КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ ОПЕТ ИЗЛАЗЕ

ПОСЛЕ више од седам месеци неизлажења, „Књижевне новине" се опет појављују. Републичка заједница културе СР Србије је материјално обезбедила њихово поновно излажење и тиме је решена привремена криза ове најстарије књижевне ревије у Београду, која, са извесним прекидима, излази још од 1948. године.

„Најновија" серија „Књижевних новина", с новом редакцијом и новим изгледом, настојаће да настави најбољу традицију досадашњих серија. Оно што је у овом листу увек било најбоље, то је била могућност да се у њему окупе бројни стваоциначаше књижевности и других културних активности, упркос свим својим разликама и супротностима. Нова редакција ће учинити све што је у њеној моћи да у „Књижевним новинама" сарађују писци и културни радници свих оријентација и генерација. За разлику од часописа, у којима своје радове, углавном, објављују само писци и културни радници одређених естетских афинитета, у „Књижевним новинама" ће сви културни радници и књижевници, без обзира на разлике у мишљењима, моћи заједнички да раде на решавању битних културних задатака.

„Књижевне новине" треба да буду поуздан информатор о свему што се у култури, разним уметностима и, посебно, књижевности, дешава у нашој земљи и иностранству. Оне ће систематски пратити шта се збива у целом свету, а особито у земљама које предњаче у културном стваралаштву, као и у земљама са које смо упућени својим пријатељским везама или сличном културном проблематиком.

„Књижевне новине" ће објављивати најновија књижевна остварења готово свих родова и врста: новеле, кратке приче, песме, есеје, критичке приказе, сатиричне и хумористичне написе, афоризме итд. Сарадња у њима биће условљена само квалитетом. Биће обраћена посебна пажња сарадњи писаца из других република и јачању пријатељских веза с њима.

Иако првенствено књижевне, „Књижевне новине" ће настојати да буду трибина не само писаца него и ликовних уметника и ликовних критичара, театролога, филмских критичара, музиколога итд. Оне ће, исто тако, објављивати и зналачки али популарно писане есеје из природних и друштвених наука, посебно из филозофије, социологије и психологије.

Посебна пажња ће бити посвећена валоризацији и ревалоризацији књижевних и културних вредности. То је неопходно с обзиром да је досад недовољно учињено на осветљавању многих појава из наше ближе и даље културне прошлости. Али та нова осветљења не треба да буду дата ради величања прошлости него ради садашњег и будућег напретка.

Као заједничка трибина књижевника и других културних радника, „Књижевне новине" ће пружати прилику за широку размену мишљења, а редакција неће наступати као арбитар који има готова решења за сва отворена питања наше књижевне и културне праксе, већ ће определивати тек на основу чврстих аргумената. Подстичући дискусију, она ће обезбеђивати максималну јавност културног рада, који код нас често остаје недовољно познат. А да би иницирала свесна решења актуалних проблема, редакција ће систематски организовати разговоре за „округлим столом", суочавања, анкете и интервјуе.

Стална тежња „Књижевних новина" ће бити да пажљиво прате живе токове развоја културе у Србији и Југославији и бележити настојања за њихово унапређење. На њиховим странама увек ће наћи места текстови који ангажовано расправљају о проблемима културе и уметности. О тим проблемима, наравно, говориће пре свега креатори културног и уметничког живота, али и сви они који имају добре предлоге за њихово успешно решавање.

Редакција „Књижевних новина" ће се борити против априористичког закључивања, неаргументованих тврђења, олако датих оцена и личних обрачуна. Она, такође, неће давати подршку превазиђеним идејама и националној ускогрудости, а омогућиће сарадњу свима онима који се боре за већи културни и идејни размах. Она ће, исто тако, настојати да своје читаоце упозна са свим прогресивним културним тежњама у свету и код нас, дајући изворну подршку тим тежњама.

Редакција је свесна да је за остварење свих ових задатака потребно доста времена. Она је, такође, свесна да те задатке неће моћи да оствари без шире подршке писаца и помоћи многобројних читалаца. Зато ће све њихове добре сугестије са задовољством примити и настојати да реализује.

БЕОГРАД, 25. АПРИЛ 1970. ГОДИНА XXII, BROJ 363. ЦЕНА 1,50 ДИНАР

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

ЛИСТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРУ

СТО ГОДИНА ОД РОЂЕЊА ВЕЛИКОГ РЕВОЛУЦИОНАРА: В. И. ЛЕЊИН

ЛЕЊИНОВО СХВАТАЊЕ КЊИЖЕВНОСТИ

Милосав Бабовић

ПИТАЊИМА књижевности Лењин се бавио узгредно, али је по сили своје генијалности и у тој области оставио видан траг. Његови радови инспирисани стваоцима и стваралачким чином дело се у две групе — теоријске и књижевно-критичке. У области теорије Лењин је решавао један од основних проблема сваке естетике: однос уметности према стварности. Као доследан материјалист, он сматра да свест изван човековог бића егзистира „по себи", али не као садржај различит од људског доживљаја свог окружења, већ кохерентан с његовим представама и сазнањем уопште. Уметник не само доживљава већ и одражава објективни свет. Ови судови чине филозофску основу естетичке теорије одраза која представља суштину Лењиновог приступа књижевном делу. Сваку поетску структуру он посматра пре свега као слику животне стварности и према степену објективности и пластичности одраза мери вредност и лепоту песничке слике. У делу Материјализам и емпириокритицизам Лењин пише: „...Наши осећаји, наша свест само су слика спољњег света и само по себи се разуме да одраз не може постојати без онога што се одражава, али оно што се одражава постоји независно од оног ко одражава. Материјализам свесно ставља „наивно" уверење човечанства у основу своје теорије сазнања".

Овом проблему Лењин се враћа више пута, нарочито у Филозофским свескама и написима о Чернишевском као критичару кантијанства. Из предговора расправи Естетички односи уметности према стварности Лењин закључује да Чернишевски критикује Канта са позиција супротних Маху и Авенаријусу; да се у оцени метафизичке теорије о субјективности људског сазнања поравнао са Фојербахом и Енгелсом. „На знање руским махистима који су све побркали: Чернишевски заостаје за Енгелсом само утолико, уколико у терминологији меша супротстављање материјализма идеализму са супротстављањем метафизичког мишљења дијалектичком, али Чернишевски је потпуно раван Енгелсу када пребацује Канту не због реализма, већ због агностицизма и субјективизма, не због допуштања „ствари по себи", него због неспособности да изведе наше сазнање из тога објективног извора".

Међутим, Лењин ни људско сазнање о свету, ни уметничку визију света не сматра непосредним одразом човековог биотопа, већ сложеним, у суштини дијалектичким процесом. Он схвата да животне чињенице не постају аутоматски уметничка факта, већ је сваки елемент објективног света укомпонован у песничку слику процесом транспозиције који суштински представља стваралачки чин. Отуда Лењин указује на велику улогу имагинације и сневања, чији значај види у томе што уметнику помажу да одоли притиску факата и дају могућност креирања визије света домишљањем, претичући токове стварности. Ма колико ова концепција данас звучала нормално, у кругу некадашњих руских марксиста одјекивала је јеретички. О томе сведочи Лењинов чланак Треба сањати, у коме помиње отпоре Плеханова, Мартинова, Кричевског, чији став изражава питање: „Има ли марксист уопште право да сања, заборављајући да по Марксу човечанство увек поставља себи остварљиве задатке?" О отпорима сведочи и Лењиново „скривање" иза ауторитета Писарева, који сматра да „неслагање снова и стварности не наноси никакве штете ако личност која сања пажљиво посматра живот... и свесно ради на остварењу своје фантазије". Позивајући се на Писарева, Лењин, у ствари, од претходника узима оно рационално зрно које историјски развитак није обезвредио и уграђује га у властите концепције уметности.

Да је теорија одраза основа Лењиновог приступа књижевним појавама евидентно је и по наслову његовог најважнијег чланка о Толстоју. Указујући да творац Рата и мира очевидно није схватио револуцију и да се одвојио од ње теоријом непротивљења злу насиљем, Лењин је ипак његово дело назвао огледалом руске револуције, а огледало фигурира као синоним за одраз. До оваквог закључка њега је довело сазнање да велики уметник мора у својим делима одразити неке од битних страна живота своје средине и времена. Занимљиво је, међутим, за Лењинов метод мишљења и анализе да он не конципира револуцију као идеал према коме треба одмерити Толстојеве заблуде, већ, напротив, у Толстојевим противречностима налази одраз недостатака и противречности саме револуције. Завидна објективност Лењиновог суда огледа се и у томе што Толстоја не оцењује из аспекта савременог тренутка, већ по историчном критерију: шта је он значио за своје време. Толстој је велики уметник по томе што је изразио идеје и расположења милиона руског сељаштва, он је „оригиналан, јер свеукупност његових погледа, штетних као целина, изражава управо особине наше револуције као сељачке буржоаске револуције". Најзад, сва Толстојева застрањивања Лењину нису сметала да са пијететом говори о његовом великом таленту и његовим делима.

Лењинове критичке чланке о литератури карактеришу три особине: истинско поштовање талента; признавање слободе уметнику да изрази своју концепцију света; скромност, која се огледа у честим оградама да није компетентан у питањима уметности. Оне су присутне и у чланку Партијска организација и партијска литература, у коме, привидно, предаје за дисциплину и одговорност потискује слободу уметниковог опредељења. Лењин пише: „Књижевност мора постати партијна. Насупрот... буржоаском књижевном каријеризму и индивидуализму, „господском анархизму" — социјалистички пролетаријат мора истаћи принцип партијне књижевности... Доле непартијни књижевници! Доле књижевници надљуди!". Захтеви звуче категорички. Међутим, у даљем тексту Лењин открива другу

Наставак на 2. страни

Александар Бакочевић

Бела поља културе

ХТЕО БИХ само да назначим неколико ставова о којима смо ових дана разговарали у Извршном већу на основу предлога Републичког завода за друштвено планирање. Ствар је, разуме се, једне широке валоризације и верификације ових, и многих других, предлога који ће у наредној, све интензивнијој, дискусији око средњорочног плана свакако бити изражени. Ми сматрамо да у наредном периоду треба изузетни значај придати развоју оних културних делатности и услова за још повољније деловање оних културних институција које пружају највећи допринос развоју и афирмацији националне културе и културе народности које живе у нашој Републици. Сматрамо да се култура и њена материјална основа у наредном периоду морају потпуније развијати на принципима самоуправљања и дохотка, и да би неки смерови културних активности због њиховог изузетнијег значаја могли, са становишта потрошње, да иду нешто изнад билансираног повећања стопе националног дохотка. Сматрамо да је необично важно да у наредним разговорима око средњорочног плана, а посебно поводом предлога средњорочних планова који ће тек негде у јуну месецу бити оформљени, да је важно да обезбедимо адекватан третман културних делатности, оних делатности које су се нашле већим делом на тржишту, и да стога у систем којим се регулише материјални положај радних организација културних делатности, треба уградити и неке инструменте који ће стимулисати квалитет и праве вредности културног стваралаштва. Сматрамо да треба нагласити да културном политиком коју ћемо водити и остваривати у наредном периоду, треба брже него до сада превазилазити неравномерности у културном развоју појединих региона и посебно извесне драстичније видове противречности између развијених културних центара и оних региона у којима се не може говорити о развијеним културним центрима. С тог становишта сматрамо да је важна већ најављена израда једне културне мапе развоја Србије, која ће почивати на снажнијем развоју знатно већег броја културних центара који ће бити у стању да својим радијусом дејства покривају шира подручја, да управо том послу треба прићи са великом пажњом и великом одговорношћу, и, разуме се, спремношћу да се таква оријентација подржи и угради у све наше планове. Посебно сматрамо да је од значаја нагласити велике обавезе наше културне и друштвене политике према селу. Тамо су, пре свега, та такозвана бела поља наше културе. Потребно је да с једне стране у већој мери стимулирамо многе културне институције које су у градовима, у развијенијим срединама, да путем својих акција, својим присуством и на сеоским подручјима обогате културни живот села. Потребно је у селима, и нарочито у седиштима комуна убрзаније оспособљавати више пунктова културног утицаја, а пре свега библиотеку, народни или раднички универзитет, културни центар, дом културе, итд. Исто тако би било неопходно, по нашем мишљењу, да укупни програми масовних средстава комуникација, пре свега радија и телевизије, још више буду усмерени на задовољавање специфичних потреба сеоског становништва.

Положају књиге, издавачке делатности и библиотекарства такође треба придати изузетнију пажњу. Нужно је да настазимо политику коју смо тек почели управо последњих година да доследније спроводимо, да у Србији изградимо већи број савремених, модерних библиотека. Низ градова је то већ учинио и у многим градовима добили смо савремено опремљене библиотеке. Као што знате, у Београду поред неколико општинских библиотека приводи се крају зграда Националне библиотеке. Међутим, то је још увек недовољно и ми морамо још убрзаније развијати мрежу библиотека, подизањем нових зграда или пак стварањем подношљивих услова за оне библиотеке које се иначе гуше у скоро немогућним просторним условима. Кад сам поменуо књигу неопходно је читав комплекс издавачке политике детаљније сагледати и посебно имати јаснији став према економској цени књиге. Ту као што знате постоје, рекао бих два дијаметрално супротна гледишта, и јуче сам их и на скупштини Удружења књижевника Србије чуо.

Једно гледиште је да је садашња цена књиге прекоекономска и да су унутар ње садржане зна-

Наставак на 2. страни

ЛЕЊИНОВО СХВАТАЊЕ...

димензију својих погледа на проблеме и такт у њиховом третирању. Он истиче принцип марксистичке идејности насупрот буржоаској идеологији или безидејности, али одбацује свако наметање тематике и унифицирање стваралачког метода и поступка: „Књижевност је неоспорно најмање подложна механичком уједначавању, нивелисању, доминацији већине над мањином. У том послу неизоставно треба обезбедити велику слободу личној иницијативи, индивидуалним склоностима, слободу мисли и имагинацији, слободу избора форме и садржине". Лењин чак конкретизује обавезе партије и друштва да се одрекну административне принуде у домену уметничког рада. „Ми смо далеко од помисли да проповедамо некакав једнообразни систем или решење задатка помоћу неколико административних одлука. Не, о схеми у тој области не може бити говора".

Поштовање талента и признавање права стваоцу на слободу карактеришу не само Лењинове чланке о великим уметницима које је ценио и волео, већ и написе о писцима према којима није имао симпатија. Такав је случај његове оцене песме В. Мајаковског Конференцијаши. Истина, овде и није било дилеме, јер је песма својом идејом, актуелношћу, поруком потпуно одговарала Лењиновим концепцијама. Отуда би се могло тврдити да оцена Конференцијаша није погодан пример да се према њему одмери Лењинов демократизам у односу према стваоцу и стваралаштву. Постоји, међутим, низ других доказа. Почев од Записа из подземља и нарочито после Злих духова револуционари-демократи су жестоко нападали Достојевског и трајно везали уз његово име атрибуте ренегат, конзервативат, мистик. Ипак, у првој Одлуци о подизању споменика коју је донела совјетска власт 30. VII 1918, Достојевски је, међу онима којима треба подићи споменик, на другом месту, одмах иза Толстоја. Први револуционар-писац Радишчев је на шестом, Чернишевски, кога је Лењин веома ценио, на деветом месту, а Њекрасов — на петнаестом. Постоји мишљење да је предлог и списак саставио Луначарски, а Лењин га само одобрио, али није било тако. Из текста Одлуке се види да је Лењин унео измене у предлог: захтевао је да се Марксу и Енгелсу да приоритет. Да се у списак унесе Хајне. Да се из предлога брише филозоф Владимир Соловјов. Документ о коме је реч, дакле, сугерише закључак да је предлог рађен по критеријуму величине талента, јер се само по том критерију Достојевски могао наћи испред револуционара — демократа Чернишевског, Доброљубова, Њекрасова и Шчедрина.

Најочевиднији пример Лењинове доследности демократским принципима и толеранције према људима другачијих уверења је случај Аркадија Аверченка. Писац осредњег дара, А. Аверченко је емигрирао и 1921. године у Паризу објавио књигу Туце ножева у леђа револуцији. Сам наслов открива у аутору ратоборног емигранта који је настављао битку против револуције. Поред осталог, приповедач је исмевао вође Октобра, Лењина и Троцког. Готово сви показатељи говоре о непријатељу, зато бисмо очекивали неопозиву осуду и књиге и аутора. Међутим, наше изненађење почиње од наслова Лењиновог написа: Талентована књижица! Он једноставно констатује да је то „књижица скоро до лудила озлојеђеног белогардејца" чија је „мржња дошла до кључања", али му, углавном, замера што пише „о теми која му није позната", те зато често пише неуметнички. Далеко више пажње Лењин посвећује позитивним квалитетима књиге, причама у којима су „са даровитошћу која задивљује насликани утисци и расположења представника старе, спахијске и фабрикантске Русије, која се преједала и прејела. Тако, баш тако мора изгледати револуција представницима владајућих класа. Мржња која као ватра пламти чини понекад Аверченкове приче запањујуће изразитим. Има заиста сјајних стварчица, на пример Трава изгажена чизмама — о психологији деце која су преживела грађански рат". Најнеочекиваније делује крај Лењиновог написа: он предлаже да се најбоље Аверченкове приче објаве: „Неке приче, по мом мишљењу, заслужују да буду објављене. Таленат треба подстицати". За Лењина и таленат „озлојеђеног белогардејца" остаје таленат и довољан разлог да његово дело буде објављено у домовини, после победе револуције.

Треба рећи истину: теорија одраза је узак приступ, којим се не може објаснити, ни доживети, тоталитет феномена уметности. Међутим, Лењин ни у једном свом раду не претендује да буде судија изван домена идеолошке и друштвене функције књижевности. У том самоограничењу значаја своје мисли и јесте Лењинова људска величина.

Милосав Бабовић

БЕЛА ПОЉА...

чајне резерве које би могле да дуплирају и чак и триплирају ауторске хонораре, који су сада заиста необично ниски и који морају бити брига заједнице и у ширем смислу. Други пак став и мишљење, које пре свега долази из редова издавача, је тај да издавачи грцају у свим могућим недаћама, да је немогуће тражити у садашњој цени књиге било какву резерву, одакле би се морао повећати ауторски хонорар, већ да то треба тражити на другој страни, да друштвени фондови алиментирају у истом, или приближно истом, износу у виду награде средства за сваког писца колико он иначе добије за једну књигу. Како један писац за један роман, који спрема рецимо две године, добије према садашњим односима 400.000 до 500.000 старих динара, онда је очито да је учешће ауторског хонорара у самој цени књиге заиста неприхватљиво ниско. Ја мислим да се, вероватно, право стање и права оцена мора тражити између ових крајности. Из тих разлога перспектива књиге на нашем тржишту и положају њеног аутора завређују нашу пажњу и сматрамо да је то дужност свих нас који можемо да допринесемо заједно са издавачима и ауторима, писцима, књижевницима, да се цело стање изведе из овог круга и да дођемо до решења која могу бити правилнија и прихватљивија.

(Из излагања на Семинару за представнике културно-просветних заједница и заједница културе у Врњачкој бањи одржаном 16, 17, 18. априла 1970.)

Александар Бакочевић

Оберхаузен — крај једне наше наде

У свету филма Оберхаузен је годинама уживао углед највећег и најзначајнијег међународног фестивала кратког филма. Учествовали смо редовно у његовом програму, освајали драгоцене награде и тиме учвршћивали своју међународну афирмацију. Због тога су Југословени према Оберхаузену посебно синтиментални и обазриви.

Ове године учествовали смо с репрезентативном колекцијом филмова. По општој оцени то је био најбољи национални програм, а филмови „Није птица све што лети" и „У правцу почетка" дуго су сматрани за фаворите. Заправо, све до оног часа када су припадници такозване нове левице отворили карте: Оберхаузен, ако још треба да постоји — тврди се — мора бити политички фестивал; није важна форма већ намера! Док траје борба за светску револуцију — естетици нема места у филму! Идеал не могу бити филмови који се снимају у Југославији и другим социјалистичким земљама, јер су то уопштене метафоре, неборбене форме и у крајњој консеквенцији израз конформизма и ревизионизма! Идеал су студентски филмови, оно што се ствара на Куби и у борбеним формацијама Латинске Америке! Под навалом оваквих захтева дирекција фестивала је попустила, чак се чини да им је цело време ишла на руку, тако да је фестивал протекао у потпуно нерегуларном току и дискусијама о томе какав му смисао дати.

Наш представник у жирију, Душан Стојановић, напустио је жири сматрајући да атмосфера тероризма такав форум чини бесмисленим. Аутори и продуценти су се нашли у сличној дилеми, па ипак нису успели да је реше и да на време повуку филмове. Превагнула је сентименталност и уверење да имамо толико добре филмове да их никакав жири не може мимоићи.

Десило се оно најгоре: готово да смо игнорисани у приликама које немају ништа заједничко с нашим схватањима филма и фестивала. Овогодишњи фестивал у Оберхаузену је стога крај једне наше илузије и треба веровати да ћемо други пут знати на време да се изјаснимо. (П. В.)

Слово у Парламенту

Почињући од римског државника Катона и његових деструктивних амбиција према Картагини Младен Ољача, књижевник и посланик Културно просветног већа Савезне скупштине, одржао је у Парламенту говор за који би се могло рећи да је био надахнут, жучан, прецизан, дуг, лепорек, али на крају крајева можда и — узалудан. Између осталог, он је рекао:

— Неке уметничке професије су у потпуно суморном распореду, чак су угрожене. Рецимо, писци су у једном класичном најамном односу према издавачу, телевизији, радију... Наше друштво настоји да свако утврди цену свог рада и тако, везано за писце и књигу, ту цену су нашли: произвођачи хартије, словослагачи, књижари, издавачи — сви који живе од књиге, сем писаца. („Једино је писац остављен, као нека бачена лопта, да се котрља од једног до другог тврдог предмета...")

— Издавачки планови се из године у годину смањују (понегде и до 70%) а у том санирању најчешће је жртвован домаћи писац. Издавачи имају неизлечиве главобоље са банкама и кредитима, са лагерима, књиге труле у магацинима претварајући се у баласт и мртви културни капитал;

— за то време библиотеке, у сасвим ирационалном живљењу и животарењу, откупљују једва 4% књига од издавача, док се овај проценат у развијенијим земљама пење и изнад 50%.

— У Србији има општина које по неколико година нису одвојиле ни један једини динар на културу — за библиотеке, новине, биоскопе, домове културе.

— Шунда је све више; има га, сада не више само у киосцима, већ и на радију, на телевизији, па чак и у театру. Диктатура шунда иде дотле да у сто продатих књига деведесет припадају шунду и ваљало би донети закон о опорезивању шунда. (Ово место о опорезивању шунда је доста спорно у Ољачином предавању и захтева темељитију анализу; чак и издавачи који никако не би дошли под сумњу да објављују шунд имају бојазни од овакве врсте опорезивања.)

— Систем опорезивања аутора је нереалан. („Када одређујемо порезе ауторима, ми се угледамо на Америку, а када им дајемо хонораре, угледамо се на Албанију...")

— Савезна скупштина је, расправљајући о закону о ауторском праву, упутила препоруку републичким скупштинама да се оформе фондови који би се стварали увођењем пореза на дела аутора који су умрли пре више од 50 година и да се тим средствима помажу млађи аутори, међутим, ни после дугих дискусија у којима је констатовано да би то било врло корисно, републичке скупштине нису спровеле ту акцију.

— Култура у неразвијеним подручјима изгледа крајње незавидно а оданде се не чује глас јер чак немају ни могућности да дођу до гласа...

Како препоруке и лепе речи, чак и када долазе из Парламента, немају увек довољно ефекта; добра воља остаје само добра воља, документ само документ. Реч у Парламенту је узалудна и претвара се у ламент ако нема и довољно ефекта у друштву, ако се проблеми културе, стваралаштва и стваралаца решавају половично или бар сувише споро.

Истраживање уместо изражавања!

GEFF: 1963 — 1970.

Традиционални загребачки фестивал експерименталног и неконвенционалног филма, GEFF, одржан први пут у децембру 1963, а четврти пут у априлу 1970. године, протиче колико у знаку уклањања граница између аматерског и професионалног филма толико и у знаку еволуције идеја о „антифилму". Све је почело с тезом о потреби редукције свих елемената филмског изражавања (да би се „прекинуо терор аутора над филмом"), а данас се дошло до тезе да филм уопште није медиј индивидуалног изражавања него медиј истраживања. На тај начин, GEFF доследно наставља да негира концепцију „ауторског филма", постављајући себи за крајњи циљ само истраживање. Ако су ове идеје пре десетак година (у време пуне афирмације „ауторског филма") деловале као лепа и донкихотска заблуда — оне данас (у време кад „ауторска кинематографија", код нас и у свету, преживљава приличну кризу) делују много реалније, па чак и као једна сасвим нова могућност за сам филм...

Истраживачка тема последњег GEFF-а била је: „Сексуалност као могућност за нови хуманизам". Доминирали су, дакле, филмови еротских садржаја, у којима се испитивао однос савременика према сексу. Феномен филма био је, тако, потиснут у други план пред феноменом сексуалности и „сексуалне револуције": филм је послужио само као средство истраживања на овоме пољу, док је естетска проблематика устукнула пред социјалном. Четврти GEFF дао нам је, у томе смислу, обиље материјала за размишљање о дилемама савременог друштва. Зато су, и овога пута, неке „пратеће гефовске приредбе" биле интересантније од неких филмских пројекција. Но, мада се тежиште GEFF-а променило, основна идеја „антифилма" није напуштена. Напротив, она је еволуирала. А ако та идеја редукције, кад је реч о елементима филмског изражавања, буде и даље еволуирала тако доследно, GEFF ће једнога дана, можда, постати — први филмски фестивал без филмова.

С. Новаковић

АНДРЕ МАЛРО

„Црни троугао" Андреа Малроа

Након објављивања „Антимемоара" 1967. године, многи читаоци широм света питали су се које ће следеће дело објавити Андре Малро. Недавно се сазнало да ће то бити књига с необичним насловом „Црни троугао". У њој ће Малро штампати своје есеје о Лаклоу, Гоји и Сен-Жисту. О писцу „Опасних веза" он је објавио есеј још 1939. године, о шпанском сликару најпре је написао предговор за књигу „Гојини цртежи из музеја Прадо", а затим „Сатури, есеј о Гоји", а о француском револуционару је објавио предговор студији „Сен-Жист" Албера Оливијеа. Ова три есеја Малро ће повезати предговором, који је пре десетак дана објављен у „Књижевном Фигару". Лакло, Гоја и Сен-Жист, по Малровом мишљењу у том предговору, бацају дивергентне светлости на највећу европску кризу индивидуе. Лакло је поставио питање, Гоја је одбио да прихвати трансценденцију као одговор, а Сен-Жист је понудио нацију као квази-трансценденцију. Али, у недостатку одговора који би био потпуно задовољавајући они су дали само провизорна решења, налазећи смисао живота у стварању романа, слика и Републике, пошто „време које не налази више свој смисао у души људи налази га у акцији". Очигледно је, међутим, да је Малро на један прилично вешт, али и вештачки начин спојио три своја стара есеја, настојећи да у личностима о којима је случајно говорио види кључне фигуре новије историје. Да ли то треба схватити само као предах пред нове замашне потхвате или као знак умора и стваралачке немоћи? Одговора, за сада, нема.

Усмена критика критике

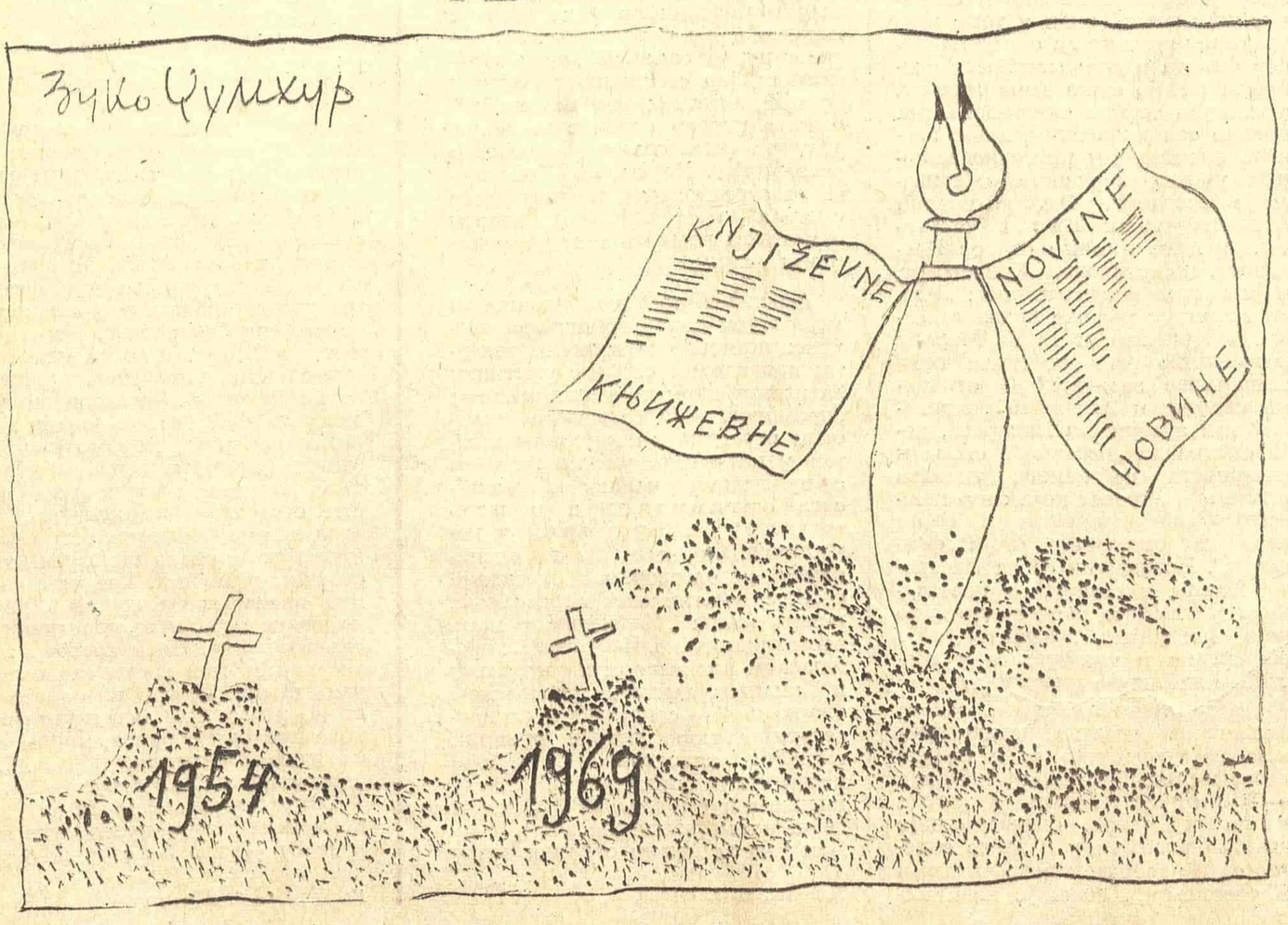
У срдачном несналажењу више од стотину културних радника из целе земље протеко је недавно, у Председништву СКЈ, дводневно саветовање о кризи културног стваралаштва. Дијалог истомишљеника, уосталом, није ни очекиван. То је АвдоХумо, председник Комисије за културу Председништва СКЈ, оворено и рекао новинарима неколико дана уочи саветовања.

