

## ИЗМЕЂУ КОЛЕЦА И БЛАТЊАВОГ ПУТА

ЗАВРШЕНА ЈЕ још једна школска година и око четири милиона ученика и студента склонило је књиге и препустило се летњем одмору. Статистичари и педагози свде рачуне о успеху (или неуспеху), за који нема разлога да буде нарочито већи него прошле године, када је понављало разред 360.000 основаца и 85.000 средњошколаца. Ако овим бројкама додамо податак да око 200.000 основаца годишње напусти школовање и да се сваки трећи средњошколац растане са наставницима не поневиши дипломи, разумљиво је што годишњи губици, настали на овај начин, достижу 670 милиона динара. У осталом, компјутери раде и ускоро ћемо сазнати да ли се протекла школска година унеколико разликује од претходних.

Да не улазимо овом приликом у економске, социјалне и културне чињенице недовољне ефикасности наше школе, у све оно што би се могло назвати друштвеном условљеношћу нашег образовно-васпитног система. Нема никакве сумње да деца која понављају разред нису имбецилна, и да они деца и девојчице који напуштају школовање пре времена нису ни беспризорни, ни обесни. Да ли је узрок толиких губитака сама школа, наставни програми и превазиђене методе преношења знања, које више изазивају апатију него активност младих?

Школа, оваква каква је, свакако је продукт опште културне климе и материјалног положаја образовања. Верује се да је излаз у реформисању читавог система школства, у прилагођавању наставе модерном времену, у ослобађању личности ученика и стимулацији креативног педагошког рада. То је поновљено безброј пута, а тек недавно започео је стварни процес модернизације, чији су плодови најевидентнији у срединама солидне материјалне базе, у индустријским центрима и великим градовима. Рецимо, у Београду, у школе се уводе савремена наставна средства, телевизија и добро опремљени кабинети; формирана су 23 центра за стручно усавршавање наставника; оснивају се нови експериментални типови школа, као што је математичка гимназија итд. Изванредни резултати, по општој оцени, постигнути су педагошким општом са два основна школама — „Драгица Привица“ и „Бранко Параћ“ — које су преишле на целодневну наставу, чиме је, како се каже, почела будућност основног образовања и васпитања. Најесен још четири београдске основне школе постају целодневне.

Одмах да напоменем, у овим школама неће и не може бити понављања. Једноставно због тога што неће бити оцена и оцењивања у традиционалном смислу речи. Модерно опремљене и организоване, са високо стручним наставним особљем, које нег дана недељно такорећи од јутра до мрака проводи са ученицима, у односу који није „екс катедра“, већ однос два искрена пријатеља различитог искуства, кроз индивидуалну и групну наставу, биће озбиљан преокрет у садашњој образовној пракси.

Али, не само у Београду, већ и у забитим планинским селима, мали човек хоће све да сазна: како авион лећи, где је ветар кад не дува, зашто је со слана и чему служи таблица множења. Хоће да открива суштинне живота преко едукативне телевизије, у кабинетима, са тренером на спортском игралишту. Хиљаде питања навиру у свим малим главама.

Идеја о целодневној школи и први београдски резултати несумњиво заслужују признање и охрабрење. Али, не смемо заборавити да већина младих одраста у условима који деценијама заостају за садашњим тренутком научног и технолошког бума. Њихово образовање још зависи од броја глобуса и пуњених птица, од блатњавог пута или бестућа, од индивидуалне снаге наставника да савлада чамотину и буде добро обавештен о збивањима у науци и животу.

Како модернизовати наставу у селима и малим варошима, како обезбедити финансије за какво-такво унапређивање наставе, рецимо, у Владицином Хану, где је неопходно поћи четири класичне основне школе да би само 67 одсто деце било обухваћено основним образовањем? Преостали малишани, раштркани у удаљеним планинским селима, немају никаквих могућности

Наставак на 2. страни

# КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

ЛИСТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРУ



ПРВА ОВОГОДИШЊА ПРЕМИЈЕРА ТЕАТРА НАЦИОНАЛНЕ ДРАМЕ: СЦЕНА ИЗ КОМЕДИЈЕ ЈОВАНА КЕСАРА „ДА ДОБРО, ДРУГОВИ, ДА ЛИ СМО МИ СВИ ВОЛОВИ“, У КОСТИМИМА ИЗ ВРЕМЕНА АУГА XIV НА ПОЗОРНИЦИ СЕ КРЕЉУ, СВАБАЉУ, САПАНБУ, УБЕЉУ И „АКВИДРАЈУ“ ЧАКОВИ ЈЕДНЕ ОСНОВНЕ ОРГАНИЗАЦИЈЕ, ПРЕДУЗЕЊА, ФОРУМА ИЛИ КОЛЕКТИВА. ИАКО СУ ГАУМЦИ У ИСТОРИЈСКИМ КОСТИМИМА, ГЛЕДАОЦИ У ЊИХОВИМ ЛИКОВИМА ПРЕ ПОЗНАЈУ СЕБЕ ИЛИ СЕБИ СЛИЧНЕ. А ЗАТО И ДОМАЂЕ.

## КУЛТУРА ГЛАВНОГ ГРАДА У „МРТВОЈ СЕЗОНИ“

# ОЗБИЉНЕ ЛЕТЊЕ ИГРЕ

У УСКИПЕЛОЈ БУЈИЦИ сигног штампарског слога, којом нас непрекидно пренављају десетине дневних листова, изрони с времена на време — попут подморнице наоружане шареним торпедима — један необични новински оглас. Његов шеретски, помало распојасани говор, сличан трлатом дозивању вапшарског викача, са крилатицом „Поздравите све код куће!“ — непогрешиво је препознатљив за домаћине, професоре, електричаре, чистачице, министре и подофицире. То је позив на летње игре београдског „Театра националне драме“.

Театар, у ствари, не постоји. Он нема своју зграду, ротациону позорницу, шефа статиста, канцеларију са секретаријом, гардеробу за прваци — он нема чак ни телефон. Један сликар, Радомир Стевић Рас, окупи сваког лета минијатурни ансамбл од 5-6 глумца, још мањег оркестар са двоје-троје певача, неколико гостујућих редитеља... И то је свим довољно! Свако вече, у току јула и августа, у старом дворашу Философског факултета под огромним лиснатим кестеновима живи театар.

Пре шест година почела је та својеврсна културна, друштвена и уметничка авантура, а нико није знао хоће ли јој достижати живота за једну седмицу или за једну сезону. Све беше налик на ветропирасту, необавезну игрицу — можда је зато првобитно име и било „Позоришно игралиште“. Све је говорило против његовог опстанка: постепено, незаушављиво

во пражњење репрезентативних позоришних дворана, кукњава дуга две деценије о непостојању и некавалитетности домаћег драмског стваралаштва и, наравно, пуче паре — којих никад нема кад су потребне! Једна јединица чињеница давала је извесну наду: представе се држе у класичној летњој „мртвој сезони“, када главни град Југославије умире од врућине и културне пустоши. Али основац само на ту чињеницу био би једнак јахању седла — без коња под њим.

„Театар националне (читај — југословенске) драме“ баца се тада главачке у вртлог многоструког ризика, уз здурдан смех филмистара и „зихераша“: он игра искључиво домаћи текст младих, непознатих писаца, који после тога по правилу постају познати и признати. Он прави модерно „позориште за народ“, говорећи гледаоцу свакодневним језиком само о једној теми — о свему и тренутку који га окружују, надевајући те искрицаве, увек слободумне и често врло оштројезичне „ироказе“ аспезом музичких и забавних атракција. И шта се догодило?

Догодио се и догађа оно, чиме се мало који наш театар може подићи: свако вече сто двадесет посетилаца успева да уђе у фамозно дворнице, а пет стотина људи остане без улазница пред улазом! На жалост, Рас и његов ансамбл не могу ту ништа да промене: ово мало столица и столова купљено је на аук, који ко зна када ће бити враћен. На столовима се набе прегршт баконија

и боца или две пића — поклон театру и реклами оданих творница — али у столицама не седе директори моћних банака, државни секретари и живи бесмртници. Није ни чудо! О њима се пречесто разлегу бољнжаве речи са сцене и из публике. Народ плаги улазници и саучествује у програму. Више и не треба тражити од њега.

Овај несвакидашњи летњи театар, за сада једини међу нама, беспризорно је победно. Он је стекао право да нам труби у уши своје на први поглед лудирајуће наслове, да нас тера да памтимо поред популарних (Ева Рас, И. Бекјарев) имена нових и заиста одличних глумаца тек на успону (В. Вујовић, Ј. Татић, С. Бурић), да нас даноноћно алармира и присиљава да се сећамо једне анегдоте — не правећи, логично, никаква поређења ни по именима, ни по репутацији...

Неки Андре Малро позвао је једном као министар неку глумицу Мадлен Рено и неког глумца и редитеља Жан-Луја Бароа и понудио им на располагање субвенционирани позориште „Одеон“. Они прихватише понуду и маштовито усковитлаше позоришни живот Париза. Прича се да је Малро чак исплатио дугове које су Рено и Баро учинили док су водили своје приватно позориште.

Очигледно, ова згода је савршено неприменљива на наше услове и на овај летом-омамљени Београд...

Берислав Косиер

## ПОЛОЖАЈ ФИЛМСКОГ АУТОРА

ЖЕЛЕБИ да осветле проблеме наше кинематографије у овом часу, „Књижевне новине“ настављају анкету ПОЛОЖАЈ ФИЛМСКОГ АУТОРА која је започета у прошлом броју.

Познато је да је наша кинематографија у независном материјалном положају, посебно у Србији, а тиме је и наши ауторски филм стављен у тежак положај, иако је он у току последњих година постигао значајне резултате.

Надамо се да ће наша питања омогућити успешан разговор и са филмским критичарима о проблемима које сматрамо најважнијим у овом тренутку.

1. У којој мери постојеће стање у југословенској кинематографији утиче на реализацију ауторских тежњи?

2. Какав је положај филмског аутора у садашњој фази југословенског филма? Сматрате ли да аутори треба да реализују тзв. стваралачке групе, које би покретале и водиле филмску производњу?

3. Које друштвене снаге треба да воде производњу и репертоарску политику у нашој кинематографији? Да ли је интеграција производње, дистрибуције и приказивања филма у заједницу кинематографије право решење?

4. Да ли ће овогодишња Пула показати праву слику наше ауторске кинематографије?

## ДРАГОСЛАВ АДАМОВИЋ

1. НИЈЕ ЈОШ РАШЧИШЋЕН ни сам појам ауторског филма, као што није решен ни проблем живота филма уопште. Има их који негирају постојање ауторског филма, има оштри, с друге стране, брадо студија и анализа о ауторском филму. И једно и друго и код нас и у свету. Нас што се тиче сигурно је само једно: да постојеће стање у огромној мери негативно утиче на наш филм на целој линији, па био он ауторски филм, био индустријска роба, био уметност, био циркусијада. Овако како је — најгоре је, а кад је рђаво — онда такво стање, таква ситуација, мора неизбежно оставити последице на кинематографију, чак иако се још нисмо споразумели шта хоћемо тачно од ње.

2. Положај филмског аутора је онакав какав он заслужује. Целовски посматрано, сталешки гледано, филмски аутори нису јединствени, јединствени су само у кукњави за параме. Поцепани су, дозвољавају да поједини шар латани у њиховом сталежу раде шта хоће, дозвољавају најгору врсту менаџерства, која иде на штрб не само талентованих (и у том менаџерском смислу) неспретних појединаца, правих уметника и аутора, већ на штрб целе наше кинематографије, и југословенске, и републичких. Без обзира како ће радити, у којој врсти организације (од група до предузећа) све док буду сталешки неорганизовани, док буде свако за себе све и сва, и режисер и произвођач и шеф пропаганде и менаџер и све остало — тапкаћемо у месту. И они који раде и ми који желимо њихова дела. Ситуација је таква да захтева јединствену акцију. Оа ње ни ковова. Мртво море.

3. Моја стара теза је: филм филмским људима! Само данас филмски човек није искључиво режисер; тај се појам проширило, и то увек треба имати у виду. Апсолутно сам против дијелатања који су више ишли у цркву него у биоскоп и који често, у име друштва, заузимају на филму пре судне позиције. Интеграција је мач са две оштрице — имамо пример „Авале“ која је своједобно била нагертана у интеграцију да би у оскудини лезива постао „Фабрика лезива“, и то питање још, непрекидно, које кинематографију у Србији. Уосталом, ми имамо већ довољно стручњака на том сектору који тачно знају шта би у овом тренутку ваљало препоручити као облик егзистенције. У сваком случају са дистрибуцијом треба нешто ефикасније учинити, јер су дистрибутери једини који на филму увек зарађују. Ако је то у капитализму логично, не видим зашто би то морало бити и код нас. Уверен сам да би једна друштво форма организованог филмског рада у којој би дистрибутери били 100% укључени, допринели да се њихове неоправдано високе зараде врате продукцији. Врате филму.

Наставак на 9. страни



## Припреме за Конгрес културне акције

На дан 26. јуна, на позив Републичке конференције ССРН Србије (Секција за културу), одржан је састанак представника Социјалистичког Савеза, Савеза комуниста, Већа синдиката Србије, Просветно-културног већа, Републичког извршног већа, Културно-просветне заједнице, Републичке заједнице културе и Републичке конференције Савеза омладине, као и већег броја представника разних културних институција, организација, удружења, појединих културних центара, Српске академије наука, штампе, радија и телевизије.

На дневном реду је било разматрање предлога за одржавање Конгреса културне акције, доношење одлуке о сазивању Конгреса, одређивање места одржавања и именовање Припремног одбора и Секретаријата припремног одбора.

У уводном излагању Боко Стојичић је, између осталог, рекао: „Разговори до Конгреса културне акције и сам Конгрес расветлиће неке главне путеве наших кретања за наредних пет година. Како сада ствари стоје, следећа питања имају приоритет и на њиховом решавању биће концентрисане главне снаге:

Прво, повећана културна улога школе, још већи обухват генерације основним образовањем.

Друго, јачање материјалне базе културе.

Треће, стварање нових културних центара.

Четврто, побољшавање стања књиге и библиотечарства.

Пето, развој штампе, радија и телевизије.

Шесто, стварање повољнијих услова за културни живот на селу.

Седмо, интеграције у култури, стварање културног тржишта, и већи утицај привреде на развој културе.

Осмо, побољшање услова за стваралаштво.

Овде поменути стратешки задаци наше културне политике имају једну заједничку прту. Њихово остварење води широким убрзавањем уздицања културних маса; у првим фазама мирнодопске изградње та мисао је била сажета у крилатици „култура народу“, а то опет значи да све врсте културних вредности буду својина широким слојевима народа које имају могућности да учествују у стварању нових културних добара. Наш циљ је друштвена култура, она кохезиона сила Друштвене заједнице, која је чини хуманом и обезбеђује пут ка напретку.“

У току припрема за одржавање Конгреса културне акције свим организацијама које могу бити заинтересоване за његово одржавање биће достављени материјали, на основу којих ће оне моћи да дају своје предлоге и сугестије. То ће бити, најпре, говори са овог скупа, затим документација о стању и перспективама културе у Србији Завода за проучавање културе и, најзад, нацрт предлога

Друштвеног плана развоја, који ће имати и посебан део о култури. Истовремено, на организовању Конгреса радиће Припремни одбор и Секретаријат припремног одбора Конгреса културне акције, који ће, координирајући свој рад са осталим организацијама, утврдити како ће изгледати Конгрес, ко ће све учествовати на њему, ко ће држати реферате итд. У Секретаријат су ушли: Боко Стојичић, Жика Берисављевић, Филип Матић, Стеван Мајсторовић, Гвозден Јованић, Миша Јевтић, Борис Иљенко, Драган Божић, Миодраг Стојановић, Првослав Вучковић и Едуард Иле. Конгрес ће се, вероватно, одржати крајем године, а још није одлучено у ком месцу.

На појединим културним ствараоцима и њиховим организацијама сада лежи задатак да се некако укључе у рад већ установљених тела и учине све да се што више чују и њихови гласови.

## Нова афирмација Иље Еренбурга

Иља Еренбург, неколико година после смрти, доживљава још једно признање. Један од водећих совјетских часописа за књижевност, „Вопроси литературы“, у свом мајском броју, поводом двадесетогодишњице победе над фашистичком Немачком, објавио је релативно широк избор од двадесетак Еренбургових написа насталих за време рата 1941—1945. и намењених специјално иностранству. Совјетски читалац, који је до сада имао прилике да прочита преко хиљаду његових чланака, бележака, огледа и фелетона, моћи ће да утврди да Иља Еренбург, у публицистици, стоји раме уз раме с великанима совјетске литературе какви су Алексеј Толстој, Всеволод Вишњевски, Константин Симонов, Николај Тихонов или Леонид Леонов, и да чак, по својој преданости овом „најоперативнијем и најдејстворијем“ књижевном жанру, предавач у односу на њих. Еренбург је за све време рата, осим публицистичке активности, написао само једну невелику серију стихова. „Од првог дана рата — писао је он тада — ја сам заборавио да сам писао романе, стихове. Постао сам новинар и само новинар: то је место у строју.“ И Еренбург је годинама, из дана у дан, објављивао своје чланке; понекад се појављивало и по неколико његових чланака истог дана. Основни квалитет ових написа је свакако истина, коју је Еренбург хтео да предочи страном читаоцу, о руској историји, о древној култури Русије, о совјетским људима и о совјетском схватању живота. Он је беспопште подемисао са свима онима који су Совјетски Савез представљали као варварску земљу азијатских навика и препотопског начина живота, а совјетске људе као мрачне, затупане, лишене иницијативе и без осећања личног достојанства. Због подвига у публицистици он је био почасни гардијста Првог тенковског батаљона, а маршал И. Х. Баграман је његово перо сматрао веојитијим од аутомата. Иако је Еренбург годинама налазио на неразумевање код неких званичних фактора, он је, како се из ових написа види, за време рата много учинио за афирмацију совјетске земље и совјетских људи у иностранству. (С. Б.)

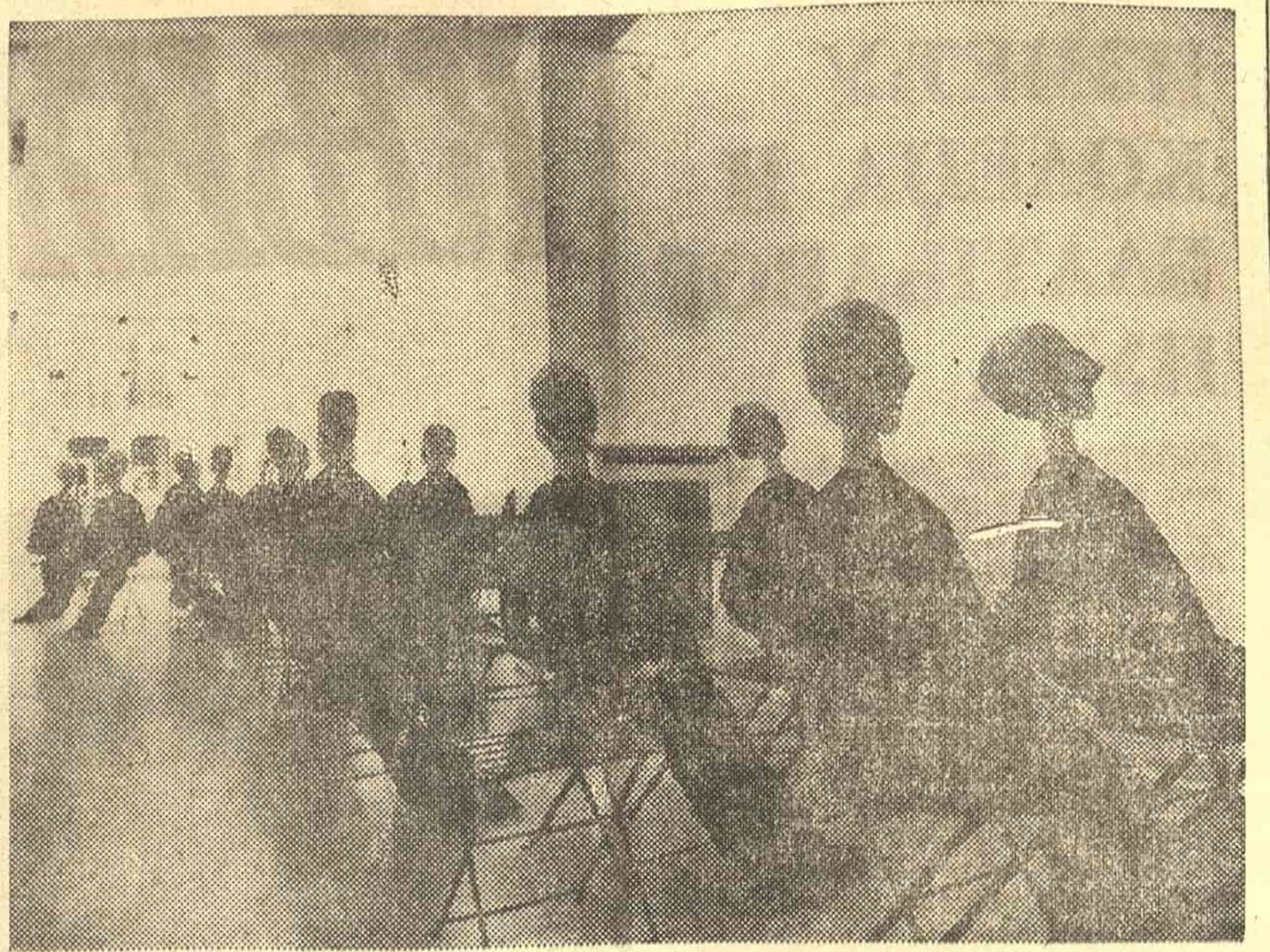
## Одужимо се заслужним писцима

Из „Вечерњих новости“ од 14. јула сазнајемо да се градске и општинске власти главног града Југославије налазе пред једном озбиљном тешкоћом. У Београду сада има 2.000 (и словима: две хиљаде) необележених улица. То изазива велике сметње у пружању комуналних, поштанских и других услуга, па и у спровођењу прописа о територијалној заштити. Савет за комунално-стамбена питања је наложио општинским скупштинама да „крсте“ улице које сада немају имена. Комисија за давање имена улицама, међутим, поред имена, тражи и документацију о њима, а општине нису у стању да то прибаве. У тој ситуацији чини се да би Удружење књижевника Србије могло донеке да помогне у решавању овог проблема, а да при том испуни и једну своју дужност. Оно би могло да започне сарађу са Саветом за комунално-стамбена питања и општинским скупштинама с циљем да изврши број улица понесе имена значајних књижевних стваралаца. Тиме би његови чланови показали дужан пијетет према својим истакнутим колегама и посведочили како у овој земљи ипак није узалудно бити писац. Удружење би могло да устави једну посебну комисију, која се не би кампањски него перманентно бавила овим питањем, јер ће оно, са сталним растењем и ширењем главног града, непрекидно бити актуелно.

## Зборник студија о Цанкару

Поткрај претпрошле године прослављена је педесетогодишњица смрти Ивана Цанкара. У вези ове годишњице појавио се, мада с приличним закашњењем, посебни свезак „Славистичне ревије“ на готово 400 страница, посвећен темама о овом најистакнутијем словеначком писцу. Има ту низ студија и радова што су их написали одреда познати слависти, већином факултетски радници (Слодањак, Крефт, Пирјевец, Петре, Коблар, Берник, Беркопец, Франц Водник, Патерну, Задравец, Моравец итд.), док Јожа Мунда допуњује Цанкарову кореспонденцију објавом 44 необјављена Цанкарова писма пријатељу и књижевнику дру Лојзу Крајгеру.

Најобимнији рад приложила је др Марја Боршник. Говори о везама и сурадњи Ивана Цанкара као и неких других представника словеначке Модерне у часопису „Младост“ који су поткрај прошлог стољећа издавали у Бечу хрватски омладинци. На више од четрдесет страница дато је доста нових материјала, посебце кореспонденције. По излазак пет бројева „Младости“ у Бечу (1898) најзаслужнији су Осјечани Душан Плавшић (1875—1965) и Гвидо Јени (1876—1954), а уз њих довијучу још Миљивој Дежман—Иванов, уредник „Младости“. Занимљиво је споменути да је овај, у неку руку југословенски књижевни часопис окупио бројне младе ауторе југословенских, па и осталих словенских народа. (Т. П.)



ЛУТКЕ У ПАРИСКОЈ ГАЛЕРИЈИ „ЈОЛА“

## Лутке као уметничка дела

Галерија „Јола“, на булевару Сан-Жермен у Паризу, често први ви изненађења. Сада је организовала изложбу необичну чак и у овом граду где је необичност нешто готово обично и свакидашње. „Јесте ли видели лутке?“ — могло се чути на париским улицама на многу језика. Људи се заустављају и улазе. Са улице један утисак. У галерији други. Има толико утисака колико и могућних углова посматрања. На равни, ово исто се може рећи за многе појаве, али овде је заиста тако. Овде седе тридесет „лутка“ од крпа које су обучене у исте дуге и једноставне хаљине од сомота тамно мрке боје. И руке с дугим прстима такође су од крпа. Невероватно чудан скуп! Уметница Ева Епан, која је рођена 1925. у Швајцарској, а живи и ствара у Паризу од 1953. и мала је самосталне изложбе у Базелу и Паризу 1965, у Стокхолму 1968, у Базелу и Дизелдорфу 1969, и сада опет у Паризу... Не даје интервјуе... Ова изложба је доживљај за који су речи заиста мало важне. (Б. А.)

