RKOVIĆ"
A D
evolucije 3

БЕОГРАД 20. ЈУН 1970. ГОДИНА XXII БРОЈ 367 ЦЕНА 1,50 ДИНАР

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

ЛИСТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРУ

НАПУШТЕНА ДОБРА КЊИГА

ЈЕДНО испитивање које је вршио Центар за истраживање јавног мнења Института друштвених наука у Београду дало је, као уосталом и два ранија слична испитивања, поражавајући податак: у прошлој, 1969. години више од четири петине грађана Социјалистичке Федеративне Републике Југославије (или, тачније 81%) није за годину дана прочитало НИ ЈЕДНУ ЈЕДИНУ КЊИГУ ПРАВЕ УМЕТНИЧКЕ ВРЕДНОСТИ. Код групације наших грађана који највише читају, код ђака и студената, забележен је нагли пораст читања шунда — 13%. Подаци о читању добре књиге у нашем друштву су нарочито поражавајући када се ради о неквалификованим и полуквалификованим радницима, помоћним службеницима, али и квалификованим и висококвалификованим радницима, затим пољопривредницима, па службеницима са нижом спремом. Девет од десет упитаних неквалификованих и полуквалификованих радника изјавило је да за годину дана није прочитало ни једну једину књигу (91%). Такође мало читају и квалификовани и висококвалификовани радници, 82% ове групације наших пунолетних запослених грађана није у прошлој години прочитало ни једну књигу. Веома мало читају и службеници са нижом спремом, и овде више од четири петине ових грађана, или 82%, није за годину дана прочитало ни једну једину књигу праве уметничке вредности (9% њих читало је шунд литературу). Најмање од свих читају пољопривредници.

Ове социо-професионалне групације наших грађана чине далеко највећи број пунолетних активних људи у нашем друштву. Неквалификовани, полуквалификовани радници, помоћни службеници, али и квалификовани и висококвалификовани радници, надаље пољопривредници, па службеници са нижом спремом — сви ови наши грађани, који у процесу развијања самоуправног система код нас све чешће и све одговорније добијају и принуђени су да решавају важне и најразноврсније самоуправне задатке још увек су драстично одвојени од добре књиге. Максим Горки је својевремено назвао књиге које је прочитао „моји универзитети". Остаје несумњива чињеница да без извесног фонда прочитаних добрих књига свако прегалаштво, а нарочито оно које је усмерено ка личном усавршавању, било стручном, било опште хуманитарном, често изискује далеко веће напоре и улагања уз мање или сасвим мршаве резултате.

Привредна и друштвена реформа наше земље поставила је управо пред ове групације грађана посебно важне задатке — преквалификовање, доучавање, стручно и опште усавршавање, учење даклe, овладавање новим производно-технолошким процесима и оплемењивање и оспособљавање за очовечене самоуправне међуљудске односе. Како ће ови грађани одговорити овим задацима без потребне духовне базе, без неких слојева у својој личној надградњи, који су често одлучујући у коначном формирању личности, посебно у формирању личности самоуправљача?

Ако указујемо на сву тежину ситуације у вези с читањем књиге у нашем друштву, то се не би смело схватити као покушај испразног фетишизирања књиге. Управо у средини која се отима од заосталости, у којој често примитивизам, јавашлук, „лако ћемо", незнање, непросвећеност дају понекад важним друштвеним токовима свој „ауфтакт" и тон, неопходно је потребно јасно сазнање да има још много да се уради на просвећивању најширих слојева наших људи, да је неопходно барем за почетак учинити нешто да грађанима СФР Југославије добра књига не буде и даље тако туђа као што је то на жалост случај сада и до сада.

Требало би извршити једно опсежно истраживање тржишта добре књиге, испитати зашто је ње тако мало у народу. Постоји ли могућност јавне друштвене акције, укључивања радних организација у ширењу књиге, можда формирања бројних, покретљивих и јефтиних путујућих библиотека, организовати широко сусрете писаца и стручних литерата са радним људима по радним организацијама, популарисати књигу преко телевизије и сл. Случај библиотекара са Златибора Љубише Бенића говори речито да се много тога може учинити. Потребно је само добре воље и самопрегора. Треба радити, радити и још једном радити. Јер, једно је сигурно: фестиваломанија, поплава музичког и литерарног кича и шунда, све лажно што се нуди нашим људима у њиховом слободном времену неће од њих створити праве, трезвене и хумане самоуправљаче. Лажно не може да допринесе стварању правог.

РАЗВОЈ КЊИЖЕВНОГ СТВАРАЛАШТВА У УНУТРАШЊОСТИ

КЊИГА ЈЕ МНОГО, КУПАЦА МАЛО, А ЧИТАЛАЦА НАЈМАЊЕ

На предлог Књижевног клуба „Багдала", Културно-просветна заједница Србије организовала је „Саветовање о књижевном животу у унутрашњости Србије", које је одржано 13. јуна о. г. у Крушевцу. Саветовању су присуствовали представници књижевних клубова и редакција часописа из унутрашњости, представници културно-просветних заједница, заједница културе и конференција ССРН из разних градова Србије, као и поједини књижевници и културни радници.

На овом саветовању Веселин Илић је прочитао реферат „Друштвено-економске претпоставке развоја књижевног стваралаштва у унутрашњости". Пошто се у том реферату разматра једна врло актуелна тема: напредак културног живота, а посебно књижевности, у унутрашњости Србије, о чему је досад било мало речи у нашој јавности, редакција „Књижевних новина" доноси одломак из Илићевог излагања.

1.

О ОСНОВНИМ ДЕТЕРМИНАНТАМА КЊИЖЕВНОГ СТВАРАЛАШТВА КАО ИНТЕГРАЛНОГ ДЕЛА КУЛТУРЕ

БИЋЕ културног и сваког човековог стваралаштва, да би опстало у времену, претпоставља задовољавање три основна фактора: остварени степен слободе стваралаштва, креативну моћ стваралаца и средства која друштво улаже за развој стваралаштва. У пуном јединству задовољења сва три фактора могуће је очекивати ренесансу стваралаштва у самоуправном друштву.

У области књижевног стваралаштва далеко смо у Србији од реалног задовољења овог принципа. Илузорно је очекивати да се историјска противуречја и епохалне празнине могу ефикасно премостити само за две и по деценије. У овом тренутку, мерено оним што се у градовима Србије данас дешава, почиње изједначавање, још споро, али стално изједначавање ових услова. Тиме се укупно културно и књижевно стваралаштво ослобађа свих могућих облика патернализма који, у процесу деетатизације, умножени, атомизирани, у друштвеној бази могу да чине стварну препреку његовом развоју.

Са самоуправљањем — новим стањем духа, човечности и демократије, књижевно стваралаштво материјализује свој просперитет или фиксира своју стагнацију у карактеру односа народа према писаној речи. Ако се може закључивати — на основу статистичких података истраживача — који саопштавају да само 46% становништва чита књигу — визија развоја и просперитет књижевног стваралаштва не може бити оптимистичка. Такво закључивање сугерира и стварни друштвени положај књиге у Републици. На таквој скученој људској и историјској подлози, књига данас, у неравноправној утакмици са новим моћним и привлачним облицима уметничког стваралаштва губи утакмицу.

На тлу какво је наше, писаној речи, књижевном стваралаштву будућност се може обезбедити само ширењем и експанзијом образовања, богаћењем фонда знања и умења народа. С променом структуре и карактера образовања, коју условљава савремени технолошки прогрес, расту могућности и стварају се реални људски, креативни услови за почетак експанзије књижевног стваралаштва као и сваког другог човековог стваралаштва.

У пет прошлих година сусрећемо се са новим друштвеним односом према култури и стваралаштву: остварује се постепено принцип слободе стваралаштва као саставни део историјског процеса ослобађања личности. Све више нестаје импровизација, а прагматику замењује дугорочнија политика развоја културних делатности у свим већим друштвено-политичким заједницама. Тамо где је све већа концентрација вишка рада имамо снажење материјалне основе културе. Самоуправни однос све више замењује посредовање — административну регулативу између интереса удруженог радника и уметничког стваралаца. Зато су ови почетни резултати реално све више оптимистички.

Друга је ствар да ли се у овим годинама могло остваривати објективно више.

Сада успостављени релативно високи склад између слободе стваралаштва, креативних моћи стваралаца и средстава које ослобођени произвођач удруженог, интегрисаног рада одваја за културу, тек ће у временима која су пред нама показати стварне могућности стваралаштва у градовима унутрашњости Србије.

Наставак на 2. страни

ТРИБИНА

КУЛТУРОМ ПРОТИВ ШУНДА

1. Најуспешнији начин борбе против шунда је борба за културу и више културне критеријуме. Повећањем простора саме културе свакако би се смањили простори шунда. Изменили би се сразмере тако да би шунд постојао као пратећа, али не и као равноправна или карактеристична појава у нашем културном и друштвеном животу.

2. У том смислу средства масовне комуникације имају одлучујућу улогу, а нарочито телевизија, чији је утицај највећи. Она би још више могла да се стави у службу популарисања и социјализовања најизразитијих културних вредности.

3. Идеал је, дакле, да масовна средства комуникација служе претварању културе у масовну културу, њених вредности и уопште друштвене вредности, уместо да *намећу* квазивредности, њихове политичке и моралне корелативе. Јер, шунд није само „прелазно стање", нужан степен неразвијеног укуса и свести — *већ, пре свега, последица систематског диктата који се шири путем високих тиража и средстава масовног утицаја.* И тако, уместо да се у њима институционализује детерминанта више свести — која би могла да буде и тржишно објективизована — институционализује се детерминанта ниже свести.

4. Београд и Србија постају све више средишта светских културних и научних вредности и догађаја који, међутим, у постојећој ситуацији остају без одговарајућег коментара и оцене. Масовна средства комуникација не прате их онако како они заслужују и како се прате у свим развијенијим земљама. Дешава се да значајни културни догађаји (изложба, концерт и друго) остану без одговарајућег приказа, а да се истовремено ефемерности уздижу до митова.

5. Борба против шунда схваћена као борба за културу није актуелна само из суптилних естетичких или сталешких разлога, већ, пре свега, из најелементарнијих идејно-политичких и моралних разлога. Због тога што се шунд најчешће пласира и путем масовних средстава комуникација, у сфери културе изражено је осећање усамљености и сувишности што, донекле, обесхрабрује културне раднике у њиховој истинској мисији и широј друштвеној акцији за културу. Због тог свог објективног положаја ствараоци и представници културних вредности не могу да буду увек конструктивни, позитивно ангажовани. Њихов потиснути интелектуални и емотивни потенцијал често пресудне дилеме стилизује у осећању угрожености и самоодбране. Отуда прилична разлика између површинских и дубинских снимака нашег културног живота. Шунд је један од најпластичнијих индикатора те климе; његово масовно присуство служи као мерило одсуства и отуђености саме културе.

6. Сем борбе за саму културу, за враћање фактора вредности у културну политику, тог, дакле, посредног начина сузбијања шунда, не би требало мимоићи ни неке непосредне потезе од кадровских до фискалних. Неопходно је, на пример, испитати економску подлогу шунда и веродостојност његове тезе, према којој он финансира поједине дефицитне групе и акције саме културе и „озбиљних ствари" уопште. Јасно је да овом тезом он жели, и у томе успева, да се легализује, да обезбеди алиби, да створи уписак да напад на њега у ствари значи напад на економски систем, тржиште, самоуправљање итд. Требало би му, зато, одузети могућност таквог непосредног улагања, које га приказује као мецену и добротвора, и ту улогу поверити друштву. Посредством фискалних мера друштво треба да убира известан проценат и да га затим само инвестира у културу.

7. Да би се, донекле, оправдала знатна шунд-продукција истичу се не ретко, тешкоће препознавања; захтева се да неко други арбитрира шта је шунд и да повуче границе. Међутим, таква схватања одговарају бирократском духу, замагљују суштину и одлажу позитивне напоре. Објективно, извесни проблеми настају због већ познате способности шунда да се прикрије и лажно представи. Томе погодује и одсуство јаче изражено стручне и друштвене критичке. Али, то не значи да је идентификација немогућа. У питању су критерији, професионална и друштвена усмереност издавача шунда и оних који га пласирају.

8. При свим овим мерама — које би требало да буду кумулативне — неопходно је водити рачуна о томе да се борба против шунда не окрене у борбу против

Наставак на 2. страни

РАЗВОЈ КЊИЖЕВНОГ СТВАРАЛАШТВА ...

2.

О ПОТРЕБИ ВАЛОРИЗАЦИЈЕ ЕСТЕТСКИХ И КЊИЖЕВНИХ КРИТЕРИЈА ИЛИ О ТАКОЗВАНОЈ ДЕМЕТРОПОЛИЗАЦИЈИ ЛИТЕРАТУРЕ

Несхватљиве и неомеђиве су границе провинције и паланке у човековом духу и у стварности друштва. Талас нових књижевних часописа у току последњих десет година све до „Тока“ и „Расковника“, обележава почетак о т в а р а њ а, и показује стварне позиције такозване метрополске литературе, демистификује варљиву моћ физичког присуства аутора у центру и старе хијерархијске позиције као стварне литерарне вредности.

Није ли то природна најава демистификације окошталих критерија књижевног суда и критике, разбијања монопола и природног процеса самоселекције. А проћи ће, сигурно, још доста деценија у којима ће млади таленти из унутрашњости, као Бранко Миљковић, Гордана Тодоровић или Мирољуб Тодоровић, чезнути и хрлити ка булеварима афирмације које беспоштедно пружа Београд.

Али већ у овом часу почео је и обрнути процес. Почело је време када такозвана провинција може да понуди вредности које нису провинцијалне. У економици и технологији сигурно и убедљиво. У уметничком, духовном стваралаштву не тако убедљиво.

Време у коме живимо, као што је увек било, демистификовало је већ лажну поделу литературе и уметности на метрополску и провинцијску. Ту квалификацију измислили су докони бирократи, они којих и у овој области има исто толико колико их је и у областима које су биле и увек могу бити синоним овог феномена алијенације човека и стваралаштва.

Изашла из фазе муцавости и посртања, стваралачка књижевна реч провинције већ сада храбро и достојанствено тражи ревалоризацију естетичких и књижевних критерија и вредности, почиње да разбија наслеђену аутархију монопола у уметничким телима издавачких кућа и часописа у Београду.

Књижевна реч у градовима у н у т р а ш њ о с т и оваква каква јесте у овом тренутку реални је аргумент о почетку катарзе српске литературе, о укупној културној е м а н ц и п а ц и ј и такозване провинције, коју доноси самоуправљање као основна акциона и друштвена претпоставка слободе човека и стваралаштва.

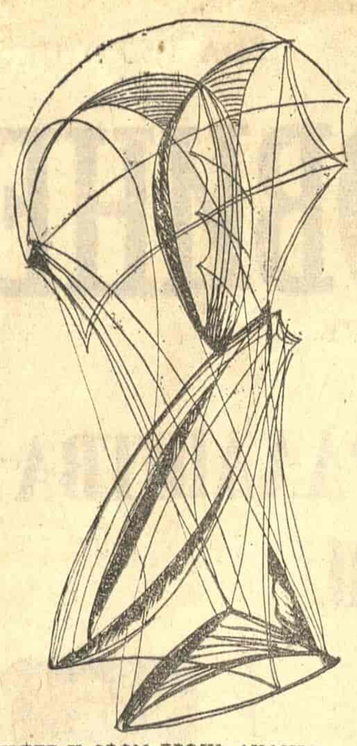
3.

О НЕКИМ СХВАТАЊИМА ИСПОЉЕНИМ У ПЕРИОДУ ПРОМЕНЕ СИСТЕМА ВРЕДНОСТИ И ЦИЉЕВА СТВАРАЛАШТВА

Сада када почиње изједначавање материјалних и духовних услова књижевног стваралаштва у провинцији и центру, када ефикасна и моћна друштвена комуникација изједначује положај стваралаца, у схватању те нове ситуираности литературе у друштву, вероватно као израз нашег менталитета и немоћи духа, јављају се јадиковке и над судбином писца-ствараоца у унутрашњости. Та кукњава све више постаје навика, претвара се у рутинску и испразну придику. Понекад све то прераста у вашарску атмосферу која чини све друго само не допринос стваралаштву. А наше време је време објективизираних вредности, када све више људи књижевне науке у разматрању проблема стваралаштва треба да замене ипровизована, романтична и сентиментална туговања.

У историјском процесу ослобађања личности и укидања посредника између човека и резултата његовог рада ствара се нови систем вредности и циљева стваралаштва. То потврђује сазнање о томе да је баш у нашим деценијама радикално измењена економска слика света. Једна цивилизација је на издисају, а друга у успону. У опсегу интензитета укупних друштвених промена у свету, мења се и наше самоуправно друштво. Већ сада оно је, у односу на стање на почетку минуле деценије, доживело свој трајни самоуправни преображај. Често несхватљиве промене које настају у својини, подели рада, култури, отварају нове просторе и хоризонте човековог стваралаштва.

У кључалом процесу старијих структура и вредности и симултаном стварању нових, често се јавља носталгија, која у неким случајевима прераста у патетику или чак патологију духа. У заблуди да изражава протест за пропуштеним столећима у континуи-



ВИЊЕТЕ У ОВОМ БРОЈУ: ЛИДИЈА МИШИЋ

тету развоја културе, историја и митологија се радикално претпостављају будућности. А свако претпостављање историје будућности ненадокнадиви је људски и стваралачки губитак. Данас однос према будућности постаје судбински однос према стварности. Присутна у тоталитету стварности, будућност постаје идеолошки и естетички критеријум. Опредељује свет и свест уметника и радника. Само озбиљан и одговоран рад, не живот на ловорикама историје, већ инспирације и талента може донети ефикасну еманципацију стваралаштва: смањење раскорака између нас и света насталих у историји. Само говор стваралаштва, који ниче из ослобођених развојних језгара живота, из нестајања конвенционалних вредности, из конституисања новог естетичког и идеолошког система вредности, подстиче ново књижевно стваралаштво као израз самоуправне стварности досада непознате по својој хуманости и маштовитој слободи.

Веселин Илић

КУЛТУРОМ ПРОТИВ ...

модерних средстава комуникација или у борбу против урбаних модерних видова културе и забаве уопште, што је често вид посебног конзервативизма. У овом случају реч је о повољнијој сразмери између културе и забаве, о померању акцента. Није реч ни о борби против појединих жанрова, већ о борби против њиховог често ниског нивоа.

КУЛТУРНО-ПРОСВЕТНА ЗАЈЕДНИЦА БЕОГРАДА
КОМИСИЈА ЗА ДРУШТВЕНО-ПОЛИТИЧКА И ИДЕЈНА ПИТАЊА У КУЛТУРИ И УМЕТНОСТИ ГРАДСКЕ КОНФЕРЕНЦИЈЕ СК
СЕКЦИЈА ЗА ПИТАЊА КУЛТУРНЕ САРАДЊЕ ГРАДСКЕ КОНФЕРЕНЦИЈЕ ССРН

(Закључци на основу дискусије одржане 23. априла 1970. године и теза за дискусију које су дали Милан Ранковић, Ратко Божовић и Миодраг Б. Протић).

ЛЕТОПИС ЛЕТОПИС ЛЕТОПИС ЛЕТОПИС ЛЕТОПИС ЛЕТОПИС ЛЕТОПИС

Била је скупштина, а на скупштини...

Председник и секретар Савеза књижевника Југославије постали су Иво Франгеш и Славко Михалић, председник и секретар Друштва књижевника Хрватске

Савез књижевника Југославије све више постаје организација чија се делатност своди на формалне везе са писцима у иностранству, нека врста сервиса Комисије за културне везе са иностранством. А као организација за пласирање писаца и књига у иностранству Савез књижевника све више постаје терен за борбу између појединих републичких удружења књижевника за што већи утицај у њему. У тој борби, на последњој скупштини књижевника Југославије, одржаној у Загребу 14. јуна, дошло је до необичног преседана: за председника и секретара Савеза књижевника Југославије изабрани су председник и секретар једног истог републичког удружења књижевника. Док су представници књижевника Босне и Херцеговине и Србије гласали против овог преседана, представници других удружења су се сагласили са избором, рачунајући вероватно на то да ће једнога дана и они постати главни фактори у Савезу књижевника.

На истој скупштини писци су, по ко зна који пут, покренули низ питања која се тичу улоге књиге и места књижевника у самоуправном друштву, односа према издавачима, побољшања материјалног положаја књижевника данас, итд. Сва је прилика, међутим, да ће све што је на скупштини речено остати познато само присутнима и неће имати никаквих реперкусија на побољшање економског и друштвеног положаја писаца у Југославији. Тешко је предвидети када и да ли ће уопште доћи до неких стварних промена у Савезу књижевника Југославије...

Горанова награда додељена Драги Иванишевићу

Овогодишња Горанова награда главног загребачког дневника „Вјесник“ припала је познатом хрватском књижевнику Драги Иванишевићу. Награда је свечано предана 6. јуна у Луковдолу, родном месту Ивана Горана Ковачића, и износи два милијуна старих динара.

Међу „фаворитима“ овогодишње Горанове награде било је десет дјела слиједећих аутора: Ј. Барковића, А. Исаковића, Д. Иванишевића, Р. Константиновића, П. Матвејевића, С. Михалића, Р. Симеона, Д. Срејовића, А. Шољана, Р. Вучковића. За Горанову награду долазила су у обзир дјела из свих подручја књижевног стваралаштва која су штампана у раздобљу од 1. јуна 1969. до 1. јуна 1970.

Овогодишњу Горанову награду, шесту по реду, по први пут добио је пјесник за књигу пјесама. Иванишевић је наиме награђен због своје збирке пјесама „Гласине“ (Загреб, „Напријед“, 1969). Занимљиво је да је „Вјесникова“ награда прва и једина награда коју је Иванишевић примио у свом животу.

Жири који је одлучивао о Горановој награди (предсједник жирија: Густав Крклец) у свом образложењу казао је, између осталог, и слиједеће: „Сувременост и модерност његове (Иванишевићеве — оп. Ш. Ј.) нове поезије не састоји се у актуалности проблематике, него у новом и посебном обраћању језику којим говори његова унутрашњост. Талећи горчину својих искустава, спознавајући мрак око себе и у себи, освјетљавајући таму људске боли свјетиљком своје луцидности, Драго Иванишевић створио је неколико чудесних пјесама што увелике надмашују конвенционални појмови о његовој поезији.“

Шимун Јуришић

Изложба сценографија Владимира Маренића

Поводом Петнаестог „Стеријиног позорја“ на Трибини младих у Новом Саду била је отворена изложба једног од наших највећих сценографа Владимира Маренића. У каталогу изложбе управник Српског народног позоришта у Новом Саду Милош Хаџић је о Маренићу рекао: „Од сценографа се тражи скоро немогуће: да у хармонично јединство доведе своју ликовну визију са оним скоро независним светом што га ради глумац и режија, и да се то јединство пренесе у жедно гледалиште. Кажем: скоро немогуће, јер је неизмерно тешко тако ујединити дејство разних људских природа да резултат постане хомогени сценски свет. — У низу година сарадње доживео сам да Владимир Маренић у томе успе“.

Маренићеве сценографије добиле су многобројне награде и признања у земљи и иностранству (Стеријина награда 1957, Награда Октобарског салона 1966. Награда Народног позоришта за сценографију Глишићеве „Подвале“ итд.). Вредно је напоменути да је изложба Владимира Маренића отворена неконвенционално, краћим драмским рециталом, који су извели глумци Велимир Животић, Бранислав Јеринић, Стеван Шалајић и Милош Жутић.

У својим сценографијама Маренић је, пре свега, сликар. Оно што слика на сцени помало је чудно, али и овоземаљско, помало апстрактно, али и реално, помало неухватљиво, али и функционално. Он се распознаје и издваја од оних који сценографију сматрају чином „сретног решења“, чином тренутног расположења или тренутне инспирације. Он улази у срж сваке драме, сваког сценско-музичког дела, и често се пење до симбола; подржава мисао и дух писца или композитора, увек налазећи студиозна и инвентивна решења, а служи се, при том, ликовно-сценским изражајним средствима. Његово дело се памти и остаје и кад се спусти завеса. (В. В. П.)

Дело Сергија Сластикова – Калужанина

Недавно је у Београду у 74. години преминуо дечји писац и преводилац са руског језика Сергије Сластиков.

Сергије Сластиков је рођен 1896. године у Москви, у породици која је имала афинитета за књижевност (Сергијев брат од ујака био је приповедач Гљеб Алексејев). Као рањеник, Сластиков долази у Цариград 1917. године. Потом, определивши се за Југославију, 1919. године долази у Боку Которску са групом руских избеглица и ту остаје три-четири године на лечењу. Године 1923. долази у Београд, где живи и ради све до своје смрти. Радио је у Министарству финансија и, у исто време, студирао филозофију. Као апсолвент филозофије уписује глумачку школу (студирао је са Матом

СЕРГИЈЕ СЛАСТИКОВ

Милошевићем) и завршава је. У Београду је, у то време, припадао литерарном клубу напредних руских писаца-избеглица (Иванњиков, Побегајло, Турковец и др.)

После ослобођења ради у издавачком предузећу „Просвета“, а потом прелази у Музеј Вука и Доситеја и ту, тешко се разболевши, бива пензионисан као инвалид рада.