Мера приличне сагласности забележена је сам у оценама тренутне ситуације критичке мисли. Озбиљнији напор критичара — речено је — доступан је само специјалистима, а ситуацију критике не одређују само њени часни и махом мало познати изузеци. Она се обично цени по ниском стваралачком нивоу дневне критичке продукције коју краси краткотрајни шарм козеријска причљивост, у којој се готово увек препознаје тежња за шокирањем а понекад и ирресивна мисао.

Сами критичари размеђени су не граничним линијама естетских погледа већ одадама моћних кланова у којим обично заузимају места вредни послушника. Високи угледници културних чаршија, они што владају ординјама малих белешкара, и чуду свог утицаја устоличени у разним жиријима па — цитрамо речи др Драшка Ређепа — „своју дужност схватају као игр доконих, као опозиционо разгибање преситих, као забављачки посао коме аплаудирају кафански столови и чаршијски укус".

Наставак на . страни

ФЕНИКС 1970.



ЕСЕЈ

Глума Миливоја Живановића

у Југословенском драмском позоришту

Велибор Глигорић

ПУТ ГЛУМЕ Миливоја Живановића је узлазно кршевит. Његов пут није из Глумачке школе. Као некада, њему је сцена, од путујућих позоришта до великих београдских, једина глумачка школа. У време када је започео да глуми, Народно позориште у Београду је најпривлачнији центар за позоришне уметнике у Србији. Био је потребан дужи, напорнији пут Живановићу да дође на сцену београдског позоришта, а затим дуг пут да усклади своју глуму са захтевима београдске сцене. Било је видно да је у њему маркантан, рудиментаран таленат, робустан и ватрен драмски темперамент, да је у његовом таленту племенити метал који треба ослободити рутинских наслага.

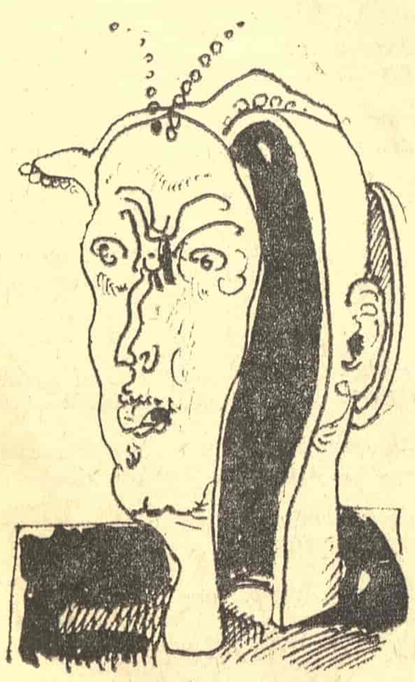
Живановић је неуморно радио и стварао. Бора Станковић је говорио да је писање мукотрпан посао као и копање. Живановић се прихватио рада рударски. На пробама, на раду у своме дому, он је као у рударском окну. Одваљује громаде живота. Уметник је за рударске дубине и планиске висове. Чврсто су му ноге на земљи, у жилама је природе. Природа у немиру прикладна је његовој глуми. Природа, и то она стихијна, огледа се у његовом таленту.

Велики успон талента му је у Југословенском драмском позоришту. Доспео је у брижљиво организовану уметничку радионицу и засукао рукаве. Свој је, елементаран, на изглед од једног комада. Рудар, горосеча, ковач. Индивидуалан, одбојне индивидуалности, сродно Ибзеновим личностима. Великом радном енергијом и вољом да постигне високи домет, да се у глуми оствари у најбољем, уживео се у колектив који је радио и стварао художественички. Заузео је истакнуто место на сцени Југословенског драмског позоришта. Његова крупна, импозантна уметничка остварења ређала су се једна за другим.

Започео је са креацијом Кантора у Цанкаревом **Краљу Бетајнове** у којој се снажно испољио његов робустни драмски темперамент оном силом живота која избија налетно из кршева и пећина живота. Природа Кантора је мрачна. Крвожеђе егоизма, жеђ за влашћу насиљем над човеком, осведочава ону сентенцију да је човек човеку вук. Живановић је тумачно Кантора и Магбета пламено и импозантно, али их није могао тумачити читавом душом своје глуме. Природи његове глуме присније је трагично у животу и судбини краља Лира, Јегора Буличова и Пере Сегединца.

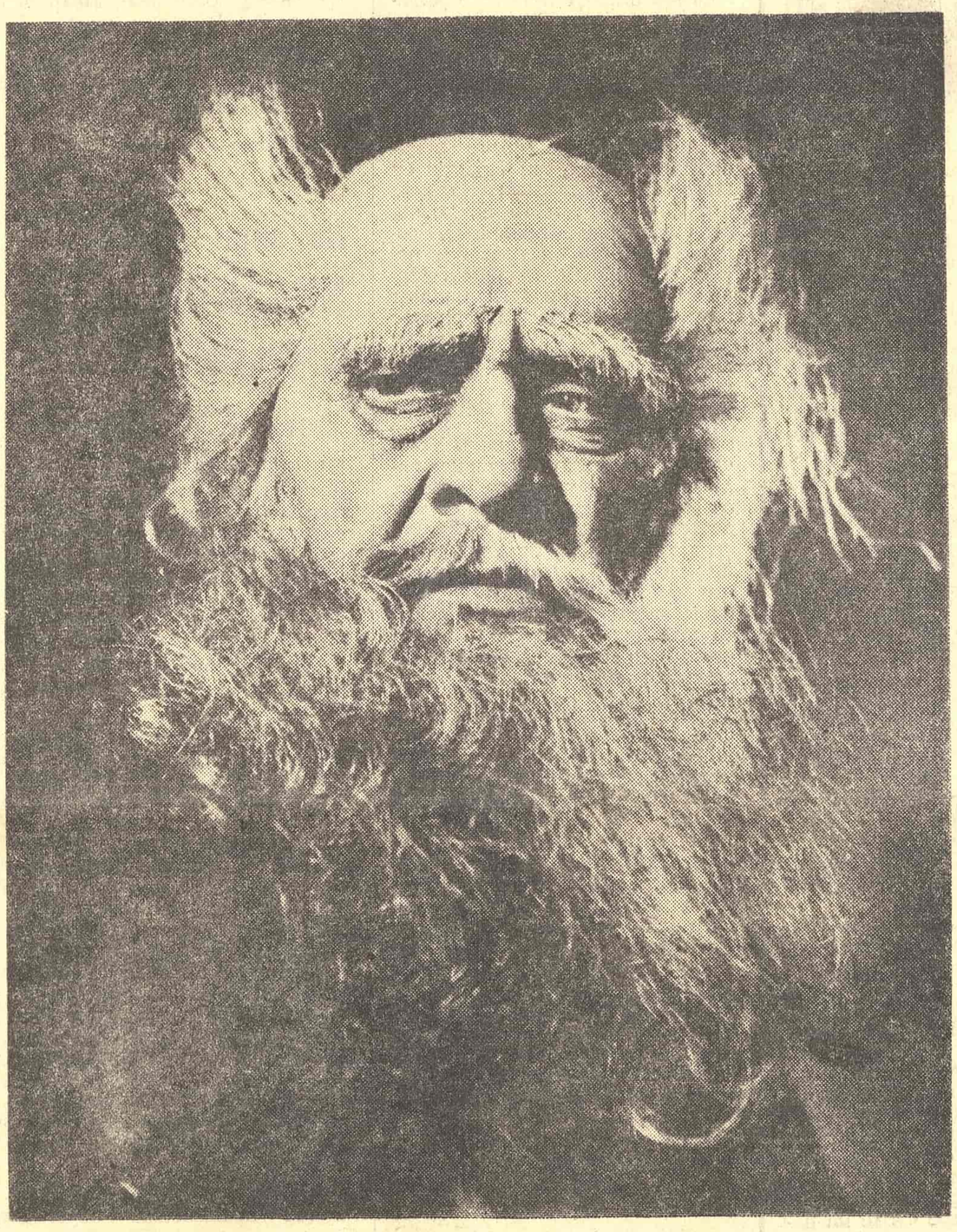
У мотиву његових великих креација је очинство. Преварени и одбачени отац је узбудљив човечан мотив у његовој интерпретацији краља Лира. Мотив очинства у интерпретацији Јегора Буличова импресионирао је совјетског критичара у Москви да напише ове ретке: „Чини ми се да још ни један Буличов у представама ранијих година није тако волео своју кћер и њен посебан карактер и није тако мученички био свестан неизбежности блиског краја свог не тако складно проживљеног живота, као што је то чинио Живановић". Живановићев Буличов најпотреснији је када се очински човечно исповеда Шури. Исповест му тече из срца, јер је Шура његова крв, његова неукротива природа, јер је чедна, чиста срца, као отац самосвојна и искрена. Исповест му тече из срца такође када је краљ Лир, после великих бура, насамо са Корделијом, када јој исповеда очински човечно своја покајања и разочарења, своју трагику заблуделог и одбаченог оца и краља.

Живановићев говор у исповести Шури и Корделији је топао, непосредан, потресно емотиван у једноставности. За прославу тридесетпетогодишњице глумачког рада узео је носиоца породичне драме Стриндберга: **Отац**. Отац у нордијској драми је крвава срца, помрачене душе. Сумња у очинство разједа га и руши изнутра. Јед и чемер су у његовој души. Северац туче у њој из сваког угла. Срце глуме Живановића је очински топло, заштитно човечно. Оно би хтело да открави лед који стварају Стриндбергови кругови породичног пакла. Редитељ Мата Милошевић умео је да сарађује се Миливојем Живановићем, да открије битне вредности његове глуме.



ВИЊЕТЕ У ОВОМ БРОЈУ
ИЗРАДИО БОГДАН КРШИЋ

Била је то стрпљиво студиозна и за узор колегијално несебична сарадња. Интерпретација краља Лира велики је подухват, како за режију, тако и за Живановића. Библијске димензије су у формату личности Лира и у његовој трагичној судбини. Живановић је имао драмске снаге да тај формат испуни силом живота, мајестетично у визији, а душевно и човечно доживљајем трагике епских размера. Најпотресније су му сцене када се обнажи човек у краљу Лиру, када се са одагнатог краља поскидају краљевске одоре и ознаке, када се оне поскидају са његове сујете, и када је старац Лир сам са својом судбином, са унутрашњом душевном грозницом под наљућеним небом које и само као да суделује виновнички у његовој катастрофи.



ПЕДЕСЕТ ГОДИНА НА СЦЕНИ: МИЛИВОЈЕ ЖИВАНОВИЋ У УЛОЗИ КРАЉА ЛИРА

Живановић је имао драмске снаге, исконске, да његов Лир стане прса у прса пред зараћене небеске непогоде и земаљска немилосрђа. Имао је још и више човечне снаге, силу живота у душевности, да људским речима искаже све што је Лира изнутра. Сцене са лудом, Едгаром и Глостером оплемењене су дубоком, душевном, топлом и присном, очовеченом трагичношћу.

Великих драматских димензија је и његова креација Костићевог Пере Сегединца. Није у тој креацији била толико пресудна историјска фреска побуне Пере Сегединца и његовог мученишта, колико његова лична трагедија, унутрашње патње и муке због тога што је у незнању и плахости срцбе убио младића кћме је могао бити отац, што је тим убиством унесрећио рођену кћер, што је убио и своју младост. Живановић је, стварајући мужевно лик историјске личности која је прешла у легенду, откривао пламено, надахнуто унутрашње душевне ране човека у Пери Сегединцу, његову грижу савести, душевну тол готу до тортура у којима ће израсти морална родољубива величина у херојизам. Живановић је, уз редитеља Мату Милошевића, заслужан што је Костићев **Пера Сегединац** исказао колико велике поезије трагичности носи у себи.

Када се приказивао **На дну** Максима Горког, у галерији ликова изваjаних маркантно од даровитих протагониста глуме, Живановић је тумачно Сатина. У тој личности која је пала, племенитих зрака у души, на дно живота, Живановић је најпречим путем искрене природности пришао рањеном срцу човековом. Оно што је његовој глуми блиско да из крша природе рударски ископа племенити метал, то је чинио интерпретирајући Сатина. У његовој интерпретацији то је горкијевски Сатин, загубљен, запуштен, али не и изгубљен човек.

Јегор Буличов је његово глумачко ремек-дело. У режији Мате Милошевића читава представа зазвучала је као велика уметничка симфонија. Живановић је носио главнину представе на својим плећима, још више у својим грудима. Сродно се са Буличовом, ушао му у крв, у природу, у душу. Уживео се у Буличова толико да је овај изашао из рамова историје и живео пред нама пунокрвним животом. На моменте заборављамо глуму и верујемо да је сцена магија која ствара живот.

Све оно што је својствено глуми Живановића дошло је у интерпретацији Буличова до израза. Извајао је рељеф масивности лика Буличова, некадашњег сплавара са Волге. Захватио је његову природу у корену, са жилама којом је везана за земљу, за широка пространства. Ушао је у револт Буличова, у његова гађења на лажи и лицемерства, у његову тешку болест која га је на смрт осудила, у његов страх од смрти. Блиска му је била плаха природа, дочарао нам је и њену стихију пламену и бурну, а најближе му је његово срце у коме је велика жеђ за животом. Живановић је пресадио срце своје глуме у груди Буличова. Сцена исповести Буличова Шури и сцена умирања висока су поетична узнесења глуме и дуго живе у души гледаоца.

Глуми Миливоја Живановића блиска је нордијска, а још ближе су јој руска и домаћа драмска књижевност. Привлачно га је Габријел Боркман, судбина тог јунака Ибзенове драме, који је створен за широка слободна пространства, а принуђен да мери корацима животни простор. Желео је да обнови и некадашњи подвиг креације Милорада Гавриловића у коме је гледао далеког сродника својој глуми. Привукла га је и поезија шуме у великом сањару, загубљеном песнику, у Астрову Чехова. Постична зрачења открио је човечном глумом у загубљеном таленту и човеку, особењаку, затвореном у провинцијски кавез живота, Громилову, у **Талентима и обожаваоцима** Островског.

Пут његове глуме кретао се у Југословенском драмском позоришту широким колосеком, у поезију трагичности. Његове креације имале су видан рељеф и у савременој драмској књижевности у сфери трагедије, од креације оца у **Дугом путовању у ноћ** О'Нила, оца у Сартровим **Заточеницима из Алтоне** и даље у другим драмским делима до **Откровења** Добрице Ћосића. Враћао је повремено и у комедију. Корени Живановићеве глуме су у завичајном тлу ширег опсега. Носи у себи наслеђа патријархалности. У њима су рудименти његове природе и родитељске љубави. Извори су и његовог зналачког и погођеног доживљавања наше средине, менталитета и својства нашег човека. Уочио је смешне стране наше мале вароши. Негде у природи његове глуме огњиште је здравог, паганског смеха. Живановић се одужио Нушићу који га је охрабрио да се посвети сцени. Оживео је на сцени **Животу** у комедији Др, сировог, жилавог, робусне природе, препреденог трговца, а добронудног патријархалног оца. Још му је рељефнији и пунокрвнији животом и обојеном комиком, лик превејаног рудиментарно виталног великог шерета Агатона у **Ожалошћеној породици.** Лик Агатона спада у круг врхунских креација глуме Живановића. Веома погођен и сликовит је и Живановићев лик оца, пуковника Остоје у **Нашим синовима** Војислава Јовановића.

С Јегором Буличовом Живановић је постигао угледну уметничку репутацију, такође у иностранству, у земљама у којима је Југословенско драмско позориште гостовало. Живановићу је Југословенско драмско позориште помогло да се дигне у врхове југословенске позоришне уметности, а он је, са своје стране, допринозно да Југословенско драмско позориште оснажи свој високи уметнички углед и код нас и у свету.

Мак Диздар

Одговор

Дођи ћеш једнога дана на чељу оклопника
са сјевера
И срушити до темеља мој град
Блажен у себи
Велећи

Уништен је он сад
И уништена је
Његова
Вјера

И чудићеш се потом када чујеш како
Поновно корачам
Тих по граду
Опет те
Желећи

Па тајно ћеш као вјетар ухода са запада
Моје жилиште сасјећи
До самог дна
И пада

И рећи ћеш онда своје тамне ријечи

Сада је ово гнијездо већ готово
Цркнуће тај пас псећи
Од самих
Јада

А ја ћу зачудо још на земљи присутан
бити

Па као мудар бадац са истока
Што оругом брани да бдије и спије
Сасушећи отров
У мој студенац
Из кога ми је
Пити
И смијаћеш се онда вас отијел
Како ме више неће
Бити

(Ти ништа не знаш о граду у коме
ја живим
Ти немаш појма о кући у којој ја једем
Ти не знаш ништа о хладном зденцу
Из кога ја пијем)

Са југа лукав робац прерушен као трговац
Виноград ће мој до жила сасјећи
Под ногама убогим
Да буде мање хлада
И понор
Већи

И више глада да има
У стаништима

А ја ћу ти овако из дубине
Своју прастару и праву
Истину
Изрећи

(Ти не знаш ништа о знацима винограда
Нити виноградара његовог
Ти не знаш вриједност таквог дара)

Таворење моје на земљи
Веома је кратко
Али опако

Ништећи његове праве појаве
Утврђујеш ти управо тако
Његове јаве
И његове
Сне

Оружник си најзао ти најстрожији
И истражник божији
Крвав до очију
До очаја бијесан
Од борбе
За живе и мртве
Робе

Запалићеш ме знам на крају приче
Запалићеш ме знам на твојој
Пресветој и свијетлој
Ломачи

Која у теби ето већ пиче

А ја се на томе твоме страсном
И страшноме стратишту
Нећу нити
Помаћи

И бићу вјерој као станак камен
Док посао свој не свршиш
И не сврши посао
Твој
Пламен

На моме мјесту лежаће пепео
За којим ће се
Отимати жене

Ал остаће зато послије мене
На првој каменој громачи
Из неких добрих
И болних рука
Процвала
Ивјетна
Порука

Када учини ти се да циљ твој је
Сврхи твојој најближа
Знај да јест
И тијело то његово
Било само часница
Његова
Хижа

Ти тијело одакле тек његово узе

А тијело то за њега бијаху —
Затвор његов
И његове
Сузе

ПРЕПОРУЧУЈЕМО ИЗДАВАЧУ

СОЛ БЕЛОУ: ПЛАНЕТА ГОСПОДИНА СЕМЛЕРА

The Viking Press, New York, 1970.

Крајем јануара ове године изишао је из штампе до сада несумњиво најзначајнији роман Сола Белоуа — „Планета господина Семлера". Појавио се узбудљив и застрашујући књижевни документ о културној агонији савременог света. Одбрана али и осуда човека.

Господин Семлер, седамдесетогодишњи пољски Јеврејин, који је прошао све страхоте нацистичких конц-логора и, за све чудо преживео, оптерећен сећањима скоро несхватљивим, посматра и доживљава, покушава да протумачи Америку 20. века — све њено насиље, окрутност, површност, њен култ секса и индивидуалности. За два дана у априлу 1969, која роман обухвата, он се сукобљава са чудовиштем чија се безглава трка за срећом претвара у бекство.

Семлер, не изненађен оним што запажа, већ дубоко алар-

* * *

„Нису прошла ни пуна два века откако су се многи људи из цивилизованих земаља први пут сетили свог права на индивидуалност. Пре тога, они су били робови, сељаци, радници или занатлије, али не и личности. Међутим, ова револуција, која по много чему потврђује победу правде над неправдом, сасвим сигурно је донела и нове јаде и муке. Увалили смо се у толико тога тако ружног. Посматрати ове нове појединце који, поред нове доколице и слободе, неоспорно пате, — доводи човека у забуну... То су срца лишена праве награде, душе у потрази за храном коју никако да нађу. Лажи, безграничне. Жеље, безграничне. Могућности, безграничне. Немогући захтеви наметнути сложеној стварности, — безграничні. Инфантилно и вулгарно оживљавање древних верских идеја, мистерија... Ипак, најупадљивија је она чудновата глума, сложена и понекад сасвим уметничка техника приказивања себе као личности и, чудновата жеља да се буде оригиналан, значајан, интересантан — да интересантан! Драматичан дериват узора, који одбацује све узоре. Стари и средњи век прихватио је узоре... али савремен човек, можда због колективизације, оболео је од оригиналности. Идеја о ненадмашивости душе. Одлична идеја. Истинита идеја. Само, зар у овом облику? Овом јадном облику? Драги Боже! Коса, одећа, дроге и козметика, гениталије, кружна путовања кроз пакао, монструозност и оргије, па чак и бог — кроз разврат доступни? Колико мора да је душа заплашена, колико згранута овом буром. Колико тек мало тога што заиста воли успева да нађе у свим садистичким вежбама. Маркиз од Сада је, на свој луди начин, бар био филозоф просветитељ. Намерио се пре свега на псовке. Али они који (несвесно) следе његова препоручена искуства, заборављају на псовке. Следе, пре би се рекло, идеју о хигијени, идеју о задовољству која је такође хигијена, идеју о пријатном и интересантном животу. Интересантан живот је врхунска тежња будала...

Али, претпоставимо да се човеку не допадне ова представа душе? ... Наше Ја још ће помислити да носи нов шарени накит, лепо урађен и обојен, али споља, он пре личи на жрвањ. Ако не то, онда ова личност којом се њен власник толико поноси, ова личност од јефтиног метала или пластике, долази из робних кућа за масовну потрошњу, са тезги петпарачких душа." (Фрагменат из књиге Сола Белоуа „Планета господина Семлера")

* * *

миран чињеницом да се историја понавља, своди рачуне са животом и смрћу. Исувише мудар за било какве апокалиптичне визије, он посматра, чуди се и размишља. Много тога што му је пре десет година изгледало апстрактно и несигурно, сада добија контуре конкретног, императивног и опасног.

Огромна бучна метропола, Њујорк, претапа се у специфич-

СОЛ БЕЛОУ

ну имагинарну средину пишчеве маште. Она је мрачна, њене улице преплављене ђубретом и свакаквим олошем — варалицама, цепарошима, проституткама, али она је и позорница „атомске" цивилизације, стециште реформатора и интелектуалаца. Њујорк није више само Њујорк. Он је слика 20. века. Конгломерат здравог и болесног. Белоу, изванредно успело, главне актере своје приче прожима духом средине у којој живе и тако успоставља тесну везу и равнотежу између места, времена и ликова.

Поред тога што Семлер као супер упија све што се око њега дешава, он је окружен и специфичном збирком ликова, првенствено рођака, који су насликани оштрим, брзим и духовитим потезима једне заиста веште кичице. Читава постава је на свој начин луда али не и нехумана. Она у себи носи много елемената људског, који избијају кроз детаље само на изглед набацане, у ствари сложене и у роману присутне да би се пореметила равнотежа Семлерових медитација и још више истакле његове дилеме.

Чињеница да је Белоу за главно лице своје књиге одабрао старца веома је значајна. Човек од 70 година идеалан је анти-херој. Због својих година он је ослобођен егоцентричности; он може да се одрекне и жеља и потребе за истицањем; он нема више шта да изгуби или добије, шта да докаже или промени. Семлер тако лебди у оној сфери људског духа где се филозофија, поезија и пародија стапају у једно. Његове се потребе своде на потребу да схвати, његови дани постају дуг и потресан монолог пред смрт. Али, „Планета господина Семлера" није само лабудова песма главног јунака, већ и цивилизације којој смо некада припадали.

Скоро да не треба ни спомињати колико је Белоу у овом роману мајсторски овладао сопственим идиомом, својим специфичним језиком, који је прави мозаик народног, елоквентног и мисаоног израза. То се, донекле, може протумачити и тиме што Белоу креира јунака који је заправо носилац његових идеја, који говори у његово име а ипак егзистира самостално.

Имплицитна одбрана људског постојања у завршном монологу главног јунака постаје стравично експлицитна. Док стоји над мртвим телом свог пријатеља, који је и њему и његовој кћери помагао када су побегли из Пољске, Семлер завршава своју причу. Његова објашњења су обмане, све је ирелевантно, сопствена немоћ постаје потпуна: „Бити толико беспомоћан, значило је умирати. — Знао је да ће прихватити, — пробијајући се кроз мегеж и изопачено понизно исмевање овога живота, чијим стазама безглаво јуримо, — да је у ствари већ прихватио све услове и исходе властитог уговора. Услове које, у дубини душе, сваки човек познаје. Као што ја знам своје. Као што сви знају. Јер, баш у томе лежи истина — што сви знамо, Боже, што сви знамо, што, сви знамо, знамо, знамо".

Тиме је и последњи каменчић уклопљен у мозаик.

Даша Дрндић

ИЗЛОГ КЊИГА

Гојко Јањушевић: ДАЛЕКА ЗЕМЉА

Матица српска, Нови Сад 1969.

Иако повезане неким заједничким мотивима, песме у Јањушевићевој збирци нису увек истог инспиративног порекла. Сврстане у циклусе, ове песме поседују, додуше, веће тематско јединство, али поред везаности за земљу, која се намеће већ самим називом, има у овој књизи и друкчијих снатрења. Међутим, Јањушевић ипак није мотивски нарочито разнороран и лако га можемо ухватити у контрастним сликама, у симболима уочљивије разврстаним у две групе. Цела та колотечина иде од једноставних појава — које песник само богатије заодева у песничко рухо а иначе су прегледне и јасне — преко извесних дрхтаја и сенки где је песников израз у напору да пре цизније одреди нејасну суштину, до двојаких пејзажа, дивљих и питомих, у чијим се основама налази буквална слика одређеног предела, расклопљена и трансформисана, затим поново склопљена. Ово протицање не потресају дубљи песничко-мисаони вирови. Премда су присутни чамотиња, мрак, страх, најезда, и то не ретко, Јањушевићеви стихови су ведрији но што би наведене појаве и симболи казивали. Можда се то постиже песниковим настојањем да све те елементе подреди целини, укључи их у складну шару песме, прилично добру и по бојама и по звучању. Чини нам се да је такав Јањушевићев песнички исказ прилично комуникативан. Углачана и не ретко окована у врло чврсте форме стиха и риме, са смесама модернизованог традиционализма, ова поезија показује приличну зрелост. Песник, на неким местима, користи идиоматику народних лирских песама, народног израза уопште, што контрастно делује према особеним метафорама модернијег песничког језика.

И по мотивима и по тону, Јањушевић има више заједничких црта с неким нашим савременим песницима. На моменте наилазимо и на буквалне подударности, што не мора увек бити позајмица, мада нас помисао води понекад и у том правцу. Целовита у приличној мери, ова књига показује да су песникови напори ипак постигли свој циљ. Међутим, морамо се умерити и рећи да „Далека земља" не носи неку, сасвим изразиту, стваралачку индивидуалност. Понеки пут баналан и традиционалан, Јањушевић је ипак више спретан и изграђен артист него спонтан и свеж поета.

Благоје Јастребић

Лазар Петрић: ГОСПОДИН ВУНДЕР

„Просвета", Београд 1969.

За роман „Господин Вундер" Лазара Петрића карактеристичање прилично комплексан приповедачки поступак, који се заснива на свесном разбијању грађе и покушају да се различитим наговештајима, углавном симболичне природе, код читаоца створе представе о суштинским значењима дела. Фрагментарност Петрићеве књиге, требало би да, по свему судећи, представља и њену самосвојност, али мислимо да би била потребна једна знатно снажнија стваралачка личност да овакву технику оправда, дајући јој потпуну осмишљеност и обезбеђујући делу чврстину и кохерентност.

„Господин Вундер" је роман о усамљеном и несрећном човеку који се приближава јесени свога живота. Догађаји које Петрић конструише збивају се у хотелу „Четири годишња доба", негде крајем лета, те смо горњу, већ познату и изањалу, метафору у том смислу намерно употребили. Усамљени гост тога хотела покушава да склопи пријатељство са неколицином осталих гостију, са особљем хотела, покушава чак и да води љубав, но све је то узалудно. Пријатељства се реализују на потпуно неадекватан начин, а Господин Вундер срамно пропада у својим љубавничким покушајима. Он остаје усамљен и налази једину утеху у разговору с једним калуђером који живи у манастиру у близини хотела. И његов последњи покушај да нешто учини — да улови дивљег овна каштелца и његове разгранате рогове постави као трофеј у своју собу — пропада. Господин Вундер прибегава многобројним лажима да би своју околину уверио у сопствену успешност, и пошто постаје свестан да је и то бесмислено и безизгледно, срећан је што напушта хотел у коме се узалудно мучио да нешто учини.

Поред приче о Господину Вундеру, кроз Петрићево дело провлачи се још неколико планова који су међусобно недовољно повезани (група гостију за које се претпоставља да су важде личности и њихов бесмислен дочек, тужан излет комфорним аутобусом, млади келнер који својом свежином и сналажљивошћу, можда, контрапунктира господина Вундера итд.). Међутим, мада све ове епизоде у крајњој линији сугеришу једну исту појаву — немоћ људи да међусобно успешно контактирају, читалац није у стању да их прихвати као делове јединствене целине.

Мада је прича о господину Вундеру испричана прилично оригинално, свеже, и на момен те сасвим уверљиво, Петрићев роман не оставља утисак јединствене кохерентне структуре, и чини се да су пишчеве амбиције биле знатно изнад његових могућности.

Властимир Петковић

Витомир Лукић: ПРАЗНИК СТВАРИ

„Свјетлост", Сарајево 1969.

НАЈНОВИЈА ЗБИРКА песама Витомира Лукића показује да његово присуство у босанско-херцеговачкој литератури постаје све очигледније и значајније. Она представља не само једну нову фазу већ осведоченог духовног континуитета, већ значи и уметничку еволуцију овога песника херметичног израза и филозофске инспирације.

Ако је икад то и чинио, песник овом приликом нарочито избегава да пева и опева, да пита и одгонета, да тражи путеве и упућује. Он, једноставно, уобличава своје импресије. Он, заправо, од комада на које је распарчао свет, појмове, значења, слике ствара своју уметничку визију света. Али ти делови, који би сами собом тешко могли да се испоље у својој битности, издвојени, односно укомпоновани у једну нову целину с другим деловима, остају у свом елементарном, непатвореном стању и, поред своје стварносне функције, добијају и улогу носилаца људских садржаја, стања и односа.

