VII 371

БЕОГРАД 29. АВГУСТ 1970. ГОДИНА XXII БРОЈ 372 ЦЕНА 1,50 ДИНАР

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

ЛИСТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И УМЕТНОСТ

ЗА БОЉУ ПРОФЕСИОНАЛНУ ОРИЈЕНТАЦИЈУ

ПРАВИ ЧОВЕК НА ПРАВО МЕСТО

ПОКУШАО САМ да разговарам са двадесетак насумце изабраних младића и девојака који су овог лета завршили гимназију. Питао сам их: шта ћете студирати, коју сте професију изабрали, да ли знате куда ћете кад завршите факултет, односно зашто сте изабрали баш право, архитектуру или медицину? Готово сви одговори били су неодређени и непотпуни. Они који су имали одређене амбиције нису умели да их мотивишу реалним представама о будућем позиву и његовом друштвеном значају, а још мање су знали да ли је њихово будуће занимање конјунктурно и шта ће са дипломом кад је стекну. Половина испитаних у овој лаичкој и произвољној анкети није могла поуздано да тврди шта би желела да студира и шта да постане у животу!

Мој мали експеримент је лако изводљив и може се поновити готово у свим срединама. Уверен сам да је и читалац често био суочен са чињеницом да млади немају довољно јасне представе о својој будућности.

Што је много горе, такве представе немају ни старији, они у просвети и они који воде кадровску политику у привреди. Професионална оријентација, прихваћена у модерном свету као интердисциплинарна научна делатност, од чије ефикасности зависи основни идеал политике запошљавања „прави човек на правом месту", као важан предуслов креативности, продуктивности и друштвеног просперитета, најзад као важан предуслов задовољства човека светом и собом у свету, има код нас веома скромну традицију и рекао бих да упркос извесним напорима, животари живот пасторчета, потуцајући се на средокрађи између завода за запошљавање, радних организација и школа. Професионална оријентација, дакле, има вишеструки значај: економски, социјални, психолошки; она се не састоји само у давању савета приликом избора занимања, већ пре свега у перманентном праћењу развоја личности, у откривању способности сваког будућег произвођача, у правилном усмеравању интересовања, у упућивању ученика и студента у све разноврсније могућности сваке професије, у планирању образовања према јасно исказаним потребама друштва, у преквалификацији и адаптацији стручњака према променама у производњи итд.

Каква је професионална оријентација у нас, може се видети по томе што су се овог посла латили са ентузијазмом (али и са ограниченим могућностима) само заводи за запошљавање. У 33 завода у Србији 47 психолога и 67 просветних радника бави се професионалним просвећивањем и информисањем. Они су прошле године извршили 22.940 психолошких и 10.412 медицинских испитивања, и посаветовали 44.000 људи којим послом да се баве. Али њихов труд, ма колико био конструктиван, није довољан, јер не постоји сарадња између служби запошљавања, привреде и просвете. Како психолог може да упути младог човека, а да при томе не осети терет на савести, кад нема поуздане податке о кадровским потребама привреде?

Наша привреда још увек лаички и административно-бирократски планира будуће кадрове, јер нема стручњака који би планове производње ускладили са захтевима за радном снагом. У Србији само 120 радних организација има стручне тимове за професионално планирање и селекцију будућих радника, док у осталим организацијама постоје класични „кадровици", чиновници који по наређењу „одозго" или одока састављају правилнике о систематизацији радних места.

Школе, заједнице образовања и просветно-педагошки заводи, само у ретким случајевима воде рачуна о професионалној оријентацији, препуштајући појединим педагозима да се овим послом баве самоиницијативно. Откривање талената и професионално информисање, разбијање класних предрасуда о мануелном и умном раду, почиње међутим у основној школи и траје готово до краја живота сваког човека. Када би се пратио развој способности сваког ученика, када би постојао „ученички досије", сигурно је да не би хиљаде ученика понављале разред сваке године, да се у сред-

Наставак на 2. страни

ЧЕТВРТИ БИТЕФ 70

Фестивал позоришних погледа на свет

ПОРЕД СВИХ РАЗЛИКА које ће **собом донети** трупе разних земаља, **Четврти** БИТЕФ 70 задржава **континуитет** у својој основној **идеји: нове** позоришне **тенденције.** Овом формулом ми смо пре **свега** себе, а затим позоришни свет земље и иностранства обавезали на праћење правих кретања позоришне мисли а не на фестивалско-менаџерске резултате. „Свет није жељан фестивала, већ искључиво провокативних питања које овога тренутка позориште може да постави савременом човеку. Зато су увек успони БИТЕФ-а забележени онда када је ова идеја била афирмисана, а падови чак и онда када су биле формално изведене одличне представе, али које нису одговарале овој идеји", омиљена је мисао Мире Траиловић, иницијатора оснивања БИТЕФ-а.

Овогодишњи БИТЕФ носи и један поднаслов: Класика на начин 1970. Ову тему нисмо измислили пре самог избора представа, она није Прокрустова постеља, већ тема која се сама наметнула. Трагајући за најзначајнијим представама прошле сезоне, уочили смо да се најбољи редитељи светске афирмације, као Планшон, Бергман, Булен, Есриг или Лицау, као и најмлађа генерација, да би се изразили, обраћају класичним ауторима: Софоклу, Шекспиру, Расину, Дидроу, Бихнеру, Достојевском, и то у већој мери него раније.

Ипак се не може рећи да тиме позориште света улази у период неокласицизма, напротив, обраћање класичним темама има много дубљи смисао. Ово померање тежишта ка театру великих идеја, појава је коју је припремио театар апсурда, позориште провокације, покрета и физичког узнемирења.

Ако, пак, покушамо да савремени тренутак позоришта погледамо и са формалне стране, онда би се могло рећи да је у најновије време омиљен повратак декадентном осећању света с краја прошлог века. Позоришни свет васкрсава облике Jugend-стила, art nouveau-a, Гаудија, Гимара. То, наравно, није случајно, јер поред свих локалних ратова, велика културна подручја света живе у мирнодопској атмосфери потрошачке цивилизације и неукус може бити укус нашег времена. А велики уметници том осећању света данас прилазе са пуно иронције и самоиронције. На Четвртом БИТЕФ-у 70 у драстичном облику то ћемо видети у Копијевој „Еви Перон", а у суптилном облику у Бергмановој „Игри снова".

Живимо, међутим, у доба када је тешко да једна тенденција преовлада у целокупној уметности нашег времена. Савремени свет је сувише разуђен, немиран, растрзан, променљив, да би могла завладати једна једина форма изражавања. Зато је апсурдно када неко на БИТЕФ-у или ван њега тражи једну једину тенденцију за коју би рекао да је то тенденција 1970. Постоји све изразитије окупљање око једног покрета, једне идеје, једног уметника. Театар не подлеже хировима моде, ма колико бучна публицистика нашег времена покушава у својој површности да о представама пише као о новим шеширима.

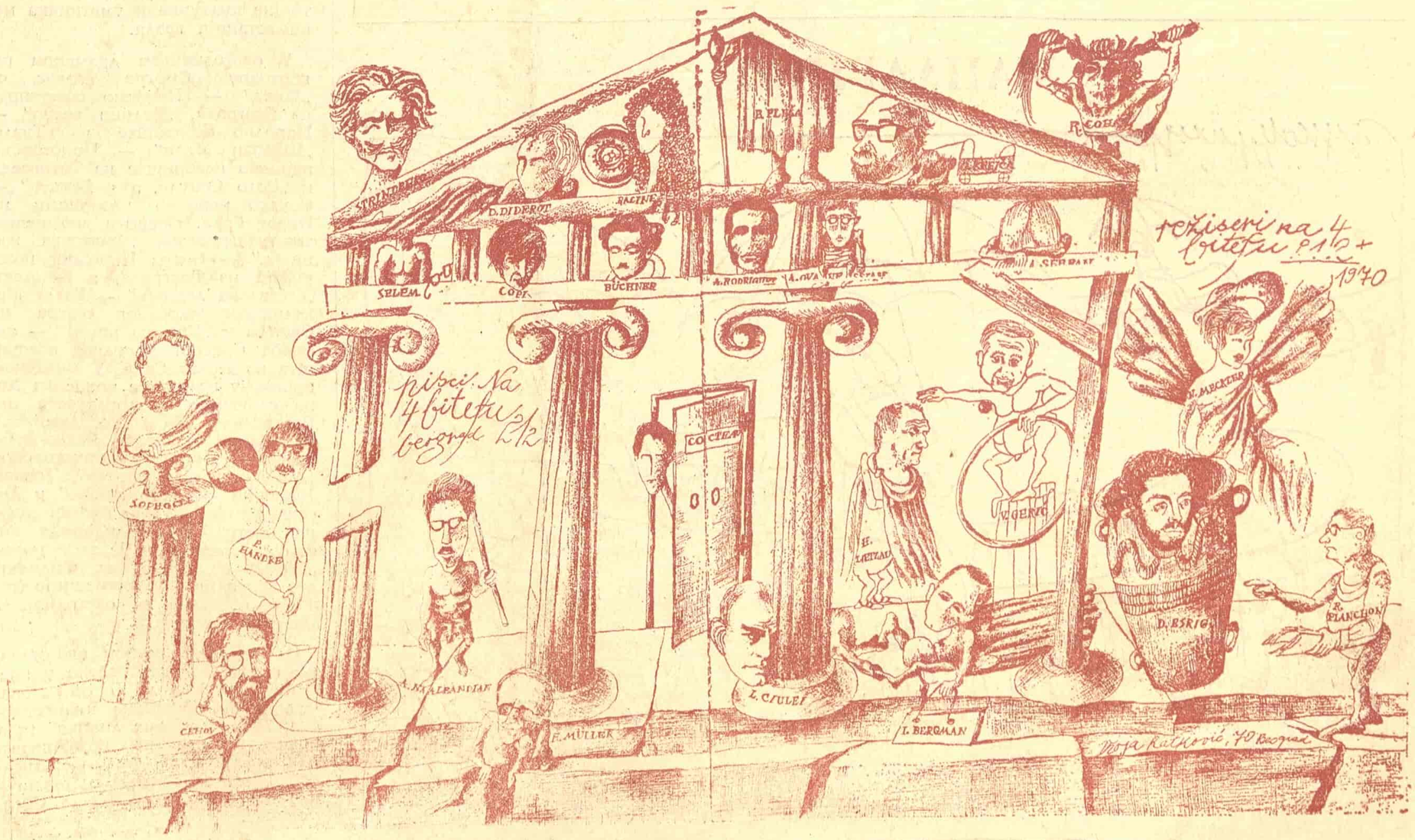
И зато не може бити циљ да се на БИТЕФ-у приказују хирови позоришних сезона, већ нове вредности које чине стање духова, умова и укуса једног краћег периода, који се не може мерити једном једином сезоном. Наравно, мање-више слободни у избору, ограничени смо материјалним и техничким границама, и тај избор обављамо са озбиљним дилемама, због саме природе објективне противречности у којима се рађа многа истинска нова вредност. Рецимо, бурни нови позоришни догађаји у САД, остварују се са полупрофесионалним позоришним глумцима и свака тамошња вредност носи траг дилетантизма. Знајући за посебну авер зију Београда према аматерској глуми, стојимо пред дилемом да ли се лишити ових представа. И одлучујемо се, наравно, да морамо нешто жртвовати, да бисмо заиста активно информисали публику БИТЕФ-а. Ове представе су најчешће грђене, али се након неколико сезона, заправо већ наредног БИТЕФ-а, показује да су то била значајна гостовања. Чак је и легендарни Ливинг театар, који више и не постоји, био предмет највећег презрења београдске публике, али данас више нико не може да замисли да је прошло четири БИТЕФ-а без њих. Многи бољи су заборављени на рачун значајнијих.

БИТЕФ није фестивал најбољих представа без обзира на вредности које носи. Тихе, мирне, класичне вредности академизма немају шта да траже на њему. То не значи да на БИТЕФ-у немају места представе које своју револуцију садржаја остварују без бучних формалних иновација. Такав је пример до сада био Крејча са својим Дивадлом за браном, а пре свега са већ као у камен уклесаном представом „Три сестре". Крејча ће нас ове године све изненадити и формалном иновацијом. Поново Чехов, овога пута „Иванов", али какав! Нема више ни спољашњег привида реализма. Сви глумци су све време на сцени и крећу се као имагинарна бића Ивановљеве свести у позоришту контрапункта и хармоније.

Такав је и Роже Планшон, који одувек нове вредности доноси не разарајући стилске карактеристике једног аутора. То је редитељ који уме да мисли на нов начин, при том је акценат на речи м и с л и. Његова „Береника" помера све конвенционалне представе о овој „трагедији са два класична јунака" са плитке теме борбе полова ка дубљим и ширим питањима света, његових мисаоних и емотивних димензија.

Млађи редитељи и овога пута доносе узнемирујуће облике авангарде. Таква је пре свега представа Ла Мама, такође остварена на класичном тексту с краја XVI века, али која је сва у грчевима и немирима Гринич вилиџа. Занимљиво је да је млади румунски редитељ Андреј Шербан успео да америчке глумце приближи већем професионализму него што смо навикли. Успех ове експерименталне представе донео је младом Шербану позив да ради са Питером Бруком, који ове сезоне креће да у Паризу са петнаест младих људи из целог света експериментише, без одређеног унапред смишљеног циља. Занимљиво је да овај јединствен подухват финансира Иран, она иста институција која је основала позориште нашег овогодишњег госта иранског театар Карга Намајеш, такође смелих формалних вредности.

Наставак на 2. страни



ИЗ КАТАЛОГА IV БИТЕФА 1970: ПИСЦИ И РЕЖИСЕРИ — ЦРТЕЖ ЉОЉЕ РАТКОВИЋ

ТРИБИНА

СВЕЧАНОСТИ КЊИГЕ

АКЦИЈА „Месец књиге" одржава се ове године у СР Србији по петнаести пут.

Иако акција, ограничена на период од месец дана, „Месец књиге" није кампања у негативном смислу те речи, јер не само да током свога трајања организује интензивнију пропаганду књиге и читања, не само да покреће на активнији однос према проблемима књиге и њеног пласмана, већ иницира и реализује подухвате и мере практичног карактера и трајнијег значаја.

Оно што би помогло даљем развоју „Месеца књиге" и допринело његовој ефикасности, јесте чвршћа организација и мобилизација свих оних снага које имају интереса да у овој акцији учествују и да је сматрају својом. Оријентишући се одлучно на оне облике активности који представљају конкретна решења појединих проблема са подручја књиге, не треба се одрећи ни активности манифестативног карактера, јер и оне имају значајно пропагандно дејство, јер и књизи припада право да има своје празнике и свечаности.

Према одлуци Међурепубличког одбора Месеца књиге, овогодишња акција ће се одржати у времену од 15. октобра до 15. новембра.

Њено *отварање* ће бити у историјском месту наше Револуције — Јајцу, и на тај начин ће се везати за Лењинов јубилеј и 25-годишњицу победе над фашизмом.

У СР Србији Месец књиге 70, с обзиром на петнаестогодишњицу акције, треба да добије јубиларно обележје и свечанији карактер. Предвиђен је, тако, цео низ делатности посвећених књизи:

— *свечана академија* би требало да буде једна од тих јубиларних манифестација. Одржала би се на Коларчевом универзитету и њен организатор ће бити Културно-просветна заједница Србије;

— *телевизијска емисија* из серије „Актуелни разговори" биће, вероватно, посвећена проблемима књиге;

— *поштански жиг акције* ће се стављати на пошиљке у току Месеца књиге;

— *покретна изложба књига домаћих аутора,* треба да буде организована у сарадњи са издавачима и комунама;

— *сусрети са домаћим ауторима,* разговори о писцима и делима треба да буду реализовани уз подршку и ангажовање Удружења књижевника Србије, књижевних критичара и научних друштава;

— *акција помоћи јавним и школским библиотекама,* коју Културно-просветна заједница, уз учешће издавачких предузећа и комуна организује већ неколико година остаје један од најефикаснијих видова ширења књиге. У Месецу књиге 70. овај подухват треба да добије већу ширину и интензитет;

— *издавачке куће треба акцију* да помогну и отварањем продајних киоска, покретних књижара, књижара у мањим местима где за

Наставак на 2. страни

ВЕЛИКА ЗБИРКА

ПРАВИ ЧОВЕК...

њим техничким школама не би осипало 48 одсто од укупног броја уписаних ученика сваке генерације, да би се занимања бирала по способностима и наклоностима, а не по амбицијама и друштвеном положају родитеља. Тада вероватно ни универзитети не би примали студенте према оценама у сведочанству средње школе, већ према вредностима и предиспозицијама кандидата.

До чега је довело заостајање професионалне оријентације за развојем нашег друштва, или тачније какве су последице занемаривања ове значајне друштвене функције, показују следећи подаци. Крајем 1968. године у око 90 одсто привредних организација у Србији било је непопуњено више од 60.000 радних места, док су преко 250.000 радних места заузимали људи без одговарајуће стручности. Истовремено, око 46.000 свршених ученика средњих, виших и високих школа регистровано је као незапослено! Колики и какви све губици настају овим путем, није потребно посебно истицати.

Време је да лед крене, да се примитивни и бирократски однос према одговорном, научно заснованом послу професионалне оријентације, оконча, и да тежња ка циљу „прави човек на правом месту" постане морална и стална производна обавеза привреде и свих образовних установа, да се створи читав систем одгајања и обавештавања будућих продуктивних прегалаца, задовољних својим радом и својом друштвеном позицијом.

Миодраг Илић

СВЕЧАНОСТИ КЊИГЕ

то постоје потребе и услови и антикварница;

— *Друштво библиотекара Србије* и *Заједница матичних библиотека* ће се ангажовати да преко својих чланова утичу да се библиотеке у својој набавној политици окрену домаћим ауторима и њиховим делима;

— *Културно-просветна заједница Србије* треба да подржи иницијативу Савеза омладине и да јој пружи пуну помоћ у формирању „Књижевне омладине".

Постоји, такође, *предлог да за време акције* у књижарским излозима буду изложена само дела домаћих аутора.

Конкурси су у досадашњим акцијама потврдили своје стимулативно дејство, те ће се расписивати и у Месецу књиге 70:

а) *Конкурс за сеоске библиотеке:* Културно-просветна заједница Србије, у сарадњи са Народном библиотеком Србије и издавачким предузећем „Просвета", расписаће и ове године конкурс за најактивније сеоске библиотеке;

б) *Конкурс за најбољег сеоског књижничара* расписаће се у заједници са Народном библиотеком Србије и часописом „Расковник";

в) *Конкурс за библиотеке у радним организацијама:* Културно-просветна заједница Србије и Републичко веће синдиката у сарадњи са Издавачким предузећем „Рад" расписаће и ове године конкурс за најактивније библиотеке у радним организацијама.

Уобичајене пропозиције за награђивање биће ове године допуњене критеријумом коришћења домаће литературе.

Награде:

Награда „Милан Богдановић", установљена пре две године, додељује се у оквиру Месеца књиге за најбољу новинску критику домаће књиге.

Предложено је да се установе и следеће две награде:

Награда „Јован Поповић" за новинаре, сараднике и редакције културних рубрика средстава информисања у општинама и радним организацијама СР Србије и *Награда за књигу године* која би могла имати крупнији значај јер њено установљење у Месецу књиге посвећене домаћем стваралаштву има свој смисао, али је треба боље осмислити и пажљиво диференцирати у односу на већ постојеће награде.

Културно-просветна заједница Србије ће путем контаката, састанака и писама, настојати да у акцију чврше укључи све републичке организације и установе, пре свега Социјалистички савез, Синдикат, Савез омладине, Републички секретаријат за образовање и културу, републичке заједнице културе и образовања, Удружење издавача, Друштво библиотекара и Заједница матичних библиотека, Удружење књижевника, Српску академију наука, универзитете, Удружење преводилаца, Удружење новинара, Радио-Телевизију, велике новинске куће итд.

ЧЕТВРТИ БИТЕФ 70

Након четири БИТЕФ-а поставља се питање утицаја ове смотре на наш позоришни живот. Као и увек када је реч о сфери уметности, питање утицаја није метеоролошко питање. Ни у ком случају није реч о продору хладног атлантског таласа на Балканско полуострво. Научници се деценијама баве, рецимо, утицајем светског романтизма на наш романтизам или утицајем италијанске ренесансне књижевности на Шекспира, па се данас дошло до тога да проблем утицаја није тако једноставан. Још је компликованије питање утицаја једног кратког временског периода као што су четири године у другом веку модерне уметности и савременог југословенског позоришта. Јасно је да је најгора врста утицаја непосредни утицај, имитација. Чини ми се да ту врсту утицаја БИТЕФ није извршио. Важнија је сама чињеница постојања једног таквог фестивала којим слободно струје савремена уметничка струјања нашег времена. БИТЕФ је манифестација југословенског става према култури и према савременим кретањима света, и то је значајно. Смисао БИТЕФ-а и свега сличног што се догађа у нашој земљи, постаје јасан тек када помислимо на изоловане средине у којима је некакав БИТЕФ незамислив. Једна чињеница уметности значајна и за оне који је не прате непосредно, јер та чињеница значи својим присуством у широј зони.

И зато бисмо желели да публика прати БИТЕФ без предрасуда помодности или традиционалистичке искључивости. Са слухом за ново где се оно крије у познатој форми и за ново где се оно наће у невештијим рукама. Можда је најважније и не бити опседнут само вечном, типично нашом глађу за новим, већ тражити просто вредности које само уметност може да донесе у својој слободној свеобухватности и са својим ирационалним тајнама.

Јован Кирилов

Писци на „Дечанским сусретима"

И ове године, између 1. и 15. августа, одржани су „Дечански сусрети", које већ четврти пут организује Секција писаца Косова Удружења књижевника Србије. Од књижевника позваних да присуствују овим сусретима били су присутни Оскар Давичо, Драшко Ређеп, Милован Данојлић, Дара Секулић, Младен Ољача, Владимир Рајнхофер, Мирослав Јосић Вишњић и Драган М. Јеремић, а од чланова секције: Марк Краснићи, Енвер Берћеку, Али Подримја, Рамиз Келменди, Азем Шкреља, Фахредин Гунга, Рецеп Зогај, Вехап Шита, Небил Дураку, Самедин Мумџиу, Дин Мехмети, Али Алиу, Рахман Дедај, Мухамед Кервеши, Рецеп Хоџа. На једном пленарном састанку расправљало се о теми „Судбина писане речи данас". Одржане су и књижевне вечери у Пећи и Баковици, на којима су учествовали како писци са Косова тако и писци из других културних центара. А у Дечанима писци за децу и омладину читали су своја дела посвећена млађој и најмлађој публици. Дошло је и до низа неформалних сусрета, на којима су, углавном, разматране могућности за боље упознавање са стваралаштвом писаца који живе и раде на Косову, посебно писаца албанске народности. Том приликом писци албанске народности су обећали сталну и систематску сарадњу у „Књижевним новинама". — Општи је утисак да су и овогодишњи „Дечански сусрети" били врло корисни и да их и даље треба одржавати, налазећи стално нове форме за њихову егзистенцију.

Награда за политички роман – једној спремачици

Један шведски лист већ годинама има рубрику у којој познате политичке и друштвене личности пишу свој „дневник". Исповести тих познатих личности су временом постале досадне па је управо као освежење деловало кад је лист почео да штампа дневник једне спремачице из неког малог шведског града.

Охрабрена одзивом на који су наишли код читалачке публике изводи из њеног „дневника", та спремачица, Маја Екелеф (Ekelöf), саставила је књигу, а она јој је убрзо донела и награду за најбољи политички роман. Њен роман, додуше, строго узевши уопште није политички. Али су у Шведској ипак били радосни што је жири одустао од тачне дефиниције и награду од 25.000 шведских круна доделио Маји Екелеф, чији роман под насловом „Извештај о кофи" изгледа да је — како Томас фон Вегесак пише — једна од најзначајнијих књига које су се појавиле у Шведској, у најмању руку бар у овој години.

Прибелешке Маје Екелеф обухватају седамнаест година — од рата у Кореји до Вијетнама. У њима она на почетку обавештава читаоце о тешкоћама које је као спремачица морала да превроди да би себе и своју децу прехранила. Чешће је била приморана да тражи помоћ од социјалних установа и зато огорчено пише: „Један део људи има новаца, мада никад не ради — други нема никад новаца, мада непрестано диринди". Њена књига ипак не обавештава само о свакидашњици једне жене искључене из такозваног шведског благостања. Чудновато је код ње то што она упркос свом вечном дириндењу врло заинтересовано и интензивно учествује у проблемима своје средине. По зидовима њеног стана висе слике Хо Шин Мина и Мао Це Тунга. Она с радикалном омладином свога градића на улицама демонстрира за Вијетнам (при становништву од 40.000 душа има тачно 14 демонстраната), а пратећи емисије на радију и телевизији саосећа с онима који су ратом погођени.

Вегесак каже да радио и телевизија нису њена једина веза са спољним светом: Маја Екелеф је „књишки мољац". Управо је дирљиво како је на све замисливе начине штедела новац да би себи, за свој педесети рођендан, купила Крапоткинове мемоаре. А у времену кад се толико говори о излишности литературе, ова „обична" жена тврди: „књиге могу појединцу много да значе". Иначе, многе своје вечери Маја Екелеф проводи у установи за васпитање одраслих и тамо слуша шведски и историју. Из ових предмета она већ полаже и дипломе. Али њен непресушни извор сазнавања су ипак и пре свега књиге. (А. Б. П.)

„Мермер и звуци" у Аранђеловцу

Аранђеловац, град у подножју Букуље, и овог лета је домаћин јединствене, треће по реду, уметничке манифестације — Смотре југословенске уметности, назване именом које означава њене основне садржаје „Мермер и звуци".

