бр. 364

БЕОГРАД, 9. МАЈ 1970. ГО[illegible] БРОЈ 364. ЦЕНА 1,50 ДИНАР

UNIVERZITETSKA
"SVETOZAR MA[illegible]
BEOGRA[illegible]
Bulevar revolu[illegible]

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

ЛИСТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРУ

ИЗДАВАЧ – НЕНАКЛОЊЕНИ МЕЦЕНА

СВОЈЕВРСТАН апсурд прати вику коју писци дижу на наше најпознатије издаваче, „Нолит", Матицу српску, „Просвету" — писци протестују против издавача који им ретко отварају врата.

У Србији постоји 29 издавачких кућа, од њих свега пет-шест објављују домаће писце. А писци негодују због ниских хонорара и дугог чекања.

Не треба, међутим, доносити пребрзе закључке. Писци кажу:

ми смо у најамном односу према издавачу;

у издавачкој кући важнији је аквизитер од писца;

наше књиге стоје годинама по фиокама...

Све је то тачно: писци су доведени у најамни однос према издавачу, у фиокама се заиста могу наћи гомиле рукописа домаћих писаца, нико не спори супериорни доходак аквизитера (због њих имају више главобоље издавачи него писци). Међутим, сиромашан је заједнички стан у коме живе и издавачи и писци, али, како су писци директно упућени на једна једина врата, они до њих вуку своје књиге под пазухом или, често, каменице по ценовима.

Наши велики издавачи, одвајајући хонораре за писце, понашају се као неблагонаклоне мецене. Издавачки планови су све тањи.

Књига је роба и издавач је упућен на тржиште — кажу они. Неки издавачи имају строгу пословну логику, а други се гуше у дуговима, стављајући, на срећу, културну политику изнад пословности.

И наши најпознатији издавачи продају и препродају канцеларијски материјал да би опстали. Од продаје хартије, писаћих машина и лењира стварају се паре за понеки роман.

„Нолит" и „Просвета" су свој углед стекли водећи културну политику — објављујући домаће ауторе, а и добре стране писце, при том водећи више рачуна о реномеу него о могућим тиражима, уводећи писце у своје издавачке савете и доводећи их на редакцијске столице.

Управо ти већи издавачи („Нолит", Матица српска, „Просвета", „Младо поколење") пливају у плиткој води, њихове су касе сваки час блокиране, банка их гледа искоса.

Неки издавачи објављују шунд, они вештији или за једну лествицу ближи култури — објављују књиге које су на благој граници шунда, али имају велике тираже.

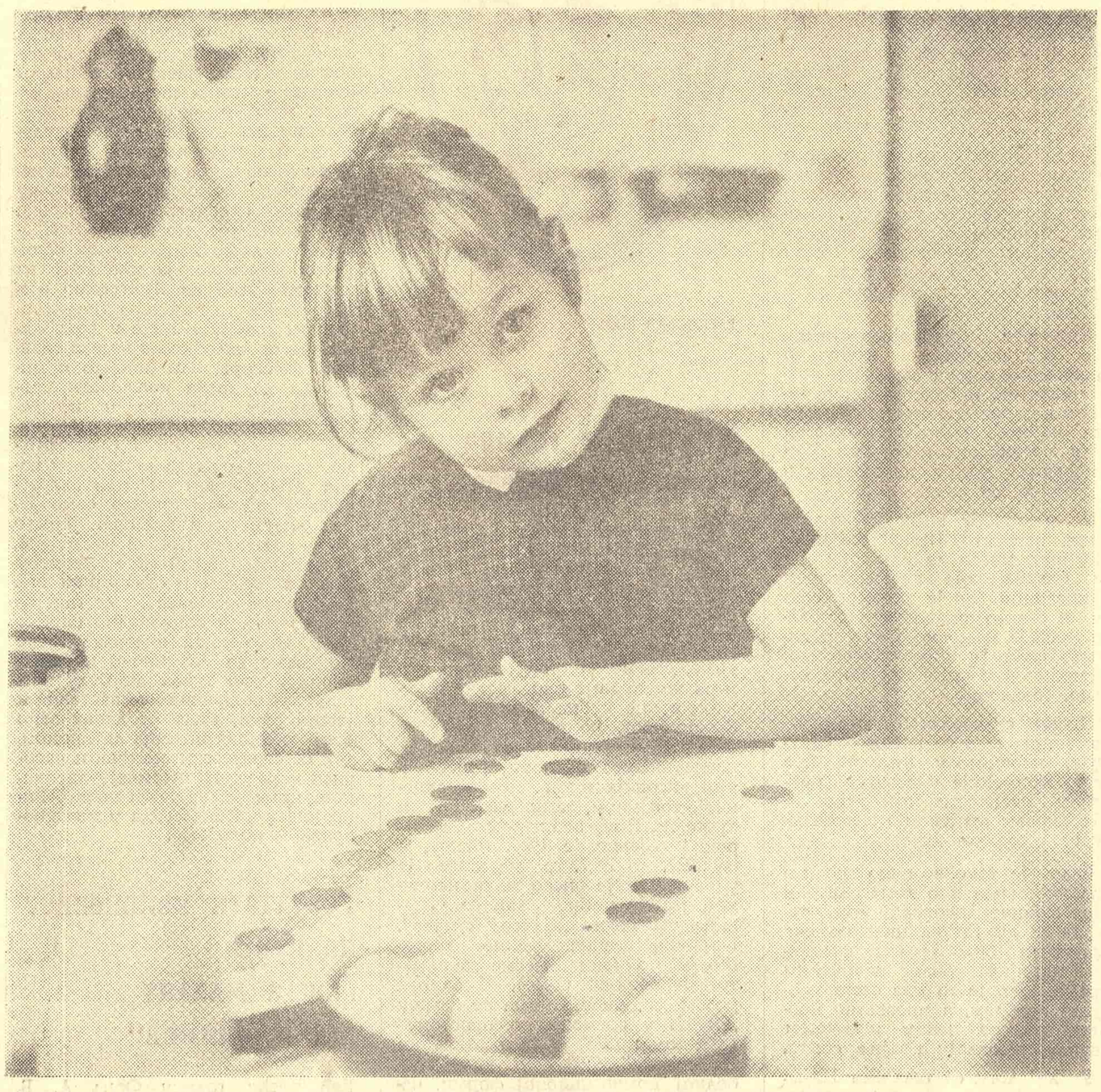
Један испуштен издавачки механизам пренео је битку у погрешну улицу.

А шта је са издавачима који уопште не објављују домаће писце? Од 29 издавача, рецимо, десетак има специфичну физиономију и не може се очекивати да објављује домаће писце. Но, још десетак предузећа објављује искључиво шунд или те, како смо их назвали, тиражне књиге (не може се чак рећи: тиражне писце, јер су ту имена писаца мање важна). Психологија тржишта у овом часу припада што просвети што култури; психологија издавача може да се растегли од мисионарства до ујдурме. Могућности за лов у мутној води су велике. Добра воља да се остане у култури учињена је смешном на тржишту.

Издаваче никаква законска регула не упућује на објављивање домаћих писаца и, на жалост, све чешће је уочљива тенденција сужавања издавачких планова.

Домаћи писац уноси велику главобољу у издавачку кућу. Роман, нарочито млађег писца, штампа се у тиражу од једне до пет хиљада примерака и продаје се по просечној цени од 2.000 динара. Већ сасвим приземна рачуница показује да издавач на овој књизи губи, јер је готово редовно и не распрода. Овај губитак је још евидентнији кад се издавач упусти у авантуру издавањем збирки песама (тиражи до хиљаду примерака, цена око 1.000 динара). Есеје готово нико и не објављује. Прве књиге домаћих писаца издавач објављује са осећањем да је очински спустио писцу руку на раме.

У Србији не постоји чак ни Удружење издавача које би имало некакав свој кодекс. Постоји Удружење издавача Југославије које не може да регулише ове проблеме и с којим Удружење књижевника Србије не може да води равноправан разговор. Било би разумно да издавачи, и пред законом, имају одређене физиономије које би подразумевале и њихову културну а не само пословну политику.



25 ГОДИНА ОД ПОБЕДЕ НАД ФАШИЗМОМ: СРЕЋНИ СУ ОНИ КОЈИ НЕ ПАМТЕ ШТА ЈЕ ТОМЕ ПРЕТХОДИЛО

ОД ЗАНОСА ДО УМЕТНОСТИ

Павле Зорић

У ПОСТРЕВОЛУЦИОНАРНИМ ЕПОХАМА често долази до изражаја тежња за уметничким глорификовањем учесника и догађаја из револуције. То глорификовање изражава се, по правилу, језиком црно-беле уметности, сиромашним, пропагандним стилом псеудокњижевне реторике. Револуционарни занос се замрзава у поезији и прози које више не желе да буду израз стваралачке грознице и хуманистичке визије, већ утицајно средство којим манипулише политички прагматизам.

После победоносне револуције, у нас је било покушаја и жеља (и остварења инспирисаних том жељом) да се књижевност упрости и претвори у апологију политичких и друштвених чињеница, токова, крупних историјских резултата. Али тенденције ка стварању црно-беле, апологетске, публицистичке литературе нису успеле да се остваре и устале у дужој временској перспективи, да се наметну као владајући систем естетских правила. Наша литература је поступно, крећући се кроз противречности, одбацивала све догме које су претиле да је опустоше у духу захтева социјалистичког реализма. Њен необично живи и богати развој почетком педесетих година био је могућан само захваљујући томе што је одлучно одбачен сваки принцип силе, униформности, послушности и страха ма на ком пољу се он испољавао.

Поплава многобројних литерарних техника; џојсовских, мановских, елиотовских, успех Васка Попе и Миодрага Павловића, ренесанса надреализма, оживљавање интересовања за Лазу Костића и Момчила Настасијевића, Давичова „Песма" и велики романи Михаила Лалића: све је то само књижевна манифестација духа слободе, стваралачке индивидуалности жељне да се испољи ван свих калупа и обавезних путоказа. Почеци су били скромни и по много чему парадоксални: раскид са правилима вулгарног реализма и књижевне публицистике које би се готово исцрпљивало у клицању и грдњама, тај раскид је у првим делима испуњеним духом обнове више назначен но што је до краја спроведен. Већ у романима „Свадба", „Далеко је сунце" и „Пролом" осећа се нови дах: стварност рата и револуције виђена је из перспективе не свезнајуће и свемоћне политичке идеологије, већ са ограничених становишта појединих учесника у драматичним догађајима. Али тај нови дах, то неуобичајено виђење били су изражени застарелом техником приповедања. У тим делима револуционарна садржина спојена је с формама књижевног академизма. У томе лежи парадокс раних остварења Михаила Лалића, Добрице Ћосића и Бранка Ћопића.

Током педесетих година све више је побеђивао дух слободне индивидуалности. На литерарном плану ово ослобађање се показује као тријумф лиризма. У шестој деценији све родове и врсте преплавила је заносна, устрептала, експлозивна реч поезије. Стваралаци су се препуштали вртоглавој игри речи, чистој мелодији стиха, поетским визијама. Доба револуције престајало је да буде неки удаљени, одвојени и узвишени историјски период који се само описује помоћу мноштва реалистичких детаља или опева на апологетски начин. Романсијери, приповедачи и песници, у мери у којој су се ослобађали од власти традиционалног реализма са примесама социјалистичког реализма и утилитарне, тенденционе књижевности уопште, осветљавали су и анализирали револуционарно време имајући пред очима његову моралну, психолошку и филозофску проблематику у првом реду. Мотиви из револуционарног периода, схваћени као чињеничне вредности од документарног интереса, добили су другостепену важност у поређењу са симболима, метафорама и визијама којима су служили као подлога. Стога дела писана у духу епског реализма нису карактеристична за нашу литературу инспирисану ратом и револуцијом. Процес десталинизације наше културе и књижевности текао је у правцу превазилажења документарног, фактографског реалистичког метода, у правцу ослобађања од притиска реалности коју је требало, следствено правилима једне идеологизиране естетике, само „сликати" и „описивати" без икаквог личног става.

Победа индивидуалности и духа слободе о којој смо говорили, приморала је стваралоце да поново дефинишу сам појам стварности у литератури. За свест опседнуту догматским „истинама", стварност је нешто унапред дато, одвојено од воље, намера и осећања уметника. Он јој прилази скрушено као што се приступа светилишту. За свест неспутану ждановским догмама стварност је, међутим, живо, никад у потпуности осмишљено и формирано градиво које уметник преображава, изграђује и тумачи онако како то његовим дубљим циљевима најбоље одговара. Ратна и револуционарна реалност губи у „Песми", „Лелејској гори" и „Деобама" блештави изглед и патетику, али зато добија нешто много драгоценије: свој унутрашњи смисао. У овим романима радикално је спроведена замисао о прози која није револуционарна само по тематици него и по форми, језику, структури. Револуционарна садржина не може се изразити традиционалистичким стилским средствима; тачније говорећи, помоћу њих се могу само представити декори, поједина лица и догађаји, али оно свеобухватно значење историјских збивања у целини, револуционарни елан, егзистенцијална питања човекова у драматичном времену, све то захтева „један модернији стилски поступак који није израз жеље за формалним новинама као таквим, већ нужна последица дрикчијег, оригиналнијег, савременијег схватања реалности као категорије увек динамичне, преображавајуће, тесно повезане са бићем уметника.

Највећи резултати остварени су тек онда када је коначно почело преовлађивати схватање да књижевност инспирисана револуцијом мора бити пре свега књижевност а не документ. Раздаљина између „Истинитих легенди" Јована Поповића и проза Михаила Лалића,

Наставак на 2. страни

Милош Јевтић

Радник и књига

СХВАТАЊА о улози књиге нису у свим срединама, још увек добила потребну ширину, ширину која би одговарала овом тренутку наше самоуправне друштвене и културне праксе. Заправо, још увек има уверења да је књига одбрана од досаде у суботње или недељно поподне кад нема ТВ преноса или кад пријатељи нису на картању. Такође, има ситуација да се књига сужава на ротороман, криминалистички, каубојски највише. Најтеже је — што, такође није ретка ситуација — кад књига у животу уопште не постоји, кад за њу не само што нема потребе, већ кад је без права да постане навика. Тако је са неписменима и полуписменима, а то су сви они који не знају да се потпишу ни на платном списку, нити успевају да препознају називе фирми, најкрупније наслове у новинама и који, чак, не желе да се описмене.

У тим срединама познати принципи о значају књиге за човека, његову успешну производњу, његово ефикасно дејствовање у самоуправљању, његово богатије слободно време, његов свестранији породични и друштвени живот и његов целовити сваки садашњи и будући дан — дакле, у таквим срединама ти несумњиво прогресивни принципи, које је Тито означио још пре 20 година када је у Савезној народној скупштини образлагао Закон о радничком управљању привредним предузећима и када је упозоравао да радници „без културног уздизања неће моћи да овладају потпуно управљањем", нису нашли одјек и простор.

За однос радника према књизи, за однос у много чему нов, бар за неке средине, најважније је сазнање да се без знања не може напредовати. Неписмен или полуписмен радник — пракса није демантовала или се бар за такве појаве у јавности не зна — носилац је примитивног односа према раду, а и према самоуправљању. Такви радници нису она витална, савремена снага која ће предузеће водити у просперитет. Напротив, у садашњим условима, они не омогућавају, чак, ни тренутно животарење, које би гарантовало сужену перспективу симболичног присуства у привредном и друштвеном животу. Такав радник, природно, ретко је у могућности да буде озбиљнији саговорник и учесник у развијеном самоуправном одлучивању и свој равноправни, демократски, самоуправни положај своди на опредељење за видљиви динар, ма колико се иза њега не налазила дугорочнија сигурност. Такав радник, такође, није у стању да више производи, да буде у континуитету осавремењивања производних и технолошких новости, без којих је свака радна организација упућена да умире стојећи... Такав радник, онда, не може да разумева ни друштво, његове лепе и мање лепе тренутке, његове дилеме, његове потребе и његове захтеве.

Код таквих радника залагање за књигу значи залагање за писменост, најпре ону писменост која значи савлађивање азбуке и суочавање са букваром, основачким, синовљевим букваром, иза којег треба да следе буквари производње, буквари самоуправљања, буквари друштва и буквари живота.

У осталим случајевима, залагање за књигу значи залагање за нова знања, за знања о новој машини, за знања о стручним новостима за знања о економским односима, за знања о друштвеним могућностима, за знања о самоуправној моћи, али и за знања о узбудљивој лепоти поезије, о могућностима за боље разумевање са сином, о тајнама непознатог неког далеког краја, о људима који се на другом континенту такође суочавају са потребом прогреса, о космосу и тајанственим даљинама, о историјским чувеним догађајима и људима које је запамтило време, о новим лековима који спречавају рак, ћелавост и ко зна какве све опаке болести са којима се сусрећемо. Бескрајне ширине и богатства књиге није тешко открити. Оне су тајновите само док им се са истинском радозналошћу не приђе и док се не схвати да се никад није ништа до краја, до оног потпуног краја, сазнало, научило, прочитало...

У свест и свет радних људи — једнако оних који су за стругом, на крану, као и оних који сачињавају компликоване планове развоја или смишљају новотарије у процесу производње, односно једнако и оних који су без много година школског учења као и оних који су у своје школовање уписали многе семестре — треба улити потребу за књигом, и то књи-

Наставак на 2. страни

ОД ЗАНОСА...

Антонија Исаковића, Ериха Коша, Живојина Павловића, Младена Ољаче, Миодрага Булатовића, Радомира Смиљанића заиста је огромна. Приповетке Јована Поповића, иако и данас зраче топлином искреног и једноставног сведочења, представљају једну врсту литературе која је претендовала у првим послератним годинама да постане доминантна, али је логиком даљег духовног развоја била одбачена као естетски застарела. Исто таква раздаљина дели многобројне стихове испеване у ратним и поратним годинама, плакатски површне, од „Сутјеске" Васка Попе. Разлика између њих, то је разлика између документа и уметности, између чињенице и метафоре, између фотографије и визије. (Указујући на пут наше књижевности који је водио од примитивног реализма ка богатој, вишеслојној, интегралној уметности о револуцији, имамо у виду општа духовна и естетска кретања, а не појединачна остварења; јер не треба сметнути с ума чињеницу да је у току рата и првих послератних година објављено и неколико аутентичних дела, позната поема Скендера Куленовића, на пример, али њихов број је веома ограничен). Књижевност је, напустивши каноне једне агресивне псеудоестетике, укључила све животне, реалне садржаје, па и садржаје револуционарног периода, у своје духовне просторе. Тако су се истина једног изузетног доба и иманентни захтеви уметности књижевне речи прожели и стопили у органску целину.

Павле Зорић

РАДНИК И...

гом која је разбибрига као и књигом без које се не може разумети нови, компликовани технолошки процес, без које се не може одлучивати о судбини предузећа, па и о својој личној судбини и перспективи, без које је немогуће водити разговоре са све радознанијом и ученијом децом, без које је немогуће, исто тако, безбрижно ћаскати са друштвом у омиљеном кафанчету, без које се не може прихватити телевизијски програм и без које се не може мирно и спокојно чекати нови дан.

У таквом залагању било би готово сувишно и, свакако, без потпунијих последица, ако би се водила битка за било коју књигу. Потребније је и корисније, несумњиво, ако се битка за књигу сведе на подручје очевидно потребних књига, одређених књига, књига које чак само тренутно користе, али без којих се заиста не може. Залагање за књигу уопште, у ствари, имало би уопштени, готово неухватљиви звук, у којем се не би схватила конкретна корист, помоћ, утицај, значај и лепота књиге. Такође, било би без непознатог и непредвиђеног резултата, и залагање нарочито оно почетно и инспиративно — за књигу која се не може разумети, која се — због обима знања и квалитета навика — не може прихватити, не може осетити и не може деловати. Одсуство припремљености за књигу, која мора да рачуна са педагошким, психолошким и сваким другим претпоставкама, често је веома добро смишљене, маштовито конциповане и у суштини племените акције одвело у супротност. Оне су тада деловале одбојно и још више ненавиклог читаоца одвајале од књиге, од читања, од жеље да се књизи приђе истовремено и због непосредне користи као и због развијања духовног живота. Нарочито у случајевима првих контаката са књигом, ове елементе треба брижљиво, крајње опрезно неговати. Није свеједно, уосталом, шта се као прва књига препоручује и шта се чита. Као и за све, као и за струку, као и за политику, као и за самоуправљање, и за трајање књиге у човеку су потребни припремање и специјализовано образовање. Није узалуд Маркс уосталом рекао — у „Економско-филозофским рукописима" да „ако желиш да уживаш у уметности, мораш да будеш уметнички образован човек".

(Из излагања на Саветовању о књизи у Обилићу 4. априла 1970.)

Милош Јевтић

Политички разговор са београдским писцима

У наставку раније започетог дијалога, Нијаз Диздаревић, члан Извршног бироа Председништва СКЈ, разговарао је 23. априла у Удружењу књижевника Србије са београдским писцима о проблемима књижевног стваралаштва.

Мада је најављен разговор о слободи стваралаштва, писци су, пре свега, постављали питања о свом друштвеном статусу. Годинама говорећи о свом нерешеном друштвеном статусу, писци данас већ имају дешператан тон када се враћају на ове увек исте проблеме.

Немогуће је набројати сва питања постављена на скупу: о неповољном односу издавача према писцима, о бедним хонорарима, о незапослености и можда је зато најбоље издвојити она која су у домену политике или бар здружених акција политичких и културних радника.

У разговору који је трајао пуних пет сати, Нијаз Диздаревић није могао да одговори на сва питања која су поставили књижевници, јер је у њима било чак и строго сталешких проблема, али је изложио једну политичку схему у коју се питања уклапају и у којој се, бар начелно, решавају.

Писци су изразили своје незадовољство што се њихово удружење, нарочито у штампи, пре свега примећује у вези са приватним ексцесима, што никако није права пројекција деловања писаца.

Било је такође пуно речи о поплави шунда и о томе да ли није сувише лаковерно очекивати да се диктатура шунда може зауставити било једном културном акцијом, било законским мерама, јер је то пре свега просветни проблем, а просветни проблеми се, по неком жалосном правилу, решавају крајње споро.

У дијалогу са писцима Нијаз Диздаревић се сагласио са мишљењима да је очигледна приватизација неких културних институција на које су стваралаци директно упућени.

Писци су такође изразили жељу да се активу комуниста писаца призна право да својим гласом у јавности опозове ставове који се писцима чаршијски, по кулоарима или у новинским фуснотама, мирно пришивају.

Писци би морали да буду активни и скрштене руке не могу се оправдати, говорио је на скупу Нијаз Диздаревић, наглашавајући да не треба очекивати да проблеме реши „неко други", али да је неопходна здружена друштвена акција.

Нијаз Диздаревић је такође говорио о националном питању и о односу штампе према стваралаштву.

У разговору су учествовали Душан Матић, Александар Бакочевић, Милан Вукос, Младен Ољача, Душан Радовић, Мира Алечковић, Радоња Вешовић и већи број млађих књижевника.

ВЈЕКОСЛАВ МАЈЕР

Седамдесет година Вјекослава Мајера

Рођен пре седамдесет година (27. априла 1900. у Загребу), Вјекослав Мајер се као песник, романописац и фељтониста самостално развијао и створио дела оригиналног стила и особених тема. Претежно је писао о Загребу и његовим људима, обично о онима према којима живот није био штедар и нежан, а они су ипак сачували добродушност, наивност и веру у живот. Његове песме се одликују неочекиваним сликама и необичним асоцијацијама, једноставношћу, топлином, замишљеношћу и хумором. Прву збирку песама „Лирика" објавио је 1924. године, а од 1927. до 1937. године живео је у Бечу, где је писао и на немачком језику и био један од уредника часописа „Плава свеска". Највиши песнички домет достигао је у збирци „Пјесме забринутог Европејца" (1934). У својим романима, међу којима се истичу „Пепић у времену и простору" (два тома: 1935, 1938) и „Дневник Оченашека" (1938), у врло слободној композиционој форми, често у облику дневника, он је с намерном наивношћу, иза које се открива права слика живота, описивао егзистирање малих људи с периферије, који се не могу прилагодити модерном индустријском друштву и комерцијализованом животу, мада то настоје да постигну неким тобоже важним, а у ствари имагинарним покушајима. Био је и оснивач више часописа и преводио је с немачког језика Хајнеа, Рилкеа, Верфела, а на немачки језик неке хрватске писце.

