најбољем случају појавити као још једно „идеолошко“ дело, писано ради зараде (и то је, узгред буди речено, управо оно што се и десило).

Дошао сам до тачке на којој више нисам могао да пишем, ни да спавам ни да дишем...

Трагедија руских писаца: Вредно је у литератури оно што је ново, оно што садржи нешто уметнички оригинално. Писац је изнад свега уметник који покушава да продре у непознато. Он мора бити поштен и објективан, и мора да буде у могућности да свој стваралачки рад обавља у слободи. То су све читлаке истине.

То су управо ствари које су писцима забрањене у Совјетском Савезу.

Уметничка слобода у Совјетском Савезу је сведена на „слободу“ да се слави совјетски систем и Коммунистичка партија и да се подстиче народ да се бори за комунизам. Теоретска основа овог става је један чланак који је Лењин написао пре 60 година о „Партијској организацији и партијској књижевности“ и који је утврдио да је сваки писац пропагатор идеја Партије. Његов посао је да прима паролу и наређења од Партије и да од њих ствара пропаганду. То значи да су писци у Русији суочени са следећим избором:

а) Једноставно, да следе овај идиотски поступак — да дозволе да њихов разум и свест немају никаквог утицаја на њихова дела. Ако је Стаљин на врху, онда славите Стаљина. Ако наређују да народ глуми кукурзу, онда пишете о кукурзу. Ако одлуче да разобличите Стаљинове злочине, онда разобличите Стаљина. И када они престану да га критикују, престаните и ви.

Има врло много совјетских „писаца“ који су баци такви.

Али стварни живот неће опростити човеку који изневерава своју савест. Ти писци су постали такви цинични, духовни богаљи и њихово прикривено жаљење због проћерданог талента гризе их до те мере да се њихова бедна егзистенција не може звати живот него карикатура живота. Вероватно би за себе било тешко измислити гору казну од тога да се цео живот мора провести дрхтећи, пузећи и страшново покушавајући ухвати се смисао последње заповести у страху да се не направи ни најмања грешка. О Боже!

б) Да пишу исправно, како им њихова способност и савест налажу.

То значи 100:1 да оно што пишу неће бити објављено. Једноставно ће бити пожељно. То чак може бити повод за физичко уништење писца.

Тужна је помисао да Русија има дугу и дубоку „традицију“ у том смислу. Најбоље руске писце су увек прогањали, вукали по суловима, убијали или доводили до самоубиства.

в) Да покушају и пишу поштено „колико год се може“. Да бирају предмете који нису опасни. Да пишу у алегорији. Да проналазе пукотине у цензури. Да шире своја дела од руке до руке у вилу рукописа. (Али не антисовјетска дела, јер ће вас онда ухапсити).

Да учине барем нешто! Неку врсту компромисног решења.

Био сам један од оних који су изабрали овај трећи пут. Али у мом случају то није упало. Цензори су увек успевали да ме полизе. Моја зебња да спасем барем нешто од онога о чему сам писао тако да нешто допише до читаоца на крају је значила само то да сва

моја објављена дела нису била ни чиста књижевност нити подла у највећем степену, него нешто између. Она су била нека врста ружне погодбе између цензуре и пишчеве савести.

Што сам више протестовао или покушавао да нешто докажем, било је то као да сам ударао главом о зид. Књижевност у Совјетском Савезу контролишу људи равнодушни, цинични и лично врло удаљени од књижевности. Али то су људи који изванредно познају најновије инструкције људи са врха и партијске догме које тренутно преовлађују.

Нисам успео да пробијем свој сопствени пут кроз њихове редове. Јевтушенко је успео да постигне нешто у том смислу, Солжењин је успео мало више али чак и с тим је сад свршено. Пукотине су примећене и зазидане. Руски писци продужују да пишу и да се нечему надају. То је мора.

Читавих четврт века сам живео сањајући о срећним условима који су незамисливи за совјетског писца — да буде у могућности да пише и издаје своја дела без ограничавања и страха. Да не ућуткује своју сопствену песму. Да буде без мисли о партијским инструкцијама, о издавачима које је Влада одређала и о политичким цензорима.

Да не дрхти на сваки куцањ по вратима. Да не крије своје рукописе по рупама у земљи још пре но што се мастило на њима осушило.