Сергије Сластиков је веома рано почео да се бави преводилачким радом. Превео је са руског око 20 књига, међу којима и дела Ф. М. Достојевског, А. П. Чехова, М. Прившина, Михаила Зошченка, Валентина Катајева, Вере Панове, Вере Инбер, Јевгенија Јевтушенка, Андреја Вознесенског, руске народне бајке и др.

Исто тако, преводио је са успехом са српскохрватског на руски језик југословенске песнике: Густава Крклеца, Душана Матића, Оскара Давича, Танасија Младеновића и др.

Оригиналним књижевним стваралаштвом почео је да се бави после пензионисања и објавио две значајне збирке дечјих песама: „Патуљкова кућа“ („Дечја књига“, Београд, 1956) и „Пуж издаје стан“ („Младо поколење“, Београд, 1964). А ван ових збирки песама штампао је своје дечје песме по готово свим дечјим листовима и часописима и, такође, на дечјим страницама наших дневних листова. Интересантно је још поменути да је Сергије Сластиков, за своје литерарно стваралаштво, узео псеудоним Калужанин зато што му је отац био старином из Калуге.

Својим дугогодишњим плодним радом Сергије Сластиков је задужио југословенску књижевност и као преводилац и као дечји песник. (В. В. П.)

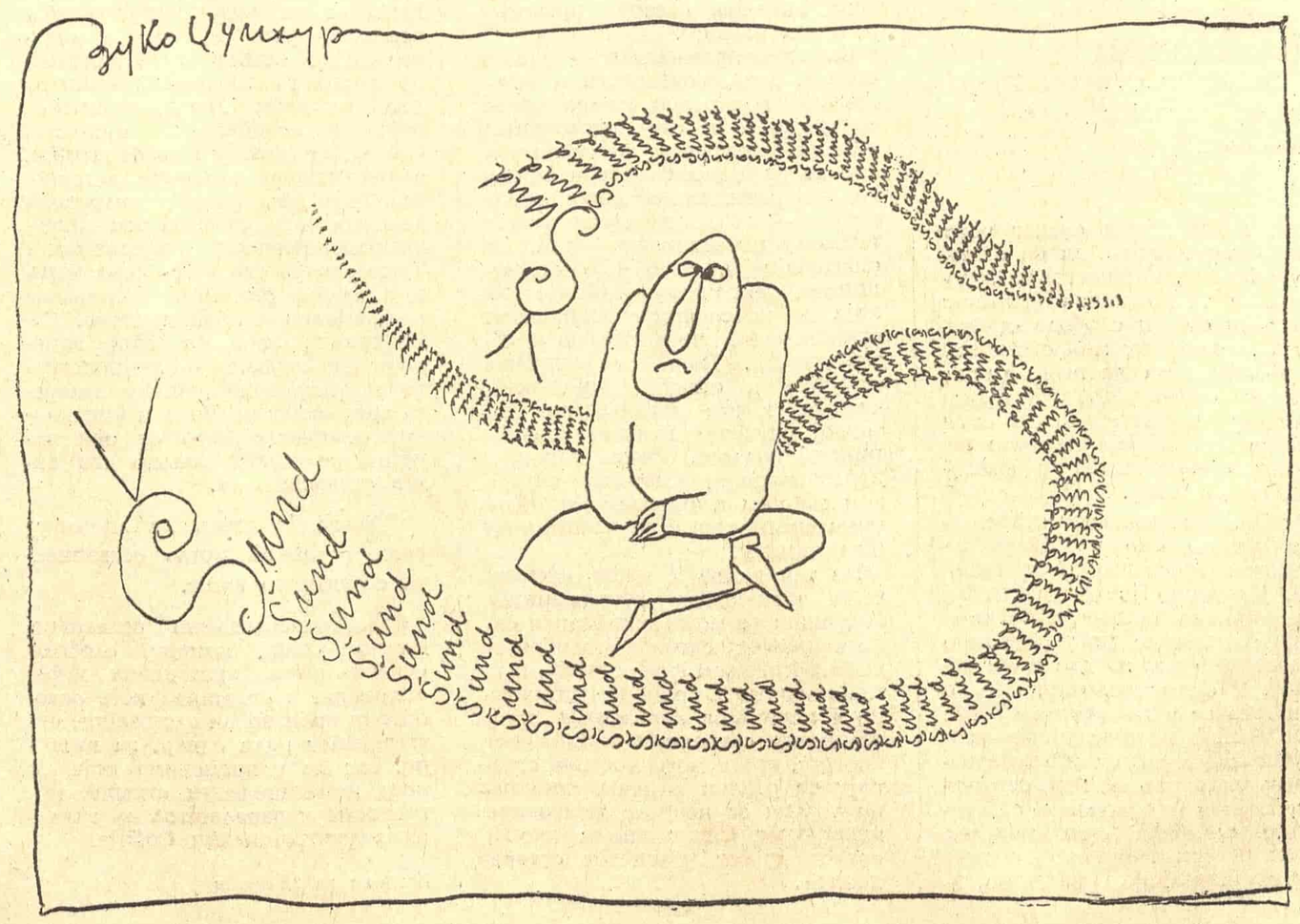
Загребачка изложба југославенске графике

У Загребу је одржана шеста по реду Загребачка изложба југославенске графике, најпотпунија и једина специјализирана национална смотра графичке умјетности у нашој земљи.

На овогодишњу Загребачку изложбу југославенске графике била су позвана 63 аутора, а 46 умјетника послало је радове без позива. На изложби је изложено 105 листова од 63 аутора. У успоредби с прошлом изложбом ове године број излагача и број изложених дјела незнатно је мањи због великих димензија већег броја радова.

Загребачку изложбу југославенске графике организира сваке друге године Кабинет графике Југославенске академије знаности и умјетности. Овогодишња изложба веома је повољно оцијењена од стручне критике. (Ш. Ј.)

ЉУТА ГУЈА ЧОЈУ ОПАСАЛА



САВРЕМЕНЕ ТЕМЕ

ПОЗОРИШТЕ И ПОЗОРИШНА КРИТИКА

Међународни сусрет позоришних критичара

ПРОШЛЕ ГОДИНЕ у Паризу је реорганизовано Међународно удружење позоришних критичара и театролога (AICT) и том приликом изабрана је нова управа, на чијем челу се налази пољски критичар Роман Шидловски. У међувремену створен је Савез позоришних критичара и театролога Југославије, који је, под председништвом Јожета Јаворшека, ове године, у оквиру „Стеријиног позорја" организовао у Новом Саду први симпозион ове међународне организације.

Два и по дана, од 29. до 31. маја, позоришни критичари из двадесет европских земаља разговарали су о свим могућим темама у вези са савременим позориштем и позоришном критиком и теоријом. Највећим делом то су биле личне исповести, проткане мање или више занимљивим анегдотама, сећањима и импресијама. Озбиљан покушај да се ове исповести, изазване обиљем тема које су биле на дневном реду, усмере у правцу неких важнијих питања учинио је Шидловски, који је инсистирао на трима темама: зашто се бавимо позоришном критиком, да ли критичар може да буде објективан и какву врсту позоришта желимо да подстичемо? Али ни тај покушај није могао да унесе више реда у ставовима позоришних критичара који су полазили од веома различитих позоришних ситуација, искустава и циљева.

Највише распре изазвало је питање улоге позоришног критичара. Различита мишљења су се, углавном, сводила на схватање да је позоришни критичар (а) новинар који о позоришним представама обавештава читаоце листа за који ради, (б) сарадник позоришта као друштвене институције, који позоришту помаже да нађе најбоље путеве за решавање својих задатака (в) посредник између позоришта и публике, који не само извештава него и васпитава како стварну тако и потенцијалну позоришну публику. Најбоље решење је, чини се, предложио француски критичар Бернар Дор, који је тврдио да позоришни критичар има три функције: да буде судија или, другим речима, „естетски полицајац", да описује и утврђује шта се у позоришту збива у једном времену и да, као посредник између позоришта и гледаоца, регулише позоришну производњу. А занимљиво је било и мишљење познатог социолога уметности Жана Дивињоа да је време позоришног критичара који игра улогу друштвене савести прошло и, пошто је ту улогу преузело само позориште, њему не остаје ништа друго него да анализира његове тежње и остварења.

Врло је различит био и однос критичара према драмској форми која би, по њиховом мишљењу, била најбоља основа за савремени позоришни израз. Шидловски, полазећи од специфичне пољске позоришне традиције, излаз из садашњег ћорсокака види у поетској драми. Јован Христић, тврди да, на рачун егзистенцијалистичке драме слободног избора, предност треба дати трагедији као драмском облику који човеку даје праву идеју о његовој ситуацији у свету. А израелски критичар Емил Фојерштајн залагао се за поучну и моралну драму. У сваком случају, мали број критичара је показао предилекције за авангардизам у драмском и позоришном изразу, а врло често су многобројни токови савремене драме своћени само на један њен вид, против чега се с правом побунио Слободан Селенић.

С ретким изузецима, у које свакако спада источнонемачки критичар Ернст Шумахер, на симпозиону се углавном истицало да су позоришни проблеми у разним друштвеним системима у основи исти. То мишљење се, међутим, није само декларативно износило него се и на делу показало на сличним ставовима који су о модерној драми имали Ели Финци и Фојерштајн или о позоришту као педагошко-моралној установи турски критичар Луфти Ај и мађарски критичар Бенеке Тибор. Сличности су се запажале и приликом излагања тешкоћа позоришне критике, истицања националних карактеристика и интернационалних тежњи позоришта и позоришне критике, као и приликом утврђивања односа позоришта и средстава масовне комуникације.

А основне разлике и конфронтације које су се током разговора манифестовале чини се да су долазиле највише од тога да ли су, како је запазио Станислав Бајић, критичари наступали као представници неке друштвене групе, коју на стоје да афирмишу и конзервирају и ради тога желе да мумифицирају позориште или, напротив, наступају независно од тих група и желе да позориште обнављају и по цену чупања корена који ту обнову спречавају.

Кроз три године позоришни критичари и театролози Европе поново ће доћи у Нови Сад. Већ је одређена и тема њиховог будућег разговора: „Позориште и земље у развоју"! Ова тема је, међутим, од малог интереса за европске позоришне критичаре и она зато веома мало обећава.

Редакција позоришног часописа „Сцена" ће неке од говора са овог симпозиона објавити у посебном броју и она нам је ставила на располагање оригиналне реферате које су јој говорници досад предали. Да би своје читаоце упознали са овом контроверзном али занимљивом међународном културном манифестацијом код нас, редакција „Књижевних новина" је изабрала три карактеристична одломка да их овом приликом објави.

Роман Шидловски

Поетска драма и задаци критике

КРИЗА САВРЕМЕНЕ ДРАМЕ је очевидна. Позориште апсурда и његова драматургија нашли су се у ћорсокаку; новину није донела позоришту ни политичка драма, мада га је извесно време оживљавала. Кратко време позориште је било галванизовано психолошком неонатуралистичком драмом, повезујући се својом вивисекцијом људске свести и подсвести са Стриндберговом драматургијом. Шта остаје? Да ли само позориште без драматургије као подручје биолошко-сексуалних опита и опсесија савременог човека, приказаних на потки класичних текстова који се произвољно обрађују или пак без текста уопште, ослањајући се једино на редитељев сценарио?

Мислим да нисмо осуђени на позориште без литературе, на културно или сексуално позориште. Излаз из ове ситуације, опасне и тешке за позориште, видим у повратку на поетску драму, која је стара колико и историја књижевности, чија традиција иде до грчке књижевности, од велике епске и драмске уметности Есхила, Софокла и Еурипида, до генијалне песничке и сатиричне жице Аристофана.

Велики пут поетске драме води преко дела Шекспира и елизабетанских писаца, драме Калдерона и Лопе де Веге, стваралаштва Молијера, Корнеја и такође Расина, Гетеа и Шилера, Грибоједова, Љермонтова и Пушкина до Брехта. Натуралистичка драматургија друге половине деветнестог и почетка двадесетог века уништила је везе између поетске драме и наше епохе. Садашњи задатак је да се обнови та веза, да се нађе пут ка поетској драми не помоћу реконструкције на музејски начин, већ установљењем живог дијалога са овом формом драмског изражавања.

Зашто поетска драма? Пре свега, зато што се помоћу ове форме данас може изразити сурова истина нашег времена. Диренмат се питао да ли се савремени свет може изразити у облику трагедије. И дошао је до закључка да је одсада могућа само форма комедије. Али заборавио је да је комедија само једна од форми отуђења субјекта, једна од могућности да се сачува дистанца према ужасним стварима нашег времена. А поезија може да буде а и јесте друга форма тог отуђења.

Она проблеме свакидашњице уздиже у више сфере људске мисли, омогућује да се ова боље разуме и да се њоме овлада. Служећи се уметничком формом метафоре она се приближује, а удаљујући се она ослобађа од непријатног и жестоког осећања физичког бола који осећамо у позоришту илузија, гледајући окрутности којима је човек изложен. У позоришту свирепости Антонена Артоа и у покушајима да се помоћу позоришне представе изазову узбуђења и шокови има нечег мазохистичког. Људи који се подвргавају овој терапији осећају прилично чудно задовољство кад их у позоришту муче. Поетска драма и поетско позориште постављају, пак, себи врло различите циљеве: желе да олакшају човеку стварање јасне и одређене мисли о битним проблемима човечанства, желе да му дају мудрост и лепоту, које уздижу чак и кад говоре о патњи.

Сукоби имагинација састварача представе не могу се елиминисати. Они објективно постоје и, у одређеним условима, могу чак и да обогате позоришну представу. Ипак, неопходно је створити јединство супротности, да би се оне дијалектички превазишле. А поезија може да буде најефикаснији начин за постизање тог циља. Она ствара форму у којој су сједињене све противречности, она постаје парентеза која обухвата све различите елементе представе у хомогену целину, мада пуну противречности. Она такође помаже успостављању моста између сцене и сале. Језик поезије истину ствара јединствену заједницу мисли и осећања, оно затворено кибернетско кружно кретање, у којем тензија и интензитет кретања мисли, слика и осећања одлучују о вредности, снази и сугестивности представе.

Често се данас чују апели да се позориште врати ритуалу културних представа, култу који је претходио његовом стварању. То су позиви да се створе вештачке форме, празне јер су без аутентичне садржине. Кад једна религија умре не може се враћати ритуалима културних представа, јер без емоционалног проживљавања везаног за веру они могу да изгледају само смешно и бизарно. Религија савременог човека је поезија, која уздиже његову мисао и њега самог. И зато поезија може и треба да замени култ и да да форму ономе што је некада била културна представа, она треба да постане култ човека нашег доба.

Сложена структура савремене драме и позоришта поставља критици нове захтеве. Раније, критичару је било довољно да добро познаје литературу, да уме да цени рад глумца, да има изграђен уметнички укус, да поседује општу уметничку културу. Затим се томе придружила потреба познавања специфичности редитељевог рада и разлучивања његових заслуга и грешака од заслуга и грешака глумаца. Данас су задаци критичара осетно тежи и захтевају познавање различитих области савременог света. Позоришту научне епохе мора да одговара и критичар ове исте епохе.

Тако данашњи критичар мора, поред познавања литературе, у великој мери да асимилира знања о свету и о савременим друштвеним односима, мора да познаје историју и садашњост с њиховим односима класа и њиховим условима, да би могао да процењује, с гледишта истине и живота, истину драме и истину позоришта.

Ели Финци

Опасност од распада позоришне критике

У ПРВИ МАХ, модерна анти-драма појавила се, не као театарска, него као књижевно-драмска авангарда. Ослањајући се на неке видове и мотиве бизарних и ексклузивних дијалошки писаних дела из ближе и даље прошлости, као што су „Краљ Иби" Алфреда Жарија, „Тирезијине дојке" Гијома Аполинера „Деца на власти" Роже Витрака, младалачки опус Жана Коктоа, неколико младих, дотад углавном непознатих писаца, у првом реду Семјуел Бекет, Ежен Јонеско и Артур Адамов, уз многе друге који нису успели да се пробију, по чело је да врши наоко лак, у ствари необично сложен посао: претварање драме у нешто што она није, преокретање драмске уметности у своју сопствену негацију. Да се то није дало извршити без једне убитачне ироније, без саркастичног односа и према самоме себи, и према чину стварања, и према самој уметности, без једног тотално нихилистичког односа према човеку и животу уопште, то се лако може закључити ако бацимо само летимичан поглед на оне текстове из тог „херојског доба" авангарде који су се одржали до наших дана, као што је то очигледан случај са већ „класичним" „Чекајући Годоа" или „Ћелавом певачицом".

Рекао сам херојско доба авангарде, термин који многи критичари и историчари театра употребљавају. Али, без обзира у којем смислу ми тај термин употребили, у безазленом одушевљењу или с ироничним подсмехом, остаје чињеница да авангардна драма, од тога времена па до наших дана, никада више није имала, ни онај сјај ни онај квалитет, којима је располагала на самом почетку. Ако је истина да за све то време, а оно није ни тако мало, није написана ни једна озбиљнија драма у традиционалном смислу речи, која на неки начин не подразумева искуства и методе анти-драме, исто је тако истина да су се могућности које је анти-драма отворила врло брзо показале, у пракси показале, као ограничене, недовољне за свестрани развитак драмске уметности, готово у првом налету прилично исцрпљене. Ако је од тројице родоначелника драмског авангардизма нашег времена, само Бекет остао веран првобитним начелима свеопште негације свега, једном безнађу без граница, ни он сам више није могао, суштински, измислити ништа ново: и „Крај партије", и „Срећни дани", и „Последња врпца", само су тематске варијације оне исте филозофске, не кажем мисли, него емоције, ако тај израз има неког смисла; само понављање оног нихилистичког искуства које је било темељно исцрпљено у „Годоу". Пред тим истим искушењима, довитљиви Јонеско је скренуо према булеварској, а трагични Адамов према социјалној драми.

Велики је број оних критичара који су, у анализи и оцени дела авангарде нашег времена, покушали да примене, и примењивали, критерије и аргументе, методе и упоришта које је критичка мисао изградила на искуству стеченом у ранијим временима, у сусрету са уметношћу сасвим друкчијих интенција, циљева и структура. Верујући у универзалну ваљаност својих схватања, они су и не хотећи себе довели у положај, нимало завидан, у којем су се нашли присталице и привржениц Аристотелове теорије у време када више нико, нико од дара и маште, није писао трагедије и комедије какве су постојале у Аристотелово време. Та забуна у мерилима критике, као што знамо из историје, трајала је вековима, и требало је много духа, смелости и маште да се она искорени.

Значи ли то да би, из оправданог страха да не огрезнемо у конзервативизму, авангардну драму и, шире од тога, за авангардну уметност нашег времена уопште, требало изградити нов критички систем вредности, нову критичку методологију испитивања и анализе, који би били саображени самом духу и карактеру модерне уметности? Чини ми се да би сваки такав покушај систематизације искустава, уколико би био само теоријски или практични израз наглашене ексклузивности модерне уметности, — а не треба заборавити да је таквих покушаја било и да их још увек има, — нужно одвео критичку мисао у ћор-сокак. Стваралачки нихилизам авангардне драме, авангардне уметности уопште, који и по програму и по пракси тежи потпуној дезагрегацији и самоубилачком уништењу, прихваћен од критике и примењен и у њеном телу и у њеном духу, нужно би довео и до распада критике, било као научне, било као стваралачке дисциплине.

Ернст Шумахер

Одговорност позоришне критике

У „ДЕСОЦИЈАЛИЗОВАНОМ" позоришту, које је постало обично место за забаву, жртвовано склоности ка оригиналности и бекству, укратко у позоришту које је луксуз, као што може да буде у капиталистичком поретку, критика нема разлога да се осећа особито одговорном, а, уосталом, ни она није потребна позоришту. Само у социјалистичком друштву, које позоришту као и свим осталим уметностима, у оквиру система културе, придаје значајну васпитну и друштвену функцију — а понекад, изгледа, у том смислу исувише очекује од њега и то врло брзо, јер, најзад, иако социјалистичко, позориште не може да буде дидактичка установа — само у томе друштву одговорност обе стране може ефикасно да дејствује. И они случајеви кад је позориште уважило критику о позоришту уопште или о раду једне посебне куће, и када су инкриминисане слабости биле поправљене, догодили су се само у социјалистичком позоришту.

Што се тиче одговорности критичара према читаоцу или према позоришту, треба прво знати да ли је читалац идентичан с гледаоцем, а уз то опет да ли је реч о потенцијалном или стварном гледаоцу (исто се питање поставља кад је реч о радио или телевизијској критици, у односу на слушаоца или гледаоца). Критика се углавном обраћа реалном или претпостављеном гледаоцу. Али и када је задатак критике да васпитава, да формира уметнички укус, она мора да мисли и на потенцијалног гледаоца. А овај случај је могућан само у небуржујском позоришту. Али ова дијалектичка веза још увек остаје: чак и кад критика треба, пре свега, што је савршено логично, да полази с гледишта потрошача, што значи да провери да ли је представа која јој се нуди корисна и вредна, потребно је такође да испита и сазна да ли и сам начин производње остварује најбоље што може, јер потрошач, природом ствари, због монополизације и релативне картелизације производње позоришне уметности, има мало избора.

Ово је гледиште које силом прилика мора да усвоји критичар нарочито у социјалистичком поретку у коме су сва средства за производњу у рукама народа и где, због тога, не може бити свеједно да ли једна тако скупа установа као што је позориште производи добру или лошу робу. У капиталистичком поретку, овај вид одговорности према читаоцу постоји само у оној мери у којој овај држи до тога да буде обавештен према свом укусу у новинама које купује и где повезаност интереса унутар капиталистичког тржишта упућује сваки лист на то да пази да „писање истине" (у форми позоришне критике) не нанесе зло критикованом позоришту како оно не би поднело тужбу (с тог гледишта, систем капиталистичких међусобних односа је савршено кибернетски: он је саморегулисан).

Уосталом, само прави „еротомани" позоришта, изузимајући критичаре, били би у стању да служе искључиво позоришту. Такву љубав позориште не узвраћа, а критичар би требало да буде у срећној ситуацији Карла Крауса, који је имао свој лист, да би могао да да пуну слободу својој страсти (често љубави-мржњи).

ИМА МНОГО ЗАСТАРЕЛОГ НЕ САМО НА ПОЗОРИШНОЈ СЦЕНИ, ВЕЋ И У ПОЗОРИШНОЈ КРИТИЦИ

Марија Чудина

Ловац и шпијар

1

И једини сам ја дуго вјеровао да ће се ипак
нешто између Тигра и тебе догодити.
И чак сам се бојао да вас у сну гледам.
Чинило ми се да сте подједнако јаки.
Замишљах,

све ће предуго трајати. А затим те храбрих опет.
Па се чудим што ме твоја судбина толико мучи.
У подрум се затворих мрачан да те не гледам.
И не знам зашто и даље толико о теби мислим.

Као да ми јад некакав необичан на души лежи.
Добру се више не надам. Само слутим да су очи твоје
мутније од Тигрових и од њега си мањи.
Али још
не могу вјеровати да ниси онакав каквог те замишљах.

И кад угледам како те мимоилази сјенка једна
изгледом својим задовољна, теби се ругајући,
постидим се због тога. И помислим, боље би било да одеш
на неко друго мјесто. Али касно је да мијењам удес твој.

2

Ти се и сам изненада осмијехнеш због моје тјескобе,
јер одавно већ знаш да из ове пустаре изаћи не можеш.
И што је мање наде за тебе хтио бих да радоснији будеш,
али све си жалоснији, то сам већ примијетио.

А можда се ипак онај којег се у страху одрекнеш
малко измијенио, можда је постао још грознији.
Па се и ти због њега промијениш. У тишини краја овог
не чује се више глас твој који се прије јасно чуо.

Ти сада више не можеш викнути да ћеш онога бијесног
Тигра к себи примамити, брзо га убити.
Или ћете заједно пропасти у тварима непознатим.
Нитко не зна још шта ће с тобом бити.

Само те та звијер необична још увијек мучи,
и живот њезин изнад тебе плови попут облака.
Хода ли, задријема ли, спава ли или рикне понекад,
ти видиш да се удаљује а прилазила ти још увијек није.

3

У безумљу свом витешком још једном
ћеш се понадати
да ће се животиња она ипак и тебе сјетити.
Ах, како ће само силно рикнути када те сасвим препозна
и далеко побјећи. Јер ти ниси онај којег она овдје чека.

Учинит ће јој се чак да ни сјенка више ниси,
само одраз варљиви нечега што ни слично није бићу
каквим се у дивљини један усамљени Тигар заноси.
А ти ни не знаш како је тешко животињи

када умјесто оног с којим би се до смрти борила
тебе налази. И осјети одмах да је преварена.
Па те још једном погледа, осмотри суморно и шапом
грозном лешину далеко од себе гурне. Откотрљаш се

у ријетко и сухо жбуње. Тамо лежећи још ћеш рећи
да си се и већем злу надао. И изгледат ће ти чак
да премало боли ударац шапом великом између твојих размакнутих очију.