Поводом овог јубилеја, одржана је 26. априла у Студентском центру у Загребу скромна али искрена и топла свечаност. Слављеника је најпре поздравио Густав Крклец, затим је Добриша Цесарић, с којим је Мајер 1923. године покренуо часопис „Озон", евоцирао успомене, а о Мајеровом делу су говорили Мирослав Вауротић и Берислав Никпаљ. На свечаности је изведен и мали уметнички програм, у коме су истакнути загребачки глумци читали одломке из Мајерових дела.

Симпозијум о језику у Босни и Херцеговини

У Сарајеву је 23, 24. и 25. IV одржан Симпозијум о језичкој толеранцији у настави у Босни и Херцеговини, на коме су учествовали најистакнутији лингвисти из ове републике. У смиреној и радној атмосфери, на Симпозијуму су изнесени и размотрени многобројни проблеми у вези са употребом језика, његовим називом, употребом писма, стручном терминологијом итд. Преовладало је мишљење да не треба пледирати за неку трећу, босанско-херцеговачку варијанту српскохрватског језика. већ обезбедити природну коегзистенцију двеју националних варијанти. Изражено је мишљење да изговор треба да буде само ијекавски, јер то одговара традиционалном говору већине у републици, где су малобројне појаве екавског изговора, али је било и мишљења да треба поштовати равноправност екавског и ијекавског изговора. Што се тиче назива језика, учесници Симпозијума су мишљења да је најбољи назив „српскохрватски" или „хрватскосрпски", али никако само један део ових сложеница, јер то може имати негативне последице, доводећи до антагонизма између Срба и Хрвата и стварајући код Муслимана осећање да се они на основу тога и национално опредељују. Исто тако, преовладало је мишљење да латинично и ћирилично писмо треба да буду потпуно равноправни у настави и јавној речи, мада се данас већи број уџбеника штампа латиницом, док се сарајевски листови и часописи искључиво штампају латиницом, чиме је, на неки начин, ћирилица у СР БиХ сада у неравноправном положају.

Резултати књижевног конкурса фонда младих „А. Б. Шимић"

Већ трећу годину Фонд А. Б. Шимић расписује књижевни конкурс у тежњи да помогне младим књижевницима да у јавности изразе своје стваралачке могућности. Иницијатор и оснивач фонда је Центар за културу Народног свеучилишта града Загреба, а значајну помоћ пружају му неколико издавачких кућа и редакција листова и часописа. Уз конкурс покренута је и библиотека у којој се објављују књиге награђених младих писаца. На овогодишњем конкурсу учествовало је две стотине младих аутора. Жири за поезију утврдио је да постоји већи број вредних и занимљивих текстова који долазе у ужи, односно шири избор. Од двадесетак издвојених млађих песника жири је наградио седморицу, с препоруком да им се штампају самосталне књиге, а остали да се представе у заједничком зборнику. Жири за прозу, признајући талентованост неколицини младих писаца, био је мишљења да већини тих текстова недостаје целовитост, па би награђивање било преурањено. Због тога је доделио само прву награду.

Жири у саставу: Мате Ганза, Славко Михалић, Дубравко Хорватић (за поезију), Бруно Поповић, Бранимир Донат, Игор Зидић (за прозу), Звонимир Мркоњић, Ото Шолц и Вјеран Зупа (за есеј) донео је, на састанку одржаном 25. априла, следеће одлуке: I награду за поезију добио је Борбен Видовић, за приповетку Алберт Голдштајн, а за есеј Срећко Липовчан; II награду за поезију добили су Жељко Кнежевић и Перо Симунић, за есеј Марио Сушко, а друга награда за прозу није додељена; III награду за поезију добили су Жељко Премрл, Есад Екиновић, Стјепан Шашељ и Садик Табаковић, за есеј Анте Армани, док трећа награда за прозу није додељена.

Трећи фестивал аматерских малих сцена Војводине

Нова струјања у позоришту нису мимоишла ни аматерске сцене. Она су се огледала у избору репертоара, неконвенционалном третману представе и новим експресивним средствима. Фестивал аматерских малих сцена Војводине основан је пре три године у Панчеву како би се та струјања обелоданила и у средини непрофесионалних позоришних уметника.

На овогодишњем Фестивалу, који је одржан од 25. до 30. априла, учествовало је шест позоришних група, које су се квалификовале међу 15 пријављених: Драмски студио „Атеље младих" из Панчева, Градско аматерско позориште из Бечеја, Народно аматерско позориште из Кикинде, Аматерско позориште из Куле, Аматерско позориште из Врбаса и Русинско аматерско позориште „Бања" из Новог Сада. Жири који се руководио искључиво уметничким критеријумима, прву награду за представу доделио је Аматерском позоришту „Бања" за извођење Мрожекових „Полицајаца" (који ће бити, ван конкуренције, изведени и на Фестивалу аматерских позоришта Југославије на Хвару); друга награда за представу додељена је Народном аматерском позоришту из Кикинде за извођење драме Ф. Карентија и Д. Јовића „Церека се цео разред", а трећа Драмском студију „Атеље младих" из Панчева за извођење „Дневника о..." Ј. Христића и В. Кљаковића. Жири је, такође, као најбољим глумцима фестивала, доделио награду Јелени Боснић, чланици Драмског студија из Панчева и Душану Фелбабу, члану Народног аматерског позоришта из Кикинде.

Саопштење управе Филозофског друштва Србије

Најновији развој догађаја у Југоисточној Азији још једном показује да су мали народи суочени са тежњом великих сила да самовољно одлучују о њиховој судбини.

Сматрамо дужношћу и обавезом свих људи, за које мир и слобода представљају основне и неприкосновене вредности, да протестују против свих оваквих насилничких аката великих сила.

Из тих разлога, а доследно своме досадашњем држању у свим сличним приликама, Филозофско друштво Србије најоштрије осуђује упад америчких трупа у Камбоџу.

5. маја 1970. у Београду

За управу Филозофског друштва Србије
Председник
Проф. др Светозар Стојановић

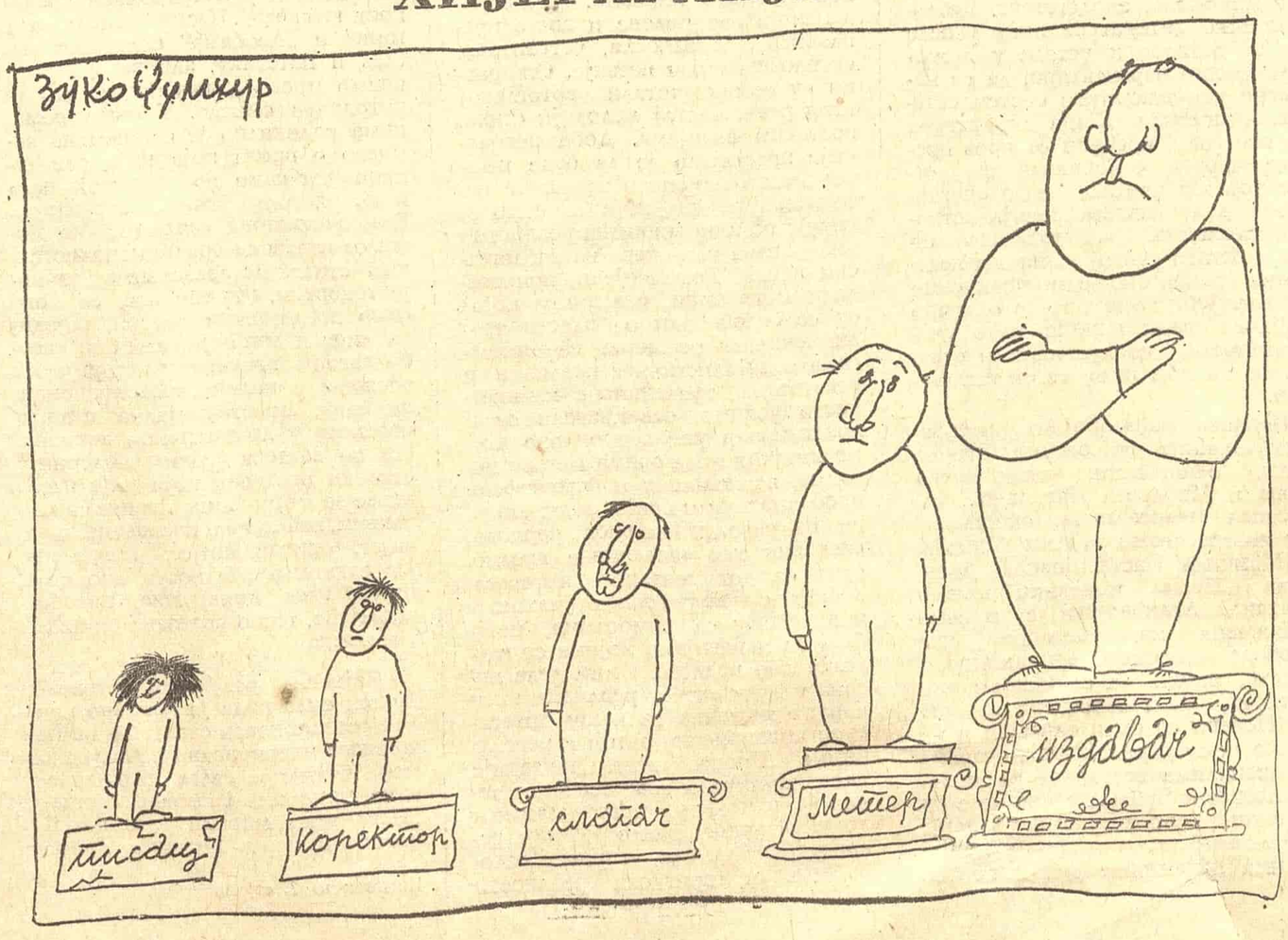
Путовање Васка Попе у Америку

Песник Васко Попа је учествовао на Међународном фестивалу поезије у Вашингтону одржаном од 1. до 16. априла, који је организовала Конгресна библиотека.

После фестивала, од 16. априла до 17. маја Попа ће читати своје стихове у Гугенхајмовом музеју у Њујорку и на универзитетима у Бостону, Чепел Хилу, Њу Орлеансу и Сан Франциску.

Наставак на 12. страни

ХИЈЕРАРХИЈА



ЕСЕЈ

РЕВОЛУЦИЈА КАО ХЕРОЈСКА И ТРАГИЧНА ИНСПИРАЦИЈА

Милош И. Бандић

ШТО СЕ ВИШЕ УДАЉАВАМО од сурових и славних дана минулог рата и народне револуције, то су њихови одјеци у нашој савременој књижевности дубљи, озбиљнији и упечатљивији. Револуција је била импулс и подстицај да се створи не само типизирана ратна (и пропагандна) литература као дескрипција одређеног историјског драматског периода него и таква књижевна дела у којима она, као повод, мотив, инспирација, омогућава да се сагледају и синтетишу далекосежне људске, морално-филозофске, идеолошке и естетске категорије и вредности. Понекад су то најбоља остварења која уопште данас поседујемо (поједине књиге Оскара Давича, Бранка Ћопића, Антонија Исаковића, Добрице Ћосића, Ериха Коша и др.). Међу њима, наравно, и можда понајпре, романи Михаила Лалића; а од њих, на пример, најновији, „Раскид", са својом изузетно комплексном интелектуалном и уметничком проблематиком.

1.

Као грађанин, писац је свестан својих ограничених моћи. Али као уметнику и стваралоцу може му изгледати да је у стању да учини веома много, готово све... Пошто је начисто с тим да не може сам да преуреди и усаврши свет, он се задовољава другим, не мање важним послом: да преуређује, усавршава своје дело и своју уметност. То је његов својеврсни протест против људских неправди, зла, инерције и површности, и то је његов битни допринос радном и стваралачком духу, етичкој, ослободилачкој мисли и идеалу веће човечности. Уметникова је дакле мисија и функција: да — стално изоштравајући своју мисао, своју сензибилност — савршенством дела, савршенством своје уметности делује против неусклађености и несавршенства људских односа и поступака.

Савестан, скрупулозан рад једног писца је већ сам по себи колико суштинско естетски толико и моралан фактор.

Та савесност, та савест, то је оно што је — код Михаила Лалића — веома снажно и будно: његова људска, револуционарна свест и савест постепено се и све више суочавала и изједначавала са бескомпромисном, строгом и неумољивом свешћу и савесношћу уметника. Револуционарни активист из идеолошке сфере остао је то и у естетској: идеологија, политика научили су га и подстакли да изнад свега цени естетику, уметност, дакле оно што стреми нечем добром и бољем. Незадовољство стањем једног друштва и тежња да се оно измени и побољша — као доминантно својство револуционара — прерасло је, преобразило се у Лалићу-писцу у исконско незадовољство уметника постигнутим и урађеним послом. Отуда његово систематско, непрестано бдење над властитим делом које се најочигледније испољило у интелектуалној, психолошкој, књижевноисторијској и теоретској, занатско-техничкој, естетској проблематици верзија његових романа: „Лелејске горе" и сад „Раскида".

2.

„Раскид" је модерна верзија (или транспозиција) античког мита о трагичној кривици.

У савременој психологији и филозофији егзистенције кривица је важна категорија. То је, вели Карл Јасперс, *гранична ситуација:* стање које карактерише неизбежност, где је људска егзистенција суочена са максималном озбиљношћу. Та гранична и готово трагична ситуација, то осећање кривице потенцира осетљивост савести, а осетљивост је управо оно што изразито одликује Ника Доселића, главног јунака овог романа. У „Раскиду" се испитује и проверава Лалићев концепт о идеалном моралном понашању људи, како га је дао у „Свадби" и у неким ранијим приповеткама. Херој није више апсолутни херој, јунак без страха и мане, већ је то свест мучена кривицом, неспокојни човек који је у кризи, који поставља питања и тражи разлоге својој невољи.

Има људи који се болно и страсно поистовећују са својом несрећом, јер од свега највише знају за јад, и то поистовећивање налазимо такође код Доселића. Он није херој у класичном, лалићевском смислу зато јер је више заокупљен својом егзистенцијом и својим мислима него делима која треба да учини; више га тиште прошлост и садашњост но што га привлачи могућа слава у будућности. Отуда његово сложено, амбивалентно стање између преступа, кривице и пораза. Доселић је скоро стално на ивици пада, а прогресија романа је заправо приближавање том паду — Доселићевом самоубиству.

У томе је могуће видети Лалићеву склоност према тзв. *манијакалној* психози и тематици коју између осталог чини необуздано маштање, снови, раздвајање личности (двојништво), насилна смрт, самоубиство. Сви ови феномени екстатичних и депресивних стања могу се јасно препознати у Лалићевим књигама, али не као објекти специјалног интересовања за оно што је у људској природи пренаглашено или извитоперено, већ што је њен природни део. Тако ни Доселићево самоубиство не изгледа као пуки дефетистички чин, нити идеал и симбол извесне филозофије, него је, чини се, пре свега израз драматског разрешења једне мучне индивидуалне кризе која достиже врхунац у спољашњем, физички готово безизлазном Доселићевом положају (у борби је тешко рањен, без могућности да преживи или се спасе).

3.

Доселићеве трагичне перипетије имају у „Раскиду" следеће главне фазе: 1. *преступ* (јер се замерио неким својим друговима из руководства), 2. *трпљење у изгнанству* (у четничком затвору и у немачкој интернацији у Грчкој) и *нада у побуни* (вера у сусрет са Мињом Биљуришем и бекство из логора) и 3. *слом* (самоубиство).

Тростепена композиција романа (са деловима „Грабуља", „Пржава" и „Излазак") одговара унеколико поменутим фазама, доводећи тако „Раскид" у везу са формом и суштином античке трагедије. Овој тростепеној композицији, овој тако прегледној („чистој") форми одговара спољна структура старе грчке драме коју је Аристотел у „Поетици" (односно „О песничкој уметности") рашчланио на *пролог* или почетну радњу, *епизодију* или средњу радњу и *ексоду* или завршну радњу, и која чини основу конструкције Лалићевог романа. У лику главног јунака, Доселићу, у коме има нечег доиста маркантног, самосвојног, репрезентативног, препознајемо једног од трагичних јунака којима је, по Аристотелу, „суђено да нешто страшно изврше или претрпе". Доселић је, као у трагедији, жртва а не херој: њему се при рођењу ни отац није радовао, мало ко га је волео, и његова кривица у револуцији долази да употпуни његову несрећу: он је трагична личност сам по себи, због својих унутарњих конфликата, и због узрока који су ван његове личности: јер се замерио претпостављенима, — а веће кривице тада готово да није могло бити. Због тога се осећа погођеним и кривим, и несрећним — јер су га другови (он сматра: неправедно) одбацили, али његова трагичност не потиче једино отуд: он је у себи носи дуго и одавно (јер је, по Шекспиру, „уписан у књигу зле коби"): она је у његовој спознаји да му живот никад није био наклоњен и да се ту много шта неће променити.

„Човек зна своју судбину, и то знање назива кривицом", каже Ђерђ Лукач у есеју „Метафизика трагедије" (1910), говорећи о кривици као судбини и о „дубокој мистерији кривице". Доселић води у суштини трагичан живот, и то као индивидуа, субјекат, а не као уопштење неких класичних норми и понашања, ни као поједностављени симбол „априорности трагичног", како би рекао Лукач, — по чему је он јунак модерне трагедије (која такође обухвата политику, класну борбу, сукоб свесног и несвесног у појединцу, његов успех или неуспех да дâ свој допринос напорима за човеково ослобођење и револуционарни преображај света, — а што се може, у већој или мањој мери, наћи у „Раскиду"); као трагична фигура и јунак романа он није „слеп" и себенезнан и остаје до краја луцидан, не жели да своју част и свој живот испусти сасвим из властитих руку, да заборави на своје достојанство човека и револуционара, комунисте, без обзира колико ће га то нових мука стајати: остаје, дакле, у својој трагичној етици доследан. Х. А. Мајерс у књизи о трагедији као погледу на живот (Tragedy: A View of Life, 1956) напомиње: „Што више трагични јунак цени добро, утолико ће интензивније патити и трпети од зла."

Стога је и Доселићева трагедија у самопотврђивању кроз самоуништење. Но смрт таквог јунака, као и Хамлетова (на једном месту Доселић помиње своје хамлетизовање, оклевање), као и смрт Ромеа и Јулијете, не изазива, не сугерише ужас, није део есхатолошке језе и танатологије — која постоји у Лалићевом роману „Хајка" — већ је расветљавајуће, озарено жалосна, подношљива, пуна горде чистоте, она нас чак некако чудно снажи, она је (вели Хегел) „само једно болно измирење, једно такорећи *кобно блаженство* у несрећи". Како то већ уосталом бива у великим трагедијама.

4.

Једна од дискретних амбиција савременог романа је да форму и амбицију класичне драме и трагедије прилагоди својим средствима и циљевима. Велики трагични романи као што су Балзаков „Чича Горио", „Моби Дик" Хермана Мелвила, „Вергилијева смрт" Хермана Броха и други адекватно су изразили поезију и патос мисли и осећања карактеристичних за велику трагедију коју је Теодор Дрејзер антиципирао чак и насловом свог дела „Америчка трагедија". Рејмонд Вилијемс је у својој књизи о модерној трагедији (Modern Tragedy, 1966) анализирао, поред осталих, дела Албера Камија, Жан Пол Сартра, Б. Л. Пастернака. Њима бисмо могли неоспорно придружити и Лалићева.

Роман са аспирацијама и тежином трагедије — какав је и „Раскид" — покушава да у сучељавању са историјом нађе смисао трагедије и човекове судбине као стварни, скривени смисао живота, и као смисао човекове интимне партиципације у процесима који су изван његове личне моћи и контроле. Револуција је била и остала за Михаила Лалића подједнако херојска и трагична инспирација, ту је он, захваљујући свом озбиљном, мудром, мисаоном поимању ствари и трагичној визији живота, успевао да спозна њену неминовност, патетичну величину, тешкоће, и да све то изрази строгим, истинитим, сугестивним и достојанственим језиком.

МИХАИЛО ЛАЛИЋ

Танасије Младеновић

ПОСТОЈАНОСТ РЕКА

1.

Реке које утичу у твоје тело, то су вене ове земље
Реке које раздиру, мрве предео
И праве рељеф твог завичаја
Дан и ноћ протичу сновиђењем
Искушење су што у свом хучању
Изгубљене гласове и изгубљено време носе
Остављени крајолици су што одбљескују обалама

Месецом надајаним
Сунцем натапаним
Топлином одњиханим

Реке које утичу у твоје вене крвоток су земље
Ових предела што чине твој завичај
Од јуче од данас од сутра
Реке у твом бићу, у зеленилу пасишта
У јантарној боји кукурузовине
У гласу пљискавица, водених шиљукâ, родâ и вивака
У блеку сунчаном јагњади млечне
У мукању стеоних кравâ

Реке ко пешчани тренуци, протицање белутака на дну
И размицање рибâ, трулих пањева и муља
Кукурикање сабазорско, лавеж смирајни
Кад светлост, тама се смењују
У сећању на брда и рâвни

Реке које протичу тамом твог битисања
Плодни су хучни звук под небом
Који не престаје

2.

Реке су озрачени белуци сећања, проток језе ноћне
И језе непознатог што плаве дане босоноге
Рзање и њисак запењених бесних омица на месечини
Хук сове, светлуцаво зелење дремљивих шумâ

Танки и постојани одјеци чекетала
Растворене бразде масних ораница, засенчене увратине
Увирање стално предака у потомке
Чудна отпорна снага
Које мртви живима
Нуде

Реке су протицање непрекидно времена у времену
Распореди водâ на делтама и вододелницама
Кад топло смењује хладно
Зима смењује лето
И доба иде за добом
Кад попце у врелим житиштима смењују чавке и јастребі
Кад капи ветра шобоње по твојој кожи
Ко по бубњу затвореном са свих страна
(Бубњу из којег само један таман глас
Клија ко клас у влажној ноћи)
И игра се једна стално понавља:
Пробој у зеленило, издиг у плавило
Изнад тврдог камења
Месеца и тишине

Реке које у тебе увиру и из тебе извиру
Рељеф су само у твом телу
Ожиљци и ране на мапи света

Ожиљци и ране на лицу твог завичаја
И ове горке српске земље
Ратара и ратника

Фатум

Неизбежни пути којима смо прошли,
Простори у сени незнаних лепотâ.
Неизбежни дани из којих смо дошли,
Каљени у слутњи, с додиром страхотâ.

Неизбежно јутро што с напором свиће
Изнад завичаја што хлеб, вино нуди,
Неизбежно вече које нас примиче
Сну из ког се нико и никад не буди.

Видовити печат на челу што гóри
(Умља врело што нас ружи или краси),
Док хрлимо вису, некој бољој гóри

Којом вихор вије, хуји, мрси власи,
Распаљује ватру кад дух, тело дрема,
Изнова нас рађа, и на отпор спрема.

Крик

Хитнуто коло што врти се под свемирским крилом,
Коло што букти, скривено у грмље, у шушке.
Клик коса у ведрини. Ластар с пролећном свилом
Што слутњом буја. Али, слухом још одјечу пушке.

Љубав што све спаја. Зелена пређа над шумом.
Ко вином преливен брег у цвећу што рујне ушке
Ветру пружа, и дану сјајном што ко мисо умом
Сфером прелеће. Али, слухом још одјечу пушке.

Човек, пушка: трска мислећа, дрво у окову,
Из којих сазнања искре, и смртне ватре бљују!
О, хоће ли икад разум, по свом ходу и слову,

Створити биће што му чула зов зверски не чују?!
Хоће ли икад да глас зденца, нечитљив птица лет,
На челу расковни отворе знак, затоме пакла цвет?!

Бранко Ћопић

ПИСМО О АПОКАЛИПТИЧНОЈ НЕМАНИ

*Књижевнику Зији Диздаревићу, убијеном у логору Јасеновац, 1942.**

ЗИЈА ДИЗДАРЕВИЋ

ДРАГИ МОЈ ЗИЈО,

Знам да пишем писмо које не може стићи свом адресату, али се тјешим тиме да ће га прочитати бар онај који воли нас обојицу.