О, много рупа сам ископао у земљи да бих сакрио тегле за цем пуне „опасних“ и „сумњивих“ рукописа. Нисам их могао чувати у писаћем столу јер кад год нисам био код куће мој стан је могао да буде проваљен и претражен и моји рукописи конфисковани, као што се десило. Солжењин и многи други. У ствари, мој писаћи сто уопште није имао фијока. Само руска земља ми је служила као писаћи сто и као склопиште.

За мене је постаа права опсесија да могу да видим моја дела објављена у облику у којем сам их написао. Желео сам да то видим макар једном и онда би могао да учине са мном шта год желе. Да у том смислу сам био болесник, био сам манијак.

Отпујем се: Као дечак видео сам књиге које су спаљиване у Русији 1937. године — под Стаљином. Видео сам спаљивање књига 1942. године у окупираном Кијеву под Хитлером.

А сада се свидело Богу да ми дозволи да у сопственом животу сазнам како се моје књиге спаљују. Јер ће сад, пошто сам напустио Совјетски Савез, моје књиге такође бити уништене.

Неке књиге се тамо увек уништавају па зашто би онда моје књиге биле изузетак? У ствари ја молим да сва моја издата дела буду уништена до последњег. Пошто она не представљају оно што сам ја стварно писао и желео да кажем својим читаоцима то значи, најзад, да она нису моје књиге. Ја се отирајем од њих.

Према томе: Ја се овим, јавно и неопозиво одричем свега што је штампано под именом „Кузнецов“ у Совјетском Савезу или се појавило у преводу совјетских издања у другим земљама света.

Ја свечано изјављујем да је Кузнецов неопштен, конформистичан, кукавички писац. Одричем се тог имена.

Желим да будем, на крају, поштен човек и поштен писац. Сва моја издата дела од данас па на даље носће потпис „А. Анатола“. Молим вас да само таква дела сматрате као моја.

Чему се надам? Последњих година сам с времена на време, безбедно закључан у својој соби, дозвољавао себи праву част: писао сам како сам желео. Било је то болно и не-обично искуство. Било је то као да се у свету у коме сви пуже четвороношке неко, затворен у подруму, поштао и холао усправно.

Онда сам месецима ископавао своје рукописе из њихових склоништа у земљи, фотографисао сам их и поново закопавао. Успео сам да пренесем ове филмове преко границе, хиљаде страница на филму, све што сам у животу написао.

Они укључују моја позната дела као „Бабиј Јар“, али у истинитом облику. Они такође садрже ствари које нису могле да буду објављене у Совјетском Савезу. И неке за које се питам да ли ћу икада моћи да их објавим на Западу.

Али сад барем имам наде. Барем... У сваком случају то нису дела Кузнецова, већ сасвим другачије писца. Ни совјетског писца ни западног писца, ни црвенога ни белог, већ просто писца који живи у овом XX веку на овој земљи.

И, а то је најважније, писца који је учинио очајнички напор да буде у овом столећу поштен писац и који жели да се приружи оштрима који теже за човечношћу у садашњем дивљем, дивљем, дивљем животу овог људог, људог света,

Ваш А. АНАТОЛ

Лондон, 1. VIII 1969.

Из листа „Дејан телеграф“ од 4. јула

Превела Милица Минт

Неколико речи о бившем Анатолију Кузнецову

БОРИС ПОЉЕВОЈ

ЕНГЛЕСКЕ РАДИОСТАНИЦЕ су ове недеље објавиле вест коју смо ми, совјетски књижевници, примили као новинарску „патку“. Као једну од оних „патки“ које пропагатори империјализма с времена на време лансирају у етар и на новинске ступе, покушавајући да баце сенку на совјетско друштво. Тешко је, у самој ствари, било поверовати да је књижевник Кузнецов, који је у Лондон стигао на стваралачки службени пут, одлучио да се не враћа у Домовину. Помислило се на провокацију, учинио над неискусним путником, о могућном психичком поремећају. Судило се: па не може, ваљда, човек да хода у двема кожама одједном. Све то некако није човеку шло у главу.

Али, авај, ове вести су се обистиниле. Из пропагандистичке галаме, која се дигла око Кузнецовљевог имена, почела је да се постепено уобличава она невидљива тамна страна његовог лика коју је он брижљиво сакривао не само од својих читаоца него и од својих познаника и пријатеља. Сада је јасно: учинена је издаја, једна од најподлијих, бежање у табор непријатеља социјализма, издаја свих својих књига, принципа, које је не једном сам прокламовао.