Лукић, међутим, само привидно превазилази одређења песника такозваних лирских стања, он само привидно остаје равнодушан, објективан, емотивно незаинтересован за стварност своје поезије. У ствари, већ у првим стиховима ове збирке лимфа нечије близине именована је као једина помоћ у истрајавању, у судару са спољним светом. У унутарњем свету такође се не може наћи спас, јер једино неком буђавом стазом у себе се може. Евиденстан је, дакле, и духовни и емоционални безизлаз. Пролаз између Сциле и Харибде, себе и света, песник ће потражити и да ли (?) наћиу бестрасној жудњи која дозвољава благу мору надања. И овако, надохват, узети детаљи наговештавају лирски и емоционални интензитет његове поезије, кроћен али неукроћен мисаоном самоодбраном. Јер, при свему, кутије смо пуне јечања, каже песник. И то ће се стање најпре само додиривати са предметним, материјалним светом, нагризаће га, освајати, да би у једном трепутку, тамо негде на почетку другог дела збирке, ствари замениле бумбаре. У тој, новој ситуацији, чак и путеви су из мржње престали да воде, дошло је до побуне квака, до општег лудила ствари.

Збирка је мисаоно и тематски тако компактна и целовита да би се до краја могла дефинисати као надолажења плима песникове емоционалности, плима лишена могућности осеке. Могла би се, другим речима, објашњавати средства и видови њеног испољавања, констатовати затишја и затајивања, али се тешко може негирати особеност те емоционалности, а још теже њено постојање.

Љубисав Сањин

Стеван Раичковић

Записи о црном Владимиру

(УМЕСТО ФУСНОТЕ)

Од нас десеторице у соби, у најтежем положају био је Владимир Пурић, тридесетпетогодишњи Циганин из села Сопота на Космају, земљорадник, сболео од рака. Када сам му једном приликом помогао да изиђе из собе у болнички ходник, да пуши, започео је наш први разговор.

— Чуо сам да сте песник — рече ми чим је сео на клупу и запалио цигарету.

Помислио сам да избегнем одговор, по навици, али сам у истом тренутку и осетио да је то у овој прилици бесмислено.

Замолио ме је да напишем песму о њему и његовој болести.

— А шта ће ти то, Владимире? — питао сам.

— Па тако... Ако останем жив да имам за успомену кад сам болово... А ако не останем...

— Шта ако не останеш? — покушао сам да се насмејем, не би ли му на шалу окренуо ову мисао.

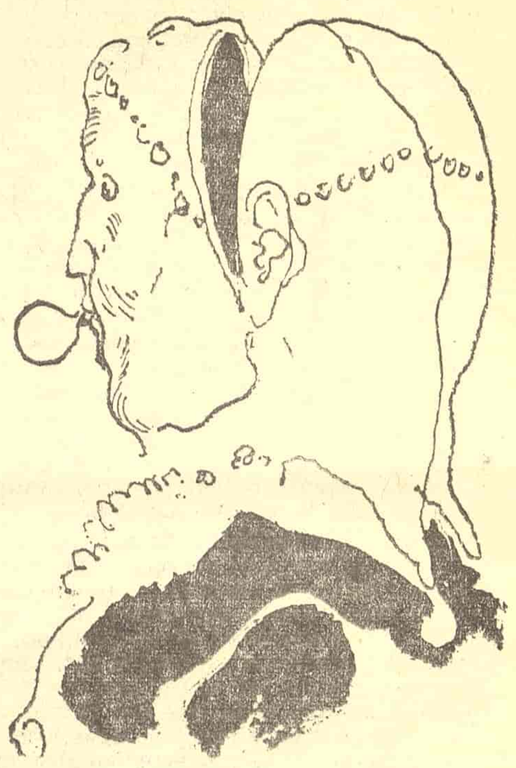
— Па тако... Нека остане вама...

Данима ме је Владимир Пурић посматрао из свог кревета у углу. Кад год бих се окренуо на ту страну, у мене су биле упућене његове беоњаче, утонуле у црно, мршаво лице: очекивао је песму. Тих дана је већ био забатало и лекове. Нисам га видео ни храну да узима.

Једном смо у ходнику заподели и овакав разговор:

— Како си успео, Владимире, да се толико разболиш?

— Много сам радно... Косио сам и ноћу...



1.

Моја је болест, изгледа, ипак туга.
Кад тежак болује, тежи је него тег.
Март је и овде сред болничког круга
У коме копне: црни Владимир и снег.

Он кроз лекара као кроз стакло гледа
И тражи песника, јединог за ког зна.
Он својом раном и туђој рани не да
Да се тишином, ко кором, зацели сва.

Он хоће песму место пилула, капи,
Кад не помаже ништа, ни бог, нити лек.
Он хоће песму — ко кад је песник вапи —
Да му живоме ил мртвом продужи век.

Он хоће песму о томе како пати,
Како га тишти све и цепа му се дроб
И о том како ће једном да се врати
На своју ливаду ко косац или гроб...

2.

(ФРАГМЕНТИ)

О, зар да слушам, како се из тог гласа
Последње жито према мени таласа?

И чујем, са тих усана што се грче,
Како последњи јагањци к мени трче?

*

Зар ће тај црни лик, већ налик сени,
Да лежи тек ко пејзаж према мени?

Зар ћу одсад и те поноћне крике
Да памтим и да претварам у слике?

*

Зар да му измишљам песме и певам оде,
Место да му отворим прозор, додам воде?

3.

Шта то он сакрива сада у својој сети?
Можда неки јули са свилом која лети?

Ил један сумрак, тајан и непознат свима,
Који се загуби и кога још он има?

Али шта ће бити кад не буде и њега.
Владимира, који се ето сећа свега?

Блескаће под сунцем час лемеш,
а час виле,
Ал ће онај јули и сумрак да шшчиле...

(Можда већ замишља и какав ће да буде
Тај први дан над њиме кад легне под
груде.)

4.

Зар ће све то што он за дана
Прича мени о риби с јаза
Остати ко у месу рана
Или по окну шара мраза?

Зар ће и то, кад он за ноћи
Сетив се у сну коња — рже,
Из мене икад више моћи
Да сперу кише, сунца спрже?

Ја већ по нешто с њиме делим
(И помало се са њим рушим):
Кад ходницима шетам белим
Ја и за њега једну пушим.

Па ко да ће и што је моро
Да копа још и коси, врше,
Пасти на моја плећа скоро,
На моје руке да то сврше.

Већ као да сам му у сени
И стојим пред њим сличан робу.
И кад умре, он ће у мени
Да труне дуже но у гробу...

5.

(ПЕСМА
О БОЛОВАЊУ ВЛАДИМИРА ПУРИЋА*)

Владимир Пурић из Сопота села
Бол болује ево зима цела.

У белој соби црн Владимир лежи.
Гледа: за окном снег последњи снежи.

Све крај њега тоне у белину меку
Само он мисли црну мисо неку.

Онда се сети: месеца у воћу
И себе како коси жито ноћу.

Очима ме питаш, видим, Владимире:
„Да л ће да се коси или да умире?"

Косићеш црни Владимире. Ево
Нисам ти залуд ради лека пево.

* Овај запис сам једног јутра прочитао Владимиру Пурићу, а затим му га и дао. Ставио га је у коверат и гурнуо у фијоку свог сточића. Био је толико узнемирен, а тако слаб, да није успео ни да ми се захвали. Учинио је то, доста касније, када му је наишао један од оних тренутака, сада све ређих, у којима је добијао вољу да пуши и поприча.

6.

Већ као да чујем у Сопоту цигански плач:
Лелечу три сина, две кћери, удовица.
Паде ноћ: мир, свитац, звезда. Блесну
и совица.
Над Космајем: месец, као ужарени сач.

Сви мисле да те нема, а замаче за стог.
Засја ти у руци коса, па утрну.
Од твога корака ни једна птица не прну.
Наоштрио си косу. (Сад стављаш брус
у рог.)

Под месецом се пружило жито као мир.
Велики посо, ал предуго је сад твоје
време...

Ево га где и у песми, мртав, носи
најтеже бреме:
Замахнуо је косом црни Владимир...

7.

(ВАРИЈАЦИЈЕ)

Ако ти жита погазе
Или растуре живице
То можда крче богазе
Неки са ОНЕ ивице.

Ако се станеш будити
Од росе усред атара
Немој се чудом чудити
То је зној мртвих ратара...

*

Понекад тако стајати
Скривен у сени поноћи
Када зашкрипе вајати
Као да ишту помоћи:

Пуцају греде дебеле
Начете тајном секиром,
А даске криве, небеле,
Одјечу ко под звекиром.

И воња све на амове,
Кожухе, крње рогове,
Славине, коце чамове,
Ланене дреје, стогове.

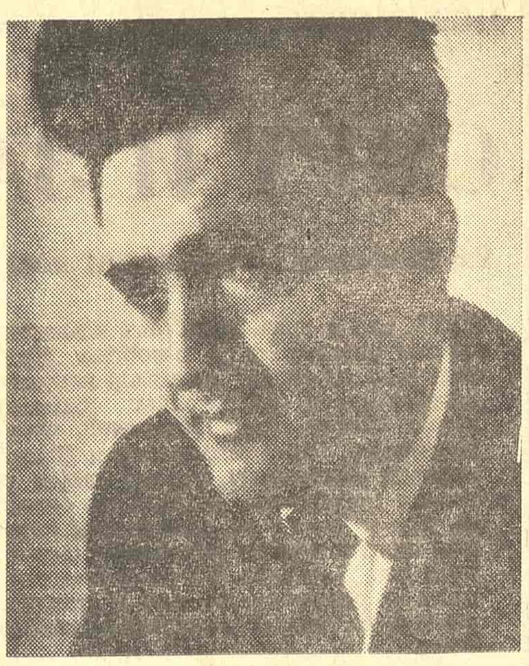
И шушти слама уморна
И цури зоб из зобнице
И зјапе врата суморна
Ко одшкринуте гробнице.

Све што је икад имало
Живот, до уре удесне,
О није мртво нимало
(Бар неке ноћи чудесне)...

*

Огрнут белом тежином
С косиром преко рамена
Краде се косац брежином
Побего испод камена.

Мирише тешка комина
Над селом и над ледином.
Ноћ је ко црна домина
Са белом тачком једином...



Бол и опорост

Антоније Исаковић:
„Празни брегови",
„Нолит", Београд, 1969.

У ПРВИ МАХ се човеку учини да се ништа није променило у последњој збирци овог писца који упорно, са неком тврдом страшћу, споро (прва збирка 1953, друга 1962. и ова сада) риje по рату, по одломцима судбина, као да би желео да од тих искиданости направи, коначно, круг, један смисао, целину. Све је привидно ту: и онај добро познати, шкрти, опори језик који чак, понекад, замара својом оскудношћу; и дуги, намерно сведени и задржани унутрашњи монолози који једним методским триком постају сасвим особени и једнострани дијалози; и тако упорно присутни симболи вода и сунца; и нередки натуралистички акценти, и слике које се праве оштрим контрастима и, најзад, тај вечити Рат, свемоћно присутан као нека надмоћна животна сила која развејава или гради судбине и околности по својој сопственој тврдој логици.

По томе је Исаковић реткост у нашој савременој књижевности, по тој својој привидној стваралачкој и методској окамењености. Јер, од његове прве до последње приповетке, тече један поступак, један начин грађења приповетки, ма колико се оне мотивски и садржајно разликовале. У већој или мањој мери, све су оне плод напора да се једно психичко стање, извесна унутрашња реакција и доживљај изразе у унутрашње чврстом склопу са околностима, атмосфером и, шире чак, историјским тренутком. Оно што се често назива Исаковићевим реализмом, није друго, чини ми се, до уопштено име за иманентни његов поступак којим се упорно и стрпљиво пробија до ширих, уопштенијих интелектуалних наговештаја. Отуда су ове приповетке, у највећем броју случајева, унутрашње врло чврсто израђене целине. У нашој, иначе асоцијативној и распричаној прози, оне звуче као особеност која се пре свега одликује жељом за концизношћу. А његова тако видно присутна зебња од приповедања, од нарације, учинила је ту унутрашњу структуру тушћом, тако да понекад изгледа да би Исаковићевом тексту сметала и једна додата запета или мало измењен ред речи у шкртим и сабијеним изразима. Та страст за концизношћу и оголелошћу, испод које леже врло интензивни емоционални и интелектуални набоји, одводила је Исаковића покаткад на саму ивицу скице, на костур конструкције, или чак у опасну близину манира. Али је она у исти мах и омогућила аутоматско препознавање, ону речену привидну окамењеност која није ништа друго до израз унутрашњег идентитета пишчевог.

Истина, такав идентитет увек обележава и једну унутрашњу границу: он сам по себи постаје оквир у којем се писац креће, нека врста стваралачке судбине ван које се нема куд. Такви писци могу да сазревају или да се понављају, могу своје методске и стваралачке оквире испуњавати дубљим или плићим садржинама, али не могу да се мењају, онако како се мењају писци код којих критика и историја откривају, од дела до дела, новине које кидају или бар јако истањују унутрашње континуитете.

Исаковић се последњом збирком није променио, али је зато, у неколиким приповеткама, веома оплеменио и продубио своје садржине и још више усавршио технику приповедања. Сад коначно имамо посла са писцем који уме књижевно да ради, распоређује, унутрашње учвршћује и, изнад свега, уме књижевно да мисли. Временске дистанце омогућују чистија сагледавања; интелектуална и стваралачка сазревања једног писца чине од тих сагледавања филозофске и животне односе пуне сложености.

Рат, у садашњој збирци Исаковићевој, није више јаросна, успламтела, а књижевно укроћена јава, која тражи свој данак у свему оном што је витално и драгоцено: у болу, у отпору, у смрти, моралу, глади и надању. Он је постао сећање — горка привилегија људских бића — а сећање је увек могућност за дијалог, за освртања и суочавања. Исаковићеви јунаци не живе више у рату као једном тврдом и све присутном **сада**, већ то већ давно јуче, носе и исказују као своје право на сећање, као простор за размишљање, неминовну компарацију. Зато ми изгледа да је меланхолија битно нов квалитет Исаковићеве прозе; не због тога што је раније није било, већ зато што је сада зрелија, надмоћнија, опорија. Она сама по себи не би вредела много, нити би значила неку врсту литерарне аутентичности, да Исаковић није једним необично сложеним књижевним поступком суочио садашњицу са јучерашњицом и монолог претварао у дијалог у којем не постоји друга страна израза, па ипак се тај ћутљиви сабеседник оцртава као прави присутни лик. Треба прочитати приповетке као што су „Човек и дрво", „Празни брегови" и, нарочито, „Трен", па видети како тај Исаковићев поступак унутрашњег монологизирања које се претвара у дијалог и, свеобухватније, у однос према сећању, тече готово без погрешке. Његово „Казивање Чеперку" претвара се, у једном ширем контексту, у праву унутрашњу драму у којој су сажете не само судбине двојице људи већ и читав један однос према другим временима у који се уткала река као вечни симбол протицања, природа као ироничні изазов људским немирима. И сан који није тупост, већ нека врста неизбежне утехе, дремљивост нека, којом Исаковић барата као битним састојком своје литерарне филозофије што треба да обухвати дуге временске раскораке. При том, у поступку, у том преплитању прошлости са садашњошћу има нечег филмског, технике која тежи да јаз премости, а да драму, стишану као и природа, учини унутрашње компактнијом тиме што се људско време, у сукобу са реком, сунцем и дрвећем, показује као надмоћније или некако судбински згуснуто и у себи окамењено.

То су, чини ми се, оне драгоцене новине које је Исаковић унео у своју привидно мирну прозу.

Зоран Гавриловић

Оправдање песничког опредељења

Славко Михалић:
„Последња вечера",
Библиотека „Коло",
Загреб, 1969.

КАДА БИ неки други песник био у питању, рекли бисмо сасвим извесно: ствар је унапред пропала! Ако се у четрдесетак песама толико пута са различитих становишта осветљава **ситуација песника** и на толико места спомиње **живот ствари,** ту нешто особито не треба очекивати. Са сигурношћу, готово, може се очекивати да ће бити речи о доминацији ствари, о постварењу, о стварима које живе свој живот, итд., са сигурношћу се може очекивати да ће бити говора о песнику који је, данас, беспомоћан и некористан, на беспуће и ништавило осуђен, о песнику који може, или не може, да реши проблем сопствене одговорности пред овим историјским тренутком и т. сл. Решавање се проблеми поезије унутар поезије опседнуте поезијом... и све тако не би ли се — како то Томислав Ладан каже — открило жуманце у беланцету око жуманцета.

Славку Михалићу, међутим, чак ни такво полазиште — а евидентно је да није од њега далеко — не може битно да засмета, јер он је изнад свега даровит песник. Он је у тој мери даровит и снажан песник да је малтене савршено свеједно какав га тренутно Weltanschaung (свјетоназор) стваралачки подстиче, којој школи тренутно припада и са каквим се проблемима тренутно суочава. Зато би, чини ми се, сасвим бескорисно било поводом најновије Михалићеве збирке расправљати о смислу њене челне песме „Само још у стварима", задржавати се, рецимо, на стиху **Као поруга пресретну ме моја слова** и одгонетати разлоге песниковог незадовољства сопственим радом. Довољно ће бити ако нотирамо да такво једно осећање у овој збирци егзистира, да је у њој чак доминантно. Довољно ће бити ако констатујемо да је песник, тражећи смисао своје животне и стваралачке егзистенције, настојао да духовну равнотежу успостави у сфери такозване чисте осећајности, на плану правдања песничког опредељења ангажовањем актуелном стварношћу и у домену националне традиције. А треба нагласити и то да се, у зависности од значаја и актуелности проблема који су га тренутно преокупирали, мењао и интензитет емоција које су — што се код Михалића, иначе, није дешавало исувише често — умеле да достигну и границе афекта.

Песме у овој збирци могу се, дакле, сасвим условно груписати на оне којима је фундамент некакво медитативно-лирско стање, на оне којима је актуелна, конкретна стварност креативни мовенс и на оне које, додирујући се са најјачом струјом у данашњој хрватској поезији и есејистици, испитују егзистенцијалну бит човека нашег доба, смисао и суштину песничког позива у овом повјесном времену. С тим, дабоме, што су Михалићеве лирске песме нескривено емотивне, што су његове ангажоване песме ваистину ангажоване живим, без околишења, смело и поштено дефинисаним а не некаквим магловитим и замагљеним егзистенц-проблемом и што његови, назовимо их и тако, онтолошки, на проблем бића песме усмерени стихови, имају своје не само философско, већ и песничко и естетско оправдање. Тиме, при свему, готово ништа посебно о овом песнику нисмо рекли, ништа по чему бисмо га диференцирали од других песника, ништа што би превазилазило значење општих одредаба. Много ближе особености овог песника биће мо ако се ослонимо на свој стари утисак по коме је живот за овог песника **један** велики проблем, а он, попут мајстора грнчара, захвата сировину **било где,** моделира је својом алатком мењајући јој облик и уписујући орнаменте. За њега је све занимљиво полазиште, погодно за духовну спекулацију неизвесног исхода, а видљивих фаза кроз које се пролази до коначног резултата. Први и најјачи утисак о овом песнику и даље је динамичност, динамичност духа и динамичност форме, а стваралачки програм попут његовог (ако га уопште има?) може да реализује — и данас смо у то уверени — само песник чија је опсервација таква, а умешност вербалне артикулације толика да већ и сам почетак креације обезбеђује и подразумева одређен духовни интензитет и одређену уметничку висину.

Тај утисак и такво разумевање Михалићеве поезије потврђује и ова његова збирка коју ћемо, као и претходне, памтити не по некаквој новој, методолошки и тематски одређеној стваралачкој фази, већ по добрим песмама. По типично михалићевски добрим песмама које ћемо увек моћи да препознамо и да их, налазећи за то ваљане разлоге, волимо и поштујемо.

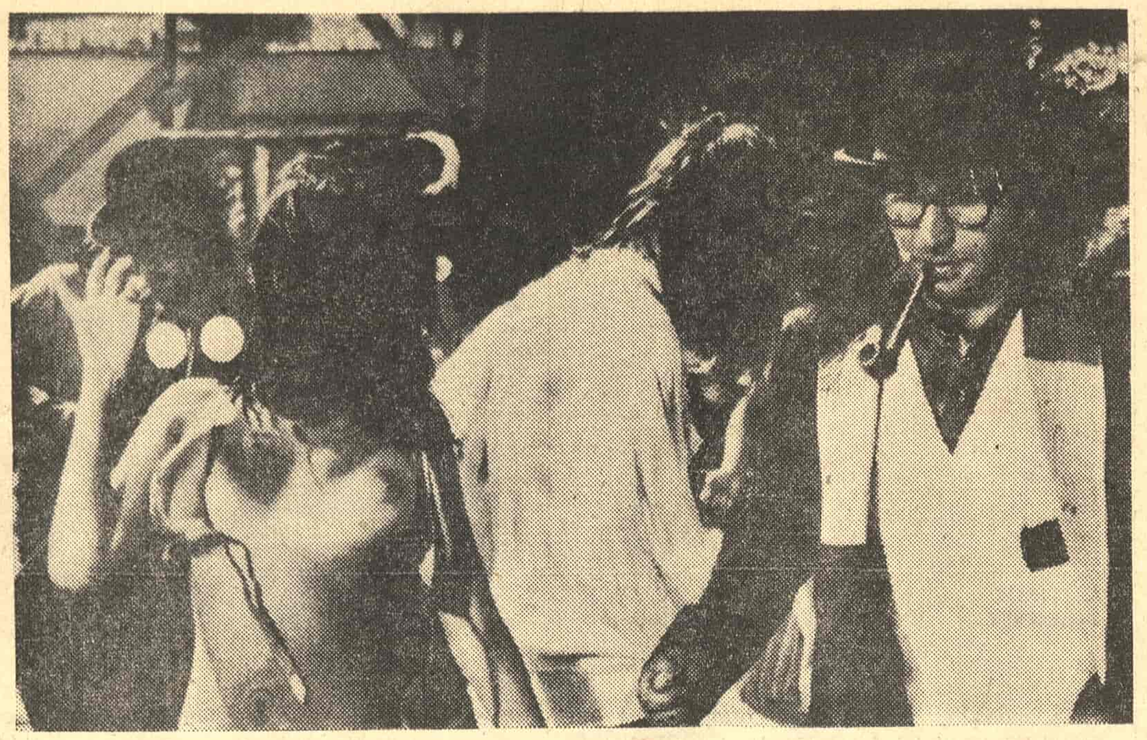
Памтићемо, тако, песму „Камен врисак распуцан", љубавну и љубавничку, препуну метафора које у песниковој и нашој свести трајношћу квалификују најлепше од свих осећања; нећемо сметнути с ума ону, толико снажу песму „На проклетој обали" која је у нама обновила питање: како да издржимо и истрајемо у активном односу према животу кад смо унапред припремљени на све што га обесмишљава и што неминовним исходом обезвређује наше, евентуално, стање беспризивног веровања; одзвањаће у нама речи песме „Не могу изговорити име града", речи у којима дамара страх од дезинтеграције човекова морала и хуманости; препуштаћемо се маштарској, идиличној песми „Царство простодушности" у чијој су уметничкој реалности сви људи постали песници, сва се осећања сажела у љубав и свеколика нада окренула природи. А пре свега настојаћемо да у свести задржимо готово програмску „Пјесму о правом морнару", о морнару који броди и кад се брод **у очају разбио о хридине,** који плови **више жудњом него једрима,** јер

Његов прави брод
бијаше једино у њему.

То је онај којег на мору
нитко не може мимоићи,
и који никоме није помогао.
И за бонаца и за олуја
једнако одсутан.
И можда је управо због тога
толико прирастао срцу мора.
Обоје глухи за све
што се око њих збива
и забављени игром
која има јаче разлоге
од пристаништа.

Запамтићемо је као кључну песму ове збирке, збирке која говори о страху и о нади, о паду и о успону, о љубави и о мржњи, о животу и о смрти и, најзад, о неефикасности али и о перманентности песничког позива и песничке речи. То је, на крају, духовна и уметничка позиција са каквом у сваком тренутку можемо да се идентификујемо — чак и када се једним делом у овој поезији потчињава једној опсесивној духовној моди и подигнутој колективној температури.

Богдан А. Поповић



СЦЕНА ИЗ ФИЛМА „ХОРОСКОП"

ФИЛМ

У знаку корњаче

Поводом премијере филма „Хороскоп" Боре Драшковића

АКО ЈУНАЦИМА „ХОРОСКОПА" недостаје воље и амбиције да се на нешто одлуче и да нешто предузму, то се за редитеља овога филма, Бору Драшковића, нипошто не би могло рећи. Он се већ представио као човек театра (режије Шекспира, Сартра, Ибзена, Јонеска и О'Кејсија) и литературе (приповетке, путописи, радио-драме), а његови контакти са филмом почињу асистирањем пољским редитељима Кавалеровичу и Вајди. Што се тиче његовог филмског првенца, мислим да се тематски нуклеус, атмосфера и основна идеја „Хороскопа" налазе већ у Драшковићевој приповеци „Поподне једног беспосличара", објављеној на страницама овога листа 1966.

Цитирамо: „...јер треба рећи, да ми, моји пријатељи и ја, рачунамо да је, барем за нас доколичаре, двадесет пета година најмучнија, послије ње човек има да пристане на лагано опадање, младост измиче: пола неуспешног живота је прошло, а ни друга половина не обећава да ће бити успешнија"...

Пет младића из „Хороскопа" се излежава на кафанским столовима мале херцеговачке станице надомак мора, а њихова једина веза са далеким светлостима метрополе и морем је захуктали експресни воз који у њихову кршевиту забит доноси понешто од тих светлости и ритмова правога живота, подсећајући их да постоје и неки други светови осим оног њиховог, разапетог између порочних нагона и паралишуће лењости. Колосеком њихових жеља путује читав један шарени и ужурбани живот, пројури кроз њихову камениту и ужарену пустош и остави их на цедилу: велики свет је њихов, али је ипак у туђим рукама.

То доконо ишчекивање возова, увек голи камен и вечно ужарено сунце, доносе психозу потребе за променом и било каквом акцијом, која се, у облику фиксне идеје, супротставља чак и неумитности чињенице да се ништа не може променити. Њихову летаргију под врелим сунцем и монотонију протицања времена које се мери сунчаним сатом и Балкан-експресом, разбија долазак младе девојке, која је и сама нека врста бродолома у животу. Њена посета доноси немир, буђење нагона и Видакову опкладу са осталим младићима да ће бити његова „жртва" за седам дана. Младићева опклада се, међутим, полако претвара у љубав, али пошто девојка открије опкладу, догађаји који следе доприносе да заплет добије трагичне размере.

У овом делу свог филма, Драшковић формулише драму једне младости која, на самом прагу зрелости, у одсуству акције и правог животног путоказа, бива уништена или остављена да тавори у својој беспомоћности. Ульуљкани у сплин отровне доколице, обузети осећањем пораза и промашености, неспособни да се покрену из мртвила простора који их гуши и у чијој се ужарености све прелива неком уздржаном помамом, Драшковићеви јунаци се окрећу насиљу и деструкцији као неумитном исходишту неостварене чежње за избављењем из заточености у простору и поднебљу.

Све је подређено тој намери да се осртају ликови тужних изгнаника из живота: белина и „усијаност" кадра као функција њихове везаности за медитерански амбијент у коме све добија обележја опште ишчашености и пометње, као и нагомилавање натуралистички огољених призора (клање јагњета, туча ножевима и забадање чакије у стомак, драстична сцена силовања, Видакова смрт на прозору вагона). Та суровост у кадру и обиље натуралистичких детаља преноси ритам филма из амбијенталних оквира у спољне оквире саме приче. Прелаз је изведен механички, а нагомилавање сличних детаља на исти мотив уверава нас у опасно приметан напор режије да оствари спољни ритам (који престаје да извире из материје и помера се ка траженим ефектима у фабули.

Шта се подразумева под оваквом констатацијом? То, да је Драшковић са пуно маште и вештине развијао оне делове „Хороскопа" који су на било који начин филмски ефектни, што је понекад доводило до неодмерености у обради неких мотива. Низови изразитих жанр-слика, груписаних око ситуација које садрже макар и зрно покрета и спољне драматике, стална унутарња вибрација окрутности у кадру, пријемчивост за штимунге суровости и насиља, све је то служило да се у пуном рељефу оцрта драма младих људи који се, пошто су се једном дотакли зла, заувек удаљавају из правог живота.

Пред нама су се стално смењивали призори пуни ритма и сурове, експлозивне помаме чула и сложени конфликти који су се лако преображавали у ефектне физичке акције. Драшковић се, према томе, у објективном плану режије, ограничио на анализу виталне неспособности својих јунака да мењају свој живот и ствари око себе у заплету који је, иако засићен натуралистичким детаљима, ипак задржао знатну психолошку уверљивост.

Првенац Боре Драшковића је ипак, у извесној мери, и поред тачно сагледане и снажне теме, филм који доста дугује литерарно „довршеној" акцији која претендује да има поетски распон и карактер сугестивног сведочанства. То ни у ком случају није недостатак овога филма, али није ни његова претерана врлина. Тиме, наравно, мислим на објективни план режије у коме је све прецизно планирано, почевши од амбијента, прототипских ликова, мизанкадра, стила фотографије, па до глумачких креација. Свакако, то је потребно у оној мери у којој је „Хороскоп" филм тезе, филм који има свој естетички модел као завршни облик једног стила режије. Упркос свему, извесни делови филма су због појачаног тона у експресији деловали усиљено, одузимајући материји њену првобитну снагу израза која извире из самог амбијента и људи у њему.

„Хороскоп" очигледно није духовна биографија свога аутора који узима за себе овлашћење да говори у име нечије генерације, али је сведочанство припадника једног нараштаја младих који је и сам један део своје младости провео у „излежавању на столовима". Сензибилно и потресно сведочанство о једном могућем поразу младих на брисаном простору живота где треба бирати, определити се, „пројектовати" себе, сведочанство актуелно у времену у коме револуционарна младост широм света тражи да се призна њена присутност. Зато су пет херцеговачких младића, који живе по хороскопу и чекају да живот сам дође по њих, протагонисти слободе која није у стању да се послужи сама собом, аутсајдери због немоћи и резигнације, безвољници разапети између апатије и панике, антихероји који се не усуђују да мењају било шта од постојећег света.

Ја не знам да ли грешим тврдећи да је „Хороскоп" неоромантична прича која се само бави реалистичком темом; особени поетски валер и снажно фиксирана тема, међутим, рехабилитују је у нашим очима како у погледу њене структуре тако и њеног крајњег ефекта.