Касна је ноћ и мени се не спава. У ово глуво доба разговара се само с духовима и успоменама, а ја, ево, размишљам о златној паучини и сребрној магли твојих прича, и о страшном крају који те је задесио у логору Јасеновац.

Пишем, драги мој Зијо, а нисам сигуран да и мене, једном, не чека сличан крај у овоме свијету по коме још путује куга с косом.

У својим ноћима с највише мјесечине, ти си наслутио ту апокалиптичну неман с косом смрти и проговорио си о њој кроз уста свога јунака, Брке. Једнога дана ти си је и видио, реалну, овоземаљску, остварио се твој страшни сан, твоја мора.

Тих истих година, ја сам, случајем, избјегао твоју судбину, али, ево, има неко доба, како ме, за мојим радним столом, освоји црна слутња: видим неку ноћ, прохладну, са звијездама од леда, кроз коју ме одводе незнано куд. Ко су ти тамни џелати у људском лику? Јесу ли слични онима који су тебе одвели? Или браћа оних пред којима је отишао Горан? Зар то нису тамне Кикићеве убице?

Како ли смо некада, заједно, дјечачки, лирски занесени, туговали над пјесником Гарсијом Лорком и замишљали оно прасказорје кад га одводе, бесповратно, пустим улицама Гранаде.

Био сам, скорих дана, и у Гранади, гледао са бријега осунчан каменит лабиринт њених улица и питао се: на коју су га страну одвели? Опет си тада био поред мене, сасвим близу, и не знам ко је од нас двојице шапутао Лоркине ријечи, пуне језе:

„Црни су им коњи, црне потковице".

Умножавају се по свијету црни коњи и црни коњаници, ноћни и дневни вампири, а ја сједим над својим рукописима и причам о јадној башти сљезове боје, о добрим старцима и занесеним дјечацима. Гњурам се у дим рата и налазим сурове бојовнике: голубијег срца. Прије него ме одведу, журим да испричам златну бајку о људима. Њено су ми сјеме посијали још у дјетињству и оно без престанка ниче, цвјета и обнавља се. Пржиле су га многе страхоте кроз које сам пролазио, али коријен је остајао, животворан и неуништив, и под сунце поново истурао своју нејачку зелену клицу, свој барјак. Рушио се на њега оклоп тенкова, а штитио га и сачувао пријатељски повијен људски длан.

Ето, о томе бих, Зијо, да шапућем и пишем своју бајку. Ти би најбоље знао да нисам ништа измислио и да се у овоме послу не може измишљати, а поготову не добри људи и свети бојовници.

На жалост, ни оне друге нисам измаштао, мрке убице с људским лицима. О њима не могу и не волим да причам. Осјећам само како се умножавају и роте у овом стијешњеном свијету, слутим их по хладној јези која им је претходница и још мало, чини се, па ће закуцати на врата.

Нека, Зијо . . . Свак се брани својим оружјем, а још увијек није искована сабља која може сјећи наше мјесечине, насмијане зоре и тужне сутоне.

Збогом, драги мој. Можда је неком смијешна моја старинска одора, прадједовско копље и убого кљусе, које не обећава богзна какву трку. Јах, шта ћеш . . .

* Уводни текст за збирку приповедака „Башта сљезове боје", коју Српска књижевна задруга објављује у свом наредном, 63. колу.

Драган Колунџија

Југославија

Ако сам тражио да ме убију
Ако ми нису чули молбу
Сви моји далеки и блиски
Сви моји недужни
Падао сам био сам усправан
Певало је срце
Певала је Југославија

Ако сам био сам
Испод своје ноћи
И обала ван имена
У души плода
Ако сам изгубио друга
Небески крине партизанко
Дрхтао сам био сам храбар
Певало је срце
Певала је Југославија

Ако се у планини
Његов гроб није могао наћи
Ако сам звао на сав глас
Ако је његов гроб постао стаза
А Мљечаница јача мајка
Умирао сам био сам жив
Певало је срце
Певала је Југославија

Ако су на моме лицу
Правили птицу која не лети
Ако ми нису признали крв у стаж
Народ у братство Козару у љубав
Ватра је букнула у одговор
Певало је срце
Певала је Југославија.

ИЗЛОГ КЊИГА

Жика Лазић: „БУРДУШ"

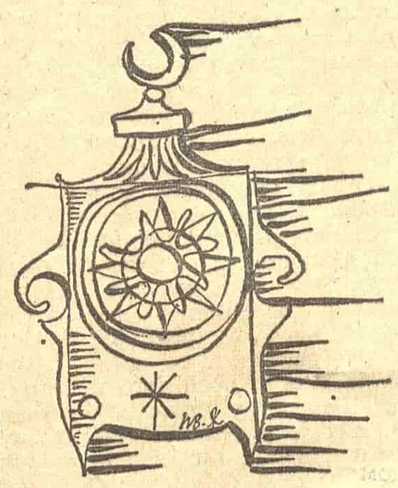
„Књижевне новине", Београд, 1970.

Кад се говори и кад се буде говорило о томе како се у српској литератури одвијао процес приближавања књижевног дела најширој читалачкој публици, процес захватања неких заборављених слојева живота и детаља реалности, сигурно је, већ сада, да се стваралаштво Жике Лазића не може и неће моћи заобићи. Његово најновије дело, роман „Бурдуш", то недвосмислено доказује.

Овим ликом Лазић се последњих година са успехом бави, почев од новинских репортажа, преко телевизијске серије, до прозног облика у коме се он сада појављује. Ма какве неверице да га прате, његова виталност се све очевидније потврђује, шанса ауторова и за шири замах и за дубљи захват постаје све значајнија. Главни јунак Бурдуш, иако апсолутно најзначајнији лик у свим медијима у којима се до сада појављивао, све више престаје да буде једини важан лик. Број његових доживљаја расте, дијапазон кретања се шири. Иако национално, социјално па, према томе, и емотивно дефинисан као изданак егзотичне циганске етничке формације, он све више постаје носилац и неких општијих људских одређења, представник једног ширег миљеа. Овде, у роману, он се, повремено, уздиже до неких најопштијих људских истина, а готово непрекидно је на поетским висинама, својственим највећем броју поета и добричина у литератури ове врсте.

Способност Жике Лазића да створи илузију реалности, да је прожме једном непатвореном поезијом, позната је, али овде је, изгледа, у питању значајан напредак у том смислу. Занемари ли се, у овом тренутку, проблем кохерентности и целовитости, неопходних за роман, занемаре ли се извесне недорађености, чисто формалног карактера, ово најновије остварење Жике Лазића може се сматрати зрелом поетском прозом и оригиналним доприносом савременој српској уметничкој прози. Приповедна температура, драмски интензитет, лирски патос, одлике су ове литературе, које су ретко кад помрачене тежњом за ефектом, понеким натуралистичким детаљем. А хуморност, ваљда најконстантнија одредба Лазићевог приповедања, она која је у телевизијској серији о музиканту луталици, разумљиво, највише дошла до изражаја, омогућава своме аутору једну фину дистанцираност од материјала који уметнички уобличује и доказује супериорност и виталност његовог талента. Поглавља каква су „Боже, зар не знаш за шалу", „Ајдуци на путу", „Васиљко побио дечаке" и нека друга, увериће у то и највеће скептике.

Љубисав Сањин



ВИЊЕТЕ У ОВОМ БРОЈУ ИВАНКА ЖИВКОВИЋ

ЖИКА ЛАЗИЋ

„РУЖА ВЕТРОВА" НА ФРАНЦУСКОМ

Француска издавачка кућа „Фата моргана" издала је у едицији „Диоскури" књигу прозно поетских текстова Душана Матића „Ружа ветрова" у преводу Андре Далмаа. Књигу је илустровао београдски сликар млађе генерације Владимир Величковић који већ дуже времена живи и ради у Паризу. Остављајући по страни Величковићеве међународне успехе и признања, као и недавно одржану изложбу слика у париском Музеју модерне уметности, присетимо се не тако далеког времена када су највећи сликари Париза и Европе присно друговали са песницима и књижевницима, позоришним и филмским стваралоцима, музичарима и кореографима, илуструјући њихове књиге и правећи декоре за представе које су улазиле у историју сценских уметности. Величковићева успела сценографија и костими за Лукићеву „Аферу недужне Анабеле" у Југословенском драмском позоришту и изванредни цртачки квалитети илустрација у Матићевој „Ружи ветрова", говоре о спремности наших водећих уметника на сарадњу са издавачким и позоришним кућама ако им се таква сарадња понуди. Питање је да ли се та њихова спремност довољно користи и чија би била штета ако то није тако? **(Д. Б.)**

Примљене књиге

Душан Баранин: САБРАНА ДЕЛА, „Вук Караџић", Београд, 1969.

Мак Диздар: СТАРИ БОСАНСКИ ТЕКСТОВИ, „Свјетлост", Сарајево, 1969.

Изет Сарајлић: ВИЛСОНОВО ШЕТАЛИШТЕ, „Свјетлост", Сарајево, 1969.

Славко Шантић: ЉУДСКА БИЉКА, „Свјетлост", Сарајево, 1969.

Ернст Фишер: ДРУГИ СИЛАЗАК, Огранак Матице хрватске, Чаковец, 1969.

Антоније Маринковић: ГУСТИНА БИЋА, „Синтеза", Крушевац, 1969.

Салваторе Квазимодо: ЖИВОТ НИЈЕ САН, (изабране песме), препеви: Олинко Делорко, Јуре Каштелан, Младен Макиедо, Никола Милићевић, Јоја Рицов. „Отокар Кершовани", Ријека, 1969.

Хенри Милер: СЕКСУС (превео: Златко Црнковић), НЕКСУС (превела: Мињон Михаљевић) ПЛЕКСУС (превео: Леонард Спалатин), „Отокар Кершовани", Ријека, 1969.

Влада Урошевић: СУВИ ДАН, „Нолит", 1969.

Мирослав Јосић Вишњић: ЛЕПА ЈЕЛЕНА „Видици", Београд, 1969.

Бошко Богетић: БРАТ ПРЕМА БРАТУ, „Нолит", Београд, 1969.

Иван Буњин: ЕПИТАФ, „Багдала", Крушевац, 1969. Препев: Лав Захаров.

Јеврем Брковић: ОПОРУКЕ, „Обод", Цетиње, 1969.

Мирољуб Тодоровић: КИБЕРНО, сопствено издање, Београд, 1969.

Владо Готовац: ЧАРОБНА ШПИЉА, „Нолит", 1969.

Милисав Савић: БУГАРСКА БАРАКА, „Видици", Београд 1969.

Раде Томић: ТРЕЋЕ ОКО, Културни центар, Нови Сад, 1970.

Жил Сишервјел: НЕПОЗНАТИ ПРИЈАТЕЉИ, „Багдала", Крушевац, 1969.

Драгутин Вујановић: ГРМЕН ДИВЉЕ РУЖЕ, „Обод", Цетиње, 1969.

Марија Пеакић-Жаја:

ТАКО НАСТАЈЕ СУНЦЕ

„Младост", Загреб, 1969.

Увек је било, и биће их, песника који се не могу сврстати ни у једну од постојећих доминантних оријентација поезије која се у датом тренутку ствара. Па ипак, то су били песници — ако је њихов квалитет био несумњив — који су у њој увек могли да заузму одређено место, песници који су у историјској перспективи посматрани као део разноврсне целине и песници чија се позиција, упркос различитим процесима, па и таквима који теже револуционисању целокупне поезије и критичке мисли о њој, није могла узурпирати.

Дах свежине који носи прва збирка Марије Пеакић-Жаје, песникиње коју већ доста дуго познајемо из еминентних књижевних листова и часописа, свакако њеним стиховима неће обезбедити значај такозваног прворазредног литерарног догађаја. Неће томе допринети ни њена изванредна лексичка чистота и изведеност песничке фразе, ни очита сигурност вербалне експресије, ни целовитост и ефикасност њених симбола и метафора, а ни у нашој поезији тако редак, средствима кроки — технике одржан, интензитет лирске медитације. Њена књига, а и њена поезија, буде ли се и даље на том и таквом концепту заснивала — а баш никаквог разлога нема да буде друкчије — трајаће попут усамљене, племените руже у алејама у којима, лепо постројене и класифициране, неговане и заливане, расту и развијају се неколике сорте другог цвећа.

Правог читаоца поезије таква самосвојност, испољена већ у књижевном дебију, мораће да привуче, мораће да га се дојми. И он неће, по свој прилици, водити рачуна о централним и споредним токовима поезије, о постојећој моди и духовној клими, нити ће га традиционалистички програм ове поезије — који је све само не и анахрон — спречити да у њој чулно уживa и да се над њом интелектуално активира. Напротив, читалац ће, извесно је, схватити да је то програм који превазилази одредбе попут оних о традиционализму и авангардности и откриће у тој поезији једно, увек трајно и увек актуелно песничко опредељење, опредељење које се сматра одговорним пред вечним човековим спиритуалним потребама. А оне, упркос променама које свако време собом носи, заузимају увек подједнако значајна, кључна места човекове духовне и емоционалне егзистенције, па и кључна места човековог живота уопште. Песме ове младе песникиње, међу којима готово да и нема просечних, доживљавамо, тако, малтене терапеутски, малтене као игру духа у којој уживајући сазнајемо и сазнавајући уживамо, као изванредну вербалну конденсацију која увек има снаге да нас уздигне над конкретном реалношћу, али и да нас подстакне да о њој размишљамо.

Богдан А. Поповић

НОВА ПОЕМА ЕВГЕНИЈА ЈЕВТУШЕНКА

Више од године дана, у Казану и Москви, Евгеније Јевтушенко је писао поему „Казански универзитет", посвећену стогодишњици Лењиновог рођења. У тој поеми познати совјетски песник је настојао да покаже како се формирао карактер Владимира Иљича Лењина. У поеми су описане многе личности које су имале извесну улогу у животу Лењина од његовог детињства до студентских дана у Казану. Јевтушенков циљ је био да формирање Лењиновог карактера прикаже као нужан резултат свеколике руске прогресивне мисли. Одломци ове поеме најпре су објављени у првомајском броју „Литературне газете", а цела поема ће бити објављена у часопису „Нови мир".

ГАНЕ ТОДОРОВСКИ

ДАНАС И ОВДЕ

Гане Тодоровски: „ГОРКИ ГУТЉАЈИ НЕПРЕМУКА“, „Мисла“, Скопље, 1970.

ПЕСНИК Гане Тодоровски живи у сасвим конкретном времену и свету; данас је искричав лајтмотив његове песме, чију дијалектику он извлачи из дубоких понора човекове ситуације и контрапункта светлог и тамног у националној судбини. Катарза тога данас песнички је актуализована и озвучена истина о оном што је наше присуство у времену и простору, али присуство осмотрено с његове затамњене а, рекао бих, и корозивне стране. Том песниковом чину претходи спознаја, горка и, чини се, непресушна, да се у чиновима националне и људске судбине, свакодневно дешавају ствари којима је, додуше, ближи језик економске и политичке детерминације, али се језиком лирске инвокације и стихованог бола и беса у лавиринтима тих дешавања открива грозоморно лице Усуда и пушта да траје у самом бићу песме!

Спознавши тренутак који својим присуством осмишљујемо, песник је, упркос уходаној естетици херметичког певања и илузионизма неутралног експеримента, у непоновљивом стилу Ганета Тодоровског, поставио опомињуће семафоре ангажоване песничке речи, етичког и националног опредељења, једне акције која се сартровски страсно објективира и налази свој смисао.

Упркос, дакле, поетици кошмара или поетици индиферентизма, са којима се својевремено сродио и стих македонског језика, Гане Тодоровски је храбро и талентовано загризао у теме националне судбине и на тај начин веома експлицитно програмирајући поетику истинског хуманизма, којој није свеједно колики је домет речи и мисли и каква је фреквенција ефеката њихове комуникације са читаоцем. Лирски и скептичан дух, изоштрених чула и без длаке на језику, песник и интелектуалац, Тодоровски је критички расположен према свету и друштву у чијој слободи, социјалној правди и интегритету тражи смисао напретка и отеловљење вајкадашњих снова многих генерација. Он то чини почев од збирке „Апотеоза радног дана“ (1964), у којој је концепту интимистичке лирике и интелектуално-филозофског хибрида супротставио концепт критички фундиране анализе времена у коме живимо и тема у којима су са сјајем светлећих реклама онога што је успело или ће успети стопљене наша горка слутња, чемерна осведоченост и немирна, упитницима обрубљена визија сутрашњице. Такав свој поетички принцип Тодоровски је изразио неуздржаним слапом стихова у „Песми коју треба да напишем“, са карактеристичним и за песников однос према сопственој песми инструктивним поднасловима Ars poetica или Mea culpa, песми која је својевремено, кад је првипут објављена, испровоцирала многе духове и била врло различито коментарисана у неким скопским институцијама. Ево првих стихова ове песме-програма, којој је Гане Тодоровски остао заљубљенички веран све до својих најновијих и ништа мање ангажованих стихова:

Привлачна треба моја песма да буде
и да се чује тамо где се не да чути
и да се види тамо где се не да видети,
сито и решето од истина и лажи и свега
— — — — — — — — — — — — — — —
Привлачна треба моја песма да буде
— — — — — — — — — — — — — — —
да је псују, да је преводе,
на улици јавно да је рецитују,
познатија да буде од најпознатијег
вита-крема,
па, чак, за њу лично да се заинтересује
и први секретар еС-Ка-еМа!

Шта треба та песма у себи да садржи?

Много процената садашњице,
много промила становитог ЈА, итд.

Ни трага од интимног лиризма нема ни у збиркама „Спокојни корак“ (1956) или „Дуга“ (1960), у којима је Тодоровски дао маха субјективним осећањима и уз завидан рафинман стиха и мисаоних нити у структури песме интензивирао грчеве и носталгично-меланхолична окна унутрашњих простора своје личности. Ни чег од меких, флуидних лирских трептаја нема ни у његовим лирским песмама најновије збирке („С јесени у Преспи“, „Бранку Миљковићу“, „Љубавна“, „Ноктурно“ и др.), па су те песме, иако занимљиве, речите и на свој начин сугестивне и пријатне за слух, у естетском смислу ипак остале негде на граници осредњости, између осталог и због тога јер имамо утисак да смо све те изливе осећања или већ негде раније упознали или се њихов мотивски комплекс могао спецификовати на формално модернији начин, а у сваком случају нешто дискретније и дикцијом која подразумева култивисанијег читаоца и већ пређену етапу у развоју македонског песништва.

Зато нам се Тодоровски ипак чини изворнији и надахнутији кад пева о тзв. националним темама или темама дана, оних са текуће траке, понекад хуморно поентирајући мотив песме или персифлирајући неко тренутно (или „тренутно“) стање у људској и друштвеној егзистенци ји. Ово је добро запазио Георги Старделов када у предговору збирци „Горки гутљаји непремука“ (Горчливи голтки непремолк) каже да стихови у њој, „звуче“ као горак поетски национални дезилузионизам који дефинитивно руши романтичарски засновану националну патетику“. Само, рушећи је, да ли и гради и ако гради је ли то једна нова, друкчија, освежена и постављена на ноге национална романтика и патетика? И да ли ту нову романтику и патетику ипак усвајамо, јер је етички и хуманистички осмишљена у песми патетичној али ужагреној од истине којом се бави и од храбрости којом настоји да се недвосмислено саопшти:

Ој, Македонијо, са пет епископа
и хиљада покрадених икона,
ој, Македонијо, са савезним министрима
и судбином периферије.
— — — — — — — — — — — — — — —
Ој, Македонијо, где су ти села мијачка?
Где су Помаци? Где изветреше?
Где су Јегејци? Где се растурише?

Поезија је то времена у коме живимо и тла на коме испијамо гутљај по гутљај непремука и непребола. Поезија је то душе која пати, али и која, патећи поставља питања. Већ сутра већина ових песама имаће свакако значај сведочанства о траумама које су нас тиштале, посебно о печалбарству (перманентној миграцији!) која нас је обеспокојавала. Јер, села су се празнила и тле је подрхтавало под ногама. Како га сачувати за сутрашњицу? Ту мудрост очувања себе и свога тражи у многим песмама Гане Тодоровски, или бар скреће пажњу на негатив не, судбоносне последице одлажења, напуштања, кидања дела по дела исконског народног организма.

Песничка мудрост је у теми, али и у нађеном адеквату израза. Сходно програму ове поезије, он је морао атрибуте комуникације интензивирати у оној мери којом се васпоставља извесна равнотежа између поетског и публицистичког исказа. Што та равнотежа није увек задовољавајућа, узроке налазимо у песниковом темпераменту и у природи објеката његове перцепције. Али, подвиг је и ово што смо добили: реч нас је коснула, а слутња прокључала сама од себе и нетом смо се нашли пред истином без шарених кулиса и лакираних фасада.

Миодраг Друговац

ДАНКО ПОПОВИЋ

Имитација романа

Данко Поповић: „ЧАРАПИЋИ“, „Нолит“, Београд, 1969.

РОМАН ЧАРАПИЋИ требало је, на свој начин, да буде и традиционална породична хроника с меланхоличним завршетком, и историјски роман с нагласком на победи новог над старим, живота над традицијом, али и модеран, више „лирски“ роман. У њему се приповеда о судбини једне, хтело се, и типичне и необичне породице, за коју се каже да је у једном историјском раздобљу (пре и око првог светског рата) имала да буде оличење шумадијског породичног гнезда, праве газдинске куће која чува српске патријархалне, али и бунтовничке традиције. Међутим, оснивач те породице у XIX веку долази из Херцеговине, одакле се, речено је, скотрља као тежак камен на меку шумадијску земљу. У таквој породици, која хоће да се сматра дубоко укорењена, долази до расула: служећи традицији, уместо да ова служи њима, потомци моћног Никодина, оснивача дома Чарапића, полако се срозавају, најпре до бесмисленог четничког злочинства у унуку Сретену, па до пуне одређености у праунуку Душану и чукунунуку, „комунистичком“ копилету Лазару Малом. Дом Чарапића, опседнут неком час истинском, час фантомском величином прошлости, лажним поносом и болесном гордошћу, преузима, такође дошљак, муслиман Амир, чије име додуше „значи онај који воли“, али који нема разумевања за туђе муке и ружно оличава „здрав разум“.

Око овакве породичне судбине смештени су представници власти у старој и новој Југославији, као и остали „Шумадинци“ у виду неодређеног приповедачког „сви“, или „варошичани“, али њихове судбине нису осветљене друкчије, осим као могућа објашњења централне породичне судбине. Овим споредним токовима писац као да настоји да унесе историјске димензије у своју хронику. Тако се, на пример, преко сусрета старога ратника Лазара — првог наследника моћног Никодина и кичменог стуба приче у роману, са представником српске краљевске војске наговештава испразност и погубност сељачке вере у старе, солунске идеале.

С друге стране, писац романа *Чарапићи* несумњиво је настојао да своју хронику пренесе читаоцу на известан модеран начин. Његова експлицитна психолошка и социолошка објашњења — мотивације судбине тужнога Лазара, црнога Сретена пропалог Душана, нису у роман унесена као дубоко и сигурно уверење традиционалног „свезнајућег“ наратора. Ова објашњења, напротив, изнесена су најчешће у облику претпоставке, недоумице, питања, или су опет уоквирена психолошким профилом некога од лица које се о томе присећа, или са̂мо приповеда.