МЕРМЕР — симбол Симпозијума скулптуре „Бели Венчац", традиционалног скупа југословенских и страних мајстора длета, који се и ове године састају на самом извору шумадијског „белог злата";

ЗВУЦИ — знак сценске речи, мелодије и поезије, сталних летњих гостију овог града и његове питомине.

Смотру су организовали људи који воле свој град и уметност, а подржали су је они који су схватили њену суштину и од којих се подршка могла и очекивати. Свима је жеља иста: обликовати нешто лепо, корисно и квалитетно, нешто што ће љубитеља уметности — и оног који је зна и воли, и оног који њену лепоту тек наслућује — привући и пружити му пун доживљај.

Циљ је да се на програму ове смотре нађу најбоље позоришне, оперске и балетске представе изведене током протекле сезоне на југословенским сценама; да се прикажу најуспелији филмови снимљени од лета до лета; да се окупе ликовни уметници који су постигли највећи успех у земљи и на страни; да се сретну писци из целе земље чија се реч најснажније чула; да се, значи, под једним амблемом удруже све уметности и да се оно што је у њима најбоље прикаже и публици ван великих културних центара.

Ова смотра, јединствена по концепцији и садржају, постала је трајна културна и уметничка манифестација града.

У овогодишњем драмском репертоару Смотре налазе се „Вожд" — Народно позориште из Београда, „Велики везир" — Народно позориште из Тузле, „Шћепан Мали" — Црногорско народно позориште из Титограда и „Село Сакуле, а у Банату" — Српско народно позориште из Новог Сада. Оперски део репертоара испуњава „Фигарова женидба" — Опера Народног позоришта из Београда, а балетски „Охридска легенда" — Балет Македонског народног театра из Скопља и „Ноћ на прузи" — ансамбл Српског народног позоришта из Новог Сада. У музичком програму налазе се концерти Хора словачких мадригалиста из Братиславе, Хора „66 девојака" из Шапца, оркестра Радио-Титограда — „Панорама црногорског музичког стваралаштва", Јована Јовичића — „Моћ гитаре" и Арсена Дедића — „Кад би сви људи на свету". Од фолклорних ансамбала овог лета је заступљена „Шота" из Приштине. Филмски део програма чине пројекције три најбоља филма са овогодишњег Пулског фестивала.

Од двадесет четири овогодишње приредбе, распоређене у времену од 4. јула до 27. септембра, четири су посвећене књижевности: „Вече љубавне лирике" (чланови београдских позоришта), „Лирски реситал Људмиле Лисине", „Рецитал стихова о Леђину" и „Књижевно дело Меше Селимовића".

Бранко Јовановић

АРТУР РЕМБО

Филм о Рембоу

Најзад су се и људи с филма заинтересовали за живот Артура Рембоа. Романсијер и светски путник Жак Ланзман је, пре седам година, по повратку с једног путовања по Етиопији, дошао на идеју о снимању филма о великом песнику, који је, дигавши руке од поезије, постао велики авантуриста. Написао је један текст са Сержом Ганзом и понудио га Американцима, али је добио одговор да их идеја о таквом филму не интересује. Недавно је, међутим, објављено да ће једна италијанска филмска екипа 15. октобра ове године у Етиопији почети да снима филм о Рембоу. Главна улога је понуђена Алену Делону, али, исувише заузет, он није прихватио понуду. Ланзман је предао ствар адвокату, који треба да докаже његово право приоритета на снимање филма о великом песнику и не много мањем авантуристи. Он је, међутим, решен да у сваком случају сними овај филм. Сценарио, на коме сада ради са Филипом Лаброом, почиње збивањима сутрадан по хицу који је Верлен испалио на Рембоа у Бриселу (1873) а завршава се његовом смрћу у Марсеју (1891). Податке за сценарио писци црпу не само из објављених материјала него и из необјављених писама Рембоа, чије им је фотокопије доставила етиопска влада. Ништа у филму неће бити измишљено, јер, како каже Ланзман, у Рембоовом животу има материјала за један велики филм акције. Али неке ће ствари морати да остану нејасне: на пример, да ли је Рембо, можда, трговао чак и робљем. А главни проблем филма је, како истичу писци сценарија, да се нађе глумац који ће успешно приказати лик и карактер Рембоа.

„Стеријино позорје" у италијанској штампи

У једном од најугледнијих италијанских дневних листова „Il Giorno" познати позоришни критичар Роберто де Монтичели је објавио чланак под насловом „Југословени нас уче да се смејемо у позоришту" у коме даје приказ последњег „Стеријиног позорја" у Новом Саду. Веома лоша позоришна ситуација у Италији условила је Монтичелијев став према нашој позоришној стварности, коју он посматра са више оптимизма и дивљења но што то ми радимо и истиче велико интересовање публике за позориште у Југославији. У оцењивању позоришних комада, међутим, Монтичели не успева да крене даље од препричавања фабуле (издвојио је комаде „Плес смећа", „Марке, а уз то још и Емилија" и „Село Сакуле а у Банату") оправдавајући се непознавањем језика. Монтичелијев чланак, и поред узгредних малициозности, може да пружи некакву сатисфакцију нашим позоришним радницима и да укаже на тешко стање италијанског позоришта које се бори са већим тешкоћама него наше позориште. То је нарочито случај са авангардним позориштем у Италији, које не ужива никакву подршку званичних кругова, тако да ће се премијера најновијег Сангвинетијевог комада у режији Луке Гонконија, победника прошлогодишњег Битефа, одржати у „Атељеу 212" у Београду, а не у неком италијанском позоришту. (С. М.)

МАНДАРИНИ

ЕСЕЈ

Зашто филозофија не „рјешава“ проблеме

Иван Фохт

Оно што јесте, то је за посједовање.
Оно што није, то је за дјело.

Лао Це

КРОЗ ЧИТАВУ своју хисторију — од Лао Цеа до Хусерла — филозофија није ријешила ниједан проблем. Зашто?

Кад скренемо поглед на фантастичан и спектакуларан развој тзв. позитивних наука, згуснут у распон од само неколико вијекова, горњи феномен указује се још упадљивијим и несхватљивијим. Ускоро, ако се потрудимо да иза ових резултата откријемо почетни импулс и специфичну тенденцију, постаће нам јасно да се овдје ради о дубљим разликама: не само да на филозофију не можемо гледати као на позитивну науку која има свој развој и напредак, док филозофија не надограђује на претходна достигнућа и увијек зачиње изнова — него и да се у ова два случаја ради о посебним духовним структурама. Филозофија и науке не само да себи не постављају исте проблеме, него и генерички другачије послове обављају.

У први мах може изгледати да се сав задатак филозофије састојао и још и данас састоји само у томе да у кругу предначне, али и научне свијести иза онога што изгледа по себи разумљиво и непроблематично открије да проблеми постоје — дакле, да в и д и у чему је проблем, али не и да тај проблем р и ј е ш и. У прилажењу филозофији добија се утисак да она само шита, а не одговара, да у све сумња и ни у шта не вјерује, да само трага и не налази, да попут упорно досадног дјетета свим стварима приступа истим „Зашто?“ не досијевајући никад до зрелога „Зато што...“ Само трага и проналази улазе, а никад нам не показује „излаз“. Има ли смисла овакво једно занимање?

Рекли смо: до данашњег дана филозофија није ријешила ниједан једини проблем. Она није дала одговора ни на питање шта је то биће, ни шта је то дух, ни шта је истинито, ни шта је добро, ни шта је лијепо; није одговорила ни на основно, и најзанимљивије и најдалекосежније, питање: „Откуд то да има било чега, а не напротив ничега?“ — а камоли да је била у стању да ријеши све оне специјалне проблеме који претпостављају рјешење тог основног. Кад не знамо откуд уопће Нешто умјесто Ништа, како ћемо знати откуд зрнце пијеска или шта је то човјек?

Наравно, постоји илузија да ми знамо одговор на бар нека од тих питања. Многи појединац ће помислити: каква је то мистификација! Па ја добро знам шта је то човјек. Али, паралелно са овом илузијом постоји и могућност да филозофија покаже како то знање није право, па нам штавише својим привидом онемогућује да макар у будућности стекнемо прави појам о томе шта човјек јесте.

Ако је чињеница да филозофија не рјешава дефинитивно ниједан проблем, постоје слиједећи могући разлози које треба посебно да размотримо:

1. Да је проблем криво постављен. Али, како би ово објашњење претпостављало да филозофи нису у стању добро мислити и како би то морало да важи за све њих без обзира којем правцу припадали и то за сва времена, ова могућност је готово невјероватна.

2. Да је проблем принципијелно, једном за увијек, нерјешив. У том случају проблем би био, бар понекад, исправно постављен, али би његово рјешење превазилазило границе људског разума. Можда би један савршенији ум знао одговор и на „најтежа“ филозофијска питања, или би за њега питања као таква отпадала, тако да би хисторија филозофије представљала у ствари само још једну потврду више да човјечанство као врста није успјело. „Има питања на која човјек никад неће наћи одговора ако по својој природи није од њих слободан“ (Кафка). Можда су и сама људска питања посљедице људског несавршенства и неслободе.

3. Да постоји тзв. плурализам истина. По овој претпоставци, својственој особито англо-америчкој филозофији, проблем се не може дефинитивно ријешити зато што о једној и истој ствари важи више истина, зато што низ могућих подједнако истинитих, али и међусобно различитих одговора никад није исцрпљен.

4. Да сваки одговор захвата само једну страну стања ствари. Ово схватање, карактеристично за леђинизам, разликује се од горње претпоставке, јер учење о плурализму истина циља на то да о истој страни ствари има више различитих и једнако вјеродостојних истина, а не само о разним странама или видовима те ствари. Леђинистичко тумачење своди се на то да појединци мислиоци могу из свог ограниченог аспекта открити само један дио једне јединствене истине о једној ствари, и да се слика о њој постепено кроз хисторију људских напора компилетира, као какав мозаик, ad infinitum. Ова оптимистичка визија, упркос свијести о ограничености људских спознајних моћи, претпоставља ипак да постоји извјестан напредак и у филозофији, те да су старији мислиоци сљедствено мање знали од новијих, једнако као што ће и будући бити ближе коначној истини, никад је не достигавши. Коначно рјешење није могуће зато што се истина никад сва не открива, па од ње можемо видјети само половину, три четвртине, седам осмина итд. — пут ка циљу је попут Зенонове стријелице.

5. Да су рјешења могућа на више различитих нивоа, у више различито важе и гласе за различите духовне структуре. Ту лежи коријен схватања да се свако за себе „мора пробити до властите истине“. За све нас је истина оно што је у складу с властитим бићем, постаје такорећи истинска истина само кад смо је лично проживје ли и за њу се властитим снагама изборили. Тако се истина живи и може се само „искусити на властитој кожи“: она се не може преузети једнако као што се ни искуство не може пренијети. Никог не можемо ничем поучити ако већ није сам склон да слично мисли, и поука ће продријети докле и сличност. Но у том случају не треба га ни поучавати. — За некога, истина је да човјечанство нема никаквог изгледа ни у будућности, за другога да се оно успиње дивном љествицом напретка. За западњака је истина да треба дјеловати, за источњака да треба мировати. Само са таквим истинама ми збиљски имамо посла; прочитане, научене, усвојене истине и нису истине ако под овом кјеркегоријанском претпоставком истину треба живјети. — О истој ствари се може мислити на различитим нивоима које запосједају различити субјекти, не само да се може мислити о разним странама исте ствари. Мисаоне димензије унутар којих п о с т а в љ а м о проблеме различите су еманације различитих бића — тако и „рјешења“ морају бити различита. Quod licet Iovi, non licet bovi. Не само да, рецимо, за неког национално питање уопће не представља проблем, док је за другог од виталне важности: и исто формулиран проблем и идентичан одговор на њега могу значити различите истине и различите вриједности кад се растворе у медију другачијих бића. Кад Шопенхауер каже: „Све је воља“, иза тога стоји једна сасвим друга „истина“ него кад то исто каже Ниче. Јер, њихови искази се односе на друге свјетове и важе само унутар филозофијских система унутар којих су рођени, не важе и губе значење унешени у другу средину, једнако као што два пута два не износи исто у Еуклидовом и у Римановом простору. Тиме се објашњава чињеница да се „исти“ предмет различито објашњава, да нпр. на питање шта је умјетност имамо током хисторије естетике толико различитих одговора колико и естетичара. Па и кад неко прихвата туђе мишљење, као, узмимо, Круза Аристотелово, оно ће се у његовом начину мишљења и непримјетно прометнути у нешто друго, као што се десило са она два цепна ножића која су код Рилкеа добила у руке два дјечака: примљена су оба нова: исте величине и марке, **шава проблеме зато што их не узима озбиљно. Они се претварају у један интерни, „артифицијелни“ задатак, па у основи значе што и за Моцарта који, кад је добио у руке веома лош либрето за „Отмицу из Сераја“, рече: „На овом сметљишту сградићу дворац“. Лајбницу би одговарао овакав тип филозофирања, он је на сметљишту сградио „најбољи од свих могућих свјетова“, па побијати његову тезу да је „овај свијет најбољи од свих могућих“ наводећи примјере из подручја сметљишта (односно овог свијета), значи не само критички промашај, него у основи погрешан приступ његовој филозофији. — И Ниче је сматрао да на филозофију треба да се гледа као на умјетничко дјело, као на једну архитектонику која се не може негирати ако не одговара стварности (ако не одговара исправно на постављена питања), него само ако није досљедно и органски изведена. Филозофеми који припадају овом типу „естетског доживљаја живота“ не могу се критизирати извана, супротстављајући им чињенице узете из реалности (јер они се на реалност и не односе), него само иманентно, у случају да су унутарње противурјечни, да су на с в о м путу нешто прескочили и у своју концепцију страно тијело унијели.

7. Да дефинитивних рјешења као таквих нема, да не само филозофија кроз своју хисторију, него ни позитивне науке никад нису ријешили ниједан проблем. Јер, резултати и успјеси позитивних наука не говоре ео ipso да оне имају посла с истином, оно што се унутар њих сматра рјешењима проблема показује само да као радна хипотеза омогућава да се даље на тим темељима ради — показује своју употребљивост и оперативне могућности — док стално постоји могућност да се одједном утврди (као што је већ и бивало и стално бива) да читава ствар лежи на погрешној претпоставци и да треба поћи од друге хипотезе. Није, наиме, никад доказано да је напредак науке уједно и напредак у откривању истине, и чињеница да на једној претпоставци (рецимо на претпоставци да је материја вал или да је честица) долази до успјеха, говори исто тако мало у прилог схватању да иза те претпоставке стоји једна истина, као што и у животу до успјеха доволи истинољубивост.

8. Коначно, узрок да филозофија није ријешила ниједан проблем, може лежати у природи самог мишљења, односно, постоји могућност да појмовно мишљење као такво никад и начелно не може успоставити контакт са стварношћу или са свијетом на који се проблеми односе, него да интендира само према својим властитим појмовима који, испријечивши се попут зида између субјекта и објекта, одбијају интенцију унатраг и не пропуштају је до такозваног предмета мишљења.

Да, заиста, питање је да ли је икад филозофија успоставила мост према стварности и да ли је икад иједен детаљ у њој погодила. Можда се то само чини да мисао в а ж и за постојеће; барем нико ни-

ФИЛОЗОФИ ПОСМАТРАЈУ ЖИВОТ ОДОЗГО

но након неколико година један је био сав искрзан и жалосна изгледа, други блистав и лијеп као и прије.

6. Да се проблем и не узима de facto зато да би се на њега дало рјешење, него само као повод, односно потицај за изградњу властитог свијета. И филозофији се дешава често што и умјетности: она само полази од одређене теме и, привидно је развијајући, користи прилику да разастре богатство свог духа, претвара „мотив-проблем“ у тачку око које ће расплести фино ткиво једног прозрачног и титравог свијета који извире и шири се око свог творца, у реалности никад виђен и непознат, па ипак одмах присан и „препознат“ — далек и благ као успомена.

Филозофија, дакле, може проблеме везане за стварност a priori узети као неважне — мизерне у односу на могуће свјетове који се отварају духовном оку — па се од њих удаљити, односно претворити их само у елементе једне игре кроз коју се дух осјећа супериоран над проблематиком као таквом, свјестан дубоко да више вриједи изградња нових бића од давања одговора на питања која постављају већ постојећа бића. Умјесто ангажирана, тј. умјесто да се бори око једино непосредно дате реалности одговарајући на питања која та реалност поставља, филозофија може попут умјетности бити чарпурлартистичка, може се естетизирати бавећи се не стварношћу која већ постоји, него могућностима које чекају на своје остварење. У овом случају филозофија не рјекад није то д о к а з а о исто толико колико ни да то постојеће постоји, иако сви о с ј е ћ а м о да га имамо пред собом, око себе и у себи. Далеко сам од тога да бих овим одрицао постојање објективног свијета; указујем само на немоћ м и с л и да докаже стварност. Стварности припада непосредно доживљавање, они су на истој страни — мисао је на другој. Можда се мисли и односе на стварност — а не на појмове у мислима рођене — али ни то не можемо доказати. Можда ми рјешавајући проблеме погађамо истину, али то не знамо — м гуће је да се филозофија врти у кругу, утемељујући с в о ј е појмове о стварности у једном току мишљења који од тих појмова креће другим појмовима што сами собом постављају могућност увођења нових и тако у обратном правцу од првобитног циља све се више од стварности удаљују уколико се даље мисли.

Немајући однос према стварности, филозофија се можда односи само према могућностима (властитих мисли) којих има безброј, па зато и безброј могућих одговора. Ако се из појма не може закључити о стварности нечега, могу се извући могућности тог самог појма. А једини прави услов да се постоји, тј. да се ступи у контакт са стварношћу, састоји се у томе да се не пита: да се не само не рјешавају проблеми, него и не виде — укратко, да се не мисли.

Да би егзистирао, човјек не треба да се пита о смислу егзистенције. Штавише, да би егзистирао, човјек не смије да се пита.

Ристо Тошовић

ЧЕТИНАРИ

Ово што ми се у души отвори
Са гласом птице у нару небеском
Изнад литица и шума бескрајних
Све у један мах и све део мене
Идући споро уз окомити брег
И најзад
Пред ноћ
Блед и посрћући
Кад минух понор и предах се трави
О не ко некад лако уз камењар
Ко млади јелен у лов за кошутом
У слаткој јези међу четинаре
Гле
Како стреме
У поседу неба
Изнад свих ствари а припадају им
Ко моја душа будећи се свему
Кад их угледах
Ту децу ветрова
Један уз другог у заласку сунца
Тиска се грабећ висину
Ал сваки
Благо се нагне ка оном до себе
Кад лахор крену
И пуст ко сећање
Одјекну шумом таман глас даљине
Да л ноћна птица поће му у сусрет
Ил рано доба још себе дозива
Са брега на брег
А јека га мами
Залуђен надом каснога буђења
И вођен њоме кренух ка огради
Оданде спушта пут се у долину
Кроз грабов хлад и даље низ камењар
Све то
И мирис смоле дражен жегом
Али већ смирен свежином
И лебдећ
Нуди се свему около ко тамјан
Или тај камен до паса у земљи
А гола плећа напада му лишај
Знамен старења или небивања
Па онда папрат многогласна
У њој
Ко да је с каквом намером ту нико
Пањ
Свецу налик и ошинут громом
Све то у мени
И ко вече сетан
Крик препелице винув се ко стрела
Изнад брежулка
А отуд зов ражи
И нека жена мало после мину
Ко сенка низ брег
Све то у души
Ко дар земаљски мени само пружен
Ал не знам ко то дошаптава уху
Гласове жарке и у њих уткива
Ведар лик
Ко ли
Из грма ме зовну
Ко ли поведе за молитвом ћука
Горе у стени невидљив он је
Ал
Гласан
Ко време савладано душом
А све даље је
Иако ослоњен
О исто стабло ко некад загледан
У долину и даље пут језера
Испод литица где дан се још држи
А ноћ осваја
Све ми даровано
Мада измиче ко светлост стварима
Зар то
Зар после свега једино то
Опора тешка узвишена Прошлост
И увек исто тамно лице Сфинге
Увек је иста изазива Чедност
Чак и лаж је тад слатка
Пелин јешан
Голи и боси ал да је борење
У сенци света срећно цвокотање
Нерањив с раном кад могло се бити
Слепилом дуже надилазећ ствари
Тек потом
Не пре
Већ кад у паници
Буђења
Ко сан
Ишчиле нам страсти
Заошилају тек онда нас јади
О превише је око нас стварности
С прстима изван времена достижног
А све на крхко навали се тело
У сну рођено и сном опчињено
Ал гле
Што даље
Свет пунији бива
Иако додир с видљивим премало
Оставља души од земаљских ствари
Малочас пуне изрецивог звука
Сад лебде свуда ко ишчезла плавет
Изнад дрвећа док мириси чиле
Ко и ја с њима душом у бескрајном
Четинарима понет
Гле како се
Узносећи ме винуше ка звезди
Сад без сенке ал ветром пробуђени

Милорад Ђурић

Пријатељу

Узалудна су твоја бдења, пријатељу, у позну ноћ неко други седи за твојом трпезом и једе хлеб који си тако тешко стекао за себе сама.

Његово ми добро лице није познато, ни његова шиљата модра капа, ни његове дуге мршаве руке — мада верујем да би ме њима могао омиловати кад у тами приљубљујем своје лице уз твоја окна да бих њега гледао.

Ти га не знаш, пријатељу, а страх те је од њега — мада је твој дом његово обитавалиште, мада твоје лице грчи уместо свог.

Од тада су се наши путеви разишли, пријатељу, иако удишемо иста поља и одевамо исте реке.

*

Не верујем да речима дугујемо живот, а можда је ипак тако.

Чујем висок таман глас како ми зборн сунчаним језиком. Речи не разумем, пријатељу, али их видим као пусте танке зракове где се боре преда мном.

Не верујем да си то ти, пријатељу, а можда је ипак тако.

*

Можда ћу те позвати на путовање једног дана. Поћи ћемо да обиђемо моју сестру Анастазију. Она почива недалеко од гробља где су сахрањени људи који мишљаху да су моји преци.

Ако није потпуно иструнула — у шта не верујем, јер беше жилава за живота — она ће нам објаснити како су се догодиле те чудне ствари о којима си ми говорио.

Макар да не верујем у чуда, повешћу те, можда, да обиђемо моју сестру Анастазију, која почива недалеко од гробља на којем тврдиш да бејах сахрањен.

*

Кô мртва стража су наше мисли, пријатељу, речи — кô туђе невесте. Не видим да се од сиромаштва не може разабрати овај бесцени пут. Твоје нејасне очи, моје лакоме руке и њено свирепо лице на позлаћеној земљи — све то ће ме вечно збуњивати, пријатељу.

Шум светлости замире — кô брига, кô туга и роје се њена невина тела. Шарена, искидана ватра светли у познато.

*

Хоћеш ли да усправно одстојимо ово невиђено путовање, пријатељу? Можда би се блаже просипала земља из твоје руке, молио би, можда, искрено себе, и мене.

Нека те ослободе од дуга пријатељства измучени људи, пријатељу. Они не верују у трајања и њихове обмане исцељују.

Хајде да усправно одстојимо ово виђено путовање, пријатељу. Ништа нас више не може изненадити у високој старој дворани нашег дома — руке су нам препуне мрке, плодне земље.

Пријатељу, сасвим смо из ње израсли.

*

Ако знаш ону несталу и хладну сенку, која људе претвара у људе и нагони животиње да се љубе на човечји начин — онда знаш и дубоку уску ватру од које се откидају округли пламенови да би путовали кроз чађаво небо и једног дана, можда, у раскоши стали пред наше лице.

Ако можеш да прозреш мој поглед и да отвориш сва врата свога дома... Ако можеш све то, онда знаш више од мене и није мудро да ти даље о томе причам.

*

Мислим да си ти онај кога заборављам, не мислећи да сам у теби постојао — као кисело, исцеђено дрво, као вечна жута сунчева смола, у коју бескрајно утања стаклени дан и онај живот што га познајемо.

Пријатељу, можда не постојиш колико ја, можда постојиш више него ја, можда постојиш колико ја...

Можда намеравам однекуд поново да се вратим, али ти нећеш разумети да сам већ ту. Слутим твоје стрпљиво лице и на њему своје нестрпљиве очи — не мислећи да сам у теби икад постојао.

ИЗЛОГ КЊИГА

ИВАН ЦЕКОВИЋ

Иван Цековић

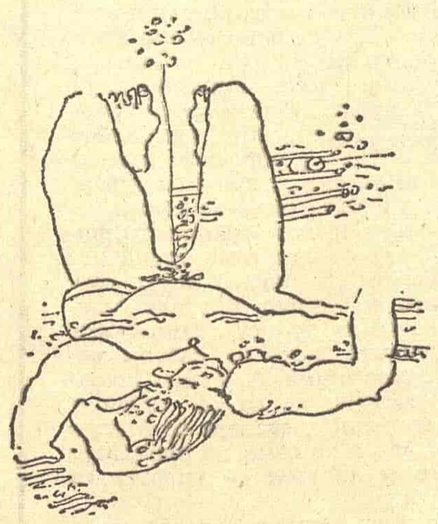
ХОД И РУЖА

Графички завод, Титоград, 1970.

Неспоразуми у поезији и у песницима најчешће настају када се мајстори најкондензованије вербалне експресије свесно или несвесно мимоиђу са својом правом вокацијом. Многи потенцијално добри сензуални, штавише еротски, песници постали су лоши интелектуални песници, а не мало могућих херметичних песника било је, а и данас их има, међу такозваним спонтаним заступницима отвореног песничког исказа. Није, зато, никад исувише касно уговорити састанак са самим собом, са правом сопственом природом, никад није касно омогућити јој да свом снагом шикне у свет. Добре песме могу да се напишу и после много година писања стихова.

