365

UNIVERZITETSKA BIBLIOTEKA
"SVETOZAR MARKOVIĆ"
BEOGRAD
Bulevar revolucije

БЕОГРАД, 23. МАЈ 970. ЦЕНА 1,50 ДИНАР

# КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

ЛИСТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРУ

# Прогрес и неукост

*ДАЉИ развитак југословенске привреде и друштва, пораст животног стандарда и самоуправне снаге радног човека, сваким даном зависе све више од знања и способности. Производити више, боље и рационалније значи пре свега ући у трку с временом, мислити електронским мозговима, овладати аутоматизацијом и методама максималних уштеда енергије. Привредна реформа и напори да се укључимо у међународну поделу рада стављају нам услов што бржег прихватања тековина техничко-технолошке револуције и модерне организације производње. Дакле, рука нам је пружена и изазов је велики...*

*Али, прекорачити понор између наших садашњих могућности и примамљиве визије прогреса, неће бити ни лако ни једноставно. Каква се продуктивност, каква модернизација технолошких процеса може очекивати од милионске армије неуких или недоучених произвођача? Статистичари су пре две-три године утврдили да је 41,5 одсто свих запослених без икакве школе или са незавршеном основном школом, и да 25,5 одсто има само завршену основну школу, што значи да образовање велике већине запослених (67 одсто) није веће од основног!*

*Колики је раскорак између очекиваног техничко-технолошког развитка и квалификационе структуре произвођача, може се уочити из података да нашој привреди недостаје преко 430.000 стручњака са средњом, вишом и високом спремом (рачунајући квалификоване и висококвалификоване радшке), да истовремено даљу експанзију наше производње кочи вишак од преко 420.000 неквалификованих радника које тек треба припремити за рад у условима максималне рационализације и успона квалитета производа, и да најзад људи без одговарајућег образовања у 21 одсто случајева заузимају радна места за која се тражи висока стручност и одговорност.*

*Привредни планери, смишљајући нашу непосредну будућност чије ће компоненте бити изложене у средњорочном плану друштвеног развитка, уочавају да постоје и велике резерве стручних кадрова. Оне се пре свега крију у маси уписаних студената, од којих тек сваки двадесети завршава студије у предвиђеном року. Понављање и продужавање студија наносе заједници штету од милијарду и 100 милиона динара годишње. Затим, знатан број стручњака не бави се својом професијом. Често се дешава да у фабрици сретнемо историчара уметности или класичног филолога, док инжењери раде у просвети, туризму и социјалним службама, а оперски певачи на шалтерима банака. Према једној процени, 41 одсто агронома не бави се пољопривредом, 50 одсто саобраћајних инжењера не интересује се за саобраћај, а 56 одсто инжењера грађевинарства живи од свега другог само не од грађења.*

*Сваки други високообразовани стручњак ради у некој малој организацији, готово по правилу на послу за који се тражи далеко мања стручност. Не треба заборавити да око 60 одсто наше индустрије чине ситна предузећа, која упорно одолевају интеграционим процесима.*

*Припреме средњорочног плана развоја за период од 1971. до 1975. године нису мимошле проблематику образовања. Кроз пет година наше школе и универзитети обухватиће наставом много већи број ученика и студената, али то још није гаранција да ћемо добити радну снагу оног квалитета који је неопходан у модерној производњи. Високообразован човек енциклопедијског знања постаје штавише баласт за производњу која се састоји од специфичних задатака и операција. Ово намеће потребу што хитнијег развијања такозваног образовања радника, преквалификовање и усавршавање оних који су прерасли ћачке клупе и увелико производе.*

*Охрабрујући моменат у овом тренутку је квалитативно нови однос друштва према образовању. Образовање и васпитање третирају се као „интегрални део укупног друштвеног рада", као компонента производног процеса. Усвојено је становиште да економска цена образовања и подизања кадрова мора да уђе у реалне калкулације оних који производе и управљају. У том смислу разматра се могућност измена свих законских прописа који се односе на финансирање образовања, како би се привреди директно омогућило да предвиђајући своје производне циљеве, предвиди и своје потребе у кадровима, односно да инвестира у подизање стручне радне снаге.*

*Укратко речено, без знања не може бити продуктивности, а знање се мора купити као најконкретнија материја производног процеса блиске будућности.*

ВАЈАР И СЛИКАР ВАДИМ СИДУР: ПРИСУСТВО НОВИХ ТЕНДЕНЦИЈА У СОВЈЕТСКОЈ ЛИКОВНОЈ УМЕТНОСТИ

# У ТРАГАЊУ ЗА НАЈБОЉИМ ТРИЈЕНАЛОМ

**Досадашње три изложбе Тријенала југословенске ликовне уметности показале су да је Тријенале изузетно важна институција за афирмацију ликовне уметности код нас и за упознавање са стањем у њој. С обзиром да је ове године измењена организација Тријенала, редакција „Књижевних новина" је сматрала да је од интереса, како за саме ликовне уметнике и критичаре, тако и за ширу публику, да анкетира известан број истакнутих представника наше ликовне уметности и критике о смислу насталих промена.**

**Скупштина града Београда је недавно донела одлуку да укине Тријенале југословенске ликовне уметности као посебну установу и да организацију овогодишње изложбе Тријенала повери Музеју савремене уметности у Београду. Организациони одбор, састављен од осамнаест истакнутих ликовних уметника, критичара и директора музеја (Александар Басин, Азра Бегић, Божо Бек, Јанез Берник, Војин Бакић, Ото Бихаљи Мерин, Стојан Белић, Јеша Денегри, Драгослав Борђевић, Борис Келемен, Димитар Кондовски, Милан Коњовић, Зоран Кржишник, Милан Маровић, Зоран Павловић, Борис Петковски, Златко Прица, Миодраг Б. Протић), створио је концепцију новог Тријенала и позвао 151 уметника да изложи по два своја дела.**

**1. Сматрате ли да је овом одлуком прекинута једна добра традиција (старија и од самог Тријенала), настала из потребе да се на једној општејугословенској смотри сагледа стање, а не да се, на основу појединачних позива уметницима, предуџицира један утисак или закључак о стању у савременој југословенској ликовној уметности? Да ли се, можда, тиме схватање да Тријенале треба да буде јединствени преглед онога што као најзанимљивије, најновије и највредније нуде сами уметници, не замењује једном другом, музејском концепцијом, која је по себи добра, али значи понављање онога што се већ чини у разним музејима, па и у Музеју савремене уметности?**

**2. Да ли, по Вашем мишљењу, подела уметника на дванаест група (1. Сликари континуитета — старија генерација, 2. Видови савремене фигурације, 3. Видови савремене нефигурације, 4. Објекти, 5. Амбијенти, 6. Нова тенденција, 7. Компјутери и визуелна уметност, 8. Концептуална и сиромашна уметност, 9. Визуелна поезија, 10. Графика, 11. Скулптура, 12. Таписерија) у свему одговара садашњим карактеристичним групацијама југословенске уметности? Сматрате ли, можда, да се таквом поделом на известан начин унапред одређује оквир у који савремени југословенски уметници треба да се уклопе, да би се сугерисало како и код нас постоје исте групације које постоје у свету, уместо да се овим Тријеналом, пре свега, истакне оно што је у нашој ликовној уметности оригинално и самоникло?**

**3. Да ли од овогодишњег Тријенала и његових пропратних манифестација и акција (студијски каталог, међународни симпозијум критичара и директора музеја) очекујете већу афирмацију и напредак ликовне уметности и ликовне критике у Југославији?**

## АЛЕКСА ЧЕЛЕБОНОВИЋ

1. Тријенале је установљен са циљем да се створи платформа за сусрет и упоређивање уметничких резултата из целе Југославије. Такав циљ су почетком века имале „Југословенске изложбе", од којих је прва организована 1904. у Београду, у времену док Југославије, као државе, није ни било. Сличан циљ су између два рата имале „Пролећне изложбе" које је организовало Удружење пријатеља уметности „Цвијета Зузорић", а после рата је са истом намером организовано неколико изложби Савеза ликовних уметника Југославије. Затим је настала празнина у смислу да ниједна организација или установа није вишс приређивала изложбе на којима би, на бази самосталног пријављивања и понуђених дела, могли учествовати уметници из целе земље.

Зато је 1961. формирана посебна установа са задатком да послужи као база за организовање изложби савремене југословенске уметности сваке треће године, а пошто су Савез ликовних уметника Југославије и Музеј савремене уметности у Београду, који је тада био у фази формирања, одбили да се прихвате организовања таквих изложби. Савез и Музеј су, међутим, увек били представљени у телима која су доносила одлуке о тријеналским изложбама.

Чињеница да се увек наново покретала идеја о приређивању широких изложби дела савремених југословенских уметника указује да је у питању друштвена потреба и да је Тријенале наследник идеје која одавно постоји. Уколико ту потребу не задовољава Тријенале, у свом најновијем облику, јављаће се нови предлози заинтересованих за организовањем таквих изложби.

Тријеналске изложбе, као и поменуте изложбе пре оснивања Тријенала, тежиле су да прикажу стање у југословенској уметности избором најбољих резултата. Стварањем једне изложбе на бази претходно договорених праваца, или концепција које ће се приказати, може се само илустровати стање у оквиру тих концепција. На таквој приредби, нормално, не могу доћи до изражаја нови, до сад непознати резултати, или познате концепције чији се резултати не уклапају у предвиђене поделе. Уколико постоји жеља за приказивањем одређених праваца, њихово утврђивање *а приори* је сасвим разумљиво. До сада то није био циљ Тријенала, а ни ранијих изложби које смо поменули. Све су оне приказивале дела распоређена према неким афинитетима, али су ти афинитети утврђивани *а постериори*, пошто су дела већ била сабрана.

У једном сложеном друштвеном и културном животу, као што је наш, потребне су обе врсте излагања. Није добро определити се

Наставак на 7. страни

**Боко Стојичић**

# Конгрес културне акције

ДА СЕ САСТАНЕМО па да се договоримо како је најбоље. Тако је умео често да каже увек актуелни Вук Караџић.

Што се наше културе и културних прилика тиче никада није било тако изражене потребе и доспелих друштвених услова да се на нивоу републике оствари ауторитативан договор свих заинтересованих снага које делују и које имају шта да кажу и ураде у нашој културној политици. Како је култура „општа ствар", како је она један од носећих стубова социјализма, те снаге су цело друштво и само уз подршку свих делотворних, умних и креативних снага може се у животу остварити замашни програм културних послова. Од низа републичких форума друштвено-политичких организација, културних институција и појединаца покренута је, а у јавности прихваћена идеја о сазивању конгреса културних акција.

Покушајмо одговорити, поводом ове идеје, на следећа питања: Зашто; Шта; Како; Ко?

ЗАШТО? Познато је да у многим областима културе стојимо лоше. Нити има времена, нити је потребно да наводимо разлоге таквог стања, да правдамо и налазимо историјске хендикепе који су нас снашли. Више вреди једна акција него сто разних објашњења, величања и тумачења културе. Налазимо се на отвореној светској сцени, политичкој и културној, и на њој морамо да опстанемо, и да не изгубимо свој идентитет и своју вредност. Због тога је нужно да приказ ситуације у култури, свођења рачуна, упоређења, изношења цифара и „показатеља" не чинимо више у односу на своје прилике пре оволико или оволико година. То може заварати, то може приказати просечност као подвиг, што нас може лишити погледа уоколо, по васцелом свету. Јер атлетичар ако хоће да не буде престигнут мора да мотри како се други тркачи крећу. Хоћу да кажем да, постајући индустријализована и демократска земља све више и све чешће нам циљ и мера морају бити развијенији, богатији, културнији.

Располажемо културним и друштвеним потенцијалима способним да кроз акцију, добро организовану културом убрзамо развитак друштва. Тиме би се на многим местима културно мртвило, нарочито у заосталим подручјима, претворило у смишљено и поступно мењање постојећих прилика, у почињање оних културних акција које су елементарне, не засењују сјајем и величином, али полазе од корена, мењају неке основе и вековима стваране аксиоме и као такве имају препородитељску о одлучујућу улогу за сваки нови и даљи напредак културе.

Међу разлоге због којих би дошло до сазивања конгреса културне акције треба свакако поменути економско јачање друштва, прве, али драгоцене процесе подруштвљавања и демократизације културе (све више места за културу у друштвеним плановима, формирање заједница културе итд.)

ШТА? Постоје многи хитни послови у нашој култури. За различите средине они су различити. Када бисмо их само набројали то би била дуга листа. Поменимо само: ситуација књиге и библиотека, материјална основа културе (посебно стварање дохотка у култури), интеграција културних делатности и стварање широке мреже културних институција, стварање нових културних центара, култура на селу, стање кадрова у културним институцијама, однос привреде и културе, развитак штампе, радија и телевизије, елементарна култура, описмењавање, итд.

Конгрес треба да измени начин гледања на културу, да створи такву друштвену климу у којој ће бити истинских шанси за сваку културну акцију, за свако културно богаћење живота.

То би био по свему радни скуп представника културних институција, друштвено политичких, привредних организација, и свих оних који ће учествовати у остваривању конгресних закључака.

Конгрес не би смео да буде спектакуларно прокламовање принципа културне политике, нити јадиковање над лошим стањем. Он има смисла само као обједињавање снага на пољу културе, као позив на акцију, као међусобно потписивање друштвеног уговора и преузимање обавеза од стране учесника. Све то треба да оствари дугорочну перспективу развоју културе у нашој републици. Конгрес ће оправдати своје сазивање ако програм акција које буде усвојио подстиче раст културног нивоа у свакој средини.

Тај програм треба да буде израз неопходности бржег културн-

Наставак на 2. страни

## КОНГРЕС...

Наставак са 1. стране

ног развоја друштва, једна врста културне реформе. Само реалним задацима можемо покренути људе, створити нову културну климу. Нису потребне лажне визије, нереални планови које пракса сломи, бацн у заборав и административне фијоке. Обавимо оно што ми можемо, што нам снаге, средства и прилике дозвољавају, обележимо се градитељски, чином, не само речима и лепим жељама. Тиме ћемо извршити своју историјску обавезу.

КАКО? Култура је кохезиони фактор друштва, она нас обједињује у делу и начину схватања живота. Све више ће култура постајати такав фактор у самоуправном социјализму. Конгрес културне акције, у који се с правом полаже много наде понудиће сваком ко може и има шта да уради, да се потврди, он ће бити импулс, замајац покретања у мноштво смишљених, практичних, друштвено важних послова у култури. Како су те средине различите и саме акције ће бити разнородне; од оног почетног хода у свет културе — стварање културних навика и елементарне културе до изградње великих објеката пресудно важних за развој културе у републици.

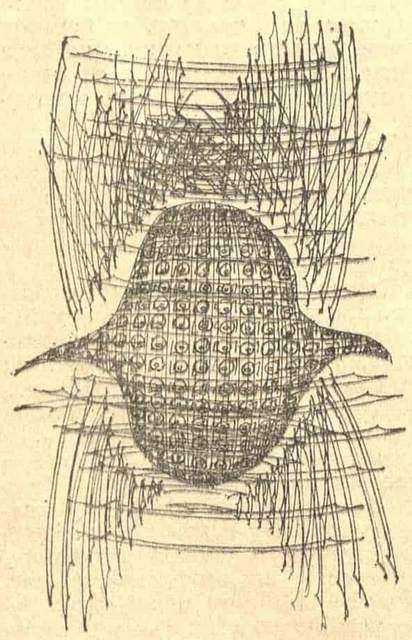
Чињеница од прворазредног значаја за сваку културну акцију данас: привредне организације све више показују интересовање и спремност да учествују у стварању услова културног развитка. То није само просто одвајање средстава и „жртвовање" за културу, то је израз јачања привреде и њене спремности да не буде прости произвођач роба, већ да својим присуством у културној политици буде фактор и укупног друштвеног развитка и стварања друштвених односа. Снаге културе треба да схвате ову околност јер од ње зависи даљи развој културе, треба да схвате да се култура мора везивати за економску моћ да би и сама била моћна.

У акцији ће многе ствари у култури постати општа преокупација свих људи. Много шта ће, кад се покрену акције, послови, сачине амбициозни планови, у културним приликама изгледати решиво, порашће воља субјективних друштвених снага, политичких организација, културних институција да се лате посла, наћи ћемо вероватно и лакше финансијска средства.

КО? Снаге за остварење укупног културног преображаја друштва су сви они којима је стало до културе. Места за присуство и дело сваког културног радника, грађанина, произвођача, ученика — има довољно. Потребно је конгресом створити уверење код широких слојева друштва да радном човеку културу нико неће и не може поклонити. Она мора бити резултат његових напора и борбе.

Напоменимо само место младе генерације и школе. С правом се тражи да школа постане јачи фактор културног богаћења личности ученика. Јер, најкрупније скокове у култури свако друштво је остварило инвестирањем у младу генерацију. Брзина и ефикасност промена, схватања и културног живота који се може преко школе остварити у редовима младе генерације, представља посебну компоненту укупног трансформисања друштва каква се не може остварити у другим срединама и слојевима.

Потребно је да пожуримо, не смемо се задовољавати малим, јер је општем просперитету нашег друштва, потребна богата, разуђена, од широких слојева трудбеника усвојена култура. Морамо уз пут, уз обимне послове који припадају овом времену, много шта урадити што су нека грађанска друштва урадила у прошлом веку, али истовремено не испустити из вида да је културни преображај нашег друштва обавеза свих његових расположивих снага. Само тако плебисцитарно пристајање на културу ствара културно друштво јасних циљева и сигурне перспективе.



ВИЊЕТЕ У ОВОМ БРОЈУ ИЗРАДИО МИОДРАГ НАГОРНИ

## Јубилеј Друштва књижевника Хрватске

Прије седамдесет година (22. априла) одржана је оснивачка скупштина Друштва хрватских књижевника, организације која је касније промијенила назив у Друштво књижевника Хрватске (ДКХ). Покретач Друштва био је Миливој Дежман, представник новијих струјања у хрватској књижевности. Сврха Друштва је била „да се књижевници удруже и подупиру те да без обзира на политичке смјерове унапређују хрватску књижевност и да заштићује и подиже углед књижевничког сталежа, а потпомаже праве чланове и њихову сирочад".

За првог предсједника ДКХ био је једногласно изабран Иван Трнски. Чланови су обиљежили прославу у част Марка Марулића и 400-годишњице хрватске књижевности, подигли су спомен-плочу Аугусту Шенои и др. Оснивани су течајеви за неписмене и за стране језике, организирана је прва штед на и кредитна задруга „Весна" и сл.

Међу часописима које је ДКХ издавало треба споменути два: „Живот" (1900—1901) и, нарочито, „Савременик", који је од године 1906. излазио низ година и доносио радове првих хрватских књижевника. Друштво је дакако издало и мноштво књига; нарочито је позната изврсно уређивана библиотека „Суврмени хрватски писци".

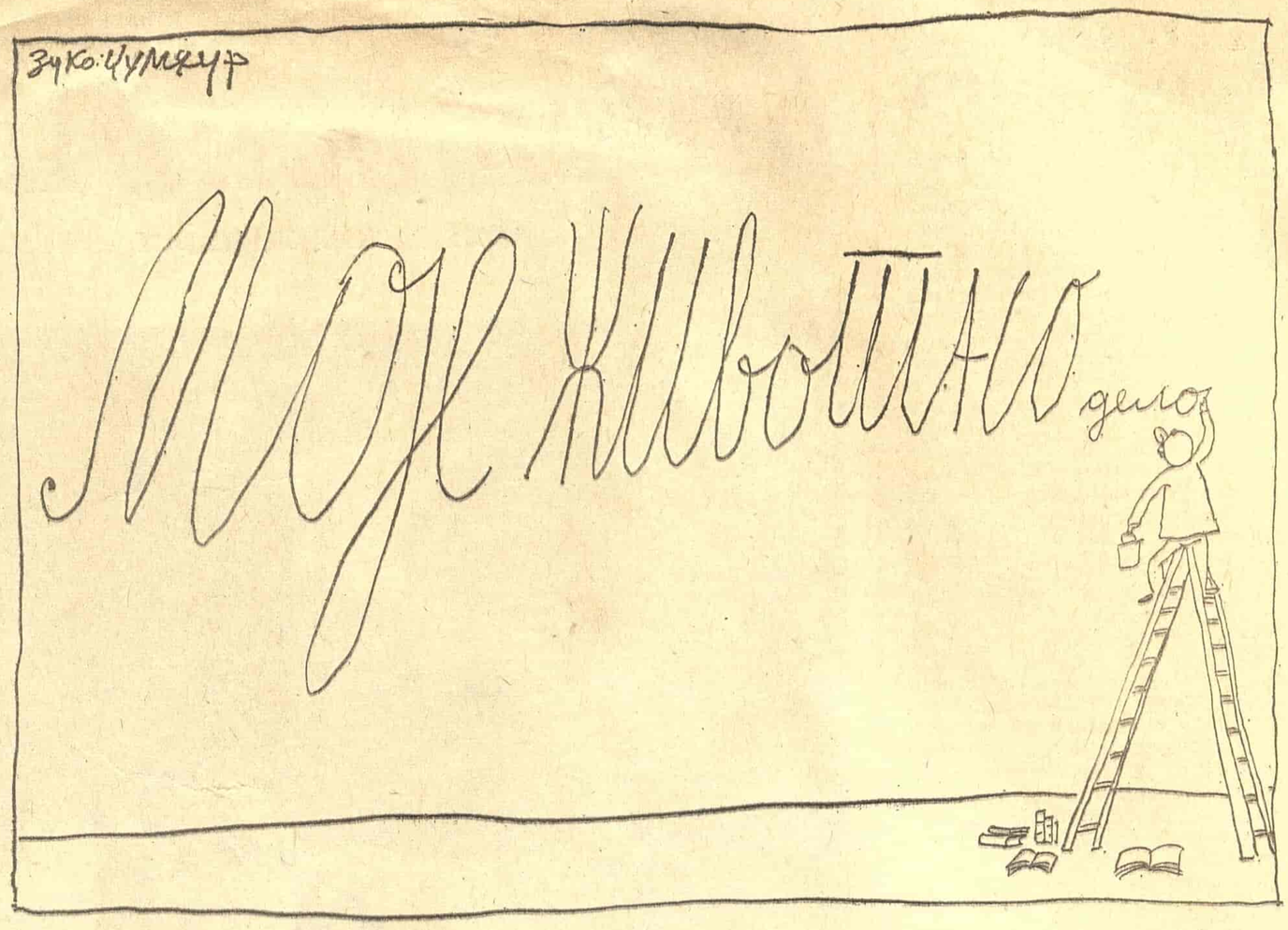
На скупштини ДКХ која је недавно одржана одлучено је да Друштво покрене тједник и за новог предсједника изабран је књижевник и академик Иво Франгеш. У поводу јубилеја откривена је и спомен-плоча. (Ш. Ј.)

## „Совјетска славистика" о поезији НОБ

Намера Б. Јаковљева да обавести велики број читалаца у Совјетском Савезу о југословенској поезији из периода народноослободилачког рата 1941—1945. свакако је за сваку похвалу, тим пре што је уродила значајним резултатом. На видном месту ауторитативног часописа „Савјетскоје славјеноведењије" („Совјетска славистика") појавио се њен опширан напис, којим се настоји одредити значај овог књижевног периода у југословенској литератури, улога појединих писаца у стваралаштву и стварности и вредности и карактеристика онога што је у том времену створено.

Бавећи се проблематиком која је била од виталног значаја за опстанак и будућност читавог народа, поезија овога периода је, по мишљењу Јаковљеве, часно испунила своју друштвену функцију. Из те функције проистичу и њене главне карактеристике, њен антифашистички патос и народност, која се испољава и у садржини и у форми. „Веза с народом, каже Јаковљева, која је традиционална за напредну југословенску литературу, ојачала је нарочито у ратним годинама. Осећање заједничке судбине с читавим народом, примораним да у борби на живот и смрт брани свој живот, слободу и културу, одуховљава стваралаштво свих песника, учесника НОБ-е" Поезији створеној у тим тренуцима није био примаран естетички доживљај него је њен виши смисао био да инспирише на борбу, отпор, непокоравање. Осећање рода не земље, њених природних лепота, језика, било је доминантно а ангажованост, патос вере у живот, хуманизам, главне њене црте. Али тиме њен дијапазон сликања није био ни мало сужен. Напротив. „Поезија ратних година, каже Јаковљева, показала је рат у свој његовој драматичној сложености — преплитању трагизма и хероике, патоса и интимних човекових преживљавања. Писци ове земље, која је у рату изгубила сваког свог десетог становника, нису могли да не мисле о цени победе, о жртвама поднетим у име слободе, али су истовремено истицали и духовну човекову снагу." Све те врлине, та висока човечност, тај хуманизам и та хероика, овенчани су, по Јаковљевој, у ликовима романтичарске духовне структуре, који у највећој мери уопштавају суштинске елементе народне свести тих година.

Искуство које је југословенска литература изнела из ратних година, закључује аутор овог написа, одређујући теме, круг јунака и моралне категорије, показало се и за читав послератни период, у коме ратна тематика доминира.




## Ана Ахматова о Пушкину

Почетком ове године, у московском часопису „Вапроси литературы", појавили су се досад необјављени текстови Ане Ахматове о највећем руском песнику, Александру Сергејевичу Пушкину. Мада је, у овом тренутку тешко оценити њихов значај и њихов допринос у изучавању књижевне грађе којој су посвећени, ван сваке је сумње да они, иако фрагментарни и недоречени, представљају куриозитет своје врсте.

Указујући на многе подударности између појединих ситуација у Пушкиновом делу и реалних података из његове биографије, Ана Ахматова, уз помоћ своје интуиције, настоји да продре у стваралачки процес и људску бит овог генијалног песника. Конфронтирајући податке из односа између песника, Собањске и Закрефске, а и на основу разних варијаната појединих Пушкинових стихова и прозних одломака, Ахматова долази до неостварене замисли песника „Евгенија Оњегина", до лика „анти-Татјане", „страшне, тамне, грешне женске душе". Документарни материјал који је, 1967. године, у чланку о незавршеном Пушкиновом роману „Руски Пелам" објавио П. Казанцев, из кога се јасно назире прави живот „демонице", већ посрнуле жене, која се у роману зове Ана Петровна Вирлацка, недвосмислено потврђује зак. ључке Ане Ахматове.

