VII 371

БЕОГРАД, 12. СЕПТЕМБАР 1970. ГОДИНА XXII БРОЈ 373 ЦЕНА 1,50 ДИНАР

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

ЛИСТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРУ

ОДГОВОР НА ТЕКСТ „ПО СТАРОМ ИЛИ ПО НОВОМ?“

САРАДЊА ИЛИ ДИПЛОМАТИЈА?

ДОЗВОЉАВАЈУЋИ себи да констатује да „Књижевне новине" немају „разумевања, и уколико га имају оно потиче од конзервативно-анахронистичких схватања", чланкописац у „Новој Македонији" не жели да уважи нити да обори аргументе који су изнесени у уводнику „Књижевних новина" у којем се коментарише потписивање уговора између Друштва књижевника Хрватске и Друштва писаца Македоније.

Погледајмо, због тога, о чему говори наш уводник „Сарадња или дипломатија".

У уводнику се тврди да је међурепубличка сарадња „врло слаба" јер су се писци повукли у своје „републичке границе" усмеравајући акције за афирмацијом пре свега у сферу европског или светског значења. То, по мишљењу „Књижевних новина" доприноси „слабљењу духовне повезаности наше земље и народа који живе у њој".

„Књижевне новине" сматрају да је Друштво писаца Македоније, потписујући уговор о сарадњи са Друштвом књижевника Хрватске, а нудећи такву врсту сарадње и осталим удружењима, учинило један потез којим се „хтело да се на известан начин превазиђу слабости у сарадњи између републичких удружења књижевника".

У уговору се предвиђа интензификација превођења дела која припадају Друштву писаца Македоније и Друштву књижевника Хрватске, проширење узајамне сарадње у македонским и хрватским часописима и листовима, стварање речника македонско-хрватско-српског језика и сл.

„Књижевне новине", такође, сматрају да овај уговор „није најбољи пут за решење слабости у садашњој међурепубличкој сарадњи југословенских писаца". Ево из којих разлога:

прво, удружења књижевника немају самосталне изворе прихода за акције предвиђене уговором. Републичким заједницама културе управљају њихове скупштине и извршни одбори, а издавачким кућама, часописима и листовима издавачки или уређивачки савети и уреднички колегијуми, и републичко удружење писаца нема инструмената да их примора или приволи да остварују клаузуле уговора који је оно само потписало;

друго, у потписивању уговора сметнуло се с ума да клаузула уговора о међусобном превођењу дела са српско-хрватског, односно хрватско-српског језика на македонски, и обрнуто, није ствар само два удружења пошто српско-хрватским, односно хрватско-српским језиком, пишу чланови четири републичка удружења (Србије, Хрватске, Босне и Херцеговине и Црне Горе) него т р е б а да буде ствар договора свих п е т заинтересованих удружења;

треће, да је актом потписивања уговора заобиђен Савез књижевника Југославије, организација у чијем руководству седе, по принципу делегације републичких удружења, представници свих удружења, јер су мимоиђени циљеви ове шире организације којој стоје на челу председник и тајник Друштва књижевника Хрватске, потписници уговора.

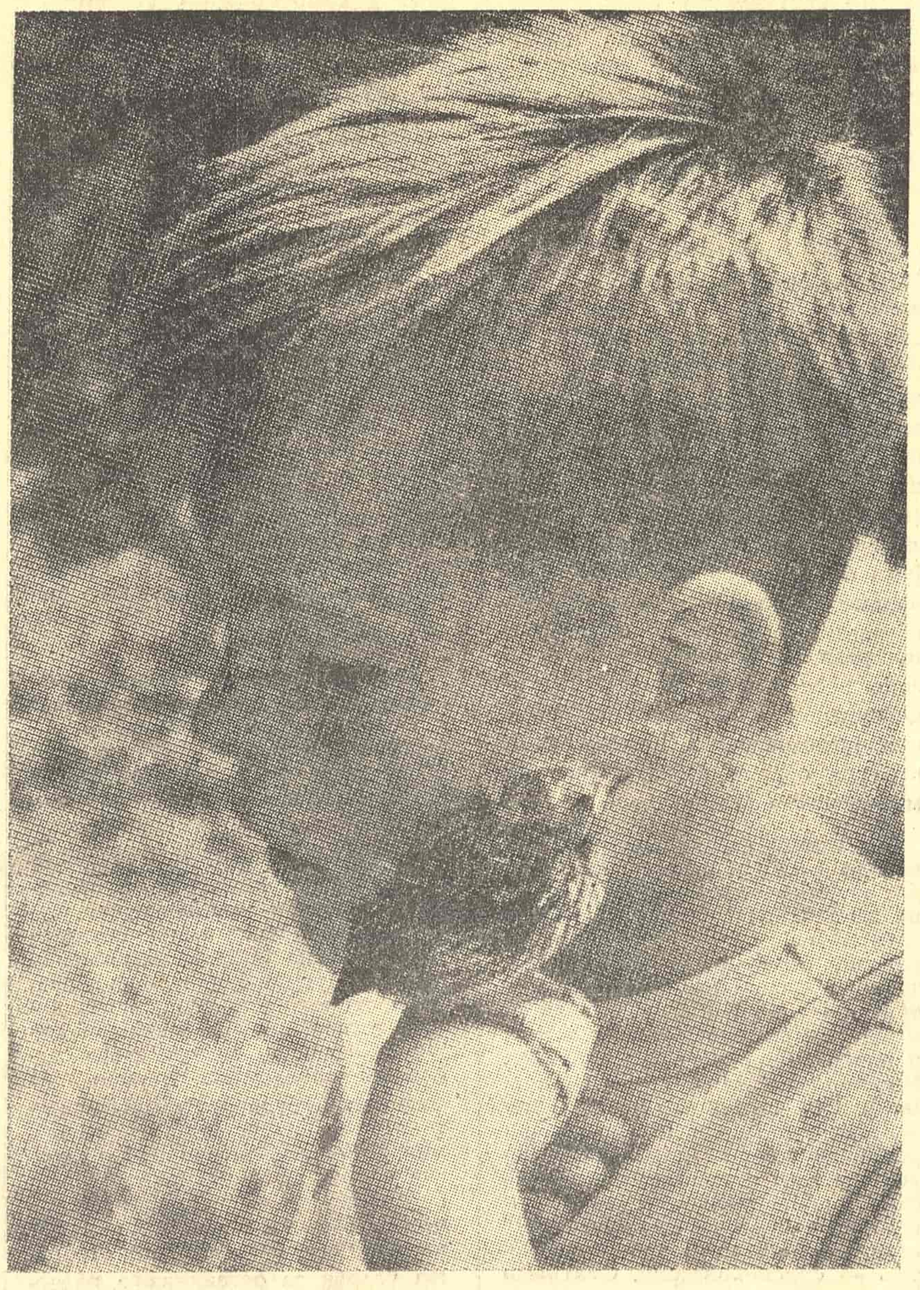
На жалост, што би свакако било добро да се ствар јавно расправи, чланкописац не износи ни један противаргумент наводима који су изнесени у нашем уводнику. Он само полази од претпоставке да уговор о сарадњи „некоме" смета. Сводећи проблем финансирања културе код нас на „техничко питање", што је нонсенс, сводећи питање договарања писаца из четири републике који пишу и с т и м (српско-хрватским односно хрватско-српским) језиком на питање о коме чланкописац „има своје мишљење", а питање рада Савеза књижевника Југославије, и демократског договарања у Савезу, спушта на ниво непосредног договарања у којему нису важни општи интереси свих заинтересованих, покушај одговора на наш уводник своди се на етикетирање и давање лекција „Књижевним новинама", што је детињасто када су у питању проблеми који су јавно постављени и који траже п р е ц и з н е одговоре.

Оцењујући наш текст као дефинитиван (и директиван) став, а не као прилог за размишљање, чланкописац сматра да потписани уговор избацује на површину питања која треба да буду предмет пажње Координационог одбора Савеза књижевника Југославије, и тако,

Наставак на 2. страни

Зоран Жујовић

Морална снага нашег времена



ОНИ ЖЕЛЕ ДА УВЕК БУДЕ ОВАКО

У СВЕТУ су присутне феноменалне снаге, материјалне и војне. Ако би се оне разиграле, свим својим замахом, не би било ни тешко, нити би много времена требало, да се створи рај земаљски. То кажу прорачуни зналаца, то није утопистичка маштарија примитивног незналице који тражи поделу богатства на некакве једнаке и праведне делове. Још мање времена потребно је, готово само једно магновење (такође тврде познаваоци) да се ова кугла земаљска претвори у мртва пепелишта.

Оно прво, иако свет у целини постаје све богатији, није могућно прерасподелом богатстава: богати не показују никакву жељу да своја богатства деле, па чак ни да њима потпомогну бржи развој сиромашних. Пре извесног броја година изазвала је праву сензацију једна анализа југословенских стручњака, која је непобитно показала да постојећи начини трговине и економских, тачније међународних друштвено-економских односа у целини, чак стално подубљује јаз: богати — сиромашни. Чини се да се тај процес данас још брже шири: технолошки скокови најразвијенијих данас их одводе у некакву квалитативно нову будућност, у поређењу са неразвијенима, који и сада израчунавају координате свога развитка искључиво количином производње и, класично схваћеним, категоријама разних продуктивности, као у времена када компјутери још нису били ни у најсмелијим замислима човековим. А они су данас доспели све до подручја материјалне производње.

Игра снага уништавања, у некаквим глобалним размерама, такође је засад заустављена. Разлог томе није у добрим намерама, већ у ономе што називају и равнотежом страха и свешћу поседника најсавременијих оружја да њихова употреба не може обезбедити победу. Принуђене да признају постојеће стање ствари у целини и интересе друге стране тамо где су они стварно материјализовани одређеним присуством, велики овога света — сваки на свој начин и својим средствима — учвршћују, колико могу, оно што имају и бацају погледе према, назовимо их тако, оним преосталим релативно слободним ловиштима.

Уз све поштовање разлика, друштвених и било којих других, и у мери у којој је такве разлике могућно уочити, морамо запазити да су велики ратови препустили место „малима", који се могу објаснити само овако схваћеним стањем ствари. Просто је занимљиво запазити да тамо где су услови најсрећенији и традиционално најстабилнији, нема ни малих ратова. Европа сада проживљује један од најдужих периода мира (или одсуства ратова) у својој новој историји. Ту би, наиме, свака конфронтација двају полова вероватно најпре могла довести до светског пожара. Због тога се и проблеми решавају, такорећи, у кругу породице. Разуме се, није реч и о престанку онога што бисмо могли назвати „папирним ратом", или, још боље, „ратом на папиру", то ће рећи — о прекиду пропагандних окршаја. Оружје, међутим, нико не потеже...

Другим речима, пред нашим очима догодиле су се неке крупне промене и таква тврдња није мање тачна услед тога што још постоје рецидиви оних ранијих времена у међународним односима и што ће их бити и убудуће. На крају крајева, друштвене појаве никада се не испољавају у чистим облицима. У тим променама своју реч рекле су, и она ће се морати чути и у годинама које долазе, и неке друге снаге, оне моралне друштвене снаге. Ако би се сасвим приклонило пред оним материјалним, човечанство би веома брзо изгубило сваку шансу, оно би морало прихватити биполаризацију света до крајњих консеквенца, до апсурда, до некаквог орвеловског света, у коме се сударају неке две силе, или, у перспективи три, што ништа битно на ствари не би мењало.

Несврстаност је поникла као неминовна и безусловна последица управо постојеће биполаризације и њених претећих перспектива. И ништа се битно не мења услед тога што се под таквом заставом окупљају веома различите земље и често супротне друштвене концепције. Пошто је продукт супротстављања свакојаким монолитизмима, она и не може проповедати монолитизам, јер би негирала саму себе. Она као позитивна морална снага савремености може рачунати на извесно јединство разноликости и тежити што широј јединствености акција у оним кризним ситуацијама и на оним ватреним подручјима на којима је свет угрожен, најзад, или пре свега, заједничким напорима да се заостали део света, његове две трећине, укључе што брже и што безболније у технолошки преврат савремености. Круг општих интереса, очигледно, довољно је широк да може обезбедити и заједничке акције. Без обзира на исто толике разлике свих врста.

Наивност у политици у савременом свету, наравно, могла би бити плаћена исувише високом ценом. У такву наивност спадало би потцењивање свих тешкоћа које изазивају и објективне разлике и утицаји оних материјалних снага данашњице у самом подручју такозваног трећег света. Занимљиво је просто регистровати да су ироничне или недобронамерне примедбе, упућене скупу у Лусаки биле сличне било који ветар да их је доносио: источни или западни. Било би, међутим, кратковидо, па, значи, исто толико скупо, превидети и оне опште појаве које — у мери у којој то могу — уједињују акцију земаља које су прокламовале политику несврставања, па чак и када она не може бити доследна из било којих узрока.

Иначе, не преостаје ништа друго већ, одбацивши независност, навући једну од униформи које се нуде...

ЗА ШИРЕ ПРИСУСТВО КУЛТУРЕ У СРБИЈИ

ОПШТИНЕ У РАЗВОЈУ КУЛТУРЕ

Предстојећи месеци у културној пракси Србије биће посвећени припремама програма културног развоја. Желећи да се активно укључимо у овај изузетно важан посао, обратили смо се Милошу Јевтићу, секретару Културно-просветне заједнице Србије, да — имајући у виду досадашње припреме — напише опсежнији текст о најактуелнијим задацима, које би требало предвидети програмом културног развоја. Почевши од овог броја објављиваћемо прилоге Милоша Јевтића. Редакција ће, међутим, своје странице радо уступити и осталим прилозима о овој теми.

РАСПРАВЕ о културним перспективама, вођене у Републици, покрајинама и општинама, затим у културним институцијама, уметничким удружењима и културним организацијама, показују да још има неосвојених културних простора, да постоје запостављене културне и уметничке области и да су неминовни многи нови процеси — како би се у непосредној будућности већ осигурао свестранији и сигурнији културни раст, шире присуство културе и дневни културни ангажман радног човека.

Све то, природно, подразумева ослоњеност и на досадашње резултате и на могућности и потребе друштва.

У следећем периоду чини се да је неопходно друштвену ангажованост и културну активност усмерити на ове изузетно значајне послове:

— још веће јачање општине као носиоца и средиште културних акција,

— стварање још потпунијих услова за развој и коришћење свих дисциплина уметничког стваралаштва,

— конституисање нове позиције културе у радним организацијама привреде,

— шире повезивање образовања и културе, што ће омогућити израженије остваривање културних функција школе,

— културно оживљавање села,

— интензивније ширење мреже културних институција и изградња најпотребнијих културних објеката, посебно у неразвијеним крајевима,

— доследније развијање самоуправљања и дохотка у култури, као и демократизације културне политике и

— неговање великих традиционалних културних манифестација.

Полазећи од почетних и, у неким срединама, успешних резултата самоуправне културне политике у Србији, већ се могу одређеније и свестраније разматрати искуства о п ш т и н е — као средишта културних збивања и носиоца културних акција, односно већ се могу прецизније дефинисати могућности и о д г о в о р н о с т општине у културном развоју.

Несумњиво је да је нова, промењена, одговорнија и самосталнија позиција општине у култури допринела да се у појединим срединама културни живот осетно унапреди, а у некима, пак, да се покрену прве, почетне културне иницијативе и акције, од којих су извесне, по свом резултату или инспирацији, биле одлучујуће за шире и активније присуство културе. Примера има доста. Довољно је, рецимо, поменути Крагујевац, Ниш, Крушевац, Суботицу, Панчево, Лесковац, Зајечар, Ваљево, Шабац, Сомбор, Ужице, Зрењанин, Краљево, као и, природно, Београд, а и Нови Сад и Приштину. У тим и осталим сличним градовима, у којима постоји израженија културна традиција, културно напредовање, иако није увек оно што је тим срединама и потребно, јесте управо резултат самосталног, одговорног и, углавном, свестраног опредељивања општина у културном животу.

И остале општине, које су без веће културне традиције, али са уоченом економском снагом, нису, у условима стабилног конституисања општина, остале без културних иницијатива, па чак и без развијених културних садржаја. Тако су се у последњим годинама у општинама Бор, Кула, Смедеревска Паланка, Нова Варош, Пирот, Прибој, Лозница и у неким другим, појавиле разноврсне културне иницијативе и акције. У тим срединама је веома много учињено, нарочито у стварању материјалне основе за културне делатности.

Такође, и друге општине, и економски и културно мање снажне, али захваљујући израженој самосталности друштвено политичких заједница, учиниле су мно-

Наставак на 2. страни

Библиотека „Св. Марко" БЕОГРАД

САРАДЊА ИЛИ ДИПЛОМАТИЈА?

„видовит за сличности а слеп за разлике", не жели да схвати да би било природно, и нормално, и демократски, да се на Координационом одбору прво утврде принципи а затим потписују уговори. Јер интереси, и жеље, свих удружења могу се ускладити најлакше и најбоље у Савезу. Савез не може, и не сме, да служи интересима мањине него интересима већине, ако већ не и свих удружења.

„Књижевне новине" су објавиле уводник „Сарадња или дипломатија" са жељом да се расправља о проблемима који настају једним актом у којему су мимоиђени циљеви Савеза књижевника, а један од главних циљева Савеза јесте да шири и јача везе међу републичким удружењима писаца и њиховим члановима.

О томе је реч.

Овако конципован уговор између друштава македонских и хрватских писаца не води рачуна о интересима других удружења писаца истога језика а саму реализацију уговора, материјалну базу, сматра „техничким" питањем.

Због тога се бојимо да не буде по народној:

ВЕЛИКИ ТУРБАН, ПОД ЊИМ ХОЦЕ НЕМА!

ПО СТАРОМ ИЛИ ПО НОВОМ?

Одговор на текст „Сарадња или дипломатија" објављен у "Књижевним новинама" у броју од 15. VIII 1970. године

У складу са уводним чланком „Сарадња или дипломатија" објављеном у „Књижевним новинама" у броју од 15. августа 1970. године, Удружење књижевника Македоније и споменути весник деле мишљење да је међурепубличка културна сарадња запостављена. Даље, што се односи на потребу за њезино оживљавање, „Књижевне новине" готово да немају разумевања и, уколико га имају, оне потичу од конзервативно-анахронистичких схватања. Све сно или несвесно нетачно интерпретирање термина за договор о сарадњи између удружења књижевника Хрватске и Македоније је исто тако спорна тачка која не може да се прећути ни у Скопљу.

Није чудно што је баш Удружење књижевника Македоније дало иницијативу за оживљавање међурепубличке културне сарадње. Очигледно је да су за последњу деценију и по замрле све форме сарадње, насупрот нарасле не само жеље већ и потребе за афирмацију македонске (и не само македонске) литературе изван њезиног језичког и републичког региона. У току свих ових година од ослобођења до данас ми смо се јавно и потајно надали и оправдано прижељкивали да медиј македонске литературе и културе постане сопственост југословенске јавности и то из следећих разлога:

То би задовољило потребе наше (и не само наше) литературе да се огледа по мерилима других националних литература, чиме би свака национална култура могла да постане сопственост свих народа и народности југословенске заједнице. Консеквентно, то би значило дограђивање још једног новог битног узрока за заједничко живљење. Верујући у то, ми се нисмо на време супротставили сумњивој идеји за југословенски критеријум.

Тако би се остварила наша увереност да најбоље можемо да се познајемо и разумемо преко литературе присутне код других народа на њиховим језицима, а што би, уосталом, значило далеко мање реципрочног узвраћања за присуство српскохрватске литературе у Македонији и у преводу (ради одређених историјских околности) и у оригиналу.

Тако би се у Југославији остварило право сваком нашем народу да националне вредности другог братског народа поседује као сопствене на свом језику. Зато су одувек мање била у питању средства и могућности према схватањима и доброј вољи.

Гола је истина да се за нешто највише залаже онај коме је то и најпотребније иако је у једној заједници само привидно другоме то мање потребно. Па ипак, иницијатива за закључивање споменутог договора једнако је сопственост Удружења књижевника Македоније и Удружења књижевника Хрватске. Преамбула договора то недвосмислено објашњава. Непосредно договарање је одраз једног новог југословенског стања за осамостаљење што је са увереношћу позитивно оцењена широм Југославије. Непосредно договарање одбацује све кључеве и неравноправности што су као пракса одређеног периода свима нама постали претешки. Зато се и Удружење књижевника Југославије реконструисало, па данас своју реализацију налази у новим реалним облицима, а не у носталгији за старим временом, што јасно испољавају „Књижевне новине". Отуда, коначно, и наше сазнање да међурепубличка културна сарадња треба да се постави на принципу сагледавања других литература у нашој републици и чак потом да пласирамо потребе и интересе наше литературе у другим републикама.

Тачно је да удружења немају непосредно у својим рукама средства за остваривање свега што би се евентуално договорили, но то никако није узрок за оспоравање потребе за међусобно договарање. Тај узрок је техничког карактера и не може да има удела у одлучивању по питањима суштинског карактера. Уосталом, сви знамо много примера када су удружења своја оправдана тражења и налазила у пракси. У овом случају уверени смо да наше Удружење има довољно друштвеног угледа да сугерише реализацију свега онога што сматра за потребно. И још више: остајући отворени за свестрано договарање са свим удружењима, без изузетака и без неког приоритетног реда, ми ћемо поставити и далеко веће захтеве у смислу што целовитијег присуства националних југословенских литература и култура овде у Македонији на македонском језику.

Ми имамо своје мишљење за наводе у „Књижевним новинама" да до закључивања овог договора није требало да дође тобоже зато што нам није било лако: у региону македонског језика у питању је била само једна литература и једна република, али да су у региону српско-хрватског језика у питању биле четири републике. Имамо, исто тако, своје мишљење и због тога што смо при закључивању договора строго водили рачуна о томе када ћемо написати хрватски а када хрватско-српски и српско-хрватски језик а што је у „Књижевним новинама" стављено под заједнички именитељ — српскохрватски. Сматрамо да у овом моменту ми нисмо ти што су први позвани да изнесу своје мишљење. Савез књижевника Југославије, за чију егзистенцију „Књижевне новине" показују чудну заинтересованост, са овим договором није ни „заобиђен" ни онемогућен. Предложена пракса за непосредно договарање може једино да му дâ нове импулсе, који ће га (на одговарајући начин) саобразно водити на достојно место у југословенској јавности. Непосредно договарање као излаз из моменталне ситуације било је предложено и прихваћено на Конгресу Савеза књижевника одржаном маја ове године у Загребу, као основа по којој је донесена и конгресна одлука за одржавање симпозијума за међурепубличку сарадњу. Договор између удружења књижевника Хрватске и Македоније већ је избацио на површину питања која треба да буду предмет пажње Координационог одбора Савеза књижевника (међурепубличко стипендирање писаца сагледано је као потреба свих република), а даље непосредно договарање свакако ће дати нове прилоге за садржину рада Удружења књижевника.

Заблуда у којој су се нашле „Књижевне новине" је очигледна. Будући да је чланак „Сарадња или дипломатија" објављен као редакцијски уводник, а повод је и писмо Удружења књижевника Македоније Удружењу књижевника Србије у коме се предлаже договор за сарадњу, текст није прилог за размишљање на ову тему већ дефинитиван (и директиван) став „Књижевних новина". Уосталом, ово гледиште „Књижевних новина" најбоље ће оспорити евентуални позитиван одговор не само управе Удружења књижевника Србије већ и међусобно договарање свих републичких удружења која ће уследити и резултати који ће у најскорије време моћи да буду евидентни.

Мето Јовановски
секретар Друштва
писаца Македоније

П. С. Карикатуру објављену у „Књижевним новинама" не коментаришемо зато што није вредност која изазива и заслужује пажњу

М. Ј.

Превео с македонског
Никола Попоски

ОПШТИНЕ У РАЗВОЈУ КУЛТУРЕ

го или у ширем развијању културног живота, као што је случај са Неготином, Кикиндом, Бечејом, Врњачком Бањом, Сремском Митровицом и осталим сличним срединама, или у конституисању почетних културних садржаја, као што је то у Малом Црнићу, Ивањици, Кучеву, Богатићу, Петровцу на Млави, Александровцу, Опову, Пожеги, Белој Паланци, Жабљу и још неким сличним.

Међутим, и поред осетно већих могућности које су општине добиле у самоуправним условима, још увек има средина које су или са симболичним, углавном пригодним присуством културе, или, чак, без икаквих организованих културних утицаја. На жалост, таквих има доста, много више него што би се очекивало у ситуацији све ширег друштвеног и економског снажења општине.

Раније, чак пре десетак година, у многим општинама културни живот се исцрпљивао у повременом, углавном свечарском и пригодном деловању аматерских друштава и у симболичном присуству ретких културних институција, сиромашних и програмски и кадровски, а нарочито материјално. У тадашњим административним центрима, среским пре свега, одржаване су поједине установе, одржаване по сваку цену и одржаване више због примата центра него због виталних потреба, друштвених и културних потреба тих региона.

Осамостаљивањем општина осетиле су се позитивне последице у великом броју средина, ангажовано се пришло утврђивању, а у последње време и планирању употпуњавања културног лика општина.

Пришло се, најпре, утврђивању културне физиономије средине, а затим и употпуњавању, односно планирању њеног остваривања. Уочено је да је немогућ целовит културни живот — а савремени живот, испуњен дистракцијама разних врста и све наметљивијом експанзијом средстава масовног посредовања, управо је захтевао свестраност културних утицаја — без театарских, музичких, ликовних, литерарних и других садржаја. А таква настојања су допринела да у многим општинама дође до формирања нових институција или, пак, до стварања услова за остваривање разноврсних културних и уметничких програма.