Нисам сасвим сигуран да овакво закључивање баш мора да проистекне из познавања досадашњег Цековићевог рада, а после суочавања са његовом најновијом збирком „Ход и ружа", једноставно зато што немам неки поузданији увид у све оно што је он до данас написао. У једно сам, међутим, сигуран: не буду ли критичке оцене ове његове књиге гласније од раније — а оне нису ни у ком погледу биле особито драматичне, нити су му донеле неку одређену позицију — биће извесно да свој тренутни положај овај вредни (реномиранији као писац изванредних дечјих књига) песник не дугује само сопственом раду, већ и критици поезије; ако, ипак, буду гласније биће то само податак у прилог критике поезије. Јер, ова Цековићева плакета стихова, састављена од свега двадесет и четири песме, несумњиво је веома добра. И више од тога: међу оријентацијама у данашњој поезији она је права једна мала реткост.

Песник, наиме, који у наше време има смелости да своју ефикасност тражи и налази у осећајности и непосредности, а при том исписује књигу најчистијих љубавних стихова, сазданих на самим квалификацијама најлепшег од свих осећања и најинспиративнијег од свих песничких објеката — несумњиво је храбар. Ако ни због чега другог а оно само зато што се служи традиционално најдубиознијим аргументима у нашој поезији (који, дабоме, сами по себи, не морају бити дубиозни), псеудоаргументима заправо који су дуже од једног столећа, до дана данашњег малтене, одређивали ниво и квалитет песничке уметности. У овој Цековићевој збирци — то мора да буде наглашено — они нису злоупотребљени. Напротив, на њима се заснива највећа вредност ових



У ОВОМ БРОЈУ ВИЊЕТЕ ВЕЉКА ЗЕЧЕВИЋА

љубавних песама. Јединство снажног љубавног осећања, исказаног бокорима метафора, низовима квалификација вољеног бића и фигуративног песничког језика, дакле, који непосредно дејствује, чини ону снагу са којом ова поезија највише рачуна.

Песме у овој књизи готово да и немају појединачне теме: значење је јединствено, оно се допуњује и комплетира из стиха у стих, из песме у песму. Може нам се понекад учинити да је мера изгубљена, да би број перли у ниски могао и да се смањи, да се тон непотребно интензивира, да се сувише пита и одговара и, укратко, да на песничко разбојиште ступа Гранделоквенција. Управо тад ћемо доспети до онога што би се могло сматрати темама у овој књизи. Прва је, у ствари, она коју је велики песник нашег романтизма тако кондензовано изразио упитавши се како да назове своју драгу (одговор на то питање је у самој супротности са мером): друга је нешто новијег датума, и то више по језику којим се исказује но по својој суштини, а своди се на посматрање песме као једне нове стварности у којој идеал постаје домашив.

Читачи оштријег погледа ће у овим песмама сасвим сигурно наћи стихове чија им је интонација позната, песме чији им је ритам већ одавно у уху, компарације чије елементе добро знају, метафоре чије језгро није особито ново. Резултати таквог читања, у овом случају, неће, мислим, одговарати уложеном труду. Ова је збирка, у целини, сасвим непозната. Треба је читати, треба јој се препустити. Она носи добро искоришћен и добро усмерен емотивни потенцијал, она доноси песнички језик који дарује и чулно и духовно уживање у коме чар новине не мора бити пресудна.

Богдан А. Поповић

Драгутин Огњановић

ИЗЛОМЉЕНА ЛИНИЈА СНА

„Браничево", Пожаревац, 1970.

Човек сања док слава, али значајан и жив сан може да га пренеиз летаргичне успаваности. Тако може да га прене и песнички сан. Отуда, у предвечерје неких историјских драма, „будни су само песници и атентатори" (Иво Андрић). „Изломљена линија" Огњановићева сна такође кривуда између магнетских полова спавања и бдења. На једном меандру ове линије, песник се среће са Сизифом коме каже: „Око твог сунца и око камена твога — мртви се из сна буде". Доиста, Сизифова људска вредност није у његовој казни и муци, већ у његовом преступу: у буђењу мртвих (тачни је — у заробљавању смрти).

Поетски сан буди људе, јер им у свом скровишту открива њихову истинску бит: „Прелистај сан — окрени себе за собом — да постанеш смисао и бит". Прогнана из прозаичне јаве, та бит није ништа друго до слобода коју сновиђење преобличава у неку врсту „аутрије" или игре случаја; стога песник брани „ову луду коцку у ковитлацу сна".

Као ваздушаста тврђава и потврда човековог правог бића, песников сан негира ону јаву која човека роботизује или бестијализује, те га тако своди на сенку самога себе. Негирајући такву јаву као илузију људскости, песник је склон да „сенкама најави рат". Изгледа да смисао Огњановићеве песме зрачи, углавном, из те будилачке најаве рата, из те дијалектичке негације што тиња у жаришту његова сна.

Материјализујући ову радијацију смисла, песникова реч се умногоме обликује као лексичка инвенција, дакле — као порицање успављујуће конвенције. Она обухвата приличан број срећних неологизама и сложеница: лобања-град, изгнездати, кривопутица, нитити, прогрклањити, долазник, видоказ, обисерити, цветолика... Језичка и песничка конвенција успева да надјача Огњановића тек овде-онде, на пример — у излизаној фрази о „најлепшем пределу сна".

Оваква песникова реч казује нам нешто и о данашњем односу између текуће историје и поезије. Можда би се тај однос дао симболизовати следећом сликом: „Под златним мостом — крвава река протиче". На „златном мосту" поезије, аутентичан песник попут Огњановића не може остати загледан у вечни азур неба; он мора и хоће да буде запљуснут „крвавом реком" савремене историје (која прети да однесе „мост" својом бујицом). Зато се потреба садржајног осавремењивања јавља као витални проблем Огњановићевог стваралаштва и развитка. Могућност овог насушног осавремењивања изгледа наговештена песниковим отварањем према будућности, наиме стихом: „Спремам посету будућем неком себи". Сада је крајњи час да се у ту одсудну посету већ крене.

Ово кретање равно је активном испољавању спремности да се буде хитац и гром („Камени хлеб"). Да би песник искован реч-гром и реч-хитац" „изломљена линија" његовог говора била би упућена на то да се од вербалне и ритмичке лакоће повије ка тежини савременог значења. Када буде „оптерећен" оваквим значењем, вербални израз песниковог сна одјекнуће као будилачки глас. Ако и не буде затутњао попут грома, он ће тада праснути као хитац који има неког изгледа да надвлада усправност и хркање свакидашњице.

Радојица Таутовић

Ангел Думбравеану

ТРИСТИА

„Багдала", Крушевац, 1970.

С обзиром на пуноћу и живост песничке слике, велики замах до живљава и привид некаквог славља, збирка румунског поете као да није добила најадекватнији назив. Ипак, то опредељење за име песама које опевају лаку тугу није у овом случају сасвим без основа, јер, како ћемо видети, цео песников свет, ма колико био сав у покрету, осенчен је нежним облачком туге и тихим уздахом. Међутим, будући да се не одликује већим мисаоним опсегом. Думбравеану просто, без много двоумљења, улази у обилат скуп пејзажа и пева свој непосредни доживљај. Све појаве, боје, мириси, предели у целини служе му да се одушеви њима и он их, понесен, опева са неким чудним усхићењем понекад само убацивши по коју сетну мисао, али која се ту складно утка, не реметећи поменуто расположење. Иако можемо уочити неколико важнијих тема и мотива, ваља рећи да се они овде не појављују посебно већ готово увек у преплету густих песничких пројекција. Тако, на пример, ако одвојимо пејзаж, морамо казати да се он јавља у рефлексивним представама и еротским снатрењима, али и сам за себе, што опет не значи да је у последњем случају проста описна песма но много сложенији доживљај природе.

Песник је у некој чежњи и жеђи, и у том сталном незадовољењу исткива визије, нежне и сочне у исти мах. Две песме у овој збирци („Источњачка поема", „Источњачке химне") имају у саставу свог имена термин **источњачки.** То није случајно; у целој збирци има помало источњачке сензуалности. Песник је многе од својих слика испунио мирисом пути, који се, опет, осећа и у мирису лимуна, врбовог лишћа, чак целог пејзажа. То је могуће у овој атмосфери млаке топлоте, ноћних призора испуњених сјајем месеца. Представљајући љубавни занос у разноврсним сликама, Думбравеану заиста показује велику инвентивност (пример: „Оно што заслужује да се изгуби једна лађа", „Семење", „На обали лимунова", „Склад"). Те представе у целини значе успеле метафоре. У песмама које бисмо могли назвати мисаоним имамо сличан процес. Однос заљубљености песник гаји према различитим бићима и стварима. Како смо раније рекли, његов доживљај увек има свој природни застор на којем се оцртава („Сеоба", „Ода сунцу"), а кадшто се упушта и у одгонетање појава које за њега саме собом представљају симбол.

Цело ово запљускивање, да га тако назовемо, Думбравеану постиже, у првом реду, смелијим песничким исказима. Код њега нас одушеви што једно збивање, односно осећање, каже скупом фигура које, и поред тога што изгледају необичне, звуче као прави и једини израз онога о чему песник пева. Често иде до смелости правог парадокса или до искивања нежног, суптилног призора. Претежно песник љубавних осећања, Думбравеану није ни задоцнели романтик ни модерни негатор једне од највећих људских тајни. Његова нова лексика и модерна метафора примиле су мекоту и питомост романтичарског осећања, оставши при том модерни и свежи. Због тога ова збирка, у врло добром преводу Адама Пуслојића, може представљати пријатно освежење.

Благоје Јастребић

ИЗ ИНОСТРАНСТВА

ПОЉАЦИ О КЊИЗИ СВЕТЕ ЛУКИЋА

Интересовањем за нашу савремену литературу, доста превођену, читану и коментарисану, треба тумачити и жив одјек који је у Пољској изазвала књига Свете Лукића „Савремена југословенска литература 1945—1965".

Недавно се појавио опсежан приказ у стручном филолошком часопису „Словенски поменик", из пера младог историчара књижевности и преводиоца наше литературе на пољски, Магдалене Петриње.

Иначе, о истој књизи први је писао у угледном књижевном часопису „Стваралаштво" (бр. 2/1969) Алија Дукановић, добар познавалац данашњих југословенских књижевних прилика. Он је у ствари, на основу стенограма објављеног у сарајевском листу „Одјек", детаљно приказао бурну дискусију која се о Лукићевој књизи водила на трибини Народног универзитета у Сарајеву.

У варшавском листу „Политика" преводилац многих наших савремених прозних књига, Данута Страшињска, објавила је прошле године велики чланак о Лукићевој књизи под насловом „Сцила и Харибде савремене литературе". Пошто је протумачила главне идеје Лукићеве књиге, посебно ону о социјалистичком естетизму у југословенској литератури, ауторка прелази на полемику коју је књига изазвала и износи главне аргументе Лукићевих противника, који га критикују највише због његове концепције социјалистичког естетизма, а такође и због наслова књиге и због начина коришћења социолошког метода у истраживању књижевних појава. На крају Страшињска даје овакву оцену: „У свом пионирском раду Света Лукић био је усамљен, ослоњен само на своје сопствене силе, — и то је појачало оштрину касније критике. Опоненти који су га напали као аутора „историје савремене књижевности" у суштини су имали лак задатак, али они у дискусији нису изнели своја мишљења и критеријуме према којима би требало направити историју савремене књижевности за којом се осећа тако велика потреба".

За разлику од ових рецензија, Магдалена Петриња оставља по страни полемике о Лукићевој књизи и бави се директно и искључиво њеним садржајем, третирајући је као једну социолошко-естетичку расправу из историје књижевности. „Књига Свете Лукића представља досад једину синтетичну обраду проблема савремене југословенске литературе. Највећу вредност у књизи има оно што се непосредно тиче литературе, а то је периодизација и типологизација двадесетогодишњег послератног развоја, као и Додатак књиге — Календар књижевног живота, затим био — и библиографски подаци о савременим писцима".

Петриња иде редом, од поглавља до поглавља, интерпретирајући и истичући значај Лукићевих анализа и закључака, враћајући се Календару, који — како она мисли — „игра улогу књижевне енциклопедије и речника савремених писаца", а на крају каже: „Оцењујући „Савремену југословенску литературу" треба подвући неуједначеност тога рада. Партије о литератури, које сам подробно приказала, одликује аутентичност и аргументованост; међутим, део који обрађује књижевни живот садржи оцене, не увек објективне, које су диктиране властитим књижевним укусом аутора. У сваком случају, то је борбена књига и тако је треба прихватити. Многе тешкоће донела је аутору и терминологија која је у Југославији доста сиромашна; због тога је он морао да ствара сопствене термине, не увек сасвим разумљиве, као што је на пример термин „резервна генерација" или такве који су вишезначни, као што је „модернизам", на пример, који у Југославији означава и прави модернизам, у стриктном смислу реч, али и целокупну савремену литературу. Све у свему, Лукићева расправа обухвата све аспекте савремене литературе и литерарног живота: и још једном бих на крају хтела да подвучем њену пионирску улогу и значење".

Нова структура путописа

Александар Тишма:
„ДРУГДЕ“,
„Нолит“, Београд, 1969.

ПУТОПИСИ Александра Тишме, објављени у књизи „Другде“, по својим основним литерарним преокупацијама, ближи су извесним облицима путописа у хрватској књижевности, Шегединовом путопису, на пример, него путопису Милоша Црњанског или Растка Петровића. Иако примењује и неке одлике класичног путописа из српске књижевности, Тишма их превазилази једним новим виђењем стварности, а самим тим и новим односом према путопису као специфичној књижевној форми. У Тишминим путописима, за разлику од ранијих српских путописа субјективни доживљај стварности све више уступа место једном чистијем, конкретнијем и рационалнијем доживљавању. Стварност се и даље сагледава унутрашњим ауторовим очима, али она сада сама усмерава његов поглед на своје облике. Ако се и говори о субјективном доживљају, ако он и постаје предмет уметничког разматрања, он се истовремено подвргава рационализацији и анализирању, он постаје повод за дубља психолошка и интелектуална разматрања. Свест о сопственом положају у свету, о сопственој судбини, карактеру, прошлости, превазилази и побеђује сам тај положај, ту судбину, карактер и ту прошлост. Не природа и не пејзаж, већ човек постаје основни предмет путописног дела. Некад је то сам аутор, не као субјект већ као објект у књижевном делу, а некад други људи, са свим својим социолошким или психолошким особеностима. Стварни аутор путописа има двоструку улогу у структури дела — он добија улогу приповедача у делу и једног од главних јунака у њему (у првим путописима у књизи), или до максимума појачава своју функцију приповедача у делу (у завршним путописним целинама).

У ранијем путопису приповедач, онај који излаже приповедачку материју, најчешће је сједињен са стварним аутором дела. Уз нужну стваралачку дистанцу, он је сагледавао стварност очима самог аутора и на тај начин пројектовао у дело ауторове ставове и његове стваралачке могућности. Улога приповедача као посебног елемента у структури дела тиме је била знатно умањена. Зато путопис и јесте био израз субјективног погледа на свет, и као такав исцрпљивао своје могућности на оним видовима стварности које је сам аутор повезивао са својим осећањем живота. Путописи Александра Тишме не подређују своје значење таквој оријентацији. У њима се одвија повратак аутора дела стварности, њеној конкретној представи, њеној виђеној а не замишљеној слици. Приповедач у делу заиста прича причу, чији протагонисти су он сâм, његова прошлост и садашњост и конкретна стварност. Путопис тако постаје документ о свести, о духу, о интелектуалном искуству свог творца. А надасве о његовој психологији. Зато би се поједине странице у овој књизи, нарочито прва три путописа у њој, уз мало више композиционе слободе, могле читати као особена психолошка проза.

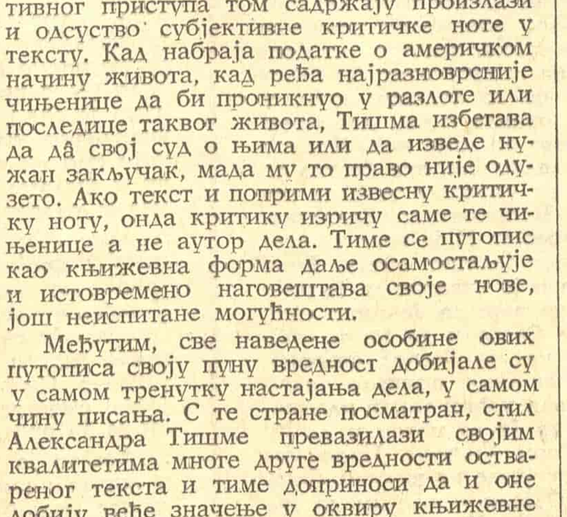
Прелазну форму излагања прозне материје у овим путописима представљају „Меридијани Средње Европе“. За разлику од првих путописа у књизи, у којима је приповедач био главни јунак свог приповедања, у овом путопису његова улога постаје двострука. Он и даље остаје приповедач који о себи говори као о објективном јунаку свог дела, али у своје излагање он сада уноси независне прозне и приповедачке целине. Три узбудљиве људске судбине, три изванредна портрета средњоевропских Јевреја, међу којима је најуспелије приповедачки остварен портрет Јевреја-луталице, „узбудљивог знамена нашег горког растаначког времена“, дата су на начин који је својствен чистом приповедачком грађењу портрета. У истом путопису један носталгичан тон, једна стална паралела између тренутног и прошлог, наговештавајући непрекидну илузију у којој човек без престанка налази разлог за своје нерационално деловање, претвара се у сукоб између замишљеног а неоствареног и стварног, очекиваног а невиђеног и виђеног, сањаног и недоживљеног. Сукоб се догађа у свести приповедача у делу а не стварног аутора дела. Зато је за остварену приповедачку структуру дела потпуно ирелевантно да ли се живот у Будимпешти у време ратних година одвијао на исти начин на који је то приказано у делу. Он у путопису има своје посебно значење, он је независни део приповедачке структуре, он има литературну а не документарну вредност. То је превазилажење субјективности управо кроз њу саму, али превазилажење у књижевном делу.

Ови путописи поседују још једно приповедачко својство које их потпуно приближава модерном прозном казивању. Александар Тишма литерарну материју излаже непосредно и изглед предмета и ток догађаја даје до детаља потпуно. Он је присутан догађајима, али он само примећује и констатује њихово постојање. Он није свезнајућа личност која даје свој поглед на ствари и свој суд о њиховој вредности. Он се као стварни аутор дела дистанцира довољно од свог предмета приказивања да би овај могао говорити сам за себе. Предмет је са целокупним својим изгледом представљен у својој појединачности, он се у књижевном делу остварује изван ширег контекста, али он ипак добија смисао адекватан свом значењу јер је представљен преко слика, призора и догађаја чији је саставни део. О предметима и догађајима се, дакле, не прича јер они говоре директно о себи својим изгледом. То је једно објективно приповедачко излагање, без другог посредника између стварности и њеног литерарног значења сем приповедачеве моћи обликовања.

Трећим начином излагања прозне материје, који је најуспешније и најобимније примењен у путопису „Снимак предела: Берлин“ и „Свачијој земљи“, путопису о Америци, даље се појачава објективно говорење о стварности. Приповедач у делу коначно губи улогу активног јунака и у потпуности је препушта самој стварности. Књижевни текст највећим својим делом приближава се критичкој социолошкој студији или на изглед непристрасном есејистичком излагању о извесним судбинским питањима човековог постојања у одређеним друштвеним срединама (социјалистичкој у „Снимку предела“ или грађанској у „Свачијој земљи“). Човеков живот, првенствено у „Свачијој земљи“, условљен је огромним сплетом разноврсних и противречних околности. Рационално, ирационално, субјективно, друштвено, индивидуално, преплићу се кроз овај путопис као елементи једне једине свести — америчке. Оно што је раније био стални изабрани или дати амбијент кроз који је пролазио аутор ових путописа — град ововремена цивилизација — овде је постало услов садржаја свести људи о којима се говори. Из објективног приступа том садржају произлази и одсуство субјективне критичке ноте у тексту. Кад набраја податке о америчком начину живота, кад ређа најразноврсније чињенице да би проникнуо у разлоге или последице таквог живота, Тишма избегава да дâ свој суд о њима или да изведе нужан закључак, мада му то право није одузето. Ако текст и поприми извесну критичку ноту, онда критику изричу саме те чињенице а не аутор дела. Тиме се путопис као књижевна форма даље осамостаљује и истовремено наговештава своје нове, још неиспитане могућности.

Међутим, све наведене особине ових путописа своју пуну вредност добијале су у самом тренутку настајања дела, у самом чину писања. С те стране посматран, стил Александра Тишме превазилази својим квалитетима многе друге вредности оствареног текста и тиме доприноси да и оне добију веће значење у оквиру књижевне целине. Варијације у стилу — употреба само једног времена, презента (у изузетно вредној елиптичној скици „Бициклом на југ“), изостављање помоћног глагола у перфекту, употреба само инфинитивног облика итд., знак су изванредне стваралачке концентрације ауторове у време коначног обликовања своје прозне материје. Мисаона, стишана, али увек постојећа приповедачева свест, присутна од првог до последњег реда у књизи, допринела је да ови путописи, у почетку необавезни и заокупљени, постану из сцене у сцену све одсутнији, да би у завршним сценама досегли једну „болну, скоро неподношљиву катарзу“. Такви, они враћају веру у путопис у нашој књижевности и поново, после толико година, стварају потребу за њим.

Марко Недић



Унутар лирске слике

Предраг Чудић:
„ПОСЛЕ ДРАМЕ“,
Видици“, Београд, 1970.

СУДБИНА која је задесила песме Милана Милишића готово да се понавља са песмама Предрага Чудића. Известан број његових песама које су настале у распону од пет, или и више година, појављује се тек сада као збирка. Читава хрпа раних песама расута је по публикацијама, а још више их је остало у рукопису. Подсетио бих само на објављене фрагменте „Тамног вилајета“, „Раја“ и „Рајских реминисценција“, Ти, местимице лепршави а местимице прозно развучени и распричани текстови говорили су о свету „водењикастих бескраја“, мора и океана, сирена, „свадби у трешњевом цвећу“ и звезданих тајни. Затим је уследио период опсервације и ироничног остроумља, чији су резултат „Прозне вежбе“, бритке сличице пуне кризозне аналитичности.

Читање Пастернака убрзало је Чудићево духовно опредељивање. Унутар његовог читалачког искуства, Пушкин, Љермонтов, Блок, Мајаковски и Мандељштам, као и Рилке, такође имају значајна места. Његов сензибилитет се, међутим, формирао најближе ономе типу сензибилитета који се, од поменутих лиричара, у најсинтетичнијем облику среће код Пастернака. Слично је и са симболичком градњом његових песама.

У песмама из ове књиге природа је, кроз перманентно персонификовање, постала лирски субјект и, истовремено, наше друго ја, величанствено, хармонично и неуништиво. Законе природе, смену годишњих доба, на пример, песник не узима само као овлаплоћење свеколиких законитости, или као њихов архетип, већ их преноси у сферу човечанског, кроз својеврсно прожимање хуманог и предметног реалитета. Ово настојање је, значи блиско настојању које откривамо у другој књизи Миодрага Станисављевића. Тим је занимљивија констатација да се њихов напор одвијао готово у истом временском интервалу. Остварења се, наравно, битно разликују.

Уводна песма Чудићеве збирке „Ars poetica“ је лирско-иронична лакрдија на рачун целомудрених поетика чије су законитости претежно формалне. Поетика коју он прокламује „рибе чује, слуша шумове мора“. Она је песма сама. Једино правило ове поетике, које нигде није прокламовано већ се реализује у песмама, гласило би да се синтеза сензација и емоција остварује унутар лирске слике. Чудићева поезија је у том смислу заиста имажистичка, како је, пишући о њој, својевремено закључио Милан Милишић.

Унутар имажистичке визије постоје, међутим, реторичко-медитативни пасажи. Реторика и медитација представљају везивну основу Чудићевих песама. Али, реторика и медитације такође се, добрим делом, заснивају на сликама, или су условљени начинима њиховог организовања. Тиме је круг затворен.

Асоцијативност слика и необични спрегови симбола чине најбоље од ових песама вишесмисленим. Тим пре што је Чудићев доживљај природе вишесмислен, док његово говорење претежно **осликава**, а тек ретко **описује**. То значи да се он своје анти-поетике придржава како у самом исказу, тако и у обликовању исказа.

У атмосфери појединих његових песама има извесне жудње за егзотиком. О томе сведоче већ сама имена тих песама: „Аконкагва“, „Туфтан“, „Због Сијера Мадре“, „Јенисеј“, „Об“... Ова жудња је, међутим, оплемењена потребом да сневани и жућени крајеви који се указују пред духовним погледом песниковим буду управо онакви каквима их је песник замислио. То је, дакле, пројицирана егзотика чија је крајња сврха да посве равноправно учествује у лирској градњи.

Основни принцип Чудићеве лирске градње, као и његове визије, означио бих као принцип п о љ а. Јер, реч је о визији поетски осмишљеног и реализованог света у коме, баш као и у реалном свету, има безброј избора и решења. Зато треба наћи она права. Као у игри шаха, значајна су и поља и фигуре. Наћи однос између фигура и поља значи доћи до решења. У овој песничкој игри, то би значило да наћи однос између лирског субјекта и поља његовог распростирања значи пронаћи лирско решење. Пут до овог решења, међутим, није искључиво рационалан. Поетска интуиција и имагинативна градска јесу управо непредвидљиви и ирационални чиниоци овог процеса, чијим се окончањем може очекивати остварење од вредности.

Но, и то није довољно. На имагинарној табли број поља није ограничен. Зато поменути принцип захтева да се истовремено има увид у што већи број поља, чиме бивају сложенији како само певање, тако и особености и могућности испољавања лирског субјекта. Најмањи пад у оштрини увида, броју и квалитету релација које постоје између субјекта, односно субјеката, и поља његовог распростирања, одражава се како у градњи и значењима, тако и у вредности песме. Унутар овог принципа постоје одступања која су неминовна, и која не само што сваки лирски принцип чине непоновљивим, већ релативизирају и сам појам „принципа“. То су визије оправдане „пред сновиђењем“, луцидни и готово халуцинантни продори којима се једино може објашњавати настанак слика које превазилазе границе лирског парадокса.