Поред разумљивог дивљења према Пушкиновој уметности, Ахматова, веома уверљиво, уноси и неке коректуре у представе о његовој личности. Поред тога што указује на потпуну неоснованост веровања да је Пушкин био малодушан и несталног карактера, она указује на некоректан однос према његовим људским проблемима. „Изгледа ми, каже она на једном месту, да смо у једном веома криви пред Пушкином. Ми смо готово престали да слушамо његов људски глас у његовим божанственим стиховима. Навешћу, као пример, стихове о Олењиној. Шта може да буде природније и страшније од тих вапаја човека који као да је ваистину у смртној опасности, који позива у помоћ, позива на чистоту невиности". (А у фусноти додаје: „А ми предузимљиво коментаришемо: „У то време песнику је претио прогон због ‚Гаврилијаде'). То је прави СОС".

## Коста Гаврас снимио нови филм

Коста Гаврас се прославио својим филмом „З", који је ове године добио два „Оскара": као најбољи страни филм и за најбољу монтажу (Франсоаз Боно). Због тога влада велико интересовање за његов даљи рад. Сада се у Паризу већ приказује његов нови филм, снимљен по сценарију написаном на основу књиге „Признање" некадашњег чехословачког заменика министра иностраних послова Артура Лондона. Књига се односи на судски процес групи истакнутих чехословачких руководилаца на челу са Рудолфом Сланским, одржан у Прагу новембра 1952. године. Лондон је један од тројице преживелих од четрнаесторице којима је тада суђено. Његова књига је објављена код нас, а својевремено је штампана и у Чехословачкој. Најпре је Гаврас потписао уговор да овај филм сними у француско-чехословачкој копродукцији, али је то касније постало немогуће. У писању сценарија учествовао је и сам Лондон, филм је снимљен у француско-италијанској копродукцији, а главну улогу (Артура Лондона) игра Ив Монтан. Гаврас, дакле, остаје веран политичком филму. У интервјуу који је, поводом завршавања новог филма, дао Жерару Ланглоау, он је изјавио да сматра да је филм адекватно средство за борбу против друштвеног, правног, политичког и полицијског механизма, мада телевизија има преимућство над филмом у томе што може много брже да реагује на догађаје. У односу на „грчки случај" у филму „З", „Признање" је идејно значајнији филм, јер показује како тај механизам може доћи изнутра, из уверења људи, који, на основу своје вере, у извесним околностима постају инструмент механизма. Гаврас се

ИВ МОНТАН У ФИЛМУ „ПРИЗНАЊЕ"

својим новим филмом бори против могућности да се понове такви процеси као што је био Пражки процес. А мислећи већ сада на следећи филм, он изјављује да ће то, можда, бити филм о Париској комуни, јер је то био догађај у коме су настале клице политичких опредељења читаве наше епохе.

## Филм о Петру I Петровићу

Књижевник Чедо Вуковић и позоришни редитељ Никола Вавић обављају последње припреме за екранизацију чувених „Порука" митрополита црногорског Петра I Петровића — Његоша, оца првог писаног „Законика" код нас и искоријенитеља крвне освете међу црногорским племенима. За сада је познат само један продуцент — Филмски студио из Титограда. У току су преговори са неким радним организацијама које би требало да уложе извјесна средства за екранизацију овог занимљивог подухвата, а преговара се и са филмским студијем „Довженко" из Кијева који би учествовао у снимању. Филм ће режирати Никола Вавић (Ј. Д.)

## Додељене награде из фонда Исидоре Секулић

Жири у саставу др Милош И. Бандић, Томислав Богавац, Драган М. Јеремић (председник жирија), Велимир Лукић, др Предраг Палавестра, Раша Попов, Борђе Радишић и др Тоде Чолак (одсутан је био Данило Киш), одлучио је да награду „Исидора Секулић" за 1969. годину, коју је основала Скупштина општине Савски венац, а даје је народни универзитет „Веселин Маслеша", додели Вити Марковићу за збирку песама „Пакао", Мирославу Јосићу Вишњићу за збирку приповедака „Лепа Јелена" и Богдану А. Поповићу за критичко-есејистичке текстове о проблемима модерне поезије, објављене у часописима „Књижевност" и „Савременик", као и у „Књижевним новинама".

## Казимјеж Дејмек постаје београдски редитељ

Један од највећих пољских позоришних редитеља Казимјеж Дејмек, о коме се много писало поводом извођења Мицкијевичевог дела „Задушнице" у варшавском Народном позоришту, одлучио је да се настани у Београду. Ових дана он је потписао двогодишњи ангажман са Југословенским драмским позориштем и у идућој позоришној сезони ће режирати две представе у овом позоришту и једну представу у Српском народном позоришту у Новом Саду. Осим тога, Дејмек ће повремено гостовати и у иностранству: режираће једно дело у Пиколо-театру у Милану и једно у Бургтеатру у Бечу.

## Тринаесте Змајеве дечје игре

Традиционалне, тринаесте Змајеве дечје игре у Новом Саду, које сваке године окупљају писце, критичаре, уреднике, издаваче, интерпретаторе, илустраторе и пропагаторе књижевности за децу свих наших народа и народности, одржаће се 11, 12 и 13. јуна у Сремској Каменици и Новом Саду. Одлуком Савета, овогодишње Змајеве игре отвориће Бранко Попић, док ће учесници Игара, после прошлогодишње интерпретације Стеве Жигона, имати могућности да ове године на Змајевом гробу, чују **Светле гробове** у интерпретацији Љубе Тадића. На трибини Змајевих игара водиће се разговор о књижевном делу и личности Тонета Селишкара, као и о књижевној продукцији за децу последњих година. Такође, предвиђен је већи број пратећих манифестација, позоришних представа, књижевних вечери и рецитала. Управо се разматра профил награде Змајевих игара, посвећене авангардном доприносу у нашој књижевности за децу, као и њеној пропаганди.

# КЊИЖЕВНОСТ И МАШИНСКА ЦИВИЛИЗАЦИЈА

*У Пирану је од 9. до 11. маја одржан Трећи међународни сусрет књижевника на коме се расправљало о теми »Deus in machina — Deus ex machina«. Организатори сусрета били су Друштво словеначких писаца и Словеначки центар ПЕН-клуба. На овом сусрету су, поред осталих, учествовали Веркор и Пјер Еманиел из Француске, Уго Фасоло из Италије, Хилде Шпил и Паул Крунторад из Аустрије, Аурел Мартин из Румуније и Золтан Чука из Мађарске. Од наших књижевника учествовали су Цирил Космач, Мира Михелич, Филип Кумбатовић, Цирил Злобец, Братко Крефт, Маријан Матковић, Бранимир Донат, Предраг Матвејевић, Света Лукић, Јара Рибникар, Младен Ољача, Мак Диздар и др. — „Књижевне новине" доносе одломке из говора Веркора и Свете Лукића и цео говор Предрага Матвејевића.*

## Однос човека и машине

ТЕМА овогодишњег сусрета писаца из шест земаља у Пирану била је Deus ex machina, deus in machina — стара античка метафора за нешто што је изван човекове моћи, а истовремено и паника од савременог божанства модерне технике. Какав је однос човека и машине? О овом питању прочитано је девет реферата.

Веркор је говорио о аутоматизацији и слободном времену. Сматрао је да је проблем принудног слободног времена постављен наопако, у бесмисленом и алијенираном облику, јер је наводно потребно живети да бисмо производили, уместо да производимо да бисмо живели. „Шта, дакле, да учини човек кад у таквом оквиру престане да производи? Он постаје непотребан, а испуњавање слободног времена није ништа друго до средство за невољу у гоњењу крајње досаде." По његовом мишљењу, суштина питања лежи у сазнању шта човечанство у ствари хоће.

Света Лукић се бавио конфликтним односом између уметности и науке, упозоравајући на опасност како од сувише великог затварања, тако и од претераног оптимизма. Зато је радије апеловао на релативизацију плана уметности и плана здравог разума, сматрајући да уметност свакако мора више упознавати науку и тако савлађивати свој досадашњи фронтални отпор према њој.

Бранимир Донат је говорио о упорној машини, о човеку који је почео веровати у свакојаке механизме, јер сваки дан говоримо о некој вишој сили, о језичком парламентарном механизму, о гласачкој машини, о самоуправљачким инструментима. Али ако машину посматрамо као произвођача значења, онда немамо разлога за свој немир, јер стари бог и даље борави у машини и још се није преобразио у божанство; стигао је само у човекову свест и побуњено захтева његов друкчији положај.

Аустријски писац Паул Крунторад је нагласио да подједнако сумња и у бога и у машину. Машина, способна да мисли као човек, била би тако огромна да на себи не би имала ничег људског. Међутим, човеков мозак има још увек огромну способност: „Нема нимало више страха од машине него од својих властитих руку."

Јара Рибникар је у свом реферату, из међу осталог, констатовала: „Науци је потребна уметност као један облик стваралаштва који рађа стварање. Уметност јој је потребна као нека врста динама који пуни испражњене потенцијале, као облик истраживања који наслућује решења тамо где наука узалуд разбија главу. Долази време научника и уметника. И то време ће се звати Слобода."

Вук Крњевић је начео питање са супротне стране: „Још од Раскина наовамо, дакле од осамдесетих година прошлог века, песницима се постављало питање да ли ће стваралачки дух технике, са својом потребом да непрекидно открива нове облике и умножава их, угрозити суштину поезије... Пут поезије у будућност иде данас преко прошлости."

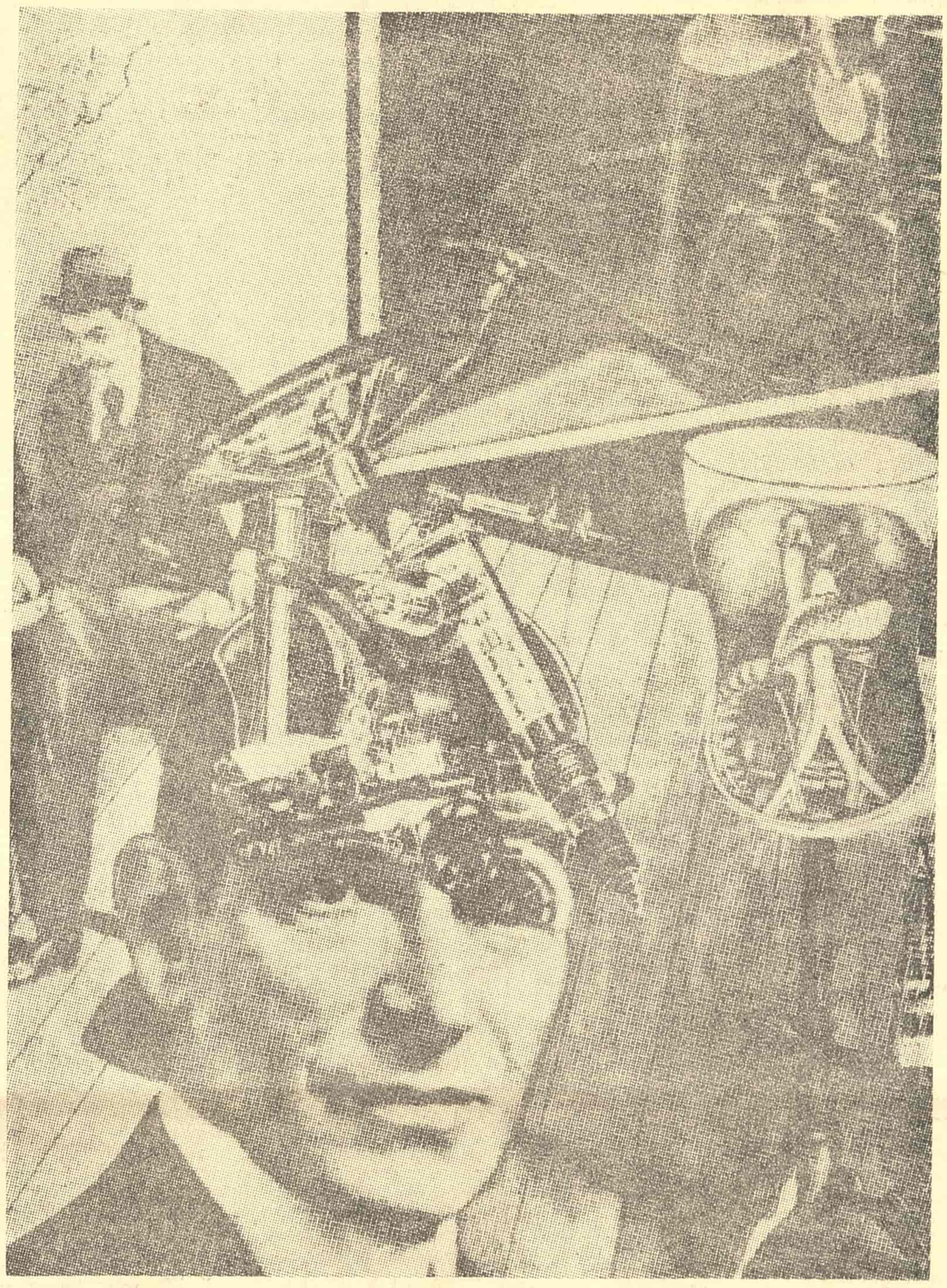
Предраг Матвејевић је пошао од Сартровог раног становишта да у модерном роману нема места привилегисаном приповедачу, да писац мора бити само сведок или сукривац, изнутра или споља. У име потпуне слободе ми смо себи поставили низ конвенционалних норми и као што се у многим литературама на Истоку појавио типизирани позитивни јунак, тако је једнако обавезно на Западу пустио корење негативни, неангажовани, неполитички јунак.

Јанез Швајцнер је тврдио да: „издвојити човека из литературе значи копати гроб литератури."

Румунски писац Мартин Аурел указао је на три битна човекова односа: однос човека према природи, који се у свакој генерацији мења, однос између човека и науке и однос човека и уметности. По његовом мишљењу, за уметност опасност не представља машина него технократија. И уместо лозинке „машина' — бог" морамо да кажемо „човек — бог".

Мој закључак је да су писци на сусрету у Пирану застали код једног, можда, важнијег питања: да ли ћемо успети да и у доба машине рехабилитујемо осећање?

Богдан Погачник



ЉУДСКИ МОЗАК: ЈЕДИНСТВЕНИ ИЗВОР КЊИЖЕВНОСТИ И ИНДУСТРИЈЕ

Жан Брилер-Веркор

## Човек се из литературе не може одстранити

ИСПИТИВАТИ будућност литературе у њеним везама с напретком технике и машинизма могло би, на први поглед, изгледати помало чудно. Немајући довољно обавештења о овом питању, чувају се тврђења да се овај проблем у прошлости никада није разматрао. Није ми познато, међутим, да је роман XVIII века проучаван у вези са открићима Волте или Франклина, или роман XIX века у вези с проналаском Ватове машине или Бесемеровог челика, а роман почетка нашег века у вези са бежичном телеграфијом или авијацијом. Извесно је, међутим, да су неки писци унели у роман ове сукцесивне новине: дилижансу, железницу, аутомобил, прекоокеански брод, авион исто тако као што су учинили с напудрованом перуком, крином или фармеркама: само као елементе који илуструју обичаје епохе. Али што се тиче структуралне суштине романа, чини ми се да није довољно објашњена — у еволуцији романа који је, од стендаловског до прустовског романа, одредио романескно ткиво у Француској, на пример — узрочно-последична веза између Стендаловог стварања и железнице или Прустовог стваралаштва и авијације.

Да ли тема о којој данас говоримо треба да значи да се на основу чињеница да је огроман напредак технике који је обележио ову половину века, може боље успоставити узрочно-последична веза на пример између Сартровог стварања и разбијања атома или стваралаштва Натали Сарот и аутоматизације? То је могућно, али морам да признам да би ми, на први поглед, било врло тешко да пронађем такве везе. Не одбацујем, међутим, то питање; најпре, зато што те везе очевидно постоје у социјалистичким земљама, јер ту су техника и политика тесно повезане и, зато што се у извесној мери, бар у току једног доста дугог периода, романескно вођено политиком управо одавало величању индустријских успеха. Па ипак, широм наше планете, тај преображај романа је био — и још увек је — само посебан случај, а у другим земљама, у мојој земљи, у Италији, Енглеској, Америци и скандинавским земљама, то се није догодило, изузев изнимно. Уосталом, чак и у Совјетском Савезу „социјалистички реализам" је далеко од тога да буде правило, а односи између индустрије и романа су се затегли и имају тенденцију да се још више удаље уколико не дође до враћања прошлог односа. Штавише, такви односи нису — и ни у једном тренутку нису ни били — органски, хоћу рећи да су техника и техничари једноставно у тим романима третирани као некадашње личности, као у роману XIX века, а да то није ништа битно изменило ни у концепцији ни у дубоком ткиву романа као књижевног рода. Стога бих желео да овај проблем посматрам из једног угла који ми је приснији. Очигледно је и, упркос ономе што сам малочас рекао, нека веза постоји и увек је постојала између индустрије и романа, и то јака веза, јер оне имају бар једну заједничку тачку: да су и једна и друга производ једног истог и јединственог извора: људског мозга. Оне, дакле, не могу а да не буду сродне.

Увек долазимо до тога. Било какви да су проблеми које себи ум поставља, било да су технички, политички, уметнички, друштвени или књижевни, они имају само један предмет: човека. Понекад се деси да га забораве. Дешава се чак да се писци труде да избаце човека из литературе: желе да од њега направе **ствар**, сличну шипели, камену, сенци дрвета. Теже да га опишу са истом равнодушношћу као њих. Али избачен кроз врата, човек се враћа кроз прозор. Јер, да би човек написао један опис, треба да поседује централни нервни систем који с том способношћу у целом универзуму постоји само код човека; да би га саопштио другоме, треба прво да призна постојање другога, а да би тај други то и прочитао, треба да доживи дуг процес, да прође преко издавача, штампара, произвођача хартије, књижара итд. Потребан је, укратко речено, низ комплексних интеракција између јединки ове исте врсте. Тако, на пример, оно што називамо новим романом, може се очистити од човека само помоћу човека. И „најнечовечнији" опис је још увек језик, порука једног човека (писца) другом човеку (читаоцу). Чак ако описујем земљу потпуно лишену живота после атомског рата, земљу сведену на месечеву прашину, ту смо и ја и мој читалац; човек је опет присутан. И кад би постојао само један примерак једне књиге на дну неке пирамиде, то не би било ништа друго до гомилица минерала до оног дана кад је бар један човек не буде могао да чита. Покушај да се из литературе одстрани човек, као да би речи могле да егзистирају без њега, може да буде само силептичка или трополошка фигура, најмање чиста реторика.

Од тога може да се направи сјајна игра, понекад чак пуна сочности, под условом да се призна да је то игра. У сваком случају ризик да се створи само једна нова сколастика је велика, јер се већ јавља један од њених највише забрињавајућих атрибута: нетолеранција. Изван цркве нема спаса. И ако је то игра, ипак није безопасна.

Иста опасност или бар опасност исте врсте постоји и међу инжењерима и техничарима: опасност да се човек избаци из машине и да се они тако суво и круто идентификују са овим или оним техничким проблемом да забораве на циљ и сврху сваке машине: да буде човеков слуга, роб, својом суштином одређена да му уштеди труд и бол. При том заборављању могло би се догодити тако невероватна бесмислица да они дођу до тога да човека учине робом њихове машине да би остварили, како они кажу, једно „елегантно" решење.

Са аутоматизацијом, ми то знамо, та опасност је удесетостручена. Не казујем никоме ништа ново када говорим о проблемима које поставља значајан преокрет који је условила нова техника. Дакле, могли бисмо да тврдимо да између писаца непријатеља човека и инжењера који му претпостављају своје машине, постоји извесна сличност. Али ја у то много не верујем. Оно што верујем јесте да су писци дошли до тога из неке врсте очајања, за које, можда, инжењери сносе један део одговорности.

— — — — — — — — — — — — — —

Али ја сам се удаљио од теме. Говорио сам као да смо ми овде инжењери или васпитачи пре него писци. Ако, међутим, гледамо у суштину ствари не могу ли се наше одговорности упоредити? Развијати литературу, унапређивати тематску архитектуру романа или технику ординатора намећу једно исто питање: чему? Чему ако то не може да помогне људској врсти да се упозна са собом и са својом околином, како би дубље продрла у смисао своје реалности, која, од Адама и Еве, откад је изишла из раја животињске бесловесности, не може да буде ништа друго него загризање у плод сазнања, смањивање огромне, мрачне и неподношљиве области њених незнања. У ком смеру управити техничку или литерарну еволуцију сем у овом? Да би се на то питање одговорило није потребно питати шта је смисао живота, јер многе филозофске школе поричу постојање смисла и чак одбијају да поставе његово питање и, дајући увредљив смисао речи „метафизички", нападају оне који тај покушај чине. Али и без најмање метафизичке слабости савршено је могуће, за нашу врсту, зацртати једну објективну кривуљу напретка: кривуљу наших знања. У тој перспективи, будућност људске врсте изгледа мање неодређена. У тој перспективи, човек има најзад један циљ, који се исписује дуж замишљених координата. У тој перспективи, индустрија и литература треба да учине исти испит савести: да одреде своја права и дужности; да установе у чему овај или онај развој постаје више штетан него користан јер не помаже ширење сазнања ни бројем истраживача ни предметом истраживања. Оног дана када техничари и писци буду јасно одредили природу и ширину које треба да имају њихове активности, биће учињен велики корак ка будућности која ће најзад постати кохерентна.

Света Лукић

## Негативне утопије и страх уметности од науке

ПРОШЛЕ године ми смо овде, свако из свога аспекта, оспоравали тврдњу да је будућност уметности у питању. Уметност није и неће бити онемогућена нити негирана, као тип људске креације. Дакле, ни крај ни почетак уметности, већ промена и обнова. И ту имамо неколико низова чињеница које говоре у прилог таквој тврдњи.

1. Донекле се релативизује хоризонт уметности као и уопште хоризонт здравог разума. У ери, коју је Гастон Башелар назвао „природним хоризонтом", у ери здраворазумској, уметност је била адекватна класичној науци (тако да понекад даје чак и научне антиципације), а такође је адекватна и класичној филозофији. Међутим, данас хоризонт здравог разума није једини аутентичан људски хоризонт. Уметност није апсолутна и не мора бити ни искључиви носилац хуманих вредности.

2. Бар за једну врсту уметности, неопходна је данас већа фамилијаризација са науком, савладавање досадашњих фронталних отпора. Најмање што се ту може учинити јесте да се разлучује наука од злоупотребе науке.

3. Језик данашње науке много је компликованији, езотеричнији него језик класичне науке. Али управо на бази нових тенденција отварају се шансе за извесне врсте уметничког стваралаштва да створе поезију науке или науком инспирисану.

Уместо тога, наука задаје данас највећи страх уметности. То се лепо види и у такозваним негативним утопијама. Та дела би требало да буду посебна врста социјалне и научне фантастике, рационално конструисане на основу извесних релевантних научних знања; штавише, наука и технологија су у ствари њихова централна тема. Па како се та дела хватају у коштац с митом машине?

У њима налазимо само пројекцију страха и бриге за човекову будућност у свету машинског тоталитаризма. Негативне утопије не кажу: будућност ће бити таква и таква, него у ствари кажу: ми се бојимо да ће будућност бити таква и таква. Та антивизија будућности, и у тој форми уобличена, једино је веће предвиђање, једина макро-антиципација која се може наћи у антиутопијама. Тачније, она је декларисана, аутори су њене свесни, експлицитно је дају. Све друге, одређене, позитивне антиципације у овим делима научно су безвредне, и мало је рећи за њих да су само наивне. Уза све своје научно знање и образовање, аутори антиутопија превасходно су вођени здравим разумом. А његове могућности — на плану рационалног предвиђања будућности — саме по себи нису безграничне.

Наставак на 4. страни

Наставак са 3. стране

Укратко, у негативним утопијама су половична знања њихових аутора „литерарно" надграђена, да не кажем закрпљена и замаскирана. Потпуно парадоксално, ова белетристика, која по дефиницији треба да буде најнаучнија, има занемарљиво малу рационално-научну заснованост. У том погледу она неодољиво личи на шарлатанску, квазинаучну футурологију. У футурологији је креиран мит машине, овде антимит. Футуролошком, уопште сцијентистичком оптимизму тачно одговара олаки песимизам негативних утопија. А на литерарном плану, са часним изузецима, оне осцилирају између идеолошке публицистике и лаке, забавне литературе. Према томе, њихова одбрана човека и хуманизма није нарочито импресивна.

Остала уметност понаша се ту још горе, баш као да је угрожена пробојем науке и технологије. Многе најекстремније реакције у уметности нашег века, укључујући појаву неких нових праваца и оријентација, могу се лепо протумачити тим страхом: и бекство у спонтаност, и хипертрофирање стваралаштва примитиваца, лудака и деце, и антиестетика у покретима реализма и надреализма.

При томе, у свом ламенту над судбином човека, а то значи пре свега и изнад свега ламенту над сопственом судбином, уметност је — и то је ваљда најгоре — вођена претераним страхом, страхом који долази од незнања, од непознавања науке. Она осуђује науку — о којој није у стању или неће да суди. Готово сва уметност данас иде мимо науке, мимо типа сазнања који је репрезентативан за нашу епоху, за „дух времена". Зачепљених ушију и слепа за тај вид истине о епохи, уметност се понаша као да је заведена здраворазумском традицијом и носталгијом за прошлошћу. Непомирена са ограничавањем своје апсолутности, у страху од сваке промене, уметност стално и упорно проглашава саму себе за јединог носиоца и браниоца свих хуманих вредности.

И она у ствари нема правог контакта са науком. Ове две области живе данас на два нивоа, и то не само због разлике у приступу животу, због разлике у језику — него због тога што нису фиксирале такорећи ниједну заједничку тачку као базу на којој се после могу фиксирати и разлике и супротности.

**Предраг Матвејевић**

# Алијенирана продукција и аутентично стваралаштво

Аутор треба бити у Своме дјелу као бог у свемиру: свуда присутан а нигдје видљив („Мисли" 211, Флобер)

*Стваралаштво* и *Дивинитет*, од Библије наовамо — а сигурно и прије Библије — нужно су довођени у везу. Наведени Флоберов цитат то још једном потврђује. Угао под којим желимо осветлити насловну тему слиједећи је: „привилегиј" ствараоца уопће и, посебно, романсијер као „привилегирани проматрач".