У том смислу читав поступак мотивације збивања у роману у знаку је пишчеве претпоставке о једном од лица. Наиме, за Ленку, Лазареву тужну сапутницу, написано је: *„имала је израз запрепашћеног детета које дуго посматра гротескне покрете својих укућана, а не може да нађе образложење за њих осим да једноставно прими она образложења која му дају, као што њој даје унук говорећи јој да све грехе њеног сина треба приписати Лазару, или самој земљи, која је Лазара хранила неумитном гордошћу, и тврдоглавом, таштом похлепом за величином.“*

Приповедање у овом роману такође је склоно да поступке јунака види као гротескне покрете одражене на гротескну историју породичне пропасти, и да уместо објашњења за ово пружи неколике слике које опседају те јунаке. Тако се у роману понављају уз одређена лица реченице — слике које би требало да створе својеврсну симболичку схему лајтмотива који би се лирски, мимо фабуле, разрешавали у међусобним односима. Те слике, или мотиви, као да су имали да буду кључ за судбине, поетска формулација саме суштине јунака. Оне су, такође, имале да у окосницу романа — хронике унесу богатије поетско значење, неки наговештај фатума и мрачних дубинских утицаја. Тако се, на пример, уз старог Лазара, када он размишља о своме сину црном Сретену, понавља сећање да је овај, Сретен, само у гађама зајахивао свог официрског коња, пењући до себе „једну курву гологузу“, уз то, Мађарицу, и да је касније, као четнички командант, војску хранио пилетином и колачима. Ова сећања Лазарева наговештавају његову претпоставку о неумитном пропадању херојских врлина предака у новијим, мекшим генерацијама. Захваљујући оваквим претпоставкама, Лазар унапред *зна* шта ће се збити, и то се његово знање даље у радњи романа и потврди. Али, с друге стране, Лазарева веровања у старе врлине, у некакве српске херојске традиције, показују се у роману као испразна, као последица готово сумануте гордости и похлепе за величином, као фантомски гласови „Карађорђевих момака“ из крошње старог храста у црквеној порти.

Тако у утицају фатума настаје извесна пометња. У једноме, открива се кобан утицај слепе вере у непостојеће вредности прошлости; у другоме, открива се како се с временом доиста руше истинске вредности старине. Извори стварног и умишљеног, међутим, остају скривени. Поврх свега, читава оваква, условно говорећи, поетска раван романа *Чарапићи* озбиљно се сукобљава, и у сукобу поништава, са хроничарском конструкцијом приче. Развијајући судбину Чарапића од Никодина до Амира, Госпаве и Илије Кума, „комунисте“ и ванбрачног оца последњег, изопштеног Чарапића, писац нехотице развија роман и по унапред датој схеми мотивација: тобож историјских у погледу појаве четништва и извитоперавања тзв. српских традиција, а традиционално натуралистичких у погледу улоге „породичне крви“, „земље“ „расе и средине“ у неумитном пропадању некад моћних Чарапића. У оваквој конструкцији и лајтмотиви, и неке снажније поетске слике, и начин приповедања, одвећ често делују као нешто случајно, излишно, исхитрено. а сами Чарапићи као одвећ сумануги да би било какву историју репрезентовали. Наговештене пишчеве намере постају видљиве, само пометене; роман постаје имитација романа.

Љубиша Јеремић

Рајко Петров Ного

Из зверињака

СТРАШНА ПРИЧА

Ја никад нећу чути друге
у белинама око себе:
о како проћи испод дуге
и бити други. То ли зебем

да јесам неко тако моћан
да од те моћи поманитам,
ил божјак сасвим беспомоћан
осуђен да дотле скитам

док нађем цргу на крај света
(со бесконачног на њој цврчи)
што модар шишмиш је облета —
као у овој страшној причи.

У ВРХОВНОЈ ЗЕНИ

То дишу кристали
пеном прочишћени —
свет је тако мали
у врховној зени.

У врховној зени
голуждравог века
исто ко у мени
будућност се чека.

Капци се отворе:
столеће се слуша.
У пепелу зоре
зрије оскоруша.

Капци се заклопе
(трне искон-зрака)
тад: исполин-стопе
из мог зверињака.

ПОВУЦИТЕ МЕ ЗА КОНСЕКВЕНЦУ

Прозукли дани моје младости
с окусом сиротињства, епилептичне море:
кад рохав, сушичав, килав, попут
мрачнога скота,
у самом пупку свијета,
пред њушком Саваота,
у блату, с интернатом сасвим у позадини,
склоњен у колодвору, већ као лимун жут,
склоњен понижењима,
потпуно ненајављен,
звијерски,
као са оног свијета,
открио ми се —
мој страшни апсолут.

Господо, вјерујте ми, бар што се
сугласника тиче,
дешавају ми се чуда на одређеној ријечи.

Неизоставно из ње то моја глава виче:
(тек да имате што потпунију слику)
Ја жарко љубим Тангањику!

Подло се рачуна на моје, наравно,
ругаво, срце,
на дослух с нечастивим,
на тешке руке, риђе:
збиља, шта велиш,
како би било,
онако, низчега,
готово из артизма,
звизнути шамар,
рецимо —
првоме ко наиђе.

Моја препарирана глава, мучена теоријом,
по налогу лектире,
ослобођена мреже и стида — ништа не
крије;
потпуно независна, краљевски празна,
док лебди у простору —
она се лупешки смије:

Повуците је за консеквенцу, по законима
теже!
На нешто лукаво (тога бар има) на удицу
смјеста ловите њену опасну,
приватну,
(читај: идејну!)
страннутицу.

ЉУПКА ПАУЧИНА

У све се увлачи срамно влага мира,
нечастива сила тихог рашчињања,
музика смрти, и музика пира,
густа измаглица лелујавих стања.

У наше руке, мртве па мавене,
у наша срца где царује чама;
по очима је размрежила мрене,
по капцима се нахватала скрама.

Суше ако дођу, ако једном гране,
у лубањама биће опет тмина:
ту њихаће се из ноћи у дане
млађа сестра влаге — љупка паучина.

НА СРЦУ РОДИНЕ

На почетку свега извирао Дњепар.
Млеко Закарпатја ове слике сишу:
На пропланку дете. Спава. Избе вепар
згранут од близине. Шишарке не дишу.

Кртице, шишмиши, даждевњаци, вуци
кротки док га њуше — поклоњење чине:
огроман је спокој у маленој руци
складно опруженој на срцу родине.

Мед преко усана. Плавет испод чела.
Месече, на руку божје јаје снеси.
Рићи Исус нека заустави врела —
ноћас ништа ружно не сме да се деси.

Борислав Радовић

Корона

За Песника у градском врту

I
Ушао је — да се устали: на тачном
растојању,
Поднимљен и заопијан —

Не као посматрач
Травних ужина и преломних
раздобља,
Кушач сокова што узгибају вагу
Или слушач гласова посукталих
У паровима и у споровима
Да приуште бољу управу потомству

(„Слика света“ остала је у његовом
свету),

Не као учесник
Светковине која кркља подно зида
И у сећање призива житно море;

Ушао је у откосе и у свеске —
Он, кога под капом будућности
траже,
У поткожном ткиву,
У хлорофилској срећи, —
Он, који се изван године обнавља
А зимогрожљивошћу још се дичи . . .

„Слика света“ остала је у његовом
свету;
Из огледала свет се иселио —

Не пустош лицем да оличи:
Мирисне жиле, севнуле из кутије,
Напупеле, са ресама, меснатим
режњевима,
Да се пусте црвене а да се враћају
плаве

(У исто срце — слику),
Титраве силе харфе
Да на успону окончавају
Неку многоструку крошњу,

Не слику
Већ свет који се шупљина одрекао,
Шкрипова својих и процепа,
И који се збија у свестрано око

Што се на спавању не дâ ухватити.

II

Варење птица
Снег и бехар, —
Сва су размена у таквој бодрости

Где се лив јавља као чувар наследних
особина

И плећа
поленом обасута, стељом . . .

III

Сада и бронза мења значење,
Подједнако удаљена
Од свега што је окружује:
Ту праћка више не погађа;

Ни видиковац, жудан ствари
Несталих током те селидбе

(Откако се у свет ништа не може
бацити)

Ни рука, зрачној науци верна,
Рука — црв посред клизавих дојки
И међу глаголским временима, —

Не допиру до подножја најнижег
звука

Где се безочно гомила живот
А изостаје предсказање.

ПРОЗА „КЊИЖЕВНИХ НОВИНА“

ИЗГУБЉЕНА БИТКА

Михаило Лалић

„НЕШТО СТЕ СЕ УЋУТАЛИ“, рече Лешо.

Рико се стресе. Није знао да је тај ту — није опазио кад је ушао, чини му се да је некако кроз зид ушао. За њега то више није невјероватно, скоро да ни чудно није послије свега, јер могуће је да су они усавршили лоповски занат до те мјере да као ђаволи излазе, улазе и остају невидљиви док их засврби да се јаве. Ако је то тај напредак што га хвале, рече у себи, неће их много усрећити, не више од ових што су прије били . . .

„Требало би нешто да причате“, рече Лешо, „да вам прође вријеме.“

„Пролази вријеме и онако“, рече Рико.

„Како можете да ћутите?“

„Испричали смо што смо имали, сад одмарамо.“

„Је ли било нешто њупе?“

Јанез одмахну главом — није.

„Како? . . . Баш ништа? . . Што нијеси тражио, Јањо?“

„Видиш, да сем на стражи“, рече Јанез.

„Их, богаму, какав си то“, наљути се Лешо. „Требало је само да викнеш ономе доље. Кроз прозор дрекнеш, што да му не дрекнеш, мајку му куварску, кад знаш да сам неће да се сјети! . . . Тај нас вазда заборави, има неке своје тамо. Могао си и да стрчиш низ степенице, не би ти овај побјегао, не може да лети, и нема куд — доста је летио за Њемцима... Их, сад је касно, сигурно су све појели и котлове остругали. Напаст једна: никад они не направе да остане! И сад треба ја да испаштам, ни крив ни дужан, а знаш колико је до вечери! . . .

Рико упита: „Може ли бар чаша воде да се добије?“

„Чаша воде“, зачуди се Лешо. „Може и двије..“

„Много сам жедан“.

„Бар жеђ не мора да се трпи, сад ћу ја њима“, рече Лешо, приђе прозору изнад дворишта, нагну се и викну: „Ај ти тамо! . . . Ти, другар, с ћубом, тебе зовем: кажи тамо нек донесу бокал воде, и то да буде тазе вода, разумијеш!“

Врати се с прозора, зашкиљи у Рика, осмјехну се, облизну се:

„А сад“, рече, „док он то донесе — ти ми, овако насамо, кажи: који вам је био онај што сте га онако удесили?“

Рико се тврже увријеђен: тачно је имао предосјећај да наилазе неке нове непријатности, а никако да се једном деси да му се такав предосјећај не оствари . . .

Он упита: „Који тамо? . . . Гдје то тамо? . . .“

„Онај, онај, знаш ти који!“

„Не разумијем ни гдје ни шта.“

„Онај што сте га задавили у вагону.“

„Не знам ја за то“, рече Рико и отресе главом да сам себи посвједочи.

„Воде ти сигурно нећу дати док ми то не кажеш“, рече Лешо, „али се може догодити да добијеш оно што не тражиш.“

„То и ти хоћеш да ме саслушаваш“, рече Рико.

„А што да не? . . . Треба и ја да се учим, може некад да затреба.“

„Смијеш ли ти то?“

„Смијем ја и мотор да му узмем кад није ту.“

„И то на мени хоћеш да се учиш? . . . Жеђом да ме уцјењујеш?“

„То је само за почетак. Послије ће друга игра.“

„Гдје ти је папир да запишеш?“

„Не брини ти за записник, памтим ја све до детаља. А жеђ ћеш ти да заборавиш при ономе што ће послије да те

ИЛУСТРОВАО ХАЛИЛ ТИКВЕША

снађе. И то ти је узалуд мука — јер та ствар не може да остане тајна. Ако ти не кажеш, казаће други. Могу да нађем десет других, могу сигурно и више од десет, који ће да кажу жељне душе. Сви нијесу учествовали, не би могли ни да се окупе, него су то само неки, а они други немају рачуна да их крију. Дакле — или си учествовао па нећеш да кажеш, или нијеси па ћеш рећи . . .“

„Према томе — ти си занат научио“, рече Рико. „Није баш неки тежак занат, али неки од њега живе и броје се у господу. Још мало докле га усавршиш, па ће све да иде као по лоју. Послије немаш што да бринеш, вазда ће се наћи неких које треба саслушавати.“

„Кажи ти мени за онога у вагону: је ли био комуниста?“

„Боже сачувај! . . . Био је лудак своје врсте.“

„Па га за то задавили што је лудак?“

„Не што је лудак, но што прича. За његову несрећу, запамтио је све што му не треба, све оне расписе кад је неко унапријеђен, па то прича, па му се није могло објаснити да то његово блебетање може некога главе да кошта. Ућуткаш га, а он ћути два три сата, па му проври опет оно, или нешто сасвим десето, па растафри од почетка. Њега да си живог добио, било би ти као да си архиву добио... Сад ти је јасно зашто су га.“

„Који су га?“

„Тако и треба: чим ти је неко пружио прст, шчепај му руку!“

„Који су га ућуткали?“

„Мислим да су два ножара, један црни и један мршави.“

„Мислиш ли ти то или тврдиш?“

„Није сигурно, нијесам видио.“

„Је ли ти далеко било да видиш, или су ти мањкали наочари?“

„Није то било препоручљиво да се гледа, могло је главом да се плати што се гледа. Један стари с кожухом, доље, умало му се разминуло да не плати, а мени су и без тога били кивни. И оно кад сам погледао, ништа нијесам могао да видим: раширио се Миро Бечо и још неки, живу завјесу направили, иза њих неко копрцање, и то је све.“

„Живу завјесу, то намјерно — да се не види?“

„И да се послије ништа не зна.“

„То су се добро досјетили.“

„Јест, много су досјетљиви, па су зато стигли гдје треба.“

„Ако је све тако као што кажеш, а можда баш и јесте тако, онда би могло да ти се да воде да пијеш“, рече Лешо и приђе прозору. „Ај ти, друже“, зовну доље. „Друже с ћубом, шта је с том водом?... Воду с извора, за пиће воду, чекам је већ пола сата... Није стигла... Како није?... Треба, значи ја *из штаба* да идем да воду носим?... Види, види, шта ми причаш!... Нећеш значи?... Имаш ли шта друго у глави, или само то толико?... Добро, немој!... Ко каже да мораш?... Видјећемо, рашчистићемо, знаће се, ваљда, и код нас једном ко је старији а ко млађи.“

Наљутио се. Заби руке у џепове и трипут пређе преко собе док се смири да објави:

„Нема воде!... Неће, каже, да донесе!“

„Нијесам се ни надао“, рече Рико.

„Није дошао овдје, каже, да носи воду за некакве петоколонаше!“

„Зар си му казао за кога је вода?“

„Зна сам однекуд, ђаво би га знао како. Шпицлов је то, из Срема је, чита мисли... Кад он неће да донесе, онда богме нећу ни ја! Што да се послије прича за мном ово или оно, кад могу без тога?... Хоћеш ли ти Јањо, поћи да донесеш? Тебе овдје не познају.“

Јанез га погледа мрзовољно: „Јаз сем на стражи!“

„Могу ја на стражи да те замијеним.“

Комесар је рекел, да тукај!“ рече Јанез и куцну товагом.

„Ето, видиш“ рече Лешо, „неће ни он!... Трпи стари, нема воде и нема ништа — сигурно си трпио и више.“

„Те још како“, потврди Рико.

„Нијеси ми ни казао важне ствари.“

„Нијеси ме ни питао важне ствари.“

„Код нас ти је тако данас: нећеш да причаш, нема ни воде, ни да се једе — танте за танте. Ја баш и не знам зашто сте ви допратили Њемце довде. Зар баш није било пута да одете негдје друго?“

„Могли смо на југ, па у Грчку.“

„Што нијесте?“

„Што смо луди“, викну Рико. „И што нам је ђаво памет полокао! Вазда се нама причињава да смо јачи него што смо, па да имамо вишак снаге, па трчимо да некога спасавамо, извлачимо и петљамо. А кад се ми заглибимо, онда нигдје нема брата да он нама пружи руку. И сваком се другом прашта, само за нас милости нема ни бог, ни ђаво, ни његова мајка. Гледам Бугаре: иду бре Бугари, маршираају, дигли главе па се и они направили савезници, побједници, као да се не зна гдје су били. Лове ме Бугари, тјерају ме по мојој земљи, хватају ме у име Стаљина, а на њима су оне исте кабанице, блузе, капе, исте чизме што су их носили кад су ме гонили у име Хитлера те сам једва главу изнио бјежећи од њих из Скопља. Они, значи, не треба да плате што су се с Њемцем забављали и лизали четири године, а ми треба главом да платимо што смо заједно с њима одступали пола године!... Или узми Албанезе: остали су вам иза леђа, свак код своје куће и жене, само су пушке закопали да им се нађу, а оне њемачке униформе нијесу ни закопали но су их само карабојом оцрнили и орлове скинули с капа. Свако нађе неки начин да се извуче, враћише се Србијанци преко Дрине, и Босанци се извукоше да не иду од своје куће, само се за нас не нађе спаса ни код туђих, ни код својих!...“

„И онда“? упита Лешо.

„Шта онда?“

„Шта је било послије тога?“

„Послије чега?“

„Што не одосте у Грчку?“

„Што нам је некима пупак прирастао за Србију, па за четнике србијанске, и за Дражу, и за Лажу, и лажове!... Требало је још у јесен, из Подгорице, да кренемо онамо доље према Скадру, Драчу, Љешу. Било нас је тридесет хиљада, мало мање, одморни, сити, обувени, обучени, с митраљезима, с аутоматима, без тифуса — прошишали бисмо до Епира да нам нико на пут не стане, да нас ни трн не убоде. Само је требало да се крене, да се одмах, а не да се чека благослов србијанског ракијије. Сви вичемо да се крене, и једва чекамо да се крене — треба ноћу, изненада, да нико не зна, од тога ти зависи кожа — а наш војвода, пас му матер и мртвоме! не може он, капетанчић, без одобрења!... Мало му је онај гвоздени крст што га је добио од Хитлера, навадио се па би хтио да заради још неки крст, неку звечку и похвалу, па потрчао да извијести све господаре што су му остали у животу. Кажем му ја: „Шта ће ти да Дражу извјештаваш?... Знаш ли како нас је једном прогласио за недићевце и за талијанске најамнике, свеједно што је он с нама јео оне исте талијанске макароне и конзерве! Знаш ли како нам је Калаита манетнуо и Лукачевића испред тебе уздигао...“ Тако му ја кажем, а он, мангуп подгорички, намигује: „То је његова политика била, привремено, друкчије је он мислио.“ Јавио он њему да је за нас најзгодније да на југ продремо, а онај му с оне стране одговара да он некакву велику војску, невиђену и нечувену, концентрише, да се с њом пробије до Словеније, и до западних савезника, и да успут Босну очисти, па да му је при томе потребно и учешће Црногораца... Лаже, како концентрише!... Нема он шта да концентрише, био је то војсковођа без нигдје војске. Откуд он да има војску, кад Србија није луда, као наша Црна Гора, да још и њему војску даје!... Он да је имао такву војску, сигурно нас не би звао. Кад магарца зову на свадбу, то је да им носи воду. Нас никад не зову кад је лако, то упамти — него је он знао да без нас не може, зато нас тако скрену с пута и доведе нас до овога...“

Лешо га више и не слуша, нагнуо се кроз прозор с улице — гледа ко пролази и вреба дјевојке. Коме ја то причам, упита се Рико, загризе усну и ућута. Покренуте слике из успомена продужише да се пењу уским путем уз Малу Ријеку и каменитим уз Пелев Бријег према Вјетарнику. Око пута гробови, крстови и шлемови на крстовима, блејањем их оплакују зетске овце жутих глава, зване жује, што су их повели домаћини да их не оставе црвенима. Остали су несахрањени само скелети камиона с оглоданим точковима. Успут се нико не придаје, скупило се све што неће да остане; по гдје ко се и откине, те се ноћу чују пуцњи на бјегунца — једни их прате, а други сретају с оне стране. Тек од Раките и Равне Ријеке почеше да стижу опет неки с породицама и стадима. Блеје овце, мучу краве, као вазда при сеобама, и колеже избјегле жене. Официри губе живце и вриште у хистерији да се то тако не може даље без реда и дисциплине. Смирују их паметари са штаповима, с брадицама: ваљаће та стока успут, иду прâзници, треба народ да се омрси о божићу и новој години; ваљаће и људска стока — треба показати савезницима како је и народ с њима, а не само полиција... Па се успут пљачкара, прекрада, коље се у жбуњу, вуку се цријева, ругају се Нијемци својим рогатим савезницима који су им још једини остали вјерни...

„То вам није било паметно“, рече Лешо с прозора.

„Шта није паметно?“

„То што сте овај пут изабрали.“

„Није паметно“, рече Рико. „Откуд и да буде, кад ми по природи нијесмо баш паметан народ.“

„Мислиш ли да смо глупи по природи?“

„Можда и нијесмо баш толико глупи, али нас мрзи да мозгамо. Замара нас та врста рада, и што нам нико не гарантује да ћемо правилно изабрати. Може опет да се погријеши као да се није мислило.“

„Може стварно“, рече Лешо, „а онда му је узалуд мука.“

„То је оно што он не воли: да му буде узалуд мука.“

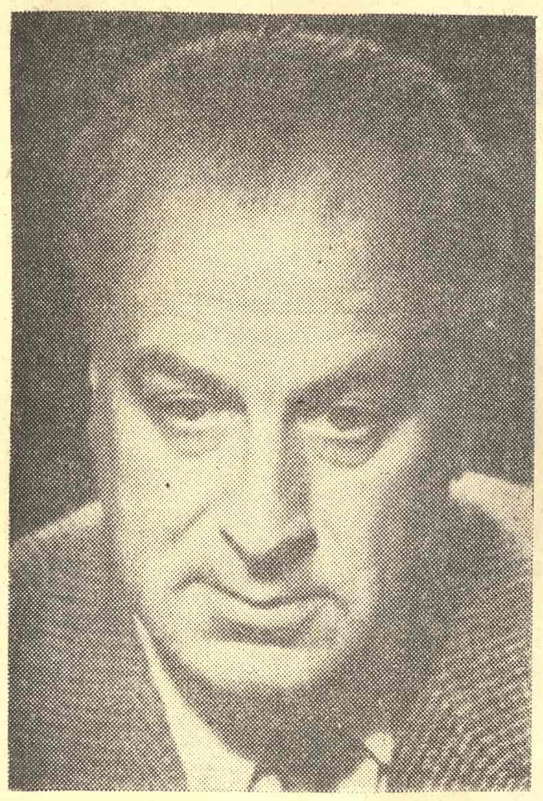
„А ко воли?“

„Нико, али се сваком деси више пута. И Њемцима не помаже што су тачни, и Јеврејима брод потону; сви се некако помире с тим, само наши неће док се добро не окупе да их је више у страдању. Онај један из *Горског Вијенца* каже једном: „*А ја зебем од много мишљења*“.

„Зебе?“

„Аха, зебе!... Непријатно му је, не воли он то. Хоће да мисли само једно, и да сви мисле једно исто, да ударе сви главачке, па шта буде. А онај други тамо каже: *Ко разгађа, у нас не погађа*... Нема тај стрпљења да причека док се види шта чине други, ни да размисли би ли се могло некако друкчије, него одмах право по глави, па му је послије ђаво крив.“

ПОРТРЕТ



СКЕНДЕР КУЛЕНОВИЋ

Скендер Куленовић

СТЕЋАК

Стећак мраморни ћути говором сцена по боку,
јачи од канца кише, повампирења и краће.
Његов мјесец и сунце, што значе посмртне лађе,
давно су превезли душу, вјекују сад у доку.

Удаљили су се од њег и градови и села.
Видик му створе листопад и козе што ту брсте.
Вјетар потсјети лијеске, и оне се шаптом крсте.
Змија му крене уз рељеф, свој рељеф свије сред чела.

Зашто сам дошао овдје, кад све већ овдје пише?
Посљедњу блиједу зелен с јесењом травом дишем.
Чуј, звони зрело стабло — то лијес ми теше жуна.

Стихове што још брује длијетом по стећку свом стишај,
па, успокојен, пусти нека их покрије лишај,
лези под стећак стиха без превозника-чуна.

ИСТОРИЈА, ПОЕЗИЈА, МИТ

У ПОДАТКУ што су двије изузетно ваљане поеме нашега пјесништва, *Стојанка мајка Кнежопољка* и *Шева*, настале у току самога рата треба видјети, прије свега, пјесникову потребу да искаже колективну свијест тренутка историјског догађаја. А историјски догађај о којему пјева Куленовић сам је по себи значајан. И необичан. У њему је народ извојштио побједу и поред невиђених страдања кроз која је прошао.