За најразвијеније општине, као што су Крагујевац, Ниш, Крушевац и друге, то је значило формирање галерија, симфонијских оркестара, покретање часописа, радио-станица, стварање ликовних и књижевних друштава и слично. Тако је, на пример, Крагујевац, јачајући постојеће институције – библиотеку, позориште, музеј и друге — основао радио-станицу, формирао спомен-парк са све већим бројем споменичких скулптура монументалног карактера, покренуо књижевни и још неке друге часописе, гради галерију, конституише специјализовани музеј у спомен-парку, установио традиционалну манифестацију посвећену крагујевачким жртвама „Велики школски час" и установио универзалну салу за позоришне, музичке и друге програме масовног карактера „Шумадија". У Нишу су, опет, такође уз стабилизовање постојећих установа, обновили књижевни часопис, формирали ликовну колонију, оформили драмски студио, установили две у најширим релацијама значајне манифестације — Југословенске хорске свечаности и Фестивал глумачких остварења, које се одржавају на веома прикладној летњој позорници у тврђави, стварају књижевне и ликовне клубове и друштва, основали су галерију, покрећу дневни лист и приступају развијању издавачке делатности.

За општине с мањом културном традицијом, а присуством индустрије и, самим тим, са све већом економском снагом, таква настојања су омогућила, пре свега, стварање нових институција и специјализацију постојећих. На пример, у Смедеревској Паланци, тек у последње време формирани су, упоредо са библиотеком, универзитетом и аматерским позоришћем, који су постојали и раније, музеј, галерија, историјски архив, ликовна група, књижевни клуб и радио-новинска установа. Тако је, уосталом, и у Кули, у којој у свим селима ове општине постоје библиотека, биоскоп, дом културе и активно културно-уметничко друштво. У Новој Вароши је — изградњом новог дома културе — дошло до развијања најразноврснијих културних садржаја: повећан је број позоришних, музичких и других гостовања најпознатијих ансамбла из земље, затим, приређују се изложбе угледних ликовних уметника, организују се сусрети са писцима из свих република. Озбиљна се брига посвећује и аматерском раду, што није остало без резултата: у овом граду је недавно изведена прва дечја оперета у Србији. Неготин је, исто тако, проширио у последњим годинама садржаје културног рада: покренута је једна од веома значајних и аутентичних културних манифестација „ Мокрањчеви дани", у великој хали, која је пред завршетком, моћи ће се током читаве године да приређују разноврсни програми, док су нове библиотечке просторије омогућили да се осети експанзија књиге. У свим селима ове општине постоје читаонице, које делују као клубови и о којима се, поред општинске библиотеке, брину и месне заједнице. Овакви иницијатива има, уосталом, у већем броју општина.

За општине, које су дуго биле без свестраније културне основе, али и без већих материјалних могућности, последње године су значиле, пре свега, стабилизовање услова за остваривање такозваног „културног минимума", односно стварање услова за коришћење књиге, развијање аматеризма и приказивање филмова.

Дакле, очевидне могућности општина у развијању културног живота биће још више повећане кад се у свакој, баш свакој општини култура буде прихватала као саставни, неопходни чинилац живота и општине у целини и сваког њеног становника.

Милош Јевтић

ЛЕТОПИС ЛЕТОПИС

Марко Фотез напушта Сплит

Послије трогодишњег рада, директор Драме Народног казалишта у Сплиту др Марко Фотез напушта Сплит због обитељских и здравствених разлога и одлази у Београд као слободни умјетник.

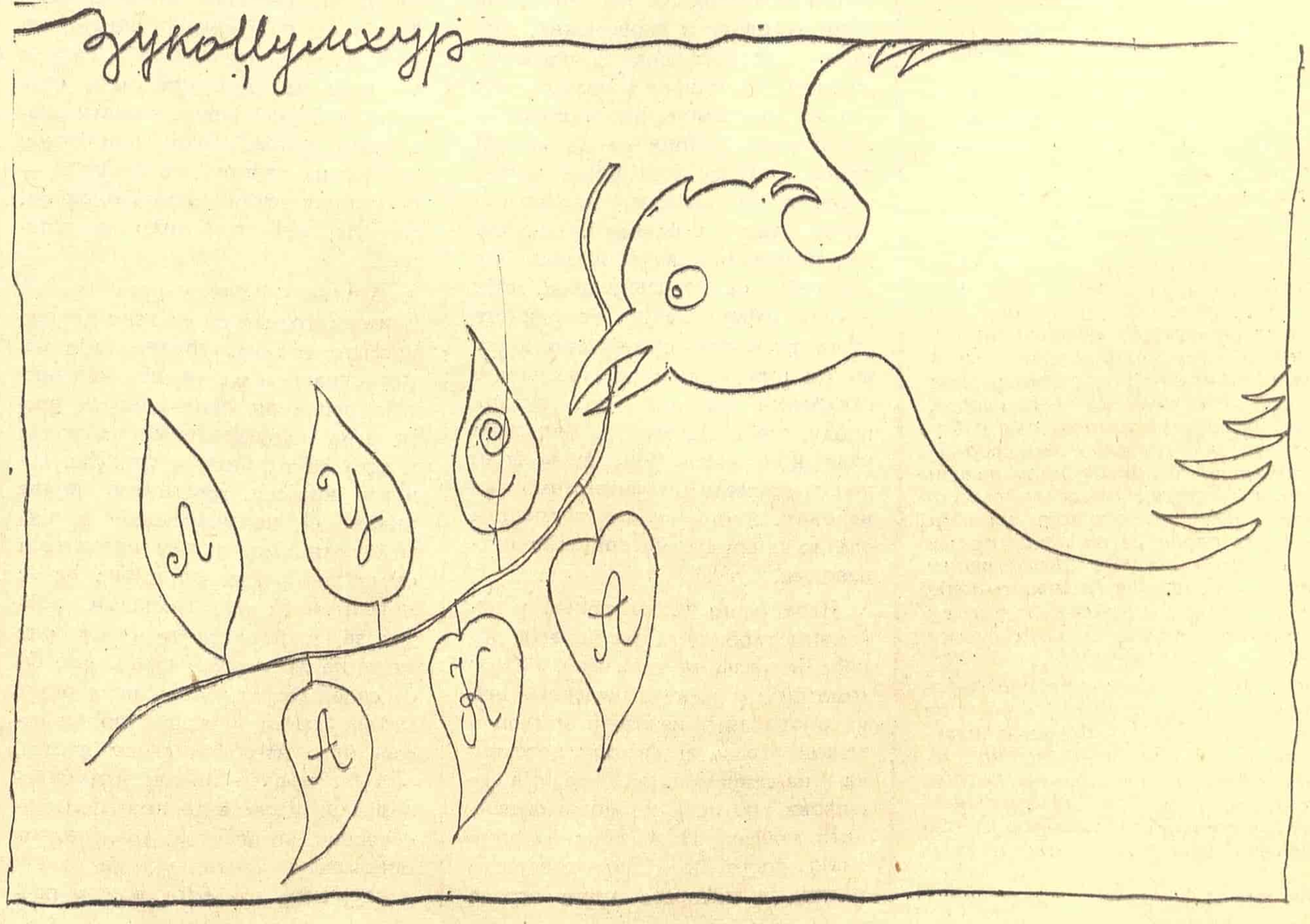
Фотез је изабран за директора сплитске Драме у тренутку кад је то казалиште било у доста тешком положају. Својом репертоарном политиком успио је казалишту вратити публику која га је помало напуштала. Највише је пажње посвећивао класици, домаћој и страној. Давана су дјела Држића, Софокла, Шекспира и др. И новији писци (Мрожек, Роксандић) нашли су своје мјесто у репертоару Драме. Посљедњу драму коју је режирао у Сплиту, и то у оквиру овогодишњег Сплитског љета, написао је Питер Јустинов пред коју годину и зове се „Напола на дрвету". Не може се рећи да је био склон само „старим" писцима... И ту комедију „Напола на дрвету" поставио је духовито, маштовито.

И код постављања класичних дјела Фотез није увијек ишао „прихваћеним" путевима. Тако је прошле године режирао Шекспирову комедију „Како вам се свиђа" заиста смјело. Главне јунаке у споменутом дјелу одјенуо је у рухо хипија и неке нејасноће у комедији протумачио је помоћу њихове сполне настраности. Неки су у тој концепцији видјели — погрешно, уосталом — оскврњавање Шекспира.

У својој трогодишњој „ери" Фотез је највише заслуге стекао својом сталном бригом за старију, а дијелом и за новију, хрватску драму. Заслужан је што је неке драме дословно отео заборав. Ускрисио је Стулићеву „Кату Капуралицу" (која је написана прије неколико стољећа, а праизведбу је доживјела у Сплиту) и „Приказање живота светог Ловринца мученика". За вријеме његова директовања игран је Држић, „Шимун Дундурило" и „Либар Марка Уводића", а управо се спрема „Други либар Марка Уводића". Послијератна домаћа дјела нећу ни наводити. Због пожара у згради казалишта није поставио своју драматизацију Кажотићева романа „Миљенко и Добрила". Из истих разлога није одржан Тједан старе хрватске драматике. У посљедње три године Фотез је објавио низ чланака и значајан зборник „Комедије XVII и XVIII стољећа".

Својим избором драмских дјела придонио је да су се прилике у сплитском казалишту побољшале. Знао је одабрати она вриједна дјела која одговарају способностима драмских глумаца сплитског Народног казалишта. Клонио се експеримената и ту празнину, то експериментирање, препустио је другима, у првом реду коморном казалишту „Крипта 70". Из искуства је знао да су за експериментирање и авангардну драму потребни глумци који су различити од оних који се налазе у Драми Народног казалишта. (Ш. Ј.)

ДАР



ХЕГЕЛ И НАШЕ ВРИЈЕМЕ

Ове године, од 19. до 26. августа, одржано је седмо заседање Корчуланске летње школе, јединствене институције у свету, која омогућава интелектуалцима, првенствено филозофима, Истока и Запада, да размене мишљења о важним темама савремености. Ове године, поводом двестогодишњице Хегеловог рођења, на дневном реду је била тема „Хегел и наше време". Иако је ова тема, без сумње, од великог интереса и за филозофе марксисте као и за оне који то нису, филозофи из социјалистичких земаља нису присуствовали овом скупу, вероватно не по сопственом избору. Нагласак теме је, наравно, био у савремености, коју је Хегел, иако генијални мислилац, могао само да назире, али не увек и да предвиди.

Одржано је низ занимљивих и инструктивних реферата, од којих треба поменути бар оне који су читани на пленумским састанцима: „Историјско посредовање и ‚новум' код Хегела" Ернста Блоха, „Феноменологија и историја у Хегеловој мисли" Енција Пађија из Милана, „Хегелова апсолутна негација и њено значење за нас"' Карла Хајнца Фолкман-Шлука из Келна, „Хегелово порицање филозофског значења латинске и хуманистичке традиције" Ернеста Грасија из Минхена, „Хегел и питање уметности" Душана Пирјевеца из Љубљане, „Хегел — метафизика или револуција?" Милана Кангрге из Загреба, „Револуција и терор (уз Хегелову 'Феноменологију духа')" Данка Грлића из Загреба, „Нова левица и револуција у развијеним земљама" Лелија Баса из Рима, „Историјска функција нове буржоазије" Максимилијана Рибела из Париза, „Актуелност лењинистичке теорије организације у светлости скорашњих радничких борби у Француској и Италији" Ернста Мандела из Брисела и „Нова левица и културна револуција" Михаила Марковића из Београда. Говорио је такође и Лисјен Голдман, који није био предвиђен програмом школе, а у дискусији су, између осталих, учествовали Војин Милић, Вјекослав Микецин, Вељко Кораћ, Бранко Бошњак, Вељко Рус, Михаило Бурић.

Поред рада у пленумским сесијама, дискутовало се и у четири секције. Секција енглеског језика разматрала је тему „Хегел и позитивизам", секција немачког језика посветила је пажњу теми „Актуелност Хегелове филозофије права и историје", у секцији француског језика говорило се о теми „Грађански свет и нова левица" (а на предлог Пјера Брујеа и о теми „Одбрана демократских слобода на Истоку и Западу"), а у секцији српскохрватског језика расправљало се о теми „Лењин, лењинизам, социјализам". На дневном реду је такође био разговор о раду часописа „Праксис".

У жељи да упозна своје читаоце бар са неким идејама изложеним на овогодишњој Корчуланској летњој школи, о којој је досад у нашој јавности било врло мало речи, „Књижевне новине" доносе одломке из реферата Милана Кангрге и Данка Грлића.

Милан Кангрга

Хегел — метафизика или револуција?

— — — — — — — — — — —

Одговори на нека наша питања, постављена у облику теза, већ су имплицитно дана и присутна. Но, прије него што пођемо даље, покушајмо укратко резимирати досада речено.

1. ХЕГЕЛ је мислилац револуције, јер је видио и показао како се у искону и темељу овога свијета збио и увијек изнова збива револуционарни обрат који (помоћу оног дјелатног и стваралачког Ништа) омогућује тај свијет, да би у њему уопште нешто било. Револуција као револуција овдје је мисаоно на дјелу у свом најчишћем облику и свом најдубљем смислу, јер погађа темељ и могућност овога свијета. То је оно велико у Хегела и овдје имамо правога Хегела пред собом.

2. Хегел је први истински мислилац повијесности човјекова свијета, и то толико дубоко и конзеквентно да му управо то омогућује из збивања саме повијести „одчитати" њезин властити почетак као стално живи извор свега повијесног збивања. Па ипак, будући да је Хегелу као примарни задатак стално лебдјела пред очима збиљност филозофије, њезино практичко озбиљење, односно ситуирање у збиљи, као касније и Марксу, њему се догађа — чим ступи на тло изградње филозофије повијести (и дијалектике уопће: Истина је цјелина!), која је нужно post festum или ex post повијесног догађања — да се овај извор и подријетло изгуби под наслагама хисторијскога фактицитета. Овдје повијесно, боље рећи хисторијско искуство, које је искуство прошлога и на прошломе, истовремено прекрива онај изборени и докучени темељ повијесности. Овдје дијалектика противуречи повијесности. Но, и успркос томе, у Хегела је тај почетак стално дјелатно присутан у његову мишљењу. Одатле онда и та двострукост, двозначност и двосмисленост читаве његове филозофске позиције, што своју основу има такођер у двоструком карактеру саме повијести. О томе још касније.

Међутим, оно Ништа може тако мислити само мислилац повијесности повијести која је по својој бити револуционарни чин и револуционарно догађање.

3. Тиме је Хегел истовремено наш савременик, уколико наиме нисмо заобишли револуционарну страну његова мишљења или је пак намјерно прекрили. Није наиме читава истина Хегелове филозофије садржана у томе, ако се по сваку цијену жели инсистирати на њезиним метафизичким моментима и цртама, а указивање на такозвану готовост, затвореност и закљученост система не представља у том смислу превелики аргумент. Маркс је био први који је са дубоким смислом за оно битно у Хегела указао на то да је аутентична Хегелова мисао далеко премашила његов систем као такав.

При свему томе остаје ипак отворено још једно питање које се мора поставити: Како је заправо могуће једног мислиоца као што је Хегел, који је у темељу збиљски најдубље и с пуном свијешћу о томе деструирао стару и нову метафизику, под сваку цијену стрпати у оквире те исте метафизике? Тко је у ствари тај који треба једног таквог Хегела, дакле као метафизичара? Није ли овдје одговор већ укључен? Нису ли то управо данашњи метафизичари, теолози итд. или пак такођер они добри пријатељи свагда постојећега, једног одређеног стања или пак свијета као таквога, који толико страствено уживају да у Хегелу могу наћи и нагласити само метафизичко-теолошке, или чак реакционарне црте?!

Отвореном, прогресивном и револуционарном мишљењу данашњице потребно је оно велико и збиљски аутентично у Хегела, који дубином свог повијесног мишљења може доиста инспирирати сваку критичко-револуционарну мисао и сваки револуционарни чин, јер је само тај Хегел сувремен у наше вријеме. Наше вријеме не треба да буде само и искључиво пуки фактицитет који истраје на претпоставкама старога свијета. Хегел нам је показао да тај свијет у себи носи и једну другу димензију, помоћу које осим тога он тек постаје могућ.

— — — — — — — — — — —

Будући пак да је за Хегела савим јасно, јер то произлази из природе саме ове ствари, да се дух у повијести појављује у времену, то из наведених ставова добивамо два појма времена, повијесно и хисторијско вријеме, при чему је исто тако виљиво да повијесно вријеме отвара и омогућује ово такозвано хисторијско вријеме, јер је управо сама повијесност димензија појављивања хисторијског времена.

За наше је питање ово од одлучне важности. С једне се стране та одређења односе на нас саме, на оно што ту стоји и у наслову наше опће теме, дакле на оно „наше вријеме". Јер ово наше вријеме, и ми у њему, може бити и повијесно и хисторијско, оно може бити, и ми у њему, оно живо и животно или пак мртво, у облику пуког трајања на претпоставкама већ отвореног, али истовремено и готовог, довршеног свијета, свијета хисторије као чисте прошлости. Овдје се неодложно поставља битно питање: Можемо ли по принципу прошлога икада доспјети у димензију будућности, уколико ова будућност није већ на дјелу из свог властитог извора и јединог истинског темеља овога свијета, наиме из — повијесности?!

С друге се стране ова Хегелова одређења времена могу „примијенити" и на самога Хегела: он може наиме бити интерпретиран и схваћен или из нашег повијесног или из нашег хисторијског времена, па ћемо добити два Хегела, као што их већ имамо: један је мислилац револуције, други мислилац метафизике. Међутим, Хегел је сам најдубље показао и то извео, да је метафизика по свом властитом битном принципу (наиме по принципу битка по чему све јест) већ прошлост, па доиста спада у хисторију људског духа управо зато што је изгубила, или боље рећи: јер још никад није нашла своје властито повијесно тло, будући да је управо зато била и јест метафизика као пука хисторија, што никад није била повијесна, и што је с Хегелом изборена димензија повијесности њезино властито укидање.

— — — — — — — — — — —

Тако дуго док човјек (хисторијски гледано) још не може временски приближити два удаљена мјеста у простору, остају та мјеста „апстрактна" (нешто изван њега) а он живи, дјелује, мисли и доживљава, једном ријечју јест (битак му је) у простору, само у простору. Овдје и јест прави темељ и коријен метафизике и њезина „битка", који је просторно а не временски схваћен. Вријеме је утврђење апстрактног простора (и по њему конципираног битка „у вјечности"!) у димензију повијесности као реалног догађања, у којем се битак укида као продубљено, сабрано вријеме.

Ово продубљено или сабрано вријеме јест повијесно вријеме, јест згуснуто вријеме или заустављени људски тренутак. Оно је револуционарно збивање. Као такво оно не подлијеже никаквим метафизичко-онтолошким категоријама, попут оне такозване „темпоралне структуре битка". Оно се уопће не да онтолошки или било како одредити, јер је по њему и у њему као повијесном чину све друго одређено. Повијесно се вријеме отвара и јавља с једне стране као укидање апстрактне вјечности, а с друге стране као прекорачивање битне границе постојећег свијета што се одвија у виду пуког хисторијског фактицитета.

Г. В. Ф. ХЕГЕЛ

То је, дакле, оно Хегелово Ништа (Nichts) као дјелатна могућност и отворена димензија будућега, једно истински повијесно збивање које се увијек изнова враћа и самосвјешћује на свом властитом извору — повијесности.

Ако је то оно „наше вријеме" о којему ми овдје желимо говорити, онда је Хегел наш истински сувременик, јер смо и ми сами сувремени. У том случају нећемо из Хегела под сваку цијену правити метафизичара. Ако пак не, онда ни Хегел ни ми с њим немамо шта тражити у овом времену, које тада није ни наше ни Хегелово, него нечије друго.

Зато је наше битно питање у односу на Хегела и нас саме данас: или метафизика или револуција?!

Данко Грлић

Револуција и терор

(УЗ ПОГЛАВЉЕ „АПСОЛУТНА СЛОБОДА И СТРАХ" ИЗ ХЕГЕЛОВЕ „ФЕНОМЕНОЛОГИЈЕ ДУХА")

— — — — — — — — — — —

ВЕЋ ЈЕ у Аристотеловој дефиницији човјека слободан човјек означен као онај „који јест ради себе самога не ради другога". У том смислу у „Филозофији повијести" Хегел такође пише: „...ако сам зависан то се односим на нешто друго што ја нисам... слободан сам ако сам код самог себе". Али кад сам код самога себе? Онда кад сам у збиљи, у оном садашњем изградњу могућности да то будем. Организација реално присутне збиље једини је гарант оног „бити код самог себе". Човјек није код себе у својој спонтаности која води неорганизираности па стога и деструкцији оног сада за нешто друго. Ово сада је пресудни критериј, а оно је грађанско друштво у организираности грађанске државе које не може бити више у питању јер би тада било у питању све, сам ум, а посредством њега и човјек појединац. А деструкција је у смислу револуције увијек деструкција оног сада за оно што још није сада. Хегелу је, међутим, стало до садашњег времена, јер је филозоф грађанског свијета и државе а и сама је филозофија увијек властито (то јест њој садашње) вријеме схваћено у мислима. Стога су за њега пуке тлапње „опћенито набачене замисли", све пројекције које желе изаћи изван (а то значи и даље) од свог времена.

Човјек је аналогно томе човјек по свом остварењу, оживотворењу, по својој достигнутој реализацији, по оном што је постигао у свом највишем домету, дакле, у оном сада као члан организиране државе. Из таквог схваћања човјека који је заправо у држави завршио и своју властиту интимну повијест, јер је у принципу реализирао свој иманентни циљ, озбиљење слободе, коријени се и теза о постреволуционарном раздобљу и негирају могућности даљњих револуционарних промјена. У тој тези да оно сада као највиши ум постаје принцип и критериј умности такође и за сваког појединца, па је доказ његовог безумља супротстављати се том реализираном уму, видљива је и битна ограниченост оне хегелијанске временске структуре која има свој циљ у нечем остваренom, која највише могућности човјека налази у дефинитивном испуњењу његове друштвене функције, у знању онога што он јест и какав жели остати. Велик број марксистичких мислилаца на таквом хегелијанском схваћању човјека заснивају своје предочавање како изграђеног комунизма тако и свих оних знања о човјеку као високо свјесном члану те највише и најумније организиране заједнице. Човјек мора сигурно знати што јест да би знао и каква му је организација људске заједнице најпримјеренија. Но насупрот тим мислиоцима, који су ту тезу, дакако, врло често до апсурда вулгаризирали, у конкретним политичким и државотворно чиновничким увјетима, један марксистички мислилац тврди да човјечје човјека није у знању онога што он јест него у оном што он још није. Што је човјек, пита се Ернст Блох. „Овај који додуше још не зна што јест али који ипак зна што, као себи отуђено, сигурно није, и што не жели тако криво остати, у најмању руку не би требао остати" (E. Bloch, Philosophische Aufsätze, Suhrkamp; 1969, S. 18). Што дакле човјека чини човјеком? Свијест о недостатности, о непостојању онога по чему је човјек (или по чему би то требао бити), то још-не-људско управо је оно најљудскије у њему. Ово „не би требао бити"... крив (falsch), није морални императив јер морални императив претпоставља прије свега сигурну, позитивно постојећу па и петрифицирану норму — он је заправо немогућ а да није апсолутни односно категорички императив, у најмању руку фиксирани регулативни принцип или идеал који не може остати само негативитет дакле стално отклањање оног не-људског, већ фиксација позитивно утврђеног људског. Уколико смо уствердили, попут Хегела, знање о највишој могућој мјери реализације људске слободе у оном садашњем, збиљском и лоцирали то у оквиру грађанске државе, уколико смо дефиницијом одредили циљ човјековог опстанка, и временски дефинитивно указали на сигурну могућност реализације тог циља, свако је даљње филозофирање о човјеку или уопће питање о њему, бесмислено. Свако је, наиме, истраживање тада рутина, оно је готово прије но што је отпочело јер сваки зналац схеме већ унапријед зна оно што ће увјек исто из такозваног истраживања изнова произаћи. Никакав бездан више не постоји, ствар је само времена и манире да се све дефинитивно дефинира. Насупрот томе, Блох каже: „Марксизам треба да се понајмање боји бездана" (Ibid, стр. 52).

Не бојати се бездана значи ући и у оне персоналне могућности човјека које не налазе револуционарни смисао побуне само у преферирању опћег стабилитета који, наводно, једино укида тежњу за терором. Кад данас расправљамо, не само о Хегелу, већ и о нашем времену, онда треба нагласити насупрот Хегелу да се терор као опћи принцип реализирао и реализира у сувременом свијету управо у оном организираном опћем које је себи често придало и атрибут озбиљене револуције. Терор, дакле, не пријети првенствено, како се то причињало Хегелу, од побуњене свијести појединаца, од његовог негативитета спрам опћег и спрам закона, од његове појединачне самовоље већ штавише, од самог тог законодавца, од моћи државе чак и онда, или штавише управо највише онда ако је она у свјетско-повијесном процесу прихватила на себе улогу најпрогресивнијег државног уређења, више хисторијске правде, носиоца, гаранта и чувара тековина револуције и хисторијског ума. Нивелација опћости као терора над појединцем, та организирана деградација личности угушује битни елеменат револуционарности у самом заметку: незаустављив процес увијек новог рушења застарјелог оживотвараи прије свега као дјело аутентичне слободе личности.