Погледајмо чињенице. Почетком године Кузнецов је дошао у редакцију „Јуности“ са стваралачком изјавом, у којој је било речено да је тренутно његова највећа уметничка жеља да напише роман о Другом конгресу РСДРП, о рођењу наше партије, о активности младог В. И. Лењина. „Посао је сложен, захтева марљиво изучавање библиографског материјала — писао је Кузнецов. Пофског потребно је путовати у Лондон. Ја ред тога потребно је путовати у Лондон. Ја тамо никада нисам био. Да би роман био жив, испуњен животним детаљима, неопходно је лично проборавити тамо. Погледати куће у којима је живео Лењин, места на којима се сретало с људима, све те сале, просторије, библиотеке, везане за Лењина и за Други конгрес РСДРП“.

Редакција је прихватила овај захтев, исплатила писцу аванс и известила Савез књи-

жевника СССР о његовом одласку на овај службени пут. Са сјајем у очима он је после тога причао колегама о томе колико жели да види куће у којима је живео Лењин, да уапсе ваздух лондонске библиотеке који је он удаисао, да посети Хајгетско гробље и да остоји крај гроба Карла Маркса, где је стајао и Лењин пред одлазак из Лондона.

И ево извештаја из тога града: Анатолиј Кузнецов је одлучио да се не враћа у Оттавину. Из чланка, објављеног у „Дејан телеграфу“, сазнајемо за шта се Кузнецов интересовао првог дана по допутовању у престоницу Енглеске. Испоставља се да је он, не часећи ни часа, појурно у рејон Сохо — средиште лондонских блудних места, забављао се тамо стриптизом, а затим пожелело да „нађе себи проститутку“. Ето шта је претходило појави Кузнецова на Флит стриту, у редакцији „Дејан телеграфа“.

А шта је с романом о којем је он толико говорио својим колегама и за који је добио солидан аванс у редакцији часописа и у издавачком предузећу? Показује се да га та тема уопште не занима и да је захтев поднео само зато да би могао да се нађе у капиталистичком свету.

Заволевши га, Кузнецов прича ни мало наивним новинарима и у писменим изјавама за радио о томе како је он био принуђен да своје рукописе чува не у кући, не у писаћем столу, него затворене у стакленим теглама које је ноћу, тобоже, закопавао у земљу. „О, колико сам јама ја ископао, закопавајући своја дела — пише он. — Затим сам неколико месеци проналазио те јаме, ископавао из земље рукописе, преснимавао их на микрофилмове и поново закопавао.“ Затим је, по његовом речима, ушњавао микрофилмове с негатицима у поставу капута и изнео преко границе. Павши у јарост, он изјављује даље да би, ако му не би пошло за руком да допутује у Енглеску, набавио гњурачко одело и совјетску границу прешао морем.

Наставак на 16. страни

КН

15



СЕНТИМЕНТАЛНА СНАГА КРИТИКЕ

Разговор са др Жожетом
Погачником

КЊИЖЕВНИ КРИТИЧАР др Жеже Погачник припрема у сарадњи са др Францем Задрвцем нову „Историју словеначке књижевности“ која се појављује у мариборској издавачкој кући Обзорја. Тим поводом разговарали смо са др Жожетом Погачником.

ВИ СТЕ АУТОР нове *Историје словеначке књижевности*. Да ли се она ограничава на одређени временски распон, или обухвата целокупно књижевност стваралаштво словеначког језика?

НОВА ИСТОРИЈА словеначке књижевности која се ових дана својом првом књигом представља јавности, пратиће књижевне процесе од Брижњинских споменика (X век) до најмлађе генерације писаца — реиста. То значи да ће едисија од седам књига обухватити целокупно књижевно стваралаштво на словеначкој етничкој територији — које је географско, културолошко и духовно јединство — а с посебном пажњом уметничка дела словеначког језика. То је разликовање неопходно. Од времена средњег века па све до Прешерна, културну калму у Словенији стварају дела која су писана на словеначком али исто тако и на латинском, немачком и италијанском језику. Будући да су била саставни део словеначког културног бивања (као фактор који је дошао споља или као изворан културни прилог) и чине интегралан део његовог континуитета, сва та дела улазе у простор словеначке културне историографије.