У грчкој трагедији, бог који је свемоћно разрјешавао најнеразрјешивије узлове интервенирао је изненадно, кад су сва друга рјешења изгледала немогућа! С временом, како је текао и усавршавао се „живот форми", тај привилегиј свемоћи узео је *на свој рачун* сам стваралац: јер то је уосталом одувијек и био његов властити, вјешто прикривени привилегиј! Проседе »*Deus ex machina*« се тако мијењао али се у бити, кроз стољећа развоја литературе, није изгубио све до нашег времена. „Присутан свуда, а нигдје видљив" — каже Флобер. „Привилегирани проматрач" или „наратор" који све зна о својим лицима, који види што она изван чине и истовремено прати што она изнутра мисле, који супремно барата њиховом судбином, љубави, вољом итд. Тај дакле, свемоћни Бог који се надвијао над настанак и ток романа слично као онај »Deus ex machina« у грчкој трагедији, почео је нагло у модерној књижевности губити своје прерогативе. У чему? Како? Зашто?

Разлога за то има много: спознаја о увјетованости и мотивацијама човјековим постајала је све оштрија, комплекснија, утјецајнија, она се дакле морала одразити и у одредби лица романа, у конституирању њихове *личности*.

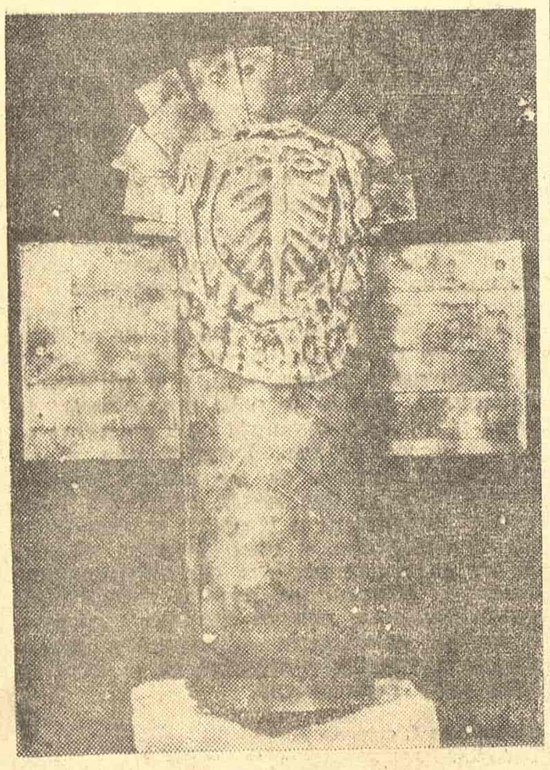
Да будемо што конкретнији, навести ћемо један капиталан тренутак те спознаје у сувременом приступу роману. Пред почетак другог свјетског рата, тачније 1935, Сартр је у својем познатом тексту „Господин Франсоа Моријак и слобода" напао Ф. Моријака да наспрам својих лица „одабире божје свезнање и свемоћ" (Situations I, p. 52), додајући да „Бог није умјетник, па ни Ф. Моријак" (ibid). „У правом роману — вели Сартр ослоњен на неке примјере сувременог (посебно америчког) романа — нема мјеста за привилегираног проматрача".... (ibid) „Романескна лица имају своје законе од којих је најригурознији слиједећи: романсијер може бити или свједок или саучесник, али никада обоје у исто вријеме. Извана или изнутра" (ibid, стр. 44)... Додуше, много касније, у једном интервјуу Сартр ће додати да је овдје претјерао, да роман мора увијек почивати на некој конвенцији, па нека сам писац одабере у сваком случају *своју* конвенцију и сл.

Било како било, *Deus ex machina* је у сувременој литератури изгубио добар број својих „привилегија": ваљда и зато што смо постали неповјерљивији, мање наивни, можда и мање добродушни! Но, далеко смо до помисли да је »*Deus ex machina*« изгнан из најсувременије литературе. Управо бих желио овдје освјетлити његова два на први поглед контрадикторна аспекта, која се — зачудо! — у својим крајњим консеквенцама приближавају више него што би се то очекивало.

Останимо на романескном лицу. Један облик хероја који увијек и нужно триумфира и при том има различите атрибуте неке врсте дивинитета је, свакако, тзв. „позитивни јунак" каквог сусрећемо, рецимо, у неким лијево оријентираним књижевним ситуацијама. То је, између осталога, идеалан комесар: његов статут је стриктно ограничен оним што он *смије* и што не *смије* бити, учинити, постати. Из њега бдије писац као стварни *Deus ex machina*, али, на жалост, не само писац — јер у томе не би било никакво зло, — него и институције, цензура и њен непосредни одраз у облику ауто-цензуре... Дакле, неколико различитих богова, један свемоћнији од другога! Доста смо већ чули о томе несретном „позитивном јунаку" и оставимо га начас. Погледајмо његовог привидног антипода. И тај има своју кодификацију, правила (не)понашања која му се на један сасвим другачији али не много мање *императиван* начин намећу: он рецимо не смије да буде егземпларан, поучан, он није модел, није „тип", добро је да нема неку нарочиту конзистенцију, лоше је ако има било какав политички став, ако се бори за било какву друштвену ствар, тј. ако се на било који начин „ангажира". Дакле, за њим стоје његова божанства, и он је подређен одговарајућој вољи или анти-вољи! Један тако интелигентан и нама по многим ставовима близак критичар као Ролан Барт на пример у вези са сувременим романсијером Роб — Гријеом: „Роман нас овдје поучава да гледамо свијет не више очима исповједника, лијечника или бога, свеколиком значајним хипостазама класичног романсијера, него пак очима човјека који корача улицом по граду и нема осим спектакуларног другог хоризонта". Барт је, наравно, довољно интелигентан да не сматра да *сватко* и *свугдје* мора примјенити управо овакав став, с потпуном искључивошћу сваког другог. Он није толико нетолерантан да тражи да се сви овдје одрекну бога. Међутим, опасност једнако постоји: опасност да се у име слободе, „у име потпуно слободне имагинације... уништава као баласт све оно што би хтјело да се пропне изнад земаљске коре као пењалица, опирући се по закону своје психосоматске грађе гравитацији" — то су ријечи којима је Мирослав Крлежа коментирао горњи Бартов навод („*Разговори с Крлежом*" стр. 164).

Као што видимо, крајности се овдје приближавају, ако се у свему и не подударају. У сваком случају, могло би се, с обзиром на „привилегиј" романописца и на проседе »*Deus ex machina*«, израдити исто тако типологију „*анти-хероја*" или „анти-романа" као и „позитивног хероја" или „комесара"...

Овдје је прилика да се дотакне један други, веома сродан проблем. Ако појаву »*Deus ex machina*« схватимо као књижевни „проседе" у најширем смислу ријечи можемо је у сваком датом периоду уклопити у одговарајући одредбени контекст. Гледамо ли тако типологију лица у модерном западноевропском роману, уочавамо да та лица све више наличе једна другима (слично, уосталом, као и у источноевропском!). Та сличност не би нас морала забрињавати, јер је очито да је литература сваког времена имала одговарајуће „типове" јунака и протагониста. Међутим, једна друга опасност крије се управо у споменутом „проседеу": у овом времену масовне „потрошње" и паралелно „серијске" производње, производње у „ланчаној траци", лица романа имају све више један стереотипан, „серијални" карактер: »*Deus ex machina*« је на неки начин све више »*Deus in machina*«, гдје »*machina*« у ствари постаје сам писац, тако је све очитија пријетња да „алијенирана" продукција (и репродукција) замјењује аутентично *стваралаштво*.



В. СИДУР: „ХРИСТОС"

НАНДОР МАЈОР

## Нандор Мајор: ТАЛАСИ

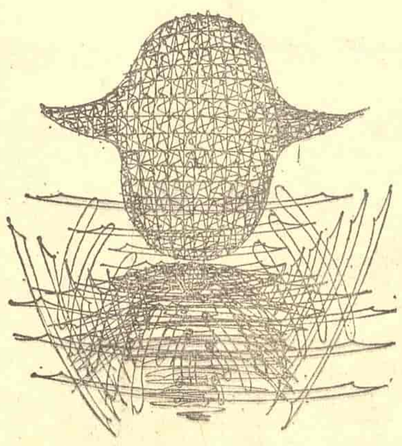
**(Hullámok)**

**„Форум", Нови Сад, 1969.**

Нандор Мајор, врстан есејист и добар приповедач, недавно је, расправљајући о рачвању путева националности, записао и ову мисао: „Југословенски писац мађарског језика тешко да би био у стању да верно уобличи јунака романа савремене Мађарске. Друкчије покретачке снаге и друга животна искуства покрећу те људе; они су за нас непознати, мутни и страни". То нам даје за право да о најновијем Мајоровом роману говоримо без икаквих ограда, као о једном интегралном делу наше књижевности.

Као есејиста који показује велико интересовање за савремена струјања у уметности и даје запажена тумачења о њима, Мајор не бира случајно своје теме, нити случај одређује облик његовог дела. Изборм теме „Таласи" значе Мајоров повратак завичајним пределима и људима. Роман је смештен у временски оквир великих поплава Дунава које треба да однесу у неповрат много мутљага и сувишних старудија које оптерећују живот ульулкан свакодневицом. Саобраћајни удес је послужио као потрес од којега ће почети да се одмотава клупче испреплетаних судбина низа протагониста овога романа који поприма, као и набујале мутне воде реке, различите токове, час на изглед смирене, а час опет распомамљене и опасне.

И мада су у романсијерском захвату аутору биле важније моралне дилеме, остварење романа ипак више говори о тихом сукобу генерација, о разлици двају времена: прошлог и садашњег. Да би то што упечатљивије изразио, писац је у структуру романа намерно увео нејединственост: смењују се „објективна" поглавља у трећем лицу и поглавља исповести у првом лицу. Тако је читаоцу омогућено, без наметљиве интервенције аутора, да се својом симпатијом определи за прави живот, за младу генерацију која се понаша спонтано и искрено, без лажне моралне чистоте, прихватајући живот у отпору према старијима који чим се дочепају прве згодне прилике, повлаче конце старих рачуна, машају се тактичког надмудривања. Сукоб је, дакле, неминован и уметнички је мајсторски изражен самом структуром романа. Ликови Гизе и Микија, најизразитији и најживотнији протагонисти младог поколења које се веома разликује од ратне генерације очева, израстају као достојни носиоци нових брига и проблема, судеоници живота којем се предају спонтано, носећи собом не само своје већ и туђе ожиљке.



„Таласи" су одиста нов и добар роман у којем је Мајор успешно применио обновљен и измењен реалистички третман и остварио дело, у коме се не догађају велике и бурне промене већ, скривени привидном равнодушношћу писца, вртлози, утлавном, мирују у својим вировима као и водени токови равнице. Сви ликови су људи нашег поднебља и лако их препознајемо, било да их прихватамо или одбијамо. Само је чудно и делује намештено што су сва, бројна имена личности мађарска, а роман је смештен у крај где живаљ није претежно мађарске националности. Изгледа да је аутор тиме само хтео да избегне могуће компликације у супротстављању својих личности. У сваком случају такав избор смета уверљивој слици која нас је примамила и својом непатвореном реалношћу.

Сава Бабић

## Светозар Влајковић: ШУМА ЧУДНОВАТА

**„Просвета", Београд 1969.**

Први роман Светозара Влајковића „Шума чудновата" представља, као и његова збирка приповедака „Шта би учинио Зобец", топлу и носталгичну евокацију стварних и полустварних доживљаја једног младића у времену прошлом. То је надахнута проза о једном интровертованом дечаку који покушава да своју наивну слику света и идеалне љубави помири са реалношћу на тај начин што интензивно доживљава креације своје маште. У Влајковићевом роману управо смењивање реалног и иреалног, тј. измаштаног, успоставља лирски интонирану линију која представља његову самосвојност. Његов јунак, и када доживљава своје прво искуство са женом и када сазнаје да му девојка у коју је заљубљен није верна, остаје прворђен свом меланхолично-поетском свету имагинације, и на тај начин превазилази кризе сопствене младости.

Осим тога, читаоцу је сасвим јасно да је суочен са светом пишчевих успомена, јер Влајковићев тон недвосмислено указује на то да су предмет његовог приповедања протекле године младости. Он и у свом роману „Шума чудновата" остаје доследан својој мисли изреченој на крају збирке „Шта би учинио Зобец", мисли која изражава одбијање да се својој прошлости одузме живот тиме што ће се посматрати као низ чињеница. У том смислу Влајковићева проза поседује свежину наговештеног и недореченог. Остварена је једна чезнутљива атмосфера, карактеристична за младалачка сањарења и сентиментална трагања по свету, унутрашњем и спољашњем, а посебно за однос према недавно прошлом времену.

Роман „Шума чудновата" представља знатно чвршће, кохерентније и убедљивије дело него Влајковићева претходна збирка. Писац се добрим делом ослободио извесних утицаја, избегао претерану лиричност и успоставио уједначен тон током целе књиге. Међутим, он је, исто тако, напустио нека занимљива решења која је раније наговестио. Прихватио је, наиме, фабулу — и самим тим се ограничио у односу на извесне суптилније играрије и смелије конструкције. Мада је све ово својеврстан доказ Влајковићевог сазревања као прозаисте, ми помало жалимо за Зобецом. Јер, писац који описује доба које претходи зрелости, можда се својим литерарним сазревањем одриче извесне карактеристичне импресионистичке ноте која је пријатно звучала у контексту дела са оваквом темом.

Властимир Петковић

БЕНЕДЕТО КРОЧЕ

## ИЗЛОГ КЊИГА

## Бенедето Кроче: КЊИЖЕВНА КРИТИКА КАО ФИЛОЗОФИЈА

**„Култура", Београд 1969.**

**Избор и превод Владана Деснице**

Међу писцима који су превођени на наш језик Бенедето Кроче ни приближно није био заступљен онолико колико по својој вредности и свом значају заслужује. Избор огледа који су објављени у овој књизи такав је да они покривају готово све области у којима се Кроче огледао. С тим у вези најпре бих споменуо оне који су посвећени разјашњавању питања која се односе на његову филозофију и, потребно, естетику и теорију језика. Међу ове спадају „Око мог филозофског рада" и „Естетика и психологија језика". Док у првом покушава да одреди свој однос према Хегеловој филозофији и дијалектици (на рочито је занимљив начин на који он прихвата Хегелову дијалектику), Кроче у другом полемише с једним следбеником Вунтовим који је критиковао његов појам експресије и теорију вредности, пребацујући му да његове идеје нису довољно засноване на модерној психологији. На ово он одговара да је, како би се схватила природа језика и уметности, потребна филозофија а не психологија, и да се он не креће на подручју психологије него гносеологије и филозофије духа.

У неколико огледа Кроче се бави филозофском проблематиком — било да се у њима расправља о теоријским питањима, било о питањима исто рије филозофских, етичких односно политичких идеја (код Вика, Макијавелија или у посматрању развоја идеје слободе).

Посебно су занимљиве студије из области књижевне критике, а у првом реду оглед „Књижевна критика као филозофија", по коме је ова књига и добила наслов. У овој својој расправи Кроче показује неодрживост једног од најшире распрострањених мишљења да књижевна критика, „да би судила слободно и непосредно, треба да се чува од појмова и дефиниција и система, укратко од свега онога што има карактер филозофије". Ову, како је Кроче назива, „афилозофску тезу" он оспорава теоријски, али је већи део чланка усредсређен да докаже немогућност да „она буде конкретизирана... појединачним и историчким фактима који се наводе у њену потврду".

Ни оглед „Књижевност као 'израз друштва'" није ништа мање вредан пажње. Иако на свега неколико страница (као, уосталом, и већина огледа у овој књизи), Кроче широко развија своју мисао и из тога шта се под „изразом друштва" мора разумети извлачи овакав закључак: ако је неко једампут рекао да је „књижевност израз друштва", а други пут да „књижевност ни је израз друштва" не сме бити оптужен за противречност, јер „може бити да је рекао право у оба случаја".

Као писац, Кроче поседује једну врлину која је прилично ретка код стваралаца у овој сфери мишљења — изванредна јасноћа и он је у том погледу један од најсјајнијих представника медитеранске културе.

Посебну вредност ова књига има и због тога што је избор огледа и студија извршио Владан Десница, који је и њихов преводилац. Она показује у којој је мери овај наш велики књижевник познавао и волео Крочеа.

А. А. Миљковић

# Песма научно-техничке револуције

**Мирољуб Тодоровић:**
**„КИБЕРНО“**
**Издање аутора, Београд 1970.**

МИРОЉУБ ТОДОРОВИЋ

НОВА ГРАБЕВИНА у раду изгледа слична развалини, а Тодоровићева књига личи на такву грађевину. Ова сличност је тим импресивнија, што се Тодоровићево самосвој но стваралаштво усредсређује на растварање конвенционалног језика.

Овде, дакле, језик није само инструмент песничке операције, већ у првом реду њен објект. Песник се стара да тај објект разбије на атоме, које он налази у словима. Третирајући слова као атоме језика, песник се мање прилагођава природи језичког објекта неголи природи свог особеног инструмента, наиме компјутера, који није у стању да прими целе речи, пошто није кадар да их преведе у сопствене, логичко-математичке облике. Међутим, модерна лингвистика у лицу Ф. де Сосира разликује језик од слова и писма, па чак и од гласа (фонације). За њу, језички „атом" био би корен речи који се може сматрати „атомом" смисла. Уколико остварује своју намеравану сарадњу са науком, па и са лингвистиком, Тодоровићева поезија не може атомизовати језик на слова, мада такву атомизацију омогућује и тражи кибернетичка техника.

Предмет Тодоровићевих песничких операција није ограничен на језик; он обухвата и сложен, одлучујући однос технике и живота; штавише, однос „метала" и „меса" био би „прафеномен" ових операција: „Месо ми је нежно — и сочно ремингтон електрик у лову — и риболову" (алеаторна или стохастичка песма Олакшајте себи посао). Оба аспекта приказаног предмета изгледају сједињена појавом машинског језика, у коме Тодоровић назире будућност поезије, те стога објављује да ће „уметник на универзалном алгоритамском језику АЛГОЛ и другим машинским језицима стварати програме за песму, роман, слику, музичко дело". Укључујући се у пријатељски дијалог песника и читаоца, ми бисмо приметили да ће се поетски језик вероватно додиривати са машинским, али да се сигурно неће поистоветити с њим; најзад, додали бисмо да програм уметничког дела није исто што и дело само.

Као изражајни облик и предмет „сигналистичке поезије", машински језик је „контаминиран" неким људским смислом, од кога не могу да буду имуни ни компјутерски производи. Ову поезију, наиме, осмишљава својеврсна критика конвенционалног псеудохуманизма. Под утицајем песниковог неофитског жара и пнева, као и под неконтролисаним дејством његовог компјутерског оруђа, та критика на махове добија изглед неког нечовечног техницизма, чак и боју извесне техномистике. Како нам се чини, успех Тодоровићевог јединственог експеримента зависи од песникове способности да технику одвоји од техницизма, а науку од сцијентизма. Захваљујући овом одвајању (које, доиста, има судбоносан значај), људски смисао Тодоровићевог опита отеловио би се у новом, прикладнијем и делотворнијем облику.

Засада, песников изражајни облик умногоме се повиђава „закону нереда (закону статистичког понашања)", који треба да регулише и функцију песничке машине Звездозор. У ствари, то је исти онај закон коме је Умберто Еко потчинио свој модел „отвореног дела". У њему, међутим, ми видимо недијалектичку опреку нереда и поретка, динамике и структуре, експресије и форме. Ту стару опреку негира нова наука, а на првом месту кибернетика, која надахњује и наоружава Тодоровићеву поезију. Тако, Н. Винер и В. Рос-Ешби тврде да је информативност поруке сразмерна њеној формираности (организованости). Исту опреку, уосталом, негира и Тодоровићева доминантна тенденција, то јест интеграција слова и знака, песништва и сликарства, уметности и науке. Зацело, та стваралачка интеграција превазилази дезинтеграцију и нередиако се њен нови, неутабани пут овде-онде повија према беспуђу, рецимо — према замени слова и речи „значима".

Повијање изгледа нарочито јако на једној тачки интеграције уметности са науком. Ову критичну тачку обележава сарадња песника и електронског рачунара. Тодоровић се ту колеба, па и пориче себе самог, — и добро је што се пориче, јер се тако превазилази. Најпре, он каже да кибернетичка машина постаје стваралачки субјект, односно „инспиратор и реализатор уметничких идеја"; на крају, мада тврди да „човек није самосталан и искључиви стваралац", он закључује: „Без програма машина не може обављати никакву операцију. Она је мртва". Тачно! Машина није чак ни ко-аутор, већ само инструмент стварања; стваралачки субјект је једино човек, будући да програмирање представља његову искључиву и неотуђиву повластицу. Компјутер је способан да открије и презентује све могуће алтернативе, све могуће комбинације одређеног броја речи; али, избор и одлука међу алтернативама (дакле, пресудни креативни потези) остају резервисани за човека. За стваоца.

Описана интеграција још је у фази једног револуционарног експеримента који подразумева неминовне и легитимне промашаје; стога, поједини критичари из основа греше кад од овог Тодоровићевог опита очекују и траже „пун погодак", управо зрелост и заобљеност стандардног песничког резултата. Но, експериментација је општа одредба сваке креације; остаје да се види шта спецификује Тодоровићев експеримент.

Овај би се спецификум састојао, углавном, у покушају интегрисања поезије са науком, и то са модерном науком којом доминира кибернетика.

Јављајући се без преседана у нашој књижевности, тај покушај резултује нечим налик на елементарну, ферментирајућу поетичност која се тек кристалише у једну нову поезију. Ако нас утисак не вара, известан аутопортрет овакве поетичности дат је визијом „брода без катарки на пучини океана самог — у олуји која диже таласе разбија прамац — острво на видику..." (Јесам ли ја то). Додуше, одређена поетичност карактерише и производе оних стихотвораца који, због недовољне зрелости и снаге, остају испод постојећег песничког стандарда; насупрот томе, Тодоровићева поетичност се пропиње изнад овога стандарда, стремећи неком вишем, још недокученом нивоу поезије.

Искре те поетичности врцају из песниковог драматичног сукоба са затеченим стањем језика и човека. У том сукобу, научна поезија имала би да се социјализује, сливајући се са акцијом. Све нити њене проблематике учворене су у таквој социјализацији, која здружује лабораторију са улицом и тргом. Социјална функција, међутим, не би била споља монтирана на поезију о којој је реч; напротив она се органски развија из унутарњег бића и стремљења ове поезије, из многобројних клица песникове иронијe и сатире, а поготову из ироничне негације уобичајеног језика. Најпосле, то увиђа и сам песник. Он изјављује да његова техника певања може послужити изради „сатиричне, протестне, сцијентистичке, револуционарне и технолошке поезије, све у зависности од ... песникове идеје".

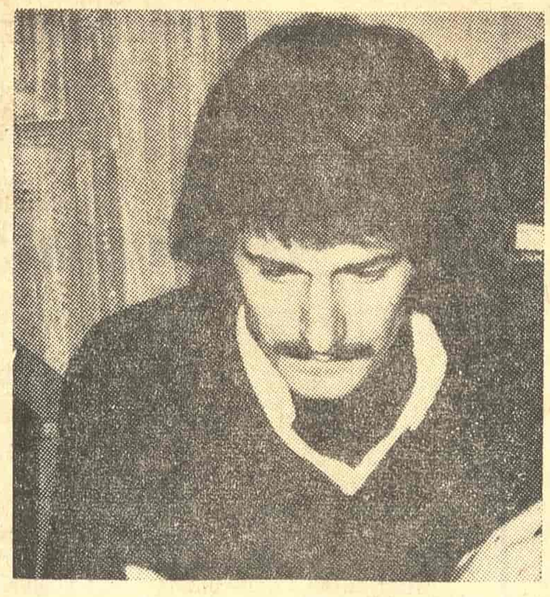
Поменута социјализација изискује најприснију, најактивнију сарадњу читаоца са песником. Истина, ова сарадња је константни сачинилац песничког феномена; овде, међутим, она постаје доминантан фактор, који песника обавезује да сједини језичко градиво и људско значење, лабораторијско сазнање и „улични" говор, инвенцију и конвенцију.

Ова два последња чиниоца махом дејствују један против другог, али је научна поезија дужна да их оспособи за неусиљено, плодно садејство. Извесним хегеловским „лукавством ума", извесном стратегијом у смислу кибернетичке теорије игара, она би морала натерати језичку конвенцију да делује у корист песничке инвенције; а дејство ове друге испољило би се, онда, у стварању једне нове, слободније и креативније „конвенције". Тада би Тодоровићев ликовно-песнички експеримент урастао у одговарајући друштвени експеримент, у покушај остваривања човекових могућности које друштвена стварност носи у себи. Тада би и сама поетичност Тодоровићевог опита израсла у неку зрелу, заиста савремену и још неодређљиву поезију (која би се, изгледа, одликовала својим срастањем са прозом).

Очевидно, том израстању погодује клима садашњег, непрекидног научног-техничког преврата, који иде на руку одговарајућем преокрету у поезији и уметности. Само, такав преокрет праћен је сенком: претњом технократског изокретања, које демократизацију науке и културе посувраћа у њихову вулгаризацију (поглавито: у „масовну културу"). Ова сенка донекле пада и на Тодоровићев опит, где се оцртава као теза о „фабрикованој" језика и поезије. За разлику од италијанских футуриста и појединих теоретичара Пролеткулта, Маркс није сматрао да ће се читаво стваралаштво растворити у фабричком, машинском раду; обрнуто, он је предвиђао да ће се тај рад приближити моделу уметничке креације. Марксово предвиђање данас остварује техничка и социјална револуција, па и револуционарна уметност којој тежи Тодоровићева „научна поезија".

Приказана поезија није на циљу, али ни на самом старту, већ на путу изградње нечег новог. Она је већ толико одмакла овим путем, да се контуре њене нове грађевине јасно разликују од развалина старог песништва и језика.

**Радојица Таутовић**



# Муке око ироније

**Раша Ливада:**
**„ПОПРСКАН ЗНОЈЕМ КАЗАЉКИ"**
**„Просвета", Београд 1969.**

РАША ЛИВАДА

ЛИВАДА је млад песник и ово му је прва збирка, мало нејасна наслова. Његова поезија, посматрана у оним неухватљивим и тешко објашњивим везама са тренутком у којем је настала, носи сва обележја стваралаштва генерације: привидни раскид са неоромантизмом дањих претходника, тражење новог израза, бунт и изван свега — иронију. Само што је Ливадина иронија, чини ми се, дубља и опсежнија но код многих других младих песника и то зато што је он, у многим својим песмама, показао лепу интелектуалну зрелост, богатство асоцијација и образовања које још увек није најприсутније у нашој поезији.