У нашој поезији уобичајено је да велики историјски догађај избаци великога пјесника, пјесника који изриче тај догађај генијалношћу својега подударања са смислом самога догађаја. Има ли бољег примјера но што је Филип Вишњић. Сједећи поред ватре, са устаницима, он је уз гусле пјевао историју никада се не огријешивши о поезију.

Вишњић је, међутим, био велики тренутак пјесничке традиције коју називамо српском јуначком пјесмом. Куленовић је почетак, зачетник, творац епско-лирске поеме у нас, поеме која је базирана на колективној свијести, на колективном језичком искуству, на колективној емоцији али тако да пјесник постаје катализатор који одузима свему томе колективноме општост стварајући га поново, и изнова, својим лирским, личним, пјесничким говором.

И *Стојанка мајка Кнежопољка* и *Шева* постоје, и трају, унутар историјског контекста из којег су поникле али, силином своје пјесничке моћи, постају и саме један од конститутивних, додуше поетских, елемената што творе ново искуство, и искушење, придолазећим генерацијама слушалаца и читалаца. Од часа настанка оне почињу да стварају нови национални мит већ и због тога што су историја, и мит у њима неодвојиви и срасли. Али што детаљи историје буду бљеђи, снага Куленовићеве пјесничке ријечи биће све јача и интензивнија. Јер мит увијек, у пјесништву, надвладава историју као што поезија надвладава и транспонује чињеницу.

Иако писане за говорење а не за читање, иако се обраћају, обје поеме су, задржавајући привид говорне ријечи која мора одмах бити доступна слушаоцу, задржале за себе оне константе пјесничког језика које свједоче о пуној зрелости лирског дара. Наиме, оно што је повод у њима да се пјесма говори истовремено је повод и за пјесму. Али пјесма одлази дубље трагајући за самим смислом, за трајношћу онога што чини тренутак колективне свијести. Због тога *Стојанка мајка Кнежопољка* није само тужбалица једне мајке него је порука историје и њеног искуства према којему је искуство једне мајке, ма колики њен бол био, само повод да се сачини поема о жртви и вјери у поновно васкрсење побједе.

Међутим, тек је *Шева* потпуна, ослобођена порука херојског оптимизма, оног оптимизма који је митски, елементаран, трајан. Идентификација пјесме и земље која се претвара у лаву бујања и распрскавања снаге у најтежим тренуцима по човјекову егзистенцију јесте оно битно мјесто које Куленовића неповратно одваја од традиције српске јуначке пјесме. Он је ту традицију обновио а није понновио.

Стицајем околности обје поеме су, а нарочито *Шева*, исписане непознатом, дивљом лексиком народног крајишког говора што је у фуриозном ритму, непредвидиво синкопираном ,преточен у пјесничке слике и метафоре. Куленовић осјећа земљу сочно, страсно и жестоко.

Мада је *Стојанка мајка Кнежопољка* везана за интонацију фолклорне тужбалице, Куленовић јој је придодао елементе наративне исповијести која завршава позивом на буну и освету што је, свакако, новина у односу према традицији народне пјесме, и то потпуна. *Шева*, међутим, сама по себи је побуна, немир, распрснуће снаге коју је немогуће зауздати и покорити. Није случајно мајка Стојанка у разговору са Козаром када позива на освету. У *Шеви* се управо догађа одговор на тај позив. Говори у тој поеми сама земља. И то урликом.

Да би исказао оно трајно, универзално, непоновљиво, што носи један изузетан тренутак историје, Куленовић није чекао час који ће доћи, или би требало да дође, и донијети дистанцу, смирење, превладавање. Он је усијањем својега пјесничког талента одмах, непосредно, стрмоглавце проналазио одговоре на темељна питања и историје и пјесништва.

Ти одговори су толико аутентични и сугестивни да су постали саставни дио нашег националног поетског бића. У њима се сусрећу прошлост, садашњост и будућност. Они су више и од историје и од пјесништва јер су поезија.

Пјесник је, дакле, пореметио уобичајени ред ствари. Код њега, на основу искуства обију поема, прво долази историја, па поезија а тек на крају мит. Пут у мит иде преко поезије.

Вук Крњевић

ОД ЕПИКЕ КА ЛИРИЦИ

ЧИТАЈУЋИ Куленовићеве „Сонете" нисам могао да се одупрем једном утиску који се неодољиво наметнуо: дуг је то стваралачки пут, дуго је песничко сазревање које се у резултату показало у једној од најтежих поетских форми, у сонетима. Човек и нехотице пореди распеваног, јаросног и сетног у исти мах песника „Стојанке мајке Кнежопољке" са овим сонетима, у којима живи стара песничка радост која траје онолико колико траје радост стварања. Та је радост, овде у ствари зрелост песникова, изражена у некаквом мирном грчу, у интелектуалном сажимању других стваралачких и животних искустава, па се строга сонетна форма претворила у један однос, у филозофију постојања:

Сутра, кад задани опет, бићеш ми,
пјесмо, ко пљева
У јалову бљићеш плавет, у роси
мртва шева,
и ја, страшило исто, у исту
стрњику ријечи.

У исти мах то је опет прастари песнички однос према сопственом стваралаштву, она фина сумња у вредност казане речи испод које лежи страсно уверење да је та казана реч, иако горка и опора, ипак једини излаз, једина могућност. Суочен са својим стваралаштвом и са својим животним искуством, Куленовић прави дивне симболе, везујући могућу празнину данашњице за очекивање нечега што се мора десити и зебњу да се ипак то очекивано неће остварити. Он од наоко свакодневне представе о писмима, тим вечним гласницима некакве неостварене радости, успе да створи чудесне симболе празнине:

Кажем, па отворим, и опет у ме зрене,
љута што је будим, црна мачка
празнина . . .

И враћајући се својим давним темама љубави, Куленовић опет исказује ту унутрашњу промену насталу из искуства, то вечито сабирање, прављење рачуна којем је једино смрт последња црта, која се може прекорачити само поетском речју као илузијом да се трајање може победити стваралаштвом. Има неке дубоке и узбиљене лирске сете у тим сонетима на љубавну тему претворену у освртање, у метафоре и слике које сажимају једно трајање:

Садимо глух бат ногу, гледа нас
ћутња асфалтна.
Потиљци, брда памћења, погнути нам
у тугу . . .

Од првих својих песама, Куленовић је доказивао да је песник са изузетним смислом и осећањем за језик. Његово лексичко благо је неисцрпно и у готово сваком стиху зазвони понека свежа реч као откриће, као нека посебна мекота коју он врло вешто распоређује по песми тако да се она сама, језички, претвори у мек тон, у мелодију у којој преовлађује благост. Истина, понекад га тешка сонетска форма примора на тражење риме, на речи које нису сасвим у складу са оним што се песмом хтело рећи, па то помало запара слух и наруши мелодиозни склад његових стихова. Из исте те страсти и потребе за језичким открићима, за компоновањем стиха из језичких контрапункта, створени су и неки сонети који су, чини ми се, сувише затворени у израз. Као да је тај напор за сажимањима и сударањима речи довео песника да покаткад остане сам, тешко разумљив. То су ваљда опет они прастари тренуци у поетском стваралаштву кад се из муке трагања, ломљења израза и сувише страсне жудње за непоновљивошћу, песма свије у саму себе и постане облик у који се тешко продире. Такви су сонети, на пример, „Мртво корито" и „Тарих", у које је тешко продрети, још теже разгрнути њихове асоцијативне склопове, јер нам, једноставно, песник то није допустио, сувише, чини ми се, утонуо у сопствено интелектуално и емоционално таласање.

Куленовићеви су ми сонети најдражи кад се у њима споји звучност језика са филозофијом постојања, па се узвину до лирске мудрости која је — одавно је речено — мудрост најплеменитијег кова. Епска ширина младог песника, претворила се у овим сонетима у лирску згуснутост, збивања у осврте и мисли, а постојање у низ интелектуалних асоцијација преточених у слике и метафоре.

Дуг је то стваралачки пут којим песник епског замаха сажима своје постојање у строгу, згуснуту сонетну форму. Он само доказује, и у малом понавља, вечно кретање поезије од епике ка лирици, од описа до доживљаја, од реалности до сна.

Зоран Гавриловић

О НАСТАНКУ „СТОЈАНКЕ МАЈКЕ КНЕЖОПОЉКЕ"

ПОСЛИЈЕ ручка враћам се свом лежају код пања, и пјесми — као да ћу чупати пањеве. Одустајем да одмах наставим јер ријечи које ми сада на сама уста долазе — изгледају ми као звечке, и тек нека-нека од оних на које натумарам узбуди ме као земља обећана, у првом трену, а чим је напишем, чак први јој слог или слово, чак док је још на врху језика или оловке, распе се као маслачак, или остане као за уши извучена, никако да однекуд изроне оне што би повукле за собом оно нешто тешко, право, скривено у некаквој мојој мутнини без краја и дна. Лежим тром послије ручка, љуљам се између беспомоћности и наде, и све мање се одупирем сну.

Како се пробудих, лецнух се за писанком, као да бих да вратим изгубљено време. Гдје је сунце, питам се, и срећан сам што га још има. Али више је ове моје мутнине и овога што хоће из ње, и пред сутрашњим даном смјењују се мени страх па стид, одустајање па као некакав свет и љут завјет (а никоме га заправо нисам дужан). Устајем, кружим око ћебета, сједам на пањ . . . Одједном, у мени се раствори, управо то: **раствори**, бистра те све видим, продолица, као да се јеле размакоше па се смирују у посљедњим њихајима, и осјетих како ми у грлу вриснуше два „и" и у слуху зазвонише два „е" — сјекну стих кроза ме од свега двије ријечи али као од два крила, то је, кличем у себи, оно, оно, и као да ће ми побјећи, грабим оловку па га записујем, записујем у дрхтавици јер осјећам како се иза њега згуснуло читаво јато . . .

Одиста, као суза сузу, стих стиже стих, један пишем, други већ шапћем. Тако се у једном хуку заврши тај низ, и не читам га, него прецртавам онај пред њим, као да крешем вријеже у које сам се био заплео. Гледам онда, вјерно-нетремице као и ова шума, у плавет даљина, тамо гдје ми се чини да је отпрхнуло моје јато. Радознали као зраци сунчани, одлетјело је да види то што сада ја чујем како грми из даљина — од тога дрхти ли то са мном и ова шума? Мјесец и више дана ваља се та света обећана грмљавина кроз плавет мојих нада, као југови да тутње планином мога дјетињства, и прави су јој тутњи давно већ прешли у неколико стихова што их, не знам већ који пут, шапћемо нијемо, сав сада набрекао и отежао као олујни облак из кога ће пљуснути сигурно, преобилно и благодатно. Наредни стихови — то су сада у мени ти испремијешани букови свијетлости и хуке, јасни па одмах мутни како, нестрпљив, покушавам да их све одједном ухватим у око и ухо као у шаку. Од радости све игра у мени, и као да ћу све покварити ако не пустим још мало времена да све ово само од себе нађе своја права лежишта у ријечима (или је то опет страх пред хрвањем са стихом?) одлазим у гужву. Хватам се у коло, играм опрезно, играо бих до неба, али се убрзо враћам пјесми јер ми је наједампут као да ће ми све побјећи.

Пишем и бога молим да се настави овај хук природности: видим-чујем па напишем (а да не дође оно: напишем па онда, несрећан, видим и чујем да је то оно најгоре: подлијегање јефтиним услугама што нам их нуди ријеч).

Стоје преда мном стихови написани, тако ми је као да се у мени брдо нечег одронило. Срећан сам, а у исти мах пуст: пјесма се сада примакла крају, а краја нема, него свуд празнина, и ма куд и ма колико да трагам по њој, све је дубља, ничег, ни паукове нити да се за њу ухватим, па се у себи не смијем ни окренути: као да неће бити ни оног што је написано.

Спасавам се повратком у гужву. Али да сам кроз њу само луњао глух и слијеп, у свијест ми дође тек пошто осјетих на кожи благи пашак: то је предвечерје, плавичасти сумрак невидљиво се дими из лишћа, из траве, из свега, наранџасти обливи клонулог сунца по храстовим стаблима жаре се једно вријеме па се угасе, тако ми је као да се то стабла озарено нечега сјете па се то брзо изгуби у сивилу.

(„Из Хумуса — генеза једне песме")

Скендер Куленовић

БИО-БИБЛИОГРАФСКИ ПОДАЦИ

СКЕНДЕР КУЛЕНОВИЋ рођен је 2. септембра 1910. год. у Босанском Петровцу. У родном месту завршио је основну школу, у Травнику гимназију, а у Загребу је студирао права. Књижевне текстове објављује од 1927. године, када је у једном средњошколском алманаху објавио сонетни венац „Оцвале примуле". У СКОЈ је примљен 1933, а две године касније у КПЈ. У НОП ступа 1941. Године 1942. написао је поему „Стојанка мајка Кнежопољка", а 1943. поему „Шева". По завршетку рата активно се бавио политичким радом и уређивао низ књижевних публикација. Осим поезије писао је и објављивао лирску прозу, путописе, књижевне и позоришне приказе, критике и есеје, полемике и репортаже. Куленовићева главна дела су: „Стојанка мајка Кнежопољка" (поема), Сарајево, „Свјетлост", 1945; „Комедије", Сарајево, „Свјетлост", 1949; „Збор дервиша" (сатирична поема), „Политика", 1949; „Шева" (поема), „Култура", Београд 1952; „Свјетло на другом спрату" (комедија), „Просвета", Београд 1960; „Поеме", „Просвета", Београд 1961; „Сонети", Матица српска, Нови Сад, 1968.

ТЕЛЕВИЗИЈА

Ко је рекао „празник“?

НАЈЗАД се ситуација унеколико разбистрила: у програмском одељењу телевизије очигледно седи неки нестручњак за етимологију. Он је, не консултујући САНУ, уверио остале програматоре да „празник“, „празновати“, „празнички“ имају заједнички корен у речи п р а з а н. Телевизијски програм, који у празницима стигне на наше екране, само је логична последица таквог резоновања.

Живот нас је научио да сумњичавим оком гледамо на статистике, анкете и анализе. Па ипак, поверујмо податку да има дана кад трећина становника напусти главни град и отпутује у разним правцима, на своје приватне проводе. Кошутњак, Иришки венац, смрад из аутомобилске издувне цеви, гурњава гостију око мотелских столова, тик уз друм у ледину пободене столице на расклапање, примуси на шпиритус, роштиљи са пироманским наклоностима према околним шумама, хармоникаши који знају само једно коло и греше увек код истог тона, вечерњи биланс о саобраћајним несрећама — да ли је то опис редовног викенда или било којег југословенског државног празника? Уосталом, да ли је празник у ствари само један продужени викенд?

Друге две трећине радних људи остану код куће, бавећи се прековременим спавањем и гледањем телевизије. Заставе такође не одлазе на пут — оне стоје на фасадама и сведоче о изузетности једног, два или три дана. Телевизија, са своје стране, вероватно треба да допринесе подизању општег расположења... Да ли она то чини — и како?

У претпразничко вече телевизија преноси полусатни концерт са степеништа СИВ: десет минута посматрамо водоскок, десетак минута распрскавање ватромета и десет минута цвокотање, дрхтурање и повијање хора под хладним ветром — који цело време заглушно бубња у микрофонима. Ова емисија добија своју „близнакињу“ два дана касније, али овог пута неки други хорови стоје на друкчијим степеништима и не ма ватромета. Није доказано да ли у празнични програм треба убројати и рецитал песника-сељака „Чудесна ружа Гружа“, пошто смо у длаку сличне емисије (а маштовитије и боље снимљене) већ гледали у разним приликама. Недоумицу изазива увод у рецитал, који из необјашњивих разлога не даје родоначелник „Расковника“ Драгиша Витошевић, већ Мирослав Караулац, па гледаоци за тренутак помисле да је то најава за поподневни бокс-меч.

Дечја певованка „Сунчани мај“, која наставља гружанске блатњаве путеве, чаире и тарабе, могла би с једнаким успехом да носи име „Кишни септембар“ или „Како деца подражавају одрасле“. Десетак јадних малишана, режисеровом руком „навијених“ попут лутака, измамљује из својих стегнутих грлашаца непојмљиво лоше мелодије — рукотворине композитора који вероватно пуних десет година нису чак ни видели ниједно живо, нормално дете. Парафразирајући успелу дечју серију „Велика мала причаоница“, ову емисију можемо мирне душе назвати „Велика телевизијска мучионица“.

Телевизија са ретком упорношћу сматра да „декор ствара штимунг“. Зато на празник извлачи своје „дневничаре“ из уобичајених скамија и посади их у дубоке, неудобне фотеље. Све остало одвија се у споровозном ритму окошталог програма за петак — суботу — недељу: прошета квиз, Бранко Пешић говори о саобраћајном проблему, Беким Фехмиу прелистава своје тројанске успомене, ђенерал прекобројних трупа Александар Бајковић и његов ађутант Бранислав Сурутка инвентаришу I светски рат, телевизијски магационер Антон Марти доказује да његове ревије нису за превремену пензију, „златним аренама“ окружени Федор Шкубоња доноси нам учитељске мемоаре своје супруге под насловом „Дижите школе, деца вас моле“ и са поднасловом „Обрачун два племенска братства код О. К. Санџака“, Лоренс Оливије игра у великом стилу великог Шекспира и на крају Лола Букић побија Мартија опипљивим примером о потреби бенефицираног радног стажа за оне стваралоце који не поштују прву телевизијску заповест: не гњави...

Једна емисија, међутим, имала је све карактеристике правог празника — био је то снимак са првог југословенског фестивала ватрогасних „блех“-музика. Гледалац је могао да ужива у тим драгим звуцима нашег детињства и младости, могао је да се присећа једног по многозначности изванредног чехословачког филма, добијајући жељу да се сагне ка првој лепој девојци и да јој прошапуће на уво: „Гори, моја госпођице!“

Овогодишњи мај је месец празника и светковина. У њему су Први мај, Дан победе, Дан младости, Дан СУП-а и Дан авијације. Ако је тачна пословица да се по јутру дан познаје, то јест да је први празнички програм предзнак какви ће бити остали — онда је телевизија негде затурила или изгубила мајски календар. Радио-репортери бар су се распршили са магнетофонима на хиљаду страна и сакупили огромну колекцију изјава излетника, возовођа, бабица и дежурних милиционара. А телевизија делује као мамуран човек, који тргнувши се из сна пита са чуђењем: ко је рекао „празник“? То се и ми питамо.

Берислав Коспер

Годарова антифилозофија

Поводом ТВ-пројекције „Лудог Пјероа“

КАО што је својим делом изазвао низ контроверзних мишљења у свету, вероватно су и многи наши телевизијски гледаоци (а пре свега они који не прате професионално кретање у савременој филмској експресији) били у недоумици пред „феноменом Годар“ гледајући његовог „Лудог Пјероа“. Несумњиво, Годар је изузетна личност, ентузијастичан синеаст par excellence! Али његов опус прате дијаметрално опречни коментари: једни га славе до култа — виде у њему некаквог филмског Месију; други, пак, бомбардују га пројектилима оштре критике, одричући му готово сваку вредност. Тај двоструки радикализам оцена, наравно, не служи објашњењу „феномена Годар“ — напротив, замагљује га и чак мистифицира.

Дакле, код Годара има нешто што нас не оставља индиферентним: једна специфична дијалектика екразитне провокативности. И када гледамо његове филмове *(До последњег даха, Живети свој живот, Жена је жена...)* оцртавају нам се контуре једног Weltanschauunga, једне филозофије коју би пре требало оквалификовати термином *антифилозофија:* стога што Годар излази из концепата које нам је до данас понудила историја филозофије, не држи се ни једне „вере“, система, идеологије (није индоктриниран мислилац што, само по себи, није лоше). У ствари, неке филозофске традиције код њега има, али само у форми реминисценце или компилације; не узима, међутим, из филозофске баштине да би се, попут дилетанта или аматера, китио ерудицијом већ да би је цинички приказао депласираном у контексту живота који он на екрану пројицира.

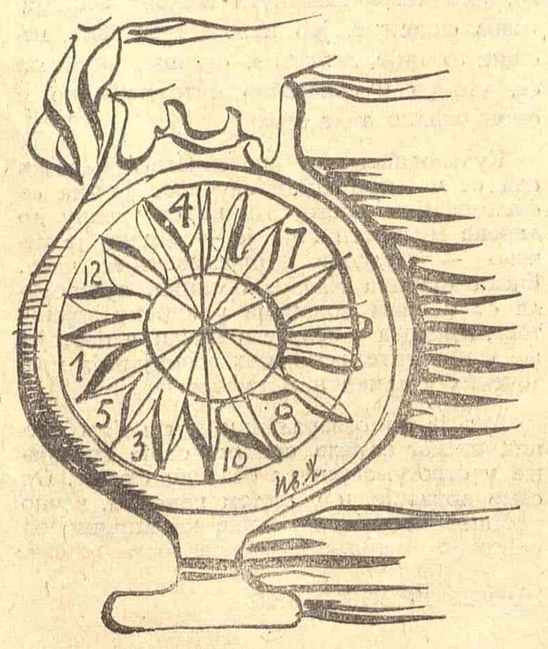
Годарове позиције осећања и мишљења морамо, најпре, гледати у односу на његове ставове према уметности, то јест према филму. У овом филму, на једном пријему где се свет смртно досађује, Пјеро (Белмондо) у дијалогу са америчким продуцентом Семјуелом Фулером каже да се увек питао шта је заправо филм; Фулер му, после низа одредби, даје дефиницију: „Укратко, *узбуђење*“. Наравно, то је само једна од могућих димензија филма (један од критеријума који се не може узимати богзна како високо у хијерархији осталих компонената) и тога, *узбуђења,* одиста има у изобиљу код Годара. То ће рећи да оно што се код њега дешава не следи доследно токове животне стварности, како се проблемима животне стварности бави; рекао бих чак — кардиналним проблемима животне стварности. *Код њега перманентно присуствује дух антиилузионистичког схватања уметности.*

У „Лудом Пјероу“ он, Пјеро, ожењен је богатом Италијанком, има децу, ради на телевизији — досадно му је, помало је неуротичар, крајње ноншалантан у свему; после пет година поново долази у везу с младом, њему по схватању сличном, Мадлен (Ана Карина); одлази с њом у авантуре, *у живот какав они хоће да воде;* после низа шокантних перипетија убија Мадлен, а себе разнесе експлозивом. То као фабула (па чак ни као протест) не вреди много — важно је шта се кроз те догодовштине посредно казује. Годар је ту нека врста ажурног хроничара, коментатора актуелних догађаја у свету: закачио је америчку ескалацију рата у Вијетнаму („Доле Џонсон“! — „Живео Кенеди“!), пошалио се са совјетским и америчким освајањем космоса, илустровао сатанизам који се рађа из трке за богатством, видове зла у човеку, брутална срозавања морала; једном речју, дао је паноптикум коме је стари мајстор Кутар обезбедио ефектне визуелне валере.

Основно пак, што као какав лајт-мотив провејава „Лудим Пјероом“, јесте укус песимизма, обесмишљености, трагичне разграђености (алијенације) човека — одсуство вере у разложност егзистенције за коју његови анархоидни, блазирани, досадом обрвани јунаци (те гротескно-трагичне лутке на позорници живота!) — немају елементарног респекта.

Годарова размишљања о животу својеврсна су филозофија егзистенцијалног анархизма, пресвучена велом скепсе и уоквирена тамним хоризонтима без исходишта. А да буде велики уметник, морао би да неутралише своју циничну пројекцију света, да јој конфронтира противвредност: конструктивни принцип насупрот дефетизму, вредности живота насупрот циничној блаcфемији.