Богдан Калафатовић

Шканатин пледоаје

СВАКИ ФИЛМ Креша Шканате, доноси, пре свега, прецизан и чврст став о теми којој се прилази путем филмског документа. Тај однос према теми најчешће подразумева протест и позив на акцију („У сенци магије", „Тамо где престаје закон", „Први падеж — човек", „Носталгија вампира"), које диктира свест о друштвеном значају проблема којем је посвећен филм.

Најновији Шканатин филм „Терористи", потврђује се таквом апелом и сведочанством у трагању за узроком диверзија емигрантских група које ставља у њихов прави морални и историјски контекст — хитлеровски и розенбергговски. Та идентификација на нивоу историје захтевала је проширену структуру филма која, у први мах, може деловати расплинуто, али убрзо открива своју неопходност. Шканата следи историју: Нирнбершки процес, суђење Ајхману, сведочанства Малапартеа и Визентала, све су то делови једне мозаичке документарне фактуре која пружа глобалну анализу злочиначких фашистичких акција, закључно са диверзијама Јелића и Хркаћа.

„Терористи" су, наравно, политички пледоаје и сведочанство далекосежних вредности и, због свега овога, развученост и проширена акумулација материјала им нимало не смета; напротив, она само појачава емотивну тензију филма чији је протест, уосталом, сасвим довољна залога за његов квалитет. (Б. К.)

ПОЗОРИШТЕ

СМРТ И ЗАТИМ НАДА

Уз Шеферов „Краљевски лов на сунце" у Народном позоришту

ПЕТА, као и прва, представа недвосмислено нас уверава да је извођење „Краљевског лова на сунце" доживљај несумњивог интензитета и стваралачког идентитета. Питер Шефер, Арса Јовановић, Флорика Малуреану, Јован Милићевић и Петар Банићевић изражавају, унутар својих креативних могућности, јединствено стање духа, али и тежњу за сложенијим откривањем смисла сценске метафоре и њеног трајања код гледалаца. То је целина коју би требало респектовати, али и оспоравати, зависно од наших театарских схватања и жеља.

На изглед, све је у овој представи готово класично: од текста, преко костима, до кретњи и гласа. Задовољити се тим површним утиском значило би никад не упознати лепоту њене занимљиве структуре. Писац од интерпретатора не тражи да му слепо верују или да му се бескрајно диве. Његов текст налази своју вредност у подстицају на кретање. Речи, ма како биле понекад опоре, штуре и строго функционалне, траже потврђивање у акцији и човеку, непрекидно ширење из оквира у које су стављене, поистовећивање са ситуацијом, како би се реално конкретизовало а стварно преобразило у духовне вредности. Уместо да утврђује шта је литерарно а шта историјско у „Краљевском лову на сунце", Јовановић је кренуо сасвим другим путем: и он као редитељ, а и сценограф и глумци, попут писца, ставили су у основу представе своје потпуно лично интониране амбиције.

Уместо односа према другом — у сваком тренутку је наглашен однос према себи. То је било оно стање које је претходило представи као процесу интеграције и колективног креативног испољавања.

Редитељска концепција почивала је на уверењу да текст сам по себи не обезбеђује вредност представе, као ни актери узети појединачно и да се она мора родити у току кретања од слике до слике. Ако се већ полази од речи, онда је потребно одвојити се од њих да би се на крају ипак дошло до њиховог правог значења. То је код свих учесника створило осећање неизвесности, али и хтење да се оно превазиђе и освоје не само простори у далеком царству Атахуалпа него и победи властита интерпретаторска ограниченост. Јовановић се ниједног часа није задржао на могућим компромисима или пуком усаглашавању различитих фактора представе.

Црнило је боја смрти, а злато ознака живота и те две компоненте налазимо подједнако у амбијенту, људима и догађајима ове представе.

Компонујући простор и костиме Флорика Малуреану је учинила не само да се усагласе ове елементарне ознаке за људско битисање, већ и да у тим искључивим бојама, које тешко подлежу нијансама, дође до индивидуализације која њен рад издиже на ниво надахнуте креације. Костим Пизара и опрема официра и војника је нешто што се ретко виђа на нашим позорницама. Уопште, костими су потпуно срасли са људима који их носе, и, такође, са амбијентом.

У очајању Франциска Пизара, којег необично верно оличава на сцени Јован Милићевић у једној од својих најбољих рола, редитељ налази подстицај да се учини и оно немогуће и део освајачки поход Шпанаца преобрази у велику животну метафору. Ретко кад смо у скоро механичким покретима војничких формација, пресахлим емоцијама и атмосфери отуђености осетили исконске елементарне људске реакције, као што то чинимо у овом комаду. Амбијент је дат врло пасивно, а и људи Атахуалпе делују непокретно, али само док не почне сукоб око живота и смрти, јер тада обе боје — црна и златна — налазе своју хармонију у међусобном сукобу и потирању. У тим касним фазама драме долази до пуног изражаја и снажна глумачка експресивност Петра Банићевића. Без ичег споља наглашеног, он своју игру своди на оно што битно карактерише трагедију његовог народа. Пизаро и Атахуалпа делују у свом сукобу разних искустава и намера драматично и трагично све док на крају не осетимо јединство њихових супротности и стање у коме представа наткриљује све што је лично и појединачно да би доспела до изражавања жељеног тоталитета.

Резултат је значајан (без обзира на неусклађеност извесних детаља и одсуство суптилнијих нијанси у неким пасажима) и веома охрабрујући, јер враћа поверење у позориште као интегралну уметност. Све што је у њему приказано, тиче се унутрашњег доживљаја и преко своје коначне форме у домену материјалног тежи духовном и обезбеђује комплетан утисак на човека. То је и објашњење зашто у извођењу „Краљевског лова на сунце" нема траженог ефеката, екстравагантности и тежње за шокирањем. Савремена позоришна представа не може бити својеврсе целог збивања на један поглед и став, али не сме да буде ни нит импровизација, необавезности и вулгарног пројизовања, односно подређивања неконтролисаној субјективности главних актера. Представа је заједничка чежња у односу према истој материји.

У компоновању целине представе Арса Јовановић је испољио велику умешност и луцидност, инсистирајући на кретању, непрекидним променама и трагању за дубоким смислом представе, односно за истинском слободом људи. Ослобођени сујете и потребе за доминацијом — сви од редитеља до глумца — успели су, уместо да буду голи елементи једног механизма, да представи дају аутентичност и целовитост правог живота. Пред нама је оживела стварност, у којој се из смрти рађа нада и веровање да је живот увек могућ. Представа има и става и снаге, и никога не оставља у недоумици о свом смислу и вредности.

Петар Волк

ПЕТАР БАНИЋЕВИЋ У УЛОЗИ АТАХУАЛПЕ

РАДИО
И ТЕЛЕВИЗИЈА

А шта да учини гледалац?

„Кад старци одлазе, младе не боли глава". Постоји таква изрека — можда на Гренланду или на Суматри, ако не потиче из долине између Тигра и Еуфрата. Прошле седмице отишао је у заборав један француско-амерички трговачки путник јерменског порекла, са немачким презименом Фабер.

Да ли га ико памти? Памћење није довољно. Фабера треба волети. Њега — и чудно предузеће „Мажика", у којем четири дивна, подитињила проналазача на електронској вртешки измишљају супермодерне којештарије... Није ли то, у ствари, гротескна слика једне много веће и моћније фабрике, која непосустало производи наш сваковечерњи живот — телевизијски програм?

Али у оном тренутку, кад се у стотинама хиљада станова осветле беличасти екрани, тада више не вреди размишљати. Конвејер телевизије нас запљусне, потопи и однесе — у усковитланој агресији слике и звука... Муњевитом брзином претворимо се из посматрача у гутаче: прождиремо с в е попут ноја, скачемо са емисије на емисију као кенгур. Око поноћи се разилазимо — изморђени, пребијени, дотучени — да бисмо пали у сан који није одмор. Шта остане у сећању? Нешто, свакако, не остаје: некадашње дубокомислене расправе о „феномену телевизије". О концентрацији утицаја, директне педагогије, својеврсне арбитраже у једним рукама — телевизијским. То је превазиђена етапа. Странац је кроз екрански прозорчић упао у кућу, засео у њој и одомаћио се, почео да господари — с том чињеницом ваља рачунати. Романтичари могу да узвикну драматично питање из наслова: „А шта би учинио Фабер?" Али чак и то питање у ствари је име једне ТВ-серије. Фабер припада том свету. Он не би учинио ништа. После уобичајених 13 епизода, серија постане „старац" и мора да оде. То је телевизијска судбина.

Сигурност, са којом изговарамо ове речи, потиче из нашег пребогатог искуства. Ми смо телевизијска земља са краткорочном традицијом. Али нама краткорочност никад није сметала у развитку. За 14 година створили смо тридесетак ТВ-серија. Називали смо их: забавне, хумористичке, лажно-проблемске, спектакуларне и спекулативне, литерарно-адаптаторске и фолклорно-роштиљске, минијатурне (4 емисије „Арчибалда"), али и мамутске (у припреми је серија са 52 наставка!). Чак смо видели и једну комплетно добру: „Карађоза". Дакле, у тој области телевизијског стваралаштва никад нисмо оскудевали. Истина, у витринама ЈРТ још увек не цветају „руже из Монтреа". Али то је ствар времена и стрпљења. Телевизија има и једно и друго. Она је вечна.

Једини стварни неспоразум, који постоји у нашим ТВ-серијама, то је раскорак у очекивањима. На пример, гледалац очекује домаћи „Вашар таштине", а добије „Љубав на старински начин". Или неосновано претпостави да су „Рођаци" наставак „Буденброкових". Дешава се да поверује како Бен Квик, изненадно популарни момак који се пење уз америчку друштвену лествицу и осваја демократску аристократкињу Клару, треба да стекне своју југословенску копију у „Двопрсташу" срећно ожењеном „Молерком". Смешно је захтевати да наша серија о ваздухопловцима има било шта заједничко (макар у занатском погледу) са рецимо „Маниксом"! Или „Судија за прекршаје" са „Воцеком". Није ли беспредметно чекати овдашњу „Сагу о Форсајтима", кад је вероватно сваком јасно да су наши Форсајти тек сад стасали до друге генерације — а колико времена још треба да прође до треће и четврте генерације, Голсвортија, Би-Би-Си-ја и љупке Сјузан Хемпшајр!

Али тај „раскорак" у очекивањима има и своје друго лице. Он је дотерао у дискусиони ћорсокак и једну освежавајућу серију, „Наше мало место". Појавивши се после неколико инквизиторски папирнатих конструкција, „Место" је деловало као гутљај добре хладне воде. Данас, међутим, искрсавају критике, грдње и поуке: зашто та непретенциозна творевина није била смешна као „Шоу Џерија Луиса", историјски објективна као енциклопедија Лексикографског завода, зашто њени квалитети нису били општејугословенски — а мане строго локалне, зашто није обезбедила да у њој нико не може да препозна себе, а да се до миле воље смеје неком другом. Можда би ове накнадне замераче ипак најпотпуније задовољио један солидан реферат, са додатком од три прастара вица о Бобију и Рудију? Маестрална улога Карла Булића, поновни сусрет са Асјом Кисић и Борисом Дворником — то су, у сваком случају, беспоговорне вредности ове серије.

Фабер и његов ученик продавали су радозналим купцима онај фамозни кофер напуњен алуминијумским цевима, назван „свемуслуж". Постоји вероватноћа да је била корисна бар једна од безбројних бесмислених комбинација у склапању тог „чуда технике". Телевизија нам већ нуди нове „свемуслуже": таблице са божјим заповестима скинуте са Синаја рукама Бранислава Јеринића, и — једног италијанског Одисеја — Фехмију (не треба бркати са Џојсовим, па чак ни са Христићевим „Улисом"!), разапетог петком између квиза и другог издања „Дневника". Истренирани гледаоци то ће издржати.

Ако уопште треба жалити за телевизијским „старцима" кад одлазе — ја бих се ипак са жаљењем окренуо ка далматинској каменитој стази, по којој одлази доктор Луиђи водећи своју најдражу Белину...

Берислав Косиер

НЕДЕЉКО ГВОЗДЕНОВИЋ: ПОРТРЕТ ЖЕНЕ У БЕЛО-ПЛАВОМ

ЛИКОВНА
УМЕТНОСТ

Дневник о изложбама

Ретроспектива Недељка Гвозденовића

АПРИЛ. После ретроспективних изложби Марка Челебоновића (1966), Петра Лубарде (1967), Јована Бијелића (1968), Лазара Возаревића (1969), и од љубљанске Модерне галерије преузетих ретроспектива Габријела Ступице (1968) и Марија Прегеља (1969), Музеј савремене уметности у Београду своју овогодишњу ретроспективну изложбу посвећује београдском сликару старије генерације **Недељку Гвозденовићу.** Професор Академије ликовних уметности, члан Српске академије наука и уметности, Гвозденовић овом изложбом обележава 40-годишњицу своје плодне излагачке активности, започете још 1929. године учествовањем на П јесењој изложби београдских уметника у Уметничком павиљону.

За те четири деценије истрајног и неуморног рада, суштина Гвозденовићеве уметности скоро да се није мењала. Било је то и остало интимно сликарство, строго у својим захтевима, херметично у својој поетици, истанчано у своме рафинману. Строго по градњи којом руководи логика економичног поступка, херметично по привржености истом свету предметности чија се својства подвргавају интелектуалној анализи, заробљено по укусу који не зна за омашке унутар своје целине али као целина и данас дугује времену у коме је сликар формиран.

Иако стилски хомогено и тематски целовито, Гвозденовићево сликарство би се ипак могло разврстати у четири хронолошка раздобља, илустрована делима антологијске вредности. Прво и најважније свакако је међуратно раздобље. Тада је ово сликарство потпуно припадало своме времену и својој средини, јер је заступало европски проверене естетичке позиције интимизма и као веома култивисано и јасно стилски доречено наилазило на једнодушно признање уметничке критике и озбиљно разумевање заинтересоване културне јавности. Већ од прве изузетно слободно рађене, згуснуте у атмосфери и колористички засићене слике „Продавац леда" (1929—1930), којом започиње Гвозденовићева ретроспектива, преко уља „Месо", „Зечја кожа" и „Бели лук" из 1933, преко темпера „Пиљарница I" (1932), „Пиљарница II" (1933), „Месо на карираном столњаку" (1933) и „Месо II" (1934), до уљаних слика „Моја мајка", „Зелена мртва природа" и заиста изванредног „Портрета жене у бело-плавом" из 1938, запажа се стални успон и квалитативни раст који ће Гвозденовићу, по мишљењу М. Б. Протића, с правом изборити титулу „корифеја Београдске школе".

Друго раздобље кратко је трајало и палало је у доктринарно време социјалистичког реализма. Гвозденовић се, као и велика већина његових савременика, окреће социјалној тематици, мотивима послератне обнове. И да би иронија била већа, он који је од стране прагматистичке критике проглашаван за формалисту, сликама „Кројачка радионица" (1948) и „Грађевина" (1949) дао је можда најзначајније сликарске доприносе овој строгој теорији без стварног ослонца у животу саме уметности.

Треће раздобље обухвата период од 1950. до негде око 1966. године. У њему преовлађују мотиви ентеријера, углавном сликаревог атељеа, са ређим излетима у природу и пејзаж. Започиње процес транспоновања који је прећашњу перцептивну стварност постепено преводио у њене алузивне одјеке. Конзистентност предметне материјалности растаче се у саму сликарску материју не прекидајући асоцијативне везе са мотивским изворима и властитим стилским коренима. Тај процес започиње драгоценим уљем „Парк" (1951) и креће се преко серије ентеријера из 1960. године („Атеље", „Предмети у атељеу", „Велики атеље"), до пејзажа „Бели зид са лествицама" и „Предео са оронулим зидом" из 1965. асоцијативног предела „Сиве хоризонтале" из 1967. или тонски суптилне и крајње редуковане „Мртве природе у бело-сивом" из 1966. године.

Последње поглавље Гвозденовићеве ретроспективе започиње 1967. годином и најбројније је заступљено. Свет је остао исти, с превагом мртвих природа, полазишта и приступи остали су исти, па ипак нешто се променило. Као да Гвозденовићеве слике скорашњих датума нису одолеле наметљивим притисцима новијих колористичких струјања, правећи са њима компромисе на штету ранијег сензибилизованог тона. Постале су тврђе и наметљивије, са реским колористичким акцентима и неком чудном морфологијом асоцијативних облика која не подстиче ранију жељу и потребу за проницањем у нека садржајно дубља, вишеслојна значења. Такве су слике „Мртва природа на светлој позадини" (1967), „Црвени предмети" (1968), „Мртва природа у црвено-жутом" (1968), „Две округле форме" (1969) и друге.

У сваком случају, Гвозденовић је сликар који савршено добро зна шта хоће и то своје хтење рационално спроводи до краја, не остављајући простора за случајности и „личне грешке", па се зато његово сликарство мора или интегрално прихватити или лично не примити. Једино што му се никако не може оспорити то је његово заслужено место у историји савремене српске уметности.

Драгослав Бошњевић

Припреме за Тријенале

СКУПШТИНА града Београда преузела је финансирање и организацију Тријенала, који ће се убудуће звати Београдски тријенале савремене југословенске ликовне уметности. Организациони одбор од деветнаест чланова, састављен од представника сродних музејских и галеријских кућа из свих шест република и активних ликовних уметника из тих средина, направио је концепцију IV београдског тријенала, по којој је савремена југословенска уметност разврстана у дванаест групација по стилским сродностима или ликовним дисциплинама. То су: 1) Сликари континуитета; 2) Видови савремене фигурације: нови експресионизам, наративна и протестна фигурација, неонадреализам и др; 3) Видови савремене апстракције: од материје ка знаку и новој геометрији; 4) Објекти; 5) Нова тенденција; 6) Лумино амбијенти; 7) Компјутери и визуелна истраживања; 8) Концептуална и сиромашна уметност; 9) Визуелна поезија; 10) Графика; 11) Скулптура и 12) Таписерија. Састављен је и списак позваних излагача са око 150 имена југословенских уметника који живе у земљи и иностранству. Преостаје да се са отварањем Београдског тријенала почетком месеца јула у Музеју савремене уметности и Салону у Париској 14, сагледају конкретни резултати и нове концепције и ове селективне листе учесника. (Д. Б.)

Весна Парун

Балада о празном крчагу

Знам, немам право
да уљепшавам чињенице.
Ви боље од мене видите
тај крчаг који стоји
пред сваким од вас
и чека да га помакнете.
А ви не подижете руку.
Доста вам је пјесме.
Савладали сте жеђ
и сватко би од вас, сутра,
могао бити мач
ископан из пијеска
да докрајчи ту дугу
бесмислицу повијести.

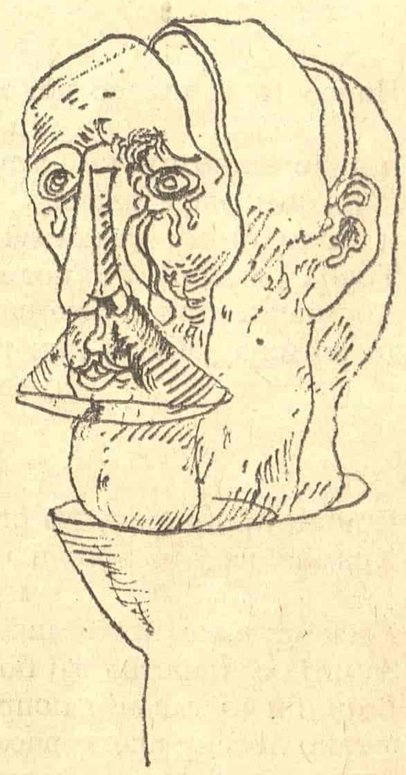
И сватко би од вас могао
да исплови некуд сам
кад би имао зашто,
кад би имао камо.
Сватко би од вас могао
да буде сретан,
да равнице немају
тако хрпав глас
и шкрипа полуга
чује се унаточ овим
двоструким стаклима
и науљеној осовини.

Ја нисам ничији гласник
тек хоћу да вас подсјетим
на онај кишни дан
када смо сједили сучелице.
Када смо сједили
под старим огледалом
у воћњаку дјетињства
згрбљени под зракама
које су на нас пљуштале
као злато.

Ви сте ми тада
обећали неку игру
у дуго предвечерје
слатке сумаглице.
Али сте ме преварили
и пошли сте даље.
Сада сте просјаци,
и ја вам се дивим
јер смо идући сватко
својим скривеним путељком
приспјели ипак
у исту жуту загаситу
заједничку бару,
одмаралиште лопоча
који су обневидјели
од свог зеленог
тренутка.
Гледајте: ту се сврШава
земља и небо.
Вечер нам поклања
преостале ластавице
и нуди нам цвијеће
које су дани заборавили.

Стид нас је посегнути
за чистом водом са извора
у којој смо до јучер
тражили пастрве,
а данас је свака кап
воде чисти драгуљ
који нам измиче кроз прсте
у незаустављивој љепоти.

Сада је касно, браћо,
да ме питате за ово
замршено пролеће
којему се жури.
Оно је одбјегло с травом
у наручај брда.
Сјећајмо се његове
модре испрекидане
стазе за препелице,
загонетке јутра.
И немојмо више никад
сједити равнодушно
за својим писаћим столом
крај празног крчага
око којег шушти
прашњаво лишће.
Крај којег спава
лепршање младости.



Миодраг Павловић

Хлеб и вино

Вино је бура, бургија и хук,
хлеб је нежни табор,
вино је звонара дивовска и гола,
прва реченица отпадника, клик,
хлеб је бедем бедних,
софра за слепиће
и венац изнад Мртвог мора,
вино је језик запаљен,
златна верижица снова,
зазубица која слатко зановета,
хлеб је поздрав пабирака,
добра икра из насушних река,
вино — срма беса,
између два града аветињски жагор,
њега у кланцу отмеш ко невесту,
хлеб обретеш као светлу главу.

Онда се стигну те две снаге
и братиме се њихови дамари
пред тобом, у чаши, у поноћ:
из модре се погаче бисер рони,
цветна се грана по крви размеће.
У теби се жеђ као пуштер пење,
устајеш побуњен љубављу
и тражиш да се пије и да се цвета,
преокрет ти у ушима звони.
За столом страва.
Со на прсту ученика.
У зору кад се све открива —
чета спава. Ко ће сутра рећи
у које се тело хлеб претвара,
на какав нас сабор то позива вино!

ЈОШ ЈЕДАН МУЧЕНИК

Све су понудили што се може:
Царску милост, дворце и дивите,
па су му узели ноге на клање.
Подметали галије пуне жена,
и до костију му белих
скидали плашће.
Давали му одела из ризнице
Птоломеја,
службе код евнуха и новац
са знаком Лава.
На другој страни су биле виљушке
постављене да једе сопствено месо,
у фуруни с хлебовима испечено.

Живот је увек пун алтернатива,
а само је једна страна добра!
У то име му и тело преполовише
уздуж.
Леву му страну оставише у тамници
20 година у браку са мемлом,
а десну половину оденуше достојно
и ставише на бедем да свира у трубу,
све док се не одлучи на покорност
и признање.

Народ га је гледао како борави
на једној нози
и како једном руком труби
и једним оком плаче,
и викнуше му да послуша цара.
Труба је свирала с пола звука.
Доглавници онда рекоше да се споји
та људска јабука, нек иде
с милим богом!

Пошао је низ реку до старог храста.
Храмао на обе ноге и певао
из свег гласа.
Увек из њега неки мирис тућ.
За чије се царство тај богаљ бори?
Војници га гледају попреко
и тако посеку преко паса и врата.
Завеса пада. Он стоји на амвону.
О Клименте, пребише кичму
твоме стубу!
Цару не паде ни длака с главе,
а ти се одрече и жизни и славе!

ПРОЗА „КЊИЖЕВНИХ НОВИНА“

НА ЛАНЦУ

Иво Андрић

МУЈАГА ТЕЛАЛАГИЋ био је скромног порекла, али је још као млад човек успео да се истакне у сарајевској чаршији и да, нешто срећом а нешто радом и вештином, стече приличан иметак. И сад је, у својим средњим годинама, био имањем и угледом јачи од многог бега. То га је опијало и помало заносило. Иако скоројевић, он је био један од оних који су се последњих година истакли као противници сваке реформе и новине. Томе вештом и самопоузданом човеку, који се нагло издигао међу прве људе у Сарајеву и био на најбољем путу да се на том положају утврди и да свом потомству осигура стечено и омогући даљи успон, изгледало је да, бранећи постојеће стање, брани не само оно што јесте и што има него и оно што ће његови синови и унуци некад бити и постићи. И бранио га је целом снагом своје неначете воље и скромне памети, свуда и сваком приликом, одлучније и отвореније од старих кољеновића и првака по рођењу и пореклу. Ти исти сарајевски прваци пуштали су га да се истиче и предњачи у отпору, а у тренутку опасности, да би спасли себе, „гурнули су га преда се“, и он се нашао пре многог од њих на списку Омер-пашине полиције. Ухапшен је одмах по доласку сераскерове војске и неки дан је у једном од четири ланца прогнаних незадовољника отеран пут Цариграда. Сад су били већ прешли Металку и одмицали су узбрдо каменитим пречацем. У сваком ланцу било је девет до једанаест апсеника. Ишли су споро и ћутке, настојећи да једномерно расподеле тежину заједничког ланца и подешавајући да их што мање дави и жуљи гвоздена алка којом су оковани око врата. Кад би који осетио потребу да стане за тренутак, морао је викнути, како би и остали прво успорили ход.

Последњи у последњем од четири ланца, један болестан и престарео бег из Високог, био је једини на коњу. До њега, као претпоследњи, пешачио је Мујага Телалагић. Њему је било и најтеже. Морао је да иде сасвим уз бегова коња, придржавајући се за седло и да се непрестано повија, како се ланац не би сувише затезао између њих и како бега не би повукао са седла. Али зато су Мујаги пуцале кости и гвоздена алка му се засецала у месо час с једне час с друге стране врата.

Па и поред тога он је с времена на време подизао поглед, посматрао непомичну маску коју су сачињавали брада и бркови и самртнички бледо бегово лице. Погледа му није никад могао ухватити, као да га није ни било. Затим је и сам обарао очи и настојао да исто тако држи главу право и високо и да не гледа никог. И то му је полазило за руком. Чак му се чинило да му гвожђе око врата и бол који оно задаје и помаже у том и служе као ослонац.

Теже је било савладати онај други и све већи бол који му је, са сваким кораком све јаче, резао и пекао изнутрицу и који је долазио од помисли на кућу и породицу, имање и град који оставља. То га је вукло земљи, а ничег није било што би му помогло да се одржи право, осим његовог сопственог напора и снаге која је бивала све мања.

С обе стране уске стазе, као да су и сами невидљиво везани за окована људе, мешајући се готово са њима, ишло је петнаестак аскера у новим униформама. Купали су се у зноју и претурали своје карабине с рамена на раме. На крају поворке јахао је оборене главе млад и брижан поручник.

ИЛУСТРАЦИЈА ХАЛИЛА ТИКВЕШЕ

Што даље одмичу и што више дивљи и мање обични и познати бивају предели кроз које пролазе, то виша бива нема потиштеност апсеника. Земља коју напуштају слеже им се у утробу, изједа их дотле непознатим болом, мути мисли и отежава кораке. Тај Стамбол пут кога их воде недогледним путем, у сусрет неизвесној судбини, изгледао је недостижан, њихове куће и породице већ нестварне, нако непрежаљене. А они сами, још до неки дан свесни свога имена и положаја и сваке своје речи и покрета руке, заборављали су помало ко су и одакле су и претварали се у робијаше, гвожђем окован пешаке, који мисле само на то где ће стати на мекше и равније и како ће боље повити врат да би гвожђе што мање секло кожу и задирало у месо. Покушавали су све: и да ланац опусте, и да га затегну, и да га придржавају рукама. Сваки од тих начина изгледао је у почетку згоднији и бољи, али већ после двадесетак корака показивао се као незгодан и неподношљив. Знојни и прашни, опомињали су једни друге, испред себе и иза себе, да мање затежу, да успоре, или да брже иду. Све им је сметало, јер су сами себи били тешки. И аскер је био зловољан и ћутљив, и газио тупо гледајући преда се. А дан је изгледао вечан и пут бесконачан. Човечји кораци и сваки људски напор долазили су потпуно узалудни и немоћни, тако да је свеједно да ли неко корача напред или натраг или стоји у месту. И дешавало се с времена на време да један од везаних одједном просто стане у месту, без гласа и опомене. Настало би сударање и посртање, са негодовањем и пригушеним узвицима осталих људи у том ланцу. Тада би и војници застали и без команде и договора.

Непредвиђен и непрописан одмор наметао се сам по себи, и ваљало је стати бар за десетак минута. Али шта значе одмори на оваквом путовању? Узбрдице и низбрдице су се смењивале као две врсте једног истог мучења, жега је расла, а од унутарње муке која је врила у сваком од њих, везани људи посртали су и бунцали као од љутог пића. Пад, огорчење и патња и оштро лично осећање неправде били су код сваког од њих толики да су им на махове давали заиста изглед људи у пијанству и бунилу. Сваки час би неки од њих неочекиваним покретом прешао руком преко лица, као човек који узалуд настоји да се прибере и освести и схвати шта се ово са њим дешава; или би изговорио полугласно неку реч без везе, која је очигледно искочила из неког унутрашњег разговора и омашком прешла усне. С времена на време затегурао би неки од апсеника и повео се као да ће пасти. И по нагону одржања и по закону узајамне пажње који их није ни овде напуштао, онај испред и онај позади прихватили би његов део ланца и малко га носили док се он не прибере. Гвожђе је било угрејано и од тога као теже.

Један од аскера покушао је да запева, али само једном и само кратко, и он као пијан. Али одмах је умукнуо, ућуткан и постиђен хладним, прекорним погледима људи око себе.

Све тако идући, напустили су пред подне тога дана Босну. Неко је то и рекао, гласно и непотребно, јер је то и онако свак знао и осећао, а од таквих речи не бива боље. Жега није попуштала, као да сунце не слази са зенита; само је оморина расла и умор у ногама и леђима бивао режи.