Постоји данас и развија се један државотворни менталитет по којем је сваки појединац ако није уклопљен у државне интересе и добробит цјелине, и ако не поштује довољно закономјерности једног стања и друштвеног стабилитета што из њега произлази, самим тим безвриједан и беспотребан, анархист, болесни индивидуалист, рушилац, сумњив и настран тип, десператер, лумпенпролетер, декадент, хулиган, хипијевац. И тако сви који имало сумњају у постојеће постају сумњиви једној несумњивој држави, самом оживотвореном уму епохе. А шта би то уопће била вриједност државе по себи, та мистификација државне власти и добре државе, њене племенитости и доброхотности, која се заправо распршује и пред банаалном чињеницом да држава не може ником ништа дати а да није прије тога и узела? Не пријети ли, уосталом, перманентна опасност да такозвани објективни ум државе буде увијек само субјективни разум елите, слоја, сталежа који влада? И како уопће установити и конституирати посебичну објективност тог објективног ума мимо оних државотворних субјеката који државу тек реализирају у њеној државности? Како је могућа држава без државних чиновника, поданика и управљача, државне вјере и вјерника, чанколиза и важних медиократета, државних идеолога и филозофа, полиције и полицијских душа?

Идеал државног у држави је савршена организација, а савршена организација, тако савршена да спаљује све што јој као случајно и за идеју небитно смета, је концлогор. Од Хитлера до Стаљина и сувремених убојица, увијек је све савршенија организираност организације ишла руку под руку са све савршенијим насиљем, терором и злочином. И премда стари и велики дијалектичар није могао у својој илузији владавине ума предвидети све монструозне конзеквенције таквог преферирања најумније државе (која се у тој својој апсолутној умности увијек налази на граници могућег претварања у апсолутно, чврсто организирано безумље), премда је Хегел био одлучни противник пуне нивелације појединачног под неко апстрактно опће, па би било и наивно и смијешно окривљавати га за оно што је учињено у име ума и државе, ипак неке елементе таквог назора који преферира опћи ум пред појединачном личношћу налазимо управо у цитираном одељку „Феноменологије" а и у другим његовим делима.

Уколико, међутим, чак и најцрње и мизантропски гледамо на човјека и на његове зле моћи, питање је није ли такозвани појединачни терор (у најмању руку у односу на могућност и ширину стварне примјене) бенигнији од опћег, организираног терора тако видљивог у савременом свијету. Уосталом, кад човјек властито достојанство и занос не препушта држави, организацији, кад аутономно суди и размишља и кад одговорност за своје чине свали на себе, није ли управо тада он и одговорнији, па се могућност терора и уопће оног нељудског своди на минимум. Јер тада појединац не подмеће и не освећује се држави, која га гњечи и меље, тада не вара једну организираност и принуду да би се пробила његова самосталност, тала би подметао и освећивао се самом себи, тада би варао своју властитост.

— — — — — — — — — — — — — —

Небојша Јанковић

Свирала

Сенка је њена свила кукурузна
костур је њезин саздан од златног звука
свачије месо походи у сваку крв уиђе
топли је сутон оплоди ливада травом
затрави

Под њом се земља кишама подала
над њом се стичу у магли обзорја
чини се као да су је поплаве донеле
биће да су је суђаје даном проклеле

Ране су њене дубље од сваког бола
грло је њено пуно вишњевог сока
мајка је зова гласом оковала
за ово сунце за ово куче слепо

МРЦ

Издану, немаде времена да се престрави
гмизавим шапатом сенки што чекаху
кроз уста мукла одлепрша му душа
нико је не виде нико је не проказа
само се облаци некако размакоше
устрану

Издану, у снег и жито ко да утону
белог чаршава и жутог босиока
из ока свет му у прах се преточи
на чело мува му слете
само се благо у тору огласи
риком

И скупише се сви радишићи и јанковићи
и турише га у раку и опојаху га лепо
па му салетеше жену и раскућише имање
и живљаху ко да га никад не беше
само се смех занавек одсели
из среза ратарског

ТВРДОКРИЛАЦ СВОДОМ ПРЕЛЕТУЈЕ

Тврдокрилац сводом прелетује
У канцама му блесак ко ватра једнорога
Чијем грклану стреми на чије срце ће
пасти
У чијем сну му пилад гнездо свила

Тврдокрилцу перад огвожђила
Тврдокрилцу плавет отеснила
Снага га више не држи стрепња га више
не чува
Од пада а месо топлом га кретњом мами

Тврдокрилац светом прелетује
Нам тврдим оком по главама скита
Мрку кострешу гриву грабљиву пружа
канцу
Са свода — а давно већ слетео

ЗЕМЉОХОДЧЕВА ЕЛЕГИЈА

Пут је једино о чему не умем да певам
Зли језик са тамном у завади земљом
Под брдо зефир вода у њој сенка
Благосиљем је кад је већ растргнути не
могу

На усну голема туга љубав са другу страну
Звездам се крију прамења недорекла
У кругу сковитлан грчем озбнанио се
јеком
Звук што му је легло магла а зид река

У раскорак хватају ме речи
Од простора ногом оболевам
Издан од света троглавог заточеник
смисла
Пут је једино о чему не умем да певам

МОЧВАРА

У дах плах у срце тршчано те љубим
У стакло воде у влати твоје тврде и старе
Звук своме противан језгру Глас усну
своју што изда
Нема му места на лицу у дану кратке
смрти

Облак ти прилази мрк док прати ход га
зверињи
Ко ти обале сагледа родио није
Траг твој у муци у ово сипљиво време
Кроз ветре што се вију а свој не
препознају лик

Залутао сам у тебе и сад ме траже
У кожу сам се сплео локвањ ми из уста
ниче
Неко ме опако клео неко ме погрешно
снио
Залутао сам у себе и сад се тражим

У дах плах у срце тршчано те љубим
Плесниво месо твоје упркос ватри
Тишину благу слутим пустош ти
предсказујем ал глс
Одједном — прхне тица

ПРЕПОРУЧУЈЕМО ИЗДАВАЧУ

Кристи Браун

НИЗ СВЕ ДАНЕ

Christie Brown: »Down all the Days«, published by Secker & Warburg, 1970.

У овој прилици је као ретко када потребно, пре књиге, рећи нешто о писцу. Кристи Браун је рођен пре 39 година у Даблину, као седмо у низу од 22-оје деце сиромашних родитеља — католика. На свет је дошао као богаљ: због тешко оболелих живчаних центара, остао је потпуно згрчен, неспособан да говори, са удовима и главом који су се без престанка трзали. Једини део тела који је могао да контролише било је лево стопало. Великим напорима воље и добрим делом захваљујући пожртвованости и стрпљењу своје мајке, Кристи Браун је успео да научи да чита и пише и постао је способан да се са најближом околином споразумева неком врстом неартикулисаних звукова. У наказном и немоћном телу, како се показало, били су заробљени жив дух и јака, продорна интелигенција. Као дечак, Браун је освојио неколико награда за сликарство, а 1952. је (само левим стопалом) написао и једну прилично аматерску аутобиографију. Сада се овај писац, којег на пословне састанке са издавачем браћа доносе на рамену или буквално испод руке, и чије неразумљиво мумлање породица мора да преводи посетиоцима, сасвим изненада понавио пред јавношћу са романом необичне снаге и истинске тежине. Сусрет са књигом „Низ све дане" испуњава човека осећањем да је рођен још један прави, а можда и велики писац.

Читаоцу пада на ум помисао да Кристи Браун можда објективно и није обдаренији од неког просечно доброг књижевника, али да он — као уметник и приватан човек — сем писања нема **апсолутно никаквог** другог начина да се изрази; ваљда зато што има само ту једну одушку, његов идејни о осећајни потенцијал шикља у тако силовитом млазу. Одавно нисмо наишли на толико густу и богату прозу, по којој мисли врве и преплићу се као склупчане змије; осећа се да испод површине нешто без престанка ври и кључа и да је аутор, ма како дуг био његов дах, успео да у њему изговори само део од онога што би имао и хтео да каже.

„Низ све дане" је, сасвим у најбољој ирској књижевној традицији, несразмеран, необуздан, често неразуман, али дубоко узбудљив израз представе о свету као о укрштају раја и пакла. (Ово је — кад је говор о Ирцима – само условно метафорично речено). Радња се збива у сиротињским предграђима Даблина („где се снег одмах претвара у бљузгавицу") пре двадесетак година, а главни јунак је, као и сам писац, неми и непокретни мали богаљ, којег браћа и сестре свуда вуку за собом у колицима. Он не говори и не помера се, али види и живо схвата све што се дешава у суровом свету који га окружује. То је доба привредне кризе, незапослености и радничких штрајкова; огорчени и пијани отац наизменично туче и пред децом силује измучену мајку. Дечак живи или, тачније речено, постоји у средини где владају насиље, беда и необузданост, а где ипак има неког примитивног идеализма, слепе вере и чудовишног достојанства. Најзад, као у свакој доброј ирској књизи, у роману Кристија Брауна присутни су известан горак, а неодољив хумор и, у позадини, али осетно — неизбежни, грчевити католицизам.

Безимени јунак романа „Низ све дане" иначе може подсетити на воајеристичког патуљка Оскара из књиге Гинтера Граса „Дечји добош", а атмосфера читавог дела изазива асоцијацију на неке Буњуелове филмове, у којима се побожност преплиће са садизмом.

Већ заиста врло дуго није се десило да први роман неког писца критика дочека тако повољно. Лондонски приказивачи су очигледно импресионирани делом Кристија Брауна, што само по себи значи врло много: Енглези, рекли бисмо, немају правог разумевања за ирску књижевност и, по свој прилици зато, гаје према њој извесно подозрење. Чак и о самом Џојсу у Лондону ће се чути трезвеније речи него ваљда игде другде. Код југословенских читалаца Кристи Браун не би морао да савладава отпоре сличне врсте; само с тог разлога (поред више других, јачих) оно наше издавачко предузеће које се подухвати да објави превод романа „Низ све дане" сигурно неће погрешити.

Владета Јанковић

ИЗЛОГ КЊИГА

ВЕРА БЛАГОЈЕВИЋ

Вера Благојевић

ДАВИД

„Просвета", Београд, 1969. године

Ова кратка лирска проза Вере Благојевић носи већину обележја младалачких литерарних текстова, поготову оних текстова каквима се код нас, и данас, списатељице најчешће огледају у литератури. Она је својеврстан дневник лирских немира, кошмарних фикција и интелектуалних преокупација, чија се инспирација свакако највише налази у оним помало још магловитим и лепршавим суочавањима са извесним егзистенцијалним стањима, дакле проза наглашених субјективистичких расположења и виђења. Меланхолично-медитативна и болесна стања у којима се налази јунакиња овог романа — кажемо романа поштујући издавачево означење ове књиге, јер о роману овде, упркос еластичности и ширини књижевних жанрова, тешко да би могло бити говора — остваривана су превасходно лирским средствима. А том методу лирског исповедања, као и лирској устепталости и недоречености због којих најуспелије странице подсећају на поетске пасаже, затим суморном осећању живота, које нам личи и на приклањање доминирајућим тенденцијама у нашој млађој литератури, потчињене су, и зависне су од њих, све компоненте ове прозе, од садржинске окоснице коју исповеда особена распамећена личност, преко тона приповедања до језика и осталих, мање важних елемената структуре „Давида".

Апокалиптична предосећања, опсесије болести, распадања и умирања најјаче су нити што дају интензитет и хомогеност доста монотоној и мозаичној фабули, у којој је опирање логици догађања мотивисано концепцијом природе свести јунакиње, која је истовремено и приповедач, а која грчевито настоји да поново успостави покидане везе са стварношћу и да у непрестаном осцилирању између стварности и фикције разлучи једно од другог. Причање је хаотичан ланац сећања и сновиђења у коме патолошке халуцинације само с времена на време додирују и везују се за тренутке за које бисмо могли претпоставити да су круг стварних догађања, ниво реалности. У тој поплави асоцијација, у том повременом назирању реалности и губљењу контаката с њом, појављује се, и нестаје, устаљен декор оронулих ствари, а у њему, као саставни део, јунакиња романа и још три личности: отац и мајка, на једној страни, и Давид, на другој. У овој младалачки устрепталој прози, где је најчешће немогућно разлучити збиљу од привиђења, оно што се можда догодило од оног што је само реалност помереног ума, ова последња личност у целини је имагинарна и ваздушаста фигура. Давид је замишљен као нека врста фиктивног објекта чежње; он се појављује као слутња смисленијег живљења и могућности бекства из мучних стања у којима се јунакиња налази, у тренуцима кад сомнамбулна халуцинантна стања достигну кулминацију. Фиктивна хармонија која се за Давидово појављивање везује надокнада је или, тачније, илузија надокнаде за кошмарно трајање. Али, и поред разноврсних могућности да схватимо и прихватимо Давидову личност, разноврсних више због неодређености него свесно остварене многозначности (а требало је да ова личност има посебно место у структури књиге свакако и због чињенице да јој је име стављено у наслов), осетан је утисак да у њеној функционалности има нечега недовршеног, што је остало само недовољно уобличена и разрађена списатељичина намера. Уз, то, тешко можемо да прихватимо овакве врсте психолошких мотивација, које су младим писцима врло привлачне, јер привидно олакшавају посао, где ишчашена, померена свест наративног субјекта треба да учини уверљивим и логичним и оно што не поседује једну дубљу узрочно-последичну повезаност и логику живота.

Вера Благојевић је својом првом књигом прозе показала литерарни сензибилитет, делимичну способност креирања атмосфере и, нарочито, смисао за лако, неусиљено приповедање. То су, несумњиво, најзначајнији квалитети „Давида". А ако бисмо са мало више строгости пришли овој прози запазили бисмо у њој и битније недостатке. Раскорак амбиција и остварења огледао би се, поред других недовољности које произлазе из делимично књижних инспирација, и у недовољно мотивисаним варирањима сличних штимунга, у неспретним сналажењима при остваривању временских вишедимензионалности, што је довело до местимичних неразликовања времена, и, посебно, у недовољно редукованој и недовољно занимљивој фабули. Приђемо ли, међутим, „Давиду" као испиту књижевне писмености, наћи ћемо разлоге да очекујемо зрелија остварења Вере Благојевић.

Чедомир Мирковић

Војислав Максимовић

ВИЂЕЊА БОСНЕ

Међурепубличка заједница, Пљевља, 1970. године

Књига Војислава Максимовића „Виђења Босне" даје неколико концизно и књижевно писаних портрета значајнијих личности из културне и књижевне историје Босне од Мула Мустафе Башескија, преко Симе Милутиновића, Стаке Скендерове, до Гаћиновића, Османа Ђикића и Калми Баруха и других. Она затим предочава неколико пресудних историјско-културних ситуација које су имале значаја за оформљење културног бића народа у Босни и Херцеговини, као што бележи и неке занимљиве излете и додире са Босном људи који су, на овај или онај начин, били везани за њу.

Максимовић је пошао од Андрићевог жаљења, изреченог у једном писму, што изумире „сваким даном наша стара, чудна Босна, а нема никог да забиљежи и сачува мрку љепоту некадашњег живота", и настојао је управо да из заборава давних дана врати неке изузетне напоре које је угасио нехат савременика и мрак прошлости. Он је и методолошки донекле следио Андрића: настојао је да пише о појавама и људима, без обзира на конфесионалну припадност. С друге стране, дајући кратке портрете појединих личности, Максимовић је настојао да их андрићевски драматизује и критички оцени њихова настојања, уносећи у све то личну страст и субјективну емоцију. Стога, иако су његови радови засновани на обиљу материјала и спретно одабраним цитатима, они не теже за научном реконструкцијом, већ за литерарном сликом. Будући да се ради о напорима који најчешће имају више културно него књижевно значење, ту онда нека модерна књижевно-критичка интерпретација није била могућна, ни потребна. Зато се Максимовић, и из својих субјективних предиспозиција, определио за кратке и прегнантне снимке драматичних потеза и реакција актера босанске културне историје, заобилазећи највеће књижевне вредности и величине којима се мора приступити на други начин.

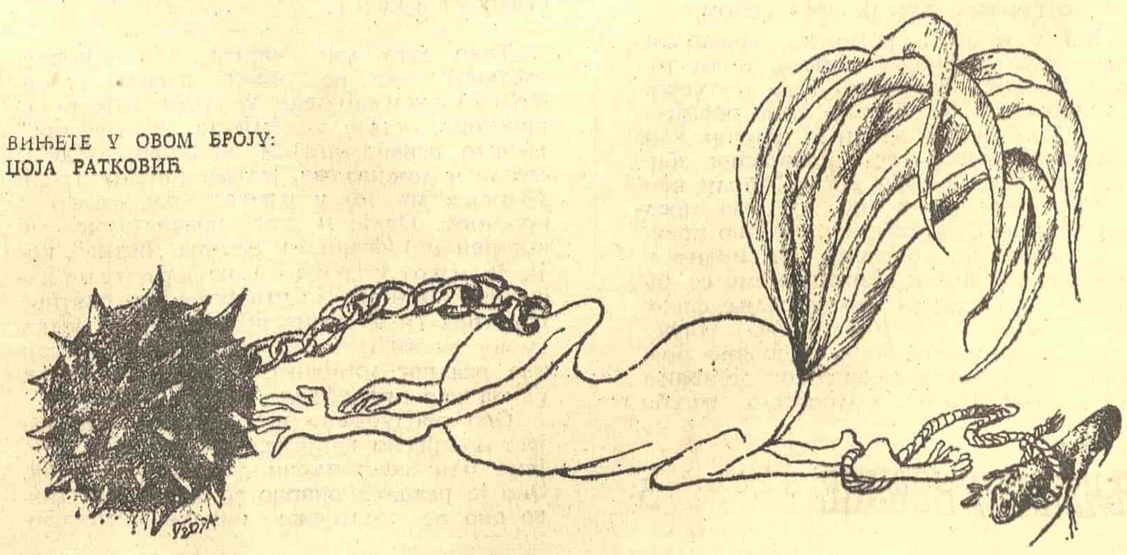
Иако су портрети заборављених културних прегалаца из Босне најуспелији делови Максимовићеве књиге, ипак се она, као једна заокружена целина, не би могла замислити без оних панорамских снимака у којима се даје општи поглед на неке културне ситуације у Босни што су биле пресудне за њен културно-историјски лик. Ту се мисли на радове у првом делу књиге, у којима се указује на специфичну појаву богумилства у Босни и на његово културно значење („Богумилски бунт"), или који дају једну панораму слике о Босни што су је понели путници и пролазници („Пред очима путника и пролазника"), или у којима се сагледава кратак историјат монашког писања у оквиру православне цркве („Дуго монашко писање и причање"), или пак даје преглед културног рада босанских сефарда („Приноси босанских сефарда"). Тек ови радови омогућили су Максимовићу да креира дух једног одређеног стања које ће да се покаже као пресудно за трагичну активност културних радника, чије ће портрете да дâ у другом делу књиге.

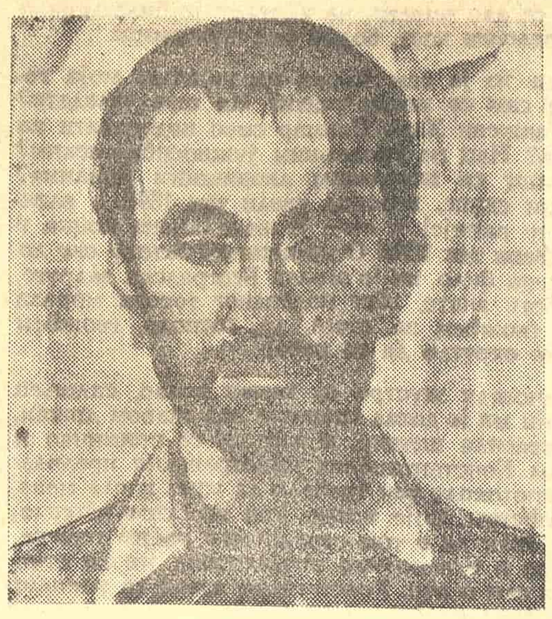
Али чини се да се ту јавља једна опасност коју Максимовић није могао да избегне. Изузетно наглашавање специфичности неког феномена и његово посматрање изоловано од ширих тоталитета, чији је само део, води увек извесном претеривању и апсолутизацији која се граничи са фетишизацијом и легендом, поготово кад се појаве оживљују једним искључиво литерарним стилом. Као пример таквог гледања навео бих Максимовићев рад о богумилству у Босни („Богумилски бунт"). Тај рад садржи неколико литерарно успелих карактеризација и слика о трагици и специфичности овог покрета у Босни, али у њему богумилство у Босни израста до неке витешке трагичности, којој готово нема пандана. Међутим, ако би се појава богумилства сагледавала научно и у једном ширем контексту појаве различитих облика јереси у том периоду у готово целој Европи, као и јереси уопште, онда би сјај те изузетности и трагике бледео. То исто се односи и на Максимовићево целокупно „виђење" Босне. Да је оно и резултат дубљег паралелног проучавања и упоредног праћења „судбина" и других малих покрајина на Балкану у то време и у њиховом односу према свету, онда би се и мрачна слика у Босни нужно донекле морала ретуширати, иако се не би могао порећи специфичан начин духовног живота у њој, условљен управо прожимањем и хетерогенношћу различитих културних утицаја и животних погледа.

Али ипак, уз сва нужна претеривања у том смислу, вредност ове интересантне књиге треба тражити не у научној реконструкцији културних стања и описа личности из прошлости Босне, нити у њеној синтетичности и систематичности (она то није), већ у субјективности и литерарној надградњи на бази основних података о богатој ризници босанске културне историје, а тиме и у лакоћи с којом су ти подаци презентирани.

Радован Вучковић

ВИЊЕТЕ У ОВОМ БРОЈУ:
ЦОЈА РАТКОВИЋ





Лирска синтеза

Анђелко Вулетић: „Краљица путева“, „Свјетлост“, Сарајево, 1970. (друго издање)

„КРАЉИЦА ПУТЕВА” је књига лирских проза и она у неком смислу синтетски изражава све најтипскије карактеристике Вулетићеве литературе, њене противрјечности, њено биће. Литература је то већ која ни квантитетом више није оскудна: неколико збирки поезије, двије књиге пјесама у прози, три романа, а аутор се уз то повремено бавио есејистиком и путописом, преводио с француског. Већ је речено да је Вулетић један од најтемељитијих писаца своје, сад већ средње генерације (рођен 1933), од оних писаца који, о чему писао да писао, изражавао се било којом формом, увијек задржава и испољава онај лични тон свог рукописа, увијек оставља недвоуман утисак о властитој личности и надарености. Говорило се чак у критици и о типично вулетићевској визији свијета литературе. То нису мале ријечи, али, уз највећу уздржљивост, могло би се рећи да је Вулетић на добром путу да је оформи. Сви ти, и други, квалификативи свједоче о озбиљности с којом се овај писац прихвата литературе, и о цјеловитости утиска који она оставља на читаоца.

Пјесма, проза, чланци, утисак је један и битан: да је у питању личност и надареност, да је ријеч о писцу који жели да исказе истину о човјеку, истину човјека и онога што је заједничко људима једног доба, а та истина није лако ни изразива ни доступна, а поготову није сводива на само један општи банални именитељ. Дошав из херцеговачког поднебља, опчињен сунцем, кршем, а владајући изванредно језиком као и многи његови земљаци, Вулетић свој свијет утемељује у родни му амбијент, пред очима му је човјек који је опчињен симболом сунца, али између тог, рекли бисмо, конкретног вулетићевског човјека, и човјека уопште, постоји извјесни не мали размак, који писац испуњава пјесничком садржином и садржинама, пјесничком визијом. Чини се да у том размаку налази своје мјесто и ова посљедња књига карактеристичних пјесничких проза.

Запитајмо се — каква је, у чему је и каква је та вулетићевска тежња за истином, исказаном пјесничким средствима?

На махове — горка. Бити, постојати, живјети, опирати се злу, саживљавати се са ружним, освјештавати се и, упркос много чему, настављати пут — заиста није лако, тегобно је. Али нужно. Са свих страна човјека окружује зло, баналност, рутоба. На путу живљења, човјек се одржава, пада али и устаје, усправља, осовљава, увијек је незадовољан затеченим и остарелим и тежи за љепшим и бољим и недокучним и посрћући увијек открива, слути смисао свог трпљења и назире вриједности у име којих се ваља борити за живот, вриједности које га превазилазе. Можда би се најјезгровитије читава досадашња Вулетићева литерарна авантура могла изразити као борба човјека против себе и са самим собом, с ниским у себи а за нешто племенитије и хуманије. Та борба је мучна, врло мучна. Чак окрутна. И не види јој се исход. Сјетимо се да у њој пада сломљен Аугуст Путар, јунак романа „Дрво с паклених врата,” да Томислав Бродарац, главна личност „Деветог чуда на истоку”, такође, на крају, не пронашавши љубав за којом је лутао свијетом, или је нашав у погрешној особи (тражећи мајку пронашао ју је у љубавници), такође, врло консеквентно, доживљава бродолом. То су трагични трагаоци и несретни ликови наше савремене литературе, некако уклети, изгнани из живота. Али не бисмо исказали истину ако не бисмо додали да је њихова драма, на концу по исходу трагична, по резултату негативна по њих лично, у ствари, драматична борба за живот, за живот у коме нису нашли мјесто, у коме се нису скрасили ни утјешили не својом само кривњом, јер у њему нису пронашли разумијевање, нису осјетили љубав, мајчинску у дјетињству а доцније љубав уопште. Њихов револт је револт несхваћених, невољених.

Вулетићева литература је само привидно демонијачна и мрачна, јер иако су њени јунаци у сукобу с друштвеним редом ствари, они су у сталном опирању злу, које их на крају, слабе и крхке, уништава. Њихов је основни циљ раскринкавање онога што је у човјеку ниско. А с друте стране, контрапунктно, нагомилавањем зла у човјеку, природно се јавља жеља за сунцем, свјетлошћу, за душевношћу и добротом, за племенитошћу и љубављу. Могло би се, мало претјерујући, наравно, утврдити да је Вулетићева литература, у ствари, крик и дозив љепоте и љубави, а критика опачине и мрака. Усљед недостатка љубави, за којом се трага и због које пати, кад спозна да је коначно промашио, Вулетићев јунак тоне у пакао ништавила, постаје злочинац. Он се тиме, уништавајући себе, свети друштву. Времену, животу.