Коста Васиљковић



СЦЕНА ИЗ ФИЛМА „З“ КОСТЕ ГАВРАСА

ФИЛМ

Политички филм

Премијера филма „З“ Косте Гавраса

У КОЈОЈ МЕРИ је филм у стању да изрази политичка расположења одређеног тренутка и да ли му уопште успева да оствари реалну слику односа и интерпретацију догађаја политичких импликација? Синеасти, широм света, верни својој истраживачкој страсти, све више улазе у друштвене и политичке расправе путем филма. О значају велике друштвене и политичке теме као инспирације за филм, најбоље нам говоре примери остварења као што су „Руке над градом“ Франческа Росија, „Умрети у Мадриду“ Фредерика Росифа, „Десет хиљада сунаца“ Ференца Косе, „Сви моји земљаци“ Војтеха Јасног, филм „Далеко од Вијетнама“, сви новији Годарови филмови.

Политички филм, у свом најбољем издању, све више постаје отелотворена савест нашег времена и ангажовани облик филмске мисли који указује на потребу да се осветли политички лавиринт новије историје и преиспита положај човека у њој. Овај филмски жанр, ван сваке сумње, рачуна и на ефекат непосредног дејства: данашњи свет можемо изразити путем филма само ако сматрамо да се тај свет може променити.

Добитник овогодишњег Оскара за најбољи филм произведен ван Сједињених Држава, филм Косте Гавраса „З“ долази да нам у прави час укаже на виталност овог филмског жанра, који је, са изузетком совјетског револуционарног филма, углавном производ нашег времена. Инспирисан књигом Васили Василикоса и политичким убиством посланика либералне странке Ламбракиса у Грчкој 1963, „З“ је чисти представник политичког филма, за разлику од Ренеовог филма „Рат је завршен“, у коме се политички демарш једног револуционара анализира кроз аспекте једне конфузне сентименталне приче.

Гаврасов филм се, међутим, пробија до најдубљих слојева анализе феномена политичког убиства као основног парадокса свих друштава која су прокламовала демократију, али су у стварности сачувала насиље и политичку манипулацију. Према томе, меци испаљени на Ламбракиса подједнако су предмет овога филма као и меци испаљени на Бен Барку, браћу Кенеди, Мартина Лутера Кинга, Че Гевару и Рудија Дучкеа. На тај начин, политичко убиство се у овом филму генерализује као део растућег таласа насиља једне групације људи или институције која је поборник идеје да политичке и идејне противнике треба физички уклонити.

Иако за собом има само два филма („Купе за убице“ и „Човек одвише“), од којих је први класичан полицијски „suspence“ трилер, а други нешто између психолошке драме и трилера, Кости Гаврасу и његовом сценаристи Хорхеу Семпруну — аутору сценарија и дијалога за Ренеов „Рат је завршен“ — пошло је за руком да избегну све замке које би их одвеле у жанр трилера. Ми као гледаоци присуствујемо убиству и ниједног тренутка не сумњамо да је у питању организовани атентат, али нас филм води кроз доказни поступак у коме неке личности (судски истраживач, новинар) у почетку незаинтересоване, логичким путем постепено долазе до тог сазнања.

Отуда и особена структура овог филма: за интимно убеђење свих личности, укључујући и судију, да је у питању политичко убиство потребни су докази, и прецизна истрага открива део по део механизма припремљеног атентата. На тај начин, радња филма се претворила у сложен, изукрштан сплет односа, у коме се преплићу подаци о људима потплаћеним да изврше атентат и подаци о организовању самог атентата са алузијама на грчки војни режим (завршни кадар филма доноси списак свих писаца и активности које су грчки пуковници забранили у свом режиму). У исти мах, режија је стално настојала да филм обезбеди, осим социјалног и психолошког, и трансцендентни контекст. Према томе, „З“ није само анатомија политичког убиства и слика једног монструозног режима, већ и слика читавог *стања духа* у новијој политичкој историји, у којој су злочини и политичка убиства продужена рука неких владајућих идеологија.

После шпице филма која се завршава речима да све сличности са постојећим личностима и режимима нису случајне него *намерне,* већ нас уводни кадрови упознају са поменутим стањем духа у коме се власт поистовећује са моралом, где се сваки злочин исплати ако је систем сачуван; реч је о генераловом говору који је права слика његовог политичког морала. Оно што даље следи и што сазнајемо кроз истрагу коју предузима млади истраживач, пошто је одолео свим притисцима, само употпуњује слику режима: владајући метод корупције и уцене, притисак на правосудни апарат, сензационализам штампе, и активност профашистичке странке чији се чланови регрутују искључиво из редова криминалаца, психопата, хомосексуалаца, и бивших политичких криваца.

Поента која филму даје смисао и значај је, међутим, пре свега емоционална; можда први пут на филму једном аутору полази за руком да се директно обрати политичком бићу свога гледаоца кроз аутентичну слику једног тоталитаристичког режима. Та поента је мисао коју лако препознајемо: сукоби идеологија у нашем времену све више постају потреба да се превласт једног схватања по сваку цену обезбеди, макар и по цену уништавања оних који нису спремни да га прихвате.

Богдан Калафатовић

Нушић кроз филмски дајџест

Ако уопште постоје ваљани разлози да се забележи присуство филма „Силом отац“ Соје Јовановић на београдском репертоару, требало би их, пре свега, потражити у томе што се поново сусрећемо са једном екранизацијом Нушића. Осим тога, на овај филм се треба осврнути и зато што његова појава указује на то да су поново створени предуслови (психолошки, организациони, материјални) за стварање оваквих филмских хибрида, који су, изгледа, искључива привилегија југословенског филма.

„Силом отац“, филмски дајџест настао вештачким спајањем мотива из двеју Нушићевих комедија, показује да такозвана „комерцијална комедија“ у нашој кинематографији још увек није раскринкана сопственим ексцесима и да се поново рађа као феникс из сопственог пепела — сасвим неумесно и у право невреме. Поред тога што је потврђивање једне конзервативне хумористичке позиције, ова кинематографска мануфактура која претендује да буде надградња Нушићевог хумора, такође открива да је за коришћење Нушићевог хумористичког идиома потребно далеко више инвенције и духа — пре свега у ослобађању од неких наследстава из позоришта и застарелих представа о „нушићевским“ глумцима.

Може се навести безброј разлога против овакве адаптације Нушића: она крчми јефтине ефекте и тривијалне обрте из неуспелог спајања одломака из филмова „Пута око света“ и „Сумњиво лице“, деградира Нушићев хумор, злоупотребљава глумачке креације из театра у комерцијалне сврхе (поједини глумци, нарочито ако је реч о Чкаљи, увек се понашају онако како то публика од њих очекује). То што је дебакл овога филма потпун, погрешно је приписивати чињеници што није искоришћено неколико универзалних ситуација које се, мимо свега ефемерног, појављују у Нушићевом хумору; прави узрок лежи у потпуном одсуству смисла режије за визуелно-експресивну филмску комику, физички гег и ритмичку композицију филмске комедије. (Б. К.)

ЛИКОВНА УМЕТНОСТ

Дневник о изложбама

Априлска хроника

МИОДРАГ ЈОВАНОВИЋ (Галерија Коларчевог народног универзитета). Млад, несумњиво даровит. У цртежу снажан и темпераментан, на тренутке необуздан у експресионистичком заносу. Надовезује се на цртачку линију започету са Дадом Ђурићем и Урошем Тошковићем, закључену са Владом Величковићем. У колажу нешто смиренији, организованији, контрастнији. Како би изгледао тај свет нахрањен пуном, сочном бојом? Са надом не губити и стрпљење.

ЈАНКО МИХАИЛОВИЋ (Галерија примењених уметности). Академски сликар-керамичар. Такве уметнике обично зову „примењашима". Излаже мале декоративне слике из циклуса „Акорди у боји 2". Развијено колористичко осећање, смисао за хармонизоване модерног спектра боја. На самој граници између чисто декоративног и асоцијативног. Свеже и непосредно, ентеријерски примењиво (мурали, витражи).

АЛЕКСАНДАР ДЕДИЋ (Уметнички павиљон). Прва самостална изложба слика. Пример фантастичног сликарства у коме је стварност далеко превазишла уметникову машту. „Живот на непознатој планети" дат схематично и суво, без визионарства. Формално оскудно, са асоцијацијама на Милића Станковића.

ЗОРАН ПЕТРОВИЋ (Салон Музеја савремене уметности). Изложба пластичних слика-рељефа и скулптура. Метал, уље и лак на лесониту, ливено и варено гвожђе. Примарна пластична идеја израста из природе коришћеног материјала и формира се у проничне асоцијативне целине антропоморфних и органоидних садржаја. Накнадна интервенција, полихромирање метала, у честом је несагласју и са пластичном идејом, и са самим материјалом. Умањује пластичну и садржајну експресију. Где су интервенције мање („Ритер са тупим зубима", „И овај се ритер рата плашио"), резултати су озбиљнији и већи. Какви су корени те потребе за полихромирањем металних скулптура, и то не само код Зорана Петровића?

ИЗЛОЖБА ПРОФЕСОРА ШКОЛЕ ЗА ИНДУСТРИЈСКО ОБЛИКОВАЊЕ (Галерија УЛУС). МИЛОШ ГВОЗДЕНОВИЋ све озбиљније улази у проблеме тонског сликања. Визија реалистичка, гама сива, сутоња атмосфера слутње. НИКОЛА МАСНИКОВИЋ: пуризам који се задовољава декоративним ефектима. МИЛАН РАКИЋ: кондензоване асоцијативне темпере; по нечему тешко објашњивом подсећају на транспоноване фрагменте фреско копија. МИОДРАГ РИСТИЋ: неубедљиви инфантилизам, без потребне поезије. БРАНИСЛАВ СУБОТИЋ: слике помало тешке и засићене; брижљиво неговање материје унутар алузивног концепта.

МИЛИВОЈ ГРУЈИЋ — ЕЛИМ (Галерија Графички колектив). Превелико инсистирање на техници (бакропис и бакропис-акватинта). Виртуозност занатског извођења надвладава и саму визију. Акценат са „шта" пребачен на „како". Мало више даха и спонтаности макар и по цени грешака. Оно што се стварно жели рећи, а жели се рећи, остаје недоречено због начина којим је казано.

ЈАНЕЗ ПИРНАТ И ФРАНЦЕ СЛАНА (Галерија Дома ЈНА). Млади Пирнат је тако вешт аранжер својих скулптура да их човек саме готово превиди. Свака је у свом амбијенту, са белом пошљунчаном подлогом, одговарајућим постаментом, посебним осветљењем. Природна лепота истарског или карарског камена долази до пуног изражаја. У том камену открива се и фрагментарни људски лик моделован у духу далматинске традиције (Фране Кршинић, Павао Перић и др.). Што се другог излагача тиче, не бих знао за кога Францета Слану да се определим. Колико слика, толико и сликара. У том стилском обиљу, ипак бих се најраће одлучио за оне његове старе пејзаже из Словеније и сељачке пилане.

ИВАНКА ЖИВКОВИЋ (Галерија Дома омладине). Промене, и то осетне. Оно што је било само наговештено сликама на Октобарском салону, сада је добило у својој садржајној дубини. Животоносни букетолики концентрати зрења и плодности, цветања и распрскавања, на неутралном фону простор-времена. Снага и нежност, сукобљене силе раста и распадања, преображаји стања, вера и неминовност, пролазност и трајање, све у једном жаришту егзистентног сагледавања. Остварена чистота, нарочито на већим платнима, указује на потребу даљег формалног прочишћавања.

ХОАН МИРО (Музеј савремене уметности). „За мене, каже Миро, облик никада није апстрактан; он је увек знак нечега: он је увек човек, птица, или нешто друго". У томе и лежи проблем Мироове уметничке истине, у тој неодређености појма „нешто друго", нешто што јесте али не мора то да буде, ни за нас, ни за Мироа. Било шта било, оно „јесте" је заједничко, убедљиво и егзистентно у својој поетској метафоричности, у недоречености откривених животних простора поетске збиље, у виртуозној лакоћи графичког кодирања игре слободног духа. Ма колико био дефинисан и потпун, Мироов свет је свима отворен као чаробни врт непресушне поетске имагинације, чије границе сами померамо по својој вољи и моћи. И не без чуђења сазнајемо да смо већ дуго у том врту, можда још од самога детињства, а нисмо знали да смо у њему и он у нама. Морали смо да сачекамо Мироа, као што смо дочекали и Клеа, да нас отворених очију у њега уведе.

Драгослав Борђевић

ПОЗОРИШТЕ

ПРОКЛЕТСТВО

Уз Плешину режију Коктоове „ПАКЛЕНЕ МАШИНЕ" у Југословенском драмском позоришту

ЕДИП данас! Кога он представља у овом свету: трагичну реалност беспомоћног појединца, човеково супртстављање судбини и свему оном што му угрожава живот, или узалудну чежњу за слободом? Софокле још увек саблажњава својом причом о Едипу и делфском пророчанству, по коме ће он убити свога оца и оженити се својом мајком! Кокто у том самооткривању налази симболе нашег времена и, не одолевајући искушењу, окружује их песничким доживљајем. Њега интересују емоције које се преплићу око трагичног чина. Шта храбри људско биће и где оно налази снагу на путу од таме до светлости када се на њеним ивицама налази опет тама? Надахнуће тако добија форму мисаоног процеса који повезује збивања на сцени са подсвесним у сваком од нас. Све мора бити проживљено и ништа не сме остати недокучиво, потиснуто и неразјашњено, јер само је човек простор у коме се може све спознати, па чак и бесмисао свакодневне егзистенције.

Бранко Плеша је осетио да се пред њим налази комад у чијем језгру стоје две противречне и снажне сцене између Едипа и Сфинге, односно Едипа и Јокасте, уз један дивни интермецо у коме преко позорнице готово нестварно пролази Госпођа из Тебе (Ирена Колесар у дискретно изнијансираној и упечатљивој интерпретацији) са својом децом. У тим фрагментима има поезије и лепоте коју актери спонтано осећају и игру претварају у говор сваком разумљив и знан, па опет некако чудно далек и хладан, пун видљивих страсти и застрашујућих слутњи. А редитељ је имао дужност да чудне токове драме усмери у правцу жељеног смисла и он је то и учинио.

Позорница је преплављена црнилом толико да око уопште није могло да реагује, а машти је било све дозвољено. (Сценографска решења Петра Пашића су вешто и ефектно реализована, а костими Биљане Драговић потпуно усклађени са данашњом модом). Сценски реализам се уза све то не задржава на спољним ознакама већ продире у осећања, поступке, мисли. Зато је редитељ учинио све како би гледалац био што пре гурнут у ту тмину: почетак представе је управо у знаку тог притиска — заглушујућа тривијалност телевизијских реклама у гледалишту, форсирани глас спикера који уводи у радњу и позив да се без устезања суочимо са светом над којим влада проклетство.

Неаутентичност и обмана су пролазне премисе „Паклене машине": у том црнилу тешко је распознати било шта људско, а сви осећамо да све што се збива припада човеку. Светлосни сноп увек и непогрешиво пада само на актере — јер ће се и истина на крају поистоветити са њима самима. Неспокојство се увлачи у њих, али они иду даље, не осврћући се на предсказања злосрећне судбине. Редитељ их у томе прати, пажљиво разлаже поједине поступке и своја запажања, истовремено, синтентизује, како би кључни призори апсорбовали стање у коме се налази сваки од њих појединачно. То су комплетне пројекције личности, с тим што су оне скривене стране живота нешто јаче осветљене него психолошки лако мотивисане и логичне реакције. Свако иде до краја, па се трагедија испољава као несклад између личних хтења и стварних могућности.

Мада је Сфинга, као симбол зла и несреће, окружена мистеријом, у игри Радмиле Андрић нема ничег неразумљивог. Психологија је потиснута како бисмо се суочили са комплекснијом појавом: то је, истовремено, лик какав други виде, или какав би желели да виде, да упознамо веома осетљиво и несрећно биће које је од своје прве појаве у домену смрти. Зато, у тим кратким интервалима, када се појављује у природном лику (сусрет са Госпођом из Тебе и Едипом) не само да рекапитулира цео свој живот него га целог прожима у тренутку. Блесак муње који изнутра уништава жар ове младе жене у лику Радмиле Андрић остаће нам дуго у сећању.

Слично је и са Едипом: сцена у Јокастином кревету открива више него што се и претпоставити може. Поједине кретње, оклевање, а затим љубавна предигра, препуни су мрачних и непријатних слутњи, али с тим што им се његово тело непрекидно отима и креће ка своме циљу. Ужитак је доминантан у свему, тако да се пред њим и разум осећа немоћним. Редитељ је помогао Едипу и Јокасти да у том подавању мајке сину достигну ужасавајућу убедљивост. Едип је у „Пакленој машини" лик који не носи само проклетство богова него и људи — па у аутентичној и импресивној игри Мише Јанкетића добија неке битне димензије нашег времена. Истина с којом се он суочава није ништа друго до узалудност да се открије властита суштина и живот учини онаквим каквог га човек жели. То је омогућило Љиљани Крстић да као Јокаста са дистанце и извесне отуђености у уводним призорима пређе на непосредно доживљавање кроз саму акцију и тако стилски употпуни свој доживљај судбине. Посебно је трагичан тренутак када се у њој сусрећу истина и самообмана и учвршћује сазнање да је само у смрти спасење.

Све друго остало је у сенци ових призора. То се односи пре свега на безизражајне делове текста, извесне неразговетне асоцијације на диктатуру силе, неке светлосне ефекте и рутински коришћене елементе театра страве и ужаса. Утисак је овде искључиво везан за пројекцију унутарње стварности: Едипу, Јокасти и Сфинги било је предодређено на буду жртве, а они су се ипак свесно жртвовали! Њихова игра је тако добила велике димензије и учинила да „Паклена машина" постане значајно остварење овог позоришног тренутка.

Петар Волк

СЦЕНА ИЗ „ПАКЛЕНЕ МАШИНЕ" ЖАНА КОКТОА

РАДИО

Поезија као музика — за слушање

ТРЕЋИ ПРОГРАМ Радио-Београда емитовао је 28. априла филозофски дијалог Маркиза де Сада „Разговор између свештеника и самртника", разговор о смрти која не мора да буде само биолошки завршетак него и опредељење. То опредељење се своди на ослушкивање унутрашњих човекових императива и једини је и прави пут и ослонац у тражењу сопствене слободе и слободе оних који ту слободу негирају. Маркиз де Сад сматра да за спокојан и срећан живот на земљи није потребна илузија другог света. На тај начин он се оштро супротставља ортодоксном, клерикалном схватању живота и смрти, и то чини на префињен, виспрен и упечатљив начин.

Маркиз де Сад, тај доследни атеиста, који је из филозофије осамнаестог века извукао најдалекосежније консеквенце и чији је утицај на формирање савремене визије света, посебно на модерну психологију, био драгоцен, јавља се овде као мислилац, расправљајући о проблему живота и смрти. Међутим, компонента страсти је та која чини да прскају филозофска опредељења и системи, па дијалог између Свештеника и Самртника постаје разговор између два страсника који заступају свој начин живота а не филозофију.

Заслуга што смо један филозофски дијалог осетили као живо драмско ткиво припада адаптатору и редитељу Боди Марковићу. Не определивши се да брани ни Свештеника ни Самртника, које су тумачили С. Жигон и П. Тасовац, он је омогућио да њих двојица несметано воде свој дијалог и да у први план изиђе сукоб двеју животних страсти, а не да се осети само постојање смрти. Тако несметано до нас допире суштина пишчеве поруке. Истанчане опсервације и духовите реплике смањују простор смрти и режија открива своју праву намеру: ући дубоко у материју и открити све сукобе које она садржи. Бода Марковић спада у ред оних редитеља који, инспирисани писцем, бивају увек разнолики, јер не допуштају себи да се наметну писцу и тиме остану увек исти, стварајући монотонију својим увек истим редитељским поступком. Он не декомпонује писца по својој жељи, већ увек тражи нове планове и углове који у једном писцу постоје, не допуштајући да се текст стврдне у једностраном тумачењу.

Радио је једини медијум преко кога и најапстрактнији текстови — благодарећи добро одабраним гласовима и вештој режији — могу да зазвуче убедљиво, животно. И овога пута, Бода Марковић је до максимума искористио све аудитивне могућности које пружа радио.

* * *

Првога маја, на Првом програму Радио Београда, емитован је под именом „Светковина ружа" читав један колаж стихова у врло добром избору Љубомира Симовића. И овога пута редитељ је био Бода Марковић, али за нас је било необично то да је овом приликом режирао туђ избор. Зато смо га упитали:

— До сада сте увек режирали само стихове које сте Ви одабрали. Колико на Вас утиче туђи избор поезије?

— Када је избор лош, моја је мука тим већа. Не знам да ли да се светим састављачу избора и да истакнем све његове слабе стране, или да његове слабости покривам режијом и одличним глумцима. Овога пута таквих проблема није било.

— Веома чудан састав глумаца: Вера Чукић, Стојан Дечермић, Зоран Ристановић, Михаило Јанкетић и Зоран Бендерић.

— Као модеран квинтет. По Вашем редоследу, ево мог одговора: Вера Чукић — виола, Стојан Дечермић — фагот, Зоран Ристановић — виолончело, Михаило Јанкетић — хорна, а Зоран Бендерић — флаута.

— Која сте средства користили приликом режије?

— Избегавао сам да било шта користим од већ опробаних и сигурних средстава. На пример: пробе и пробе... Седели смо и разговарали о споредним стварима, а не о тој емисији...

— Значи, емисија се сама правила?

— И полако, кроз догађаје о којима смо расправљали, долазили смо до проблема које носи свака песма. Вера је дуго одсуствовала, нисмо је виђали и... уместо црвкутаве Вере — појавила се Вера-мајка, која нас је све изненадила својом зрелошћу.

— А у чему је онда била ваша режија?

— Ушли смо у студио као породица која има много лепог да каже и тако смо се растали. Ја сам само настојао да осетимо да смо једна породица. Јесам ли успео?

„Светковина ружа" је увеличала наше празнично расположење и била аутентичан доживљај поезије. Кад се режијом поезије бави неко ко је у исто време и песник и редитељ — успех не може изостати.

Владимир В. Предић

ФЕСТИВАЛИ

ОД НЕУКОСТИ ДО АВАНГАРДЕ

Шести позоришни сусрети „Јоаким Вујић“ одржани у част 135-годишњице српског позоришта

ШЕСТИ сусрети професионалних позоришта Србије, који носе име родоначелника српске позоришне уметности Јоакима Вујића и који се сваке године одржавају у другом граду (овога пута одржани су у Лесковцу у част 135-годишњице првог Књажеско-сербског театра), протекли су у знаку високог или бар задовољавајућег професионализма, смелих и инвентивних огледања на тешким авангардним текстовима, али и местимично забрињавајућег и (углавном због незавидних финансијских прилика) недужног дилетантизма.

Домаћин сусрета, лесковачко Народно позориште, приказало је драму „Вожд“ Ивана Студена, познатију по награди коју јој је на свом конкурсу доделило београдско Народно позориште, него по премијери изведеној касније на сцени тог истог позоришта. Разлози због којих ова драма ни на својој праизведби није оправдала високу награду, исти су и у овом, лесковачком случају, а сигурно ће пратити и све њене будуће инсценације. „Вожд“ је исувише уопштен и квазифилософичан, а његове истине о власти и превласти, о слободи и ропству, виђене су и чувене већ безброј пута — у знатно занимљивијем и литерарнијем контексту. Управо због те његове мане, као и због одсуства драматуршког система, редитељ Васја Станковић био је приморан да прави спектакл који би бар својим светлосним ефектима, статистима и костимском раскоши могао да задржи пажњу гледалишта. Он је у томе успео, проширивши „Вождове“ сценске могућности и не одузевши му ништа од местимичних, истину поетских узлета. Значајан је Станковићев удео и као протагонисте, јер се у улози кнеза Милоша, робустном и сочном игром ставио чак нешто испред самог вожда Карађорђа кога је Љубомир Ковачевић (као гост) тумачио рутински сигурно, али и прилично бескрвно.

Много више правог позоришног штимунга донели су Зајечарци и то с једном стереотипном, али зато узбудљивом „криминалком“. То је истовремено био и први сусрет наше публике с драмом „Пут кроз шуму“ младих енглеских аутора Роналда Милара и Најцела Балчина. Писана коректно, ова драма досеже и до извесног хируршког захвата у психологију данашњег енглеског човека и његових породичних драма. У воема модерном декору Крстомира Миловановића, глумачки ветеран а сада и редитељ Милан Поповић водио је ову „игру утроје“ сигурним потезом, можда мало успорено и аритмично, али никад без правог професионалног знања и вештине. У томе су му свесрдно помагали Ина Поповић, Милан Свилар и нарочито млади Ненад Цигановић.