4

Ти још увијек ниси, али ја сам већ примијетио
да још нешто овдје лежи, понекад устане, према Тигру благо погледа па опет легне. И одмах
се види, тај стрпљиво чека. А ми ни не знамо још

колико дуго већ ово двоје једно о другом мисли.
Слутим само, нешто ће се између њих збити. И бојим се,
и ти ћеш ускоро видјети да је тај од тебе јачи.
Срце је његово веће. И оклоп на тијелу његовом
тешком од твог је оклопа тврђи. Можда сте некада
били сасвим исти, а сад више чак ни сличне нисте.
Ти си и на мјесечини ближе, онај други и у тами блиста,
ето како си се промијенио одједном.

А замишљао сам да ћеш ти а не онај непознати
нежно и спретно с Тигром се борити, брзо га
копљем пробости. Зар си већ измјењен толико
да Тигар више неће ни звјерски да рикне пред тобом.

5

И чини нам се сад да знамо све. Оног ће Тигра
због којег си живот свој мијењао убити нетко други.
Лице његово још није виђено. Тајанствен и невидљив
он само из мрака вреба. И чека тренутак свој

када ће претјерано храбар жестоко насрнути.
Ти још ништа не опажаш али Тигар је примијетио већ
прве покрете онога који се све до сада од нас сакривао.
Чак и срце његово што размишља Тигар већ осјећа,

па се и сам полако припрема. И унапријед се радује
брзој побједи а зна да ће борба дуго трајати.
Хијене гладне прилазе овом мјесту полако.
Оне знају како је то кад се храбро боре они

који желе да стигну до највишег циља.
Чак и моје срце које је још теби вјерно одједном
нестрпљиво очекује да види како двоје моћних
једно према другом трче.

6

И још увијек се не зна тко ће кога побиједити.
Можда ће Тигар оног другог лако убити.
А ти ћеш и даље остати овдје, жалостан и сам
међу корњачама што оклопе своје одбацише,

па лигаве и хладне врлудају без циља пустарама овим.
И опет се престравим због тебе јер знам,
помислит ћеш
да ни теби више оклоп твој не треба. И брзо га
са себе збациш, а пијесак пустињски затрпа га одмах.

Па више ни ја који те тако дуго познавах не знам
чему си сад налик. Обличје неко нејасно у тами
наслутим и чини ми се то тебе видим. И помислим тад
да ни у оно вријеме давно кад си долазио овамо

у оклопу витешком и са сјајном кацигом на глави
достојанственије од осталих изгледао ниси. Као да си
више спавао него што си бдио над бићем својим. Или можда
сви који овамо долазе постају тако безоблични.

7

И зар нам сад не изгледа да свака судбина има
свој крај. Свачије вријеме прође. И удес један зао
смијенит ће други, још гори, као што се у неком
мање злокобном крају смјењују доба годишња.

И одједном ћеш ти заборавити свог великог Тигра.
А ни ја се више присјећати нећу главе твоје
срцолике, иако сам те волио превише и желио сам увијек
да први будеш и да се не предаш никад.

У сну ћу само још једном видјети твој маглени врт.
Лешина увијек ти вјерног пса висјет ће сама
неко вријеме на дрвету. Затим ћемо је у ријеку
бацити, отпловит ће далеко, па ћу и то заборавити.

И тако се никада неће сазнати какав је био твој
посљедњи час. Јеси ли се предао? Сам си рекао да се
и онај који се не бори мора предати једном.
Па можда одлучиш да се не предаш. А и немаш коме.

ИЗЛОГ КЊИГА

Милан Предић:

ЕУФРОЗИНА ИЛИ СУДБИНА ГЛУМЕ

„Стеријино позорје"
Нови Сад, 1970.

ОВИХ ДАНА појавила се једна неочекивана књига. Она је дошла као пријатно изненађење, јер се још никад није десило код нас, а ни у иностранству, ако се писац не зове Жил Леметр, да се објаве у књизи чланци о позоришним представама, који су се појавили и пре шездесет година у једном часопису. Али, захваљујући великој стручности и обдарености писца, ти су чланци и данас савремени и зато је ова књига дочекана са радошћу од свих љубитеља позоришта: „Еуфрозина или судбина глуме" од Милана Предића, у издању Стеријиног позорја у Новом Саду. И то не иницијативом писца. Они који при Стеријином позорју воде и уређују библиотеку „Драматуршки списи" имали су срећну мисао да збирку својих издања обогате позоришним чланцима човека који познаје позориште боље него ико од нас и писао о њему са највише талента и разумевања. Не знам, не видим, да је ико у нашој књижевности писао тако оштроумно и тако продубљено свестрано осветљене и убедљиво образложене чланке о позоришном животу код нас, као Милан Предић, који је готово цео свој живот посветио нашем Народном позоришту у ком је, наизменице, био секретар, драматург, директор драме и, најдуже, управник.

Књига је претежно састављена од приказа позоришних дела, наших и страних, која су играна у Народном позоришту и личности везаних за ову кућу.

Предићева критика није ни догматичка ни чисто импресионистичка (мада, строго узев, нема критике која није импресионистичка), него аналитичка, психолошка. Он понире у душе личности које писци изводе на позорницу, испитује шта је у њиховим поступцима истинито а шта лажно, шта је убедљиво, шта природно а шта вештачко. И кад изриче најоштрије судове, као кад пише о Нушићевим комадима „Хаџи Ђоја", и „Јесења киша", Предић уверљиво излаже своја запажања и време, тај неумитни судија, дало му је за право, јер мало ко зна данас за та Нушићева дела.

Пишући углавном о позоришним делима, Предић није писао о режији, осим два пут, и то је велика штета. Његов чланак о Вершчагиновим поставкама Софокловe трагедије „Антигона", Молијерове комедије „Грађанин као племић", и Еврипидове „Медеје" у извођењу Художественика, обилује оштроумним запажањима свих врста и нијанси. Имао је око које све види.

Још више је за жаљење што Предић, у својим рецензијама, није писао о тумачима ликова играних дела. Он је боље него ико познавао драмске уметнике, и као људе и као артисте, јер је свој живот провео са њима, међу њима, и био је предодређен, као мало ко, да остави о њима суд, меродаван, без предрасуда и пристрасности. Писао је о глумцима не у приказима играних комада него у изузетним приликама: о гостовањима у нашем позоришту (Вера Хржићева, Ана Крњићева, Италија Виталијани), о јубилејима наших драмских уметника (Милорад Гавриловић, Илија Станојевић, Сава Тодоровић, Добрица Милутиновић, А. Златковић, Радомир Плаовић), о првим наступима на београдској сцени (Мара Таборска, Витомир Богић). Написао је и некролог Пери Добриновићу. Он је имао необичан дар аниматора и евокатора да глумчеву личност са сцене оживи и ови одвојени ликови глумаца прави су уметнички и мајсторски портрети, индивидуални и сликовити.

За жаљење је такође што Предић није наставио Гролову књигу драгоцених сведочанстава и података „Из позоришта предратне Србије", пошто ту историју нашег позоришног живота тога доба нико више неће моћи написати онако како би је он написао, и са даром и са познавањем и са љубављу. Јер, Милан Предић је био и остао најбољи познавалац позоришта у нас, живео је у њему и за њега и постао оличење позоришног човека.

„Еуфрозина или судбина глуме" инспирисана је и написана с великом љубављу према позоришту, великом страшћу за позориште. Волео је и глумце. Волео је све што је лепо, племенито и истинито у уметности и животу. Том љубављу и страшћу надахнута је и написана његова једина књига, а колико их је могао написати да је пошао другим путем, да није био заљубљен у Талију и сагоревао у тој љубави и страсти.

Поговор је написао и избор чланака извршио Василије Калезић са љубављу и разумевањем. И сугестивно. Може му се замерити само што је узгред и олако изрекао нетачан суд о Светиславу Петровићу као позоришном критичару.

Да завршим. Редак зналац, оштроуман, изврстан опсерватор, широке културе (познавао је и осећао књижевне лепоте, познавао је и разумевао музику, ликовне уметности, сценографију, глуму, режију, знао је и неколико страних језика). И да додам неколико духовитих и сликовитих реди из поговора: Предић је „умео да каже а да се не замери, да укори а да не претера, да буде оштар, али да не посече и ужива у раскрвављеној рани".

Душан Милачић

Митко Мацунков:

ЧУДАН СУСРЕТ

„Видици", Београд, 1970.

ПРОЗА Митка Мацункова потпуно је изван оног тока у којем ради већина млађих београдских приповедача. Писана коју годину пре објављивања, она долази као ехо једног старијег књижевног тренутка у којем се друкчијим стварима нагињало.

„У мојој души оста мутна мешавина **догађаја који не постоје...**", пише у једној приповетки ове збирке, и та реченица прецизно обележава предмет и особеност приповедачке пажње Митка Мацункова. Ускрснуће мртвих, појављивање непостојећег, натприродна бића и збивања, призори из снова и кошмара, претварање људи у животиње и лутака у људе, логика сновиђења и подсвести, — то су свакако носећи чиниоци Мацунковљевог приповедања. Речи „бајка", "сан", "имагинарно", доспевају и у наслов, а често обележавају основу мотивације збивања у причи.

Приповедајући о стварима које су искочиле из закона свакоднев ног искуства, или су на самим његовим рубовима, Мацунков насто ји да на читаоца пренесе своју заокупљеност снагом догађања непостојећег, чудесног и изузетног. Он открива хипнотичку моћ иреалних спојева најобичнијих ствари, конкретност привида и тлапњи у којима се разрешавају судбине индивидуа (нпр. у „При чи о Серијани"). Натприродно и изузетно постају, тако, посебна стварност људских бића, али суд боносна логика ове стварности, код Мацункова, као и код романтичара, доступна је само издвојенима — сумануtима, или онима који пристају да буду за чарани. Таква бића с презиром гледају на повратак „у своје тело (...) у стари позлаћени кавез у коме си тако сигуран" („Чудан сусрет").

У сваком случају, ове приче приближавају се, већ према сна зи и усмерености поетских слика, традиционалним моделима би ло романтичарске гротеске, било гротескне параболе, било тзв. „песме у прози".

Међутим, значај и занимљивост Мацунковљевог приповедања ваља потражити у другим његовим особинама. Као у причи „Ускрснуће", Мацунков често покушава да унеколико размакне грани це поменутих прозних структура. Приповедајући о реално тешко објашњивом догађају (ускрснуће давно преминулог деде) као о не чему што се може схватити и као сан, и као наговештај натприрод ног у свакодневном, Мацунков не очекивано завршава причу спуштањем у привидну баналност. Ова баналност (сећање на то како је деда лети обавезно доносио лубенице), с једне стране, ли шава збивања у причи реалистич ког објашњења: није вероватна претпоставка да је деда био само привидно мртав, пошто, да је био у ствари у животу — деда би доносио лети лубенице. С друге стране, баналност прибавља при чи о надстварном димензију по себне уверљивости — испод свих реквизита фантастичне приче по чиње да проблескује сасвим стварна и разумљива сета и чежња за изгубљеним дедом, детињством, прошлошћу. Помало на тегнуто склопљена збивања пока жу се као чист поетски рефлекс једноставних „људских ствари".

Такви спојеви фантастичног и реалног код Мацункова се често остварују као необични и лепи приновци у самом приповедачком поступку. Он, заправо, спаја реалистичку „причу с обртом" са проседеом борхесовске гротеске.

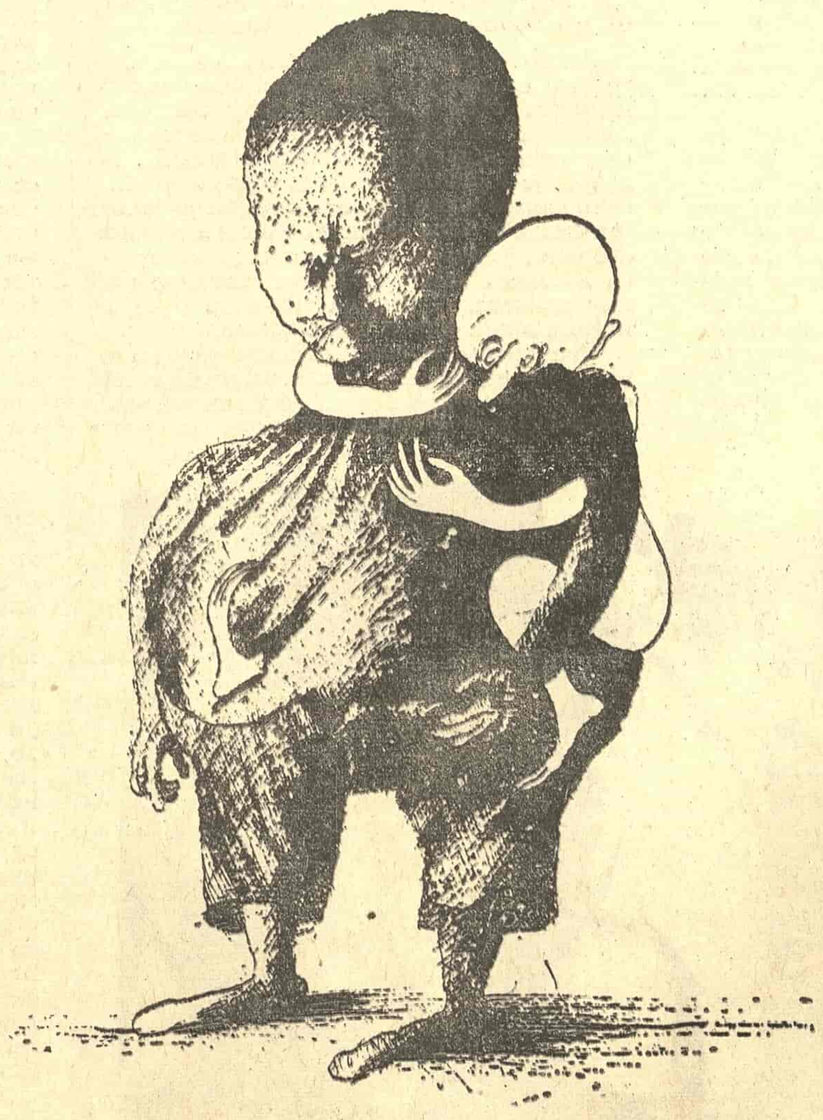
У овој збирци налази се и при ча „Ајкуле". У њој приповедач казује како је, по цену најдубљег душевног потреса, на некој чудној и сасвим алегоричној пла жи он једини запазио да људе-купаче сигурно очекује у мору судбина плена страшних риба, али да се они који се тек спре мају у воду лакомислено не обазиру на суров крај претходника.

Ова прича веома је карактеристична, она изражава осећање које прожима целу збирку: осећа ње проистекло из изненадног открића тамних и кобних сила у срцу свакодневног, уз то, сила ко је премашају моћи људског расуђивања и често се ругају само уверености рационалних објашњења. Такво откриће најуспешније је оваплоћено у сликама испуњеним конкретним појединости ма, које се, некад, ослањају и на гротескне паралеле, као у стравичној визији Београда после земљотреса, која рачуна са сећањем на стварну (скопску) катастрофу.

Вредан је пажње и ефекат који Мацунковљево приповедање постиже самим тоном. Преузимајући, наиме, конвенцију свога жанра — тобож непристрасно и трезвено регистровање највећих чудеса и најчуднијих емоција, што је по себи битан чинилац гротеске, — Мацунков не настоји од већ на њеном главном обележју: беспрекорној језичкој прецизности и синтаксичкој чврстини. Тако у овој прози, од разних непрецизности, па и граматичких грешака, почиње да звучи нека уну трашња напетост тона: испод конвенционалног једнако се слути неко друкчије, одиста чудачко, тако рећи, јуродиво казивање!

Са онаквим осећањем у среди шту, и оваквим напоном у тону, приповетке „Чудног сусрета", све и кад кокетују са конвенцијама бајке и романтичарске гротеске, делују као тајне поруке из самог била једног зачараног, али и уметничког доживљаја.

Љубинка Јеремић



ЦОЈА РАТКОВИЋ: ЗАГРЉАЈ ХОРДЕ

У знаку смрти

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

КЊИГА ПОЕЗИЈЕ Бошка Богетића „Брат према брату” занимљив је покушај дијалога са Његошем, и написана је, у једном даху, у славу и част Његошеву. То везивање своје песничке визије за Његоша не показује ли, можда, сиромаштво Богетићеве песничке имагинације или помањкање животног и, свакако, стваралачког искуства чија кристализација, у духу, израста до пуноће уметничког дела? Свакако не. Естетичка и поетска философија Његошева, ако је у књизи „Брат према брату” уопште присутна, послужила је Богетићу као песнички медијум преко кога је изразио компоненте својих визија, а Његошева лична драма, драма песника, владара и владике, испуњава и обасјава унутрашњи простор Богетићеве књиге, она је у самој основи песниковог доживљаја. Одредивши се према Његошу као према свом идеалу, Богетић се одредио, истовремено, и према нашој песничкој традицији, према значајном делу те традиције, и та вертикална оријентација Богетићева, у дубину историје, времена, националног бића, та опседнутост националним симболима, тај изузетни духовни напор за освајањем *суштинског простора* бића света и бића историје, доиста, верујем, не значи сиромаштво Богетићевих песничких визија, већ, напротив, уклапање у најзначајније токове српске поезије. Шта је то што утиче на нас да посумњамо у Богетићеву песничку имагинацију? То је, свакако, одсуство песниковог субјекта, песникове драме. Богетић као да се скрива иза сенке Његошеве.

„Брат према брату” је књига-поема, има шест циклуса и сваки за себе представља један слој, један део песниковог искуства и Његошеве драме, истовремено. Из сложене и слојевите унутрашње структуре ове поеме могу се издвојити два тока, паралелна, две појаве истог бића, дакле песника, јер о песнику је реч, било кад говори Његош, било кад збори Врач. Чини ми се да дијалошка форма Богетићеве поеме нема неко дубље значење, па ни оправдање. Јер, поставља се питање: није ли Врач, који у књизи фигурира као духовни антипод Владици, у ствари, Његошево друго ја? Свакако не. Његош и Врач су, како рекосмо, појаве истог бића: песника. Та два тока, иако нејасно изражена, као да сугеришу вечну разлученост људског бића на две суштине, на две супротности. На крају *Тестамента*, последњег циклуса, Његош, умирући, док му се душа пење према небесима, обраћа се тајном Врачу, као *брат брату*. Пред смрћу, све се разлике губе, све вредности се изједначавају. Цела Богетићева књига је у знаку смрти и, трагично интонирана, пуна је велике песникове усамљености, као што смо сви, за живота, пуни властите смрти, као плод сока. За потпуније разумевање Његошеве животне драме и, свакако, Богетићеве књиге најзначајнији је, чини ми се, циклус *Венчати се са земљом* који, као стожер, обасјава и повезује све слојеве кроз које се простире унутрашње деловање бића и светлост духа.

„Брат према брату” је књига пуна минуциозних и треперавих слика, каткада, на жалост, надреалистички грађених, без дубљег значаја. Лексичка слојевитост и намерно запретана значења чине књигу нејасном и каткада затвореном. Сликама спољашње стварности Богетић, често, изражава треперење духа, успостављајући тако дијалог између васељене и људског бића. Компонована, у ствари, као збир монолога, од којих сваки за себе представља целовиту песму, засебно биће, један слој духа, један поглед на свет, ова књига нам каткада изгледа као многолатични цвет или као огледало у коме се, истовремено, огледају и свет и васељена, и човек и бог, и Његош и Врач, и, најзад, сам песник.

Упркос великим напорима које је чинио да своју књигу ослободи емоционалних наноса, Богетић је превасходно лиричар; његово биће је у првом плану и онда када своје визије заснива на сликама реалног света. То складно таласање слојева метафора, стегнутих, окренутих пре-

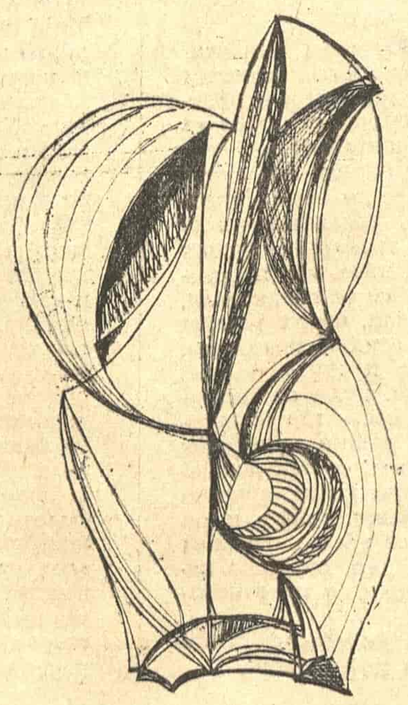
БОШКО БОГЕТИЋ ДРАГАН КОЛУНЦИЈА

ма своме језгру, према својој унутрашњој суштини, чини, како рекох, ову књигу често нејасном, местимице хладном, као да је песник свесно настојао да прикрије значења неких својих симбола и визија. Метафизичко и религијско искуство и сазнање, као највиши облици искуства и сазнања, који су у Његошевој визији света и васељене доминантни, у Богетићевој књизи су преображени у меку и пријемчиву лиричност, лишену каткада судбинских значења, али се, и поред тога, осећа зрачење запретаних смислова који се, дакле, могу наслутити, али не и одгонетнути. Можда је, на крају крајева, у томе и основна вредност не само ове књиге, већ поезије уопште. Тако се и Његошева визија бесконачног преображава, у Богетићевој поеми, у конкретизовану патњу због свеопште људске коби: кад се већ мора, а мора се, тако је писано, умримо онда млади, вели песник, да бисмо вазда млади и остали. Његош је заиста умро млад, јер „онај ког богови воле, умире млад”, као да је на Ловћену, међу боговима боравио, као да је само њему дато било да чује шта богови међу собом о судбини људској зборе.

Богетићева поема, испевана у славу Његошеву, има такође доста и од традиционалистичког и колективистичког сентимента, племенског и родовског наслеђа, које се, током векова таложило на дну националног бића; колективна мудрост национа и родне српске земље, њена светла знамења, зраче из Богетићеве поеме, а сенка Његошева прати песника. Из Његошеве биографије узето је само оно што је могло помоћи, макар индикативно, да се нагласи духовни простор у коме се одвија велика драма човека распетог између два принципа, световног и духовног, земаљског и небеског, чулног и трансценденталног. Тај дуализам бића наглашен је већ првим циклусом, који има симболичан наслов: *Бела и црна змија*. А рат је свугде, вели песник, „Рат је између Владара и долина /Рат је између пастира и гласа с поља”. А песник где је? Где је онај што љуби „у своме огњу хладноћу”, што осећа равнотежу свога духа, истовремено, са једним цветом и са васељеном, онај што у своме гласу подмлађује „плодове и смрт”, и, најзад, онај што ће вазда певати: „Моја колевка пуна људског плача /Коју сам наследио од богова”. И ту је, можда, чвор целог неспоразума, од искони: да све смо од богова наследили, нечији грех испаштамо, нечији жиг срама на свом лицу носимо, нечију смрт сваког тренутка удишемо и живимо, нечијом патњом смо испуњени. Страхом опседнути. Злом свакојаким окружени. Демоном вођени. Из те немоћи пред *силама немерљивим* настаје песма, као дијалог са двојником, са историјом, са злом, са смрћу, са богом. Ако тај дијалог најчешће има трагичне акценте, најмање је за то крив песник.

Можда је поезија надокнада за све оно што је песник изгубио изишавши из руже и расејавши мирис по брдима, што је, најзад, род људски изгубио бивајући заувек изгнан из раја. „Једино је у простору моја душа. /У равнотежи небеских тела”, вели Његош, жудећи да се уздигне понад земаљског поседа. Најзад, да кажем и ово: волео бих да из књиге „Брат према брату” више зрачи Богетићева визија и искуство бића, поготову што му је ово прва књига песама. Тада нам се, сигурно, не би десило да, макар и за тренутак, посумњамо у изворност његовог доживљаја и у ширину његове песничке имагинације. Тражећи кључеве од света и васељене, од земље, Богетић као да је тражио кључеве своје поезије.

Слободан Ракитић



Лирске слике

Драган Колунџија:
„КОЈА ГОДИНА, КОЈА ЗВЕЗДА“,
Матица српска, Нови Сад, 1969.

ИМА НЕКЕ ДОБРОТЕ у стиховима Драгана Колунџије која нагони читаоца да их преводи и у песме ванестетичке категорије. Ту мислим нарочито на благу меланхолију која извире из ове збирке, недовољно дефинисану и недовољно јасну, али искрену, отворену и непосредну. Овом збирком Колунџија је знатно одмакао од својих претходних песама и то нарочито због тога што је променио технику и истовремено унутрашње сазрео, па му је пошло за руком да усклади свој лиризам и сету са поетским изразом, да се мало одвоји од широког фолклорног стабла и да оствари једну збирку поетских слика које плене својом непосредношћу и лирском чистотом.

Нарочито други део ове збирке, који је састављен од неке врсте поетских афоризама, или кратких, у двостиху речених слика, јасно показује ово напредовање песниково. Добро је што је Колунџија у овој збирци изабрао форму кратких, сабијених стихова и исто тако малених, минијатурних песама. А добро је из два разлога, чини ми се: овакве кондензоване форме носе многе сугестивне набоје; оне зато и дозвољавају читаоцу да се за њих и сам везује, да открива, допуњује. Свака успела, збијена Колунџијина слика, пружа могућности за многобројне додире, откривања, подсећања.