## Шеснаесто Сплитско лето

Од 1. јула до 31. августа у Сплиту се одржавају њетне приредбе под насловом Сплитско лето. Надовезују се на досадашње Сплитске љетне приредбе које су од 1954. до 1967. (изузев годину 1965) редовито одржаване сваког љета.

Ове године по први пут свечаност отварања одржана је на Народном тргу, где су глумци рецитирали стихове Хекторовића, Назора, Ујевића и Каталинчић-Јеретова о Сплиту. Послије тога је на Перистилу збор и оркестар Сплитске опере под равнањем Бориса Папандопула извео Хацеову кантату „Големи пан“, циклус пјесама „З мојих брегов“ Крешимира Барановића и „Симфонијско коло“ Јакова Готовца. Као солисти наступили су Виктор Бушљета и Владимир Ружњак.

За овогодишње Сплитско лето карактеристична су бројна гостовања. Загребачки „Театар итд.“ извео је Јонескову „Жеб и глад“ у

режији Томислава Дурбеша. Југословенско драмско позориште из Београда гостовао је с Платоновим дјелом „Сократова обраба и смрт“, које је приредио за позоришту и режирао Бранивој Борбешвић. Неколико драма ће извести сплитско Народно казалиште и сплитски коморни театар „Крипта 70“.

У овогодишњем програму Сплитског љета укључене су 51 драмска, оперна, балетна, фолклорна и концертна приредба, затим интернационални фестивал забавне музике „Сплит 70“ и изложбе Јеролима Мише, Максима Крстудовића и изложба хрватске наивне уметности. Као гости у музичком дијелу Сплитског љета наступили су или ће наступити: Владимир Ружњак, Нада Пугар Гола, Борис Папандопуло и др. Нема музичке приредбе у којој неће бити барем једног госта.

Ове године у оквиру Сплитског љета неће бити приредбе Бомбарделјева балета „Един“, који је био наручен за извођење на Перистилу. „Един“ се налазио у програму, али је његово извођење било везано уз дотацију из Републичког фонда за културу. Од тражених 230 тисућа динара Сплитско љето је од тог Фонда добило свега 100 тисућа динара.

У склопу овогодишњег Сплитског љета по први пут је у граду последије рата изведена једна Моцартова опера (и то „Чаробна фрула“) и Бетовенова „Девета симфонија“. „Чаробну фрулу“ режирао је као гост Д. Марушић, а диригент је био Младен Башић. Међу солистима истакао се лежерни и весели Албин Кокеза као Папагено. Бомбарделјева „Страница“ фестивалска публика овога пута је гледала у извођењу једне америчке балетне трупе, које су прваки били ученици Међународне балетне школе А. Роје и О. Хармоша у Каштелу крај Сплита. Публика је наградила аплаузом а критика похвалила нарочито Херци Марзден. Споменуто бих још дражесну Линду Грегори.

Од представа које су се давале првих десет дана Сплитског љета у сваком погледу се издваја изведба „Страница“ Славја Бомбарделјева. Амерички уметници по казали су изванредну увјеканост, дисциплинираност и јединственост. Једино што је тој представи недостајало био је оркестар — музика је наиме репродуцирана с магнетофонске врпце.

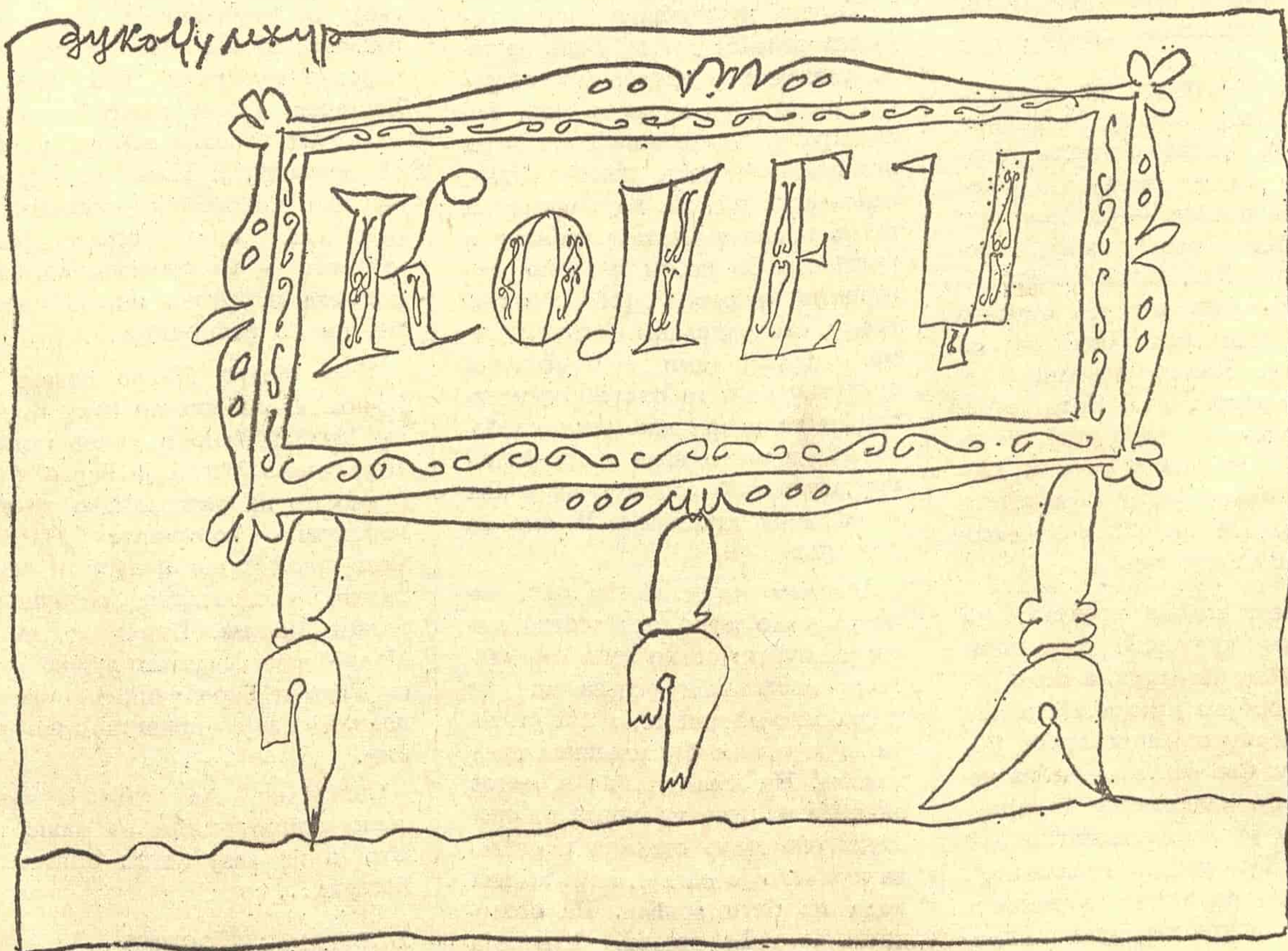
По много чему овогодишње Сплитско љето наговјештава да ће бити боље од прошлогодишњих, мада је и у мјесној штампи примјећено да је церемонијал отварања фестивала био одвећ скроман.

Шимун Јуришић

## Наши песници и сликари у Француској

Занимљив експеримент сарадње песника и сликара остварен је иницијативом групе француских песника и француског министарства културе: отворена је изложба сликарских радова и графика приказаних песама песника послератне генерације из готово свих европских земаља. Та ће се изложба, која је отворена у Музеју модерне уметности у Серу (Јужна Француска) селити по Француској и другим европским земаљама. Из Југославије учествују песници: Миодраг Павловић, Иван В. Дамљ, Љубомир Симоновић, Мирко Магарашевић, Радован Павловић и Владо Урошевић, и ликовни уметници: Небојша Митрић, Света Самуровић, Живојин Турински, Александар Брусиновић, Галгор Чемерски и Љубинка Михајловић. Уз изложбу објављена је на француском и књига превода песама које су изложене.

## СТУБОВИ ПРОСВЕЂЕНОСТИ



## ИЗМЕЂУ КОЛЕЦА...

Наставак на 12. страни

да дођу до учитеља. Рачунице показују да би аутобуски превоз, чак и тамо где је могућ, био скупији од плата наставника!

Предложена смернице развоја образовања у Србији од 1971. до 1980. године предвиђају знатно побољшање услова школовања, а у току су разговори о проналажењу најподеснијих и најефикаснијих извора финансирања. Можда би пример СР Хрватске могао да послужи као узор, јер је недавно донесени Закон о финансирању образовања у овој републици гаранција равноправности свих који стичу знање. Средства за основно образовање формирају се из личних доходака грађана, а заостали крајеви добијају помоћ из републичког фонда солидарности.

Неједнакост у старту животне трке у сваком случају је неодољива. Негде се данас ученици тестирају, њихово знање стручно проверавају психолози и педагози, а негде се верује, онако одока, да малишани знају исто што и њихови вршњаци у великим градовима, па се од тога не прави питање.

А питање је крупно: како изједначити услове школовања у Нишу и Црној Трави, у Новом Саду и Вучјем Долу? Да ли се равноправни грађани могу формирати под неравноправним условима?

Миодраг Илић



# ЖИВОТ КАО УМЈЕТНИЧКО ДЈЕЛО

Касим Прохић

„Схватио сам живот жели само себе. Жели живот дрвећа, људи, цвијећа од којег пола миршцу, али ниједно биће, ниједну ствар посебно.

Живот не воли посебно ни тебе, дрво, ни тебе, човјече, ни тебе, цвијеће, ни тебе, траво, што се њишеш на вјетру, осим у часу кад улазиш у његов план. Чим изађеш из његовог плана, престаје да те воли и брише те“.

Пер Лагерквист,  
ВЈЕЧНИ СМЈЕШАК

КОЛИКО ОЦВАЛИХ, умрлих живота, а тако мало животовајних смрти! Живот није само трајно збивање смрти, него он понекад може бити смрт у коначној кристализацији и онда када се чини да интензивно траје, да се спонтано продужава. Зато однос између живота и смрти није формализована релација апстрактних супротстављености, нити привидна дијалектичност која се исказује у знанствено утемељеном схватању о тзв. „дрожимању“, њиховој јединственој основи и сажетости у цјеловитост која је, заправо, потпуност људског битисања као таквог. Јер смрт се не може игнорисати као небитна, као пуки акт негације оног што човјек јест и како јест пошто то како смислом претходи чинињеница да човјек једноставно постоји, односно омогућује суд о томе да ли он уистину јест или своју егзистенцију „живи“ као спољашност. У смрти се не отуђујемо наокак фактички престајемо да трајемо као виђени и они који виде, слушају и слушају. Понекад нас једино смрт искушљује, а не животни акти који су по себи мртве ставке на изазваној нисци профанизације и баналног одвијања за саму бит човјека безначајних згода. Нечје смрти су прави живот а тзв. животи тихе, безгласне смрти. Рајнер Марија Рилке је добро знао да и смрт има своје људско достојанство и да се и смрт може проживјети као чин властитости, дјело неповољиво и савршено, иако је стајао нијем пред навалом стандардног и униформног умирања, умирања у хотелу: „Сада се умире у 559 постела. Наравно, као у творници. При оваквој големој продукцији није свака појединачна смрт особито добро изведена, али то није важно. То је већ ствар мноштва. Тко још мари за добро изведену смрт? Нико. Штавише, и богаташи, који би то и могли, који би могли издашно умирати, започињу бивати површни и равнодушни; жеља за посједовањем своје, властите смрти све је рјеђа. Још мало па ће и смрт бити тако ријетка као и властита живот... Умиремо како је то коме суђено, умиремо смрћу која је везана за болест коју у себи носимо (јер откако људи све болести знају, знамо да различити летални завршени припадају болестима, а не људима; болесник, тако рећи, и нема шта да ради)“. А тамо гдје човјек „и нема шта да ради“, тј. тамо гдје је изручен усрдној бризи институционалних сила за живот који тражи топул и ненадокнадиву брижност оног који га у себи носи и који се посљедњим снагама бори да своју властитост поврати себи, сваки чин отпора је по себи чин славења живота. Тако се данас похвала животу и тежња да се истински живи идентифицира с отпором према свему што је на путу да аутентичну егзистенцију учини једнообразним постојањем.

Ако нисмо гдухи на прави звук ријечи, ако нисмо прибјегли опшенијој болести унификације значења и потирању изворне пунине коју ријеч у себи носи, њене боје и звука, онда ћемо у самом тежњивом отпору чути, тако рећи, нешто „относно“, тврдоћу ослонца, одскок, почињање у нечему али не завршавање у томе, трансцендирање тог оквира. И на значајском и на звучном плану, дакле, ријеч „отпор“ указује на то да она претпоставља основу на којој настаје, гдје се као човјек став конституира и од чега плази да би му се противставио, ако не у радикалној негацији онда бар у неприхватању. Утолико бисмо могли рећи да отпор на суштински начин одређује позиционалност човјековог битка у свијету као бивања у свијету, али и покушаја његове трансценденције. Другије изражено, ми јесмо бића у свијету и немогуће нам је изван њега изнаћи архимедовску тачку ослонца која би нам омогућила да узвимамо у махнитости богова и њиховом парцизму. Бити — у свијету не значи, међутим, бити за увијек центриран у једно уско кружно поље објективирања и непомичности („Ништа се не појављује само на оном мјесту гдје стоји“ — Е. Блох), него, сартровски речено, осјетити се битно у односу на свијет, живјети своју позицију као распорну, апсолутно бјективно. Тако се у револуту, отпору „открива метафизичка потреба за јединством“ у смислу одбацивања свијета због оног што се у њему открива осјећао, „контингенцију будућности и слободу човјеку“, који „своје биће задовољава у мјери у којој улази у опасност“. Зато данас сваки аутентични живот претпоставља авантуру, и по себи може бити само опасност, јер још једино непредвиђеност нуди обиле могућности из којих може да се роди доживљајна пуноћа, драма одребене акције. Тако од времена када је престао да важи и да постоји „објективно онтолошко јединство свике свијета“ ми више немамо „трансценденталну тачку односа“ (К. Манхајм) па се и не можемо сигурно кретати унутар координатног система и релационог склопа у

in abstracto дефинирала живот без обзира какву форму он има и на каквим принципима је утемељен. Смрт може да продужи живот у још интензивнијој мјери него што то икада може да огласи његово малаксало било па се и смрт може проживјети као прави естетички чин. То се дешава онда када смрт слави живот, када му подарије праву, изгубљену мјеру, тј. у ситуацијама у којима савршеност људских чина потири анемију безгласног трајања. Може ли, међутим, данас бити говора о јединственим човјековом дјелу у смислу неокрњиве пуноће његовог живота-смрти? Није ли смрт као опомињућа граница биолошког трајања потпуно потиснута у сферу апсурдности, тамо гдје смисао престаје а Ништа избија у својој неумољивој канцерозној експанзији? Нисмо ли толико постали „протвјећени“ да бескрвну млакост наших живота и не помислимо да жртвујемо за смрти — умјетничка дјела, такве смрти које би нам у магновењу могле понудити више животног обиља него што то у животу икада успијемо сакупити, као што уклетни бродоломници узалудно брину о крхким олупинама свог спава? Међутим, онај који живи има право да „велича“ смрт ако и смрт мисли и доживљава као животни чин. Велике и лијепе смрти су



ТЕЖЊА ДА СЕ ИСТИНСКИ ЖИВИ ЧЕСТО ВОДИ У ХЕРОЈСКУ СМРТ

манifestације живота, па једино и могу бити велике и лијепе ако просуђују са становишта оног који од самог живота захтијева највише. Како, међутим, мислити то ништа када и у тренуцима када наша још жива тијела умиру не можемо разумјети ту апсолутну одсутност свијета, испаравање свих ликова живота? Јер и када престанемо „дописивати“ мјеницу за вјечност“ (Сартр), осјећати своје тијело као медиј нашег сусрета са свијетом, као што је то случај са Сартровим ју нацима у новели „Зид“, сваки од нас свој леш види још увијек „својим очима“, значи још јест.

Живот и смрт се не искључују, као што се и не употпуњују, на апстрактан начин, иако су сви модалитети модерног живота усмјерени на отуђивање тог изворног постојања и одсутности, која је понекад најинтензивније присуство. Прошло је вријеме лијепих индивидуума „који су, мирјући у свом властитом постојању, изузети од пролазности и туђе силе“, ово није доба за ријетке самосвоје умјетнике „који знају и умију рећи своје право и свој циљ, моћ и вољу своје одређености“, који „очитују унутрашњу суштину, доказују право свог дјеловања“ (Хегел). По М. Мерло-Понтију јунак нашег доба није грчки херој који никада није сам јер се свагда јавља као онај који је вођен руком бога, као реализатор оних садржаја који су априорно дати у провиђењу, нити Хегелов „пословни човјек Свјетског Духа“, ни Ницшеов господар чије се дјело „не ослања на божански закон, нити чак на видљиви смисао историје“, него онај који осјећа, интензивније него што се то икада осјећао, „контингенцију будућности и слободу човјеку“, који „своје биће задовољава у мјери у којој улази у опасност“. Зато данас сваки аутентични живот претпоставља авантуру, и по себи може бити само опасност, јер још једино непредвиђеност нуди обиле могућности из којих може да се роди доживљајна пуноћа, драма одребене акције. Тако од времена када је престао да важи и да постоји „објективно онтолошко јединство свике свијета“ ми више немамо „трансценденталну тачку односа“ (К. Манхајм) па се и не можемо сигурно кретати унутар координатног система и релационог склопа у

свијету, тј. нисмо више удружени на архетипски ослонца, инстанцију трансценденције. Живјети значи опредјелити се за несигурност и одбацити априорну сигурност чина. Живот се уистину збива ако се, као живот, превађава („А ову тајну ми је рекао сам живот: Види, рече, ја увијек сам себе морам превађати“ — Ф. Нице), ако смрт није апстрактна идентификација која би „живјела“ од тога што би била „усмрћена“. Другим ријечима, живот се не би живио ако смрт не би била још жива. Утолико, шанси да се буде на начин једнократне конкретизације живота претходи одлука да се изложимо непознатом, да и од смрти правимо живот. Тада смрт више није завршица живота, азила вјечности, нити ништавило, које као непредметност не подлијеже предметном мишљењу, већ могућност да се, бар у посљедњем тренутку, искупимо за сву млакост трајања у празним годинама. Играти се са опасношћу исто је што и са пуном озбиљношћу прихватити акт живљења, иако се одлуком да опасно живимо осуђујемо на могућу негацију свакодневног трајања. Ради се само о свјетском игнорисању сигурности која је у наше вријеме инстанца баналитета, његова „регулативна идеја“.

Као свако доба у којему је дух дјеловао захваљујући инконгруентности идеје и збиље, мисли и животног поретка, и наше вријеме већ увекко живи од мисли о друштву као умјетничком дјелу (Х. Маркузе), тј. универзалној естетизацији живота. Наш савременик, међутим, све више вјерује да ова класично хуманистички инспирисана идеја није „прерано зрела истина“, како Ламартин дефинише утопију, већ битан превид динамичког карактера стварности, која се кинетичком снагом живота који у себи носи као да никада неће моћи бити подвргнута „конструкцији“, чак када се она изводи и на нивоу „умјетничког привида“. Но, оно што, по њему, не може да се збива на универзал-

## ФИЛОЗОФСКИ ФРАГМЕНТИ

Миодраг Цекић

### 1. Како се раба филозофија?

СВАКИ ЧОВЕК ЧЕКА (а неко никада ни не дочека) свој тренутак освешћења. Тај тренутак освешћења је пре свега једно преобраћање, једна конверзија, а будући конверзија, тај тренутак је у исто време и рабање филозофије, рабање (Људског) погледа на свет. Или набују животне тегабе и кризе Јасперсове Grenzsituationen, па се човек тргне, почне да размишља и ствара погледа на свет. Или се јави нека чисто интелектуална неадаптованост (као у случају Декарта или Маха), која изазове стварање погледа на свет. Или се човек, већ по својој животнијој вокацији, креће против струје свакодневног (Фикте), па је принуђен да изгради погледа на свет. Или човек ставља у заграду свакодневно искуство и признате резултате науке (Хусерла), да би у филозофији сагледао смисао свега тога. Или човек (као што је то код мене случај) контемплира, али увек осећа да мора доћи до конверзије. Та конверзија је или прелаз у праксу или прелаз у теорију, а у оба случаја уобичава се једна одређена филозофија. Конверзија је стицање фундаменталног става који се после интелектуално обрађује. Зато је човеково обраћање, преобраћање или конверзија почетак односно извор филозофије.

Та конверзија, како је ја доживљавам, је у овоме. Или са размишљања прелазнију у праксу, што значи да не мислиш на посљедице, на морал и поштење, или, што се своди на исто, препушташ се свакодневно, уобичајеном, практичном, ономе што сви чине. Или остајеш на размишљању, на теорији, на поштењу, све гледаш сопственим очима независно од мишљења осталих људи, стичеш своје Ја, Фиктеово Ја, обављаш трансценденталну редукцију и овом свету свакодневице и праксе, том чудном и понекад заносном свету који се храни илузијама довикујеш једно громко „не“. Ова алтернатива је основна алтернатива.

### 2. Преодређеност конверзије

У ЖИВОТУ понеких људи долази до конверзије. Ја се питам да ли је то изненадни прекид дотадашњег тока или је конверзија на неки начин већ била преодређена. И одговарам: она је већ била преодређена. И сама конверзија се мора припремити односно она је већ била ујављивана, и само је питање времена кад ће се она реализовати. Конверзија се, дакле, обавља, али не на конверзиван начин.

То, разуме се, важи и за филозофску конверзију, тј. ону конверзију која је потребна за филозофско мишљење. Филозофом се не постаје у једном одређеном тренутку, филозоф се раба. Код датог човека се у одређеном тренутку само збива оно што је већ било „писано“.

### 3. Конверзија времена и конверзија човека

МИ ДАНАС живимо у једном преломном времену, у времену у коме старо нестаје а ново настаје, ми живимо у времену конверзије. Зато и данашњи човек у свом индивидуалном животу мора на неки начин доживјети, подати се и извршити једну конверзију.

### 4. Филозофија је бескрајно моделовање модела човека

ПО ПРОТАГОРИ човек је мерило ствари. По Декарту Cogito ergo sum. По Канту човек поседује једно априори којим сазнаје и процењује све оно с чиме има посла. Човек, дакле, поседује једну своју мјеру којом се отискује у свет, којом постоји у свету, без које не би био човек (овога) света. Та човекова мјера, то човеково Cogito, то човеково априори јесте и когнитивно, и афективно, и вољно. Човек има у себи самом модел свог (Људског) мишљења, осећања и понашања. А филозофија је само бескрајно моделовање тог модела човека.

### 5. Човек и систем његовог постојања

ДОК ПОСТОЈИШ не можеш створити систем свог постојања, док постојиш не можеш бити систем, јер си стално у покрету, мењању и стварању. (При томе се морају узети у обзир и спољашње околности које ометају или олакшавају човеково остварење.) А онда кад можеш бити систем, онда кад би могао створити систем свог постојања, тада више не постојиш. Док си у животу систем твог постојања није могућ, а кад умреш систем постаје могућ, али ти та више не можеш поставити. Човек је принуђен да ствара систем управо онда кад га не може створити. Човек се целог живота труди да створи нешто чврсто, сигурно, стаљно, нешто опште, неку суштанију, али он то не може створити, јер је све покретно и променљиво, незавршено и несавршено. Тек после смрти могуће је створити нешто чврсто, неки систем свог постојања, али тада човек више не постоји. У томе је противуречност човекове егзистенције. За живота човек обавља Сизифов посао стварања система свог постојања.

### 6. Свака епоха има све своје карактеристичне ознаке

ПРВО ИСПИСУЈЕМ оно што је већ речено и написано. Свака епоха историје човечанства има један свој карактеристичан врховни појам и свој карактеристичан идеал човека. Свака епоха има свој осмех (Болдер) и свој ветар (Душан Матић). Свака епоха има своје категорије (које изражавају однос човека према човеку и однос људи према природи у оквирима једног историјски насталог друштва) тврдио је Ернст Блох, а ја сам додао да свака епоха има и своја гледања на живот, осећања и илузије.



# Секоја Гигантеа

Живети  
постало је  
пуштати даноноћно  
да прошлост буде чешића  
будућност како-тако  
садашњост  
баш никако.

Љубав за један дан  
остаје љубав за сва времена.

Ти памтиш:  
ја бих рекао — море!  
и ти си видела море  
и по том мору лађу  
и на тој лађи нас...

