BEOGRAD
Bulevar revolu

БЕОГРАД 21. НОВЕМБАР 1970. ГОДИНА XXII БРОЈ 378 ЦЕНА 1,50 ДИНАР

# КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

ЛИСТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРУ

СУОЧАВАЊА

## ШТА ЈЕ БОСАНСКО-ХЕРЦЕГОВАЧКА КЊИЖЕВНОСТ

*У ОКВИРУ прославе 25-годишњице рада издавачког предузећа „Свјетлост", 5. и 6. новембра у Сарајеву је одржан симпозијум о савременој књижевности у Босни и Херцеговини.*

*Реферате на симпозијуму поднели су Мидхат Бегић, Миодраг Богићевић и Ристо Трифковић.*

*У дводневној дискусији учествовало је више учесника, од којих су неки врло полемично говорили о рефератима, покушавајући да и сами дају прецизније анализе и оцене књижевног стварања у Босни и Херцеговини.*

*Да бисмо читаоцима „Књижевних новина", бар делимично, представили рад симпозијума, доносимо стенографисане одломке из реферата и дискусије која је трајала два дана.*

### МИДХАТ БЕГИЋ

ТЕМЕЉНИ ПРЕОКРЕТ дошао је, иза политичког, педесетих година када се књижевност ослободила једне круте и нестваралачке теорије. Гдје се тај преображај није извео, знамо да су књижевници и умни радници хуманистичког смјера доживљавали убитачну обезличеност, отуђеност која се много не одваја од буржоаске, и гдје је управо духовни комфор убијство за стваралачку мисао. Ирационалност се тада смјешта у сам живот и међуљудски однос. Код нас се извршио супротан процес, и књижевност је заједно са другим духовно-стваралачким областима засвједочила своја природна права, извојштила их без систематског друштвеног отпора. Можда се та промјена најбоље мјери степеном неповезаности и непаралелизма између стилског и практичко-моралног критерија. По правилу код нас се не може само на основу књижевног дјела судити прецизно о опћим ставовима писаца, и није риједак примјер „ирационалног" нагласка дјела код веома друштвено ангажованог стваоца. Чак се та несагласност јавља и код критичара и тумача књижевних дјела, и критичар-члан партије није обавезно заступник Марксових схватања. Садашња генерација ствара у тим климама свијести о сложености заплета у подручјима људског опстојања, па и у самој њој данас почињу нова и занимљива диференцирања међу најмлађима. Та генерација створила је нове облике у структури поезије, у приповиједци, у роману, понешто и у драми, и дала им модерне димензије, видове суптилног суочавања са животом, са људским искуствима епохе. То су дјела босанско-херцеговачке књижевности по тлу, истовремено хрватска или српска по појединачном опредјељењу писаца, а српско-хрватска или хрватско-српска по језику и југословенска по ширем националном заједништву, а да ниједна од тих ознака не смета им нити може да оповргне чињеницу да се то стварање као цјелина налази на разини модерног књижевног искушења код нас и у свијету: по методу, по књижевној психологији и техници, по удјелу и улогу књижевне свијести и талента, коначно по слици у њима изведеној о модерној визији живота на нивоу савременог цивилизацијом дубоко захваћеног и можда у понечем и угроженог и отуђеног човјека. Реверберација слика те књижевности кроз призму све ширих кругова распростирања човјекова животног, опстојног искуства кроз коју се могу посматрати, динамички повезује ту књижевну цјелину и за нашу југословенску, социјалистичку, и универзалну књижевну мисао и заједницу. Њена босанско-херцеговачка суштина у функцији је тог најширег људског обухвата, спознаје и израза. А разноврсност је већа него што је икада била у дјелима као и у књижевним идејама, чак и на тему Босне и њене књижевности, што се види у управо објављеној књизи „Књижевни разговори" од Р. Поповића. И књижевни живот и дјела дају осјећај цјеловитости уза сва унутарња, индивидуално разговјетна разликовања слободно, субјективно сјенчена, са битностима које нису ни од ког позајмљене већ органски израсле из тог језичког, књижевног и животног људског простора.

Наставак на 3. страни

ДВЕ И ПО ДЕЦЕНИЈЕ ОД ПРОГЛАШЕЊА РЕПУБЛИКЕ

## Рушење и грађење

УВЕК МИ ЈЕ та сцена, парадоксална човековом неимарском духу, изгледала помало фатално за схватање нашег сопственог менталитета.

Више пута сам гледао: људи иду путем својих брига улицом, индиферентно, не застају, и одједном се прену када виде да се нешто руши. Онда се брзо, у круг, сакупи гомила и посматра. Као да је неко изрекао важан, судбоносни апел, као да ће се тог тренутка, на том месту, одлучити: шта ће бити даље с нама.