„Краљица путева”, за разлику од романа, нема ту жестину и не носи ту расположеност, она је најблажа Вулетићева књига, сва окренута животу, његовим извориштима, дата сва у лаким и на мјестима сјајним описима крајолика, сва у сазвучјима немира младости, у раскршћима људских путева с којих или нема повратка или нема потребе за враћањем. Сва помало блага, осунчана, сновита, она не заговара разарање и бијес, у њој је нагомилана љубав, још неистрошена, помало чак романтично узнесена, љубав за новим крајевима, сусретима, за недокучним, недоживљеним још, евокатор заборављених сјећања, рефлектор нечега доброг у човјеку, у пролазности. Негдје надомак, указује се предио смирења. Састављена од уломака, од лирских угођаја, складна, ова је књига доказ пјесникова зријења.

У сваком случају, и као самостална цјелина, као вриједност по себи, и као књига која уланчава, повезује, рекао бих цементира једну литературу, она стоји и као кључ за боље схватање и прихватање њених понекад грчевитих, искиданих унутарњих врућица, трзавица и трагања. Она стоји и као пут и као путоказ, и као подножје и као врх, зависи с које стране јој приступате. Васпостављајући једну форму, пјесму у прози, која није нимало лака, дати прозу а осјећати је поезијом, доиста није једноставно, „Краљица путева” је запажен резултат и наше новије литературе, не само босанскохерцеговачке. Неке пјесме из ове књиге већ презентују нашу модерну литературу у разним антологијама, ту и на страни.

Све у свему, Вулетић је зрео и аутентичан списатељ. Ова књига је несумњиво његов до сада најзрелији домет и плод. Као литература, подразумијевајући и оно што је аутор већ раније остварио, она несумњиво заслужује и завриједује пажњу и признање.

Ристо Трифковић

АНЂЕЛКО ВУЛЕТИЋ — ПЕТАР ВОЛК

Анимација после Дизнија

Петар Волк: „Естетика модерне анимације — Загребачка школа цртаног филма“, „Славија“, Београд, 1970.

У НАШОЈ доста сиромашној и недовољно развијеној издавачкој делатности из области филма, свака књига је добродошла, да не кажем и драгоцена, поготову ако је од домаћег аутора. Студија Петра Волка о естетици модерне анимације, састављена од фрагмената докторске дисертације завршене почетком 1968, први је озбиљнији и целовитији покушај интерпретације историјске и естетичке генезе широм света чувене загребачке школе цртаног филма, праћења њеног аутохтног раста и анализе филмова њених главних протагониста Вукотића, Мимице, Довниковића, Колара, Боурека и осталих.

Петар Волк се заиста латио тешког посла у намери да објасни и теоријски фундира један од несумњиво најзначајнијих феномена у историји наше кинематографије — загребачку школу цртаног филма. Класични филм дизнијевског типа затворио је свој стваралачки круг и ренесанса цртаног филма је била неминовна, јер је тематско подручје Дизнијеве „индустрије маште” постало преуско, а форма његових филмова анахронична у графичком, односно сликарском третману материје. Волкова студија, према томе, природно почиње са последњим „дизнијевцима”, браћом Нојгебауер, а завршава се на почетку стваралаштва Довниковића, Гргића, Драгића и осталих, дакле са ауторима који отварају нов тематски и формални циклус кратке цртане сторије у којој доминира визуелна досетка и „блиц” комички ефекат. Због свега овога, аутор одмах на почетку наглашава да термин „загребачка школа” треба схватити врло широко, јер он подразумева низ пратећих естетичких, социолошких и комерцијалних ознака које, између осталог, и постоје зато да би оправдале замену појмова као што су стил и школа. Као и све појаве у уметности које своју полазну тачку налазе у радикалној измени постојећих стваралачких метода, и загребачка школа цртаног филма се није развијала у континуитету једног утврђеног стила, већ је еволуирала кроз сукоб два естетичка концепта из којих су израсли светови Душана Вукотића и Ватрослава Мимице, и филмови дијаметрално супротни у својим ликовним и мисаоним премисама.

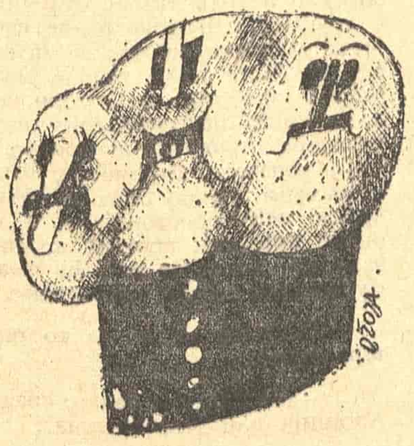
Зато су Вукотићевој цртаној анегдоти и Мимичиној анимацији теорије отуђења посвећена два најопсежнија есеја у овој књизи. У поглављу „Форма као цена слободе”, Волк, кроз анализу Вукотићевих филмова „Осветник” (1957), „Пиколо” (1961), „Сурогат” (1961) и „Игра” (1962), долази до тачног закључка да анимирани филм, чак ни у области форме, нема апсолутног идеала. Врло различити и контраверзни филмови Душана Вукотића показују изузетно скоковиту еволуцију — од анимираног цртежа па до комбинације игране и анимиране фактуре. Сви ови филмови — по Волковом тврђењу — категорички негирају предрасуде о Вукотићу као аутору који се искључиво везује за карикатуру, анегдоту, неутралну позадину и тег. То је аутор који никада не понавља своја открића и који сваком филму прилази на другачији начин; поједини филмови су били само кључни пунктови за нове формалне преображаје и деформације облика. Вукотићев цртани филм је стални полигон за стилизације дводимензионалног цртежа (арабеске) чија је линија ослобођена свих ограничења у односу на простор.

Своју анализу филмова Ватрослава Мимице, Волк почиње тачном констатацијом да је основни циљ његових филмова катарза драме „у којој се превазилази апсурдним самим”, а затим кроз анализу филмова „Самац” (1958), „Хепи-енд” (1958), „Код фотографа” (1959) и „Мала хроника” (1962) извлачи општи идејни и мотивски профил овог редитеља (отуђење, патња, протест), али тек приступивши филму „Ин спектор се вратио кући” (1959) дотиче фундаментално питање форме Мимичиних филмова које је дотада остављао по страни. Уопште, када треба да изврши ликовну анализу, Волк ретко када испробава своју инвенцију у том правцу и радије се задржава на идејним и садржинским постулатима филма. Најпластичнији филм наше цртане производње, „Мала хроника”, и поред изврсне садржинске анализе, није довољно објашњен са ликовно-пластичког аспекта, иако је чиста енформел конструкција састављена од неколико слојева материје који остављају утисак рељефа.

Аутор је, иначе, готово увек на правом путу када испитује вишезначност и поетску слојевитост већине филмова загребачке школе, као и када указује на континуитете и метаморфозе у развоју појединих аутора. У изврсном есеју „Покрет и боја” (о филмовима Златка Боурека) он упозорава на важност транспонованог фолклорног елемента у овим анимираним баладама мутне и бизарне инспирације са елементима гротеске, док у Влади Кристлу („Заноси и кризе”) види трагичну личност и апсурдом испуњеног индивидуалисту који је изгубио битку са својом стваралачком слободом и утонуо у чисти апстрактни експресионизам.

И на крају, треба нагласити да се Волк не зауставља само на интерпретацији умет ничких појава и личности у загребачкој школи цртаног филма, већ му је амбиција да на једном макро-плану сагледа еволуцију целе школе од првих филмова из студија „Дуга” па до ремек-дела „Ars gratia artis” Душана Вукотића. Иако тврди да се механички континуитети у анимираном филму граниче са психологијом, којој се овај медијум и те како опире, неминовно је да се са историјских категорија пређе на теоријске синтезе. Књига Петра Волка заслужује, међутим, да јој се повремено враћамо, и то не само као историји.

Богдан Калафатовић



Едвард Коцбек

Чежња за тамницом

Пропустих најважније
духовне вежбе свог живота,
остадох без доказа
о својој правој вредности,
свака тамница је ризница,
тајна ладица, љубоморно
мучилиште, најважнији степен
крвникове аскезе пре него што га
саблазни гола жена с ножем у руци,
пропустио сам сласт те љубави,
јер бих лакше умро ако бих
на поду тамнице пребројао тесаник
и замислио прозрачне фреске
на прашњавом стаклу,
и кроз зидове загледао
у граничне положаје човечанства.
Сада си се срушила ћелијо
и распала се у отвореност,
свет није више искупљена свирепост,
сада је само још суботно двориште.
Сада ме више не можете тестирати
нисам више фигура за јаслице,
за луткарство или наступ робота.
За друкчију се игру припремам,
ево, постајем сиви миш,
колико само малих скривалишта имам,
ноћас ћу преноћити у рукаву детета
без десне руке, а ујутру ћу сањати
у јеку сенке која спава после путовања
кроз бајку бескрајну.

АВЕТ

Стојим међу људима на једној нози
чапља у мочвари, рода у диму,
заборављен дечак у игри једнорога,
пустињак египатски што ступи
са стуба на врх фатаморгане,
усамљени светионичар усред океана,
с деценијама ћутања у свом грлу.
На једној јединој нози стојим и чекам,
полудети морам полако, мирно, свечано,
с покретом свих мудрих чуђења,
у складу са статистиком и дијалектиком,
у смерној даљини до антиматерије,
и уједно у додиру с мртвацем
коме срећом на алпској полици
казаљка сата на зглобу који се љуља
већ деценијама пулсира у етру.

Ко ме види зна да сам авет,
ослобођена наклоности и милости,
зато се не играм више, свршено је за мене,
обредно пљунух на магични круг, крај је протоколу,
сва врата су отворена, промаја је снажна,
ниједног повлачења нигде, негативи слика,
сазвежђа се обесише поново на небо.
Богу дрско гледам у синајска леђа,
истине су се стисле у моју кратку сенку,
Хераклит каже: остаје што се мења,
ал ипак присећам се свих ствари
као слика у Алтамири.

Стојим на једној нози,
као чапља насред поплаве.
Кад се пренестим на другу ногу,
зачућу Ноја
како зове у ковчег.

ВЕСЕЛА ТУГА

Нисам што јесам, говорим му,
нисам ни ја, одговара ми Бог,
обојица смо у времену отуђени себи,
несташно он, изгубљено ја,
са завишћу и сновима злим.
Пролазим тргом где се продају
изгубљене ствари, нико их више
наћи неће, једино их купити може.

Скривена ме радост обузима, ни признати
не смем, овде закони не владају,
значајна случајност ту се поиграва.
Језик ми сањари, ништа изгубљено није,
младиковина је прејака, наговориће нас
једино што ће остати необјашњиво,
огледало-памтило, дух усамљене куће,
туговање за тишином, рањена нежност,

и већ зажудим за догађајима,
за скоком кроз обруч огњени,
за истеривањем ђавола,
за срдобом над људским проналасцима,
за блаженим часом кад више нећеш наћи
предмет за своју спретност,
када си без вина пијан ко земља,
кад више нема балчака за твоју руку,
када си само још босиљак за салату,
пречиста дарежљива изгубљености,
најближа открићу.

Са словеначког,
Љубиша Бидић

Нада Ивељић

Водити уредан живот

Водити уредан живот значи прихватити
га уредно раскомадан:
за сваки извор ружу пјев облак
означено колики је њихов рок трајања
па је према томе сватко могао лако
израчунати
докле ће му уредан живот уопће требати
Јер што ће му уредан живот кад
истекне вијек ваљаности и поквари
се конзерва меса
олабави чељуст
бљујући одједном сва несувисла
неуредно прикупљена очајавања
без бриге за било кога и било шта

ЗА ЦВАТ ЈЕ ПОТРЕБНО ПРОЉЕЋЕ

Оно што је мирисно и рђаво процвало
у мојој самоћи
никада није букнуло између два тијела
због тога
што смо нас двије биле једна у другој
док су други увијек само мало свратили
на путу од себе к себи

У ПРЕДЈЕЛУ СРЦА

Као кад се дигне камен
са земље
цвијећем и травом обрасле

и мјесто његово
пусто остане
те се види како по њему гмижу
дотад скривени очима
црви црни

тако је дијете
устајући с крила
оставило дотад покривени дио
на моме тијелу
на којем сада ништа више не цвате
већ се види гола земља

у предјелу срца

ЈЕДАН ПОТПУНО ОДРЕЂЕН КОЗМЕТИЧКИ САВЈЕТ

Ово мало пудера на образима
покрит ће плијесан
којом вријеме облаже моје мало змијско
лице
насилу окренуто вјечности

Па ипак нека хуља заврће мој врат
у сасвим криву страну
према сасвим мутноме зрцалу
Нема ништа од вјечности срце моје

Ничиме нећемо откупити ни најмањи
вишак трајања

МАРТА

Марија је изабрала бољи дио
Она је Исусу прала стопала
Косом их брисала
лицем к земљи нагнута

Нитко не зна да ли је чула Ријеч
Сватко зна само да је боље сачувала себе
од оне луде
која је опита вином своје крви у Кани
размишљала о путу тих стопала
о томе камо уопће воде путови
јурећи у свијет трком бјесомучнице
Попут наигране пијандуре и прељубнице
у јарку каменована
управо испод јабучиног стабла
Нитко није чуо убојите ударце по једру
месу
Утврдили нису руку бацача
Онога без гријеха

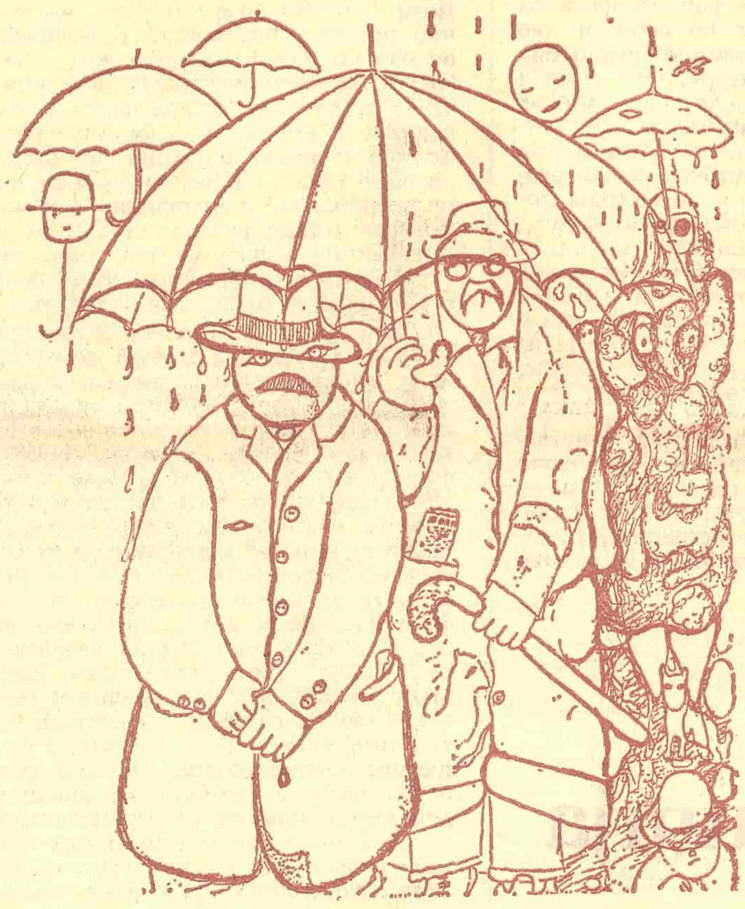
Сватко је тек видио колико се мучила
да би бар нешто спознала
докучила
Била је срамота гледати
колико је патила
Никад се није близу Исусових ногу
вратила

ПРОЗА „КЊИЖЕВНИХ НОВИНА“

ВЕЧНА СЛАВА КОНСТАНТИНУ ЊЕГОВАНУ

Борислав Пекић

НАЈПРЕ САМ ИЗЈАВИО да се у овом тужном часу не могу у одавању поште надметати са уваженим ми предговорником већ и због тога што је посмртно поштовање на какво сам ја као покојников пословни партнер обавезан нешто другачијег кова од почасти које му се указују са других, не презам рећи, конвенционалних страна. Оно ће, то поштовање, рекао сам, силом непријатних околности за које ни најмање не одговарам, морати да се потпомогне објашњењем, на летимичан поглед можда некорисним за покојника, али при дубљем понирању у суштину његовог племенитог позива, зацело неопходним за очување светле му успомене. А то ће се објашњење, са допуштењем тужног скупа, односити на један други позив без којег ни предузимачки ни упола толико хвале не би овде могао да заслужи, односиће ће, дакле, на позив кућевласнички, јер — рекох — ако овај није како ваља, ако је овај за осуду, а малопре се нешто у том жалосном смислу и чуло, како може ваљати оно што му тек служи, што му је подређено, па се, уза све обзире којима се свесрдно придружујем, ипак држи у реду са занатлијском, пројектантском, рачуноводственом, зидарском и настојничком службом кућама. Описати овај позив као најдостојнији позив поседничке класе, јер људима пружа кров, безбедност и осећање индивидуалитета, значи као не мање достојне прогласити и све професије које га прате, мада засад имам у виду само предузимачку. Одбранити овај часни позив од распрострањеног мишљења, коме је и овде додат један глас, и то са стране са које му се кућевласништво није могло надати, одбранити



ИЛУСТРАЦИЈА ХАЛИЛА ТИКВЕШЕ

га, кажем, од оптужби да је ћифтински, зар то, господо моја и даме моје, није исто што и предузимаштво, дакле и драгога нам покојника, узети у заштиту пред оптужбама да је служио зеленаштву, сребролубљу и себичним интересима једне асоцијалне котерије?

Над хумком је владала потпуна тишина, само су се капљице кише као срча распрскавале о свилене трбушћиће кишобрана. Сада, с ове удаљености, можда бих и признао да је то био мук пренеражења — беседа зацело није била баш у најповољније оквире смештена, и то је најблаже што се о њој може мислити — онда, међутим, имао сам утисак да је мир обезбеђен пажњом која се посвећује мојим речима. Стога им дадох замаха:

— Ја се, даме и господо, мирне савести обраћам овоме угледном скупу с питањем на које после свега имам право: зар међу вама има и једног човек, не мора бити ни пословн, који мисли да сам ја своје куће зидао напамет, па да сам их тек током грађења, бруталним осујећивањем и спутавањем предузимачевих способности, како ми је овде необазриво пребачено, морао доводити у склад са својим финансијским могућностима? Ја сам увек знао како и за кога шта подижем! Да, и тестове сам вршио, господо... дабоме, читаве научне анкете пре него што бих грађењу приступио. Све је увек било узимано у обзир, социјално порекло и солвентност будућих кирајџија, њихов положај у друштву и њихове радне способности. Навике, обичаји, жеље локатора морале су да се у танчине упознају, чак и ако су се те жеље тицале оних најинтимнијих планова о којима се гласно не говори, а који су на жалост и најподложнији непредвиђеним поремећајима! Затим, мере и сразмере стана према човеку, критеријуми одмора свију чула, топлотни параметри, однос природног и вештачког осветљења, утицај боја, на молерај мислим, опрема и саобраћај међу просторијама, а да и не спомињем лавовске битке које сам противу администрације морао да водим за такве локације које ће имати најповољнију удаљеност од центара забаве, снабдевања и рада!...

Чини ми се да је то опет био Федор који је интервенисао:

— Ма какво је сад то срање, кога ми овде оплакујемо, Арсенија или Константина?!

А не, нисам се дао омести, на кантару је била моја и Константинова пословна част, бодро сам продужио:

— И све сам то ја сам морао израчунати, моја господо! А од кога сам се могао учити? На шта угледати? Зар сам се као уважени Хаџи Неимар смео подучавати на беговским кућама? Или на тродељним јужносрбијанским? Или на пречанским са истуреним дворишним крилима? Та ми смо, тужни скупе, водовод увели тек 1892, а електрику једва годину раније! А прва је макадамска коцка у наше сокаке уграђена тек 1886! О армираном бетону све до 1912. није ни помена било, па је зграда Београдске задруге, коју сви хвала богу знате, због подводног терена морала бити фундирана гвожђем за стеге, да, господо, гвожђем за стеге, јер нигде округло да се нађе!

Неко ме је отпозади жустро за рукав вукао, склоњен је и кишобран који ми је дотад услужно над главом држан, па ми је киша квасила шешир, а већ ми се примицао и Јаков с једним од Константинових црнотравских предралника који је по протоколу реч требало да узме после мене. По протоколу, међутим, моје време још не беше истекло, те дајући Јакову знак да о том ограничењу водим рачуна, прегох да што пре и у неколико прегнантних мисли стигнем до онога што сам о поч. Константину имао да рекнем:

— И када су се породичне куће по Паризу, Бечу и Будимпешти купале у злату, сребру, свили, брокату и племенитом дрвету, господин је Вујић Јоаким са најискреннијим удивљењем писао у свом „Путешествију" како се у једној, молим лепо, у једној јединој просторији Шабачког конака могло наићи на „европејске орнаменте и велелепија као што су канапе", ако добро цитирам, „једна велика с ручицама столица и дванаест малих, један астал, с једним прелепим, белим горе чаршафом, по којему разно", ако сам опет при сећању, „рукама человеческими художествено испословано разнога вида цвеће у теглама намештено стоји, и проча," како вели, „друга украшенија"... за која можемо мислити каква су била! И све што је после тих „велелепија као што је канапе" учињено, и све што је „проча других украшенија" испословано, све смо ми кућевласници морали сами да створимо! Кућевласници, даме и господо, кућевласници и, наравно, њихови предузимачи, међу којима је покојни Константин Његован заузимао челно и...

— Почасно место жртве твоје похлепе! — повикао је Федор Његован и ова се отправникова упадица може означити као кобни сигнал од којег су догађаји почели да нам се отимају из руку; међутим, тада још нико од присутних на спроводу, а понајмање атакирани писац ових редова, ни слутити није могао каквом ће се страхотом, каквим предсказањем они завршити.

— Шта сад ово значи?! — узвикнуо сам згранут Федоровом очигледном намером да ме одгурне са провизорног дашчаног подијума и заузме место за пултом.

— Значи да у тој ствари имам и ја нешто да кажем! — галамио је безобразник, потискујући ме телом од наслоња за који сам се био ухватио.

— Ја захтевам да се овде придржавамо реда и протокола!

— А ја захтевам — урлао је Федор већ сасвим окупиравши место за говорницом — да ми овај човек овде — при том је на мене прстом упирао — одговори је ли тачно да је у време несреће Константин Његован био болестан, а то може његов лекар посведочити, је ли тачно да је у то исто време овај човек овде посетио градилиште на коме је за његов рачун Константин подизао кућу, и да није био задовољан стањем у коме је затекао радове, што опет посведочити може пословођа градилишта, да ли је тачно...

— Господо! Редари?! То је недостојно! — повикао сам покушавајући да уз Јаковљеву помоћ скинем напасника са подијума.

— Да ли је тачно, питам овог човека овде, да је право са градилишта отишао Константиновој кући и тамо тешког болесника без икаквих обзира према његовом стању напао да му нехатно, и то злонамерно нехатно, води поверене радове, нашта је између њих дошло до жестоке препирке, за коју сви укућани знају, препирке после које је, под притиском мародерских оптужби овога човека овде, Константин Његован онако у грозници одјурио на градилиште где га је на скели ухватила несвестица...

Залармао сам да је то бесрамна клевета и да је до несреће дошло зато што скела по прописима није била утврђена, али Федор је, рвући се са гробарима, једнако понављао да је са скелом све било у реду, него да је Константина спопала несвест од узбуђења којем сам га својим зликовачким насртајем изврго, и баш тада деснло се тако да је у међусобном јарању и гурању неко од нас трупом ил' ногом закачио ковчег положен преко ниског катафалка, те се сандук уз штропот низ хумку превалио, а поклопац му спао — никад није установљено како је испало да не буде залемљен — па је из љубичастог сатенског лежаја, боже ме прости, као пајац из мађионичарске кутије, све до појаса у зарозаном покрову, искочило набрекло Константиново тело, као да испруженом, у рукавицу прну увученом шаком, између сквашених венаца и трака још једаред иште да додирне земљу којом се толико бавило пре него јој за свакад буде препуштено.

А сада ме ево и на изјашњењу што га Исидору дугујем. С почетка, док сам се премишљао да ли о томе уопште да пишем, па и касније кад сам се одважио, мислио сам да ће бити довољно ако мој коментар, у погледу чињеница прилично веродостојном Федоровом исказу одузме његов криминални смисао: истина беше, наиме, да сам индигниран хаотичним стањем на Јефимијином градилишту Константина посетио, истина беше такође и да сам га због те неподношљиве ситуације оштро напао и да је међу нама дошло до речи — ко зна уосталом којих по реду — али је, кунем се, подла клевета да је за моје визите Константин био тешко болестан. Јесте, у постељи је лежао. И нешто ватре је можда имао. Али то је била банална инфлуенца, на ноћном банку лежала је кутија Бајер аспирина, ментол и хипермангански прашак за испирање грла, а тим лековима, надам се, не лече се опаке болке. Ако се томе дода и Константинова исполинска телесна снага, па преко ње и кондиција, ласно се увиђа да је стриц био у ствари здрав, у сваком случају бар толико способан да обиђе једно градилиште у суседству и да се одатле читав врне. Свакојако, ја нисам могао знати да ли се он здравим и осећао, псовке којима је обасуо кад сам му саопштио своје примедбе нису ишле у прилог тој претпоставци, но ко зна, бива то у снажних и здравих људи да се наједаред додру и занемоћају, па не можемо да се начудимо кад у читуљи наиђемо на име човека чијој смо се форми колико јуче дивили. Ко зна, заиста?