Ја кажем:  
Ти си стабло!  
И ти почињеш да се гранаш  
и ја се верем по тим гранама  
разгрћем лишће и тражим плод  
и налазим га.

Ти си Секоја Гигантеа  
омашком никла на тргу  
одакле почиње вишак велеграда.  
Све што смо измислили  
имало је кров над главом.  
Ја кажем:  
Хоћу грану  
и на тој грани омчу!

И свака грана има омчу.

И ја узимам најславнију.

Вежем се  
присебан  
са нешто грча  
који приличи уз достојанство  
и дижем руку  
и држим слово.

О правди наравно.

А мене маса подржава  
док чека чин.

Царска се не пориче  
зато је цар мудар изузетно!  
Њему чизма главу чува!  
Он прво диже војску  
потом ратује.  
Он прво диже сидро  
онда једру  
потом путује...  
Он ништа не чини круто.  
Обрнуто!

А мене маса подржава:  
Тако је! — виче  
Царска се не пориче  
царска се не пориче.

Он је најзаслужнији  
што цела нација скакаваца  
и добро леги  
и добро скаче  
и што памети нема!

А мене маса подржава:  
он је најза-служнији...  
он је најза-служнији...

И ја сам срећан...

он је најза-служнији.

И ја сам срећан  
што могу за вас  
и за њега  
да будем страшило неко време  
а после  
ништа!

А потлаћени оптимисти  
крај добровољног губилишта

Живео! — вичу  
И дах-дах-даху  
дах-дах-дах-дах...

Црни хор.

И прилазе ми сваки са цветом  
да мојој беди буду декор  
и приносе ми хлеба и соли  
ко да сам већ стигао у њихов!

А твоја суза мене слика  
видим је како горка севаца  
оставља спомен на победника...

И ја се бацам.



ВИЊЕТЕ  
У  
ОВОМ  
БРОЈУ  
ИЗГРАДИО  
ТОМИСЛАВ  
ДУГОЊИЋ

# ДОМАЋИ ПИСАЦ У ПЛАНОВИМА ИЗДАВАЧА

Да би упознала јавност са радом  
издавачких предузећа и тиме, на  
одређен начин, помогла књизи да  
дође до читаоца, „Књижевне новине“  
ће од овог броја настојати да  
објављују податке о томе шта наша  
издавачка предузећа припремају за  
овогодишњи Сајам књига. Овом  
приликом ограничили смо се на дела  
домаћих стваралаца.

## ПРОСВЕТА

У едицији **САВРЕМЕНА ПРО-**  
**ЗА** издају се следеће књиге наших  
писаца: Борислав Пекић: *Ходо-*  
*чациће*; Александар Ристовић:  
*Трчећи под дрвећем*; Божидар  
Миландраговић: *Уметник Золт*, а  
у библиотечки „Бразде“ *Прамен*  
*траве* Михаила Лапића.

У едицији **КРИТИКА И ЕСЕЈИ-**  
**ТИКА** излазе: Велибор Глигорић:  
*Сенке и снови*; Зоран Гаврило-  
вић: *Уочавања* и Драгица Жив-  
ковић: *Европски оквири српске*  
*књижевности*.

У едицији **САВРЕМЕНА ПОЕ-**  
**ЗИЈА** објављује се: Бранко В.  
Радичевић: *Са Овчара* и *Каб-*  
*лара*; Бранислав Петровић: *О*  
*проклету да си улице Риге од*  
*Фере*; Матија Бећковић: *Рече ми*  
*један човек*; Слободан Ракић:  
*Свет нам није оом*; Вук Крње-  
вић: *Жива рана*; Милан Комне-  
нић: *Гвоздена лоза*; Божидар  
Тимотијевић: *Аждахакиње*; Алек-  
сандар Пуслојић: *Падам ка не-*  
*бу*; Драгољуб Игњатовић: *Лађе*  
*и ломаче*. А изван колекција би-  
ће штампане још две књиге пе-  
сама: *Момак и по хоћу да будем*  
Александара Вуча и *Слободније*  
о слободи Милована Витезовића.

## КУЛТУРА

У Библиотеци посебних изда-  
ња објављује: Избор песама  
*Блока*, *Ахматове*, *Пастернака*,  
*Манделштама*, *Цветајеве* и *За-*  
*болотског* у преводу Стевана Ра-  
ичковића, у Библиотеци есеја и  
књижевне критике: *Доба анти-*  
*уметности* Драгана Јеремиића и  
у Библиотеци друштвено-полити-  
чке литературе излазе две  
књиге: Јосип Броз Тито: *Борба*  
*за мир и међународну сарадњу*  
(*XIX књига*) и Бора Јевтић:  
*Односи економске неравноправ-*  
*ности*.

## НОЛИТ

У плану су следеће књиге наших  
аутора: Милош Црњански: *Кап-*  
*итанске крви* (роман); Бошко  
Петровић: *Долазак на крај лета*  
(роман); Данило Киш: *Рани јади*  
(приповетке); Павле Угринов:  
*Сензације* (приповетке); Марко  
Недић: *Кућа у пољу* (при-  
поветке); Марко Ристић: *Све-*  
*док или саучесник* (есеји); С.  
Лукић, В. Крњивић: *Послерат-*  
*ни српски песници* (избор); Бо-  
рисав Радовић: *Описи, гесла*  
(песме); Звонимир Костић: *Ро-*  
*дослов* (песме) и Божидар Ми-  
ландраговић: *Где нас је анђео из-*  
*дао* (песме).

У едицији **КАПИТАЛНА ДЕЛА**  
штапају се: Кулишић, Панте-  
лић, Петровић: *Српски мило-*  
*шки речник*; Миодраг Б. Протић:  
*Српско сликарство XX века* и  
Милорад Павић: *Историја срп-*  
*ске књижевности XVII—XVIII*  
*века (I део)*.

Као посебна издања „Нолит“  
објављује: Мито Хапч-Васиљев:  
*Велика историјска прекретница*;  
Давор Родан: *Дијалектика и гра-*  
*ђанско друштво* и зборник Алек-  
сандра Вашића *Социјалистичка*  
*робна производња*.

В. В. П.

## ИЗЛОГ КЊИГА

Бошко Ивков

# ЛИКОВИ КОЈИ СЕ РУШЕ

Матица српска\*,  
Нови Сад, 1969. године

И оно што (прву) књигу Бош-  
ка Ивкова „Ликови који се ру-  
ше“ приближава стваралаштву  
његове генерације и оно што  
је чини оригиналном, нагве-  
штава даровитог писца, који  
свет доживљава литерарно, а  
литературу схвата као могућ-  
ност да се то схватање, колико  
је могућно, материјализује у  
организовану уметничку це-  
лину.

Његова књига, побијмо од  
тога, почиње посветом оцу, ко-  
ју за основни текст узима једна  
поетско-рефлексивна проза,  
интонирана исповедно али ба-  
зирана на пишчевим програм-  
ским премисама. Следеће две  
прозне јединице, „Како смо во-  
лели девојчице“ и „Немоћно  
лето“ садрже један посебан де-  
чачки свет, у коме доминира  
поезија, да би наредна, „Мо-  
дра колена“, већ захватила и  
неке моменте из прелазног до-  
ба. „Мртви говори“, прошире-  
ни моментима и ситуацијама  
из зрелијег човековог доба, већ  
нагвештавају једну разорну  
снагу страсти и пустош која  
ће настати до краја људског  
живота, односно до краја књи-  
ге, да би портрет Циганина  
Геће Тамбураша и смрт грађа-  
нина Милоша показали људе  
потпуно разорене и неповратно  
изгубљене и за себе и за свет  
око себе. У претпоследњим  
двема прозама, у „Катастрофи  
друга Ш. Ш.“ и „Репу Мите  
Змаја“, писац ће покушати да  
се сатирички, односно сарка-  
стично дистанцира од света и  
изрази о њему на конкретном,  
актуелном материјалу.

И поред све скучености за  
један овакав пут кроз људски  
живот и кроз стваралачке ме-  
тоде, која је, свакако, узроко-  
вала и одређене недостатке  
Ивковљева приповедања, уоч-  
ливе су и многе врлине њего-  
вог талента.

За разлику од многих њего-  
вих вршњака по перу, који су  
преокупирани или натурали-  
стичком страном овога света,  
или ирационалним регионима  
његовим, Ивков показује скло-  
ност, и не само склоност, за  
контрапунктирање, способност  
за грабење комплексније књи-  
жевне структуре. Прва од спо-  
менутих проза, „Како смо во-  
лели девојчице“, школски је  
пример у том смислу. Једна од  
двеју приповедних линија у  
њој су дечаци „голаши“, са  
свом жестином својих година  
и горчином своје ситуације ко-  
је је писац могао да им удахне  
а друга, девојчице из „добрих“  
кућа, из њихове вреле маште,  
тачније речено, „Подерани, пр-  
лави и гладни, много смо во-  
лели те девојчице, које су  
имале ружичасту кожу и, ве-  
рвали смо, поре звездасто,  
као снежне пахуљице маштови-  
то, обликоване“, почиње своју  
приповедачку линију који говори  
у име дечака. У тој паралели  
изнедриће се још једна: љубав  
ће пратити мржња, девојчице  
из маште ће, у односу на суб-  
јекат који је њихов књижевни  
медијум, који о њима прича,  
сања, доживљава их, постоја-  
ти истовремено с онима из ре-  
алности.

Уочљива је и једна друга  
интенција Ивковљевог припо-  
ведања: трансформација тога  
медијума која, уколико је кон-  
секвентније изведена, утолико  
је реалнија као материјални  
податак и утолико сврсисход-  
нија као залага уметничке це-  
ловитости штива. Има у овој  
Ивковљевеј књижици проза  
композиционо слабије изведе-  
них, („Мртви говори“), има ли-  
кова мање уверљивих и пла-  
стичних (лик Мите Змаја, на  
пример), набе се и покоја је-  
зичка омашка, али је њена са-  
држина, у целини узета, онај,  
убеднички јасан, низ промена  
од имажинарне дечачке фантази-  
је, пуне поетичности, до оне  
колико рационалне толико  
деформисане људске индивиду-  
аде. Очигледна је, при том, ау-  
торова наклоност према носио-  
цима оних првих карика овога  
ланаца, ма колико да је присут-  
на његова свест да је за комп-  
летност уметничке слике не-  
опходан цео тај ланац. Најбо-  
љи доказ за то су они ликови  
настраних, незбринутих и одба-  
чених бољшких људи, који су и  
највећи уметнички домет овога  
младог аутора.



ЕЛВИРА РАЈКОВИЋ

Елвира Рајковић

# ЗНАМ ЗА ТЕБЕ

Клуб писца, Вршац 1969.

Љубавна поезија... У њој данас  
има мало поезије, а још мање љу-  
бави. Њени се изданици суше и  
гуше у набујалом корову порно  
графскога шунда, у том цвећу  
„сексуалне револуције“. Један од  
таквих издања била би и ова  
надахнута збирка, која значи по-  
кушај да се вредност љубави у-  
сади у оголелу сексуалну реал-  
ност.

Она је покушај да се ухвати и  
оживи сенка љубави што се оту-  
дила од свога тела: „Зауставила  
ме сенка — чије тело не позна-  
јем“ (песма „Дошла сам ти“). За  
песникњу, то отуђење било би  
концентрисано у међусобном не  
познавању љубавних партнера чи  
ја интимна бића остају страна  
једно другом, иако им се тела  
бесловесно сљубљују. Отуда, ра-  
зотуђење ероса је адекватно из-  
ражено већ самим насловом  
збирке: „Знам за тебе“.

Оно може да почне сновибен-  
њем и мишљењем: „Тек једна  
моја мисао — прати те на одсто-  
јању“. Друга мисли и сна почиње  
да премошћује пјор између  
себе и другог. Идући тим мо-  
стом, јединка налази себе у дру-  
гоме, вољеном али непознатом:  
„Нагнула над твојом сенком —  
тражим обресе свога тела“. И  
обратно: „Откривам твоје лице у  
себи“. Самим тим, мисао надра-  
ста нарцисоидност, својствену  
отуђеном и первертованом сексу-  
су: „И тако сам напустила себе  
— као напуштено одело“. Узди-  
жући љубавнике изнад самољуб-  
ља, сазнање омогућује рефир-  
мацију љубави, која на тај начин  
поново задобија своју вредност.

Као израз ове људске вредно-  
сти, стваралаштво Елвира Рајко-  
вић успева да да одређену поет-  
ску вредност том истом изразу, а  
пре свега — самом језику. Девалви-  
раном и проститутаном еротизи-  
му одговара један безвређен,  
циничан, протачки говор, — ко-  
ме пркоси речник Елвира Рајко-  
вић, продуховљен и присан, али  
помало и књишки. Иначе, овај  
речник профилисту извесни се-  
мантички контрасти (руке —  
сан, тело — сенка, и тако даље),  
који као да испољавају унутар-  
њу драматичку љубави, то јест ди-  
јалектику њеног отуђења и раз-  
зотуђења.

Та дијалектика укључује осци-  
ловање између сексуалне репреси-  
је и „либерализације“ секса. И,  
док устаје против оне репресије,  
наиме против принудне девојач-  
ке „невиности“ (коју пореди са  
„динама песка“), песникња ујед-  
но прозира и лаж поменуте „ли-  
берализације“: „Не слугтећи гра-  
нице круга — посматрам своју  
слободу“. Сазнање је не само ра-  
зотуђење ероса, већ и ослобођење  
од илузија, па и од илузија  
сексуалне „слободе“.

Изгледа да песникња чак и  
хипертрофира сазнање — нау-  
штрб изворног осећања и непо-  
средног доживљаја. Стога се ње-  
на поезија удаљује од плачевне  
лирике („свету сам плачем доди-  
жала“), али не доспева до неке  
више и животније драматично-  
сти. Исто тако, превазилазећи  
сентименталну романтику, она  
још не долази до поетског реали-  
зма, мада поједини њени стихо-  
ви имају арому реалистичке ист-  
ине („Узалуд су варке“). Доти-  
чући ту истину, заправо истину  
о савременој „сексуалној (кон-  
тра) револуцији“, збирка Елвира  
Рајковић покреће један далекосе-  
жан и акутан проблем, који у-  
век премашује њен оквир, па  
и оквир ове кратке рецензије.

# Витомир Лукић ЗАУСТАВЉЕНИ КАЛЕНДАР

Матица хрватска,  
Загреб, 1970.

Тешко је рећи како је дошло,  
каквим стицајем околности, да се  
„Заустављени календар“ назове  
романом кад у првом дијелу са-  
држи нека раније објављена по-  
главља о Кристини из романа  
„Албум“ („Свјетлост“, 1968) а у  
другом неколике приповијетке.  
Чак у биљешци о писцу писаној  
уз роман „Албум“ стоји да је код  
Матице хрватске рукопис „На  
дну лијевака“ — „Друга збирка“  
приповијетка. Па упркос томе  
чини се да је роман „Албум“, чак  
и овако крњ, захваљујући леку  
главне хероине, која је, истове-  
ремено, и реална особа из дјечако-  
ва дјетињства, али и пишчева  
фикција, упечатљив и оригиналан  
јер у нашу савремену литературу  
доноси један доиста осебујан лик,  
и, заједно с њим, једно сјећање,  
литерарно и животно, једну ре-  
минисценцу на провинцијски по-  
луживот у тјескоби рата и на  
прагу пораћа, и та Кристина,  
симбол и жудња, знамен нечет  
љешет од обичног живота, не не-  
стаје из сјећања и из живота ча-  
сом свог физичког одласка са  
животне сцене. И данас, поново  
читајући фрагменте о Кристини,  
инкорпорирани у „Заустављени  
календар“, остаје првобитни ути-  
сак да је то најбоља Лукићева  
проза, најизрабенија, најличнија,  
уз ону новелу из истоимене збир-  
ке новела „Соба за пролазнике“.

Штета је стога што је ова књи-  
га, у ствари, збирка прича, дошла  
прилично касно, не кривцом ау-  
тора, те што је поновила једну  
одраније већ познату прозу. На-  
име, очекивали смо новину од  
писца Лукићева надарености, је-  
дан помак, искорак даље од оно-  
га што је тако сигурно и супери-  
орно он већ остварио. Јер ни но-  
веле из ове књиге, узете све за-  
једно, потврђујући Лукићеве при-  
поведање квалитете, али и извје-  
сне мане, битно не помичу ауто-  
рово искуство даље од „Албума“  
нити за читаоца значе било какво  
откриће. Путловање, сјећање и са-  
дашњост, повратак у родни крај,  
варијације о људима и догађај-  
има, све исказано врло прецизно,  
култивисано, понекад тек сувише  
деталистички и пишаво, истаје-  
но, имају несумњиву драж и сво-  
јеврсно шарм, доимају се чула,  
сладокусачке су, али и замарају  
тим спорим помицањем реченица,  
тим лабавим тијеклом времена,  
тројним распитањем тањунских  
фабула, набрајањем и сабирањем  
опажаја. У средину је увијек  
некако дубље опажање и сагле-  
дање човека. Проблем усамље-  
ности нарочито заокупља аутора.  
Описи су изразити, изврсни. Али  
то ипак све заједно, иако замјет-  
но, није довољно. Остаје некако  
ограничено. Није нам довољно  
што Лукићева литература запре-  
пери сјајним стилмом, што је жи-  
вотна, мислена и мишљена; ми  
хоћемо више, остајемо однекуд  
прикраћени у захтјевима и мо-  
гућностима које су наговјештене  
али нису до краја остварене, и-  
спуњене. Исфршена, прозрачна,  
Лукићева проза понекад се сувише  
расперјава, губи сама у себи,  
рашчлања. Некада је густо есе-  
јизирана, чешиће поетизирана, а  
ли не насилно, понекад је меди-  
тативна. И све је то лијепо и на  
мјесту, али ми од лирске прозе,  
и од прозе уопште, посебно ако  
је даровита, изискujemo и напор  
да превазиде сама себе, да у њој,  
над магленом и пачућинастим пла-  
њем, превлада нека општрија, оп-  
штија мисао о животу, о човеку.  
Код Лукића се она, та мисао, гу-  
би у симбољима, у знацима, у  
одељцима.

Лукић, то треба истаћи, мај-  
сторски гради атмосферу, има раз-  
вијено чуло за болесно, за осје-  
тилно у човеку, за извесне трау-  
матичне ситуације човекове пси-  
хе, за гротескно. Није чудно да  
он с толико умјешности ставља  
дјечака у средине своје чеоне  
прозе. Те прозе вас, дакле, исто-  
временно задивљују и заснијују.  
Оним што вас у почетку засени,  
доцније вас пресити. Лукић више  
цијени детаљ, изрезбареност сти-  
ла, него осјећај цјелине, посебно  
онај крајњи утисак на читаоца.  
То је писац поетизација и вари-  
јација. И замислености о суд-  
бини човека. Недостаје му сви-  
јест о драматизму, о општости.  
У фрагментима романа о Кристи-  
ни Лукић је био врло близу син-  
тезе, и зато је то још увијек ње-  
гова најбоља проза. Штета је,  
крају, што од Лукића нисмо до-  
били нешто доиста ново. Од пи-  
сца надарених то увијек с пра-  
вом очекујемо.







# Дукшија

У свакој капљи икра пламена  
Семе небеско бубри међу слабинама  
Лековита водо жаром облубљена  
У бистрини твојој лабуд бели ноћива

Задојена пепелом и духом сунчаним  
Одрече се свега у врту што живи.  
Сјај угашен у твојој загрљају  
Освануће касно на девичанским  
изворима

Густо гориво везано у посуде  
везане у чворове,  
Са раствореном жеравом  
под ребрима,  
У теби зле виле испирају рубље.  
Сагорећеш, сагорећеш ко камени  
угаљ

Али тебе не узнемирава удар била,  
Његов промукли пој у тишини  
пре невремена,  
Хоће а не може да плане  
све што дотакнеш,  
Можда те мраз изнутра осветљава

Тако се потписује зима  
на високим планинама  
А ураново језгро носиш у жилама.  
Тебе властита вагра испуњава,  
Лизни, лизни језиком -- крви бездана

## ДВОГРАА

Из једног грла диже пламен  
Из другог пузи мрак  
На небу коло вилено  
Коловоћа слеп с громовима игра

Двограа свира ваздан  
Тутњи јарчева кожа у дубини шума  
Мир као снег пада за врат  
Обрве спуштене, затворена брвнара

Свирач отвара уста дрвена  
Простор од звука подрхтава  
Притисни једно ухо чућеш смех  
Притисни друго — плач

У ваздуху без летача  
Пева крилата празнина,  
Свирач цвилн до паса закопан  
У шупља земљана ребра

Пламса невидљив звучни вир,  
Два брата близанца плавет доји,  
Нагукло ведро не може да држи  
Дух висине на дну

Кад просветли рука ко чирак  
Око друге се увија змија  
да попије сјај.  
Двогра грла васдуги дан  
Свуноћ ноћ, а сан а сан

## БАЛАДА О ОЗИМУ

Под кошћулом земљаном,  
у родници мекој  
Заривен у благо завезаних уста  
Не сме у мраку да упали лампу  
И открије срце — извор светлосни

Са свих страна притиснуо зид,  
Ко у тврђави зна  
Кртичије крдо куд ће да залута  
И колико коров може стегнути  
Своја дивља колена око туђег врата

Хоће ли самоубица пуцати  
у невреме?

Док роб, у искушењу  
Жедан небеса, испија подземно вино  
Некакав му пламен тајни,  
Хотећ трбух да прогори,  
Шапуташе о слободи  
Онога што стоји на врху  
И немоћан увис још једном

да закорачи  
Скаче у амбис

Кад крилата рука донесе благовести  
Проговориће на пунак  
И упалити свет

# УДАЈЕМ СЕ, МАМА

Драгослав Михаиловић

ОПЕТ ЈА ПОЧНЕМ да бежим од Стојана. Досадно, брате. Сада сам му већ ухватила штос и одлазим од куће раније, према ми то пада врло тешко. А мој Стојан је био такав — побегнеш ли му два пута, он ће се трећи пут тешко усудити да те потражи.

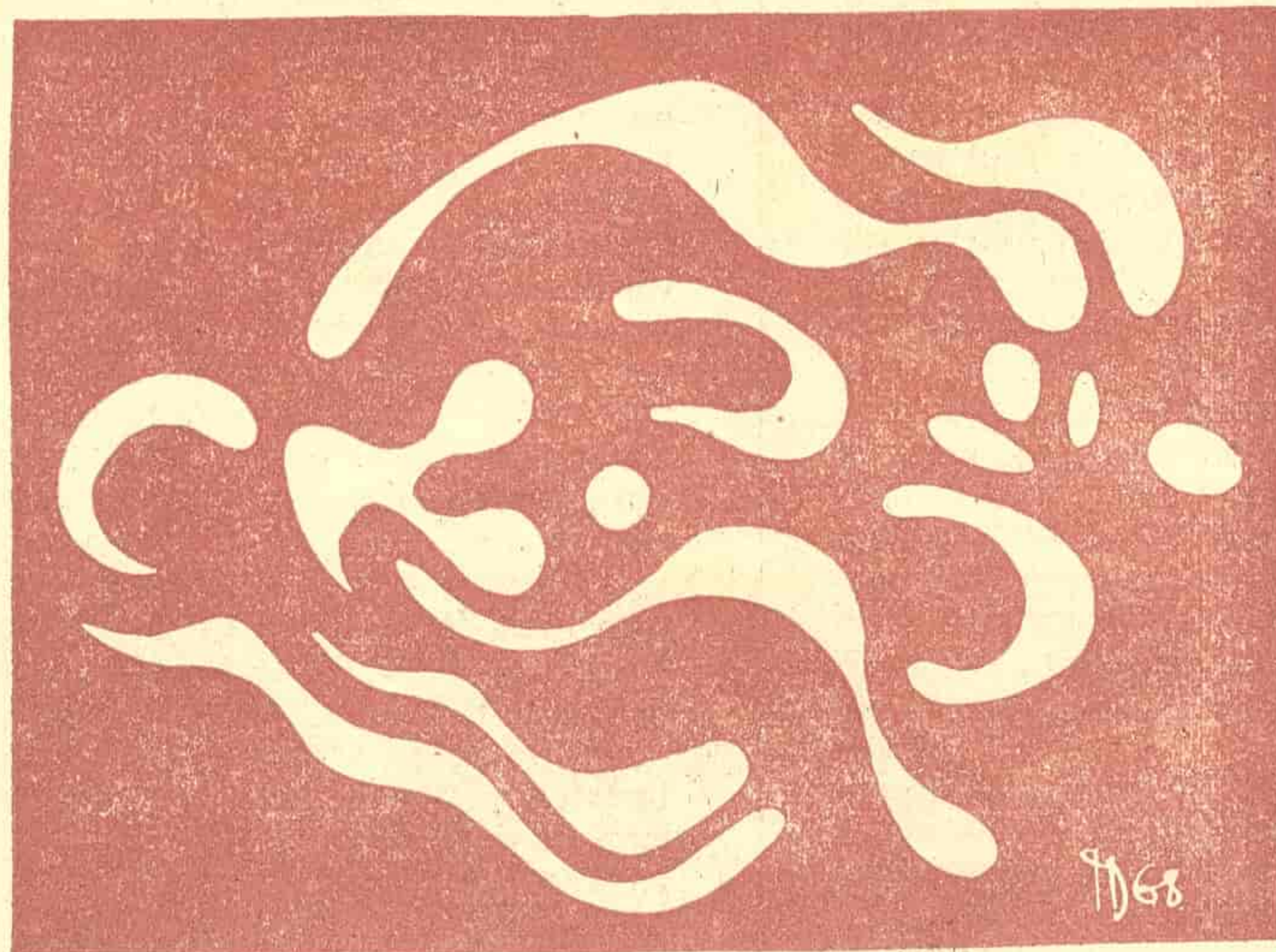
Тако прође ваљда и више од недељу дана. За то време не знам да ли смо се видели још једанпут или двапут. Међутим, заборавила сам, кажем, а онда сам, изненада, морала да се сетим: тога месеца мени изненада — изостане.