Бол је растао. И све је више за сваког од њих све ово изгледало лудо и немогуће: и овај пут, и казна, и несхватљива чињеница да они који су до јуче, слободни и моћни, сами владали и кажњавали у меџлису или на свом добру, сада напуштају своју земљу као робијаши, остављајући за собом незбринуту чељад и расуто имање. А бол је растао и пео се, и претварао све више у неко делирично ишчекивање. Изгледало је да са њим расте и сазрева и цео мрачни несмисао којим је окована и гоњена ова гомила мучених људи, да расте и да се пење ка врхунцу, и да ће ту негде, у једном тренутку, морати прснути као што експлодира избачен картеч на одређеној тачки своје параболе. А са том експлозијом као мехур ће се распрснути и попут грозничава привиђења нестати све ово страшно и невероватно што се од неког времена дешава са њима и око њих, што их је отерало од кућа и што их гони овим тешким путем у злу неизвесност. И свима ће одједном постати јасан цео овај безумни неспоразум. Тек ће се погледати, прво између себе, па са командантом и његовим аскером, и споразумевши се само погледом, сести у траву поред пута и стати откривати једног по једног. А даље ће се ствар развијати лако и природно. И све ће — тако је изгледало везаним људима — опет доћи на своје место и бити како је било пре ове страхоте и пометње. Вратиће се власт и снага старог реда и права, то јест све оно што су они одувек називали редом и правом и навикли да сматрају јединим могућим светом и природним поретком.

Растао је бол, пео се оштро и високо и са њим, као чудно пијанство, осећање да управо због те своје оштрине и висине неће моћи дуго трајати, јер пењући се и растући све се више ближи своме крају и нестанку. Још мало, још само мало више, љуће и оштрије, и сан о болу ће се завршити и нестати, претворивши се сав одједном у спасоносну, победничку јаву. Остаће само страшна прича о сераскеру муртатину и његовим злоделима и насиљима, као историја и опомена потомству.

И управо ту, при врхунцу, неко би опет посрнуо, оборен сунчаницом; али како због окова којима је везан за остале није могао да падне на земљу, остао би висећи, опуштених руку и оборене главе, на ланцу између два друга. Поворка би се заталасала уз звекет гвожђа и опет застала на један од оних одмора који долазе сами од себе, без ичије воље и одлуке. Ту би се одједном гасила цела илузија о болу који расте и пење се и тако се све више ближи своме нестанку. Нигде трага од ишчекиване спасоносне експлозије! Седећи у хладовини поред пута, и чекајући да се онај онесвесли прибере и опорави, робијаши су се гледали клонуло и разочарано и, као отрежњени, са чуђењем посматрали нетакнуте гвоздене алке на голим и препланулим вратовима својих другова. Поражени и притиснути том неподношљивом истином, седели су као да се никад више неће дићи ни кренути. А после дужег одмора и ћутања, на промуклу реч команде, сви би се дизали, неко брже неко спорије, постајали опет оно што су: поворка окованих тешких кривана и униформисаних аскера, и као такви путовали даље.

ПОРТРЕТ

МИРО ГЛАВУРТИЋ:
СЛОБОДАН РАКИТИЋ

КА ВЕРТИКАЛНОЈ ДИМЕНЗИЈИ ПЕСМЕ

ПЕСНИЧКА ПОЈАВА Слободана Ракитића у данашњој српској поезији више је резултат духовне припреме и уклапања у традицију него силовитог, изненадног продора у неистражене, нове области поетског говора. Школован у традицији модерног српског песништва, Ракитић је следбеник и настављач струје мисаоног лиризма, с јаким афинитетом према декоративној шари песничког артизма. Настојећи да се одреди према традицији, у којој тражи ослонац за своју песму, он је уклапање у традиционалне токове схватио пре свега као могућност проширења сопственог поетског простора, из чега су, у обема његовим књигама („Светлости рукописа" 1967, „Рашки напеви" 1968), па и у новијим песмама, објављеним у „Савременику" и „Књижевности", проистекле исте хармоничне целине чистих звукова и јасних боја.

Пратећи пажљиво кретање и преображавање оних песничких идеја, које су има ле непосредног дејства на формирање модерне поетске традиције нашега језика, Ракитић је већ при првим корацима успео да испољи свој развијени смисао за историјску перспективу песничког развоја и да свој властити песнички простор, прожет светлуцањем лирског симболизма и мукли м тоновима меланхоличног исповедања, уклопи у најјачу и најзначајнију традицију српског песништва. У тој традицији исповедне поезије и мисаоног лиризма он је пронашао она идејна, језичка и музичка сазвучја, која најбоље одговарају његовом медитативном лирском таленту. Не скривајући узоре, од којих је учио, и према чијим је искуствима уобличавао своју поетску дикцију, Ракитић је свесно наглашавао своје опредељење и припадништво одређеној врсти поезије, трудећи се да и духом и духом своје песме настави, прошири, па, самим тим, донекле и обнови ону песничку нит, што се, преко заноса касних романтичара и високог артизма симболиста, као светлоносна пруга трајања, провлачи кроз читаву новију српску поезију.

Понесен и занет светлуцавим низовима пробраних речи, од којих гради свој питоми свет лаҳорастог треперења и мекe лиричности, Ракитић се чешће препушта драж има примамљиве песничке игре и искушењу поетског артизма него што се труди да своме песништву осигура унутрашњу димензију. У његовим песмама, које нису писане да би биле гласно рецитоване по трговима, већ за тиха и сетна присећања у осами, јаки акценти и наглашени тонови уступили су место усклађеним формама, које пре сугеришу апстрактни мир чистог лиризма него што доносе смелу поетску визију и воде ка интелектуалној спознаји света.

Лепо уобличена, складно распоређена, сва прожета хармонијом звука, ритма и спољашњег сјаја, песничка реч своја својства ипак не исцрпљује у декоративности и површинском дејству. Тек у дубинским расветљењима унутрашњих смислова и згуснутих значења поетских облика откривају се праве и суштинске вредности песништва, чије су битније претпоставке сажимање и сублимација него разливање и умножавање поетског ткива. Као да је још заглушен мелодичним брујањем лаких и гипких лирских тонова, Ракитић тек почиње да наслућује ту нужност згушњавања поетских форми и значења. Задржавајући основне одлике свог песништва, он све више настоји да оствари вертикалну димензију песме и да складним песничким облицима, чијом је чаролијом у великој мери овладао, обезбеди мисаону бриткост. Јер, тек ако појача и прошири мисаону основу свог песништва, Слободан Ракитић ће моћи да одоли искушењу песничке игре, која, ма како била пуна духа и сјаја песничког језика, није и не може да буде једина страст данашњег песника.

Предраг Палавестра

КЊИГА БОЛА

ЧИТАЈУЋИ најновију, рукописну још књигу поезије Слободана Ракитића „Свет нам није дом", имао сам у више наврата дојам како се поново сусрећем са једним древним, ароматичним и немило заборављеним језиком. Наиме, језик ове Ракитићеве књиге слободно и талентовано располаже не чињеничним фондовима давних поетских трезора, већ вертикалом нашег памћења, појављујући се пред нама као нова фигурација света легенди, молитава, медијевалних записа настајалих

Слободан Ракитић

Пловидба

Галија наша где ће стати,
Сред каква тајна пристаништа,
Зар не очекује нас нигде ништа
Иза тог мора што се злати?

Над нама пустош, галебови,
Прозирна пена вечне плавети,
Ал, свакога нам трена прети
Та сенка што за нама плови.

Однекуд, с обале, мирис папрати,
Однекуд, над морем, песма дечија,
И сваког часа нестварнија
Бива та сенка што нас прати.

Таласа хучних чисто иње,
И пену морску, и прах небеса.
И сен авети с руку стресам
И трептим, ко дрво сред пустиње.

И не знам ко је нестварнији,
Та сенка, ил ми – на палуби?
Осећам како те стално губим –
На води да л оста траг чији?

Ни време да се једном стиша!
Слутим с далеке висоравни
Заборављени мирис давни,
Нежну маховину, светли лишај.

Одасвуд коб: то талас вапи!
Где бејах, господе, пре рођења?
Док овде ми се и облик мења,
Ја бивам кап у једној капи.

Галија наша где ће стати,
Сред каква тајна пристаништа,
Зар не очекује нас нигде ништа
Иза тог мора што се злати?

уз лелујаво светло воштаница, и уз велику неизвесност сутрашњице. Ложнице и кондири, двери и небеса, чардаци и храмови, мртва чеда и бели анђели, ждрепци и уранци, куполе златне и реке небеске, све се то именује песничким чином Ракитићевим. И никако не у име индиферентног окупљања мртвих реквизита, већ пре свега као срицање једне бројанице дуге колико живот, и болне колико ноћ усамљеника. *Благословена књиго бола,* кликће у једном тренутку ове књиге песник, додајући како је онај *благословен који зна да пати.* Дах пометње и несналажења у великом помору који траје, трепери сроковима ове књиге у којој је све древност и све жива, непосредна доживљеност овога часа. Смрт, *та зла хијена,* само је последња тачка на једном путовању ломном и болном, дуготрајном и мукотрпном. Са *белегом рождества,* као са својом властитом коби, корачају овим стиховима симболи нашег предања, наших клетви, наших носталгичних повести. Као нада, као велика светлост, над овим стиховима траје благост опроштаја, црвено слово летописа који сведочи о најездама агарјанским и о књигама пророчким. Стварана, читава, за *путника ил намерника,* сва ноћна и узносита у свом болном осврташу за сном, али и за својом властитом сенком, ова Ракитићева књига није писана за читачку доколицу, нити пак за уморне медитације преситих. Она је сва од звука дамара, компонована у настојању да се понирањем у своју властиту патњу досегне она *висока кула, под небом.* Остављајући далеко иза себе *питомост Поморавља,* као велику, маштовиту пројекцију детињства, она је пред нама, још малобројним читаоцима ове рукописне свеске, реализовала један пејзаж сав нестваран и сав од стилизација.

Развејани смо, за свагда, сашаптава се са својим читаоцима ова свеска, исписана и уместо једног од оних уморних и суморних летописаца који су, упорно и строго, за један будући свет, бележили податке о злу, епидемијама, глади и многобројним војнама и бежанијама овога нашег тамног вилајета. Стога, чини се, ваља имати поуздања у старински ритам овог казивања, овог непрекидног вајкања. Веровања и тлапње ове свеске, тако су често пружени мостови из безнађа, из таме, из мркле дубине медијевалног времена. *Јао мени, јер ми је ноћ,* исписује Касија на челу ове књиге. Али, на други, развијенији начин, исписује то виртуозна строфа Ракитићева. Проговориле су у њој потамнеле, посукнуле слике задужбинске, нов језички занос се појавио онде где смо навикли да видимо и превиђамо овешталу фразу, а једна нова постава тог простора што се, попут златне куполе, надноси, високо над нама, ослободила га је у потпуности круте и крте елементарности. Све је стилизовано, и све је у исти мах толико аутентично у тим привидним, озареним, вазнесеним просторима које је једна имагинација по превасходству болна, населила новим звуцима. Древност, та толико декоративна, понегде помодарска компонента поетских светова, овде је доказана чистим амалгамом архаичног срока и модерне поенте, заборављене лексике и тек изнедрене клетве. Све се угиба пред мелодијом бурних унутрашњих потреса, и све нестаје пред глаголом *мрем.* Жедна и гладна траје то пред својом властитом сенком Ракитићева песма: *Над изворoм нагнут, Понад воде жедан, Бол ми непрегледан Кроз гору и низ пут.* Али, такође, она траје с исказима једноставних, немирних успомена, сва од трагичног сазнања, и сва од сновиђења. Неке од најузбудљивијих тековина српске песме амбијентиране су у овој Ракитићевој свесци, дисциплинованој, чистој, озбиљно грађеној, смерној у том великом походу ка светлости и благој мелодији успаванке.

Драшко Ређеп

ПОВЕРЕЊЕ У ЛЕПОТУ РЕЧИ

ПОЕЗИЈА Слободана Ракитића је екстатична, мелодиозна; она објављује тријумф чистог лиризма, поверења у звук и лепоту речи, у неограничене моћи распеване осећајности. Присуство рима и класичних форми може нас завести: овај млади песник није традиционалист. Сензибилност која сенчи његове стихове неком заводљивом благошћу и сетом, која чини мелодију његове песме често тако елегичном, изразито је модерна. Ракитић је, као и већина правих песника савремене епохе, разапет између два супротна пола: пустошне стварности и очаравајућег небеског склада, празне, тајанствене, примамљиве трансценденције. Када говори о реалном свету, из њега избија горчина; тада извиру слике јаловости, незадовољства, суше, несреће и бола. У тим тренуцима живот губи смисао и песник се с гнушањем окреће од његовог ирљавог изгледа. Напуштајући бесадржајну реалност, песник занесено открива лепоте небеског свода, свемирску хармонију којој хрли његова разиграна машта. Онда када се окреће другом полу свог поетског универзума, Слободан Ракитић постаје радостан. Његова реч се расцветава, добија карактер чистог певања, смисао и тон екстазе. Одбацујући све појединачно и опипљиво, аутор „Светлости рукописа" и „Рашких напева" ствара нове светове у којима се његова чежња несметано распростире у безброј праваца, у којима се његов занос не везује ни за шта конкретно. Пошто је самог себе добровољно осудио на изгнанство, усмерава своју пустоловину ка узвишеним циљевима. Имагинација, дотле спутана оковима свакодневног, необуздано се и експлозивно шири, укључујући у себе и напајајући се свим оним што је неодређено, нејасно, тајанствено, опште.

Тон Ракитићевих песама је или пригушен, елегичан, молски, или химничан; средине нема. Раздрт између две крајности — ружне свакидашњице и озеленелих области сна — песник је час горак, час занесен. Треба напоменути да је спиритуализам Ракитићеве лирике лишен сваке религиозности. Централни појам небеског склада нема за њега религиозно-мистично значење. То је симбол савршенства, поетска слика којом изражава своју чежњу за лепотом, миром и врховним смислом. Небо је испражњено од божанског садржаја и преплављено сањаријама о непостојећој лепоти. Иако тежи ка апстрактном, Слободан Ракитић је песник који више од свега воли реч, мелодију, лепу слику. Путевима сензуалне лирске евокације он оживљава свет који се може замислити само у рационалним категоријама. У томе је парадокс ове лирике, њена специфичност и оригиналност.

Павле Зорић

ПОЕЗИЈА, ДУША УНИВЕРЗУМА

НИЈЕ ЛИ СВАКА ПЕСМА, у ствари, надирање људског бића према суштини која стално измиче? Није ли плод, такође, једино могући израз дрвета? Стабло, које спаја корен и плод, није ли посве палик нашем путу, и не огледа ли се корен у плоду, као рођење детета у будућој смрти? Тражећи склад и пут према Врховном Мајстору, песник слави ствари и бића око себе, преображавајући их, пред тамом ништавила и смрти, у глас, у реч, у звук. А оно што се зове истинска и најдубља људска патња, обасјава нас у вечној ноћи. А оно што се зове живот, стално нам измиче.

Ја сам, увек, искључиво говорно о себи и из себе, ма о чему певао. Истина поезије је и истина универзума, и једина права истина. Говорећи о себи, ми говоримо о другом. Ја — то је неко други. Ја — то је пакао.

„Да се напише ма и један стих, требало је видети многе вароши, људи и ствари", вели на једном месту Рилке у „Записима Малтеа Лауридса Бригеа", говорећи о поезији као о искуству бића. Свакако, није то једино значење и једина суштина поезије, душе универзума, која, као функција језика и најдубљи израз духа, постаје наше друго биће, језик у језику и биће у бићу, слобода која само у песнику има и свога краља и свога сужња, истовремено. Осећање се преображава у сазнање, трпња у мелодију, судбина у знак, ништавило у чујни предео, а најприснији и најсуштаственији део бића стреми напоље, тако да песник, као искра, бива окружен својом унутрашњошћу.

А живот, овакав какав јесте, никад више; ни свет овај, свеједно како је уређен, свеједно што нам није дом, никад нас, док смо живи пламен, у своје крило неће узети. А ми смо овде да о свету и стварима кажемо њихову суштину, као што дрво, рецимо, најречитије говори о трајности материје, као што слова са пергамента о праху људском зборе. У чему се огледа слика универзума, слика раја или слика пакла, ако не у нашој патњи. У чему се огледамо кад нам лице сопствено измиче? У чијој смо власти?

Љубав, смрт, живот, три сестре, и ми у том кругу из кога нема изласка. Да ли живот траје на рачун смрти, или смрт на рачун живота? Да ли стабло, можда, не живи на рачун свога плода, или плод на рачун смрти дрвета? Не огледа ли се у једној семенци време и простор врта, у једном зрну само — сва житница? Шта из чега происходи, шта чему претходи, ко кога надилази, није ли сасвим свеједно, кад све је, сем патње наше, таштина; кад смртнима нам није дано да огледамо се у сопственом бићу; кад није нам дано да чујемо шта богови о нама и о судбини нашој у усамљености својој зборе.

Слободан Ракитић

Лењинијана у часопису „Вапроси литературы“

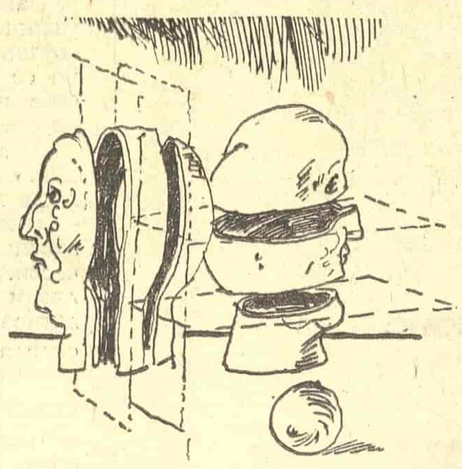
Уз стогодишњицу рођења В. И. Лењина

Већ дуже од годину дана, почев од првог броја 1969. године, на страницама часописа „Вапроси литературы“, у богатом Лењиновом наслеђу, у његовој многограној мисли, тражи се потврда, решење и путоказ за многе дилеме савремене совјетске књижевности, критике и естетике.

Тако, на пример, А. Мјасников у свом чланку „Естетика борбе и истине“, полазећи од Лењиновог чланка „Партијска организација и партијска књижевност“ и од његовог односа према Херцену, Гончарову, Толстоју, Горком, Мајаковском, Бедном и другим посленицима совјетске и класичне руске књижевности, расправља о појму „партијности у књижевности“ и полемише са естетичким и књижевним теоријама Бергсона, Крочеа Хартмана, Липса, Ворингера, Роб-Гријеа и других аутора књижевних и естетичких теорија. Супротстављајући ставове изнете у овом Лењиновом чланку друкчијим гледањима на овај проблем и књижевно стварање у целини, Мјасников настоји да на путу до његових правих суштина уклони многа упрошћавања која су те суштине заклонила и изопачила у дугом низу година. Из поменутог Лењиновог чланка он посебно истиче идеју о томе да је „у књижевном стварању неопходно обезбедити већи простор личној иницијативи, индивидуалним склоностима, мисли и фантазији, форми и садржини“. Коментаришући сведочанство Кларе Цеткин о томе да је Лењин у вези са „слободом уметника у совјетском друштву и принципима партијског руковођења овом области“ говорио: „Ми не треба да стојимо скрштених руку и да пуштамо хаос да се развија како му драго. Ми морамо до краја плански да руководимо тим процесом и да уобличујемо његове резултате“, Мјасников упозорава: „али при томе ми не смемо, како то неки наши критичари чине, заборављати да овој Лењиновој формулацији претходи друга која гласи: „Сваки уметник има право да ствара слободно, у складу са својим идеалом“. На тој основи Мјасников закључује да „Лењин слободу стваралаштва није супротстављао партијском руковођењу, већ је говорио о њиховом узајамном деловању“. Он је, истиче Мјасников, „упозоравао 1923. године да је у питањима културе брзоплетост и бахатост штетнија од свега“ и да би то „многи наши млади књижевници и комунисти ваљало добро да утуве“.

Сличним проблемима бави се и В. Шчербина у своме чланку „Снаге препорода и обнове“ (бр. 5, 1969). Подстицај за своја размишљања о тим проблемима он налази у Лењиновим дугогодишњим споровима са Н. Бердјајевим и са емпириокритицистима. У том светлу он посматра Лењинов отпор свим видовима анархоиндивидуализма и нихилизма у уметности

и ту црпе аргументацију за своје супротстављање поистовећивању уметности са протестом против свега постојећег чију појаву идентификује у различитим тенденцијама у многим књижевностима, а у неким модификованим облицима и у совјетској. Узроке таквим појавама у књижевности он види у утицају који на њу има теза Херберта Маркузеа о томе да се „радничка класа у наше време интегрисала у општи капиталистички систем, а револуционарна енергија и акција су прешле у посед интелигенције, углавном студентске“. Због тога она у „револуционарном насиљу види само рушилачке циљеве и због тога јој је туђ патос револуционарних промена“. Он, даље, сматра да је тим ставом инспирисан и однос „левих омладинских покрета“ према уметности, јер они „у уметности цене пре свега принцип негације и афирмирају идеју вечитог конфликта између уметности и друштва“. Оштро полемишући са таквим ставом према уметности, Шчербина истовремено указује и на акутну потребу „индивидуалне диференцијације унутар ове противречне појаве у књижевности“. „Стварна сложеност савременог књижевног процеса — каже он — захтева да се изврши ревизија читавог низа устаљених представа и ставова који су се доста дуго сматрали неоспорним истинама“. При томе он напомиње да, пре свега, има у виду безрезервно одобравање на које често наилазе у совјетској критици дела иностраних аутора у којима се изражава критички однос према стварности у њиховим земљама. Међу њима има, по оцени Шчербине, не мало дела чија је критика мотивисана неотомистичком и егзистенцијалистичком филозофијом, а не друштвеним околностима и односима. Узрок таквом априорном одобравању дела



која би по његову мишљењу имала бити примљена са дубоким идеолошким резервама, Шчербина види у томе што су „критеријуми који се примењују у оцени књижевних дела, апстраховани од реалних особина животних појава, од смисла свих спорова који се данас воде око проблема критицизма“. У сличној „апстрактности критеријума“ Шчербина види и узроке слабих резултата које је дала дискусија вођена на страницама „Литературнаја газета“ око проблема афирмативног и негаторског начела у уметности. У тој дискусији се, каже Шчербина, „упорно истицао као основни принцип марксистичког приступа револуционарно критички поглед на стварност, али је садржај тога принципа остао потпуно неразјашњен. На страницама овог часописа и овим поводом, поменути принцип афирмативног и негаторског односа уметности према стварности, посебно је третиран у чланку В. Новикова „Видети дијалектику живота“ (бр. 4, 1969) у коме се каже: „Теорија бесконфликтности нанела је велику штету совјетској уметности... Но и друга крајност — теорија „истине чињеница“ не представља ништа мању опасност... Проблем нове природе противречности у совјетском друштву на савременој етапи није довољно осветљен.“ Дилема, дакле, остаје отворена. Ради њеног решавања аутор указује на то да „историја совјетске књижевности сведочи о томе да су њена најбоља дела стварана онда када је дијалектика борбе новог против старог налазила адекватну форму, када су зарађене снаге манифестовале своју суштину у оштрим сукобима који су одражавали нови карактер противречности“.

Расправљајући о „Лењиновом односу према неким питањима социјалистичке уметности“, А. Дубровин у чланку „Стварати слободно и радосно“ истиче проблем типизације карактера, друштвених околности и животних појава, ослањајући се на Лењинову мисао да се при обликовању карактера читав проблем састоји „у индивидуалним околностима, у анализи карактера и психе датих типова“.

Иако је свим овим и другим чланцима у којима се покрећу слична питања, заједнички општи јубиларни тон, ставови изнети у њима варирају поткрепљени различитом интепретацијом Лењинових мисли од којих полазе, стварајући утисак једне више имплицитне но експлицитне полемичности како међу ауторима тако и у односу на појаве у савременој совјетској и светској књижевности и књижевној критици.

Та полемичност је нешто видљивија у тумачењима Лењинових ставова у националном питању. Тако М. Пархоменко у чланку „Јасна свест о братском јединству“ на импозантним подацима о развитку 74 совјетске књижевности, подсећа на неке „тенденције дубоко туђе духу пролетерског интернационализма које су дошле до изражаја у новели украјинског писца Јарослава Ступака „Понос“ и у чланку В. Чаламајева „Неизбежност“ и критикујући их истиче да је „велику улогу у успостављању идејног и уметничког јединства многонационалне совјетске књижевности одиграла напредна руска друштвена мисао, култура и књижевност“.

Г. Ломидзе у своме чланку о истом питању „Неразрушиво јединство“ (бр. 12. 1969), међутим, тврди да су „у не тако давно време у овој области чињене непријатне грешке. Чињени су покушаји да се вештачки убрза темпо развитка нација, да се прелети преко баријера времена. Појављивали су се, на пример, чланци у којима се говорило о бесперспективности језика неких народа СССР. Губљење матерњег језика и прелаз на употребу језика већих нација карактерисао се као нова ера која наступа у формирању интернационалне културе. Све је то сада савладано, али се још увек, с времена на време, у чланцима и истраживачким радовима наилази на одјеке сличних погрешних ставова.“ Ломидзе непосредно полемише са историчарем Ананченком који „национално“ третира као синоним заосталог, преживелог и са „борбеном одлучношћу ратује за убрзану интернационализацију“. С тим у вези Ломидзе констатује да и „данас има присталица становишта да замењивање матерњег језика другим језиком и конкретно руским представља обележје зрелог, свесног интернационализма“. Борећи се против оваквих ставова, Ломидзе призива у помоћ добитника Лењинове награде за књижевност, аварског писца Расула Гамзатова који каже: „Као што нам је познато, земља почиње од Кремља. Слажем се! Али за мене осим тога свет почиње и од мог родног огњишта, од прилаза мојој хриди, од мога села“. Томе Ломидзе додаје: „завичај је светиња над светињама“.

У овим и бројним другим прилозима и мемоарској грађи којима овај часопис обележава Лењинов јубилеј разнозвуко одзвања и бојама савремене совјетске књижевне и културне стварности еманира многограна Лењихова мисао „пуна присутности великих умова и срдаца које су културе човечанству досада дале“.

М. С.

Лењин испред библије

У недавно објављеној Унесковој публикацији **Index translationum** за 1968. годину Лењин се поново налази на челу листе најпревођенијих аутора са 225 превода (131 превод његових дела објављен је само у Совјетском Савезу). На другом месту је библија, која је преведена на 187 светских језика.

Совјетски Савез је земља у којој се највише преводи. Са 3.607 објављених превода у 1968. години, СССР убедљиво заузима прво место, док се на другом месту, са око 600 превода мање, налазе две Немачке, које су у Унесковој публикацији — уједињене.

Листа најпревођенијих аутора открива непрестано смењивање великих и тривијалних имена. После библије долази Шекспир, Сименон, Жил Верн и Максим Горки. Између Горког и два друга руска романсијера, Толстоја и Достојевског, налази се Енид Блитон, који је преведен на пет језика више од Маркса. У односу на претходну годину Мао Це Тунг и Ијен Флеминг долазе међу оне писце за чије дело интересовање опада (Маове књиге су 1967. преведене на 57, а 1968. на 37 језика, Флемингове у 1967. на 68, а 1968. на 31 језик).

Андерсенова награда Ђанију Родарију

Међународну награду „Ханс-Кристијан Андерсен“, коју називају и Нобеловом наградом за дечју књижевност, додељује сваке године жири Међународне уније за омладинску књижевност једном аутору и једном илустратору дечјих књига. Ове године жири је заседао у Паризу и размотрио је предлоге из осамнаест земаља: петнаест за писце књига и четрнаест за илустраторе. Награду за писца добио је италијански аутор Ђани Родари. Рођен 1920. године, он је прозаиста, песник и педагог а почео је да пише за децу 1950. године. Његова оријентација је прогресивна и пацифистичка. Родари је писао и књиге у којима је само започињао причу, а деци остављао да је по својој жељи и укусу заврше. За илустрацију награду је добио амерички илустратор Морис Синдејк.

Потковице

Извадите ми зуб времена!

Не свирајте, на јавном сте месту!

Победа је била наша!

Конац дело краси и када се крпе гаће!

Кад ја немам шта да једем, они перу руке пре и после.

Срце ме је откуцало!

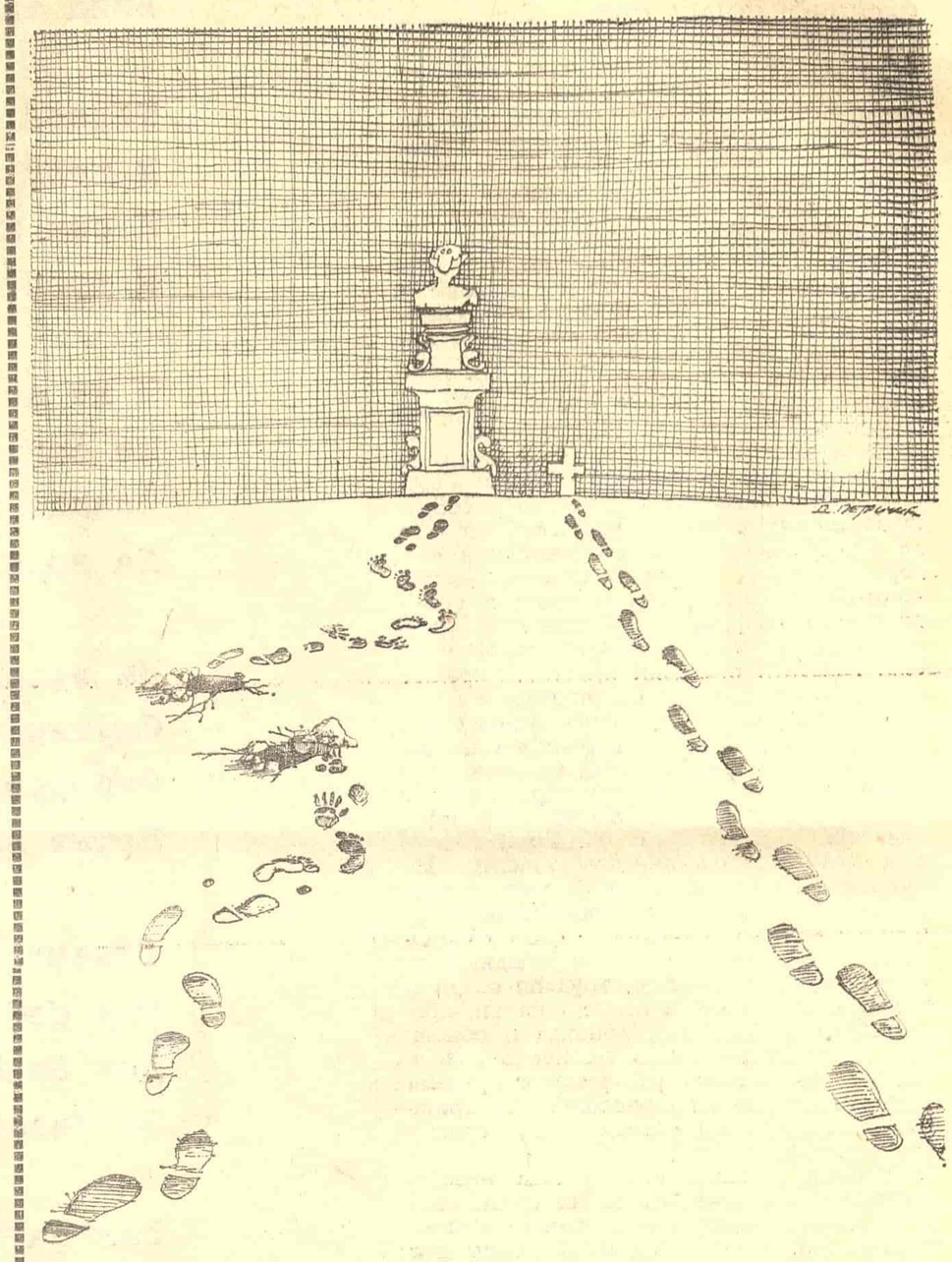
Што у своја сабрана дела није унео и анонимна писма?!

