

# КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

ЛИСТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРУ

## ВАЖНИ ПРОДОРИ КУЛТУРЕ

## О САРАДЊИ ПИСАЦА ЈОШ ЈЕДНОМ

НАПИСИ објављени 15. августа и 12. септембра у „Књижевним новинама“, о потреби веће сарадње међу републичким удружењима књижевника, изазвали су различите усмене и писмене коментаре. Наша је теза, међутим, била јасна и ми и даље insistирамо на њој: потребна је истинска међусобна сарадња републичких удружења књижевника а не само спектакуларно показивање жеље за сарадњом. Ништа није лакше него потписати уговор о сарадњи између ова републичка удружења књижевника, али је тешко ту сарадњу остварити без материјалних средстава, која ова удружења, пошто живе од помоћи републичких заједница културе, немају на располагању. А у случају потписивања уговора између удружења македонских и хрватских писаца постоји још једна незгода. Реч је о преводу македонских писаца на језик којим се служе писци четири удружења књижевника, па би, према томе, обавеза да македонске пице преводе на тај језик (српско-хрватски, хрватско-српски или српски или хрватски — назовите га како хоћете, али ствар остаје иста) требало да узму на себе сва четири удружења а не само једно од њих.

О нашим написима загребачки „Вјесник у сриједу“ је, на пример, објавио (непотписани) чланак у коме је (изузимајући једну једину реч) потпуно објективно обавестио своје читаоце о ономе о чему су „Књижевне новине“ иницирале дискусију и изнеле своје аргументе. Међутим, у загребачком „Вечерњем листу“ од 19. и 20. септембра књижевник Владо Павлевић, не говорећи ништа о нашим аргументима, настоји да читаоце овог листа дезинформира о правом стању ствари. При том, он чак и врећа не само садашњу редакцију него и све досадашње редакције „Књижевних новина“, тврдећи како „београдске „Књижевне новине“ формат и писмо мијењају али дух — никако“. Будући да је тај дух, по њему, дух хегемоније, морамо реаговати на такво његово писање не због садашње редакције него због низаистакнутих писаца и културних радника који су ове новине уређивали од 1948. године, а међу којима се, између осталих, налазе и тако значајна имена југословенских књижевности као што су Јован Поповић, Милан Богдановић, Исаак Самоковић, Милан Дединац, Вјекослав Калеб, Душан Матић, Скендер Куленовић, Димитар Митрев, Меша Селимовић, Иван Петров, Милорад Панић Сурић, Чедомир Миндеровић и многи други.

У написима „Књижевних новина“ Павлевић види оспоравање права македонским и хрватским писцима да сарађују не питајући никога за допуштење. А ми не само да тако нешто нисмо тврдили него не можемо ни да се досетимо од кога би неко републичко удружење књижевника и могло да тражи то допуштење, па је, према томе, његово запажање потпуно беспредметно. „Виша“ институција, бар формално, могао би да буде само Савез књижевника Југославије, коме стоје на челу хрватски писци и чије је седиште у Загребу а не у Београду, па је, према томе, беспредметна и његова очигледна анимозност према свему што је београдско, односно „ирестоничко“, како он каже, говорећи, између осталог, и о „умишљености „ирестоничких“ писаца“. А набацајући разне инсинуације људима који су читавом својом прошлотином показали да искрено теже братству и сарадњи међу писцима разних република, народа и народности и језика, Павлевић се несмотрено излаже опасности да се скрене пажња на његово властито држање у прилицима када је ту тежњу требало посведочити, али ми не желимо чак ни да га подсетимо на то, настојећи да говоримо само о проблему и само на основу аргумената.

У вези с питањем сарадње између републичких удружења књижевника желимо, пак, да поставимо још само једно питање: шта ће бити ако Удружење књижевника Србије прихвати сарадњу са Друштвом писаца Македоније? У том случају неминовно је да се разграничи која ће дела и које пице преводити Удружење књижевника Србије а које Друштво књижевника Хрватске. Мора, дакле, доћи до договора и споразума између оних удружења и дру-



БЕОГРАДСКА ФИЛАХАРМОНИЈА — ОРГАНИЗАТОР ОВОГОДИШЊЕГ БЕМУС-А

## Друге Београдске музичке свечаности

Прва година присуства Београдских музичких свечаности (БЕМУС-а) била је веома значајна и успешна, мада су циљеви и карактеристике овог фестивала били још прилично неиздиференцирани и нејасни. Ипак треба истаћи да су његови креатори показали много организационог смисла и духа, кад су организовали циклус музичких вечери и окупили познате уметнике из целог света — оркестре, солисте, хорова, па и читаве оперске и балетске ансамбле. Осим тога, свакако треба поздравити и чиниљени да су овим концертима присуствовали у великом броју, како љубитељи музике, тако и они којима је то професија.

Појава која је можда још важнија за нашу средину и за културни живот нашег града, била је она права фестивалска атмосфера, управо она расположење које доминира као „културни тренутак“ једног града. Оно што је већ створило БИТЕФ, без обзира на стварне уметничке резултате, оно нагло пробудило интересовање за одређену врсту уметности, оно спонтано опредељивање посматрача „за“ или „против“, онај духовни талас који испуњава све људе и чини их учесницима једног културног догађаја, — то је свакако несагледиви капитал који ствара културну атмосферу и физиономију једног града, па и једног народа.

Посматран са ових аспеката, БЕМУС је прошле године безрезервно подржан и поздрављен. Данас, међутим, када стојимо пред другим годином његовог одржавања и имамо иза себе већ једно искуство, када многе појаве гледамо са временске удаљености, дакле критички, можемо да поставимо и нека питања. Она свакако не треба да доведу у питање оправданост одржавања овог фестивала, али могу да допринесу његовом усавршавању. Пре свега, требало би се запитати: какву специфичност има овај фестивал? Не постоји ли опасност да се претвори у најобичнији, само у нешто згуснутијем виду, презентирани абонентски циклус? Мишљење да овом фестивалу недостаје „такмичарска“ компонента, борба за престиж, уз све оне пратеће церемоније: проглашења победника и додељивања награда, била би, чини ми се, сасвим оправдана. Та потреба за такмичењем, за одмеравањем снага, даља би извезан смисао овом фестивалу, истакала би више његов значај и подигла температуру која већ иначи постоји на оваквим музичким приредбама. Овим се поставља и питање конфронтације наших културних снага са иностраном. Могу ли наши уметници међународне репутације, који имају снимљене пласче, штампане каталоге у иностранству и који стално учествују на иностраним под-

јумима и сценама да се такмиче са међународном музичком елитом? Може ли наше музичко стваралаштво да издржи борбу са познатим композиторима света?

Да ли смо се икада запитали: у каквом се положају налазе наши музички уметници, као представници мале нације, недовољно познате и признате на међународном плану, када се такмиче на иностраним конкурсима и фестивалима? Нису ли каткад неоправдано лошије оцењени или жртвовани, због тога што су мало познати, што су припадници нације која нема већу музичку репутацију? А, како би је могла и имати, када се осим фестивала забавне и народне музике, у нашем главном граду и готово читавој земљи ништа значајније у музичком животу не догађа. Повремена гостовања страних уметника, неки интересантнији концерт, понеки локални конкурс и то је готово све.

Ако желимо да изађемо на међународну арену, ако желимо да значимо нешто више у културном животу светске јавности, требало би да искористимо ову прилику коју нам пружа БЕМУС. Поддржимо га и учинимо да добије онај смисао, који ће значити нешто за нас и који ће нас учинити у свету присутним и признатим!

Константин Бабић

ПОЈАВА сталних културних манифестација у Србији — без обзира да ли су данашњи израз грађанске (као што је случај са Вуковим сабором), или су однос према традицији (као што је случај са Крагујевачким октобром или Слободним), или су подсећање и дуг према великанима наше културе и историје (као што је то случај са Мокрањчевим данима), или су наставак већ осавремењених обичаја (као што је случај са суботичком Дужијанцом), или су могућност да се сагледају уметнички резултати (као што је случај са Аранђеловачким „Мермером и звонцима“, са Југословенским хорским свечаностима у Нишу, и Сусретима Абрашевић у Ваљеву), или су шанса да се поводом неког привредног догађаја јавности презентује неко подручје (као што је случај са Смедеревском јесени и Жупском бербом у Александровцу), или су потреба да се представи ново туристичко подручје (као што је случај са Белим нарисом на Дивчибарама) и да ли су амбиција једне средине да уђе у видокруг шире јавности (као што је случај са Хољским мотивима у Кучеву) — представља потребу данашњег културног, али и привредног, туристичког, дакле друштвеног тренутка у целини.

Ове манифестације нису више, бар у највећем броју средине, случајно и успутно интересовање, нису више, по правилу, нека врста културне импровизације, упорште традиционализма, некултура, националног романтизма и нису више замена за оскудни, сиромашни културни и туристички живот.

Оне су, много пре официјелних настојања, указале на смисао и реалност интеграције културе и туризма, односно културе и привреде, указале — инспиративно и реално, истовремено — на могућности те сарадње и указале, веома ефектно и свестрано, на неразумљиву, непотребну и крајње упрошћену подвојеност културе и привреде, такву одвојеност која штети у једнакој мери и култури и привреди.

Са културних становишта, стално имајући у виду потребу јединственост и заједничког деловања, ове манифестације су посебно значајне као доказ исправности културне политике, која се заснива на демократизацији културе и тежи депровинцијализацији, односно стварању нових културних центара. У ствари, ове манифестације потврђују исправност вежбања одговорности културног развоја — за општину, за сваку природну демографску и културну целину, која — укључена на самостални културни и друштвени развој — уме да далековидно и умно процени и одабере праве потезе, оне потезе, који доприносе и пунијој културној презентацији средине, а истовремено омогућава и свестраније услове за културни живот грађана.

Међутим, ови принципи — суочени са праксом, са понекад претешким и претесним околностима — не могу увек да буду у потпуности и остварени. Разуме се, тада се јављају слабости, тада се јављају недостаци, које треба сагледати, али који се, у највећем броју примера, заједничком вољом могу да отклоне.

Добра воља и велике жеље, ма колико биле значајне — не могу све да измене, нарочито кад је реч о утврђивању садржаја и судбине једне манифестације. Најбоља илустрација су свакако садржаји Крагујевачког и Краљевачког октобра. Док су Крагујевачани — у Великом школском часу, на пример — пронашли аутентични, најпунутији садржај, докле Краљевачани, који нису без амбиција и чија Културно-просветна заједница показује заиста велики ангажман, не могу још увек да пронађу трајни лик, из године у годину стално тражећи ново решење. Природно, у таквим околностима резултат не одговара ни амбицијама ни уложеним, заиста великим и пажње достојним напорима.

Дакле, ако недостатак концепција сватимо као први, други, ништа мање важан недостатак — огледа се у чиниљени да пропраи, често у једнакој мери и они културни и они туристички, и то у најширем смислу, немају увек довољну вредност, довољну и потребну у оној мери у којој то заслужују те средине и те манифестације. Одсуство квалитета је веома различито: понекад се оно огледа у немоћи да се у педанти оствари замисао (као што је још

Наставак на 2. страни

штава чији се чланови служе истим језиком, да се не би једни македонски писци и њихова дела преводили два пута, а други писци и друга дела, који такође заслужују да буду преводени, остали непознати широјој публици која се служи српскохрватским (или хрватскохрватским, српским или хрватским) језиком. На крају, дакле, ипак мора да дође до међусобног договора између македонских писаца и писаца других удружења чији се чланови служе истим језиком и постаје јасно да билатерално договарање није довољно. То је логика ствари и она показује да би најбоље било да се одмах приступило таквом заједничком договарању и споразумевању. Само полемичар који због својих предрасуда не види право стање ствари може да тврди да су „Књижевне новине“ желеле било шта друго него да пледирају за што ефикаснију сарадњу међу свим писцима Југославије, и то на истински демократској и равноправној основи.

**ВАЖНИ ПРОДОРИ...**

увек случај са шабачком Чивчадом), понекад је очевидно у недостатку техничких и других услова за остваривање програма, и културних и туристичких (што ће и будуће бити крупан недостатак Вуковог сабора у Тршћу), понекад се огледа у неразумљиво равнодушном ставу према пратећим манифестацијама, што је случај са Љубичевским коничким играма у Пожаревцу, односно туристичким — ако је реч о културним манифестацијама, као што је случај са ивицањом Нупшћинадом, понекад се види у равнодушном ставу или културних или туристичких установа и служби (као што је случај са Вршцем, који ни у време своје врхунце Бербе ништа не предузима да јавности организова-но прикаже своје значајно музејско благо и споменичко наслеђе).

Залагање за квалитет програма не подразумева увек велика средства, не подразумева ни велика ангажовања, али тражи нови, активни, свестрани однос према тим манифестацијама, и свим људима којима су те манифестације намењене. Тај нови однос треба у једнакој мери конституисати и у општинама и у Републици, посебно у свим културним, информативним, туристичким и другим институцијама. Без тог новог односа, који подразумева заруђену акцију, сви појединачни напори биће узалдни.

Очигледна је и потреба признавања ових манифестација у локалним срединама. Не може се, на пример, у време одржавања манифестација срести затворени музеј или такође неприпремљена, неуређена и неснабдевена кафана, трговина, нека друга служба свеједно. Заправо, у календару људског живота места — домаћина ове приредбе морају активно присуствовати. Оне морају променити устаљене навике, оне морају пореметити, иначе током године вероватно потребан мир, оне морају увести виталнији однос према послу, модеран, ангажован и нимало рутински.

Ови и други пропусци (поменимо, на пример, одсуство модерне пропаганде, одсуство, затим, воље, да се гости и за дуже време, па и за време ван тих манифестација везују за тај крај, као и праксу да се понеде све културно интересовање у општини исцрпи у организовању оваквих манифестација, како је — кажу — у Власотинцима и још неким местима), нису увек такви да могу да доведу у питање коначни углед ових манифестација, али су такви да могу да изопштенијем оку толико засметају да више никад поново не наврати. Многи од ових пропуса могу да се избегну ако би се све снаге у једном месту удружили и одржавање једне манифестације схватиле као заједничку амбицију, као стварну бригау и као јединствен испит способности, одговорности и културе. Треба такође рећи да је важно неговати утицај ових приредби на редовни, стални културни живот, што у неким срединама изостаје (на пример, Неготин — домаћин значајне музичке манифестације „Мокрањчеви дани“ нема хора).

Ове манифестације, њихови сдржаји и њихова територијална распрострањеност у следњим годинама заслужује здружени ангажман општина и културних организација. Активно присуство уметника може само да их учини значајнијим и вреднијим.

Са становишта ширења културе, ове манифестације су озбиљна шанса, озбиљна и за стварање нових културних центара, озбиљна и за продор уметничких остварења.

Милош Јевтић

**Исконски Египћанин**

„Наше је стање такво да се опраштамо са животом како бисмо се супротставили смрти.“ — Насер

КРАЈ ЈУЛА 1952. године. Државни удар је успешно изведен, Фарук је протеран, а револуционарни савет „слободних официра“ састаје се да одлучи о типу режима у Египту. Сви су за диктатуру јер су уверени да само она може рашчистити кал који се нагомилао током двадесет и пет векова турске владавине. Сви сем Насера, који, усамљен и надгласан, подноси оставку и одлази кући. Вратили су га истог дана. Дискусија је показала да је руководство остало без руковођаца, а да институционализација насиља води у мрак.

„Питао сам се: да ли будућност моје земље зависи од уклањања ове или оне личности... да ли треба уклонити оне који ће и онако отићи... или треба сачекати оне што долазе.“ Знао је шта хоће, био је одлучан и енергичан, уз то визионар, али је свих 18 година на власти провео постављајући себи непрестано питања и доводећи све у сумњу. Сем тврдокорног уверења да насиље не може бити пут акције, да је сила лоша чак и кад мора бити примењена и да средство не може заменити циљ. Отуда за многе несхватљива благодот према непријатељима и упорно одбијање да се „отпадници“, некадашњи први саборци, изведу пред суд. Напуштали су га они али ниједан није постао завереник и ниједан се није нашао на оптуженичкој клупи. А сви су опет бивали заједно у најтежим часовима. Није то била нека његова особита вријна, већ исконски став Египћанина који ће и за најљућег непријатеља, кад овог задеси напрасна смрт, искрено рећи: „Сиромас човек!“

Први дани новембра 1956. године. Суецки рат. Странци у Египту уверени да им „руља“ спрема погром. Нико ме се ништа десило није и тада се први пут могао стећи утисак да између Насера и свих делова „руље“ појединачно постоје невидљиве споне којима струји једна политика. Утисак који ће експлодирати, на феноменалан начин, у доказ 9. и 10. јуна 1967. године када ће „руља“ плембисцитирати пораженог Насера баш као да је победник, што Европа и северна Америка нису никада схватиле. Трогодишњом кризом сведен на људску меру, Насер ће, мртв, добити своје праве историјске размере а да ништа не изгуби од обичног човека, каква је био. (Јануара 1964. године Насер је сазвао први арапски „самит“. Питао су га — зашто? Рекао је: „Да спречим рат“. Спречио га је са једне, али није могао и са друге стране. Иако ће га чак и неки његови пријатељи оптужити да је маја 1967. дао повод за рат, кад повод више није ни био потребан.)

Насер стоји и разговара с једним од четири милиона полупривредних радника. Тешко га је пре познати. Збуњен је, скоро парализан, речи му тешко прелазе преко усана. Као да је крив. „Ништа нисмо учинили за ту огромну масу најсиромашнијих међу сиромашнима који и данас, као у време грађе пирамида, живе од коре хлеба и главнице црног лука“.

рекао је касније. Тај бескрајно сиромашни фелах-беземљаш, континитет Египта, био је Насерова животна опсесија, утолико болнија уколико је Насер савршено знао да ни две египатске генерације нису довољне да се битно побољша положај тог фелаха.

Није волео говоре, а много их је одржао, мрзео је отворено семантичко-енглеску бирократску машину на чијем се челу нашао а којој није могао дохакати. Ипак, она га није могла спречити да пружи тачну дијагнозу Египта. Његова земља, какву је затекао, личила је на болесника „коме је болест зарила канџе у исцрпљено тело“, на залутаи караван „нападнут од разбојника, изубијан од непогода у пешчаној пустињи“. Никад није веровао да може решити све проблеме, још мање — два одједном. Можда се зато окретао према мааима. „Ако их не доведемо на кормило земље, ако их не пустимо да доносе судове о свом добу, које боље познају, нећемо успети.“ У међувремену је тврдо веровао у своје египатске „голаше“. Само једном, јуна 1967. године, мислио је да ће га напустити. А они су му рекли: „Нека, нека, ти си наш и ти ћеш нас извући из ове беде“. Насер је тада само поновио оно што је рекао још 1952: „Често смо пострали, никад нисмо пали“. Скоро увек је мислио на смрт, али никада на повлачење нити на самоубиство. А умро је најтежише: стожички и стојећки, не остављајући празнину за собом. Јер, оно што се рабало два и по миленијума не може вестати смрћу једног човека.

Фаик Диздаревић

**Венеција донекле понавља БИТЕФ**

У ТОКУ је међународни позоришни фестивал у Венецији, за који познати француски позоришни критичар Жак Лемаршан каже у „Књижевном Фигуру“ да представља фестивал на коме се најлакше може доћи у додир са оним што се у европском позоришту у овом тренутку догађа. У вези са фестивалом отворена је изложба посвећена чувеном позоришном реалтељу Макс Рајнхарту (1873 — 1943), који је још 1934. године поставио „Млетачког трговца“ на венецијанском тргу Сан Тровазо. Још је значајнија организација дискусије за округлим столом, у којој се, под руководством Бернара Дорта, разматра тема „Традиција и издаја класика у савременом позоришту“. На Фестивалу учествује дванаест позоришних трупа, а представе се одржавају на разним сценама, од којих су најпознатије оне у позоришту Ла Фениче и у палати Грази. Између осталих позоришта, на фестивалу учествују Немачко позориште из Хамбурга са „Филонтегом“ Хајнера Милера, лондонско Фрихолд позориште са Софоклозом „Антигоном“, Државно позориште из Стокхолма са Стриндбергом „Игром снова“, прашки Крејчин театар са Чеховљевим „Балебом“, позориште из Хајфе са „Брачком комедијом“ јеврејског писца из XVI века Јехуде Сома, Атеље 212 са Жаријевим „Краљем Ибијем“. Као што се види, Венецијански међународни позоришни фестивал, за чијим неким представама Лемаршан жали што их неће видети и Париз, донекле представља репризу онога што је београдска публика имала прилике да види на овогодишњем БИТЕФУ.

**Књига Радовића и Бећковића у Америци**

У ИЗДАЊУ познатог њујоршког издавача „Харкорт Брејс Јовановић“ појавила се недавно изванредно опремљена књига Душана Радовића и Матије Бећковића састављена из две целине: прву чини драма „Че — перманентна трагедија“, коју су написали Радовић и Бећковић, а другу један део Бећковићеве књиге „Др Јанез Паћука“ чији наслов у дословном преводу гласи „Случајни погоци“. Ако имамо у виду колико обично траје док се једна књига преведе и штампана у иностранству, може се слободно рећи да се Радовића и Бећковићева књига појавила малтене непосредно после публикација у Југославији.

Писац предговора представља ову двојицу наших познатих писаца као представнике млађе послератне генерације европских писаца која верује да је стање изгнанства, стање трајног егзила онај печат који карактерише положај данашњег човека, отуђеног од блиске прошлости, а упућеног на будућност која му не обећава много. Било је време, цитира писац предговора Радовића и Бећковића, када су писци били пророци и визионари чији се поглед на свет заснивао на осећању рационалности и реда који могу успоставити некакав правац и могу довести будућност у перспективу са садашњошћу. Улога видљивака није више могућна, нити се она жељи, јер уметници данас немају поверења у своје судове о фундаменталним питањима судбине. Улога модерног писца је — кажу Радовић и Бећковић — да изрази оно што човек двадесетог stoleћа мисли и осећа и да понуди озбиљан дијалог о ономе што је непосредно и реално. А то треба да буде исказано језиком који избегава удепшавања или самосветан вербализам или приватне интроспекције.

Књигу је на енглески језик превела познати преводилац Дренка Вилен.

**Џон Дос Пасос**

ПРЕ НЕКОЛИКО дана умро је један од највећих савремених америчких писаца Џон Родерико Дос Пасос. Рођен 1896. године у Чикагу у средње имућној породици португалског порекла, као дечак је променио многа боровишта, а средњу школу је завршио на колеџу у Харварду. Почео је да студира архитектуру у Шпанији (1916), али је прекинуо студије и, као добровољац, учествовао у првом светском рату на француском и италијанском фронту. После рата, након једног неуспелог дела, објавио је „Три војника“ (1921), један од првих и најбољих антиратних романа о првом светском рату. Велику књижевну репутацију стекао је романом „Манхатан трансфер“ (1925), врло занимљивим и у формалном и у садржинском погледу, јер представља низ каледоскопских слика, које дају психолошки и социолошки пресек живота у гигантском граду Њујорку почев од 1904. године.