У исти мах, такав облик умањује опасност од нарације, од фразе и општих места. Јер, дешава се Колунџији, нарочито у тренуцима кад престаје да буде лирски концизан, да се расприча, да постане патетичан. Такве су, готово по неком унутрашњем закону његове поезије, скоро све дуже песме — „Певај моје суђење”, „Драго ми је дрво”, „Лобања песника”, итд.

У откriћу тог унутрашњег закона лежи, изгледа ми, и сав смисао Колунџијиног певања. Он је у суштини песник од оне врсте у којој је лирика почетак и крај свега, основни смисао поетског егзистирања. Али само лирика у првородном значењу те речи, као чиста отвореност, као способност превођења емоција у слике, као нејасна моћ говорења у симболима. Отуда то обиље, права топла бујица изненађујуће пуних и јарких слика — стара, добра лепота лирике — казана на један доста свеж, оригиналан и чист начин.

У исти мах, ту је и граница Колунџијиних могућности: метафора хоће да га заведе у патетику, контемплација у нарацију, апстракција у фразу. То је нарочито видно у циклусу „Лобање”, у којем лирска сликовитост песникова знатно опада и враћа га на првобитне, помало фолклорне, и већ давно уходане и опште визије. Веома је тешко прастарим симболима пронаћи нове облике и изразе; Колунџији, који је песник слика а не митова, то је очигледно било још теже. Чим би се суочио са општим темама и покушао да им да песнички облик, он би склизнуо или у нарацију или у апстрактност, која то није у рефлексивном смислу, већ значи само понављање добро познатих мотива.

Ту и лежи загонетка и опасност по Колунџијину поезију. Сазревајући, он је преко слика допро до општих места, па му се појмови као што су *смрт, трајање, сећање*, сами по себи намећу. Како ће пронаћи равнотежу између уопштености и апстрактности ових вечних поетских питања егзистенције, и своје чедне, лирске сликовитости, како и у којој мери ће успети да одржи унутрашњу равнотежу — питање је од необичне важности по судбину овог талентованог песника. За сада, он је један од ретких чистих и аутентичних лиричара који обележава самом својом појавом ону фазу у развоју сваке лирике, у којој она почиње да се нагиње над питања егзистенције и постаје рефлексивна и асоцијативна. У животу многих песника, такви преломни стваралачки тренуци нису необична појава; нису вероватно ни у Колунџијином стваралаштву и од снаге и аутентичности његова талента зависиће унутрашње спајање дара за изналажење једрих слика и способности за стварање метафора.

Колунџијина поезија је у успону, али у том успону назиру се границе од којих зависи даља судбина песникова.

Зоран Гавриловић

Милена Јововић

Сама међу звездама

Игле борових грана
додирују влажна небеса
чује се сетно хуји брана
дан са стена ћилим истреса

У црнини виле
покупише платно са обала
зричци осташе
да се сенки плаше

Машу лептири цвећу
трава сањари
ноћ љушка звезде по дрвећу
смирило се село
још прашина само барјактари

Под врбом у зеленилу
река се прућила ко у раскоши жена
а у засенку јој жубор
милује нага рамена

Вечерас сам задоцнила на њивама
другујем са уздахом ветра
са тополама шумним и ивама
лишће од мене ваја
дугу богињу сјаја
пчеле зује роса поскакује

Класје се упињило у месечину
па звони ко бакарне медаље
ја међу звездама сама
и шта да вам причам даље
моје име изговара тама

ПОД БОРОВИМА

Ја сам стожер,
око којег вали дену пену,
преља песме у пелену,
црна зора на камену.
Усамљену ноћ ме греје
лишће тамом веје.

Кровови борова
ко поломљени се крстови нагли,
ал неки шум тихи
оглашава се у магли.
Ако си звезда
како ти кораке чујем?
Ако си бол
зашто те свету раздањујем?

То месец, враголан шумски,
низ влат сиђе с плаве висине,
поигра се у трави
и оста ожиљак на темену тмине.

О сенко, пратиљо моја,
ја сам стожер
око којег вали пену дену,
преља песме у пелену,
црна ружа на камену.

У РУХУ СВИТАЊА

На облацима станујем,
у руху свитања анђелујем.

Зорњача ме у гргољењу родила,
ливада у росне пелене повила
из зелених ми недара млеко дала
и одмах сам проходала.

Зелена, зелена, пуна пелена.

Маков подигли рујне здравице,
изотварали цветови златне славине,
славујци ми идоше под јавор за водицу,
апостоли из раја донеше земљи зору на бабине.

Кад су ме крстили,
пастири су ћилимима небо застрли.
Тог дана нису ни жњели, ни врли,
а анђели се гађаху звездама по трли.

Ливада зелена, пуна пелена.

И не пожелех играње крпица
ко остала сеоска деца.
Пузих уза стене до поткровља пене,
загледах се у сунце јасикасто,
у чудака месеца.

На обалама станујем,
у руху свитања анђелујем
и безазлену звезду раздањујем.

ПЕСМА БЕЗ НАСЛОВА

Не додируј ме, о мрачна паучино,
јер над раном ми као барјак
вија се пуста сена,
златан ми цвет суза
ожалости невина рамена.

Славуји се вином крви каде
под круном црне славе.
О, песникиња ноћас, људи,
перо кваси у мастило главе.

Божурима црвеним китим
ову велику свечаност,
са начете кичме прињенове скидам,
над језером зидам
болу душе мост.

И зора кад ми
кроз врт сну прилази,
у место росе, блага јутарњег,
по голом срцу нека ми гази.

Нека се земља над понором
ко пун брод прекрене,
авети нек се осмехују
на лишћем олепљен црни костур жене.

Пресеците ме ноћас,
у трави откровења,
ко рањену змију.
Зрицци нек вам певају вечно
на фрулама прозуклих костију!

Мирјана Стефановић

Како треба

КАКО СЕ ТРЕБА РОДИТИ

изаберите родитеље добре:
мајку која уме да прави лондонске
штангле
и пишингере са мирисом
каранфилића
и оца који неће умрети пре времена
само зато да би вас траумирао

обезбедите себи старијег брата
и обавезно млађу сестру
— тако ћете бити добро ушушкани:
брат ће вас штитити од мангупа
на сестру ћете се без запрека
издирати

међу свим здравим дуговечним
мушкарцима
и свим правим мајсторицама
за пишингере
одаберите такве који ће
једно другоме
о главу разбити најмање тањира
учинити најмање прељубе
смрсити најмање конаца

зарубите их једно у друго
искићеним таксијем пошаљите
на регистрацију
пустите их нека вам одмах
роде брата
а после две три године одмора
када се уверите да се ипак неће
разводити
најбоље по повратку са летовања
на којем су се снабдели калцијем
фосфором протеинима и витаминима
дозволите им нека вас зачну,
изведу из предегзистенцијалне зебње,
у зрело лето — средином августа

тако ћете имати велике шансе
да се родите као мајско дете

КАКО СЕ ТРЕБА УБИТИ

окупајте се и обуците чисто рубље
попијте своју последњу кафу
попушите своју најмилију цигару
телефонирајте пријатељима —
реците нек дођу што пре
јер могу видети нешто стварно
занимљиво

попните се на кров свога солитера
који сте правовремено одабрали зато
што је довољно висок
и има терасе недовољно избочене
одаберите страну под којом нема
дрвећа, бара, постељине што се сунча
ни издајнички меке траве

пазите да асфалт буде гладак
и довољно чврст

отпевајте на глас неку веселу песму
— солченце сија или три-су-лара —
уколико волите да се
на леп начин поздравите са животом

потом једноставно испружите
леву ногу
па за њом десну —
и тако ћете са најмање напора
закорачити у бољу будућност

АВИЈАТИЧАРИ У АУТОБУСУ

Мома Димић

ЕВО, САМИ РОЈ БОЖЈИ је навро ту преко пута! Које нанесе ил навезе пусти пут, који удараше с њива, пречицом, од Денкових голубарника, који увраћаше из деда Благиног воћа, који доклецаше стрелиштем, који се, ваљда, и из светог неба сручише! Одасвуд! Хрпе њих рипале су чак и преко ча-Брајиног дрвљаника! Од грајања, зуја и буке више нисам могао да дочујем ни бесно жуто кучиште тамо под кошом, акамоли крек неке живине или оне реске, самотне кикоте баба код басамака. Где им је ваљало, избијали су нове капије и процепе, крљајући и газећи плотовска платна. Само најпијанији могли су тамо да се мичу, поводећи се по прашњавој и, телесима загушеној, авлији. Јачи и трбатији су назор, лактањем, цепали гужвице оних што су збуњено и уштапљено стајали около и утрпавали се за већ начичкане астале. Без престанка и краја ждерали су, грабећи све што им се донесе, купећи мрсо шакајле са црних чаршава; не одмараше ни кад им се посивеле руке, претворене у сенке и мрљице, спојише с мраком што све наткрили. Све ређе сам могао између свих тих прилика нестварних дотицаја, кроз густиш и дим устумаране гомиле, да угледам матеру, па макар и на секунду.

Недеља је, а и оца-Дула отишао је на цели дан мотоциклом чак у Велико село на клање свиња; шта је вредело што сам се решио да лежим у кревету и будем њен болесник, иако нисам ништа нарочито боловао. Имао сам времена да јој причам: о крхотинама шпанског циркуса, о лету, о чудесном аутобусу са потпуним, правим, аутобуским изгледом, ивицама, линијама, о лепезанима, о свим сличицама из мог биоскопчића* што су ми отварале круг далеког, шареног хоризонта! Али, за ђавола, Шицкови су још о првозорици, и то сам видео, дизали над капијом дугачку настављану мочугу од перима избоденом јабуком! Знао сам да ће звати мати-Цилу да помаже, као кад је умрла баба-Ивана. Ипак, мати за њих није обукла ону најлепшу хаљину. Али и она с цветићима беше прелепа за њихову свадбу; само цели сат ју је пропирала у корита, трљала прашковима до белила и сунчала на дугом лепом летњем сунцу; одавала је малтене исти онај опчињавајући мирис најлепше. Од буђавих и оглоданих Шицкових астала одударале су као небо од земље чак и наше најобичније кухињске оклице, које им је мама однела; а како су тек тамо емаљем заблистали наши дубоки, чешки тањири!

Тако сам се бојао да неко мати-Цилу не позове у коло, да не навали на њен бели врат и маљаве и тешке ручетине, или да је у гужви не уштине где, макар то било и у шали, макар и за мишицу; или да је не задиркују што је поцрнела на мору као Циганка. Не, она није ишла да се весели без мене — једино што што је морала комшијама да помогне око казана, код младенаца или под шатором, не знам већ где. Али кад год бих да је одавде бар угледам горе на ћувику, онамо где је морала бити она, одасвуд се ројила мрежа свакаквих наказа све док ми се не би смориле очи; и све се чинило да ће тек да дођу нови сватови, да ће до увече онде да се слегне цело Миријево и запуши сваку рупицу пред зградицама где је она пословала.

Ту су стизали чак и тракторским приколицама, шпедитерима и коњским колима, окићеним пешкирима, читавим грмовима цвећа, травуљина и застава. Трубећи, до-

ИЛУСТРАЦИЈА ХАЛИЛА ТИКВЕШЕ

кркља дугоноси камион, без цираде, с камаром изгужваних вриштавих свадбара. Укочи уз пуцањ пред великим басамацима, где су бабе из фамилије и дечурлија с прангијама запосели праг. Здепасте људине суљавале су се са повисоких каната једва погађајући прашину ногама; женама су у лету трескали дукати и лажне парице око гуше, а тесне и широке сукње зарозавале се све до белих, крмењих бутина. Шицков Баца-Бора, чловечи, прихватао их је кратким рукама, са свима се целивао тискајући њушку у задригла, мркваста лица и додајући их крезавим и бркатим бащима, стринама и теткама. Док су се они шакатали, цимали, очепљивали, притезали и цмоктали, **поврх рамена и белих кошуља и чипки,** завијориште заједно с прашином разна послужења, буклије, беле, зелене и жуте флаше. Чак и кад се камион измаче до под кош, руља се свеједнако гужвала и мрсила, мотајући се на месту где је истоварена, опкољена непрегледним кругом раније приспелих свадбара. Нико никог ту није познавао, или се тек понеко присећао познатог лика, па су се сви још увек нервозно гурали и тражили да се било с ким вежу, макар и по други пут и издраве и изљубе; неки су се узалуд отимали за мало места да спусте донесену част, дар, ознојене капуте или само малу, пиштаву децу; ширили су руке нема-

* **Биоскопчић** — калеидоскоп, којим је могуће „наместити“ **безброј различитих** сличица, па и мој аутобус.

јући шта и кога да прихвате, извикивали једино им знано име домаћина и по десети пут, надимке неких рођака, свих ближњих и мртвих, тек да испусте крек из грла, да не остану без гласа, да напокон и до краја засведоче да су стигли, да су ту! Наједном се измед њих, као сам глас анђела, створише музиканти, па некакви момци које сам знао са селске љуљашке и са Беле недеље, старојкова перјаница и старојко главом, једва држећи раширене руке с две пенушаве флаше. О кајишу му је висио већ умртвљени петао пламених боја, сав прашњав и исполиван, а с рамена и преко груди дугачки, ружама извежени пешкир. Старојко, трештен пијан, пригрљаваше све флашама. Тек што наче с наздрављањем, нека дундица у официрским чизмицама сватовски подврсну. Старојко зањишта и сам, па стаде да цмаче дебелгузу женицу и јури кроз гомилу што се отварала пред њима све док обоје не загазише у цибру и нову, још врућу комину. Да бих угледао мати-Цилу редушу њихову, морао сам да сачекам да се ухвати коло и по пети пут, да се сви изђускају и заседну за ослобођене астале са нашим столицама и тањирима!

Фотограф Манча, који још не беше сликао младенце уз ћилим на зиду, шкљоцао је потрчкујући на све стране. Кад кумови одоше с руљом у горњу кућу, деца опет начинише реп за Манчом; штипали су га и цимали за белу најлон кошуљу и лупкали по кожној футроли апарата, заузимајући тобож разне позе: „Сликај нас, сликај нас.“ Ча-Спаса разјури дечурлију и одведе га пред подрум да „њих главне“ услика како череће јагње. Хармоникаши су свирали, а главни пријатељ, старојко опасан акчијском кецељом преко петла и ча-Спаса бацише чупаве ручерде на искежено јагње око ражња — искрећући к Манчином апарату кликерасте очице. Пре но што Манча шкљоцну на знак неких акчија у слику утрчаше сељаци из фамилије, бећар-момци, бубуљичави девојчурци са звекетавим нискама дуката и стакла, неки од оних што су држали кашију, па чак и Кљака с граном. Иако ће на слици бити мајушни сви, неки искезише зубе велике као кукурузна зрна и истуриште округле сатове. Стајаше увоштени попут печенице док не шкљоцну, па се (из тренутне вечности и мртвила) расуше у тутањ: опет у множину што граби место за нашим тањирима!

С чела астала ча-Спаса повикну акчијама да донесу вино. („Славца ли вам Подунавца!“) Десном руком је привијао к себи Манчу; строго и бесно је крештао ударајући крчагом о зубе. („Јесмо ли ми или нисмо“.) Манчи су очи упадале унутра до самог мозга, ваљда, док је мутаво уплитао језиком. („Јесмо“.) Сав зајапурен, одобровољен и црвен у образу ча-Спаса је кривио вратину и цмакао исто тако закрвављеног старојка, који се забављао ландарајући Манчиним фото-апаратом. („Сад да нисмо ми унутра, сад би ти га тресну да све ко Ђатине цвикере учини само цангррр!“) Старојко запршка полумртвим петлићем у лице Манчи, а ча-Спаса му силом наврташе бардак на стиснута уста. („Пи, јебо те Мајстор!“). Људи за совром су само шкиљили стакленастом глеђи очију, без икакве снаге, па чак и без поруге. С другог краја придиже се и приђе само трамвајџија Миња у униформи, бранећи и склањајући фотографа од старојка и ча-Спасе. („Пусти, то су сељаци!“) Скочи главати Војишка, ча-Спасин и тек отпоче свађа. („А који си ти?“). Около сташе да се пласте беспослене акчије, стари момци, кривоглаве сумлате, женетине, тушта дечурлије, Кљака, па и они са капије и пута. Које речи падају, није више могло да се дослути, сем оних које је Војишка једнако понављао у свакој прилици („Ја кажем само да је сељак тај коме је најтеже.“).

Главни домаћин се протну у гомилу са музикантима, смирујући их и намигујући. Попут вирова и вртлога матице тамо где се ударају велике воде, ухвати се коло и стаде да одмиче, окрећући се и вијугајући по изрованој авлији. Момчурци и кобиласте девојчуре, као помало на силу, трескаше и цупкаше за коловођом тврда, четвртаста и озарена лица с вечитом марамицом у узвитланој руци. Попут реденика коло опаса најпре оне још у сваћи и чарки, па онда зелени бунар, кош, затим дрвета по авлији па и велику Шицкову кућу. Снова се пред кухињом прочестиште и згрушаше црне, луткасте прилике, урастајући једна у другу, као да ја не постојим, као да ће ту остати заувек, преко граница мог живота, моје доживотне душе, као да ће затворити и онај најмањи жлеб којим бих да протнем поглед мојих очију-бубица!

Ућоше, сви стадоше; наравно, мати-Цила није ушла, она је остала овде да ме сачека.

Возач је био Авијатичар који је, иначе, раније школским авионом засцела лета прашио и убијао комарцу на Звездари и Дунаву. Узех још и његову Авијатичарку која је познавала висину и свикла већ на небо и умирање.

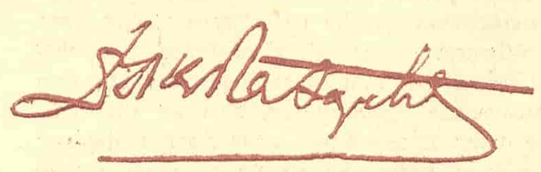
Запливаше! Аутобус је, ево, летео покрај непознатих авлија и дрвета и туђих, дигнутих небеса. Није поштовао никакве путоказе, једино ако то не беху облачци које је далека чељуст плавети гутала попут летећих пахуљица. Аутобус је трцкао по гудурама. Авијатичарка нађе на радију Вагнерову „Игру ватре“. Последњом снагом, за моје путнике, зелено су пламсале вршике топола и другог растиња, једнако дрхтећи и играјући кругом обзорја. Сред неравне беспутице мека седишта су их одбацивала па су лебдели, једнако туцајући теменом о плафон или главом о главу. Авијатичар навезе аутобус на некакву кућетину, очеша се о зид у свом замаху, у трену сљушти на тој страни и фарбу и плех, и распрсну сва стакла. За аутобусов браник ништа не беху ни камени ивичњаци на окуци, на стотине их је косио. Музиканти су избацивали на ветрину своје непотребне инструменте, а весели путници шешире, петла, ципеле и остале дроњке. Младина венчаница сва се зарумене од просутог вина, или крви већ, као да беше посута дивљим, шумским ружама. Авијатичар је управо са орања грабио према шуми изваљујући прва стабла. На великом пропланку, попут неба у елипсастом огледалу плавило се језеро. Аутобус се сјури правце на зграду електране, бетонска конструкција грану и сва се скрха; експлозија врисну, спаљујућим црвенилом оцрта своју трубу у ваздуху. Брана се смаче а један надирући вал с језера повезе аутобус као лимену кутију низ водопад. Али ту још не дочекаше све! Бујица избаци блатњави аутобус у манастирски јабучар. Аутобус је опет сврдлао напред, сав улубљен, изљускан, али непрекидно цеђени из предела течност и прозирност даљине и опијајући оне унутра (за које нико више није знао јесу ли још у животу). Мој аутобус стаде да се окреће и тумба низ брдо баш као да је у лету међу птицама раширених крила и комарцима. Моје чудесно возило додиривало је целом каросеријом круто и каменито тле, а у све ређим размацима — дебелим и новим точковима! Кров се беше начисто отцепио, да је испадало само све оно што свадбари не стигоше раније да избаце. Својим челичним ивицама аутобус је као бријачем секао и пањеве и живинарнике и куће у хиљаду разних боја подмазујући се врелом крви свег живог. На отворе и процепе мог аутобуса одасвуд је улетао бодри ваздух већ с најдаљих крајичака чивитног неба. Како је сад све лако! Свадбари су се гуснули, везивали блатом, плехом и гвожђима, без трунке моћи да ми икад више скрње ма и секунд један. Преостали делови аутобуса, шасија, шофершајбна, шипке и плех сабијали су се од удараца час у јајасту лопту час у коцкицу што се даље бацала сама и незадрживо све даље губила. Није требало ништа више урадити, никога сачекати, ни сетити се — нити с болом нити са задовољством. Они су се вртели у последњем кругу, за њих не беше више боје, нити сунчевог светла; одонуд је дотицала празна светлост без оне застрашујуће прашине. Авијатичар их је најзад, возио последњим пољем што ће их смлатити, с ког ће их удахнути небо; пред њима беше неизбрисива бескрајност. Остало је још да одвратим поглед од тог нечега, да престанем да их гледам чим се њихова мајушна коцкица (или лоптица) не издере; да, све већма се опире о ништа, смањује, уистину смањује, стиска унутра до нестајуће трунчице, до трунке које, ево напокон, НЕМА.

ESEJ

Лаза Лазаревић

или дискретни реализам

Славко Леовац



Поводом 80-годишњице смрти

ЛАЗА ЛАЗАРЕВИЋ је написао свега девет приповедака и оставио неколико недовршених прича и скица. Овај савесни лекар, један од заслужних организатора лекарске службе и научног медицинског рада у Србији, или није могао или није хтео да посвети више времена и рада књижевности. Када је објавио своју прву приповетку, „Звона с цркве у Н.", у бечкој „Српској зори" 1879. године, он је већ прошао релативно дуг пут свог иначе кратког живота и рада: као студент у Београду с пуно ентузијазма је прихватио мишљења Светозара Марковића и преводио, између осталих, Чернишевског и Фарадеја; завршио је права на Великој школи; наставио студије медицине у Берлину; учествовао као лекарски помоћник у српско-турским ратовима и, најзад, постао доктор медицине 1879. године. Па ипак, и његова прва приповетка, као и још неке које су објављене после ове, сентиментално је, готово идеалистички, приказивала патријархални живот. Неки биографи и критичари покушали су да то објасне помоћу његових сачуваних писама и на основу приповетке „Швабица", коју је започео да пише 1876. године, па су дошли до закључка да је Лазаревић идеализовао старо српско сеоско и малограђанско патријархално друштво јер је био строго патријархално васпитан, с осећањем дужности и покорности према породици, одушевљен старим српским обичајима, због којих је, понекад и неправедно, критиковао стране обичаје и вредности. Међутим, његов приповедачки опус није тако садржајно наиван и једностран. Чак и његова писма, као и сећања његових савременика, показују да он није био само човек који је с великим поштовањем слушао савете породице, који је с дирљивом пажњом и љубављу писао писма мајци и осталим породичним члановима, већ и човек који је с великом радозналошћу пратио многоврсне догађаје, који је волео да добро грађански живи и да стиче каријеру. Овај сентименталац и идиличар био је такође луцидни аналитичар и критичар како других тако и себе. Овај емоционални човек био је, не само у свом лекарском раду, срачунат, рационалан човек. Његова одмереност и извесна затвореност нису произашли само из његовог васпитања него и из свесности о узроцима и последицама својих поступака и из амбиције да ефикасно дела.

Познато је да је Лазаревић читао готово све знатније своје непосредне претходнике приповеданче, као, на пример, Игњатовића, Буру Јакшића, Љубишу и Шапчанина, али нико од њих није на њега снажније утицао. Игњатовић није, као приповедач, оставио неког трага у његовом књижевном раду. Лазаревићеве приповетке, нарочито из сеоског живота, само далеко асоцирају, неким мотивима, на сличне приповетке Буре Јакшића. Љубиша је утицао на њега првенствено својим изворним осећањем народног језика, а Шапчанин неким мотивима и ликовима које је Лазарсвић уметнички битно трансформисао. Поред тога, Лазареви ће високо цењио народну књижевност, па је, на пример, своју приповетку **Школска икона** написао ијекавски и понекад, нарочито на почетку те приче, подражавао стил народног приповедача. Ипак, тај утицај није био, у већини случајева, тако директан и тако видљив. Пре би се могло казати да је етика народне књижевности утицала на Лазаревића и оставила знатног трага у његовом осмишљавању фабуле и појединих карактера.

Посебно је значајан утицај руских писаца, Гоголя, Тургењева и Толстоја. Према њима Лазаревић се односио у најбољем смислу критички: инспирисао се њиховим делима, особеностима њихове прозне уметности, али их није опонашао. Управо код њих он је нашао подстицаје за своје реалистичко изражавање паралелизма природе и човека, за своје интерполирање дескрипције у токове приповедања, као и за своје специфично дискретно сентиментално, у бити, ипак, реалистичко приповедање. Донекле подстакнут и овим узорима, Лазаревић је истицао, каткад упадљиво, свој пристрасни моралистичко-сентименталистички однос према неким ликовима и према ономе што се дешавало у његовим приповеткама.