У целини узев, Ливада има смисла за апстрактне драмске слике; његове су песме често читави призори кретања бесмисла, претвореног у слику, симбол и метафору. Покаткад су то градови, урбана атмосфера која служи као подлога, као привидно реални оквир за исказивање суморне идеје о бесмислу и узалудности, без песимистичке јадиковке. Или је то, исто тако често, покрет симбола, сударање и акција. Чини ми се да би се тим појмом и могао најлакше обухватити смисао и техника Ливадине поезије. Питања, сумње у неку другу логику и лепоту постојања, сем оне логике која је само протицање, мука временског кретања, претворени су у непрестано сударање асоцијација и слика и постали непрестано таласање симбола. Да би тај немир и грчевитост учинио приступачнијим, Ливада га претапа у драмски опис у којем постоје тезе, антитезе, унутрашњи монолози, заплети, све елементи присутни иначе и у драми. Само, овде су то скице, неопходан поетски привид догађања који мисао и доживљај конкретизује у стиху, сажима га и чини јаснијим.

Истина, такав поступак — свођења апстракције и читавих сплетова асоцијације на слику — крије у себи многе замке којима Ливада није увек срећно избегао. Јер, могу се имати многи и разноврсни интелектуални ставови према вечним питањима егзистенције моралног бића човековог. Ливада је, несумњиво, песник који има своје ставове, његова поезија је често узнемирујуће мудра, упозоравајућа својом зрелом иронијом. Уверен сам да је та мирна, тужна и супериорна иронија, која се надвила над протестом против тупости свакодневице и великих фраза, најдрагоценија одлика овог песништва.

Али ту и леже замке и препреке. Од ироније, сумње, осећања бесмисла, нагона за утапањем у чулно, потребе за свођењем односа на суштине — до песме као облика који треба све те сложене операције да преведе у коначност стиха, дуг је и тајанствен пут. Покаткад, он одводи Ливаду у фразу, у сувише намерну, рекао бих чак и помало помодарску иронију, или у натуралистичке слике које треба да надокнаде одсуство правог песничког односа. То се лако може видети у конструкцији многих песама, па и у оним под 1, 2, 3, додацима, умецима песама који нису друго до пука играрија, непотребно и насилно трагање за оригиналношћу. То је штета, несумњиво. Јер, речено је, Ливада не само да има талента, већ је и образован млад човек, па су му и ставови и асоцијације сложеније него ли код многих песника његове генерације. Утолико теже зазвуче песме у циклусу „Време мишева" на пример, које су особена мешавина некадашње социјалне поезије, надреализма и данашњег непоетског кокетирања апстрактном супериорношћу.

А кад се ослободи потребе за псеудооригиналношћу, кад се замисли и постане унутрашње сигуран, тада Ливада постаје лиричар изузетног тона и имагинације, опор и сетан у исти мах, чистог и чврстог стиха, као што то бива у неким песмама циклуса „Морбидне очи", „Катарке" и „На маргинама несхватања".

Поезија није намерни програм било какве врсте, или кад то и постане, онда мора да се довине до најдубље рефлексивности. Кад Ливада свој интелектуализам коначно уобличи, кад га ослободи кокетерије, кад му иронија постане однос а не и намерно инсистирање, тек тада ћемо имати потпуног песника. Мука око ироније је у томе што она има своју лепоту и вредност само кад је песничко уверење проистекло из интелектуалних ставова, кад је, дакле, имманентна песми а не кад је објава, декларација, дискурзивност. Није Ливада први млади таленат који је завирио у дубину ироније, па му се, на мах, учинило да ће је лакше изразити громкошћу и нападношћу.

Добро је што је у својим правим песмама осетио и изразио и праву сложеност песничког казивања ироније.

**Зоран Гавриловић**

Десанка Максимовић

# *Прво смо дуго мислили*

*Прво смо дуго мислили*
*да смо негде удисали штетну траву*
*и да она сад делује закулисно,*
*да нам се зато сад мало шта мили,*
*да зато живот не доживљујемо присно.*

*Прво смо дуго веровали*
*да смо прележали не знајући*
*неко желудачно запаљење,*
*или у детињству јели воћке зелене,*
*и да зато не подносимо*
*ни чај одвећ врући*
*ни изворске воде студене.*

*Прво смо дуго мислили*
*да нам очни живац догорева*
*због прашине градске и дима*
*и да зато, и усред сунчаног блеска,*
*добро не видимо,*
*да зато често осећамо под капцима*
*трње и зрневље песка.*

*Прво смо дуго веровали*
*да не може добро да се спава*
*као предвече крај реке*
*у свежој башти*
*зато што у прозор бије реклама плава*
*и што у граду увек грми и прашти.*

*Сада више никога и ништа*
*не оптужујемо*
*за бесанице, за губљење вида,*
*болесна срца, изненадне сете;*
*смешимо се сад с помало туге,*
*помало стида,*
*када гласници старења налете.*

## ПРОЛЕЋЕ, СМИЛУЈ СЕ

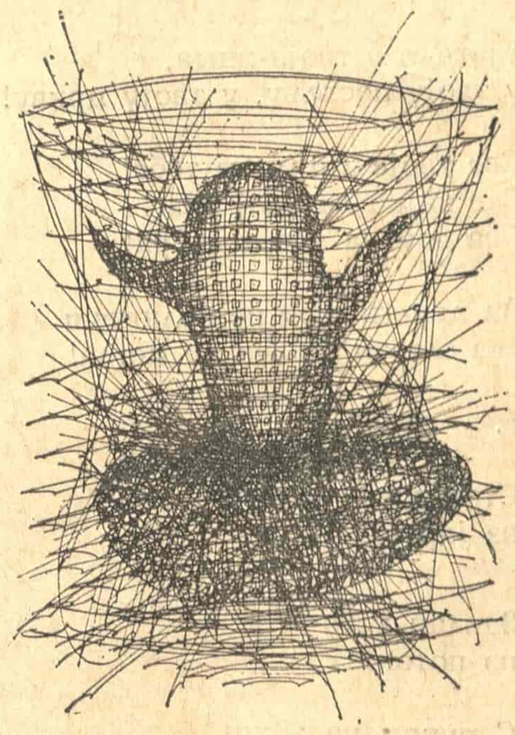
*Пролеће,*
*смилуј се на прву жену султана,*
*обасуту свима знацима поште,*
*окићену аметистом и јантаром,*
*а остављену да у сну само греши;*
*за прву жену која већ слути*
*судбину своје наследнице,*
*која зна како су султанови*
*заноси брзи,*
*зна какве ће бивати среће*
*султанове жене и друге, и треће,*
*и више их жали него мрзи.*

*Пролеће,*
*смилуј се јутрос на њу*
*која седи за решетком уплакана,*
*на очи њене*
*тужне и помало подругљиве.*
*Смилуј се на све превазиђене*
*прве жене*
*старих султана.*

## МУДРА ЈЕСЕНИ

*Мудра јесени,*
*опомени*
*ноћас султана,*
*не као прва у харему жена,*
*већ као искусна вољена милосница,*
*спаси га заноса коме се харем смеје.*
*Поглед султанов тежи од саме тучи*
*одврати од прерано зреле робиње*
*која би да је султан љубави учи,*
*од жена зрелих бисера и злата*
*које звекиром сурове лепоте*
*лупају његовим чулима на врата.*

*Мудра јесени,*
*опомени*
*ноћас султана*
*који је побеђивао умом и мачем*
*и хришћанског кнеза и татарског кана,*
*а који над собом сад власти нема,*
*султана кога већ се старост таче*
*и коме се везир у потаји руга,*
*подсмешљиво за киме шапуће*
*младе лепотице из харема.*



Љубомир Симовић

# Клетве

1.

Ветар ти по Србији погасио све,
све осим свеће на гробу!

Не утеко ни секири,
ни топу!

Немао рибе у Рибници
немао вола у Волујцу
ни овце на Овчару!

Десном руком
чорбу од леве мешао!

Не смео без ножа ни пред брата!

Брат те змијом везао!
Гробар те дрешно!

2.

Дао капу правити,
немао је на шта ставити!

Жена ти месила
прашину, кишино тесто!

Бежали од тебе
твоја коса, твоје месо!

Залуд браду
изнад потопа дизао!

Колико ти мукама треба,
толико дисао!

3.

С мора ти лађа блистала!
Стуб те златне кише
обасјавао!

Сјао ти огањ
што се кроз рупу у облаку
на нижи облак излива!

Сунце ти не заходило
све док ти друго не изгреје!

А ти слеп зидове опипавао!

4.

Мене оголио и обосио
па опет од мене просио!

Мене у ковчег заково
па опет од мене страхово!

Мене тукао
па се претучен за мојим скутима
вукао!

Мени сузу из очију истакао
из моје сузе у тами запомагао!

5.

На свим ти путевима
гвоздени људи осванули!

Ујахали у твоја жита,
у твоју постељу, у твоју цркву!

Све твоје дигли на тебе!
Све хајке на твој траг!
Сва зла на твоја добра!

Ал док ти нож не подигнеш
сва зла ти ништа не могла!

6.

Стрељан се диго
из јаруге!

Заклан усто
из потока!

С руком на жени

гледао леђа
потопа!



# Магична реч

**Павле Угринов**

ЦЕЛИМ својим бићем се упињао да дозове ту реч, реч која би у себи обухватила сву узнемиреност што га је разарала, да би је исказао и стишао то унутарње пражњење без свршетка, да препозна ту реч која би поново све обухватила, све те честице што се одвајају од њега, да би га опет саздала, његово биће, ма за часак, биће на ивици ванумности, на рубу помрачења и потпуног нестанка; упињао се да призове ту обухватну и саздајну реч, сједињујућу реч, једну једину између безмерног мноштва што су насртале на њега, боцкале га, покушавајући да испуне празнину која се отварала у њему, да је супротстави тој експлозији у току; али ниједна није била она коју је, склупчан у себи, тражио, која би запалила јарки пламен у њему што би сажегао језгра распрскавања, угасио их и опет успоставио спокојство, ма и краткотрајно, до следећег пражњења, до новог дозива, нове разрешавајуће речи, и тако редом, ка свом бићу, ка спознаји себе, ка остварењу себе, реч по реч, прибирајући их са муком, да би себе именовао, или макар само свој први слог, да би стишао ту узбурканост у себи; или је то нека далека реч, коју само слути, која лута по непробојном пространству, по мрачном небу, у које упире ужарен поглед, којим је опкољен и у коме није ништа обележено, ништа опредељено, будући све исто, црно, можда светло; пространству које се не открива, које може да се ослушкује, као неко живо биће, у коме не може ништа да се препозна, сем збрке речи, али у које једино ослушкивањем може да се продре, ослушкивањем да се издвоји један звук, један мали наговештај звука, известан шум, шум неке речи, неког одзива који има значење, да би се нашао додир који биће тражи, та магична реч.

Али није стизала. Дамари узнемирености су се појачавали, унутрашња успламтелост је достизала врхунац; стварала су се нова жаришта пражњења, ширила су се по површини тела и продирала у дубину ткива; спајала се са старим жариштима, обнављала их, додавала им нову ватру; врцаве жишке претварале су се у вреле ерупције; закречени кратери су опет оживљавали. Ткиво се стезало и згушњавало, затим разврставало у ситне куглице и зрнасте скупине сличне рибљој икри; љуштило се са свога стабла, претварало у љуспе и губило незнано у ноћи, можда као нека танка пантљика или површина реке или прамен звезда, у чежњи да поново буде саздано.

Није знао повода томе; није могао да проникне у себе, није владао собом; откри се себи као тајна у коју само може да се понире, тоне, без икаквог разрешења. И мада се тресао целим телом да себи помогне, све више је бивао беспомоћан и себи туђ. Као да је то стање трајало одувек: једном саздан, незнатном магичном речју, живот отад беше непрестано распрскавање. С почетка тихо а потом све бешње, без престанка у потрази за новим знацима који ће га вратити себи, самом себи разјашњавати, до оне просветљености у којој се спознаје само биће. И тако, не познавајући се, верујући да је збиља он, не хајући о томе, стиже до ове ноћи; безмеран простор таме се процепи, недостижна тишина га сустиже — свет беше пред њим. Осети подрхтавање пред том непојамношћу. Шумови ноћи су стизали до њега у дугим, испрекиданим поворкама, јата неповезаних речи су пролетала без реда, нејасни обриси промицали у таласима по своду таме, разилажења звезданих сазвежђа смењиваху паљења великих области маглина, све беше у комешању и превирању, у потрази за својим оваплоћењем; дрхтећи приближавао се том свету, изједначавао се са њим, с његовим појавама, палио се, искрио, бивао исти с њим, час експлозије беше ту.

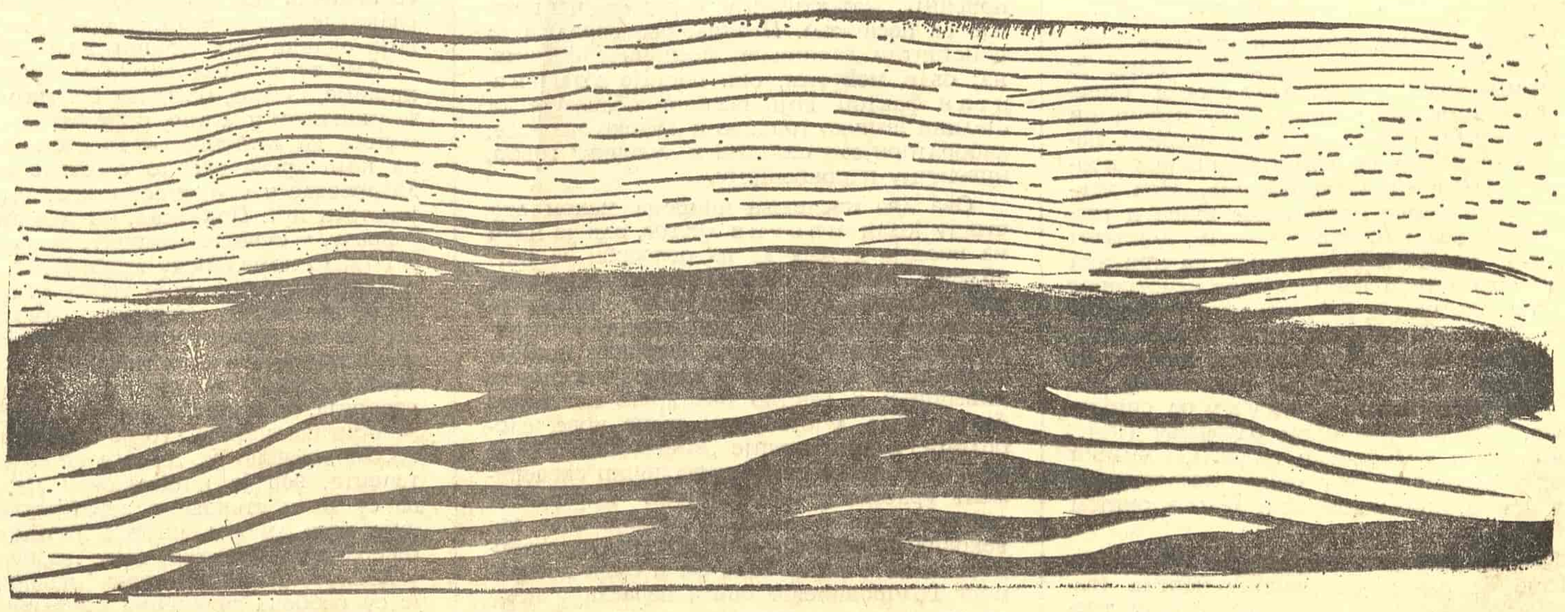
Распрснут, кретао се тим мрачним пространством попут искричавог облака који се тањио, затим дужио, мада се странству недогледне ноћи, пространству несагледивог света у коме се налазила, једна мрва у том свету, један титрај међу хиљадама других титраја у светлосној реци, трун једног распрслог тела што изгубљено лута тражећи потврду себе. Више је није било, те земље са својим чврстим тлом, те тамне отврдле округлине, гранитних планина и дубоких океана, била је прах у једном истањеном и издуженом облаку што је у мимоходу замицао за други, у свеопштем тражењу разрешења.

Усред тог укрштања, једно издужено и лелујаво тело, треперавије и блиставије од осталих, раширених танких удова, мировало је у простору, без снаге да се креће, одвише крхко и нежно да се упусти у тај ковитлац, или тек искључено из њега, посустало, уморно, можда само у пристанку, док не обнови своје моћи, или пак на самрти, у појачаном сагоревању и грчевитом отпору потпуном нестанку; усамљено услед општег покрета, напуштено у великој ноћи, обраћало се немим позивима том свету који је промицао мимо њега не обзирући се на њ, тражећи ону одрешујућу реч што ће намах уставити цео тај изгубљени свет, прожети га њом, подсетивши га на циљ занемарен у лутању, открити му, у свом остварењу, сопствено обличје пренути га, потрести, спасти, али ништа се није мењало, реч није стизала, било је исто; сјајило је још дивнијим сјајем и мировало као у дубоком сну, издужујући се лагано и даље, примајући изглед неког знака који мери дубину таме, знака који је нишчезавао и опет се јављао, заклањан и откланан од мрачних сенки што су клизиле и прегибале се мимо њега.

Али треперење овог необичног знака било је силније од његовог треперења, и што му се више ближио, осећао је да је и сам све светлији — обасјан њиме. Кристали скривени у дубини његовог тела, заклоњени од светлости, нагло су се палили, и тело се намах расветли до краја. И откри нова обележја усамљеног знака у суседству; неуочена обележја тог успаваног тела. Било је наго, са испруженим рукама и упаљеним шакама. Широко растављени прсти сагоревали су најпунијим сјајем; дуги праменови косе лебдели су по простору. Испружи своју руку која је такође горела; и све више што је била ближа руци тог тела. Без колебања, без зазора, не заставши ни за час, дланови двеју шака се склопише а прсти укрстише и тај спој букну у велику жижу светлости. Миље је прожимало сваки делић његовог расутог тела и распаљивало нови пламен у њему. Руке су копнеле урањајући једна у другу и, убрзо, и рамена им се стопише; осети своју руку како продире кроз то уско тело и руку тог тела дубоко у себи. Лица су се исто тако незадрживо приближавала једно другом; упирао је поглед у тај лик насупрот свога, чинио му се присан, хтео је да га распозна, али био је заклоњен густом косом кроз коју се ништа није могло прозрети; отклони је слободном руком и пред њим блесну невиђени сјај који је све засењивао, сасвим га приближи свом лицу, дивећи му се и с напором одгађајући тренутак сједињења. Али тела су неуставивом снагом продирала једно у друго; час поистовећивања више се није могао одлагати, тела су се стапала, косе лепиле; топлота се разливала; и пре но што спознаде тај лик и то тело, беше једно с њим; исто лице, исти удови, исти блесак у мрачној ноћи. Реч беше нађена и промуцана.

Владао је мрак, без трачка светлости, без трептаја. Истобитност бића, давно распарчана, издробљена на најситније делиће, изгубљена у безмерју, лутајући по њему у узалудном настојању да се сустигне и опет срасте у свој првошњи облик, јављајући се само каткад у мрвицама, нецењена, крштена другим именом, одбацивана, разврставана у небиће, — наново беше нађена. Вечност је трајала; све је било вечно. Ништа није трајало; постојала је само вечност. Гласови су се јављали одасвуд, речи што су се оглашавале, шумови што су стизали у таласима, били су само делови распрскане истобитности у потрази за собом. Ништа није могло да се сведе и оствари; све је био говор ниочему, само сећање на своје исходиште, одломци дозива, склоп који се руши, покушаји да се стигне до себе, слике које се руше, зидови који се круне, испљувци речи, мрвице, речи, речи, речи, неподударност ма чега, говор — ништа, дозивање тог бића, вапаји, позиви истобитности. Сад је била ту, позната, сама, иста, вечно иста, вечно, сама, у свом сјају, у усијању, у својој природној слици.

Поново је био на кори, на кошу, на истој оној светлој звезди што ју је посматрао из пространства, домало сјајној љуспици, трептају у издуженом рою, звуку у тишини, речи без звучности, на угашеном тлу, на тврдој подлози, у непрозирној тами која је обављала све и потирала разлике; и он је био изједначен, исто што и све друго, тама, један слој таме, састојак мрака, који је себе само замишљао али није могао да посведочи, да упореди, да одвоји; јер себе није видео, као што ни било шта друго није видео, нити је себе могао да разликује од било чега другог, нити је знао да ли



ИЛУСТРАЦИЈА ХАЛИЛА ТИКВЕШЕ

неком неодредљивом силом и даље држао на окупу; чинио се као сопствена распета кожа, као тело стањено до лелујаве крпе, која је саму себе осветљавала и чији извори светлости нису јењавали, чија се снага обнављала ужареношћу којом беше испуњена свака њена честица, свепреданошћу позиву да се дозове она спасавајућа реч која ће их ослободити тог неиздржљивог напона и опет вратити сопственој природној спрези, свом навикнутом обличју, тлу и ходу, сигурности и сну; свака ћелијица је била чисти слух што ухиљадостручено ослушкује гласове и жуборе пространства, не би ли из те збрке разабрао жуђену реч, похрлио јој усрет, издвојио је, и чисту бацио у тај огањ сагоревајућег тела; и у онај неми глас што из дубина свакад дозива и никад не престаје да тражи одговоре и, незадовољан, поново шита, никад миран, неуморан у потрази за незнаним речима, које никад нису до краја потпуне, и због тога треба поново да се роде, потпуније, све потпуније, до у бескрај, до оне целе, неразлучиве, свесједињујуће речи, која начас све расветљава, све осмишљава, коју сад лови тај вечни глас, хиљаду вечних гласова из сваке његове поре.

Све се губило непојамном брзином у тој свеобухватној ноћи; земља више није била земља, тле на коме је домало још стајао, тле земље, све мање је изгледало тврдо тле, округлина о којој је имао илузију, бивала је све мање округлина, њена црна боја, њен црн изглед све више се расплињавао, постојала је још само светла тачка у даљини, светао ивер, све светлији и светлији; пространство што се пружало око ње било је само привид, једно мало поље према постоји друго, или је он ту сам, сам цела тама, сам цео мрак, сам мрак, мрак који сам себе треба да расветли.

Осећао је како му кичмени стуб очвршћава и расте нагоре и надоле, попут стабла које се устаљује и укорењује на погодном тлу, или стожера око кога ће се одсад гомилати тело; рамена су се разгранавала и одмах чвршћала; почеци руку су висили на крајевима; месо се отелотворавало уз свој скелет; враћало се трнући својој компактности; терет леђа се распоређивао наслањајући се на безобличну масу што се све више сабијала око меких костију, у дубини, у самом средишту, кристали су се гасили, потом нагло тежали, изазивајући неодређену мучнину; утроба се грчила; ткиво је расло. Сав беше прожет трњцима и голицањем; мехурићи су прскали, по десетину наједном и у свим деловима, претварајући се у рибиће и дуге листове; стас је добијао своје размере; постепено је препознавао своје обличје, своје тело у саздавању; настајао је, он у врту, он у ноћи, он и дрвеће, он и кућа у позадини, он и осуто небо у надимању, шумови ноћи, оштри, приземни, и благи, из пространства, он и природа, у мирисној башти, у мекој и светлој ноћи. Биле су то његове руке, опуштене и мирне, његове ноге, листови и бутине у лаком подрхтавању од дугог стајања, његово срце које је лаким трзајима куцало, он пред окрет, пред полазак, пред повратак, исцрпен, уморан, тонући у мртвило.

У ПОТРАЗИ ЗА НАЈБОЉИМ ТРИЈЕНАЛОМ У ПОТРАЗИ ЗА НАЈБОЉИМ ТРИЈЕНАЛОМ

Наставак са 1. стране

само за концепцијске изложбе, ма колико оне биле занимљиве, јер се тиме гуши оно што је ново и непредвиђено. Најдрагоценији резултати у уметности и највреднији идеје стварају се увек мимо предвиђених концепција. За пример нека послужи чињеница да је Трнјенале скренуо пажњу и афирмисао у југословенским оквирима низ уметника који пре тога нису били познати изван своје уже средине и то, особито, Први и Трећи тријенале, на које су уметници могли самоиницијативно послати радове пред жири.

2. Предвиђене групе на наредном тријеналу представљају одраз актуелних тенденција у свету, комбиноване са групама које садрже већ афирмисане правце у нашој земљи. Како је у нас мање представника најновијих тенденција у свету, а више оних уметника који свој израз траже у оквирима већ постојећих праваца, мораће критеријум квалитета и оригиналности бити блажи за ствараоце једних схватања, а строжи за друге.

3. Од једне изложбе не могу очекивати напредак уметности, јер сматрам да ова људска делатност, у својим најбољим примерима, не зависи од организационих мера, али очекујем да пружи повод за напредак мисли о уметности, за којом такође постоји стална друштвена потреба.

## МИОДРАГ Б. ПРОТИЋ

Покушаћу да на три постављена питања одговорим што једноставније. Ипак, претходно указујем на две околности. Прво, не могу улазити у разлоге зашто је Скупштина града Београда донела одлуку да укине установу Тријенала и да Тријенале као изложбу повери Музеју савремене уметности — претпостављам да то није учинила само зато што је нови Тријенале номинално двапут, а реално трипут јефтинији од старог; вероватно је узела у обзир и оно што сви знамо: да ово није најпогоднији тренутак за приредбе ове врсте — да је задатак тежак и незахвалан. Музеј је, признајем, настојао да га ова чаша мимоиђе: „културни песимизам" није право поднебље за овакве амбиције, али су, свестан сам, овакве амбиције средство да се из њега изиђе. — Друго, имам утисак да су питања састављена сугестивно. Она се боје да Тријенале не предодређује нашу уметност, а ја се бојим да она не предодређују Тријенале.

1. Није ми јасно како једна изложба која је у највећој мери предодређена *станьем, утиском, закључком* о развоју наше уметности за последње три године, може сама да предодређује то стање, тај утисак и те закључке из којих је проистекла. Организациони одбор је уметнички живот 1967—1970. схватио — и ex officio морао да схвати — као јавни конкурс па је Тријенале састављен на основу у њему испољених резултата. Управо зато што је желео да прикаже стварно *стање*, он није хтео да се пред њим и за њега понови трогодишњи уметнички живот, знајући унапред да је то илузорно а за најбоље и — увредљиво. Позиви уметницима упућени су, дакле, *после* проученог трогодишњег периода, а не пре њега. Тријенале, дакле, намерава да сакупи све што као егзистентно одређује данашњи тренутак. То, разуме се, није лако пошто је сваки тренутак састављен од прошлости, садашњости и будућности, а нарочито од вредности и невредности, живог и мртвог, стварног и привидног. Али баш због те замагљености неопходно је да се његова суштина рељефно истакне — без обзира на ризик да се ту и тамо можда и погреши.