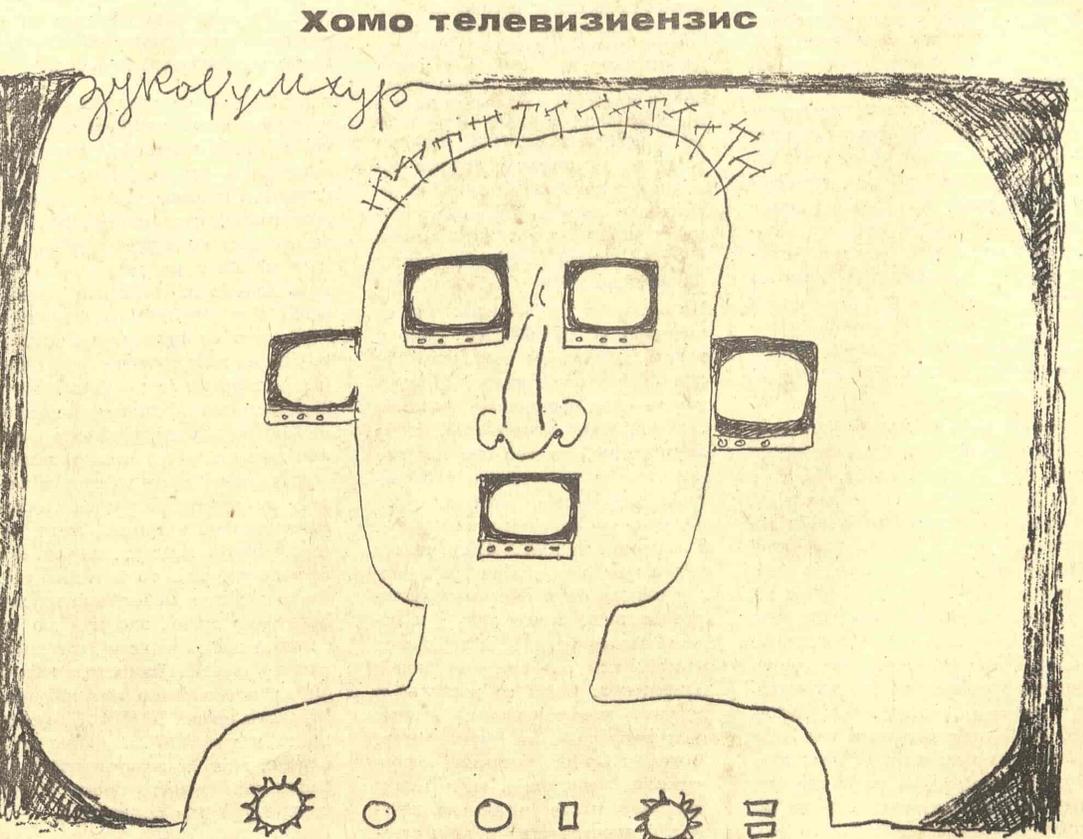


ЏОН ДОС ПАСОС

Најзамашнија су му дела романи „42. паралела“ (1930), „1919“ (1932) и „Велики новац“ (1936), скупљени касније у трилогију под заједничким насловом „САД“. У њима се описује живот Сједињених држава у току три деценије наглог индустријског развоја и свих пропратних појава у америчком друштву. У овој трилогији, која даје широку панораму „америчког начина живота“, у приповедачко ткиво вешто су укљомповане биографије истакнутих Американаца, документарни инсерт карактеристични за доба и аутобиографске импресије писане у стилу „тока свести“. Дос Пасос је покушао и успео да једном врло разубеном и полифоничком техником постигне пуноћу и разноликост модерног живота, у коме се, појединачно ретко и тешко издаваја из друштвене целине и у којој доминира оно што је опште и заједничко. Захваљујући овој трилогији, којом је постигао оно што су многи амерички писци жељели да постигну, Дос Пасос је постао један од водећих писаца у генерацији која је имала Фиццералда (рођеног исте године када и Дос Пасос), Фокнера (1897), Вајлдера (1897), Хемингвеја (1898), Вулфа (1900).

Најпре је Дос Пасос, као многи писци који су лично осетили уништавајућу снагу првог светског рата и замислили се над његовим узроцима, био врло критички расположен према капиталистичком друштву, али је након објављивања трилогије „САД“, коју су неки сматрали „марксистичким романом“, постепено мењао своја друштвено-политичка мишљења, приклањајући се десници, а истовремено с том променом, опадала је и његова стваралачка моћ. Никада више није поновно успео „Манхатан трансфера“ и „САД“. Каснија трилогија „Округ Колумбија“, која обухвата романи „Авантура младих“ (1939), „Број један“ (1943) и „Велика замисао“ (1948), у којој се описује америчко друштво у другој половини четврте деценије, много је мање снажно, мање успело и мање новаторско, као и сатирички роман „Најпогоднији за успех“ (1954) и роман „Средина века“ (1961). Написао је и једну књигу песама, неколико књига путописа и неколико драма у експресионистичком стилу. Нарочито су слаби и неприхваћиви његови есеји писани у другој фази његовог књижевног рада. Зато је енглески писац Џон Брејс, пишући у „Њујорк Тајмс бук ревију“ 1965. године о његовој књизи есеја „Прилике и протести“, пошто је врло похвално говорио о његовим раним романима, с правом критиковао његове касније друштвено-политичке погледе: „Многи од нас на Западу кадри су да формулишу идеју да је демократија добра а комунизам рђав, а 25,000,000 Американаца очевидно верује да су либерализам и комунизам иста ствар, али само Дос Пасос је могао да напише романие као што су „Манхатан трансфер“, „САД“ и „Број један“.

Због романа из прве фазе његовог стваралаштва, Жан-Пол Сартр је Дос Пасоса сматрао највећим писцем нашег доба и на њега се угледао пишући свој роман „Путеви слободи“. Овим делима Дос Пасос је несумњиво и један од највише присутних писаца у савременој америчкој књижевности. У студији „Данашњи амерички писци“, објављеној 1965. године, француски критичар Пјер Домерг каже да Фокнер, Дос Пасос и Хемингвеј нису одсутни из његове књиге иако он о њима не пише, пошто они доминирају мишљу младе генерације, у којој „у извесној мери сваки романијер жали што није Фокнер (или Хемингвеј или Дос Пасос)“. У тренутку смрти Дос Пасос је био класик америчке књижевности, и то онај који је унео највише новина у њу и у највећој мери био обузет тежњом да прикаже америчку стварност у целини, а ту тежњу је умногоме и успео да оствари. (Ј.)



Хомо телевизиензис

# ИНФОРМАЦИЈА И САДРЖАЈ

или неколико претпоставки о могућој природи телевизије

О ТЕЛЕВИЗИЈИ се може расправљати (и расправља се) са различитих, сасвим опречних позиција, али, упркос томе, свака продубљена расправа феноменологије овог медија доводи по правилу до истог закључка: оно што је било садржај пре телевизије постаје њеним радом информација, а оно што је тек информација исказује се на малом екрану као суштински телевизијски садржај.

1.

Да одмах разјаснимо: један, рецимо, филм јесте заокружени, затворени садржај свести (ова се констатација, додуше, не односи на становити број модерних филмских остварења, али то је већ тема за једно друго размишљање) који се у време свог приказивања на малом екрану редуктује у информативни податак о самом себи, али зато, на другој страни, саржинска отвореност једне обичне телевизијске вести, или једног обичног људског саопштења, дозвољавају да се око њихове огољености, њихове недоречености, формира садржај који пре тога, пре телевизије, није уопште постојао и који, настајући искључиво дејством телевизије, механички „осме силе“ приказује у светлу ствараоца потпуно нових, „маклауновски“ неопипљивих простора.

Телевизија је медиј апсолутне акције, а ова је независна од индивидуалне воље: наша могућност перципирања телевизијске слике (која се, као што знамо, састоји од врло великог броја линија, те црвених, зелених и плавих тачака), каже Маршал Мак Луан, драстично редуктује обим стварног садржаја те слике, и ми се, хтели то или не, налазимо у ситуацији да раскорак између бесконачних могућности центра емитовања и коначности центра за примаче информација надокнађујемо активним, „тактичним“ учествовањем у процесу информисања. Према томе: један филм, једно кинематографско дело, као претходно заокружени мисаони космос, условава да се та акција одвија у једној могућем смеру: у правцу редукције датог садржаја. Зашто? Зато што једно филмско дело, једна позоришна представа, једна — уопште — затворена представа свести, један систем комуникације у коме информације имају свој коначни број и у коме су повезане по претходно разрађеном плану, не може на телевизији никада бити поновљено у свом интегралном облику зато што је тај облик механичком телевизијском дејству, механичком отвореној структури медија у коме је број информација практично неисцрпан, но које се могу перципирати само у ограниченом обиму, лишен оне неопходне кохезије која је свакој јединици изабраног броја информација давала функцију једнозначног и неизменљивог симбола. Један обичан информативни податак искључен из система „вишег реда“ (искључен из дела, из представе свести, из затвореног „механизма“) окреће, међутим, акцију на супротну страну, па се она тада одвија на плану стварања „идеограма“, на плану синтесе једног од многих могућих значења тог податка и гледаоцевог индивидуалног искуства.

Наравно, у оба случаја слика ствари тек је сопствени привид: гледати на малом екрану један филм, то значи бити унапред помирен са чињеницом да се ни под каквим околностима не може спознати суштински значај дотичног дела. Али, такође, у другом случају, ми знамо да је суштина коју приладемо огољености једне информације зависна од наше индивидуалне хуманистичке ситуације.

2.

Ако се, према томе, говори о телевизији као о средству манипулације, онда се такве тврдње базирају управо на овој, почетној тачки њене структуре, јер — претпоставка је логична — систем контроле (државне, корпорацијске...) који ваља над телевизијом може у сваком конкретном случају вршити онакав избор информација који ће утицати на активирање управо оних индивидуалних људских осећања или социјалних карактеристика појединих друштвених групација чија ће даља делатност, акција покренута поменути избором информација, на најбољи и најефикаснији начин подржати онај облик ситуације који манипулатору највише одговара у датом тренутку.

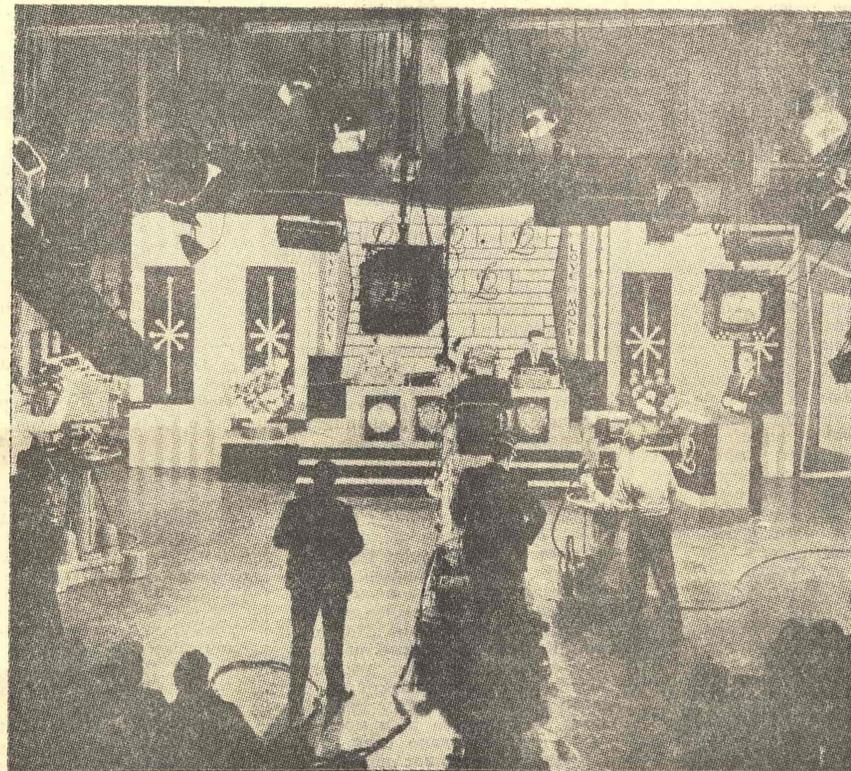
Но, ипак, и у оваквом односу, телевизија остаје недужна из простог разлога што се један медиј, па био он моћан као телевизија, не може одупрети механизму који га, вишом силом, силом слома, прикључава да буде само пуко средство прагматистичких циљева. Срећна околност ове ситуације јесте у томе што се, у већини случајева, манипулација сама од себе разоткрива, а чини то зато што телевизија већ својом онтолошком структуром не дозвољава могућност да суштина медија остане неповређена у тренутку када се медиј претвара у средство. Јер, телевизија није средство; телевизија је, увек и једино, садржај. Мишел Филипот сматра да је садржај порука, а ова израз неке информације, док Маршал Мак Луан каже: „Електрично светло је чиста информација. То је медиј такорећи без поруке, тако дуго док се не искористи за срицање неке вербалне рекламе или имена. Ова је чињеница карактеристична за све медије; она каже да је „садржај“ било ког меди-

ја увек други медиј. Садржај писања је говор, баш као што је садржај писане речи штампа... Учинак медија је управо зато тако снажан и интензиван јер му је лат други медиј као „садржај“.

3.

Према томе: шта је садржај телевизије? И: какав је то садржај? Одговори су једноставни: садржај телевизије јесте порука која нас информира о другом медију и, даље, садржај телевизије јесте увек нови садржај.

То су, поновимо, битни разлози због којих сваки садржај што је постојао пре телевизије, пре своје телевизијске презентације, није у стању да се на малом екрану одржи у свом пређашњем, интегралном облику, већ се, напротив, распада на низ информација, које, да ствар буде комплетна, нису често чак ни међусобно зависне. Једна политичка доктрина, исто као и један филм, јесте садржај који је постојао пре телевизије, па се, тако, манипулације телевизијом често указује као авосекли маћ: феноменолошко разлагање које телевизија, по природи ствари, врши над сваком дефинитивно заокруженим садржајем, над сваком формом која је дошла свој крајњи облик, чини да се поједине политичке ситуације гледаоцима програма разоткривају управо на плану



ТЕЛЕВИЗИЈА — ЈОШ УВЕК НЕДОВОЉНО ОБЈАШЊЕН ФЕНОМЕН

који је требало да остане скривен од радозналих очију, а то се збива зато што је претходни садржај (у овом случају: манипулацијом створена слика о политичкој ситуацији) изведен из свог компактнег облика са претходно искалкуаном кохезијом и разбијен на примарне информације, које, као што рекосмо, каткада нису у стању да сачувају своју пређашњу везу. Акција коју одвијање телевизијског програма обавезно узрокује код својих гледалаца доводи, дакле, до ситуације да они, гледаоци, свој нови садржај, своју представу дате политичке доктрине, или датог политичког стања, почињу да граде око једне сасвим нове, од пређашње нелине одвојене информације, односно тако што ће суму датих информација склопити у облик који манипулацијом није био предвиђен и који је у несавесности са првобитним обликом манипулације.

Јер, информација се више не предама само кроз своју објективну суштину, већ и кроз нашу субјективну људску ситуацију. Телевизијски садржај једнак је хуманистичком садржају телевизијских конзумената: ако је, на једној страни, Мак Луан у праву када тврди да у случају телевизије готово да уопште није важно шта се говори, него ко говори и колико то што говори разоткрива његов људски лик, онда, на другој страни, истини исто толико одговара становити те претпоставља да се телевизија не може развијати одвојено од свог аудиторијума. Али, опет ће Мак Луан: „Наш конвенционални одговор свим медијима (при чему је оно „како се користе“ једина тема) несвестан је став технолошког данота.“ И даље: „Ми нисмо ништа више спремни за сусрет са радњом и телевизијом у нашој литерарној средини но што је гански уореник способан да се носи са писменошћу која га изузима из његовог колективног, племенског света и доводи у индивидуалну осаму“.

4.

У прилогу овог Мак Луановог становишта говори једна сцена из Бергмановог

филма „Персона“: главна јунакиња, млада глумица коју садржаји света око ње не измирују са дубоко противуречним садржајем њеног бића, одлучи да се заувек повуче у сигурност апсолутне апатије (да, рекао би аутор књиге „Медиј је порука“, „обамре у новом електричном светлу“ савремене културе, савременог света) и да више никад не ступи у процес комуникације са ближњима. Она је решена да се више не служи говором као изразом своје хуманистичке посебности и њено дуго ћутање бива током филма нарушено само два пута: први пут се то догађа када јунакиња, на случајно укљученом телевизиру у својој болесничкој соби, посматра спене са неке од бројних демонстрација наших дана, које се, каснијим током емисије телевизијских вести, настављају приказивањем секвенце о самоспаљивању једног вијетнамског будистичког свештеника. Догађаји о којима је реч нису припадницима ове цивилизације и овог времена непознати и информације о њима саме по себи немају снагу изазивача шока који извире у тренутку првобитног суочавања са драстичним чињеницама. Ради се, дакле, о старим представама свести, али телевизија, на начин који смо раније објаснили, те представе претвара у основу нове представе која се муњевито ствара у бићу јунакиње, те она, истринута из своје индивидуалне осаме, суочена са снагом медија који мења читав њен људски статус, испушта један очајни крик бола и страха. Крик који није узрокван приказаним аспектима стварности, већ телевизијом самом.

Зато је природно да — вратимо се тој теми — телевизија погодује оним политичким концептима који су тек у настајању и чија је отвореност знак да још није неопозиво прећена путања коју један политичко-друштвени циклус прави од своје почетне тачке као нужности превазилажења нагоманих друштвених противуречности до свог исходништа у остварењу, крајњем облику власти као циљу за себе и по себи. Исто тако, телевизија погодује кризним ситуацијама, као што су — на

Жарко Радаковић

## ВАРИЈАЦИЈЕ НА ЈЕДАН МЕЂУЉУДСКИ ОДНОС

1.

неколико жена  
у дослуду са ораторима  
ускраћених могућности гласног говора  
(што има посебних дражи)  
неколико жена се потпуно разликују  
међусобно

махом свесно шаљући једна другој  
радио сигнале и упадајући једна другој  
у реч

махом несвесно  
дајући стимуланс ораторима  
ораторима без могућности гласног говора  
што има посебних дражи

2.

слушајући ораторе  
са ускраћеном могућношћу гласног  
говора што има посебних дражи  
слушајући  
жена једна осећа жену  
секе

прогресивни цез  
лако љубави у ритму и  
коренито подавање естетском хедонизму  
опуштање голим ногу  
размакнутих мисли између  
оратора и оних који нису оратори

3.

кретање времена схватам сасвим  
субјективно  
и људске изразе  
видим у сенци речи  
кретање времена  
смех  
сентименталност што ме инспирише  
ритмично дисање

виша сила ми не дозвољава гласност  
виша сила  
идентична  
прилагођавању

резултат  
моја незаинтересованост за с

наме ја сам  
овде предодређен  
да говорим  
и немам ништа против

4.

шанују сасвим опуштени  
оратори насловени на плодна стабла  
повраћају  
свест о сопственој узвишености  
визија неких значајних покрета времена  
примицање смрти  
оратори ћуте  
жене с једне стране  
ураже се са друге стране  
оратори  
ћуте почетак смрти  
оратори говоре

кога су неопозиво искључене све оне баријере које се јављају као последнице политичких, класних, националних, социјалних, интелектуалних, језичких, верских и других разлика. Према томе: телевизија је медиј у чијој комуникативној механици сваки човек равноправно, а у ситуацији потпуне отворености, учествује у акцији стварања нових представа. Друго је, наравно, питање да ли тако створене представе увек користе прогресу (на пример, представе изведене из серијских филмова), јер се телевизија, нако потпуно демократичан медиј, може често појавити у облику анти-историјске форме људског саобраћања. То се збива зато што је, једноставно речено, телевизија медиј који своје нове представе ствара тако да једном створени облик, једном изграђено мишљење, више никада неће бити препитано, зато што се једној представи никад не подарије димензија супротног става, димензија противречног мишљења, димензија негације, димензија другог вида исте ситуације. Телевизија, под један, траје без прекида (доказ: смислије које се репретирају туђе говоре седамдесет процента свог ефекта — поновљене вести или други „ТВ дневник“, на пример), те, самим тим, не допушта могућност поновне анализе протеклог, и, под ава, као што смо већ приметили, телевизијска се структура опире већ створеним представама, па макар то биде и њене сопствене представе. Телевизија из себе не укључује сваки облик репродукције (не, наравно, у уско техничком смислу); телевизија не дозвољава да буде претворена у средство механике понављања.

6.

Горњом констатацијом откривамо и форму коначног закључка: телевизија јесте медиј чији се садржај заснива на новом и „неопипљивим“ представама, те увек када се покуша са претварањем телевизије у средство репродукције већ постојећи садржај долази до тога да се пређашња форма разлаже на примарне јединице информисања од којих се тада може изградити нови садржај, али садржај који никако не може бити идентичан са пређашњим и који, најзад, не може бити сачуван у тако створеном облику. Телевизија је медиј који траје без прекида, али — медиј пролазности.

Богдан Тирнанић

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

## ПРЕПОРУЧУЈЕМО ИЗДАВАЧУ

## Тамаш Унгвари БИТАС БИБЛИЈА

Ungvari Tamás: »Beatles biblia«  
»Gondolat«, Budapest, 1969.

Шта се то догађа? Је ли овај свет сисао с ума? Зар да Тамаш Унгвари, запажени критичар, есејиста и естет, који је недавно у својој зналачкој писаној књизи о драми и трагедији нашега времена („Модерна трагика — трагична модерност“, Будимпешта, 1966) поставља питање да ли је умрла трагедија или се само преобразила, сада, одједном, код истог издавача објављује нову књигу под насловом „Битас Библија“? Аутор брижљиво исписује животопис славног забавног музичког ансамбла (поднаслов књиге: Мит о четворици апостола), истражује корене будућних протагониста у породичном животу и читава поглавља посвећују значајним и преломним моментима који су пресудно утицали да ансамбл постане оно што јесте. Педантно се наводи материјал, бележе мно гоброне изјаве и цитирају биографи, али књига се лако чита због особеног пишчевог стила. Друго се расправља и о менаџеру чувеног ансамбла, Брајену Епштајну, који израста у дивовску фигуру. И све тако ред по ред, поглавље по поглавље, расте велико и савесно писано биографско дело Тамаша Унгварија. У додатку књизи наведена је дискографија свих до сада објављених плоча на енглеском језику, наведена је сва значајнија литература посвећена четворици великана нашег доба, а дата је и хронологија свих ноле значајних догађаја везаних за инверлудски ансамбл, па је ту наша место и чињеница о тачном времену кад је Унгвари завршио свој рукопис.

Књига је занимљива и пуна поузданих података о Битасима, који, како каже њихов шеф про пагане, трају дуже од другог светског рата а нису однели ни једну жртву. Али, да ли ће битна читаоца моћи да види како је Унгвари створио ванредно занимљиву пародију биографије грађане с научном педантеријом? Ни једног тренутка то није груб смевачки текст, већ благо обогрени иронијом: подаци се не искривљују, јефтних ефеката нема, тон је озбиљан, поглавља аналитична. Књига је писана по узору на велика дела: пародирана је форма (биографска метода) а и предмет (место великана културе или науке — популарни ансамбл забавне музике), па није ни било потребе да се појединости искривљују; оне су, овако пробране, већ саме по себи довољно снажне да буду и хумористичне, јер је реч о светском феномену.

...Краљица је дошла (...) Ванредан тренутак: четворица младића седе у заробери, а напољу им кличе маса. Оптичка варка тренутка — не може се тачно знати ко влада Енглеском.

Шта да раде четири младића? Да се присете детињства у фабричком кварту, сиротовања, лоших породичних прилика, да се присете да су још недавно сеирирали у мрачном клубу, цез-клубу, одакле је кренула и Кристина Килер да обори владу.

Коме припадају? Младом поколењу који им скандира — или да се помисли за животним поретком, ако се уметнички истакну и достигну друштвени ранг. Већ нису били сиромашни, али их је сиромаштво родило. Да ли да и сада вичу и урлају уеа! уеа! уеа! — што на енглеском ипак значи да! да! да! Ово „да“ за много тога значи „не“. За томску бомбу и политику, за уображено и рангирано друштво, за одевање пословних људи Сигија, за крути шешир и крути оковратник, за отменост и улабеност, за слебене друштвене форме — једном речи, за све што је њихово доба наследило, што они нису створили, што су добили готово. Дакле чему рећи уеа! уеа! уеа! а чему не?

Био је то значајан психолошки тренутак. Овде је појачало маса и публицист, а не електрична направа која је танким жицама везана за металну гитару. Сад озвучена сала одзвања

светски ехо: први пут се сусрету Дивертул и Бакингамска палата, први пут се урла је-је онде где се и гласна реч књижи као увереда величанства.

Младићи су изашли и отпочели: уеа! уеа! уеа! Маса је урлала. Интерпретирали су своје популарне композиције — данас би на плочи већ деловале конзервативно. Али је затим уследио прекрет, велика експлозија која је одједном приближила Битлсе и краљевској кући и срцу масе. Џон Ленон, аутор велике композиције, стао је пред рампу и замолио публику да пева с њим.

Али се још никада није догодило да дворски музичар с дубоким поштовањем замоли величанство и чињене слушаоце да заједно с њим запевају.

Међутим, Џон Ленон је био још мудрији. Тражио је да се пева а уз то и мало плеска, сарадње у ритму.

Врхунац његове мудрости био је што није од свих тражио подједнаку услугу. Правио је разлику и та разлика је била, слободно се може рећи, генијална. Џон Ленон је молио: „Они који седе на јефтинијим местима, нека плескају длановима“.

За тренутак је завладао тајан. Такав почетак! ... Неко се брине за гледаоце јефтинијих места! А шта да раде они који су се појавили плативши море новаца, помодно одевени, у бундлама, огрлицама, наруквицама, прстењем? За њих нема уеа! уеа! уеа!