Критички однос према друштву свог времена, тако јасно обележен и у писмима што их је упутио Јагићу, Лазаревић је, попут још неких савременика, индиректно изразио идеализираним евоцирањем патријархалног друштва и снажних карактерних личности тог друштва. Али, за разлику од својих претходника и савременика, Лазаревић је модерније, артистички комплексније, изражавао латентне сукобе како у том друштву тако и у тим личностима настојећи да реалистички обележи разлоге и последице догађајима, односно дешавањима у својим причама. У том смислу је карактеристична његова прва приповетка „Први пут с оцем на јутрење", како је касније назвао „Звона с цркве у Н." (1879). Фиктивни приповедач је у овој приповеци важна личност, јер се дешавања преламају кроз његову призму сећања, кроз призму сећања на детињство, на извесне критичне дане када је демон страсти за коцком обузео његова оца, строгу и поштовану главу породице. Сведок је дискретним приповедањем, које је у функцији мирног и благог сећања, изражавао латентну драму једне породице, патријархалне по свему, и то онако као се та драма огледа у дечаковој психи, док је кроз реално субјективно приповедање пратио збивања реална пре свега за самог фиктивног приповедача, Лазаревић је успешно водио своју причу. На махове он је, сасвим функционално, у неколико речи и реченица, карактерисао личности, стварао слике и сцене и пластично, а у основи поетски дискретно, успостављао контрасте, припремао драму.

Међутим, на крају приповетке, у часу када кулминира радња и долази до спасоносног обрта — када пожртвована жена упозорава свог мужа, непосредним говором, да све није изгубио и да ће поново постати оно што је био, — Лазаревић покушава да изрази тај убрзанији и драматичнији ритам догађаја и одлука концизним дијалозима, лапидарним смислом и облицима. И тада се јављају артифицијелно регоричке велике речи, традиционални усклици вере, императиви и футури као извесни елементи етичке граматике, да би се приповетка завршила једном малом сентименталистичком, идиличном сликом хришћанске радости, чак и наравоученијем, у виду једног саопштења шта се десило човеку који је унеколико проузроковао драму у овој честитој породици.

Као и неки његови савременици, на пример Шапчанин и Глишић, тако и Лазаревић супротставља идеализирано патријархално друштво грађанском друштву лихварења, моралних и социјалних изопачености. У Лазаревићевим приповеткама патријархално друштво увек односи победу над свим пороцима и јересима. У приповеци „Школска икона" (1879), коју је аутор започео сасвим у стилу стандардног народног приповедања и водио једноставним говором народног наратора, главна личност приповетке је поп, неки старовремски идеалан поп. Он је pater familias целог села, њему припада све у селу, а селу и не пада на памет да њему не може све да припадне. Јер, поп је добар спахија, тако добар да узима само што му треба. Као да је тај спахија изашао из првобитног родовског друштва! Лазаревић је ипак свестан постојања сукоба око својинских права и у старом и у савременом српском селу, па је попа покушао да прикаже, хроничарским варирањем примера, као човека који је свој углед стекао исконском мудрошћу и борбом против сваке јереси и порока. Хроника малих, анегдотски испричаних догађаја складно се продужава све до крупног догађаја који уздрма и село и попа, када несчекивано његова кћерка Мара, коју је село волело колико је попа поштовало, побегне с неким младим учитељем, непаметним и неугледним радикалним доктринаром. Убрзанији ритам доживљаја, кризе људске свести и свести, и код Маре, и код попа и у селу, бледо су назначени, кратким нефункционалним дијалозима, скицозно датим ситуацијама, у којима као основни симбол доминира чудотворна икона св. Саве. Такве сентиментално идиличне слике велике сеоске задруге, као и ауторитативни лик деде, оца те задруге, Лазаревић је дао и приповеци „На бунару" (1881). Сукоб између целе задруге и младе, својеглаве и размажене снахе Аноке решава деда неком исконском мудрошћу и супериорношћу свог оптимистичког веровања у вредност човека и задруге. И у тој приповеци, као и у приповеци „Он зна све" (1890) — о Видаковом поверењу у изворну доброту и енергичност свог млађег брата Вучка, који се многима чинио неспособним да води домаћинске послове —, види се да је Лазаревић готово разнежено приповедао д е ш а в а њ а и да је остварио неколико слика које се углавном линеарно вежу и завршавају моралистички поантираном сликом у којој се збива чин тријумфа здраве мудрости, честитости и снаге људи. По томе, Лазаревић је артистички усавршио нашу приповедачку традицију сентименталног приказивања патријархалног друштва, с тим што је и реалистички приповедао, нарочито када је описивао ствари и лица, и кад је успостављао паралелизам природе и човека.

У односу на ове приповетке издваја се приповетка „У добри час хајдуци" (1880), и то не својим анегдотским приказом дешавања, него извесним суптилним хумором који искри управо у моменту када фиктивни приповедач описује изненадни обрт ситуације. Сам по себи, тај би обрт био мелодраматичан да нема хумора, који сведоке догађаја, од приповедача па до хајдука, приказује управо као нехотичне оперетске фигуре. Такав инверзивно хумор ни приказ спасао је приповетку, извукао је из плићина фолклористичких и ситнореалистичких описивања неких случајних сусрета лица ове приповетке.

Своја искуства о противречностима између традиционалног сентиментализма и новог реалистичког односа према традицији и према савремености Лазаревић је покушао радикалније да изрази у својим приповеткама у којима су интелектуалци или псеудоинтелектуалци главни јунаци. Те личности су и н т и м н о осећале и доживљавале сукобе и расколе између још живе старе традиције освештаних вредности и новог, модерног грађанског света и његових вредности. Поред тога, Лазаревић је посебно осећао сукобе између онога што је традиционални колективни ethos и онога што је новији, индивидуалистички eros, како на социјалном тако и на психолошком плану. Додуше, Лазаревић је имао таквих претходника, као што је његов зет М. Шапчанин. Али, Шапчанин није покушавао да изрази р а д и к а л н е духовне сукобе, остао је више на дескрипцији догађаја и на запажању амбиција. Лазаревић је, напротив, настојао да изрази комплексније духовна стања и сукобе и промене у психи, и то не само дескрипцијом него и танаком анализом проблема, осећања и мисаоних противречности. У то време антивертеризма, Лазаревић је и сам водио борбу, у себи, у својим приповеткама, против сентименталистичких и романтичарских тежњи које нису, по његовом схватању, одговарале рационалистичкој традицији патријархалне филозофије и реалистичким односно научним искуствима. Ипак, вертеризам, сентиментализам ухватио је извесног корена како у нашој књижевности, тако и у наших интелектуалаца, па и у самом писцу „Швабице".

Главна личност Лазаревићеве приповетке „Вертер" (1881) јесте један наш вертеровац, о коме Лазаревић, врло директно каже да је размажена глава „превртљивих осећања", „човек са широким грудима и тесним ципелама", човек који страсно чита Виктора Игоа, који идеализује љубав „по свим прописима Лемкеовим", који баналио сањари и плете идиле. Без обзира на то што извесним детаљима фабуле подсећа на Флоберово „Сентименталио васпитање", Лазаревићев „Вертер" је превасходно приповедачко-публицистички памфлет против вертеризма, а на моменте и против Гетеовог „Вертера". Ауторов покушај да иронично приповеда о љубавним визијама главног лица и да осветли љубавне муке овог неславног јунака, који је иначе окован регулама патријархално-малограђанског морала, да дубље психолошки мотивише сукобе између тог слабашног Вертера и његове околине, изгубио се у намештеним, исконструисаним психолошким анализама, интригама, говорима и, најзад, у једном крајње неуверљивом завршетку.

Приповетку „Ветар" Лазаревић је објавио 1889. године, и тај нам податак казује да се писац није могао отрести вертеризма, и то не толико као болесне појаве колико као извесног духовног, емоционалног стања. Ако је у „Вертеру" настојао да буде ироничан и сатиричан, у „Ветру" он је, мада не спомиње Вертера, сентименталан, чак и и идиличан, не само зато што говори о таквој личности него и зато што и сам тако осећа. Лазаревићева амбиција да изрази платонско-хришћанске визије и опсесије једног старински сентименталног интелектуалца најчешће су донеле болешљиве и патетичне коментаре психолошких стања и поступака овог разнежено-жалостивог јунака. У овој приповеци, као и у „Вертеру", неколико прецизних реалистичких описа, репортерских својом убедљивошћу, још више истичу контрасте и противречности између пишчевих амбиција и остварења.

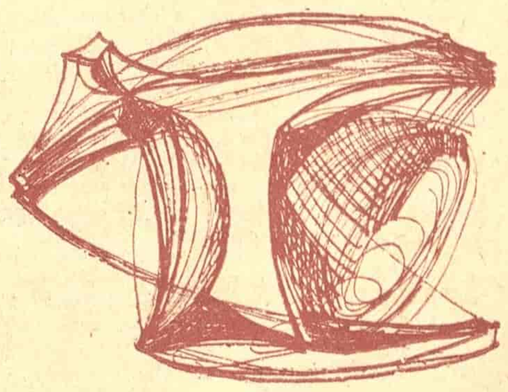
С овим двема приповеткама Лазаревић није далеко отишао од Шапчанина. Свакако да су Лазаревићеве амбиције крупније, да је његов стил пластичнији у оживотворењу неких суптилнијих психичких доживљаја. Међутим, својом „Швабицом" Лазаревић се р а д и к а л н о одваја и од Шапчанина и од осталих наших приповедача који су узгредно психолошки анализирали духовна стања својих личности. Ту приповетку Лазаревић је почео да пише још 1876. године и, како показују нека његова писма, подстакнут властитим доживљајем. Можда су му ти аутобиографски елементи сметали да је дефинитивно заврши и објави, али да је на ту приповетку често мислио, да је на њој радио види се и по томе што је 1888. године прерађивао неке њене делове. „Швабица" је, без обзира на хронологију, објективно сагледано, синтеза ауторових настојања назначених у „Вертеру" и „Ветру".

И у приповеци „Ветар" главно лице је фиктивни приповедач, али је само приповедање постало готово независно од личности приповедача. У приповеци „Швабица", међутим, фиктивна документарност је особито значајна и она је истакнута на тај начин што је цела приповетка компонована од фиктивних писама које шаље главни јунак, Јанко, из Берлина, свом пријатељу негде у Србији. Управо та епистуларна документарност омогућује аутору да се дистанцира од аутентичне исповести главне личности. Но, то није све: сам јунак скоро непрекидно води у себи борбу са својом страшћу, са својим сентиментом, стално настоји да се трајно дистанцира од оног себе што жели да напусти строге обичаје своје средине. Та двострука ироничност, пишчева и јунакова, двоструко изражена исповешћу и приповедањем, битно одваја „Швабицу" од осталих сличних пишчевих приповедака. На моменте Лазаревић је веома сугестивно, индиректним приповедањем те исповести, приказао Јанков страх да не пређе границу између љубавне игре и страсних чинова, у амбијенту грађанског друштва и малограђанских укуса, што би га, према његовим моралним схватањима, приморало да узме Немицу за жену. Исповедајући се у тим писмима своме пријатељу, писац тих епистула истовремено и себе посматра, иронизира своју љубавну чежњу па и своје исповедање, чак пародира свој сентиментализам. Ту унутрашњу борбу, реалистички документовању епистуларним изразима, карактеристичним за такву личност, Лазаревић је изразио на начин непознат до тада у нашој књижевности. То се посебно односи на шесто писмо, у којем је аутор постигао највишу меру те фиктивне документарности и индиректне психолошке анализе љубавне игре, у својој основи дубоко болне и трагичне. Тај део приповетке спада у најлепше што је дала наша књижевност. „Швабица", доиста, показује у којој мери је Лазаревић могао да оригинално трансформира подстицаје како из свог искуства тако и из искуства руске литературе, посебно Тургењева и Толстоја.

Ако се летимично погледа Лазаревићев опус, може се добити утисак да се приповетка „Све ће то народ позлатити" (1882) потпуно издваја и да нема неких веза с осталим ауторовим делима, нарочито ако се посматрају тема и сиже ове приповетке, ако се запази суморна атмосфера и горко поантирани завршетак приповетке. Не само у писмима него и у фрагментима неких својих приповедака, па и у недовршеној причи „Секција", Лазаревић је покушао да приповедачки изрази како ирационалне стране бића тако и социјалне алогичности. У овој приповеци он је то, на један доследан реалистички артистички начин, у потпуности развио. Све до краја, ова приповетка је тако структуирана мотивима и мотивацијама да завршни, трагични мотив, готово нужно следи. Понеки дисхармоничан израз, који се повремено појављује у лапидарном приказивању луке на Сави, у приказу атмосфере пишчекивања брода, или и гротескном цртежу бедног створа што, као нека ствар, егзистира у некој жалосној и тмурној кафани, функционално симболички и музички припрема и наслућује крајњи трагичан моменат. Али не само у описима, у сликама, него у целом приповедању, нарочито релативно дуге, нервозне и напете, понекад бесмислене конверзације између двојице случајних сабеседника, у њиховом ослушкивању својих стрепњи и сећања, у преплитању разних асоцијација, открива се једна дубља артистичка реалистичност, чеховљевска по духу, пре самог таквог Чехова! Долазак брода и болни сусрет казанџије Благоја и рањеног сина, без ноге и руке, у гунгули осталих радосних сусрета, дати су перфекцијом мајстора реалистичке прозе.

У том моменту појављује се, ипак, поново дискретни сентиментални Лазаревић, који артистички перфектно, понекад неприметно артифицијелно, разрешава напето ишчекивање. Додуше, постоји још један епилог, мучан и горак како својом поруком тако и својим постојањем у овој приповеци. Лазаревић није могао без епилога у којима ће сузе радоснице или сузе беса, нека објава или нека одјава, опоменути читаоце да постоје људи који се боре да правда и честитост победе, или би бар требало да постоје.

Приповетку „Први пут с оцем на јутрење" објавио је Лазаревић 1879. године, на почетку свог кратког књижевног деловања; „Све ће то народ позлатити" штампао је три године доцније, а „Швабицу" није објавио за време свог живота. Ипак, ова хронологија његових најбољих приповедака показује да се он целог свог активног књижевног века борио с противречностима своје људске и књижевне природе и да је у свакој појединачно покушао и у великој мери успео да трансформише стихијне снаге тих противречности. Све њих повезује посебан приповедачки артизам који успева да сублимише и да суптилно изрази стари сентиментализам, да га превазиђе новим реалистичким расветљењима духовних и социјалних супротности и да све то компонује у једну чврсту целину збивања у којима се карактери комплексније психолошки и морално разоткривају.



ЛИКОВНЕ УМЕТНОСТИ

Дневник о изложбама

Радомир Дамњановић — Лидија Мишић

Јун. Моје познанство са **Радомиром Дамњановићем — Дамњаном** (Салон Музеја савремене уметности) датира још из времена наших заједничких студентских дана. Сећам се његове прве самосталне изложбе приређене у класи на Академији; његовог старог атељеа у дворишту зграде у Улици Лоле Рибара са осликаним дрвеним вратима. Присећам се и оних малих шумовитих предела инспирисаних позадинама са слика раноренесансних мајстора, који су прегходила серији Дамњанових пешчаних обала. А онда те сребрносиве пешчане обале са плажама и кабинама, толико нове и необичне за нашу уметност у историјском тренутку своје појаве. Са њима се и родио овај данашњи Дамњан каквог га већ пуну деценију знамо.

Већ тада, у тим сребрним пешчаним обалама, у тим нестварним насеобинама магичне имагинације, простор је преузимао функцију светлости а светлост добијала димензије ирационалног простора. У њима су потпуно самосвојно егзистирали структурални фризови геометријских знакова, као симболи неке нове, метафизичке топографије. У току даљег логичног и личног Дамњановог развоја, геометријски моменат постајао је све доминантнији, али упоредо са тим расли су и магични потенцијали пластичних облика, смештених у сада већ изједначеном, тонски вибрантном простору светлости. На трећем Тријеналу награђеном сликом „Моје бело јутро" (1967) досегнут је најпотпунији симбиотички израз свих ових Дамњанових сликарских особина.

И као што после раскоши следује мера аскезе, тако је и код Дамњана дошло до нове, још радикалније редукције, до свођења на примарне чиниоце у оптици слике, на чисту површину, још чистији тон високог регистра и бескомпромисно строги линеаризам. Па ипак, сав тај модерни пуританизам, можда и мимо Дамњанове воље, није из себе искључио оно што му даје и посебну вредност, што га са собом ранијим везује и сада од других издваја, а то нешто назовимо неким необјашњивим својством магичног оптичког дејства, првенствено садржаног у квалитету Дамњанове специфичне хроматике.

У односу на садашњу изложбу **Лидије Мишић** (Галерија Дома омладине), свака њена ранија иступања на заједничким изложбама, не заборављајући ту ни самосталну изложбу у Галерији Коларчевог народног универзитета из 1966. године, чине ми се сада великом и озбиљном припремом за овај одлучујући корак остварен са свега девет скулптура. О њиховом садржајном значењу и особинама формалног карактера упозорава изузетно лепо написани уводни текст Данијела Драгојевића. То упозорење, толико драгоцено за гледаоца који жели да прониче у суштину Лидијиног пластичког проблема, за онога који пише може да се јави и као препрека за слободније развијање асоцијације, ако уради ту глупост, коју сам себи допустио, да га претходно прочита.

Веома је примамљива идеја поређења са нематеријалним духом пламене готике, са спиритуализмом и отварањем према просторима имагинарних веровања. Али ако кренемо са тог асоцијативног полазишта и потражимо новије, нама ближе аналогије тог чудног споја архитектуралног и биоморфног, органског и неорганског, нашли бисмо их такође у Гаудијевој халуцинантној синтези облика, у органоидним људским настамбама Етјена Мартена, у лавиринтима Кафкиног замка с мноштвом безизлазних излаза. На тренутке помирљива, базична кретања маса постају конвулзивна, стремења и стрепења; меко разлистане и развијане форме се грче у оштробриде назупчане профиле; драмски напон волумена расте до експлозивног крешчендa. А ипак, нема буке, чак ни звука, само претећа тишина потиснуте напетости, само на изглед чедна белина злослутног ишчекивања неког апокалиптичког почетка или краја. Сломљена крила Бодлеровог албатроса на прљавој палуби отуђења.

Имао сам то осећање, лутајући онако сам између Лидијиних девет белих скулптура заробљених белим и хладним простором Галерије, уочи отварања изложбе. Ако грешим, нека ми буде опроштено.

У овом дневнику о изложбама, који то и јесте и није, или бар није онакав каквог га за себе водим, остаћу дужник многим добрим и вредним изложбама, на првом месту изложби „Сарадника Мајсторске радионице Крсте Хегедушића" а међу њима посебно Иви Фришчићу, затим изложби „УЛУС 70" подељеној на теме „Човек" и „Машта" и премда се није увек могло знати где престаје „човек" а почиње „машта" огрешићу се највише због Драгана Добрића („Продавачица цвећа") и Петра Борђевића („Аутобуска станица" и „Телефонска говорница"), и најзад самосталним изложбама скулптуре Душана Гаковића (изванредни мали „Бик" из 1970) и Анете Светиеве. При избору нешто се мора и пропустити, што не значи да то није вредно да се и посебно прикаже.

Драгослав Борђевић

ФИЛМ

Менаџерски филм

или економски аутоматизам

ДО ПОЧЕТКА фестивала Југословенског играног филма у Пули преостало је само нешто више од месец дана. До седамнаесте пулске смотре стижемо, међутим, после дужег периода у коме је производња филмова у СР Србији готово обустављена. Камере су стале и пословична ужурбаност синеаста пред јулски састанак у Пули ове године као да је изостала. Прошле године су пет производних кућа у Србији снимиле петнаест филмова, а ове године ће у Пули конкурисати знатно мањи број филмова, уз одсуство филмова оних аутора који су најзаслужнији за продор који је југословенски филм, у току протеклих година, извршио у свету — филмова Александра Петровића, Живојина Павловића, Душана Макавејева.

Финансирање филмске производње у Србији, које ни до сада није било систематски решавано, у овом часу више је него критично. Драстично смањење материјалних средстава довело је филм у Србији у ситуацију која отвара питање његовог опстанка уопште. У овом периоду историје домаћег филма, када су постављени темељи за конституисање једне виталне филмске традиције, све је очигледнија диспропорција између нивоа који је домаћи филм, у својим врхунским остварењима, достигао и места које он има на нашем репертоару, и у нашем друштву уопште. Његов даљи развој и његов квалитет такође, у пуној су зависности од структуре производње, расподеле средстава, као и односа унутар дистрибуције и приказивачке мреже који утичу на судбину сваког филма понаособ. Материјална криза у финансирању производње долази, стицајем околности, у тренутку већ нагомиланих проблема који оптерећују филм у СР Србији. Филмови често не могу да нађу дистрибутера, а ако га и нађу, пласман филма у приказивачкој мрежи спроводи се нерационално и неспретно, са готово обавезним страхом приказивача да ће изгубити на њему. И оних 20 процената домаћег филма годишње, колико га приказивачи, по обавези, уврштују у биоскопске програме, покриће су само за један део вредности нашег филма. Све ово пада утолико теже што домаћи филмови све напорније бране стечене позиције код публике, највише због неконтролисаног увоза страног филма, дистрибутерске небриге за домаћи филм, и конкуренције комерцијалних увезених филмова мале или никакве уметничке вредности који, у последње време, буквално преплављују репертоар.

Многи проблеми у домаћој кинематографији још увек стоје на мртвој тачки, и питање је да ли се без интервенције друштва до решења уопште и може доћи. Нови облици финансирања производње кроз сарадњу са привредним и друштвеним организацијама у својој првој премиси обележавају праксу која може донети прекретницу, али исто тако доносе и низ опасности. У оваквој производној пракси долази до појаве редитеља — менаџера, човека који је у стању да, захваљујући свесрдној помоћи са разних страна, скупи средства за реализацију пројекта, а да се претходно није доказао као редитељ. Тако филмове могу добити и непроверени редитељи или чак и они који су већ направили лоше филмове, али су у стању да обезбеде материјална средства за реализацију.

Менаџерски филм, према томе, ма колико да полази од здравих принципа, у пракси може да доведе до нежељених последица, јер механизам оваквог финансирања доноси низ латентних опасности. Уколико би и дошло до жељеног производног убрзања оваквим начином производње, неминовна последица тога би били квантитативни пораст броја лоших филмова, анархична производња, губитак естетских критеријума, као и стално повећање броја претендената на титулу редитеља — менаџера.

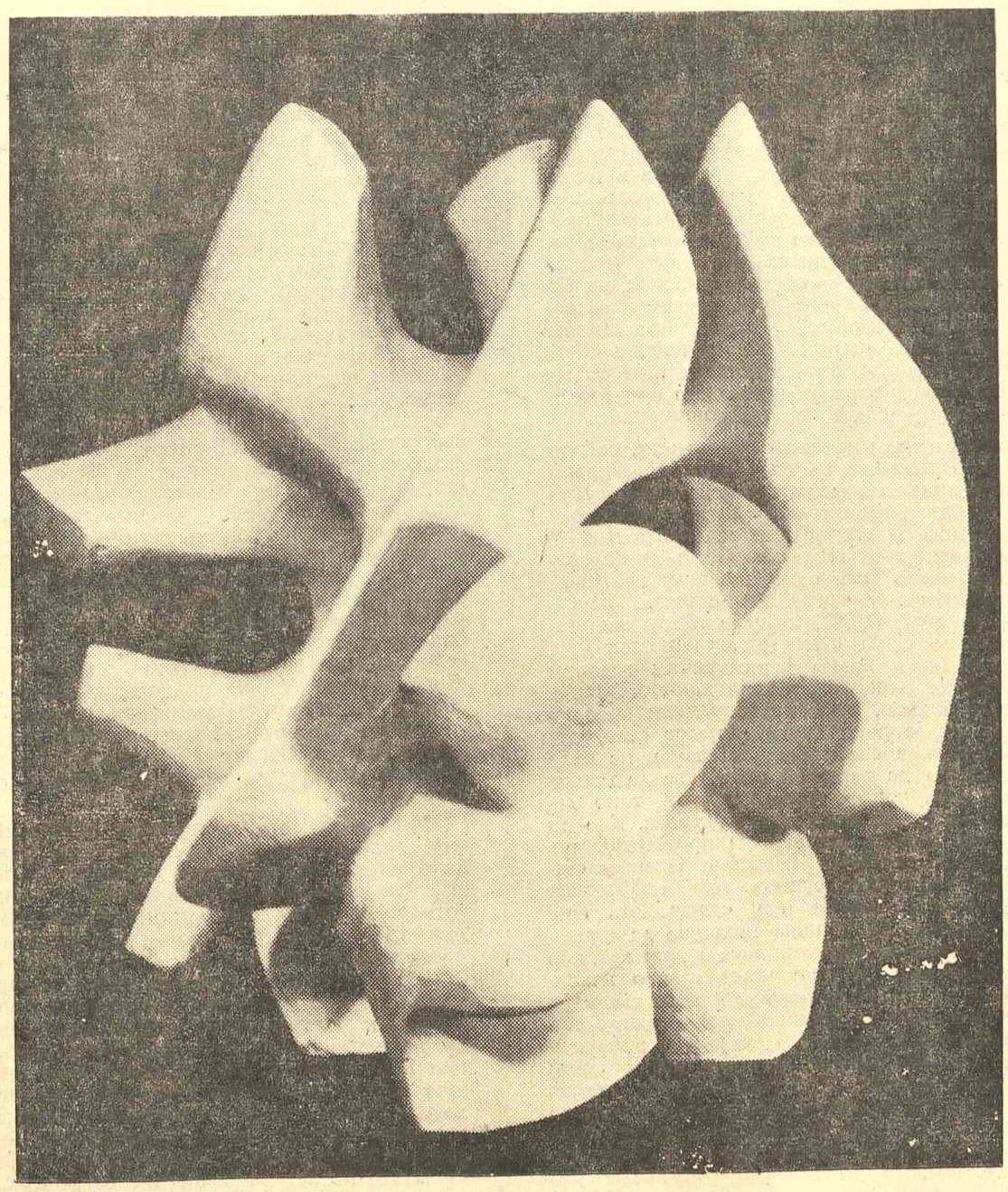
Ствари се могу поставити још конкретније: коју врсту филма афирмише овакав начин финансирања производње? У тренутку када је наша кинематографија створила завидан фонд традиције и када свесно тежи одбрани принципа постојања ауторског филма, не значи ли појава менаџерског филма одбрану и узмак пред утврђеном еволуцијом домаћег филма? Сарадња са привредним организацијама стимулише производњу, али не стимулише увек производњу квалитетног филма; пројекти најчешће не пролазе кроз контролу уметничких савета као што је то случај у класичним облицима финансирања у филмским предузећима.