Црква је одвојена од државе, а црквена штампа од јавног тужиоца!

Владајте, собом!

Његова смрт ће бити вечна!

Милован Витезовић



ДУШАН ПЕТРИЧИЋ: ДВА ЖИВОТНА ПУТА

САВЕТИ ДОБРОЈ КУЦИ

Ајде куцо став промени
ајде куцо лепо шени

Ту вештину мораш знати
па ће теби шећер дати

Уздигни се напред крени
ко се вежба лако шени

Шени с надом и стрпљењем
шени куцо с убеђењем

Туђи подвиг својим смени
као човек мудро шени

Ко год шени шени слично
зато шени несебично

Никад захтев не помени
срамежљиво куцо шени

Када шениш нежност нека
испод стола тебе чека

Кучићима што не шене
љута зима леди вене

Неуљудни глођу кости
па се зову цукци прости

Ради здравља и то цени
витак оста ко год шени

Кад се шени с пуно воље
широко је тесно поље

Општу пажњу увек плени
уметнички куцо шени

По бонтону грло стежи
никад не лај и не режи

Свет ка добру преокрени
не уједај него шени

Миле Станковић

ЛИСИЦА

Оптужили лисицу да је украла зечића и појела га, што је посведочио и јелен, који је, како је изјавио, видео цео догађај.

— Просто не знам шта да кажем — тобоже разочарано рече лисица зверима, које су се окупиле на чистини да чују шта ће она рећи у своју одбрану.

— Ономад су ме оптужили — настави лисица пажљиво мерећи сваку реч — да сам истерала медведа из његове пећине, да бих се сама уселила у њу. Ево медведа, нека каже да ли је то истина.

— Бесмислица! — забрунда медвед, збуњено одмахујући шапом.

— Ето, чули сте! — задовољно се осмехну лисица, док су окупљени изненађено ћутали, чак и не покушавајући да се сете ко је и кад за тако шта оптужио тета-Лију.

— Али, ни то није било доста онима који ме клевећу — настави лисица. — После тога оптужили су ме да сам задавила слона, иако се зна да у нашој шуми такве звери никад није ни било.

— Стварно, глупо! — ошамућено су закључили окупљени, који су о слону заиста знали само из бајки, и постидели се што су, макар и за тренутак, сумњичили лисицу.

Што се тиче зечића, њега се више нико није сетио...

Федор Шешун

ДРАГОМИР БРАЈКОВИЋ:

Несумњиво је да се о писцима моје генерације може говорити као о новом таласу, (новом таласу прозе, поезије). Међутим, говорити о нама као о књижевној генерацији и штетно је и погрешно. Литература се никад није стварала генерацијски, већ појединачно, а ми нисмо толико неаутентични и недаровити да не бисмо могли стварати литературу. Наиме, ми је већ стварамо.

Добар део српске литературе после рата развијао се у тражењу путева. Моја генерација, пак, не опредељује се у односу на тренутке и претходнике већ у односу на живот, на помањкање живота и слобода. Јер, смешно је залагање за неки књижевни програм ако то није истовремено и залагање за живот. Ми се боримо за голи живот, за голу егзистенцију. Литература овог нараштаја, нараштаја чији најбољи писци потичу из провинције, рађала се по пријатним периферијским и студентским собама, у неманитини, глади и беди, а и сад, добрим делом, настаје тамо. Тако, без правог осећања живота нема, и никад и није ни било, праве литературе. Наше опредељење и одређивање према животу је и одређивање према претходницима и према савременицима. Расцепканост и непотпуност живота, беда, друштвени и сопствени промашаји, све се то итекако одразило и одражава се на ову литературу која не опонаша живот већ га апсорбује. Неопходно је, наиме, успоставити споне, повезати већ покидане животне облике, организовати живот, вратити тужнима веру и наду у боље. Започети сасвим друкчији живот. Бар, живот литературе. Тако критичари у својој недоспелости и недораслости, у већини случајева, проглашавајући неке приповедаче „неореалистима" катастрофално греше јер не виде чињеницу да је то што ови чине потреба враћања правом, аутентичном животу. Није то враћање традиционалним облицима, већ враћање животу, овом друштвеном животу који, ето, није отишао далеко од облика који су и раније постојали у литератури. Писце не треба кривити што тако виде живот. Нису ови криви што је живот такав какав јесте.

Једна генерација постаје значајна тек онда кад поред својих литературних новина заузме и значајнија места по издавачким кућама, часописима, итд. Тек тада она постаје друштвено значајна. Али у литератури она свој значај остварује делима, а не друштвеним положајем, како је то било са већином наших „часних" претходника.

Ако је реч о самоуправним структурама у издавачким кућама, онда ваља јасно и гласно рећи да оне не постоје. Какво је то самоуправљање кад годинама пусти људи седе по издавачким кућама, кроје издавачке планове на основу својих приватних, а не литерарних убеђења, пишу рецензије које су тајне и примају плате од по неколико стотина хиљада. Таман онолико колико добије један млад писац за књигу коју је писао неколико година. И време је да већ једном у издавачке и уређивачке одборе уђу млади људи, не један или два као друштвени алиби, већ више њих са поверењем које заслужују. Смешно је, отужно и поразно да о нашој судбини, судбини наших књига (јер то је наша судбина) одлучују они који имају друкчије погледе и на живот и на литературу.

ПОЗИВ НА ПРЕТПЛАТУ

МОЛИМО СТАРЕ ПРЕТПЛАТНИКЕ, КОЈИМА ЈЕ ИСТЕКЛА ПРЕТПЛАТА, ДА ЈЕ ОБНОВЕ. ПРЕТПЛАТА СЕ УПЛАЋУЈЕ НА ТЕКУЋИ РАЧУН „КЊИЖЕВНИХ НОВИНА" БРОЈ 608-1-208-1. ГОДИШЊА ПРЕТПЛАТА ИЗНОСИ САМО 30 ДИНАРА (26 БРОЈЕВА, КОЈИ, КАД СЕ КУПУЈУ ПОЈЕДИНАЧНО, КОШТАЈУ 39 ДИНАРА), ПОЛУГОДИШЊА 15 (13 БРОЈЕВА, ПОЈЕДИНАЧНО КОШТАЈУ 19,5 ДИНАРА). ЗА ИНОСТРАНСТВО ЦЕНА ПРЕТПЛАТЕ ЈЕ ДВОСТРУКА.

НОВИ ПРЕТПЛАТНИЦИ ТРЕБА ДА ПОПУНЕ ОВУ НАРУЏБЕНИЦУ, ИСЕКУ ЈЕ И ПОШАЉУ НА АДРЕСУ: „КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ", БЕОГРАД, ФРАНЦУСКА 7. ОВО ЈЕ НЕОПХОДНО РАДИ ЕВИДЕНТИРАЊА ПРЕТПЛАТНИКА.

НАРУЏБЕНИЦА

Овим се неопозиво претплаћујем на лист „Књижевне новине". Годишњу (полугодишњу) претплату од динара 30.— (15.—) уплатићу на жиро-рачун „Књижевних новина": 608-1-208-1, после чега ће ми лист бити достављан на следећу адресу:

(Презиме и име)

(Место, улица и број)

Потпис:

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

ПРВИ „ОКРУГЛИ СТО"

НОВА КЊИЖЕВНА ГЕНЕРАЦИЈА

„КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ" имају намеру да повремено организују разговоре о актуелним проблемима књижевности и културе, у којима би узели учешћа наши најистакнутији писци и културни радници. Редакција је одлучила да први разговор буде посвећен младој генерацији савремене српске књижевности, желећи да своје читаоце упозна с тежњама и идејама-водиљама оних писаца који досад, због своје младости и кратког књижевног „стажа", нису довољно афирмисани.

На разговор су позвани Радомир Андрић, Бошко Богетић, Драгомир Брајковић, Гојко Бого, Мирослав Јосић Вишњић, Драгиша Калезић, Милан Комненић, Раша Ливада, Иван Растегорац, Адам Пуслојић, Милисав Савић, Видосав Стевановић и Драган Стојановић. Разговору, због одсутности, нису присуствовали Радомир Андрић и Драгомир Брајковић, а своје говоре нису ауторизовали Мирослав Јосић Вишњић и Милан Комненић. У име редакције „Књижевних новина" у разговору су учествовали Драган М. Јеремић, Љубиша Јеремић и Богдан А. Половић.

Учесницима разговора редакција је, као подсетник, послала следећа питања:

— Сматрате ли да се о млађим писцима ваше генерације може говорити као о књижевној генерацији која доноси нешто значајно ново у односу на претходнике? Да ли ви и писци који су се уз вас јављали у овој књижевној средини осећате у било којем смислу јединство интереса (у властитом стварању, у изразу, у односу на старије књижевне генерације, у погледу књижевног иступања)?

— Да ли се може говорити о неком претходном књижевном тренутку, или догађају, према којем се одређујете као јединствен круг стваралаца, као „нов талас" у прози или поезији? Да ли је основано говорити — како се често у штампи и на радију чинило — о вашем стварању у односу на претходнике, као о „обнови натурализма", о „неореализму", или о „традиционализму" и „скретању устрану"?

— Да ли се, у свом раду, залажете за неки књижевни програм? Сматрате ли да је за сваку генерацију неопходно да, према крупним књижевним проблемима, дефинише властите стваралачке циљеве? Који се, по вашем мишљењу, књижевно-теоријски проблеми постављају као битни данас (књижевност и идеологија, књижевност и политика, књижевност и стварност)?

— У чему видите значај стварања ваше генерације? Да ли своју књижевну делатност и генерацијско иступање доводите у неку битну везу са ширим друштвеним кретањима? Како одређујете своје место у томе?

— Шта би се, по вашем мишљењу, морало изменити у положају младих писаца у самоуправном структурирању културних делатности? Да ли је у новим друштвеним односима одржив традиционалан начин пословања часописа и издавачких предузећа са институционализованим уредништвима, неприкосновеним судовима уредника, тајним рецензијама, системом одабирања и хонорисања текстова у којем парочито млади писац-сарадник никако не учествује? Сматрате ли да је неопходно супитински изменити положај писца у овоме и омогућити пресудније утицање младих сарадника у раду књижевних часописа и издавачких кућа — у одређивању колико уметничких толико и финансијских критеријума?

— Шта мислите да би друштво могло да учини за вас да би вам омогућило несметани развој?

— Да ли у вашој генерацији постоји проблем комерцијализовања? Сматрате ли да финансијска моћна, а строго подвргнута разним неуметничким критеријумима, средства тзв. масовних комуникација, пре свега радио и телевизија, могу значајно утицати на стваралачку судбину младог писца?

ЉУБИША ЈЕРЕМИЋ:

Пре правог разговора, осећам се дужним да кажем да ми је заиста жао што смо само у овом саставу. Овде недостају многи, да поменем само Костића, Магарашевића, Мишу Станисављевића, итд. Било је технички немогуће све окупити, морао се списак сузити, тако да је просто ваљало чупати нека имена. Али никако није реч, дакле, о некој листи која говори о неким посебним афинитетима или о било којој врсти пристрасности. Заправо, немогуће је било направити разговор који би све обухватио, зато што би било немогуће то објавити. Зато вас молим да то узмете у обзир.

ДРАГАН ЈЕРЕМИЋ:

Неком другом приликом позваћемо друге младе писце.

ЉУБИША ЈЕРЕМИЋ:

Исто тако, што се тиче питања, опет није реч ни о чему што је претендовало да буде одвеј прецизно или да формулише тачан правац разговора, него је дошла требало да буде само подстицај. А да бих и даље нека размишљања подстакао, ја ћу бити слободан да прочитам нешто што сматрам својим покушајем да видим оправдање оваквом разговору.

Имам на уму пре свега околност да се данас може говорити о појављивању генерације која се у једном од важнијих тренутака наше послератне историје наметнула књижевној јавности својим даром, жестином, стваралачком отворености и поштењем, и тако већ унела нове акценте у послератну српску књижевност.

Сам појам књижевне генерације није довољно одређен, он често значи сасвим различите ствари. Некада се, нарочито код нас, има на уму просто окупљање писаца ради што успешнијег продора у јавност и на тржиште; некада се, опет, као књижевна генерација сврставају људи који су само врсњаци. За овај наш тренутак, међутим, биће довољно да утврдимо две битне карактеристике које нам дозвољавају да говоримо о књижевној генерацији. Те две карактеристике можемо назвати, прво, новим смислом за живот, и друго, новим укусом у учествовању у ономе што се назива књижевни живот, новим ставом према постојећим облицима књижевног иступања, окупљања, удруживања и сл.

У оба ова момента ваш улазак у књижевност, мени се тако чини, генерацијски је, уза сву разноврсност стваралачких опредељења.

МИЛИСАВ САВИЋ:

Ја бих, за разлику од Љубише Јеремића, мање говорио о самој младој генерацији, а више о неким околностима, друштвеним и културним, које прате младе ствараоце.

Данас се често пише, а и говори, о књижевном стваралаштву младих. Пише се и о самим ствараоцима: њиховим нерешеним и ређим материјалним приликама, затим о запостављеном и неодређеном месту у културној структури па и у друштвеној. Одмах да кажем да је све што се писало до сада о младим ствараоцима фолирантско, или да будем отворенији: једна успела манипулација, једно поткупљивање младе књижевне генерације — па се бојим да и овај разговор не буде такве врсте.

Неспоразуми између млађих писаца (под појмом „млађи" подразумевам пи-

сце који се окупљају око студентских листова и који нису потпуно, или уопште, у широј књижевној јавности афирмисани) и старијих, афирмисаних, оних који имају друштвену моћ (часописи, издавачке куће, радио, телевизија) данас су доведени до највише тачке. Често су у питању чисто књижевна размимоилажења, али најчешће се младима покушава — да се непрецизно изразим — одузети слобода, самосталност иступања и деловања, било потискивањима и забранама, било узимањем под окриље „моћних и старијих" — што је за мене једно исто. Да будем јаснији: у часописима и издавачким кућама објављују се, углавном, они млађи писци чије се стваралаштво, и не само то, на неки начин уклапа у неке оквире мишљења и стваралаштва уредника тих институција (то је појава коју сам назвао „окриље старијих"). Самосвојне стваралачке личности немају приступа, или ако га имају, он је отежан и ометан. Њихово стваралаштво се назива необавезним младалачким хиром, ексцентричним експериментом. Пре неколико година на страницама „Студента" и „Видика" појавила се једна даровита група критичара (Борђије Вуковић, Љубиша Јеремић, Драгиша Калезић и Илија Молковић), чији је говор итекако, и по разборитости и смелости, одударао од тадашњих критичких гласова; већина од њих ни данас нема приступа у многим књижевним часописима.

Као што рекох, реч младих писаца не допире на права места, нити има било какву већу моћ и било какав већи утицај. Млади писци данас не могу битно да утичу на културну политику, нити се њихово стваралаштво озбиљно узима. Млади немају могућности да сами нешто мењају. Немају своје листове („Видици" нередовно излазе због рђавих финансијских прилика). И уколико се око једног листа окупе самосталне стваралачке личности, зна се судбина, макар до сада, таквих листова. Они се забрањују или се њихове редакције смењују („Полет", „Трибуна", „Проблеми", „Студент"). Јасно је једно: ту где су се млади стварно осећали слободни, где нису имали своје заштитнике, надзорнике, саветодавце и мудраце, показали су се самосвојни и у правом лицу. Младима зато ништа друго и не остаје него да се организују и окупе око једног листа и да га уређују, без икаквог комплекса и страха.

У издавачким кућама нема ниједног млађег стваоца. Како онда млади могу, и преко кога, да утичу на издавачку политику тих кућа? Како онда могу да укажу на своје стваралаштво? Ја знам да је Видосав Стевановић имао муке да објави своју књигу, јер је то неко одбијао, из ко зна којих разлога.

Млађих писаца нема ни у редакцијама књижевних часописа, нема их, колико знам, ни у „Књижевним новинама".

У жиријима за награде такође.

Овај проблем, чини се, лако је решити: треба довести у издавачке куће и часописе неколико младих људи и све би било у реду. Наравно, тиме се битне ствари не решавају: треба из основа мењати свој однос према младим стваоцима, треба на њих озбиљно гледати, не као на број, као на групу, већ као на људе који самостално иступају, који имају — како то рече Љубиша Јеремић — књижевно поштење. Одвајкада су се младима натурале туђе вредности, а њихове тешко су се прихватале. Пустимо већ једном да млади сами о себи суде и да сами о другима доносе судове. Тек онда се може показати право лице ове књижевне генерације, које се многима, претпостављам, не би свиђало.

Стога ја предлажем редакцији „Књижевних новина", која је припремила овај разговор, за који сам посумњао да може бити фолирантски, да макар једном у току године препусти све странице свога листа младима — да их они уреде и попуне својим текстовима које ће сами изабрати, без икаквог надзора.

Овако, млади писци, гневни и занемарени, за сада траже доста чудне путеве афирмације. Мирослав Јосић Вишњић је објавио једну причу у листу „Ева и Адам". На Филозофском факултету група студената издаје на шапирографу свој лист...

За прозно стваралаштво млађе генерације говори се да је „ангажовано", „политички обојено", „црно"... Мени није јасно шта значи бити „ангажован", „политички обојен". Знам да ова генерација прозаиста сасвим отворено говори о свету у коме живи. Она се не плаши да то говори, нити има разлога да се плаши. Њој је, што другима изгледа необично, све нормално, обично. Зашто се обмањивати лажима? Отвореност према свету, слобода у казивању, захтева и друге приповедачке поступке (репортерска техника, жив дијалог, анегдота), што се овој генерацији приписивало као мана у име неког „узвишеног", „чистог" и „дубинског" приступа теми.

ДРАГАН ЈЕРЕМИЋ:

Предложили сте да „Књижевне новине" у једном броју објаве само прилоге младих писаца. А ја мислим да би то био један спектакуларан али, у ствари, демагошки потез. Ја сам за то да у сваком броју буде младих, да буде више младих него других писаца, јер они писци који већ имају низ објављених књига за собом имају мање потребе да се појављују у листовима и часописима него млади писци.

А што се тиче редакције „Књижевних новина", она је још у формирању. Воде се разговори с разним групама и појединцима. Љубиша Јеремић је, међутим, већ члан редакције, а ви га с правом сматрате представником своје генерације.

Појам генерације ми се много не свиђа. Међутим, кад се говори о младим писцима, изгледа да је нужно говорити о генерацији. Млади писци крећу са старта у групи, а онда се та група постепено све више растура: неки убрзо одустану и престану да пишу, неки заостану, а неки испредњаче. Тада се јасније разазнају појединци и чини се да генерације више нема.

Тема овог разговора је условно названа „Нова књижевна генерација", али то не значи да ви овде наступате само као представници генерације него и као већ истакнути појединци.

ВИДОСАВ СТЕВАНОВИЋ:

У позиву који смо добили постављено је, између осталог, и питање: „Да ли ви и писци који су се уз вас јављали у овој књижевној средини осећате у било којем смислу јединство интереса...?" Вероватно да осећамо једно јединство: никако естетичко, него јединство угрожености. Да се јасно зна шта нама недостаје: нико од нас нема посла, нико нема стана. Шта се може рећи о људима који немају посла, који немају стана, који немају своје место у друштву? Да ли су скитнице? Да ли су просјаци? Да ли су прокажени? Да ли треба да радимо у рудницима? Погледајте једну ствар. Фудбалска репрезентација Југославије у просеку је истог годишта као и ми. Кад се већ толико даје на тај фудбал, који се уопште не исплати, зашто се нешто и на нас не би давало? А на нас се не даје баш ништа. Цајић, који је млађи од мене, добија за рођендан вилу која кошта 120 милиона. Каже се да се наше књиге не продају, да се књижевност не исплати. И фудбал се такође не исплати! Од 3.000 клубова, колико их отприлике има у овој земљи, само два се исплате — „Звезда" и „Динамо". Остали живе на рачун друштва, као паразити. Ако хоћете, да направимо једну репрезентацију писаца, па нека и нама дају исте услове.

Значи: јединство у угрожености, у немању места, у томе што немамо нигде скоро никакве прилике, зависимо од милости других, од тога да ли ће се наше мишљење подударати с мишљењем старијих, што се врло ретко догађа.

Према томе, ако се хоће говорити о нама као о генерацији, као о људима, нека нам се омогући прво да имамо неке основе за то да будемо људи. Шта мислите, где ми сви станујемо? У парковима, под мостовима, на бандерама, у железничким кућицама, у вагонима... Према томе, ако друштво хоће нешто за нас да учини, оно не може да нам пише књиге, али може да нам да станове, може да нам да посао. Ми не тражимо да живимо ни на чији рачун. И у сваком случају јефтиније ћемо коштати ово друштво него фудбал, него било који други спорт, него певачи забавне музике и остали „паразити".

ДРАГИША КАЛЕЗИЋ:

Прво, једна узгредна напомена која иначе није битна за сам карактер и ток разговора: Милисав Савић је, између осталог, истакао да се у последње време појавила на страницама „Видика" и „Студента" група талентованих критичара и у ту групу је убројио: Борђију Вуковића, Љубишу Јеремића и мене. Ради прецизнијег увида морам, на жалост, да кажем да је Савићева констатација једино исправна кад је реч о Борђији и Љубиши. Ја се, међутим, нисам бавио критиком но, да тако кажем, неком врстом приватног есеја који готово ништа теоријски не установљује, већ може бити само мање или више интересантан. Толико, да би био отклоњен овај мали неспоразум.

Друго и важније, када је реч о књижевној генерацији сматрам да је сам појам довољно споран и покушаћу да у том смислу изнесем неке приговоре.

Које су то битне претпоставке, пре свега, на основу којих се једна група људи-стваралаца дефинише као генерација? По мом осећању реч је првенствено о једној старосној, биологистичкој класификацији. Таква подела ми се чини исувише формалистичком да би била прихватљива. С друге стране, слажем се да се извесна група људи, која живи и ствара у одређеној друштвено-културној клими, сукобљава са приближно истим проблемима, да иступа са приближно истим захтевима, али таква повезаност (заснована на јединству интереса) релевантна је искључиво кад је реч о животу стваралаца и, као таква, може бити мање-више интересантна тема за социологију културе. Међутим, када говоримо о самом делу, о оном специфично естетском плану, онда свако схематско разврставање по „хоризонтали" постаје, у извесном смислу, проблематично. Није, на пример, искључено (овде немам никог конкретног на уму) да постоји тешња и суштинскија веза (на плану израза, па и саме тематске оријентације) између једног младог приповедача и Црњанског, него између тог истог приповедача и неког од његових врињака-стваралаца. О тој суштинској, „вертикалној" повезаности, не води се довољно рачуна када се говори о књижевној генерацији, а то је по мом осећању неоправдано. Зато сматрам да је веома тешко, када се има на уму само дело, озбиљно засновати критериј на основу кога ћемо једну групу стваралаца назвати књижевном генерацијом.

жити задовољство душебрижницима да кажу како сам упропастио свој таленат неуредним животом.

И последња реченица: ако после свега овога било ко буде ништа променио у положају писца, пристајем да идем пешице на Месец.

ИВАН РАСТЕГОРАЦ:

Мислим да међу овим питањима које смо добили има и једна реч или једна реченица која заслужује да се о њој каже нешто више. То је питање комерцијализације. Ја сам Пуслојићеве и Стевановићеве речи на почетку овог разговора схватио као известан отпор тој комерцијализацији која око нас хара и уништава не само писце него и људе неких других професија. Мислим да је основно питање садржано у оном што су њих двојица, чини ми се, најдиректније рекли: изборити се за егзистенцијалну аутономију писца, спасти се, уколико је то уопште могуће, највеће беде — продавања за новац и свакодневне трке за њим.

Друга ствар о којој је било мало речи, то је издавање. Кад кажем: издавање, мислим на књиге. Ту су се у неколико махова чула мишљења да се код нас лако објављује и да издавање књига у нас није проблем. То је далеко од истине. Када помислим колико младих писаца који вечерас овде нису присутни (а и од присутних, сигуран сам, ни један не може да буде убеђен да ће објавити књигу, добру књигу када је напише), кад помислим колико младих људи напољу има своје књиге, и то књиге које заслужују објављивање, по мишљењу самих издавача, ако хоћете, а не могу да их објаве, и не знају да ли ће их икада објавити, онда мислим да је то један од елементарних проблема. Објављивање је једно од питања егзистенције писца, и то сигурно питање од превасходне важности.

Ко је одговоран за сва та дела која се не објављују и која се можда никад неће ни појавити? Ја не бих потезао друштво ни у овом случају, јер ми се чини да се не обраћамо у том случају никоме, него бих се обратио нашем Удружењу: како Удружење писаца може да дозволи да двадесетини младих писаца у току једне године значајне књиге остану да чаме негде у неким фијокама? Како ће то деловати на њих, на њихов развој и на нашу литературу уопште лако можемо да претпоставимо.

ГОЈКО БОГО:

У почетку сам хтео да избегнем разговор о виталним проблемима, али можда то и не треба чинити. Ја сам уверен да за две године Градска скупштина може да створи 30—40 станова за писце. Сваки омладински активиста, ако проведе две-три године у омладинској организацији, добија стан без икаквих услова. Писац треба да пише десет година да би га тек онда ставили на стото место некаквог списка у Удружењу. Ако друштво води рачуна о кадровницима, мора да води рачуна и о кадровницима у култури. И можда не би требало избећи тај разговор. Можда треба овај разговор поделити тако да у првом делу пише: „Хлеб и со", а у другом делу ћемо медитирати о проблемима генерација. Чињеница је да дело остаје фрагментарно све дотле док се не реше ти витални проблеми, човек не може мирно да седне и да се суочи с белим папиром и пером.

АДАМ ПУСЛОЈИЋ:

Уверавам вас да ни најмање нисам био узрујан својом личном судбином, већ сам желео да говорим о принципима, о једној атмосфери која траје и која ће трајати, а служио сам се конкретним примерима само зато да то не испадне некакав дуел са химерама, него да се схвати да су то чињенице. Просто сам указивао на апсурдност ове ситуације... Ја лично, могу да кажем, вероватно ћу испливати, а немам разлога да се бринем ни за себи сличне... Ипак смо ми тридесетогодишњаци који се „сналазимо" или који ћемо се за коју годину некако спријатељити са сопственим удесом, али за нама иду млађи људи и вероватно ће и они наићи на ове исте „Аугијеве штале"...

Када сам апеловао да се треба по сваку цену изборити за повећавање ауторских хонорара (и у томе видео ону једину сламчицу за коју треба сви да се ухватимо), и ја сам, као и сви ви, добро знао да не можемо све то на пречац успешно решити, али уверен сам да, ако будемо из дана у дан понављали овај наш захтев свима онима који то могу решити, ако будемо то понављали и објашњавали, ми ћемо се за тај захтев и изборити. Ја не кажем да то није кукњава. Ако треба да је буде, нека је буде. Али бар нека стварн крену на боље. Једино тако нећемо и онима иза нас оставити наш фаталиазам... Овом очају треба да дамо наше личне прилоге.

ДРАГАН ЈЕРЕМИЋ:

Егзистенцијални проблеми никад не престају, мада је чињеница да су они најтежи у почетку књижевног рада. Али бојим се да ће се, како је овде неко већ рекао, читав ваш разговор свести на то како треба решити ваше материјалне и стамбене проблеме. Зато бих вас замолио да покушате да одговорите и на друга питања. Мислим да би требало да говорите више о свом стваралаштву, свом односу према литератури, својим идејама и тежњама.

АДАМ ПУСЛОЈИЋ:

То можемо да приложимо. Лепше је кад се напише.

БОГДАН ПОПОВИЋ:

Ја сам се све време самом себи опирао да било шта говорим, да не бих вама одузимао и простор и време, али ми се све време перманентно постављају питања, ја ипак не могу да одолим да и сам не кажем нешто у вези са оним што сам овде чуо.

Речено је да Мирослав Јосић Вишњић није могао да објави једну причу у књижевној ревији и да је, огорчен, објавио ту причу у „Еви и Адаму". Ја се питам да ли нови млади писци неће бити доведени у сличну ситуацију и ако се наши проблеми реше.

Говори се о томе да млади писци не учествују у уређивању часописа и листова. То није сасвим тачно. Рећи ће нам: часопис „Дело" уређују и попуњавају углавном млади; часопис „Савременик" има у својим редовима представника те генерације, Слободана Ракитића, па ни остале часописе не уређују само стари.

Затим, говори се о политици издавачких предузећа, о томе да тамо нема младих људи. То је чињеница. Али шта то конкретно значи? Захтевамо ли ми, на пример, да Стеван Раичковић или Иван Лалић или било ко други изиђе да би неко од нас ушао? Ми то свакако не захтевамо. Значи, треба проширити издавачка предузећа или створити нова. То је једно врзино коло у којем не видим начин да се ови проблеми могу решити.

Ако је реч о проблемима о којима је говорио Адам Пуслојић, ја се питам: по угледу на кога да их решимо? Осим литерарног фонда, који је једна изванредна институција, не видим да бисмо имали било каквог разлога да нешто код нас мењамо. При том не кажем да је ситуација писаца идеална.

Видосав Стевановић, доста афективно, пун тешког животног искуства, тражи да се реши питање материјалног обезбеђења писаца. У ком контексту? Да ли да решавамо само проблеме писаца (а зашто само наше?), или да решавамо и друге проблеме културе?

Разговор о новој књижевној генерацији одржан је у редакцији „Књижевних новина" 11. априла 1970. године.

Пошто је, због боравка ван Београда, био спречен да учествује у разговору, Драгомир Брајковић је свој прилог доставио писмено.