„А они који седе на скупим местима — наставио је Џон Ленон ванредно мирно и с одговарајућом дозом ироније — они могу да звецкају својим наикитом.“

Мушки. Има ту мало презира, нешто зависти, па и оне пријатне констатације да је на краљевској гала-приредби много наикита. Упореден с длановима, наикит диже страховито вештачку буку — заиста се с наикитом не може изводити је-је.

Џон Ленон је бацно изазов, али у врелом ваздуху сви су шичекивали да буду судеоници догађаја. Заједно с њима, с оном четворицом младих, који, ето, свакога залуде, укључити се у коло струје, истогити се у маси, прожети се радом и прихватањем живота — то је била реакција тога тренутка.

Хроника не бележи ко је звецкао наикитом а ко је плескао. Али наикит је звецкао, плескао праскао у позоришту названом по војводи од Велса.

Четири младића су добила битку, или, што је још важније, нису је изгубили. (Стр. 74—75).

Користећи већ објављена јеванђеља о апостолима поп-музике, Унгвари је, понгрављајући се „научним“ методама, стварао аналитично дело покушавајући што дубље да разуме и објасни овај феномен нашег времена и дао је занимљив прилог за схватање свега онога што се у разним уметностима — сликарство, музика, литература итд. — назива поп-арт. Један од закључака који нуди Унгваријева књига био би: ако полазимо са стваришња класичних мерила, овде нема уметности. Али за поп-арт није применљив хегеловски постулат о вредности уметничког дела. Битаси не стварају неоспорне вредности; они, као и многи други, постоје, живе, дишу.

Као што је негда Сервантес прибегао познатом типу романа да би уобличио своју трагичну луду, тако је и Унгвари прихватио познати метод романсирања биографија великих људи да би проговорио о значајном феномену нашега времена, мамећи на тај начин читаоца да га подробније упозна са идејнама данашњег света, а истовремено да се веома ефектно подсмејне нашем добу и његовој поремећеној лествици вредности.

Да би све било ближе узору и што атрактивније, књига је богато илустрована фотосима четворице апостола, чак и у боји, од малих ногу до наших дана.

Добро би било превести ову дивну књигу која се чита с великим занимањем а раздичито се може схватити, ову „пародију научне монографије, јер је живот Битаса пародија светске популарности“.

Сава Бабић

## ИЗЛОГ КЊИГА

## Коста Димитријевић ИЛИЈА ПЕТРОВИЋ

„Браничево“, Пожаревац, 1969.

У занимљиво писаном огледу Косте Димитријевића о књижевнику и професору Илији Петровићу податиче се интерес за, углавном, непроучено књижевно дело овог нашег напредног писца, чији је живот рано угашен у бањичком „апогору смрти“ 1942. године.

Детињство, дечаштво и младоост И. Петровића дати су у светлу докумената и сећања др Јелене Петровић, примариуса, др Драгољуба Јовановића, Илијиног школског друга, др Ксеније Атанасијевић, Милоша Црњанског и проф. Рашка Димитријевића. У неколико потеза осветљен је Илијин живот у Америци, затим његов књижевни рад (пored извршних превода, објављује већи број песама, а 1922. године штампа у Чикагу збирку песама под називом „Борни и бегунци“). За ову збирку песама Димитријевић каже да се између Пролога и симболичног Епилога налазе лирске минијатуре, песме самоће, охридске импресије, амерички пејзаж и сликарски портрети, да су аутобиографске, а да се посебном лепотом издвајају „Ремефи детињства“, „Болдогањска пратња“ и „Ново сунце“ посвећено Руској револуцији, али да се ипак највише издваја песма „Невермор“, инспирисана Едгаром Аланом Поом. У посебном кратком поглављу Димитријевић говори о Петровићевом есејистичком раду („Једна кајмакчаанска енциклопедија“, „Шекспир у нашој књижевности“), а нарочито о његовој студији „Лорд Бајрон код Југословена“, поводом које је писао и памфлет против комисије Београдског универзитета. Затим експлицира Илијин књижевни рад у Пожаревацу, организовање пожаревачког опозиционог збора и „кривицу“ због које се нашао пред судом за заштиту државе. На крају огледа описује се Петровић као борац званиког партизанског одреда и његов крај у бањичкој „кући смрти“.

У другом делу књиге је избор поезије Илије Петровића из збирке „Борни и бегунци“, која је штампана 1922. године. Из те, углавном, средње збирке песама издвајају се поједине песме: „Болдогањска пратња“, „Ново сунце“, „Јутро“, „Недеља“ и „Невермор“. Кроз људско општих расположења лирике између два светска рата или, прецизније, — непосредно после првог светског рата, Рођени смо ја и моја чежња/што ме свако снено премалеће/у нов живот новом стазом креће/Петровић се по страсним социјалним нагласима и доброј опсервацији приближио социјалној поезији: човекољубива амплитуда протеже се скоро кроз све његове песме и у којим увек не постиже пуно уметничко остварење као што је песма „О америчком Индијанцу“ из циклуса „Из земље правих линија“ или „Недеља“ (у славу малих људи). Петровић је егзалирано поздрављао совјетску револуцију у песми „Ново сунце“ поручујући да се спржи „сав коров што је у ноћи никао“ и „попи очи онима што на тебе хуле“. Неке Петровићеве песме су, поред сентименталних пасажа, тако карактеристичних за ондашњу поезију, оптерећене извесним наративним тоновима и дескрипцијом (на пример, песме „Пролећна трава“ и „Ремефи детињства“ — иако су оломоци ове друге по вредности са упечатљивим обележјама ознакама). Петровић је суптилно дао психолошке дилеме малог човека у великом граду (Њу-Јорк и др.), али је мистичне поевске релације најимпресивније изразио у кратким, али емоционално и сликарско-музички префињеној песми „Невермор“.

Илија Петровић је као књижевник (студија „Лорд Бајрон код Југословена“, историјски комад „Господарев зет“ и др.), као професор (енглеско-српски речник, „Енглески у сто лекција“ и др.) и као политички радник оставио запажен траг за собом, о коме речито говори Димитријевићев полетно и акрибно писан оглед. Рад Косте Димитријевића иницира нове подухвате у осветљавању и проучавању Петровићевог недовољно испитаног књижевног дела.

Владета Вуковић



МИЛЕ БИСКУПЧАНИЋ

## Миле Бискупчанић КОНВЕЈЕР

Клуб писаца, Вршац, 1970.

Однос Миле Бискупчанића према поезији представља, ако не јединствен, у сваком случају не свакидашњи пример привржености, преданости и вере. То показује и ова, најновија његова књига. Било да је радио као индустријски или пољопривредни радник, као алас или колпортер, као носач или пружник радник, као рудар или новинар, речју, без обзира на услове у којима је живео, он је непрекидно и истрајно писао. То може да послужи као пример многим, нарочито младин, писцима а тиме се могу објашњавати многе карактеристике онога што је за ове две деценије створио.

Пре свих других, намеће се питање оtkуд му таква једна покретачка снага, упорност и истрајност, која му је инспирисања и која сатисфакција? Одговора, као и увек, може бити различитих али, ма какви они били, треба их, свакако, тражити баш у тој вери, која се понекад граничи са фанатизмом. Ма каква да му је земаљска стварност била, он је веровао у неку болу, прикључивши, смисленију, ма каква да су му искуства, ма какви односи са људима, ма каква сазнања о њима, он верује у човека бољег, мудријег, осећајнијег, пламенијег. Ма каква да је однос према речима у његовој свакидашњој, он, без икакве резерве, верује у изражајне могућности речи, у садржинску неограниченост језика.

То фанатично веровање је једна од могућних песничких предиспозиција. Али стари Јелени су свакако имали разлога да у свему прописују и заштитају меру. „Све с мером“. То, ево, још једном потврђује пример Миле Бискупчанића. Верујући у неограничене могућности трансформисања језика, у бескрајну еластичност форми, смисаоних веза, граматичких законитости, логичких неминовности напосе, Бискупчанић је не једном дошао у ситуацију да не докаже своју мисао, да не наслика јасно и уверљиво оно што осећа, да не дорекне своју поруку. Узимајући поезију као прибежиште, као могућност олакшања, исповести и комуникације без икаквих ограничења, он ју је, ненамерно, свакако, али доста често доводио на степен исповедања или мудровања, полемисања или дозирања.

Вредност и виталност његовог веровања се, међутим, није ни угасила ни порекла. Напротив. Бискупчанић све очигледније почиње да се ослобађа својих почетних заноса и да елементима свог унутарњег света и изражајним средствима оперише све сигурније. Духовно предестиниран и материјално упућен на народни живот и народно резоновање, он се у неким својим песмама ове збирке, као што су, на пример, „Мене“, „Свирала“ и неке друге, озбиљно приближава не само аутентичном природном амбијенту, него и спонтаном начину мишљења и осећања, својственим народном стваралаштву. Ни то, међутим, није све. Кад је једном спознао реалне могућности изражајних средстава и праву меру онога што га опседа и што хоће да изрази, Бискупчанић је умногоме успео да дисциплинује себе, да згусне своју форму. Уметнички резултат је обрнуто пропорционалан заносу. И у песмама, какве су, рецимо, „Скица за аутобиографију“ или „Романтична“, заувек је топаја и дубља музика, чистија поезија, природнија мудрост. То није само обећање, то је остварење и обавеза према читаоцима.

Станојло Богдановић

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ 4

## Владимир Рајсел ЉУБАВ НА ПОСЛЕДЊИ ПОГЛЕД

„Багдала“, Крушевац, 1970.

Избор из поезије Владимира Рајсела, названа по имену једне његове збирке, открива, по речима приређивача и преводника Бисерке Рајчић, целокупно стваралачко опредељење овог словачког песника. Мада се јавно још преа рат, и по годинама представља старијег песника средње генерације, он још увек делује свеже и савремено. Почео је као надреалиста, али његово садашње певање је прилично комуникативно. Веома је склон рефлексивном распредању, истражујући и долазећи, мада ређе, до мало очекиваних мисаоних решења. Своје мисли он заогрће у метафоричко рухо; метафора је за њега, углавном, само изражајно средство. Рајсел више пазни на оно што ће се песнички дошпанути него на песнички украс, премада ни њега не запоставља.

Доминантна црта у Рајселовим расположењима могла би се изразити компликованијом синтагмом: то је нека врста одржавања подношљивог неспокојства. Ово нарочито важи кад је у питању љубавно осећање и, наравно, објект љубави. Не може се рећи да песничко биће не ужива у необичности женске лепоте; не може се рећи ни да оно те лепоте није дубоко свесно. Али, увек та видимо, што је редован случај кад радозналост људског створа, како истражује по суштини ствари. Рајселово песничко виђење љубави има више различитих момената, са различитим осветљењима. Има ту уживања; његова жена је често конкретна, с телом рибе, боковима јасне, еротски веома наглашена, што се, додуше, доста често губи у финоћи наведеног песничког симбола. Међутим, цео тај доживљај траје који тренутак и због тога он сјаја ове среће већ у следећем моменту, може да не остане ништа, да све то, што је још горе, замени поразно сазнање како је пролажење јаче од тренутних обмана. Ипак, иако је песник свестан тих обрта, те раздичности у дужем трајању једног доживљаја, он никад не губи наду и увек набе нешто чиме се утешити. Штавише, песник се на неким местима руга свом љубавном објекту (ређе љубавном осећању), али због тога најчешће остаје опседант самоћом из које не може умаћи. Мада ово наводи на прилично невесело закључак о животној празнини. Рајсел се одмах дохвати снова и уз њихову помоћ посматра свет са мање оптички. Смисао назива „Љубав на последњи поглед“ не би се испрљивао само тврђом да љубав раздваја два људска бића већ би више говорио о песничковој скелси, која се под иронијом брани.

Структура Рајселових песама, заступљених у овој збирци, углавном је двојаке природе: дуге песничке форме, с компликованијом техником виђења, на једној страни, и краћи песнички видови, да их тако назовемо, идустративни песнички искази поједине мисли, на другој страни. Неке од песама показују да Рајсел успешно слика чудесну природу, док, наспрот томе, у његовој поезији има и много једноставних слика. Рајсел је урбан песник, његово привидно везивање за природу је везивање за пејзаж града, што често одређује и његову песничку лексику. Иако нам је рекао више познатих и мисли и осећања, а не ретко и метафора, Рајсел је, несумњиво, заслужио нашу добродушану.

Благоје Јастребић



У ОВОМ БРОЈУ ВИДЕТЕ  
МИРА ГЛАВУРТИГА



ДРАГУТИН ВУЈАНОВИЋ

БОЖИДАР МИЛИДРАГОВИЋ



## На раскршћу природе и антиприроде

Драгутин Вујановић:  
„Сребрна урна“,  
„Просвета“, Београд, 1969.  
— „Грмен дивље руже“,  
„Обод“, Цетиње, 1969.

ТЕХНИКА се лако да замисли као некакав оклоп који човека штити од притиска спољње природе. Теже је увнети да овај „оклоп“ представља и неку врсту окава који притискује и силаје унутрашњу природу људског бића. Пошто је то увидео, Марсел Рејмон је технику назвао антиприродом која све већма продире у савремене песничке светове. Овај освајачки продор огласно се позивом једног италијанског футуриста: „Будимо инспирисане машине!“ Он је захватио и Вујановићеву инспиративну тематику где се обелоданио у драматичном судару „антиприроде“ са природом.

Тај судар се овде одиграва као човеково растрзање између технике и еротике. Вујановић осећа да громада техничке цивилизације гњечи „дивљу ружу“ љубави, цедећи из ње уље које песник скупа у своју „сребрну урну“. У песничкој урни, ружино уље је исто што и крв раненог Ероса. Указујући се као неко распеће између еротике и технике, ова драма тежи да се развије у човекову трагедију, управо у напуштеног људског бића: „Човек је остављен“ (песма „У камену чисти рељеф врлине“). Човека је оставила његова сопствена природа, укоренена у љубави. Истовремено, њега је ишчепала и заробила антиприрода, опредељена у фетишизованом машини, у „металу и стаклу, — хладном, без топлине људског разговора“. Укратко: он се нашао између чекића антиприроде и наковња природе.

Наша поезија је својим видокрутом већ обухватила овај специфичан положај савременог човека. Обухватила га је, најпре, севом Матеја Бора „Ишао је путник кроз атомски век“. Поезија се при том успротивила технократији која људско биће гура у такав положај, у апокалиптичку катастрофу. Успротивила се, али — чиме? Сузом. У Боровој претходничкој поезми, пошто је пошла путникову горку сузу, птица је умрла од њене горчине: „Свуда само бетон и гвозђе, — гвозђе и бетон, — и нигде толико земље која раба цвеће и птице, — да би се нашао гроб за птицу“ (превео П. Гудем). Вујановић је такође вољан да се одапре технократској ери, али не сузама и цвећем, већ адекватнијим и ефикаснијим оружјем, наиме челиком: „Време сам дочекао ко ратник — челиком, — а не с јоргованом у зубима крај друма“.

Вујановићева поезија, дакле, није спољашња, романтична осуда технократије; бар у тренуцима свог најприснијег контакта са савременошћу, она изражава унутарње, дијалектичко порицање антиприроде. А то порицање водило би оном „ускрснућу природе“ које је Маркс видео у перспективи бескласног друштва. Уколико допире до таквог „челичног“ порицања, Вујановићева поетска мисао пребацује идејне домете Борове поеме, — што не зна чи да наведену поему надвишава на скали саме песничке вредности.

Ова савремена мисао, међутим, материјализована је у патинираним, на изглед архаичним формама као што су сонет и пасторала. У те форме је уграђена прилично старинска лексика: мач, дрвени, мук, молитва, долама, смерно, доброслућ... Штавише, прва реч прве песме у збирци „Сребрна урна“ јесте прошлост, док последња реч или поенту исте књиге чини глагол заволати. Излазило би да је људска еротика потиснута у прошлост, док се у будућности све више утискује онечовечена техника. Отуда, читаоцима импресија да оваква форма не изражава песничкову идеју него је, пре, заодева и засенчује.

Та импресија не може до краја одолети анализи. Јер, у сонетној структури Вујановићевог певања, анализа мора сткрити једну обликотворну динамику која ту структуру непрестано варира, да би њоме изразила савремену еротичну трауму, па и њене најдискретније појединости. Иста

динамика је, најзад, спојила визију будућности са сликом голубице, дакле — са једним јасним симболом љубави: „Ја будим јутро дивљих голубица, — и светлост коју будућност прелама“.

У тој истој визији појављује се негативна отуђеност града, тачније — негативна мастодонтског мегаполиса у којем се ушанчила антиприрода: „А ја посвећен нисам и не припадам — ни једној четврти твојој, велики граде“. Ова песничка негативна не значи ништа друго до хуманизацију велерада. Она превазлази ранију, често усиљену, чак и карикатуралну, урбанизацију селака. У настојању да надјача човеково распеће између природе и антиприроде, песник уједно чини напор да надвлада и растрзање између села и вароши. При том, наслућујући да природа љубави укључује извесну љубав према природи (према чулном и телесном), Вујановић проширује љубав у људску дружевност, а природу — у васиону („Границе су револуције умерене у васиону“).

Док проглашава такву љубав, Вујановићева песма звучи као поезија са раскршћа природе и антиприроде. У исти мах, она открива једно раскршће у самој поезији. Открива да је песник данас стављен пред дилему: манастир или бордел, — артистичка „магија“ или фабрикација „културе“, — уседлаштво или проституисање. Критичан застој пред дилемом не може се заташкати никаквим акробатским праћаканем, нити рутинским тапкањем у месту. Разуме се, пред њом се обрео и Вујановић, један од челних песника у Црној Гори.

Током две деценије, његово стварање је било перманентан развојни раст, али тај раст је већ доспео до степена на коме извештај мутационог скока постаје неминуован. Овај одсудан степен обележавао би средокраћу између две песничке еволуционе фазе: „Ал где год стигао, једва сам на пола пута“. Не прејудуцирајући ништа, ипак бисмо рекли да се на поменутој „половини пута“ мора „скочити“ од критике технизованог човека ка потврди очовечене технике. Другим речима, ту се мора савладати погубна антиномија природе и антиприроде.

Уколико је човек у стању да преодолети ову антиномију, он се назива у песнику новог времена. Код нас, међутим, овакав песник се дао назрети тек у неколицини ретких стваралаца. Рецимо, у Матеју Бору. И — у Вујановићу.

Радојица Таутовић

## Роман о уметнику

Бождар Милидраговић:  
„УМЕТНИК ЗОЛТ“,  
„Просвета“, Београд, 1970.

МОЖЕ СЕ без устезања рећи да је роман Бождара Милидраговића озбиљно дело иако ће можда, због своје интелектуалности, код читалаца неспремних да се удабе у његово тусто ткиво, изазвати равнодушност. Истина, његова мисаона густина, с пуно песничких узлета, претпала је роману да га остави без оног неопходног романеског контакта с догађајима које приповеда, али се његова живахност открива утолико више уколико се дубље улази у његове проблеме. Идеја романа је већ доста позната, давно испробана и проверена, али зрело и са доста нових елемената дата, тежња да се продере у суштинску уметничку идеју, да се осветли његова егзистенција, необична и пуна парадокса које условавају време и друштво. Золт је уметник (писац) чију дијалектику, и животну и стваралачку, прати зло. Он се носи с његовим дивљим људима које је живот укорењено у њему и око њега, покушава да их ишчупа, али на крају оне ишчупају њега, бацајући га крај живота. Тако се његово двојење и борење између успеха и неуспеха, између добра и зла, завршава неуспехом, победом зла и пропашћу. Милидраговић је ишао за основном линијом романа: у животу уметника добро и зло су јасно раздвојени једно од другог, јер никада нису ни постојали у друштву. Све оне привидне радости које Золт доживљава, али само у креативним, до грча напорним тренуцима, од којих сваки тежи интегралном задовољству, визији у којој би остварио своје радости до-

водећи их у равнотежу и измирење са оним што носи као своју судбину, само су недостижан циљ који помућује његову душу, бацајући га у очајање, у страх, у бежање. У бежање од свега, па и од писања! Та сила колебања и ломљења одају мучну психозу изгнанства из друштва у које Золт не може да се уклопи; она су у ствари, напор да се, упркос судбини која је у његовој крви, премости дубоки и непремостиви јаз. Тај напор илуструју Золтово службовање у пошти, његова настојања да се на посаду покаже као прилежан службеник, затим сила дутања која несрећни уметник, напуштајући своје бораваиште, преузима тражећи спаса од коби.

Антиподи између којих осцилира Золт подсећају на светлост и сенку, на сан и јаву. Симболично, Милидраговић је, креирајући свог јунака као духовну личност, приписао његовој физичкој неусавршености и немоћи и буквални сан који га прати при сваком кораку. Та спољна чињеница, уместо да се наставља на унутрашње чињенице и да допуњује и проширује јунаков имажинативни свет, почиње, напротив, да га руши, чинећи његову креативну фикцију недовољном. Спољашња, физичка, слабашност овде је метафоричка транспозиција за Золтове духовне светове од којих бежи у осећању материјане пустиности. Оне су у његовим мислима и осећањима туморна сенка која их не оставља ни дању ни ноћу. Стога је свака Золтова душевна промена у врстој вези са спољашњим променама, свака патња душе је истодобно и патња тела. Густина рефлективних и емоционалних стања којима кипти штиво Милидраговићевог романа, безброј нијанси, унутрашњих и спољашњих догађаја чија је пропорција знатно мања у корист оних првих, кроз које пролази за нијансу или доживљај увек слабији овај јунак без правог завичаја, потврђује Милидраговићеву зрелост, усмерену у правцу расветљавања једне давне, и углојко теже, теме. Садржај је Милидраговић прилагодио, рекао бих, и од свог личног животног обола, од сазнања и искустава која су, слично искуствима и сазнањима његовог главног јунака, напорна и горка. У роману је, у оквиру једног универзалног искуства о уметнику у друштву, дата слика садашњих и овдешњих животних прилика које прате, нарочито младе, писце. И ако уметник-писац у себи носи свет „чудан“ и зато непријемљив за друге, и ако је он човек другачијих навика и другачије нарави, људи су склони да тај, назовимо несклада, учине још већим, примарнији га и тумачећи површно, без жеље да га разумеју. Најзад, читаоца не интересује судбина писца већ судбина његовог дела. Та судбина стиже тек после, пошто дело буде написано. А како је писање, с коалим напорима и самоодрицањем, ствар је аутора у коју нико не жели да улази. У својој до краја хармонично спроведеној идеји о тим проблемима, без кривуља и падова, Милидраговић жели да отклони та погрешна схватања која владају у друштву и да уметника представи као биће које из свог, за друге далеког, имажинативног жаришта, итекако присуствује у реалном свету. То је свакако несумњиво извесност коју нам је потврдио Золтов пример. У интимном сукобу са светом, у сукобу света са њим, избачен из тока свакодневних збивања, у трагању за смислом свог живота и своје уметности, Золт подсећа на ојањеног путника који сам, уморан од сукоба и узалудно жељан унутрашњег мира, пун мисаоних и поетских превирања о животу, уметности, смрти, религији, суморно гледа како се неповратно пролази.

Изражујући дубине Золтових стваралачких нагона, Милидраговић је често приступио анализама његовог кошмарног света и многа су поглавља романа у ствари аналитички, есејистички, приступи том свету, спојени у једну кондензовану и неразлучиву композициону целину. Само местимиче има апстрактних поетских дигресија. То не умањује раскошност стила и естетски ниво, али умањује напетост фавбуле. Аутор очигледно није хтео да сужава свог јунака у строге оквире фавбуле, већ га је ставио на све колосеке свог бујног стваралачког заноса, пуштајући га да се помера и превире у свим правцима, из расположења у расположење, из ситуације у ситуацију. Та неограничена транслација води писца у јасно усмерен и предвиђен смисао романескне целине. Све је у широком речничком замаху, разложено на безбројне тренутке пресудне за судбину јунака и за уобичајена његове личности; све има своје јасно изражене контуре, од експресије, есејистички смирене и равне, мада пуне песничких, питомих, излагања, преко језика којим се најснажније изражава медитативна боја, до саме композиционе целине.

Бошко Богетић

## Можда никад више

ТРГОМ СВЕТОГ МАРКА  
МОЖДА НИКАД ВИШЕ

Тргом Светог Марка можда никад више,  
Петом Авенијом можда никада,  
али тим путем од мртвачнице до гробља  
проћи ћемо једном, ма када.