Овај економски аутоматизам у финансирању производње, према томе, захтева далекосежнија испитивања и зато би друге конкретне мере (пружање подршке уметнички и економски оправданим интеграционим процесима, стабилизовање кредитног система, промена начина расподеле средстава) пре довеле до трајнијег решења.

Са друге стране, постоји и проблем планског пласирања домаћег филма у свету: постојећа комерцијална мрежа очигледно не обезбеђује више од минималног комерцијалног успеха. Девизна средства добијена од продаје домаћег филма у иностранству највише користе дистрибутери за стварање комерцијалног репертоара и неограничено се богате без већег труда и професионалне проницљивости у куповини доброг страног филма.

Парцијалне измене и начин финансирања производње нису донеле жељене резултате, јер су само решиле проблеме појединих пројеката, а хронична финансијска болест домаће кинематографије још увек траје. Када се обезбеди стабилност финансија, спроведе интеграција производње, дистрибуције и приказивања у једну заједничку делатност, плански организује пласман домаћег филма у свету и спроведе праведнија расподела средстава, онда ће и сарадња кинематографије са привредом бити организованија и успешнија.

Богдан Калафатовић



ЛИДИЈА МИШИЋ: МНОЖЕЊЕ ОБЛИКА

РАДИО И ТЕЛЕВИЗИЈА

Надметање републичких телевизија

КРАЈЕМ СВАКЕ ГОДИНЕ — у оквиру разних новогодишњих вашара, лутрија, наградних конкурса, трговачких атракција и маскарада — домаћи произвођачи телевизијских пријемника нагло спуштају цене и одобравају ванредне кредите без жираната. Они чине све олакшице да би купац (за свега пет минута) улетео у радњу, купио телевизор и истрчао напоље. Тих дана невероватно се повећао број нових ТВ-гледалаца.

Средином сваке године, захвална ЈРТ реципрочно се одужује напорима произвођача: њена „бледска смотра продукције", која се популарно зове и фестивалом, по свему судећи о д б и ј а од телевизијских екрана исто тако завидан број гледалаца.

Бледски фестивал телевизије — шта је то? Празник, тријумфална парада, празничко такмичење? Нико не уме да тачно одговори, чак ни кад би такво питање искрснуло у наградном квизу. Можда је за то главни кривац једна — случајна или намерна — дезинформација: на Бледу се уопште не одржава ф е с т и в а л телевизије, већ н а д м е т а њ е р е п у б л и ч к и х т в - с т у д и ј а. Телевизијски центри такмиче се међу собом у следећим категоријама: престиж, финансијске могућности, обилност продукције, изолационизам програма, неусаглашеност производно-програмских „шема" и тако даље... Логично, за јавност ове категорије имају нешто друкчија имена: група информативних и документарно-фељтонских емисија, група дечјих, образовних и школских емисија и група музичко-играних емисија.

По схватању руководилаца југословенске телевизије, нема места било чијем чућењу — како се у истој вреће, то јест групи, могу наћи забавно-музичка ревија и Чехов. Или емисија о атомистици и течај лепог понашања, или репортажа са спортског терена — и сведочанство о земљотресу. Уосталом, они су као и увек у праву. Све оно што се догађало на Бледу толико је и н т е р н а ствар телевизијског Олимпа, толико је питање клупских правила једног херметички затвореног, ексклузивног тв-клуба — да југословенска јавност стварно нема шта ту да пита, приговара, захтева или протестује! Телевизија, баш као и неке друге институције из области културе и информација, врло добро зна да живи у времену самоуправљања и она, ево, даје свој привидни обол том времену: приређује сајам и излаже на њему своје производе — с а м а вршећи избор, с а м а одређујући судије и с а м а награђујући поједине експонате. Круг је остао пристојно затворен.

Пред нама су, међутим, два дугачка списка — као једини реални остатак фестивала. На врху једног пише „стручни жири", на врху другог „жири публике". Тај фамозни жири публике требало је да обезбеди демократичност устројства фестивала, да својом бројношћу (126 грађана из 18 градова) увери јавност у право гледаоца да одлучује, оцењује и утиче на рад телевизије. Авај! Званична формулација о образовању тог жирија гласи: „Свака република одредила је три града са по седам представника гледалаца у сваком жирију". Шта значи „свака република"? Да ли је одређивач било Извршно веће републике? Можда Општинска скупштина дотичног града? Збор бирача? Или је ипак телевизија својим „пратећим службама" (студиј програма, претплатна служба) била мандатор за састав жирија? Жири публике је, на жалост, сувише танак покривач — да би се под њим сакрили обриси непробојне цитаделе, која се зове „телевизија". Три званична жирија, именована директно од стране телевизије, била су напуњена познатим личностима — што је опробани рецепт за стварање утиска о оцењивању на високом нивоу. Само, да ли би се ЈРТ бар једанпут у с у д и л а да формира оцењивачке комисије по систему делегирања представника из радних организација, просветних, културних и научних установа, друштвено-политичких организација, штампе итд.? Ако телевизија ово схвати као изазов — тим боље и по њу и по гледаоце.

На Бледу су подељене и многобројне награде. Посматрали смо тај свечани чин у једној језивој анти-телевизијској репортажици, вероватно најлошијој „сторији" откако ЈРТ постоји: у сумрачној дворани, један ужурбани директор прозивао је — на шта су нека лица устајала и прилазила, руковање, руковање, после опет иста лица устају и рукују се, па опет иста лица... Да је којим случајем тог часа нестао т о н, тешко бисмо одредили шта се догађа — можда свечаност поводом десетогодишњице неког увозно-извозног предузећа, можда испраћај заслужних пензионера, можда подела трофеја риболовцима или нумизматичарима? О самим наградама немогуће је говорити, јер то су награде које је ЈРТ дала за ЈРТ, дакле један приватно-породични проблем. Приметно је, упркос свему, да ово награђивање усмерава телевизију на а д а п т а ц и ј е књижевних дела — што жестоко противречи прокламованим хтењима телевизије о оригиналним тв-текстовима, о специјализацији писаца за тв-медијум, о аутохтоности телевизијског стваралаштва. Противречност — ни први ни последњи пут.

Занимљив детаљ: такмичарске групе добиле су имена „А", „Б" и „Ц". Не бисмо желели да закључимо како та три слова обелодањују оно што многим људима са телевизије н е д о с т а ј е — иако упорно бране улаз у свој патрицијски клуб бољим, талентованијим, стручнијим стваралоцима.

Берислав Косиер

КУЛТУРА У СВЕТУ

Пожар

Исак Башевис Сингер

„Књижевне новине" желе да систематски прате нове или мање познате појаве из појединих националних књижевности. У свом 365. броју наш лист је објавио специјални прилог о совјетској литератури и уметности, а у овом броју скрећемо пажњу на неке значајне књижевне појаве и идеје у данашњој Америци. У наредним бројевима слични прилози биће посвећени мађарској, италијанској, пољској и другим књижевностима.

ЖЕЛИМ да вам испричам једну причу. Та прича није из књиге — ја сам је лично доживео. Цело време држао сам је у тајности, али сад знам да никад нећу изићи жив из овог сиротишта. Одавде ће ме однети равно у мртвачницу. Стога и желим да се истина сазна. Требало би да овамо позовем рабине и градске старине, и дам им да је забележе у књизи заједнице, али чему нашкодити деци и унучади мога брата? Ево моје приче.

Водим порекло из Јанова, близу Замошћа. То место се зове Сиромашко краљевство очигледно је зашто. Мој отац, бог благословио успомену на њега, имао је сед моро деце, али петоро их је изгубио. Нарасли су снажни као храстови, а онда пали. Три младића и две девојке! Нико није знао шта им је било. Једно за другим хватала их је грозница. Кад је умро најмлађи, Хаим Јона, моја мајка — нека се заузме за мене на небу — угасила се као свећа. Није била болесна, само је престала да једе и остала у постељи. Суседи су навраћали и распитивали се, „Шта је с тобом, Беиле Ривке?", а она је одговарала, „Ништа. Хоћу само да умрем." Дошао је лекар и пустили су јој крв; стављали су јој купице и пијавице, истеривали урок, прали је мокраћом, али ништа није помогло. Копнела је док се није претворила у врећу костију. Кад се исповедила, зовнула ме је к себи. „Твој брат Липе ће успети у свету", рекла је она, „а тебе, Лајбусе, сажаљевам".

Отац ме никад није волео. Не знам зашто. Липе је био виши од мене, бацио се на мајчину породицу. У школи је био бистар, мада није учио. Ја сам учио, али није помагало. Оно што сам чуо на једно уво је улазило а на друго излазило. Али и поред тога сам вичан Библији. Ускоро су ме извадили из школе.

Мој брат Липе био је, што се оно каже, зеница очевог ока. Кад је мој брат нешто погрешио, отац је окретао главу, али боже опрости да ја погрешим. Имао је тешку руку; кад би ме одаламио видео бих своју мртву бабу. Тако је било докле ми памћење досеже. За најмању ситницу скидао је кајиш. Млатио ме је на мртво име. Увек је било „Не иди овамо, не иди онамо." У синагоги, на пример, сви остали дечаци зевали су за време службе, али да ја прескочим ма и један једини „Амин" добио бих своју „награду". Код куће сам радио све послове. Имали смо ручни млин и ја сам по цео боговетни дан млео хељду; био сам и водоноша и дрвосеча; ложио сам ватру и чистио нужник. Мајка ме штитила док је била жива, али кад је она умрла ја сам био пасторче. Немојте мислити да ме то није гризло, али шта сам могао да чиним? Мој брат Липе бијао ме уоколо. — „Лајбусе, уради ово. Лајбусе, уради оно." — Липе је имао своје пријатеље; волео је да пије; висио је у крчми.

У нашем граду је живела лепа девојка, Хавеле. Њен отац је имао радњу с готовим оделима. Он је добро стајао и имао је своје представе о зету. Мој брат је имао друкчије представе. Он је пажљиво поставио своју замку. Платио је проводацијама да јој не доносе понуде. Пустио је глас да се неко у њеној породици обесио. Помогли су му и његови пријатељи, а за узврат су добили свој део ракије и маковњаче. Новац за њега није био проблем. Он је просто отварао очеву фијоку и узимао колико му се свидело. Коначно је Хавелин отац био побеђен и дао је пристанак да се она уда за Липеа.

Веридбу је славио читав град. Младожења обично не доноси мираз, али Липе је убедио оца да му да двеста форинти. Такође је добио гардеробу које се не би стидео ни земљопоседник. На свадби су биле две музике, једна из Јанова, друга из Билгораја. Тако је он кренуо навише. Али с млађим братом је било друкчије; он није добио чак ни нове панталоне. Отац ми је обећао одело, али је из дана у дан одлагао да га наручи, а кад је купио тканину већ је било касно да се сашије. На свадбу сам отишао у ритама. Девојке су ми се смејале. Био сам такве среће.

Мислио сам да ће ме задесити судбина остале браће и сестара. Али није ми било суђено да умрем. Липе се оженио; како се оно каже, устао је на десну ногу. Ускоро је постао житарски трговац и имао је много успеха. Близу Јанова је била воденица која је припадала Ребу Израелу Давиду, Малковом сину, дивном човеку. Израел Давид је заволео мога брата и продао му млин будзашто. Ја не знам зашто га је продао; неки кажу да је хтео да иде у Свету земљу, други да је имао рођаке у Мађарској. Ма какав био разлог, ускоро после продаје млина он је умро.

Хавеле је рађала једно дете за другим, свако лепше од претходног; била су право чудо, људи су долазили само зато да би их гледали. Мираз који је отац дао Липеу подрио је његов посао; остао је без пребијене паре. Посао је слабио, као и његова снага, али ако мислите да је мој брат Липе пружио руку да му помогне, грдно се варате. Липе није ништа ни чуо ни видео, а отац је своју горчину истресао на мени. Не знам шта је имао против мене; каткад човек гаји такву мржњу према свом детету. Шта год ја рекао, било је погрешно, колико год радио, није било довољно.

А онда је отац пао у постељу, и сви су видели да неће дуго. Мој брат Липе био је заузет зарађивањем новца. О оцу сам се бринуо ја. Ја сам му приносио ноћну посуду; ја сам га умивао, купао, чешљао. Ништа није могао да свари; повраћао је све што поједе. Болест му је захватила и ноге, па није могао да хода. Морао сам свугде да га носим, а кад год би ме угледао посматрао ме је као да сам смеће. Понекад ме толико исцрпљивао да сам желео да побегнем од њега на крај света, али како можете напустити рођеног оца? И тако сам патио ћутећи. Последње недеље биле су прави пакао: отац је псовао и стењао, ја никад нисам чуо ужасније псовке. Мој брат Липе навраћао би два пута недељно и са осмехом питао. „Па, како си, оче? Ништа боље?", а чим би га отац угледао очи би му засјале. Ја сам му опростио, а нека му и бог опрости, зар човек зна шта чини?

Требало му је две недеље да умре, и ја не могу ни да почнем описивати његову агонију. Кад год би отворио очи бесно би зурио у мене. После сахране, нашли су његову опоруку испод јастука; ја сам био лишен наследства. Све је остало Липеу — кућа, ручни млин, креденац, ормар с фијокама, чак и посуђе. Град је био запањен; таква опорука, говорили су људи, незакоснита је. За то је чак постојао и један ранији случај у Талмуду. Предлагано је да ми Липе да кућу, али он се само смешкао. Уместо тога одмах ју је продао, а ручни млин и намештај пренео к себи. Мени је остао јастук. Ово је чиста и проста истина. Камо среће да ја не будем мање чист кад дођем пред господа!

Почео сам да радим код једног столара и једва сам успевао да зарадим за живот. Спавао сам у стаји; Липе је заборавио да има брата. Али шта мислите ко је оцу казивао **кадиш?** Увек је постојао неки разлог што то није могао да буде Липе: ја сам живео у граду, у млину никад није било довољно људи да послужују, њему је било предалеко да суботом одлази у храм. Најпре су га оговарали што тако поступа са мном, а касније су људи почели да говоре да мора бити да он има своје разлоге. Кад је човек на земљи, свако воли да га гази. Ја сад више нисам био млад, а још сам био неожењен. Пустио сам браду, али нико није помишљао о партији за мене. Ако је проводација и долазио, нудио је олош над олошем. Али ја сам се заљубио, зашто бих то порицао. Девојка је била обућарева кћи, и ја сам је посматрао како празни помије. Али она се верила за бачвара. Ко жели сироче? Ја нисам био глуп; то боли. Понекад ноћу нисам могао да спавам. Превртао бих се у постељи као да имам грозницу. Зашто? Шта сам учинио оцу? Решио сам да престанем казивати **кадиш**, али већ је била прошла готово година дана. Поред тога, како се можете светити мртвацу?

А сад дозволите да вам испричам шта ми се десило.

Једног петка ноћу лежао сам у својој стаји на гомили иверја. Радио сам напорно; у то доба почињало се у зору, а цена свеће одбијала се од плате. Нисам чак имао времена да идем у купатило. У петак нисмо ручавали, да бисмо имали бољи апетит за суботњи ручак, али мени је столарева жена за ручком сипала увек мање него осталима. Сви су добијали лепо парче рибе, а ја сам добијао реп.

Била је зима, а у мојој стаји било је страшно хладно. Чула се и ужасна бука — мишеви. Лежао сам на гомили иверака, покривен дроњама, цептећи од беса. Желео сам да се дочепам брата Липеа. И Хавеле ми је падала на памет; од снахе можете очекивати да буде љубазнија од брата, али она је имала времена само за себе и своје луткице. По томе како се облачила помислили бисте да је велика дама; оних неколико пута кад је дошла у храм да присуствује венчању, носила је шешир са пером. Куд год сам ишао слушао сам како се прича да је Липе купио ово, Хавеле купила оно; чини се да је њихов главни посао био да сами себе китe. Она је набавила буну од скунса, а затим лисичје крзно; она је парадирала охоло, а ја сам лежао као пас, стомак ми је завијао од глади. Проклињао сам их обоје. Молио сам се да бог на њих пошаље кугу, и све друго што сам могао да смислим. Постепено сам утонуо у сан.

ЦИЈА РАТКОВИЋ: ЦРТЕЖ ИЗ СЕРИЈЕ „СЕНКЕ"

Али убрзо сам се пробудио; била је поноћ и осећао сам да морам да се осветим. Било је као да ме је неки ђаво зграбио за косу и викнуо, „Лајбусе, време је за освету." Устао сам; у мраку сам нашао врећу и напунио је иверјем. Такве ствари су суботом забрањене, али ја сам заборавио своју веру; у мене је сигурно био ушао дибук. Тихо сам се обукао, узео врећу са иверјем, два кремена и фитиљ, и ишуњао се наполье. Запалићу братовљеву кућу, млин, житницу, све.

Напољу је било мрачно да се није видео прст пред оком и морао сам дуго да идем. Држао сам се даље од града. Ударио сам преко баровитих пашњака, преко поља и ливада. Знао сам да ћу све изгубити — и овај и онај свет. Сетио сам се чак и мајке која лежи у гробу: Шта ће она рећи? Али кад си луд не можеш да се заустављаш. Као што се каже, одгризеш језик, да би напакостио лицу. Нисам се чак ни бринуо да не набасам на некога кога познајем. Био сам просто ван себе.

Ишао сам, ишао, дувао је ветар; хладноћа се усецала у мене. Тонуо сам у снег преко колена, извлачио се из једног јарка да бих пао у други. Кад сам пролазио поред засеока познатог као „Борови" напали су ме пси. Знате како је то: кад један пас почне да лаје, остали му се придруже. Пратио ме је цео чопор, и мислио сам да ће ме раскомадати. Чудо је било да се нису пробудили сељаци и помислили да сам коњокрадица; докрајчили би ме на лицу места. Већ сам помишљао да дигнем руке од свега; хтео сам да спустим врећу и пожурим назад у постељу. Или сам помислио да просто одлутам некуд, али мој зао дух ме стално подбадао: „Сад или никад!" Наставио сам да се вучем. Иверје није тешко, али ако дуго носите пуну врећу осетите то. Почео сам да се знојим, али сам продужио по цену живота.

А сада чујте ову случајност.

Док сам ишао одједном сам на небу угледао црвену јару. Може ли то бити зора? Не, изгледало је немогућно. Зима је тек била почела; ноћи су биле дуге. Био сам се сасвим приближио млину и почео сам брже да корачам. Готово сам трчао. Елем, да скратим причу, стигао сам до млина, видео да гори. Можете ли то замислити? Био сам дошао да подметнем ватру, а она је већ горела. Стајао сам као одузет, у глави ми се вртело; чинило ми се да силазим с ума. Можда и јесам: већ у следећем тренутку збацио сам врећу иверја и почео да дозивам у помоћ. Таман сам хтео да потрчим према млину кад сам се сетио Липеа и његове породице, и појурио сам према кући; она је била пламени пакао. Чинило се да су сви омамљени димом. Греде су гореле. Унутра је било као у пећи, али ја сам потрчао у спаваћу собу, разбио прозор, зграбио брата и бацио га у снег. Исто сам учинио с његовом женом и децом. Био сам се готово угушио, али све сам их спасао. Чим са завршио, срушио се кров. Моји крици пробудили су сељаке, и они су сад долазили трчећи. Повратили су мог брата и његову породицу. Од кућа и гомила пепела било је све што је остало од куће, али сељаци су успели да угасе ватру у млину. Ја сам угледао врећу иверја и бацио сам је у ватру. Мој брат и његова породица нашли су уточиште код суседа. Тада је већ било свануло.

Прво питање мога брата гласило је, „Како се то догодило? Откуд ти овде?" Снаха је јурнула на мене да ми ископа очи. „Он је то учинио! Он је подметнуо ватру". Сељаци су ме питали, „Који те ђаво донео овамо?" Нисам знао шта да кажем. Почели су да ме туку. Пре него што су направили питу од мене мој брат је подигао руку, „Доста је, суседи. Има бога, и он ће га казнити," и са тим речима ми је пљунуо у лице.

Некако сам успео да се домогнем куће; нисам ходао, вукао сам се. Као ћопава животиња вукао сам се на све четири. Неколико пута сам застајао да охладим ране у снегу. Али кад сам дошао кући почеле су праве муке. Сви су питали, „Где си био? Како си знао да гори братовљева кућа?" Онда су сазнали да се сумња на мене. Човек код кога сам радио дошао је у моју стају и направио је лом кад је видео да нема једне вреће. Цео Јанов је рекао да сам ја запалио кућу свога брата, и то ни мање ни више већ у суботу.

Ствари нису могле горе стајати. Био сам у опасности да ме ухапсе или вежу за срамни стуб у дворишту синагоге. Нисам чекао, одмаглио сам. Неки рабација се смиловао на мене и повезао ме до Замошћа те суботе ноћу. Није возио путнике, него робу, и набио ме је међу бурад. Кад је прича о пожару стигла до Замошћа, отишао сам у Лублин. Тамо сам постао столар и оженио се. Жена ми није родила ниједно дете; марљиво сам радио, али нисам имао среће. Мој брат Липе постао је милионер — био је власник половине Јанова, али ја од њега никад нисам добио ни ретка. Његова деца су се удавала за рабине и богате трговце. Он више није жив — умро је притиснут богатством и почастима.

До сада ову причу нисам причао никоме. Ко би у њу поверовао? Чак сам и тајио да сам из Јанова. Увек сам говорио да сам из Шебрешина. Али сада, на самрти, зашто бих лагао? Оно што сам рекао истина је, цела целцата истина. Има само једна ствар коју не разумем и нећу је разумети све док не будем у гробу: зашто је пожар у кући мога брата морао да избије баш те ноћи? Пре неког времена пало ми је на памет да је пожар изазвао мој гнев. Шта мислите?

„Гнев неће упалити кућу."

„Знам... А ипак постоји онај израз „пламени гнев"!"

„О, то се само тако каже."

Добро, кад сам угледао ону ватру на све сам заборавио и јурнуо да их спасем. Без мене би се сви они претворили у пепео. Сад кад треба да умрем, желим да се зна истина.

Превео Душан Пувачић

В. С. Мервин

В. С. МЕРВИН: ЦРТЕЖ МИРКА МАГАРАШЕВИЋА

Погибија Азијаца

Кад шуме буду уништене њихова тама остаје
Пепео велики ходитељ следи власнике
Заувек
Ништа чему ће они стићи није стварно
Ни за дуго
Прего водених матица
Као патке у време патака
Сеоски дуси вуку се небом
Чинећи нови сумрак

Киша пада у отворене очи мртвих
Увек изнова са својим незавршивим звуком
Кад их месец пронађе они су боје свачега.

Ноћи нестају као маснице
Али ништа није залечено
Мртваци одлазе као бразготине
Крв се расипа по отрованим њивама
И видик боли
Остаје
Над главом љуљање годишњих доба
Она су папирна звона
Која ничему живом не зову

Власници се крећу свуда под Смрћу њиховом звездом
Као димни стубови они напредују у сенке
Као танки пламени бесветлени
Они без прошлости
И спаљују своју једину будућност.

Богови

Ако сам се и жалио надам се да је то прошло

Не хвалисам се околностима али има и Послова
Мој слепи сусед потребовао је од мене
Један опис таме
И ја почињем почињем

Али читавог дана чујем битку у долини
Ударце што падају као пиринач и
С каквог разлога
После тих векова прошлих који имаћаху
Сваки своју тужбалицу и своју тугу
У безбојним тракама обешеним на зидове
Који падоше
Њихов тренутак
Овде у будућности наставља да ме налази
Док ноћ извире по земљи

Ја
Сам све што је постало од њих
И јасно све је изгубљено

Богови су све што није успело да постане од нас
Сад је то прошло не говоримо више

Сад је час прошао и мрачно је
Шта је човек да би требало да буде бескрајан
Музика глуве планете
Само једна нота
Продужује се јасно и то је

Други свет
Те расуте стене припадају ветру
Ако може да их употреби

На крају крајева

Мој ужасе, моје незнање, моја
Истоветности, време је. Ваша близина
пробија моје дланове као зној.
Не знам, ако се подигнем да вас поздравим,
Да се не удаљите као путеви у ноћи.
Пси су најзад мртви, браве безубе,
навике у недомашају.
Нећу вас слагати поћас.