Истовремено, елементи бајке и сна потпомажу при поменутом персонификовању циновског организма природе. Природа је, међутим, схваћена и као трајна мера живота, као чудесни резонатор „ванвремених шетњи и разговора“ („Љубав и ветар“).

Очигледно је да се поводом појединих песама или исказа Чудићу може спорити артистичка спретност. Јединствена интонација његовог певања и значај његовог подухвата нису, међутим, спорни. Напомињући да тај подухват није окончан, сматрам да од песника треба очекивати више но што је овом приликом пружио.

Срба Игњатовић

Бернар Ноел

ЈЕДНА ПЕСМА ДА СЕ ВИДИ

живот се враћа
сунце ће да труне

неко ступа напред и сусреће набрекло
море

успоставља сан
очи га боле

негде
црни цвет одшкрине своју пећину

кажи ми каже она да би пождрала
чекање

ал песак се руши
и речи одлазе да обоје талас

нема приче
крик овде-онде
и голубови мртви

само се гледа
не мисли се више
пресекли су грло
ту где протицаше жеђ времена

ал кажи ми каже она
ко лебди у себи
и губи перје у грлу
и гужва ваздух гужвањем које траје
тај бол нема укуса
ни цепање погледа ћутљивим крилом
ни заборав сазнања

велики транспарент сурвава се на
пустињу

трагова нема нити ће ветар
направити дине
говориће се о мртвом лишћу
о маскама облака

ал кажи ми казаће она
зашто богови губе своју кожу

њен провртеће нас глас
проводићемо се као да
да бисмо сакрили улов ларви авети
око изгубљених очију
поставићемо се натрашке да бисмо
се опет родили иза себе

један нов бунар облаже се органима
моје је то тело
и време звижди у мојим устима
и ја се враћам овде

ал кажи ми казала је она
око се окреће и сећа се будућности

касно је
кућа је под водом
и ноћ затворена
крв је заменила море
гледамо ипак
и поглед вам се пење на чело
и пијемо ваздух ко неку воду благу

ал кажи ми каже она
зашто речи говоре мање од слика
и зашто је позориште унутра у нама

а ја затварам очи
и кажем

темељи нашег памћења припадају
свима

и слика је реч
у којој ја нисам више ја

(Превела Лела Матић)

БЕРНАР НОЕЛ, рођен 1930, живи у Паризу. Објавио је посебне поетске текстове: „Утварне очи“, „Одломци тела“, „Лице ћутња“, „У сржи самој најзад ноћ“, „Против смрти“ и недавно (изванредан текст) „Једна бела миса“. Бави се и књижевном критиком, као и превођењем Шекспира, Јејтса и савремених енглеских песника. Тренутно припрема велику документарну књигу о Паришкој комуни, поводом њене стогодишњице (1971). Ноел је један од уредника новог париског часописа „La traverse“, искључиво посвећеног поезији. Песма коју објављујемо налазила се на челу првог броја овог часописа.

Светозар Балтић

Да имаш

Миловану Драгићу

Најпре, земљу да имаш
и мало сунце над њом.
Кад се у тихим валовима,
кад се обруши ноћ
са брега да вичеш,
из шуме да ме зовеш.
Ја имах све то
и чекам те, и водим те,
и у несвест падам, пријатељу.

Кућу од дрвета да имаш.
Како пада киша,
како падају снегови,
како пада мој глас да осетиш.

Велики димњак да имаш,
и таван пун старих ствари,
и колевке шкрипаве у ћошку,
и колац о који си вешао кошуљу
да чуваш.
Извор крај куће да имаш,
и чесму из уста земље
да израста,
и стоноге по њој да иду,
и ја понекад одатле да пијем,
јер, лето је, пријатељу, црно
и ужегло,
јер, све се око мене
суши.

Секиру своју да имаш,
и кладу на којој ћеш, у сутон,
сећи дрва и грејати се, потом,
ко што се ја у мукама грејем,
а ти мислиш да ми је лепо,
а ти мислиш да ми је лепо.

Воденицу своју да имаш.
Ево ти време
којим гацам до грла
и мисао ти моја о пролећу ево.
Када те мливо прекрије,
кад побелиш,
када се прозори затворе
заспи са житом под главом
и једном старом псовком.

Кошнице своје да имаш
и младе, белогрле пчеле,
и мед за лек да оставиш
јер могу се разболети,
јер могу грозничав лећи,
и без речи остати, пријатељу.
Недељу своју да имаш
и планину у коју се побећи може,
и птица срести,
и нешто велико прећутати,
и на мравињак нагазити.
После, ноге на мрављe млеко
да миришу, на млеч
на смолу
којом смо се, пријатељу, мазали
рањави као памћење.

Катуне своје да имаш,
псе са чистим гласом,
појила дубока као око
и фрулу за мене у тишини.

Биље своје да имаш
у које ћеш ме повити,
боје за шаре изнад врата,
јабуке за ружне дане
и прамен моје јаве
што печате нам болне изделu.

И коње за сватове да имаш
јер могу се пре јесени оженити.

ПРОЗА „КЊИЖЕВНИХ НОВИНА“

КРИЛА НЕПОКРЕТНОГ

Божидар Милидраговић

ПРЕД КРАЈ дана, негде око Колосеума, једна млада жена ухвати ме под руку и поведе низ прву стрму улицу. Окренух се бојажљиво, као што се окрећу сви ожењени када пођу некуд са другом женом и, настојећи да што више одмакнемо са тог места, упитах је: „Код Б”? Она климну главом. Била је намазала усне, носећи лако то знамење младих проститутки. Осећао сам сву нелагодност што ћу се са њом појавити пред Б-ом, којег одавно нисам видео и који је, како сам чуо, тек јуче допутовао из свог краја. Мало помало, откриje се да ми, у ствари, идемо код С-а, код којег је Б., као самац, био привремено одсео. Ускоро се нађосмо пред његовом усамљеном кућом. Ја остадох испод високог подзида, чекајући. Прође много времена. Пала је и ноћ. Авај, испоставило се да је то за мене посве непознат крај. Открих да ја то сада стојим пред једном непознатом кућом, додуше истом и са истим подзидом, али, рекло би се, у сасвим другом крају, а можда и у другој земљи и већ сам посумњао да ме је у сну неко превео у друге крајеве где сада, обманут, чекам. Уосталом, више нисам знао ни колико дуго чекам и био сам спреман да останем ту све док се не раздани. Чудио сам се једино томе што ми је сада родни крај изгледао веома близу, а кућа у којој сам рођен неизмерно далеко. Углавном, изгледало ми је тако да је довољно само да пређем први брег па да се нађем у завичају. Ипак, срећа је што сам знао да се варам и да ћу ту сачекати крај, ма какав он иначе био, крај те подле обмане. У неко доба отворише се врата на кући и С. и Х., полунаги, свађајући се, излетеше у двориште. Одоздо сам их гледао и видео јасно њене голе ноге све до завршетка бутина. Изненадих се што ту не видим Б-а и тада ми сину да се Х. одавно упустила са С-ом. Х. неколико пута удари С-а по цеваници, а затим, догуравши га на ивицу подзида, гурну га и он се омаче. Пао је на леђа, тик пред моје ноге, али, зачудо, одмах скочи и то весео. Очигледно, хтео је да се помири са њом. Правио сам се да ништа од свега тога нисам видео и, попевши се на један степеник подзида, слушао сам славуја са јасена у дворишту, закључујући тако да ће ускоро зора. Отац Х-е, којег сам тада први пут видео, наднесе се над подзид и сручи пун бокал воде на С-ову главу, па се поспрдно насмеја: „Покисли љубавник”! С. се ни овога пута не увреди. Али њен отац примети и мене, те замахну и на моју главу. Мислио сам да је бокал празан, међутим, у њему се вода непрестано обнављала и тако текла. Стигох само да викнем, преклињући га: „Господине, не”! Подигох руке изнад главе, колико да се заштитим, исто толико да сачувам скупоцени бокал. Најбољи и највећи који су грла његове сада већ одавно пропале ергеле икада освојила. С. викну: „Бежимо!” и ја не гледајући одакле опасност лолази, полетех за њим. Мада много бржи од постаријег и гојазног С-а, нисам га претицао, већ сам га увек држао испред себе, управљајући се по њему. Дакле, три џокеја, наоружани бичевима и предвођени Х-ним оцем, гонили су нас веома упорно. Ту, ето га, једно непознато ми пристаниште погодно за скривање. Над њим видим крупне облаке и, около, много жена и мушкараца обамрлих у сладострашћу. Улетесмо међу кесоње. „Ко бога вас молимо, сакријте нас!” „Из које пљачке долазите?” подсмехну нам се један од њих. „Ах, нисмо ми пљачкаши! Убица нас гони!” Збиља, С. је имао преко рамена некакве кожне бисаге. Стигла нас је само Х. Изгледала је тако као да жели измирење са С-ом, мада га је гледала са ниподаштавањем и он јој збуњен приђе, улагујући се. Више нисам могао да их гледам. Одатле доспесмо на неке влажне ледине. „Какав си то пришипетља постао!” пребацих себи. „Ти који си одувек и заувек сам!” Авај, више нисам умео да се вратим у свој завичај, иако сам морао бити ту негде у његовој близини. Понашајући се крајње бестидно, они ме нису ни примећивали. Мислим да су у том мраку тако лежали многи. Напослетку, опет ми се указа привиђење завичаја и ја, мада сам знао да је то само варка, одлучих, да кренем за њим. Све је изгледало ту, на дохват руке. Требало је само да пређем сеоску утрину па да угледам кућу у којој сам рођен. Угледао бих је и одавде и чак довикнуо неког, ако још ко живи у њој, само да није ноћ. Кренух одмах, чврсто решен да више не гледам све оне бестиднике, кад на земљи, пред првим мојим кораком угледах нешто што ми се каза као Крила Непокретног. Задрхтах. Она захтеваху да их подигнем и понесем. И ја узех ту необичну књигу, тешку, мада од једног јединог листа. Била је толико тешка и није се отварала и ја схватих да је није отворио ни онај који ју је написао, чак да је нико није ни написао, већ је запечаћена пре Свега и да ће то најпре бити плоча оне глине од које нас је Господ створио. Задрхтах: „Зашто је баш мени, грешнику, припало такво бреме”, и понесох је на грудима. Тада удари такав пљусак, који се брзо устали и ја схватих да је то потоп и да ћу се можда избавити једино ја са том Књигом. Пропадам у глиб до колена и идем. Мога дома нигде на видику. Само сам путник и кућа је привиђење. Одједном осетим да ништа не држим на грудима и претрнем. Књигу сам испустио, тешко мени! Изненада, у општем шуму потопа, чујем звиждук, као од сева муње и једна лопта иловаче прелете преко мене и паде ми пред ноге. „Крила Непокретног! Узми их, Находе!” Али пре но што се сагох, видех како из глине изрони голубица, а одмах затим узлете са прстеном иловаче око врата. Изгубио сам душу, готово и неповратно! Потом је у небу настала пометња која је још више повећала несрећу у мојој глави. Време је да све застре вода. Мрки облаци рађали су се под ударцима муња, облаци пометених и самлевених звезда. Потопски пљусак, једноличан и јак, спустао се на земљу. Ускоро су облаци заузели све, засели и наставили да лију воду. Мућа предсмртна свака је врата отворила. Тада је устао човек на човека, звер на звер. Лопте иловаче падале су преда ме, али сада су из њих излетале птице које су ми се ругале. Нигде мистичне голубице. Видех како се народ окупља око мене. Испало је да сам им ја вођа. „Куда, браћо моја?!” Ево нас пред амбарима једне јаке и богате куће, која се још држи под таласима воде. Жена, господарица дома, отвара нам врата и пушта нас унутра. Пре овог згибенија то сигурно не би учинила. „Уђите, браћо и сестре”, моли она и сваког додирне до руке. „Уђите да заједно славимо Господа нашег!” Ако се боље осврнем ту су сабрани сви које сам знао. Да, ту је и моја породица. У даљини видим жену и сина. Али и овде сам одвојен од њих. И овде се још гоне и прегоне. Освета би још да се задовољи. Најзад, ово је час када ћу можда видети и Ук Пашка. На крају, наша је судбина иста. Али ко овде зна да сам ја све време мислио на братство? Ту је и Б. Видим га с времена на време, али не успевам да допем до њега. Један човек покушава да ми се приближи. По његовом изгледу не бих рекао да је непријатељ. Избегавам га, али не због страха. Та особа непрестано покушава да допе у моју близину. Ко би то могао бити? Кућа се руши. Народ је пошао за мном и ми се крећемо преко врлетног краја. Да ли је вредан живот који бих да сачувам? Кришом погледујем неће ли се још једном појавити голубица од глине. Још једном да је понесем на грудима. Тада бих био сигуран да их водим. Мислим на тај још неодгонетнути знак. Је ли то само моја душа или и душа света? Прекрасних ли планина! Високих, чистих, камена чврстог и саливеног. Не могу а да се не дивим свему томе. Воде падају низ литице. Изнад њих ће остати ведро. Овде ћемо се зауставити. Даље се не може. Кад тамо! Дворац до небеса и од небеса! И седам хиљада паса, свилоруних и истих, утибају се и бране прилаз дворцу у који би се човек и тако мучно усудио ући. Поред паса некаква војска, људи прозрачни и одсутни, сабрани само на једну мисао. Али какву? И да ли би је ико од нас поднео? Дворац је исецан из самих литица. Али сваки његов зид, тик уз стену, ипак је од ње одвојен безданом. Сви гледају у мене. Никада нисам рекао да сам вођа. Сам идем својим путем и сам ћу скончати на њему. Успостављали се то нека веза између нас и те војске? Договор је, како изгледа, не убити и не опсовати ниједног пса. Војници нас пропуштају између себе и ту се нагло сви раздвајамо. Поред мене остаје само човек чији ме је упорни поглед пратио на овом путу. Бачени смо у тамницу. Човек ми прилази. Нема крви у његовим образима. Као ни у мојим. Више је не можемо заjмити ни вратити, као ни осветити. Је ли му још до освете? „Кажи ми само једно”, пита човек: „Јеси ли ти Наход Бак?” „Јесам”, одговорих. „А ја сам Ук Пашко”. Узесмо се за руке. Сада је за све било касно. Више не проговорисмо ниједну реч. Бачени смо у одаје дворца, по којем се слободно крећемо. Унутра, сва су нам врата отворена. Месецима никог не сретамо. Немамо прохтева за храном, ни за сном. Ипак осећам, још се опиремо скончању. Најпре смо изгубили радост. Њу нећемо повратити. Ко је власник дворца? Ко су његови људи? Неко племе створено поред нас? Изналека изгледају крупни, али изблиза сви су нижи и од најнижег од нас. Ако им се боље погледа у лице, што није баш једноставно, онда се може уочити нека разлика. Не умем да је изразим. Раздвајају нас. Да имамо суза сигурно бисмо бризнули у плач. Зло, које смо некад један другом нанели више не постоји. Тако нестаjем сам у дубинама дворца. У даљини видим понеког војника. Много је више свилоруних паса. Дознаjем (на који начин?) да ће ускоро бити нови распис за регрутацију. Деси се да у дубинама дворца наиђем на понеког од људи који су дошли са мном. Дакле, они су још живи! Или бар неки од њих. Најчешће наилазити на С. и Х. Бојим се С-а, мада једино војска дворца врши јавна погубљења. Они се и овде трву. До Пашка ми је стало, али на њега наилазим ретко и само накратко. Видим да је запао у дубоку летаргију. Можда ме више и не препознаје? То би за мене, овде било равно највећој несрећи. У неко доба изненада наиђох на оно двоје. Нису ме видели. Сакријем се иза једног стуба. Гледам како се трву. Х. гурне С-а у сливник за псе. Он клизне низ жљеб у дубину. Чујем како га растржу. Она све то гледа са једном ногом на сливнику. Види јој се цео развратни бут. Довучем се до ње и сам је гурнем у исти сливник. Тамо последњи пут угледам њена округла бедра међу која улећу пси. Једног часа изгледа као да је неће раскомадати. Убрзо окрећем очи. Како ће се у дворцу протумачити тај мој најновији корак? Јер ја се не заваравам да ме овде нико није видео. Можда су војници имали неке намере са Х.? А можда и сам господар те куће? Или су је и они презрели као и ја? Али зар ја нисам најпре уживао са њом? Мислим да смо на крају преостали само Пашк и ја. То је донекле разумљиво, бар за мене. Ипак и ми ћемо умрети кад тад, ако ово није већ небо и ако већ нисмо умрли. Молим се у себи, желео бих да се вратим. Још једном да погледам земљу преко које сам пузао као змија. И исто толико лукав и мудар. Један од њених најпаметнијих људи. Зашто? Зато што сам одувек знао за то са смрћу. Она је свако моје дело благословила. Кад год наиђем на Пашка затекнем га како седи у фотељи, одсутан. Не види ме и не препознаје ме. „Куј, сиј, бре Пашк?” (Где си како си) покушавам да се нашалим. „Крејт, крејт (ништа), о, Наход”, подигне он главу и опет је обори. У више наврата тако сам затекао и себе. Уђем у неку одају и тамо видим себе како седим потиштен. Устанем. Примакнем се прозору. О земљо без радости. Узалуд све изобиље, уосталом мени одувек страно. Литице као да су тик уз окно. Где су сада песници окна? Где певачи лампе и њеног пламена? Где путник кроз мазију? Верујем да је добро што је овде све избрисано. Овде нема повести. Она је немогућа тамо где ништа не пролази. Ње нема у вечности. Склапам очи. Ипак, добра је ова првотна свежина у коју се ништа не уноси. Људски глас не стиже до бога. Можда сам човек, али његов глас никако. Ако сам већ у његовом стану онда хулим пред самим његовим лицем. Мало сам мислио о њему. Нисам га нашао. Али кад год сам мислио на час када ћу се појавити пред њим веровао сам да ме ни тада моја урођена отреситост неће напустити. Зар је његова судбина лакша од моје? Не верујем. Биће да смо ту да најпре осетимо самилост за њега. За њега који не може да умре. Вечни живот је много тежи од вечне смрти. Никад га не напустити. Ма шта урадио бити у њему. Без радости стварања, без наде, без греха. Без крви која се пролива. О, боже, узми ме и олакшај себи! И како ту земаљски језик отказује! Сећање на Ук Пашка и мој однос према њему. Сећање на наш проблем. У том случају било би равно паклу поштедети нас обојицу. Али, у небу како је све плитко! Можда сам ипак само на двору неког усамљеног тиранина, који се премишља шта ће са нама који смо по олуји приспели на његову земљу. Обарам главу и кукам. Ти ванредни планински врхунци. Блиста посмртна плавет.

...Дуго сам посматрао војника који се са једне литице, између својих паса, довикивао са неким, претпостављам такође војником. Да Пашк и ја ступимо у њихову војску? У војску анђела. Али ми имамо повест, а они је немају. Они имају само повест рода, а само онај који се побунио и пао има и своју личну. На моју помисао одмах стиже одговор. Он гласи: То је немогуће. Ми ћемо бити убијени, јавно смакнути. Али, како сам примио тај одговор? И да ли га је примио и Ук Пашк?

...Дошао је и тај час. Схватам да време значи промену и ништа више. Тако је дошла и та последња промена. Час нашег смакнућа. Дошли су по нас. Два војника са мачевима. Изводе нас пред самог власника дворца. Пред Господара. Сабирам своју мисао да га слободно погледам у лице, да га памтим бар један час, да га поднесем као и сво остало моје искуство. Узалуд. Не осећам његово присуство, као ни он наше. Он нас смиче, понављам себи, али ми срце остаје празно. Ништа се не урезује. Излазимо пред њега. Много је нижи од нас. Има некуману на оку. Његов поглед није сабран као што сам веровао целог живота. Има лице евнуха. Не кажем да је то бог. Волео бих да и није. То је та милост за њега о којој сам говорио. Пристајем радије да то буде само крвник. Он хвата Ук Пашка за руку, а одмах затим и за подбрадак. Покрети су му као у жене. Опипава му врат. Лично ће нас заклати и бацити низ литице. Иструнути у божанском подножју, где ће нас избелити азур, није тако тешко, поготову што нема птица. Онда ово није оно што сам мислио. Морала би постојати бар рајска птица, ако је ово небо. Почињем да се бојим. Ово је само људска пустоловина и ништа више. Зашто ништа нисам предузео да умакнемо одатле? Можда се неки војник дао поткупити? Сад смишљам бар неку гадост кад подигне руке и на мене. Људски страх, он ми се враћа! Како је то лепо! У први мах делује као освежење. Да, био је леп живот на земљи. Човеку живот једино и годи ту. Ту би он можда могао бити и вечан, само без знања да смрт постоји. И само један сој без плођења, заувек рођен. Каква неправда према онима иза нас што надиру, настављајући повест. Одричем се те мисли и то у часу када на смрт нисам приправан. Доводе нас на ивицу провалије. Радозналост најзад мало потискује страх. Одатле се види колико су литице на другој страни предалеко. Ни крилати коњ не би их прелетео. Напушта ме свака нада? Ипак, зар војска није на оној страни? Тада командант двора узима један сасушени кактус и њиме ослепљује Ук Пашка. Његов крик још се није ни слегао, а онај се окреће мени. Крвник. Закукам као кукавица: „Као бога те молим, не само очи, не! Убиј ме!” „Зашто као бога?” чујем одговор неба. Дакле, то је ипак бог? Слепе, он ће нас узети у службу. Већ замишљам ту слепу вечност. Најгору судбину. Бацам се низ стену, у бездан и мислим како ми је и он оставио избор. Летим према паклу и чекам да се смрскам о његове литице. И тад осећам како ми на плећима израстају крила и чујем глас: „Крила Непокретног.”

Она ме носе. Ено и голубице са својом гривном од иловаче! Ено и пусте и оцедите земље!

ПОДСЕЋАЊА
И НОВА ВРЕДНОВАЊА

КРАТАК, ЗНАЧАЈАН РАД АНДРЕ НИКОЛИЋА

ЈЕДАН ТРЕНУТАК ИСТОРИЈЕ СРПСКЕ КЊИЖЕВНЕ КРИТИКЕ

АНДРА НИКОЛИЋ

Предраг Протић

ИМА ДОСТА, и то ваљаних, разлога да се Андра Николић памти по много чему. Па ипак, он је готово потпуно заборављен. Када је 1938-е Српска књижевна задруга издала његове „Књижевне радове" Николић је као књижевни критичар, и као посленик на пољу књижевности уопште, био готово сасвим заборављен. Кажем, готово сасвим, а не сасвим због тога што је Николић данас, ако је могућно тако рећи, заборављен више но што је био пре нешто мање од три и по деценије. Заборављен не само као писац него и као човек. Памти се, углавном, по једној анегдоти, по оној да је као министар поставио Војислава Илића за службеника у своме министарству и да му није дао никакву дужност. Може ваљда, резоновао је тада Николић, Србија да издржава једног свог песника када их ионако нема много. Ако је ову анегдоту тешко проверити, друга је аутентична. Одбио је да прими катедру књижевности на тадашњој Великој школи, јер је сматрао, иако књижевни критичар од гласа и угледа, књижевни хроничар тадашњег најбољег српског часописа „Отаџбина" и зналац неколико страних језика, да за тако нешто није довољно квалификован. Када му је Стојан Новаковић предлагао да катедру прихвати и оде некуда да се доквалификује, Николић је то одбио образлажући тиме да није сада квалификован и да катедре не може да се прими. Његов превод „Воденице на Флоси" важио је, уз преводе Мите Ракића, као један од најбољих превода које наша преводилачка књижевност има. Био је сјајан беседник, један од најбољих говорника којег је српска Народна скупштина икада чула. На преком суду, после Тимочке буне, Николић је успео да својом завршном речи троне не само присутну публику него и судије. А када се касније опраштао са Милутином Гарашанином, преминулим вођом странке која је њега и његове другове на Краљевици желела и политички да дискредитује и физички да уништи, Николић му је као политичару одао пуно поштовања. Рекао је тада да су различити углови гледања и да људи са различитих тачки посматрања различито ствари виде. Отуда долази и до несагласности и зато су људи, они који су начелни, унапред предодређени да имају противнике.

Па ипак, оно по чему би Андру Николића ваљало највише памтити, јесу управо његове књижевне критике. Политика која је последњих деценија деветнаестог и првих деценија двадесетог века привлачила најбоље српске духове, одвојила је и Андру Николића од онога што је било, рекли бисмо, његова права вокација. Николић се јавио као књижевни критичар у време када се покрет Светозара Марковића ближио своме врхунцу. Своје прве књижевне радове, ако се не рачуна један награђени светосавски темат, Николић је написао неколико месеци пре Марковићеве смрти. Он је поставио, сасвим у духу Марковићевих начела, питање које су, и пре и после њега, размишљајући о судбини књижевности у једном малом народу, постављали многи књижевни критичари и писци о књигама код нас. Да ли српско друштво нема разумевање за књижевност или Срби немају књижевност која би таково разумевање заслуживала? Николићев одговор је половичан. Он не помиње заосталост наше средине (јер када су средине доиста заостале онда се о тој заосталости некако нерадо говори), већ указује на неразвијеност наше књижевности. Наша књижевност развија се по Николићевом мишљењу једнострано, нема никаквог плана и система и на сваког даровитог писца иду десетине недаровитих. А на питање зашто публика не прихвата такву књижевност, постоје два могућа одговора: или има исувише развијен укус, или је њен укус потпуно неразвијен. Николићу се чини да је у питању и једно и друго. Таква размишљања Николића воде даље до размишљања о сврси књижевности. Наводећи пример „Јадника" Виктора Игоа, Николић набраја све особине те књиге и указује на то о чему се све док читамо Игоов роман може размишљати. По њему, недостаци романтичне литературе, у коју он очевидно не убраја Игоове „Јаднике" нису у томе што је она у првом реду забавна, него што као забава није добра забава. За време у коме се Николић јавио ово је представљало знатан корак у напред при вредновању литературе. Пера Тодоровић одбацивао је књижевност управо због тога што она није била довољно корисна. Чернишевски је, у то време учитељ млађе српске интелигенције, тврдио да забава без користи не може да буде никаква забава. Андра Николић ишао је даље и на известан начин признавао књижевности одређену аутономност. Писац ствара свој субјективни свет и од богатства тог субјективног света зависи вредност литерарног дела. У исти мах, ако се човек читајући једну књигу забави на користан начин, онда забава није нешто што треба унапред одбацивати. Спој пријатног и корисног код Николића се јавља као једно од основних начела добре књижевности.