Покушајте да се у то уверите, видећете: када се нешто руши — људи се окупљају.

Када се нешто гради — нема готово никога.

Можда на тој психичкој релацији, на том односу према нечему што одлази и нечему што тек ничне, има и традиционалне човекове сете и носталије: када год нешто умире — умире део нас самих, откида се и нестаје, и отуда сведочење, присуство и туга. А у ново се, као непознато, увек помало сумња, увек помало гледа с подозрењем. То тек треба искусити.

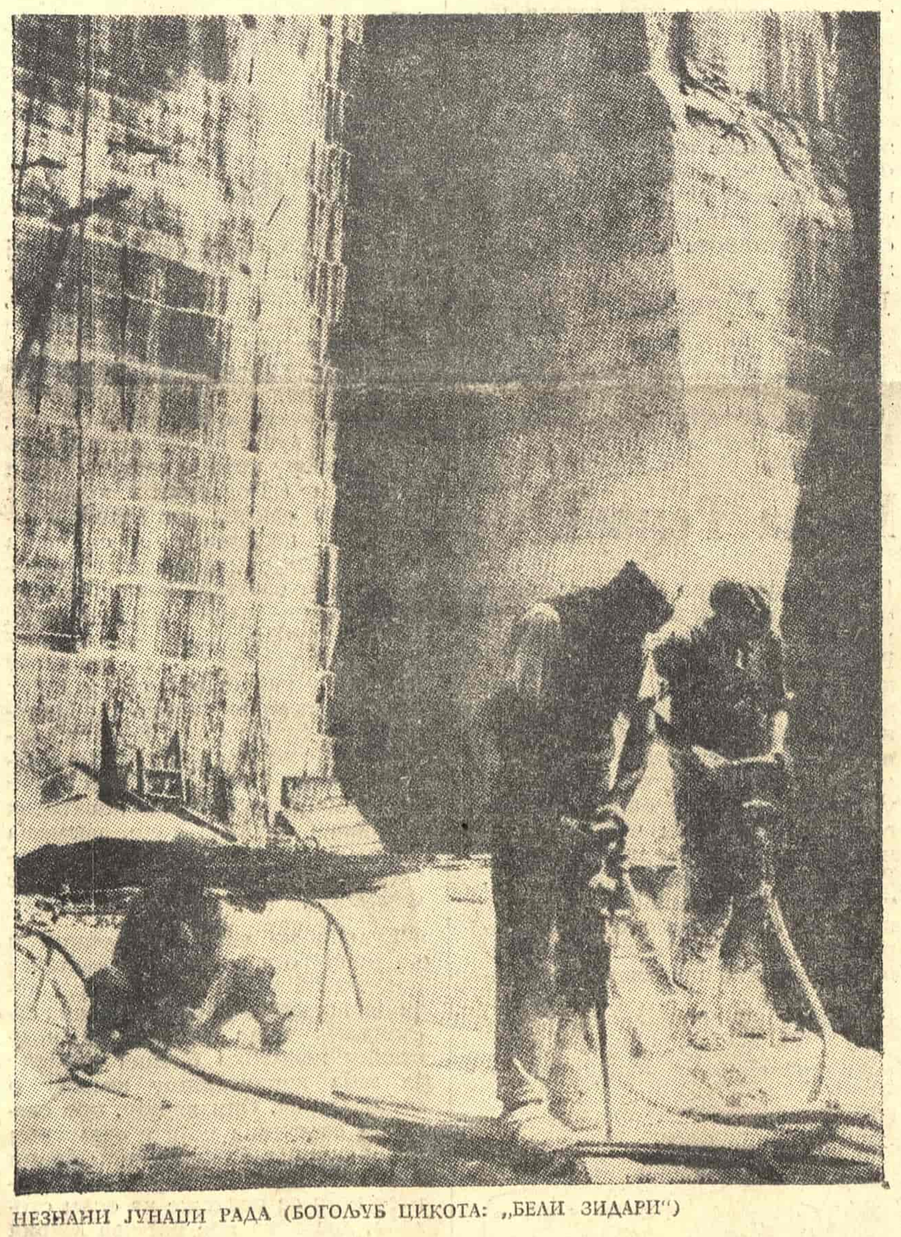
Симболика таквих сцена, међутим, подсећа и на једну другу црту наше природе и нашег става према животу.

Ми смо, пре свега, талентовани и пуни енергије, готово неисцрпни за рушења, за мењања, за отпоре свему што хоће дуго, као корен, да се учврсти и траје. Нама је, рецимо, и чудна и смешна енглеска традиција бескрајних обичаја и вечитих институција — од средњовековних судија у дугим перикама до нама настраних манира у парламенту.