Дођите, не више незамисливи. Хајде
Да саучествујемо у разумевању
Као у презимену. Донесите
Целину као дар, нешто
Што сам ја изгубио, што сте ви успут нашли.
Положићу поред нас стари нож
Док доспемо до наших закључака.

Дођите. Као човек који чује звук на вратима
Отвара прозор и гаси светлост
Да би боље видео у тами,
Видите, ја гасим светло.

Превео Миодраг Павловић

В. С. Мервин (W. S. Merwin) рођен је 1927. године у Њујорку. Данас живи између Њујорка и Јужне Француске, објавио је шест књига песама, од којих му је последња доживела четири издања. Издржава се читањем своје поезије и превођењем са француског и шпанског. Извесно је да је један од водећих северноамеричких песника средње генерације. Његов израз је разноврстан, инвентиван и танан. Индијанска митологија, сублимирана политичка ангажованост и контемплирање људске самоће су основне тачке на његовом песничком хоризонту. Песме су преведене из последње књиге Мервинових песама (The Lice, 1967).

И. Б. Сингер

ПОСЕД

The Estate; Farrar, Straus and Giroux, New York 1969.

И. Б. СИНГЕР

РОМАНОМ „The Estate" („Посед") I. B. Singer наставља и приводи крају повест започету у роману „The Manor" („Имање"), о којем су „Књижевне новине" својевремено писале (бр. 340, од 9. новембра 1968), препоручујући га пажњи наших издавача. Сада, када се дело у целини налази пред читаоцем, открива се прави смисао Сингеровог настојања да оживи једно давно прохујало време, омеђено с једне стране пољским устанком против Руса 1863, а с друге последњим годинама XIX века. Оно што се збивало у забитим пољским селима, где су традиционалне јеврејске заједнице Источне Европе већ почињале да губе битке с временом које је било окренуто будућности, и међу еманципованом омладином Варшаве која се већ сматрала делом те будућности, постало је, по Сингеровим речима, „основа социјалних преокрета и ужасних разочарења нашег времена". „Све интелектуалне и духовне идеје модерног времена имале су своје корене у свету тог доба — социјализам и национализам, ционизам и асимилационизам, нихилизам и анархизам, сифражетство, атеизам, слабљење породичних веза, слободна љубав, па чак и почеци фашизма." Ове пишчеве речи, исписане у уводној белешци романа „The Manor", јасно показују у којој је мери Сингер писао о прошлости мислећи на садашњост или на оно што јој је непосредно претходило.

У првом делу ове хронике у средишту пажње била је личност „патријарха" Калмана Јакобија који, у времену наглих промена изазваних развојем науке, успева у својим пословима да ухвати корак са захтевима тренутка, али се истовремено опире свему оно ме што својим рационализмом и потенцијалним превратништвом прети да угрози вековне традиције је и стара животна вероваља грађена на јеврејској вери; у другом роману ситуација је друкчија: остарео и истрошен, повукавши се из послова, Калман живи у својој вери и за своју веру, потиснут у други план. Многобројни припадници његовог племена, синови и унуци, крећу се путевима који немају ничег заједничког с вредностима којих се држи њихов родоначелник. Њихова вера постаје рационализам, њихов бог наука, њихов идеал социјална револуција; док једне још муче недоумице изазване сукобом васпитања и наслеђа и потреба и усмерења тренутка у којем трају, други, у којима разочараност и незадовољство подгревају веру у хуманистичке идеале, кују заверу против тиранског режима и завршавају у тамници.

Сингер пажљиво прати судбинска кретања десетак главних личности, чији се путеви повремено укрштају да би се потпуно разишли, и своју хронику завршава смрћу Калмановог зета, рабина из Маршинова, у чијим симболичним акцентима одјекује посмртно звоно једном схватању живота, једном начину живљења и једној традицији.

Слика живота остварена у Сингеровом роману сачињена је од обиља најразноврснијих збивања која чине људску свакодневицу: рада и доколице, брачне љубави и брачних неверстава, самоубистава и силовања, усхићења и разочараности, истина и заблуда, страсног трагања за уживањем и за одним што се зове људска срећа; и кобног сазнања да „човек не може да буде мудрији од судбине". Сингер је мајстор детаља, а изнад свега чаробњак приповедања. Свестан да се излаже опасности да буде проглашен старомодним, он је пошао путем књижевних великана XIX века који су причање приче сматрали својим основним задатком. Прича, каже Сингер, „има много функција. По пут историје, она прошлом времену не дозвољава да нишчезне без трага. Она у слушаоцу, или читаоцу, ствара посебну врсту напетости која је потребна духу. Она описује индивидуално, јединствено, неутилитарно, неупоредиво и оно што је, следствено томе, имуно од уопштавања. Права прича је пуна изненађења. У причи, као у људском животу, човек никад не може да предвиди крај са свим његовим варијацијама." Ове Сингерове речи објашњавају разлоге његове преданости традицији онализму и чине боље схватљивим суштинске вредности његове литературе. Вредности и изузетност те литературе учинили су Сингера једном од највећих вредности књижевне Америке на донекле парадоксалан начин: он пише на јидишу, језику оне јеврејске заједнице која је нишчезла у душегупкама другог светског рата, оних људи који су најчешћи јунаци његових дела. Међутим, његове многобројне књиге објављене у ауторизованим преводима на енглески језик учиниле су овог „странца" једним од најпопуларнијих америчких писаца и навеле највећег живог америчког критичара Едмунда Вилсона да истакне Сингерову кандидатуру за Нобелову награду.

Душан Пувачић

Нови путеви америчке прозе

КАДА СУ СЕ 1962. године, у Америци појавиле књиге аргентинског писца Х. Л. Борхеса, књиге које су биле „фикције", оригиналне креације, мање рефлексије а више субверзивна испитивања реалности, лавиринт попут Кафкиних, приче које то и нису биле, јер су лабораторијски истраживале непостојеће земље, јер су ингениозно коментарисале непостојеће књиге, јер су, најзад, превазилазиле реално искуство — био је то догађај изванредно значајан за америчку читалачку публику, али и догађај који је омеђио једну епоху у америчкој прози и отворио другу.

Данас у америчкој прози — пише у књижевном додатку „Њујорк-тајмса", поводом публиковања књиге Доналда Бартелма „Градски живот", познати критичар и професор Колумбија универзитета Морис Дикстајн — готово да и нема књиге која би се бавила животом на традиционалистички начин. Књига Доналда Бартелма сама по себи потврђује да су, у овом тренутку, у америчкој прози нови покрети, да је једна битно нова акција у току. Она, у ствари, потврђује уверење да се од 1960. године развијају два различита али повезана правца, два бунтовничка правца који се супротстављају традиционалној форми, обазривом реализму и психологизирању који су до рата у америчкој прози доминирали. Први правац представљају књиге Џона Барта, Џозефа Хелера, Томаса Пинчена, па, на известан начин, и дела Нормана Мајлера и Филипа Рота — књиге које сирову историјску грађу, политику, литерарну традицију и идентитет личности транспонују у фантазију, црни и опсени хумор и апокалиптични лични израз. Очевидно је да ти писци нису више реалисти у традиционалном смислу речи — они траже гротеску или разиграну (али тачну) слику које ће бити еквивалентне реалијама које су саме по себи фантастичне. Они, поред тога, потврђују ширину и снагу утицаја својих литерарних претходника, Селина, Хенрија Милера, Набокова, Женеа, итд.

Током последње три године дошао је до изражаја други експериментални правац који овај критичар назива **борхесовском фазом** у америчкој прози, иако сам Борхес није био једини његов модел, већ повод који је омогућио да се на плодном тлу остваре и други утицаји, утицаји Кафке, Бекета, Роб-Гријеа. Најзначајнији представници те друге оријентације су, поред споменутог Бартелма, Вилијем Х. Гас, Роберт Кувер, Леонард Мајкл, Курт Вонегат и др. Критичар Дикстајн Бартелма сматра најкарактеристичнијим и, уједно, најбољим представником те оријентације, а његову литерарну еволуцију типичном за еволуцију читавог тог правца. Правца који је, превазишавши сâмо литерарно бунтовништво, постао слика духовне културне и, великом мером, социјалне климе у данашњој Америци, који је превазишавши формализам и литерарну прециозност, фантастику зачињену аутентичним и публицистичким фактима постао литература стилске виртуозности, али и литература која медитира о идејама што се у данашњем свету конфронтирају, интелектуална и, могло би се рећи, интелектуалистичка али и животна, актуелна и, чак, сатирички ангажована.

Маклуан и маклуанизам

ШТА КАЖЕ ГУРУ ТЕЛЕВИЗИЈСКЕ ЦЕВИ

ЈОШ САМО пре десетак година, нико у САД није ни сањао да ће се један узјогуњени Канађанин, тада писац „Механичке невесте", мање-више незапажене студије о фолклору и скривеним побудама у цртаној реклами, наметнути америчкој авангардној мисли својим збуњујућим учењем о дејству средстава масовног комуницирања на човека и друштво.

Данас ће већ и бубуљичави teeny-bopper, пробуђен усред ноћи у било којој паланци телевизијског завичаја, знати да скрпи приближно тачан одговор на питање ко је Маршал Маклуан. Напослетку, његова „Гутенбергова галаксија" и (још више) „Разумевање медија" колали су у међувремену сумњиво дуго као подземни бестселери по колецима и универзитетима САД, дижући прашину и измамљујући углавном усхићење. Маклуанове сликовите метафоре (чије је порекло сасвим извесно: јер је видовити Канађанин раније био професор књижевности; ту скоро, објављена је и збирка његових литерарних огледа под насловом „Унутрашњи предео") ушле су на главна врата у оптицај, поставши најпре мета нестрпљивих цитата а онда и обичних поштапалица у говору.

МАРШАЛ МАКЛУАН

Да је Маклуану пошло за руком да поштено уздрма духове, доказ је и анимозитет с којим су га дочекали неки критичари називајући га: др Споком поп-културе; канадским Нкрумахом који се придружио јуришу на разум; и првосвештеником поп-мисли који држи црну литургију за дилетанте пред олтаром историјског детерминизма.

Темељно начело Маклуановог система представља учење о главној одредници историјских промена у друштву, култури и човековој психи. Ти процеси, тврди он, настају у крајњој линији због промена у карактеру преовлађујућих средстава комуницирања. Сваки медиј је већ сам по себи порука; дејство садржаја је наводно увек слабије од дејстава медија. Ствар донекле компликује и околност што Маклуанова веома широка дефиниција медија укључује практично све оно што у преносном смислу продужује људско тело и чула — од поткошуље до рачунара. Према овом теоретичару, технологија, у целини узев, има својство златоносног додира краља Миде; чим једно друштво развије неко своје продужење, све друге функције тог друштва почињу да испољавају тежњу ка сопственом преображају како би се прилагодиле том новом облику. Кад је већ једном продрла, технологија насиљује сваку установу и тако револуционише друштво.

Фонетско писмо, као продужење ока, треснуло је попут бомбе у друштво племенског човека, и избацило овога из чулне равнотеже. У усменој култури те заједнице, осетљиво ухо играло је важну улогу; чула додира, укуса и мириса — такође. Хладно и неутрално, око није богзна колико доприносило осећању племенског сродства и међузависности у том затвореном свету трибалне дубине. Главно средство споразумевања био је говор, те ниједан човек није знао приметно више или мање него било ко други. А пошто је изговорена реч емоционално бременитија од оне на хартији, племеник је морао бити спонтанији од свог цивилизованог потомка. Фонетско писмо је уништило сав тај склад, и успоставило строгу хијерархију чула, при чему је оку припало почасно место. Због тешко нарушене равнотеже сензоријума, свест је почела да излучује нека од најважнијих подручја нашег чулног искуства.

Ово „зло" је устостручено проналаском штампарске машине као крајњег продужења фонетске писмености. Маклуан оптужује Гутенберга бар за туце сасвим диспаратних појава; нови медијум — тај „линеарни, једнообразни, поновљиви" слог — преиначио је читаву човекову средину, и непосредно условио национализам, реформацију, текућу траку и његово чедо индустријску револуцију, картезијански и њутновски поглед на свемир, перспективу у уметности, приповедну хронологију у књижевној прози. Штампарски строј је омогућио и невиђени процват специјализације учинивши смешним такве енциклопедистичке личности какав је био Бенвенуто Челини, златар — cum кондотијер — cum — сликар — cum — вајар — cum — писац. Занимљиво је како Маклуан објашњава Гутенбергов незаобилазни удео у инаугурисању индустријске револуције. Најважније својство штампе, каже он, јесте њена поновљивост. Посреди је визуелни исказ који се може до у бескрај умножавати, а поновљивост је сâм корен механичког начела које је, од Гутенберга наовамо, преобразило свет. Тиме што је произвела прву једнообразно поновљиву робу, типографија је створила и Хенрија Форда, текућу траку и масовну производњу. Покретни слог је био архетип и прототип за сав потоњи индустријски развој.

Добу штампе откуцао је читуљу телеграф, први од медија који ће најавити револуцију у електроници, односно помрачење Гутенбергове галаксије и наилазак Маркониевог сазвежђа. Стари медији, засновани на механичком начелу, продужавали су само једно једино чуло или функцију. Точак: ногу. Одећу : кожу. Електрична средства масовног комуницирања — радио, филм, телефон, рачунар и телевизија ослобађили су наше централне нервне системе, и тако преобразили све видове друштвеног и душевног постојања. Маклуан са одређеним разлогом спомиње једну карикатуру на којој неки дечак каже својој забезекнутој мајци: „Кад порастем, биће рачунар." Па ипак, телевизија је та којој припада најважнија улога: да укине превласт ока толико својствену целокупној механичкој технологији. Али, зар ТВ није превасходно визуелни медиј, запитали су Маклуана.

Наравно да није, устврдио је он. Телевизија је, изнад свега, продужење чула додира. Тајна њене тактилне моћи лежи у томе што призор на малом екрану представља слику ниске дефиниције. За разлику од фотографије и филма, видео-слика не нуди никаква подробна обавештења, већ уместо тога хвата гледаоца за гушу. Њу сачињавају не само водоравне линије него и милиони сићушних тачака, од којих је гледалац физиолошки кадар да забележи само педесет или шездесет: помоћу те више него скромне грађе, он обликује слику допуњавајући сопственом уобразиљом оно што недостаје, и водећи непрекидно стваралачки дијалог са иконоскопом. Гледалац, у ствари, постаје екран, док се човек у биоскопу поистовећује са камером. Тако испада да иконоскоп тетовира своју поруку на самој нашој кожи. Сваки телевизијски гледалац је, несвесно, поентилистички сликар какав је био Сера.

Није никакво чудо што су Маклуана увек више парафразирали него анализирали. Криве су за то бар две околности: (1) што је Канађанин уобичајио да барата недовољно разграниченим појмовима „врућих" и „хладних" медија; (2) што је његов презир према старомодној, „линеарној", ка — штампаној — речи — оријентисаној рационалности добио одговарајући израз у његовом стилу. Сада изгледа да су у вези са првом ствари неспоразуми отклоњени. Томе је допринео у највећој мери један скорашњи интервју са теоретичарем средстава масовног комуницирања. У основи, рекао је он, врући медиј *искључује*, док хладни — укључује. Код врућих медија гледалац или слушалац једва и да учествује у допуњавању поруке; код хладних медија, то учешће је високо. Врући медиј продужује једно једино чуло са високом дефиницијом. Висока дефиниција значи да сам медиј обезбеђује готово све податке, без иоле значајнијег учешћа публике. Фотографија је, на пример, врућ медиј са високом дефиницијом, док је карикатура — хладан, са ниском дефиницијом. Телефон, који уху пружа сразмерно мало података, ваља схватити као хладно средство, баш као и говор: оба захтевају од слушаоца да поруку сâм допуни. С друге стране, радио је врућ медиј јер обезбеђује велике количине аудитивних обавештења високе дефиниције.

Већа невоља је са Маклуановим стилом. Његове књиге на разне начине одступају од уобичајених облика излагања. На први поглед, његова два главна дела изгледају обично. Али поглавља „Гутенбергове галаксије" су махом кратка, необележена бројевима, а снабдевена предугачким насловима. Ови су покаткад прави афоризми, у сасвим лабавој вези са самим поглављима. Слично је и са завршним деловима „Разумевања медија", где читалац мора да рачуна са текстом који подсећа на прибелешке пропуштене кроз машину за млевење меса. Веза је ту више у асоцијативним скоковима него у логичким карикама. Маклуан и од својих читалаца очекује да му прију на „нелинеаран" начин почињући и са краја књиге — ако им се тако више свиди. „Гутенбергова галаксија" је, напослетку, „мозаичка слика", каже он, „а не низ погледа на стврднуте односе у пикторалном простору".

Наша електронска сутрашњица, пророкује Маклуан, донеће нам и ново друштво. Биће то Глобално Село, чији ће житељи, захваљујући новим медијима, повратити равнотежу свих чула, и, ретрибализовани, закорачити у један митски свет веома сличан оном племенском. Магија ће поново добити у значају. Радозналост младих за астрологију, видовитост и окултизам, према томе, није случајна. Електрицитет ће омогућити ванчулно опажање, са свим оним што тај појам подразумева: доћи ће, наиме, до амплификације људске свести у светским размерама, тако да ће потреба за говором сама по себи отпасти.

Да бисмо ту неизбежност припремили некако, ваља нам прибећи некој врсти стратегије. Маклуан дозива у помоћ Поову причу о морнару који је упао у Мелстрем, и који се спасао тек кад је схватио законитости вртлога. Како ствари стоје, у овом тренутку мало ко је свестан праве природе електронских медија. Ако мислимо да их обуздамо и подредимо, морамо их најпре разумети. То би био први корак. И пола добијене битке. Други корак, можда, и не постоји. Јер, према Маклуану, за лично и друштвено спасење, човек не мора стављати главу у торбу, нити издржати 500 сати психоанализе; биће довољно да прочита неколико књига; да учини, дакле, нешто што би и Гутенберг благословио.

Воја Чолановић

Књига о насиљу

У недавно објављеној књизи Хане Арнт „О насиљу" основно тежиште стављено је на разлике између власти и насиља. Власт је колективно организована и институционализована акција без које ниједно друштво не може да функционише. Насиље, међутим, служи као средство принуде. Док власт ствара колективне вредности, насиље може само да уништава. Кад људи осете да су у опасности да изгубе власт они долазе у искушење да је замене насиљем — као за време демократске конвенције у Чикагу. Међутим, тамо где власт не подупире и не обуздава насиље, оно постаје немоћно. Иако насиље не може да уништи власт, оно никада не може да је рекреира. „Насиље се јавља тамо где је власт изложена опасности, али, препуштено само себи, оно се завршава ишчезавањем власти" — каже писац ове књиге. Приступајући овом проблему нашег времена, у којем облици насиља добијају нове и разноврсне форме, Хана Арнт се не препушта помодном веровању према којем се извори моћи налазе у буретy барута. Она у насиљу открива и позитивне функције. Оно може, на пример, да драматизује неправду и на њу скрене пажњу јавности: али, истовремено, писац упозорава поборнике насиља: насилна средства могу да надвладају циљеве за које су употребљена. „Пракса насиља... мења свет, али највероватнија промена до које долази је свет у коме има још више насиља".

Хана Арнт спада међу оне мислиоце које Дејвид Дризман, чувени амерички социолог и писац, назива „контрацикличним": она настоји да се супротстави свему што има вредност помодне истине. А америчка критика је у овој невеликој књизи открила више „хране за мисао" него у многим другим дебелим томовима посвећеним истом проблему.

Смрт Перка Пушељина

То је било неће овако:
субота и субота петнаес
и нећеља шеснаес
и седамнаести дан Мала Госпоћа!
Лаје шапов неће да утоли,
кад у један маг неко зазва
с одушње стране куће:
Ај Перко Пушељин!
Ај Перко Пушељин, ај море!
А што зва што?!
А ће си то ће?
Ево ме ево!
Добро јутро!
Добра ви срећа!
Јесте ли уранили?
Не, ћаво уранио!
Окле ви?
Ево наљегли!
Нећете ја мним проћ поред куће?!
Не, но да не задљајимо!
Сврните нећете трајат!
Те они бануше батац у кућу:
Помага ви Бог и овамо!
Бог ви помого!
Сједите, нијесте за ватру дошли!
Нећемо сједат, ево се ошвањисмо!
Ћемо ли у Намастир?
А да ће ли мртац у гробље, а да ће ћемо?!

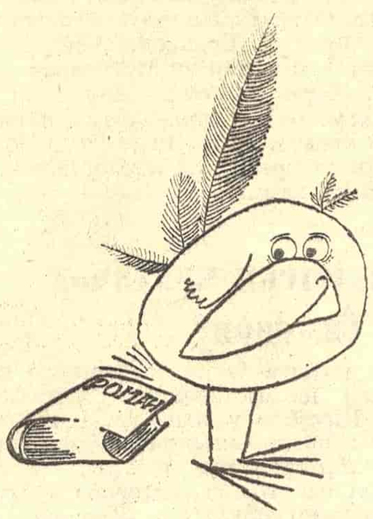
Перко бијаше диго кућу на два боја,
није кућу но сарај,
није ко она моја вранија и зинданија,
ни телера, ни подница ко у друге куће,
но довео дубровачке мајсторе,
такијег дунђера није долазило у ове стране,
и плаћан и стиман,
са свакијем начином и такатом,
вићи какво му је мобиље, што га нема,
све од цефер јавора и тисовине,
а узглавнице се жуте ко восак,
а имаће умно и подводно, све у круг,
може се цијело кропит једном водом,
ћарито, није згушито,
није ко оно моје муло,
па потре, ајловине, испусти,
селоберс, испаше, лазине,
грдни мал и пића,
све му напалуку,
а он учињен чоек, чазбација,
те њима свакојакијег понуда,
таман ко на сред пљаце нишићке,
попи и по чашу онога ђаволопитка,
а Јагра свакојему по назубице у цеп,
што, јаним није имала окле?

Перко обући црногорско, тринго ново,
није га два пут обуко у свој дан,
но му је то било штедно,
учињели му и учекркали опанке,
а увече угријали цијећа,
те измио врат,
нове докољене, нове назубице,
све ново новцијато,
опасо тромболос — није распас ко жена,
завиљушио бркове, наставио капу,
вала брате уредан,
диван на свијет,
од мила бога да га гледаш,
крилат чоек, брчна глава, већ ко Перко,
ће на сједник да се срете с љућима,
а имо је и у чему!

Она му свијећа бијаше стасала за женидбе,
да не чује непоменик,
триш не било рока, машала омладак,
није ко они мој приспјенак,
но ко да је рођен у бијелу кошуљицу,
то му је изгледа по оцу дошло,
Бог му дао и од мога здравља,
дадијали је, једна вијарка, једне очи у главу,
тако је ће Бог помаже,
гато је окле ће му ћевојку и срећу,
није га клео ко ја онога мога уклина
и женио студенцем каменем!

Жена му она тувијера,
невићетна, није гледна,
али је истинам друга, баница женска,
пофалита, преобразита, нафачита, заличита,
својтљива, болећа, сјенита, домодржница,
и од људи је,
није безродица и бездомица,
ко она моја удреница,
па га није било срамота реч чија је,
ко што је мене,
па нек ти је и грдниja,
љепотиште на буњиште,
али да имаш код кога отић,
да те има ко за раме уватит.

Те Бог ти више куће,
ће сам се дио,
отолен а зор зоруле на доњи крај,
зваше и мене, но шта ћу ја с такијем љућима,
одоше чинећи Мртвици,
па окренуше ноћ набише,
док издуши на Лијешње,
ондоле оном равнином,
ааајд, ааајд, ааајд,
па одшесташе низа страну,
они лакци, све с камена на камен,
с плоче на плочу, све петама у трање,
осукни они римци,
сеаки би одоро по Роваца,
већ ко Перко кад је био на ћеману.
није пометина ко ово ја,
ниће се обрнули нијесу,
но све дил табане, ватру под пете,
стигни у Намастир прије струге.



КАРИКАТУРА СЛОБОДАНА МИЛИЋА

Тамо се слегла она божја учка,
она пуста недогледица,
а Перко згодација и чазбација,
она печа момачка, стријела љуцка, онај, цилит,
они чечо чечерави,
за чеперак виши од највишега,
није сакија ко ово ја,
но здравина, бијесан, ордију накрасио,
изгледнији од свијег, наред од чоека,
имаше му растегљај про рамена,
да те мине жеља од прошлијег љући,
ваздраги дан колико је ту било душе,
а долазили су и из Колашина,
све утатрило у њега и мало и велико,
утетљило ко оманћијано,
нико није прошо да није пито:
који је оно, а који је оно, окле бијаше,
која га мајка пови и одви?!
У сву је ону масу одвајо,
око ти га је ограбило у иљаду!

Ту се срети с љућима,
бијаше бистроум и разговорција,
да га тако гледаш умио ти је одговорит,
ту ти је био и они Комнен из Церовице,
вазда су њиг двојица имали нешто насамо и натајно,
све га ћаше одвести на страну,
да му рече двије, нешто побашка,
тако шћавагу по двије уре шупотрити,
ко људи и њини љуцки разговори,
нијесу ко ја и мој друг,
остани ту неће до у заранке,
нијесам тамо био па ти не умијем испричат,
а шта је боље и да сам био,
не биг зно што ми други не би кажево!