Он нас једини увек поуздано чека,  
наша једина сигурна Авенија Фош.  
Али да не мислимо о том. Ево — тече  
плове облаци, и ја те волим још.

КАКО ЈЕ КУБИ

Мени је лако. Ту су жена, кћерка,  
и леги лето у Малој Дуби.  
И на пучини глiser — не тортиљерка.  
Мени је лако. Како је Куби.

Мени је лако. Док у алеји лица  
Франческо Паолу љуби  
и сувишан ја сам ту потребан ипак.  
Мени је лако. Како је Куби.

Мени је лако. Мој противник може  
у своје листу са земљом да ме сруби.  
На крају не иде на мене ножем.  
Мени је лако. Како је Куби.

Мени је лако. Дође и крај дана,  
а предече и друштво се скупи.  
А Куба је откољена са свих страна.  
Мени је лако. Како је Куби.

1952. БРАНКО В. РАДИЧЕВИЋ  
ПОСТАЈЕ КОСАРИН АНДЕРСЕН

Можда те године уопште није било  
зиме, али ја кажем: Каква зима!  
Баво ће га знати зашто то кажем. Због  
атмосфере ваљда.  
Каква зима! А ми још деца. И све што  
пишемо о домовини наша је интима.  
Али пошто смо неодобрени, и за  
домовину то једва право је икаква вајда.

Напољу је, дакле, зима. И у том  
царству леда  
у срцу као у стени јецају балајке.  
Бранко у граду важи као хулиган број 1.  
А нико не зна за Бранка Андерсена.  
Који Косари смислија бајке.

То је његова нова функција: Косари  
Андерсен бити.  
То је педесет друга. Све песме су  
исповедне.  
Бранка ће свако видети кад у Клубу на  
Обали почне пити.  
А нико да га види кад тако крај  
Косаре седне.

Због ње, због Косаре, ја ово и пишем:  
Кад одрасте  
да зна да је њен отац, намести се на  
сешији,  
усред јануара знао однекуд да доведе  
ласте —  
да би тај Косарин јануар био што  
лепши, што пролећнији.

ПЕСМА У СЛАВУ  
СОФИЈЕ АНДРЕЈЕВНЕ  
ТОЛСТОЈ

Она је стремала трезу кад би банули  
Горци или Фет.  
Она се бринула за његов назеб и за  
његово спокојство.  
Она је била ту да нико непожељан не  
убе у његов свет.  
Он је имао довољно свог бола самим  
тим што је био Лав Толстој.

Он је био бог који је земљом корачао  
само да опише чезњу Болконског, тугу  
Маслове.  
Бог је, истина, радио и урадио више  
него читав један савез књижевника  
али на челу тог савеза званог Лав  
Толстој стајала је она која је одобравала  
написано и предлагала наслове,  
и која му се за све то време не  
потужила никад.

Она је била његово лично министарство  
унутрашњих дела.  
Чувала га од непотребних узрујавања  
ако се неко његов удаје или жени.  
Срећивала његове рукописе, дописивала  
ненатисано, кршила његове чарапе, над  
њим бдела.

Поклањам се њеној успомени.

# ПРАЗНИК ДЕЦЕ У ЛОНДОНУ

Милош Црњански

И ТЕ ГОДИНЕ — после повратка Рјепниновог из Корнуалије, већ у новембру, — празничко расположење обузима Лондон. Иако је дан рођења оног детета, — које се родило, кажу, у Јаслима, у Јудеји, — још далеко, у Лондону славље, због тог рођења, већ је започело. Сав је Лондон искривен, као нека божјиња јелка, — за децу. А огромна јелка, — коју Лондону сваке године шаље Норвешка, — већ светлуца и сјаји, на тргу Нелсона. Аутобуси су накинени, различне лампе светле, и дању, а становништво Лондона врви по улицама, као мрави у мравињаку. Као што се мрави срећу, обилазе, па и сударају, гомиле журе, већ рано ујутру, у Лондон, а, предвече, журе да, из вароши, оду. Носе божјиње поклоне. Нико никога не познаје у том вањару и нико никога не поздравља, али сви знају, сви излази, сва саобраћајна средства, носе натписе: Сретан Божић, сретан Божић, Harry Christmass, Harry Christmass.

Време је, те године, за Божић, било чудновато. Јутро би било мрачно, облачно, снег би провејавао, прокишњавао, а у подне би Сунце синуло. Небо би било, као у Италији, плаво. Вече би се завршило кишовито, — све би било мокро.

Били су почели дани божјињих честитки, — које се, у Лондону, шаљу, већ у новембру. (Новине су писале да су, Черчилу, послале, већ у октобру.) Почела су честитања, онима, који су „бољи“. The Betters. Полетеле су честитке, као голубови, кроз пошту, — једна, две, десет, сто, хиљада, сто хиљада, петсто хиљада, милион, два, три? — Сви пишу, сви неким пишу, сви желе једно другом добро?

Шаљу се честитке, фамилији, познаницима, а нарочито шефу, радње, канцеларије, кућевласнику, муштеријама, — свима, од којих се зависи, прима плата. Свима који могу да узму насупртно хлеб човеку. Карте божјиње почињу да лете, лете, кроз пошту, као тиге селице. На њима су различите сличице. Ангели певају. Звона црквена слећу. Снег пада на малу, завејану, сеоску црквицу, — каквих више нема. Патуми, у шумици, играју. А на свима пише исто. Милони желе једно другом, срећу. А то је, разуме се, немогуће, за милионе ни кад се то тражи од Бога. Рјепнинишким није честитао, — ни Лахурима, ни Робинсону, али је Нава већ слала неколико карата. Рјепнину се, нарочито, био допао, на тим картама, један магарца, коме су патакли пешир, какав је, онај, који добијају, они, које прогласе за „докторе“ у Португалу. А допао му се и један зечич у снегу, и, једно звоно, које лети изнад завејаног сеопета. Сећа се Набережјаје.

Све су те честитке искривене имелом, толиком имелом, колико нема, ни детаљне, у пољу. Поштански сандуци су толико пуни, тих дана, да поштарни ваде пошту као што ђубретари у Лондону изnose смеће. Сипају све у кампоне. Сретан Божић, сретан Божић!

Пред омазак у радњу, и он дакле мора да врати, у једну, обавиљку, пошту. Пролази међу брдашцима пакета као по неком вулканском тлу. — То, за честиткама празника, и поклони путују. Паковани свечано и, треба признати, врло укусно. Ти поклони полазе већ у новембру. Сто, две, три, хиљаду, две, три, сто хиљада, стотине хиљада, милион? Товаре их, пред поштама, у кампоне, као да Лондон опет бомбардују, па их возе на станице, а, на станицама, сипају, на гомилу. Путују, затим, по Лондону и целој Енглеској, и стижу, пред врата, а, после, исто толико хиљада креће на пут, на узврату. Harry Christmass, Harry Christmass.

Милони врата се отварају и затварају. Да видимо шта смо добили?

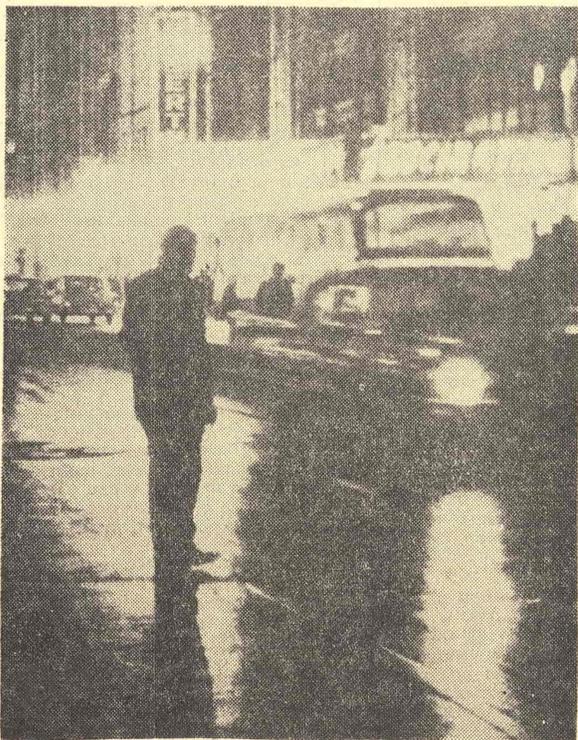
Тај Рус, међутим, сад већ зна, да, онда, настају бриге: како да се поклон узврати поклону? Бриге, да се не да више, ни мање, него што је добијено. На то пази и о том ће причати хиљаду уста и пазити милион очију. Биљанс се своди, после празника, и, то ће бити предмет разговора у Лондону.

Као маске са лица, познаника, пријатеља, — па и деце, — зетова, па и мужева, и љубавника, спадају, са поклона, имеле. Сребрни папир, кутије, флаше, зече у снегу, слаткиши, и, слика оног детета, које се, кажу, у Јаслима родило. Шта је ко добио за Божић? Памти се. Шта је познаник изабрао? Колико ли је љубавник, за поклон, прстен, упалач цигарета, брош и дутмад, златна, платно? Муж се баш није претрао. Јефтино. По нека тетка и баба, или комшиница, послала је само кутију чаја, — неки чешаљ, или неку шољу. Now nice.

Благи дани прођу. Нава је од свог супруга затражила само да, за празнике, донесе флашу шампања у кућу. Да се сете Русије! Она је њему купила једну, енглеску, књигу, о Кавказу, коју је био угледао у излогу једне чувене књижаре, на Пикадилу, али, крај које је прошао. Била је скупа. И ако ће сад она добити, из Америке, од Марије Петровне, по један чек, месечно, редовно, мораће да плате, и даље, и те како. Полазећи то јутро, на посао, Рјепнин, међутим, пита, отворено, жену, шта да јој купи? Шта би желела за поклон, о Божићу, — има ли неку своју жељу? Нешто лично?

Нава онда, за тренут, стоји, пред њим, са неким чудним осмехом, а гледа га, право, у очи. Пита га, обећава ли то, на реч? На реч Рјепнина, коју они, никад, познаници нису. Тако је бар причао.

Зачуђен, насмешен подрумљиво, Рјепнин јој онда каже: на реч! Очекивао је да ће она, по свом обичају, — поноси-



„УЛИЦЕ СУ ДАКЛЕ БИЛЕ ВЕЋ ПРИПРЕМЉЕНЕ, ЗА СВЕЧАНО ОСВЕЋЕЊЕ ЛОНДОНА, У НОВОГОДИШЊОЈ НОЋИ“.

та, — затражити неку ситницу. Неку женску ситницу. Опет. Да изведу бабушку, графицу Панову?

Она каже, тихо: Да скинете ту црну, ружну, браду.

То заиста није очекивао.

Све док није стигао, аутобусом, до станице, до које сад, опет, иде, свако јутро, кад одлази у радњу, Рјепнин размисља о тој жели жениној, да обрије браду. Трпао се као му је то рекла. Покојни Барлов, и он, као у шали, решио је се, при укрцавању у Керчу, да не брију браду. Нису је скидали, ни у Паризу. Као да су били сусеверни? Нава је узалуд молала да скину ту браду, као да је то знак неке несреће, од које, да се отму, не могу. Била је руска, у њеним очима, и ако се била претворила у јарећу браду француских краљева и талијанских бандита. Била га је изненадила, кад је, сад, изразила ту своју, давну, жељу. Гледала га је, некако хладно, својим, зеленим, очима, које су се, — кад би била вежна — претварале у плаве. Ни за тренутак није намеравао, да погази реч, али јој се чудно. Глас јој је био, кад је то затражила, сух, тврда, хладан.

Ни сам није знао зашто, али је био пребледео. Кад је, пошао, она га је испратила, као да се растају, — без пољупца, — а пратила га је, тим хладним погледом, и док је улазио у лифт, и почео да се спушта у дубину. Била је лепа у том тренутку. (Године су пролазиле крај те жене, и ако су биле прошле већ четрдесет и три пута крај ње, као да је не додирују). Није видео како је за њим затворила врата. И она је била пребледела.

До станице аутобуса, тог дана, ишао је, некако оклевалућни, огорчен, као да му је затражено да учини нешто непоштено, ружно. Није више носио штаку, а био је оставио чак и штап, којим се докле поштао. За чуло, нога му је била оздрављена у топлој купатилу, и, после масажа у болници, која се звала: Middlesecks. Тетива му је опет била тврда. Није му нога била краћа, ни мало.

Корачао је, опет, лаким кораком, чврстим кораком, доброг јахача. Круне, стаклене, шарене, међутим, почеле су да му висе над главом, кад је изишао из аутобуса, на Пикадилу, круне, које су се низале у висини, изнад уличних саобраћаја, у дугом низу. Искривене плавим лешем палми, и звездама од пластика, које су сипале и на дану. Олазећи на своје радно место, био је запао у божјиње кићење Лондона, у очи првог децембра, као да је већ празник. Те огромне круне, као неки бадахињи, биле су увршћене, — стакленим ланцима, који су били румени, — за грабевине, десно и лево. Чиниле су неку врсту улице из бајке, дигнуту над улицу, стварну. Слични украси били су увршћени и на кућама, па и на аутобусима, тако, да је прошао, као у неком чаробном тунелу. Са висине су висили шарени лампиони, у облику звезда, ваза, накита, шкољака, балона, — шарени кристали, као да се Лондон припрема да се претвори у нешто друго а не у стварност, идућих ноћи. Улице су дакле биле већ припремљене, за свечано осветљење Лондона, у новогодишњој ноћи.

Кад је стигао до радње Paul Lahure & Son, — тачно у исто време као и других дана, — степенице мраморне, при улазу, није прала Мери. Биле су опране већ, и чисте, беле, а и стакло на улазу цакало се, као огледало, кроз које пролази. У радњи, још није било никога. То јест, у контоару, неочекивано, седела је девојка, крупна, тапа лица, која се диже да га пита: шта жели?

Извнјавала се, затим, и рече, да јој је отац, Робинсон, отишао, послом, али ће се, ускоро, вратити. Рјепнин се чудно да га није познала, и, да, и не зна, ко је. Био се намиршио. Спазио је у подрум, ћутке.

Спазио је, није срео никог. Тек на степеницама, зачуло се, што у радњи још нема, ни Сандре, ни госпођице Месец, — Miss Moon.

Доде, у пролазу, Zucchi, са чајником у руци, поздравно га је, али, за чуло, талијански, — што иначе, никад, није радио. Виоо giojno. А после га је приметио, кроз напукле даске, како седи, на свом ниском трношћу и, виртуозно, свира у неке женске пете. Био је осветљен лампом. Скинувши капут, Рјепнин приђе путу свог диригентског стола, — на коме је, неко, био разребао књиге, дневнике, рачунаре, и пера, и мастионице, црвене и плаве. Нигде није било хрпе, уобичајене, поште. Запазио је, наслоњено о мастионицу, само једно бело писмо фирме.

Била је нека чудна, валка, тишина, у подруму. Било је и захлађено у подруму, тог дана, нити је горела електрична пећ, сва прашњава, нити мала пећ, крај његовог стола. Требао је, — као што је то обичај у банкама у Енглеској, чак и у највећим банкама, — биланс спремити, већ крајем новембра. Leon Claude то чека, док мирше мимозе, негде, у Монаку.

Тек тада Рјепнин примети да биланс, који је, тих дана, био почео да ради, није у фиоци. И нехотице, узе, прво, да прочита писмо које је било наслоњено о мастионицу.

Било је писмо којим му се отказује.

Са утврђеним, уобичајеним, фразама, у Лондону, давало му се на знање, да као што и сам зна, предузете запада у тешкоће. Да је приморано да сузи и своје особље. Отказује му се за 1. јануар идуће године (и ако је у његовом случају, законски рок, као што зна, недеља дана). У знак задовољства са његовим, досадашњим, радом, издаје му се плата до назначеног рока, с тим, да, ако жели, — а биће му потребно, свакако, при тражењу новог запослења, — рад, прекине, одмах, месец дана раније, и ако је плата приложена за још четири недеље. Не тражи му се, и није потребно, увођење у посао, наследника.

Знаста, у коверти је било нована за четири недеље, — двадесет и осам фунти. Рјепнин их, лагано, зачуђен, — са својим подрумљивим осмехом, — вади. Десило се, дакле, како му је Талијан предсказивао. Писмо је носио потпис Робинсона, а било је премапотписано од младог Лахура, кога, тог дана, није било у радњи.

Неколико минута, Рјепнин седи, ћутке, — а спушта главу у шаке. Не каже ништа, ни Талијану, кроз даске. За тренутак оставља новац, на столу, а прилази капуту и облачи га, речен, да оде. Затим, — преомишљавши се, — узима, не само писмо, него и новац у коверти. Полази, лагано, према степеницама, а окреће се Талијану, и застаје, као укочен. Пре него што му ништа рече, Zucchi је био устао и каже: зна! Зна какво је писмо добио! Знао је да ће такво писмо добити! Сви, таква писма добијају у Лондону, а пре, а после. Он је чак изузетак. Имају обзира према њему, зна. Тако је Leon Claude решио. Отпуштена су и три радника. Рјепнин је ћутао.

Затим се исправља и каже да одлази. Чуо је како га, Талијан, пита, шта мисли да одговори на то писмо? Ништа, каже. Ништа. Захваљује на, четири недељом, отказу. Нема шта више да каже. Жели му свако добро. Било је, — уз његову гитару, — често, у подруму, лепо. Нека поздравил Мис Мун. И Сандру. То су врло лепе девојке и лепо се понашају.

Талијан га је, онда, питао, зар неће да сачека Робинсона. Младог Лахура у радњи, већ неколико дана, нема. Треба ли да га поздравил? Рјепнин му рече да није потребно. То се подразумева. Не, не треба да поздравил, ни Робинсона. Мисли (I think), рече, да ни то није потребно. Почео је, лагано, да се пење, степеницама, до контоара, а горе, застаје. Замолно је Робинсонову кћер да извести оца, да је, он, писмо примио, и, за потврду, оставио, доле, на столу, коверат, потписан. Ако њеном оцу буде још, ма шта, од њега, требало зна његову адресу. Њој жели сретне, божјиње, празнике, и нову годину, срећну.

Била је, ћутке, погрвенела до ушију. Такав је обичај у Лондону. Пошто не жели да сачека њеног оца, рече, она ће, разуме се (of course), пренети, све, поруке. Окренула му је леђа.

Рјепнин је лагано изишао. Био је, и нехотице, у улазу, застао. Сећао се како је, тим путем, већ скоро две године, долазио, улазио, поздрављао Мери која је прала степеницу. И нехотице, кад је изишао на улицу, застао је и пред излогом. Сетио се кристалног кадупа, за једну женску ципелицу, која је била, у излогу, кад је, први пут, долазио у ту радњу.

Сетио се, нехотице, да личи на ону мексиканску мртвачку добању у музеју.

## Курјачки До

У јазбинама зараслим вреже се бостана жуте, у дебелом ладу багрења спава се миран сан, на љубику зеленом док у сунчаној пари хите коренје суво и широки тихи дан

— тешки векови у плесниво време се дубе: Курјачким долом завијају гладни курјаци, у предвечерје оштре зверињске своје зубе, шкргут им у страху слушају по земунцима божјајци.

Иза белема блатних, у мља дубоком сању чувају од курјака голишаву децу и мал, и пале вагре да курјаке одагнају низ До.

Нико више не памти ниједну крваву дању — у Дољу крваљу натопљеном раба исушен кал, а из курјачке урвине риче радосно во.

### СПОМЕН НА КУРЈАЧИЦУ

Курјачица није клала тог пролећа преко класе јер курјачка чекала су млеко њених сиса.

Ако има њеног трага што се Долом низ љуб вуче — од млека је њеног сага, крв и млеко, сурп вуче.

Ти си ову земљу натомила вучјим млеком, крваљу плена, зато се и душа њена

по курјачки подојила. Курјачице долом авет ране лиже, урла завет.

### КУРЈАЦИ

Прикрадали су се туду под дедину колибу курјаци. Тешку и сто пуда растргли деди кобналу.

А сад на истом небу тихом осмејак само њише се њихом — ни трага крви и од злобе (порезу само од спна глобе)!

Завијај, курјо, у планини пустој, и липсај сам; у твоје Дољу, у питомини.

остао твој је једино срам: дедине кобиле раскидао си цео бураг и полокао мозак врео.

### КУРЈАЧКО ГРОБЉЕ

Кад се прве јејине с торња цркве јаве — на свом гробљу курјаци дижу мртве главе.

С утварама од људи са начирског гробља поведеду старн рат курјака и робља.

Аветињска крв се тад пролије по Дољу да утнша стару гаад

у мртвоме болу. Првог петла кукурник разбије и курјин крик.

### КУРЈАЧКИ ИЗДАЈИЦА

Први курјак кад је, луд, опасео керушу — самртни је доно суд за курјачку душу:

окотила керуша вучјака од сорте, крв он стару не слуша, већ једе и — торте!

Под асталом од газле дрема старе одмазде. Ко сина га гледу

— цуре га воледу. Аој, курјо курати, зла ти срећа и мати!

# СТО ГОДИНА МОДЕРНЕ ПОЕЗИЈЕ

Сваке друге године, у првој половини маја, у Будимпешти се одржава међународни скуп песника под једноставним и скромним називом „Дани поезије“. Досад су одржана три скупа: 1966, 1968. и ове године. А сваки пут се тим поводом објави и један укусно опремљен и обиман зборник посвећен поезији, који носи име „Арион“, по писцу „Химне Посејдону“, око кога је сплетен мит о проналазачу дигирамба у част Дионисија. У вези са овогодишњим скупом (о коме су „Књижевне новине“ већ писале у 368. броју) изишао је из штампе трећи број овог зборника у редакцији песника Берџа Шомља. На челу зборника објављени су одговори дванаесторице истакнутих песника есејиста и естетичара на анкету „Поезија — сто година након Рембоа“. У жељи да своје читаоце упозна са мишљењима врло компетентних стручњака за поезију, „Књижевне новине“ доносе одговоре шесторице учесника анкете: професора Сорбоне и изванредног познаваоца Рембоа и његовог дела Рене Етиамбла, чувеног марксистичког филозофа Берџа Лукача, грузијског песника Михаила Квливидзеа, познатог француског песника Ежена Гилвика, највећег мексиканског песника и есејисте Октавија Паса и источњемачког песника Гинтера Кунерта. Сви одговори, преведени са оригиналних језика писаца, објављују се, због недостатка простора, делимично, а изабрано је оно што се чинило најзначајнијим.

## РЕНЕ ЕТИАМБЛ

ЧИНИ МИ задовољство да приметим да упркос његовом миту, његовом генију, чак његовом таленту, Рембо песник не утиче више на младе људе који данас имају двадесет година као што је утицао на оне који су те године досегли између 1920. и 1940. Донста, у издању црне књиге, Рембоова поезија, коју је приредио Клаоел, већ је продата у 500.000 примерака. Међутим, свако зна да велики тираж не значи увек велики утицај. Погледајте Франсоаз Саган или Делија. Појавило се, по цени од једног франка примерак, једно издање „Боравка у паку“ и „Илуминација“, које ће такође имати многобројне читаоце, утолико више што је предговор написао Жан-Пол Белмондо: „На мене Рембо делује као бокс“. Привлачно издање, јер се на страницима огласа као у часопису „Она“ или „Експресу“, препоручује читање „Књижевног Фигара“, зато што „вас обавештава о свему што се догађа у Француској“, и то на страни поред оне на којој Рембо проповеда: „Грозим се отаџбине“. То све, у најбољем случају, може да разонио гулаке.

А ако хоћу да идем даље? Донста, морам да признам да је тобожња поезика „Самогласника“ задудела велики број савремених песника: Цона Гуда Флечера, Алфреда Волфенштајна итд.; да су „Марина“ и „Кретање“ снажно допринели да се разгласи оно што је тако неприкладно названо слободним стихом, граматичко сечење реченица на групе речи, ради лакшег преводјења на латински језик, као што се радило у лицејима у Француској када је Рембо као дете тријумфовао на општем конкурс; да је песма у прози, одавно прихваћена у Француској, после Рембоа постала реч јеванђеља, до те мере да се велики број песника и међу највише пенимем стиди риме као неке срамотне ствари, а ритмованог стиха као хумена. Рембо је у основи онога што је Жан-Пол назвао терором у књижевности. То је добро познато. Мање се говори, а то је велика грешка, да би „књижевност погледа“ могла да да апсолутну објективност којој тежи дескриптивни Рембо из више „Илуминација“, објективност толико узнемирујућу да се понекад не разликује од крајње субјективности.