По томе испада да смо нетрадиционални, без поштовања за све оно што је створено пре нас, да време меримо од четрдесет и прве и да смо тако навили и своје часовнике и уредили свој календар живота.

За генерацију којој припадам, дакле за оне који су окусили горчину рата, то је делимично тачно.

Ми смо доста тога порушили. Пре свега лошег, али и понешто добро и вредно.



НЕЗНАНИ ЈУНАЦИ РАДА (БОГОЉУБ ЦИКОТА: „БЕЛИ ЗИДАРИ")

Да ли је сада другачије?

Не би се могло рећи: и генерације које тек стижу настављају исту традицију. По томе су сличне очевима и по томе можемо остати верни народној мудрости: не пада шљер далеко од кладе.

Мислим да је срећа што је тако. Рушити треба много штошта, и рушити и мењати. Само онај ко је довољно храбар да не мисли да је све и почело и да се све завршава с њим, дакле онај који је спреман да руши и самога себе, када за то дође време, заслужује да се не заборави, да остане и даље ослонац „рушитељима".

Теоретичари би свакако били у стању да ту феноменологију и нас и нашег друштва, објасне и научно — као прогрес!

За остале који, пак, немају увек времена да чекају на сигнал науке, споредно је, углавном, како се све та наша појава зове. Важно је једино да је људи осећају као даљи раскид са религијом наметнуте свести, са слепим покоравањем идеолозима и идолима, са дотмом по којој је све што је једном створено толико свето да се више не може мењати.

Отуда вајда и збуњеност многих: шта се то дешава — зар све мењамо и реформишемо?

Испољава се исто оно чуђење и исто страховање из времена када су претходне генерације „рушиле" и мењале много штошта: наслеђено или и оно што су саме стварале.

Сада су стигли млађи и, шта бисмо друго: ако не мислимо да је са нама и крај света.

Можда зато људи и воле да застану и гледају када се нешто — руши. Такви су, шта можемо.

Али, ипак, понешто и загрцне у грлу када се суочетнемо са том сценом: јер, рушити се може и спрат по спрат, али може и све — да се чак и темељи уздрмају. А то већ не би било ни добро ни паметно.

То смо, по каткад, и ми, претходни, радили: рушили смо ама баш све, па смо после понешто од тога и враћали, и морали да враћамо. Дуже је ипак живот трајао од нас самих. Није се почело када смо то ми хтели.

Па зато мислим: мудри увек гледају отворених очију, ни левим ни десним оком само, ни црно ни бело само, него отворено, све и сабирајући и одузимајући.

Иначе, то и младе мајке знају: када се брзоплето ради, може се са водом избацити и дете.

Драган Марковић

У ОВОМ БРОЈУ:

ШТА ЈЕ БОСАНСКО-ХЕРЦЕГОВАЧКА КЊИЖЕВНОСТ — говоре Мидхат Бегић, Миодраг Богићевић, Ристо Трифковић, Ненад Радановић, Драшко Ређеп, Ерих Кош, Иван Фогл, Младен Ољача и Меша Селимовић

Драган М. Јеремић: КУЛТУРА У СОЦИЈАЛИЗМУ

ПУТОПИС, ТАЈ ЗАНЕМАРЕНИ КЊИЖЕВНИ ПОСАО — пишу Чедомир Брашанац и Бранко Пенћ

ИНОСТРАНЕ ТЕМЕ — о Фридриху Хелдерлину и Јулијану Пшибошу пишу др Миљан Мојашевић и др Стојан Суботин

Милош Јевтић: КУЛТУРНЕ ФУНКЦИЈЕ ШКОЛЕ

КРИЗА КОНЗЕРВАТОРСКЕ СЛУЖБЕ — интервју са Иваном Здравковићем

ПЕСМЕ Гордане Тодоровић, Србољуба Митића и Миодрага Вуковића

ПРОЗА Митка Мацункова

МАЛИ ЕСЕЈ

## Је ли наш живот драматичан?

КАДА СМО замерали југословенским драмским писцима што теме за своја дела траже у историји или их интерес за савременост одводи ка такозваним светским темама, што смо чинили са доста разлога, нисмо се ипак запитали да ли је наша свакодневица драматична.

Шта чини човек који живи крај нас? Он ради осам часова, завршне у току тог времена неколико хиљада пута исти шраф или се подаје неком другом облику радног аутоматизма, на који га гони специјализација, затим седи пред телевизијским екраном или пеца рибе, вара или не вара жену, вози или не вози кола, гради или не гради владу, штеди или диже кредите, пије ово или оно пиће, али после свега он спава мирно као заклан. Он не креира свој живот, он је сувише комотан да доноси важне одлуке. Иза бедема друштвене заштићености он живи монотоно, уз мале авантуре, на које га више тера жута вечерња штампа него сопствена потреба. Он је комплетно програмиран биолошки строј за проширену репродукцију организованог друштва.