У својој приступној академској беседи, која је, на жалост, само фрагментарно сачувана, Николић одређује и принципе и задатке књижевне критике. Већ у првој реченици Николић књижевну критику дефинише као објашњавање књижевних дела. Поред тога што књижевни критичар има књижевно дело да објасни публици, он у њему треба по Николићевом мишљењу да истакне његове основне вредности. Природа књижевности је таква да на свет долази више проблематичних него добрих дела. Критичарев је задатак да одвоји добра дела од рђавих и да у свим делима одвоји оно што је добро од онога што то није. Наравно, ово вреди само за домаћу књижевност. Ту Николић прилично јасно констатује да је за књижевну критику „много горе кад не спази лепоте, него кад превиди мане". Кад је реч о преводној књижевности, Николић је склон да примени једно крајње утилитаристичко схватање. Српска култура је млада и њене потребе су велике. Књиге треба преводити с планом, поступно и постепено, у складу са потребама друштва и културе. Од превода рђавих књига штета је двострука. Квари се укус публике и узалуд се троше преводилачке снаге. Како та организација треба да се изведе Николић не говори нарочито прецизно. Али, када то своје схватање примењује на „Рукавицу" непознатог енглеског писца, или на романе Фридриха Шпилхагена, онда се то јасно види. Штавише, Николић није убеђен да је српској култури потребна, у време када је изишао превод, Ламартинова „Историја жирондиста". Чини му се као добром ученику Светозара Марковића да постоји известан број дела којима би се морало дати првенство пре но што дођу на ред књиге као што је Ламартинова.

На Андру Николића као књижевног критичара утицале су идеје Светозара Марковића, али то нису биле једине идеје о књижевности које су на њега утицале. У оној истој мери у којој је био под утицајем идеја Светозара Марковића Николић је био и под утицајем идеја такозване „филолошке" школе. Његове анализе превода, анализе какве би и данас преводиоци могли само да пожеле, његови разговори о језику српских писаца, садржале су у основи једну здраву идеју. Питање књижевности је у последњој линији питање језика. Какав је језик, таква ће бити и књижевност. Добрим језиком могу се написати рђава књижевна дела, али се добра књижевна дела не могу написати рђавим језиком. У суштини човек који није волео крајности, Николић је успео да измири и класичну естетику са учењима Светозара Марковића. За разлику од неких претерано ревносних Марковићевих ученика који су сматрали да је сам предмет једног уметничког дела довољан разлог за прихватање или одбацивање тог дела, Николић је склон да тврди да се о једном књижевном делу може озбиљно говорити тек када оно задовољава извесне формалне стандарде. У једној духовној клими у којој су подједнако присутна три екстрема, Николић изграђује своју поетику мирећи те кстреме. Он никада није дошао до оног комичног пуризма до кога су дошли неки исувише ревносни Даничићеви следбеници. Али он никада није губио из вида да Даничићеви следбеници умногоме имају право. Исто тако, Николић никада није долазио у ситуацију у коју су долазили Матија Бан или Ђорђе Малетић да од правила теорије књижевности и поетике не виде суштину књижевног дела. Али ако се пажљивије прочитају његове анализе прве верзије Глишићеве „Подвале", песама Љубомира П. Ненадовића, „Калуђера" Јована Суботића и „Ивкове славе" Стевана Сремца, није тешко уочити да та сколастична књижевна теорија, код Николића интелигентно примењена, има неке вредности које се код Матије Бана или Ђорђа Малетића, који су је исувише догматично примењивали, тешко могу уочити. То исто важи и за идеје Светозара Марковића које су у Николићевој интерпретацији доживеле једну значајну трансформацију. У основи антилитерарне идеје о књижевности Светозара Марковића у Николићевој интерпретацији постале су књижевне идеје.

Николићево схватање књижевне критике било је у извесном смислу двоструко педагошко. По његовом мишљењу критичар је ту да васпитава у подједнакој мери и публику и писца. Анализирајући Глишићеву „Подвалу", Николић, указујући на њене недостатке, даје и сугестије како би те недостатке требало отклонити. Павле Поповић је у својој студији о Николићу скренуо пажњу на прву и другу верзију Глишићеве „Подвале", које се знатно разликују, и указао на то да је Глишић приликом прераде „Подвале" прихватио многа Николићева решења и усвојио доста његових сугестија. То је, уз онај познати савет Косте Руварца Стојану Новаковићу да остави поезију и да почне да се бави науком, савет који је Новаковић послушао, колико ја знам једини случај у српској књижевности да је писац послушао свога критичара. У оквир тог педагошког схватања књижевне критике иду и Николићеви покушаји за увођењем европских мерила у српску књижевну критику. Та заслуга, са много разлога, приписује се Богдану Поповићу и Љубомиру Недићу. На известан начин та заслуга се приписује и Лази Костићу. Николић је, међутим, први или бар један од првих који је поређењем добрих дела страних књижевности са производима домаћих писаца, када је одбацивао романтичарску литературу, посредно уводио те европске критеријуме у нашу литературу.

У време када је Николић водио књижевну хронику у „Отаџбини" њен позоришни критичар био је Светислав Вуловић. Вуловић је имао једну идеју која је била проблематична, али која је била прилично прихваћена. Он је сматрао да наш друштвени живот не даје грађу за друштвени роман. Вуловић је говорио о роману, а под тим подразумевао и осталу прозну књижевност која би према друштву имала одређени однос. Николић, насупрот Вуловићу, мисли да наш друштвени живот даје грађу за уметничку књижевност, али да наши писци нису увек у стању да ту грађу уобличе. Анализирајући приповетке Милована Глишића са темама из сеоског живота, Николић је оспорио да је оно што Глишић у својим приповеткама открива сеоски живот. То је живот који се види из сеоске канцеларије, а не живот који се одвија на селу. Наравно, овде је Николић применио извесна схватања својих политичких сумишљеника који су били под утицајем Светозара Марковића, али, иако неспретно изнета, Николићева теза садржи једну, у основи, подстицајну мисао; идеју да наша сеоска приповетка за коју се везује појава реализма у српској књижевности у својој суштини није реалистичка.

Онога тренутка када је политика одвојила Николића од књижевности, нестао је из српске литературе један од најдаровитијих њених критичара. Његови дарови нису могли у потпуности да се остваре. Његове краће критике говоре о једном лепом осећању за књижевност, целовитом схватању литературе, пространој култури, свестраној обавештености и одликују се лепим језиком и изврсним стилом. У исти мах оне изгледају као скица, као претекст за озбиљније захвате, као увод у једно дело које тек има да настане и да јасније испољи све своје вредности. У подједнакој мери обдарен смислом за литературу и смислом за критичко мишљење, Николић је кроз прецизне логичке анализе, настојећи увек да његова мисао буде увек до краја јасна, продирао до онога што би се могло назвати суштином дела, изрицао правилан и прецизан суд. Шта је тачан суд одиста је тешко дефинисати. Али ако се под тачним судом подразумева констатовање онога што је у делу добро и онога што у делу није добро, онда се Николић као књижевни критичар између осталог одликовао и тачним судом. Ми можемо друкчије приступити делима о којима је говорио Андра Николић, ми их можемо на друге начине анализирати, али оно што је Николић истакао као недостатак дела, остаје као недостатак дела и после наших накнадних читања. Одлазећи у политику и растајући се од књижевности, Николић није умео, како би рекао Иполит Тен, да у довољној мери влада својом структуром. Уместо значајног критичног дела, ми данас имамо један занимљив торзо. Ипак, довољно занимљив да не заслужује да буде заборављен.

Заоставштина Луја Војновића

Радивоје Пешић

ДУБРОВАЧКА ПОРОДИЦА Војновић је представљала изузетно културну породицу свога доба и дала чувеног песника Иву Војновића (1867—1929), Луја (1864 до 1951), историчара и књижевника, Катарину (1866—1928), професора музике, и Евгенију (1866—1956), књижевницу. Лујо се посветио писању још у раној младости, што је карактеристично и за остале чланове породице Војновић. Међутим, док су се остали чланови породице оријентисали искључиво на област уметности, Лујо Војновић, је био претежно окупиран радом на историји и историографији. Као један од најбољих познавалаца историје Дубровника и у овој области дао запажене резултате, а за дела »La Monarchie française dans L'Adriatique 1667—1798« (Paris, 1918) и »Historie de Dalmatie« (Paris, 1934) награђен је наградама Француске академије наука.

Упоредо са историографијом, Лујо Војновић је радио и на књижевности. Неговао је претежно књижевни есеј и монографију. Јављао се и преводима књижевних дела са нашег језика на италијански и француски, и обрнуто. Већи број есеја, фељтона и чланака штампао је у часописима и листовима. Објавио је уз то и посебне књиге, које га сврставају у ред књижевних стваралаца чије је дело вредно пажње. Године 1889. објавио је на Цетињу књигу „Бранко Радичевић", следеће године, такође на Цетињу, објављује књигу „Два дана на острву Лопуду", 1898. и 1924. „Дубровачке елегије" у Дубровнику, 1912. „Књижевне часове" у Загребу, а 1916. у Катанији излази његов превод са историјско-критичким уводом књиге »Scintille« Николе Томазеа.

Као што се види, за разлику од дела које је посветио нашој историографији, књижевно дело му није тако обимно и разноврсно. Али оно носи у себи све оне квалитете којима се одсликава и његово стваралаштво у области историографије. Лујо Војновић је имао истанчани осећај за лепо и велику љубав према књижевности и уметности и то му је омогућило да и своје стваралаштво из области историографије често протка тананим нитима приповедачког израза.

Стваралачки надахнути и оријентисани, историчар и књижевник код Луја Војновића увек су се међусобно допуњавали. Али у целокупном његовом стваралаштву могу се разликовати чисто научно-историјска и историјско-књижевна од искључиво књижевних дела. То најбоље потврђују његове „Дубровачке елегије" и „Књижевни часови", у којима је његов књижевни дар дошао до потпуног изражаја. Али оно што је за живота штампао представља само један део његовог стваралаштва из области књижевности. Да би се сагледао прави лик Луја Војновића-књижевника, неопходно је узети у обзир и она његова дела која за живота није стигао да изда.

Књижевна заоставштина Луја Војновића садржи већи број његових радова. У њој се налазе и целовити рукописи које је Војновић средио у посебне књиге готово спремне за штампање. Између осталих, ту се налазе и следећи рукописи: „Загребачка Академија и Матица Хрватска пред словенским научним светом", „Писмо Петра Прерадовића Вуку Караџићу у Беч", „Живот Бирolама Савонароле" с преводом његовог дела »Il Trionfo della Grosce« и одломака из његових беседа, „Нови књижевни часови", „Мисли Марка Аурелија" с коментарима и „Бенедето Кроче: Дантеова поезија", превод са италијанског. Поред ових рукописа, у заоставштини Луја Војновића налазе се и рукописи из области историографије. Поменимо само важније: „Les Yugoslaves et la Papauté", „Дубровник и Османско царство" (II књига), „Никола Макијавели, секретар дубровачки" и „Историја Дубровачке Републике", која представља највиши домет његовог рада у области историографије.

Својим тестаментом од 2. септембра 1950. године Лујо Војновић је бригу о својим рукописима после смрти поверио одбору пријатеља, који су сачињавали: председник проф. Јован Радоњић и чланови проф. Радослав Грујић, др Бранко Магарашевић, др Марко Видаковић и проф. музиколог Густав Брили. Касније је овај одбор допунио и двојицом нових чланова: проф. др Љубомиром Дурковићем и Бартулом Змајићем. Задатак овог одбора, према жељи Луја Војновића, био је да чува његову заоставштину и да брине о публиковању појединих дела из ње. У тестаменту је Војновић дао и конкретна упутства коме би поједина дела требало предложити за штампу.

Колико је одбор код појединих институција наишао на разумевање у реализовању свог племенитог задатка, није нам познато, али зна се да рукопис „Историја Дубровачке Републике" већ годинама лута из руке у руку издавача да ни до данас не буде издат нити предвиђен за издавање. Да ли ће и остале рукописе снаћи слична судбина неизвесно је. Неки чланови одбора нису више међу живима што, разумљиво, отежава даљу бригу о заоставштини Луја Војновића. Све то условљава даљу неизвесност судбине културног блага које је оставио овај наш неуморни стваралац. А да је то благо само још једна тековина наше културне историје којој треба посветити дужну пажњу, не би требало посебно истицати. Ово неколико података довољно речито говори у прилог томе.

ДИЈАЛОЗИ

Само цела истина је историјска

ПИСМО ПРОФЕСОРУ ВЛАДИМИРУ ДЕДИЈЕРУ

Драги професоре,

Једном смо се, пре три-четири године, упознали, али сумњам да ме се тако добро сећате да бих могао да Вам се обратим личним писмом. Уосталом, мислим да је то што Вам своје писмо овако упућујем оправдано, пошто сте и Ви јавно упутили писмо Одбору за изградњу маузолеја Петру II Петровићу Његошу, који сте, као његов члан, о свему могли да обавестите и без учешћа јавности.

Моја је намера да Вам нешто кажем баш у вези с Вашим писмом, које сам 20. августа читао у разним дневним листовима. Има у њему нешто што превазилази и предмет о коме се у њему говори и тренутак у коме је написано. Реч је, наиме, о „историјској истини". Желели сте да својим писмом утврдите и одбраните „историјску истину" о капели и маузолеју на Ловћену. На основу својих личних истраживања, утврдили сте да садашња капела није оригинална Његошева задужбина, јер је стара капела срушена, а нову је саградио 1925. године краљ Александар Карађорђевић. Нећу да улазим у то да ли је све баш тако како кажете, јер то није битно за оно што желим да Вам кажем, мада је нова капела очигледно слична старој, а неки људи тврде и да је делимично сграђена од старог камена, што би било сасвим логично: зашто би се на тој врлетној висини бацао материјал који је при руци и тешком муком доносио други? Ваши закључци се, међутим, слажу са оним што је наша штампа више пута објављивала и зато се само може жалити што сте губили драгоцено време да утврдите оно што већ готово сви знају. Али Ваш циљ очевидно није био да само утврдите истину о капели, већ сте настојали да утврдите и симболичан смисао садашње капеле и нашли сте да је она симбол уништења црногорске државности, симбол преваге династије Карађорђевића над Петровићима и, најзад, симбол уништења независности Црногорско-приморске митрополије. Не могу а да не приметим да, судећи по Вама, нема ни мање грађевине од капеле на Ловћену ни веће симболике од њене симболике, али ни то није битно за тему о којој желим да Вам говорим.

Оно што желим, пре свега, да Вам кажем јесте то да нисте утврдили целу истину. Проучили сте настанак капеле, али нисте проучили настанак маузолеја. А и он има свој историјат, и то доста повезан са оним истим друштвеним снагама против којих сте се годинама борили и против којих се и сада борите. Да сте испитали и историјат маузолеја, утврдили бисте да су идеја о њему и његово делимично остварење старији него што се обично мисли. На идеју о подизању маузолеја на Ловћену први је дошао краљ Алек сандар, и то још пре него што је подигао садашњу капелу, а 1932. године је наложио Мештровићу да раније одложену идеју отпочне да реализује. Али из финансијских разлога и, нарочито, због погибије краља Александра, који је (ако је већ и о томе реч) био потомак и династије Петровића, није дошло до остварења овог пројекта. Идеју о подизању репрезентативног споменика, и то у Београду, преузели су затим високи српски академски, црквени, војни и политички кругови и ради реализовања ове идеје био је створен одбор коме је једно време био на челу патријарх Српске православне цркве Гаврило Дожић. (Узгред буди речено, он је био вођа делегације која је у Београду 1918. године саопштила одлуку Велике народне скупштине у Подгорици о уједињењу Србије и Црне Горе). Тај одбор је наручио од Мештровића да направи споменик Његошу и он је понудио оног истог Његоша који је требало да буде у средишту неоствареног маузолеја. Рат је, међутим, спречио подизање овог споменика, који је, по тадашњој вајаревој жељи, требало да буде постављен на Славији.

Ови подаци би такође спадали у „историјску истину" до које Вам је толико стало. На основу чињеница да је краљ Александар хтео да гради маузолеј Његошу на Ловћену, да је наложио Мештровићу да га изради и да је овај (на иницијативу одбора коме је на челу стајао и патријарх Српске православне цркве) предлагао да Његош из маузолеја буде постављен у Београду, изградња маузолеја на Ловћену би за Вас — уколико сте доследни у свом начину мишљења — морала да има сасвим друкчији смисао од онога који му Ви придајете, односно врло сличан оном који приписујете садашњем присуству капеле на истом месту.

Ни то, међутим, није цела „историјска истина", јер цела историја није само политичка. Случај с маузолејом има и разне друге стране, од којих Ви помињете једну од најважнијих: естетску. За похвалу је што све људе који су писали против маузолеја нисте стр пали у исти кош, него сте чак истакли да су за поштовање „мишљења оних интелектуалаца који су противни Његошевом маузолеју из естетских разлога". Не знам како друкчије да схватим ове речи него као признање да се маузолеј озбиљно може критиковати са естетске стране. Али Ви не улазите у естетске разлоге критике маузолеја, мада су и они историјски, јер уметничка дела су историјски споменици, будући да сведоче, ако не и о много чему другом, а оно бар о укусу времена и народа. И зато Вас се у овој ствари морају озбиљно тицати и естетски а не само политички разлози.

Иако незаинтересовани за естетску страну ствари, Ви се, ипак, не уздржавате да своју аргументацију поткрепите и једним естетским судом, судом о изванредној вредности Мештровића као вајара. Али овај суд није тако поуздан као што мислите. Било је и има компетентних људи који мисле знатно друкчије. А и Ви бисте морали — као човек који мисли историјски — да у Мештровићевом делу видите један превазиђени концепт меморијалне скулптуре и архитектуре, па чак и скулптуре и архитектуре уопште. Ако погледате како изгледа меморијална скулптура и архитектура грађена последњих двадесетак година свуда у свету, па и код нас, видећете да Мештровићево дело очигледно одудара од схватања више генерација скулптора и архитеката. За савремени укус његово дело је помпезно, реторично, површно-симболично, а Ви добро знате да је укус једна историјска категорија.

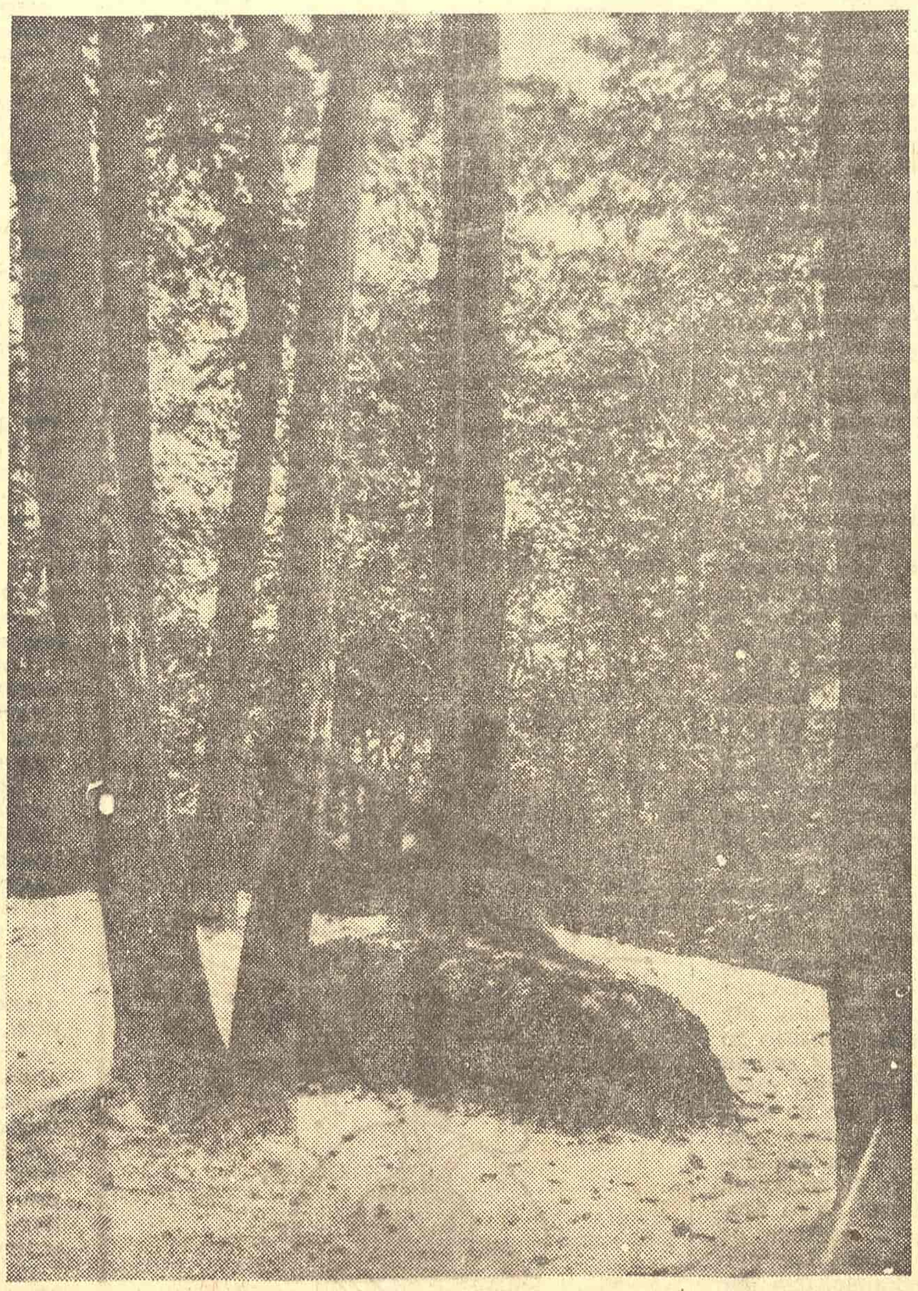
Као историчар који воли да тражи и налази и симболична значења, Ви, уз то, морате код Мештровића да нађете и симболику која је неспојива с Вашим идејама. Мирослав Крлежа је доводио у везу Видовдански храм са Видовданским уставом. Ово је, пре свега, једна стилска фигура, али у њој има (бар мало) и истине. Тешко је не видети у вајару који је израдио толико званичних и других јавних споменика између два рата оличење уметничког укуса старе Југославије, односно њених властодржаца и владајућих слојева. Наравно, то никако не значи да би Мештровићеве споменике, који су сведочанство једног тако рећи давно прошлог времена, требало рушити и заменити неким другим, јер су они у међувремену — изменом друштвене ситуације — изгубили онај првобитни симболичан смисао, који се по Вама, чини се, временом не мења. Али то никако не сме да значи нити да треба васкрсавати оно што је превазиђено, поготову у земљи која настоји да у свему, па и у уметности, буде авангардна.

Све то показује да нисте сагледали све аспекте овог проблема. Оно што Ви сматрате историјском истином није оно што стварно одговара том појму, јер само цела истина је историјска. Хтели сте да одбаците идеје и планове једног превазиђеног доба и његова схватања, а ипак их, у нешто различитој форми, прихватате и пружате им подршку. Ако, пак, хоћете одлучно да кидате с прошлошћу, не можете је у једном облику одбацивати а у другом прихватати.

Свестан сам да код нас постоје појаве које сте лепо назвали „нахијским свађама и балканским атавизмима" и да ће зато још дуго бити људи који ће чинити управо оно што их други наговарају да не чине или обрнуто. Зато немам намеру да било кога уверавам да нешто треба или не треба да чини. Али ко год не жели да га историја исправља или чак осуђује, мора своју акцију да заснива на целој, „историјској" истини. То је оно што сам, у ствари, желео да кажем. Намера ми је била да говорим начелно, служећи се само Вашим примером. Не знам колико сам у томе успео, али верујем да ћете схватити да у свему овоме није реч ни о Вама ни о мени, па чак ни о Његошевој капели и маузолеју, већ о нечем много важнијем.

Срдачно Вас поздрављам,

Драган М. Јеремић



ГРОБ ЛАВА ТОЛСТОЈА У ЈАСНОЈ ПОЉАНИ: СКРОМАН ГРОБ ВЕЛИКОГ ПИСЦА — САМО ОД ЗЕМЉЕ И ТРАВЕ

Коме доделити „Велику златну арену"

ИЗ РАДА ЖИРИЈА ОВОГОДИШЊЕГ ПУЛСКОГ ФИЛМСКОГ ФЕСТИВАЛА

(Сматрајући да ће рад жирија овогодишњег Пулског филмског фестивала интересовати велики број читалаца „Књижевних новина", доносимо текст из званичног записника са седнице жирија одржане 1. и 2. августа. Зато што је већи део рада овог жирија, као и сваког жирија, био и морао да буде процедуралне и техничке природе, а и зато што је немогуће да објавимо читав записник (који с прилогом има 76 куцаних страна), доносимо само онај део текста који обележава најзанимљивије тренутке рада жирија и садржи највреднија критичка запажања о филмовима који су конкурисали за највишу награду фестивала — „Велику златну арену".)