Први дан тако; други. Још ја чекам. Затим и трећи! Поче да ме хвата грозан страх.

Стално проверавам, непрестано гледам у календар. Не могу тачно да се сетим кад то последњи пут беше, али, чини ми се, нема никакве грешке, код мене је то увек ишло прецизно као саг. Стално се загледам. Ја ионако волим да седим пред огледалом; сад се просто не одмичем од њега: бледа сам, чини ми се; имам подочњачке. Опиштавам се по грудима: као да су и оне већ почеле да ми бубре. Имам утисак да више спавам — просто не могу да се наспавам — чини ми се да више једем. Сасвим сигурно сам закачила!

Да би све било комплетно, никако да упалим ко ми је добротвор. Стјепан и Јожа су ми били пре, Стојан и она двојица — после првеног датума. Ко је од њих? Чије ћу дете да родим?

Све је то код мене, мислим, опет било без везе: за свега десетак дана успела сам да их променим чак петорицу и кад то човек погледа као некакав збир, кад то овако изговори, мислим да мора да му изгледа фабулозно. Међутим, с првом двојицом сам била тотално пијана и ништа под милним богом нисам осећала, Стојан ми баш ништа није ваљао, а у ствари ни друга двојица ми нису била много боља. Не верујем у такве ствари, али све ми сада помало личи на казну коју су ми проклетни мушкарци скуваали, и то само због тога што се не држим једнога: и без правог спавања, ево ти дете!



Нисам с тим имала искуства, али знам по причању колегиница како мушкарци у таквим стварима могу да буду одвратни. Ипак, увече се наћем с Лалетом, једним од последње двојице.

Као узгред, више из штоса питам га:

„А шта мислиш о томе ако си ми направно дете?“

Он пита:

„Како дете?“

„Па, мислим“, кажем, „наше дете; било би то наше дете. Па те питам шта би тада учинио.“

„Не знам, нисам сигуран“, каже, „да знам шта бих учинио, али бих ти вероватно рекао да најпре потражиши типа који ти га је стварно направно. Код мене ти фолови не пале.“

„Сигурно не пале“, кажем, „ти си такав лаф. Али — ако бих га родила, па те затим тужила суду?“

„Па“, вели он, и церека се као идиот, „то би била прилична непријатност. Мислим — за тебе. Јер бих онда морао да доведем три сведока од мојих мангула који би рекли да су тих дана такође спаваали с тобом.“

„Ти то“, питам, и мало сам ипак запрепаћена, „мислиш озбиљно?“

Он се опет церека:

„Мислим онолико озбиљно колико и ти. Па нећу ваљда ја о томе да водим рачуна! То је твој ризик, не мој.“

Направим се да сам то примила хладно, али — управо смо седели у некој кафани — ускоро почнем из све снаге да се гледам с неким типом за суседним столом; знам колико то њих може да увреди. Лале то и примећује и не примећује, а онда само на тренутак изађе, и кад се врати, тип већ седи код мене!

Пребледи кад види шта се десило, али — стил намеће обавезе — ипак остане миран. Упознам их — он је мој школски друг — и неко време затим уживам у томе како су пристопили један према другоме. А онда кажем да ми се иде кући. Питам типа: „Да ли бисте ме отпустили?“ А Лалету: „Па, Лале, хвала ти на друштву. И појави се још каткад да овако прошетамо.“

С типом сам се напољу мало почапала, заказали смо судар са сутрадан, на који нећу отићи, и нестала сам кући. Само кратко уживам у својој победи: све ми је то слаба утех, нимало ми није до паде.

С Јојкијем, оним другим, нисам ни покушавала. Само сам се ућутала и изгубила.

И тако ми је остао једино — Стојан.

\*\*\*

Наравно, с њим сам могла дружиће. Која то жена неће искористити?

Те ноћи дуго нисам заспала — морала сам брзо да размислићам — а он је још дошао и раније и пробудио ме пре него што сам се наспавала; само ми је то требало; мада је овако испало боље. Чим сам отворила очи и погледала се у огледало — бледа, надувена — већ сам била блуна! Сама себе сам жалила, сузе су ми саме од себе потекле.

„И ти имаш образа да ми изађеш на очи! Значи ли шта си ми урадио?“

„Али зашто, Душице?“ каже мој предратни момак и разматава на столу неки доручак који ми је његова мама спремила. „Шта сам ти учинио?“

„Још питаш! Дете си ми направно, ето шта си ми учинио! Одлази одавде! Нећу да те видим! Носи одавде свој смрдљиви доручак!“

„Али, Душице“, каже он, „ја...“ И само што не зине од запрепаћености. „Јеси ли сигурна, Душице?“

„Шта јесам ли сигурна? И ти још нешто смеши да питаш! Довлачши ми се ту, увлачши ми се у кревет: ко ти је то уопште дозволио? И како си се ту уопште нашао?“

И онда опет, разуме се, сузе — са доста умереним интензитетом; тачно онолико колико је потребно. „Искористио си једну највишу младу девојку!“ И неутешно плачем.

Он ми већ седа на кревет.

„Али, Душице“, каже лажним забринутим гласом, „то није могуће. Ниси ваљда баш тако сигурна?“

Знам ја шта је хтео да пита: јесам ли сигурна да је то био он? Али тим безобразницима не треба дозволити да преврше брбљају. Пустити ли им се, пропала си. Увек мораш да их држиш на узди.

„Шта није?“ кажем и од беса све више плачем. „Шта није, кад је већ ту! Оног јутра — то ми је био најопаснији дан“. И више не могу да се задржим, заиста рондам.

Мој Стојан и даље прави несрећно лице.

„Ипак“, најзад превали — ето шта њега највише интересује! — „јеси ли баш сигурна — да сам то био ја?“

„Ах“, запрепаћено вриснем, „проклетни матори гаде! Ти се још усуђујеш! Ти се усуђујеш да правиш искакве — одвратне — алузије!“

„Али, забога, па зар ми ниси сама испричала?“

„Шта сам ја то теби испричала?“

„Како шта, како шта? Па оно... у оном хотелу. Ниси ваљда заборавила?“

„Разуме се да сам заборавила. Све сам заборавила! И — немаш права да ме сада подсећаш! Сем тога, па шта ти то уопште хоћеш да ме подсетиш?“

„Како на шта? Па јеси ли била у оном хотелу — с оним људима из Љубљане — или ниси?“

„Какви људи из Љубљане?... Али — па ниси ваљда поверовао?!“ Дотле сам се мало била умрнула. Сада опет одврнем славину, „Ах, с ким ја имам посла!“

Он се сасвим збуни.

„Али“, каже, „нећеш ваљда да кажеш да си — измислила?“

„Душице, Душице“, кажем патетично се држећи за главу и сама себе бескрајно жалим, „ето с ким ти имаш посла.“

„Али, молим те“, прекиде ме мој збуњени Стојан, „шта ти хоћеш да кажеш? Кажи ми јасније. Ниси ваљда стварно измислила?“ И видим да још не сме да верује толикој срећи. — Ја сам мушкарце увек усрећивала: а они мене?

„Али, разуме се да сам измислила! Шта једној младој девојци поред тако неинвентивног, досадног типа као што си ти уопште преостаје? Чиме би иначе испунила живот?“

И нико ме више не може утешити.

А мој Стојан — већ је све заборавио! Љуби ми руке и говори занесено као у позоришту:

„Љубави моја, љубави моја... Све ће бити у реду. Све ће бити у реду...“

У једном тренутку бескрајно жалим што заиста није тако: и сама сам ухваћена. Али одмах затим, — како ја не бих забрљала? — већ мислим: не наседај на њихове маријетлуке, Душице. Памти искуства.

„Шта ће“, кажем, „бити у реду?“

„Све“, каже мој Стојан и руке ми и даље лиже као овца. „Све ће се уредити.“

„А дете?“ питам. „А моје дете?“

„Стварно ми је жао“, каже он. „Једно не знам шта да ти кажем. Ваљда то ипак неће бити тако.“

А из очију, гаду, одједном видим да је — пресрећан! Проклетни перверзни мушкарци. Ништа друго, садисти, не желе него да ти направе дете. Нарочито кад су импотентни.

„Ах“, — још једном вриснем, доста ради реда, али и прилично успешно, тако да ме то повуче: улога је важна ствар, — ах, проклетни, гадни, дакави скоте! Ти си због тога још и срећан! Из очију ти видим! Искористиш једну неискусну младу девојку, направити јој дете, па си још и задовољан!“

„Забога“, каже мој Стојан готово преплашено, „како могу да будем задовољан ако си ти због тога несрећна? Био бих кад би га ти желела. Овако, како могу?“

Чини ми се да ме не даже. Уз то, онолико плакање — то ни камили не би користио, а камили једној младој девојци. Узмем огледало: грозно. Језиво! Брзо га одбацим: опет ћу се распакати.

„Па, Душице“, каже мој Стојан, „шта намераваш? Могу ли да ти помогнем?“

„Како“, велим, „да ми помогнеш? Ти си своје учинио. Родићу га, ето шта ћу. Бићу девојка са дететом. Самохрана мајка са дететом.“

У једном тренутку то ми се чак свиди: имаћу бар неког ко ће искрено да ме воли. Без тог прљавог секса! Који неће желети једино то да ми направи дете. Али — шта ће на то рећи моја мама? А мој тата Живорад?...

„Али зашто, Душице?“ каже Стојан.

„Како зашто?“ питам. „Па не мислиш ваљда да ћу абортирати? Толики простакаук себи ипак не могу да дозволим. Довољно сам испала проста самим тим што сам имала посла с тобом. Да сад још и неки прљави дебел митарска коп по мени својим првеним, масним прстима?...“

„Нисам на то, Душице, мислио.“

„Него на шта? Шта ми друго преостаје?“

„Па, мислим: могла би да се удаш за мене?“

Мој дивни Стојан. Да сам бар једанпут и ја њега могла тако да волим као што је волео он мене...

„У реду“, кажем, „али најпре ми кажи зашто, заправо, хоћеш да ти будем жена?“

„Па, како“, каже смущено, „зашто. Па ваљда те волим! И хоћу да ми родиш једну девојчицу. Да буде таква као ти.“

„Заиста желиш? Али — није то ваљда само због детета?“ — Како ја на крају ипак не бих направила неки мали циркус?“

„Ма не“, вели, „волим те. Заиста те волим. Не могу да живим без тебе.“

„Добро“, кажем, „удаћу се за тебе. Али под једним условом: обећај да ми више никад нећеш направити дете. То је тако одвратно. Ја децу не волим. Сем тога, знаш како изгледају жене са децом. Грудн им овако висе.“

„Обећавам“, каже мој Стојан. А изгледа тако занесено да бих се готово распакала. И љуби ме у врат, у очи, у косу. „Све ти“, каже, „обећавам, само ми буди жена. Све ћу учинити за тебе.“

Почела сам да се мазим око њега; тако ми је то пријало. А он је, као и сви покварени мушкарци — већ је и он успео да се исквари —, онда хтео да ми се увуче у кревет.

„Ах“, кажем, „не то сада. У овом деликатном стању нисам способна ни за шта. Мрзим све мушкарце на свету.“

Као и обично, он није много наваљивао: устао смо, саопштили новост тетка-Велинки — она се од среће сва раскокодакала —, послужили се слатким и попили по кафу за срећу у браку, а онда ме мој Стојан повукао да о срећном догађају обавестимо његову мајку.

Кад сад промислим, изгледа да то с Русима ипак није имало јако много везе. Међутим, ако није имало везе с Русима, зато није имало везе ни са дететом. Још пре венчања, само три-четири дана после нашег договора, изненада се показало да је све у реду. Закаснио ми је читавих седам дана! Не знам ни сама зашто — тих петнаестак дана су ми били врло бурни, ваљда од узбуђења. Или сам се, можда, прерачунала, не знам. А за та три-четири дана толико сам успела да се навикнем на то да ћу да се удам да више нисам ни помислила да прекинем. А ионако, мрзело ми је.

Мој Стојан је све то, зачудо, примно доста хладно инако је себе већ лепо видео као будућег оца.

И тако смо то кроз двадесетак дана и обавили. За куму сам најпре хтела да узем једну моју колегиницу. Али она је била врло лепа: не наваљачи, Душице, сама себи зло на врат; лепе младе девојке су опасне за сваки брак; нарочито кад ти је муж матор. Узела сам Нану.

Мој Стојан је изабрао Марку.

(Из романа „Душица“)





БРАНИСЛАВ ПЕТРОВИЋ

Бранислав Петровић

# Из кардиолошког кабинета

## ЈУТРО ПОД ЛИПАМА

Немој заборавити јутро под липама.  
Већ мртас, А СРЦЕ РАДИ, РАДИ.  
Срце у људима, хоботницама и синама,  
срце љубави и срце  
глади.

Ноћ дугу прободих са људима градским.  
Са лажним песницама, шарлатанима,  
улезима,  
Са краљевићима јадним, малолудним,  
скоро данским,

по подрумима  
мртвачницама  
и БУМЕЗИМА.

Светлост далеких поља, дах кафилерије!  
Мириш, нестваран, липа, процаљих тек!  
О, као да сам овога јутра са тешке  
пунтеш робље,

све постојеће изван себе  
испијам  
као  
лек.

Моћи бити будан, у свитање, с градом!  
Мотати се по некарама, касаницама,  
луњати пијацама!

Срце, жабу из груди, извадити, крадом,  
и бацити га паицадији  
и њиховим  
птицама.

Постати споменик на тргу — о беде!  
Нек те кроз жаруге забачене сеоски  
прославе цукци!

Најгладнији нек те у вечност увесе  
и нек се  
на крају  
помокри на твојој хумци!

## ЈА НИШТА ОД СВЕГА ТОГА НЕМАМ

Они имају своје фабрике  
велике руднике и велика дела  
заслуге медаље хиподроме и пчеле  
ја ништа од тога немам

Они имају своје уџбенике  
енциклопедије и речнике  
универзитетске комисионе и стадионе  
ја ништа од тога немам

Имају они своје плантаже  
своје робове своје господаре  
имају све имају мачке  
ја ништа ама баи ништа од свега тога  
немам

Они имају своју религију  
своју метафизику своје галаксије  
победнице у рвању позоришта националне  
мађине  
ја немам

Имају они своје официре  
имају мртве имају рањене  
имају болести које кидишу у јатима  
ништа ја од тога немам

Имају они свога оца имају они своју  
мајку  
имају девојке имају ујака у лудници  
имају туристе имају зечева  
ја ништа немам

Они имају своје мочваре своје пијавице  
своје жабе  
имају правила понашања имају прибор  
за варење

бе", из књиге Градилице, доказали су да су се Петровићеве способности, испољене у првој књизи, у једном ширем спектру идеја и правом уметничком пуноћом и сложеношћу пројектовале у другој. Способност да се унутар најбезапаљеније мангупске приче о фудбалској утакмици обликује општи дијалектички смисао живота, изражена у песми „Panta rhei“ у првој књизи, проширила се у циклусима „Градилице“ и „Празник на градилицу“. У једну изванредно динамичну слику живота која се, упркос одређеним и конкретним историјским импликацијама што се на новије време односе, шири, попут фреске од мозаика начињене, на општи план, на апологију човека и стваралаштва, активистичког принципа уопште. Смисао за хумор и гротеску, фрагментарно обелодањен раније, сада претендује на гротеску, трагичкину визију света. А осећање присуства смрти, готово неспрметно у првој збирци, оваде, у „Песми јапанског војсковође“, изражено је таквим интензитетом да и поред хуморних ублажења, смрт евидентно, и у поезији, постаје оно што јесте — чињеница равноправна животу.

Прави песник XX века, међу млађим српским песницима можда најтипичнији, Бранислав Петровић је поезију и „непоетично“, користећи се променама које је ово време унео у песнички језик, испољено још једну значајну врлину коју не смеде изгубити из вида. Од времена када је младалачки шармантно и песнички атрактивно скандирао: МАЉЧИК ДЕЧАК ГАРСОН — па до данашњих дана, када у подвизима модерне хирургије („Из кардиолошког кабинета“) открива песничке димензије: Чувај моје срце. А кад теби куцне час предај га следећем. Тако ћемо и даље живети... АЛИ МОЈЕ СРЦЕ У ТВОЈИМ ГРУДИМА ето, то је наш век...

— овај песник је без престанка хуманистички ангажован, а та наглашена ангажованост ни по чему не смета његовом специфичном артизму. Напротив.

Богдан А. Поповић

## МОЈ ПОЕТСКОГ ГОВОРА

ЈЕДНОМ сам тврдио: Попини цикауси „Белутак“ и „Кост кости“ унели су, у времену у коме су се појавили, најрадикалније освежење у српску послератну поезију. Када данас кажем: песме Бранислава Петровића, које су се појавиле готово деценију доцније, значиле су најрадикалније освежење у нашем песничком језику, свестан сам да, у овој прилици, то не могу ни изблиза пуном мером да докажем и да ова формулација мора да остане оваква каква је, у свој својој аподиктичности. Да би се она доказала потребан је цео низ књижевноисторијских, аналистичких и, пре свега, структурално-лингвистичких опсервација. Јер, од природе првог песничког језика, који је овде у питању, несељива је чињеница да избор речи подразумева и избор једног става, избор извесне менталне структуре унутар које песник види објекат или с којом га поистовећује (природа првог песничког језика не дозвољава, дабоме, неутралну транскрипцију објекта у речи). А потребно је и тумачење појма песничка дикција, о којој је такође овде реч, критичког појма који од пуког свобезна на значење песников речник до значајне ефектност песничког речника у посебним контекстима, може да значи све и свашта....

Уместо, дакле, да диференцирано говорим о ономе што је права особеност Петровићеве појаве, покушаћу да то изразим некаквим уопштеним формулацијама.

Ко је мало времена утрошио на читавање књига наших послератних песника знаће да апологија снаге песничке речи, приписивање етичке вредности поезији, транспоноване различитих видова човековог егзистенције, негирања рата и ратништва, узношење вредности љубави и осећајности у животу чија су основна обележја пролазност, дијалектичко крепање итд., итд., ни изблиза не представља нешто пред чиме бисмо, као пред богзнакаком новашћу, требало забезбедити да станемо. Па ипак, извесни стихови из циклуса „Будан“, прве Петровићеве књиге Мој говор (1961), па затим, „Прва песма човекова“, „Песма о Аннином повратку са летовања“, „Старачка едегија“, „Panta rhei“, „Ринишиши“, „Генерал“ и друге песме, које се управо тиме баве, урезају се у нашу свест и ми ћемо им се из одређених разлога често враћати. Ако је, дакле, премо — речимо: садржај — веома непотпуна индикација онога што Петровићеве песме јесу, онга чиме дејствују, ако њихово значење није пре свега у предмету шта онда оне у ствари значе?

У овом случају оне пре, или изнад свега значе песничко дубоко и сажимачуће узбуђење на неким основним плановима његовог заната: на плану дикције, слике и ритма, на плану форме уопште. Значење његових песама није, да поновим, у предмету него у путу којим је поетско узбуђење предмет преобразило, оне — а то важи и за другу збирку Градилице (1964) — значе прави, аутентични чин језика којим су дошле у егзистенцију, којим су оживљене. Песник који је усред вештачког, запенушеног мора псеудохерметичних, неоромантичних, квазианалитичких и каквих све не стихова, наивистичких и свакодневних језиком, жаргоном чак, који је њиме успео стваралачки да се поигра и да омогући његовој снази да шикне у свет, песник који је говорио језиком што је врвео дубокошћу, смешним и инвентивним обр-тима речи и склопова речи, песник који је, укратко, најобичнији говор успео да претвори у поетски — морао је да делује и деловао је као освежење. А својим смешом за гротеску виђење и изражавање ствари он је стилском поступку, који је почео да налази примену код неких песника млађе генерације послератних српских песника и да се устоличује под недовољно дефинисаним именом естрадна поезија, дао најизразитији печат.

Циклус „Градилице“, „Празник на градилицу“, „Рождество или прва птица о ужасима“, „Детињство или друга птица о ужасима“, „Песма јапанског војсково-

крвна зрнца ослободилачке ратове  
ја ништа

Имају они своје међународне односе  
имају хуманизам и ренесансу  
имају своје педерске клубове  
ја ништа немам

Они имају своје авионе  
свој пољопривредни алат своју крунну  
стоку

имају њутна имају толстоја  
ја ништа од свега тога немам

Они имају своје неурозе  
здравствену службу трансфузију крви  
имају своје бубе и кликере  
ја не

Имају они своје датуме  
кад су поробљени кад су се ослободили  
имају своје јунаке своје говорнице  
ја ништа

Они имају своје забављаче  
имају сталну клијентелу  
они обавезно прде пред спавање  
ја ништа ама баи ништа од свега тога  
немам.

## СРЦЕ МОЈЕ

Срце моје галопирајуће  
мој тркачки коњу  
победнице на тркама  
муња моја интимна  
славим те

Ватро моја поносна  
даштелу гуја можданих  
ти имаи властито срце  
и мудрост изнад мудрости  
срце моје

Срце моје ваварско  
срце моје пивачко  
срце моје учитељско  
срце моје

Кроз вене  
кроз артерије  
са свих страна  
стреле те погађају  
а ти ништа  
срце моје

Бомбардовано  
с копна  
с мора  
бомбардовано из ваздуха  
ништа ти не могу  
прасе моје

Ти си моје прасе  
ти си мој брзи воз  
ти си моје брзо прасе  
ти си моја спора оца

Прво си на Витез-пољу  
прво си у Будал-граду  
ти моје лововско срце  
ти моје будал-срце

Срце  
ти моје кромпир срце  
ти моје магнет срце  
ти моје међународно срце  
ти моје срце евервице

Када се уморе инжењери  
када откажу механизми  
свако на своју страну:  
ја у неку добру земљу  
ти у неке друге груди  
срце  
моје.

## НЕВЕСЕЛИ ХУМОР

ДРУГА КЊИГА стихова Бранислава Петровића, „Градилице“, нераскидиво је везана за тјеснички говор што га је собом донијела прва књига овог тјесника под насловом „Мој говор“. „Градилице“ је, међутим, не само наставак тога говора, оно је, управо по природи својега тјесничкога говора, покушај да се освојени емоционални простори освјетле и разоткрију још енергичније, још одређеније. „Мој говор“ је књига откривалачка, распојасана, неопрезна у своме непрекидном и неконтролисаним повјерењу. „Градилице“ је провјера, преспитивање.

Све се, наиме, мање у Петровићеву поезију појављује хумор који исказује осећање ослобођајуће и задовољне усхићености због поудајности са животом, са феноменима живота које тјесник открива, као у књизи „Мој говор“, а све се чешће појављује хуморно осећање које открива управо несклад онога одушевљења виталитетом и самога стања ствари. Штавише: Петровићева поезија, објављена у новије вријеме, и заснована је на том ишчашеном, невеселом хумору. Мјестимично тај ће хумор бити утемљен искључиво на нескадају и тада се препријати може назвати црним хумором.

Асоцијативно грабење слике, које у поезији овога тјесника има наглашену хуморну ноту, добија (распрострањеном асоцијација које се све више оријентиса према сјећању, дјетињству, рату) не само опорије, животно тумачење него се круг асоцијација приближава лицу смрти. Петровићева општенств животом бива помућена сјенка смрти. Смрт није нека нестварна и невидљива сила. Она је насиље, страх, рат. Апологија живота, тако драга овоме тјеснику, постаје управо тим притиском асоцијација све више немогућна. Петровићев хумор, које је често и био сатворен вербалним средствима, добија све више карактер хумора поетске слике. Управо мјешањем и сударањем поетских слика из

вире трагично-хуморна емоција. Сјенка смрти је све присутнија и у активизму тјесничкога става према свијету. Та сјенка смрти отвориће у поезији Бранислава Петровића ново емоционално жарниште, које се манифестује у спремности да се тренутак живота што га човек, односно тјесник, остварује нуди као једина права реалност човјекова. Једино овај тренутак човек може остварити до краја, њега једино човек може остварити.