Да ли је тај човек драмски јунак?

Донедавно авангардни, писци Запада, схвативши таквог човека са унутарњом пустоши као антипод јунаку, створили су и антидраму. Драматичност такве литерарне структуре је у одсуству збивања, јер се тада као једина видљива у просторима времена оцртава човекова судбина. Писац се ослања на психолошко дејство карикатуре таквог стања које оно може да има на рудимент бића у нама. Антидрама може да произведе овакво дејство, али и не мора. Са таквим приступом није једноставан споразум са гледаоцем о томе шта се жели постићи.

Ако бисмо желели сценску дескрипцију друштва онда бисмо, наравно, морали дати негативан одговор на питање о драматичности свакодневице. Међутим, човек је у историји свих цивилизација имао ту своју недраматичну свакодневицу, а драмска литература је ипак написана.

Драматичност није стање у коме се човек перманентно налази. Она као изузетност понашања избија само у изузетним ситуацијама. Она захтева максимално психичко и физичко ангажовање индивидуе, које би, по логици ствари, било смешно и очекивати у ситуацијама које су испод максималног нивоа.

Драматичност је, дакле, стални потенцијал сваког друштва.

Како онда написати савремену драму која би била и узбудљива, а ипак би се одвијала у свакодневици, са јунацима узетим међу људима које стално срећемо? Треба замислити једну хипотетичну максималну ситуацију, треба експериментално изазвати стање које захтева комплетну интимну мобилизацију човека. Може то

Наставак на 2. страни

ЛЕТОПИС

## Француз који је припадао целом свету

ИАКО ВАСПИТАН у војним школама и, у својој младости, страсни присталица идеја Бареса, Пегија и Мораса, Де Гол није био човек уских, непроменљивих и једностраних идеја. Испод његове официрске униформе био је скривен један филозоф или бар један моралиста сличан моралистима XVIII века, један учитељ енергије и достојанства. Говорио је да је „општа култура школа командовања" и он је ту културу доиста имао. Рано је схватио да се не може управљати чизмом и батином него идејама и речима и да то може са успехом да чини само човек коме никаква људска знања нису страна. Његови омиљени писци били су Корнеј, Расин, Иго, Валери, а од савремених Монтерлан, Малро, Моријак. Читао је и Сартра, чак и његово „Биће и ништавило", а „Старца и море" Ернеста Хемингвеја „прогутао" је за једно вече. Из Бергсона је извукао своју филозофију акције. С. Л. Сулцбергеру је рекао: „Бергсон ми је показао да акција потиче од комбинације, од комбиноване примене интелекта и инстинкта, удружених у раду". У тако доброј школи мајстора мисли и духа калили су се његов дух и мисао за широке видике и дубоко разумевање људских прохтева и потреба.

Иако је водио битку с многим политичарима од струке и талента и с низом њихових партијских програма, Де Гол није имао једну одређену друштвену и политичку доктрину, које би се чврсто и непоколебиво држао. Увек је, напротив, био спреман да одступи од својих ранијих идеја и планова (као што је одступио од својих монархистичких, морасовских идеја или од поштовања према Петену пре његове издаје) ако је видео да је то корисно за његов народ и величину његове отаџбине. Кад год су услови били сазрели да Француска изгуби један део славе и моћи, он је умео да тај губитак претвори у успех и чак тријумф. Изгубљену битку у јуну 1940. године претворио је у подстрек отпора против хитлеризма, а ослобођење Алжира у пример моралне снаге Француске.

Наставак на 2. страни

## ЈЕ ЛИ НАШ ЖИВОТ...

бити нека катаклизма, али може бити и једна угрожавајућа, поремећена ситуација за мали број лица. Може чак бити и неки породични проблем који је тињао и коме смо насилно додали кисеоника да се разгори.

Сада одједном присуствујемо необичном процесу. Људи који ни мрава не би згазили руше катедрале, рибичи који са изузетном пажњом враћају упецану млађ у реку постају убице, кукавице — хероји и обрнуто. Свет се отвара као вулканско гротло, полуистине и наркоза више не могу зауставити набујалу свест. Драма се креће ка свом разрешењу као буџица емоција и трагике. Онда се опет полако све стишава, гротло се затвара, наступа тишина, па се све враћа у свој мирни ритам, као да се ништа није ни догодило.