2. Концепција Тријенала није дакле — као што то питање сугерише — априорна, већ апостериорна. Зато није реч о унапред постављеним називима појединих струја, већ, напротив, о покушају да се критички и естетички среди оно што постоји, што се за последње три године испољило. Знамо да су термини, иако никад сасвим срећни, ипак неопходни као помоћна средства и конвенције. Дванаест групација омогућују сваком уметнику да нађе своје место — чак и само прве три толико су широке да могу обухватити целу модерну уметност. Да не говорим о ширини појмова „скулптура", „графика", итд. Ако поред општих има и термина преузетих од данашње критике — реч је о жељи за већом прецизношћу у систематизовању уочених феномена. Познато је, међутим, да је за нашу средину карактеристична интелектуална лењост, избегавање концептуализације расутих сазнања, утисака и закључака у име „лепог", „уметности уопште", „слободе стварања" итд., тако да се у том склопу „самоникло", „аутентично" — за које сам се као критичар увек залагао и залажем — често употребљавају у изразито конзервативном, чак реакционарном смислу. „Самониклим" се сматра и прихватање онога што се у Европи радило пре пола века (па зато не ради данас), а епигонским — чак ако се и стваралачки прихвати оно што у њој постоји данас. Уосталом, ако су називи покрета често исти — нису исте и саме личности које им припадају. Банално је подсећати да има толико различитих класичара, романтичара, кубиста, импресиониста, нефигуративних и фигуративних сликара.

3. Разуме се да ће присуство еминентних критичара и теоретичара (чије су књиге, понекад, и код нас преведене) и директора музеја значити много за афирмацију Београда и југословенске савремене уметности. Они ће на Тријеналу видети изоштрену слику данашњег тренутка, под кровом и у контексту опште поставке Музеја која реконструише XX век, срести наше уметнике и критичаре, чути њихова тумачења, казати своју реч, понети, уз утиске, и један студијски каталог — књигу о данашњој југословенској уметности. Уверен сам да ће после тога не само писати о нама у својим листовима и часописима, већ да ће и у својим књигама — приликом глобалног пројектовања данашње светске уметности — чешће налазити место и за нашу уметност, а у изложбама које буду правили и у колекцијама које буду употпуњавали — и за дела наших уметника.

У закључку: овај Тријенале жели да настави (а не да прекине) велику традицију; то подразумева и напор да се смањи размак између уметничког тренутка и свести о томе тренутку. Утолико пре што се код нас испољио парадокс: постоји строгост према праву уметника на властиту концепцију, а либерализам према вредности самих остварења. Креативан је чин не ретко скоро изједначен са немоћним покушајем. Корени „културног песимизма" су *пре свега* у таквом понашању. Тријенале, међутим, треба да значи охрабрење за све који заиста стварају, који одговарају на изазове данашњег света и властите уметничке савести.

## МЛАДЕН СРБИНОВИЋ

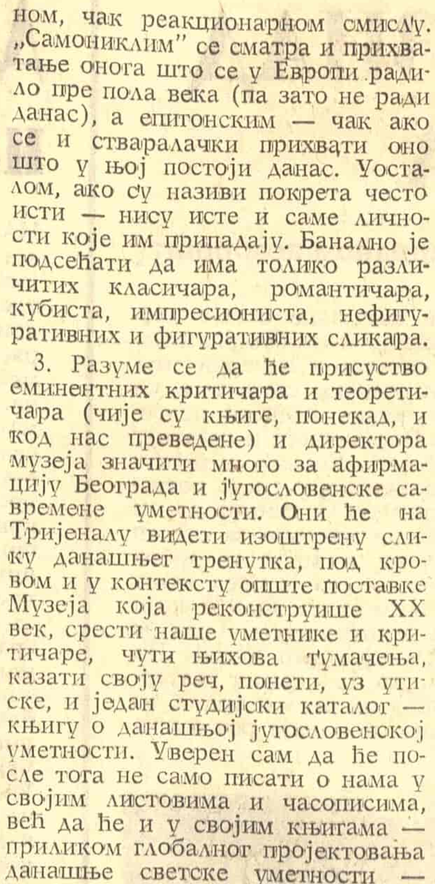
Драго ми је што је ваш лист покренуо питање око новог концепци раног Београдског Тријенала. Овај проблем заиста заслужује пажњу шире друштвене и културне јавности. Жалим да то нисте раније учинили, јер би благовремена анкета можда помогла Скупштини града Београда, а нарочито Организационом одбору, да избегну нервозну атмосферу која је сада створена.

Опростите ми што не одговарам по редоследу на Ваша питања, међутим сматрам да ћете и овако добити одговор на Вашу анкету.

Пре свега, мислим да се прва замерка за овакву концепцију Тријенала може упутити Скупштини града Београда и то зато што је свеукупну организацију Тријенала поверила Музеју савремене уметности и поред тога што су претходно Скупштини била достављена компетентна мишљења у којима се између осталог нагла шавала бојазан од монополизма. Извесна врста монополизма је већ на помолу.

Друга замерка се може упутити заједно и Музеју и Скупштини што нису нашли довољно одлучности да избегну предлагање и именовање Организационог одбора по олињалом систему „националног кључа" да би се тако избегла и лоша пракса вредновања у југословенској уметности управо по том кључу. Наглашавам да је ово погрешна политика нарочито овог пута када се амбициозно жели да скрене пажња света на југословенско ликовно стваралаштво. Било је ту више решења али ово сматрам најгорим. Ово више није вођење културне политике већ инертност култивисаног политиканства.

Замерам Савету Музеја на првом члану Правилника, где се каже да је „Тријенале изложба најразличитијих појава и најбољих ликовних остварења"... Колико ја знам, у најбоља ликовна остварења заиста улазе најразличитије појаве, али сам имао прилике да видим силан број „најразличитијих појава" које са ликовним остварењима не стоје ни у каквој вези, па према томе мислим да је довољно да се каже „изложба најбољих ликовних остварења", јер је иначе могуће да нам превише термина дозвољава замагљивање суштине.



В. СИДУР: ЖЕНА

Даље, ја лично, не подносим никаквих 19 арбитера, ма у ком саставу били а који ће позивати уметнике! Уметници су ту зато да до последњег човека учествују на конкурсу! То је њихово основно право које им не може ускратити нико, па ни 19 Фидија!!

Затим, не мислим да је додељивање награда упропастило доса дашња три тријенала. Ко је до сада награду ових тријенала добио може се китити њом у сво јој биографији; за остале изврсне ствараоце који долазе нема више тога! — појела маца!

Што се тиче поделе изложбе на дванаест група, то је чиста импровизација теоретичара који праве рачун без крчмара, а затим се замарају тражећи оне који ће попунити њихове схеме. То је све скупа бесмислено, јер се на тај начин добија искривљена слика стања о нашој уметности. Слика бива мондена, а понашање ових арбитера сматрам скоројевићким и бахатим. Ако овако пробрани скуп арбитера није у стању да успостави порушене мостове између овог друштва и уметника, нека нам не чине ни медвеђу услугу.

Нека нам не нуде никакве свет ске галерије, колекционаре и кри тичаре пред којима би требало, због могућности да се дотакне слава или новац, да смерно погнем главу. Нека ми не нуде „међународне оцене" и могући приступ међународним изложбама и елити света. Нека ми се не нуди евентуални улазак у светске књи ге и енциклопедије, а све то у знаку овдашњег вршљања неколиких инферионих психологија. Тријенале није место где ћемо вршити демонстрацију укуса или пак наших имитација онога што се у свету ради, већ показатељ самониклог и аутентичног нашег погледа на свет уопште.

Нека ми се даље не нуди могућност, шанса и нежна брига о откупу јер ако један Радомир Ре љић тражи обештећење за уметнике то није зато што је он кукумавка, или егоцентрик, или про ћак!

Дакле, духовни раст и смер стваралаштва у Југославији зави се искључиво од нас самих и нашег устројства. Оно што је југословенском уметнику потребно јесте могућност да живи и да ис црпљује своју стваралачку енергију, а како то постићи позамаш није је питање и ван је овог оквира.

Напоменућу најзад да ћу излагати на IV тријеналу искључиво ради свог личног престижа а и зато да бих се налазио у репрезентацији београдских уметника, који су преко овакве организације неправедно десетковани.

## ДРАГОСЛАВ БОРБЕВИЋ

1. Ако традицију схватимо као виталистички процес а не као затворену, конзервативну форму, онда је свакако треба поштовати. Када је права, она је основ сваког даљег развоја јер пружа поуздање прошлих искустава човековим стремљењима ка новом и бољем. Тријенале је једно такво велико искуство које, додуше, никада није давало очекиване резултате, али је убрзавало кретања и узнемиравало духове. Разумљиво је да, као свака селективна изложба, није могао да задовољи све заинтересоване, почев од кредитора и друштвено-политичких форума, преко музејских стручњака и критичара, до уметника, излагача и широког јавног мнења. Чуда се дешавају само у библијским легендама и причама за децу. Не налазим да су претходне тријенал ске изложбе одражавале *стање* а да се новом концепцијом предодређује *утисак* или *закључак* о стању у савременој југословенској ликовној уметности. Пре бих рекао да је супротно. Ако је оно било стање, онда су резултати таквог стања често бивали поразни, будући да су зависили од милости позваних и случаја понуде од стране жиранних уметника. Мислило се на једне, одазивали су се други, а изложба се ипак морала одржавати, тако да пре може бити речи о стању једне излагачке политике него о стању једне многонационалне уметности сагледане јединственом критеријолошком лупом, дакле о утиску могућег стања наше уметности.

У свих шест наших република постоје специјализоване музејске и галеријске установе које се баве проблематиком савремене уметности. Њихови представници седели су у овогодишњем тријеналском Орбанизационом одбору. Логично је претпоставити да сваки од њих добро познаје ситуацију прво у својој а онда и у осталим културним срединама. Коначно, то им је посао. Њихова је дужност да буду обавештени о свакој новој појави, о сваком новом имену, о свакој доброј изложби. И они то не чине кампањски већ у континуитету свога рада. Зато нема бојазни да ће нешто што заиста вреди, бар с њихове стране, бити превиђено. Грешке су увек могуће, њих увек има, па и сада ће их бити, али ће им број бити сведен на много мању меру. У једно сам сигуран, да тријеналски избор није ни случајан, ни музејски конципован, ни идеалан.

2. Као члан Организационог одбора поуздано знам да су после дугих и не увек пријатних састанака прво направљени коначни спискови излагача па се тек онда приступило њиховим груписањима по мање-више општим стилским карактеристикама или читавим дисциплинама. Што има тенденденција сасвим новог звука или одјека, чињеница је која произлази из затеченог стања и тиче се самих уметника, њихових личних опредељења и оријентација. У сваком случају музеји их нису измислили, нити их смеју као постојеће појаве игнорисати, без обзира на њихову трајност.

3. Свакако да ће једна оваква селективна југословенска изложба преко пропратних манифестација и акција допринети афирмацији наше уметности и у земљи и у свету. Да није тако, не би се ни правила. За иностране критичаре и директоре музеја ово је прилика да на нашем терену стекну праву представу о нашим уметницима, за наше уметнике да буду познати и од њих позивани на разне међународне изложбе а за наше критичаре могућност про вере својих критеријума у односу на мишљења и судове страних колега.

## ЛАЗАР ТРИФУНОВИЋ

Да не гајим лично поштовање према Драгану Јеремићу, уреднику „Књижевних новина", не бих одговарао на ову анкету, јер је она по моме мишљењу малициозна и неадекватна, али врло типична за нашу ситуацију у којој је уобичајено да се суди о идејама које нису упознате и осуђују акцију пре него што су се појавиле. Мислим да се то сада чини са Тријеналом. Како можемо да озбиљно, стручно и одговорно разговарамо о изложби која још није отворена, чија дела нисмо видели, па чак не знамо ни уметнике који су за њу позвани. Свака организациона форма себе потврђује или оспорава својим резултатом, а пошто тог резултата (изложбе) још нема, све примедбе су у овом тренутку неумесне и неодрживе. Ја бих разумео и свесрдно подржао ову анкету у време Тријенала, или по његовом затварању; овако то ми личи на обично ћаскање, али пошто већ ћаскамо пишем и ја невољно ово неколико необавезних реченица.

Какав ће бити овај Тријенале — не знам. Довољно сам стрпљив да сачекам још тридесетак дана и у миру разгледам дела, како бих стекао слику о карактеру и вредности изложбе, па самим тим о добрим и лошим странама њене организације. Какав нам је Тријенале потребан — да ли смотра стања или утисак о стању, како се то каже у питању анкете — не бих умео да одговорим, јер ми формулација није довољно јасна. У једно сам сигуран: онакав какав је био на протекле три изложбе, пун компромиса, погодби и републичких кључева, Тријенале није испунио очекивања, нити је у културном животу остварио функције због којих је основан. Шта ће се, како и колико у њему побољшати или изменити новом организацијом, да ли ће се у новој форми поновити старе грешке — видећемо, сачекајмо изложбу.

Сматрам да наша уметност нема потребе ни за каквим уметничким смотрама и тај соколски приступ више не одговара нивоу нашег јавног и уметничког живота. Они који воле уметност и који је прате, могу сваке године да стекну јасан увид у уметничко стваралаштво преко редовних УЛУС-ових изложби, Октобарског салона и других манифестација у граду. То је сасвим, сасвим довољно. Нама су далеко потребније концепцијски разноврсне изложбе, смеле и свеже, које би из разних углова посматрале и пратиле развој наше уметности и ако Одбор Тријенала хоће нешто у том правцу да учини, имам разумевања за такве намере. Лично сам резервисан према нечем другом, према гломазним југословенским одборима састављеним по кључу и увек бих гласао да се организација овакве изложбе повери једном човеку, стручњаку и знаоцу, који би доследно спровео своју концепцију. Каква та концепција треба да буде зависи од човека, или одбора који је ствара, ту су могућности многе и ја, као и други који се тиме баве, имам своју идеју — без резерве бих претворио Тријенале у изложбу младе уметности (уметници до 30 година), јер би тиме отпали многи проблеми и неспоразуми, а у афирмацији младих корист би била огромна.

Не делим мишљење изражено у питањима анкете и заиста не видим да неко жели да „предодређује један утисак о стању у савременој југословенској уметности", нити да „унапред одреди оквире" којима би сугерисао да код нас постоје исте групације као и у свету. Да ли треба да схватим да састављачи ове анкете инсинуирају Одбору Тријенала како хоће насилно да скроји слику југословенске уметности и да је вештачки прилепи уз светску ситуацију, жртвујући тобож наше оригинално и самоникло. Чему та приземна сумњичења? Свако ко се озбиљно бави овим проблемима зна да називи тенденција и груписања која се чине имају условну вредност и представљају формалне конвенције, које немају великог значаја за само стваралаштво. Наша уметност се развија својим токовима, следећи законе који су у њој самој и које сама ствара, ношена снажним уметничким личностима и не треба страховати — то је лажан страх који прикрива друге амбиције — да ће било ко моћи тај њен развој да заустави, преокрене или вештачки програмира. Данас то не могу да учине ни много моћније силе него што је Организациони одбор једне изложбе.

## ВЛАДЕТА ПЕТРИЋ

Ваша питања, као уосталом и Тријенале, дошла су у време када се у нашем друштву одвија озбиљна битка за самоуправљање у култури. По моме мишљењу, Тријенале је једна од изгубљених битака. Ту је извршена потпуна експропријација права на самоуправљање — а што је то рађено у име неких виших циљева, то је само лоше прикривена бирократска позиција.

Самоуправљање у уметности, као једна од пројекција слободе стварања, захтева да и у креирању програма и у вредновању учествују директно уметници заједно са самоуправним факторима друштва. Оно такође подразумева и слободну утакмицу, јер ми нисмо компјутери и нико нема права да нас унапред програмира.

Посебан притисак на слободу стварања врше институције, где се из буџетских средстава састављају програми који нису резултат правих договора, мада се игра игрица звана „тражење мишљења", па се онда објави у јавности ко је све мишљење дао, а што је оно било потпуно супротно, то се прећути. Ту праксу не треба потцењивати, јер нам ускоро они нег дашњи агитпропи могу изгледати као дечја обданишта.

И овога пута разлози да се не иде прокламованим и општеусвојеним путем били су уобичајено бирократски банални: недостатак простора, времена и материјалних средстава.

Мени никад није сметало ако неко преписује критике, ако неко преписује сликарство, јер ме нико не може принудити да то гледам или читам; али бих молио, да се не преписују и туђа правила игре, јер у овој земљи постоји Устав који није преписан.

Једино што је позитивно у овој принудној управи — коју не знам чиме смо заслужили — јер, углавном, за разлику од многих других грана уметности, врло мало коштамо друштво — јесте да ни она, ни њен програм и методи, нису више анонимни.

ТЕЛЕВИЗИЈА

# ТВ-драма године

ПОСТОЈИ један „тренутак истине" на телевизији о којем апсолутна већина гледалаца има заједничко мишљење — добро. Такав тренутак долази врло ретко, можда зато да бисмо га боље запамтили или да би стара констатација добила нову потврду: телевизија је изврсна увек кад директно извире из живота који нас окружује.

Већ неколико дана посматрамо једну драму у наставцима која вероватно неће имати премца у целој преосталој сезони. Њене епизоде, за разлику од ТВ—серија које су истовремено на екранима, представљају редовно по један аутентични доживљај за гледаоца: набијене су истинским узбуђењем, запенушане од праве акције, са чистом и непоновљивом „драматуршком линијом". Из кадра у кадар, тензија драматичности расте — уобличавајући постепено, са мером и укусом, херојску комедију или трагедију, фарсу или мелодраму, како кад. Свака епизода траје два пута по двадесет минута. Каква је фабула ове драме? Где је њена тема?

Тема је модерна и у исти мах — прастара. Она задире у тамну област човекове жеље за самопотврђивањем, за уверавајућим доказивањем своје надмоћи, издржљивости, вештине, интелигенције. То је тема о жудњи за победом над противниковим и — својим могућностима, проткана малом црвеном нити потребе за уздизањем изнад разине просечног. А ево и фабуле...

На својеврсној елипси арене појављују се десеторица младића — они су главни јунаци драме, коју ће пратити бучни, по правилу невидљиви „антички хор" људских гласова однекуд из позадине. У првој сцени та десеторка, подељена у две групе по пет, преобрази се у једине пуноважно акредитоване амбасадоре земаља из којих су дошли право у ову драму; они носе на својим атлетским лећима двометраша (и то одлично носе) невидљиви терет свега оног што смо учили о тим земљама у безбројним школама, у шареним географским атласима, у дневној и недељној штампи. Међутим, после свега неколико тренутака, њихов заједнички агреман биће разбијен на десет појединачних судбина — које се врло брзо изједначавају са судбинама, особинама и хтењима сваког другог члана „хора" са трибина или из замрачених соба са по једним телевизијским прозором, који гледа у борилиште... Шта они, у ствари, чине у току трајања сваке драмске епизоде?

Јер, та игра ускоро престаје да буде игра и претвара се у чистокрвну драму. Страшни напор мишића, водопади зноја, искривљена уста у потрази за дахом — као код недавно уловљених риба — то су препознатљиви знаци фигуративне и буквалне дилеме из свакодневице: хоће ли човек издржати до краја? Да ли је граница воље далеко иза границе могућег? Треба уоштреним погледом пратити њихова лица: трептај страха од промашаја, изгубљеност и паника кад га је противник надмудрио, прошао, направио беспомоћним — необично често најочигледније очајање, умртвљеност, капитулација; али исто тако и жестока гримаса срџбе, скоро непојмљива бујица радости, понекад запрепашћење због сопственог тријумфа... Чак и сузе, тај последњи и строго чувани израз људских емоција, појављују се на лицима ових „носилаца глав не улоге", који ништа не глуме, већ живе у правом, опипљивом животу.

Ту је, савим логично, присутна и она фамозна „друга страна" сваке човекове битке и природе. Са два корака растојања спазићете подмукли, прикривени покушај да се „противнику" нанесе бол ударцем, да се лакокрилом тркачу подметне нога у најгорем могућем тренутку, да се безобзирно побегне од одговорности за прекршај искакањем из игре и замењивањем кривца неким недужним саиграчем... Хиљаду пута одигра се „мали театар" правих и лажних повреда, истинита и кич-варијанта грча, превијања на поду, правде и неправде. Али, симултано, долази до скоро невероватне победе несебичности — уступак завршног ударца, дакле успеха, неком другом из екипе или до превласти саможивот задржавања тог успеха за себе, чак и по цену изјаловљења, губитка, пораза... Нема вероватно ниједног људског осећања, које се неће појавити, искочити на видело, урезати у ваше памћење у току тих чудних окршаја! Било нам то пријатно или не, морамо признати: пред нама титра „живот у малом" са свим својим карактеристикама, успонима и котрљањем по низбрдицама.

Телевизија, упорно преносећи наставке ове јединствене драме, можда ни сама не схвата колико је близу својим врхунским дометима, својим најважнијим и — неприкосновеним „ловиштима" наших очију, пажње, верности и љубави према њој. Али ми морамо, са своје стране, да гласно изразимо најдубљу и најискренију захвалност: хвала телевизији, што нам технички скоро савршено преноси у кућу ову велику драму, не покушавајући (јер то је изван њене моћи) било шта да режира у њој, не утрпавајући у ту драму своје амбициозне редитеље, квиз-водитеље, драматурге и уреднике, своја фамозна „одељења за студиј (!) програма", своје фаворите и социјално угрожене посленике.

А општа замерка на неразумљиви, мрмљајући начин коментарисања „Светског првенства у кошарци", које свакодневно понавља Драган Никитовић — та замерка је збиља кратковидна: и Демостен је муцао у младости, па га то није спречило да наступа на старо-грчкој телевизији, ако се сећате!

Берислав Косић

ПОЗОРИШТЕ

# КОНЦЕПЦИЈА ИЗНАД ОСТВАРЕЊА

## Ново извођење „Лабудовог језера" у београдском Народном позоришту

Премијера „Лабудовог језера" П. И. Чајковског у Народном позоришту у Београду дошла је у време пресићено кореографијама конципираним на антиплесним и антиестетским премисама, као порицањима оне фриволности за коју смо склони да верујемо како симболизује балет као уметност чисте форме и ниже, готово никакве интелектуалне вредности. Зато је ова трећа премијера „Лабудовог језера" у историји београдског балета очекивана с много нестрпљења. Каква ће она бити: на линији нових тенденција или не? Ни у једној од прошлих премијера београдски балет није био ансамбл данашњег значаја и ниједна од тих премијера није ни могла обећавати колико ова: то је сада балет са свим сјајем технике, вештине и уметности, нарочито плесачи. А класичан балет је, пре свега уметност плесача, чак и када је кореографија бедна, чак и ако је, да тако кажемо, и нема.

Велико обећање је пружао и Димитрије Парлић, Парлић из своје последње фазе, сав у широким плесним фразама, у акцијама великог плесног театра и спектакуларним мизансценама, какве смо гледали у „Дон Хуану од Царисе" В. Ека и „Симфоније" П. И. Чајковског. Из године у годину овај кореограф постаје све раскошнији у изразу да би кулминирао не само властитим кореографским делом него и целокупним стилом својих представа, уоквирених у велелепне Панкијевичеве сценографске замисли и богатство његове фантастичне расвете.

И доиста, форма, лепота, машта, све што је верно „Лабудовом језеру", овој бесмртној краљици балета, све је било задовољено, све према мери петипаовских премијера са московских позорница. Али није ли постављање „Лабудовог језера" донекле исувише велики задатак за нас, за нашу недовољно широку позорницу и наше недовољно технички спремне плесаче, па и протагонисте, које један такав оквир обавезује на нешто што нису, а можда чак и не претендују да буду?

Душица Томић и Лидија Пилипенко, несумњиво одличне балерине, нису могле да ову, највећу улогу читавог балетног репертоара, дају комплетно; ако баш нигде није било треће, комплетне, само једне балерине, онда „Лабудово језеро" није смело бити ни стављено на репертоар трупе која себе сматра најбољом у земљи.

Лирика Душице Томић није поседовала ону драматичност у изразу, која Белог лабуда чини синонимом Офелије или Дездемоне, тих недужних трагичних бића; а Лидија Пилипенко, сувише нервозна и први пут видно нечисте игре, није умела да чудовишност Црног лабуда уздигне на ниво Лирових кћери или леди Макбет.

Слично се може говорити и о Зигфриду Радомира Вучића. Вучић је, ван сваке сумње, откриће: красно тело, идеална линија и висина, одличан скок, али све је код њега још сирово, недорађено, нешколовано. Њему треба још доста неге и дораде сваке кретње, посебно еполмана и руку, до правог класичног Зигфрида и Албрехта, што ће он, свакако, једног дана бити. Душан Симић, као Лакрдијаш још мало па би био савршен, но, и овако, најближи је и улози и оним вапијућим потребама за изражајним солистима чисте технике и индивидуализованог стила у нашем балетском свету.

Криштофа Панкијевича смо поменули, али и овога пута, морамо да поновимо: његов раскошан готски декор је претрпан, пресићен, преувеличан. Нарочито су успеле сцене на језеру са елементима језиве протеске савремене ликовне уметности. Костими, посебно шпански у Ш чину, веома су леп, али остаје питање, шта се потенцираном мистериозношћу у дивертисману, и у костиму и у кореографији, стварно желело рећи?

Проблем односа реалног и ирealног, трагање за неким узвишенијим решењем односа љубави и мржње кроз ликове Зигфрида и Родбарта и вечити проблем верности и вере у реч у лицима Одете и Зигфрида и слична тражења кроз фабулу једне балетске бајке, остаје секундарно све док се не реше нека битна концепцијска питања.

Бранка Ракић

# ТАЈНА „КОСЕ"

## Поводом неочекивано великог успеха београдске верзије „Косе" у Атељеу 212

„Коса" сигурно није најзначајније остварење Атељеа 212, али је сасвим извесно представа која највише привлачи публику! За релативно кратко време стекла је симпатије у целој земљи и побудила радозналост у више европских позоришних центара. Дело Радија, Ратнија и Дермота постало је симбол овог театра и феномен окружен и испуњен толиким парадоксима и противуречностима да се понекад тај успех чини готово необјашњивим.