Увек радо гледану „Подвалу“ Милована Глишића извело је Народно позориште из Пирота — најмањи професионални театар у земљи, који једва саставља крај с крајем. Стога његови напори нису ни отишли даље од љупкости и аматерске понесености, која је ипак успела да разгали и развесели. Заслуга за то свакако припада редитељу Милутину Јаснићу, некада глумачком прваку, а сада вредном позоришном педагогу.

Познату и много играну авангардну драму „Чекајући Годоа“ Самјуела Бекета готово бравурозно играли су албански глумци Покрајинског народног позоришта из Приштине. У њиховој представи све компоненте позоришне игре спојиле су се у плодотворно сценско јединство. Философски проблематичну, али драматуршки и литерарно већ класичну Бекетову идеју о безизлазности и ништавилу, они су протумачили тако да су универзалним језиком непатворене уметности савладали језичку баријеру која их је делила од гледалишта. Мисиона, узбудљива и домишљата у мизансцену и карактеризацији ликова, ова представа равна је најбољим инсценацијама „Годоа“ код нас. Иза њене надахнуте мајсторије стајала је како режија младог редитеља Љубе Милошевића тако и сензибилна и префињена игра изузетно даровитих глумаца: Шани Паласке, Адема Микуловција, Ахмеда Спахије, Дибрана Тахирија и Селима Рамаданија.

Утисак о овом симпатичном позоришту са Косова унеколико је покварила његова српска драма, која ни изблиза није поновила свој прошлогодишњи успех с Поповићевим „Развојним путем Боре Шнајдера“. Овога пута, „Дуго путовање у ноћ“ Јулина О' Нила било је претешки задатак за њен ненадахнут и неуигран ансамбл који, осим великог труда и појединих светлих пасажа није смогао снаге за један целовитији и креативнији доживљај. Својом снажном појавом импоновао је једино Стојан Стојиљковић, док је протагонист Марко Мартиновић био једва коректан. И ову представу поставио је Љуба Милошевић, али се имао утисак да то није онај исти редитељ који је бриљирао „Годоом“.

Народно позориште из Титовог Ужица дало је неодољиво и разиграно тумачење „Крмећег каса“ Александра Поповића. Ужичани су ову апстрактну фарсу чак и надиграли у готово свим елементима сценске игре, у чему им је најпоузданији ослонац била маштовита режија Душка Родића, пуна досетки и духа. Лидија Булајић, Михаило Форо и Будимир Пешић представљали су виспрен глумачки трио који се у безбројним трансформацијама осећао као једно тело и једна душа. Надреалистичка сценографија Велизара Србљановића одговарала је ишчашеној драматургији Поповићевог комада.

Попут Лесковчана, и Нишлије су се прихватиле незахвалног посла, играјући комад с темом из српске националне историје: „Краљевић Марко“ Борислава Михајловића—Михиза, најслабију драму коју је овај писац, познатији по својим књижевним критикама, досад написао. За разлику од Лесковчана који су извели бар пристојан ораторијум, Нишлије су својим реалистичким и млаким препричавањем легенде о српском јунаку потпуно разочарали. Није много помогла ни коректна режија Рајка Радојковића, ни исто таква игра Симе Крстовића, одличног младог глумца кога памтимо у бољим креацијама. Часне изузетке представљали су костими Биљане Крстић и Ивана Вучковића.

Најозбиљнији покушај продирања у саму суштину сценског медијума учинило је Народно позориште „Јоаким Вујић“ из Крагујевца. Поштујући оптимистички и борбени патос „Малограђана“, прве драме Максима Горког, редитељ Петар Говедаровић је њеној комплексној карактерологији приступио с гледишта данашњег човека и времена и с мање или више успеха извлачио из ње најдраматичније и најактуелније нити, градећи снажну фреску учмалости и малограђанске мимикрије. Чистом, спонтаном и простудираном игром импоновали су: Душица Митровић, Никола Јурин, Мајда Гориншек, Миодраг Марић, Љиљана Говедаровић и Немања Северински.

ЈОАКИМ ВУЈИЋ: ТРАЖИ СЕ НОВИ ПОЗОРИШНИ ИЗРАЗ

Последње вечери овогодишњег Вујићевог позорја Народно позориште из Шапца извело је сатиричну комедију „Три пара хознтрегера“ Бране Црнчевића. Био је то још један случај „надигравања“ писца, јер Црнчевићева сатира, и поред несумњиво духовитих и врцавих алузија и жаока, на сцени вуче у наративност. У лепршавом декору Владислава Лалицког, редитељ Александар Гловацки успео је да у врло живом мизансцену до максимума разигра протагонисте — Загорку Исаковић, Цанета Фирауновића, Миодрага Јуришића и Ранка Тришића.

Милан Николић

КУЛТУРА У СВЕТУ

Ка ћутању, нашем заједничком матерњем језику

НИЈЕ никакво чудо што слушаоницу од хиљаду душа спопада сврах правог интелектуалног нестрпљења: очекује се, наиме, да за пулт сваког часа ступи професор Ихаб Хасан, човек иза чијег имена (ни ту, у Мидлтауну, ни у било ком другом универзитетском граду у САД) не треба стављати запету. Објављено је да ће се одржати предавање о књижевности ћутања. Хасан се коначно пење на подијум, где патент-ексерчићем причвршћује на таблу чист, неисписан лист хартије. После те кратке пантомиме, он без речи одлази.

Минут касније на подијуму се појављује неки непознати мушкарац, који ту хартију скида и, пред публиком, спаљује. Затим и сам напушта дворану.

Предавање је завршено.

Да није посреди тако озбиљан и угледан тумач авангардне (и најавангардније) прозе као што је Ихаб Хасан, оваква ујдурма вероватно не би могла проћи. Срећом, свет поштује писца „Радикалне безазлености“, и склон је да му прогледа кроз прсте. Напослетку, ко би се баш смео опкладити да та неслана шала бившег каирског електротехничког инжењера, доиста, не садржи хранљиве соли каквог зенбудистичког коана?

„Ћутање је матерњи језик свих нас“, каже он знатно доцније, док седимо уз чашу цина и тоника у осамљеној Кујунџијској крчми која својом атмосфером па и сценографијом живо подсећа на Далијев Кишни такси. „Тим заборављеним језиком ћемо кад-тад опет морати да проговоримо. Бар тако тврде пророци. Коначно савршенство ће се временски подударити са смрћу речи. Са смрћу логоса.“ Ако ма и малчице подозревам, треба само да приупитам за мишљење неког од тих видовњака — Д. Х. Лоренса, Тејара де Шардена, Нормана О. Брауна или Маршала Маклуана, па ћу одмах увидети да грешим.

(У својој „Апокалипси“, Лоренс ставља крст преко логоса. Он без увијања каже: „О, љупка зелена аждајо новога дана, дана који још није освануо, дођи и својим додиром ослободи нас грозних канџи старог логоса, оног што заудара на зло! Дођи ћутке и ништа не казуј. Дођи и додирни нас...“ Ћутање је ту услов откровења, визија беле коцке светлости. Додир код Лоренса искупљује језик, док месо и крв искупљују реч. Оно што је изговорено или написано значи издвајање, отуђење, одстојање. Мук је, према томе, чин апокалипсе.

Посебну врсту ћутања обећава Шарденов „Феномен човека“, где се такозвана космичка инволуција своди на ледени хук свемира ка чистој мисли, чистој свести. У тој тачки, коју Шарден назива омегом, језик више не мора да посредује, јер се духови узајамно прожимају на најбољи начин. Саобраћање је и потпуно и тренутно.

Трећи пророк, Браун, нуди у „Телу љубави“ своју мистерију: језик доведен до крајности, до глосолалије говора на неразумљивим, непостојећим језицима. Према Брауну, шанса искупљења лежи у могућности да реч опет постане неизражљива. То јест, да се склупчамо на млакушном крилу ћутања.

Маклуанова порука је мање-више позната. Гутенбергова ера је на заласку; галаксија штампане речи сада се бесповратно гаси. Можда слична судбина очекује и говорну реч. Електричној технологији, каже видовити Канађанин у свом „Разумевању средстава масовних комуникација“, речи нису ништа потребније него дигиталном рачунару — бројеви. Електрицитет указује на пут продужења самог процеса свести, у планетарним размерама, и без икакве вербализације. Следећи логичан корак биће не превођење језика, већ његово заобилажење у корист једне опште космичке свести.)

„Квартет је доста ћудљив“, вели Хасан. „Сваки његов члан црпи надахнуће на властитом извору. Једина ствар у којој се несумњиво слажу јесте то пророштво.“

Мидлтаунски професор оставља по страни ову четворицу да би се запитао може ли језик — то најпотпуније, најдубље достигнуће човеково, тај невидљиви вајар културе и обликовалац људског живота — бити и душманин. „Ми мислимо само на његове прометејске дарове“, каже он, „а заборављамо да језик носи и пориве грабљивих звери. Ми мислимо готово искључиво на Хомера, Вергилија, Дантеа и Шекспира, упркос томе што се Хитлерова дрека прометнула у позив Армагедону. Језик је кадар да уједини народ и у бесу који ће довести до разједињења људског рода. Поврх свега, језик је конзервативан; он бесконачно потхрањује све наше навике.“

Језик и свест се међусобно упошљавају у највећој могућој мери. Дејством на једно делује се на друго. Можда је ћутање средство којим ће се изменити несрећна људска свест. Али, какво ћутање?

Хасан одговара анегдотом.

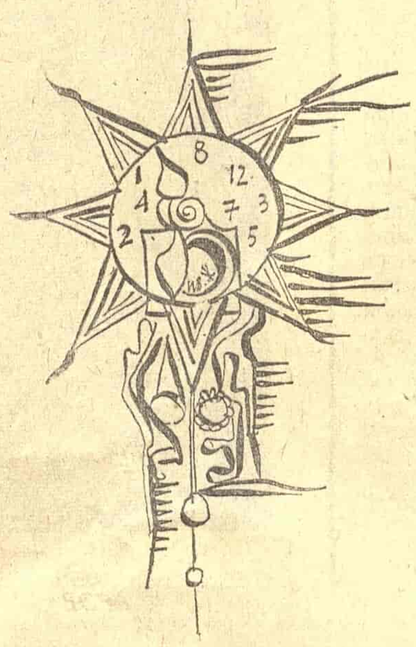
Џон Кеџ је изишао (на Харварду) из собе изоловане од спољних звукова, и техничар га је запитао шта је чуо. Кеџ је рекао да су му до ушију стигла два различита шума, један дубљи и један виши, и одмах је оба описао. Први шум потиче од откуцаја вашег срца, објаснио му је техничар, а други — од шкрипе ваших живаца. „Тишина није ни када сасвим лишена звука“, каже Хасан. „Она није смрт, празнина, исконска ноћ. Она је, изнад свега, стање које нам допушта да чујемо откуцаје наших срца и шкрипу наших живаца. Срце је наше биће, живци — наша свест.“

Мој домаћин вади из џепа књигу коју ће ми дати на поклон. „Литература ћутања“. Изнад наслова: његово сопствено име. „Само што је одштампана“, осмехује се он, не без разлога. „Толика сила речи, у славу зашивених уста. Али, знајте да су и Хенри Милер и Самјуел Бекет, ти одани јарани ћутања, непресушна блебетала.“

Најновије Хасаново дело саздано је у виду диптиха књижевних портрета ове двојице авангардиста, чији стваралачки напор открива један нови став књижевности према самој себи. Са ћутањем као својом метафором. Умре ли метафора, језичка ентропија ће покуљати тамо, куд једино и може. У дубоки мук. Милер и Бекет су стављени у положај и тужилаца и главних сведока на том чудном процесу. Иако различити, они својом побуном против језика у књижевности одсликавају (па и пародирају) топљење речи у технократији, у вилајету где језик више не артикулише неке од најкрупнијих облика акције, мисли и сензибилитета.

Озбиљни шерет који је уместо предавања истурио неисписани лист хартије, верује да ћемо у ћутању наћи простор за достојно надживљење. „Нас свакодневно ломе звуци“, вајка се он. „Ломе нас сви ти лажни симболи које човек ствара и овековечује да би умакао од себе. Ухо нема очне капке; оно се не затвара пред буком. Зато нам је ћутање толико и потребно: за опстанак и сусрет. Оно је претпоставка стваралаштва. Језик је постао наша најдубља навика; његове категорије одређују наше вредности, управљају нашим животима. Ћутање разбија ту навику. Оно разједа обрасце. Његова синтакса је промена; његова дикција — слободан избор. Ћутање обнавља потенцијале свести, и тако претходи повику: Еурека!“

Воја Чолановић



ХАЈНРИХ БЕЛ

Антологија у част Хајнриха Бела

НЕМА ПРИМЕРА, бар у немачкој литератури, да се једном писцу, поводом његове педесетогодишњице, посвећује антологија с не мање од 42 у том циљу писана прилога (**In Sachen Böll, Ansichten und Einsichten**). Издавач и приређивач Марцел Рајх-Раницки каже да његова књига „не жели Бела, колико год да му дугујемо захвалност, ни да почаствује, ни да слави, а ни да хвали“. А та књига је ипак почаст коју је тај изванредни аутор заслужио, почаст због које му је, кад је књигу добио у руке — тврде очевици — било непријатно. За ову антологију су прилоге дали писци, професори, критичари, новинари, лектори, па чак и једна политичарка. Ова књига је стога права ризница за проучавање овог великог савременог немачког писца. И то захваљујући приређивачу који је бројне дивергенције, супротности и противречности своје збирке поштовао и није их пригушивао.

Сви аутори су сагласни у томе да је Белова ангажованост „ангажованост за мале људе“, али не за малограђане који чезну за благостањем, који насељавају „наше земље“, већ, пре свега, за оне „уплакане јунаке“, чија је битна карактеристика како каже Ленц, да пате, да су неспособни да заборавe рат и фашизам и да, као одбачени, тихо протестују лутајући кроз свет оних који лако заборављају и прилагођавају се околностима.

О Беловом католицизму пишу Аугштајн, Амери, Холтузен, Харпрехт; они су сагласни да је он убеђени католик, али не и „католички писац“. У Беловој литератури има много цркава, капелана, калуђерица, владика, свештеника-отпадника, исповедаоница, олтара, крстова, литургијских књига и молитвеника, анђела и љиљана. Али, опште је мишљење, да је такав аутор, који упада у „религиозни импресионизам“, ипак немилосрдан критичар државотворног католичанства, прилагођене цркве, католичке средине и да је, у ствари, архаичноконзервативни побуњеник, побуњеник у име прастарих хришћанских идеала.

Белов међународни успех има низ узрока који су писци заступљени у овој антологији различито тумачили. Чех Голдштикер и Швођанин Корлен виде у Белу писца који као нико други приказује праву Немачку после другог светског рата. Прос мисли да се Белов велики успех у комунистичким земљама објашњава тиме што он „дели бриге оних који остају доле, а не оних који имају власт, ма како она била стечена“. Ернст Фишер претпоставља да Белова популарност потиче отуда што он никад није правио концесије, а то подвлачи и Адорно, који цени моралну страну Беловог дела, говорећи: „Остао је усамљен у одбрамбеном ставу, мада је изгледао предестиниран за службеног писца“. Карл Амери види разлог његовог огромног успеха у томе што Белова особита љубав за мале људе каткад добија црте бајке и легенде. А Курт Хохоф, у свом коментару уз приповетку „Долина громогласних копита“, тврди: „Конвенције и табуи, који су раније изнуђивали солидаран став, не одржавају се више. Пустошвлада срцима овога света. Белов огроман успех код широке публике на Истоку и на Западу резултат је истинитости његове слике о човеку, а она одражава унутрашње право: побећи из овог поретка, одрећи га се и рећи му не“.

Овој антологији се, међутим, може замерити да је једнострана, јер у њој нема прилога од аутора испод тридесет година, ни од наставника који по школама интерпретирају Бела, а ни совјетских писаца и критичара, ма да је Бел у Совјетском Савезу имао највеће иностране успехе.

Александар Б. Поповић

(Не)озбиљно записано

Користите само наше слабости, јер су оне с најдужом гаранцијом.

И велика риба гута малу рибу из убеђења.

Оптимиста је човек који разбојницима одржи говор пре него што га опљачкају.

Када се бирократија затрчи — прескочи демократију.

Ко живи као пас крајње је време да мисли као човек.

Процват демократије доводи до сумрака хорског певања.

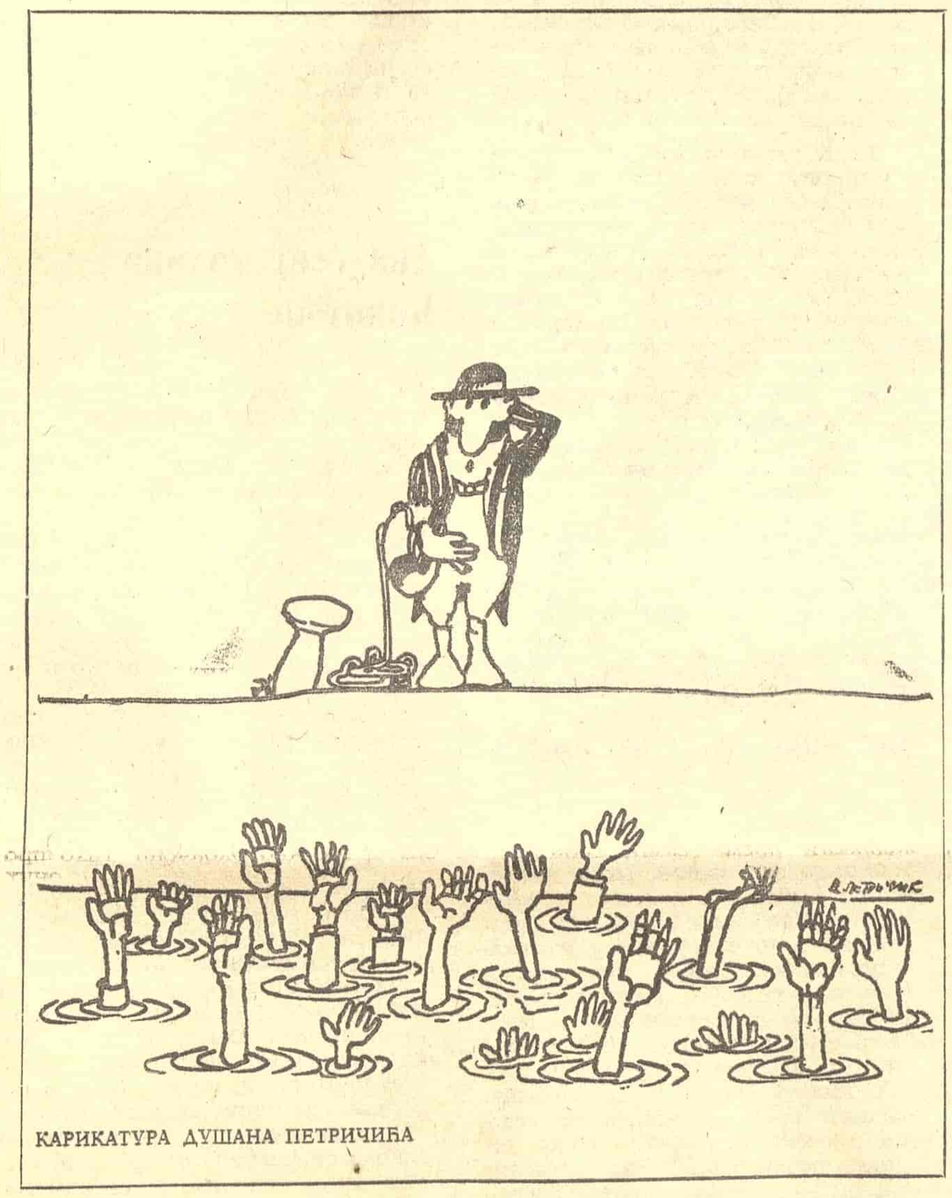
Доследан завидљивац подмеће увек исту ногу.

Празна глава се обично најлакше усија.

И револуционари, да би се добро паркирали, често морају да возе — у рикверц.

Неки државници подсећају на апотекаре: демократију препоручују само у одређеним дозама.

МИОДРАГ ТОДОРОВИЋ



КАРИКАТУРА ДУШАНА ПЕТРИЧИЋА

Убитачне мисли

Мислим: није добро!
А кажем: добро је!
Јер: вода је течна па се лако уноси у организам, ваздух и даље садржи довољно кисеоника, земља је чврста, још се није претворила у живо блато, па човек слободно хода, не мора да стрепи да ће пропасти, и тако даље, и тако даље, и тако даље... Углавном: добро је!

Мислим: мрачно време!
А кажем: светло је време!
Јер: хидроцентрале расту као печурке, струју уводе и у најмања села, пролеће је, па је дан дужи, деца су некако озбиљнија, не разбијају уличне светиљке (лакше им је да узимају дроге), куће нико не фарба у црно, куће се фарбају у изразито светле боје, и тако даље, и тако даље, и тако даље... Углавном: није мрачно!

Мислим: људи се мрзе!
А кажем: људи се воле!
Јер: породилишта препуна, хомосексуалност у порасту, убиства из чиста мира врло ретка, у кафанама нико сем усамљених не седи сам, и тако даље, и тако даље, и тако даље... Углавном: људи се не мрзе!

Мислим: доба кризе!
А кажем: није доба кризе!
Јер: нема тачкица, радње су пуне, качамак се једе само у луксузним ресторанима, самоубиства због глади се не догађају, и тако даље, и тако даље, и тако даље... Углавном: није доба кризе!

Мислим: овако више не може!
А кажем: овако увек може!
Јер: може!

Мислим: доћи ће боља времена!
А кажем: неће доћи боља времена! Јер: боља времена су већ дошла!

Уопште, много мислим!
А, у ствари, све ово што мислим и не мислим, јер, ја не мислим овако, ја мислим друкчије, и коначно, да ли је уопште важно шта ја мислим?

Ако баш треба: не мислим ништа!

Или, још боље: мислим колико има до нових шљива!

МИЛЕНКО ВУЧЕТИЋ

Милутин Петровић

Скандал у трамвају

Неће гром у коприве ни у
тролу трамваја који
хватам око десет Возим
се размишљајући о
мимоходу смицалица А
такође о вртоглавој промаји која
избија из суседових покретних
ушију и допире чак до излога
са рибама уловљеним
искључиво захваљујући њиховој
неопрезности Баш ништа
не вреди њима што су
смуђеви или пастрмке
кад их ипак упецаше

Лепршају шарени чаршави
омотани око случајне жене
близу Њена је трамвајска
дремљива карта
залепљена за трепавицу Али
немам појма за чију и где
Стога клонем и сетим
се да вожња мора
бити продужена до
судбоносне раскрснице па
макар се сакрио
у кондуктерову торбу

Кад оно
будибокснамаисвисвеци
та беспоштедна трамвајска пруга
укинута је
још пре седам година
и деветнаест и по дана

(Пародирао ЛАВ ЗАХАРОВ)

ДРУШТВЕНА ХРОНИКА

Неће проћи

Јавно размишљање о тајном прислушкивању

Васко Ивановић

ПОНЕКАД ИЗГЛЕДА да смо нешто научили једном за свагда, али...

I Изјава заменика јавног тужиоца Србије

Како јављају новине (вест није демантована), заменик јавног тужиоца Социјалистичке Републике Србије изјавио је, на саветовању инспектора СУП-а, истражних судија и тужилаца, да је органима истраге, од сада, дозвољено да употребљавају „скривене микрофоне, тајне камере и остала техничка достигнућа".

У општем интересу, наравно!