Не заборавимо. И над Елсинором данас само лете галебови, а по његовом платоу модерни Бабилонци шкљоцају апаратима и зује фотокамерама. Ако је време сунчано, пред погледом се у недоглед простире обала Шведске. Сувенири, торњеви, небо и таласи. Све то уоквирено свакодневицом, брзим локалним возовима за Копенхаген и из њега, ауто-путем и градом од тридесетак хиљада становника који живи у спором ритму цивилизације. Авиони САС компаније на небу. Бродови на мору. Мирни програмирани људи на земљи.

Али Хамлет је ту. Крвава драма, моралне дилеме, вечна питања. Мала ратна ескадра плови према Скагераку. На универзитету ври. Човек који се лепо програмиран враћа кући са посла затиче у непрограмираној ситуацији своју жену и свастику.

Шта, дакле да уради драмски писац?

Само да узме прави кључ и одбрави врата иза којих у човеку, у друштву, у свету вреба стихија емоција.

Остало је ствар његовог талента и вокације.

Томислав Кетиг

## ФРАНЦУЗ КОЈИ ЈЕ ПРИПАДАО...

Године 1948. признао је посланику Бирлоу да нема програма и да му он и не треба, али један имплицитни програм присутан је у свему ономе што је Де Гол чинио и говорио. Основна идеја у том програму увек је била идеја о снажној држави. Његова нетрпељивост према режиму политичких партија произлазила је из дубоког уверења да тај режим ломи основе јаке државности, а без ње Француска ће бити слаба и неће моћи да се одржи у свету великих сила, као што су Сједињене Америчке Државе и Совјетски Савез, па и Кина. Бранећи идеју о снажној и чврстој држави, говорио је: „Слаба држава значила би за десет или петнаест година катастрофу и несрећу", а „снажна држава спречава катастрофу". Зато је настојао да од Француске створи јаку државу у сваком погледу, па и у војном, инсистирајући на самосталној нуклеарној моћи.

Своју идеју о снажној држави као основи мира и благостања подржавао је великим историјским искуством. Уосталом, све што је чинио, чинио је мислећи како ће историја судити о томе: и његови најпрактичнији потези били су, бар донекле, засновани на том предвиђању. У говору одржаном у Бајеу 16. јуна 1946. године рекао је: „Цела наша историја је наизменично смењивање патњи раздвојеног народа и плодне величине нације окупљене под окриље јаке државе". Из историјског осећања, пак настајала је не само његова тежња да ради у духу најбоље традиције него и да ствара у духу боље будућности.

Осуђивали су га да је владао као краљ Француске, али овај „краљ" никада није учинио ниједан значајан корак а да за то није тражио општу сагласност. Није се, међутим, заваравао да су Французи изабрани народ, нити је волео да им ласка. Напротив, често је својим сународницима замерао што немају колективне амбиције и што толико трче за стандардом, заборављајући узвишеније циљеве, без којих нема општег напретка. Одлучно је одбацивао сваки покушај чак и да једна, ма која, група представља цео народ. Кад је Консултативна скупштина, створена у Алжиру 1943. године, после ослобођења Париза прешла у Француску и тражила сву власт као једини представник Покрета отпора, Де Гол је одбио да јој ту власт дâ, рекавши: „Схватите да је Отпор шири од покретâ и да је Француска шира од Отпора". Укинуо је посреднички начин гласања Председника републике, а када је на референдуму 27. априла 1969. године претрпео неуспех, без одлагања је напустио своје друго владање Француском.

Уосталом, повукао се и зато што је у њему увек, поред једног човека акције, био и један човек од мисли и пера. Осетио је да треба да искористи своје последње године да напише „Мемоаре наде", од којих је мало пре његове смрти изишао први том, док се други том, на жалост, никада неће појавити, јер је од предвиђених седам или осам поглавља успео да напише само два.

Де Гол је био контроверзна личност, у којој су се спајале неке смеле, нове и чак визионарске идеје са окоштталим, превазиђеним, конзервативним схватањима. Говорећи често о себи, упадао је у низ противречности, којима је, у подједнакој мери, изражавао своје интимно биће. А једну од најбољих и, можда, најкарактеристичнијих одредби своје личности дао је на конференцији за штампу 19. маја 1958. године, рекавши да је он „човек који не припада никоме и који припада свакоме". У овом часу, Француска је, без обзира на политичку припадност појединаца, готово цела ожалошћена његовом смрћу, осећајући да је умро један од највећих Француза. Али, иако је — како је његов заменик на државном кормилу Жорж Помпиду рекао — Де Головом смрћу Француска постала удовица, Де Гол није припадао само Француској него целом савременом свету, у коме се с толико жестине боре тврдокорни остаци прошлости са смелим визијама будућности. (Ј.)