У поређењу са класичним театарским узорима — интерпретација подлеже сумњи. Тешко је наћи и фрагменте до те мере постојане да могу издржати озбиљнију анализу и проверавање. Није тешко утврдити да је то просечна представа, по много чему на ивици аматеризма, лишена већих артистичких претензија. Савременија схватања позоришне игре дозвољавају далеко толерантнији однос према „Коси", па чак акцептирају њену еродивну структуру у којој слаби одговорност према редитељској концепцији и све више остаје простора за импровизацију и необавезне комбинације. Разних епитета и замерки има на претек, па ипак, и поред свега тога, са сцене зрачи неки флуид пленећи непрекидно гледалиште. Отуда многи и одбијају да то своје усхићење „Косом" подвргну рашчлањивању, обезвређивању или потпуној негацији. Уопште их не занима да ли је њихов доживљај прихватљив за строго естетске критеријуме, да ли је то добра или лоша представа — јер је пред њима спектакл који су желели да виде и који су прихватили са задовољством. Сада је битно сачувати илузију што дуже! Па ипак, ако је управо то циљ сваког театарског дела, без обзира на стил и време, по чему онда — питамо се — није реч о правом позоришту?

ДУШИЦА ТОМИЋ И РАДОМИР ВУЧИЋ У „ЛАБУДОВОМ ЈЕЗЕРУ"

Међутим, ваља одмах нагласити да „Коса" није настала као протест против театра — већ управо из веровања у могућност ефикасног сценског деловања у савременом свету. Иако су могли слободно да бирају форму испољавања аутори су се одлучили за ону најконвенционалнију, за форму коју негује мјузикал као поједностављена варијанта оперете америчког стила. Све је ту наивно и драматуршки невешто изнесено из страха да би једна снажнија форма могла потпуно да апсорбује сву свежину заноса младих људи, непосредност игре и драж спектакла. Писци су желеди да њихови јунаци остану цело време слободни и отуда су се унапред одрекли свих истраживачких амбиција у области форме; одбацује се чак и помисао да би она сама по себи могла бити израз целокупног садржаја. Зато се и чини све како би догађаји на сцени у гледалишту добили размере илузије, а за саме учеснике постали простор правог битисања. У игри, тако, има спонтаности, натурализма, неконтролисаних поступака и неартикулисаног говора.

У београдској верзији „Косе" редитељи Мира Траиловић и Зоран Ратковић управо су на томе инсистирали: младићи и девојке тек под светлом рефлектора и пред очима публике постају свесни да не припадају сцени и да она није њихова него оних неколико професионалних глумаца који обично играју на просценијуму. Зато се сваки пут изнова бацају у занос не да себе потврде, као посебне таленте, већ да идеје којима се интимно одушевљавају добију своју животну пуноћу и истинитост. У њиховим емоцијама, кретњама и међусобним контактима илузија се преображава у стварност у којој, макар и за тренутак, они стварно постоје. Та младост никоме не прети, не изазива, не малтретира гледалиште, а и како би када се осећа изолована и по страни у својој немоћи за истинском људском комуникативношћу? Гледаоцима је то симпатично, налазе разумевање, саосећају, а у извесним тренуцима се и потпуно идентификују са оним што се збива на позорници. Заправо, тешко је утврдити где се све додирује машта и реалност, шта је стварно ангажовање и неконформизам, а у којој мери је то само облик релаксације.

Оваква „Коса" је управо оно што многи прихватају. Она је једно необично виђење овог света које ствара пријатну оперету од наших сопствених илузија и реалности. Ако у свему не припада театру — веома је блиска животу у коме се сваком представом непрекидно доказује. Зато и може да импонује начин на који она себи обезбеђује трајање.

Петар Волк

ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ

# Дневник о изложбама

МАЈ. Обилазак изложби отворених у првој мајској декади указао ми је на појаву којој до сада нисам посвећивао потребну пажњу. Број изложби уметника примењених уметности у сталном је порасту. Не стидим се што то тек сада примећујем, али се радујем што је то истина. Наше време је време примењених уметника. Потреба за њима указује се на сваком кораку. Да их је више, мање би неукуса било. Па и сама ликовна уметност све више укида границе које је, као привилегисану, деле од потчињене јој примењене посестриме. Тимски рад, анонимност, укључивање у синтезу, модерна технологија, серијска производња, све им је то заједничко у видовима модерних тражења. Визуелна поезија заснива се на магији графичког писма, поп-арт се ослања на плакат и стрип, нова тенденција блиска је дизајну. Само што су ликовни уметници претплаћени на славу, а примењени на рад без јавног признања. У Енглеској су велики ликовни стваоци често и дизајнери, аутори пропагандних плаката, илустратори, и та примењена компонента, у ствари, издржава ликовну, омогућава им да не чекајући помоћ са стране остварују велике и скупе изложбене пројекте. Код нас је та кастинска деоба на „ликовњаке" и „примењаше" још увек веома изразита, у сваком погледу, па и у погледу приказивања њихових самосталних и групних наступања.

Узмимо, на пример, тренутну ситуацију. У Музеју примењених уметности отворене су две групне изложбе, свака за себе целовита и крцата резултатима вредних помена: **Изложба уметника фотографије у Србији** и **Изложба карикатура „1+13"**. На првој излаже 18 врсних мајстора фотографије, чланова Секције фотографије Удружења ликовних уметника примењених уметности Србије (УЛУПУС). Међу њима су свима добро позната имена Миодрага Борђевића, Драгољуба Кажића, Христифора Настасића, Богољуба Цикоте, Жоржа Скригина, Мирка Ловрића и других првака тог посла, а до које мере тај њихов „посао" задире у нашу свакодневицу и утиче на неосетно и поступно естетско васпитавање у том смислу непросвећених, најбоље сведоче области које њихова приказана уметност заступа: плакат, омоти књига и часописа, илустрације књига и часописа, омоти грамофонских плоча, поштанске марке, текстилни дезени, фотографије за ентеријер, рекламне фотографије, модне фотографије, индустријске фотографије и др. Једном речи, читава ликовна педагогија у малом.

На другој изложби, поред пијетета исказаног ретроспективом једног од доајена карикатуре Јована Пешића (1866—1936) излаже 13 савремених београдских карикатуриста, такође чланова УЛУПУС-а, наших старих знанаца из дневне штампе, из „Политике", „Јежа" и других издања новинских кућа. Многе од изложених карикатура, равноправних по цртачким и графичким квалитетима цртежима и графикама који нису у функцији хумора или сатире, добиле су и висока међународна признања, по рангу у својој врсти равноправна наградама које красе биографије наших прослављених ликовних уметника. Без набрајања осталих имена, сетимо се само успеха карикатуристе Зорана Јовановића.

У Галерији примењених уметности УЛУПУС **Љубомир Дамјановић** излаже примере графичког дизајна, где спадају опрема књига и разних публикација, плакат, рекламна графика, обликовање писма, нацрти за дезене. Многе од тих експоната смо и раније виђали, имали их чак у рукама, не знајући ко им је аутор. И последња из овог низа била би изложба карикатура **Дејана Патаковића** у Галерији Графички колектив. Веома духовите, актуелне колико и универзалне по свом често горком и црном хумору, Патаковићеве карикатуре су продукт овог времена и по формалном пореклу, по чистом колажу, који те садржаје преноси духом и језиком модерне штампе у боји.

Поред ових изложби, чињеница је, такође, да постоји и више специјализованих изложбених простора у којима се перманентно одржавају овакве изложбе: Галерија УЛУПУС у Узун Мирковој, Музеј примењених уметности у Вука Караџића улици, Салон фотографије у Булевару Револуције, повремено Графички колектив, Културни центар, Савремени дом и друге галерије, али је и чињеница да о тим изложбама готово нико не пише. Највише стога што нема ко то на уради. Не постоји одговарајућа, специјализована, уско стручна критика која би их пратила, вредновала, критиковала у оба смера. Критеријуми за ликовне битно се разликују од критеријума важећих за примењене уметности и поред поменутих сличности. Потребно је и предзнање, и знање, и познавање проблематике, а све то, сем ретких појединаца као што је др Павле Васић, текући ликовни критичари нити знају, нити хоће да раде, јер им је и њихова област преброка за праћење да би је неком новом ширили. Можда ће Школа за индустријско обликовање уз стручњаке дати и критичаре, можда је то питање Академије за примењене уметности или Музеја њима посвећеног, свеједно ко то и одакле био, време је да се и о том проблему коначно озбиљније размисли. А онда остаје на јавним гласилима да тим критичарима укажу своје поверење и одвоје им мало драгоценог новинског простора, макар и на уштрб спортских извештаја.

Драгослав Борђевић

# Десна рука

**Александар Солжењицин**

ЈЕДНОМ сам пред вече стајао крај главног улаза и гледао. Поред мене је, као обично, јурила људска бујица, њихали се сунцобрани, мигале свилене хаљине, атласне панталоне на светлим појасима, извезене кошуље и узбечке капице. Жагор од измешаних гласова, продавало се воће, под стрехом су пили чај, коцкали се — а поред чајџинице, наслоњен на њу, стајао је човечуљак, налик на просјака, и с времена на време се изнемоглим гласом некоме обраћао:

— Другови ... Другови ...

Шарена гомила заузета собом није га слушала. Ја приђох:

— Шта је, братац?

Имао је несразмерно велики трбух, већи но у трудне жене, обешен попут вреће, распињући панталоне прљаво-загасите боје. Цокуле са одваљеним потплатама беху му тешке и прљаве. Претопао за ово доба године, тежио му је на раменима дебео, раскопчан капут са замашћеним оковратником и искрзаним реверима. На глави је имао старински искрзан качкет, достојан за баштенско страшило.

Очи му беху натечене и мутне.

С муком је придигао шаку стиснуту у песницу и ја извукох из ње узнојен, изгужван папир. Била је то, невешто нашкрабана пером које је сваки час закачињало за хартију, молба грађанина Боброва да га упуте у болницу — а искоса на тој молби биле су исписана два решења, једно плавим и једно црвеним мастилом. Прво је било од градског одељења за здравство и изражавало је разумно мотивисано одбијање. Црвено мастило наређивало је клиници медицинског института да прими болесника у болницу. Плаво мастило било је од јуче, а црвено — од данас.

— Па, добро — почех му објашњавати гласно, као да је глув. — Треба да пођете у пријемно, у први павиљон. Морате, значи, право, поред оних ... споменика ...

Али би ми јасно да су га пред самим циљем издале снаге, да он не само што није више кадар да се распитује и да миче ноге по глатком асфалту, него да није имао снаге ни да држи у руци своју стару торбу, која није била тежа од неких килограм и по. И ја одлучих:

— Добро, ћале, повешћу те. Хајде! Дај торбу!

Чуо ме је добро. Са олакшањем ми даде торбу, наслони се на пружену руку и, готово не дижући ноге, вукући ципеле по асфалту, крену. Држао сам га испод руке, за рукав капута, риђег од прашине. Надувени трбух као да га је повијао напред. Често је и тешко уздисао.

Тако пођосмо, нас два одрпанца, истом оном алејом којом сам ја у машти држао испод руке најлепше ташкентске девојке. Дуго, полако вукли смо се поред попрсјâ од алабастера.

Најзад скренусмо. Уз пут нам беше клупа с наслоном. Мој сапутник замоли да седнемо. Ја сам такође осећао муку, превише сам дуго био на ногама. Седосмо. С клупе се добро видео водоскок.

Још уз пут старац ми је казао понешто, а сада, предахнувши, додаде: требало је да путује на Урал, у пасошу има записано да се јави на Уралу, у томе је сва невоља. А болест га је снашла негде код Тахна-Таша (где су, сећам се, почели да граде ли у болницу. пуштали му воду из трбуха канал). У Угренчу су га месец дана држаи ногу, стање тиме само погоршали, и пустили га из болнице. У Чарџеу је силазио с воза, затим у Урсатјевској — али нигде га нису примили на лечење, него су га слали на Урал, тамо где је имао да се јави. Није имао снаге да путује возом, а није ни имао новца за карту. И најзад је овде у Ташкенту за два дана успео да добије упут у болницу.

Шта је радио на југу, како је овамо стигао — нисам питао. Болест је, ако би се судило по дијагнозама, била тешка, а ако се погледа на њега, видело се да је п о с л е д њ а. Пошто сам се нагледао свакојаких болесника, јасно сам увиђао да је изгубио вољу за живот. Усне су му ослабиле, говорио је нејасно, и очи су му се стално превлачиле некаквом маглом.

Чак му је и качкет био претежак. Дигавши с муком руку, скинуо га је на колена. Дигавши опет руку, нечистим рукавом је отро зној с чела. На врху главе имао је ћелу, али унаоколо и на темену одржала му се светла коса, нечешљана, покривена прашином. Није га дотукла старост, него болест.

На његовом жалосном врату, истањеном као у пилета, висила је набрана, сувишна кожа, а сасвим издвојено мрдала му се спреда тространа јабучица.

Глава није имала на чему да се држи. Тек што седосмо, она му клону на груди, ослонивши се брадом.

Тако је замро, с капом на коленима, затворених очију. Изгледа да је заборавио да смо сели само на часак, ради предаха, и да треба да пође у собу за пријем.

Недалеко од нас из водоскока је готово нечујно избијао сребрнасти млаз воде. Другом страном прођоше две девојке. Обе ми се веома допадоше. Мој сусед гласно уздахну, помери главу и, придигавши сивожуте очне капке, погледа ме одоздо искоса.

— А немате нешто да се запали, друже?

— Избаци то из главе, ћале! — викнух. — Ти и ја и без пушења тешко да ћемо још дуго. Погледај се у огледалу! Пушио би! Ја сам, ево, пре месец дана престао да пушим, једва сам одвикао.

Он засопта. И опет ме погледа испод жутих капака, некако пасје.

— Па онда, дај ми једно три рубље, друже!

Замислих се — да му дам или не. Било како било, ја сам још увек био политички затвореник, а он слободњак. Колико сам година тамо радио — без икакве плате. А кад почеше плаћати, сваки час су срачунавали: те за вожњу, за осветљавање зоне, за милицијске псе, за командантуру, за храну.

Из џепчића на својој лудачкој блузи извадих платнени новчаник, пребројах новчанице. Уздахнух и пружих му три рубље.

— Хвала — прокркља. Дигавши с напором руку, узе новчаницу, тутну је у џеп — и рука му одмах беспомоћно клону на колено. А глава му поново клону на груди.

Поћутасмо.

У међувремену поред нас прође најпре једна жена, а затим још две студенткиње. Све три ми се веома допадоше.

Годинама је бивало да нисам чуо ни женски глас, ни лупкање њихових потпетица.

— Сва срећа што су вам написали упут. Иначе би целу недељу обијали врата. То је овде обично тако. Свакодневна појава.

Он одвоји браду од груди и погледа ме. У очима му сину присебност, глас му задрхта, и говор му постаде разговетнији:

— Сине! Мене примају зато што сам заслужан. Ја сам ветеран револуције. Сергеј Миронич Киров мени је код Царицина лично стегао руку. Морали би пензију да ми плаћају.

Слаб трзај образâ и усана — тон гордог осмеха — појави се на његовом необријаном лицу.

Одмерих још једном њега и његове рите.

— Па зашто вам не плаћају?

— Живот испаде тако — уздахну. — Сад ме не признају. Неке архиве изгореле, неке изгубљене. Сведоци се изгубили. А Сергеја Миронича убили ... Сâм сам крив, нисам сачувао документе ... Један ми само остао ...

Десну руку — зглавкови прстију беху округло-натечени и непокретни прсти су сметали један другом — он принесе до џепа, поче по њему да тражи — али се његова кратка живахност прекиде, он опет опусти руку, глава му клону, и остаде тако.

Сунце је почело већ да залази иза зграде павиљона, и требало је да пожуримо у пријемно одељење (били смо још неких стотинак корака далеко од њега): знао сам да је у клиникама увек било тешко добити место.

Продрмах старца за раме.

— Татице! Пробуди се! Видиш тамо, врата? Видиш? Ја одох да погурам твоју ствар. А ти ако можеш, дођи сам, ако не, причекај ме. Ја ћу понети твоју торбу.

Он климну главом као да ме је схватио.

У пријемном одељењу — делићу велике огуљене дворане, испреграђиваном грубим преградама (иза њих је ту негде било купатило, свлачионица, берберница) преко дана је увек било много болесника, који су ту сатима дреждали док их не приме. Али сада, зачудо, не беше ни душе. Покуцах у прозорчић с навученим фурниром. Отвори га веома млада сестра с носем као ципелица, с уснама намазаним не црвеним, него тамно-љубичастим кармином.

— Шта хоћете? — Седела је за столом и најочевидније читала шпијунски стрип.

Ситне очи такође јој беху необично живе.

Пружих јој молбу са двема одлукама и рекох:

— Он се једва држи. Сад ћу га довести.

— Не усуђујте се да икога доводите! — оштро ми довикну, чак и не погледавши на папир. — Не знате ред? Болеснике примамо само од девет ујутро!

Али то о н а није знала „пропис". Гурнух главу у прозорчић и, колико се дало, руку, да ме не би могла причврљити фурниром. Тамо, искрививши доњу усну и начинивши гримасу достојну гориле, рекох шиштаво, лоповским тоном:

— Случај, цуро! Међу нама речено, немој да ми ту изиграваш!

Она се уплаши, одмаче столицу у дубину своје собе и додаде:

— Сад нема примања, грађанине! У девет изјутра.

— А ти прочитај ово! — посаветовах јој ниским, злобним гласом.

Она прочита.

— Па шта? Обичан упут. А можда ни сутра неће бити места. Јутрос — није било.

Она чак као да с неким задовољством изрече то да јутрос није било места, као да би желела специјално да ме озлоједи.

— Али човек је на пропутовању, схватате? Нема где да се дене.

Упоредо с мојим извлачењем натраг из прозорчета и како сам престајао да се изражавам логорашким тоном, њено лице је примало окрутан израз:

— Код нас сви однекуд стижу. Где да их сместимо? Нека изнајми преноћиште!

— Та изиђите, погледајте у каквом је стању!

— Није него! Још ћу ићи да скупљам болеснике! Нисам ја болничарка!

И охоло диже свој носић-ципелицу. Одговарала је тако жустро и живо, као да је у себи имала опругу навијену за одговоре.

— Па због кога онда ту седите?! — лупих шаком по фурнирском зиду, тако да с њега поче да отпада кречна прашина. — Онда затворите врата!

— А ко вâс пита? Безобразник! — праснУ она. Скочи, оптрча око стола и појави се у ходнику. — Ко сте ви? Ви да ме учите? Нама довози хитна помоћ!

Да није тих простачки намазаних љубичастих усана и исто тако љубичасто наманикираних ноктију, изгледала би сасвим лепушкасто. Носић ју је улепшавао. И обрве су јој се мрдале веома привлачно. Због жеге је службени мантил имала широко раскопчан тако да јој се видео диван, ружичаст комбинезон и на блузи ком сомолска значка.

— А тако? Значи, да није сâм дошао, него да га је на улици нашла и покупила хитна помоћ — био би примљен? Постоји такав пропис?

Она с висине одмери моју ружну појаву, а ја се загледах у њу. Сасвим сам заборавио да ми обојци вире из цокула. Она фркну, али заузе строго држање и изјави:

— Јесте, п а ц и ј е н т е! Постоји такво правило.

И оде иза паравана.

Зачу се шуштање иза мене. Освртох се. Мој сапутник је већ стигао. Све је чуо и схватио. Придржавајући се за зид и вукући се према великој клупи из парка, постављеној за посетиоце, он је с напором махао десном шаком, држећи у њој излизани новчаник.

— Ево ... — и рече изнемоглим гласом — покажите јој ... нек ... ево овде ..

Стигох да га придржим, да му помогнем да седне. Беспомоћним прстима покушавао је да извади из лиснице своју једину исправу, и није могао.

Узех од њега тај стари листић, излепљен на појединим местима да се не би распао, и отворих га. Писаћом машином било је на њему откуцано неколико љубичастих редака:

„ПРОЛЕТЕРИ СВИХ ЗЕМАЉА,
УЈЕДИНИТЕ СЕ!

П о т в р д а

Овим се потврђује да је друг Н. К. Бобров године 1921. активно учествовао у славном губернијском Специјалном Одељењу Светске Револуције и да је својом руком посекао много преосталих контрареволуционарних гадова.

Комесар ... (Потпис)"

И избледео љубичаст печат.

Гладећи руком груди, упитах тихим гласом:

— Шта значи ово „Специјално Одељење"? Баш оно ...

— Аха — одговори он, једва придржавајући капке да му се не склопе.

— Покажите јој.

Гледао сам његову руку, његову десну руку — такву малу, поднадулих мрких вена, округло-натечених зглавкова, готово неспособну да извади исправу из лиснице. И сетих се како је коњица секла пешаке из размаха. Искоса.

Чудно ... У пуној снази рука је размахивала сабљом и скидала главу, врат, део рамена — та десна рука. А сада није била кадра да држи — лисницу.

Пришавши прозорчету с навученим фурниром, поново га отворих. Чиновница је, не дижући главу, читала свој стрип. На отвореној страници угледах унатрашке окренутог племенитог ратника, који је скочио на испуст куће уперена пиштоља.

Тихо спустих оштећену потврду на књигу и, окренувши се, притискајући све време груди, да бих савладао муку, пођох према излазу. Требало је да што пре легнем, да главу опустим што ниже.

— Какве ми ту папире потурате? Узмите то, пацијенте! — викну девојка кроз прозорчић за мном.

Ветеран сав као да беше упао у клупу. Глава, па чак и рамена као да су се увукли у труп. Беспомоћно су висили његови раширени прсти. На њему се био отромбољио раскопчани капут. Округли, распрегнути трбух изобличено се беше раширио на његовим бедрима.

(Превод: Петар Вујичић)

ЈОСИФ БРОДСКИ И МИЛОВАН ДАНОЈЛИЋ

Јосиф Бродски

# Необјављено

## РОМАНСА ЉУБАВНИКА

*Бежати од љубави — о, да големе*
*и бескрајне море у полутами,*
*причају вам о САВЕЗУ, а време*
*можете изабрати и ви сами.*

*Рецимо, младићки снови о вили,*
*о Еви и Адаму песма знана,*
*мадригал витеза о дами, или*
*лелек Орфеја наших дана.*

*Асфалтом напукло-глатким*
*витлај ме кроз сумрак Петрограда,*
*мене, љубавника, док патим,*
*љубитеља и миљеника несклада.*

*Гони ме, о, причо луда,*
*што даље од ропства и власти,*
*са развалине наде, некуда*
*у будуће искрене страсти.*

*По свету којекуд — мало смо*
*осетили до сада беде,*
*па послах по трагу, радосно,*
*несрећу да је приведе;*

*Ко топот јахача злопоглеђа,*
*ко преживљени пуцањ у леђа,*
*зимска потрага за љубављу*
*обојена је риђом крвљу.*

*Шта ће нам? О, Боже, како јача*
*плам тај жустро, брзо, заиста.*
*Није то клицтај ноћних јахача*
*о Боже, већ КРИК МОТОЦИКЛИСТА.*

*Прате нас, на слепо, у налету,*
*по цику, по вриску што нам се оте,*
*а точкићи се стално по свету*
*врте, кидајућ фаром животе.*

*Очима пуним древних мука*
*обазреш се, узмеш облик птице,*
*претвориш се у врану, у вука,*
*ил шмугнеш попут гуштерице.*

*Осетиш: јунак си. У ужаснућу*
*и у радости звизнеш — дивота —*
*сазидао си кућу у беспућу*
*по законима статике и живота.*

## СЕВЕРНОМ КРАЈУ

*Скриј, северe. У горе.*
*У влагу тамну, дубоку.*
*Ко смолу испод коре*
*сакриј сузу у оку.*
*Скриј око пуно жара.*
*Смотуљак четинара*
*данима дај на поклон.*
*Земљи буди небосклон.*

*Не бој се. Ако затреба,*
*узећу обличје тетреба,*
*крила ћу начинити*
*од календарских страница.*
*Ил ћу се, као лисица,*
*сакрити од људских лица,*
*од очију двоцевке,*
*и од псеће попевке.*

*Сакриј. Нека заћуте*
*уста моја, нек дуго*
*не срећем ништа друго*
*осим мочваре жуте.*
*Јама пут мој нек скрива*
*од ока урокљива;*
*остане траг ли, мокри,*
*— барама ти га покриј.*

*Не могу ћутњу, опаку.*
*Позивам на сеобу*
*оне који неће облаку*
*пребацивати руј и тескобу.*
*Не, ћутња није за мене.*
*Време је да се по мраку*
*с песмом без речи крене*
*дуж ограде дрвене.*

*Објави, громко, врлети*
*усуд свој клети, уклети,*
*над главом мојом која*
*у део овде паде ти;*
*нек рука твоја се свије*
*до извора пут открије,*
*да захватим, да схватим*
*да једино живот ничији није.*

*Не пањкај, не протуслови.*
*Олује нове не зови.*
*Можеш ли, осврни се —*
*тако се даље и плови:*
*кроз људе ред што држе,*
*дуж река, поља што прже,*
*затим кроз шуме и брда,*
*све брже. И све брже.*

(Препев: Милован Данојлић)

ЈОСИФ БРОДСКИ је Лењинграђанин. Има 30 година. Поред поезије бави се и преводилаштвом, нарочито са енглеског и пољског. У СССР-у није много објављиван, али је његов таленат веома цењен међу зналцима поезије.

Име овог даровитог песника већ прелази границе његове земље; први избори његових песама треба да се појаве у Енглеској и Чехословачкој. Поезија Бродског код нас ће изићи у издању „Нолита", у библиотеци „Орфеј", под насловом „Станица у пустињи", у избору и с предговором Милице Николић.

КУЛТУРА У СВЕТУ

# Совјетска критика о структурализму

О проблему структуралистичке поетике, о примени егзактних наука у књижевности, последњих година се у Совјетском Савезу много говори и пише. Учесници у овим полемикама су, најчешће, или присталице или противници овог приступа уметничком делу. Почетком прошле године, међутим, на страницама књижевног часописа „Вапроси литературы" („Питања књижевности"), појавио се оглед М. Кагана који наговештава радикалније промене на овом плану.