ОСНОВНЕ побуде за ово дело?

СПОЉАШЊА ПОБУДА за ово дело потекла је од директора издавачке куће Обзорја у Марибору Јожа Кошара, коме сам једном згодом понудио монографију о старијој словеначкој књижевности. Он је прихватио предлог и проширио га у план за израду целокупне историје словеначке књижевности. Услови књижевног тржишта диктирали су вишегодишње припреме, како би се свих седам књига могло појавити у релативно краћем размаку. За две књиге у којима ће бити обрађена књижевност двадесетог века био је ангажован проф. др Франц Задрavec. Он је својим радом на проблемима новије књижевности показао највише могућности и спремности за савремени приступ књижевној грађи и пружио гаранцију да својом методом и начелима неће сувише одударати од концепције осталих књига. Оквирни договор био је, доиста, брзо постигнут. Данас су две књиге штампане

не а две су предале у штамарију. Према програму, у првој половини 1971. године требало би да изађе последња (седма) књига. Тај план — уколико се не догоди нешто изван наших могућности — биће у то време и реализован.

Унутрашња побуда произашла је из комплекса питања и сумњи у којима бих се заправо читајући судове, посебно у старијој словеначкој књижевности. Успоредјући те судове с појавама на које се односе утврдио сам да је одређен фонд словеначке књижевности „непрочитан“, или је проматран с екс-клазивно страначких позиција. То ме одвело у стрпљиво скупљање, истраживање и осмишљавање грађе. На тој се основи стварала једна нова визија израде из детаљног познавања и сраслости с грабом и проблемима, за коју се усуђујем да тврдим да је мање „оптерећена“ секундарним и често небитним стварима, а да је више праведна према књижевности и њеном развоју. Наше историје књижевности пречесто су тле различитих рачуна у којима се уклапају стварне вредности. А историја књижевности — као и уметност речи — простор је човекове слободе, у коме је једини релевантан фактор принцип духа. Моја је историја покушала бити израз такве унутрашње слободе до које сам се могао изборити већ и зато што целу деценију живим у хрватској средини. То ми је вероватно омогућило да добијем третман *comparationis* и с дистанце покушавам сагледати стварно стање књижевних процеса у Словенији.

У ОДНОСУ НА досадашње сличне приступе Ви сте сигурно прилици извесним новинама. У чему се оне састоје, односно, каква паралела може да се направи са досадашњим покушајима?

ОПРАВДАЊЕ ЗА појаву нове књижевне историје треба тражити у њеним аспектима. С обзиром на постојећу традицију коју ова историја иначе поштује, има прилично новина које битно мењају наш однос према књижевној прошлости. У темељу нашег приступа јесте проблемски угао посматрања, нова историја настоји да буде проблемска књижевна историја. Тај приступ не перферира ни један од познатих књижевноисторијских аспеката, него их синтетиче према логици и димензијама које намеће сама књижевна грађа. Књижевни текст је тоталитет различитих слојева, а међусобно функционисање тих слојева је темељни задатак испитивања. Нагласити треба да је у првом плану књижевност као књижевност, као уметничко стваралаштво, као уметност речи, што је значајна новина. Тај фундаментални аспект допуњен је специфичним висицима које намећу време и простор у којима се словеначка књижевност збивала. Због тога је стварање до друге половине XVIII века проматрано као фаза интеграције словеначке књижевности као уметности речи, а књижевни процеси као припремни ступњеви, који су тек омогућили појаву књижевности као посебног вида човекове духовне активности. Друга фаза која траје до краја XIX века значи афоремисање словеначке књижевности у словеначком друштвеном простору, због чега је књижевни процес учлањен у испитивање историјских могућности у којима би словеначки етнички субјект требало да постане самостални духовни фактор, чија би историја била резултат слободе, воље и неометане акције. Тек се трећа фаза која обухвата XX век може одвијати у складу с иманентним законима књижевности. То наравно, не значи да је у то доба настала социолошка димензија књижевности, али се може рећи да је добила дружички облик.