# Јубилеј Археолошког музеја у Сплиту

У Сплиту је на свечани начин прослављена 150-годишњица најстарије музејске установе у земљи — Археолошког музеја. Покровитељ прославе био је Мирко Божић, председник Просвјетно-културног вијећа Сабора СР Хрватске. У оквиру прославе одржан је знанствени скуп „Disputationes Salonitanae", по угледу на Цицеронове »Disputationes Tusculanae«. На њему су поднијели реферате истакнути стручњаци из земље и иностранства, а бит ће и тискани у посебном зборнику.

Археолошки музеј у Сплиту отворен је године 1820. и први му је равнатељ био лијечник Карло Ланза. У то вријеме почињу и прва искапања у Солину. Већ је цар Фрањо II пригодом својега доласка у Сплит нагласио да сплитске старине морају добити доличан дом, али су старине расуте по разним зградама све до године 1914. Особним залагањем дон Фране Булића и старијих истраживача старина много се искапало, налазило и објављивало у сплитском часопису »Bulletino di archeologia e storia dalmata«, који је Музеј покренуо године 1878. као своје гласило. Касније се тај часопис претворио у „Вјесник за археологију и хисторију далматинску" који још и данас излази. Бољи су дани настали за Музеј кад је године 1898. почео у Бечу радити Аустријски археолошки институт под равнањем Бендорфа. Сплитски музеј и Солин са својим ископинама потпали су под управу тога института. Бендорфовим заузимањем грађена је напокон и 1914. свршена садашња музејска зграда у Сплиту, а на трошак тога завода извршена су стручна искапања на разним мјестима Далмације с лијепим успјесима.

Од равнатеља Археолошког музеја свакако је најзначајнији дон Фране Булић, ученак свјетског гласа, почасни доктор Свеучилишта у Загребу и члан многих знанствених установа у земљи и иностранству.

Шимун Јуришић

# Ерих Мариа Ремарк

Недавно је умро један од оних писаца које обично зову „писцима једне књиге" — Ерих Мариа Ремарк. Он је већ својом првом књигом постао не само славан писац, већ је убрајан и у људе који представљају савест свога времена, али је његова слава временом све више опадала и он је у последње време био познат углавном као писац читких и занимљивих романа другога реда. Рођен 1898. године у Оснабрику, у немачкој породици француског порекла, он је тиме био предодређен да буде пацифиста и хуманиста, односно противник ауторитарних идеологија и тоталитарних режима. Пошто је након првог светског рата, у коме је учествовао, променио више занимања, Ремарк је своје прво дело, роман „На западу ништа ново", објавио као зрео човек (1929) и одмах постао чувени писац, од кога су се очекивали и већи успеси. Његов први роман је, уз дела Барбиса, Хемингвеја, Дос Пасоса, Рена и Доржелеса, био једна од најбољих књига о страдањима људи на разним фронтовима првог светског рата. Зато је она постигла више успеха него иједна његова касније књига, мада се не може рећи да их није много написао. Изразивши већ у њој снажан антиратни протест и описавши с великом убедљивошћу ратне доживљаје „изгубљене генерације" у Немачкој, он је наставио да слика своју генерацију у романима „Повратак" (1931) и „Три ратна друга" (1938). Осуђен за дефетизам од нациста, Ремарк је још пре њиховог доласка на власт емигрирао у Швајцарску, а када су му они, пошто су дошли на власт, одузели немачко држављанство, он се 1939. године преселио у Сједињене Америчке Државе, али се након другог светског рата вратио у Швајцарску и живео у месту Порто Ронко, на Великом језеру, а умро је у болници у Локарну. Познатији су му романи „Воли ближњега свог" (1941), „Тријумфална капија", (1945), „Црни обелиск" (1956), „Лисабонска ноћ" (1962). Ремарк је још на почетку своје каријере припадао књижевном правцу познатом под именом „Нова предметност", коме је увек остао веран, као што је остао веран и борби против насиља, дискриминације и расизма. Многа његова дела су и филмована, а најчувенији је свакако филм Луиса Мајлстона „На западу ништа ново", који је снимљен још 1930. године.

# Послератна хрватска поезија

Најновији број, у ствари двоброј (19—20) загребачког књижевног двомесечника „Мост" — који је, иначе, намењен пропагирању наше литературе у иностранству — посвећен је хрватској поезији. Реч је, заправо, о једној антологији, или, тачније, о избору песама, првом те врсте на енглеском језику, о избору који је самим својим насловом („Послератна хрватска поезија") омеђен на представљање оних песника који су своја најзначајнија дела створили после другог светског рата. То ограничење је — по речима у уводној, уредниковој белешци — онемогућило састављаче да у своју селекцију уврсте и такве, и данас активне песнике, какви су Мирослав Крлежа, Густав Крклец, Добрица Ћесарић, Драгутин Тадијановић и др. Овај избор из стваралаштва тридесеторице хрватских песника почиње, тако, песмама Николе Шопа, а завршава се стиховима младог песника Јакше Фиаменга.