СРЕТЕН АСАНОВИЋ: Желим одмах да кажем да кад сам условно предложио и ЛИСИЦЕ за трећу продуцентску награду, дубоко сам био увјерен да ће тај филм добити ЗЛАТНУ АРЕНУ ЗА РЕЖИЈУ, тј. његов редитељ Крсто ПАПИЋ, и понављам да ћу се за такву одлуку искрено залагати. Међутим, мислим да би награда филму ЛИСИЦЕ, тј. главна продуцентска награда, имала заправо један недостатак, што је у разговорима које смо ми досада имали иначе примјећено, да колико год је тај сценариј написан од стране једног даровитог аутора, колико год је то изванредно урађен филм, у њему остаје нешто од горког укуса — не дневно политичких импликација, јер од тога желим одмах да се заиста оградим — него од неког кондензованог апсурда и зла, беспомоћности збијене у сат и по филмског времена и један квадратни километар онога нашег голог, посног крша. И чини ми се да једна таква синтеза, на тако директан начин интонирана, не би требало да награђивањем утиче на даљи ток наше кинематографије, да дјелује да се по сваку цену буде што драстичније. што бизарније итд.

Према томе, остајем при првом предлогу и даље стојим иза тога да БИЦИКЛИСТИ буду на првом мјесту, КРВАВА БАЈКА на другом мјесту, а на трећем ЛИСИЦЕ, — понављам само зато што многи овдје предлажу за прво мјесто. иначе ја сам очекивао за ПАПИЋА ЗЛАТНУ АРЕНУ за режију. У том случају не би сметало да лоју на треће мјесто БУБЕ У ГЛАВИ, као могуће решење.

ДЕЈАН БУРКОВИЋ: Видим да овде ЛИСИЦЕ нагло избијају у први план, упркос свих аргумената који су их оквалификовале као некомплетно, сценаристички промашено дело, док БИЦИКЛИСТИ нагло силазе у други или, чак, трећи план — упркос нашег знања да је у питању комплетно дело у ком су слабости мале а врлине велике. Речено је да је Пуриша остао Пуриша, да варира сам себе, али говори ли таква примедба против БИЦИКЛИСТА или, можда, у њихову корист? Једва да је ова кинематографија одневалала неколико изразитих личности, профила, а већ се тражи да они изневеравају саме себе. Ја од Вукотића очекујем да буде Вукотић, од Пурише да остане Пуриша. Ако ово и није његов најбољи филм, сигурно је најбољи филм фестивала. Ми не смемо бити педагози који се мешају у развој појединих аутора, већ судије делима која су нам презентирана, која треба да вреднујемо у сразмери једних са другима, без обзира на то што је било или ће бити, у прошлости или будућности. Оно што ме посебно запањује јесте низ комплимената ЛИСИЦАМА као *историјском* филму, као делу које скида некакве табуе са некаквих забрањених тема, које износи некакву истину о Информбироу, које је храбро, морално, чак и ангажовано! Требало би заменити све ове атрибуте управо супротним, а филм се намеће као кандидат за главну награду фестивала. Ја остајем при комплиментима које сам дао режији ЛИСИЦА. Остајем при тврђењу да је тај филм демонстрација примитивног концепта историјског кретања, историје схваћене као континуираног бесмисла, апсурда — па закључујем да је, као целина, дело незанимљиво и паланачко, испуњено необразложеним човекомрзаштвом, салонском мизантропијом, која се темом Информбироа само послужила да се испољи а није проистекла из инспирисаности том темом. Тај филм за мене и даље остаје параболичан, случајно прикачен за један неадекватан повод. Рекао сам да ме та случајна опредељеност за историјску лоцираност која из теме не проистиче огорчује, јер је Информбиро сувише за нас важна тема да би могла бити повод за егзибиционизам који је усмерен сасвим другим циљевима, квази-универзалним филозофемама, откривању Америке у старом добром апсурду који, као што је већ Ками писао, није закључна већ полазна тачка у људском делању. Кад бих случајно поверовао да су ЛИСИЦЕ историјски филм, онда бих тај јадни филозофски памфлетизам морао доживети као политички памфлетизам, па се, самим тим, према филму морао и политички опредељивати. Међутим, ЛИСИЦЕ нису, нити су имале намеру да буду, политички, дакле историјски филм. Од историје у њима нема ништа. Нити је трилерска интрига у њима у складу са дејством полиције у стварности, нити је сталињиста из филма декларисао себе као такав, нити се зна кога представљају „наши" нити ко су „њихови", нити се види у чему је спор и ко се за шта бори. Народ се у филму понаша стилизовано, трпи метафорично, а делује алегорично. ПАПИЋ је учинио да то подсећа на стварност, да сличи једном одређеном географском и социјалном миљеу, али нас сценариста непрекидно подсећа да су сви јунаци литерарно манипулисане креатуре, чија мотивација није унутрашња већ спољашња, једнака са мотивираношћу овог типичног дела „с тезом". Драма Информбироа јесте драма опредељења, раскол у човеку стављеном пред судбоносну алтернативу. Овде тога нема. Напротив, историја се само користи као повод за демонстрирање реакционарне политичке и филозофске тезе о circulus-u vitiosus-u повести, о томе да „нема ничег новог под сунцем" и других флоскула дивље мисли из фамозне „Књиге проповједникове" која све решава формулом „све је таштина". Ковач живот своди на геометрију симетричних репетиција зла и ПАПИЋ то не може прикрити. Идеја прогреса није ваљда толико искомпромитована за ова два века, од како дејствује, да нас Ковач треба да подсећа на библијске „истине". Поричући драму опредељења у дилеми Информбироа, ЛИСИЦЕ, implicite негирају и само постојање драме Информбироа. Оне, explicite, изједначују обе странке у том великом историјском спору, па вређају и титоисте и сталињисте. Та импартијалност која проистиче из властите надутости аутора, а не из жеље да се, после двадесет година, непристрасно открије истина, то је оно што вређа и истинску непристрасност и саму историју. А увреда историје је и био циљ надобудног сценариста који је самозадовољно уживао да се стави у положај некога ко ће подићи камен испод кога ће се видети бесмислена битка неких црва, мрава, гуштера, бесловесних створова. Самозвани Песник Апсурда целим сценаријом ЛИСИЦА насрће на достојанство човека и, наводно се ангажујући против манипулисања људима, грубо манипулише ликовима једне неегзистентне драме у којој се Мржња рађа из Страха, а Страх из Мржње, у зачараном кругу у ком ни за чојство ни за човечност нема места. Стога скрећем пажњу на хуманистичке, етичке вредности БИЦИКЛИСТА, трагикомедије саздане на модерно и актуелно третираном проблему добровољног и активног избора судбине читаве једне галерије ликова. ЛИСИЦЕ и БИЦИКЛИСТИ стоје пред нама као изразити етички и филозофски антиподи, па ми је недозвољиво да их стављам једно крај другог. Опредељен за отворену драматургију и поетску веру у човека коју манифестује Пуришa, одбацујем механицистички, плитки, лагодни и безбрижни, одак. песимизам Ковача и његових ЛИСИЦА. Чињеница да ЛИСИЦЕ нису свима тако провидне доказује да још више треба истаћи вештину њиховог редитеља ПАПИЋА.

ДРАШКО РЕБЕЛ: Мислим да је овде у вези са БИЦИКЛИСТИМА Пуришe покренута, по мени, важна тема, тема настављања, тема остваривања свог властитог стила. Ми живимо у једној култури која иначе пати од дисконтинуитета и где манири, па дакле ни стилови пре тога нису неживљени. Ми

Наставак на 11. страни

Карло Касола: ВЕЗА

ИЗАШАО ЈЕ као и обично, пар минута пре но што се канцеларија затварала да би на време ухватио воз у седам. Тек што је заокренуо за угао чуо је брзе кораке иза леђа. Окренуо се и Бована се готово сударила с њим.

— Шта радиш? — узвикнуо је зачуђен.

— Ништа. Видела сам те и пошла сам за тобом.

Мансани погледа унаоколо. На срећу, улица је била пуста, а уз то и лоше осветљена. — Зар ниси у Ливорну?

— Данас је понедељак. Ваљда знаш да су фризерске радње понедељком затворене?

— Да, тако је. На жалост, морам да се губим. За пет минута полази ми воз.

— Штета. — Смешила се гледајући га очима које су светлуцале. — Зар не би могао да одеш оним доцнијим?

— Нема сваких пола сата воз. Ако овај изгубим, мораћу да чекам до десет.

— Што би то било лепо; могли бисмо три сада да будемо заједно.

— А и ти мораш кући. — Девојка слеже раменима. — Ја... ја бих и пристао.— Жао му је било да пропусти прилику. — Невоља је што ме код куће очекују.

— Зар се никада не враћаш доцнијим возом?

— Када радим прековремено. Међутим, кажу ми раније да бих могао да обавестим.

— Кад је тако, нећу да наваљујем.

— Сем тога до десет сати ћемо и огладнети.

— Што се тога тиче могли бисмо нешто да купимо. Може и тамо у станичном бифеу. По један сендвич и поћи ћемо да га поједемо где год хоћеш.

Нагло се одлучио.

— Хајде ти купи сендвиче. Чекај, ево ти новац. — Извукао је новчаник и један новчић блесну међу тамним ситнишем. Даде јој га.

— Колико да купим?

— Колико желиш.

— Са мортаделом или са саламом?

— Како ти се свиђа. Пожури! Чекаћу те у подвожњаку.

Девојка оде трчећи, а он остаде гледајући је док није нестала иза станице. Долазио је воз. Вероватно његов. Могао би још и да га ухвати. Упути се, међутим, ка подвожњаку.

„Ако буде кише?" Небо се натушгило. „Дођавола, ваљда ћемо наћи неки заклон." Зауставио се у кругу светлости последње светиљке. „Заиста ме је пријатно изненадила." Излазећи из канцеларије осећао се уморан и потиштен. Имао је тежак дан и уобичајена перспектива повратка сигурно није могла да га обрадује.

Чуо је воз који је кретао. Почео је да пролази над његовом главом. Сенка вагона која се оцртавала доле низ насип заједно са светлошћу прозора губила се добијајући на брзини. Мансани је очима испратио црвене фењере последњег вагона који су се брзо смањивали. Затим се окренуо према станици.

Ево је најзад с њеним светлим кишним мантилом. Пође јој у сусрет.

— Зашто си се толико задржала?

— Било је света и никако да ме услуже. Види, узела сам три, два за тебе и један за мене. Ево ти остатак.

За тренутак су ућутали. Стискали су се једно уз друго брзо ходајући. Мансани је морао да прави мање кораке да би ускладили ход. Изашавши из подвожњака упутише се старим путем за Марину. Ходали су брзо и када су били на врху успона она рече: — Доста. Пусти ме да предахнем.

Наслонили су се на ограду. — Зашто си дошла? — упита је Мансани.

— Зашто... до недеље је још шест дана, а много сам желела да те видим.

Пољубио ју је. Пољубили су се три, четири пута и остали су прильубљених образа гледајући одсјај станичних светиљки. Мансани је размишљао о томе како је и његова жеља да је види расла из дана у дан.

Одмакао се да би је погледао. Лице му је, међутим, остало у сенци. Изгледало је као да је осетила шта мисли јер му је рекла:

— И ти си желео да ме поново видиш?

— Да.

— Само да ме видиш?

— Па... и оно друго — и насмеја се.

— Хоћеш да запалиш? — Она одмахну главом. — Зашто?

— Зато што ми је овако лепо.

— Како то овако?

— Овако, поред тебе.

— И мени је лепо.

— Кажеш то тек из учтивости... Кажи истину, ја се и онако не вређам. Ти са мном идеш само због оног.

— А шта је ту чудно. Због тога, уосталом, младић и иде са девојком.

— У ствари, требало би да постоје други разлози.

— А који?

— Љубав — одговори она, али се одмах затим насмеја. — Немој да се плашиш, шалим се. Знам да ми не можемо озбиљно да пођемо. Почињем да осећам влагу... Хоћемо ли кренути?

— Хајдемо. Али куда?

— У мраку је свако место добро — и још се једном насмеја.

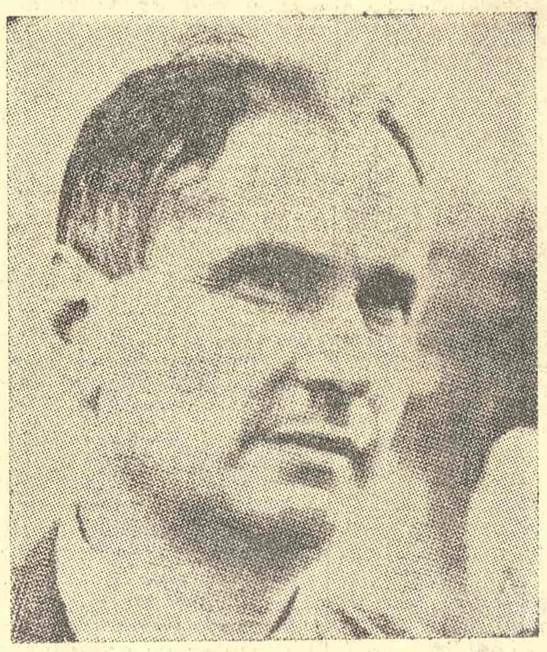
— Невоља је што је влажно — одговори он зловољно. Изнервирао га је онај разговор о љубави.

ко су ходали, јер терен је био шљунковит

Кренули су путељком дуж пруге. Пола она је била у ципелама с високим потпетицама.

— Ej! Замало нисам уганула ногу због овог камења. Баш смо двоје несрећника, кад морамо да лутамо по оваквом мраку — и припи се уз њега.

— Немој мене да оптужујеш. Ти си то измислила.



КАРЛО КАСОЛА (Carlo Cassola), један од најистакнутијих савремених италијанских прозних писаца, рођен је у Риму 1917, а живи у Гросету. У књижевности се појављује 1942. године и од тада је објавио велики број приповедака и романа, међу којима збирку приповедака и кратких романа „Сеча шуме" (1959), затим романе „Фаусто и Ана" (1952), „Бубеова девојка" (1960), „Осушено срце" (1962), „Ловац" (1964), „Лакална пруга" (1968) итд. Касола радо разматра друштвене и политичке проблеме од првог светског рата до данас, али такође и интимна збивања и мајстор је психолошке анализе. Стил му је веома једноставан али богат потекстом. За роман „Бубеова девојка" добио је награду „Стрега", једну од највећих италијанских књижевних награда. Овде објављујемо одломак из његовог још необјављеног романа.

— Да, ја сам... Колико је сати?

— Двадесетпет до осам.

— Кладим се да би сада већ био код куће.

— Не баш код куће али близу.

— Видиш, осећам се као кривац.

— А зашто? Понекад ми се догоди да не могу да се вратим. Вечерас, као да сам морао прековремено да радим... У ствари, то ти је тако; водити љубав с тобом је као нешто прековремено — и насмеја се.

Зловоља га је прошла. Међутим, као да се она намрштила.

— Шта си желео тиме да кажеш?

— Једноставно, прековремени рад је нешто више, нешто непредвиђено... у ствари, двоструко га и плаћају.

— Да, знам — одговори она. — Тако је и с нама.

— А зар је вечерашња љубав била предвиђена? Био сам уморан, можеш да замислиш, данас је био паклени дан. Затим мисао да морам на воз, а на крају зашто? Да дођем кући, да вечерам и да легнем као и сваке вечери... Међутим, налетела си ти. Нисам готово вероваю својим очима кад сам те видео. Још и сада не верујем. Када би бар прековремени рад увек био такав!

Наслонила му је главу на раме.

— Прековремени ти бар плаћају, а са мном нећеш зарадити ништа.

* * *

— Колико је сати?

— Девет — одговори Мансани. Седели су на потпорном зиду насипа. Он је већ појео сендвиче, док је она свој требало тек да заврши.

Ухватила га је под руку и прибијала се уз њега. — Да ли ти досађујем овако?

— Не, мило ми је. — То је била истина, сада му је било мило, док је прошли пут у борику желео да је се што пре отараси.

— Кажи истину. Да ли ти се вечерас више свидело?

— Да — потврди.

— Зашто?

— А ко то зна? Можда зато што је увек боље на тврдом него на мокром — и поче да се смеје.

— Или можда зато што је био мрак. Тако си могао да замишљаш да сам увек... као пре пет година.

— А зар ниси? Рекао сам ти да се ниси нимало изменила.

— Марио — мало ће доцније.

— Шта је?

— Не мораш нимало да се бринеш због мене. Видећеш, нећу ти досађивати. Задовољавам се малим, ти то знаш. Довољно ми је да те понекад видим, не желим ништа друго. — Он није одговарао, а она је додала: — То си и ти мало пре рекао; за тебе сам као прековремени рад, с времена на време...

— Извини — рече ослобађајући руку. — Морам да протегнем ноге — и скочи с зида.

— Умараш се седећи? Ја се, међутим умарам када стојим... Сећам се када сам радила као продавачица, увече нисам могла више. Све ме болело, леђа, рамена...

— Где си радила као продавачица?

— У робним кућама. Десет сати на дан да бих зарадила шест лира...

— Колико сада зарађујеш?

— Зависи колико урадим. А и од напојница Понекад накупим две, две и по лире напојнице... Мушкарци су увек дарежљивији него жене — и поче да се смеје.

— Не схватам људе који иду код маникирке — рече Мансани са презиром.

— Па ипак, много их је. Можда неко дође више да завитлава него због другог. Има их који не престају да говоре. Праве се духовити, удварају се... постоје неки, када их видимо дође нам да умремо од муке. За девојку је, међутим, свуда тако. Када сам била продавачица било је исто. Људи мисле да могу да се понашају како их воља са девојком која ради. А знаш, ја се готово и не шминкам, тешко ми је да ставим мало кармина на усне. Можда ова косурина привлачи пажњу. Који ме ђаво натерао да је офарбам... Тада су почеле све моје невоље... Црнку и не примећују... док плавуша, пошто нас је мање, одмах упада у очи. Кажу: плавојко и дозивају те прстом... Доста, немојмо да мислимо на те тужне ствари. Сутра поново почиње посао, али видећемо се у недељу, зар не?

— Да — одговори Мансани без одушевљења. Њено причање о амбијенту у којем је радила вратило га је у стварност. Маникирка с којом људи могу да раде шта хоће. — Хајдемо — рече и крену.

Било му је затим жао што јој није помогао да сиђе са зида. Зауставио се да је причека.

Путељак се пењао док се није изједначио са пругом. — Ево станице — рече јој.

— Где? Толики је мрак да ништа не разазнајем.

Требало се заиста напрегнути да би се распознали обриси зграда. Мора да је било магле, јер је сада светлост светиљки изгледала засенчена. Две јасније светлости покретале су се у мраку.

— Шта представљају оне црвене светиљке? — упита га.

— Вероватно маневриште локомотива. Видиш? Настављајући уз пругу, за два минута дошао бих до станице.

— Хајде, шта оклеваш.

— Ма шта кажеш? Пре свега,рано је, а затим зар мислиш да ћу те овде оставити саму?

Попевши се на пут наставили су да ходају држећи се испод руке. Она се ослонила о њега.

— Јеси ли уморна?

— Не, нисам.

Прешавши подвожњак, Мансани се зауставио: — Било би боље да се сада растанемо, могли бисмо некога да сретнемо... — Погледао је светлеће казаљке на часовнику. — Што се мене тиче, има још времена. Хајде ти прва, узми бицикл и одмах се врати кући.

— Нећу, хајде ти први.

На станици Мансани је употпунио вечеру колачем и кафом. Запалио је цигарету и изашао на врата бифеа. Један војник разговарао је са жељезничарем. Неколико људи чекало је тај исти воз. Мансани је преко трачница прешао на други перон.

Почео је да шета горе доле. Да, било је магле, јасно је видео како праменови прелазе круг светиљке. Међутим, црвене очи локомотиве наставиле су да сјаје у помрчини. Сада се зауставила. Испуштала је пару. Чуо се шум и видео се бели млаз.

Звонце је зазвонило. Мансани се окренуо и вратио се према средини перона.

Одједном је опазио Бовану. Налазила се иза излазне преграде. Дао јој је знак као да јој каже да је касно, да иде кући. Она је, међутим, остала непокретна у сенци ходника.

Стигао је воз и сакрио је. Мансани је пожурио да се попне, ушао је у први купе и погледао кроз прозор. Бована је још увек била тамо, наслоњена на зид. Једна девојка, желела је да га види како одлази. А мора да је била и гладна, појела је само један сендвич. „Могао сам да јој оставим паре да и она попије кафу".

Воз је кренуо и није му остало ништа друго него да је поздрави.

Нело Ризи

Елементарне мисли

8

Живот није све у свему толико лош,
драги Леопарди, веруј, живот је
борба пре свега љубавна
без избегавања удараца,
не увек дакле чиста агресија
већ и поштена распра, Танкреди је
и Клоринда са мало мање самилости
хришћанске, најискренији наш је напор,
ток који како пролази нестаје
док се не угаси, у ништавилу — и ту
сам с тобом
господине грофе.

20

Негирати оно што знамо
као да нас се не тиче,
не узнемиравати ближњег
а још мање себе саме
створити разоноду
без узбуна и потреса
никада не доћи до краја —
само да се на неки начин живи!
Ето нове заповести божје.

21

Потребни су нам јаки гласови
челичне ресице данас да кажемо
само једну пригушену реч љубави.

ВРТ ЕВРОПЕ

Долазимо касно треба
да нас сажаљевају —
читаво је гвожђе већ ископано
сваки трупац сагорео свака грудва
исцеђена
сваки извор угашен, небо и море
плаветнила без живота —
одмах да би извукао корист
зар је Италијан икада мислио на штедњу?

Или смо дошли прерано;
Апенини се сурвавају са обе стране
на напуштене земље где нико не пева —
сви у град! један талас одбојни,
међутим, мутан, незадовољан, прелива се
тражећи
јод и хлорофил, то је егзодус
избеглица туризма, то је време
одмора на психијатрији.

Можда ћемо једнога дана бити
писта поздрављена од ветрова
за лансирање на Марс.

ПЕСНИК

Живот без драме није живот.
Човечанство не пати преко пуномоћи
у речима песник тражи крик.

Песник је свестан да непокретно
тек што се помене оживи.
Песник је најмужевнији човек.

РАЗГОВОРИ ДОБРИХ ЉУДИ

— *Пошто је бомба направљена*
треба је пробати

— *Када се једном проба*
мора се употребити.

— *Оружје застарева*
на кожи народној.

— *Да ли си икада видео владу*
која би своје оружје бацила.

Домишљања будаластих...
на лаке Касандре, међутим,
већ падају први
отровни лептири.

ТВ ДНЕВНИК

Док стоје у кругу сенке
као дивљаци око ватре,
добродушно улази у породицу
понека слика покоља.

Тако се сваке вечери теоретише
о насиљу историје.

Песник НЕЛО РИЗИ (Nelo Risi) рођен је 1920. године у Милану, где је завршио медицину. Живи у Риму и ради и на филму, пре свега на сценарију (његов брат је познати филмски режисер Дино Ризи) Прву књигу стихова „Искуство" објавио је 1947. године, а за њом следе збирке „Ослушкивање пулса" (1956), „Противмеморијал" (1957), „Нацивилизовани" (1958), „Елементарне мисли" (1961) и „Унутар сутшине" (1965). Овог лета изашла је најновија Ризијева песничка збирка „О извесним стварима" за коју је добио овогодишњу награду „Виаређо" за поезију. Ризијева поезија одликује се друштвеном ангажованошћу и у томе наставља традиције миланске песничке школе, али његова ангажованост не иде на уштрб правог поетског осећања.

Проблем чистоте језика у Италији

У последњим бројевима миланског дневног листа „Коријере дела сера" Паоло Монели је поставио питање чистоте језика и оборио се на инвазију страних речи и израза у италијански језик (нпр. на деминутивни појам „мини" који би по њему требало заменити деминутивним наставком: као код нас нпр. наместо „минисукња" „сукњица" итд.). То је веома карактеристичан став за један део италијанске културе који је у затварању према страним утицајима видео залогу своје монополистичке позиције, а у исто је време био повезан и са најаутархичнијим и најреакционарнијим привредним и политичким круговима (подсетимо се на туризам фашистичке ере у Италији). Значајно је да се са таквим погледима Монели јавља баш у доба значајних превирања у Италији, када многе снаге желе да унесу „мало реда" на многим пољима политичког, привредног и културног живота. Нешто раније је у Италији је изашла књига водећег италијанског лингвисте Тулија де Маура Storia linguistica dell'Italia unita (Лингвистичка историја уједињене Италије) у којој у светлости савремених лингвистичких достигнућа говори о језичким проблемима Италије у последњих стотину година. Де Мауро подвлачи велики значај који у развоју италијанског језика имају средства масовне комуникације (Монели та средства оптужује за ширење језичких некоректности и грешака) и вели да је језик организам који се богати из свих извора и свим средствима и да су једини стварни непријатељи језика пуристи који желе да га умртве. (С. М.)