И прошлост и будућност овемогућавају пуну реалност садашњости. Али и они су неизбрисиви. Отуда и њихово горко присуство. Петровићева поезија, осим љубавне лирике која је заснована на еротско-поетској екстази, почиње све више да изражава човјеков и е с п о к о ј, човјекову тешкоћу у напору да оствари јединство прошлости и садашњости, јединство које је сјећањем потпуно и неповратно изгубљено. Петровићева поезија претвара се све више у хуморне тугованке. Хумор, црни хумор постаје негирање осећања несклада које све спонтаније, све снажније изражава Петровићев духовни свијет. Утицај Мајаковског, неоспоран у овога тјесника, све је чешће замијењен тоновима вијононским, раскопегровићевским.

Једна од најбољих песама Бранислава Петровића уопште, „Песма јапанског војсковође“, управо је јесте израз тога новог тражења, тога новог стања. Она је компонована као летаргична јадиковка човјека којета је пораз учинио умнијим, људскијим. Ритмички остварена непрестаним понављањем она заоста и дјелује као тугованка. У својој бити она је међутим груба, вулгарна војничка песма која изражава сву бруталност рата, његов канибалски занос и ужас. На споју та два елемента тјесник је остварио поетску слику која добија размјере људске судбине, судбине свијета у коме човек, иако побјеђен у ствари, добија битку са свијетом, јер схвата смисао свога пораза.

Управо у томе осмишљавању Петровић тражи, и проналази, нова одређења својега тјесништва. Умјесто мајаковскијевског ината, још увијек присутног у неким циклусима из „Градилице“, умјесто декларативног хумора, који се збива у језичким конструкцијама песама, у језичким ефектима, ово ново и плодно одређење Бранислава Петровића збива се у поетској слици, у визији, и на начин моћнога тјесништва достиже универзалнији поетски карактер. Хумор Петровићевих песама губи забављачку основу и прераста из духовности у духовност. Тјесничка ријеч овога тјесника, његова хуморна ријеч, креће се на истој основици на којој се креће и говор трагичкога.

Они се изједначавају у његовим стиховима.

Вук Крљевић

## ПЕСНИК ПРЕД ПУБЛИКОМ

СУСРЕТ песника са публиком одувек је представљао неку врсту празника који остаје у трајном сећању, празника који се препричава разним поводима и који се издваја из мноштва других сусрета. Песников глас публике уме да прими, да га задржи у мислима, да га зароби себичношћу којој нема равне. Песник, онај прави, никада неће лагати публику, он говори својим језиком у њено име, казује своју и њену истину, саопштава свој и њен бол и радост. Зато је песник вера и моћ народа, његов духовни вез, његов фанос и његова слава. Онолико колико је срећан или тужан један песник, толико је срећан или болан његова публика. Она мисли његовом мишљу, реагује његовим срцем, грца његовом патњом. Песник без публике и без читалаца, није песник, није стваралац. Песник мора имати оне за које пева и плаче. Није случајно Гете рекао Екерману: „Ко не очекује милион читалаца (слушалаца) не би требало ниједан ред да напише“. Песник је сила која израста из публике; она јој даје крила и лет, трајање и непролазност.

Међу нашим песницима који су се јавили пре нешто више од једне деценије, највећу љубав аудиторинума ужива, несумњиво, Бранислав Петровић. Он је један од оних стваралаца после чијих стихова се проламају алаузи и коме се траже аутограми као усломена на незаборавни сусрет. Његов глас и реч носе истину и веру који вишеструко одзвањају у души и срцу публике. Њега подједнако добро разумјеју и воле и тужни и весели, и млади и стари, и образовани и необразовани. Петровићева комуницирање са слушаоцима, то је само њему својствена веза какву мало који песник може да успостави. Он је у стању да потчини публику, да је претвори у ухо, да је учини тином од тишине, да је без наметљивости поведе кроз свој свет. Ко је макар само једанпут слушао овог песника, неће моћи, хтео он то или не, да га заборави, да га замени другим песником. Особеност је његов заштитни знак, његов амблем. Зато Петровић данас има своје љубитеље и своје обожавоце у сваком граду, у свакој паланци — свуда где је проносно своју пламену песничку читанку, своје срце и мисао које је без страха подарио публици. Због свега овога, поезију Бранислава Петровића многи знају напамет, и с љубављу и жаром говоре је у школским клупама и факултетским алама, у возовима, трамвајима и аутобусима, на плажама и у кафанама. Петровић је песник свог времена и свог народа. Он се не обраћа само одабранима, већ многобројнима. Он се према публици понаша као човек који чита њихове тајне мисли и изговара њихове дубоке жеље.

Милорад Р. Блечић



# Јакопичева ретроспектива

Модерна галерија, Љубљана,  
23. V — 5. VII 1970.

НА ПОЧЕТКУ прошлогодишњег пролећа навршило се стотину година од рођења Рихарда Јакопича (12. 4. 1869—21. 4. 1943), једног од најгласовитијих словеначких сликара и организатора ликовног живота у Словенаца. Мада су парцијалне изложбе његових радова у неким мањим словеначким ликовним центрима (Џеле, Ново Место, Словењ Градец) приређене већ у току прошле године, а недавно и у Марибору, дуго очекивана репрезентативна ретроспектива уследила је са годину дана закашњења. Разлози: с једне стране доста мучно поновно евидентирање бројних Јакопичевих радова (прво је извршено непосредно пред други светски рат), а с друге реставрирање приличног броја његових уља, нарочито из почетног раздобља. На реставрирању пуну је годину дана радио Кемал Селмановић.

Као сликар Јакопич био је више од четрдесет година изузетно активно присутан у словеначком ликовном животу. Као први заиста предани организатор ликовног живота у Словенији од 1900. године до првог светског рата, он је учинио толико тога да га можемо сматрати полагаоцем темеља и будућем-аниматором у тој грани уметности. Најзаслужнији је што се тиче окупљања словеначких уметника, њихове професионалне организације, приређивања изложби, уопште првих значајних изложби у нас, и код куће и у јужнословенским средњима (Загреб, Београд, Софија), као и у Бечу, где су словеначки импресионисти доживјели прва међународна признања. Изградио је, 1907. године, и познати Јакопичев павиљон, скретао пажњу мјеродавцима на потребу оснивања ликовне галерије и приредио прву ретроспективу словеначког ликовног стваралаштва, 1910. године, за раздобље 1830—1910, на којој је било изложено неких 250 радова.

Овом приликом треба истаћи и то да је Јакопич био један од најодушевљенијих поборника сарадње међу јужнословенским ликовним уметницима. У том погледу помало невероватно звучи тврђава да никад касније, па ни дан-дanas, нису постигнути тако интимни, тако пријатељски односи међу југословенским ликовцима као у то доба, на почетку овог стољећа. Јакопич је чак намјеравао, на позив из Београда, где је у то доба исто почео бујати културни живот, преселити у Београд. У његовој оставштини налази се доста значајне кореспонденције са уметницима словенског Југа коју би ваљало и објавити.

Успркос толикој плодности Јакопич је сразмјерно врло ријетко самостално излагао. За живота приредио је свега једну заиста врједну ретроспективну изложбу, поводом своје шездесетогодишњице, 1929. године, и то у Љубљани. Исте је године пренесена и у Загреб, где је приређена у Уметничком павиљону на Зрињевци. Све до дана данашњег Јакопичев сликарски опус, са скицама и цртежима готово 2.000 радова, није дефинитивно проучен, па мериторну монографију о њему треба тек написати. И управо је ова садашња щубљанска ретроспектива, у ствари, студијска изложба, приређена између осталог и с намјером да послужи дефинитивном сагледавању значаја и врједности овог уметника, као и да потакне некога од мјеродавних на писање коначне, критичне студије о сликару Јакопичу.

Ова щубљанска, тако дуго припремана Јакопичева ретроспектива окупила је заиста мноштво његових радова. У свему је приказано јавности 355 слика, скица и цртежа, међу којима има и таквих који нису били никад излагани и представљају пуну новост не само за публику, већ и за сладокусте и стручњаке. Ово је, чини ми се, уједно и самостална изложба с највише експоната што ју је иједан словеначки уметник икад доживео. По Јакопича је врло карактеристична везаност на поједине мотиве којима се уметник, некад и деценијама, враћао. То су, прије свега, мотиви бреза, грабовџа, хељде у цвату, ријеке Саве око Шмарне горе, познатих „козолаца“ (тј. господарских зграда за сушење сијена и жита у снопу), па Сунца, Мјесеца, топола, разноврсних радова у пољу, даље чувених щубљанских Крижанки и мноштва социјалних мотива и нарочито мртвих природа са разним цвијећем које је Јакопич масовно сликао нарочито у подмаклим годинама.

Било би заиста потребно да овог тако значајног и плодног сликара који у Словенаца тако рећи није ни оставио изравних ученика, дефинитивно упозна прије свега међународна јавност и критика. Стога ваља поздравити намјеру да се садашња щубљанска ретроспектива ускоро пренесе у два најистакнутија свјетска центра импресионизма, у Минхен и у Париз. Скрећем пажњу да ће Јакопич, искључиво с радовима из прве, заиста импресионистичке фазе бити богатије заступљен и на изложби југословенског сликарства у прва два деценија овог стољећа што је припрема Музеј савремене уметности у Београду.

Тоне Потокар

# Смрт господина Илоа

ПОВОДОМ ФИЛМА „ВРЕМЕ ИГРЕ“ ЖАКА ТАТИЈА

ЈОШ ЈЕ БАСТЕР КИТОН тврдио да се сви добри филмски гегови заснивају на просторно-временским законима и да једна добра комична сцена изискује више математичких прорачуна од неке механичке направе. Филмови Жака Татија, осим тога што потврђују ове Китонове претпоставке, такође показују да велики филмски комичари смештају своје филмске досетке у свет који су претходно сами створили.

Татијев комични универзум је близак Китоновом и Чаплиновом и надовезује се на дугу традицију филмске комике која је



ЖАК ТАТИ У ФИЛМУ „ВРЕМЕ ИГРЕ“

готово исцрпила све облике смешног. Освежење је дошло из мјузикхола и искуства пантомиме, а све је то допринело да се оствари један стил и креира један лик чим је контурама, већ после другог Татијевог филма („Господин Ило на летовану“, 1949), бити приписивана обележја легенде. За разлику од Китона, чији су гегови запањујући спој рационалног и ирационалног и чија комика често поприма фантастичне облике, Татијев свет је реалистичан и препознајемо га са истом лакоћом као и његов стил. Татијева оригиналност, међутим, у вези је измичала правој дефиницији и поред поузданих веза са традицијом неме бурлеске Китона и Чаплина. Дубинска структура његове комике и гегга је ситуациона колико и карактерна, али не полази од вештачких ситуација као у Мак Сенетовим бурлескама; Тати је представник типичног галске традиције смејања у којој добра досетка захтева дисциплину духа и много већу концентрацију гледаоачеве пажње него у немим бурлескама.

Као и Марсоова пантомима, Татијева комика се непосредно инспирише Бергсоновим постулатима из студије „О смењу“:

понављање, обрт, интерференција. По Бергсону, елементи животне механике, расејаности и нееластичности чине битне основе теорије смеха, а све их проналазимо у структури Татијевог гегга, као и у лику господина Илоа који готово по правилу реагује механички, било да скида шепшир не коме у поздрав или хода раскламатано, сапаљући се на све стране. Да је Тати по схватању смеха поуздано бергсоновац потврђује и други елемент његове комике — однос према околини која га окружује. Та чудачки обојена фигура господина Илоа дефинитивно конципирана као стидљиви, али предустрељиви центамен са лулом смешна је због своје неспособности да се прилагоди околностима. Ило се судара са њима и изазива обавезни дар-мар, али као и Лаурел и Харди из свих таквих ситуација излази дивотно непромењен и нимало богатији за једно поучно лоше искуство. Илоов аутоматизам у понашању, према томе, бива још више истакнут односом према околини у којој влада апсолутна конвенција и грађански ред, тако да се његова климава силуета, ход који се састоји из низа чудних сапалитања и шармантна пометеност издвајају још снажнијим контрастом.

„Време игре“ (1968), међутим, уноси у татијевски универзум битне промене: коефицијент присуства лика господина Илоа знатно опада. Лик показује тенденцију да се изгуби у општем метежу, а дејство на плану структуре гегга помера се према свету који окружује Илоа и у коме је он само епизода која ће у следећем филму можда ишчезнути. Ило се губи у свету у коме се није прилагодио („Мој ујак“, 1958) и који је десет година касније још мање разумљив („Време игре“, 1968) неспретном занесезаку коме су једини пријатељи деца и животиње. У најновијем филму Илоов лик се осиромашује за читав низ особина које су га у прва три филма стављале у центар комичног доживљаја: Тати, очигледно, не жели да створи легенду од свог јунака када на овом свету постоји толико других ствари и ситуација које су смешне саме по себи, а Ило им сада више присуствује као сведок него као учесник, па чак и умножава своју личност и позајмује је другима, појављујући се као Ило-Енглец, Ило-радиок инд.

Пошто је створио свој комични универзум, Ило показује тенденцију да ишчезне из њега, утапајући се у општи тон комичног метежа у стакленим здањима пословних зграда, аеродрому Орлију и новоствореном ресторани. Готово статиста, он се у другим статичним тоталима придружује колективној пометњи и више није алфа и омега комичне радње нити главни инспиратор досетки. Он чак више и не ствара за њега карактеристичну збрку, већ постаје и сам жртва замене личности у епизоди са човеком који скупља проспекте на изложби.

Од замене до смрти лика води само један корак, а Ило се умножава у више ликовна да би лакше нестао из нашег видног поља у корист света који је сам креирао, света довољно фантастичног да му више и није потребан диван, луцкасти центамен са плаже малог француског приморског места.

Богдан Калафатовић

## ФЕСТИВАЛИ

# Један успели почетак

Фестивал камерне опере и балета у Осиеку

ОСИЛЕК, једно од наших традиционалних жаришта културе, постао је недавно фестивалски град. Међутим, традиција није ни у овој прилици изневерена: реч је о једном специфичном фестивалу лишенем свег уобичајеног спољњег, о фестивалу са изразитим културним садржајем, о фестивалу камерне опере и балета.

Организатор фестивала, који је трајао од 14. до 24. јуна, била је осјечка Опера, управо она која се, под уметничким вођством једне комплексне театарске личности, Драгутина Савина, већ добру деценију највише окупља камерној опери, која је све више присутна у свим оперским центрима света.

Камерна опера (поготову буфо) одиграла је значајну историјску улогу; њој је, изгледа, и данас — кад се свуда чине напори на поддршкувању оперске уметности, кад од те демократизације зависи и њена даља егзистенција — одређена не мања улога, јер је својом кондицијом, својом литерарном подлогом (или идејом), својом изразитом театарношћу у позитивном смислу те речи, својом разноврсношћу израза, највише у могућности да освоји и веже за себе и ненавикнуте уши, а то је у овом часу од пресудног значаја.

Управо та разноврсност израза, та шароликост облика и приступа, нашли су свог одаза и на првом „Аналу коморне опере и балета“. Поред „чистих“ опера (Бенет: „Наполеон долази“, Меноти: „Телефон“, Кајли: „Просидаба“, Савин: „Трипч“ — све у извођењу осјечке Опере; Констант: „Le souper“ — солисти хора француске Радио-телевизије; Курка: „Добри војник Швейк“ — опера из Марибора; Прошев: „Паучина“ — опера из Скопља) било је и својерисних вокално-инструментално-балетско-поетских синтеза, које су својом савременошћу и својом ангажованошћу чиниле онај шармантнији и некон-

венционалнији део овог специфичног фестивала: Група ЕХ-а из Будимпеште (предвођена једним виртуозом у звиждању најсериозније музике) с представом „Музички каледоскоп“; Студио за савремени плес из Загреба представило се рециталом „Ликовни и плаже“; Група „Arte viva“ из Трста извела је један сценски колаж у два дела (Das Liebeslied и Post scriptum) у коме је тражена веза између музичког и сценског без радње, веза која постоји „сама по себи“; Ансамбл „Златко Балоквић“ из Загреба извело је у катедрални сценски приказ првог хрватског ораторијума „Пријенос св. Дујма“ који је 1770. написао Спаћанин Јулије Бајамонти; балет из Прага извело је три кратка балета (Букови: „Хирошима“, Јаначек: „Intimate letters“, Недебал: „Недбалана“). Најзад, на фестивалу је нашао место и новосадска нудо песничка Каталин Ладић са својим рециталом „Ufo party“.

Фестивал је затворен наступом Македонске опере, која је уместо „Алберта Херинга“ Бенцамина Бритна (због болести протагониста) извела дело савременог македонског композитора Тома Прошева: „Паучина“ (Пајажина“). Има у његовој музици општих места, има у њој утицаја свега оног што називамо поступничјевским (зар само код њега?!), али та музика никад није ван сцене, ни за тренутак није лишена оног што ситуација, атмосфера и синтеза текста, радње и емоције траже!

Свесрдно подржавајући овај први фестивал камерне опере, треба рећи да је он омогућен благодарећи покровитељству хемијског комбината „Салонија“, што је свакако леп пример, утолико лепши што се овај колектив обавезао да ће трајно помагати одржавање фестивала, чак са 50% учешћа!

Слободан Турлаков

# Село моје неће даворице

ВЕЛИКИ телевизијски мештри воле анкете „округле столове“, разговоре са одабраним гледаоцима и — подгрејаване теме. У једној сезони четири до пет пута одигра се пред камерама већ позната пре става под именом „Да ли на тв-програму има много или мало народне музике?“. Прво гледаоци доказују да се народна музика налази у безначајним количинама на екрану, после чега телевизијски статистици тврде да те музике има по глави становника више него било које друге. Затим познати и цењени музички стручњаци откривају већ одавно откривену чињеницу: данашња тзв. „прављена“ народна песма углавном је кичерска. Заључна реч припада поново телевизији, а њен резиме отприлике гласи: народне музике има на програму и много и мало, она и јесте кич и није кич, мишљење гледаоца биће поштовано и неће бити поштовано — лаку ноћ и хвала на пажњи!

За то исто време, без велике буке, пуних дванаест субота тече на телевизијском програму циклус „СЕЛО МОЈЕ“ — вероватно оно н а ј б о љ е, што је наша телевизија остварила од свог постанка до данас у области емисија посвећених народној музици. Кад кажемо „најбоље“, онда упорно држимо у сећању стотине тужних покушаја да се ова врста музике, песме и игре презентује као верна копија изабраних забавно-музичких „ревија“. Или, што је још горе, памтимо сва рахитична настојања да се остваре „велики спектакли“ — накрпани стилизованим преслицама, назови-народним музором са просипањем брашна у саговорничко лице, грчевито залепљеним осмехом фокалораца и њиховим театарним, обавезним тапшањем по раменима...

Сећамо се и свих погубних д а р о в а разних летњих и зимских „сабора“, бањских и туристичких фестивала, избора јагђењих лепотица и фрлулашких шампиона — који урагански затрпавају ове наше незаштито, песме жељне народе својим анти-музичким, анти-поетским и анти-нормалним творевинама безобразно крштеним као „нова народна песма!“ Нова? У деведесет одсто случајева, то је музички врло позната варијанта тзв. „слепачке“ песме, старе нешто више од сто педесет година. Народна? Јесте — ако народ са чињавају групе брзофабрикујућих бизнисмена, способних да за месец дана избаце на тржиште по двадесет до тридесет нових плоча. Песма? Можда, ако у песму рачунамо протаклуке „дај, само мало дај“, „чук-чук-чукне“, „обећаше мене младу — да ће старом да ме даду“, „живот к'о из бајке — волим лепе цуре, девојке и снајке“, „мало ја, мало ти, мало мајка твоја — за растајак сви смо криви, љубави моја“, „судбо, судбо, шта ти би — зашто мене погоди“, „кад се цура заситим — ја свираче накитим“, „косо моја таласаста — Шумадијо брежуљкаста“, „јер маћеха без милости мучи душу моју“, „сирочићи тужна писма пишу“, „не могу да живим без тебе — Зоки, Зоруле“, „Ашиклајја Алија, твога ти еснафа — је л' ти срцу милија Златија ил' Сајфа“! Недостижно далеко и од народа и од песме, то је у ствари једна циновска хрпа неукуса, примитивизма и непристојних алузуса. Њена „мисаона платформа“ увек је иста: жал и чежња за „старим адетом“, за старим међуљудским односима. Карактеристична је песма „Модерна си имам жена“, у којој се жени горко замера што прави физичку, маже уста и шминка очи, што носи сукњу изнад колена и хаљину без рукава! Творца ове „песме“ вероватно би задовољавала нека патријархална јадница, која љуби мужа у руку, пере ноге свекру и свекрви, а крајња граница њеног погледа на свет је баштенски капић.

Међутим, талентовани сценариста Божидар Пантвић, стручни сарадник Добривоје Пунтић и пре свега редитељ Драгослав Лазић у серији „СЕЛО МОЈЕ“ створили су на телевизији једну нову, потпуно модерну концепцију емисије народних песама и игара. Они су доводили „екште“ становника из појединих села и крајева, комбинујући њихов програм са изврсно снимљеним филмом о дотичном селу, са малим међусобним такмичењем извођача и са две-три интерпретације заиста најбољих професионалних солиста и оркестара народне музике — без баналности, без употребе разних златноплочастих „давориче-дајке“. Добар гледац Драган Зарић претворио се у одличан водитеља, који зарђава подједнаку меру присрности и поштовања према свим гостима (реткост на нашој телевизији!). Режијски чисто, у ритму брзих и логичних промена (емисија траје свега 30 минута), аутори су нас квалано примамали да пратимо емисију за емисијом, уживајући у свакој. Схватили смо узред и колика је јадовост бескрвних дискусија у разним „телевизијским поштама“ кад се упореди са живим, маштовитим уметничким остварењем — које можемо прокомментарисати само једном реченицом: е в о , т а к о т р е б а р а д а т и !

Берислав Косиер



# ПОЛОЖАЈ ФИЛМСКОГ АУТОРА

Наставак са 1. стране

4. Никад се не зна шта доноси Пула. Био сам на свим фестивалима нашег филма у Пули, сматрам себе једним од утемељача Пуле, али тврдам: ни кад смо имали пет и шест филмова годишње није се знало шта доноси. Поготову је неизвесност овога пута велика, пошто већина филмова иде из лабораторија право у Арину. Иако су услови под којима се ради тежки, иако одсутствују аутори у које веома верујем (Петровић, Павловић, Макавејев) — сматрам да и ова Пула може донети добре резултате. Утолико пре што ће се уз неколико нових млађих имена појавити и неки у које увек треба имати поверење (Мимпца, Поповић, Хапшић и др.).

## СЛОБОДАН НОВАКОВИЋ

1. АКО СЕ МИСЛИ искључиво на тренутне материјалне прилике у југословенској кинематографији, „постојеће стање“ је такво да се окреће не само против извесних „ауторских тежњи“, већ и против филмске производње уопште. Ако је само о томе реч, положај наших филмских аутора, па и не аутора, као и читаве домаће кинематографије, крајње је неизвештан.

Али, криза „ауторског филма“, данас, није произишла само из материјалних прилика — нешто се променило и у само филму. Естетичке концепције које су почеле да преовлађују шездесетих година, првенствено у Европи (реч је о афирмацији „ауторског филма“, о стварању концепције „новог филма“ и, коначно, о појави једне нове врсте визуелне метафоричности којом се, током минуле деценије, испитивала „права природа седме уметности“) — доживљавају сада, седамдесетих година, озбиљну корекцију, првенствено у Америци (реч је чак о некој врсти негације „ауторског филма“, како на идејном тако и на естетичком плану!).

Ако су шездесете године, дакле, протекле у знаку доминације европског и ауторског филма (од појаве француског „новог таласа“, до продрора чехословачког, југословенског и мабарског филма), седамдесете године су сасвим у знаку поновне доминације америчког филма, који доскора није „холивудске манире“ почиње да игра експериментално свог „подземног филма“ и откривања документариста из „Њујоршке школе“ (реч је о читавој серији нових филмова, међу које спадају „Ноћни каубој“ Пона Шлезингера и „Мирни возач“ Дениса Хопера). У томе смислу, са временом југословенски филм, хтео или не хтео, дели и судбину савременог светског филма!

Саданњи тренутак филма у знаку је једног новог отварања: док су се аутори минуле епохе отварали првенствено према себи, креирајући и уобличавајући своје сопствене „ауторске светове“ (Антониони, Макавејев, Петровић) — редитељи епохе које ја долази све више се отварају према свету у коме живе. „Ауторске тежње“ се, према томе, битно мењају.

Шта се, за то време, збива у нашем филму?

Рекао бих — готово ништа! (Наравно, ако изузмемо ГЕФФ и неке стидљиве покушаје у области кратког филма). Јер, уместо да се окренемо времену које долази, ми сада почињемо да се сентиментално и „солунашки“ присећамо „ауторских дана“ који су прошли, припремајући уз пут снимање неких цинзовских спектакла-филмова који су сасвим изван времена. Зато, није нимало случајно што у последње време, уместо филмова, на стране фестивале шаљемо — чланове жирија. Југословенски филм је, очигледно, већ почео да живи од „старих засада“, а пре стао је да истински egzистира у саданњем тренутку!