То значи (после неких догађаја из блиске прошлости једва да би требало објашњавати шта то значи, али, опет!) да ће истражни органи грађанима на које посумњају, овлашћено инсталирати микрофоне по приватним становима, хотелским собама, канцеларијама, а можда и у поставе капута, зависно од материјала и кроја, даљег напретка технике и маштовитости истраге. Да би документација била потпуна, истражни органи моћи ће да прислушкују, овлашћено такође, телефонске разговоре осумњичених грађана, да их снимају скривеним камерама. Ако ракурс буде прави, ваља очекивати врло успеле и живописне снимке тих бедника, у разним положајима и у различито доба дана, што може бити не само корисно, већ и забавно.

Ти снимци и разговори неће се приказивати на јавним представама, па ако се покаже да је неки грађанин био неосновано осумњичен може бити миран, јер ће његов глас слушати, а његове доживљаје у слици гледати само овлашћена лица.

Докле су истражни органи стигли у техничким припремама јавности није познато, али, према изјави коју су објавиле новине, заменик јавног тужиоца Србије навео је више разлога за поменута овлашћења.

II Техничко-политичка аргументација

Међународна ситуација бива све деликатнија, стране обавештајне службе су све агресивније, њихови методи све прецизнији, не устручавају се ни од чега, служе се свим и свачим: од врбовања грађана, пропаганде, уношења немира, до постављања експлозива. Специфичан положај наше земље, њен велики углед у свету, повећавају интерес страних служби, за све што се догађа у нас.

Реч је, пре свега, о службама великих сила које располажу огромним средствима и оне могу да их опреме најсавременијом техником, па је класична одбрана од њихове деструкције сасвим недовољна.

Сви ови аргументи, и многи други (који из разумљивих разлога нису набројани) нису, на жалост, измишљени. То је реалност овог света и са тим се мора рачунати.

III „Слободне процене"

Образлажући своју изјаву, заменик јавног тужиоца Србије је рекао да ће свака злоупотреба ових овлашћења бити цењена као кривично дело.

Осим тога, судија има дискрециono право да, у сваком случају, одлучи да ли ће магнетофонску траку, или тајно начињен снимак, сматрати веродостојним доказом кривице оптуженог.

Дакле, сигурност грађанина увелико зависи од слободне процене онога ко прислушкује (да ли ће бити прислушкиван), и слободне процене онога ко му суди, то јест, од тога да ли ће се подесити да на њега посумња генијални, видовит, али и самокритичан истражитељ и да му суди генијалан, такође, а бескрајно праведан судија.

IV Неки одговори недостају

Кад је најавио поменуте мере тужилац није рекао (или то није објављено), па је остало нејасно: ко је, на основу чега, дао овлашћења органима истраге, која ће инстанца, или појединац, одлучивати ко може бити прислушкиван, сниман скривеном камером и, коначно, ко ће ценити да ли је овлашћени злоупотребио своја овлашћења?

На сва та питања, за сада, недостаје одговор, а мораће да се дâ. Не само због принципа самоуправног друштва какво је наше, већ баш због безбедности земље, које нема и не може бити без мира и сигурности грађана.

V Какве су нам шансе

Понекад се чини да смо нешто научили једном заувек.

Шта смо то, међутим, научили?

Микрофони, тајни прислушни уређаји, скривене камере нису измишљени после 1964. године. Било их је и пре, о томе је било речи. И тада су их „неки" користили. „У општем интересу" наравно! Срећа је што им то није поверовано. Не, није то била срећа, нешто се друго догодило. Шта се догодило?

Изменило се друштвено биће и његова јавност. Дошао је тренутак кад више нико (или бар већина мислећих), није веровао да је питање безбедности наше земље и њена судбина ствар и брига неколицине „одабраних, проверених, прекаљених" и тако даље, који су ту, да „у име виших интереса" контролишу и прислушкују све остале, да би им, у одговарајућој прилици, помоћу магнетофонских трака и тајно направљених снимака, доказали колико су ти прислушкивани и сликани, бедни, и коме треба да захвале што су ипак живи и срећни. Не, они микрофони нису откривени срећним случајем. Они су остали тајна дотле док су наши људи веровали да је у вишем интересу да буду такви и док су веровали да има нарочитих институција и „људи нарочита кова". С тим веровањем је свршено једном за увек, без обзира на људску заборавност. То, разуме се, не значи, да се не могу завести и неке превазиђене, једном већ дисквалификоване мере. Али, онај ко их заводи, не може рачунати на вреднију подршку.

VI Шта се добија, а шта губи

Већ је речено да има много разлога да се озбиљно и смишљено бринемо о својој безбедности. Не треба рачунати с тим да ће спонтана интуиција патриотски расположених грађана спречити деструкцију непријатеља и њихових технички опремљених и моћних машина. Нешто треба учинити. Да ли је право оно што предвиђају најављене мере?

Можда ће (готово је извесно), сви ти уређаји помоћи да се брже открије неки диверзант и шпијун. Али, пре него што се употребе ти уређаји треба добро размислити, десет пута треба размислити: **основа безбедности земље је мир, самопоуздање, достојанство и сигурност грађана, њихово поверење у службу безбедности, а не страх од ње.** Човеку који у радничким саветима одлучује о свом раду и животу, тешко ће пасти мисао да могу да га прислушкују кад он то и не сања, снимају онда кад ни у огледалу не жели да види себе. Постоји о томе једна прича: неки грађанин није долазио у кафане у које су залазили његови суграђани, није ловио рибу, није чак играо ни домине! Грађани су посумњали у њега. О трошку општине саграђена му је лепа, стаклена кућа насред трга, много лепша од његове старе, једна раскошна кућа. И сви су могли да виде шта он чини. Нису дуго гледали. После недељу дана умро је. Сахрањен је о државном трошку.

Али, шта да се ради с оним врашким техничким напретком, са уређајима којима се служи непријатељ, како да се они спрече, како?

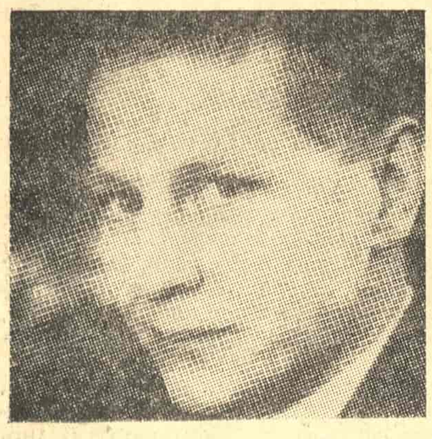
Е, то је прави посао полиције и службе безбедности уопште. Да смисли како — и да се припреми. Можда би она средства предвиђена за микрофоне и тајне камере требало да употребе за усавршавање својих људи, њихово школовање и опрему. Што се грађана тиче, њихово понашање у случају Хркаћа и осталих диверзаната показује да ће служба безбедности, у правим приликама, увек имати њихову подршку. Вероватно не би било на одмет да се нека средства уложе у техничко и опште образовање грађана. То би сигурно помогло да они у деликатним приликама прозру намере „радозналих туриста" или, како се већ зову, и да на најбољи начин схвате шта треба да чине за безбедност властите земље.

Иако, понекад, изгледа да смо нешто научили једном за увек, постоји без сумње (то показује и изјава тужиоца о којој је реч), много схватања о томе како треба обезбедити нашу земљу. Али, баш зато, ове најављене мере не би смеле да ступе на снагу пре него што о њима јавно кажу своју реч они који су најодговорнији. Скупштина пре свега, а она то још није учинила.

ОД МАЛЕНА СЕ УЧИМО ДА СЛУШАМО

Мој највећи непријатељ је власт убица

Сусрет са Хансом Магнусом Енценсбергером



ХАНС МАГНУС ЕНЦЕНСБЕРГЕР, истакнути немачки лиричар, критичар и преводилац са енглеског и других језика, рођен је 1929. године у Кауфбојрену. Студирао је германистику и филозофију у Ерлангену, Хамбургу, Фрајбургу и Паризу, а докторирао је на поетици Клеменса фон Брентана 1955. године. Члан је познате немачке књижевне „Групе 47". Године 1957. путовао је по Америци, а 1963. добио је Бихнерову награду за литературу. Живео је извесно време на Куби и ангажовао се у разрешавању познате кубанске кризе заједно са Јевтушенком и Ф. Саган. Тренутно живи у Осло-фјорду.

НЕ НОСИ неко узалуд име великог писца. Ханс Магнус Енценсбергер чини све да оспори право песми на тако високо место које заузима у срцима људи; он чак иронизира на рачун сопствене песме, али све је узалуд. Био сам с њим на четири књижевне приредбе и сви присутни, а њих није било мало, разумели или не разумели добро немачки језик, остајали су фасцинирани снагом његове поезије.

Са Енценсбергером сам се с ф р е н д и о (израз је његов, од енглеске именице „френд") за време сарајевских Дана поезије у априлу 1970. године. Енценсбергер је био фигура која је све пленила својом једноставношћу и снагом. Пред младошћу његове поезије као да се на известан начин повукла и природа: за тог м л а д и ћ а живих покрета и неуморне енергије човек никад не би помислио да је прешао четрдесету. Свакако, то зависи и од његовог начина живота. За своје песме рекао нам је да су његов порок, сладак порок, али да то не значи да су уједно и сав његов живот. Његов живот је борба, лутање од града до града, од земље до земље. Песме су му помогле само у једном: да буду његов начин борбе.

Показао сам му једну источнонемачку енциклопедију у којој му се, уза све поштовање његовог дела, замера одсуство тешњег контакта с радничком класом. Насмејао се. Као да би рекао: шта се све мени не може замерити с правом и без икаквог разлога! У Мостару смо обишли гробове неких песника. Био је узбуђен тим култом поезије, али је ипак рекао: „Мислим да би било праведније дизати лепе споменике монтерима или зидарима".

Енценсбергер, наравно, претерује кад тврди да не схвата да ма коме требају његове књиге стихова. Уосталом, о томе да су оне постале саставни део живота многих људи, говоре и њихови тиражи. Једна од њих штампана је у 50.000 примерака. Кажем му: усред капитализма, па толики тираж! А он говори још да је технократија толико завладала западним светом да је људима од духовног живота остао још једино који минут пред спавање за читање каквог криминалистичког романа.

Наравно, нико није луд да тврди да смо свега педесет пет минута после епохе Шилера, али, ето, кад успостави контакт са својим временом као у случају Ханса Магнуса Енценсбергера, поезија и данас односи победе, и то брже него икад у историји. За умног читаоца Енценсбергерова поезија је у стању да замени и уводник и укрштеницу и возни ред за будућност — наравно ако га занимају возови који путују помало у лево. Она је провокација у најлепшем значењу те речи. „Песме за оне који не знају да читају песме" — зове се једна његова књига. Ко да не узме књигу с таквим насловом!

Са Енценсбергером причао сам, у више наврата, дуго и о најинтимнијим стварима живота и поезије, али да му не бих приписивао речи које није рекао, једног дана смо се споразумели да му поставим десетак питања и да то буде наш евентуални разговор који бих негде и објавио. Тако смо уз „Блатину" у ресторану мостарског хотела „Неретва" седели после вечере и, на италијанском језику, исписивали ова питања и одговоре:

— Шта желиш да кажеш својом поезијом?

— Да сам жив.

— Које је најсрећније доба твог живота?

— Увек ово сада. А најнесрећније — детињство и младост од седамнаесте до двадесете.

— Кад у свом лутању нађеш срећну земљу, хоћеш ли тражити још срећнију? Или срећнија земља уопште и не постоји?

— Тражићу још срећнију. Срећна земља постоји само месец дана, после се добро упозна и тражи се друга.

— Извини, у возу сам те видео како љубиш Машу; имам уопште утисак да једва чекаш кад ћеш сићи са сцене и узети је за руку. Зашто онда не пишеш љубавну поезију?

— Љубав је моја земља и немам потребу да је као Кристифор Колумбо откривам за друге.

— Ко је твој највећи непријатељ?

— Власт убица.

— Шта те привлачи, а шта одбија од социјалистичких земаља Европе?

— Привлачи ме богатство духовног живота у тим земљама, а одбија крутост у вођењу политике код неких лидера ових земаља.

— Сматраш ли да осим песницима поезија треба још неком?

— У социјализму — да. Али баш зато се бојим да ће у будућности бити велика потреба за правим песницима.

— Где си био — 26. августа 1952. године?

— У једном граду Јужне Америке, са својом тугом и тоталном усамљеношћу.

— Волиш ли Рилкеа?

— Волела га је моја младост.

— Највећи немачки песник XX века?

— Брехт.

— На чији гроб би најрадије однео цвеће?

— На гроб шпанског анархисте Буенавентуре Дурутија (о коме у својим мемоарима говори и Еренбург), јер сам опседнут личношћу овог човека и јер о њему пишем књигу.

— Је ли ти жао што ниси умро у тридесет петој години?

— Не. И надам се да ћу живети сто тридесет пет година.

— Много си путовао. Која је твоја следећа станица?

— Не знам. Али није ли управо у томе што никад не знаш где ћеш стићи, сва лепота и драж путовања. Пре месец дана нисам знао ни да постоји град Мостар, а ево сад сам ту и, упркос ветру који је раздувао д р у г а р и ц у Енценсбергер, осећам се дивно.

— И још само једно питање: Ко си ти?

— Оно сам што о мени мисле други. Зато се никад не зна ко сам.

. . . Мислим да сам ипак схватио ко је Ханс Магнус Енценсбергер. Песник крајње опседнут временом у коме живимо. Довољно и с т о ч н и да би на Западу свој век проживео без главобоље, довољно з а п а д н и да би га Исток могао примити без ограда од његовог н и х и л и з м а.

Ето, био је редак песник Запада који је поводом подизања берлинског зида (с друге стране тог зида живео је вољени Брехт!) рекао да је тај зид у ствари подигнут 22. јуна 1941. године, што је могло да значи неку врсту оправдавања тог зида, па, ипак, и поред доброг гласа који ужива у ДеДеРу, и поред изразите антинацистичке оријентације његове поезије, до данас још ниједна његова књига није изашла у Источном Берлину, јер, ето, никад се не зна ко је он, тај **грађански опозиционар** Ханс Магнус Енценсбергер.

Пре десетак година ходао је својом земљом гладан, споран, одбачен, с књигом Рилкеових стихова у руци. Данас би могао да живи као какав Рокфелеров нећак. Од својих плебејских књига могао би да живи тако. А он се покупи у Кубу да тамо тражи своју револуцију. Не плеше с Машом румбу и самбу већ бере шећерну трску и помаже кубанској револуцији самим тим што се опредељује за њу.

На Порпереди у Дубровнику загледани у Локрум који су купали валови априлског мора, причали смо о Вијетнаму.

Рекао је:

— На Вијетнаму сви осим вијетнамског народа зарађују поене за историју. Европски интелектуалци су прилично ангажовани у разним комисијама проблемом Вијетнама, али њихова ангажованост била би потпуна кад би конференцијске сале заменили вијетнамским бојиштем. Кад осетим да сам потребан Вијетнаму, отићи ћу тамо с пушком у руци. Засад, међутим, осећам да довољно посла имам и у Европи, тачније у Немачкој.

Кад осетим да сам потребан, сешћу у авион и отићи тамо с пушком у руци.

Какав је — још ће то и учинити!

Изет Сарајлић

Амерички песник – преводилац југословенске поезије

Недавно је боравио недељу дана у нашој земљи амерички песник Вилијем Трусдејл, који има намеру да се посвети превођењу југословенске поезије. У САД он је недавно објавио књигу преведених песама Ивана В. Лалића. Трусдејл је рођен у Сен Луису 1929. године. Покушао је да буде фармер, предавач на једном колеџу и издавач. Боравио је годину дана у Мексику. Тамо му је изишла прва књига песама (двојезично). Живи у Њујорку, где је основао издавачку кућу специјализовану за поезију (New Rivers Press). Објавио је књиге песама „У земљи драгог ока" (1966), „Губитак река" (1967), „Хици на месец" (1968) а ускоро му излазе из штампе још две књиге: „Господар ножева" и „Одлазак у Калифорнију".

Користећи његов боравак у Београду водили смо с њим овај краћи разговор.

— Како је дошло до тога да се заинтересујете за југословенску поезију? Мислите ли да преводите још неког нашег песника поред Ивана В. Лалића, чија је збирка већ објављена у Сједињеним Државама?

— Био је то пуки случај. Са песником Иваном В. Лалићем срео сам се у Сен Полу 1965. године, за време његовог боравка у Сједињеним Државама. Измењали смо песме и почели да развијамо пријатељство које још траје. Кад сам основао издавачку кућу, пре две године, један од циљева куће био је да издајемо најинтересантније латинскоамеричке и европске песнике, и да их представимо америчкој публици. Како сам већ познавао и волео Лалићеву поезију — било је сасвим природно да издам књигу његових стихова. Зах ваљујући раду на преводу Лалићеве поезије, познанству са Чарлсом Симићем и, коначно, мом пријатном боравку у Београду — заинтересовао сам се за југословенску поезију и са задовољством открио да је она веома занимљива и снажна. Према томе, свакако ћу се још бавити вашим песницима.

— Какво место америчка поезија заузима данас? Да ли има свој простор у високој технолошкој цивилизацији и масовној култури?

— Поезија у Америци никад није била богатија него што је данас. С друге стране, не бих могао рећи да је одзив те поезије код широке публике већи него што је био пре. Постоје извесни знакови да се та ситуација мења, да ће поезија добити шири аудиторијум, али се не бих усудио да будем оптимиста. Комерцијални издавачи су према поезији или индиферентни, или чак непријатељски расположени. Међутим, ипак је поезија која се данас ствара у Америци у целини много импресивнија него прозна продукција.

— Да ли је битничка генерација оставила дубоки траг у америчкој поезији?

— Битници су снажно утицали на америчку поезију. Њихово дејство се осећа још увек, јер су неки од бивших бит-песника, као Ален Гинзберг, Гари Снајдер и други, и даље присутни и веома активни у америчкој поезији. Нарочито Гинзберг и даље снажно, и књижевно и политички делује у Америци. Говорећи као песник сматрам да је Гинзберг веома значајан. Он је поново дефинисао границе поезије, отворио подручја

ВИЛИЈЕМ ТРУСДЕЈЛ

нових узбуђења, хумора, и нове песничке искрености, отворености, која је од времена Камингса недостајала америчкој поезији, можда због јаког интелектуалног утицаја Елиота и његове школе.

Главна карактеристика америчке поезије данас јесте да је то поезија без водећег песника у оном смислу у коме је то својевремено био Елиот. Та се поезија навиталан начин грана у много праваца, укључујући ту и песничко преводилаштво, које је данас у Америци богатије него што је икада било. Стога, без обзира на стање политичке културе у Америци, књижевна култура је изразито снажна. Та чињеница нам пружа вероватно једну од најлепших нада за будућност.

Владимир В. Предић

Жак Мадол о Његошевом споменику

Разговор о Његошевом споменику наставља се и у иностранству. Познати француски есејиста и историчар Жак Мадол, који је претпрошле године боравио у Југославији као гост Савезне комисије за културне везе са иностранством, објавио је у Арагоновом листу „Француска књижевност" (број 1331, од 22. до 28. априла) чланак „За гроб једног песника", у коме се залаже да се ништа не мења на досадашњем гробу нашег великог песника. „Истина је — каже он — да је планинска капела мало дело и без праве уметничке вредности. Али она је у складу са мишљу онога кога су тиме хтели почаствовати; али она се, након више од сто година, у неку руку сјединила с планином. Без ње је незамислив врх Ловћена и то је оно што је, чини ми се, Његош желео". Други разлог који Мадол наводи у прилог своје тезе тиче се саме природе, која има своја права и коју данас цео свет настоји да сачува такву каква је. Свој чланак Мадол завршава речима: „Надам се да ће наши југословенски пријатељи ово разумети и да ће наћи други начин да почаствују Његоша а не да упропашћују скроман споменик који му служи као гробница и цео пејзаж који га окружује."

Песници из Босне и Херцеговине на албанском језику

Приштинско издавачко предузеће „Рилиндја" објавило је „Антологију новије поезије у Босни и Херцеговини" коју је, под називом „Суочени са свијетом", саставио песник и есејист Хусеин Тахмишчић. Антологија захвата период од 1919—1969. године, а у њој су заступљени, поред осталих, Хамза Хумо, Мак Диздар, Изет Сарајлић, Душко Трифуновић, Анђелко Вулетић и Рајко Петров Ного.

Ову Тахмишчићеву антологију објавио је у свом новом броју сарајевски часопис „Живот" тако да је истовремено приступачна читаоцима и на српскохрватском језику.

У издању антологије „Суочени са свијетом" на албанском језику стихове су превели и препевали Есад Мекули и Стати Костари.

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 Бећеку, др Милош Илић, Душан Матић (председник), др Војин Матић, Момчило Миланков, др Драшко Ређеп, Јара Рибникар, 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.

Кан – без Југословена

Југословенски филм није ове године нашао пут до програма Канског фестивала. Око тога су се појавиле извесне мистификације; нико, наиме, не жели да отворено каже оно што је познаваоцима наше филмске ситуације већ неколико месеци познато: тренутно немамо филма за канску конкуренцију!

Од филмова које су кандидовали продуценти, наш национални жири се одлучио за два из прошлогодишње серије: „Крос контри" Пурише Борђевића и „Поздрави Марију" Матјажа Клопчича. Кански селектори нису прихватили овај избор. Постојале су и извесне неофицијелне комбинације са „Лисицама" Крсте Папића, али, по обавештењима канске дирекције, из „материјалних" разлога није долазило у обзир да се филм накнадно позове. „Битка на Неретви" могла је, по пропозицијама, да се кандидује само за незванично приказивање.

Сада се поставља питање: да ли треба инсистирати на учествовању по сваку цену или ваља бити мирни посматрач и учествовати само кад се појаве филмови који су на нивоу наших ранијих успеха и који могу достојно да репрезентују нашу кинематографију?

Двадесет година Кинотеке

Да дани славља не морају бити и дани благостања примером доказује југословенска Кинотека која је управо прославила двадесетогодишњицу свога постојања. У тренутку када слави свој јубилеј, она је суочена са проблемима који заговорницима песимизма могу изгледати и нерешиви. После претње затварањем београдске дворане од пре две године, она је данас на рубу преломне кризе и готово без реалних шанси да их преброди. Та суморна перспектива нашег филмског Музеја са импозантним фондом од тринаест хиљада филмова и више од десет хиљада стручних књига, у најмању руку је узнемирујућа. Недостатак простора за смештај филмова и документарног материјала, хитна потреба реновирања београдске дворане, проширење фонда за дотацију од стране заједнице, све су то акутни проблеми ове институције који заслужују пуни обзир и хитну интервенцију надлежних органа.

У противном, живи Музеј и историја уметности светлости и сенке, јединствена и незаменљива школа синеаста који су у њој стекли прва искуства и сазнања у додиру са магијом филма и неодвојива вредност југословенске ризнице културе, може доживети сасвим незаслужену судбину — да не уђе у трећу деценију свог живота. Културни и друштвени значај југословенског филмског Лувра као посредника, учитеља и конзерватора је непроцењив, и зато је питање потпоре и разумевања заједнице ствар на коју, у нормалним околностима, не би требало ни указивати. Међутим, понекад и аксиоме треба доказивати. (Б. К.)

„Париски преглед" престао да излази

У општој кризи часописа у свету, још један часопис је престао да излази — један од најчувенијих и најстаријих француских часописа: „Париски преглед". Почео је да излази још 1829. године и у њему су објављивали своје прилоге тако славни писци као што су Балзак, Сент-Бев, Нодије. Први пут престао је да излази између 1845. и 1851. године. У другој серији био је објављен и Флоберов роман „Госпођа Бовари", који је изазвао судски процес, у који је био уплетен и часопис и његов издавач. Други пут није излазио од 1858. до 1894. године. У трећој серији објављивали су своје прилоге Валери, Жид, Колет, Жироду, Моријак, Мороа и др. Најзад, са априлском свеском ове године, и трећи пут је престао да излази. Да ли је то и крај овог часописа, у коме се исписивао део историје француске књижевности? Један од два његова садашња издавача — Соланж де ла Бом — изјавила је да је главни узрок што је часопис престао да излази у томе што живимо у цивилизацији слике, али је изразила и наду да ће будуће генерације превродити кризу тиме што ће ревалоризовати реч, па ће и часописи поново добити свој некадашњи значај.