А да си знао, Арсеније? Би ли му говорио о градилишту, би ли му наговестио намеру да раскинеш уговор уколико у најкраћем року градилиште не буде доведено у ред и радови не узму корак са утврђеним терминима? („У последње време нешто се не осећам најбоље", рекао је Константин, а ја сам га упитао: „Онда другога да најмим?" „Ма оздравићу ја!", побунио се, нашта сам огорчено одговорио: „Не могу ја чекати да ти оздравиш, немам ја ни новаца ни времена за то!") Искрено говорећи, мислим да би му и тада приговорио, можда бих у формулацијама, болест му имајући у виду, био нешто обазривији, али бих проговорио. Приговорио бих и самртнику када би од њега зависила судбина мојих кућа!

А и она скела, чему крити, била је како ваља. Према комисијском налазу сви јој завртњи беху на месту, сви држачи и споне чврсти, а пајвани очувани. Да скела је сасвим, сасвим била у реду...

ОБЛИЦИ САТИРЕ

Мирослав Егерић

ИСТРАЖИВАЧ родовских својстава сатире налазио се увек пред великим тешкоћама. Пре свега, и поред очигледних склоности ка извесним сижеима и начинима на које их развија, сатира није специјалан жанр који би био себи довољан, затворен у чврсте границе „свог" појма. Она може да се јави у скоро свим књижевним родовима, разуме се, не једнаке вредности и количине, и да буде саставни део оних поступака или техника чију смо природу, макар делимично назначили. Она се, у ствари, може наћи у позоришту, у романима, у кратким телевизијским и радио-драмама, може бити иманентни састојак готово свих књижевних дела. Видети лице света отворено, јасно, са луцидношћу која не штеди предмет, не значи ли видети на том лицу скривене боре, будућност смрти, скривене снаге зла и порока, снагу разарајућих облика који делују и у време кад су на лицу знаци веселости, ведрине, обиља дарова и интензитета? Сатиричар је, у ствари, човек који у дословном смислу испуњује Золино одређење књижевног подухвата: „Загребите човека и открићете животињу!"

Тај деструктивни елан, способност сатире да елевацијом разочарања и горчине продре у подземне ходнике људске неразвијености, слабости и порока, чини је у извесном смислу протејски присутном у књижевности и, тек за потребе методске врсте, и то са доста ризика, могу се издвојити њени, наглашено њени, облици. С обзиром на то да је предмет наше студије само простор и развојне могућности српске поратне сатире, ограничићемо се на набрајање и опис извесних већ познатих сатиричних облика, оних у којима се сатира јавља као доминација технике деградирања, као елемент наглашене критике људских слабости.

Инвектива. Најпростији облик сатире у коме доминира жестина речи, напад на објект, жигосање, неумерена субјективност, непосредни прекор, има најмање сатиричног духа. Она је, у ствари, сатирично средство, коме снага расте тек у зависности од укупног духа једне целине. Кад Виктор Иго каже за Наполеона III, „мали синовац великог стрица" — то је врста инвективе, али препуна унутарњег смисла и напетости. Међутим, кад Матош каже за Скерлића „швајцарски ђак", са тежњом да умањи значај Скерлићевог доктората стеченог у Лозани, то је онда *испод* Матоша, неодуховљена инвектива, лишена ироничне подлоге.

Исмевање. Овај облик сатиричног израза јесте у ствари мање или више срећно варирање ироније, посредством уочених односа међу стварима или људима. Кад Сирано де Бержерак у Ростановом „Сирану" набраја све могућности које се отварају ироничном опису дужине носа, онда је то изузетно обиље ироније срачунато на унижење противника, — који је тога обиља наравно лишен.

Иронија. Један од најчешћих облика сатиричног изражавања, коришћен од свих сатиричара, у коме се чувањем дистанце између субјекта и објекта, наглашавањем супротности у смислу казиваног постижу веома живи ефекти, једно, скоро би се могло рећи метафором, „треперење смисаоног универзума". Чар и заводљивост овог облика састоји се у врсти наслућивања-у-изреченом непрегледне многострукости значења. Другим речима, по правилу творевина моћних и рафинованих духова, иронија сугерише да свет у коме се крећемо, људски или свет природе, није једноставан, да постоји безброј нијанси у којима тај свет може бити изражен. За творце ироније као да постоји настојање у коме живе два света: један који је супериорнији, који разуме поткорни смисао појава и односа међу њима, и други који се може преварити значењем речи у којима се садржаји света исказују. Домановићев „Вођа", на пример, очигледно је развијање ироније, како на рачун амбиција слепог вође тако и на рачун оних који пристају да их води слепи вођа. Двоструки ток поткорних струја, очигледно не може бити предмет разумевања свих читалаца, него само оног супериорнијег дела, који прониче игре духа и ужива у унижењу преварених.

Зато финесе ироничног говора, од којих живи целокупна сатирична књижевност, немају, најчешће, широку читалачку публику. Сатира управо захтева истраживачки дух, смисао за осећање нескладности света, рафиновану инвенцију, образовање духа помоћу којег се допире до уочавања противречности у свету и до једва осетних еманација супротности у којима иронија налази највише могућности. Широка публика — да оставимо по страни данашње њене опсесије еротском сликом, и уопште суприматију визуелног елемента у њеном доживљају света — та публика ужива у стандардним обрасцима, у упрошћеним формулама света, у псеудодраматским садржајима и облицима. Иронија, као висока форма човекове луцидности, стоичког одолевања стихији живота — далека је, обично, ако не и непријатељска, ономе што се зове пук, маса, широки читалачки слојеви. То што иронија, разуме се, траје и данас са задржаним чарима духовне уштности, „треперења смисаоног универзума", треба захвалити једној врсти неуморних њених поклоника који у скепси, у мисли »penser comme un sceptique«, виде још увек своје достојанство и начин опстајања.

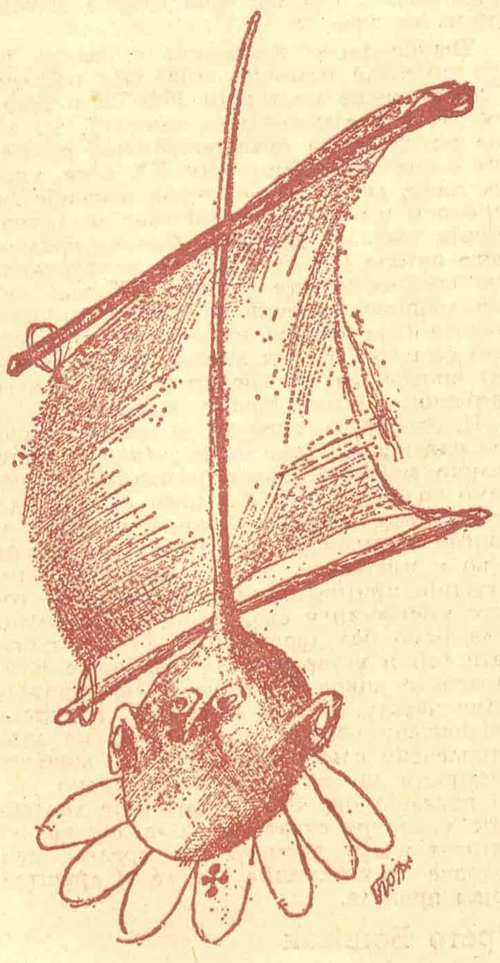
Хипербола. Облик сатире којим се представљају претерано ствари и људи, и у чијем огледалу њихове ћаве особине бивају још апсурднијим.

Сарказам. Веома чест облик сатиричног израза чија је сугестивна снага у наговештају, у супротности између начина казивања и изреченог. Сва велика имена сатиричне књижевности знала су мајсторски вештину руковања сарказмом. Треба се сетити Свифтових сатиричних визија о држави коња, Волтерових опаски о потреби убијања адмирала да би се други угледали на тај чин, или оних већ запажених луцидија нашег Домановића, чији се чиновник у белом обраћа народу који се тиска да добије жиг у „Данги" реченицом: „Полако, забога, сваки ћедоћи наред", да се одмах уоче вредности овог сатиричног облика!

Сажета сатира: афоризми и епиграми. Афоризми и епиграми, како оштроумно запажа Метју Хогарт у свом делу о сатири, представљају примерке микросатире. „Афоризам је филозофско средиште сатире." То су веома кратке и веома једноставне форме сатире чија је снага у духовитом сажимању противречности. „Сентенца која садржи велики смисао у мало речи", — тако афоризам дефинише Литреов речник.

Од Марка Аурелија до наших дана афоризми уживају глас најмоћнијег сатиричног средства. Кад Свифт на једном месту каже: „Ми имамо сасвим толико религије, да бисмо се мрзели, али не да бисмо волели једни друге", или кад Лихтенберг каже: „Ко слуша проповед у цркви, рецимо још то, сматра бескорисним громобране", или кад Шанфор каже: „Љубав у данашњем друштву јесте измена двеју фантазија и додир двеју епидерма" — у тим је сентенцама садржан материјал за студију моралних нарави са становишта једног пуританца који чезне за правом религијом, једног слободног мислиоца који не верује у корисност религије уопште и једног разочараног светског човека који је носио „Тибула у срцу и Тацита у глави", а био приморан да себи сече вене и да дозна сву дубину људског пораза, нискост и таштину страсти. Афоризам сатиричне природе представља у ствари микро-план једне макрокосмичке целине; препун је значења и смисла који има та целина, али у смањеном обиму. Као што орах (плод) садржи у језгру могућности једног новог ораха (биљке) онога чији је плод, тако афоризам сажима енергије и подстицајне могућности мисаоног универзума.

Епиграм. Облик којим се на цивилизован начин исказује нека увреда. Или, тачније: епиграм је деградација неког објекта путем цивилизоване форме. Кад Француз Пирон напише: „Овде лежи Пирон који у животу није био ништа — чак ни академик", тим није, додуше, увређен покојник, али је деградирана Академија. Кад Волтер записује:



„Овде лежи онај који по вишем закону
Живљаше само за себе.
Путниче, чувај се његовог примера
Јер он ти може рећи:
Овде лежи онај који није морао
живети."

— епиграм је иронично сажео бесмисао једног саможивог живота! Или: мноштва епиграма о онима који су уједом змије постали тровачи змија, или епиграми о псу који је умро, итд. Као што афоризам сажима енергије макро-плана у коме се извесне појаве исказују, тако епиграм на микро-плану, сажима мноштва смисла исказаног у индивидуалној путањи појединца. Снага епиграма, као и афоризма, састоји се у краткоћи и прецизности мисли, али и у свирепој учтивости којом огрће отровну мисао. Док афоризам може очарати, опити читаоца снагом уочене противречности, сјајем луцидног сажимања, епиграм се намеће супериорним духом, елегантном и софистичком лежерношћу. Кондензованом сатиричном моралу у афоризму, одговара кондензовани памфлет у епиграму.

Другим речима, једна врста филозофије скривене у успелим епиграмима има своју горњу пројекцију и домашај: велможе, владари, слављени писци, велике љубавнице, звезде овог света, само су плен сатиричне инвенције епиграмиста. Нема силе која може да спречи било који живот да постане мање или више успели

ЦОРЦ ОРВЕЛ

епиграм! Трајност и снага епиграмске сатиричне литературе гнезди се у укусу и инвенцији са којима ће писац епиграма да види туђе и своје растварање у небићу.

Алегорије. Најбољи начин да се визија света, да се огољени вид, рационални вид те визије прекрије велом нераспознавања, или бар тежег препознавања, јесте алегорија. Ако је свет суров и опак, са мноштвом малих и великих тиранида, са обиљем лопова и разбојника који могу да угрозе не само свет замишљених вредности већ и основе живота самог, није ли знак мудрости пронаћи облик у коме супериорнији духови могу открити опасности порока и зла, а нижи угодну игру двоструког смисла ствари и односа међу њима. Средњи век је дао неколико моћних сатиричних алегоријских визија у којима моралне интенције дела непрекидно живе у алегоријском виду; није ли Дантеов пакао са својим класирањем грехова и нека врста сатирично-алегоријске слике? Наравно, модерна алегорија има знатно друкчија својства од средњовековне, али је људска основа, етичка таблица вредности у њој са сродним поучним набојем: одвратити човека од зла, показати алегоријском сликом која има двоструки ток да је човек способан за виђење сопствене таштине, нискости, тамнине, и да то увиђање има извесну исцелитељску улогу.

Басна. Облик у коме вид примитивне приче о животињама води ка сатиричном моралу на један обрнут начин: морализацијом живе радње. У том облику конвенционални морал бива веома често третиран иронично са настојањем да се преведе хумористички садржај у сатиричну полемику политичке или социјалне врсте. Од древних оријенталних басни, преко Езопа (620—560 пре наше ере), Лафонтена, Крилова, све до „Фарме животиња" Џорџа Орвела (1945) домаће и дивље животиње у басни имају сродну или истоветну улогу: заменити људско биће, његову интелигенцију, страсти, вољне и невољне подухвате и на тај начин прозрети значај многих његових лудости. Лудило величине, које често посећује човека, илузија о бесконачној лукавости, лењост и неосетљивост, склоност ка отимању незаслужених добара, себичност свих врста — све то, и толико другог, може сјајно бити представљено сликама животињског царства у коме, преурушене, живе те људске особине.

Овом облику нарочито прибегавају сатиричари тоталитарних политичких режима, јер им пружа најпространије прибежиште у мноштву различитих, несводљивих смислова. „Сатира коју цензор разуме", писао је Карл Краус, „заслужује да буде прогнана". Басна пружа највише могућности да се „умакне" цензору, а да ипак језгро живе поуке буде очувано. Осим тога, басна пружа веома велике могућности да буде виђена као свет чистих илузија, детињске забаве и незлобиве игре духа. Све најбоље басне Лафонтена, Крилова, садрже нешто од те рајске незлобивости дечијег света, преливајући поезијом анималне сукобе тигрова, курјака, лисица и лавова. Тиха мудрост, ненаметљивост поуке, латентна мисао која се у баснама гнезди, висока вештина прерушавања — све то чини да овај облик буде извор мудрости старима, подстицајна забава младим људима, веома привлачно извориште поезије свима који су и у зрелом добу сачували детињску отвореност фантазије и чула, осетљивост за танане преливе природе и живота.

Имагинарна путовања: утопије, анти-утопије. Облици који чувају једну древну човекову носталгију: ону за неиспитаним пределима и световима, непристајање човека да буде ограничен кућом, местом становања, предрасудама верске, националне, или било које друге врсте. Од прича о Одисеју, ненадмашном лукавцу, о Синдбаду морепловцу, преко класичног, незаборавног Робинсона Круса, преко чудесних летова Жила Верна, и нашег детињства у тим летовима, све до црнохуморних визија Џорџа Орвела, универзум људских носталгија за даљином и неизвесним није умањио своју снагу и привлачност за читаоце. Многа замишљена, просањана путовања у соларне пределе, у царства звезданих маглина, у непознате земље и градове рођена су из силовитог осећања скучености и беде на земљи. Летети на месец, сањати о додиру са џиновима Бробдингнага, надмудрити Други свет, савладати празнину далеких простора, продужити своје кораке, умножити моћ очију и руку, бити цар ствари, посредством музикалних кутија, зауздати силе стихије жицама, точкићима и претварањима енергије, — зар то све није и дирљива форма протеста на људску тромост, стварање илузија које негирају беду, незнање, људску скученост и привезаност за земљу и њене законе!.. Сатирична инвенција у таквим путовањима налази своје велике могућности. Кад Сирано у делу „Пут на месец" излаже мишљења филозофа који живе на месецу, чија учења негирају егзистенцију Бога, њему је форма утопије [грчки: u (не) thopos (место)] — само средство да изрази своју сагласност са тим учењима. Кад Свифт уводи Гуливера пред краља Бробдингнага и кад овај, без опозива, осуди, европску културу, личност путника је испунила своју сатиричну улогу, без обзира на то што Свифт остаје изнад спора. Другим речима, путовање је послужило као средство да Свифтова сатирична визија обујми тамнине, лажи и лицемерја европске културе и друштва чији је рефлекс та култура.

Други вид имагинарног путовања представљају анти-утопије. То је облик у коме се посредством гротескне визије изврга ругу постојећи свет. Другим речима, извесни елементи постојећег света, путем логичке екстраполације доводе се до апсурда и тиме демистификује и деградира снага тих елемената. Од Свифта који је својим светом Лилипутанаца почео мешање утопије и анти-утопије, до Џорџа Орвела који својом гротескном визијом тоталитарног система такође то чини, анти-утопија има своје веома умне и видовите протагонисте. Изузетну снагу овај облик добија у светлу све суморнијих сазнања о томе да су утопије најполетнијих духова прошлости довеле до стварања тако моћних научних система у служби државе да су класични облици полицијске државе постали пука наивност у поређењу са њеним новим типом, који обухвата и апсорбује све: породични живот, интимни свет личности, свет надања и илузија.

Древна човекова жудња да далеки светови постану блиски, да се уклоне препреке човековом виду и доживљају, доспела је до своје супротности: човек је постао објект свевидеће моћи средстава, манипулативних жаришта моћи. У власти њихове организоване силе, он се, или претвара у бубашвабу као фамозна Кафкина личност из „Преображаја", или у послушну животињу из Орвелове „Фарме животиња" са геслом: „Све су животиње једнаке, али су извесне више једнаке". Анти-утопија негује врсту тужне луцидности о таквој врсти постојања.

*

Све у свему, макар и овако овлашно дати, сви ови облици сатире потцртавају и истичу једно: основна техника сатире јесте техника деградације објекта. Сатира свесно и вољно снижава сјај и достојанство предмета поређећи га са идеалом. Краљ у њеном огледалу може бити тривијална будала, треба му само скинути круну и одело, као у једној Андерсеновој бајци; дама о којој брујн у монденим салонима може бити позлаћена шљука, треба је само довести у додир са људима од ума и сензибилности; људи који се заклињу на верност манарху могу, не трепнувши да окрену вером и постану Магбети без вештица! Цео свет са својим лудостима може послужити тој техници. Позната Малармеова изрека да свет постоји зато да би се сачинила једна добра књига, у лексици сатиричара, могла би имати облик: свет постоји да се сачини једна успела деградација! На стражи савести, над низинама ниског и вулгарног, вештачког и нехуманог живота, сатиричар испољава неку врсту обрнуте нежности према свету: верује да је свет поправљив, да се може приближити сну и идеалу и да тренутна деградација његових објеката, ипак служи очишћењу и спасењу света.

ФИЛМ

Венецијанске илузије

У РАСПОЛОЖЕЊИМА која су окруживала Тридесетпрви међународни венецијански филмски фестивал уочљиво је одсуство сваког оптимизма. У тренуцима искрености, и најекстремнији заговорници фестивала без награда, конфронтације различитих естетских форми, присуства звезда и продуцентског бизниса — присиљени су да признају илузорност својих захтева. Заправо, они никада и нису истакли нешто озбиљније, тако да им ништа не преостаје до да осуђују дирекцију што не излази с програмом препорода. За филмове с највише критичарских комплимената затворене су биоскопске дворане у Италији, а и у многим другим европским земљама. Све мање је ово међународна сцена а све више прилика за интерна разрачунавања, тако да није чудо што су се ових дана на Лиду многи са сетом сећали оних дана када је награда „Златни лав" обезбеђивала не само милионе гледалаца него и трајање у свету филма!

Да би се схватила »Mostra« ваља видети ликовни Бијенале. Анти-естетика је свуда доминантна тако да већ класичне форме апстрактне уметности изгледају смешне и непожељне! Селекторима је, изгледа, било тешко да се већ овом приликом одрекну свих илузија о филмској уметности, тако да је званичан програм по многочему апсурдан: уз дела модерног артистичког сензибилитета приказана су и она која то имитирају, затим филмови који су позоришне представе, неукусне политичке мелодраме или ступидни анархистички памфлети. Јединственог критеријума више нема (а и како би га било кад се инсистира на панорами актуелних идеја и форми?), али ни толеранције међу онима који себе сматрају позваним да овако компонован програм критички просуђују. Зар је изненађење што критичари гледају одвојено филмове и што готово нико од њих не присуствује вечерњим пројекцијама заједно са публиком? Судбина филма никог не занима, јер он је, на жалост, све више само аргуменат којим се поткрепљују различите тезе, махом политичке природе.

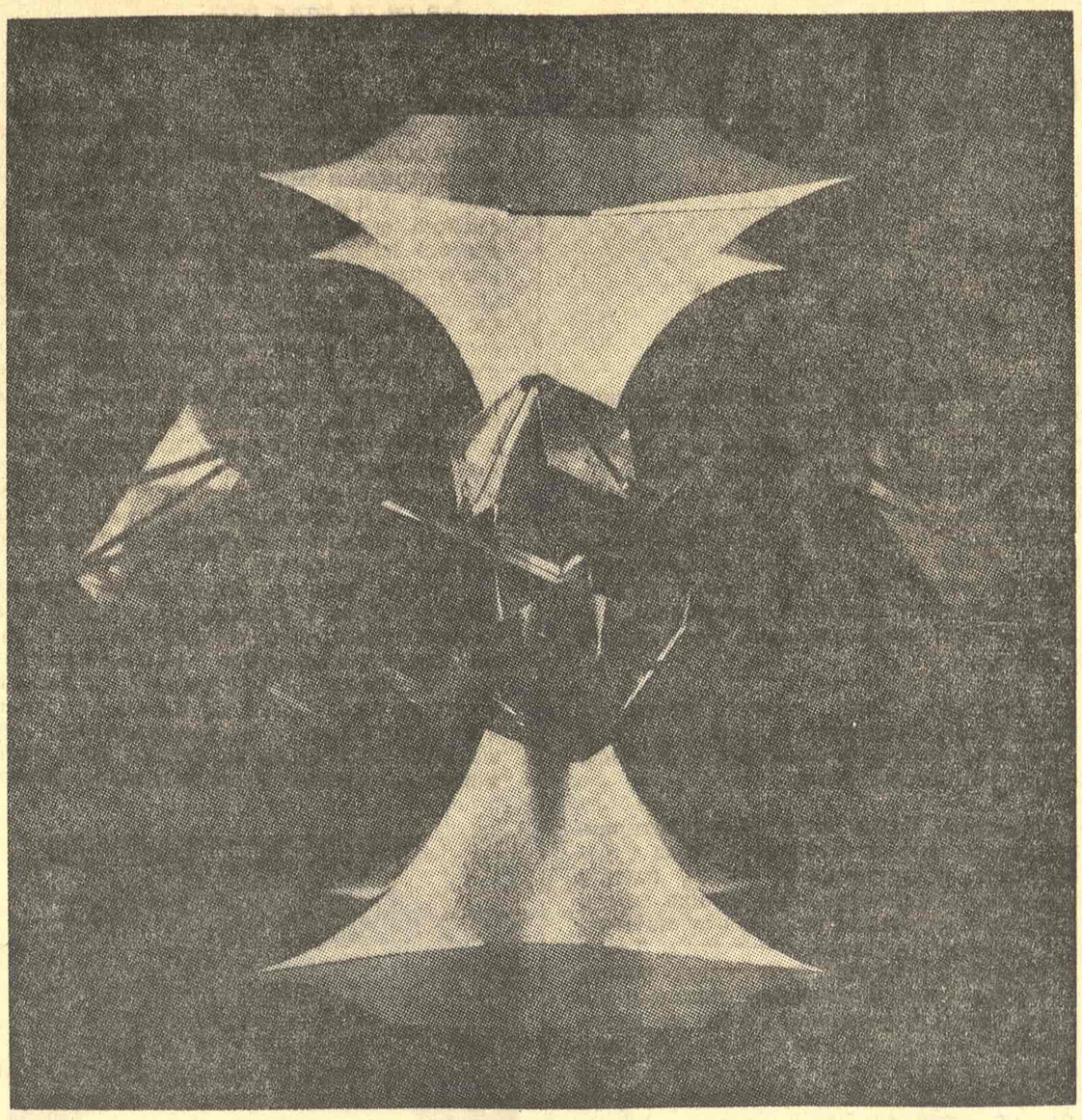
У центру пажње налазио се филм „Лав са седам глава" — најновије остварење већ у целом свету познатог и веома талентованог бразилског редитеља Глаубера Роче. Аутор чувеног дела „Антонио дас Мортес" изгледа да је на време схватио шта се од њега очекује и са страшћу и неконтролисаним јужњачким темпераментом сачинио је најнеукуснији памфлет о антиколонијализму и афричким ослободилачким стремљењима који се âа замислити! Неколико ауторитативних критичара узалуд је упозоравало на варијетску површност оваквог приступа стварима — јер су левичари, а то је данас у филмској критици чудан феномен, пали у егзалтацију пред Рочом и прогласили га синонимом авангардизма и узором филма њихових жеља. Форма је у свему претпостављена аранжираним призорима и вербализму: за успех је довољно неколико парола о империјализму, слободи и очајању! На неупоредиво мање интересовања наишли су филмови Бернарда Бартолучија „Стратегија паука" (са изванредним осећањем за форму у којој се из савршене усклађености боје и пејзажа и ствари са људским покретима и емоцијама рађа драмски интензитет дугог трајања), Иштвана Сабоа „Филм о љубави" (у коме свакодневне животне промене успевају да досегну до чисте поезије) или „Бубе у глави" Мише Радивојевића. Бити добар, аутентичан, свој — то није препорука за овакву Венецију!