2. Битно је да се створе такви материјални услови који ће стварати омогућити да се спонтано и поштено изразе путем филма. Сами аутори, на жалост, били су досада незрели да у области кинематографије створе такав систем односа, којим би се стимулирало само стварање. Самоправљачки принцип се, редовно, подређивали личним и еснафским интересима: наш филм личи на каприциозну ламу која се труди да, по сваку цену, живи изнад својих могућности!

Увек сам тврдио да је до афирмације „новог југословенског филма“ дошло захваљујући првенствено, неким „административним мерама“ (те су мере омогућиле да се води одређена политика у области производње, да се

Бранко В. Радичевић

# Откуп и друге невоље Велизара Милосављевића

Састанемо се нас шест одборника,  
прво себи повадило очи.  
А потом — селу.

Неки мали али онак оффицир  
рече ми у очи Данице звезде:  
сад би те стреља Велизар Милосављевићу.  
Што реза по кило масти на 19 кућа,  
Кад Милија Станић, самсамциг, има три пуне канте.

Што му не одреза бар једну канту,  
мирно да спаваш.

А ја њему, маленом али онаком оффициру:  
од кога ћу сутра отимати?

Милија је деветнаести. Даклем:  
на 19 кућа разрезо сам двадесет кило масти.  
Милија даје 2 кила.  
Сутра кад онг навратиш —  
он ће дати два кила.  
И прекосутра 2 кила.  
И да знаш или ако умиш замисли:  
огребак са два те, канте масти коју помињеш  
већ сада, ко зна коме, у будућности нашој,  
пржи јаја, јал кунус заприжава.

Али једна жена љутило ми замерила.  
Имала две краве и 2 телета.  
Ја одрезах — теле. И још приде  
пет кило ракије.  
А она завија ли, завија:  
Ударио си на инкосна, Велизар Милосављевићу!  
Митар, муж ми, у заробљеништву, труне,  
на сад владаш, нема ко да те проищем оплете...

Чуј, бре, жено, што се тиче ракије,  
да је овде твој Митар, да није у заробљеништву,  
нас двојица би већ попили акос.

Даклем: што се тиче ракије,  
ту си на шару.  
А теле — дај га на купоне.  
Па купи цица и свиље.  
Има лепих варошких чарана  
и финог веша.  
Биће Митру мило кад дође и улегне.

Опсовала ми мајку.

Није то да кажеш — бију.  
Они прво — ухапсе.  
А кад се човек из апса врати,  
њему мило.  
Могао је и остати, бог да му душу  
прости.  
Зато и не прича шта је тамо добио.

Дође мени председник општине,  
онај Славко Кусавач.  
И вели ми, као човек човеку:  
све од тебе зависи Велизар!  
Ако ти не будеш на сметњи,  
имаћемо селачку радну задругу.

И ја њему лепо, као човек човеку:  
ако сам ја сметња, одмах се уклањам, Кусаваче!  
Пиши ме, али као другог по реду,  
такви су сви Милосављевићи,  
скромна састава, и зато неће у прваке.

А ко ће први? — пита он.

Зна се, твој отац Здравко.

Али, он неће.

Ја оћу, али само после њега!

Прође двадесетак дана.

Ето га иде председник општине,  
на право к мени.

Још издалека повикује:  
како си и здраво да си.  
Па лепо: 12 људи наброја,  
све како треба, округло,  
име, презиме, стање имовно.  
Хоће веле у задругу,  
само још на тебе чекају.

А ја њему:

Извањам се, можда пречух.  
Помену ли ти оно и свога оца Здравка.

Он неће.

Али ја хоћу. Само после њега.  
Старији је. И држим се реда.

Зачкиљи једним оком овај наш председник  
Кусавач.

Опасан си ти човек! опсова ме он и оде.

Жалио се ја чувеном селачку Милојку Пирјаку,  
домаћину и политичару нашем  
како председник Среза, мајке ми и богомајке,  
обећа 7 вазона жита овом нашем  
осиротелом Драгачеву.  
Нек се народ, каже, помогне,  
хлеб да меси.

Данас обећа, мајке ми миле и богомајке,  
а већ сутра одасла нам црни откуп.  
Па узме и црно испод нокага.

На то ће мени Милојко Пирјаковић:  
није јавна ствар, али право је да  
људима објаснимо.  
Тај љути откуп изненади све нас  
и баца у велику бригу.  
Албанија гладује.  
Руси ко увек — ништа.

Енглези хоће да помогну.

Е — нећеш.

Зато ми похитасмо.

Па удри, бре, по селачку гуравом.

Удри по житници, омустелој, мрсници, носној,  
и живој стоци, проребеној.

Е нећеш, Енглеско, иако си царевина,

нећеш имтерију светска, на нашег суседа.

Нећеш на очи наше да га у капитализам умачеш,  
онако целог, са све кечетом на глави.

Тако је било!

А ми — живи смо, хвала богу.  
Ко се успротиви и не даде —  
у затвору промислио, покајао се  
и дао два пута више.

Жив си и ти! шта ћеш више.

Седимо тако, уз разрез,  
окупимо се као некад уз славу.

Ко ће добровољно да пријави,  
сам себи да нареже.

Од Миливојевич — нико ништа.  
Од Радојевич — нико ништа.  
Од Средојевич — нико ништа.  
Од Спасојевич — нико ништа.  
Од Маркович — нико ништа.

Сад — 140 кућа.

140 домаћина — нико ништа.

Тако је то кад хоћеш лепо с народом.  
Доћи ће сутра онај омален, али онак оффицир.  
Биће свишта.

Нису ово времена селачка.  
Састанемо се ми, одборници.  
Одмах — за језике.  
Чунај.

И тако — сви моји селачки  
ућугаше, омућавише.

Најраклаистији је мој језик.  
Одолева.

Куд ћу ја са оволиком језичином.

За реч батају  
а за оно бесе.

производњу“, него могу да ту  
производњу доведу и у пор-со-  
как! („Битка на Неретви“ је, и-  
пак, дала корисну поуку и при-  
вреди и кинематографији, поуку  
која гласи: не може се од при-  
врете захтевати да сарађује са  
кинематографијом на естетском  
плану, ако кинематографија при  
том не послуже по привредним  
принципима!).

Не постоји, према томе, иде-  
алан облик филмске производ-  
ње. Производњу треба моделати  
ти као део наше културне  
политике. А систем произ-  
водње треба мењати оног часа  
кад интереси појединца и група  
почну да доминирају над интере-  
сима друштва и саме кинемато-  
графије!

3. Сва се решења, данас, морају  
погратити сопственим снагама,  
унутар саме кинематографије.  
Никакве „друштвене снаге“ из-  
ван кинематографије ту не могу  
помоћи.

Треба, пре свега, поћи од тога  
да су и дистрибутери, и прикази-  
вачи, и произвођачи филмова,  
као и људи који о филму пишу,  
саставни део једне исте кинемато-  
графије. Њихови интереси  
не смеју и не могу бити разли-  
чити, нити се нечији интереси  
могу одбранити на рачун туђих  
интереса.

Прошло је време у коме смо се  
задовољавали тиме да за „стање  
у домаћој кинематографији“ оп-  
туђујемо, узајамно, једни друге:  
аутори су оптуђивали прикази-  
ваче, критичари дистрибутере, а  
дистрибутери произвођаче. Али,  
међусобне дисквалификације (ко-  
је су се, често, претварале у мо-  
ралне и идеолошке дисквалифи-  
кације!) нису поправиле положај  
кинематографије у целини. На-  
против, тај се положај временом  
само погоршавао... Сада је, без  
сумње, тренутак у коме мора до-  
ћи до интеграције свих ових кинемато-  
графских структура, на пла-  
ну једне заједничке акције,  
која ће се позаванити и реперто-  
аром и производњом.

Како?

Па, мораћемо да се договоримо — и то брзо!

4.

Пулски фестивал је, увек, пока-  
зивао праву слику наше кинемато-  
графије — и ауторске и неауторске.  
Тако ће бити и овога пута. Само, не  
треба кривити одледало, ако се покаже  
да је лице ружно!

## ВОЈИН ВИТЕЗИЦА

1. Постојеће стање у нашој кинематографији с једне стране веома погодно остварењу ауторских тежњи јер, практично, аутор може да изрази све што хоће пошто је сам себи и судија и гаранција и јемац — ако се ради о снимању филма у самосталној радној јединици. С друге стране, та теоретска ширина стварања скучена је финансијским могућностима или, боље, немогућностима. Тако можемо да констатујемо апсурд да ова кинематографија која је створила ван земље појам ауторског слободног стварања нема довољно пара да тај ниво одржи. Додуше, за неке ауторе увек има пара а за друге нема, али то је друга прича.

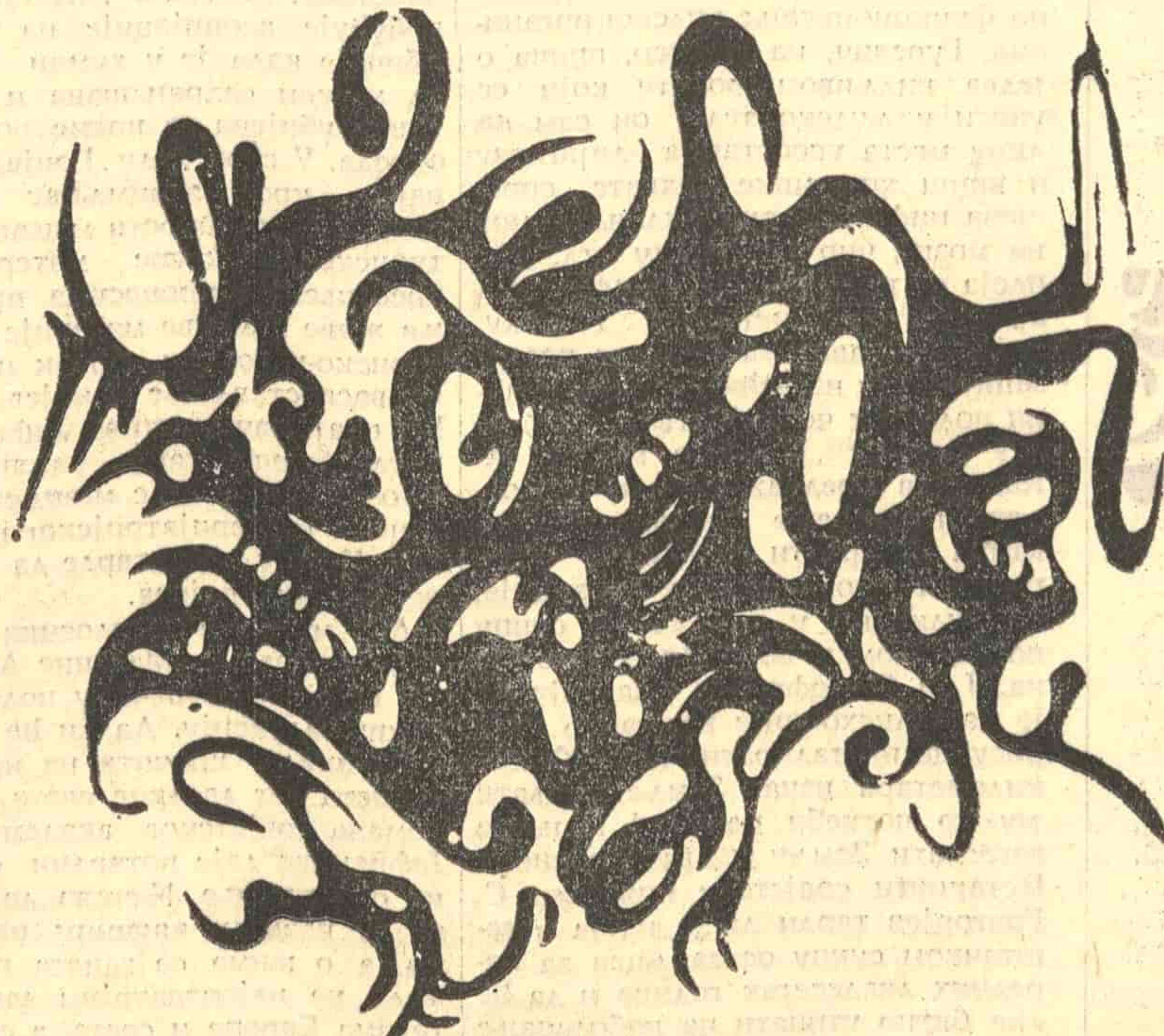
2. Мислим да би требало да аутори по стваралачком и уметничком афинитету стварају у групама. То стога што је рад филмских група веома афирмисан и показао се као врло целисходан у многим земљама, као што су на пример ЧССР, Пољска... То не значи да треба копирати туђе решење, али значи да треба користити туђе искуство. Уосталом, то је најбољи пут да аутори сами међу собом разграниче уметничке оријентације и стварају један добар годишњи репертоарски план.

3. То није право решење, али то је једно од решења. Сигурно је да интеграција приказивача и произвођача може да повеже интересе и једних и других и да поделом одговорност. Опасност је ту, за сада, само од оних пројеката који су, по интенцијама приказивача, лаки и необавезни, тзв. комерцијални. Често, финансирајући неки филм, дистрибутери или приказивачи желе само неко популарно име неког комичара тренутно у моди, не брињући се много за вредност и амбицију будућег филма. Али, не треба то да обесхрабри даље тенденције ка удруживању оних филмских компонената, јер често је боље и некакво решење него никакво.

4. Овогодишња Пула неће, сигурно, моћи да покаже у правој слици нашу ауторску кинематографију, јер су многи пројекти због кризе паали у воду а неки нису завршени. Ипак, биће то, мислим, интересантна Пула јер се појављују неки сасвим нови аутори, дата је прилика неким младим ауторима да се огледају. То неће, дакле, бити комплетна слика, али ће бити ипак некаква слика. Истовремено, то ће бити предмет разговора и подстрек за даље напоре ка решавању кризе.

стимулирају експерименти и стваралаштво). За успехе домаћег филма биле су веома заслужни неки људи који нису правили филмове, али су стварали услове да се филмови праве. Стимулирајући производњу изван гломазних продуцентских кућа, које су бирократско-административним притисцима гушили иницијативу стваралача, друштво је материјално помагало концепт „ауторског филма“. Резултати те политике су познати...

Али, временом, све се мења: неки „ауторски интереси“ прерасли су у нови облик „еснафских интереса“, а неке „слободне стваралачке групе“ претвориле су се у гломазна „акционарска друштва“. Оно што је, још јуче, дело вало стимулативно — већ данас може да постане кочница! Узмите пример филма „Битка на Неретви“, који је такође реализовала једна „стваралачка група“, уз обилату материјалну помоћ читавог друштва (а нарочито привреде, којој је обећано да ће јој се уложена средства вишеструко вратити!). Резултат тога рада је познат, али материјалне последице таквог „акционарског“ пословања тек ће се осетити... Већ сада је сасвим извесно да је филм „Битка на Неретви“ сасвим пореметно односе



између привреде и кинематографије — јер, огромна средства која су привредна предузећа инвестирала у тај барнумски пројект,

никада неће бити враћена. Шта то значи? Па, пре свега то, да „стваралачке групе“ могу, не само да „покрећу“ и воде филмску





БОРИС ПАСТЕРНАК

## Гетсимански врт

Борис Пастернак (1890—1960)

*Равнодушно је звезданим бескрајем Светлцао пут по окумама свим. Пут је кружио Маслиновим крајем. Доле је Кедрон протицо под њим.*

*Кидо се брег од своје половине И Млечни пут је почио по том. Ко да су хтеле сребрне маслине Да закораче у даљ ваздухом.*

*Би врт на крају, посед непознати. Ученицима, крај зида, он тад Пролози: „Душа самртнички пати. Ту останите и бдите одсад“.*

*Без противљења он се одрекао (Ко да у зајам доби ствари те) Од чудотворства, свемоћи — и као Смртници, беше налик на нас све.*

*Наличила је пойна даљ на оне Пределе што су ко нестваран крај. Би ненасељен простор вационе. Место за живот беше тек врт тај.*

*И гледајући у мрак провалије Без почетка и краја ма ког — Да чака смрти мине што скорје — У зноју, оца молио је свог.*

*Молићом замор ублаживши, заће Иза ограде. И тамо по тлу — Баке, дремежом савладане, наће Где се ваљају по ковиљу ту.*

*Разбудио их: „И вас господ створи У дан мој. А ви — ко развучен пласт. Хора се сина човековог хорн, Он се предаје грешницама у власт“.*

*И тек што рече, незнано откуда: Гомила робова и скитница тма, Мачеви, огњи и испред свих — Јуда Са лажним пољупцем на уснама.*

*На гласовече Петар мачем креће И једном од њих — уво одсече. Ал чу: „Говојћем се спор решити неће. Врати на место свој мач, човече.“*

*Зар легионе раскриљених снага Мој отац не би послао по нас? Развејо би се душманин без трага Не додирнувши на мени ни влас.*

*Но дође књига живота до стране Која је дража од светиња сто. Збиће се сада речи записане. Амин. Нека се одигра и то.*

*Ток векова је, видиш, сличан причи И може уз пут планути та коб. Ја ћу због њене величине сићи У добровољним мукама у гроб.*

*А трећег дана дићи ћу се и ја. И ко што реком силаци слава тек: Мени ће на суд, ко низ дерегија, Допловити из тмине век по век“.*

1957.

Предев Стевана Раичковића



## ИНОСТРАНЕ ТЕМЕ

# Совјетска научна фантастика

У СССР-у је научна фантастика по традицији веома популарна, а у последњој деценији она доживљава и невидени полет. Објављено је на хиљаде домаћих и преведених књига овог жанра, фантастичну литературу публикују многобројни специјализовани часописи, листови и зборници и готово да нема књижевног, научног, забавног или техничког журнала и листа који јој не би поклањао озбиљну пажњу, од којих многи достижу и вишемилионске тираже.

Фантастика је такође заступљена на телевизији и радију, у позоришту и на филму; она је предмет озбиљног разматрања и дискусија на разним симпозијумима и саветовањима, на специјалним литерарним и филозофским вечерима; она се пропагира свим могућим средствима, о њој се пишу научни и докторски радови, те није чудо што се проблемима фантастике посвећују и дугачки ауторитативни написи и у органима ЦК КПСС „Правди“ и „Комунисту“, у часописима за филозофију и књижевност и у многим издањима Академије наука СССР и других научних установа. Постоје многи клубови и секције љубитеља фантастике, а и писци овог жанра имају своје посебне асоцијације у оквиру својих књижевних организација. Организују се многобројни национални и међународни конкурси за најбоље радове из области белетристике, публицистике, сликарства, музике, драме и филма.

У СССР-у се научном фантастиком баве филозофи, инжењери, лекари, геолози, астрономи, социолози, кибернетичари. Совјетска фантастика негује конкретност, а одређени детективски моменти (који преовлађују на Западу) замењени су идејом о „научном проналаску“, што, наравно, не значи да у њој нема сижеа са детективско-авантуристичким обележјима. Совјети сматрају да научну фантастику не треба сводити на занимљиву науку, нити је претварају у досадну научно-популарну литературу — примаран мора бити човек са својим преокупацијама и проблемима, а не машина. Ако би научна-фантастичне идеје биле стопроцентно научне, оне би престале да буду фантастичне.

У савременој совјетској визионарској литератури открива се или је „откривена“, уништава се или је „уништена“ тајна смрти и бесмртности, „пронађене“ су посебне форме живота на температури од више стотина и више хиљада степени, остварено је претварање мртве материје у живу и вештачко стварање умно високо развијених бића. Успостављени су контакти или се „завирило“ у звездане системе и галаксије удаљене од нас милионима светлосних година, упозната су жива бића фантастичних облика и размера (димензија и од по неколико километара), „уштрвљени“ су и „искоришћени“ закони опште гравитације, створене су ракете с брзином светлости, пронађен је универзални језик вационе (линкос), феноменално „паметни“ кибернетички роботи милиметарских размера постали су моћни човекови савезници и саветници који директно уништавају све што омета нормално функционисање људског организма. Гуревич, на пример, прича о једва видљивој роботи који се уноси у људско тело; он сам на лицу места успоставља дијагнозу и врши хируршке захвате, spreчава инфаркт срца, уклања тумор на мозгу, чир у стомаку итд. Ова идеја се веома допала водећем совјетском кибернетичару Глушкју, који је изјавио да ће њена реализација бити највећи револуционарни подухват човечанства.

У роману „Поларна машта“ А. Казанцев предлаже да се за топлење и отопљење Арктика и Антарктика искористи колосална енергија термонуклеарне реакције, акумулирана у вештачком сунцу потопљеном у води Леденог океана. Ј. и С. Софронов сматрају да је најцелесходније вештачко микросунце инсталирати на 300—500 километара изнад Земље, мењати му по потреби положај и њиме загревати Земљу и друге планете. Истакнути совјетски инжењер С. Григорјев тврди да је идеја о вештачком сунцу остварљива за наредних двадесетак година и да ће она битно утицати на побољшање услова за живот на Земљи. Исто тако као реална могућност схваћена је и књига Казанцева о својервном арктичком подводном ту-

нелу који би спојио Америку и СССР. Подводни тунел би држао диновска челична ужад, из њега би био одстрањен ваздух, па би ракетни возови јурнали скоро космичким брзинама.

О човеку будућности, каже критичар Корнелије Зељински, може се говорити са становишта знатне промене његове психологије, па чак и физиологије. Рецимо, звучно општење људи (човечанство се данас служи са око 2500 језика) постаје из године у годину све тежи проблем. Њега покушава да разреши Ј. Долгушин у роману „Чудесни генератор“, сугеришући идеју о стварању „трећег сигналног система“, помоћу кога би људи разговарали без речи, непосредно примајући мисли и емоције саговорника. Чувени енглески научник Џон Бернал назвао је Долгушина „новим Кампанелом“, јер се реализацијом његове визије будуће човечанство може духовно потпуно разликовати од данашњег. Мисао Долгушина добила је даљу разраду у „Спонтаном рефлексу“ најпопуларнијих писца совјетске оmlадине браће Стругацки.

Једно од најоригиналнијих творевина визионарске литературе је дело научника А. Дњетрова „Крабови нау по острву“. Неки критичари на Западу тврде да је оно хиперболисана идеја о оружју које се, можда, већ налази у фази разраде. На малом острву близу екватора врши се испитивање нових кибернетичких механизма, величине играчке за децу. Њихова намена је да израђују сличне машине. У том циљу први краб пројектира делове метала разбацане по земљи, и ствара другог краба, овај се одамах даје на исти посао итд. После четири дана било је неколико хиљада крабова, који су појели сав метал, и тада је отпочело оно најстрашније: крабови су прождирали један другог и поново стварали нове, израђујући у сваком поколењу све већу отпорност. „Ови крабови — каже проналазач — за кратко време могу појести сав метал противника, све његове тенкове, топове, авионе... За месец дана не би остало ни једно парче метала на читавој земљиној кугли. Сав метал би отишао на репродукцију крабова.“ Међутим, прва жртва овог ђаволског проналаска постаје сам проналазач. Тако се замисао људског разума истргла из власти људских руку и почела живети по сопственим законима.

Г. Латов у роману „Икар и Дедал“ прича о проласку космичког брода кроз разређену материју Сунца. Бродови су израђени од нерастопљивог материјала „нејтрита“. Иначе совјетски фантасти су се већ преселили из нашег сунчевог система и постепено „колонизирају“ Галаксију и Метагалаксију, јер освајање нашег планетног система све више губи карактер егзотике и романтике и прелази у надлежност инжењера, конструктора и космонаута. У роману перског писца Б. Фраткина „Тајна астероида 117-03“ говори се о звездолету са планете Лунијаде, из савеза жба Ловачког Пса. Далеки дошљаци су, поред осталог, научили да користе гравитациону енергију и да стварају моћна гравитациона поља моћнија од силе која држи Земљу у орбити око Сунца. Лунијабани могу учинити свој брод бестежинским и дозволити да их привлачи или одбија жељени звездани систем.

У драматичном роману „Плава Цефенда“ А. Колпаков решава проблем дуготрајне анабиозе човека. Екипа космичког брода упућује се у далеке пределе свемира, док се њихове жене подвргавају успављивању у „Музеју Наде“, смештеном у центру града. Жене астронаута уколико су без десе протекле у дубоком сну стотине година, док им се мужеве не врате са путовања фотонским ракетама и не пробуде их из стања анабиозе. Ритуал у „Музеју Наде“ побуђује асоцијације на сурове обичаје када је у хумиди заједно са мужем сахрањивана и његова жена, убијена за време погребног обреда. У свом делу „Гријада“ Колпаков кроз занимљиву фабулу говори о могућности мењања електронске структуре материје, о префинираном процесима претварања живе и мртве материје у електронско-мезонски облак и поновно васпостављање ранијег облика. На овај начин жива бића би се могла непрестано регенерисати што се подудара с мишљењем научника из Геридатријског института у Кијеву, који тврде да је смрт неприродна појава.