Али како је узнемирујуће што најмање толерантни рембоовци одбијају да озбиљно схвате два најзначајнија поглавља која је Рембо написао: два „Заноса“ из „Боравка у паку“, онај који описује чудне и тужне грешке људе девине и пакленог сунпрута и онај који раскида са алхемијом речи, језичком халуцинацијом, матичним софизмима, разузданошћу духа. Јер, најзад, је ли та поглавља писао или није писао Рембо? Не изражавају ли она последњу реч његове етике и реторике? Када парадокс посматрати како у стаду дефилију назовиученици који, када изоставе интерпункцију, велика слова, риму, ритам, сваку логику, замислају да овековечују Рембоа!

## БЕРѢ ЛУКАЧ

АКО ТРЕБА да говорим о вашој теми, нека ми буде дозвољено да одмах почнем с питањем. Ако ћемо говорити о новом типу поезије, не верујем да је он почео с Рембоом, а ни с Малаармеом.

После 1848. настала је велика криза у европском и духовном и политичком животу, чији су први изрази били Хајнеови стихови писани у такованом струљачном гробу. Томе следе Бодлер, па Рембо и, по мом мишљењу, кад га доведемо у везу с Малаармеом, Верлен са својим најбољим песмама, а ту спада и позна поезија Виктора Игоа.

Ту избија изванредно дубок и страстан

протест против оног развоја друштва, које је отпочело пропашћу 1848. Насупрот томе, Малаарме карактерише, с једне стране, то што он готово програмски одбија од себе, како бисмо данас рекла, ангажованост лирског песništва, а ако побед даље, и представљање идеја. А то подсећа на ону славну анегдоту, по којој је Малаарме казао Дегау да се песме не праве од идеја већ од речи.

Али, да сад пређем с неколико речи на другу страну питања: скептичан сам у односу на то да развој епоха посматрамо као потпуно јединствен. Мислим да се подела друштва, класна структура на сваком терену литературе и уметности одражава — како ми марксистички обично говоримо — на најразличитији начин, да се литература једне епохе не може извести из једног јединог уметничког принципа. Да споменем само један пример, у коме сад није садржана никаква промена: ако узмемо драму нашег времена, с једне стране веома утицајног Брехта и с друге стране такобер веома утицајног О' Нила, не верујем да постоји такав анализатор драме који би био способан да пронађе битне заједничке орте између драматургије Брехта и О' Нила...

А сад, ако исто тако посматрам поезију последњих сто година, појављују се и писци, какав је код нас Али, или у међународној лирици Мајаковски, а тврђење да Али или Мајаковски имају ма какве везе с модерном лириком у Малаармеовом смислу, сматрам у најмању руку претериваним. Штавише, ако у међународној поезији наставимо набрајати Арагона и Елијара, од данашњих Френоа, код нас Агилау Жојефа — сви они немају никакве везе с тим покретом.

Не мислим само на политичке револуционаре. Ако тако гледамо, онда Али и — рецимо — Мајаковски имају много више везе са Шелеем, него с Малаармеом. А тада ова стогодишња структура почиње да шкрипи.

У лирици има, у супротности са осталим уметничким родовима, нешто специјално. Наиме, други уметнички родови унапред објективирају личну личност. Очевиано је: ако неко седе да пише роман или драму, онда се он налази на вишем степену неузимања у обзир сопствене личности и објективирања од онога ко пише песму... Ово је само разликовање уметничких родова, које не садржи никакво процењивање. Напротив, из тога код лирике следи питање уздицања изнад партикуларног човека и партикуларности, које оштрије и темељније долази од изражаја овде него ли у било којем другом роду уметности.

И ту можемо указати на ону особену страну двојаког овајања, које је толико карактеристично за модерно песništво. Увек је било, чак и унутар једних те истих праваца, субјективно партикуларистичких и непартикуларистичких песника. Но, сетимо се само тога како је Гете у свом страбуршком периоду преузео форме народне песме. Ова гетеовска народна песма је далеко превазишла партикуларизам, па, иако није била политички ангажована, вазда се удавала у велике проблеме људског рода. Међутим, у исто време је створена и једна индивидуална популарност, која се заглавила у партикуларност. То ми Мафари, на жалост, врло добро знамо: све до Михаила Сабољке, до „песничка“ Михаила, та партикуларност је владала код нас.

Сад — по мом мишљењу — израња један особени фактор, који има обичај да донекле помути естетичке судове. У епохи после Малаармеа сад се први пут догађа да чиста партикуларност осећања, која чини основ лирике, поставља захтеве за побуном, па чак и за формалном револуцијом.

Не замерите што сам овако конзервативан. Али писце као што су рецимо, Готфрид Бен у Немачкој, или Бретон у Француској, или макар и велики Валери, велики Елиот, па чак и од свих већи Езра Паунд, све те писце сматрам заслупницима партикуларизма.

Ту ја видим распад јединства у процесу с којим се, по мени, критика лирике не бави доста. Али ту морам да завршим, јер на своју срамоту морам признати да и ја спадам, због личних прилика, међу оне који се не баве овим процесом. Дакле, немам морално право да било коме што озбиљно пребацим...

## МИХАИЛ КВЛИВИДЗЕ

НИСАМ теоретичар већ песник, али знам да су опште формулације увек опасне зато што се могу врло различито тумачити. Па ипак, покушаћу да дам дефиницију поезије, која произлази из моје властите праксе.

Поезија је, по мом мишљењу, покушај да се поново успостави нарушена животна хармонија. У овој формули огледа се јединство обеју страна поезије — и њена естетичка суштина и њен друштвени карактер.

Било каквом правцу песник припадао и било каквих се погледа придржавао, поезија је увек била и остаје, како је говорио Мајаковски, „прича о времену и себи“. Али ту делује кобни закон неизбежности: ако си велики (чак као Рембо), твоја ће исповест постати прича и о другима, о целом народу, о човечанству уоп-

ште. И тада ће твоје мисли и осећања, твоје виђење света, бити разумљиви и занимљиви свим житељима планете, зато што је, на било ком језику песник писао, језик Истине и Лепоте, језик бола и радости — свуда поједнако разумљив...

Ми често, и са сетом, говоримо о девалвацији речи, о безбројној количини стихова, који се пишу на разним језицима. То је исто тако последица једностраног развоја цивилизације. Стихови су постали слични предметима широке потрошње. Они су се преобразили у неопходан атрибут нашег комфора, као меки тоалетни папир или таблете против несанице. Читалац се навикао да чита римовање или неримоване редове, не гледајући име аутора. Серијска производња стихова тече и, мада потражња за њима није тако велика, огромна безимена армија трудебеника пера снабдева тржиште готовом продукцијом — духовном храном за олабране умове.

Али то је, као што смо рекла, последица а не узрок. Узрок је у постепеном ишчезавању песничких личности, пошто без велике људске душе нема велике поезије. Стварааштво овога или онога великог песника нису поједини стихови нити чак збирке, већ је то комадић света, острво, коме је име Рембо или Рилке, Пастернак или Гаахтион Табидзе, Галчински или Салваторе Квазимодо. Зато, у првом реду, нека живи личност песника, а тек потом нека живе — његови стихови. (Узгред буди речено, код великих песника су чак и слаби стихови занимљиви као покушај пробијања у нову област материје или духа.)

## ЕЖЕН ГИЛВИК

ДРЖАЋУ се онога што је битно. Након Рембоа, у ствари од Рембоа, поезија је авантура.

У сваком смислу речи, зацело. Али оно што наглашава јесте ово: након Рембоа, песник открива оно што каже пишћуни. Он то открива у писању и писањем. Он није онај који даје лепу формулу у ритмичком складу са својим унапред постојећим мислима и осећањима. Он је онај радник у каменолому за кога је језик једновремено и пијук и изваћени материјал.

Сваки пут песник се баца у авантуру која је истраживање онога што ће бити његова песма, његов стих, његова фраза, његове речи и експлозив који ће у њима бити садржан. Сваки пут песник отеловљује оно што је у њему, њиме и кроз њега имао потребе да се отелотвори и што није постојало пре него што је добило своје тело у језику и помоћу њега, у језику нађеном и откривеном у току истраживања.

Тек након Рембоа песник је онај који копа по свом животу, свом бићу, својим искуствима и језику — а овај језик је плод живота, бића, искустава генерација људи — као по рудничким лагуима из којих он износи оно што ће другима бити неопходно да би достојно засновали свој живот човека.

Наравно, било је, пре Рембоа и од почетка, провала у непознато и то не треба заборавити, али је с Рембоом овај подухват постао свестан, поезија се дефинисала.

До новог реда. Тачније: до новог покушаја исто тако детерминантног.

## ОКТАВИО ПАС

ПЕСНИЦИ прошлости су увиђали вредност речи исто као и модерни песници, али нису у толикој мери били свесни њиховог смисла. Гонгорин херметизам није посредна критика смисла, Малаармеова и Цојсова поезија је пре свега критика, а понекад и брисање смисла. Модерна поезија не може се развојити од критике језика, а то је у ствари најрадикалнији и најоштрији вид критике стварности. Реч сада заузима место које је припадао боговима, појмовима и реалним појавима. Песничко дело не односи се на неку појаву из објективног света већ једна реч о значава неку другу реч. Према томе, проблем смисла поезије тек се може разјаснити ако се сложимо с тим да се смисао мора тражити у делу, а не изван њега; у међусобном односу речи, а не у њиховом односу са стварношћу.

Гонгора и Малаарме се не могу читати на исти начин. При читању Гонгоре тешкоће су спољашње природе: граматичке, лингвистичке, митолошке, итд. Гонгора није нејасан, он је комплексан. Синтакса је необична, митолошке и историјске алузije су маговиште, свака реч и свака фраза је двосмислена. Када се прође овај нераван и кривудава пут, смисао постаје јасан. Други је случај с Доном, мада је у истој мери неразумљив, а можда и више, због згуснутости поетског израза. Тешкоће нису само лингвистичке, већ интелектуалне и теолошке. Међутим, када се пронађе кључ, дело се отвара као шкриња. Овако поређење није произвољно: најбоље Донове песме садрже карнални, интелектуални и религиозни парадокс. Оба песника налазе референцијалне тачке изван дела: у природи, друштву, уметности, митологији, теологији. Песник говори о нечему што постоји изван дела: о Полифемовом оку, Галатејиној лепоти, страху од смрти, некој девојци. Рембоови погледа изражени у његовим кључним текстовима су радикално друкчији. С једне стране, његово дело је критика стварности и „вредности“ које њу подуширу и правдају (хришћанство, морал, лепота). С друге стране, оно је покушај да се поставе темељи једне нове стварности: новог братства, новог еротизма, новог човека. Све ће то бити производ поезије, „алхемије



ЕЖЕН ГИЛВИК

речи“. Малаарме слична стремљења изражава у оштријем виду. Његово песничко дело — ако се тако може назвати неколико записаних редова на неколико листова папира, резултат једног изузетног путовања и бродолома — представља више од критике и негације стварности, дело се супротставља стварности. Реч постаје нешто супротно од стварности: не ништавило, већ идеја, чист знак који више не означава ништа и који и постоји и не постоји. „Духовни театар“. Дело или Реч, није само двојник стварности, већ права стварност. Код Рембоа и Малаармеа језик се окреће самом себи, куда везе са објективним светом тако да није више његов симбол, без обзира да ли се ради о физичком или надфизичком појавима. За Гонгора „плача од боровине“ представља сто, код Дона је хришћанско свето тројство представљено као „кости за филозофију а маско за веру“. Модерни песник не говори о стварности, већ о речима на којима она почива:

Пронађена је!  
Шта? Вечност.  
То је море  
Заружено са сунцем.

Тешкоће модерне поезије крију се не у њеној комплексиности — Рембо је много једноставнији од Гонгоре и Дона — већ у захтеву за тоталним предавањем и тоталном пакњом (захтев сланчан ономе који постављају мистика и љубав). Да израз није погрешан, рекао бих да су тешкоће не интелектуалне, већ моралне природе. Реч је о једном искуству које подрађује негацију објективног света, можда провизорну, као у филозофској медијацији. Другим речима: модерна поезија је покушај рушења сваког смисла, јер се она сама представља као крајњи смисао живота и човека. Зато је она истовремено и рушење и стварање језика. То је рушење речи и значења, тишина, али исто тако тражење Речи преко речи. Многи ће слетнути раменима пред овом „аудоријом“. Међутим, већ више од сто година неки усамљени духови, чије су вредности врхунске, нису се двоумили да овом бесмисленом подухвату посвете живот.

## ГИНТЕР КУНЕРТ

О ЛИРИЦИ се једва може рећи нешто повољно. У епохи идолатрије науке свака поезија мора нужно да побуди изглед прекрључерашнице, јер, упркос томе што се служи технолошким терминологијом, њен метод познавања света и себе остаје непромењен. Свест стиха о стварности не може да постане умучна.

Као најстарија уметност, потичући из магије, метафизике и праонализма, поезија рефлектује реалност друкчије него било који други род литературе. Свест о посурвајености света живи у сваком стиху, али не безусловно као протест, већ пре као чуђење над оним што се зове човек и људско дело. Лирска свест је вазда онтолошка, хтела би да унесе слутњу и у најсићушији део целог постојања. Међутим, то постаје анахронични подухват у данашњим околностима када је тотална специјализација поделила земаљског човека, и тиме га лишила метаантета егзистенције.

Проза се некако прилагођава, испоручује иверје, исечке, одломке и торза, а редукцију, наводну немогућност сазнања и неправилност друштвених односа, уздиже до начина приказивања, или обрнуто, служи се неком социолошким схемом, која, чак и ако би била релевантна, значи само неку другу врсту продукције, будући да не узима у обзир и игнорише све што социологија претходно није докучила. Све то заједно је литература која само каска и никад не сусстиже односе о којима хоће да обавести, јер је сама себи ампутирала ноге и зато за тим односима храмље на штакама израбеним од сувог дрвета духовних наука. Лирска није у стању ни да храмље, она изумире чим напусти своје основе, јер може да живи само од пелене. Она неко време још животари као језички експеримент или као мегафон, али то не задржава смрт као исход. У тракавини између најширег круга незаинтересованости и тугорства главних задатак лирике изгледа да је маатене у томе да уопште остане лирика и да се у мимовима који су сами себи сврха и у мимовима утилитаризма не да самлети у прапак за поспање очнју.

# ДРУГИ ЖИВОТ ПЕСМЕ

УЗ ТЕКСТОВЕ ПОЗНАТИХ ЕСТЕТИЧАРА, ТЕОРЕТИЧАРА И ПЕСНИКА О МОДЕРНОЈ ПОЕЗИЈИ, КАО ЈЕАНУ ОД МОГУЋИХ ИЛУСТРАЦИЈА ОБЈАВЉУЈЕМО ПРЕВОДЕ ПОЗНАТОГ АМЕРИЧКОГ ПЕСНИКА АРЧИБАЛДА МАКЛИША, ЈЕАНУ ОД НАЈЕМИНЕНТНИЈИХ ФРАНЦУСКИХ ПЕСНИКА НАШЕГ ВРЕМЕНА ФРАНСИСА ПОНЖА, И КОД НАС ДОСАД НЕПРЕВОЂЕНЕ ШВЕДСКЕ ПЕСНИКИЊЕ СОЊА ОКСЕСОН, ВЕРУЈУЋИ ДА ОНИ НА НАШЕМ ЈЕЗИКУ ЖИВЕ СВОЈ ДРУГИ ЖИВОТ

Франсис Понж

## Паукова мрежа

Увод, нека старинска игра.  
Поставка (тема сарабане).  
Старинска игра у обрнутом реду (потврда).  
Сарабанда, исплетена паучина  
(игра инсеката који  
облећу око ње).  
Фуга на завршетку.

НЕСУМЊИВО да знам добро... (зато што сам је сам из себе неколико дана испредао? или су ме некад цртајући ми је свом својом вештином научили?) да наук лучи своју мрежу, бљује крај сваког платна... и нема ножице толико удаљене, толико издвојене — поступак тако танан — да не би могао затим сам прелазити кружним и брзим корацима по томе платну — претрчавати у свим правцима по делу својих бала не ломећи га, ниш се у њега упуштајући — док се све друге необавиштене животињске упуштају у њега не може бити горе сваким својим покретом или престрављеним скоком у жељи да побегну...

Али пре свега, како то наук чини? Да ли је то био неки смели скок? или се просто оставио да падне не напуштајући нит своје говораније, да би више пута разним путевима дошао опет на полазну тачку, и да није ни обележио, ни затегао линију којом је његово тело прошло — а није чак сав ни учествовао — у исто време у испредању и ткању? Огуда дефиниција изведена из саме науке и одмах срочена:

Ни из чега другог до само од пљувачке из своје утробе на ваздух излучене и изаткане — у којој стрљиво станујем — без другог узрока до апетита обичног читаоца.

И тако поводом ње — а и поводом њене слике — да ли ми је потребно да избацујем реченице у исто време смеле и издвојене искључиво из самог себе, али доста постојано — и да мој притисак буде доста лаган, како би моје тело не кидајући је, ипак имало ослонац да може да замишља — бацајући и друге на разне стране — на чак и у супротном смислу, како би био савршено исплетен мој рад, и да би се моја мисао могла од сада на њој одмарати, шићурици се, а и да бих могао привлачити своје жртве — ви, читаоче, чувајте се моје лектире! — да бих вас затим пожедерао у тишини (а то се зове слава)...

Да, и нагло, из једног угла одаје сво ме устремљујући се крупним корацима; пазите се, читаоци моји, у замци сте производа моје лутевине, а то није ни најмање примамљив тренутак игре; јер сада вас убадам и успављујем!

И Скарамуш са неба управљао је ка мени незауштавајући захукталост вашег безумља

О ви муве и мушице,  
пчеле, зоље и коњици,  
стриљенови, лептирићи,  
тврдокрилци и бумбари,  
и ви мољци и комарици  
силфице и чудовишта,  
авети и ђавољани,  
гноми, ждере и лутежи,  
и приказе и вампири,  
банде, крда и ројеви,  
хорде, клике и чопори,  
на поворке, народ гуљаве,  
ви колеге и студенти,  
доктори и луталице,  
гњаваatori и брљивци,  
залудници и зјалани,  
исмевачи, јогунци,  
сви немирци и цимрије,  
шаљивци, целестанци,  
серафими, убојнице,  
префакуге и уходе,  
на и стрелци и сержанти,  
мучитељи и стражари,  
коњаници, кољаници,  
и целати и сабљани,  
трумбеташи и трубачи,  
флаутисти и гудачи,  
оргуљани и гуслари,  
барди, певци и тенори,  
галамције и звечкари,  
хилмопесци и рефреници,  
одрпаници и санари,  
трабуњари, њурликаши,  
на замлате, четрталци,  
залагајци, мрвичари,  
клике, зрна и семење,  
колераши и замечи,  
мехурићи, пепељани,  
на узроци и разлози,  
речи, бројке и знакови,  
именице и идеје,  
пословице и изреке,  
узречице и основе,  
теме, тезе, мисли, глосе!

Гурликаши, замлатогине, брљотине у ко рону! Знајте, ма шта било од моје тајне мисли, да ја нисам нека млада свилена буба, већ само једно збуњено пискарало

које се не може размрсити у овом тренутку; нека се зна да сам ја ваши Парка; изаћи, рекох, а он побегне тако брзо да ја не стигох ни да помислим да сам (чак-че, чаура свилене бубе моја је скривена мисао) ваши злослутна звезда на плафону и која вас вреба да би вас у својим паучима утонала са вашом ноћи.

Много доцније, — пошто ја напустим своју мрежу — роса и прашина укрутиће и сагореће је — и начинити је на сасвим други начин привлачном...

Док не буде најзад забрадила на један грозан и гротескан начин неког љубопитљивог аматера жбунова или таванских поткровља, и који ће онда беснети против ње, али ће остати забраћен.

И то ће бити крај...

Ипак — не!

Из тога одвратног тријумфа, награђеног уништењем мог дела, неће остати у моме сећању ни гордост ни наклоност, али (функције мога тела и његовог апетита) што се тиче мене моја моћ остаје!

И већ од дуго времена — да би то доказао на другом месту — требало би да бежим...

Превео НИКОЛА ТРАЈКОВИЋ

ФРАНСИС ПОНЖ (Francis Ponge), рођен у Монпелеу 1889. године, класик је савремене француске поезије. Објавио је више књига песама, које је скупио у три тома „Ванке збирке“ (1961). Његове теме су ретке и необичне чак и у тако разноврсној поезији као што је француска. Понж је створно читаву песничку револуцију, раскидајући са субјективним и сентименталном поезијом. Нарочито заинтересован за „живот“ онога што досад није описано, он је минциозно „насликао“ многобројне ствари, животиње и делове човековог тела, а његове „слике“ имају дубок, симболичан, филозофски смисао. Утицај Понжа прелази границе његове земље, а може се запознати чак и у „новом роману“. Као есејист објавио је књигу „За једног Малера“ (1965), у којој је извршно извесну ревиизију дотадашњег погледа на француску класичистичку поезију.

Арчибалд Маклиш

## Прекасно рођени

И ми, и ми смо слазећи низ стене  
Брегова наше земље, чули, као раније,  
У даљини — Ah, que se cor a longie  
haleine —

Роландов рог у теснацима Шпаније,  
Први зов, други, трећи који замире,  
И с трећим се окренули, пошли опет горе  
Стримим путем на југ, чули нејасно само  
Звук мачева и коња, буку ратне море,  
И најзад прошли мрачни кланци, и  
нашли тамо  
Код Ронсевоа, на равни где вече сенке  
баца,

Хрте покланих, и на немоме тлу  
Немог мртваца —

ШТА СВАКИ ЉУБАВНИК  
НАУЧИ

Вода је тешко сребро преко камена.  
Вода је тешко сребро преко непристајања  
Камена. Не пада. Пунци. Плави  
Сваку нукотину, сваку грешку у камењу,  
Сваку шупљину. Река не тече.  
Река тиска себе, тешко сребро  
Доле у камен, а камен не пристаје.

Оно што тече  
Ковитлаво и скаче ка сунцу, камено је  
Непристајање на реку, а не река.

ПУТОВАЊЕ НА ЗАПАД

Беше време за открића —  
За предгорја наднесена, оцртана  
У првој светлости, и талас пред жалом и  
Крикове галебова: за заокрет  
Обале ка северу, у тајну.

То време је прошло.  
И последње су земље насељене.  
Океани су знани данас.

Себога: када све су мате направљене,  
Боље да је човек мртав него да пронађе  
Нове континенте.

Боље да се човек никад ни родио није,  
Него да на пучини океана паће цвеће  
Доплутало са острва, тамо где нема  
острва,

Или у поноћ, далеко од сваког копна,  
У мени ваздуха осети мирис рузмарина.

Нема среће веће од те несреће —

Уздићи оком, дуж вечерњег неба,  
Извесну као сунце, као море, нову  
једну земљу

Стрмо из океана, тамо  
Где копна не може бити.



АРЧИБАЛД МАКЛИШ

РАЗЛОЗИ ЗА МУЗИКУ

Валасу Стивенсу

Зашто радимо на песми  
Већ за Веком — чак у веку као  
Овај што је, када жива стена  
Више не живи, а клесан камен пропада? —

Хелдерлиново питање. Чему бити песник  
Данас када значења не значе? —  
Кад је камену облик обликовани камен? —  
Dürftiger Zeit? — времена без суштине?

Чему лежати по нашим постелима ноћу  
С презриту речи у устима, изнурени  
Понајвише одсутношћу противника?

Чему бити песник? Чему бити човек!

Далеко у крајној забити Анда  
Гомиле су огромних бушених каменова.  
Шта је човек? Ко заснује песму  
У кришу дивљег света — у дивљини.

Акропол вечности који се мрви  
Увек и опет, јесте мој — мој задатак.  
Нужност ме срца приморава:  
Човек сам: песник бити морам.

Рад на поретку не зна за одмор:  
Наметнути смућеном, случајном  
Отицању света; наметнути Облик —  
Мира, сталожен, тврдокоран, чист,

Што вечно траје, или барем  
Траје: несигуран споменик  
Што бесмртност обећава, јер се крило  
Покреће и у покрету је равнотежа.