Споменута подела разоткрива три велике плохе досадашње словеначке књижевности. Унутар њих као историјско друштвених чињеница тече развој који је у главним цртама, сличан развоју европских књижевности. У новој историји је према томе, периодизација књижевне историје. Грађа је концентрисана према конструктивним принципима што их чине романтика, готика, ренесанса, (реформација с противреформацијом), маниризам, барок, класицизам, предромантизам, класика, романтизам, реализам, модеран, експресионизам, нови реализам, егзистенцијализам и структурализам. У вези с тим принципима дошло је до неких временских помицања

која донекле мењају устаљену периодизацијску форму. У новом периодизацијском систему по први пут су до изражаја дошле до тада заборављене књижевне формације као што су маниризам или предромантизам.

Промена у односу на традиционалне аспекте постоји и у обради тзв. народне књижевности која је проматрана као посебан слој стваралаштва у оном раздобљу у којем је била актуелна. Новина наравно, има и на другим подручјима. Нова историја покушава ревалоризирати књижевну грађу, тј. интерпретирати постојеће појаве у складу с развојем савремене науке о књижевности. То је пак подручје о којем треба да каже своју реч критика која треба бити жестока али праведна. Врло је незахвално, наиме, мењати петрифицирану предоченија на подручју кој се код малих народа сматра општеном ствари, од које зависи егзистенција етничке целине. Ипак време је да сентименталност и митови узмакну пред расудном снагом критике и естетике.

С ОБЗИРОМ да се историја јавља у седам књига реците нам како су оне организоване, подељене?

ПРВА КЊИГА ЈЕ обухватила словеначку књижевност до средине XVIII века, друга је посвећена класицизму и предромантизму (1750. и 1830), трећа обрађује класику и романтизам (од 1830—1854), а четврта реализам (1854—1892). Пета и шеста књига баве се књижевним процесима XX века а написале их др Франц Задрavec, Седма књига, осим прегледа најсавременијих књижевних збивања донеће библиографије, синоптичке табеле и индексе. Тај распоред грађе одговара стварној вредности књижевних појава и омогућава обраду која је у складу са савременим стањем књижевне науке у свету.

ЗА КОЈИ СЕ период може рећи да је одиграо најпресуднију, односно најважнију улогу у дометима словеначке књижевности?

ТАКВИХ ЈЕ ПЕРИОДА неколико и увек су били повезани са чињеницом коју најбоље покрива реч европеизација. Први такав процес је везан уз појаву хришћанства које је, уз друге европске језике поставило и словеначки као књижевни језик. Други такав период повезан је с Трубаром који је успоставио словеначку националну индивидуалност, трећи произлази из удела који је имао Прешерн у време романтизма, кад је словеначка књижевност достигла ниво овог времена. Надаље, такав је домет модерна с Цанкарем, док смо у најновије време сведочи значајних процеса који воде и нагвештавају крупне промене које ће обележавати нашу будућност. Повезаност с историјским тренутком на етнолошком плану и дораслоост том тренутку извор су, дакле, свих значајних домета словеначке књижевности.

МЕТОДОЛОШКИ приступ грађи?

ТО СЕ ПИТАЊЕ ДОНЕКАД додирује с трећим и зато одговор може бити краћи. Нова историја је подељена грађу, у оквиру одређене периодизације константе на три крупна дела. Први део обухвата наслов *Време и простор*, у коме су обрађена сва оштра питања књижевног процеса. Други део има наслов *Реч и стваралаштво* и доноси индивидуалне портрете и карактеристике писаца и њихових дела. У трећем делу *Извор и литература* дата је проблемска библиографија. Тако смо могли дати како хоризонталне тако и вертикалне пресеке кроз књижевност и осветлити ово што је по нашем мишљењу релевантно. Ако желите одређеније, нашу методу могли бисмо назвати интегралном по аспектима а спиралном по примени.

ГДЕ СЕ ДОДИРУЈЕ, уклапа и међусобним утицајима надовезује на литературу југословенских народа, односно, има ли места које постављају тај однос?

СЛОВЕНАЧКА КЊИЖЕВНОСТ, наравно, није изолован процес књижевних појава. Она доживљава и проживљава све што се догађало у њеном ужем или ширем суседству.