Кад подлади крени да се врну наобдан,
у исте опанке, обрни полагачке,
све ногу пред ногу, понајлак,
од почивала до почивала,
петај кудијен су прстали,
гредом савијај по цингар дувана,
а Перко је вазда имо оне јанице,
те се отеже ко мрављa нога,
није пушио њузину и завијо у перушину,
ко ја и Нешко Дрецунов.

Те наздравље кући у којој сједим,
стигни за раветиле у Сумрак,
ту се онако врућ напи онога ледника,
онога грома небескога,
таде га меши нешто марило,
а он пусти живот па се недо,
с том бољком доћи до онога извора,
таман на намолак Дубокога,
ноње јопет почини,
па обиди зеру из тајина од онога мекофука,
те би га мртва уста јела,
што се за њега одборац сигураје,
нијесу му скунаторили шта било,
ко мене за моју омрчену плетивачу.

Ја таман бијаг кресо лис,
тобож жена отишла са страом про планине,
јадосин одрепо некуј низа село,
ко зна ће се стањиво до Намастира,
кад трчи дијете,
она моја најмлађа гаовица,
она тушичица, оно мажунче,
а је вићог нешто ме лецну,
лијепо осјетих да јес нешто,
а грдно снијево па не смио причат,
а радио на свету нећељу,
мућа га изгорела и с радом,
знам да се ћаво у гору оштени,
морала би мене џалуза снаћ,
али ми ти јади не падају ном,
кад шта је?
Е погинуо ко си!

Кад чуг, ипи, трљапи јуначе,
не гледам кудијен је пут,
но загреби кудијен драго,
не би сад тудијен изишо на пасје ноге,
оби иљаду виталаца,
оштири, фрлдачи,
све да часприје стигнем,
а поитај,
а поитај,
но је џабе итат,
не затекоч га жива.
Он мене би слободно,
у име тога не би ми ништа било,
но ћу моћи сто година без прута!

Лежаше поред извора она грдосија,
заклопио очи таман ко да је заспо,
она ћобда момачка без валенце,
снизо се ко кап, они жбан,
а повукла му се доња усна бирекo се смије,
љепшега мрца нијесам гледо у своје дневи.

Те љући донеси на руке кући,
а он тежак иљаду пута ко судбина,
оде глас гласу,
зашарењеше се лучеви кроз Ровца,
тога брацкога посијека,
створи се учка, шта ово би,
пуко звек па се калијеже,
не знаду љући шта да чине у ономе тувијану,
нако да се бију кршима у главу!

Те тако годину у кући не свеза,
уреч ге неко, манћије, сугреб,
или му мајстори турише нешто под атулу,
те смрт онако изненада наће,
а богоми ево не знам више но брав,
а чујо сам од паметнијег,
можда је и у вјетру погинуо,
по биљезима није био сам,
Перко је био с природом,
имо је кос у срцу,
но таји ови свијет,
а можда и није но се тако одазвало,
није мого онаки спороват.

А боље те је тако обршио,
но под старост да учи мучање,
ко ово ја,
свијет га је ожалио,
било иг је из Моракова,
спучили се толико ода,
укопасмо га, а ш њим и себе,
а нијесмо да ишто знамо,
но и племе,
таке саране није било,
од смрти Милисава Мишнина,
нит ће је бити,
нако кад умре Лука Илин,
ако му Бог да лијеп дан,
неће јаним жалити мене,
а кад биг знао,
да би ми и трећи дио од онога било,
и да би ме ико лелекнуо,
сјутра биг се убио,
а убјен сам нема куј грће,
док сам оваки,
убио ме они те боље може,
не вјерујем да ћу без јада умицат,
нема ми смрти без сјекире,
умиру онаки ко Перко Пушељин.

МАТИЈА БЕЋКОВИЋ

ХУМОР И САТИРА

Антипопокатепевци

Залуд скушом покушавате
да покварите варење покварењацима
који су се пре испећа испокоравали
хулигуликожама који су се испоткожавали
туђу муку у мучнину умакали
па се у доскоку раскокококодакали

Залуд распрашујете прапрашинаре
нико шином ни аршином не ушину лелешинаре
ни врелином узаврелих превремена
на усхити хитње хир хихихихијена

Мир пепелу палих лелепотана
слава валу велевеликана
тиха вода сени пребродоломника
што су парне прове пиром проломили
и завери ревних револвероломника
што су се лакомо ококомили

Ако трпе од прпе ће у хрпе нахрупити
као кекс чајни сексочајни безначајници
што су рабатне тајне баталили у батајници
бледолики што ликују безлична лика
да обеспокоје сојеве упокојених спокојника
они што задављујуће забаве задају презадављенима
и угљезљем углављују рогљеве заглављенима
да спопалим попоповањем растопе ракетлу
на попетом Пододопокатепетлу
што ћурличе на своме ћућувику
кукукукукукукукурику.

МИЛЕ СТАНКОВИЋ

Балада

Имао сам пријатеља, а пријатељ је имао хоби. Имао сам и ја свој хоби, али мој хоби није био његов, и обратно. Укратко, имали смо два различита хобија: ја сам скупљао тањире од керамике, а он је проучавао живот кокоши.

У почетку је, то с њим, изгледало безазлено, чак безазленије него моји керамички тањири. Држао је у кући два-три шилета, ређао на столу пера из петловог репа, посматрао, записивао. Да је имао више среће ускоро би стекао фарму живине. Али дао се човек на теорију, и позваше га да на стручном симпозију живинара одржи кореферат. Потом реферат. Све ређе сам виђао мог пријатеља.

— Живот кокоши, обичне домаће кокоши, далеко је дубљи и танањији него наш — рече ми једном пренувши се из размишљања. — Питам се — настављао је — зашто и ми не бисмо користили кокошја искуства, зашто не бисмо живели као кокоши. Човечанство би било срећније...

Приметивши да га чудно гледам заћутао је. Осећао сам да му треба помоћи, али после тог разговора почео је да ме избегава. И од тада дружио се искључиво с кокошкама.

Једног дана, на улици, угледах гужву. Обична гужва, изгледало је, али...

Мој пријатељ тукао се с једним петлом. Одступали су тактички, узимали залет и, гледајући се мрко, бацали се један на другога. Са стране, незаинтересовано, стајала је једна граорка.

Једва сам успео да их раставим.

— Добро ме је закачио — рече ми пријатељ бришући изгребано лице. — Само и вредело је! Да знаш каква је то кока! Морали смо се потући због ње...

Одавно нисам видео пријатеља. Не знам где је, шта је с њим.

П. С. Јуче сам у самоуслузи купио кокошју експрес супу. Имала је, чини ми се, чудан укус.

ИВАН ШОП

Љубомир Симовић

Шлемови

Гасне коморе од гуме и стакла
носе учесници Дантеовог Пакла.

Редом препуштени некој туђој борби.
Глава се у шлему носи као торби.

У гнезду од шлема нико нема лица.
Сви су потурена јаја кукавица.

Цери се у метал зачарани демон.
Испод овог неба под огромним шлемом.

Победа и пораз. Било шта да дође
Историја само призна војсковође.

(Пародирао МИЛОВАН ВИТЕЗОВИЋ)

Песници из Босне и Херцеговине на италијанском

Вредни преводилац наше поезије на италијански језик, песник Бакомо Скоти, објавио је, у издању Издавачке куће „Маја“ из Сиене, антологију песника из Босне и Херцеговине под насловом „Сенка минарета“.

Антологија „Сенка минарета“ обухвата песнике из Босне и Херцеговине који су стварали последњих осамдесет година. Први део књиге „Између два рата“, почиње Шантићевом поезијом, а у њему су италијанском читаоцу представљени Дучић, Андрић, Муса Казим Ћатић, Хамза Хумо, Антун Бранко Шимић, Никола Шоп, Скендер Куленовић и Бошић. Други, најобимнији део књиге „Поезија нашег времена“, садржи стихове Мака Диздара, Светислава Мандића, Ристе Тошовића, Изета Сарајлића, Хусеина Тахмишчића, Анђелка Вулетића, Душка Трифуновића и осталих савремених песника из Босне и Херцеговине. Трећи део књиге, „И тако даље“, доноси песме младих песника од којих су најпознатији Рајко Петров Ного, Никола Мартић, Ненад Радовановић, Иван Кордић и Марио Сушко.

Предговор и информативне белешке написао је сам састављач антологије Бакомо Скоти.

Гостовање драме Хрватског народног казалишта

На сцени Народног позоришта у Београду и Земуну гостовала је драма Хрватског народног казалишта. Ансамбл овог позоришта извео је драму савременог хрватског писца Ивана Раоса „Аутодафе мог оца“, у режији Петра Шарчевића, и Шекспирове „Јулија Цезара“, у режији Косте Спаића. На сцени у Земуну, 3. јуна, драма „Аутодафе мог оца“ доживела је срдачно поздрављена од препуног гледалишта, своју премијеру, а дан касније иста представа изведена је са успехом и у Београду. Петог јуна, засути цвећем на отвореној сцени Народног позоришта, загребачки уметници опростили су се од београдске публике представом „Јулије Цезар“.

Не улазећи у дубље анализе ових представа, можемо слободно рећи да нам се драма Хрватског народног казалишта представила као један уиграни и хомогени ансамбл, који колективну игру претпоставља високим глумачким остварењима. Овакав начин игре посебно је дошао до изражаја у представи „Јулије Цезар“, где је маса, као битан историјски факат и важан чинилац у драми, подигнута на ниво главног јунака. Поред тога, редитељ Коста Спаић је остварио једну крајње динамичну представу „Јулија Цезара“, на тај начин што је присилио масу да живи неодвојиво од протагониста: док се глумац кретао, око њега се, непрекидно, кретала и маса.

Протагонисти ове представе су се са мање или више успеха уклопили у овакву режијску концепцију, у ток колективне игре, и остварили улоге које прелазе границе пролазности и остају у нашем сећању као трајни театарски догађај. А, у сваком случају, треба издвојити креације Фабијана Шоваговића (Јулије Цезар), Ване Драха (Антоније), Тонка Лонзе (Брут) и Изета Хајдарходића (Касије).

Покретљив и једноставан декор Мише Рачића, који је под успелим сценским осветљењем добио у монументалности, допринео је успеху ове представе.

„Аутодафе мог оца“ Ивана Раоса је потресна прича инспирисана истинитим догађајем. Радња се догађа у једном селу Далматинске Загоре 1943. године. Село држе партизани. Проноси се вест како се једна италијанска дивизија спрема да крене на село и да га сравни са земљом. После издаје и погибије готово целог партизанског одреда, преостали борци смирују масу и воде је у збег. У селу остају само немоћни старци, препуштени на милост и немилост непријатељу, и млинар Петар који је одлучио да остане крај њих, да их бодри, и да заједно с њима дочека смрт.

Иако нема чврсту драматуршку кохезију (више подсећа на причу него на драму) „Аутодафе мог оца“ је имао сценску уверљивост захваљујући, у првом реду, редитељу Петру Шарчевићу, који је извукао максимум из таквог једног текста који не пружа баш велике могућности (изузев трећег чина) за успешно сценско реализовање, а потом изврсној глуми Фабијана Шоваговића у улози млинара Петра.

Реалистички декор Миша Рачића у потпуности је дочарао кршевиту забит малог села Далматинске Загоре.

Владимир В. Предић

БУЗЕПЕ УНГАРЕТИ

Умро је Унгарети

Умро је Бузепе Унгарети, један од највећих италијанских песника. Рођен је 10. фебруара 1888. године у Александрији (Египат), студирао је у Паризу и почео да пише под утицајем Рембоа и Малармеа, али је прве збирке „Покопано пристаниште“ (1916) и „Весеље бродоломника“ (1919) написао на основу тешког животног искуства на истарском и француском фронту у првом светском рату. Испочетка је поезију схватао као лирски дневник. Снажан је и убедљив нарочито у дочаравању атмосфере, а стихове је писао са епиграмском концизношћу, понекад и херметичне. Од 1933. године приближава се класичној прецизности израза, слично Полу Валерију, што се особито запажа у збирци „Осећање времена“. Најплоднији период у његовом стваралаштву дошао је након његовог боравка у Бразилу, где је боравио пет година и изгубио сина. У том периоду, док је предавао италијанску књижевност на римском универзитету (1942—1958), настале су бројне збирке песама: „Бол“ (1947), „Сиромах у граду“ (1949), „Обећана земља“ (1950), „Крик и пејзажи“ (1952), „Старчева бележница“ (1960). Многи његови стихови инспирисани су његовим личним несрећама, али исто тако и социјалним проблемима. Његова поезија се са успехом супротставила данунцијевском сензуализму и футуристичкој агресивности, ослобађајући италијанско песништво од вербализма и реторике. Извршио је велики утицај на многе италијанске песнике, па чак и на песнике других језика на које је био превођен. Добио је велику награду на Трећем међународном фестивалу поезије у белгијском граду Кнок-ле-Зут 1958. године, а четири године касније био је изабран за председника Европске заједнице писаца.

Меморијална соба Тодора Манојловића

У организацији Уметничког одељења Народног музеја у Зрењанину ових дана завршено је опремање меморијалне собе песника Тодора Манојловића. Собу је отворио 25. маја књижевни критичар и доцент Новосадског универзитета др Драшко Ређеп, који је, у исти мах, био и представник Удружења књижевника Србије. Отварању меморијалне собе је присуствовао секретар Матице српске, књижевник Бошко Петровић. Пред отварање меморијалне собе млади песници из Зрењанина рецитовали су своје стихове и стихове Тодора Манојловића. У меморијалној соби налазе се многи занимљиви експонати, из којих посетиоци могу добро упознати живот и рад Тодора Манојловића, који је, иако је много путовао по свету, своје последње дане провео у свом родном граду.

У част Лотреамона

Пре сто година, 24. новембра 1870. године, у двадесет четвртој години, умро је Исидор-Лисјен Дикас, познатији под псеудонимом Лотреамон. Поводом стогодишњице смрти овог писца, кога многи сматрају не само великим песником него и претечом многобројних авангардних књижевних покрета, посебно надреализма, у Француској се припремају разне манифестације и предузимају обимни издавачки подухвати. Најављена су чак два нова издања његових сабраних дела: једно у чувеној Галимаровој колекцији „Плејада“, а друго код издавачког предузећа „Округли сто“. Поред тога, у истој издавачкој кући, Франсоа Карадек ће објавити студију о Лотреамону, у којој ће бити штампани сви познати документи о животу овог необичног песника, док ће познати издавач Грасе штампати Лотреамонову биографију из пера Едуара Пејрузеа. Многи часописи припремају специјалне бројеве посвећене Лотреамону.

Добитници америчке националне награде за књижевност

Годишње награде за „најистакнутије књиге које су написали амерички грађани и које су објављене у Сједињеним Државама током протекле године“ додељене су, као и обично, уз велику помпу. Награду за прозу добила је млада романсијерка Џојс Керол Оутс, чија слава, од тренутка кад је пре седам година ступила на књижевну позорницу, непрестано расте. Њен награђени роман „Они“ америчка критика је прихватила као једну од најбољих књига које су се појавиле последњих година. Лилијан Хелман, аутор „Малих лисица“, добила је награду за књигу мемоара „Недовршена жена“. „Велика дама“ америчке књижевности Елизабет Бишоп награђена је за своје „Сабране песме“, а Исак Башевис Сингер за књигу намењену деци — „Дан уживања: прича о дечаку који расте у Варшави“. Поред награда за филозофију и религију (Ерик Х. Ериксон: „Гандијева смрт“) и историју и биографију (Т. Хари Биљемс: „Хју Лонг“) додељено је и признање за најбољи превод. Добио га је Ралф Манхајм за превод Селиновог романа „Замак замку“.

Совјетски критичар о Сименону

На питање да ли је Сименон велики писац совјетски критичар Е. Шрејбер у напису „Измишљени и прави Сименон“, објављеним у „Литературној газети“, од 20. маја ове године, одговара недвосмислено потврдно. Шрејбер настоји да исправи неправду која је нанета и наноси се Сименону тиме што се овај сматра типичним представником забавног детективског жанра.

ЖОРЖ СИМЕНОН

„Век романа“, "Романописац", „Интервју о романескној уметности“, „Улога романа о човековом животу“, Сименонови радови који директно уводе у његову стваралачку лабораторију, показују, међутим, којом је ценом овај писац плаћао једноставност и крај којој својих романа пре него што је научио да прича о људским судбинама приче схватљиве читаоцима најразличитијих духовних узраста.

Заблуду о Сименоновом кабинетском раду, Шрајбер оповргава његовим сопственим речима: „Ја никад нисам могао да било шта измислим, ни карактер јунака, ни околности у којима он живи, ни оно што ће му се једнога лепог дана догодити. Ја сам могао да у роман пренесем само оно што сам видео или доживео“. Крстарећи уздуж и попреко по земљиној лопти, Сименон је, да би што боље упознао природне и друштвене околности у којима људи живе и раде, и сам научио многе занате и радио најразноврсније послове, од кондуктера у првом разреду луксузног путничког брода до лова дивљих коња.

Из таквог виталног и активног односа према човеку и према стваралаштву и проистиче Симе ново противљење распрострањеном веровању да је роман у кризи:

"Ја сматрам да се у роману најпотпуније изражавају конфликти, карактеристични за епоху у којој ми живимо. Чини ми се да је роман у данашње време близак трагедији и због тога ја нека правила трагедије преносим у роман и одређујем га као роман кризе".

Висконти снима по делима великих писаца

Припремајући снимање филма „Смрт у Венецији“, по истоименој Мановој новели, познати италијански режисер Лукино Висконти се задржао неко време у Варшави. У разговору са сарадницом филмског часописа „Филм“, Вандом Вертенштајн, он је том приликом изнео неке занимљиве ставове о свом раду и о филму уопште.

Објашњавајући узроке због којих филм „Странац“ не спада у његова најбоља остварења, он је истакао да су га неке околности приморале да прави компромисе у том филму. Уместо модерне верзије Камијевог дела, какву је био замислио и припремио, због противљења пишчеве удовице да се од романа одступа, морао је да сними дословног „Странца“. То је, иначе, изузетак у његовом односу према материјалу који филмски уобличује. Висконти најпре са својим сарадницима припреми „основни сценаријски материјал“, а затим почиње да снима. То, разуме се, никако не значи да он у свом раду импровизује, јер је марљиво проучавао сав материјал и унапред зна шта ће радити на снимању.

На питање због чега је оставио свет „обичних људи“ из ранијих филмова („Земља дрхти“, „Најлепша“, „Роко и његова браћа“) и, у последње време се, готово искључиво, бави вишим друштвеним круговима, Висконти се задржао на примеру филма „Пропаст богова“, који се тренутно приказује у европским метрополама. Потребу да „виши свет“ ставља у први план он је објаснио својим нарочитим интересовањем за оне области капиталистичког света у којима су његове болести најакутније и у којима се његова трулост најочигледније показује. И, с друге стране, будући да је филм намењен широком гледалишту, потребом да се гледалац привуче, да пристане да прати одређену моралну, социјалну или политичку проблематику. „Изгледа ми да је превише интелектуалан, резонерски филм — промашај“, рекао је у вези с тим Висконти.

По Висконтијевом мишљењу, које је у овом разговору изнео, савремена кинематографија се „ограничава на чисто спољашње, техничке ефекте“, што је нарочито карактеристично за младу генерацију талијанских филмских режисера. „То ме љути, наставио је велики уметник. Млади људи морају да имају шта да кажу, није довољно тражити само нове форме... Нас су у њиховим годинама мучили озбиљни проблеми и ми смо умели да о њима говоримо. А они? Можда им недостаје талента? А можда је њихов бунт изразито индивидуалистички и они просто немају шта да кажу.“

На питање о будућим плановима, Висконти је рекао да ће, кад заврши „Смрт у Венецији“, приступити екранизацији Прустовог дела „У трагању за изгубљеним временом“, али, пошто је немогућно да се пренесе цело ово дело, он ће снимити само одабране мотиве, теме и идеје.

Један самокритички осврт на совјетско позориште

Од 12. до 14. маја ове године у Сали стубова у Дому савеза одржан је XII конгрес Сверуског позоришног друштва. У центру пажње конгреса налазили су се питања подизања идејно-уметничког нивоа стваралаштва и уметности глуме и драматургије, режије и осталих делатности везаних за ову уметничку грану.

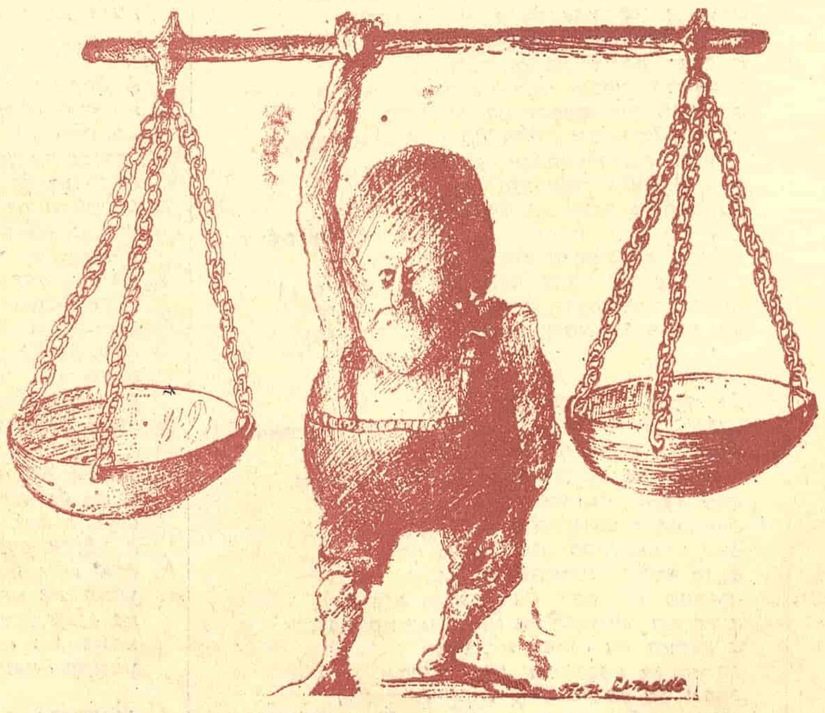
Уводни реферат поднео је председник овог друштва М. И. Царев. Истакавши на самом почетку свога излагања да је основни ток развитка совјетског позоришта, још пре пола века, антиципирао Љењин кад је написао: „Уметност припада народу. Њени најдубљи корени морају бити у најширим масама трудбеника. Те масе морају да је схвате и да је воле.“ Држећи се ових начела, совјетски позоришни радници су постали срце и глас свога народа. Ради чега, у име каквих циљева се поставља комад и чему театар хоће да помогне или одмогне, то је, по њему, главно питање на које одговор даје читав механизам представе. Говорећи о томе, он је рекао да је репертоарска политика највећег броја позоришних кућа у земљи правилна, али је изразио озбиљну забринутост коју изазива репертоар московског Театра драме и трагедије, чији чланови имају пуно разлога да се замисле над садржином своје уметности и проблемом свога места у идеолошкој борби, која се води у читавом свету. Неопходно је, по његовом мишљењу, да совјетски театар, буде свестан своје улоге идејно-стваралачког лидера у светској сценској уметности, лидера који човека поставља као главну вредност живота и свим људима указује пут ка комунизму.

Говорећи о драмским текстовима који се постављају на сцене бројних позоришних кућа у Совјетском Савезу, он је, указујући на значајне резултате, запазио да је ипак сразмерно мали број текстова посвећених најважнијим појавама у животу совјетског народа који су садржински дубоки и уметнички зрели.

Од позоришне критике и науке, рекао је на крају Царев, поред очигледних успеха и значајних резултата, очекује се више озбиљних књига које би осмислиле и уопштиле историјско искуство које има совјетски театар. У овом тренутку, по његовом мишљењу, веома недостају теоретски радови, посвећени насушним проблемима социјалистичког реализма у области позоришта, партијности и народности совјетске сценске уметности и многим другим актуелним питањима.

Ликовна галерија у Лазаревцу

У наменски адаптираној, лепој и пространој згради, крајем маја ове године отворена је у Лазаревцу Ликовна галерија са делима Зоре Петровић, Коњовића, Лубарде, Пеђе Милосављевића, Милуновића, Мотике, Радовића, Љубице Сокић, Србиновића, Возаревића, М. Б. Протића, Станчића, Берника, Воје Станића, Вујаклије, Батића, Радауша, Драга Тршара и других. Разлог за оснивање ове Галерије била је Поклон колекција са 60 слика и скулптура од 33 југословенска и страна аутора, коју је познати београдски колекционар уметничких дела Лепа Перовић поклонила мештанима Лазаревца. Оснивање Ликовне галерије и поклоњена збирка почетни су кораци за активирање ликовног живота у Лазаревцу и његовој широј околини, у смислу даљег проширивања фундуса путем нових откупа, приређивања уметничких изложби и ликовно-педагошког рада са младима. (Д. Б.)



ЦИЈА РАТКОВИЋ: „МЕРА СВЕГА ЈЕ ЧОВЕК“

КЊИЖЕВНЕНОВИНЕ

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 Бериеку, 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.