Некада су нас на Лиду потпуно игнорисали. Пробијали смо се с муком и скандалима. Данас имамо своје место у званичном програму. И више од тога, пошто од југословенског филма сви нешто очекују: естетске вредности или политички ангажман! Када смо се припремали за овогодишњи наступ били смо потпуно свесни ситуације која нас очекује. Једногласно смо се определили за свеж и надахнут филм и за талентованог младог редитеља који много обећава да бисмо га представили међународној јавности. Био је то велики ризик, који се ипак исплатио! Филм је лепо примљен код публике и више веома угледних домаћих (талијанских), европских и америчких критичара. Левица га није прихватила — а то нисмо ни очекивали, јер „Бубе у глави" и „Лав са седам глава" нису нимало слични? Много више забрињава начин на који је овај успех у нашој јавности представљен као дебакл! Некада смо се обмањивали тражећи или измишљајући речи којима ћемо оправдати неуспехе, а сада се одричемо свега. Зашто?

Овогодишњи венецијански фестивал није оно што тражимо у свету. Без правог филма све концепције и декларације падају у воду. Отуда се за нас не поставља учествовати или не: истрајаћемо у уверењу да су овакве фестивалске фарсе само пролазна мода којој се већ одупро Кан и којој ће једном Венеција морати супротставити једну своју нову и отпорнију преображену природу, јер ће у противном доживети смрт, коју јој многи, не без разлога, предсказују

Петар Волк

ЛИКОВНЕ УМЕТНОСТИ



АЛЕКСАНДАР СРНЕЦ: ОБЈЕКТ „2470"—19

У ТРАЖЕЊУ ДРУШТВЕНОГ ЗНАЧАЈА

О ЧЕТВРТОМ ТРИЈЕНАЛУ И ПОВОДОМ ЊЕГА

АНКЕТА „Књижевних новина" о организацији овогодишњег Тријенала није довољно открила колико су дубоке супротности између уметничке свести и свести о уметности већ је изнела на видело неке раскораке и неспоразуме о стању у нашој ликовној уметности, која у овом тренутку затвара круг једне садржајно-стилске, социолошке и формалне довршености да би се отворила новим схватањима и новим средствима у тражењу одређеног друштвеног значаја. Није парадокс када кажем да је уметност све „друштвенија", све везанија за основне токове друштвене свести у оним привидно критичним тренуцима њене егзистенције у којима дело (и аутор) све теже, напорније и неизвесније налазе знак једнакости са друштвеном стварношћу.

То стање управо и карактерише овај наш ликовни тренутак и изазива више или мање оправдане тежње ликовних уметника да се наметну друштву као његова уметничка и хумана пројекција. Анкета је, дакле, показала да је наша уметност (а не изложба IV тријенале) на прекретници, управо у оној фази завршености када се нужно намеће потреба да израз прерасте у стил, у јединственост националног стваралачког духа.

И ако сада, post festum, отворимо прву страницу неспоразума (или „неспоразума") открићемо да су супротности, откривене новом организацијом Тријенала, више друштвено-економске него естетске природе, више израз давнашњих спорова између уметности и друштва на оној преоштрој линији која се дефинише као место и улога уметника у друштву, питање његове физичке и креативне егзистенције, његовог права и његове моћи да у контексту одређених друштвених услова ствара дело за друштво или против њега, али увек слободно, витално, аутохтоно и јединствено.

Та ситуација, међутим, има и другу страну.

Тријенале као институција укинута је, један садржајни концепт замењен је другим, један критеријум замењен је другим садржајним одредиштима. То је више наличје него право лице проблема. Јер, то померање тежишта са једног схватања на друго не показује (а још мање изазива) узроке неспоразума. И прве три изложбе (1960, 1964. и 1967) садржајно су одређиване у оквиру схватања да су оне пре свега прилика да се покажу сва стања и тенденције у оквиру свих живих праваца наше ликовне уметности.

Mutatis mutandis, ту негде, у тим формалним одредницама леже и критеријуми организатора IV тријенала. И ова изложба, као и оне раније, хоће да са становишта одређеног естетско-критичког суда презентује најкарактеристичније појаве и вредности у оквиру појединих стилских целина ограничених трогодишњим временским распоном. Нова имена или нове појаве које дају печат овом тренутку (и овој изложби) логичан су израз новијих тенденција које, ако не дају основни тон а оно барем локалну боју нашој ликовној уметности данас. Чак и понекад спорна подела аутора и дела на познатих дванаест група, која донекле сужава оквире реалног стања на простор омеђен рационалистичком конструкцијом критичке свести и критичарских схема, чак и та стешњена подела није могла одузети овој изложби значај актуелног догађаја од чијих унутарњих снага пуцају обручи фриволних и малициозних жеља и тежњи ма са чије стране оне долазиле. Јер, као што у овом тренутку наша ликовна уметност све мање зависи од прописа и одлука „инвеститора", исто тако она се све сигурније ослобађа сталешких шаблона који су као нужна одбрана од неразумевања друштва и његових институција оправдани али као мерило естетских вредности штетни.

Шта дакле, показује IV тријенале?

То је изложба на којој је тешко наћи слабо дело, без обзира да ли се ради о уметницима традиције или онима који су разврстани у стилске оквире новог експресионизма, апстракције, компјутера, лумино-амбијената или тзв. нових тенденција. У оквиру свих тих група, у свим ликовним областима, налазе се дела, која за себе и по себи значе одређени стилско-технички (и техницистички) израз уметничке свести, маште или конструктивистичке, рационалне енергије духа. Концепт очигледно, овакав какав је, кореспондира са савременим стањем у ликовној клими света (другог и понекад другачијег од нашег).

Али, чак и дела веома младих аутора, оних који су на Тријеналу добили прву потврду, носе јасно опредељену, чисту идеју припадности стилској и садржинској експресији. И зар онда треба тражити кривца што изложба у целини делује као споредна линија наше националне ликовне традиције, што је она и преко својих великих представника (Лубарде, Гвозденовића, Хегедушића, Радованија, Ступице, Табаковића и других) као и преко оних већ утврђених вредности средње генерације (Џамоње, Берника, Лога, Муртића, М. Поповића, Прице, О. Јеврић — да само неке споменем) остала у светлости (или сенци) нових концепата и нових снага које се све одређеније намећу нашој (и не само нашој) ликовној стварности? Да ли је то последица концепције организатора изложбе или се нешто, признали ми то или не, битно мења у духу, стању и распону уметничке свести код нас? Ова отворена питања не треба заоштравати али их ваља имати на уму када се прилази делима на овој изложби.

Модерно конципирана, без многих имена која су жива присутност нашег ликовног стваралаштва данас (што не мора бити замерка али у сваком случају примедба на граници свести која тежи да се оријентише), ова изложба отвара и низ других питања.

Упркос јасно исказаном ставу да је IV тријенале изложба која даје преглед „југословенске уметности 1967/70. у вредносном и концептуалном смислу", тј. да она не жели да буде понављање развојних етапа наше уметности XX века, упркос томе, дакле, ова изложба показује да је, барем у процесу вредновања дела, традиција жива и присутна. Основа вредновања аутора и дела кореном је везана за оне вредности које је наш XX век дао као допринос развоју модерне уметности уопште (без обзира на стилове и изме), што се преко живих аутора (и живих дела) протеже и у наше време као његова пројекција, његов глас и његов лик.

И, ако треба, укратко да поновим: ако се одрекнемо жеље да ову (као и друге велике манифестационе изложбе) не ценимо по ономе што оне нису дале, тј. да прихватимо концепте који су рођени у континуитету живљења поред уметности а не у уметности, ако дакле станемо на позиције критичке свести која прати токове уметности у свој њеној сложености, тада ћемо без двоумљења не само признати већ и устврдити: IV тријенале југословенске ликовне уметности представља једну чврсту, у себе затворену, до краја дефинисану целину, која истина не даје комплексну слику стања наше ликовне уметности данас, али која кристално јасно показује оне све наглашеније тенденције у оквиру схватања да је ликовна уметност нашег времена интегрални део духовне констелације света и друштва којем припада.

Срето Бошњак

ТЕЛЕВИЗИЈА

Насиље

ПРИЧА СЕ: некад, врло давно, младе девојке имале су чудан обичај — да поцрвене у лицу кад би се застиделе. Наша телевизија очевидно више није млада девојка. Она је изгубила способност да поцрвени. Сада то, место ње, чине телевизијски гледаоци.

Пре нешто мање од сто година разлегао се по прашњавим чаршијама увопарајући глас неког Сремчевог отеловљеног Вукадина: „Оди, снашо — ево лепи, пембави, шамија, смиљкита, фистана, ђердана, кумаша, вунице, федерместера, господског цвећа!" Једно столеће није руинирало Вукадина: грлат и насртљив, пун своје вечне ситнобакалске рачунице — променивши име у ЕПП — он се појављује на радију и на телевизији у било које доба дана и ноћи, на било којем каналу или таласној дужини. Због њега телевизија, у току три вечерња часа, прекида програм четири пута — а Радио-Београд I и II заједнички му дају микрофон у шаке око 15 пута дневно!

Реклама је „нужно зло", које са више или мање успеха користи жеђ савременог човека за обавештеношћу — да би му сугерисала куповину одређеног производа. Али шта да учини гледалац, који тек што седне за вечеру, а телевизија му понуди — најбољи инсектицид, снимивши „на живо" агонију гомиле бубашваба, мува и остале гамади? Куда да побегне од инвазије стотине наградних конкурса и лутрија, од поплаве уља за аутомобиле, од водопада козметике, хемијских средстава за пољопривреду, океана алкохолних пића (то је подршка, зар не, нашим анти-алкохоличарским кампањама?), где да склони главу пред пирамидом конзерви и конфекције, хималајским брдом свакојаких детерцената, пред бескрајним распоредима великих и малих путовања — зачињених врло „тактичним" упозорењем: на тим путовањима догађају се и разне незгоде, трајна оштећења, па и смртни случајеви — зато се осигурајте код... итд. Ко ће да осигура гледаоца од насилничког прекида преноса спасавања посаде „Апола-13" — да не би, не дај боже, изостала рекламна емисија?

Несувислост већине реклама — тих невешто срочених, садржински бесмислених, цртачки јадних и глумачки криминалних „апитки", које се упорно понављају двадесетак пута узастопце — претвара их у ствари у анти-рекламу. Да ли су творци тих емисија икада чули за општепознате резултате психолошких испитивања: свака реклама, која се понови више од три пута, практично губи дејство на купца? Да ли ико размишља о педагошким, психолошким и правним разлозима који су поједине земље приморали да забране појављивање деце у рекламним емисијама — што је код нас све чешћи случај? Постоји реклама у којој једно бедно мајмунче одмотава лепљиву траку — која му се стално лепи за руке, ноге, која га везује попут ужета, што наравно превазилази његову моћ поимања. Мајмунче на крају плаче од беспомоћности и ужаса — док око њега одјекује дечји смех! Простаклук? Не, већ обична нецивилизованост. Једини достојан одговор на ову рекламерску гадост било би натеривање, пред камерама, директора фабрике лепљиве траке да демонтира најсавременији компјутер. Али, не бојте се, то се неће догодити! Превагу над памећу и укусом однела је ц е н а сваког минута, коју поручилац рекламе плаћа радију и телевизији. Вукадин, дрешећи кесу, сматра да има право на завођење репоњскоплатежног терора...

Врхунац те силецијске „економске оријентације" телевизије одиграо се 15. августа. Под лажном фирмом документарно-забавне емисије и под камуфлажним насловом „Наши у иностранству", студио Београд протурио је у програм суботњег вечера 35 минута најбаналније рекламе за пословање Београдске удружене банке! Логично, на „шпици" емисије нигде није било заштитног знака ЕПП или бар оног обавезног „оглас бр.". Гледалац је црвенео из минута у минут — док се пред њим одвијао промашај без премца: лоше интерпретације наших познатих „естрадиста" на приредбама за Југословене у иностранству, помешан са невешто намештеним „сусретима" радника са чиновницима банке, напуњених до грла непојмљиво лошим текстом информација о девизном пословању... А све то снимљено техником, које би се постидео и аматер-почетник — док је фактор који се зове „концепција" био недокучива непознаница за младог, недавно дипломираног редитеља.

Постоји, ипак, једна разлика између радија и телевизије: оснивање комерцијалног програма „Београд 202" дало је добар путоказ. Зар телевизија не може да формира један програмско-рекламни „блок"? Тек тада гледалац би могао да усвоји онај неучтиви савет, који понекад добија у разним ТВ-поштама: ако му се нешто не допада, нека искључи телевизор. Међутим, у изгледу су нова временска проширења рекламних емисија — са старим оправдањем: „Ми смо још скромни са рекламама — у Америци програм бива прекинут после сваких шест-седам минута ради убацивања реклама од по 15 секунди"!

Верујемо у тај податак исто онолико, колико сумњамо у податке телевизијског одељења за „студиј" програма — које увек може жонглерски да докаже све оно што је потребно телевизији — па чак и „одушевљење" гледалаца оваквим рекламама. Верујемо у поштено настојање да, поред 1000 долара по глави становника, достигнемо развијене земље у многим облицима техничког напретка. Али, кад се ради о реклами и још о понечем другом, морамо да упитамо телевизију:

„А ко вам је рекао да ми хоћемо да постанемо Американци?"

Берислав Косиер

ПОЕЗИЈА НА ДНЕВНОМ РЕДУ

Девете „Струшке вечери поезије“

Од 25. до 29. августа одржане су девете „Струшке вечери поезије", на којима су, као и раније, учествовали песници не само из Југославије него и из великог броја страних земаља.

Обичај је да се на овој великој песничкој манифестацији песници и критичари састану за округлим столом и расправљају о једној актуелној теми савременог песништва. Ове године тема је била „Локална боја и универзално значење поезије". Желећи да упознају своје читаоце с неким од најзанимљивијих излагања на овом симпозијуму, „Књижевне новине" доносе изводе из реферата Миодрага Павловића, Георгија Старделова, Милана Комненића, Фазила Дагларце, Стефана Флуковског, Касија Кулијева, Милана Бурчинова и Франција Загоричника.

На „Струшким вечерима поезије", између осталих награда, додељује се и „Златан венац" за најбољу песму. У конкуренцији равноправно учествују песници из Југославије и иностранства, а жири је састављен од еминентних писаца из разних земаља. Ове године, тек други пут, ову награду добио је један наш песник: Миодраг Павловић за песму „Кавге", коју овде такође објављујемо.

ЛОКАЛНА БОЈА И УНИВЕРЗАЛНО ЗНАЧЕЊЕ ПОЕЗИЈЕ

КАКО ПРИСТУПИТИ овој теми? То је било питање пред којим су се налазили многи учесници симпозијума овогодишњих Струшких вечери поезије одржаних од 25. до 29. августа, а управо од тога приступа, чини нам се, зависио је одговор, његова адекватност теми и његова релевантност за нашу и за савремену критичку и естетичку мисао.

Одмах ваља рећи да је на Симпозијуму преовладавао дух толерантности и поштовања туђег мишљења, без обзира каква је њихова идејна и философска основица и без обзира што су се неки ставови о природи локалног и универзалног у поезији очигледно оштро разликовали и могли представљати естетички маркантне објекте за евентуалне полемичке дијалоге (Георги Старделов, Милан Комненић, Франци Загоричник и Касиј Кулијев из Совјетског Савеза). Што је један такав дијалог ипак изостао, не треба кривити учеснике већ организацију Симпозијума: свако је дошао с готовим, унапред припремљеним текстом и као да се никог није тицало туђе мишљење, па чак ни мишљење које је или симплификовало ову тему или је покушавало да се извесним ортодоксним постулирањем својих схватања наметне као једино исправно (није важно да ли је њихова исходишна позиција марксистичка или помодно-хајдегеровска!). Изузетак је Азиз Мохамед Лахбаби из Алжира, који се једном успутном репликом осврнуо на нека становишта М. Комненића, иако их није добро схватио.

Поред поменутих, на Симпозијуму су своје прилоге прочитали: Миодраг Павловић, Стефан Флуковски (Пољска), Томе Момировски, Зигмунд Стоберски (Пољска), Кирил Бујуклијев, Жан Фелан (Француска), Богомил Бузел, Слободан Мицковић, Робер Марто (Француска), Милан Бурчинов, Миливој Славичек, Фазил Хусну Дагларца (Турска), Владо Готовац, Јан Росински (Пољска), Ина Јун Брода (Аустрија), Серж Фошро (Француска) и Божена Новак (Пољска).

Миодраг Друговац

МИОДРАГ ПАВЛОВИЋ

Могло би се дуго разговарати о томе шта је то локална боја. Већ сам појам локална боја има свуда мало друкчије значење, има сопствену локалну боју.

Можемо и довести у питање саму универзалност: она није никада сасвим универзална, васељенска. Универзалност једног песничког исказа у пракси покрива комуникацију само на одређеним културним нивоима, са одређеним временом, покрива подручје са сличним историјским искуством.

Апстрактност исказа није никаква гарантија његове универзалности.

Ипак, они који пишу поезију знају практичну важност ових категорија. Знају да се може песнички пропасти тражећи било једно: локалну боју, егзотичност, било друго: свеопштост комуникације. Исто тако, знамо да су то две основне лепоте и вредности поезије, узајамно, очигледно, зарађене, а да ипак пристају на симбиозу, на заједнички живот.

Универзалност је у језику. Локална боја је у језику. Превођење поезије је немогуће; ипак, срећни смо кад се поезија преводи, и уверени смо да њена основна боја мора пробити језичке и локалне баријере. Језик је универзалан кад га узмемо као каталог једног система знакова који функционишу међу живим људским трупацијама. Он је најлокалнији у самом облику тих знакова, у њиховој појединачности и прецизности.

Поезија тендира ка слици. Слика изгледа универзалнија, јер је мање конкретна у свом замишљању него што је то акустична прецизност речи.

Слика тежи ка симболу. Симбол конкретизује једно полуоткровење. Он је и присуство једног сазнања и доказ његове немогућности. Он се приближава идеалу значења, и зато је универзалнији од слике самим тим што хоће нешто да значи, а не да буде само слика, симбол је напрегнут, распет, двосмисленостима, неодређеностима, наговештајима, противречностима. Он хоће да буде и дух и месо у исто време. Његова егзистенција је пуна локалне боје. Сам покушај живота симбола је покушај поезије.

Универзалност садржаја једног књижевног дела треба да буде залога његове свеопште важности, важења, релеванције. Разлог да га читају људи са разних језичких подручја, из разних раздобља. Универзалност је отвореност песничког дела.

Локална боја је, показали смо, пре свега неизбежна. Она је затим неодгонетљиви, недоречени, тајновити део песничког дела, оно што дубоко разликује тематски сродне песничке творевине, оно што чини појединачна уметничка дела неопходним. Локална боја је антисхематичност дела. Она је доказ искуства у том делу, инструмент његове убедљивости.

Добра су песничка дела која имају снажну локалну боју а могу истовремено да универзално комуницирају.

Немогуће је апсолутно локално или национално индивидуализирање песничког дела.

Никада није постојала апсолутна саопштљивост, универзалност песничког дела.

Има данас дела која уопште неће да комуницирају, јер одбијају да имају садржај.

Има их која одбијају сваку топлину локалне боје.

Можда зато што су уморни и од једног и од другог.

Има их који желе да им локална боја буде будућност.

Та песничка дела, разуме се, дају само још једну локалну боју својој садашњости.

ГЕОРГИ СТАРДЕЛОВ

...Тема „Локална боја и универзално значење поезије" нема само један уско естетски, него и један шири интелектуални и један, за наше услове, тако рећи ментални аспект. Ово долази отуда што је за ову тему иманентно и нераздељиво везан један од најдубљих и највиолентнијих комплекса од свих које има једна мала европска, посебно једна балканска литература. Зато, ова тема не открива само једну естетску, него, истовремено, и једну историјску релацију. Управо ове две паралелне релације, преко које рефлектирамо тему нашег дијалога, разоткривају ону замршену, ону судбинску трауму наше литературе. Без сумње, ова тема за овогодишњи струшки дијалог песника и критичара могла је бити смишљена само у једној малој литератури. Тај факт је врло индикативан. Тако, наша књижевност, наша поезија, у овом тренутку тако рећи уопште и није свесна да, откривајући ову тему и баш њу стављајући на дневни ред разговора, у ствари открива и ставља на дневни ред свој национални комплекс мале, периферне европске културе.

Занимљиво је да се проанализира управо овај комплекс. Шта одмах уочавамо?

Овај комплекс је амбивалентан по суштини, као што једна амбиваленција суштински лежи и у оном које сада називамо локална боја и универзално значење. С једне стране, он упућује на неживљену трауму која се рађа из историјског статуса одређене локалне боје и одређеног регионалног сазвучја — како смо то називали раније у једној малој књижевности у европском књижевном контексту, који се још може назвати комплекс националне и естетске инфериорности; с друге стране је комплекс бити са универзалним значењем, а њега бисмо могли назвати и комплекс европске идолатрије. Прва страна овог комплекса води ка националном изолационизму и националном затварању, друга — ка националној аморфности и естетској деперсонализацији.

У нашој балканској ситуацији ове две стране једног те истог комплекса објективно воде двема тенденцијама: прву бисмо могли назвати европцентрична, односно проевропска, а другу — балканоцентрична, односно антиевропска. Ове се две тенденције могу веома јарко следити, нарочито у периодима опште националне еманципације и, посебно, у периодима естетске еманципације саме литературе. С обзиром да нису (особито у периоду свог конституирања) створиле своја сопствена мерила, своју сопствену књижевну естетику и критеристику, мале су литературе перманентно биле упућене на Европу. Тако, за европцентричну струју било је увек доминантно прихватање и реституисање естетичких идеологија и естетичких система европског ранга, што су углавном радили критичари кад су покушавали да националну књижевност сместе у такозване европске токове. За балканоцентричну струју, пак, типичан је њен антиестетизам. Овај тип малих балканских литература није упућен у европске естетичке салоне. И не само то. Овај тип литературе је против сваког могућег естетичког система европског вида. Зато основни протагонисти балканоцентричне струје нису књижевни критичари него сами непосредни творци. Тако, док у првом типу литературе доминирају системи на рачун живота, у другом доминира живот на рачун система. Интересантно је да се анализира, на пример, стил књижевне критике евроцентричне струје. Тај стил, који у целости издаје њену суштину без обзира колико се она прикрива, стално цитира европске естетичке и стваралачке ауторитете, на основу чијих схватања о књижевности доказују, афирмишу или негирају матичну литературу. Алберт Халер, на пример, у хрватској литератури порекао је Гундулића да би потврдио Бенедета Крочеа. Нешто слично се десило у савременој македонској поезији са „Јеванђељем по Лукавом Пеји" Славка Јаневског, а такође се нешто слично дешава и данас с најновијом књигом Ганета Тодоровског „Горки гутљаји непремука", којој се желе наметнути неке европске мустре без обзира колико се сама она бори против њих! Тако нас ова струја перманентно упућује на питање: шта односна књига може да открије Европи? Као да је све што се ствара у матичној књижевности предестинирано да дође на поклоњење тој старој и гиздавој дами!

Ово гротескно клањање пред Европом, пред оном Европом о којој Крлежа с правом вели да је гледамо заклану пред нашим очима, не престаје — иако са избледелим интензитетом — већ једно цело сто леће. То и такво колонијално клањање могло се родити само у балканској средини, којој су у кости усађени — управо од те исте Европе у облику аустро-мађарског или англо-француског империјализма — простаклук, примитивизам и нецивилизованост. И управо кроз ту политичку и интелектуалну традицију створен је појам балканизам. Сама чињеница, пак, што су балканске литературе биле перманентно или окружене или под снажном доминацијом европских империјалних литература, затим и сама чињеница што смо били дељени и национално класификовани у Версају или Берлину, већ према укусу опет те исте Европе, и, коначно, ако се у том истом Версају и том истом Берлину решавала наша национална судбина, сасвим је јасно зашто је свемоћ Европе на овим меридијанима била апсолутна: од тога каква песма да се пише и о чему, какав роман односно антироман, каква драма односно антидрама, преко тога како да се мисли (нпр. фама са структурализмом), па све до тога како се треба облачити, шминкати или фризирати. Наиме, све је то у малим литературама било условљено оним њиховим типичним и тако рећи спонтаним системом имитирања. У овим литературама и културним срединама уопште, један новозачет или новопечен европски имбецил, био је увек — било као песник, сликар или композитор — на већој цени од једног изворног, аутентичног, овде изникнутог писца.

Зато можемо рећи да један типично европски естетски терор у име онога што данас називамо универзално значење поезије, или уметности, свеједно, опседа мале литературе. То је, наиме, онај тако рећи једини терор у свету који је наметнут без насиља, самонаметнут, који је изведен не од Европе него у њено име од оних интелектуалних духова малих литература, који своју матичну литературу не могу да замисле ако је не сагледају на европском фону, ако је не виде европеизирану. Тај моћни естетски терор, зато што се остваривао на живом ткиву мале литературе, представљао је један својеврстан систем обезличавања аутентичног духа малих литература, негацију оног што данас називамо локална боја...

МИЛАН КОМНЕНИЋ

Творачки субјект је у принципу одступање од норме, од реда који влада у простору под знаком „локално". Песништво се изјашњава за универзалнију митологију, него што је митологија локалног. У свом инстинкту завичајности поезија и даље усваја потребу за укорењеношћу и на тај начин гради мит о укорењености. Међутим, у тој склоности поезије да гради чвршће тежиште ваља раздвајати локално од завичајног.