Љубиша Бидић

Неколико речи о бившем Анатолију Кузњецову

Наставак са 15. стране

Не, не, не шалим се, баш тако он пише, надајући се, ваљда, да његови енглески читаоци и слушаоци нису читали Гогољеве „Записе лудака“ и не знају речи Аксентија Попришчина: „Данашњи дан је дан највећег тријумфа. У Шпанији постоји краљ. Он је наћен. Тај краљ сам ја“.

Али не, то није лудака. То је човек који тачно рачуна да ће се у Енглеској наћи људи који су готови да поједе своје нараменице само да би читаоцу приуштили некакви запањујућу сензацију. То је бедан покушај представити се за идејног борца, прикрити пред енглеском интелекнцијом суштински своје издаје, окружити се романтичним ореолом.

Али ништа се тиме не добија. Ниска душица се види у свакој његовој измишљотици. Ко у Енглеској не зна да совјетски писци слободно путују по целом свету и као туристи, и као дописници, и разним друштвеним пословима, да сакривати своја дела, закупавајући их у земљу, може само лудака. Суштина пак Кузњецова избија, пре свега, из употребица његових изјава.

Јучерашњи Кузњецов је писао: „Свет иде према комунизму и ми треба да тежимо да будемо с људима истински комунистичких схватања, иначе брука и срамота наша“.

Данашњи Кузњецов не верује у идеје социјализма, одриче их се, јавно анатемисе своју прошлост. Поред тога, он пише с невероватним цинизмом: „... с пуцом одговорношћу изјављујем да је А. Кузњецов био нечасни конформист, кукавички аутор. Одричем се свега што је објављено под именом А. Кузњецов“. Он се чак одриче свога имена и моли да у будуће буде ословљаван на француску начин — „А. Анато“.

Тешко је претпоставити на шта рачуна тај Јуда.

Ево већ две хиљаде година човечанство не заборавља да је први поседник 30 сребрника, на крају своје издајничке каријере, сам ставио главу у омчу, привезану за јасикову граничку...

... У нашем свету, свету социјализма, ви сте, бивши Кузњецове, по сто пута и заувек себе избрисали са списка совјетских и руских писаца. Ви сте заувек умрли за њих јер народ наш, који је извео прву у свету социјалистичку револуцију, који је у највеличанственијем рату одбранио своју Отлабину и своје идеје, никада неће опростити издајство. Ваша мајка, и ваш син, и бивше дете које ће родити жена којој сте обећан брак после повратка из Енглеске, стидаће се вашег имена а најнепомирљивији ваши непријатељи за цео ваш живот остаће јунаци ваших најбољих књига, којих сте се ви сарекли.

Ах, како сте се преварили у рачуну, господине Анато!

Како је саопштено у секретаријату управе Савеза књижевника СССР, 31. јула о. г. Кузњецов А. В. је за издају Отлабине, издају ствари социјализма и због политичког и моралног аволичњаштва, искључен из Савеза књижевника.

С руског превао Ст. Богдановић

Из листа „Литературнаја газета“ од 6. јула



Док сам о томе мислио

Наставак са 3. стране

Да је стручњак повео некога неуљуденог и незрелог у имагинарни музеј света, где беше лудака, возова, месеца, јунтера, али све у стилу шарених лажа — па се неуљудени толико пута маши да нешто дочепа, или чак дрско зграбн, или нежно помилује — неспретно, али га ст...

инжењер овога пута, као заблуделог сина, на време зауставља, — само га смирујући са смешком. То се изазовно осећао у гласовима њих двојице, и мени је бар толико сметало. У гласу новинара, митингашком, обојеном једнострано — дрскозналачком тактиком кад се ништа не зна „о предмету испитивања“, и у гласу стручњака — мало мирном, сабраном, чистом, који је казивао битности. У неким тренуцима, када је коментатор исцрпиво непотребно запиткивао — у гласу се стручњака осећаше иронична нестрпљивост, али — Југин је савлађивао себе, па је одговарао — и о истој више пута, и о тупавим питањима — једноставно.

Било је дражесно оно друго, ван њих: она једноставност, елегантна, којом је Нил, иако му је срце у куцању претеривало, казивао ту чудесну стварност Месеца, речима обичним, док је обавештавао шта види, чује, шта узима, какве су сенке, како му је хладно, како нога тоне... Избијала је поезија из тога, јер се могућност изненађења увек крила баш у пуном сјају онога што је техника могла, учинила, остваривала. Било је ту више прегршти праве поезије. Она се, час у сенкама месечеве зоре (водео би да помене Југин и више пута исправи нестрпљивца) а час у блеску науке, стројева и апарата, појављива-

ла као бистри планински брзак, ван реда могућег, неукротив! У такву се поезију увек може веровати.