Два милиона светлосних година овајају нас од Маглине Андромеде, која у много чему подсећа на нашу Галаксију. Да ли ће људска нога икада крочити на неку од планета тог далеког света. Сериа романова совјетског академика И. Јефремова даје потврани одговор на ово питање. Његова дела многи су назвали научним расправом, а о њима се заиста расправљало на најпознатијим универзитетима Европе и света, а сам Јефремов је изузетна личност: он се бави филозофијом, астрофизиком, биологијом и палеонтологијом. Радања у романима се догађа пос-

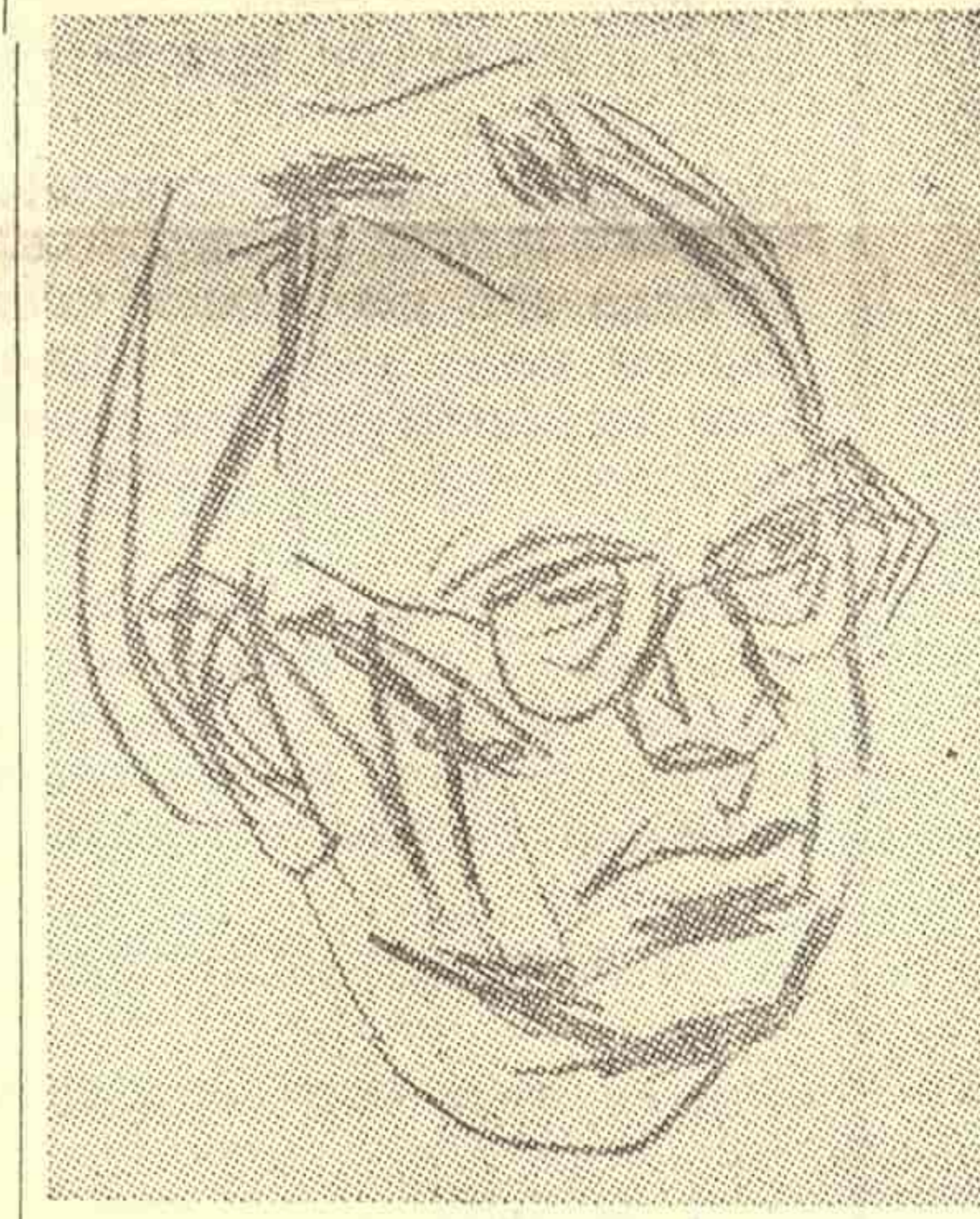
ле 2000 година и служи као сјајна илустрација Ајнштајнове теорије релативитета, по којој се с повећањем брзине смањује протек времена. Ако се летелица креће брзином светлости, онда време престаје да тече.

Човечанство је дубоко закорачило у свемир и населило многа небеска тела наше Галаксије, обрзовавши уједињену заједницу људи Велики Прстен. Из дубине свемира до Великог Прстена допиру сигнали, емитовани у облику неразумљивих симбола. Утврђује се да су ти сигнали послати с циновског звезданог роја — Маглине Андромеде пре милион и по година, раније но што је код нас наступио ледено доба и појавио се човек. Најуспешнији део Јефремовског дела је упућивање звездолета „Лабуда“ на путовање у правцу Андромеде. Док се та експедиција заврши, због огромне удаљености, мерене хиљадама година, на космичком броду једно поколење смењује друго и циљ ће постићи само деца рођена на летелици за време путовања. Тај подвиг се врши у име оних којих још нема, који ће доћи после много векова. За учеснике експедиције на звездолету „Телур“ проћи ће три-четири године, а на Земљи, у исто време — седам столећа. На родну планету они ће се вратити као дошљаци из далеке прошлости, као сенке оживелих предања.

Два совјетска физичара Бернштајн и Новиков прорачунала су да би звездолетом брзине 250 хиљада км/метара у секунди могло да се дође до Маглине Андромеде за 1,5 милион земаљских година (узимајући у обзир парадокс времена); исто толико би било потребно и за повратак на Земљу. Однос почетне и коначне масе ракете износио би у том случају 2,5 трилиона према 1. Од 2,5 милиона тона почетне масе до Маглине Андромеде би долетео 1 грам. Има ли онда смисла да један академик расправља о таквом путовању или да се заноси таквим путовањем? Међутим, совјетски астрофизичар Кукаркин каже да Бернштајн и Новиков мисле категоријама нашег времена и да се њихово мишљење не може прихватити као категоријично и вечно.

Људи ће једном, можда, ипак крочити и на Маглину Андромеде.

## Бранко Китановић



ЗОЛТАН ЧУКА

# Неуморни прегалац

„ВИ, ДРАГИ ДРУЖЕ ЧУКА, пружате редак и дивљења достојан пример књижевно-преводачке делатности, која обухвата читаву библиотеку литерарних дела и до приноси томе да нашу литературу у Вашој земљи упознају.“ Овим речима је Иво Андрић поздравео Золтана Чуку када је одликован Орденом Југословенске звезде са златним венцем за дугогодишњи плодан рад на упознавању мађарских читалаца с нашим писцима и њиховим делима. Тим поводом је и Дококош Варга, сарадник мађарског литерарног недељника „Живот и литература“, посетио Золтана Чуку и интервјуисао га. Варга каже, а то можемо да потврдимо и сви ми који смо се с Чуком среди ових дана када је боравио у нашој земљи, да овај неуморни преводилац још младалачким жаром живи.

Из Варгиног интервјуа видимо, а упућени то и иначе знају, да је Чука у Југославији живео од 1920. до 1933. године, када је и научно наш језик. Већ тада је покренуо, на мађарском језику, ангажовани часопис „Пут“, који не само што је окуљао око себе младе авангардисте Војводине, него је био у тесној вези са српским експресионистичким писцима и сликарима, а и с мађарским напредним писцима у Бечу и Братислави. Чука спомиње имена Милана Дединца, Бошка Токина, Тодора Манјоловића и Жарка Ва-

сиљевића, о којима каже да су не само сарађивали у „Путу“, већ и лично учествовали на заједничким приређиваним вечерима, на мађарском и српском језику, по разним градовима Војводине. У то време је и Корнел Сентелеки издао збирку српскохрватске поезије на мађарском под насловом „Босиљак“. Тада је Чука са Сентелекијем основао и издавао неколико часописа, а ускоро су уследила и српске књиге у мађарском преводу. Радо се сећа сарадње с Вељком Петровићем и конгреса ПЕН-клуба одржаног у Дубровнику 1933. године, на који је био позвано и неколико мађарских писаца из Војводине.

По повратку у Мађарску, а нарочито после ослобођења, и још ближе: у последњих десет година, Чука се посветио преводилачком раду са жељом да многе југословенске писце приближи мађарским читаоцима и тако доприне сближењу суседних народа, упућених на међусобну сарадњу, не само зато што су суседи, већ и зато што су обе земље социјалистичке и теже истом циљу. На том пољу Чука је показао изванредне резултате. Његово досадашње дело обухвата око седамдесет наслова преведених књига не само српских и хрватских него и словеначких и македонских. Овај заиста импозантан број превода показује с каквим се жаром Чука прихватио преношења дела наших писаца на мађарски језик. Његов рад се, међутим, не исцрпљује само у преводу. Написао је обимну „Историју југословенских књижевности“, а осим тога је и познат песник, чији се први том песама појавио равно пре педесет година.

У разговору са Варгом Чука каже да мађарски и југословенски писци могу да уче једни од других, а да то учење треба свакако да пође од правилне критике и тада многа дела суседних писаца не би остала непримећена и неспоменути. Крлежа је Чуки писао: „Радујем се што се Ваше илузије, иако полако, ипак остварују. За симпатије доказане према нашој литератури Ви сте часно платили...“ Ово часно плаћање односи се на оних пет година Чукиног живота када му није било могуће да остварује свој радни програм. На крају разговора Чука је изјавио да заиста осећа како се његове илузије остварују. Не само зато што је он сам превео око седамдесет добро изабраних југословенских дела, већ и зато што је уредом с његовим радом стасала читава генерација преводилаца на мађарској страни, а и код југословенских народа. Тај плодан рад доказује да наши народи жеде да се упознају, а упознавање извесно води међусобном поштовању и сближењу. Он верује да ће „рањено дрво продужити да расте и да се неће сећати својих рана“. А на питање: какви су му даљи планови и каквим радовима жељи да доведе до куминације своје животно дело? — Чука је одговорио: „Једини план воћке је да доноси плод. Доживотно!“

Ми можемо само да се придружимо жељама овог неуморног амбасадора наше литературе у Мађарској, да доживи остварење свих својих снова.

Александар Б. Поповић

## Нове књиге Федерика Гарсије Лорке

У Мадриду је управо објављена једна збирка Лоркиних текстова, који су досад били мало познати. То су разна предавања, која је велики шпански песник држао у својој земљи и иностранству. Теме су разноврсне: „Канте хондо“, „Архитектура Канте хонда“, „Објашњења Пиганског романсера“, „Песничка слика код Гонгора“, „Дечје успаванке“, „Имагинација, инспирација, евазија“ итд. Готово истовремено Лоркин пријатељ Рафаел Мартинез Надал је у Оксфорду објавио његову драму „Публика“. Лорка је у тешким часовима грађанског рата поверио свом пријатељу рукопис ове драме и сада се она први пут објављује у целини. Досад су биле познате само њене две сцене, штампане још 1933. године у часопису „Четири ветра“. И једна и друга књига послужиле љубитељима и познаваоцима Лоркиног дела широм света да га још боље упознају и обогате своја сазнања о њему.



# Птица

Била је то највећа, најлепша и најплеменитија птица. Летела је високо, дружила се са облацима и у колибе громава навраћала, али је, увек, кад год би неко одоздо закукао, силазила и помагала. Због обилате помоћи људима, постала је народна птица и остала то до своје смрти. А када је умрла, народ јој је испунио последњу жељу: мала поворка испратила је њено тело до врха планине и ту, за девет дана и девет ноћи, саградила споменик у облику гнезда.

Године су пролазиле, облаци су и даље засмејавали небо, а громови су напуштали своје домове, но, птицу и њене заслуге народ није могао да заборави. С колена на колена преносиле су се најлепше, највеће, најискреније и најплеменитије приче. Ходочасници су се пењали на врх планине и жуљевитим рукама додиравали споменик у облику гнезда, верујући да ће им то донети спас.

Једног пролећа, после много година, неки добри поштени људи увидели да је споменик птици исувише мали и безвредан, одлучили да направе већи, и то учинише. На мермерној табли исписале исте речи које су у раније биле исписане: „Нашој драгој птици — Народ.“

Опет су пролазиле године, опет су облаци засмејавали небо, опет су громови напуштали своје небеске колибе, опет су се ходочасници пењали на врх и опет су, једног пролећа, неки добри поштени људи увидели да је споменик птици исувише мали и безвредан, и опет су одлучили да направе већи, и опет су то и урадили, и опет су на белу мермерну таблу исписали исте речи: „Нашој драгој птици — Народ.“

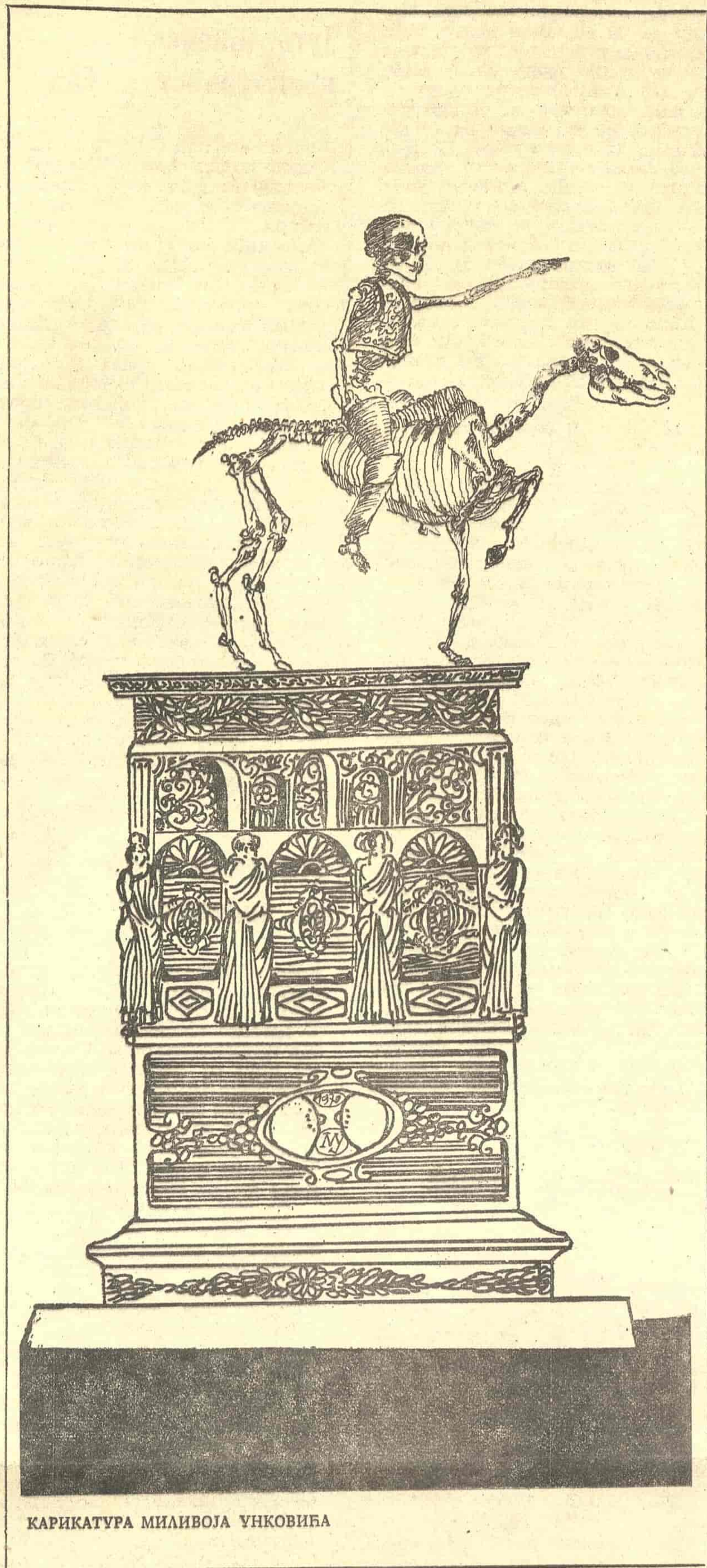
И опет су пролазиле године... И опет су, да не дужим причу, добри поштени људи увек изнова подизали нове, веће, лепше и величанственије споменике и на белом мермерним таблама исписивали речи: „Нашој драгој птици — Народ.“ На крају, после много векова, после много облака и громава, после много ходочасника, добри поштени људи саградили су највећи споменик који може да се сагради. Поставили су га на врх планине, позвали исписиваче слова, и... тада...

Тада су се нашли на муци: нису знали шта да напишу на белу мермерну плочу! Градећи највећи споменик заборавили су коме га граде! Да уложим труд и новац не би пропао, неки из групе добрих поштених људи сетили се да споменик посвете Незнаном јунаку. Но, то изава немишлен скандал. Испоставило се да народ већ има један споменик Незнаном јунаку и да би два споменика Незнаном јунаку створила пометњу: један би могао да се тумачи као Незнани јунак једне стране, а други као Незнани јунак друге стране. Да до тога не би дошло, добри поштени људи одлучили да највећи споменик сруше, униште!

Зато је сада врх планине празан!  
**МИЛЕНКО ВУЧЕТИЋ**

## Бесплатан рецепт за рај

Танким јастуцима нечег или нечег другог обложити свет.  
У медаљон око врата ставити длаку из богове браде и минијатурну голу слику његове мајке.  
Затим министру информација неба, дискретно ставити то на знање.  
Награда треба да гласи: најлепше девице раја, он сам и црвени ореол у календару.  
Претња: длака спаљена производом десет година исте цене. Фотографија! — објављена у булеварској штампи.  
У међувремену: ићи на сва богослужења, давати прилоге мисионару и често спомињати речи: наш, наша, црква, храм, уопште, и посебно.  
Ако министар дуго не одговори, не губи веру.  
Што више времена прође то боље. Да ли верујеш, нећеш више знати ни ти, ни министар, а ни сам бог.  
Рецепт је сигуран, али ипак ако ти будеш изузетак, опет не губи веру.  
Упиши се у вечерњу школу, купи свето писмо и две карте за идиота.  
Зашто две?  
Па да боље схватиш!  
**МИЛЕНКО РИБИЋ**



КАРИКАТУРА МИЛОВОЈА УНКОВИЋА

## (Не)озбиљно записано

— Будућност је као пита с јабукама: не знаш да ли је добра док је не пробаш.  
— Колико ће једна изјава снажно да одјекне не зависи данас само од памети говорника, већ и од снаге звучника.  
— Реуматичари најчешће говоре о стабилности кичме.  
— Бити богат — није ништа. Бити богат и поштен — то је већ нешто.  
— Године и деценије ћутања тужније су од минута ћутања.  
— Лоши политичари подсећају на читаоце: замисле се тек на крају, када је дело готово.  
— Патим од маније гоњења. Прогања ме мисао да живот може да буде још бољи.  
— Човек је паметан ако на време открије да га други праве будалом.  
— Политичари су козметичари стварности.  
— Увек кад баксуз почне добро да живи набе се нека будала да га пробуди.  
— Пре брака мушкарац је пијан од љубави, а у браку се лечи од мамурлука.  
— Кад стари револуционари кажу револуцији „Даку ноћ“, млади јој кажу „Добро јутро“.

**МИОДРАГ ТОДОРОВИЋ**  
**КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ 11**

Миодраг Павловић

## Ратници говоре

Други што подизаху рушили смо зидине, од искона смо своје само гробове уређивали, пут смо нашем вођи поплочавали туђим главама као црвеним мрамором, служећи једном двор смо други обарали, не остављајући ни под ношима црно.  
Вечно нису толики били јунаци.  
Достојанствени и класти весласмо споро кући слажући се по робинјама и пунећи их млеком уз пут, дому смо морали стићи после прича о нашим бојевима, да бисмо скинули неумитну прашину са шитова измишљасмо нове успомене.  
Вечно нису толики били јунаци.  
Ратници се увек враћају на место својих бојева тражећи робине у пубертету, очеви би им могли бити.  
Пред градом ни на небу ни на земљи имали смо и преко хлеба и преко воде, ноћ нас је оставила мртве за плотом.  
Разумљиво, сутра смо се у гробу превртали и мртви смо се претстројавали, свесни.  
Вечно нису толики били јунаци.  
Пародирао **МИЛОВАН ВИТЕЗОВИЋ**  
**ЗИДАЊЕ СМЕДЕРЕВА**  
Јерина је себра љубила крај зида: Обић, док јуначке држаше је руке, вила-посестрима с куле камен скида...  
Ето рашта Новак оде у хајдуке.  
**ИВАН ШОП**

Милан Ласица  
Јулијус Сатински

## Досетка

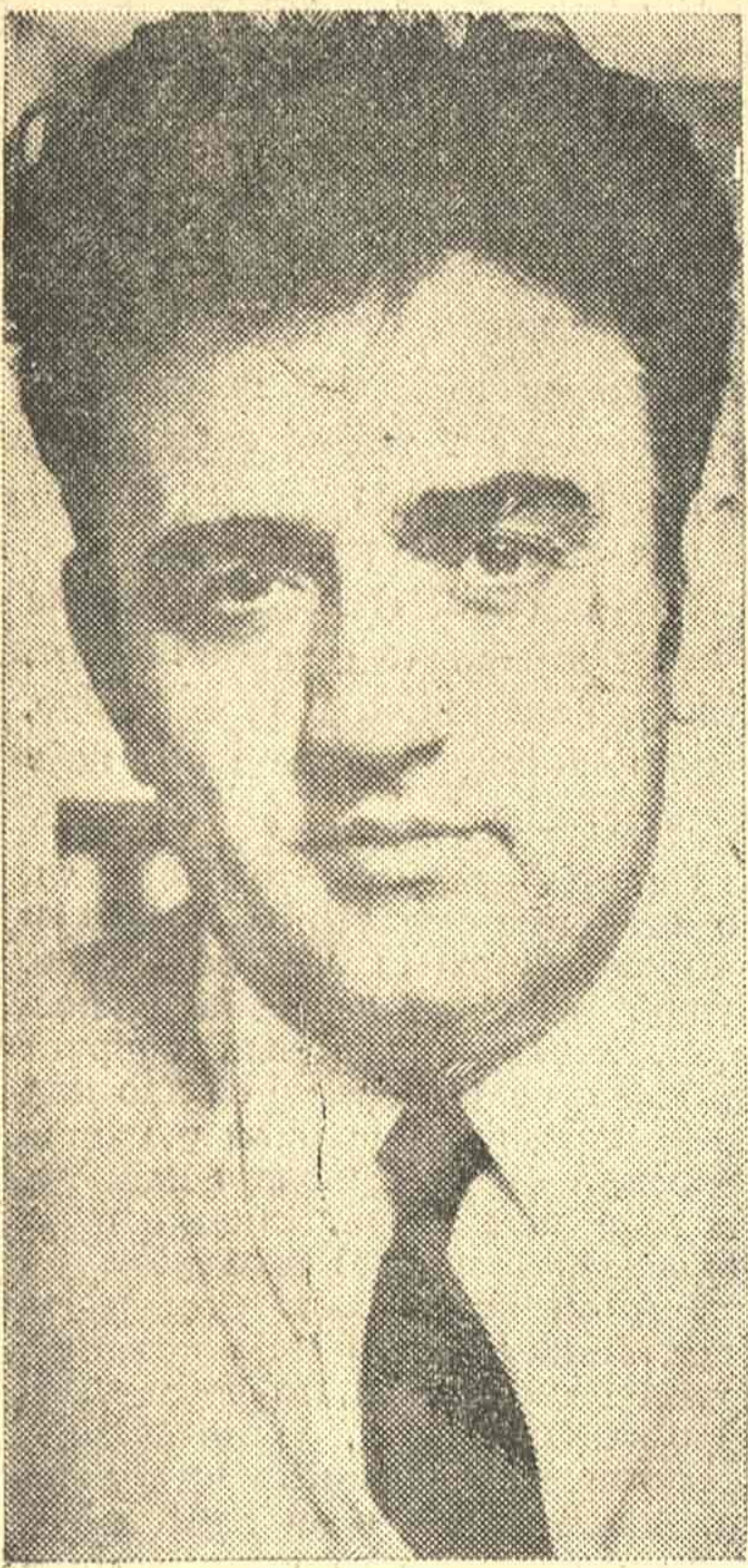
или како испричати добар виц

А: ... И толико су се смејали да су пади у кревет. Ух, одачно.  
С: Ви баш не бисте морали стално да причате те старе вицове. Кажите и нешто озбиљно, да људи не помисле како све узимамо површно. Око нас се догађају разне ствари, а ви само правите вицове.  
А: Опет се нешто догађа? Имате ли обавештења?  
С: Ма шта има да се догађа. Цео живот, све вам је то невесело.  
А: То је истина. Цео живот. Ми правимо вицове, а на Новом Зеланду један земљотрес за другим.  
С: Кога то занима — земљотреси, и то што људи због њих постају апатични и подлежу депресивним расположењима. Ми им овде подлежемо и без земљотреса. Говорите директно. Реците нешто што се непосредно тиче мене, њих, нас.  
А: Моја сестра је добила екзем.  
С: Екзем. Шта нас брига за то. Реците нешто озбиљно.  
А: Екзем је озбиљна ствар за девојку у њеним годинама. Сиротица, стиди се да изађе на улицу.  
С: Молим вас престаните. Стиди се да изађе на улицу. Бар се неће искварити.  
А: Не љутите се, али ви упрошћавате. Види се да још нисте били у ситуацији младе девојке која је добила екзем. Немојте дакле да правите вицове.  
С: Ја правим вицове? Па ја уопште немам смисла за хумор. (Окрене се публици.) Само реците имам ли смисла за хумор или не? (Опет ка А.) Ви стално правите вицове.  
А: Али дозволите. Кад сте ме чули да причам виц? Кад? Ја вицове уопште не памтим. На пример: госпоња Веселић средла се са господом Тужих и... ето, даље не знам.  
С: Само полако. Прошан пут онај виц који сте ми причали... О оном човеку који се вратио кући...  
А: А шта је у томе духовито. Вратио се кући. (Окрене се публици.) Има ли у томе нечега смешног? Вратио се кући.  
С: У реду, али шта код куће?  
А: Шта код куће?  
С: Супруга у постељи.  
А: Па шта? Супруга у постељи. Болесна је, кашље, дуго неће издржати. Зар је то смешно? Па то је трагедија. Супруга у постељи.  
С: Само, лекар... Онај који ју је прегледао.  
А: Дакле то. Лекар. Прегледао је. Јадницу. А како је само према њој био пажљив. Каже јој — госпо, вама више ни свештеник ни Бог не могу помоћи.  
С: Измишљате. Виц је заправо у томе што супруг долази кући, жена је у постељи, а лекар...  
А: ... Прегледа, прегледа.  
С: Управо то. Лекар такође у постељи.  
А: А шта је тамо радио?  
С: Аха. Но, пазите, како да вам то објасним да разумете. Већ у прошлом столећу, ма шта у прошлом столећу, већ у претпрошлом столећу... моменат, овако: човек је друштвено биће. Не може да живи сам. Потребан је неко ко би га разумео. А онај лекар... схватате?  
А: Не.  
С: Молим вас, има ли ту неки лекар? Нека му то објасни.  
А: Али шта ту треба да се објашњава? Нисам ваљда гауптак. Жена у постељи — болесна. Лекар у постељи — такође болестан. Ни лекари не могу све да издрже. Ако овде има неки лекар, нека каже. И шта ту треба да се објашњава?  
С: Само пажљиво. Жена у постељи — болесна, а лекар је у тој истој постељи. Дакле? Схватате?  
А: Збоља. Шта је у томе несхватљиво? Дошао је код њих да легне. Зато јер је лекар такође човек, а човек је друштвено биће, не може да лежи сам потребан му је неко ко би га разумео.  
С: Добро. Рецимо да је лекар дошао код њих да легне. Нека буде како ви кажете. Али шта је са супругом?  
А: Каквим супругом?  
С: Супругом те госпоње.  
А: То је тај лекар.  
С: Ма није.  
А: Он није њен муж?  
С: Ма не. Супруг је тај који је дошао кући.  
А: Ах, тако. То онда целу ствар мења из основе.  
С: Но, најзад. Супруг долази кући, жена у постељи, лекар у постељи, шта каже супруг?  
А: Добар дан, г. докторе.  
С: А даље, шта каже даље?  
А: Добар дан, г. докторе, могу ли даље, у свој стан?  
С: И шта је још рекао тај супруг? То је најважније.  
А: Само лезите, г. докторе, не ди-