ном смислу како је Срба Игњатовић то рекао и у оном смислу због чега сам инсистирао на томе да је потребно једно теоријско утемељење, не као основа неких нормативних захтева према писцима, него као усвајање једне самосвести културе, јер је чињеница да све велике културе, поред великих писаца, имају и оне који су о тој литератури на један начин бринули. Једнако тако можемо престати да будемо на периферији некаквог правог збивања и ослободити се потребе да претежно трчкарамо за нечијим туђим покретима и изумима и да, у ствари, тако будемо увек на репу догађаја и да онда сведемо нашу литературу, са једним скоро симониподаштавајућим односом, на некакво закашњавање... Мислим да је у овом правцу неопходно за теоретичаре и критичаре да управе своје деловање и испитивање. И, наравно, то подразумева познавање многих ствари из многих области. А да би човек могао тиме да се бави на један компетентан начин, на прави начин који је за то потребан, потребна му је слобода. Наиме, пре свега слободно време и могућност опстанка при томе. Није ствар у томе добити запослење па се запослити и онда, као што Ливада каже, преоријентисати се, потпуно изменити садржај своје свести, да би у она три-четири часа који остају после тога слободни човек писао нешто што с тим никакве везе нема...

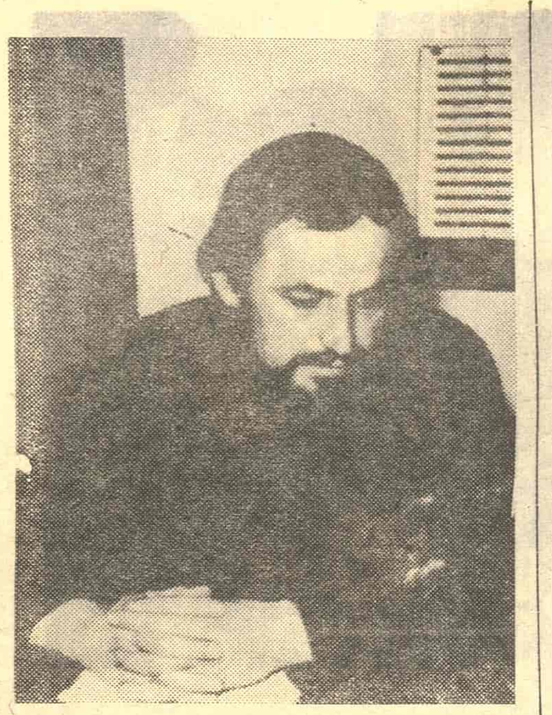
А што се тиче могућности утицања, мислим, на жалост, да је — као што је то било са старијима, а почесто и данас и с млађима — мислим да је та могућност и моћ утицања много више и чешће последица неких нелитерарних, сасвим изванлитерарних критеријума, оцена и просуђивања, кафанских и других прича, а не објективне процене онога што ко ради.

БОШКО БОГЕТИЋ:

Мислим да се налазимо у тренутку који је врло повољан за сагледавање нашег књижевног живота и у којем је, управо, нужно указати на неке појаве које тај живот прате. Бројна дела која се пишу и чији квалитет превазилази стандардизоване уметничке вредности, отварају неке проблеме који остају нерешени. Основни проблем — јесте онемогућеност штампања дела у очом броју колика је њихова стваралачка продукција. Затим, у каквој је ситуацији књига, у таквој је ситуацији и њен аутор. Пишете књигу годинама и за њу добијете неколико хиљада динара... Ја бих хтео да истакнем да је материјална обезбеђеност писаца незадовољавајућа. Постоје у нашој земљи велике разлике у награђивању писаца за њихов рад. Хонорари у Словенији и Македонији су троструко-четворострукo већи од хонорара у нашој Републици. Зашто постоје те разлике у демократским условима овога друштва?

Млади писци треба више да учествују у друштвеном животу. У том смислу потребно је да се изборимо за своја права. Није довољно бити присутан само у књижевности. Зато сам мишљења да би наш приступ тим проблемима овог пута требало да буде шири јер улазимо у јавну дискусију, да презентирамо што јасније своја мишљења.

Чини ми се да наша генерација, у односу на претходне, представља значајне промене у изразу, модерније преображаје у креацији мотива. У нашој генерацији има песника чија је поезија на знатно већем нивоу од поезије многих њихових претходника. Неки од ових песника нису још досегли свој прави врх, своје потпуно зрење, још се налазе на раскрсници



ДРАГИША КАЛЕЗИЋ

одакле треба да пођу својим правим путем. Њихова тежња ка већој, дубљој мисаоности, ка универзалности симбола, ослобађање од романтичарских, сентименталних наноса, чини их јединственим. То је, по мом мишљењу, одлика већег броја песника наше генерације. Поменућу овде само оне најизразитије: Комненић, Магарашевић, Вукадиновић, Ливада, М. Петровић, Ракитић, Милидраговић... Затим, и сам начин нашег живота и нашег писања је сличан нашим стваралачким настојањима. Да ли је једна генерација до сада живела и стварала у толикој тишини, не навијајући за своје личне стваралачке интересе?

Међу млађим нашим песницима (ја говорим само о песницима јер сматрам да за то имам највише права јер и сам пишем песме) све већи број имена се оријентише ка историјским темама (Милутин Петровић, Ракитић, Вукадиновић, Пуслојић, Бог, Милидраговић, овај последњи са тежњом да из историјског мотива извуче његову филозофску суштину), настојећи да трајне вредности нашег књижевног наслеђа валоризује у модернијој песничкој обради, спајањем минулих времена и доживљаја са нашим тренутком и нашим сензибилитетом.

Када је реч о идеологији, заложно бих се за једну ствар. Јасно, морамо се најпре определити за квалитет онога што пишемо. Тај квалитет је, рекао сам већ, очигледан. Али, често се дешава да је критичка мисао младих испод нивоа. Када то кажем, мислим на обновљени „Студент" који је, чини ми се дао превише слободе и простора неким младићима који, у вођењу књижевних и других дијалога, наступају ексцесивно, без принципа моралне полемике. Читали сте, верујем, у прошлом броју тог листа чланак „Властодршци у Удружењу књижевника", написан крајње инсинуантно, крајње злонамерно, крајње клеветнички. Или онај исто толико надобудни приказ, у истом том броју „Студента", о „Великој Скитији" Миодрага Павловића! Замислите, један песник-полетарац који је објавио свега неколико песама, пише о једној значајној књизи која је добила толика признања — оспоравајући јој сваки квалитет!

Треба се заложити против оваквих појава. Оне се, видимо, дешавају јер још увек недостаје права критичка мисао код једног броја младих. Уместо оваквих појава у публикацијама младих треба да се расправља о питањима која нас преокупирају у идејној и културној сфери. Људи који праве овакве ексцесе нису довољно квалификовани за то, па њихова места треба уступити правим стваралацима којих, без сумње, у нашој генерацији има.

Млађи писци могу и морају да утичу, осим сарадње, на климу коју у нашој књижевној средини стварају часописи, већим учествовањем у њиховом уређивању. Мислим да би многи међу вама овде са пуно одговорности обављали један такав посао. Тиме би, сигуран сам, био далеко мање евидентан проблем монополизације у неким редакцијама, тиме би се побољшао квалитет онога што се објављује. Не видим неки други, повољнији, начин уређивања часописа од овог који постоји. Уредништва морају постојати, али их, с времена на време, треба подмлађивати.

ВИДОСАВ СТЕВАНОВИЋ:

Кад сам ја малопре покренуо питање станова и послова, гракнули сте на мене као да се ја бринем само о томе како да се уселим у први слободан стан. Не ради се уопште о томе. Нико од нас није почео да пише да би написао збирчицу или књижицу, него сви смо хтели, бар сањали, једно дело које би било опсежно, које би било потпуно. А зна се шта је потребно за то дело: пре свега снага талента, затим дуго стрпљење, велики рад и изванредни услови живота, да те ништа не одвлачи од тог дела, или бар да те не одвлаче безвезне ствари као што су шта ћеш јести сутра, шта ћеш обући и да ли ће те пљунути на улици. Значи, пре свега, пошто све то толико и важно зависи од мизерних ствари, захтевајмо пре свега те мизерне ствари. Не можете да захтевате да човек трчи на сто метара кроз ваздух! Зашто изводимо овде естетичаре, теоретичаре! Сви ћемо ми естетизовати и теоретизовати кад будемо седели у својим становима. Онда ћемо или пронаћи заједничке особине или супротне. Онда ћемо имати времена за то. А докле год будемо чекали да нас прва газдарица избаци из стана кад она то зажели, ништа нећемо урадити. Све што будемо писали биће фрагменти: причица по причица, страница по страница. Навешћу свој случај: да сам прошле године у марту добио стан, као што су ми обећали, ја бих сада имао готов роман. Међутим, ја сада имам да напишем још стотинак страница и ко зна када ћу их завршити, пишући на прекиде, ментално исцрпљен. И шта то значи? То само значи да ће једног дана мој ментални механизам попустити и да ћу онда отићи у лудницу и пру-

ДРАГАН СТОЈАНОВИЋ

ИВАН РАСТЕГОРАЦ:

Оно о чему је говорио Видосав Стевановић у суштини је тачно, међутим, када се захтев тако упути друштву, да оно некоме нешто да, онда је то пуцањ у празно. Не зна се, наиме, коме се тај захтев упућује. Добро је констатовати то што је малочас констатовано и не треба прећуткивати и правити се фини, али исто тако треба пре осталога сагледати културну ситуацију у целини у нас, па на основу ње сагледати и положај младог писца у оквиру ње. Ја ћу то у овој прилици покушати да учиним само овлаш.

Мислим да се млади писац у тој културној ситуацији налази, на неки начин, између две ватре. С једне стране му стоји монополизирана култура, култура институција и институционализованих, којима у суштини одговара status quo културе, који су изградили свој приватни пиједестал. С друге стране, писац се налази супротстављен једној другој ватри. То је масовна култура, са свим наносима, са свим оним талогом којим нас свакодневно засипа. Мислим, наравно, на шунд, на разне појаве кича.

У таквој ситуацији млади стваралац нема где да се дене и за њега нема критеријума. Пошто нема критеријума ни правог вредновања, за њега нема ни издавача. Из тога произлази да он не може да нађе „амбијент" за егзистирање и за стварање, нема продора међу читаоце и утицаја на културни живот уопште.

ВИДОСАВ СТЕВАНОВИЋ:

Само да додам нешто. Растегорац је, отприлике, рекао да сам ја појам друштва много проширио... *(И. Растегорац:* Нико није прецизно рекао на које друштво мисли...). Ја сам тражио само две ствари: станове и посао. Зна се ко то треба да нам дâ. Станове треба да нам дају фондови, културно-просветне заједнице, а посао можемо добити у издавачким предузећима, у листовима, на радију и на телевизији. То је потпуно јасно. Зна се колико нас има, колико нама послова треба, зна се где их можемо добити, и пре свега захтевајмо онда од највиших институција да изврше притисак на ове ниже, да и оне једном увиде то да ми тражимо посао.

ЉУБИША ЈЕРЕМИЋ:

Што се књижевне генерације тиче, наравно да се не може говорити о књижевној генерацији ако се определимо за строго естетичку раван у којој се посматрају естетичка опредељења појединих писаца. Али онда се не би могло говорити уопште о литератури: то је крајња консеквенца. Међутим, кад се говори о књижевној генерацији, о књижевној школи, шире узевши, онда се мисли на једну другу раван. Она подразумева постојање заједничких момената у различитим књижевним делима.

Што се тиче онога што је Видосав Стевановић говорио о захтевима које млад писац може да поставља пред друштво, не могу а да у томе не видим једну противречност — противречност између права на захтев од друштва и права на слободу стварања. У тренутку кад наступаш као човек који тражи од друштва стан и посао, ти наступаш као сваки други члан заједнице. Али немају сви људи који, на пример, завршe факултет могућност да се обрањају било којој заједници, нарочито не просветно-културној. То је тражење друштвене повластице у име тога што је човек писац. И то је, по мом мишљењу, у противречности са оним битним захтевом за слободу стварања.

Нешто бих хтео да кажем и поводом Савићеве речи о угрожености мла-

МИЛИСАВ САВИЋ

дих писаца. И ту не треба говорити уопштено, утолико што учесталост појављивања, као и могућност деловања у једној књижевној средини зависе од многих ствари, па при том зависе и од властите способности. Ту се доиста не може тражити неко опште решење од апстрактног друштва, као неког ужег скупа моћних, који нам може помоћи.

Има једна друга ствар на коју сам ја покушао да укажем и о којој бисмо могли врло конкретно да разговарамо. То је начин постојања издавачких кућа и часописа, који је доведен у питање оним што су отворени друштвени процеси у овом тренутку наметнули нама. Без обзира на наше жеље, књига се све више третира као роба, а ми немамо прилике да у решавању тог питања и сами одлучујемо.

АДАМ ПУСЛОЈИЋ:

Видосав Стевановић је, мислим, поставио свој захтев с пуним правом. То стоји. Наравно, и ја сам, као и ти, Љубиша, у том тренутку уочио у чему је грешка: *како* да се то и изведе? То је жариште нашег проблема, центар свих тих концентричних кругова... Како сада то решити? Мислим да се грешило и греши у самом прилажењу овом проблему. Јер шта би од свега тога остало, када би се у нашем друштву егзистенцијални проблеми писаца решавали на начин који је најсврсисходнији, најадекватнији — *положај* писца третирати кроз саму његову *професију*? Зар бити писац не значи већ имати професију? Професију за коју друштво не треба да те награђује, него да те једноставно плаћа за оно што износиш на тржиште: за оно што ти објављујеш. Ту сад настаје нови проблем: мизерни хонорари. Друштво засад исплаћује писца по тржишним ценама које нико није прописао. Оно се према писцу поставља *као шверцер према шверцеру*, а писац је само простодушни сељак који до бесвести оре, сеје, прекопава, жање. Старији писци су у нешто другачијим приликама. Они мисле да су све своје проблеме решили. А како су то у ствари решили? Одговор је: на један лажан начин. Нашавши уточиште, тренутно прибежиште. Они су засад „негде"; у ситуацији су да бране оно што су стекли, а, заправо су у ситуацији да бране један свој лажан посед: да бране своју плату и ништа више. Они се никада нису борили за достојанство саме своје професије, па макар се то достојанство свело и на то да им се поштено плати оно што се „износи на тржиште". Они објављују своје књиге. Као што добро знамо, добијају (не по табаку, него ко зна по чему) за своја полусабрана или сабрана, незавршена или завршена књижевна дела, поприлично. Реч је о десетинама милиона. То су суме које издавачка предузећа увлаче у огромне дугове, сводећи им читаву преосталу годишњу продукцију на пет збирки поезије и три књиге прозе. С друге стране, ту су можда још истакнутији писци који се вајкају и на издаваче и на судбину. Њима се, изгледа, плаћа „по табаку".

МИЛИСАВ САВИЋ:

Бојим се да овај разговор скреће на неке безначајне и периферне проблеме. Мислим да нисмо дошли овде сви да јадикујемо и да кукамо... Погрешно сте схватили оно што сам раније говорио — да је то проблем само ове генерације.

АДАМ ПУСЛОЈИЋ:

Није то проблем ни младих ни старих, него уопште проблем било ког стваралаца данас.

ГОЈКО БОГО:

Мислим да овај дебатни сто не би оправдао очекивања редакције „Књижевних новина" ако бисмо наставили овако као што је разговор досад текао. Онај плач који се могао чути на скупштини Удружења књижевника некорисно је овде настављати. Свима је јасно у каквој ситуацији се налазе млади стваралаци, али у таквој ситуацији су, углавном, захваљујући несрећној расподели у култури... (Један глас: У друштву!)... па, ако инсистирате, онда и у друштву. Ја сам намерно рекао: у култури, зато што мислим да друштво довољно средстава одваја за културу, само се та средства несрећно троше, несрећно расподељују.

Дакле, предлажем да одустанемо од овог разговора који су зачели Стевановић и Пуслојић, да не плачемо, него да овај простор искористимо боље.

ВИДОСАВ СТЕВАНОВИЋ:

Протестујем против термина! Нико није плакао...

ГОЈКО БОГО:

Ако крајње упростимо цео проблем, онда, збиља, ми од овог друштва не би требало да тражимо ништа друго него да нам омогући елементарне услове за живот, а све остало зависи од нас самих...

АДАМ ПУСЛОЈИЋ:

Али друштво те уопште неће чути ако тако поставиш проблем.

ГОЈКО БОГО:

Ако друштво неће да ме чује кад овако говорим, још мање ће ме слушати ако будем псовао... Тражити од друштва да нам овако „из рукава" реши проблеме посла, стана, итд. — то је врло наивно и не треба очекивати никакве резултате...

Ја бих се вратио једном другом проблему, који је, по мени, некакав праузрок ситуације у којој се један број младих писаца налази. Тај праузрок био би у томе што су ти млади људи, стартујући пре десетак година, стартовали на један начин који се није уклапао у некакву српску литературну традицију.

Иако сам пре три-четири године и сам измислио један наслов у којем сам

групу својих вршњака основно генерацијом, чини се да се о генерацији не може говорити. Термин „генерација" не би требало да буде овде предмет неког спора. По мени, генерација је група која носи један теоријски програм, а не лица истих годишта.

Ти млади писци су, пре десетак година унели у ову књижевност један дисхармоничан тон који је одударао од извесне романтичне традиције чије су присталице били, а и данас су, многи писци. Раскид са романтичном инспирацијом донео је нешто што је распарало слух оних који су требали да ослушкују и било је потребно неколико година тим људима да би објавили прве књиге и да би, на неки начин, пронашли своје место.

Наравно, све недаће су дошле уз пут. Споро се афирмишући као писци, они нису могли да се изборе ни за бољи социјални положај у друштву: да добију одговарајући посао, стан... Све је закаснило, године су пролазиле, и они су данас на прагу тридесете, а још увек их сврставају у младе писце.

Несрећа није у томе што ти млади писци нису могли објављивати (они су објављивали у свим листовима и часописима), него у томе што је то било разбијено, тако да никад није могло деловати као некакав нов талас, није могао да се оствари никакав литерарни програм који би, можда, био остварен. Недостајало им је гласило. Да су пре шест или седам година имали гласило, или да га данас имају, па да се окупе око њега, можда би деловали много ефикасније, можда би њихов положај у друштву био бољи, а њихова дела праћена са више пажње.

Та невоља се продужава и на оном плану где би требало тражити решење нешто га не тражи. Ја знам да свако од нас може без икаквих проблема да објави добар текст. Поготову, кад постоји једна тенденција, у последње две-три године, да се сва могућа тела и форуми стихијно, догматски, подмлађују. Међутим, ти млади људи се укла-пају у одређену структуру, у схему, и они делују док се не „уморе" само у оквиру те схеме, они немају никакве шансе да „изнутра" измене тај окамењени систем. Кад је реч о овој групи младих писаца која седи овде, писам уверен да би гласило решило њихове социјалне проблеме, ти проблеми су изван наших моћи, али...

АДАМ ПУСЛОЈИЋ:

Ти очекујеш да њих запосле не знам какве институције...

ГОЈКО БОГО:

Ја ништа не очекујем, али, можда, постоје и такве могућности...

АДАМ ПУСЛОЈИЋ:

Није решење да ја набеђем посао, него да радим као писац и да од тога могу да живим.

ГОЈКО БОГО:

То би била идеална ситуација. Али то данас није могуће а, по свој прилици, ни сутра нећемо бити близу таквог решења.

Можда бих то радо учинио, нећу сада да се осврћем на налепнице о обнови натурализма, о неореализму, о скретању у страну (мени је ово скретање у страну најдраже!), нако би се то могло лепо повезати са оним Савићевим протекторатом старијих писаца над млађим писцима. Постоји код неких истакнутих старијих писаца извесна потреба за формирањем одређене књижевне школе и што је школа број-

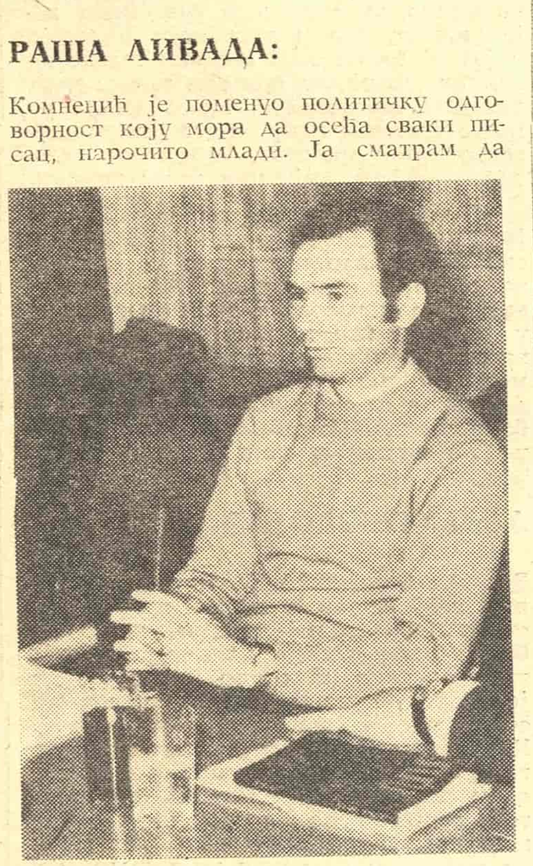
ница и њихов је углед већи. Ово је доста упрошћено, али страх ме је да међу младим писцима то није нимало безазлено, мада верујем да је ова „млада генерација" још врло безазлена и врло чедна у том погледу.

ДРАГАН ЈЕРЕМИЋ:

Кад је реч о генерацији, она нема и не мора да има естетички програм. Естетички програм има књижевна школа или књижевна група, која обично има и своје име. Колико ја знам, после ослобођења само једна група — били су то „неосимболисти" — имала је некакав свој програм, нако неразрађен до детаља. Међутим, кад би ваша генерација добила гласило, вероватно би дошло до стварања ако не једног експлицитног онда једног имплицитног програма, и то би, можда, довело до опасности да наступите као школа... *(Г. Бого:* Можда то и не би била опасност.) У вези с тим желео бих да вам поставим питање: шта сви ви који сте овде, а и сви они писци који су отприлике истих година и почели су у исто време да пишу, осећате као, заједничке квалитете свог стваралаштва и мислите ли да они припадају само вашој генерацији?

РАША ЛИВАДА:

Компењић је поменуо политичку одговорност коју мора да осећа сваки писац, нарочито млади. Ја сматрам да



ГОЈКО БОГО

политичку одговорност може да сноси млади писац тек ако га друштво задужи. Друштво много даје на описмењавање, само не верујем да оно описмењава народ да би он читао шта се догађа у Замбији или Шведској, да би читао криминалне романе или разне облике шунда. Крајњи циљ је књига која се налази у служби највиших циљева друштва, нпр. да диже друштвену и културну свест. Према томе, друштво је обавезно да оним људима који се налазе у служби, можда највишег друштвеног циља, пружи нешто, да их обезбеди. Политичка одговорност могла би доћи у питање тек ако писац буде обезбеђен а потом почне да пише против тог друштва.

Пошто спадам у најмлађе песнике, којих сигурно има много више него прозних писаца, хтео бих да кажем нешто о атмосфери у коју улазе на почетку своје стваралачке каријере. Мислим да смо мала литература и да нећемо то бити све док будемо овако пожртвовано радили на сопственој малограђанштини. На пример, „Студент" у једном од последњих бројева напада Миодрага Павловића на две шлајфне, покушавајући да провоцира неку тзв. другу страну која би евентуално написала протестно писмо и да на тај начин створи атмосферу општекорисног полемисања. То је непотребно и смешно, провокаторски намештено, а и зачуђује да овог нашег великог песника после сваке његове књиге нападају и у критизирању његових дела вежбају своје подле оштрице. Оваквим поступцима трибине младих могу да баце само сенку на себе у настављању богате традиције београдске малограђанштине.

Тачно дефинисати генерацију мислим да је немогуће, јер међу најмлађим нашим песницима постоје припадници генерације Ракића, Дучића, итд., судећи бар по естетичком програму, као што постоје неки истакнути појединци из историје песништва који су далеко од свог времена и припадају данашњем времену. Што се тиче трке коју сте поменули, друже уреднице, она може да постоји међу песницима али сваки песник требало би да се трка сам са собом а не би требало да буде никаквог такмичења као што се на нашим трибинама говори: овај писац је бољи од онога, овај гори од онога, итд.

Млади писци у свом почетку не би требало да подлежу никаквим заједничким естетичким програмима већ свом личном инстинкту.

Пошто је Савез књижевника једно еснафско удружење, требало би да штити интересе и младих писаца, не само у свом статуту већ и конкретно: да организује путовања по земљи и иностранству, јер за младе људе то је битно сада и у оволикој мери — више никада.

Сада је време да Видосав Стевановић, који има очи на свим деловима тела, или ја, који немам кожу па зато све делује на мене, одемо у свет да га видимо, да га касније сублимирамо у своје дело. Чуо сам како наши старији књижевници одлазе у иностранство, држе симпозијуме, разговарају, итд. Мислим да је и то корисно, али, пре свега, треба помоћи младим писцима, и то у овим годинама, кад су они још у развоју. Ми имамо право да тражимо нешто од друштва, јер се налазимо у директној служби тог друштва...

ДРАГАН ЈЕРЕМИЋ:

Како се то што сте сада рекли слаже са оним што сте рекли малочас — да млади писац не треба да буде политички одговоран?

РАША ЛИВАДА:

Он сада не треба да буде политички одговоран због тога што га друштво није задужило.

ГОЈКО БОКО:

Како?! Он је онда неурачунљив!

РАША ЛИВАДА:

Он може да каже примедбу том друштву и да се мисли да је онда оријентисан против државе итд. То је нормално. Узмимо, на пример, посао. Када сам отишао да радим хонорарно једну телевизијску емисију мени су рекли: „Знаш ти си од овог тренутка новинар". То значи ја морам да се преоријентишем, морам да имам неки други морал, неку другу логику. А за мене су у неким критикама написали како сам свеж песник, грозно талентован, баш због неких изузетних особина које поседујем. Значи, сада морам да се преоријентишем и да радим тамо зато што немам материјалних прихода; да радим тамо где могу врло лако од себе да направим један сурогат, односно и лошег песника и још лошијег новинара. Неки могу да у себи направе две личности али ја не могу.

БОШКО БОГЕТИЋ И РАША ЛИВАДА

Што се тиче малог броја младих у разним уредништвима мислим да то није велики проблем. Млади сада треба да пишу, да уче, и биће времена за уредничку посао. Такве амбиције младих могу само да штете њима самима. Али они који имају уредничко место за животни циљ могу га постићи дуготрајним присуством у литератури али то све уопште није важно. Објективно, генијална дела пишу генијални писци, а генијалним писцима неће бити проблем да их објаве. Међу младима нема много генијалних фетуса, али има много неодговорних.

СРБА ИГЊАТОВИЋ:

Мени се чини да је досадашњи разговор у успелој мери одсликао контуре савремене ситуације. Мислим да се ми овде постављамо као релативно срећан — вероватно, по намери редакције, и репрезентативан — узорак који треба да искаже мишљење једног ширег слоја, без обзира на грушисања, генерацијску припадност и слично, јер смо се сложили да је та терминологија условна. Извесна глобална одређења ипак могу да се успоставе.

Наиме, ако се говори о скупини младих људи који су већ унутар српске литературе, изгледа да је одређење, које је на граници одређења са стваралачких и одређења са друштвених позиција, у ствари баш то да смо сви ми упућени да се првенствено потврђујемо као стваралачке личности.

Међутим, свега десетак писаца наше литературе има професионалан однос према свом послу, док су остали, па и ми, принуђени да се литературом бавимо у слободном времену. Недостају нам минимални услови за професионалније, а то значи и одговорније и стваралачкије бављење сопственим послом.

Истовремено, чини ми се да не постоји ни оно што сам у једној прилици назвао стваралачко-критичком самосвешћу. Не мислим на самосвест у смислу нереалних претензија, или некакве свести која превазилази границе доспелости властите мисли и дела, већ на самосвест која је осећање мере, снажно и убедљиво, које то дело усмерава, које то дело води. Прилике су такве да се и са малим и неизграђеним стваралачким профилом може да буде „афирмисана личност" наше литературе (што није далеко од прихватања пораза).

Ако се наш напор сагледава у целости, резултати ипак нису тако скромни. Постали смо свеснији есенцијалних литерарних вредности и захтева модерне мисли. Но, још немамо довољно снаге, довољно експанзивности на једном ширем, у овом случају на европском стваралачком плану.

Један од наших задатака био би и да понесемо тежину тог подухвата. Управо последњих година издвојило се неколико аутентичних, зрелих у наступу, комплетно осмишљених ауторских личности, које су допринеле да се измени представа о темељима наше литерарне зграде.

Ако бисмо овај разговор схватили и као испит савести, наше и друштвене, морали бисмо да размотримо и оно што представља материјалну залогу наших стваралачких настојања. Оваково разматрање било би у оној области о којој је већ било доста говора, области практичне, свакодневне егзистенције. Контакт са стварношћу није изван наших личних судбина, изван нашег непосредног места у друштву. То је сасвим нормална, актуелна, готово акутна компонента разговора.

Упркос стваралачком дистанцирању, преовладавању уских околности и напору да дело буде засновано као духовна реалност, писац живи у првом реалитету, у објективној стварности, која је у много чему непомирљива са извесним његовим настојањима. Пре свега, писац није у могућности да уравнотежи своје стваралачке и своје људске потребе. Успостављању те неопходне равнотеже између списатељског посла и улоге књижевника у савременом друштву могу да допринесу, пре свега, веома конкретна решења. Мада су она изван наше моћи, јер је писац упућен да другим истинитостима тежи првенствено кроз истинитост књижевне речи — та омеђеност нас не спречава да у овом малом испиту савести искажемо своја мишљења.

Позвао бих се на мали цитат из Тина Ујевића, који је баш Видосав Стевановић истакао као мото једног свог есеја. Тин ту каже да књижевник, ако хоће да ствара, треба да има сто, столицу, библиотеку, купатило и јело код куће. Ову конкретну слику развио бих до друштвене удомљености, до стабилног и адекватног места у друштву. Писац мора да се осећа равноправним чланом друштва. Улога бунтовника у запећку, несхваћеног трагичног генија, доста се отрцала. За разлику од друштва које од њега много захтева, али ипак мање него што то захтева његов посао који је и његов смисао живљења, он од друштва захтева тек оно најосновније — да његов рад не буде потцењен и унижен у односу на друге облике рада. Ослушкујући овај захтев као глас своје савести, писац се, у ствари, бори за своје достојанство. А његов захтев не прелази границе неопходног, односно минималног. Када тај захтев буде испуњен, превазићи ћемо садашњи ниво разговора о релацијама писац — друштво и писац — стварност, и моћи ћемо да се позабавимо оним што је у тим релацијама, у вишем и стваралачкијем смислу битно.