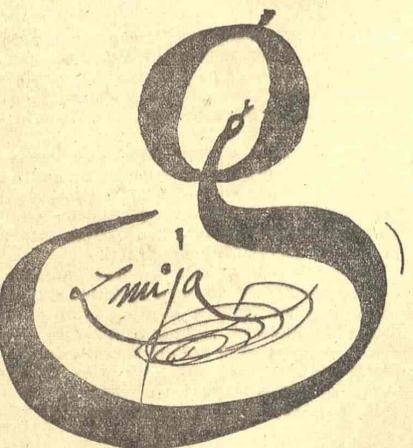
Зашто радимо на песми?  
Из узбуркане врвје мора  
Крчки цвет по цвет, уздиже се  
Корални гребен што смирује воду.

Генерације умирућих  
Гусну растворене соли мора  
У камен, мирно дрвеће с гранама  
непокретним,

А значе  
покрет мора.

Превели  
БРАНКА И ИВАН В. АЛИЋ

АРЧИБАЛД МАКЛИШ (Archibald MacLeish), рођен 1892. године у месту Гленко, у држави Илиноис, студирао је на два најистакнутија америчка универзитета, Јел и Харвард. Учествовао је у првом светском рату, као артиљерија. Према је прву књигу песама објавио већ 1917. године, Маклиш се све до 1923. године бавио правничком праксом у Бостону, а затим је отишао у Париз, где је провео пет година и писао поезију. Тридесетих година Маклиш је био један од најистакнутијих америчких социјално ангажованих, антифашистичких песника. У то је време, поред песама, писао и радио-драме. Године 1939. био је именован за библиотекар Конгресне библиотеке САД; за време рата био је један од блиских сарадника у Рузвелтовом кабинету; а 1946. године био је председник прве америчке делегације у УНЕСКУ, у Паризу. Писао је и есеје. Добио је две Пулицерове награде. Његове важније књиге песама су: „Куда од слоноваче“ (1917), „Улице на месецу“ (1926), „Хамлет А. Маклиша“ (1928), „Новонабена земља“ (1930), „Конквистадор“ (1932), „Јавни говор“ (1936), „Сабране песме“ (1952), „Песме за Еву“ (1959). Поред песама пише и есеје и радио-драме.



Соња Окесон

## Писмо

Хасе  
Хасе Еверте!  
Сећаш ли се ти мене?  
Ја, разуме се, нисам била твоја прва  
девојка,

али си ти био мој први дечко.  
Ти си имао неки бицикл, Рамблер,  
сећам се,

и качкет за вратом,  
а ја сам се возила на раму и у свом  
црвеном огртачу,  
понекад и на носачу.

Једно вече одвезосмо се у јарак.  
Какве си песме само певао,  
као да још чујем твој глас:  
„шафран и цимет с паром тегли од  
сена...“

и тако си мало заносио тоновима.  
Твоја сестра је била дебела и звала се  
Цени.  
У почетку, ти си имао седамнаест година  
а ја —

не, не усуђујем се да кажем.  
У затвор би могао да доспеш.  
Ти си ваздан био опален сунцем.  
Онда је дошла мобилизација,

Сећаш ли се оне колибе код оног  
плавог језера  
с петлом и мачком и оном жалосном  
врбом?  
Замисли кад бисмо сада становали тамо.

Досад би имала педесеторо деце  
која се купају у једном лавору  
на сталаку од жице,  
пред полазак у школу.

А твоја дебела сестра Цени  
била би моја заова.  
Свекрве не бих имала.

Њу је ништољем убио твој отац,  
а после себе пререзао гркљан  
старим, тушим жилетом.

Једном сам видела њихову слику,  
Понекад си умео да се напијеш.  
Онда би носио цвет јасмина  
или расветлан огранак крушке  
на другом јарболу.

Једном си оно радио  
с неком другом девојком.  
Кад ти је отац излудео склопио си се  
у нужник.

Мислио је да пуца и на вас децу.  
Свако вече сам лалала.  
Никада нисам варала пре тога.  
Кад сам лалала претварала сам се  
да ја нисам ја.  
Замисли кад човек не би имао Освету!  
Освету која је тако слатка,  
тако подмешљива.  
Која се претвара у слани Адвент  
све оно љигаво и безизгледно.

ДУГ

Дуг долази пузећи.  
Дуг уопште нема дом,  
Дуг би радо имао један дом.

Ја се извлачим из Дуга.  
Дуг није мој  
Ја нисам нека врста Дома,  
ако то он верује.  
Ја сам само једно такорећи дете.  
Само једна играчка.

Могуће је да сам играчка Дуга.  
Ја нећу да будем играчка Дуга.  
Могао би да оде доћавола!  
Али куда?  
И тако остаје.

Некад је ћутљив.  
Некад Дуг легне и спава.  
Онда је као човек — не!  
Он чачка уши.

Жали се.  
Цвили.  
Он уопште нема дома.

Нико га не жели.  
Ниједан човек га не жели.  
Чак га ни Бог не жели.  
То не може бити друго до прича  
да га ни Бог не жели.

Али он живи.  
Он мора доћи до свог.

Не постоји ли неко коме се може обратити  
да би се добила помоћ за Дуг?  
Не.

Нема ниједног помоћника или начелника,  
ниједног удружења,  
ниједног, на неки начин, места за  
сакривање.

Има разуме се оних што кажу  
да Дуг преузимају на себе.  
Њима никада не верујте!  
Дуг се не може узети на себе.

Дуг угамиче у човека.  
Унутра, испод коже, испод слезине,  
испод сржи.

Али Дугу тамо није дом.  
Дуг уопште нема дома.

Превео СТЕВАН СИМИЋ

СОЊА ОКСЕСОН (Sonja Åkesson), рођена је 1926. године у варошници Бутле, на југу Шведске, а сада живи у Стокхолму искључиво од књижевних стварања. Аутор је једанаест књига поезије и више књига прозе, књига за децу, као и необичних ТВ сценарија. Поред Јорана Палма (Göran Palm) она је најзначајнији и најпознатији савремени шведски песник.

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ



# Од пожутелог фотоса

Уз премијеру филма „Бициклисти“ Пурише Борбевића

ФИЛМОВИ Пурише Борбевића, као да нису створени за оне који су склони да се (вођени навиком или предрасудом), хладне главе и незамагљена погледа, ограниче само на рационалну анализу толих чињеница које они доносе. Ти филмови, у извесном смислу, измичу свакој концептуализацији и обраћају се сензибилитету, масти и осећању, а настају у изворном надахнућу које не признаје ни логику класичне филмске наративе ни законе драматургије.

Као што је то већ негде речено, теме филмова Пурише Борбевића, будући да су евокација догађаја из његове властите младости, готово да су неписане у разноликости обраде и приступа материји. Почетна нит инспирације еволуира кроз стална понављања и ре-евокације, кроз колаж исечака из сећања, у циклусу филмова насталих готово у једном даху. Заиста, Борбевић као да нема куда ван тих лирских сећања обојених наизменичном сетом, иронијом и хумором, али и особеном врстом поезије, вин тих неколико већ изгледалах успомена закоје га везују интимни доживљаји и емоције.

И ево, готово безначајан повод био је довољан да настану „Бициклисти“: стара пожутела фотографија партизана на бициклу (као и фотографија непознате девојке, у првом делу његове тетралогije, „Девојка“) основни је мотив настанка једне романтичне приче високе емоционалности у којој се људске судбине и стварни догађаји стално претпајају у некој врсти меланхоличне саварије. То је повратак на баладиичну форму тетралогije („Девојка“, „Сан“, „Јутро“, „Подне“) како у визуелно-апстрактној структури тако и по стварном садржају, јединственој врсти интимне исповести у којој се ауторова сећања мешају са поетским дисресијама, а све је то заједно емоцијама и патетиком, и доведено до саме границе претеривања.

У одабирању коначних елемената структуре филма, Пуриша Борбевић је по правду неизбирљив, нарочито у оним деловима где се поетске дисресије и анегдоте „ослобађају“ од материје (анегдота о Бетовену), али му често полази за руком да оствари наговештаје и сугестивне слике у низу лежерно гужваних кадрова, као у смртн дечака Оскара, касније у погонији Ватре, и у метафоричким пасажима као што је артистичка продукција на жици Чеха Јиржи Менцла (!) и долазак Немаца који жваћу јабучке јашући на бициклима. Једном речју, он је увек у стању да пронађе неочекивани квалитет у споредним епизодама, ослањајући се на фрагменте где се хумор меша са псовком и перифлажом, а из којих неочекивано извлачи највећи поетски и метафорички интензитет.

У сваком случају, то је неуобичајена вештина сталног разубивања приче, али и контроле над материјом која се, иако слободно од сваке присиле драматуршких канона, ипак кристалише у целину чија вредност превазилази ниво вредности појединачних епизода и детаља. И поред отворене структуре, у филмовима Пурише Борбевића увек постоји једна централна тачка кретања и развојна линија која, мало помало, спаја у лудичну синтезу све споредне токове — парчад кадрова, рекла бисмо — а да целина, у коначном ефекту, не изгуби ништа од своје интензивности.

На том путу слободне виртуозности и оншаланије који није без особене поезије, постоје и пререкле које сам аутор ствара и које често доводе у питање елементарни укус аутора, али снажна емоционалност тих филмова, вешто развијање почетног лирског мотива и једна врста изворне спонтаности, све то на крају успоставља чулно-експресивну структуру која одређује унутрашњу кохезију његових филмова.

„Бициклисти“ су, по свему судећи, првовремено успостављање континуитета који је прекинут „Крос-контријем“ (1969), али и обогатење на плану ритмичке фактуре филма, где Пуриша Борбевић показује завидну вештину у поступку стварања унутрашњег ритма филма помоћу ритма мелодијских партитура и монтаже која је у непосредном дослуху са музичком културом.

Тако се један ауторски свет заокружује до тачке у којој се спајају изворна спонтаност визије и вештина у организовању материје која конституише ту визију; сензибилитет и искуство се ту јављају у синтези која доноси посебну чар „Бициклиста“, мада не превазилази снагу надахнућа и светлости „Јутра“ (1967). „Бициклисти“ су, према томе, повратак истим оним импулсима из којих је рођена тетралогija, на они су враћање свету лирског сећања на оно време из кога чак и једна избледела фотографија борца на бициклу проговара снагом своје непосредности.

А тиме је Пуриша Борбевић, рекла бисмо, остварио далекосежан резултат: из травестираног света „Крос-контрија“, он се после излета у надреализам и црни хумор, у „Бициклистима“ вратио у свој свет непрерушених осећања у коме се реконструира властита прошлост и истовремено наизглед један нови свет, као у визијама будности филма „Сан“ и већ опипљивој стварности слободне коју је донела светлост „Јутра“. У тој еволуцији „Бициклисти“ су једна закасна мањфаза, али зато ништа мање поетична од најбољих филмова тетралогije.

Богдан Калафатовић

# Питање опстанка

Милић Станковић:  
О РАТУ И ПРОТИВ РАТА  
1960—1970,  
Галерија Дома ЈНА

БЕЗ ОБЗИРА на сву сложеност Станковићевих слика, на њихову маштовиту, халуцинантну и визионарску формално-садржинску димензију, на онај дубоки и многозначни поетско-мистични слој који ова дела ставља у релације имажинарног и настварног, без обзира на сав тај стравични суноврат ствари и бића у бездан хаоса који се на његовим сликама отеловљује као делови једног изгубљеног света, разореног и разараног на неодређеним путевима историје, упркос свему томе његова дела траже одређени рационални приступ, аналитички третман и по својој формално-стилаској и по садржинској компоненти. Али та нужност рационалног критеријума открива нам уједно и другу страну Милићеве инспирације: он је ироничан, духовит, горак и необуздан, саркастичан и распеван — као и сви немирни духови у уметности — склоан да своју стваралачку логику изврне сумњи и подсмеху, али све то и увек у знаку одлучне доследности, која његово дело веже за актуелне токове времена у коме живимо. Он је тако савремен не само по својим антиратним, антирушиљачким, хуманим порукама и опоменама, већ, пре свега, по савремености симбола којима се служи.

Привидна архаичност ликовно-формалних елемената — рекла бисмо толико пута виђених и доживљених — фантастична комбинаторика из реалног света истргнутих детаља, сложених у неочекиване и често алогичне целине, равноправност људског лика са мртвим предметом, неке избушене распреле и изгубљене планете или наше у бескрајно завилане кугле земаљске са голом лобањом, пејсаж људског лика изједначен са испуцалом површином земље која одумири, сав тај сплет делова изокренутог света смештен у ван-деловску и ван-просторну димензију аутентичном инспирацијом, зрачи са Станковићевих слика снагом поетске визије која — супротстављена ефемерном реду ствари — нуди неслушене доживљаје. И ту се одједном губе рационалне схеме и конструкције,



МИЛИЋ СТАНКОВИЋ: АГРЕСОР

остаје само надахнуто дело, звучно и пуно, изузетно по својој сложеној оркестрацији.

Милића Станковића, с друге стране, морамо третирати и као сликара који је, упркос наглашеној отворености савременим проблемима уметности и друштва, везан за неке, његовој инспирацији сродне, традиционалне облике ликовног изражавања. Ово, међутим, не треба схватити као Милићеву искључиву припадност одређеном „изму“ (надреализму, на пример). У стваралачком поступку он полази од убеђења да дело може (и мора) издржати ону стравичну напетост двоструког значења: чисто ликовног знака и симбола, и носиоца идеје као одређене друштвене поруке уметности. Тако се он одређено и као сликар који је прихватио дијалог са својим временом, не само у оном класичном смислу супротстављања одређених естетских података појавама које се, као ван-естетске, намећу аутономији уметничког дела, већ и као сликар који језиком старих и нових симбола, у фантазмагоричној узвићаности својих визија поставља питања битна за егзистенцију креативног потенцијала уметника и човека уопште.

Известан класични проседе (од материје и технике до садржаја), уочљив у процесу организације ликовних елемената у целину слике, губи се у оној тајанственој моћи да банални предмет реалног света добије фаунд и мирис некоег неухватљивог унутрашњег значаја и значења. Чак и када полази од одређених историјских чињеница, из којих се раба првобитна инспирација (Триптихон „Марш на Дрину“, „Српски ратник 1916“, „Седам хиљада жита крагујевачких“, „Политички југословенској Револуцији“ ита.), Милић долази до неких виших, сложенијих, универзалнијих садржаја. Његова већ пословична везаност за Србију, ратничку, бунтовну, крајпуташку, не ограничава његову инспирацију на евоцирање пукних националних вредности, већ му служи као садржински лажмотив у сталној надградњи дела, у његовој перма-

ментној тежњи да дело постане симбол снаге и величине стваралачког духа.

Своју тему Станковић интерпретира толико слободно да она, у коначно оствареној слици, служи више као контрапункт, као музичка нота која се болно, или иронично, уклапа у токове полифоновог значења дела.

И ако му треба нешто замерити онда је то све наглашења тежња, видљива у последњим делима („Договор великана пред свечану пропаст света“), да емоцију подреди идеји, доживљај поруци. Детаљи велике композиције који теже да се одреде историјском тачношћу и идејном читљивошћу, разбијају емотивно-симболничну кохерентност дела и дају му донекле печат транспарентног казивања.

А то је најмање вредно на његовим најбољим делима.

Уостаом, можда је то нужна катарза пред освајање нових садржаја. И не треба заборавити ону Хајдегерову мисао да је питање уметности, у ствари, питање човековог опстанка.

Срето Бошњак

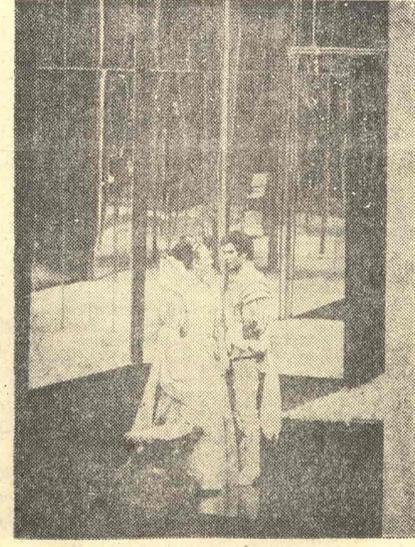
## ПОЗОРИШТЕ

# Бергман и Планшон

Битефовске дилеме

БИТЕФ је на крају, да би иронија била већа, разоткрено свуда око њега присутну заблуду: многи верују да знају шта је модерно и авангарно, али мало ко зна шта је заиста вредно и значајно. Зато је и настала извесна пометња око Бергманове интерпретације Стриндбергове „Игре снова“ и Планшонове поставке Раснове „Беранисе“. Реч је о остварењима која је тешко ускладинти с магловитим и импровизованим визијама о театру будућности. Она су, у контексту значења нових тенденција, пре везана за прошлост и преко ње одређена у овом тренутку, и то на један посебан начин, тако да делују веома живо и моћно. У њима налазимо доказе да театар кога се одричемо још увек поседује огроман интензитет деловања и метафоричност што с лакоћом преображава илузију у реалност.

У Стриндбергово „све је могуће“ Бергман потпуно верује. Време и простор су условности што игру спутавају и отуда редитељ схвата речи, актере, светлост и боје само као материју у непрекидном исказивању својих могућности. Амбијент је



СЦЕНА ИЗ РАСНОВЕ „БЕРАНИСЕ“

штур и у њему нема ничег нестварног: поједностављење је довело до структуралног свођења појединих предмета и бића на одређене симболе. Подсвест овде није представљена фантастичним пејсажом, чудним покретима или неразумљивим говором, већ реализмом који нам се својом природом чини у исти мах блиским и недокучивим. Споља гледано — то је класична форма нордијског експресионизма, не нарочито атрактивна и доста тешка за прихватање, тако да се стиче утисак да ту нема места за поезију. Редитељска креативност концентрише се на путу од гледаоачеве свести до призора на сцени. На тим релацијама не врши се класификација емоција, већ само одређује њихов смисао. Бергман им обезбеђује постојање на сцени и открива да оне нису настале само као резултат разочарења и потискивања него и као потреба за ослобађањем од свега ефермог и пролазног. Стриндбергове „Игре снова“, мада у њима учествује бројан ансамбл, стога доживљавамо као једноставну, логичну и природну појаву: пред нашим очима се чудесном лакоћом оформљују призори и илузије, да би се још пре него што достигну своју јасноћу расточиле и преобразиле у нешто друго — жељу, сећање, судбинску стремљу или чисту емоцију. Мада свака таква епизода има свој формални садржај — ипак се у Бергмановој режији они доживљавају као одређена стања саткана од сличне ако не и исте материје. Због тога у свима њима осећамо наизменично присуство живота и смрти с тим што знад свега лебди дах поезије. „Игра снова“ је један бескрајни пут људске чежње који Бергман осветљава тако да у низу обичних догађаја препознајемо сву трагичну и лепоту сопственог живота. Стриндберг је у овом виђењу представљен као модеран писац, а сценска креација као форма којој је тешко оспорити целовитост. Бергман је велики мајстор филма, али је у театру можда још богатији, јер му то обезбеђује не само медијум него и живот који преко песничке речи премошћује простор и време.

Планшоново обраћање Расну је слично по интенцијама: „Беранисе“ је класика и то ће остати (то се осећа у костимима, сценским кретањима, спољној суздржаности у изражавању и сценографији) али с тим што редитељ и глумци имају право да се од ње по потреби дистанцирају и да је истовремено на себи својствен и актуелан начин одреде. Све на сцени носи печат унапред одређеног стила — па иако представе указује да се то класично намеће као начин доживљавања који тражи да буде дефинисан у нашим животним границама. Раснов круг трагичних неспоразума, отуђености и безнаћа у коме свако воли другог и где не постоји истинска комуникативност између блиских бића, где је човек осуђен на своју интимну трагедију и где постоји јаз између њега и жељене стварности, постао је одједном кристално јасан. Ова егзистенцијална представа омогућила је да пишчева реч отвара оне неодокучиве поворе у људској души и да се истовремено уздиже до суштине свега трагичног. „Беранисе“ истовремено дефинише Расна и Планшона, а кроз њих и саму себе.

Пред овим представама и званични жири је остао збуњен: између „Филоктета“, „Иванова“ и „Игре снова“ није се могао одредити за најбоље! Неодокућност која се у основи ипак веома јасно одређује за велике и истинске ствараоце у савременом позоришном свету. То је уједно и прилика да се БИТЕФ коначно ослободи предрасуда: присуство редитеља као што су Аншау, Крејча, Берин, Бергман и Планшон — уверава нас да може прерастати у светски фестивал савремених театарских вредности лишен помоћног егзистенцијализма и дилетантства који је неспојив с правим позориштем.

Петар Волк

## ТЕЛЕВИЗИЈА

# Искривљено огледало

КРОЗ наше гледачке вечери поново је прошао један осмондељни серијски караван. Можда — најзасрећнији! На његова леђа, давно пре истека последње епизоде, сручила се хрпа критичарских каменца. „Љубав на сеоски начин“ каменована је као невинна Сузана која — није невинна.

Телевизија, држећи се тврдоглаво својом галантеријском аршина, унајмила је још једанпут за писање серије познатог новинара — минијатуристу. Она безобзирно не води рачуна да ли такав аутор има „кратак дах“ за обликовање седам или осам епизода повезаних јединственим драмским развојем, непрекинутим успоном драмске тензије, сублимираним дограђивањем ликова кроз 480 минута комплетне серије... Телевизија једноставно пушта аутора да се багрта кроз мочвару анегдоте, квази-фолклорног дијалога, унапред обележених наставака и од почетка разлоглићених адута.

Телевизија се ушине из петних жила да нам докаже како у години 1970. нема ничег смешнијег у нашем животу од проблема миражнјиског брака (поменути серија), од перипетија око добијања стана („Обала“), од дертовског шпимунга и алкохолчарских спохватица („Музиканти“, „Арчибад“) итд. О чему је заправо реч — о случајном или намерном телевизијском адалтонизму? О дугогодишњој „лакрајућој“ тенденцији, која покушава да појединачним дрвћем најјевтиније смејурије сакрије шуму трагикомедија свуда око нас?

Познајем васпитачицу која у забавишту забрањује употребу речи рат, алиментација, трудна жена и још понека — јер то су попут псовке ружне речи, па деца не треба да сазнају да и такве речи постоје. Телевизија шпоти своју „телевизијску децу“ на сличан начин, потпујни лако сварљиве шећереме надушене дилемата од којих никог неће заболети глава. Конзумент једино може да осети лако габање.

Уостаом, можда је телевизија буквално схватила једно од првих правила за обмањивање просећивих малограђана: речи му да „вид“ не говори о њему, већ о његовом комплији! По таквој логици, наша публика могла би стварно да умрије од смеха гледајући забавно-хумористичке серије, јер оне уопште не говоре о нама. Југословенски човек, његово село или град, његови проблеми, жеље или револти — немају ништа заједничко са Југославијом каква нам се презентује на телевизијским екранима у овим серијама. На жалост, голупајућа моћ телевизије сувише је синхронна да би се гледалац смејао чак и на таква чини.

Занимљив је и други очигледни напор телевизије: да по сваку цену оправда своју програмско-ауторско-уметничку оријентацију, иако — колико нам је познато — њу за сада нико не позива на одговорност. Телевизија се оправдава „шаком и капом“, користећи сваку ситуацију: скоро ниједна емисија квалитетно није пролазила без наједнакво водитељеве опаске упућене критичарима, свака „тв-пошта“ пишчепржава два-три одобравајућа писма гледалаца, глумци из тв-серија непрекидно се хваљашу „поплавом“ одушевљених писма која они приватно добијају ита. Одакле потиче тај велики комплекс кривиче?

Можда у њему лежи нада да ће једног дана нешто бити промењено у штадеди, која се зове „телевизија“. Не само критеријуми, већ, можда, и људи. Јер, људи праве критеријуме по својој мери.