Иза мене, крај телевизора у кући у Бачину, ненадоно стајаше, и Бранко Вујковић, демобилисани официр. Био је обузет Аполом, оним што је видео, чуо; па у доживљају тога, узбуђено, каза ми: „То је чудо: Јеси ли видео, он тамо на Месецу, у ставу мирно стоји, док са својим председником говори!“

Пили смо ракију, тога јутра, у невреме.

„Никсонова двострука здравица“

УСПЕХ АПОЛА 11, свуда се видео у јарким бојама, а нарочито у начину како се председник Никсон смејао, тапшући по раменима, или грешћи се са воденим личностима земаља Азије и Европе, где је, последњих дана био навратило, „да им зажели мир“, и добро здравље.

Карикатуристи су забележили тај успех на свој начин, што је и наша штампа, делимично, пренела. Увек је Никсон у првоме плану, као да распоређује царство земаљско и небеско. Карикатура из „Daily Maila“ посебно је саркастична: Никсон између два тв-екрана, на десном, уз њега месец са америчком заставом, на ле-

вом — последњи Кенеди, Тед, који се исповеда због смрти Мери Копчичи, и каже: „Крив сам“, и још наговештава да се неће кандидовати 1972. на изборима за председника САД. Никсон, на карикатури држи у свакој руди чаше. Потпис: „Никсонова двострука здравица“. Како се, ето, живот шали — док некоме измиче, измиче, а другоме примице. Џон Кенеди је, што томе није тако давно, као личност изузетна и пуна неке чудесне воље и снаге, успео био да убеди амерички Конгрес, да се додеде средства, позамашна, за лет на месец. Совјети су већ били (по четком 1961, Гагарин), закорачили у космос. Морамо пре њих стићи на месец, казао је Џон Кенеди. Никсон му је, ево, испунио жељу.

Штампа је забележила, да је из Космичког центра, 2. августа, Свемирска агенција САД (НАСА) званично објавила што је, у ствари, Нил Армстронг рекао, силазећи на месец. Не ону чудену реченицу, већ мало другачије. Изостала је реч „један“. Па, пошто су дуго преслушавали траку са речима првих посетилаца месеца, још нису могли тачно да утврде шта је рекао, већ су и Нила консултовали, у карантину. Колико је

страшна та техника, та наука — човеку нису омогућили ни да каже шта осећа, већ су му и то „убригали“ као део тренинга. Агенцијска вест још каже: Армстронгове речи биле су „скоро спонтане“. Па нам још кажу, да је Нил о томе шта ће рећи тек размислио када се „Орао“ спустио на месец. Колико је то невестито саопштено! Јер да је он говорио спонтано, шта би требало, и коме, и зашто сад? да се у овој реченици додаје „један“: „Ово је мали корак за човека, али гигантски за човечанство“. Сада треба реченица да гласи овако: „Ово је мали корак за једног човека, али циновски за човечанство“. Сад то личи на политичку фразу. У почетку, без свих ових перипетија, без накнадних додатака и измена, било је то поезија.

Занима ме, колико је времена (или чега другога?) било потребно званичницима да „утврде“ како је овако сад боље! Или, шта је речено онима, који су за Нила спремали ове речи, пре полетања; што су погрешни? Мени се, лично, више свиђа ова реченица без додатка. Без онога „један“. Мислим да је онако, у првобитном облику, и како ју је свет већ био чуо и научно — била пунија, чистија, и људскија!

Радослав Војводић



Главни и одговорни уредник Зоран Глушчевић. Техничко-уметничка опрема Драгомир Димитријевић. Уреднички одбор и Уреднички савет: Богдан А. Поповић (секретар редакције), Богдан Калафатовић, др Милав Дамњановић и др Валдета Јеротић. Идејно решење и графичка опрема Богдан Кршић. Лист излази сваке друге суботе. Поједини примерак 1,50 д. Годишња претплата 30 а., полугодишња 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). Ручкопис се не враћају. Текући рачун бр. 608-1-208-1. Штампа „Глас“, Београд, Влајковићева 8.