САВРЕМЕНА ИТАЛИЈАНСКА КЊИЖЕВНОСТ (2)

Италијанска књижевност на прагу седамдесетих година

МОРАМ ДА КАЖЕМ да се са месецом мајем 1968. године и са врућом синдикалном јесени у Италији 1969. године покренула социјална динамика. Као последица тога покренула се и литерарна динамика. Чини ми се да је то веома важно, јер ако желимо да резимирамо оно што су дале шездесете године и да укажемо на перспективу литературе седамдесетих година сматрам да бисмо морали да кренемо од те полазне тачке. За мене је то одлучан тренутак. Видећемо на који начин. Знамо да је у шездесетим годинама књижевност била пре свега управљена ка истраживању нових инструмената, нових средстава, нових структура; радила је првенствено на проучавању израза. Мислим, првенствено, на Групу 63. Не сматрам тиме да су Група 63 и писци из Групе 63 урадили нешто више или нешто боље од осталих. Били су одраз онога што се у том тренутку налазило у ваздуху. Кретали су се у неоавангардистичком правцу рушећи старе литерарне изразе и покушавајући створити нове. Знамо да је за многе писце из Групе 63 радити на том пољу значило на неки начин радити и у оквирима политичке авангарде. То је, међутим, питање за дискусију. Видели смо како је часопис „15" био организам, публикација која је бар на почетку желела да пронађе додирну тачку између књижевне авангарде, схваћене као стално тражење новог, и политичке авангарде. То тражење заједничке тачке је пропало, јер „15" је бар за сада прекинуо са излажењем и то не само услед недостатка фондова. Зашто је пропао? Зато што је неоавангарда радила на истраживању нових инструмената, нових средстава, покушала је да у књижевност уклопи облике који би били мање традиционални од оних који су се употребљавали у педесетим годинама, али је, у исто време, то радила на један ограничен, на један произвољан или манистички начин који је био сам себи циљ. Одбацивала је истински однос са стварношћу који би био макар и метафоричан и, на крају, наметала је неку врсту литерарног диктата. Литерарне намере Групе 63, или неоавангарде уопште, често су остајале саме себи циљ, модели који се нису претворили у истинска дела која би поседовала трајнију вредност. Крах часописа „15" био је, у тим околностима, симптоматичан. Када је друштвена ситуација постала раз личита, немирнија, када је било потребно снажније делати, Група 63 практично се распала, њено књижевно стварање највећим делом показало се као игра и родиле су се друге потребе које би могле да постану неопходни услови литературе седамдесетих година.

Када смо кренули од ових полазних тачака онда постаје јасно да ће писци који су стварали у шездесетим годинама, па чак и они најтипичнији, наставити свој рад и то понекад и корисно. Исто је тако, међутим, јасно да ће италијанска књижевност схваћена као перспектива, као покретачка снага, као нова и потпунија имагинација морати да створи и нове облике. Могли бисмо да за један кратак тренутак бацимо поглед на оно што нам показује литерарна ситуација на почетку седамдесетих година.

Може се рећи, а то је моје веома лично мишљење, да је делатност шездесетих година била више критичка него стваралачка делатност, дакле критичка пре у смислу дискусија и расправа (које су саме за себе постале књижевни „родови") него у смислу прихватања нових критичких модела, извесних начина делатности критике који су се показали важнијим и у многим случајевима корисснијим од поетских и приповедачких креативних дела. Навешћу, веома једноставно, неколико имена. Склон сам да сасвим отворено одбацим Сангвинетиеве песме и романе који се већ данас готово не могу читати, а да прихватим не баш целокупан његов критички рад већ неке шокирајуће поставке које се уклапају у његову скалу вредности, често веома различите од наше. Један други писац из Групе 63, Еко, изложио је своју идеју о отвореном делу и указао је на правце семиолошких истраживања који би могли да буду прихваћени. Између осталог, Еко је само маргинално стваралачки писац, у оном смислу у којем смо мало раније објаснили, и зато је своје моделе предложио са више објективности и пружио је извесне могућности да се и други њима користе. Морам, пак, да напоменем да ни Еко ни Сангвинети не представљају критичаре који су пружили неки трајнији допринос. По мом мишљењу, најживљи критички допринос дали су они литерарни посленици који су заиста новим средствима тумачили књижевност. Ту пре свега мислим на критичара Чезара Сегреа, који је на заиста објективан начин радио на структури и на знаковима, као и на друге критичаре који су се окупљали око часописа „Критички инструменти" (Strumenti critici). Ту спадају истраживачки и идеолошки анважовани Бан Карло Ферети, затим Луиђи Балдачи са својом неоромантичарском визијом књижевности, Читати и Бар бери-Скваротти сасвим супротних погледа. Мој је утисак да је читав овај критички рад, којем није било страно поновo откриће руских формалиста, структурализам, лингвистика итд., готово смањио могућности иновације и аутономије писаца сем код неких изнимака које ваља поменути.

Које су то изнимке и који нас писци могу увести у књижевност седамдесетих година? Сасвим је логично да ћу оставити по страни оне књижевнике који су верно и достојанствено наставили да се крећу утврђеним стазама, стварајући понекад заиста вредна нова дела. Овде нас интересују перспективе које могу да буду значајне у једној отвореније будућности. На пример, Дзандзото је много урадио својом књигом „Лепота" и скоро изашлом поемом „Погледи, чињенице и Сенхал". То је зато, а то треба истаћи, што Дзандзото није писац неоавангарде већ је писац који корене вуче из најбољег симболизма новечента просејаног кроз сито психоанализе и који се кретао кроз полемике неоавангарде са таквом аутономијом језика и израза какву ниједан од неоавангардиста није поседовао. У групи писаца који су ближе повезани са неоавангардом могао бих да поменем Порту који је зналачки утицао на језик поезије и у току последње године дана уздигао на још виши ниво своје психоаналитичке и комбинаторне инстанције. Не бих овде помињао писце као што су Касола или Басани, Серени или Луци, или Форти, Роверси, Волпони, који настављају да раде у зналачким, добро нам познатим оквирима. Много би ме више заинтересовала нека врста научне фантастике Калвинове, зато што он, на тај начин, тражи путеве отварања према седамдесетим годинама, а ми то овде анализирамо. Желео бих, међутим, да укажем на две књиге поезије које, по мом мишљењу, представљају праве путоказе ка оном новом што би могло да се створи у седамдесетим годинама. Једна је последња Будичијева књига поезије „Аутобиологија". Та књига, по мом мишљењу, има велику заслугу да у својим оквирима демаскира читаву једну делатност на аутобиографском плану, на, рекло би се, неокрепусколарном плану са идеолошким надградњама у којима се Будичи кретао у прошлости. „Аутобиологија" указује на једну поезију веома живих и прихватљивих личних мотива, а исто тако и мотива који нису лични, али су веома живи, уздигнути на такав ниво изражајности у језику и стилу какав нисмо раније у њега познавали. По мени, то је веома значајна карактеристика. Друга књига која ускоро излази из штампе је нова Ризијева књига стихова под насловом „О извесним стварима". Ризијева књига необично је вредна јер је то књига праве друштвене поезије, а таква је поезија ретка у Италији и поред свега онога што се на том пољу рекло и урадило у педесетим годинама. Истински се новитет састоји, међутим, у чињеници да је то књига праве друштвене поезије зато што је то књига праве поезије. У њој се срећемо са веома значајним и оригиналним истраживањима поетског израза који се користи друштвеним, политичким и општим темама које, међутим, никада не задиру у аутономију песникову.

Све су ово само напомене и потребно их је примити као такве. Потребно је, ипак, додати још нешто. Све ово што предвиђамо за седамдесете године имаће вальда неку вредност уколико у седамдесетим годинама буде могло да се пише или уколико буде етички оправдано да се објављује. У том смислу као пример може да послужи последња књига Роверсијевих стихова коју је он послао само пријатељима, извучену на шапирографу. У таквом ставу очигледна је Роверсијева намера да протестује. Слично је урадио и Дзандзото са својом поемом коју је у малом тиражу штампао у Пијеве ди Солиго и исто тако послао пријатељима. Начином на који су објављене ове књиге песници желе да протестују против потрошачког друштва и индустријализације књижевности и да укажу на начин на који писац може да се одвоји од власти и од система у поново узнемиреној друштвеној стварности. Уколико се све то, ипак, не претвори у метод да се изазове знатижеља оних којима те, готово тајно штампане књиге, нису упућене, и дакле у једну још лукавију подвалу система. И поред свега, за књижевност наступају године које ће се разликовати од претходних, богате можда истинским а не измишљеним немиром на који ће морати да се реагује делима и суштинским радом, а не мање-више произвољним, мање-више измишљеним дискусијама.

Марко Форти

ФЕРДИНАНДО КАМОН

Прича о Човеку-псу

ЧИТАВА ПРИЧА о мом месту поседује битну карактеристику да је ван времена не само у смислу да стварност постаје бајка већ и у супротном смислу да бајка постаје стварност то јест да је све оно што се догађа у причама предодређено да се деси у сваком времену и тако су старци могли да нам кажу да су Немци такви и такви и да ћемо у своје време то дознати, као да свака генерација неопходно мора да прође кроз искуство с Немцима и с ратом, а што се мене тиче такво схватање је сасвим одговарало истини јер сељак не зна да ли је Атила прошао пре двадесетпет или двадесетпет хиљада година или тек мора да прође и сасвим је уверен да поставити такав проблем значи губити време јер основни је проблем сазнати шта чини Атила и шта треба да се ради када он пролази и да се то добро запамти и да се деци тачно пренесе, сада не знам ни ја да ли су се све чињенице које су ушле у моје сећање у доба детињства заиста догодиле или су се догодиле неку хиљаду година раније или доцније, схватам међутим, да једини начин да се оне објасне јесте да се поведе рачуна о томе да су се оне догодиле то јест да су истините јер у суштини историја постаје парабола онако као што су недељне параболе историја. Нова кућа где станују Мароели, а не би се могло ни рећи да у њој станују јер у ствари никада нису унутра и кућа је увек празна тако да од када су врата од хладноће и ветра постала трула и када су се распала нико није нашао за потребно да их поправи и сада ветар улази и излази по својој вољи сејући споре плесни по свим зидовима, зове се кућа Човека-паса не зато што се зову пси људи који ту живе већ зато што су када су копали рупу за темеље после првих лопата пронашли скелет са искеженим зубима и један немачки шлем на глави и псећи ланац око врата, пошто је кућа Мароелијевих изгубљена у пољима готово ван нашег села и само је магле посећују сваког дана, Мароели се виде једном годишње у нашој крчми и једном у крчми Скодозије, и ето тако о том скелету круже две приче, једна коју су испричали у Скодозији а друга у нашем селу, и природно је да једна није лажна а друга истинита већ су обе истините као две параболе и свака парабола вреди у селу које је предодређено да је схвати, они из Скодозије кажу да је тај Немац залутао за време повлачења и да је изгубивши оријентацију кружио пољима лајући на месец и да су се сељаци скупили и створили групу која га је гонила прикрадајући се сваке ноћи све ближе његовом јауку и једне ноћи када су и сељаци готово залутали и када су сишли у једну јаму да спавају на огртачима наједном су се разбили облаци и појавио се пун месец, одмах је Немац почео да лаје ту веома близу готово у њиховим ушима дугачким урлицима који су ужасавали поља, тада људи скочише на ноге и распоредише се у круг и опколише га а он је скакао тамо амо тражећи пролаз, и затим га ухватише за шију и одигоше од земље док је он урлао као сирена шенеране у Монтањани и псећим ланцем везаше га за врат за најдебљи платан и задовољни се вратише својим женама, урлик Човека-паса чуо се бескрајан као планина читаве прве ноћи, затим се смањио као брежуљак следеће ноћи, а треће се ноћи сасвим заравнио као равница без цврчака, и тада се људи вратише са ашовима и нађоше га ћутљивог али са разрогаченим очима тако да додирујући га штаповима нису били сасвим сигурни да је мртав, на сваки начин није било разлога да се о томе размишља и одвојили су ланац од стабла које је било све огуљено од псећег скакања а и пас је огулио сав врат и ту су га закопали с ланцем око врата и ту се још увек налази скелет и његов дух лута око њега и ако случајно неко ко зна за причу седне на пањ да једе хлеб, са пар скокова Дух-Пас му се приближи украде му комад из руке и поједе га шћућурен на земљи, они из нашег села када кажу Човек-пас не мисле међутим на Немца већ подразумевају Бепија Фратеа који је као пас одгризао нос Немцу у интервалу између повлачења фашиста и доласка Мериканаца, тај је интервал трајао читаву једну ноћ а то је до сада најтрагичнија ноћ коју је преживело моје село за време моје генерације али није речено да не мора ускоро да се понови мање више иста или још гора јер сада наилази нова генерација и неопходно је да и она дође до сопственог искуства, ко је тачно био Немац наше параболе нико то не зна са сигурношћу а уосталом нико то и не сматра значајним, можда је то био Немац који је као силник са гомилом војника ушао у наше двориште попео се на сеник погледом измерио сено које се тамо налазило одредио колико да се понесе а колико да се остави залајао је својим људима који су се одмах бацили на посао чудно покрећући врат очи лактове и колена као лутке, ушао је у кућу да плати мом оцу који га је очекивао очајан и осветнички расположен седећи на великој столици завернутих рукава скрштених руку и укоченог погледа и ту је неколико пута упио ноздрвама мирис кафе коју нам је мајка сипала и одједном се разнеживши постао је добар и платио нам је не водећи рачуна о новцу који је недељу дана доцније постао безвредни папир и срдачно је измолио газда газдарице мало кафе и од тог је дана сваког јутра рано пролазио селом и улазио у било коју кућу да би добио гутљај кафе питом и причљив као вук из Губија после чуда и постао је пријатељ деце из тог краја и она су му дирала опасач чизме цев парабелума древну ручку противтенковске бомбе, или је то можда био Немац који је једног спарног летњег послеподнева са хрскавим сунцем дошао у летећем нечујном камиону а да то нико није ни приметио и окренуо је око наше куће као стрела када налети на супротни ветар и ушао је у двориште пуно жена које су седеле дупетом на земљи обучене у црно, скочио је на земљу без шума начинио неколико дугачких корака и зауставио се на сред гумна са постављеним чизмама и капом натакнутом на очи и са погнутом главом једном је руком држао цигарету међу уснама тако да се женама чинило да размишља и ништа више у ствари крајичком ока веома је пажљиво претражио читаво двориште а ушима је разазнавао и најмањи шум и када је једна кокошка закокодакала бацио је пикавац скочио је на леву страну и са два три корака открио кокошињац довукао га насред дворишта и ту једну по једну извукао напоље кокошке и да би их убио држао их је за главу и завртио их а оне су ударале крилима док се врат не би откинуо а глава му остала у рукама са испљуваним кључном и запетљаним језиком, војници су купили једну по једну кокошке без главе пунећи камионет а Немац је бацао главе пред ноге жена које су опуштених губица које као да су се смањиле између себе делиле те крваве остатке, али на крају се догодило чудо и пре но што је кренуо усправљен као добар Бог на камионету међу анђелима слугама пред његовим ногама Немац изрече пар речи и пред жене као с неба паде неколико кокошака...

(ОДЛОМАК ИЗ РОМАНА ФЕРДИНАНДА КАМОНА „ПЕТИ СТАЛЕЖ")

СВЕ ТЕКСТОВЕ ИТАЛИЈАНСКИХ ПИСАЦА НА 9. И 10. СТРАНИ ПРЕВЕО ЈЕ ДР СРБАН МУСИЋ.

Роман о људима са дна

Ferdinando Camon:
»Il quinto stato«,
Garzanti, Milano, 1970.

РОМАН Фердинанда Камона „Пети сталеж" уводи нас у сељачки свет падованског краја, који је често и одговорно бивао заступљен у италијанској књижевности још од Руцантеових комедија. Падовански крај, заостао и непокретан, југ Италије на индустријском северу (као, уосталом, и велики део обе венецијанске покрајине), привлачио је писце који су желели да укажу на беду италијанског сељака који није успео да се претвори у индустријског радника и који живи на периферији благостања представљајући истински пети сталеж, прави „подпролетаријат" (италијански термин sottoproletariato) савременог друштва. Његова је тежња увек усмерена ка фабрици, ка том магичном циљу фиксираних зарада које не зависе од климатских услова и „божјег провиђења" и од наклоности свих оних „нечистих сила" које настањују празне сеоске утрине у дугим зимским ноћима. Тај тренутак када је сељачка производња ситносопственичког типа постала анахронизам и када млади сељачки синови једину своју перспективу виде у бекству са села, послужио је Камону да кроз сукоб два поимања света, сељачког и малограђанског укаже на трансформацију детета са села које прелази у град, али никада не може да се ослободи митова свог детињства.

Камон се послужио аутобиографским начином приповедања, а то је начин за који су многи италијански и страни критичари изјавили да представља рак-рану италијанске књижевности после другог светског рата и да јој не допушта да постане велика литература. Код Камона, међутим, аутобиографија нам помаже да откријемо митске димензије, измешана је са легендама о свецима и са бројгеловским визијама сељачког света привидно инертног али веома богатог суштинским поимањем извесних животних истина. Сељачки свет Камонов настањен је јуродивима, вампирима, свецима, ђаволима и вукодлацима (зар Човек-пас с немачким шлемом није прави вукодлак из сељачких приповедања) и рекли бисмо да се у томе и налазе границе Камонове прозе, јер он није успео да створи склад између једног одређеног историјског тренутка који тумачи и мита који му се намеће, изазива несклад између стварног догађаја и његовог митског тумачења. Међутим, аутор је зацртао развој једног дечака, а свет дечје маште много лакше прихвата митско поимање живота, прихвата тајанствено као нешто сасвим природно, као део света који га окружује. У роману се јасно назире постепена еволуција тог света, који се полако, тешко, нерадо ослобађа предрасуда, јер зна да митови детињства не могу да нађу компензацију у свету одраслих. У својој бити, сматра Камон, тај је свет потчињен природи, а чак и самозваним посредницима између тајанственог и свакодневног (нпр. парох), али он је слободан у својој инертности и никакав Атила са Хунима, било то у V, XV или XX веку не може да га уништи, јер сељак је чврст као и сама земља у коју је урастао.

Језик у роману одражава еволуцију главног јунака од сеоског дечака до ученика у Падови и до доцнијег савременог италијанског интелектуалца. У првом је делу пун дијалекатских конструкција (Камон не заборавља Вергину поуку да језик може да задржи дијалекатску каденцу употребом синтаксе дијалекта), док је доцније нешто чистији у складу са развојем протагонисте. Интерпункција је намерно сведена на минимум да би континуитет причања произлазио из слободног навирања асоцијација. Чини нам се да је Фокнеров утицај видљив и у начину приповедања и у избору амбијента.

Камону је ово први роман после две књиге критика и збирке стихова. И поред свих неуједначености које су логична последица неискуства (прелаз из једног регистра у други, да употребимо музичку терминологију), као и поред превеликог поштовања неких узора (Фокнер, Пазолини), Камонова књига представља освежење италијанске приповедачке прозе у години деветстоседамдесетој и пријатно изненађење за све оне који су имали прилику да је прочитају.

Срђан Мусић

Коме доделити „Велику златну арену“

Наставак са 8. стране

имамо у тој општој нашој ситуацији дисконтинуитета, једну општу несинхронизованост акција, програма, манифеста и није случајно, него по мени врло логично што се у овом истом часу пред нама појављују остварења каква су на једној страни ЛИСИЦЕ, а на другој страни БУБЕ или рецимо други филмови које смо видели овде на фестивалу, са актуелним датумима београдског престоничког или неког другог центра.

Некада, педесетих година, дакле пре више од петнаест година у једном старом НИН-у говорено је како је ово време парадокса и како живимо у времену када истовремено царује у Хомољу ендемични сифилис, а на другој страни на Теразијама имамо једну за другом најактуелније ликовне сензације које стижу из великих европских центара. Данас, ево у судару или боље рећи у споразуму са овим филмовима, бојим се да такође имамо ситуацију која има парадокса и мислим да са тим парадоксима и овај жири и овај фестивал морају да рачунају. Мислим да је у филму ЛИСИЦЕ врло условна датираност. Ја мислим да је то заиста условно. То је једна од мана сценарија. Та условност одређеним врло конкретним датумом 1948. године. Тема је несумњиво универзална и што је најбитније за нас — резултат је универзалнији. Ја сам чуо једног гледаоца који је успут рекао како би овај филм могао да се дешава у 18. веку. Дабоме, али тај 18. или 19. век, као и наш романтизам, он царује ту одмах по завршетку ове терасе, он се наставља, а ми живимо ипак (сви који гледамо КОСУ, одлазимо на Тријенале и живимо животом 10.000 повлашћених гледалаца или посматрача културних сензација) може бити покаткад у извесним илузијама. Ово што се дешава на другој страни, такође је дошло на филм ЛИСИЦЕ, сугерисано је изузетно снажно и свакако као опозитум. Тај филм доиста опомиње и нисам од оних који, наравно не у овом жирију, него пре овог састанка и фестивала, нисам од оних који су овом филму закачили одређене фоскуле које по мени не стоје. Ако ћемо већ да идемо и до те теме, филм за мене има и неке изразите антисталињистичке акценте и несумњиво показује у којој мери је била дисперзивна светлост те наше 1948. године, као несумњиво године пуног ослобађања одређених наших великих слобода и наше еманципације. Ја лично веома волим приступ Пурише. Мени управо импонује та лакоћа баратања и лакоћа оперисања не успоменама, него типовима и мислим да је Пуриша у историји не само југословенског филма, него и у историји југословенске културе по томе несумњиво један од најзанимљивијих аутора. Међутим, ја сам већ рекао, ми очевидно овде немамо најбољег Пуришу, што још никако не значи да ово дело није једно од најзначајнијих које смо имали овде. Рекао бих чак, да је у овој поплави и прошлих година, биће тако и идућих, у овој поплави ратних филмова које иду на прву трансмисију, који гледају тако често, одвише црно-бело, још увек црно-бело ту нашу ратну ситуацију оног давног четворогодишњег периода, да је тај филм и у томе битно нов. Мени не смета чак ни што је то Пуриша, онај Пуриша који се може препознати. У овом тренутку југословенског филма, јер смо наравно и на овом фестивалу имали филмове сасвим нове по карактеру у односу на ранија остварења истих аутора, ја вас опомињем на филм Фадила ХАЏИЋА ИДУ ДАНИ. Готово је пријатан доживљај, може бити одвећ комотан за гледаоца, да препознају један утисак који је могао да се слути. Ја свакако говорим стога, што и треба рећи да су поред ЛИСИЦА несумњиво БИЦИКЛИСТИ најзначајнији филм овог фестивала. Ја сам, међутим, и у последњој консеквенци за прву продуцентску награду за ЛИСИЦЕ, а за другу обавезно за БИЦИКЛИСТЕ.

ДЕЈАН БУРКОВИЋ: Није ли можда ипак суштина сталињизма, као и суштина сваке диктатуре, у мизантропији, у неповерењу у човека. Није ли овај филм афирмација неповерења, афирмација сумње у човека, афирмација чак убеђености да је човек недостојан човечности. Није ли ово филм који проистиче из једне трауматизираности сталињизмом која ауторе претвара у невољне апологете оног што, наводно, осуђују. Ја би волео да ми одговори неко од заговорника ЛИСИЦА, како повезује „антисталињистичку“ ноту тог филма са толиком његовом одбојношћу и мржњом према човеку.

ДРАШКО РЕБЕП: Мислим да у целој нашој култури 1948. година није била никада значајније виђена него управо у неколико наредних година после те 1948, кад је дошло до општег раскрављивања, ослобађања одређених не само емоција, него и стања у нашој култури и да управо стога не треба нико да се заварава, да — ако смо датирани тим Ковачевим сценаријем за ту 1948. годину — да су ситуације у том нашем фолклору, у тој нашој прошлости за коју смо навикли тако често захваљујући тим великим нашим извозним ансамблима и нашим одвећ позитивистичким посматрањима да прошлост види мо јако дводимензионално. Сад видим да је управо после тог филма та прошлост, а не мислим само на 1948, да је та прошлост дужа, управо та некаква наша алкарска, фолклорна, камењарска прошлост виђена у том филму далеко пластичнија него што смо имали прилике да видимо у многим остварењима наше уметности уопште.

Што се тиче зла ја бих рекао да је отуђеност која се и у том филму јавља, да она, у ствари, није тако страшно без дијалога са неким нашим садашњим стањима, па чак и са стањима које, на пример, сугеришу БУБЕ У ГЛАВИ. Бојим се да тај концепт, да тај датум који је на шпици исписан, одвише памти сваки од нас у жирију и да због тога нисмо спремни да видимо једну универзалнију, потпунију не слику, него визију свега онога што се на том врло суровом нашем терену дешава, а што смо ми по цену игре — наравно не Пуришине игре, јер је та Пуришина игра у тој мери даровита и духовита да је сам живот — превиђали. Али мислим да за дискусију свакако остаје још времена.

ДЕЈАН БУРКОВИЋ: Видим да говорим у празно, па ћу рећи још само ово: кад би било истина, а то тврди вас неколико, оно што ЛИСИЦЕ говоре о човеку и друштву — онда таква уметност оправдава насиље, сталињистичког или фашистичког типа, свеједно.

ФРАНЦЕ ШТИГЛИЦ: Предлажем, пошто мислим да је дискусије било довољно и да се сада само понављамо, да се договоримо за ВЕЛИКУ ЗЛАТНУ АРЕНУ посебно, а касније и за СРЕБРНУ и БРОНЗАНУ. Ја се поново изјашњавам за то да ВЕЛИКУ ЗЛАТНУ АРЕНУ добије филм ЛИСИЦЕ. Поред свега што сам о том филму већ рекао, ја бих само поновио продорност тог филма, кад говори о једном времену из наше блиске прошлости и које је било пресудног значаја за сву нашу земљу. Ми сви знамо, како се је наша земља определила, а не смемо заборавити, какав је био тај процес опредељивања. Ја се ту не слажем са Бурковићем, како је говорио о одлучивању људи у том тренутку. Мислим, да се многи људи нису могли опредељивати одмах у почетку из сасвим јасних политичких ставова. Мислим да су се одлучивали најприје емоционално, из поверења према својим водитељима, својим друговима, својој прошлости, своме учествовању у борби итд. Тек касније су се упознали са свом тежином тог конфликта у коме су се, ми сви то знамо, правилно одлучили. Зато мислим да је тај тренутак смућености и нејасности добро приказан баш у филму ЛИСИЦЕ.