Судећи по уводној белешци и по тексту о послератној хрватској поезији на крају овог избора, који је потписао Антун Шољан, састављачи желе да нагласе и истакну неколико битних обележја која карактеришу поезију о којој је реч. Они верују, пре свега, да селекција коју у енглеском преводу нуде читалачкој публици рефлектује непрекинути континуитет који се протеже на осам столећа, два века пре рођења Марка Марулића па до данашњих дана. А управо савремена хрватска поезија, по њиховом мишљењу, постиже хармонични баланс између поново освојене свести о сопственој књижевној традицији, до које се дошло контактима са националним духом, језиком и историјом, и свести о свету. Време другог препорода хрватске поезије, које започиње 50-тим годинама нашег века, и великим стваралачким полетом круговашке генерације сматра се, дабоме, пресудним. Јер, богатство и дуални карактер тог литерарног периода — који уједињује снажну националну свест са космополитском — омогућују да се он упореди једино са изванредно снажним током старе хрватске литературе која се концентрисала око далматинских градова а нарочито око Дубровника који је „чак и тада био познат као ‚хрватска Атина'.

Најзначајнији и најзанимљивији репрезентанти тог сложеног и динамичног времена у хрватској поезији су, по речима састављача, Иван Сламниг и Славко Михалић и они на њих скрећу посебну пажњу.

Изабране стихове хрватских песника на енглески језик превели су В. Х. Одн, Соња Бићанић, Бранко Брусар, Р. А. Д. Форд, Марија Мелби, Васа Д. Михаиловић, Роналд Моран, А. Р. Мортимер, Селија Вилијамс и Чарлс Дејвид Рајт.