жите се, још бисте се могли нахладити. А може и да дода — слабо се овде ложи, слабо.  
С: А шта је рекао супруг?  
А: Тај супруг? Шта има да јој говори?  
С: Па види је у постељи са лекарем, мора ваљда нешто да јој каже.  
А: Па, погледа је и рекне: болесна си, је ли? Да позovem лекара?  
С: Па лекар је у постељи. Поред ње.  
А: Управо то. И жена му каже: не мораш да зовеш господин доктор је дошао као наручен.  
С: Само му то каже? Рођена жена? Супругу? У таквој ситуацији?  
А: Не. Још је рекла: седи, осећај се као код своје куће.  
С: То је добро. И онда он седне и каже јој: донео сам ти компот, напољу пада киша, деца су добро, једино Јошку умало што није прегазно воз.  
А: Не, не. Сасвим сте то побркали. То што причате то се догађа у болници. А ово је било код куће. Супруг дође кући, жена у постељи, лекар у постељи, супруга му каже: седи и осећај се као код своје куће, како је било у канцеларији, а он каже: знаш како је, не дају нам мира, стално пуно посла. Па је упита: шта раде деца? А он каже: играју се у тунелу, Јошку умало није прегазно воз. А он каже: ах, ти возови, вичито закашњавају, јадни Јошка, добро што му се ништа није десило. А она каже: и да јесте, ту је г. доктор, он би га опет довео у ред. А муж каже: страшно сам уморан, хтео бих да мало дремнем. А жена му каже: онда легни. И он се свуче, приђе постељи и рекне: господине докторе, помакните се мало. И доктор се помакне. Сви троје леже у постељи, деца се играју у тунелу, напољу киша, супруг већ пада у сан, али још уздахне: ах, у Индији гаадују, а ми смо стално незадовољни. И заспи.  
С: Потом се смрачи, деца се врате из тунела и виде: тата у постељи, мама у постељи, г. доктор у постељи, лепо их поздраве, а мама упита: па, децо, како је било у тунелу? А деца одговоре: добро, мамнице, данас смо избацили из шина три воза. А мама упита: теретна, децо моја, или путничка? А деца одговарају: теретна, мамнице. Празна или пуна? — пита мамница. Пуна, одговарају деца. А шта је било у тим возовима? — пита мама. А деца се застиде и одговоре: тестенине, мамнице. Е децо, децо, каже мама и прети им прстом. Само што се ја мало разболим, а ви већ изводите. Деца се тихо смеју а мама пита: што се смејете, децо? А она одговоре: тата хрче и г. доктор такође хрче. А мама се растужи и каже: видите, децо, обојица леже а мени као да су руке везане. Па заспи и она.  
А: И наједном је девет сати, деца су већ такође легла и спавају, кад се у том тата пробуди, продрма г. доктора и рекне: дакле, продремали смо? Продремали, каже г. доктор, то смо и заслужили. А тата упита: па да побегом онда на пиво? Хајдемо, рекне г. доктор, само пажљиво, да не пробудимо болесницу. Али болесница се пробуди и крикне на доктора: овде да си остао! Даћу ти ја да се вучеш по крчмама, доста ми је што имам мужа пијаницу, хоћеш и ти да почнеш, само ми још то недостаје. А супруг каже: али Марто. Ти да ћутиш, каже Марта, ја све знам. Ти иди куда хоћеш, али доктора остави на миру. И тако муж оде на пиво, а доктор остане са супругом у постељи, мало лежи па почиње да пада у сан, но претходно уздахне: ах, у Ирану већају, а ми се овде излежавамо. И заспи.  
С: У међувремену супруг седи у крчми, пије пиво, гледа испред себе, а онда му приђе пријатељ и каже: ти Бога, Ферко, седиш, је ли? Седим, седим, каже Ферко. А знаш ли онај виц? — пита га пријатељ. Који? пита супруг. Па онај, каже пријатељ, о оном момку који је дошао кући а тамо жена му у постељи и поред ње лекар, такође у постељи. Тај знам, каже супруг, тај знам. Па лепо, вели пријатељ, и громко се смеје. А супруг још мало седи, попије своје пиво, паати и оде.  
А: А онда дође кући, отвори врата, и шта види? Жена у постељи, лекар у постељи, па се свуче, стрпа се до лекара и рекне: господине докторе, помакните се. Лекар се помакне, и сад опет сви леже, а доктор пита супруга, тихо, да га жена не би чула: па, како је било на пиву? Ферко, каже супруг тихо. Чучо сам добар виц. И прича доктору виц о оном момку, како је дошао кући, отворио врата, а жена му у постељи, поред ње доктор, такође у постељи, и онда се обојица још дуго потом смеју, али сасвим полако, тихо, да се жена не пробуди.  
(Превео са словачког М. И. Б.)



# Права ратна проза није само звук рата



АНТОНИЈЕ ИСАКОВИЊ

**РЕАЛИСТИЧКИ** писци су тумачили животне чињенице, свако на овој начин, у зависности од маште и стеченог искуства. Данас се, међутим, све више увиђа да животне чињенице, а не њихове интерпретације, захтевају разрешење и одонокету. Шта Ви мислите о томе?

Ја несумњиво поштујем животну чињеницу, али не волим простодушну и огољену документарност у уметничком делу. Човек не може да се сведи само на око. Ако писац, на пример, слика собу у којој се одиграо љубавни чин само помоћу предмета (размештен крест, опушени цигарета, недопијене чаше), он, на тај начин, може да сугерише једну ситуацију, али остаје на површини и свој основни предмет — човека, његову мисао и његов однос према љубави, изневерава. Таква начин писања, мене бар, не занима. У мојој прози покушавам да чињеници дам низ кожа, које можете скидати и доћи до неког срца, до неког сјаја, до неког тамног камена.

Којим ће се путевима кретати наша приводељка проза: путем евоцирања ратних доживљаја, што је карактеристично за стару генерацију писаца, или у средсређивања на сликање негативних појава, чему је, говори се, оклона најмања генерација послератних писаца?

Права ратна проза није само звук рата, није само евоцирање успомена, она у себи мора да садржи нешто интегрално, општељудско, да би се могла читати. Литература није ни општа ни социјална историја, ни биографија улице, града, она је одраз епохе, одраз субјекта кроз његову иманитацију. Писац својим делом преноси туђањ и тишину свог времена.

Истина је да су млади заокупљени једном врстом горчине, једном врстом песимизма, али то није једино што их карактерише. Бора Посић, на пример, у свом новом роману „Улога моје породице у светској револуцији“ има финог хумора, нешто од дивне, дубоке наивности децијих пртежа. Он је ведар, лак, виспирен, духовит, али, упркос томе, он нам својим романом открива дубља значења ствари и појава. Уостаом, песимизам припада човеку као и ведрина, смех, иронија.

Где је тежиште аутентичне проблематике: у Београду, какав је сада Београд, или у мањим местима, у такзваној унутрашњости земље? Где се одвијају процеси који су, по Вашем мишљењу, карактеристичнији за тренутну динамику нашег друштвеног живота, у Београду или ван њега, или је већ наступила фаза извесне једнообразности која чини да је свако наше место у подједнакој или приближно истој мери карактеристично за наш друштвени развој у целини?

Један човек мора да путује и да види стотине река да би нешто сазнао о рекама, а други стотину година живи само крај једне реке и схвати све реке. Мислим да је то одговор на ово Ваше питање; међутим, настављам. Интересује ме сељак, интелектуалац и мали свет био великог или малог града. Али остаје једно отворено питање — остаје радничка класа. Не знам литературу која се интересоваала за њу. Наиме, радничка класа је била интересантна за литературу само када се распадала, или када се издвигала и постајала револуционарна, постајала власт и носила у себи трагичку једну деформацију. У свом језгру — није била предмет интересовања. Када је у нормалној ситуацији она је живи производ машине, механизма, нема своју личност — она је производ једног строја, залепљена је за њега — строј њоме командује и уништава јој личност. Вероватно је самоуправљање почетак ослобађања радника, како би, коначно, постали личности.

Где видите могућности најмањих писаца: у међусобном потпомагању и стварању приватних издавачких задруга, у издавању шаширографисаних рукописа (јер су најјевтинији), или у чекању на бескрајне редове пред редакцијама издавачких кућа, које су у тотално независној ситуацији?

Имамо на први поглед довољно издавачких кућа, али само неке од њих се баве издавањем књига домаћих аутора. То су, пре свега, „Просвета“, „Нолит“ и „Матина српска“. Међутим, ове истакнуте издавачке куће нису у стању да објаве рукописе свих писаца. Њих има толико да их је готово немогуће све објавити. Неразвијена смо средина, немамо изграђену читалачку публику, али то не значи да се на том плану не може ништа учинити. Наше друштво би морало активније да стимулише књигу и писца. У пракси, међутим, ствари другачије стоје. Прва књига обично пада на терет издавача, јер, по правилу, нема довољну пробу на тржишту. Било би нормално очекивати да фонд за дотирање уметности и културе директније стимулише писца, нарочито прву књигу, која га води у свет књижевности. Више је начина да се ово постигне. Један од њих је стимулација самог издавача, који би, за прве књиге младих аутора, из фонда добијао одређену суму новца. Од тога би имао корист, пре свега, писац, а издавач би био економски заинтересован за објављивање књига домаћих аутора. Ни у свету, уостаом, ситуација у том погледу није много боља. Да би објавио прву књигу аутор мора да пређе мукотрпан пут афирмације по часописима и листовима, па тек онда, уз помоћ предузимљивих мецена, да се коначно представи својим делом. У интересу ефикасности, фонд на који мислим би морао да има свој нормативни акт, који би регулисао да се без икаквих посебних седница и договора аутоматски дотира књига младог аутора. У сваком случају грех је не објавити добру књигу, онемогућити и обесхрабрити младог писца већ на његовим првим корацима.

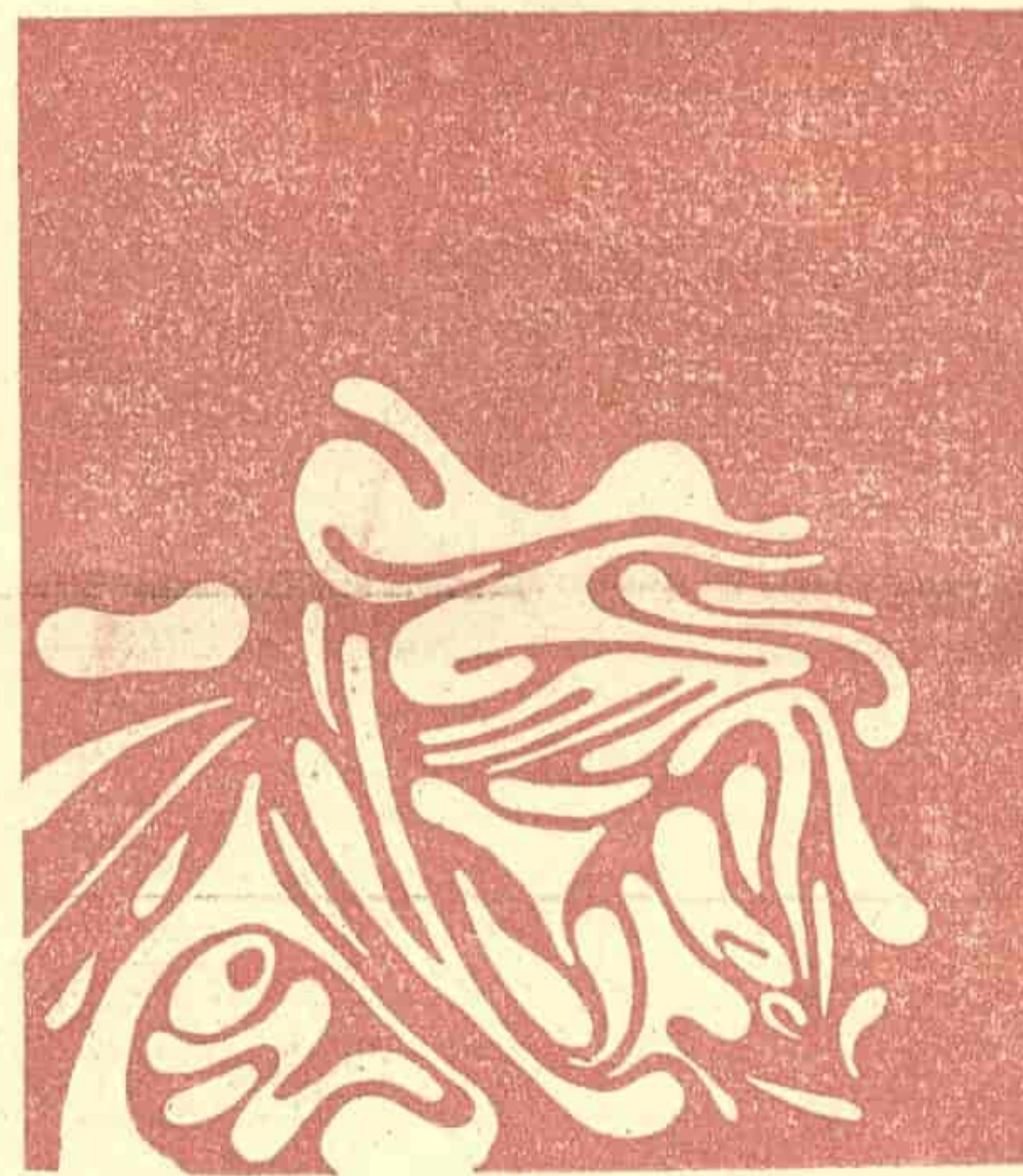
Посебан су проблем — ауторски хонорари. Директан начин да фонд учествује у стимулисању

издавачке делатности, односно самог писца, је његово учешће у плаћању ауторских хонорара. Мислим да би на сваки динар, који издавач аутору даје по табаклу, или наушало, фонд могао, рецимо, да уложи педесет одсто од укупног хонорара и, сасвим разумљиво, на тај начин би се повећао и хонорар аутора. Истина, и до сада је „Просвета“ улагала напоре да повећа ауторски хонорар. Тако, на пример, у 1969. години је плаћала за збирку поезије од 300 до 500 нових динара, а у овој години плаћа од 300 до 700 нових динара. Значи, прве кораке ка побољшању хонорара учинио је сам издавач, у границама својих могућности, а на фондима је да ове напоре издавача материјално помогну.

Како помоћи домаћој књизи да дође до читаоца?

Развијање интереса не само за домаћу књигу већ за књигу опште није ствар само издавача, већ целог друштва. Обезбедити књизи читаоца значи перманентно радити на просвећивању и подизању општег културног нивоа наших људи. То на првом месту подразумева изграђивање читалачких навика, а ово се не може постићи ако се интензивније не буде ширила библиотечка мрежа и ако се саме библиотеке не буду активније постављале према читаоцу. Велике културне центре треба повезивати са провинцијом преко разних трибина, приредаба, литерарних вечери и других активности и, на тај начин, равномерно дистрибуирати културна добра, бришући полако разлике у могућностима њиховог прихватања. Чини ми се да ни телевизија у довољној мери не пропатира књигу, не посвећује јој довољно времена и дужне пажње. Такође сматрам да културне рубрике у нашим новинама не само што нису довољно живе и занимљиве, већ не дају ни довољно простора за афирмацију књиге путем критике, дневних приказа, полемика.

Разговор водио Владимир В. Пређић



## КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

Уреднички колегијум: Филип Давић, Васко Ивановић, Милорад Илић, Драган М. Јеремић (главни и одговорни уредник), Лубиша Јеремић, Вук Крљевић (заменик главног уредника), Богдан А. Поповић, Владимир В. Пређић (секретар редакције), Владимир Стојић, Божинар Тимотијевић, Бранимир Шћепановић. Техничко-уметничка опрема: Драгомир Димитријевић. Уреднички одбор: др Димитрије Вученов, Предрог Делбићки, Енвер Бербеку, др Милош Илић, Душан Матаћ (председник), др Војин Матаћ, Момчило Милаковић, др Драшко Ребећ, Јара Рибничар, Душан Сковраћ, Алекса Челебоновић, Зубо Цумур, Пал Шафер. Идејно решење графичке опреме: Богдан Крушић. Лист излази сваке друге суботе. Цена 1,30 дина. Годинања претплата 30, полугодинања: 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. Штампана: „Глас“, Београд, Ваљковићева 8.

## Југословенска књижевност у САД

Крајем ове или почетком следеће године појавиће се у Сједињеним Америчким Државама досад најрепрезентативнија, и у погледу избора и у погледу опреме, антологија југословенске прозе и поезије XIX и XX века на енглеском језику. Три професора славистике на америчким универзитетима, Бранко Микашиновић, Драган Миливојевић и Васа Михајловић предали су ову књигу еминентном њујоршком издавачу (Twayne Publishers) и она ће бити штампана под насловом „Увод у југословенску књижевност“. Ова амбициозна замисаљена књига подељена је на четири дела посвећена српској, хрватској, словеначкој и македонској књижевности. Састављачи су методом класичних антологија настојали да осветле четири наше најзначајније књижевности, како уводним општим белешкама тако и белешкама о сваком појединачном писцу заступљеном у њој. Од ове антологије чији ће обим бити око шест стотина страница очекује се да прошири и ојача интересовање за нашу литературу које у Сједињеним Америчким Државама већ постоји.

## Роселини снима за телевизију

Роберто Роселини, аутор незаборавних филмова „Рим отворени град“, „Панза“, „Европа 51“, био је извесно време запостављен после неправедног односа према њему који су заузели продуценти. Није томе толико био разлог неуспех неких његових филмова који су дошли после ових ремек-дела, колико фама да се никада не зна колико ће трајати и коштира снимање филма који он режира.

Од 1964. године, када је реализовао „Гвоздено доба“, Роселини почиње са својим циклусом историјско-дидактичних филмова за телевизију. Тако, после „Гвозденог доба“ настају „Долазак на власт Луја XIV“, „Борба човека за опстанак“, „Апостола дела“, а недавно је завршио снимање ТВ филма „Сократ“.

„Мислио сам на Сократа као на генијални симбол свог времена, на прецизан основац у историји људске мисли, али и на човека, са његовим проблемима, његовим људима, тврдоглавостима, његовим свабама са женом, његовим широмаштвом.“

„Схватио сам колико су давни корени демократије, човековог достојанства, интелектуалне слобод.“

„Желим једноставно да уништим потпуно вештачку и литерарну разлику између спектакуларног и научног филма и да постигнем јасан и директан начин казивања, који није ни једно ни друго, него обоје заједно.“ — каже Роселини у свом интервјуу за један од најновијих бројева тајландске радио и ТВ ревије „ТВ Радиокоријер“.

Роберто Роселини ускоро одлази у САД, где ће реализовати један документарни филм о научним истраживањима.

## Десети југославенски фестивал дјетета

Дана 5. јула завршен је у Шибенику Десети југославенски фестивал дјетета. На фестивалским позорницама — на Тргу републике, у дворани казалишта и у катедрали — изведено је двадесет и пет драмских, балетних, музичких и луткарских представа. На Фестивалу су судјеловали и ансамбли из иностранства.

Фестивал дјетета примио је и савјезну награду Савјета за одајност дјетету Југославије „Јурир Јо-

вица“, коју је председнику Фестивалског одбора Иви Љивковићу уручила Рада Пређић, секретар организације која додјелује награду. Нагласила је да је награда дошла у праве руке након десетогодишњег плодног и успјешног рада Фестивала на афирмацији стваралаштва за дјечу и дјечјег стваралаштва. Награда „Јурир Јовица“ састоји се од статуете, коју је према пртежу Борба Андрејевића-Куна израдио кипар Антун Аугустинчић, и три тисуће динара.

## Пјер Мак Орлан

Нестала је, у осамдесет осмој години, једна од најнеобичнијих фигура савремене француске књижевности: песник, приповедач, романописац и есејиста Пјер Димарш, који је за свој псеудоним узео шкотско презиме Мак Орлан. Његова авантуристичка прошлост, коју је дефинично провео и у Легији странаца, није га препоручи-



ПЈЕР МАК ОРЛАН

вада за Француску академију, али га је зато његово обимно и разноврсно дело, 1950. године, увело међу десет академика друге, „у-тешне“, Гонкурове академије. Као прозни писац писао је о личностима које је сретао на многим упродинама, о хероизму људи у првом светском рату и, најчешће и најбоље, о људима који су му били слични по карактеру и судбини: о луталицама, авантуристима и немирним духовима. Зато књига „Мали приручник савршеног авантуристе“ (1920) представља, у неку руку, кључ за његово књижевно дело. Могао би се говорити о извесном утицају англосаксонске књижевности на њега, као и о извесном афинитету према немачким експресионистима. Неговао је и фантастику, на пример у „Причама земљане луле“ (1913), али са социјалним акцентима. Говорећи о свом стваралаштву, Мак Орлан је био склон да га окарактерисе као „нови романтизам“. Најбољи су му романи о авантуристима као што су „Кеј маган“ (1927) и „Легија странаца“ (1932) и од којих су неки и скранизовани. Бавио се и сликањем и понекад је своја дела сам илустровао. Његове песме су дочуравале атмосферу Париза, посебно Монмартра, где је, са својим неизоставним береем, био врло омиљена личност. У Лозани, у редакцији Жиберта Сига, у току је објављивање његових сабраних дела, од којих је досад из штампане изашло четрнаест томова. У једном од многобројних некролога сада објављених, обрађених се самом Мак Орлану, Бернар Клавел у „Књижевном Фигури“ каже: „Они који ће Вас у потпуности данас наћи у Вашем делу таквом какво нам нуди Жибер Сиг, могли би се питати како је један човек могао проникнути у толико различитих карактера и толико разбачаних средина и учинити да они коезистирају и образују хомоген свет“.

Црта: Џоја Ратковић

## СТРИП „КЊИЖЕВНИХ НОВИНА“