АЦО АЛЕКСИЈЕВ: Можда сам у заблуди, али после овог Бурковићевог излагања ја не бих могао да гласам за — по његовим речима — реакционарни филм, као што су ЛИСИЦЕ. Желим да ми се објасни по чему је то такав филм? Сви ови филмови имају аргументе и за и против. То важи и за БИЦИКЛИСТЕ. Пуриша, држећи се свега тога, све то поједностављује, као што су неке ствари и у ЛИСИЦАМА поједностављене. Тачно је да у ЛИСИЦАМА постоји суштински проблем — питање опредељења — народ, село се поистовећује са својом партијом, са Андријом. Кад Андрија изда онда народ реагује како партија жели. Остајем при своме гласању за ЛИСИЦЕ, убеђен да то није реакционаран филм.

МИЛИВОЈ ПОГРМИЛОВИЋ: Остајем при томе да буду БИЦИКЛИСТИ први; међутим, желим да искључим у овој дискусији момент политичког етикетирања, покушавајући да подсетим жири до које мере је публика примила Андрију, идентификујући га чак и са Чејваном. Овај филм скида табу са једне теме, мада се аутор не бави неком дубљом анализом тог тренутка.

ВЛАТКО ФИЛИПОВИЋ: Потегнуте су некакве политичке импликације за филм. Публика се тачно определила на праву страну, у штампи се много тога о ЛИСИЦАМА писало, а сада нико више нема ниједног таквог атрибута за тај филм.

СРЕТЕН АСАНОВИЋ: За мене, прави проблем овог филма је у опредељивању које је атавистичко и инстинктивно, па према томе и неприхватљиво. Проблем је у томе што се већина, заправо сви, осим Анте који је жртвено јагње, опредељују за онога који има власт или је уз власт. И најзад, што насиље над јединком врше и сталинисти и борци против сталинизма. Дневно политичке импликације нијесу вриједне спомена — ради се о моралним опредјељењима, о моралним категоријама, због којих се дистанцирам од основне поруке овога филма. Гласам против продуцентске награде за филм ЛИСИЦЕ.

ДЕЈАН БУРКОВИЋ: За ЗЛАТНУ АРЕНУ остајем при филму БИЦИКЛИСТИ, а против филма ЛИСИЦЕ.

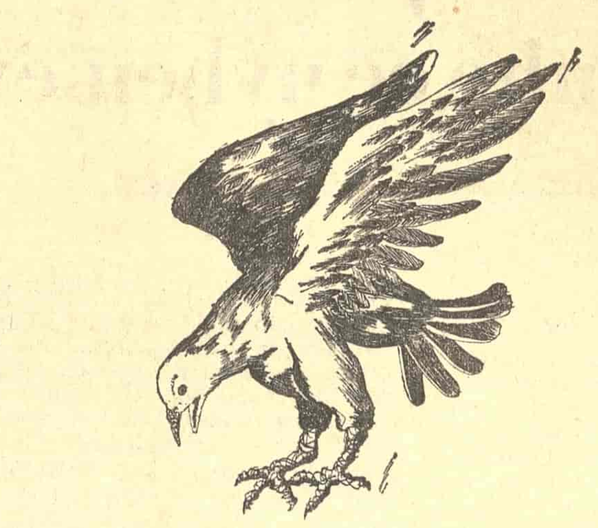
ЗАКЉУЧАК

ВЕЛИКА ЗЛАТНА АРЕНА додељује се филму ЛИСИЦЕ, већином гласова 4:3 (види Прилог).

ВЕЛИКА СРЕБРНА АРЕНА додељује се филму БИЦИКЛИСТИ већином гласова 6:1 (види Прилог).

(Из Прилога записнику види се да су за додељивање „Велике златне арене“ гласали за ЛИСИЦЕ: Штиглиц, Филиповић, Алексијев и Ребеп, а за БИЦИКЛИСТЕ: Погрмиловић, Асановић и Бурковић, док су за додељивање „Велике сребрне арене“ гласове за БИЦИКЛИСТЕ дали сви чланови жирија, изузев Алексијева, који се определио за КРВАВУ БАЛКУ.)

МИЛЕНА ДРАВИЋ, ДОБИТНИК „ЗЛАТНЕ АРЕНЕ“, И МИОДРАГ ПЕТРОВИЋ ЧКАЉА



КАРИКАТУРА МИЋЕ МИЛОРАДОВИЋА

Рат Његовог Величанства

Владар који је стајао крај прозора, ослушкујући узвике ускомешане масе на тргу, окрете се према своме министру који му се налазио иза леђа:

— Кажете да народ није задовољан, мој министре?

— Па, зар не видите, светлости?

— Видим. Али, бес мога народа ми понекад личи на одушевљење.

— Ово је бес, светлости!

— Јесте ли сигурни да ово није знак наклоности мога народа према мени, мој министре?

— Сигуран сам, светлости.

Уто се зачу тресак. Један повећи камен, који је сручио стакло прозора на под, удари владара у раме. Владар стисну зубе од бола и погледа у камен који је лежао на поду.

—Изгледа да сте у праву, мој министре — болно се осмехну владар, стегнувши руком повређено раме.

— Не знам шта да радимо, светлости? Бојим се да не упадну овамо, у двор!

— Шта предлажете, мој министре?

— Да их похапсимо...

— Ах, изгледа да вам интелигенција није врлина, мој министре! Тај ваш предлог не долази у обзир!

— Али, светлости, зашто смо онда изградили толике затворе у држави?

Владар још једном погледа кроз прозор, осмотривши масу народа, окупљену на тргу. Јаке полицијске страже штитиле су улаз у двор. Показујући руком доле, према тргу, владар се окрете према министру и рече му:

— Ако бих похапсио толике људе, ја бих цео свет мобилисао против себе. Други владари би ми се смејали: говорили би да је ово земља беде и неправде, да мој народ робује и пати. За мене би говорили да сам тиранин...

— Па, они то и сада мисле, моја светлости!

— Можда мисле, али ћуте. Него, имате ли неки бољи предлог, мој министре?

— Па, рецимо, да овим бунтовницима доле, на тргу, поскидамо главе?

— Ух, ала сте ви бруталан човек, мој министре! То још мање долази у обзир, јер су ми баш ти бунтовници потребни да бих могао да владам!

— Онда, ја не видим излаз, светлости!

Владар застаде пред великом географском картом своје државе. Прелете погледом преко мапе. Разгледао ју је неколико тренутака. Потом се окрете према министру и упита га:

— Какви су наши односи са другим, суседним државама?

— Доста добри, светлости. Нема неких нарочитих проблема.

— Измислите ипак неку земљу са којом нисмо у добрим односима, мој министре.

— То је немогуће светлости! Таква земља за сада не постоји! Додуше, има једна са којом нам не иде баш најбоље, али ми смо за то криви: захтевали смо од те државе да нам врати неке наше територије, које, међу нама речено, никад и нису биле наше!

— Сјајно, мој министре! Одмах позовите владара те државе и реците му да нам хитно врати те наше територије! Одмах ми јавите какав сте одговор добили!

Пола сата касније, министар је реферисао владару:

— Светлости, владар оне државе ми је рекао да ће нам вратити територије које тражимо кад...

— Кад... — нестрпљиво ће владар.

— Не знам како да те његове речи превалим преко усана, светлости. Сувише су вулгарне!

— Ма, слободно реците, мој министре!

— Рекао је: кад прдне квочка! Замислите светлости! Тако је рекао!

— А, тако значи — узвикну владар — то је тешка увреда, мој министре. Одмах му објавите рат!

Неколико часова касније, објава рата публикована је у читавој држави. Извршена је хитна мобилизација. Владар је са балкона своје резиденције одржао народу говор:

— Народе, нама је овај правди рат наметнут и ми га морамо прихватити ради части, угледа и слободе наше државе. Непријатељ је у више махова исполио нескривену мржњу према нама, а знате и то да нам је одузео неке наше територије. Присвојио је део наше земље. Понижења, увреде и клевете, прешли су сваку границу. Непријатељ покушава да нашу слободу, толико демократску земљу, упрља блатом и да на њен грб утисне жиг срама... Не жалите своје животе и своје снаге!

Његова држава је, наравно, убрзо пала у још већу беду и немаштину. Народ је гинуо на границама. Много је објеката било порушено. После извесног времена био је принуђен да прекине рат. Људи су због тога били пресрећни. Настало је славље у целој држави. Владар је са балкона своје палате одржао народу говор:

— Ви сте се храбро борили за слободу и сачували је. Борили сте се за оно што представља најузвишеније идеале сваког човека — за слободу! Нека је слава свима онима који су дали своје животе за тај светли идеал. Ви сте народ са којим се може поносити сваки владар на овој планети и за мене је велика срећа и част што сам владар једног тако дивног и великог народа. Сада пред вама стоји велики задатак: да обновите порушену земљу, јер смо све изгубили у овом правом рату. Шта можемо, то је цена свакe слободе и части. Нека је слава, нека је вечна слава моме народу!

Док су поклици одушевљења одјекивали са трга, владар је мунуо свог министра у слабину и очима му показао на онај камен који га је једном онако жестоко тресну по рамену. Владар је врхом чизме гурнуо камен испред себе и посматрао га је дуго, све док га није прекрила гомила цвећа које је народ бацао са улице на владара и његов балкон.

Борђе Гајић

ИНТЕРВЈУ

И почело је и завршиће се чуђењем

РАЗГОВОР СА МИОДРАГОМ БУЛАТОВИЋЕМ

— КАКО је све то почело?

— ОТОН Зупанчич је у једној песми рекао: „На морском дну школька се разболела, и сав свој чемер у бисер је претворила...“ Тако је и моје почело. Одшкринула се школька, подигао се залистак са срца, и — почело је да капље. И то што је почело да капље, била је десетерачка поезија у стилу: „Боже мили чуда великога..“ Сасвим лоша, али сва од бисера, који се као сузе чак и данас котрљају.

— Почело је, дакле, чуђењем?

— И ПОЧЕЛО је и завршиће се чуђењем: чуђењем пред светом, пред својим селом, на свом прагу, чуђењем над гробом, у пуном кревету, чуђењем у води као и над земљом, чуђењем у себи и изван себе. Живот, па и литература, то су за мене чуда. Има ли ишта лепше и чудније од крвотока и литературе, од пулса? О чуда!
НИКАДА нисам престао да се чудим. Волим све људе, а највише оне који се чуде. На чуђење нарочито право имамо ми — песници, за које је, мислим, А. Б. Шимић рекао да су: „Чуђење у свијету“.

— Дакле, ништа од законитости у вашем развоју?

— НИ ГОВОРА. Не кажем да не постоје законитости и закони, али то важи за друге. За мене важе законитости чуда. Не кажем да не признајем законитости, да за њих не знам, али опет кажем да законитости важе за друге. Цео мој живот и цела моја литература, потекли су ван свих правила. Али ето, силом чуда и биологије, ја сам остао жив и чист као дете... на опште чуђење!
ПРОГУТАО сам стотине чуда, а највише сопствених суза. Могу вам рећи да су слане и округле, те моје сузе, та сачма, те куглице од фосфора и олова, та мала чуда што светле и мултиплицирају се. Реците сала, ви, који седите преко пута мене, има ли ту смисла, има ли ту реда, и најзад — ко стоји иза свега тога?

— Хвала. Реците, ипак, Ви мени: како сте били примљени први пут у првој редакцији?

— СТРАШНО су се чудили! Како су били без памети и знања, а најчешће и без срца, мислили су да им говори човек са другог света, неко болестан и луд, неко за отпад, скоро за сапун. Ја сам заиста припадао једном другом свету, али сам веровао у овај. Као мали црногорски сиротан искрај Бијелог Поља, о злу ручку — о горој вечери, без икога и ичега, наиван и заљубљен као Тин, ја сам био осуђен на подземље из којег сам помаљао главу. Али, ја сам био срећан јер сам веровао у правду, у самилост, у све књиге, у Библију, па и у све што сам могао чути и прстима опипати. Ја сам веровао у ствари, у све предмете и све речи. Нико то што сам писао није објављивао. Они, које сам горе поменуо, при помену мога имена и мојих редова, реаговали су отприлике као и многи данашњи уредници.

— И шта се догодило онда?

— ДОГОДИЛО се чудо: направљени су први кораци, ауторизовани од самог Бога. Учинило ми се, једног дана, са критичном количином црвених крвних зрнаца, да сам постао писац. Позвали су ме у НИН. Дошао сам. Живи леш у енглеском војничком шињелу који сам носио десет година и стао пред Стеву Мајсторовића, који ми је рекао да ће ми НИН штампати две новеле. Убрзо Финци у КЊИЖЕВНОСТИ објављује моју другу новелу: ЦРН, за коју је један други уредник, у једном другом часопису, рекао да је не може објавити „јер је рационална“. Пут за објављивање прве књиге: БАВОЛИ ДОЛАЗЕ, био је делимично утрвен, али посут ситним трњем које још и дан-данас морам да прескачем као да сам за козама, а не са људима.

— О чему сте писали после?

— О ТОМЕ како гори моје село, сва моја села, како се зло јавља у виду ватре и како хоће да се догоди чудо, те нестане и човека и његове вере. Увек сам се трудио да не изневерим моје село, мога бога Његоша, мога Вука, и мога првог учитеља Ива Андрића. Стаж у подземљу је растао, сирота мајка Црногорка слала је пакете и писма да Ђаци долазе а да мене нема, сестре су слале чарапе, а ја сам се борио против длакавих кућа и

МИОДРАГ БУЛАТОВИЋ

нељуди, и, започињао ЦРВЕНОГ ПЕТЛА. Књига је изашла у Загребу, као и ВУК И ЗВОНО, јер за те моје песме овде није било места. НИН-ов жири 1960. године, није ме удостојио чак ни те пажње да књигу узме у разматрање (саопштење жирија је било да у тој години нема ниједног зрелог дела за награђивање). Више година доцније тај исти жири није узео у обзир (или се правио да не зна) ни ХЕРОЈА НА МАГАРЦУ.

— Да ли је ХЕРОЈ НА МАГАРЦУ био наставак Ваших, како сами кажете, песама?

— ДА, али један други глас, можда бас. У тој књизи сам такође хтео да докажем чудо, дакле нешто што на први поглед изгледа немогуће. Главни херој, Грубан Малић, немоћан а симпатичан, хтео је да сам, голих руку, ликвидира италијанску дивизију „Венеција“. Знате, он је био наиван и имао је добре намере отприлике као и ја, Малић је мој брат по бесу. Дивизија је отишла, за њом су отишле све курве Балкана, а Малић је остао у чистом песничком уверењу да је отерао све непријатеље и сву нечист са оног парчета испуцале и ојађене црногорске земљице. Тек данас констатујем да је Малић био сјајан момак, и да је заиста добро што су његову меку чизму и чврсту жилу, осетили широм глобуса. Али, вратимо се вашем питању. ХЕРОЈ НА МАГАРЦУ је књига која се на песнички начин бави демистификацијама. И ХЕРОЈ НА МАГАРЦУ, као и РАТ ЈЕ БИО БОЉИ, су књиге о судбини песништва, то су песме, дакле песничка дела о временима која не заслужују поезију. Те књиге су, за мене, чин.

— Реците, онда, зашто су баш те Ваше књиге отишле у свет на двадесетак језика?

— О ТОМЕ нећу ни речи. То су ноторне чињенице. Боље ме питајте нешто друго.

— О чему?

— Постоји само једна опсесија за мене, а то је — литература. Она је за мене и дрога, и разлог да постојим, и поглед на свет.

— Шта ви то тражите?

— Могуће је да тражим чак и немогуће! Чак и чудо. Мене занима граница у сваком погледу. Рецимо: граница између добра и зла, граница између светлости и оног што није лепо, граница између племените материје и ђубрета. Занима ме је ли могуће пронаћи лепоту у калу, бисер на дну, људску реч у вреви која ништа не значи. ЈЕДАН немачки критичар је поводом мојих књига, које су неке тамошње будале и незналице назвале порнографским, рекао да су сви моји напори моралистички, моји чинови морални и да се ја бавим трагањем за људском лепотом и добротом.

— Још нисте рекли да су све Ваше књиге, па и РАТ ЈЕ БИО БОЉИ, за Вас — прошлост.

— УМОР и знање су учинили своје. Док год пишем те опсежније књиге (само ХЕРОЈ НА МАГАРЦУ, и његов наставак, РАТ ЈЕ БИО БОЉИ, имају преко хиљаду и двеста страница) доживљавам перманентне шокове. Све код мене иде кроз ону Зупанчичеву школьку. У једном тренутку сам осетио да су ми стали и перо и дах. Учинило ми се да сам после те велике трке и буке, која се зове: светски успех, изгубио везу са мојим селом крај Бијелог Поља, везу са језиком са свима вама. Рекао сам себи да ме још неко чека доле па и овде, као Ђака, и почео сам изнова. Заборавио сам све своје досадашње књиге, тако рећи их запретао, потајно их се одрекао. Замислио сам да поново почињем, да на Теразијама падам у несвест од глади, као некад, док немушто мајчино писмо путује из Бијелог Поља. Почео сам једну нову литературу од које се помало плашим, и коју не могу сасвим да контролишем. ОД КАД ПИШЕМ, ПРВИ ПУТ САМ САДА УСПЕО ДА ОД ЦРНЕ ГОРЕ НАПРАВИМ КАТЕГОРИЈУ, А НЕ САМО МЕТАФОРУ КАО ДО САДА. МИСЛИМ ДА САМ СЕ ВРАТИО, ДА СЕ ДОГОДИЛО МАЛО ЧУДО.

— Како сада приступате тој материји, том чуду?

— ОВОГА пута материју разарам, сипајући по њој своју сопствену сумпорну киселину. Када све рашчиним, станем купити са земље молекуле, као оне округле сузе горе, па почнем зидати нову светлост. На једном месту, у ХЕРОЈУ, сам рекао: „Убио сам те мој наказни анђеле, убио сам те да бих те опевао.“ Ово што сада пишем и што ћу писати, биће певање. Синтезе. Захтев је огроман: остати веран себи и нама, свима, а постићи скоро немогуће.

— За крај нашег разговора, реците нам један стих тога певања, испричајте нам један детаљ.

— Главни јунак, старчина, скитница, долази у своје село са пауком у глави, са вампиром у срцу, са пола стопала и, клечећи, стане да једе земљу. Како је био заграбио подобро парче, сељаци су мислили да он гризе кору хлеба. Очевидно, старац је хтео да види да ли је земља родног села још онако горка и тврда, као онда када се проскитао и запросјачио, пошавши „до на крај цијелог бијелог свијета, то јест, до на крај Црне Горе...“

— ...И како ће се све то завршити са Вама, драги наш Булатовићу?

— СИГУРНО не као са овим старцем горе. Догодиће се чудо!

Разговор водио
Душан Јагликин

ЛЕТОПИС ЛЕТОПИС ЛЕТОПИС ЛЕТОПИС ЛЕТОПИС

Овогодишње италијанске књижевне награде

Када се баци летимичан поглед на до данас додељене италијанске књижевне награде у овој години, први је утисак да су награђени искључиво писци старије или, у најбољем случају, средње генерације и да се ишло утабаним стазама. Најзначајнију италијанску књижевну награду „Стрега“ добио је Гвидо Пјовене, који већ деценијама представља значајну фигуру, мада се, из разних узрока, никада није винуо у сам врх италијанске књижевности. Одувек је био изванредан стилиста, али без довољно моралне чврстине да до краја заузме један став, да га направи својим, да осети дрхтаје савремености. Од првих дела (да поменемо само нека као „Писма самостанске приправнице“, „Реп од сламе“ или изврсно интелектуално путовање кроз Италију „Италијански путовоља“) па до ове године награђеног романа „Хладне звезде“, Пјовене нам пружа једно посебно осећање времена, које он назива „вечна садашњост“ и у које је сместио и ово чудесно путовање кроз свет мртвих. Критика је била доста подељена у оцени најновијег дела овог књижевника из Виченце. Говорило се о нихилизму Пјовенеа и о, како је то Монтале формулисао, „извртању идеализма“.

Награда Вијареџо за поезију додељена је тек изишлој књизи стихова Нела Ризија „О извесним стварима“ (неке његове песме и биобиблиографску белешку о њему „Књижевне новине“ доносе у овом броју). Говорећи о Ризију још једном бисмо поменули да је он један од најзначајнијих представника тзв. „друштвене“ поезије у Италији која, међутим, код њега увек задржава своје високе уметничке квалитете.

Позната новинарка италијанског недељника „Еуропео“, Оријана Фалачи, добила је награду „Банцарела“ за дело „Ништа и нека тако буде“. Фалачијева се већ годинама налази на свим неуралгичним тачкама земаљске кугле и њој се, као и њеном претходнику Малапартеу (чији се утицај неоспорно назире у писању ове храбре и тврдоглаве Тосканке), „увек нешто необично дешава“. Свежину и аутентичност написа Оријане Фалачи упознали су и читаоци наших недељника, јер она је данас један од највише публикованих новинара на свету.

Награду „Кампиело-селеционе“ добили су Марио Солдати за роман „Глумац“ и Нери Поца за „Процес због јереси“. Солдати је веома познат и као филмски редитељ и као писац и пре десетак година био је превођен и код нас. Међутим, иако се често појављује у дневном листу „Il Giorno“ са виспреним коментарима, Солдати је и у Италији и код нас као писац готово заборављен (филмом је већ одавно престао да се бави). Роман је заснован на живот ној историји једног глумца и, као и сви Солдатијеви романи, прожет је тајанственим осећањем живота. Критичар Чибото у листу „Il Giornale d' Italia“ вели да је Солдатијев роман „савршени приповедачки механизам у коме проблем глумца у суштини постаје проблем човека.“

Нови Моравијин роман

Случај „Моравија“ стално је у зениту италијанске књижевне проблематике. Пре пар месеци његова књига „Рај“ која доноси исповести тридесетчетири жене које причају о себи стално бежећи из стварности, избила је на прво место по броју продатих примерака у Италији. Стога се са великим нестрпљењем очекивала појава његовог дуго најављиваног романа „Ја и Он“, који је требало у мају да преда у штампу. Међутим, у писму издавачу Бомпијанију, Моравија изражава жаљење што није могао да заврши роман, јер га је потпуно преправио и обећава да ће га предати издавачу до краја јесени, тако да би се књига појавила у књижарама у фебруара или марту 1971. године.

АЛБЕРТО МОРАВИЈА

Роман „Ја и Он“ представља сигурно дело на коме је Моравија највише радио. Последња верзија романа има 600 страна, које ће можда постати 500, али није искључено да писац дело поново прошири. У њему се говори о мучној коегзистенцији између ego и es, тј. приповедачки се разрешава фројдовска супротност између свесног „ја“ и несвесног либида. У многим земљама Европе и Америке већ је откупљено право на објављивање овог романа а да није ни прочитан.

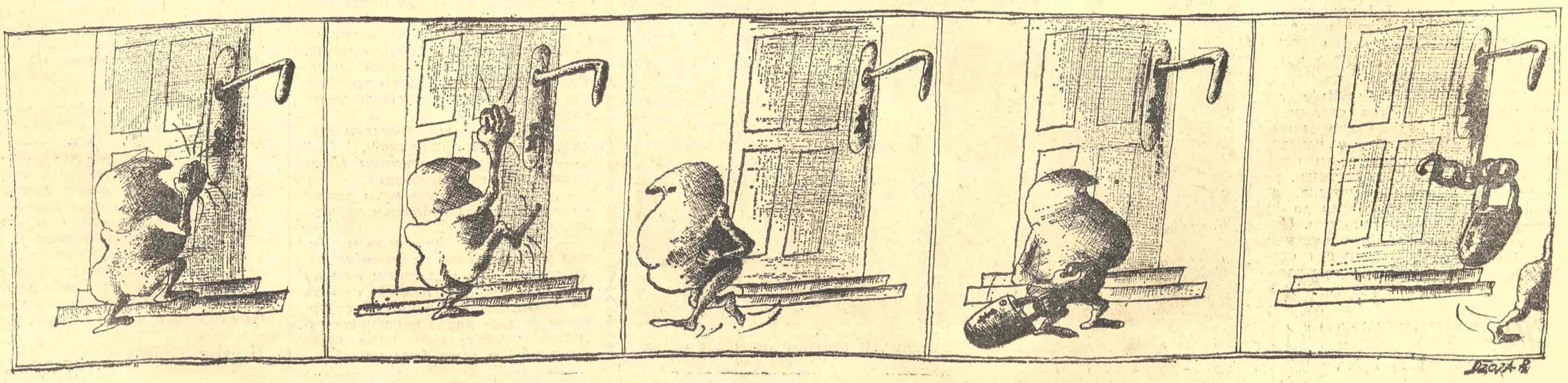
Када смо на почетку поменули „случај Моравија“ мислили смо на противречности у оцењивању овог писца који од критике никако не може да добије „визу“ класика италијанске књижевности. Његова плодоносна литерарна делатност, саучествовање у свакодневним проблемима земље и света, плодна критичка и публицистичка ангажованост, покушај поимања и мирења ове најзначајније „струје“ савременог света, марксизма и психоанализе, нису од Моравије створили писца и филозофа коме се човек обраћа када тражи решења најбитнијих питања унутрашњег живота човековог и међуљудских односа. Чини нам се да Моравија никада није успео да створи један кохерентан систем у својој поетици, већ је као пчела лутао од цвета до цвета филозофије, психологије и политике, црпећи мало тамо мало овамо, а у суштини остављајући много тога недореченог, неоформљеног. Зато се, по нашем мишљењу, Моравија радо чита а нерадо воли, зато има велики успех а мали утицај, а његова литература не може да се ослободи окова забавне књижевности.

Морамо, међутим, да наведемо и једно мишљење новинарке недељника „Еспресо“ Маријаливије Серени која пише да је Моравија један од најажурнијих италијанских писаца када су у питању обавезе према издавачу и нарочито подвлачи његову скромност и озбиљност у послу, што, како она вели, није увек особина италијанских писаца а нарочито не оних млађих.

Срђан Мусић

КЊИЖЕВНЕНОВИНЕ

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

СТРИП „КЊИЖЕВНИХ НОВИНА“

Црта Ђоја Ратковић