Пошто је на почетку свога излагања констатовао да у полемици учествују поборници примене егзактних наука и у уметности, дакле „структуралисти" и, као противнички табор, теоретичари који искључују овакву могућност, дакле „антиструктуралисти", пошто је подсетио да овај спор није тако нов (као што се многима чини), пошто је, коначно, истакао да је у овој полемици централни проблем **начин на који се уметничка структура може најуспешније изучавати,** он прелази на конкретну критику (за њега, ваљда) најкарактеристичнијих ставова појединих противника структурализма у науци о књижевности и, уопште, уметности.

Најпре се задржава на једном симптоматичном силогизму који је, оспоравајући могућност структуралистичког приступа уметничкој материји, створио Л. Кохан. Он је, полазећи од Љењинове теорије одраза, истакао да је Љењин у „критици хијероглифа" супротстављао појмове „лик" и „знак". Тако је дошао до следећег закључка: ако је уметнички лик подврста лика у ширем, филозофском смислу речи, а овај последњи, у својој основи, различит од знака, уметнички лик се, у том случају, не може сматрати подврстом знака.

„Л. Кохан је, наставља М. Каган, сметнуо с ума, прво, да је у доба стварања „Материјализма и емпириокритицизма" појам „знака" имао унеколико друкчији смисао него данас, када је постао семантички термин и у том значењу уопште нема онај однос према појму „лик" који је имао у почетку XX века. И, друго, силогизам Л. Кохана, о коме је овде реч, базира се на представи о уметничком лику као чисто гносеолошком феномену. Совјетска естетика је, међутим, одлучно одбацила једнострану гносеолошку интерпретацију уметности. И сам Л. Кохан, уосталом, у истом напису тврди да се уметност не своди на спознају реалности и, стога, гносеолошкој карактеристици подлеже само један аспект њене сложене структуре. Тај „гносеолошки аспект" уметности недељив је од „аксиолошког" (вредносног) па, према томе, уметност у целини и уметнички лик парцијално пружају нам информацију „не само о објекту спознаје него и о њеном субјекту, о друштвеном **човеку**". У том случају, напомиње М. Каган, разликовање лика и знака не обухвата лик потпуно него делимично.

Један од најжешћих и најтипичнијих „антиструктуралиста" је, према М. Кагану, П. Паљијевски. Одлучно одбацујући дефиницију по којој је литература „изузетан лик организованог језика", он доказује да се у уметничком лику, иза мноштва спољних омота који се научном анализом лако могу издвојити, налази једно „недељиво језгро", известан „остатак" који живи у „сржи тога склопа", живи тамо „сам по себи" и тражи „признање његове самосталности". „Није овде ствар у несрећним метафорама, каже Каган, него у метафизичкој суштини саме те концепције, по којој дато „језгро" постоји као да је у уметности „само по себи" и „независно" од спољних омотача... Раздвајајући тако у уметности коначно од бесконачнога, ухватљиво од неухватљивога, рационално од ирационалнога, органско од механичкога, живо од мртвога, непоновљиво од онога што се понавља, измерљиво од неизмернога, П. Паљијевски је — наставља Каган — морао да закључи да се у таквим „феноменима" какав је уметничка литература, формализацији подају не они сами него само спољашни материјал, помоћу кога су они били остварени и који, сам по себи, није имао никакав однос према уметности. Отуда његова јадиковка што „структуралисти" нису поставили питање о „границама формализације" уметности, јер такве границе је могућно тачно означити само у случају ако је оно што се формализује везано с оним што је у уметности немогуће формализовати само механички, спољa!"

„С гледишта дијалектичке логике, „средишње" и „спољашње", садржајно и формално, духовно и материјално, живо и схематично, индивидуално и опште, непоновљиво и закономерно-константно у уметности су не самосталне компоненте некаквог механизма — супротставља се Каган Паљијевскому — него састојци једне целине, спојени не мање органски него сазнајна и проценилачка његова страна, које функционишу у узајамном посредовању. На уметност су више него на било који други систем примењиве генијалне Хегелове дефиниције, по којима је форма **прелаз садржине у форму,** а садржина **прелаз форме у садржину...** Искуство историје уметности, наставља Каган о недељивости „уметничке супстанце", доказује да је сваки велики уметник био вешт конструктор, инвентиван планер, мудар архитекта. И конструкције, композиције и архитектонске структуре, које је он створио, нису споља улазиле у сферу песничке визије него су биле начин постојања, материјална реалност уметничког мишљења. Ето због чега је, кад је реч о уметности, немогућно истраживати једну страну уметничке појаве ван друге, „неухватљиву" духовну „сржˮ ван „ухватљиве" „спољашности", или ту „спољашњост" ван „сржи", систем ликовних знакова ван њеног песничког значења... садржину ван форме или форму ван садржине".

Овако обилата аргументација (коју врло кратко наводимо) треба Кагану да послужи да своје опоненте и своје читаоце доведе до закључка, по коме опредељење било за „структурализам", било за „антиструктурализам", остаје у границама једностраног па, према томе, научно неодрживог схватања суштине и реалне структуре уметности. Уметност није само одраз животне стварности, ни преображавање те стварности, ни исповест, ни проповед, ни самоизражавање уметника, ни средство општења међу људима, него представља дијалектичко јединство свих тих функција. Оно упознаје свет и оцењује га, ствара се и прави се.

„Уметност, каже Каган, и јесте и није систем знакова јер она је, једновремено, и сазнање света и начин одређивања вредносне оријентације човека, и средство уопштавања; она је „језик" који у себи носи поетску информацију и сама та информација, која се помоћу датог „језика" не само саопштава него (се) и стиче... другим речима, свака страна њене противречне структуре је **други облик постојања** неке друге, открива се **кроз другу,** значи на другу, тражи је као своју неопходну допуну — као начин оваплоћења духовног и као начин одухотворења материјалног. Ако пренебрегнемо ову дијалектику и видимо у уметности било нешто чисто материјално, било нешто чисто духовно, ако јој приђемо било као „структуралисти", било као „антиструктуралисти", методологија науке о уметности се неће развијати."

Из тога следи закључак да порицати „структурализам", дакле једну једностраност, „антиструктурализмом", дакле другом једностраношћу, рационализам ирационализмом, формализам интуитивизмом итд. значи, малтене, унапред се одрицати иоле озбиљног резултата. А није прихватљивији ни компромис који би признао права „структурализма" **напоредо** с традиционалним методама.

„Излаз из ове драматичне ситуације, констатује Каган, налази се у органском, дијалектичком спајању „психичког" и „структуралистичког" прилаза уметности. Не у механичком њиховом сједињавању, при чему се сваком од начина анализе оставља његова затворена сфера дејства (спољни омотач дела — структурализму, а „недељиво језгро" — психологизму), јер би се као резултат развила два паралелна правца испитивања, него управо **у органској вези** тих метода сазнања. Разуме се, у таквом методолошком укрштању (као и у свакој структури), сваки од елемената који у њу улази поседује релативну самосталност... Могућност таквог прилаза уметничком делу довољно јасно показују, да узмемо само оне најкарактеристичније, радови Л. Виготског и М. Бахтина".

Из свега тога М. Каган закључује да је сасвим неприхватљиво потпуно одрицање од примене математичких метода у науци о уметности, а неприхватљива је и апологија математизације науке о књижевности, чак и ако се поткрепљују ауторитетом Карла Маркса.

Станојло Богдановић

# Евгеније Јевтушенко – стара али и нова тема

ЕВГЕНИЈЕ ЈЕВТУШЕНКО

Разговори о теми **Јевтушенко,** годинама су носили печат спорова који су се кретали од оштре негације до громког признања. За један део критичара, као и за поједине читаоце и слушаоце, тај песник је оличавао безмало сваким стихом лебдење на површини живота, естрадну буку, привидно осавремењено трубадурство, имитацију трагања за новим, продоре интимних мотива итд. Исто тако, тврдило се да су промашени скоро сви Јевтушенкови покушаји захватања у крупне, сложене, широко егзистентне теме и да је то код Јевтушенка — само ефектно али безвредно обигравање око значајних садржина.

Врло често су међутим, изношене сасвим супротне, афирмативне оцене које, поред осталог, упућују на размишљање о судбини Јевтушенкове славе — и о слави његове судбине. Под рефлектором таквих оцена Јевтушенко се види као стваралац обдарен особеном, снажном поетском комуникативношћу, као искрени, осећајни тумач савремености, као песник који је кадар да приближи стих огромном аудиторијуму. Кроз вишегодишње конфронтације судова о Јевтушенковој поезији оцртало се убеђење многих (и то не само у Совјетском Савезу) да аутор поема „Станица Зима" и „Братска хидроцентрала", као и песама преведених на више језика, спада међу добродошле судионике времена садашњег у настојањима човека да схвати себе сама и све што се збива око њега.

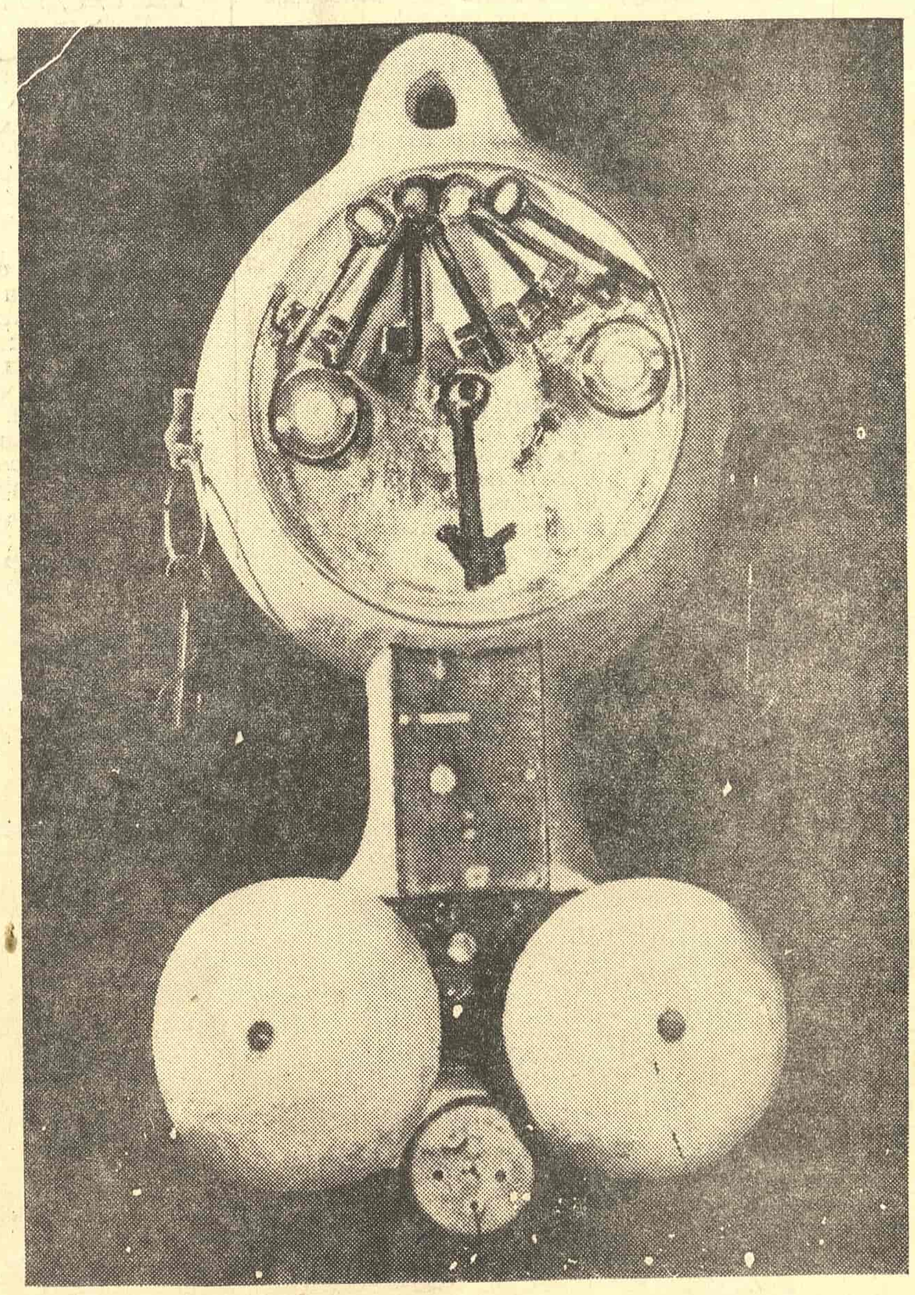
Спорови о Јевтушенку изгубили су временом знатан део своје некадашње бучности и заоштрености, али су још на дневном реду. Стога је занимљив најновији песников сусрет са читаоцима. Реч је о недавно објављеној обимној књизи Јевтушенкових стихова „Падају бели снегови..." (Москва, 1969). На простору већем од четири стотине страница, та књига пружа избор из Јевтушенковог опуса — у временским границама између 1953. и 1969. године. Стиховима сасвим младог Јевтушенка, тј. оним који су написани у раздобљу 1949 — 1952, ускраћено је гостопримство ове збирке, донекле репрезентативне.

Изостале су, међутим, и песме чији су одјеци не тако давно кружили светом. То су песме у којима се Јевтушенко гневно обрачао наследницима Стаљина и казивао своју осуду стаљинизма. Додуше, упечатљива песма „Идол" (1955), која је унета у књигу, делује као тренутак и посредна потврда исте Јевтушенкове тематске преокупације.

Коме даје за право књига „Падају бели снегови...", књига понуђена (у тиражу од 60.000 примерака) као нека врста панораме Јевтушенкова стварања? Да ли је та збирка — аргумент за противнике или за присталице њеног аутора? Неоспорно, и у овом избору има песама плитког даха, пролазних, мање-више случајних. Али, изнад њих, и упркос њима, песниково осећање за човека и човеков свет дејствује на многим странама, кроз лепша, сублимнија остварења. Вишесмерно, устрептало, упућено не само људима песникове домовине него и оним на разним меридијанима, то осећање чини Јевтушенка неуморним путником поезије, радозналим и често блиставим саговорником. Зацело, то ни издалека не значи да совјетска млађа и средовечна поезија — у којој су активни Андреј Вознесенски, Евгеније Винокуров (писац предговора овој Јевтушенковој књизи), Роберт Рождественски, Бела Ахмадулина, Новела Матвејева и многи други — додељује Евгенију Јевтушенку главну улогу. Напослетку, није упутно говорити о некаквој „подели улога" у стваралаштву. Таквој подели супротстављао се Владимир Мајаковски, тражећи: што више добрих и разноликих поета! А Јевтушенко, и поред свих замерки његовом делу, ипак спада у аутентичне песнике.

Само не-песници, не-стваралоци, заробљеници својеручно исписаног папира верују, или барем настоје уверити околину, да су њихови текстови и целокупна пракса — нека врста трајнијег модела. Свакако, Јевтушенко то не мисли. Он кадшто критикује своје критичаре и буни се против тврђења да је донекле сличан иначе талентованом Игору Северјанину, чије су „поезе" некад — у предоктобарским годинама — имале много обожавалаца и још више обожавателъки. Али, исто тако, Јевтушенко је критиковао и себе самог — прећашњег, на махове многоречивог и не баш увек избирљивог у погледу тема, тоналитета односа између стварности и песништва.

Лав Захаров



В. СИДУР: ПОРТРЕТ ЖЕНЕ

# Монографија В. Шкловског о Толстоју на француском

Недавно је у Француској, у издању познате издавачке куће Галимар, у два тома објављена велика монографија о Толстоју из пера совјетског критичара, теоретичара књижевности, прозисте и песника Виктора Шкловског. Ова монографија је штампана у Совјетском Савезу 1963. године и оцењена је као једна од најбољих студија о животу и стваралаштву великог руског писца. У њој је дат један од највернијих портрета писца „Рата и мира", чији је прави лик често био замагљен сазнањем о његовим позним, религиозним схватањима. Поред тога, ова је монографија значајна и по томе што је у њој совјетски критичар — некадашњи шеф „формалистичке" школе — у оквиру конкретне анализе Толстојевих дела изнео своје новије критичко-естетичке погледе, до којих је дошао након дугогодишњег размишљања о смислу књижевног стваралаштва. Упоређујући Толстоја и његово друго „ја" из „Козака" — Олењина, Шкловски каже: „Човек може да пише само кад је много схватио, много се променио. Напослетку, Толстој у Козацима није говорио о себи, већ о једном њему сличном човеку, о Олењину. Књижевност је реалност, али промишљена, ослобођена случајности." Толстојево књижевно дело је, по њему, пројекција Толстојеве личности, али само онога што је у њој битно, те је, према томе, једна „конструкција", узор и нужност те личности. Шкловски, дакле, не одбацује биографски метод у проучавању књижевности, али му не придаје онај значај и смисао који он, на пример, има код Сент-Бева. Бележећи појаву ове књиге на француском језику, Ибер Жиен, у свом приказу у париском недељном листу „Француска књижевност" (бр. 1333, од 6. до 12. маја), тврди да је монографија Шкловског о Толстоју фундаментално дело.

# Књижевна борба за очување шуме

Роман Леонида Леонова „Руска шума" је код нас већ одавно познат. Али како је он настао и шта се све догађало око његовог појављивања, мање је познато. О томе, у књижевном часопису „Руская литература" за друго тромесечје 1969. године, пише прототип — чини се тако — главног јунака, професора Вихрова, члан АН СССР, Н. П. Анучин.

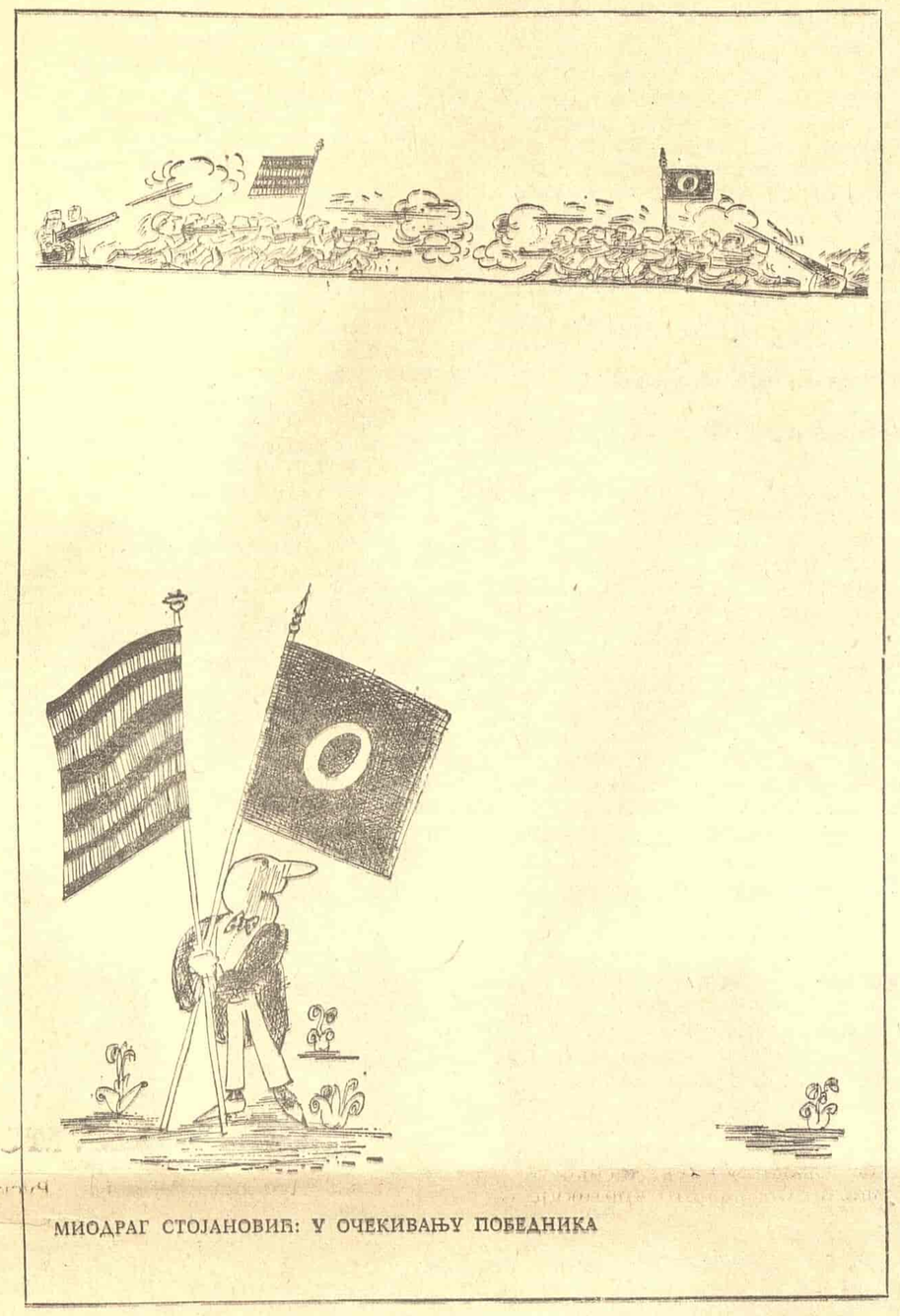
Он, наиме, описује незавидну ситуацију у којој се нашао зато што је током 1948. године заступао и бранио основну теорију шумарства, по којој сеча мора да буде једнака приросту. Кад су критике на његов рачун почеле да „губе здрав смисао" и да се претварају у „бесмислене оптужбе" да намерно хоће да заустави буран развитак у СССР, он је заједно са својим колегом, познатим шумарским економистом Е. И. Лопуховим, потражио помоћ од онда већ славног писца, од Леонида Леонова. Почели су састанци, разговори, консултације, прикупљање материјала. Писац је студирао тему. И ускоро су се појавиле прве главе романа на страницама часописа „Знамја", прича и судбина професора Вихрова су почеле да теку. Али не само на страницама часописа. Сад су они који су заступали тада важећу теорију да СССР има доста шума и да се оне могу сећи према потребама изградње, у роману, постали негативни, антидржавни, антинародни јунаци. Зато су многи почели свим силама да раде на томе да спрече даље излажење романа. Један од њих је чак тражио да се роман преради и да се на крају раскринка професор Вихров као научник који се налази на погрешним позицијама. Истовремено, одвијала се жива кабинетска активност. На предлог директора Института шума АН СССР, професора П. В. Васиљева, научни савет тога Института специјалном одлуком прогласио је роман научно неоснованим.

На расправи о роману, коју је у пролеће 1959. године организовао Савез писаца СССР и у којој су многи критичари и писци истакли његове уметничке квалитете, исти професор је, с једним бројем својих истомишљеника, упорно настојао да докаже неисправност ауторових позиција. У току те дискусије, међутим, не само да је доказана неоснованост његових ставова, него је расветљена и његова неславна улога у активности против аутора и његовог дела.

# Потковице

Народи се забављају вешањем слика.
Погодио ме циљ.
Лако је одржати говор, тешко је одржати реч.
Одумирите у пролеће, због цвећа!
Бојим се да неки не прећу са речи на кривична дела!
Не правите од себе дворску будалу!
Не мењајте закон, ако вам је нужда идите у WC!
Катастрофално је тражити од целата да вам позајми главу!

*МИЛОВАН ВИТЕЗОВИЋ*



МИОДРАГ СТОЈАНОВИЋ: У ОЧЕКИВАЊУ ПОБЕДНИКА

## Срећа

*Ни срећа није оно што је некад била, променила се, као да се удала за пијанца, и као да је децу рађала сваке године, и као да их је на пут испела, и као да је сада старица у повијачи, нико је неће, несрећа је на већој цени, пред вратима несреће увек је пуно просаца, срећи су сви окренули леђа!*

*Сентименталан, какав умем да будем, размишљао сам дуго зашто је то тако и закључио сам, једноставно, да се од среће не може живети! Са несрећом ствари другачије стоје, несрећа је напредовала, мењала се, прилагођавала савременом свету, срећа је остала иста као и пре, као и онда када су се вина пила из златних кондира и када су кише биле дарови богова!*

*Срећан човек је данас тужан. Сем среће, он више ничег нема, пријатељи га остављају, имати срећног пријатеља не значи ништа, са несрећним пријатељем ти је много боље, имаш кога да тешиш, имаш с ким да саосећаш!*

*Писац који није био прогањан и хапшен, писац који не живи у канти за смеће, писац који не гладује, није више писац, он је само обични мали бедни срећник, њему је срећа наклоњена и ништа више, и нико више!*

*Читаве армије паметних људи стоје пред затворима и моле да бар један дан проведу иза решетака!*

*Срећне љубави се прекидају само зато што су срећне, само зато што их не наткрива облак несреће, само зато што није умешан неко трећи!*

*Убице одбијају да убијају ако им се не гарантује да ће бити откривене!*

*Укидањем смртне казне хиљаде људи би изгубило своје право на наду, на парче несреће, на бесмртност!*

*Срећан може да буде свако, за несрећу је потребан разлог, у срећи нема ничег другог сем среће, спектар несреће је много шири!*

*Чак и ако пођем од себе, јасно ми је да не волим срећу. Када сам срећан не остаје ми ништа друго него да будем срећан, када сам несрећан могу да патим, да се жалим, да болујем, да се љутим, да се напијам...*

*Време је, заиста, да се срећа укине.*

*Ионако је, у ствари, више нема!*

*МИЛЕНКО ВУЧЕТИЋ*

## Месец

*Два јаблана месец*
*испод руке воде*
*јербо се је ноћас*
*напио слободе*

*ПЕСМА РЕЧЕ*

*Песма рече: Остај*
*због рукопису*
*има ствари које*
*за певање нису*

*БЕШЕ ДАЊУ*

*Сећам га се беше дању*
*такмичење у лагању*
*Лагали смо натенане*
*само лажи одабране*
*И тог пута душо мила*
*истина је победила*

*У ТИШИНИ*

*Лажови се у тишини*
*надметали у истини*
*Знојева их проби триста*
*а истина оста иста.*

*МИЉЕНКО ЖУБОРСКИ*



# Милост за Председника

**Васко Ивановић**

Велики људи су, у понечему, незаштићенији и беспомоћнији од осталих. Признавши их за своје великане, а њихово име и дело за симбол и опште добро, људи их, и нехотице, лишавају неких права којих се сами не би одрекли без велике невоље.