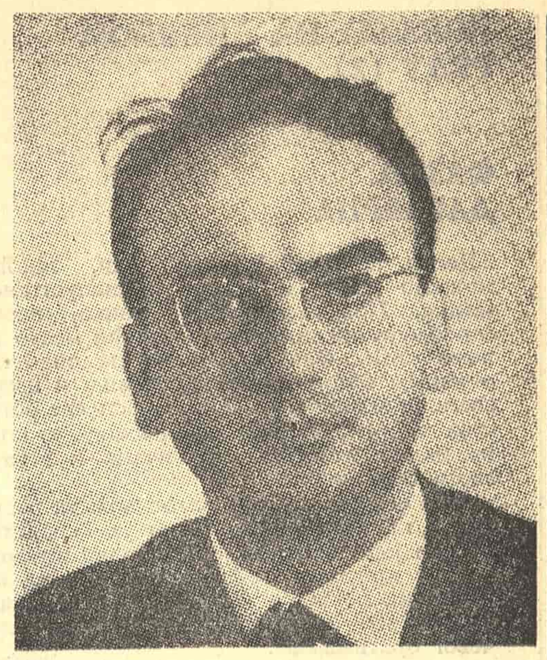
Самом природом својом поезија не пристаје на локално, она неће обруче локалне митологије. Симболичка вредност локалних слика постаје све мања уколико се поезија поверава другим језицима. Песничка слика и песнички симбол, образовани од предива локалистички, регионално храњење маште, поштоваће правила игре паланачки схваћеног реда. У локалној ледини тражиће корен универзалног значења. По начелу локалног виђења песничке бити, поезија мора да негује мит локалног простора, љубоморно чуваног и неизбежно мумифицираног. По том истом начелу, тежња за универзалношћу и ослобођење од строго идентификованих кота локалне песничке географије представља јерес и увреду. Универзалност је безљудскост, празно место коме свест тежи као врхунцу себе у јереси. Универзалност је рајска јабука која ће омогућити пакао као своју противност. Искушење универзалног није спас од затворености у мале просторе. Оно је ризик варваризма и ризик естетизантства, истовремено.

Мит о универзалном, као заблуда да смо се спасли локалног и паланачког виђења света, укида могућност да се досегне сама универзалност песничке речи. Где је онда излаз између две граничне опасности песничког опредељења — између мита о локалном и мита о универзалном?

Ако се сложимо да песнички исказ, симбол и слика одређују биће поезије, нећемо ли доћи до уверења да обележје ове три чињенице одређује и обележје поезије као такве. Песничка мисао и песничка имагинација, потврђиване исказом, симболом и сликом, представиће се у оном светлу у коме су казане. Песничка синтеза локалне традиције, инвентара феномена у извесном локалном простору, начина мишљења данашњег или скорашњег, универзализоваће оно што универзалног није имало и што је дотле поштовало обруче локалног реда. Уосталом, поезија својом делатношћу, као делатношћу симболичког мишљења, наговештава смрт сваке непосредне сличности између онога што језик узима из објективно постојећег и онога што се као **песнички постојеће** конституише унутар једне поезије. Када видљиво доживи преображај у невидљиво, оно се изграђује у нову стварност, слобадно новим законима, и следи властиту судбину.

Преображавањем видљивог у невидљиво, дизањем изнад сваког локалитета, песничка реч успева, макар на тренутак, да сруши митове који је прате у многим видовима, те да у самом језику омогући простор за процес универзализовања. Бизарни рилкеовски дует анђео-лутка излази на сцену, извлачи из таме свет осветљен са две различите тачке. Трагику певања, као трагику поларизације на регионално и универзално, прати дискретна комичка нит и у њиховом додиривању нестаје митологизујућег певача. Митологизујући певач, дотле тетошен и неприкосновен, губи везу са поетским текстом у коме је изграђен унутрашњи простор певања и тако се на видику помаља смела метафизика речи. Реч почиње да слути сав онај универзум коме се супротставила, не познаје границе његовог постојања, али назире заједнички именитељ властитог простора и властите метафизичности. Она себе види као бедем за сваку локалистичку концепцију симбола, слике и имагинације, као негацију митоманства и спас поетске изворности.

Наставак на 10. страни



МИОДРАГ ПАВЛОВИЋ

ПЕСМА НАГРАЂЕНА НАГРАДОМ „ЗЛАТАН ВЕНАЦ“

Кавге

Не питајте ме зашто сâм
на коњу лутам међу стењем,
свакога дана заборавим по једну реч
и сваке ноћи изгубим по једну звезду
и сваког јутра кроз друга врата
бежим из свог дома, бежим из корења.

Укрстили се зима и мрак,
по шкрапама тражим заклон
на домаку змајева и арслана,
до грла ме сустиже снег
и коњ ми у понорницу тоне,
ја сам фитиљ под оклопом
горим на мразу између два мегдана,
и хоћу да чујем похвалу благој мајци.

Ал нико не запева на путу,
цркве зимују на дну језера,
а ноћу видим ватру љуту
на врху Велебита
и два целата дувају у прс
хоће да ме спрже целог,
до семена.

Гледајте како ватре горе
на врху ветровитог брега
и не питајте ме зашто сâм
на коњу јездим далеко од села
и тражим лековите траве
за многу рањену браћу и за себе.
Сићи ћу и ја са стремена
кад се јаве трубе с белих двора,
кад омекшају ватре, кад се покају змије
и брат се с братом загрли
у срцу кремена.

Миодраг Павловић

ПОЕЗИЈА НА ДНЕВНОМ РЕДУ (2)

ФАЗИЛ ДАГЛАРЏА

...Песма је догађај језика. Али, такође, можемо рећи да је она и „напуштање" језика. При „напуштању" језика, песма заробљује околину, проширујући место на коме стоји. Она је највеће сведочанство о нашем националном постојању и изнад свега је локална. Она тиме носи сва богатства свога тла. При претварању у нову вредност, песма растура видик и ствара своју будућност...

Без обзира из које земље долазе, песме имају крвно сродство. Ово је сродство почело још тада кад је стваралац првипут осетио природу, њене мирисе. Таква национална песма је исто толико овоземаљска управо због нашег заједничког сунчевог братимљења.

СТЕФАН ФЛУКОВСКИ

...Локална боја Енглеске, Француске и других земаља Западне Европе представља један од главних проблема књижевне епохе романтизма у 19. веку. То је случај и у Пољској, Мађарској и другим земљама. У словенским земљама питање локалне боје су третирали романтичари до 1840. године. Захваљујући локалној боји, цела је Западна Европа упознала литературе словенских народа и народности. Отуд локална боја има огромно значење за упознавање фолклора, менталитета, обичаја и живота једног подручја света. По моме мишљењу, универзализам се јавља на бази развоја локализма. Зато ова два феномена и заслужују да буду проучавани.

КАСИЈ КУЛИЈЕВ

Поезија не може а да не буде обележена специфичним цртама оног поднебља на коме је поникла, независно од тога где је никла и настала. Истинска поезија је увек била и остаје израз жеља народа, стремљења за слободом. Локална боја и локални колорит не могу да спрече песника да постане универзалан и општи. Примери Лорке и Јесењина су најбоља потврда о томе. Тешко је да се замисли рускији песник од Јесењина, а истовремено и универзалнији и општије прихваћен.

Све што је лепо у уметничком стваралаштву припада свим народима.

МИЛАН БУРЧИНОВ

...Тешко је поверовати да је локална боја поезије елемент који обезбеђује некаква вредносна обележја, да је он онај погодан ветар који напиње њена једра ка ширим универзалним значењима. Ништа мање је несигурно веровати да ћемо бити у стању да одговоримо на који се заправо начин одиграва то међусобно проницање, на који начин и под којим условима зраци локалног разбуктавају један снажнији и шири пламен који зна да одједном страховито осветли поноре о којима се иначе мисли да су неугледне и затворене периферије. Којим путевима све то иде, како се све то одиграва, ми очигледно не знамо...

Уосталом, јесмо ли ми јединствени у схватању појма локална боја? Шта се, у ствари, подразумева под тим појмом? Да ли само исконска генеричка веза са родном грудом, земљом? Или — струјање слика из кристалног амбијента детињства? Или трагови етно-географског порекла? Зар се не своди чак и у многобројне вишезначне њене варијанте њена суштина — ка фолклору, патријархално-пасторалним прапочецима пејзанском погледу на свет, психо-географском амбијенту раних година? Ако поглед скренемо на модерна поетска искуства (нпр., ако узмемо руску или македонску новију поезију), забележићемо да локална боја постаје један интензиван и креативно конструктиван поетски агенс управо на стрмом превоју и драматичном судару два различита локалитета: руралног и урбаног; између две психологије: патријархалне и индустријске; два различита погледа на свет, на рубу закорачаја у ново, непознато, страшно.

Али, да ли су то једини потреси сензибилитета од чије емулзије локална боја добија универзално лице? Шта се дешава са песницима над чијим се рађањем нису наднеле зелене крошње јабука, чији се погледи од рођења заплићу у металним завесама електричних жица, у одсјају асфалта, у лавиринту градских улица? Јесу ли они осуђени да остану без локалне боје, без свог хранљивог прапочетка зато што су се нашли и остали затворени у кошмару големих градова, у сивом амбијенту пренатрпаних соба и ледених зидова?

Мислим да модерна поезија пружа довољно еклатантних примера који коригују представу о томе да је детињство једини аутентични амбијент човека и песника са чијим крајем започиње алијенација која нас води ка ужасу и ништавилу и која може да се превлада једино кроз нова обраћања раним годинама, као неисцрпном генератору који храни усахлу имагинацију. За учвршћење овог схватања највише је допринео Бодлер а ништа мање и други симболисти, а у последње време сви они који се с претераним поверењем односе према психоанализи и Фројду. Животворнији и за поезију функционални ји изгледају нам они новији третмани са ове релације, према којима, напуштајући идилично јасну зону свог детињства, песник није осуђен, нити је препуштен амбијенту-сурогату с којим његов сензибилитет не може да оствари аутентичну комуникацију. Напротив. Постсимболистички развој поезије показује да су могућности песника за идентификацију временски и просторно бесконачне и неограничене и да је песников задатак, без обзира на његов узраст, најмање у томе да одабира.

МИЛАН БУРЧИНОВ

Подсетићемо се да је, одговарајући својим ригорозним опонентима, Пастернак са упорношћу објашњавао да поезија није телескоп који се по нашој или нечијој жељи може да управља у један или други правац, већ сунђер која хидроскопски упија све оно што оставља трагове у нашем животу, да би се после увукло у песничку реч, независно од његове воље и његових намера. „Не ја не пишем стихове, они пишу мене", примећује велики, шире још увек недовољно познат грузински песник Табидзе, чиме је подвукао и истакао једно огромно и ново поетско искуство — да је права поезија неотклоњиво универзална не ради своје специфичности у локалној боји, него ради своје жестоке моћи да се јавља уништавајући песникову субјективну личност, надрастајући је и плавећи је без милосрђа, чинећи безопасним њену вољу и њене намере.

Разуме се, то је само један ток модерне песничке мисли, различито схваћен и различито тумачен на разним местима света. Он се залаже за свудаприсутност поезије, за универзалне могућности не њених значења него њених клијања. Он не колидира са могућношћу да локална боја и у најновијим песничким визијама затрепери и да нас узбуди свјом необјашњивом изворношћу и лепотом. То што се над локално оркестрираним песничким пределима појединих савремених песника, било да се ради о пресахлој „Жељезној Реци" Радована Павловског или плодоносној Пасквелској земљи Живка Чинга или чудно-тајанственој Шаранти Роберта Мартоа, шири некакав густи мирис, некакав привлачан и неодољив флуид, само указује да је локално још увек у стању да покрене велике кругове стваралачког неспокоја, губећи се, ишчезавајући у његовом валовљу.

ФРАНЦИ ЗАГОРИЧНИК

...Искуство нам говори да све што јесте јесте од једне аморфизирајуће, кристалишуће и, не напослетку, хаотичне и хаотизирајуће датости света и несвета (ништавила) чији је заједнички именитељ све, све као извор светлости и таме, живе и мртве прошлости, живе и мртве садашњости и будућности. Све је извор и крај свега појединачног. Свет и ништавило су његови варијабилни делови у свепростору свевремена. У извесним крајностима (материја и нематерија) се одвајају, у другим (опет материја и нематерија) се допуњују, једнако се допуњују у одвајању и одвајају у допуњавању. Овај поглед на универзум готово је непријатан, тако као што може да буде непријатан а каткад и одвратан поглед на нешто ближе, као што је, на пример, сунчев залазак, но ипак смо донекле ухваћени у тај говор о локалној боји и универзалном значењу. Срећом поглед нам упркос читавој техници не сеже далеко; све те светлосне године немају ништа у поређењу с видним пољем живог ока и реалност читавог света је предимензионирана на имагинативне представе, односно на минимум чулних опажања. Интересује нас онај део света на којем се остали делови указују као треперава таписерија неба, а сам се указује као не сувише поуздана, опасна и пролазна оаза наших дефинитивних могућности и немогућности. Дакле, кад помислимо свет, мислимо на наш и свој, нама докучиви свет, а кад помислимо на универзално значење, тада мислимо на значење које значи у обиму те докучивости. Кад кажемо локална боја, тада говоримо о карактеристикама одређеног краја тог света, како се оне указују у поезији која извире у њему. И даље, кад кажемо локална боја и универзално значење онда имамо на уму потребу за откривањем, констатовањем једне везе, повезаности и најзад и, пре свега, једне нијансе те више или мање очигледне знаке истоветности између свог или оног одређеног краја света који нам је у сваком погледу једино докучиви дати свет. Ако уз то још истрајавамо на цепању свега и свега појединачног на свет и ништавило (несвет), онда знамо да је и наша датост тако расцепљена, јер смо је назвали јединим оазом усред пустиње и мало је вероватно да би нам васионски истраживачи икад послали подстицајније поруке.

(Све текстове изабрао, а изводе из реферата Старделова и Бурчинова са македонског и превео Мирослав Друговац. Текст Франција Загоричника превео Дејан Познановић.)

Раша Ливада

Орфејева смрт

ЛАКРИМОЗА ЗА КОБНИ ДАН М. П-а

У парку се лабудови упитног врата скаменили!
Под јужним сазвежђима вулкани се загрцнули!
Земљотреси — кашаљ битка, ненадно умукнули!
твоја луда жена Поноћ усред бела дана по улицама трчи
сунце скитског неба топазну косу чупа, леди се — скичи
поново си протеран Орфеју мој, венци владара прекасно стижу
трећа ти суђаја маказе у гркљан гура, сече глас
океан мастила из срца отиче
прожимајући хартију
постаје исконска
крв

а) Гледај он корача!
Sic transit gloria mundi!

б) И одлази тамо где престају ветрови са трешања
Где трну спирална ходочашћа причљивих крагуја

гле

један млад човек, млађи од бога
по оштрици космоса уморно шета
над њим све налик на н и ш т а
под њим само сенка тога
а он, главосеча сата
под прозухлим звоном секунде задње
љуби крв што му из ушију прска и схвата
освету вечности која не трпи ничије ослушкивање
Sic, sic transit, sic transit gloria mundi!

дигнуте руке
твој глас
неимар света
ко галија тоне

2. из сваке твоје речи
искрене
искре
искре чини смрти

И шта вреди што њихова еха по светским собама звоне
Кад ти више не можеш живети, више не можеш живети
Зашто си мртав, најмлађа земљо
Кад то ником ниси обећао
Еуридико, изиђи
Пут је слободан
Више никог нема
Напољу
Напољу
Напољу

Давид Албахари

Љубав семафора

Ако пожуриш
и ако су ти семафори наклоњени,
(Ако си под срећним семафором рођен!)
можеш да стигнеш на време:
Она се управо опрашта,
са својим љубавником,
на градски начин, наравно:
тек благ мелем за напућене усне.
Ја се истог тренутка осетим стар.
Док ти, можда, у том часу мислиш на нешто друго,
јако свакодневно,
нпр. покрет руке низ бедро,
ја само знам за бол.
И мада се усправим.
мада тако укочен идем уз степенице,
ипак, љубавник користи лифт.
Она ме сачекује. Пружа беле руке.
Да ли су то збиља удови, ти испружени делови тела,
или је то моја журба што их чини тако узвишеним?
Ја долазим. Она
чак није ни неспретна.
Штавише, користи сее вештине пророка да би ме привукла.
Она је сама све три вештице из „Магбета".
Елизабетанска раскалашност
види јој се и на грудима:
дојке из средњег века.
Шта да радим?
Дошао сам да јој испричам,
да јој кажем нешто веома странo:
да је обућар умро јутрос, рано,
и да сам се пробудио због тишине.
А пре пар дана само, код мене,
док смо лежали пробуђени његовим чавлима и потпетицама,
она је рекла: „Како генијално укуцава дан у јутра..."
И мислио сам:
биће јој тешко.
Да ли сам се преварио?
Она мирно и тихо долива кафу, усне јој ништа не казују.
Најзад седа, забацује косу: „Обућар је, значи, умро?"
И дуго одмахује главом, несрећна: „Нисам се надала...нисам се надала...
Размишљала сам, знаш, о нама."
И шта желиш да ти кажем?
„Кажи: да ли ме волиш? Да ли нешто осећаш у подне?
Да ли на улици свакој жени кажеш: ехеј, откуд ти!?
Да ли...кажи ми? да ли..."
Да, ја те волим.
Сада си поново срећна,
нова шанса за љубавника.
Ја сад морам да идем, драга.
„Да," — кажеш, и — „волим те."
Како у дијалогу брзо пролази време!
А, у ствари, био је то последњи час:
Љубавник жури,
пази се семафора,
стиже на време да сазна:
ја и моја жена
стежемо
једно другом
руку.
И, збиља, када добро размислим — ово је посна земља,
без биља или дивокоза,
без сенке и склоништа,
без тебе, тебе
која на први дан пролећа
пожелиш да си оно само,
његов дах, моја стопала,
али,
какве има користи у узиману ципела од мртвог обућара,
кад се у њих већ уселила смрт?
Само жмиркање семафора
(А то си већ знала!)
уме да одсвира
(Ако си довољно вешт да разумеш симболе боја.)
о теби
љубави
коју толико волим.

Франсоа Моријак - верник и борац

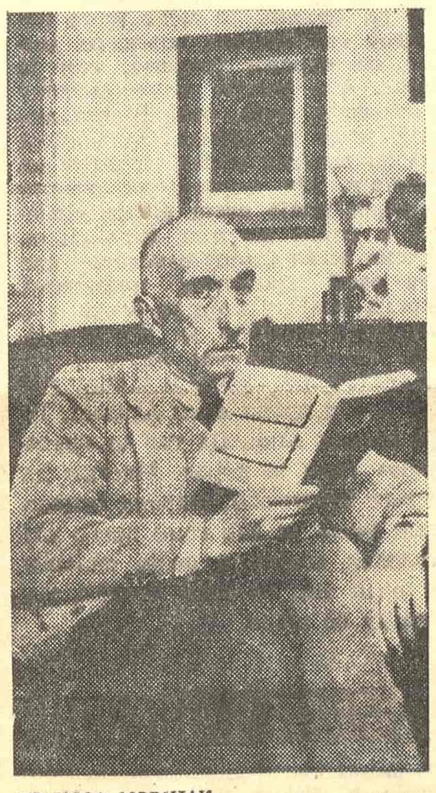
У НЕДЕЉУ, 27. априла прошле године, један од највећих савремених француских писаца, Франсоа Моријак, пао је и уганув раме. Било је то баш оног дана када је Де Гол, његов пријатељ и човек који је за Моријака представљао незаменљивог вођу француског народа, после неуспеха на референдуму, демисионирао с положаја председника Француске републике. Сутрадан, ојађен и једним и другим падом, Моријак је изјавио: „Два пада, то је сувише". Али док је политички пад Де Гола прошао безболно и за њега самог и за Француску, Моријаков физички пад је био смртоносан: од њега се никада није опоравио и од његових последица је чак и умро 1. септембра ове године у својој 85. години.

Без обзира на извесну ускост и једностраност гледишта Моријака као писца и публицисте, његова смрт је у Француској изазвала националну жалост. Чак и они који се с њим идеолошки и политички нису слагали, тражили су и нашли праве речи да изразе искрено жаљење због његове смрти и да истакну велики значај који је он имао као један од најбољих у генерацији данас већ класичних писаца (Бернанос, Жироду, Кокто итд.). А да би његов погреб био достојан његовог дела, опојан је у париској Богородичиној цркви и сахрањен уз највеће државне почасти, што се није догодило ниједном писцу још од 1955. године, када је тако сахрањен Пол Клодел, који је, међутим, дуго година, као амбасадор, био високи државни службеник.

Моријак је рођен у Бордоу, у грађанској породици приврженој католицизму и једно време се школовао код „Маријине браће", па је то оставило трајан траг у његовим схватањима. Ако се у својој политичкој оријентацији донекле колебао, припадајући једно време десничарској организацији „Француска акција" и верујући у први мах у искреност Петенових намера у току другог светског рата, увек је остао веран католицизму и уверењу да се смисао људског живота налази с оне стране земаљског живљења. Па ипак, књижевност га је привлачила више од свега другог и он се, пошто је завршио студије књижевности у Бордоу и неко време желео да заврши и „Школу повеља" у Паризу, одао писању. Већ његово прво књижевно дело, збирка песама „Спојене руке" (1909) обратило је пажњу на младог писца, коме ће Морис Барес већ тада проћи успех и славу. Након првог светског рата, у коме је био у санитетској служби на Солунском фронту, он ће својим новим романима постизати стално све веће успехе. Убрзо ће га уврстити у групу четворице великих М издавачке куће Грасе, у коју, поред њега, спадају Мороа, Моран и Монтерлан. Његов роман „Пустиња љубави" добија награду Академије за 1925. годину, а након тога долазе нова, још успешнија дела: „Тереза Дескејру" (1927) и „Клупко змија" (1932). Године 1932. постаје председник Удружења књижевника Француске, а следеће године бирају га за члана Француске академије. Од 1934. године огледао се у меморијалној литератури, коју неће напустити до смрти, а и у драми, постајући први живи писац чије ће дело за његовог живота бити приказано у Француској комедији.

За време другог светског рата учествовао је у Покрету отпора, а после рата одао се новинарству, пишући у „Фигару", „Експресу" и „Књижевном Фигару" о свим догађајима и проблемима која су од интереса за савременог човека. Па ипак, не престаје да објављује, чак и у дубокој старости, дела из „чисте" литературе; последњи свој роман „Један некадашњи младић" објавио је прошле године, а сада је припремао наставак збивања из тог романа. Али као књижевник он је најзначајнији по својим изванредним кратким романима написаним у трећој и, донекле, четвртој деценији нашег века, од којих, поред оних које смо поменули, свакако треба именовати и „Пољубац губавцу" (1922), с којим почињу Моријакови већи успеси, „Genitrix" (латински: „Мајка", 1923) и „Тајанство Фронтенакових" (1933), у којима је дао изванредне психолошке и друштвене анализе једног географски и социјално прилично уског круга (околина Бордоа и грађанска класа овог краја), али са универзалним значењем. Године 1952. примио је Нобелову награду, са образложењем да му се она додељује „због дубоких анализа људске душе и уметничког приказивања драма људског живота у многобројним романима". Али ако као романсијер има доста конкурената за престо најбољег савременог француског романсијера од Пруста до Камија, он је, готово по општем мишљењу, најбољи новинар кога је Француска нашег времена имала. Није било ниједног важнијег догађаја да га он није јасно и одлучно коментарисао. Није се устезао да води полемике ни да покаже неслагање чак ни са Жилом Роменом, Жаном Коктоом и Жан-Полом Сартром. И с правом је духовито рекао да је смрт једина од његових авантура коју неће коментарисати.

Основу Моријаковог погледа на свет чини католичка религиозност, али без тежње за догматском чистотом и правоверношћу. Пре двадесетак година (19. марта 1951. године) он је снимио на грамофонску плочу свој духовни тестамент, у коме последња реченица гласи: „У шездесетшестој години свога живота ја верујем, као кад сам био дете, да живот има један смисао, једну усмереност, једну вредност, да ниједна патња није изгубљена, да се свака суза, свака кап крви рачуна, да је тајна света садржана у Deus caritas est светог Јована: Бог је љубав". Његово веровање је, дакле, било непоколебљиво, али он није био ни клерикалан ни сасвим доследан у исповедању догми. Ортодоксни католици, а и остали његови критичари, више пута су истицали да његов католицизам има нечег јансенистичког, не само зато што је Паскал био његов омиљени писац и мислилац, већ и зато што се понекад опредељивао независно од високог клера католичке цркве, као што могу показати неки његови јавни иступи, од којих се један тицао чак и папе Пија XII, коме се нимало није свидело Моријаково поређење његове личности са личношћу великог Гандија.



ФРАНСОА МОРИЈАК

Дајући изјаве о Моријаку и његовом делу поводом његове смрти, многи су писци морали да укажу на своје идеолошко неслагање с њим, истичући при том неке друге вредности његовог дела. Игнацио Силоне је, на пример, рекао да му је романескни свет Моријака доста стран, али да се диви његовој политичкој активности после другог светског рата, док је Хорхе Луис Борхес изјавио да је идеолошки врло удаљен од француског писца, али да му је он близак у естетском погледу и да се диви његовом стилу и дубоком познавању људског бића. Оба су писца, у ствари, тачно показали где се могу тражити и наћи главне вредности Моријака као писца и публицисте. Моријак је, пре свега, изврстан стилиста. Његов стил, иако у традицији најбољих француских писаца, има своје особености у специфичном споју сензуалности и уздржаности, емотивности и рационалности. Престајући да пише поезију, он није угушио у себи песника, него га је преобразио у мајстора прозног стила. При том, он није упадао у површни моралисам и није постављао нити бранио религиозне догме, већ је снажно, понекад исувише тамним бојама, сликао људе свог родног краја и њихове нарави, које је изванредно познавао. Умео је да уђе дубоко у људску душу и да иза грађанских конвенција открије тајне жеље и скривене чинове, да живо наслика страсти и патње људске душе и да укаже на немогућности људи да се помире са садашњим начином живота. Његове личности, гушене постојећим друштвеним нормама, настоје да се спасу из неподношљивих ситуација свим средствима, па чак и злочином. Као сјајан аналитичар душе заслужио је назив „француски Достојевски", како су га понекад и звали.