Берислав Косиер

# Узгредне забелешке

Ерих Кош

- НАША ПАРОЛА: „Нека трче сви коњи!“ државнички је много мудрија и политички ефикаснија од познате кинеске: „Нека цветају сви цветови!“ Јер, сви би писци желели да буду цветови, а коњ — нико.
- У нас је све наопако па се, тако, и наши економисти зову Сиротковић, а глумци — Богатинчевић.
- Зашто национални кључ само за министре и амбасадоре, а не и за рударе, Ђубретаре и чистаче улица?
- Наши новинари пишу: „М. М. је изгубио живот у саобраћајној несрећи“. Да ли би се могао дати оглас у новинама: „Луче, приликом шетње по Теразијама, изгубио сам живот. Дајем награду поштом на лазачу који ми га врати“.
- Позната латинска изрека: „О мртвима само добро!“ код нас се преводи: „Само о мртвима добро!“
- Кад код нас уђе у моду неки термин он постаје објашњење за све појаве. Дас нас ни муж жени, кад је ухвати у прљуби, неће рећи да је проститутка већ да је „нарушила принципе самоуправљања и друштвеног договора“.
- Упрља се човек не само кад у прљавој ствари учествује, већ и кад се против прљаве ствари бори.
- Човек је само тренутак. Ако се суврше труди да у свему следи време и његове промене, наћи ће се принуђен да погире и себе.
- Све је, кажу, добро, што се добро сврши. Невоља је само што се ретко шта добро свршава.
- Песник није бубањ, који даје пунији и јачи звук што се снажније по њему удара.
- Не смета нас толико што долазе нови, колико то што изнова почињу.
- Невоља је у томе што ми сазнајемо само на тај начин што се уверавамо да смо били преварени. Сазнање, у ствари, и није ништа друго до схватање да смо били у заблуди.
- Било би боље на свету кад би сви људи знали да је много лепше и пријатније дати но узимати.
- Све што је старо, прошло или мртво не треба увек и по сваку цену тражити само у паклу.
- Сви народи плачу на исти начин. Плач је исти на свим језицима. Чак се и пише исто, латиницом и ћирилицом, екавским и ијекавским наречјем.
- Владавина идеја мање је опасна од владавине појединца и котерија. Идеје, макар и погрешне, ипак су у основи израз свог времена, а свакако су мање личне, завидљиве и осветљубиве.
- Они који најгласније проповедају слободу књижевног стварања, често су најмање склони да признају слободу критички.
- Све књижевне поруке не допире до нас, али до нас допире само књижевност која је у своме времену носила неку поруку.
- Књиге су писцима као деца. Задовољство је рађати их и подизати. Захвалности и признања не треба од њих очекивати.



- Писци који од свакодневног не могу да се одлепе мислима узалудно покушавају да то постигну узвишеним речима.
- Писцима обично не смета ако се баве политиком (мада то често смета политичарима). Опасно је, међутим, ако се баве политичарима, а сасвим погодно по писце кад политичари почну да се баве њима.
- Одушевљени, понети читаоци читају књиге махом површно. Истински пажљиви читаоци само су злобници; они одмах примећују и словне, штампарске грешке.
- Кад се све сабере испада да сви писци пишу, у ствари, — с лева на десно.
- Нико не пише само за себе. Читалац је увек присутан у писцу и он, у ствари, представља његово осећање мере и уметничке истине.
- Више се бавимо питањима форме и технике кад не знамо како нешто да напишемо, но кад осећамо да добро пишемо.
- О. Д. је мутан зато што му мисао није јасна или зато што, и онда кад му је јасна, нема храбрости да је јасно изрази. Д. Г. зато што још не уме јасно да каже и оно о чему већ има јасан суд. Свако је, дакле, мутан *faute de mieux*.
- Мудри А. И. (наводно): „Ипак постоји извесан напредак! Пре рата је у свакој нашој паланци постојао по један месни људак. Сад у свакој од њих постоји по један паметан човек“.
- Има људи који, кад почну да говоре, престају да мисле.



МЕДИТАЦИЈА У КАМЕНУ — КОНСТАНТИН БРАНКУСИ: „МУДРОСТ ЗЕМЉЕ“

- М. Н. је, у ствари, већи песник од својих критичара. Њему се све под капом небеском чини поезијом, па и проза коју, поређану у строфе, годинама неуморно пише.
- Д. М. је, истина, људ, али је сигурно да није глум; критичари, који га узимају озбиљно, нису, истина, људи, али је извесно да нису ни много паметни.
- М. М. је целог века био толико сентименталан човек да му се увек чинило да му говоре: „Волим те!“ кад су му се, у ствари, тражећи му неку услугу, обраћали са: „Молим те!“
- Био је толико похлепан да је најзад појео и свој сопствени живот.
- Т. Т. је толико личан да и своје песме цени не зато што су песме већ зато што су његове.
- Фроја цитира неког старог италијанског мајстора, који овако дефинише разлику између сликара и вајара: први раде наносећи боју на платно — *via di porre* — други раде скидајући сувршину са каменог блока, односно — *via di levare*.
- Писци су, међутим, принуђени да раде на оба начина. Прво наносећи речи на хартију — *via di porre* — а затим скидајући сувршину — *via di levare* — а не зна се шта је од тога двога горе и теже.

# Филозофски фрагменти

Миодраг Цекић

- Свака епоха има све своје карактеристичне ознаке
- ПРВО ИСПИСУЈЕМ оно што је већ речено и написано. Свака епоха историје човечанства има један свој карактеристичан врховни појам и свој карактеристичан идеал човека. Свака епоха има свој осмех (Бодлер) и свој ветар (Душан Матић). Свака епоха има своје категорије (које изражавају однос човека према човеку и однос људи према природи у оквирима једног историјски насталог друштва) тврдио је Ернст Блох, а ја сам додао да свака епоха има и своја гледања на живот, осећања и наузије.
- Сад се на то надовезује неискрпно поље одређивања једне епохе помоћу свих могућих њених карактеристичних ознака. Свака епоха има своју теологију, свог бога-небога, свој Тао из кога извире све остало: начин како се води љубав, како се човек раба, како живи, како мисли, како једе, како се облачи (мода), како се лечи (медицина), како се весели и како оплакује итд. Свака епоха има своју филозофију, дакле своје категорије, норме, вредности и идеале, своју логику и дијалектику, своју просвећеност и софистику, своју романтику и своју трезвеност. Свака епоха има свој начин сентенциозног казивања, своју сензибилност, своју поезију, своју музику, своју уметност, своју науку. Свака епоха има свој начин производње, своје начине рада и задовољавања потреба, свој начин изражавања, и свој начин како се много шта махинално ради. И ако сад све то сажмем у једно и кажем да свака епоха има своју карактеристичну културу, онда долазим до сазнања да сам рекао нешто опште познато и банално.
- Па ипак, тим баналним констатацијама могу да додам и нешто друго. Епохе нису међусобно одељене као Лајбницовске монаде, него се спајају у веће целине, те онда своје специфичне категорије, идеале, норме, поезију, осмех и начине живота имају и већа раздобља у историји човечанства; то исто важи за групе народа и за веће и највеће временске целине у историји човечанства. И онда ће доћи моменат кад ћемо у визијама филозофа имати врховни појам, идеал човека, осмех, ветар, категорије, осећања, наузије итд. за целу нашу Земљу као планету, па ће тај врховни појам итд. представљати једну велику монаду монада као слику нашег космоса у његовој просторно-временској целини. Али тај моменат је већ до сада био и касније ће увек бити, јер тај врховни појам је оно Једно Парменида, Платона, Плотина, Бруна, Лајбница, Јасперса и толиких других филозофа.
- „Једно“ је ипак онај (мој) врховни појам коме се ја увек враћам, јер ми оно као Тао Лао-џеа стално омогућује све нова и нова, а ипак увек једна и иста размишљања, па ме тако одржава у животу.
- Да ли је сваки човек слободан?
- За правог филозофа ово питање нема довољно оправдања. Сваки је човек слободан. И највећи догматичар и највећи конформист слободан је исто онако као и највећи скептик и неконформист. Замислимо највећег конформисту, а затим појмимо још један корак даље, па замислимо једног конформисту који је већи конформист и од највећег конформисте. И он је слободан. Па, тај несрећник се непрестано труди да не учини нешто што би га на неки начин коштало; тај његов стални труд да, не шкодећи другима, не нашкоди себи јесте његова слобода, јесте његова употреба слободе.
- Ко може да мисли тоталност?
- Идеја тоталности намеће се човеку онда кад се он одређеном делатношћу тотално бави. Идеја тоталности није доступна човеку који није кадар да се нечим апсолутно одушеви, да се нечему потпуно посвети, да се жртвује, него све што ради ради на пода или с непотпуним капацитетом. Идеја тоталности долази оним човеку (и он је принуђен да о њој размишља) који се нечему тотално посветио, нечим се одушевио и у том нечем изгара и ствара, те постаје тоталан, па зато и свет у коме живи мисли као сопствену тоталност, тј. претвара га у одређену сопствену тоталност.
- Да ли неко може да разуме великог ствараоца?
- Дело једног великог и суптилног ствараоца не може нико у потпуности разумети, под условом, разуми се, да разумевање узмемо у најстрожем смислу речи. Јер ако је свака људска монада друштва од сваке друге, онда нико не може у потпуности да резонира онако како је велики стваралац резонирао. Великом ствараоцу се остаји људи могу само приближити,

али никад не могу мислити на његов начин, те га не могу до краја ни разумети.

5. Увек је први узрок у нама

Кад се траже узроци неког сопственог неуспеха, онда их треба тражити пре свега у себи самом. То је увек најзактније и најпоштеније; па је стога знак интелектуалне снаге и моралне узвишености.

6. Дато и створено

Дата је увек прошлост; ту спада биолошко, друштвено и културно наслеђе сваког појединца, затим разне околности рођења, васпитања итд. Затим је дата садашњост; ту спада епоха са свим својим политичким, друштвеним и идејним детерминантама. Најзад је дата и будућност, тј. оно што се појединцима из дате перспективе укazuje као оно што ће се реализовати. То је, дакле, све што је dato, а то је некакав материјал, неки садржај. Тој датости придолази стваралац, талентовани појединац који dato претвара у створено, садржај претвара у облик. Облик садржаја је не само једино важан, него и једино што постоји. У делотворном стварању облика има нечег екстатичког, нечег својеродног, нечег што је карактеристично управо за dato ствараоца који се носио управо с датим материјалом. Стварање је борба dato човека с датим материјалом. Материјал је ту, али једино битно јесте како је дати стваралац савладавао тај материјал. Зато се садржаји наслеђа и епохе показују као нешто ништавни, а стваралац се уздиже на пиједестал демијурга свега створеног.

7. Жељено и постигнуто

За све људске делатности важи следеће правило: кад се емфатички хоће нешто одређено да постигне, онда, парадоксално, не треба на том нечем одређеном свим снагама делтовати, него на нечем другом што је томе суседно или је уопште нешто друго од онога на чему ће се исход најпрегнантније показати. У политици, на пример, не може се успети ако се своје снаге концентришу само на политичку делатност. Економика једне земље не може се подићи ако се све снаге не усмере на подизање образовног и културног нивоа народа. У уметности, филозофији и науци се, разуми се, човек мора усмерити управо на то што чини, али се ту одговарајући успех може постићи тек ако он дође као резултат познавања и свих других подручја и живота самог. У љубави се до среће долази само ако она (љубав) дође као случајан исход. Свет више мењају они који не желе да га мењају него они који се свим снагама упињу да га промене. Највише се, дакле, постиже баш онда кад се емфатички не жели да постигне оно што се управо постиже.

8. Одушевљење и очајање

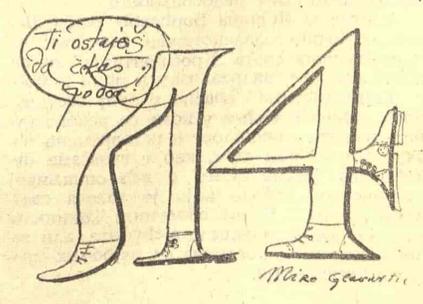
Између одушевљења и очајања није тако велика разлика (односно раздаљина), супротност или провалја као што се обично мисли. Без одушевљења се не може живети. Сваки човек мора носити у себи неко одушевљење, свако мора бити у нечем ревностан; ревност се мора у нечем испољавати, па макар то било и у очајању. Ако је неко стално суочен са злом, ако је стално надмет над оним што човека вуче на ниже, онда се његова ревност испољава у том његовом сталном гледању зла, онда је његово одушевљење везано за посматрање зла. Тада његово очајање (или резигнација) није ради очајања, него ради одушевљења, очајање је ту само ради савлађивања очајања. Другим речима, очајање је посебан вид одушевљења.

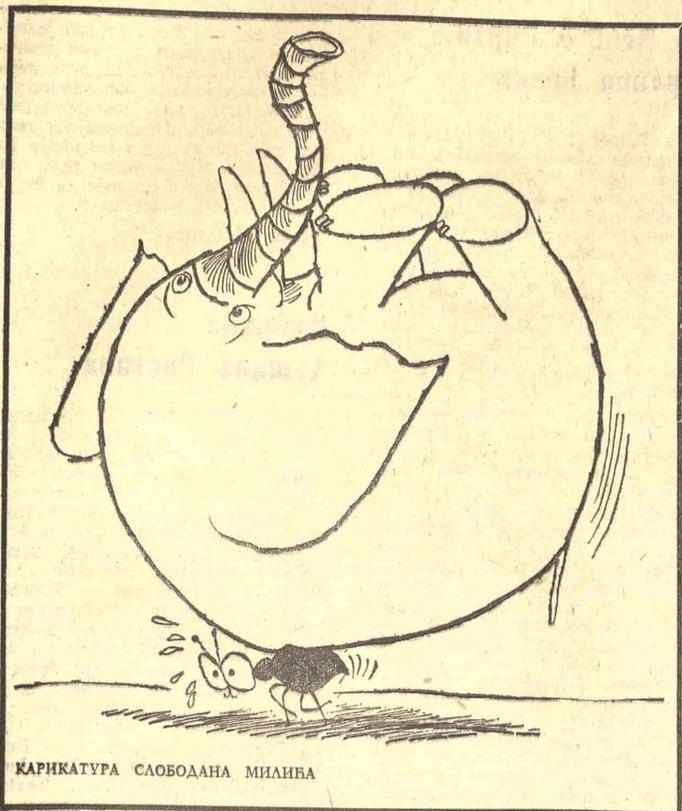
9. Контингенција света и њено савлађивање

Не знам има ли у мени неког јачег доживљаја од доживљаја контингенције света. Складност, уређеност и законитост света били су (моја) детињска наузија. Целокупно постојање и дешавање у свету (природно, друштвено и умно) контингентно је, а закони су, како је то Мах формулисао, само ограничавање наших очекивања, и то само, додајем ја, једно незнатно ограничавање у свеукупном течењу нашег света.

Па ипак, баш у тој сталној контингенцији света и у борби за њено савлађивање видим и доживљавам неку врсту негативне те контингенције. Та сталност контингенције света претвара се некако у нужност овог нашег света, тј. у својство тог нашег света да буде баш оно што јесте, а не нешто друго. Чудна је та идеја, али је не могу избећи.

(Први део „Филозофских фрагмената“ штампан је у 369. броју нашег листа)





КАРИКАТУРА СЛОБОДАНА МИЛИЦА

Марек Антони  
Василевски

## Милицијски пас

У ЗАДРУГУ за промет каналizacionом водом и Водолији изненада стиже инспектор Носоња и затражи пословне књиге. Уостаома, у томе не би било ничега чудног да инспектор Носоња није стигао у пратњи свога малог пса пинчера. На питање службеника Водолије, кратко је одговорио: „То је милицијски пас“.

Добивши пословне књиге, инспектор Носоња их је поребао по лоду, и на страх целокупног персонала, звизнуо је на пса:

— Њушек, тражи!  
Пинчер поче редом да њуши књиге, и поред треће заржа нос дуже, затим наокустречи лаку и жалосно заскоча.

— О! — рече инспектор значајно.

Узе књигу на сто и поче да представља страну по страну. При једној страни Њушек се олет наокустречи и диже шапу.

Инспектор Носоња се загледа у редове бројева и одједном, показавши прстом, упита:

— А шта је ово?  
Директор задруге, блед, уздрхталих усана, објасни:

— Ту је извесна пролазна неprecизиност, због болести старијег књиговође, кога је у то време замењивао помоћник електротехничара. И зато можда...

— Хм! — рече значајно Носоња. — Идем даље.

Уз помоћ Њушека, нашао је добрих девет сумњивих места.

— Можда сте се већ заморили? — упита директор задруге. — Можда бисте изволели у мој кабинет на шољу чаја.

Са извесним отезањем инспектор Носоња пређе у директорову собу, и ту директор задруге уз љубазни осмех, као узгред, попути инспектору три новчанице од по хиљаду злата.

— Шта је то? — жагну се инспектор.

— То... хм... то је... допунска награда за ваш напор... овај... како да кажем... То је знак наше невиности, који бисте могли, за успомену, да носите у својој лисници.

— Мито!.. То значи мито? О, ви се грубо варате! Ја не узимам никакав мито! Ја сам апсолутно поштен човек! Да ли ви схватате то?...  
На директоровом лицу оцрта се страх.

— ...нешто друго је он — показује руком на пса. — Он је веома слабог карактера. Шта ћете. Пас... Имао је тешко детињство... Подметче... Родитељи отишли својим путем...

— Значи? — упита директор сав озарен као да се небо пред њим отворило.

Инспектор жалосно климну главом.

— Значи, биће довољно килокобасица? — рече директор.

— Та шта ви мислите?! — узруја се инспектор. — Он има кола мене стан и храну. Сухомеснатих производа колико хоће. Али ипак, он има један хоби.

— Наиме?  
— Он је штедљив. Хтео би да има штедану књижицу. А пошто је пас, може да је има само на моје име. И већ је има. Чим му уплатим какву своту, мање репом од ређе. Умиљава се. И сав зрачи

од радости. Невоља је у томе, што бедних три хиљаде за њега нису ништа.

— Како?... Него колико?  
— Воли парне бројеве. Тако, од десет хиљада па навише.

Директор тешко уздахну и поче да отвара сеф.

— Изволите, дајте му од мене — рече гласно, пружајући инспектору коверат.

— Види се да сте добар човек, чим тако волите животиње — рече инспектор. — Он то осећа. Гледајте како мрда репом.

Њушек је одиста мрдао репом. То мрдање било је крајње аморално.

Већ и на псе, драги моји, прелази корупција.

Прево Петар Вујичић

Бора Ђосић

## Исто питање

ГРОФИЦА Шпенколински отпевао је са грамофонске плоче: „Знаш ли тај дивни крај?“ Ја сам рекао: „Не знам“. Прије Мелисанде и Незаборавка рекле су да сам у смислу година још дете и додаде како је Шпенхауер ипак био више Хауер него Шпен. Боде је рекао: „Неко је ипак подвалио грофицу у погледу њеног доброг гласа“. Жалио се на свог лекара који је све расејанији, па се стално чешка по његовој, пацијентовој глави, као да својом личном располаже. Бивши продавац кафе без наута измешане са наутом без кафе купио је велики нотес да бележи дане кад је мање-више трезан, али још ништа није записао. Онда сам испунио тај нотес одличном својеручном појмом о слононима који подижу за себе кулу од слонове кости.

Хтео сам да ставим на крају како Боде игра ламбетвок, десном напред, левом јок. Боде је рекао да игра само ајнца и да је мадопре најкврљао на степеништу: „Ко пише малецку, нек удари рецку“. Незаборавка је рекла да се то не може односити на њу, јер је већ ушла у четрдесет другу, мада за једног удовца још није изишла из двадесет девете. Рајко Ананас је рекао да ти њени стални удасци и изласци стварају промају, па ћемо сви да наზეмо.

Мелисанда је рекла Ананасу: „Ви сте заиста воћка али труаа, треба да се понашате као да сте у купцу за непущаче, и то под претпоставком да нисте купили карту за дотичну вожњу“. Рекла је још да се прија Незаборавка тако бесомучно пролепшала да се за њом окрећу чак најелегантнији телеграфски и остали службови.

Ја сам рекао да ћу у Незаборавкину част одсвирати на хармоници Кшенекову оперу „Пони свира“, иако нисам Пони. Онда је дошао лекар и рекао да ће лечити Болета од чира у стомаку, пошто се болесник жалио на болове у раменима и губитке на ајнцу. Када сам завршио свирање и покушио посмртне остатке хармонике, Рајко Ананас ми је рекао да су сви отишли с тим да сутра наставе размену мишљења о истом питању.

Пародирао Лав Захаров

## Требињске вечери поезије

И ове године Требињци улажу велике напоре да традиционалне „Требињске вечери поезије“ добију још већи значај. Позиви су већ уручени познатим песницима из свих крајева наше земље.

Вечери ће се одржати 10, 11. и 12. октобра. Прво од њих, под називом „Акорди Херцеговине“, посвећено је стиховима Јована Дучина, Алексе Шантића, Антуна Бранка Симића и Хамзе Хума, а стихове ће, највероватније, читати Марија Црнобори, Зоран Ристановић, Изет Хајдархоџић, Суада Кашић и други истакнути драмски уметници.

На другој вечери, која носи назив „Братство песника“, учествоваће југословенски песници средње генерације. Осим песника са српскохрватског језичког подручја, наступиће и књижевници из Словеније и Македоније, затим песници мађарске, албанске, италијанске и других народности које живе у Југославији. Позиви су уручени Скендеру Куденовићу, Васку Поми, Густаву Крклецу, Стевану Раичковићу, Весни Парун, Ивану В. Ладићу, Ристу Тошовићу, Душану Костићу, Карољу Ачу, Енверу Бербеку, Јуру Каштеману, Добрици Цесарићу, Дојзету Кракару, Цирилу Злобцу, Изету Сарајлићу, Анбелку Вулетићу, Светиславу Манаићу, Ивану Растигору, Душку Трифуновићу, Рајку Ногу, Вуку Крљевићу, Марку Диздару, Слободану Марковићу, Емину Њамију, Бакому Скотију и другим песницима. Очекује се да се у Требињу окупи око педесет књижевника.

Плејади младих литерата из Босне и Херцеговине посвећено је, по обичају, треће вече на коме ће бити додељена и награда за најбољу збирку песама објављену од октобра прошле до октобра ове године. Жири у саставу Мак Диздар, Анбелко Вулетић, Лука Павловић, Велимир Милошевић и професор Никола Чучковић одлучиће о избору најбоље збирке песама.

Уколико временске прилике буду дозвољавале, Требињске вечери поезије одржаће се у веома атрактивном амбијенту дрвене Бегове куће, која лежи на самој обали Требишњице.

Позиви ће, такође, бити уручени и књижевним критичарима и другим гостима, јер Требињци желе да овој традиционалној смотри песника дају не само широко југословенско обележје већ и озбиљност радног скупа.

С. Демировић

## Стогодишњица Друге београдске гимназије

НА ДАН 23. И 24. октобра биће свечано прослављена стогодишњица Друге београдске гимназије. Основана 1870. године, девета или десета по реду оснивања у Србији, али по многим хтењима и остварењима — прва, Друга београдска гимназија имала је многе чувене професоре и ученике. За њеним катедрама седеало је 43 професора касније чланова Српске академије наука и уметности, а из њених лаупа изашло је 28 бака који су понели часне титуле академика, велики број професора универзитета, научника и уметника.

У Македонској улици, тамо где је данас модерно знање „Политике“, налазила се преко 50 година Друга мушка гимназија, у згради коју је пројектовао београдски архитекта Драгутин Борђевић, која нас је — због своје лепоте и функционалности — представљала још 1912. године на Свесловенској хипијенској изложби у Петрограду (Лењинграду). У њеној дворани држане су свечане селнице Српске краљевске академије и приступна предавања. Друга мушка је била први Народни универзитет, јер су у њеним просторијама, пре подизања Коларчеве задужбине, држана предавања за ширу публику, а међу предавачима нађали су многи чувени научници и уметници, као што су Емил Оман, професор на Сорбони, књижевник Ебел Ерман, професор Милан Шевић и други. Школа је постала седиште многих друштава и редакција: Професорског друштва и Професорске задруге, часописа „Наставник“ и „Гласник“, оmlадинског часописа „Венац“. У њој су организоване многе изложбе. Двадесет и четири дана, 1922. године, била је отворена Пета југословенска уметничка изложба, на којој је учествовало 154 уметника из целе

Југославије са 746 слика и скулптура. „Лада“, друштво српских уметника, била је чест гост Друге гимназије, што је било и разумљиво, јер су од седам оснивача овог друштва, 1904. године, тројица били професори ове школе: Марко Мурат, Симеон Роксандић и Петар Убакић. „Лади“ су припадали и други њени професори — Борђе Крстић, Мисдраг Петровић, Драгољуб Петровић.