### Дирљиве причице

Лишени тих права, велики су изложени невољама разних врста: чепрка се по њиховом приватном, интимном животу, описују се њихове навике, склоности, набраја се шта су јели (нема ваљда ниједног јеловника на коме се некакав комад меса не зове именом какве историјске личности), препричавају се дирљиве приче из њиховог детињства, а сам бог зна да ли су „њихове" навике и склоности одиста њихове, а о неком догађају из „свог" живота, недужни велики човек чује, вероватно, из ових прича, први пут. Али, ту се ништа не може, та радозналост је људска, људи, ваљда, желе да се, на неки начин, идентификују са својим великаном и на то имају право: у величини историјских личности је и део моћи, ума, пожртвовања, храбрости и патње такозваног обичног човека.

Но, та радозналост се, понекад, сурово злоупотребљава, крчми, распродаје у омотима од целофана, са шареним тракама, у кутијама за бомбоне... Тако се врши један чин подједнако увредљив за оног који се тобоже слави и народ коме он припада.

### Јавне увреде

Пред Дан победе, у београдским посластичарницама, појавиле су се торте с ликом Јосипа Броза Тита. У излозима робних кућа, дрогерија и козметичких салона, уоквирен грбовима свих република, смешкао се намолован лик највећег човека наше историје. Све: грбови република, председник, слова и здравице („Живео нам вечито друже Тито") офарбани разнеженим бојама, плавкастим и розе, беживотне а увредљиве подједнако за њега и његове праве поштоваоце. Сумњам да би ико паметан желео да види неког члана своје породице на јавном месту тако насликаног и окићеног.

Но, рецимо да је то била замисао неког аранжера, или пропагандисте, који је имао нередовно школовање, или немирну савест па су му оне шарене бојиште биле много потребне. Њихова работа се може спречити простом забраном.

Али, ако се такве ствари догађају у школама, ако по неки школовани педагог на сличан начин, сличним бојама и стилом „дочарава" лик једног великог човека, деци која су му поверена, онда је то много озбиљније. А и то се догађа. Примери које ћемо навести с много устручавања, потичу из свезака ученика београдских школа.

### „Ако желиш паметан одговор — питај паметно" (Гете)

У првом полугођу ове године, у огледним школама у Београду ученици су добили 32 питања о животу Председника Републике. Претпостављам да је то била припрема за некакво такмичење и бодовање, јер су уз свако питање ученици добили и одговор који је требало да науче напамет.

Ево неколико питања и одговора из те својеврсне анкете:

Питање: „Ко је у кући Брозових био Полак и шта знаш у вези са њим?

Одговор: Полак је био овчарски пас кога су сви укућани веома волели, а нарочито деца. Једне зиме га је отац друга Тита морао продати за дрва, али пас никако није хтео да остане код свог новог господара и враћао се кући онолико пута колико га је стари Броз одводио новом газди."

Пас Полак (велико почетно слово пишемо по правопису педагога који је измислио ова питања и одговоре), није одиста могао да учини ништа више, али то је, ипак, недовољно да пас Полак заједно с великим словом, постане обавезно градиво и уђе у уџбенике за основне и средње школе, школске 1969/70. године.

Питање: „Да ли знаш шта је то заветина?

Одговор: То је црквени празник и верници одлазе да се причесте и исповеде. Том приликом на олтар се ставља новац."

У инструкцијама не пише колико нових динара треба да оставе верници.

Задатак: „Испричај какав је био Јожин план којим је хтео да казни Пепековог мачка, великог штеточину."

Из овог задатка да се наслутити да су, чак и у оно време, били непожељни мачори штеточине.

Питање: „Кад је завршио основну школу шта је друг Тито хтео да постане и зашто баш то?

Одговор: Хтео је да постане кројач јер је много волео да се лепо обуче."

Задатак: „Испричај догађај са ципелом."

Други задатак: „Испричај све што знаш о псу Полаку."

Питање: „Наведи бар два имена писаца који су писали о детињству друга Тита.

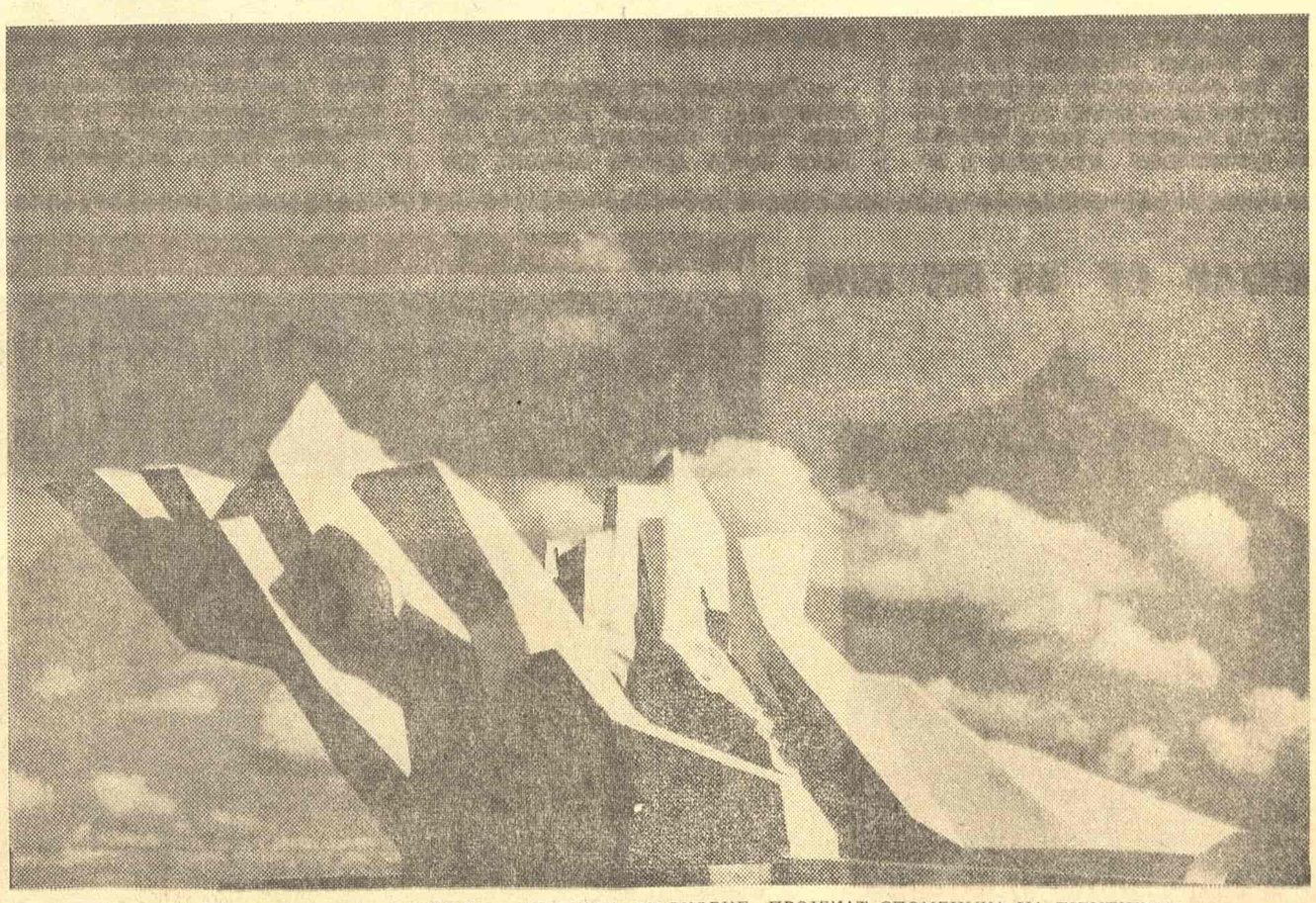
Одговор: Франц Бевк и Мирољуб Јевтовић".

У задацима, међутим, не стоји да ученици треба и да прочитају неку од тих књига.

Биографије великих људи пружају прилику да се дозна много тога о историји, о судбини земље, о животу уопште. Али, ако се, и с највећом намером, ти људи посвећују, позлаћују, ако се све, што су као недужна деца, рекли цитира и учи напамет, ако се њихова крпењача проглашава за глобус, а њихов верни пас преображава у методску јединицу, ако се прво купање с децом у некој сеоској реци означава као датум од кад почиње историја, и најзад, ако се они сами обоготворују, вређа се, умањује њихова људска суштина.

На тај начин великог човека издвајају од људи, без којих његове величине и нема, смештају га тамо где су била лажна божанства и идоли које је он срушио, заједно с људима из чије га средине отржу.

Тако се, можда, људи могу учинити побожним, могу се и застрашити, али не и научити љубави и поштовању према великима. А они то заслужују, зар не?



НЕ ПОБОЖНОСТ ВЕЋ ПОШТОВАЊЕ ВЕЛИКАНА — МИОДРАГ ЖИВКОВИЋ: ПРОЈЕКАТ СПОМЕНИКА НА ТЈЕНТИШТУ

## ЛЕТОПИС

### Скулптуре Велизара Михића у Америци

У организацији Универзитета Јужне Калифорније приређена је од 2. до 30. априла ове године изложба најновијих радова Велизара Михића — Васе. У организовању ове изложбе учествовала је и Felix Landau Gallery. Најновије Михићеве скулптуре из периода 1968—1970, или да их прецизније назовемо: објекти од пластичних маса, побудиле су у Лос Анђелосу велико интересовање. Ово је други пут да овај наш земљак својим новим остварењима улази у први ред најзанимљивијих кретања експерименталне уметности у Америци. Однедавно, Михића је преузела Landau-Alan галерија која се са својим изложбеним просторима на Медисон авенији у Њујорку и La Sienega булевару у Лос Анђелосу сматра једном од најутицајнијих галерија у Америци. (Д. Б.)

### Театар поезије у Титограду

Крајем марта, у малој сали Црногорског народног позоришта, отворен је Театар поезије, на коме је већ извелен рецитал поезије Федерика Гарсије Лорке. Поред њега, у овом јединственом театру у Црној Гори, биће сценски презентирана дјела Рабиндраната Тагоре, Сергеја Јесењина, Бориса Пастернака, Жака Превера и познатих пјесника Југославије. (Ј. Д.)

### Седмо Дисово пролеће

Овогодишња, традиционална песничка манифестација „Дисово пролеће" одржана је, као и обично, у Чачку, Дисовом родном месту, 15. маја. Том приликом, о песнику чије име носи ова манифестација говорио је књижевни критичар Зоран Гавриловић. Ово Седмо „Дисово пролеће" било је посвећено поезији Александра Вуча и Вите Марковића. Своје стихове читао је, том приликом, Марковић, а Дисове и Вучове стихове читали су глумци београдских позоришта, Босиљка Боци и Јован Милићевић.

# ПРЕД ИЗБОР НОВИХ ЧЛАНОВА СРПСКЕ АКАДЕМИЈЕ НАУКА И УМЕТНОСТИ

Одељење литературе и језика предложило је Председништву Академије за нове редовне чланове Српске академије наука и уметности досадашње дописне чланове: Душана Матића, Миодрага Ибровца и Младена Лесковца, а за нове дописне чланове Стевана Раичковића, Добрицу Ћосића, Душана Милачића и Павла Ивића. За нове редовне чланове Одељења ликовне и музичке уметности кандидовани су Недељко Гвозденовић и Милан Ристић — досадашњи дописни чланови, а Иван Радовић, Миодраг Протић и Богдан Богдановић за дописне чланове.

Избор кандидата извршен је тајним гласањем на састанцима Одељења одржаним крајем прошле године.

Доносимо краће изводе из реферата о новопредложеним члановима Српске академије наука и уметности:

— У току неколико протеклих година Матић је добио читав низ нових признања: превођен је на друге језике, уношен у антологије и од великог броја наших и страних критичара оцењиван као песник високог реда. Поводом његове седамдесетогодишњице (1969) посветили су му пуну пажњу и француски листови, а француски песник Ален Жуфроа написао је о њему, између осталог, и ово: „Поезија Душана Матића допушта да решавамо нова противречја, за која још нисмо нашли тачне ознаке. Испитујући га, ми ћемо испитивати сами себе. Она иде испред нас... Његов глас није од оних који се могу угасити, чак и ако га ћутање прати."

*(Велибор Глигорић, Војислав Ђурић)*

— Миодраг Ибровац је свој дугогодишњи истраживачки рад компаративног историчара — који се у првом реду бави југословенско-француским везама, нарочито одјека наше поезије у Француској — проширио и на наше везе са другим народима и међу самим тим другим народима, и на друге проблеме упоредне књижевности.

*(Милан Будимир, Војислав Ђурић)*

— Академици Милош Ђурић и Драгољуб Павловић високо су оценили Лесковчев научни рад: „Као књижевни историчар и критичар, Младен Лесковац се одликује не само научном спремом и одличним познавањем стручне литературе и извора, већ и свестраном књижевном културом и истанчаним смислом за књижевну критику." Он је данас, неоспорно, један од неколицине најзначајнијих живих српских историчара књижевности.

*(Милан Будимир, Војислав Ђурић)*

— Стеван Раичковић је изразита песничка и људска личност, а његов глас се у хору других гласова чује разговетно као у солисте. Али овај истински поета, особених црта, не лебди у ваздуху, не стоји на ничијој земљи, у његовој поезији се осећа да је песник овога народа и овога тла.

*(Десанка Максимовић, Михаило Лалић)*

— Наметнувши се пажњи наше књижевне јавности већ својим првим романом, Добрица Ћосић је, од тада па до данас, безмало већ читаве две деценије, непрестано у средишту најактивније пажње свих који прате нашу савремену књижевност, а најпре због своје романсијерске активности.

*(Младен Лесковац, Бранко Ћопић)*

— Кад се имају на уму све препреке које отежавају сваком страном књижевном историчару да прати једну тако плодну и разноврсну књижевну делатност као што је француска, онда се Душану Милачићу мора одати особито признање што је, за дуги низ година, био у нас неуморни и драгоцени тумач француских писаца.

*(Миодраг Ибровац, Војислав Ђурић)*

— Павле Ивић се изградио у зрелог научног радника од којег можемо очекивати и крупнијих дела. Пре свега можемо очекивати велику дијалектологију српскохрватског језика у целини.

*(Михаило Стевановић, Душан Матић)*

— У трагању за оптималним решењем проблематике нашег савременог света и живота, ликовне визије и представе Недељка Гвозденовића зраче њему својственом тананошћу и топлином, а у исти мах снагом пуне стварности с координатама перспективе за хуманији однос живота.

*(Петар Лубарда, Ристо Стијовић)*

— Неуморни стваралачки рад и изванредна плодност Милана Ристића (шест симфонија, поред великог броја других великих инструменталних облика) и осведочена уметничка вредност његовог стваралачког дела изванредно су крупни и уверљиви аргументи Одељења ликовне и музичке уметности за његово кандидовање за редовног члана Српске академије наука и уметности.

*(Михаило Вукдраговић, Станојло Рајичић)*

— На почетку треће деценије, на прагу судбоносних промена у европској ликовној уметности, смелост и свежа радозналост његовог духа сврставају Ивана Радовића у ред најрадикалнијих покретача нових садржаја и ликовног израза, о чему је недавна изложба у Музеју савремене уметности у Београду, пружила бројна и узбудљива сведочанства.

*(Недељко Гвозденовић, Иван Табаковић)*

— Значај и улога Миодрага Б. Протића и генерације којој припада управо је у томе, што је живо осетио и интелигентно проценио неодрживост, идејну дотрајалост једног сликарства, које није било нити је могло бити одраз новонасталих потреба и тражења.

*(Недељко Гвозденовић, Иван Табаковић)*

— Богдан Богдановић у својим делима покреће земљине масе, он ваја нове облике тла, даје својим споменицима урбанистичке размере и оригиналан монументални израз.

*(Бранислав Којић, Ристо Стијовић),*

Избор нових чланова Српске академије наука и уметности биће извршен на посебној седници Скупштине Академије, која ће се одржати 28. маја 1970. (В. В. П.)

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

Уреднички колегијум: Филип Давид, Васко Ивановић, Миодраг Илић, Драган М. Јеремић (главни и одговорни уредник), Љубиша Јеремић, Вук Крњевић (заменик главног уредника), Богдан А. Поповић, Владимир В. Предић (секретар редакције), Владимир Стојшин, Божидар Тимотијевић, Бранимир Шћепановић. Техничко-уметничка опрема: Драгомир Димитријевић. Уређивачки одбор: Радоња Вешовић, др Димитрије Вученов, Предраг Делибашић, Енвер Бершеку, др Милош Илић, Душан Матић (председник), др Војин Матић, Момчило Миланков, др Драшко Ређеп, Јара 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.

## Награда часописа „Нови живот"

На традиционалом књижевном саветовању словачких писаца у Југославији, које је недавно одржано у Новом Саду, додељена је и награда за најбоље књижевно остварење коју словачки тромесечник за књижевност и културу **Нови живот** додељује сваке године. Награду је добио Михаило Харпањ за есеј **Између две ватре**, објављен у **Новом животу** (IV, 1969). Есеј је посвећен поезији младог словачког песника Виђазослава Хронца, који је до сада познат највише по књизи песама **Звезде, обала.** Поред анализе Хронцове поезије есеј захвата и шире проблеме песништва југословенских Словака: проблем књижевне традиције, тј. проблем комплексности Хронцове поезије у оквиру књижевности југословенских Словака, као и покушај испитивања ове књижевности са гледишта универзалнијих мисли о поезији и уметности. Михало Харпањ је асистент за словачку књижевност на Филозофском факултету у Новом Саду и посебно се бави проучавањем типолошких и мисаоних одредница савремене поезије југословенских Словака.

## Књига Светозара Стојановића у Немачкој

У Минхену је, у издању Ханзер Ферлага (Carl Hanser Verlag), у преводу Фреда Вагнера, објављена књига професора Београдског универзитета Светозара Стојановића „Између идеала и стварности" (Просвета, 1969). У издању Ханзер Ферлага књига носи назив „Критика и будућност социјализма" (Kritik und Zukunft des Sozialismus), али издавач напомиње да је текст књиге на немачком језику идентичан српскохрватском издању.

## Шимићеви сусрети

Скупштина општине Груде и Међуопштинска културно-просвјетна заједница Херцеговине организују 31. маја и 1. јуна 1970. године у Мостару песнички сусрет под називом „Шимићеви сусрети".

На први сусрет позвани су песници из свих република са циљем да се евоцирају успомене на дело и живот песника Антуна Бранка Шимића. Један дио сусрета одржаће се у Дриновцима, Шимићевом родном месту.

На сусретима ће бити додељене награде учесницима за необјављене песме.

Предложено је да се у октобру, у оквиру Сусрета, у Мостару одржи симпозијум о Шимићевом стваралаштву.

## БРАМС – позоришни фестивал који има публику

Представа „Пупилија, папа пупило, па пупилички" заслужено је тријумфовала на Петом БРАМС-у (Београдска ревија аматерских малих сцена). Без обзира на све могуће критике и очигледну празничавост текста, она је најбољи представник садашњег тренутка позоришног аматеризма, који, с једне стране, одликује удаљавање од конвенционалног позоришта, а с друге удаљавање од дилетантизма.

Седам дана (од 11. до 17. маја) на позорници Дома омладине смењивали су се: Гледалиште Пупилије Ферквеерк (Љубљана) са већ споменутом представом „Пупилија, папа пупило па пупилички", Омладинско позориште „Сусрет" (Београд) са „Стилским вежбама" Рејмона Кеноа, Студентско експериментално казалиште (Загреб) са Шнајдеровом „Хистеричном бајком", „Хасан Кикић" (Сарајево) са Арабаловим „Поноћним блузом", Студио реч и покрет ДК „Вук Караџић" са Арабаловим „Концертом у једном јајету", КУД „Максим Горки" (Нови Сад) са Мрожековим „Полицајцима", АП Кикинда са адаптираним комадом „Смрт Уроша V", АП „Слободан Принцип — Сељо" (Сарајево) с „Креветима" А. Хафизовића и ОКУД „Иво Лола Рибар" (Београд) са „Стварима у врту" С. Влајковића.

БРАМС је манифестација младих организована први пут поводом Дана младости 1965. од стране Савеза омладине и Савеза културно уметничких друштава Београда, а данас је постала не само лепа традиција, него огледало позоришног аматеризма и, можда, најбоља прилика за сусрет аматерских позоришта са заиста широком публиком. Када једна аматерска ревија већ у свом манифесту поставља захтев за избегавањем конвенционалних позоришних форми, када једна таква ревија има увек пуну салу, која, по речима Арсе Јовановића, „није можда обавештена колико публика неког другог позоришног фестивала, али бар није склеротизирана", то, дабоме, не значи да ће ревија у потпуности бити празник за очи и уши, али говори о значајнијем померању укуса позоришне публике, о брисању баријера између аматерских позоришта метропола и унутрашњости, о будућности авангардног позоришта итд.

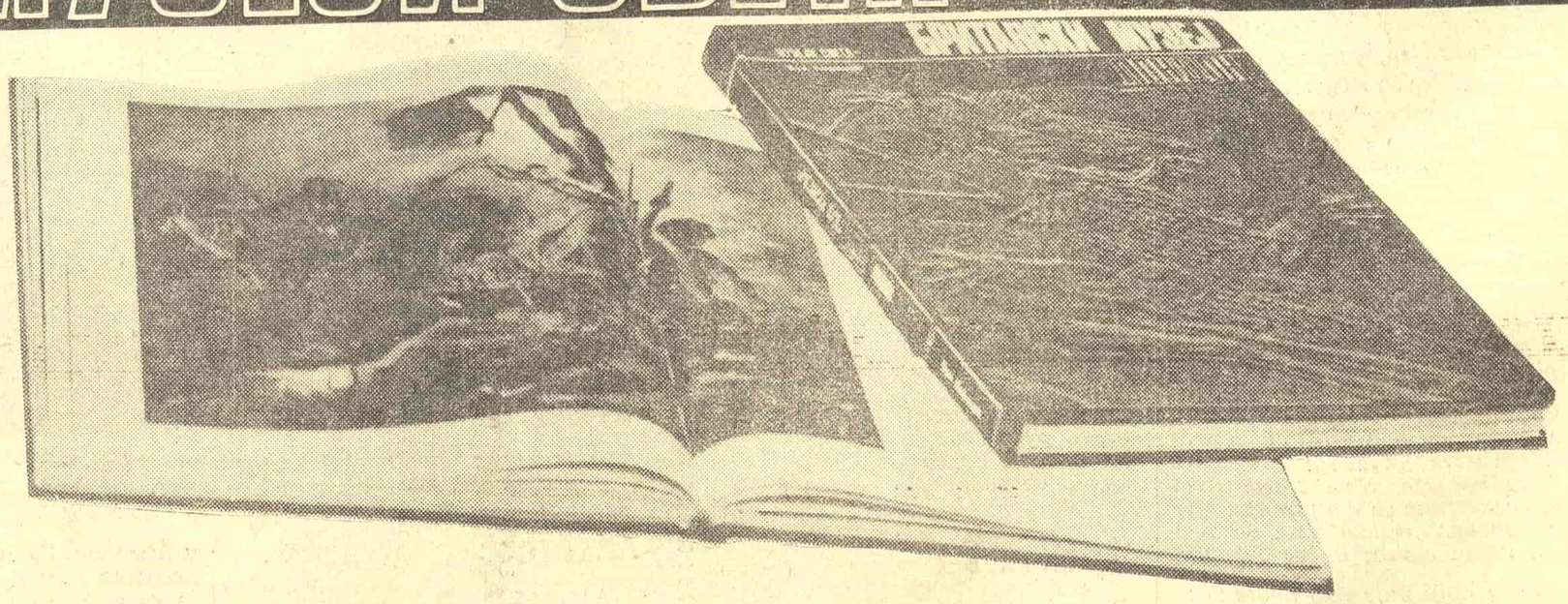
У свему, БРАМС нас је пријатно изненадио тиме што је показао да је авангардно позориште блиско аматеризму, да је аматеризам близак публици и, најзад, да авангардно позориште (чак и у интерпретацији аматера) има своју широку публику у омладини. (В. В. П.)


## Изишле су из штампе

ПРВЕ ТРИ КЊИГЕ О ВЕЛИКИМ МУЗЕЈИМА И ГАЛЕРИЈАМА СВЕТА

МУЗЕЈИ СВЕТА

ЛУВР ■ ПАРИЗ
БРИТАНСКИ МУЗЕЈ ■ ЛОНДОН
ВАТИКАНСКИ МУЗЕЈИ ■ РИМ



ПРВИ ПУТ НА НАШЕМ ЈЕЗИКУ НАЈЛЕПША ЗБИРКА УМЕТНИЧКИХ ДЕЛА ИЗ НАЈПОЗНАТИЈИХ МУЗЕЈА

Књиге су формата 23 x 28 см са 186 страна и свака од три књиге илустрована је са више од 125 изванредних репродукција у боји. Све репродукције штампане су у графичком погону МОНДАДОРИ у Верони (Италија).
МУЗЕЈИ СВЕТА садрже ремек-дела из свих области уметности и културе.
МУЗЕЈИ СВЕТА су сасвим нова збирка и јединствен издавачки подухват.
Међу њима се налазе Британски музеј, Лувр и Ватикански музеји.
ЦЕНА КОМПЛЕТА 510 динара.
Купци који желе да изврше уплату у целини одједном могу користити посебан попуст и за сва три тома уплатити 450 динара.

САВРШЕНСТВО ШТАМПАРСКЕ И ФОТОГРАФСКЕ ТЕХНИКЕ

Издавачко предузеће „ВУК КАРАЏИЋ", Београд, Краљевића Марка 9

ПОРУЏБЕНИЦА (КН)

Овим неопозиво купујем комплет од три тома „МУЗЕЈИ СВЕТА".
УПЛАТУ ЖЕЛИМ ДА ИЗВРШИМ У ЦЕЛИНИ ОДЈЕДНОМ, те користим посебан попуст и обавезујем се да уплатим одмах за сва три тома 450 динара.
НА ОТПЛАТУ — по цени од 510 динара, који ћу износ уплатити у 12 месечних рата.
(Непотребно прецртати)
Презиме и име купца _____
Занимање _____ Место _____
Адреса стана _____
Запослен код _____
Овера запослења _____ Потпис купца _____
(Жиг и потпис овлашћеног лица) (Бр. л.к. и место издавања)
БЕЗ ОВЕРЕ ЗАПОСЛЕЊА ПОРУЏБЕНИЦА НЕ ВРЕДИ, ПЕНЗИОНЕРИ УМЕСТО ОВЕРЕ ПРИЛАЖУ ОДРЕЗАК ПЕНЗИЈСКОГ ЧЕКА.

ИЗДАВАЧКО ПРЕДУЗЕЋЕ „ВУК КАРАЏИЋ" Београд, Краљевића Марка 9 — Тел. 632-424