ДРАГАН СТОЈАНОВИЋ:

Слично као Компењић, и ја бих ово питање: „Који се, по вашем мишљењу, књижевно-теоријски проблеми постављају као битни данас?" одредио као оно што је за мене најважније. Мислим да то нису ни питања о односу књижевности и политике, ни питања о односу књижевности и стварности, него да је то оно основно питање књижевности које се увек поставља, а то је однос књижевности и савремености; однос књижевног дела према оном битном у времену које треба да кореспондира с тим делом и које то дело истовремено гради. Мислим да је то бит питања. И могу се поставити лепе причице и правити каријере од тога да се прича о односу државе према уметности, о угрожености писца, итд., али то су питања која се тек извлаче из овог питања о односу књижевности и савремености. И тек кад се то темељно питање осветли, онда могу и ова друга питања да се реше и онда она постају јасна и може им се на један важећи начин приступити, могу се донети важећи закључци. Анализа и процена — то је оно што књижевни критичар треба да ради. Подлога за то је управо тај однос књижевности и савремености. Шта је то битно у времену, шта је то опште што књижевност треба да захвати — то је основно на чему треба радити. Није потребно дефинисање циљева стваралаштва; потребно је да се нешто остварује, да се нешто ради. Не мора постојати никакав програм да би литература као битна забележка о битном постојала.

Да ли најмлађи писци, при чему не мислим да су најмлађи писци ни Бошко Богетић, ни Иван Растегорац, ни Адам Пуслојић, него они који су тек почели, који се сада буде, дакле, они заиста најмлађи — да ли они могу одговорити и да ли одговарају у овом тренутку на оно што је уопште с обзиром на тај однос према савремености? Мислим да је то, на жалост, подозриво и чини ми се да је наша најмлађа литература сада несавремена. Мислим да су и они часни изузеци заиста врло ретки, и можда утолико часнији, како у поезији тако и у прози.

То не би требало погрешно схватити да бити савремен значи писати о нечему што се управо дешава. Али постоји нека унутрашња логика у књижевној историји, нешто што се не мора назвати напретком, али у сваком случају развојем. Писати данас као Дучић или као Црњански — ту се нешто чини као да нема оправдања.

И одатле онда јасно следи одговор на питање: „ У чему видите значај стварања ваше генерације?" Дакле, у ономе што је заједничко и сада и увек било свима који су претендовали на дело које не би било сасвим ефемерног значаја... Бити савремен у литератури и шире не значи само бити у времену него и бити с њим... Свако данас није савремено, нити је ту на врху времена, већ може такође представљати пуко трајање нечег готовог, што ја мислим да је у најмлађој српској поезији случај; дакле које је ту, али не као битно, које је заостајање и повлачење нечег небитног. Међутим, оно данас у којем се развија битно збивање, у којем се осећа дах и пуле времена — савремено је. Али актери тог збивања морамо бити ми, и то на један самосвестан начин, у о-

Епитафи

ХУМОРИСТА
Утопио се исправљајући криву Дрину.

ДИПЛОМАТА
Предао богу акредитиве.

ОЦАЧАР
Боље што је умро. Живот му је ионако био црн.

ПОЛТРОН
Умро везан за дрво. Хтео да умре усправно.

ШОФЕР
Њему шљивовица ударила у главу, а он камионом у шљиву.

РИБОЛОВАЦ
Целог живота ловио рибе, а умро од рака.

ПЛАНИНАР
Пао и погинуо. Оклизнуо се на линолеум у кухињи.

КЕЛНЕР
Примио напојницу и умро од гриже савести. Поживе 60+5=70 година.

Тома Славковић

У принципу, све је добро...

Старо градско гробље се временом испуни до последњег места. У ствари, остало је још једно у самом центру гробља, одакле се будућем покојнику пружао величанствен поглед на ближу и дању околину. Како је то било једно од најлепших гробља у читавој земљи у којем је почивало неколико познатих имена, то град изрази жељу да на најлепшем месту лежи најзаслужнији међу њима. Градски оци похиташе да отворе ново гробље, како се не би догодило да почасно место заузме неки просечни покојник, али управа гробља категорички одби предлог са мотивацијом да њу уопште не интересује педигре покојника, да нико не може да ужива привилегије и да она неће да отвара ново гробље док се ово старо не попуни. Тако градски оци решише да — кад већ не могу да резервишу место — изаберу покојника. Јавило се неколико претендената, али се град скоро једногласно определи за старог учитеља, ратника и педагога, заслужног борца за прогрес, хроничара овог краја, првог председника општине и народног посланика, који је скоро заборављен проводио своје последње дане одолевајући нескладу између пензије и реуме. Учитељ беше ганут до суза када је чуо за ову вест и дубоко га дирну брига и почаст које му овим чином указиваху сугрђани.

Али, после неколико безбрижних дана, појави се Човек са реке који рече да је поражен одлуком града и да је годину дана провео скупљајући податке из којих се види да је у прошлости он највише дао за град и да би он требало да лежи у заслужном гробу. Њега се у граду нико није ни сећао, али, на жалост, његови аргументи су били веома убедљиви. Одбор за свечане сахране заказа хитну седницу у вези са овим проблемом и једногласно одлучише да остану при првобитној одлуци и да одбију захтев за ревизијом става по питању укопа који им је поставио Човек са реке. То грдно растужи Човека са реке и он поче нагло да вене и стари, што цео проблем постави веома драстично: шта ако он умре пре учитеља, а управа гробља не признаје никакве привилегије мртвима и укопава редом? Пола одбора је са новонасталом ситуацијом упознала учитеља и најозбиљ није га упозорила на то, а друга половина похита ка Човеку са реке са молбом да се чува, да једе добро, да се не секира и да издржи само још мало. Међутим, Човека са реке то још више порази, он паде у очај и целом одбору постаде јасно да је ситуација веома озбиљна. Насупрот њему, стари учитељ, поласкан изузетном почашћу и пажњом, несхватљиво брзо се отрже реуматизму, поче да даје изјаве за штампу, радио и телевизију, да обилази школе и држи предавања о знаменитим догађајима и људима из историје града. Тако прођоше два за одбор мучна месеца убеђивања који нису донели никакве резултате. Решише да још једном поразговарају са учитељем.

— Знате — снебивао се одбор — наша убеђивања не дају баш никаквих резултата. Човек са реке је ужасно тврдоглав. Не знамо да ли нас најбоље разумете, он се све слабије и слабије осећа.

Учитељ категорично одби да се уопште упушта у дискусију о евентуалном конкуренту. Сутрадан, одбор опет покуша код Човека са реке:

— Ми вас потпуно разумемо, али издржите још мало. Дићи ћемо вам маузолеј ако треба, само нам не правите политички проблем. Цео град је за учитеља. Они њега, по заслугама, претпостављају свима. Али Човек са реке не одговори ништа. У њему беше остало још толико снаге да дише и гледа. Тужно их је посматрао својим светлуцавим, упалим очима пуним прекора. Као да им је говорио: „Зар сам зато дао све за вас да ми се тако одужите? Укопавате на мом месту човека мање заслужног."

Исте вечери убледела делегација закуца на учитељева врата, али овај још једном показа потпуно неразумевање за њихов проблем, одбијајући да их пусти у кућу када је чуо о чему је реч.

Тако прође још једна недеља страшне неизвесности. Човека са реке су једва одржавали у животу инјекцијама. Његово било само што није престало да куца. Градом су већ данима кружиле црне слутње. Људе ухвати паника. Сви су проклињали Човека са реке. Више није било речи о данима — сати су били у питању. То је знао и град а знали су и градски оци који увече заказаше хитан састанак оба дома са једном једином тачком на дневном реду. Људи се у ишчекивању велике одлуке, повукоше у своје домове. Град оста пуст.

До дубоко у ноћ су горела светла у градској већници. Негде после поноћи, одборници се немо разиђоше својим кућама. Угасише се и последња светла у граду. Одлука је била донесена, у питању је био углед и част града и свих долазећих поколења. Привид мртвила у који је утонуо град не потраје дуго. Ноћ запараху ужасни крици прогоњеног које одмах прекидоше два кратка рафала.

Ујутро је стари, заслужни учитељ, имао највеличанственији спровод који се памти у граду.

Душан Јагликић

Драган Колунџија

Звездано дугме

Небу се откинуло
У поноћ златно дугме.

Пало је на улицу
Између дрвећа и групе љубавника.

Дугме ћу пришити
Чим у речнику нађем
Иглу и конац.

(ПАРОДИРАО ЛАВ ЗАХАРОВ)

ПЕТАР ЛУБАРДА: БОМБАШ (ДЕТАЉ)

ДРУШТВЕНА ХРОНИКА

Два брата

АКО, каквим случајем, још има и таквих који мисле да понекад нема правде, ова хроника о двојици браће треба да распрши у прах и пепео њихове сумње.

Биографски подаци о браћи (из партијских и осталих докумената).

I. Старији брат

Родио се пре шездесетак година. Десет година касније, напустио је село и отишао у град на занат. Изучио је кројачки занат и још понешто што се на таквом послу могло научити. Зато што је то научио много добро, постао је 1935. године члан Комунистичке партије Југославије. У оно време, неки нису знали како ће се ствари развијати, а неки, опет, нису хтели да се ствари тако развијају, па су старијег брата хапсили. Тако је он обишао више градова своје отаџбине, а да није видео ниједан.

Године 1941. ступио је у партизане. Тачније би било ако се каже да су њему долазили да ступе у партизане.

Године 1945. изразио је жељу да се врати свом занату. Рекли су му: „Немој да будеш демагог, кадрови решавају све".

Године 1951. упутили су га у Вишу војну академију. Ако је судити по документима, тада је први пут рекао: „Не могу".

Био је тада пуковник па је отишао к старијем по чину, према томе, вероватно, неком генералу и рекао: „Само ме од слушања глава боли, шта ће тек бити кад почнем да учим, ништа ја не разумем, друже. Дајте ви мени пензију, штета је да заузимам место."

Грдили су га мало, али он ни до тада није био навикао баш све на саме нежности. Добио је лепу пензију за ондашње прилике. По закону.

Зажелео је да се врати у родни крај. Он је тада имао толико година да је већ могао знати да ни у родном крају не чекају човека на железничкој станици, с кључевима од стана. Он то или није знао, или није мислио о томе. На станици је у камион потоварио нешто ствари, жену, четворо деце и населио се код једног рођака у оном селу из кога је отишао на занат.

II. Млађи брат

У то време, његов млађи брат био је у једном нашем представништву. Мислим да је то било у Швајцарској, његова родбина је била поносна због тога и у породици је често помињана та земља. Разуме се, млађи брат, ма како био даровит, није отпутовао у Швајцарску (и то још у наше представништво!) првим возом по доласку са села.

У време кад је његов старији брат завршио занат, он је приспео за школу. Али, то му не би много користило да га старији брат није уписао у школу и школовао. Тако је млађи завршио Вишу трговачку академију и научио два страна језика.

„Да чујем, говорио му је старији, које си нове речи научио."

Можда му је млађи брат говорио увек исте речи, свеједно, старији је радознало слушао.

Кад је млађи брат завршио школу, запослио се у другом месту.

Једног дана старијем брату је дошао стриц и рекао:

„И онога су ухапсили. Ти си надничар, али, шта ће то њему? Један школован човек, господин би могао да буде. Све је то твоје масло!"

Године 1941, неколико дана пошто је старији отишао у шуму, млађег су ухапсили.

Године 1943, приликом капитулације Италије, побегао је из затвора. Штавише, наговорио је и неколико стражара да крену с њим. Због тога је одликован, први, али не и једини пут.

Како у то доба није било много високо образованих људи ,који знају стране језике, и с обзиром на његов дар да наговара, све до краја рата, добијао је специјалне мисије, преговарачке и сличне. Те мисије су биле не само деликатне, већ и презентативније, па је млађи брат и тада био врло елегантан, што није остало незапажено. Због неких девојака имао је извесне неприлике с једним чланом неког важног и строгог комитета. Али, млађи је успео да му објасни да је то, појава због које га критикују, заправо привид њен, а суштина те појаве је патриотског смера, што није редак случај у модерној обавештајној служби.

После ослобођења млађи брат је упућен у једно наше представништво, друго и треће. Кад се старији вратио у родни крај, тачније у родно село, млађи је, као што смо већ рекли, био у Швајцарској.

У домовини

Годину дана касније млађи је дошао у домовину, на нову дужност. Он је знао да га на железничкој станици не чекају с кључевима од стана. Долетео је на аеродром, а кључеве је имао у џепу. За један стан у континенталном делу земље, и за једну кућицу на мору, јужном.

Кад је посвршавао најнужније послове, нашао се са старијим братом и зачудио се безмерно. Он то није крио:

„Човече, па зар после свега што си учинио треба да живиш тако?! Какав си ти отац кад дозвољаваш да ти деца сваког дана пешаче по десетак километара до школе?".

„Не иду увек пешице. Понекад их повезу аутобусом, имају људи разумевања за децу".

„Али, ти немаш разумевања!"

„Тек смо се видели а ти се љутиш. Шта ја ту могу?"

„Тражи своје. Пиши, макар Централном комитету. Жали се!"

„На шта да се жалим? Кад услови сазру, другови ће се сами сетити шта треба да ураде. Не мислиш ваљда да треба свој рад да... човече!"

„Не, наравно. Другови ће се сетити. А сад пожури, побећи ће ти аутобус, па ћеш морати пешке на твоју фарму."

Правда је победила

Два месеца касније, старији брат је добио позив да дође у Скупштину Републике. Дочекали су га срдачно: „Једва те пронађосмо! Ти као да си још у илегали."

Из Скупштине се вратио с решењем за двособни стан у граду, а после неколико дана обавештен је да припреми потребне податке, јер у Скупштини мисле да има све услове да добије националну пензију. По закону, наравно.

Сад је био ред на старијег брата, да мало прекори млађег: „Зар ти нисам рекао да ће се другови сетити?"

„Честитам! Увек си ти био у праву, буразеру."

Све се, дакле, лепо завршило. Старији брат је добио пензију коју заслужује по закону и стан. Његова деца могу редовно да похађају школу. Није било никакве протекције и никаквих привилегија. Правда и закон су задовољени. А за све то требало је само да млађи брат напише жалбу Централном комитету (на основу заслуга старијег брата) у његово име, али без његовог знања. Овај случај, као што смо рекли у почетку, необориво доказује да правда мора да победи. Само треба имати стрпљења. Или — млађег брата.

Васко Ивановић

Зоран Жујовић

ЛЕЊИН И УМЕТНОСТ

„... Док је **политичка** идеологија добила потпуно одређене облике, који су тачно одговарали смислу, правцу и задацима радничког покрета (марксизам), то се не може рећи и за **естетску** идеологију. Та област људског стваралаштва, по самом својству свог песничког одражавања живота, најмање тачно одражава стварност и највише задоцњава у том одражавању. Уметничко стваралаштво које носи одређене класне црте изграђује се тек онда када је сама класа већ у знатној мери формирана и постала свесна своје самосталности. У прскозорје покрета, када тек почињу да се образују, први кадрови будуће борбене класе и када су умови захваћени још нејасном, расплинутом, хаотичном идејом борбе, естетска идеологија прожета је само неубличеним, радосним предосећањима и надама и препуна је свести о обиљу накупљених снага и жудње да тим снагама да одушке."

Дуг цитат. И важан, и то двојако. Мисао није Лењинова, она припада његовом блиском сараднику В. Воровском, кога и сада у Совјетском Савезу сматрају бриљантним публицистом. Наведени одломак узет је из његовог есеја „Максим Горки", објављеног 1910. године.

Пет година после чланка „Партијска организација и партијска литература", Воровски и не помишља — када говори о „естетској идеологији" — да ово Лењиново дело, можда, чини први камен у мозаику из кога ће ницн таква идеологија, када радничка класа, која је управо ступала у прву револуцију у Русији, постане „свесна своје самосталности". Воровски, међутим, није могао не знати овај текст, публикован за време Лењиновог боравка у Петрограду у данима револуције, где је сам био један од наистакнутијих руководилаца месне социјалдемократске организације и будући — дуго пре и после тога — веран следбеник и сарадник Лењинов, посебно у публицистичком раду.

По Воровском, романтизам као карактеристика уметничког стваралаштва (а не само „естетске идеологије") говори да су умови захваћени „још нејасном, расплинутом, хаотичном идејом борбе", а „одређене класне црте" оно почиње носити тек када је „сама класа већ у знатној мери формирана и постала свесна своје самосталности". Дакле, визија светле будућности, сведемо ли то на опште место, нестаје када се реализује као стварност. Уколико важи и обрнуто правило, романтичарска црта уметничког стваралаштва борбене класе и њене „естетске идеологије" карактерише прво раздобље њене друштвене еманципације. Или се то протеже и може протегнути и таквим развојем који, објективно, класу одстрањује од стварне самоеманципације?

Романтизам уметности, по Воровском, постаје на тај начин један од аспеката отуђења личности од институционализованог друштва.

У настојањима да се нађу ауторитативни процеси (можда је тачније рећи: примарни канони) естетске идеологије, или, како је прихваћеније да се каже, уметничког метода који једини има званичан атестат ваљаности, идеолошке и уметничке, данас совјетски теоретичари своја истраживања почињу од Лењиновог чланка „Партијска организација и партијска литература". Мада овај текст ни аутор ни његови следбеници-савременици нису сматрали као неки фундамент, сви основни принципи којима се условљава метод тзв. социјалистичког реализма (и његов романтичарски призвук) аргументишу се Лењиновим тезама из овога чланка, написаног као актуелна реплика на прилике у бурним данима револуције из 1905. године.

У суштини, као и свако друго питање (национално или аграрно, на пример), Лењин је и ово потчињавао конкретним условима и потребама револуционарне борбе. Пошто су били створени услови за легално објављивање партијске литературе, Лењин је изнео захтев да књижевност не може бити средство богаћења појединаца или група, да она „уопште не може бити индивидуална ствар, независна од општепролетерске ствари", већ њен део, „точкић и шрафчић" „социјалдемократског механизма, који ставља у покрет читава свесна авангарда читаве

МИЛИЋ СТАНКОВИЋ: СВЕТЛА АУРОРЕ.

радничке класе". То је било **принцип** и то је било речено у условима када су пред Социјалдемократском партијом Русије стајали и проблеми сопствене поцепаности, па и на подручју публицистике и штампе, можда још и више него у области организационој.

У свом огромном делу политичког публицисте и теоретичара, Лењин се никада целовитије није бавио проблемима литературе и уметности. Неки његови текстови о Лаву Толстоју, додуше, могли би се узети — у склопу целе плејаде бриљантних руских марксиста, публициста и књижевних и уметничких критичара и теоретичара — као рани примери социолошке критике и теорије уметности.

Њега су, међутим, много више опседали проблеми опште културе и то у првом реду као проблеми просвећивања заостале и „азијатске" Русије, неписмене и запуштене на крајњој периферији тадашње цивилизације, па чак и ван њених токова. Према једном сведочанству Кларе Цеткин, одушевљене због огромних успеха бољшевика на ширењу просвете после победе октобарске револуције, Лењин је само делимично изразио сагласност с њом, рекавши да је то тек почетак посла. Он се поготову није сагласно с њеним мишљењем да је бољшевицима тим лакше што могу да сеју на недирнутој њиви, која није искварена утицајем буржоаске културе и идеологије: лепину је, наиме, теже истовремено, и рудиментарно обрадити. И том приликом Лењин је говорио о ономе што је била његова стална преокупација у последњим годинама живота: о опасности бирократизације социјализма. Немица, која је заборавила друге појединости тога разговора, ову није пропустила да спомене...

„Нова уметност изгледала је Иличу туђа и неразумљива", сведочи Лењинова супруга и сарадница Надежда Крупска. „Нове уметничке и литерарне формације, које су настале у време револуције, пролазиле су већином мимо пажње Владимира Илича. Није имао времена да се њима бави", допуњује то сведочанство Анатолиј Луначарски, који је у првим годинама совјетске власти био Лењинов најближи сарадник управо у области културе, литературе и уметности. Он каже још нешто: „Од својих естетских симпатија и антипатија, Владимир Илич никада није стварао руководеће идеје".

Треба, међутим, имати у виду тешке прилике које су владале у Совјетској Русији све до краја Лењиновог живота. Приликом посматрања многих појава не сме се никако заборавити да су многе мере нове власти биле изнуђене приликама, да су у том тренутку можда биле, или изгледале, једино могуће. У области онога што се, широко гледано, назива идеологијом, крајњи подухвати који падају у очи у тим годинама били су, вероватно, забрана опозиционе штампе (прокламована као привремена мера, али која није анулирана) као директан саставни део борбе против контрареволуције и потчињавање Пролеткулта државним просветним органима. Ова друга мера такође је била схваћена у директној зависности од тадашњих политичких потреба.

„У совјетској радничко-сељачкој републици, целокупна организација ствари просвете, како у политичко-просветној области уопште, тако и посебно у области уметности, мора бити прожета духом класне борбе пролетаријата за успешно остваривање циљева његове диктатуре, тј. за свргавање буржоазије, за уништење класа, за отклањање сваке експлоатације човека над човеком." То је написао Лењин у пројекту резолуције која је требало да се усвоји како би Пролеткулт био укључен у државни систем просвете и онемогућен у ширењу својих идеја о одбацивању целокупне претходне културе и о потреби „лабораторијског" стварања неке посебне пролетерске културе.

Та резолуција, такође, по слову и смислу, имала је садржински и временски ограничене димензије и постизањем одређених циљева она је губила значај.

Тешко време условљавало је, међутим, противречива решења. Луначарски сведочи у својим мемоарима да су приликом откривања споменика Софији Перовској, једној од вођа револуционарних народњака и организатору атентата на крунисане главе, присутни готово одскочили у ужасу: њен портрет био је направљен у кубистичком стилу. Тај споменик спадао је у план, који је одобрио Лењин, назвавши га „монументалном пропагадном", о обележавању успомене на велике личности минуле историје — револуционарне и културне.

Тај и друге споменике епохе, изграђене од слабог материјала, време је уклонило са улица совјетских градова.

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

Уреднички колегијум: Филип Давид, Васко Ивановић, Миодраг Илић, Драган М. Јеремић (главни и одговорни уредник), Љубиша Јеремић, Вук Крњевић (заменик главног уредника), Богдан А. Поповић, Владимир В. Предић (секретар редакције), Владимир Стојшин, Божидар Тимотијевић, Бранимир Шћепановић. Техничко-уметничка опрема: Драгомир Димитријевић. Уређивачки одбор: Радоња Вешовић, др Димитрије Вученов, Предраг Делибашић, Енвер Бершеку, др Милош Илић, Душан Матић (председник), др Војин Матић, Момчило Миланков, др Драшко Ређеп, Јара Рибшикар, Душан Сковран, Алекса Челебоновић, Зуко Џумхур, Пал Шафер. Идејно решење графичке опреме: Богдан Кршић. Лист излази сваке друге суботе. Цена: 1,50 дин. Годишња претплата 30, полугодишња: 15 динара, а за иностранство двоструко. Лист издаје Новинско издавачко предузеће „Књижевне новине", Београд, Француска 7. Телефон: 627-286 (редакција) и 626-020 (комерцијално одељење и администрација). Текући рачун: 608-1-208-1. Рукописи се не враћају. Штампа: „Глас" Београд, Влајковићева 8.

Усмена критика...

Колико год су се лако сложили у таквој оцени дневне критике, толико су се учесници саветовања тешко споразумевали у другим питањима. Они не мисле исто о односу уметности и идејности. Они различито одговарају на питање треба ли Савез комуниста да се бави проблемима културног стваралаштва. Они се не слажу у процени вредности критичких метода и праваца. Једни су благонаклоно спомињали структуралистичку критику, други тврдили да је она извикана и помодна, пуна недостатака, а да је марксистичка критика још увек најсупериорнија и најтемељнија. Предраг Матвејевић је пристајао само на критику која ће бити и марксистичка, али је изјавио: „Далеко сам од помисли да се залажем за критику која би била етикетирана као марксистичка". Речи оштрог неслагања упутио је Ели Финци свима који су, изгледа, били обрвани сумњама у употребљивост марксистичких погледа на уметност: „Многи говорници су изрекли мисао која значи да је марксизам само идеологија равна свим другим идеологијама које су биле и нестале. Марксизам јесте идеологија, али и нешто више, то је поглед на свет".

На питање да ли Савез комуниста треба да расправља о стању критичке мисли у културном стваралаштву нико није одречно одговорио, али је Светозар Петровић саопштио да „има питања која се тичу уметности а о којима Савез комуниста не мора имати става". И додао је: „Као што нема става о пушењу или о начину облачења. Као што нема става о кући, а кућа може такође да начини политичку смицалицу ако растера учеснике митинга"... Њему и његовим истомишљеницима одговорено је да Савез комуниста не само да треба већ неизбежно мора да се бави и питањима уметничке критике све дотле док је авангарда и утолико уколико је авангарда.

У дебати о односу Савеза комуниста према културном стваралаштву словеначки критичар Руди Ризма је рекао да влада прилично неповерење између уметника и политичара. По његовом мишљењу сукобиле су се уметничка и политичка авангарда и генерације младих уметника виђени политички људи у Словенији једнако дочекују неповерењем. Можда је баш ова изјава навела Вукашина Мићуновића да каже како су се, у ствари, сукобили идиотизми професија. И како нема чистих занимања. И како је немогуће истерати уметност из политике, политику из уметности.

Ако још забележимо често изговарану напомену да критичари не могу бити цензори ни превентивно деловати ни преузимати послове администрације да би њој остале чисте руке, саопштили смо вероватно поводе најинтересантнијих размишљања. Оно што је рекао Милан Бурчинов звучало је као закључак: Критичка мисао није у Југославији политичком одредбом укалупљена у овај или онај систем мишљења; њена остварења су веома значајна али су, признати се мора, теоријски остала недефинисана.

Дужност извештача нам налаже да забележимо и два прекора изговорена другог дана саветовања. Први је сазивачу скупа, Комисији за културу Председништва СКЈ, упутио Мухарем Первић: „Ко овде с ким разговара? Могу ли материјали за саветовање да замене политичаре који су одсутни?". Други је прекор Авдо Хумо изрекао неким учесницима овог занимљивог дијалога: „Неколико пута споменута је партија на власти а ноторна је ствар да се партија одрекла власти. Она жели да остане само авангардни идејнополитички одред у нашем друштву".

Ваља, најзад, забележити и Хумову напомену да је ово први али никако и последњи овакав састанак културних радника. Жеља је Комисије да се баш у њиховом дијалогу пронађе најбољи пут културне акције.

М. Глигоријевић

Новац, ерос, журба

Премијера комада Т. Бакарића, „Америка, Америка"

Загребачко драмско казалиште извело је премијеру фарсе тридесетогодишњег књижевника Томислава БАКАРИЋА „АМЕРИКА, АМЕРИКА" у режији Ванча Кљаковића.

Бакарић је у свом комаду приказао живот и, нарочито, менталитет савремене Америке. При том се служио иронијом, карикатуром, пародијом, хиперболом. Зато је „Америка" дело које се радо гледа, а подтекст драме интелигентнијег гледаоца потакнут ће на размишљање. Можда би се писцу могло приговорити да у својој драми жели приказати много тога наједанпут. Стога су нека питања, нпр. проблем секса, само „снимљена", начета, не увијек и продубљена. Бакарић је вјешт у вођењу радње и конверзације и по томе се на махове приближава француским писцима салонских комада.

Редатељ В. Кљаковић успио је да својом режијом, која је дјеловала на око и ухо гледаоца, шармира. Највише је пажње полагао на распоред глумаца, на мизансцену. Међу призоре који се памте и кад се садржај комада заборави иду: почетак представе (шеф погребног подузећа у оквиру за слику) и сцена у којој „јунаци" истовремено излазе из соба, негдје при крају изведбе.

Од глумаца је за неколико копаља била најбоља ВЈЕРА ЖАГАР-НАРДЕЛИ. Нисам могао вјеровати да „озбиљнију даму" игра тако полетна глумица која се афирмирала у класичном репертоару. Као прије ње Смиљанић (у „Матијашу") сценске ефекте постизавала је опонашањем незнатне говорне мане. Ни осталим глумцима (Крешимир ЗИДАРИЋ, Видовић) није недостајало лакоће и фамилијарности у игри. Једино је Емил Глад у улози психијатра био понешто безразложно нервозан и несабран. Сценографију и костимографију дао је Звонко Шулер.

Сигурно је да ће „Америка" имати бројну публику.

Шимун Јуришић

Награда војвођанске секције писаца

СЕКЦИЈА писаца Војводине установила је прошле године конкурс за необјављену књигу. Карактеристика овог конкурса је у томе да се књиге награђене на конкурсу препоручују издавачима. Конкурс се сваке године расписује за други књижевни род. Прошле године био је расписан конкурс за роман, ове године за књигу песама. На овогодишњи конкурс стигло је 136 књига песама. Прву награду добио је београдски песник Слободан Ракитић (награда износи 7.000 нових динара). Другу награду добила је новосадска песникиња Јасна Мелвингер (5.000 динара) а три треће награде (по 3.000 динара) Божидар Тимотијевић, Бранислав Петровић и Мирослав Антић.

Сарајевски дани поезије

Од 9. до 16. априла одржани су традиционални „Сарајевски дани поезије". Песници су говорили своје стихове у Сарајеву, а затим у Бањалуци, Мостару, Тузли и Дубровнику.

Сарајевски дани поезије имају карактер интернационалног скупа песника. На овогодишњим вечерима су учествовали песници из седам европских земаља. Ханс Магнус Енценсбергер из Савезне Републике Немачке, Хајнц Калау из Немачке Демократске Републике, Маурис Мок из Холандије, Јанош Чанади из Мађарске, Лучијано Морандини из Италије, Григор Хашну из Румуније и Рајнхард Приснз из Аустрије.

Од наших песника читали су своје стихове, између осталих, Добриша Цесарић, Стеван Раичковић, Иван Минати и Изет Сарајлић.

Трећи сусрет писаца у Пирану

И ове године ће бити одржан међународни сусрет писаца у Пирану, који организују Друштво словеначких књижевника и ПЕН-клуб — Центар за Словенију. Овај трећи сусрет по реду трајаће три дана, од 9. до 11. маја, а тема овогодишњих разговора ће бити »Deus in machina — Deus ex machina«. У оквиру ове теме разматраће се проблем положаја књижевности и њеног утицаја у нашој технизованој и аутоматизованој епохи. Очекује се да ће састанку присуствовати низ угледних страних писаца, међу којима и Роже Гароди, Ернст Фишер, Жан Брилер-Веркор, Ален Роб-Грије, Марк Ален, Хилде Шпил, Фулвио Томица, Бино Ногара итд. Као представници ПЕН-клуба — центар Београд у разговорима ће учествовати Јара Рибникар, Драган М. Јеремић, Вук Крњевић и Света Лукић.