Неколико година после првог светског рата основана је Заједница дома и школе, удружење наставника, родитеља и ученика, као један вид врло успешне сарадње родитеља и наставника. Ондашње власти нису дозволиле да ученици убу у управни одбор Заједнице, иако се за то упорно залагао директор Мирко Поповић. Ипак, ученици су врло активно и прилично самостално радили у посебним установама Заједнице: Бачкој књијници, биоскопу, Бачком купатилу и радоници. Око Заједнице су се окупили многи напредни оmlадинци, нарочито на изградњи Бачког купатила на Дунаву, па је полиција више пута интервенисала. На састанцима Савеза средњошколских литерарних дружина београдских гимназија, чуле су се многе прогресивне идеје, због којих је полиција забранила рад овог удружења. У том раду учествовали су, као Бачи ове школе, Лола и Јурица Рибар.

Ученици су издавали своје часописе („Гимназијалац“, „Покушај“, „Поет“, „Искра“) у којима су сарађивали многи касније познати књижевници, од Милана Ракића до многих савремених песника.

У аналима школе забележена су имена великих револуционара, некадашњих ученика: Димитрија Туповића, Филипа Филиповића, Ивана Милутиновића, као и имена преко 50 ученика и професора погинулих у народноослободилачком рату.

Споменица „Сто година Друге београдске гимназије“ забележила је на својих 728 страна многе догађаје и многа имена. Објективност у реконструкцији прошлости била је логичка и етичка претпоставка састављача ове споменице, али ако је код неких аутора ипак, понекада, преовладао романтични тон, онда је то само из љубави и поштовања према слављенику — Другој београдској гимназији.

## Предлог за награду „Књига године“

На проширеном састанку Групе за књигу Културно-просветне заједнице Србије, који је одржан 17. септембра ове године, поред расправљања о низу акција којима се ова институција бави, говорило се и о предлогу за оснивање Академије за књигу године. Овај леп предлог требало би да служи поцдарисању књиге и ширењу читалачке културе, а требало би и да представља својеврсну подршку ствараоцима. Културно-просветна заједница је, очевидно, свој предлог поуздано разрадила. То се може закључити по већ израђеним Пропозицијама за додељивање те награде и по Статуту Академије који прецизно формулише њен смисао и будући рад. Између осталог, из 3. члана Пропозиција види се да ће за награду „Књига године“ моћи да конкуришу сва дела домаћих аутора објављена у СР Србији током дванаест месеци (од 1. јула текуће до 1. јула наредне године), а из 10. члана Статута да ће о књигама расправљати Академија чији ће се чланови бирати са целе територије СР Србије и то у следећем саставу: двадесет чланова представљаће јавне библиотеке, двадесет књијаре, двадесет редакција дневних или недељних листова и радио и телевизијских станица, двадесет чланова биће бирано међу грађанима разних занимања и, крају, двадесет чланова из редова књијевника и уметника.

Награда „Књига године“ је моралног карактера и нема материјалног адекватног. Добитнику би се на свечан начин уручила Повеља Академије за књигу године и скулптура која је уметнички симбол награде, а Академија би се посебно залажила да се свака награђена књига објави на свим језицима народа и народности на којима још није објављена.

Група за књигу Културно-просветне заједнице је овај предлог на споменутом састанку усвојила, а о његовој даљој судбини одлучиће се после јавне дискусије.

## Нобелова награда Солжењичину

Када је у часопису „Нови свет“ 1962. године објављено прво Солжењичиново дело, „Један дан Ивана Денисовича“, тадашњи главни уредник часописа Александар Твардовски је у уводној речи, између осталог, написао: „Не желим да прејудим цирам оцну коју ће читаоци дати о овом по обиму невеликом делу, иако је за мене несумњиво да оно означава удазак у нашу литературу новог, оригиналног, потпуно зрелог мајстора“. Наши читаоци могли су да упознају већину онога што је нови нобеловац написао, и могли су се уверити да најважнија Твардовског није била преурањена.

Рођен 1918. у Кисловодску, Солжењичин је детињство и младост провео у Ростову на Дону, а у Москви студирао математику и физику, као и историју, књијевност и филозофију. У рату је стекао чин капетана и командовао батеријом. У току напредовања совјетске војске према Берлину, 1945. године, Солжењичин је ухапшен и анешен чина: у писмима која је послао једном пријатељу, негативно се изјашњавао о Сталину. Осуђен је на осам година затвора. Прве четири године провео је у једном затворском научно институту, наредне три године провео је у прогонству у Казахстану. Године 1956, још увек као прогнаник, два пута је оперисан, а лечничка дијагноза је била — рак. Реабилитован је 1957. године. Настајно се у Рјазану, где је предавао у школи математику и физику. Све своје слободно време посвећивао је писању. Због неспоразума око објављивања његових дела ван СССР-а, прошле године је искључен из чланства Савеза совјетских писаца, што је изазвало жаљење светске јавности.

Рукпис свог првог романа Солжењичин је завршио још док је био „слободни прогнаник“ у Казахстану. Ево шта он сам каже о идеји да напише то дело: „Знам да је најпрострја ствар писати о себи самом, али чинио ми се да је важније описати судбине Русије. Од свих трагедија које је она преживела, најдубља је била трагедија Ивана Денисовича. Док сам седео у логору, решио сам да опишем један дан у затвореничком животу. Толстој је говорио да цео живот Европе током века може послужити као потка за роман, али да то може такође да буде и један дан у животу било којег сељака“.



АЛЕКСАНДАР СОЛЖЕЊИЧИН

Друга два своја романа, „У првом кругу“ и „Одељење за рак“ Солжењичин је писао са великим литерарним амбицијама. И један и други роман писани су на основу Солжењичиновог затвореничког искуства. Када Солжењичиново перо описује проблематику везану за прогонство и затвореног човека, све сумње отпадају, долази до изражаја његово мајсторство и ми се уверавамо да је Солжењичин писац највише класе.

Солжењичин себе с правом сматра настављачем традиција руског реалистичког романа. Он негује тако звану полифонични роман, тј. роман у коме свака личност постаје главна личност романа оног тренутка кад улази у радњу. Тако смо добили романи са огромним бројем личности, романи који импонују по ономе што казују ново о човеку и о односима у друштву. С фанатичном упорношћу Солжењичин се бори за afirmацију реалних односа у социјалистичком друштву, за „етички социјализам“. Јунаци његових романа откривају не само истину да нам је живот дат само једном, него да нам је и савест дата само једном у животу. Свет је осетно баш ову моралну страну Солжењичинова стварања и њој је одао признање.

Петар Вујичић

# Наша епоха је велика

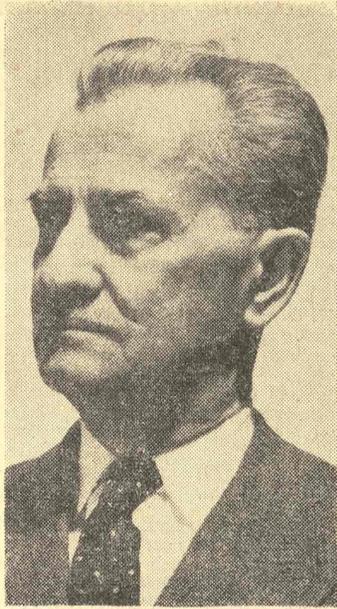
Разговор с књижевником Миланом Кашанином

РАЗЛОЗИ пристрасности и одбојности, неке од оних танких веза наших односа са светом, с личностима тог света, било како да то желимо, измичу нашем поимању. То је домен интуиције, осећања, тренутака који нешто споје или откину. Тако волимо или не волимо овог човека, ову музику, овог писца. Можемо бити научници или песници, догађаје се увек исто: пред разлозима наших знања и равнодушности остајемо исто тако збуњени и немоћни као пред визионом. Колико смо пута размишљали о тим сложеним процесима и колико пута остајали без право одговора. Сигурно је да је нека математика, нека хемија, одговорна за све кохезије и анхезије што се збивају у нама и у нашем односу са светом. О томе сам мислила те касне вечери док сам преко звучника слушала узбудљив текст непознатог аутора. Укључила сам радио усред емисије. Био је то неки есеј, по-мислих, романског писца. Рекло би се тако по темпераменту, по чулности којом је одисала свака слика, мисао, реченица. Убрзо, по именима и теми, видех да је писац наш, и на крају — да не дуљим — рекосе да је то Милан Кашанин. Одломак есеја са путовања по Холандији. Непосредна тема: Делфт и сликар Вермер. Гамни канали, старе фламанске куће са степенастим забатима, без број асоцијација. Читав свет, пројектност и садашност. Једно набујало, силно осећање живота; болна, устрептала осетљивост пред пролазношћу. Грчка трагедија и модерно осећање ухваћености, уништавање себе кроз давање, процес који, када се рачуни сведу — бива добитак. Те вечери заволела сам једног писца, пожелела да са њим говорим. Тако је настао и овај разговор.

Ви сте у нашем уметничком животу познати као истакнути белетрист, али исто тако и као врсан познавалац ликовне уметности. Познавајући Ваши дар опашања и Ваш сензибилитет, није тешко схватити то сазвучје, ту синтезу. Међутим, како Ви сами гледате на те своје прекупације? Колико су се узајамно помагале а колико, и да ли, ометале?

Свакако је најбоље да се приповедач и есејист сав посвети једном послу. То није тешко увидети, али није лако учинити. Одука о томе не зависи само од човека, него и од времена и од друштва у коме он живи. Ја сам, у младим својим годинама, узео да радим приче, романе, књижевне критике и есеје, налазио сам у изразито креативној атмосфери, чија је доминантна прта била потпуна слобода мишљења и осећања. Желео сам на томе и остати. Међутим, потребе општег и личног живота и промене друштвених прилика одредиле су да више и трајније него у раду на приповеци и есеју учествујем у оснивању културних установа и унапређењу уметничког живота код нас. За тридесет година, ја сам, по вољи судбине, организовао и водио три музеја, природно десетине изложби, написао, уз научне радове, стотине чланака о уметности и уметницима, и одржао не мањи број предавања по музејима, универзитетима, изложбеним дворанама, од Београда до Марибора, од Петлића до Новог Сада, у Бечу, Паризу, Нансију, Лондону, Отави, Монреалу. Ја сам тај посао радио с великом вољом, једно зато што не умем држати, а друго зато што сам се радовао гледајући како је та активност од користи моме народу. Била је она од користи и мени. Захваљујући њој, ја сам могао да пропутујем све српске земље, да упознам готово сву Западу Европу и Северну Америку, и да на својим путовањима видам не само лепе пределе и градове, већ и прегледно мноштво уметничких дела, да се крећем не само у садашњости, већ и у прошлости, — чинило ми се, услед двојности мога посла, књижевног и уметничког, да имам два живота, не један. Као човеку, та двојност ми је користила, као приповедачу и есејисти није; ако се у људском животу и могу имати два разна посла, не могу се имати два времена. Тек последњих година, ослободивши се просветних обавеза и ускости животних оквира, вратио сам се књижевности. Први резултати повратка су „Суабинне и људи“, књижевни оглед, за којима треба да добу држи.

У последње време радите доста на средњовековној књижевности. У којој су фази Ваши проучавања, како се осећате у том свету, шта он за Вас представља; шта Ви очекујете и шта ми можемо очекивати од коначних резултата?



МИЛИКА КАШАНИЋ

Проучавајући историју српске средњовековне уметности, ја сам био, самим тим, упућен на читање старе српске књижевности, ради тражења идејних веза и паралела међу њима. Од мога првог контакта са књижевним делима нашег средњег века, она су ме заинтересовала не само као извор уметничке и културне историје, него и као рефлекси једног света и слика једног далеког живота, као књижевна творевина трајне вредности. Обједињујући цело систем реалитетних, етичких, националних и државних идеја, она имају, независно од тих идеја, изванредно великих књижевних вредности, по којима је наша средњовековна књижевност, као и уметност, светске вредности. Мислим да ће се то видети и из проучавања која сам предузео пре неке три деценије, и од прелетос их по чео објављивати у београдској „Књижевности“. Она су на крају добила облик од неких дванаест огледа, у којима се говори не само о личностима и делима, него и о средњовековној нашој материјалној и духовној култури, која је потпуно супротна ономе што се о њој знало из народних песама. Надам се да ће се те студије објавити и у књизи, за коју бих волео да буде илустрована портретима, потписима, факсимилима, пределима, — слике оживљују личности и дела кољко и речи.

Да ли инсистирање на материјално, изузетан продор науке, брзина живљења и напетост присутна у атмосфери савременог живота, по Вашем мишљењу, угрожавају уметност?

Не мислим да продор науке, напредак технике и брзина живљења угрожавају уметност. Што ће да више узбуђује лет на Месец него збирка песама или роман, и више него скулптура или слика, и што су спортски стадиони посвећенији него концертне дворане, то је природно, као што је природно и то да већина човечанства раније живи него што размисли о животу, — биолошке функције су биле, и остају, за претежнији део људи, примарније од интелектуалних. Не треба ни то заборавити, да су откриће Америке и путовања око света исто тако узбуђивали човечанство као што нас узбуђује продор у космос. Наука и техничка достигнућа нити сметају нити користе уметности и књижевности. Она их само мењају.

Романтична епоха грађанског друштва XIX века дала је књижевницима и уметницима значај који они у животу немају. Не може се очекивати да сваки пише стихове или да свира у виолину нити треба тражити да се свако разуму е слике или у симфоније. У античко доба, у средњем веку, за ренесансе и барока уметник је био занатлија, а песничка и музичка дела су поручивана. Увек су владари, освајачи, црквени прелати и финансијски магнати стављали изнад писца и уметника. У XIII веку код нас је за велику личност сматран Урош I, а не сликар Сопоћана или Доментијан, писац живота св. Саве.

Не бих рекао да су књижевност и уметност у наше дане ниске вредности, ни интересовање за њих мање но у прошлости. Нема само по броју стајно више уметника и писца, него су и њихова дела све новија и све разноврснија, а уметнички живот ширји и динамичнији. Захваљујући развитку штампе и репродуквања слике, изуму телевизије и радија, данас су књижевност и уметност приступачне толиком броју људи о каквом се није могло ни сагнати пре стотину година. Никада се у прошлости није толико грађани, писало и сликало, нити толико читало и слушало, компоновало и музицирало као у наше дане. Крај свих несрећа и ужаса којима смо били сведоци за последњих деценија на толиким крајевима света, не треба порицати да је наша епоха — у науци и техници, у уметности као у књижевности велика епоха.

Нада Маринковић

## На вест о смрти Франца Бевка

СЕДАМНАЕСТОГ СЕПТЕМБРА ове године смрт је однела Франца Бевка, једног од наших најбољих приповедача за децу и омладину, приповедача и романијера, који је читавог живота трагао за смислом живљења, лепотом и поштењем. О томе је писао и то је проповедао у свим својим делима — у свих својих сто педесет и пет књига, колико је написао и објавио. А умро је, интрм случаја, баш на дан свог осамдесетог рођендана.

Рођен је 17. септембра 1890. године у Закојцима код Церкног у Горичкој области. Био је учитељ, на је његова љубав према деци и омладини била и остала непресушна тема свих његових књижевних дела, приповедака и романа. Али био је и шепрт и спознао је тегобе свакидашњег бивствовања и тугу тешког детињства и дечаштва. Своје прве радове Бевк пише на врећницама за шећер, измивајући, невесто и са доста почетничке мудавости, сву мук своје младе, ојабене душе, која је жудела за учењем, а којој се тај сан никако није могао остварити. Похађање учитељске школе, које је било праћено великим недаћама, немаштином и вичитом неизвесношћу, умињало је младом Бевку наду да ће једнога дана моћи да помогне свом напаћеном народу, који није имао слободе нити било каквих права у Аустро-Угарској. Зато ће се с великим жаром посветити учитељском позиву, верујући у његову величину, значај и племенитост, али ће га и у Ореху и у Новацима код Церкног, где је у почетку служио, пратити она зла орећа Цанкаревог Мартина Качура, судбина интелектуалаца у земљи експлоатисаној и обесправљеној. Но, Бевк ипак не посустаје: уз школски посао пише и објављује песме, приче и приповетке у тадашњем угледном словеначком часопису „Дом и свет“. Већ они његови књижевни радови откривају та властита као противударжавног човека и аустријска полиција, на самом почетку првог светског рата, избацује га из службе и шаље на фронт да мије крв на источним бојиштима од Галиције до Одесе.

После првог светског рата Бевк се вратио у Љубљану, где је био неко време новинар „Словенца“ и „Вечерњег листа“. Међутим, Рапалским уговором његов родни крај припао је Италији, која је стала да прогања словеначке родомубе и Бевк је сматрао да му је место међу својима, и он се враћа у Горичку, и даље се бавићи новинарством, уређујући „Младик“ и политички лист „Горичка справа“. У својим политичким чланцима, као и у низу приповедака, те у симболички обојеним песмама, Бевк отворено иступа у одбрану своје нације, оптужујући фашистички терор.

Вада отворен, он је као песник, приповедач, песник и романијер био протериван из места у места и изгнан многим недаћама: неколико пута се обрео у затвору у Трсту, а онда опет у Горичи, да би та најзад, када све то није могло да сломи његову револуционарност, пронао дубоко у Италији. И тако — све до 1943. године када, после пада Италије, одлази у партизане. По ослобођењу земље вршио је ратне високе политичке и друштвене дужности, ни у једном моменту не напуштајући књижевнички посао.

Симболичким елементима проткане су прве Бевкове приче, стваране под видљивим утицајем Ивана Цанкара, али се после ослобођења свих утицаја и постао и остао свој.

Његово најбоље дело је роман „Капелан Мартин Чедерман“ (1938), којим се први пут у нашој литератури проговорило о Беошкој Словенији. Пишчев смисао за проблеме једнога народа, крупне и судбоносне, за композицију и радњу, за психолошку анализу и за поетски пејзаж — овим делом је добио изванредну реализацију. Под псеудонимом Павле Седмак, Бевк је блеснуо свежином и у погледу језика и у погледу тематике. Заснивајући своје дело на стварним догађајима, он је веома неаметљиво успео да опрта тривиалитет изнемоглог капелана, његово цанкаревско потпуцање од немаша до недрата, његово живао одуширање властима и свим онима који у човеку уништавају људско, који му одузимају слободу и убијају веру и наду.

Романом „Капелан Мартин Чедерман“, у чијој се основи налази, како је један критичар рекао,

„дима отпору против савесте и правде“, Бевк је дао јединствено остварење, у коме трагика човека постојања доминира без потенцирања и без лажности. Бевковом смрћу изгубила смо плодног, доброг и значајног писца, чије место нико не може да надокнади. А о његовом делу треба писати многе студије да би се у потпуности расветлило.

Тодер Чолак

## Изложба Душана Ристића

НА ПОЗИВ Салона Музеја примењене уметности у Београду, Душан Ристић је, од јуна до септембра ове године, излагао у просторијама овог музеја своје сценографије и позорнице костиме. Ову изложбу, која обухвата аутогодишњи рад овог нашег истакнутог уметника, омогућили су: Народно позориште — Београд, Хрватско народно казалиште — Загреб, Музеј позоришне уметности — Београд, Институт за књижевност и театрологију Југославенске академије знаности и умјетности — Загреб, Словенски гледалишки музеј — Љубљана, Српско народно позориште — Нови Сад, Teatrul National Ion Luca Caragiale — Букурешт, Teatrul Municipal Букурешт и многи појединци из земље и иностранства.

Сценографско решење, ма колико оно било оригинално и занимљиво само по себи, ако није укључено у контекст једне изразите уметничке истине у оквиру једног позоришног дела, не може претендовати на квалитет и ефикасност, тим пре ако позоришно дело, у својој целокупној реализацији, не постане уметнички чин. Имајући непрекидно на ум ову, никад довољно наглашену истину, Душану Ристићу је полазило и полази за руком да оствари и укљопи своје дело (сценографију или костим) у стварно јединство представе, било да је реч о драмској, оперској или балетској представи, у којима се Душан Ристић, огледа са подједнаким успехом и жаром. Али оно што импресионира у сценографији и костиму Ристића и што их, уједно, карактерише, јесте, пре свега, чињеница да он фантастички реалног света не подређује фантастичној сцени. За њега је свет и реално безмало исто. Реално и иреално се не искључују, већ често имају исту димензију, исту ударну моћ. Проблем је, за Ристића, само у томе како помирити и усклађити та два света са најеом коју носи једно позоришно дело.

Други, многи тежи проблем за њега је, несумњиво, како костим, а посебно сценографију, удахнути спонтаност, учинити је живом, покретљивом, визуелном драмом осећања и мисли, а да се, при томе, не изда сајкар у себи и изразита индивидуалност коју то сликарство носи. А, посебно, како ту изразит индивидуалност која карактерише његово сликарство пренети на сцену и учинити је функционалном.

Колико је у томе успео Душан Ристић — показала нам је изложба у Салону Музеја примењене уметности. Наа једном истакнатом, мајсторском синтезом реалног и иреалног света, над једном речитом хармонијом осећања, темперамента и мисли, непрекидно лебди усаглашени дрхтај сликара и сценографа. У светлости оваквог виђења и схватања уметности сценографије и костима — лежи значај, величина и успех Душана Ристића на нашим и европским позоришним сценама.

Владимир В. Предић

## КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

Уреднички колегијум: Филип Дави, Васко Ивановић, Милодрог Илић, Драган М. Јеремич (главни и одговорни уредник), Душана Јеремич, Вук Кријевић (заменик главног уредника), Богдан А. Поповић, Владимир В. Предић (секретар редакције), Владимир Стојин, Божидар Урошевић, Бранимир Штепиновић. Техничко уметничка опрема: Драгомир Анимиријевић. Уреднички одбор: др Анимиријевић, Бученов, Предраг Дембишић, Едвар Бербеку, др Милош Илић, Душан Матић (председник), др Војин Матић, Момчило Миланковић, др Аршиво Ребен, Јара Рибичар, Душан Скочина, Александра Челебиновић, Вито Цумхур, Пав Шафер. Исејно решење графичке опреме: Богдан Кришић. Лист излази сваке друге суботе. Цена 1,50 динара годишња претплата 30, полугодишња 15 динара, за иностранство австрско. Лист излази Новинско издавачко предузеће „Књижевне новине“, Београд, Француска 7. Телефон: 527-286 (редакција) и 626-020 (комерцијално одељење и администрација). Текући рачун: 508-1.208-1. Рукописи се не враћају. Штампари: „Глас“, Београд, Влајковићева 5.

## ИЗДАВАЧКО ПРЕДУЗЕЋЕ „КУЛТУРА“

БЕОГРАД, АЛЕКСЕ НЕНАДОВИЋА 19—23, ТЕЛ. 431—924

У оквиру библиотеке ДОКУМЕНТИ МОДЕРНЕ УМЕТНОСТИ објавили смо књигу

## УМЕТНИЧКЕ КРИТИКЕ

од Милана КАШАНИНА, са предговором Лазара Трифуновића

Књига је штампана ћирилицом, на белој безарвној хартији, формат 13x18, има 355 страна и 40 прилога — репродукција (црно-белих), у брошираном повезу са вишебојним пластифицираним корицама.

ЦЕНА КЊИГЕ ЈЕ 60 ДИНАРА.

„Кашанинова ликовна критика није уверена само ка пластичној визији сликарства и скулптуре. Као и сви велики критичари и он је дошао до сазнања да уметност не живи у стакленом звону, независно од средине и друштва. Њен смисао постаје потпуно тек када се укљони у амбијент, када постане саставни и интимни део човека коме је намењена. Кашанин је био срчан борац за нову улогу уметности у друштву, за њен аргументијан положај, за измену односа према њој. Овај део његове критике је, дилан пресека кроз социолошку структуру наше средине између два рата...“

Ако ову вредну књигу до данас нисте набавили, пошаљите нам ову формуларну или нам се јавите на тел. 431-924 (продајно одељење), и ми ћемо вам је омах испоручити.

ИЗДАВАЧКО ПРЕДУЗЕЋЕ „КУЛТУРА“ БЕОГРАД, Ал. Ненадовића 19—23, Тел. 431-924

**НАРУЧБЕНИЦА**

Овим неопозиво наручјуем \_\_\_\_\_ комада књиге Милан Кашанин: УМЕТНИЧКЕ КРИТИКЕ, по цени од 60 динара.

Обавезујем се да ћу издати издати:

1. Одједном — у готову
2. У две месечне рате од по 30 динара (непотребно пречртати).

Уплату ћу вршити на ваш жиро-рачун број 608—1—142—1.

(Презиме и име поручиоца) \_\_\_\_\_

(Адреса стана, место, улица и број) \_\_\_\_\_

(Датум) \_\_\_\_\_ (Потпис поручиоца) \_\_\_\_\_