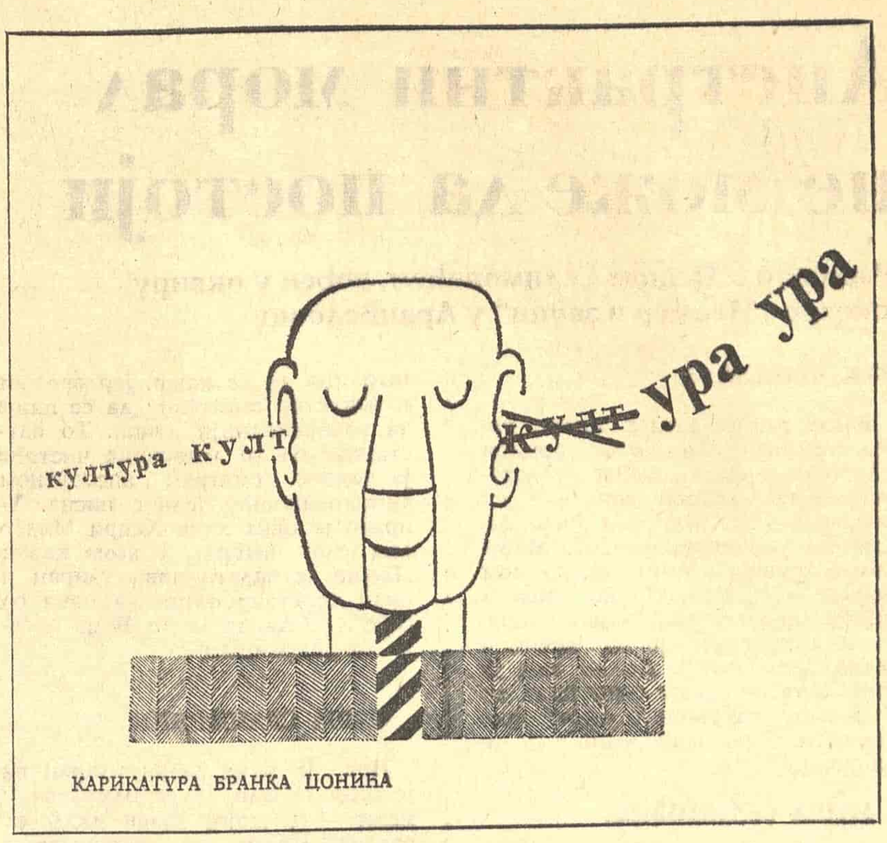
Моријака је највише интересовао проблем греха и његовог искупљења и Пјер Еманиел га је зато с правом назвао „романсијером седам смртних грехова". И у греху и у искупљењу он је видео задовољавање људске потребе за спасењем, а разлика између добрих и рђавих људи, по њему, лежи само у томе како они ту потребу задовољавају. Религиозна основа овог уверења је, међутим, дискретно дата, тако да у његовим романима могу сасвим лепо уживати и они који не верују ни у какву трансценденцију. Не може се, пак, рећи да код Моријака његова ограничена и застарела идеологија није изазивала извесне празнине (на пример, он није могао да схвати у чему је вредност Молијеровог Дон Жуана кад је ова личност атеиста) и да је оно по чему је он као писац и човек превасходно вредео било оно чиме је превазилазио своју идеологију. Његов пријатељ, такође члан Академије и романописац, Жак де Лакретел рекао је за њега: „Индивидуална слобода, правда међу људима, подршка дата најслабијима, то је постало битно у његовом суду". Тим вредностима је он дао много места у свом књижевном делу, али не увек и не у свему: о радницима и, још више, о сељацима писао је с већом строгошћу и оштрином него о грађанској класи, јер их није разумео, будући да је био поседник и, уз то, католик уверен што је сељацима земља „једина религија". Али је, ипак, много пута био на страни оних који су били у праву а слабији, бранећи Етиопљане од напада фашистичке Италије, ангажујући се у борби против Франка у Шпанском грађанском рату, учествујући у Покрету отпора (а након ослобођења настојао је да спречи апсолутни бојкот писаца који су се погрешно ангажовали), борећи се против колонијализма, особито у односу на Алжир итд.

У току свог шездесетогодишњег неуморног рада Моријак је својим делом осветлио тамно небо једне идеологије и једне класе, која му је, захвална за блесак којим је он то учинио, узвратила највећим признањима. А тиме је, у исти мах, много задужио све људе који жуде за стварањем једног бољег света и бољег човечанства. (Д. Ј.)

Нова књига Џона Апдајка

Истакнути амерички прозни писац Џон Апдајк, аутор код нас објављене збирке прича „Голубије перје", објавио је ново дело, које је америчка критика оценила као његово најуспешније остварење. „Бек: књига", како се зове ново дело, у ствари је збирка од седам прича чија је главна личност увек иста: Хенри Бек, средовечни писац, Јеврејин, аутор једног изванредно успелог романа и некалико других књига које су, како он то сам каже, омануле. Тако се нашао блокиран у оном „свиленом механизму којим Америка своди своје писце на имбецилност и подвалу". Уместо да пише он као културни изасланик америчке владе обилази свет, држи предавања на универзитетима и чак бива изабран у Националну академију уметности и књижевности. Он такође има извесних сексуалних проблема, али му је главни проблем у томе што „како старите, живот постаје компликован", све резистентнији према уметности.

Критика примећује да и америчко друштво пати од истог тог процеса старења и да су у Америци многи људи, а не само Бек, односно Апдајк, свесни опасности да уметност, посебно књижевност, постане немогућна. Можда је Хенри Бек пројекција најгорих Апдајкових фантазија, примећује један критичар, али је он исто тако доказ да између очајничког ћутања и подједнако очајничке славе постоји средњи пут који се састоји од тешког рада и верности сопственој вокацији.



КАРИКАТУРА БРАНКА ЦОНИЋА

ШУНД СТИХОВИ

1.

Први пут сасвим сигурно у овом веку
Нађен је ефикасан систем укидања експлоатације човека по човеку;
Веселе песме нек се поју:
Експлоататори ће да се даве у нашем зноју!

2.

У напредном будућем свету
Жене ће рађати епрувету
А онда ће се из епрувете
Родити дете!

3.

Увек се најдуже спрема
Спаљивање вештица
Којих нема.

4.

Ево вам максимум слободе:
Идите куд вас очи
Воде

5.

Будући људи улазиће у будуће жене
Кроз вене.

6.

Аксиоми се не доказују
Али у „срећно" време
Без доказа се усвајају
И теореме...

7.

Брзина којом се напред иде
Не дозвољава да се
Све фазе
Виде!

8.

По ко зна који пут све је на боље кренуло
Па је на пола пута изненада скренуло...

9.

Код нас сви упорно **своју** битку бију:
Трезни се трезне, а пијани пију!

10.

Када изгладнели, промрзли човек умре од глади и студи
Искупе се и вапију око њега добри људи:
— Јадан, умро је го и гладан!

11.

Државни празник, о милине,
На сваком човеку обешене
Врлине!

12.

Све је добро ако се добро споји:
Моји успеси су ваши,
А ваши неуспеси су моји.

13.

Давно,
Док су о данашњици само могли да маштају људи
Досезао је до данашње среће
Само онај
Који је умео
Да полуди.

14.

Владари се крсте и чуде:
Дворске луде
Играју људе!

15.

Дилетанти уздигнута чела
прелазе са добрих речи на лоша дела...

16.

Ко ће народу да угоди,
Јуче драму,
А данас хоће:
Комедију о слободи!

17.

Док ми радимо, неки се одмарају од рада,
Јер ми смо народ, а они су „авангарда".

18.

И у комунизам ћемо да уђемо
На наш специфичан начин:
Једни ће бити чорба, а други чорбин
Зачин.

Растко Закић

СЛЕПИ МРАВИ И МУДРИ ЦВРЧАК

Била у шуми два мравињака: у првом су живели црни, у другом жути мрави. Поред тога што су се разликовали у боји, и живели су различито. Црни мрави су радили и одмарали се на црни начин, а жути на — жути. Само две ствари су им биле заједничке: и први и други су били слепи, и први и други су марљиво сакупљали храну, спремајући се за одсудну битку која ће да реши питање власништва шуме.

Између ова два мравињака живео је неки цврчак чије песме су повремено годиле уву црних, а повремено уву жутих мрава.

Наравно, цврчак к'о цврчак. Пошто је много певао, није имао времена да тражи храну, већ ју је позајмљивао. Мало од црних мрава, мало од жутих.

Тако је пролазило време.

Једног дана, веверица, која је све то посматрала, грицкајући лешник, упита цврчка:

— Је ли, богати, докле мислиш тако?

— Како? — зачуди се цврчак.

— Да позајмљујеш. Толико си се задужио, да ни твоји унуци неће моћи све то да врате.

— Ма, какви унуци! — насмеја се цврчак. — Него, већ ако постављаш оваква питања, желео бих да знам да ли се само глупираш, или си заиста толико блесава.

— Зашто, зар нисам у праву?

— Ех, јаднице моја, — сажаљиво ће цврчак — зар не видиш да ће се они слепци кад-тад потући до истребљења?

— Видим, па?

— Коме онда да вратим дуг?

Веверица се за тренутак скамени од запрепашћења, чак јој и лешник испаде из шапица.

— Ако, и то је вајдица — рече цврчак и настави да га грицка.

Федор Шешун

БРАНА ЦРНЧЕВИЋ

НАША ПЛАНЕТА

При помисли самој ухвати ме сета
Да на лопту личи и наша планета

Котрља се стално устаљеног пута
У систему сунца свако нам је шута

Од централног сунца земља стално стрепи
Нема своје право ни да се отцепи.

Замислите земљу и на овој слици
Као једног кловна на циркуској жици

●

Мислим да ће земља остати и пуста
Јер се сваки човек претвара у уста

Загађене биће наше хемисфере
На земљи се овој исувише сере

●

И живети морам зато што се родих
Други мене воде ја никог не водих

Због живота овог морам захтевати
Ако главом платим кусур да се врати

Пародирао

Милован Витезовић

ДИЈАЛОГ

Апстрактни морал не може да постоји

Разговор с Мешом Селимовићем, вођен у оквиру смотре „Мермер и звуци“ у Аранђеловцу

ВУК КРЊЕВИЋ:

Ваше раније књиге, књиге које сте написали прије романа „Дервиш и смрт“, имале су изразито меки, лирски тон. Све су оне, међутим, тематски биле везане за садашње вријеме. Међутим, „Дервиш и смрт“ је, по мом мишљењу, Ваша најлирскија књига, најличнија, најангажованија, а тематски је помјерена у једно давно доба. Да ли вам је управо та околност омогућила да у роману „Дервиш и смрт“ проговорите још непосредније и отвореније?

МЕША СЕЛИМОВИЋ:

Питање је јако тешко, нарочито је тешко писцу да одговара на то јер готово је немогуће објаснити како настаје једна књига и како се она транспонује. Толико има некаквих унутрашњих порива да је тешко открити онај прави. Ја не кријем, нити имам потребе за тим, да је ова књига — књига и о нашем времену и о мени лично. Али, лични доживљај се трансформира, он се толико мијења у човјеку да постаје сам себи сврха, некаква надградња која излази изван мог властитог домена.

Мени је изгледало у прилично дугом животу (на жалост, прилично дугом) да сам дошао до увјерења, читајући документе историјске, да се људски живот, да се људи веома споро мијењају или да се суштина људска готово уопште не мијења. Мијењале су се форме, околности, наши друштвени односи, али оно што је човек прави — то остаје увек исто. Људска сујета, љубав, страх од смрти, жеља за влашћу, жеља за владањем над другим људима, све оно што заиста покреће човјека, никад се не мијења. И мени се чинило да у једној таквој перспективи, спајајући једно далеко вријеме са нашим проблемима отварам једну могућност, једну, ако хоћете, и филозофску димензију у којој сам желио да покажем управо то да су и у том далеком времену исти проблеми постојали који постоје и данас. Наиме, мени се чини да сви писци пишу једну једину књигу. Ми то кријемо, наравно, али је то сушта истина, а садржај свих књига на свијету, од почетка до данас, јесте — свијет какав јесте и жеља пишчева какав би свијет требало да буде. У ствари то је „Дервиш“, у ствари то је свака књига, у ствари то је свако вријеме и жеља сваког човјека који не прима своје вријеме. Јер, писац не може да прими своје вријеме зато што не пристаје на оно што јесте. Он више воли своје илузије, свој замишљени свијет који се, на жалост, тешко остварује.

ВУК КРЊЕВИЋ:

Непосредно после изласка романа Ви сте у једном интервјуу у „Политици“ изјавили да у књижевном погледу нисте поштовали никакве норме, нисте размишљали нити следили познате књижевне категорије него сте себи допустили да тако рећи организујете хаос и да из пасажа у пасаж мењате начин приповедања од ироничног до исповедно лирског.

Наиме, ја мислим да су Ваше раније књиге биле — ако се гледа литерарно — стилски уједначеније, тј. оне су имале доследно спроведен књижевни проседе, а у „Дервишу“, као што сте сами рекли, Ви сте се препуштали. То ме опет наводи на ону идеју да је „Дервиш“ књига пуне зрелости у којој се све подређује ономе што има да се каже, јер зрелост и искуство омогућују да се пише на најефикаснији начин. То одустајање од те литерарне чистоће ја такође сматрам апсолутном ангажованошћу једног писца. Управо је ових дана Хенри Милер дао један интервју у коме каже: „Битно је задати први ударац и онда се ствар одмотава сама од себе“. — Да ли се то Вама десило са „Дервишем“?

МЕША СЕЛИМОВИЋ:

Прво је мени задан ударац па је онда почело да се одмотава у мени — у мојој глави двадесет година. Наиме, то непоштовање канона је једна дрскост која не поштује одређени кућни ред. У мојој књизи постоје чисти лирски пасажи, постоји гротеска, постоји низ карикатуралних сцена, постоји психологија, љубавни заплет. Дакле, ја сам покушао да направим једну синтетичну слику свијета онаквог какав јесте. По мом мишљењу свијет не постоји нигдје и никад у чистом облику. За мене је, на примјер, љубавни роман апсурдна ствар. Нигдје не постоји чиста љубав. За мене је филозофски роман апсурдна ствар, друштвени роман — апсурдна ствар. Могуће је само да буде и љубавни роман и друштвени роман и психолошки роман и не знам ни ја шта све не, јер је све то заједно живот.

У тој свеукупности живота, која и јесте циљ сваке праве књиге, ја видим највећи домет и највећу тешкоћу. Ту, на примјер, ја веома поштујем Томаса Вулфа. Огромно га поштујем управо због тога што је он покушавао немогуће — да сагледа живот у цјелокупности, у свим његовим видовима. Е, ту је — у мом дјелу је покушај да се та свеобухватност обухвати не само по искуству, него и по проседеу — по формалним поступцима.

ВУК КРЊЕВИЋ:

Ваш роман почиње и развија се, у медитативно-лирском проседеу, и тако се остварује, да би, као што су то неки критичари констатовали, у свом последњем делу прешао у роман шекспировски прецизне акције, у којој падају главе — да тако кажем. Да ли је то намјерно или случајно?

МЕША СЕЛИМОВИЋ:

То је намјерно, зато што је роман прилично дуг и ја сам заоштрио фабулу. Ја иначе волим јачу фабулу. У мом новом роману та фабула је још јаче изражена — роман се зове „Тврђава“. Чини ми се да је обавеза писца према читаоцу да му веже пажњу једном занимљивијом радњом и да га увуче некако да присуствује пишчевој исповести на лакши начин, да није препуштен једној хаотичној материји која се креће без костура, без колосека, без трачница. Овако, једна мала варка фабуле омогућава мени да експонирам личности јаче, а читаоцу да се уживљава више, да се идентификује са личностима тако да помало та фабула личи на обланду око можда и горког лека. То је у овом другом дијелу „Дервиша“ намјерно. Ишло се на појачану акцију.

ВУК КРЊЕВИЋ:

Ја бих дозволио себи да кажем да је то покушај синтезе онога што је класични роман, роман са фабулом, и модерног романа који је увек фабулу склањао у задњи план. У свом есеју о вашем роману Мухарем Первић је баш то сматрао изневјеравањем модерног романа, али ја мислим да се то може прецизније формулисати као покушај синтезе два диспаратна елемента: модерног и класичног у роману. Али оставимо то за даље интерпретације. Ја бих сад да поразговарамо, ако желите, такође о једној Вашој изјави. Многи критичари су тврдили да је „Дервиш и смрт“ у првом реду покушај филозофско-лирске интерпретације проблема власти. А Ви сте се у једном интервјуу листу „Свијет“ врло енергично оградили од тога и рекли сте да сматрате да је ваш роман првенствено роман о проблему љубави и пријатељства. Да ли бисте на тим релацијама односа према власти и трагању за љубављу у животу нешто објаснили?

МЕША СЕЛИМОВИЋ

МЕША СЕЛИМОВИЋ:

Да, има разних интерпретација романа. Крклец је рекао да је то изванредна карикатура стаљинизма. Ја нисам ишао за тим, мада мене интересује сваки друштвени феномен, па и феномен власти. Власт је нешто што је прирођено човеку, односно људима који тиме узимају у руке Аладинову лампу и постају веома моћно друштвено средство. Зато је значајно у чијим је рукама та Аладинова лампа, а не какав је тај човек. Власт је од памтивјека до наших дана проблем који се сваком намеће и не може се избећи ни у литератури, као ни у животу. Однос појединац-друштво, то је у ствари однос појединац-власт.

Срећом данас смо изашли из оног периода кад је власт толико доминирала над нама да је манипулисала готово с нашим мислима, сваком нашом акцијом, како је манипулисала после рата, на примјер. Данас смо већ изашли из тог периода, али ипак постоји у разним видовима тај облик власти који нас усмјерава. Према томе, у једном роману као што је „Дервиш и смрт“, који означава, заправо зацртава проблем односа појединца према друштву и то је један од основних проблема. Немогуће је било избјећи проблем власти. Ја, на жалост, не поштујем сувише власт, крив сам за то, али не могу себи помоћи. Срећом и наша Партија се одриче власти, срећом прокламујемо и одумирање државе па према томе и одумирање власти. Мада, моје је дубоко уверење да ће то одумирање веома дуго трајати. Према томе, тај феномен власти биће присутан још прилично дуго. Понављам, врло сам срећан што смо данас у тој ери кад власт није толико присутна, није драстично манипулативна. Иначе је у роману проблем власти отприлике фиксиран као да се ради о оном времену после рата, другог свјетског рата.

ВУК КРЊЕВИЋ:

У Вашем роману у дијалогу два главна јунака један од њих каже „да је жељан љубави за све“ а онај други: „Ја сам више жељан љубави за одређеног човека“. На том односу апстрактне љубави као догме, и конкретне љубави као хуманог односа и пријатељства, ви сте саградили однос два значајна лика као што су Нурудин и Хасан. Да ли Ви волите свога главнога јунака? Ви сте њега, у току развоја романа, довели из ситуације догматског чистунства до тога да он постаје директни учесник акције и узима власт у руке а после тога, потпуно срушен, мора чак да изда и свога пријатеља. Да ли Ви волите таквог пониженог човека, човека великог духовног живота и великих духовних љепота?

МЕША СЕЛИМОВИЋ:

Па ја мислим да је немогуће да писац не воли своје јунаке без обзира какви су они. Немогуће је писати о једној личности а да се не идентификујете с њоме, чак и да је најгора. Не могу ући у психологију личности ако се не идентификујем — чак ако је она убица. У нама увијек постоји толики избор могућности које су неискоришћене да се негдје нагонски узбурка у нама та могућност, та шанса која се онда у неком одређеном расположењу, које се зове инспирација, мада ја у њу не верујем, изражава у могућности једне личности. Према томе, ја њега, Нурудина, разумијем, а то је довољно. Није потребно да ја њега волим. За мене је ова личност моја: човјек који је у дилеми између проблема својих личних и општих. Како да се он постави, је ли он дервиш, за мене је то наравно симболично, човек од догме, од чврстог уверења, или је брат. Ако изгуби он ту људску димензију, губи све. Његов морал мора да страда. Ја мислим да апстрактни морал не може да постоји. Ми морамо да будемо хумани прије свега према човјеку с којим живимо, сарађујемо, према жени својој властитој, према свом властитом пријатељу, према човјеку који је близу нас, па онда можемо да проширујемо. Ја не вјерујем много у апстрактни хуманизам и у апстрактну љубав према свим људима. То је сасвим лако. Од тог до презирања само је корак. Мислим да прави хуманизам, широки хумани зам може да иде само преко најближих својих и своје околине и онда тек, не знам колико, може да се шири.

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

Уреднички колегијум: Филип Давид, Васко Ивановић, Миодраг Илић, Драган М. Јеремић (главни и одговорни уредник), Љубиша Јеремић, Вук Крњевић (заменик главног уредника), Богдан А. Поповић, Владимир В. Предић (секретар редакције), Владимир Стојшин, Божидар Тимотијевић, Бранимир Шћепановић. Техничко уметничка опрема: Драгомир Димитријевић. Уређивачки одбор: 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.

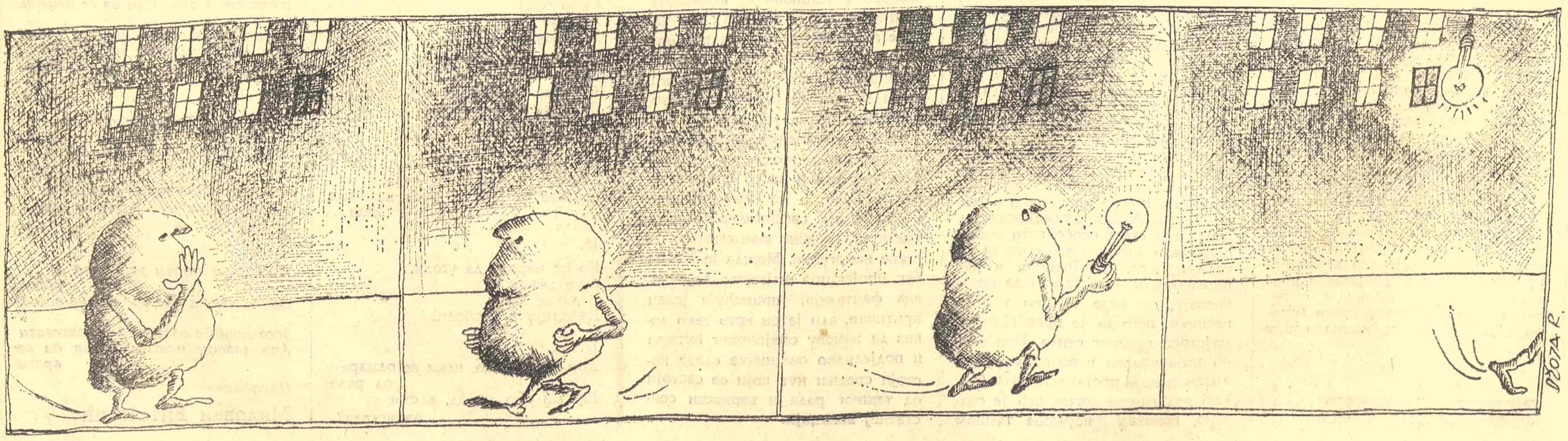
ЛЕТОПИС ЛЕТОПИС ЛЕТ

Седми конгрес социолога у Варни

До пре десетак година марксисти у многим социјалистичким земљама одбацивали су социологију као науку потребну поред историјског материјализма, а сада већ настоје да у погледу афирмације и коришћења социолошких знања стану у прве редове. С тим у вези стоји и чињеница да ће се од 14. до 19. септембра у Варни одржати Седми конгрес социолога. Очекује се долазак и учешће у раду конгреса око три хиљаде делегата и новинара из осамдесет земаља. У организовању конгреса учествују и највеће бугарске државне и научне институције. Биће прочитано око хиљаду саопштења. Основна тема конгреса је „Савремена и будућа друштва — прогноза и социјално планирање“ и она има не само научни већ и практични друштвени и политички значај. О овој теми разговараће се на пленарним састанцима, а у појединим секцијама биће разматрани проблеми из свих области социологије: социологије, религије, уметности, сазнања, породице, рада и организације рада, права, медицине, слободног времена, спорта, масовних комуникација итд. Једна група социолога водиће разговор о теми „Лењин и социологија“, а радиће и два округла стола, за којима ће се разматрати питања опште теорије еволуције друштва и механизама савременог друштвеног развоја, као и питања односа између макро и микросоциологије. У оквиру конгреса одржаће се и изложба светске социолошке литературе, изложба „Представа о свету у 2.000-ој години“ и изложба Међународног комитета за документацију у друштвеним наукама, с демонстрацијом рада машина којима се обрађују подаци и чувају информације. Од југословенских социолога, између осталих, конгресу у Варни присуствоваће др Војин Милић, др Михаило Поповић, др Оливера Бурић, Манојло Бројић и Миодраг Радовановић.

Песме Ризе Стрелција

Фолклориста Халил Кајтази, који се бави и откривањем старих рукописа, недавно је пронашао рукописну збирку песама Ризе Стрелција, написану између два рата на албанском језику. Песме су револуционарног садржаја и посвећене су појединим историјским личностима, а писане су углавито 1937 — 1938. године. Стрелци је рођен 1904. године у селу Жеговце код Гњилана и био је службеник у Гњилану и Приштини, а умро је 1947. године. Изгледа да је после ослобођења понудио своју збирку за штампање, али тада није наишао на разумевање. По мишљењу оних који су сада збирку читали, у њој има вредних песама и она ће, у целини, бацити нову светлост на питање традиције албанске књижевности у Југославији.

СТРИП „КЊИЖЕВНИХ НОВИНА“

Црта Џоја Ратковић