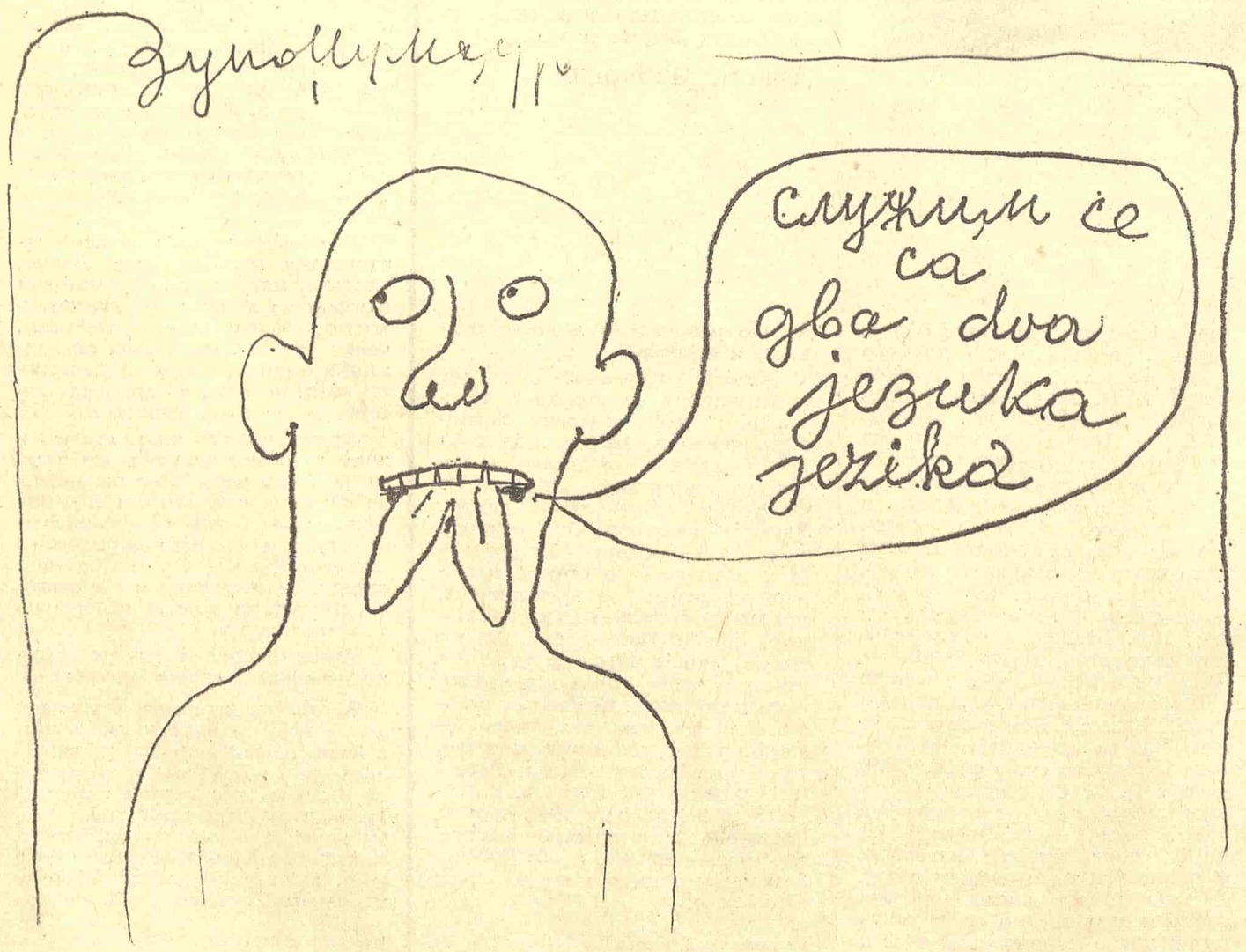
АНАТОЛИЈ ЛУНАЧАРСКИ

# Луначарски у новој светлости

Недавно се, у библиотеци „Књижевно наслеђе" московског издавача „Наука", појавио 82. том, посвећен Анатолију Васиљевичу Луначарском. Књигу сачињавају досад необјављени текстови овог „десничара старе бољшевичке гарде, познатог теоретичара и практичара совјетске културе". Проблем улоге коју има уметност у процесу социјалистичког преображавања света, а он у широком спектру интересовања овог научника, критичара и естетичара заузима једно од централних места, према тврђењу У. Гуральника (у „Литературној газети" од 16. септембра ове године), чини сржготово свих текстова који су ушли у ово издање. У целини узев, ова књига, како он каже, „проширује нашу представу о доприносу Луначарскога марксистичкој науци о књижевности, науци о уметности и естетици, о његовој заиста неуморној организаторској и редакторској активности".

Кад се, на пример, прочита писмо од 23. јула 1923. године, које је Луначарски упутио уреднику часописа „Краснаја нов" (Црвена новост), не може бити никакве дилеме око тога да ли је он био присталица или противник партијског руковођења литературом и уметношћу. „Присталица велике ширине и великог захвата али не и безличности", он је, каже У. Гуральник, забринут за конституисање јединствене партијске линије у литератури и уметности и једно од најважнијих питања које му се у том смислу поставља јесте „коме у совјетском партијском систему поверити да ту линију води довољно чврсто". Реферат „О основним задацима совјетске власти у области уметности" из 1929, који је ушао у ову књигу, инаугурисао је активну социјално преображавајућу улогу уметности и литературе, која је до данас остала доминантна у совјетској књижевној теорији и пракси. „Свака идеологија је, говорио је тада Луначарски, оружје, буквално, као што је оружје топ, пиштоль, примитивна батина или камена секира. Идеологија је, с једне стране, оружје дефанзивно. Она даје самоуверење, кали самоуважавање и поштовање јединства коме припадате... Истовремено, идеологија је оружје офанзивно, усмерено разбијању идеологије и стабилности других класа. Свуда где постоји класна борба, она се одвија у идеолошким формама... Ми не апелујемо на вечите истине, ми апелујемо на интересе радничке класе али, обратите пажњу, интереси идеологије радничке класе слични су интересима огромне већине човечанства, на крају крајева, читавог човечанства..." То, наравно, не значи да је Луначарски занемаривао уметничке квалификативе. У чланку „Саблазни и опасности високе културе" из 1930. који је такође ушао у ову књигу, он, према наводу У. Гуральника, између осталога, каже: „Свака висока култура није само ствар „уопште", не само „веома висока", него и неопходна у свакидашњици класе која хоће да изгради свет на нов начин". Он је неуморан у борби против примитивизма, сивила и некултуре, као и против извештачености у литератури и уметности уопште. Између осталог, енергично иступа против „саблазни масовности" и правдања ниског уметничког нивоа масовним ауди торијумом. Истовремено, непомирљив је кад су у питању „сабласт рафинованости", целомудреност, измишљање нарочитих фо-

Наставак на 12. страни



# ШТА ЈЕ БОСАНСКО – ХЕРЦЕГОВАЧКА КЊИЖЕВНОСТ

## МИОДРАГ БОГИЋЕВИЋ

У БОСНИ И ХЕРЦЕГОВИНИ живе, у њу стално или привремено долазе или из ње одлазе писци разних националности и народности, а прије свега Срби, Муслимани и Хрвати. Тако је било кроз историју, тако је и данас. Али, они су овдје, више или мање, сви заједно захваћени особеним, живим нитима традиције и јединствене садашњости. Њих не могу избјећи, не само по природи свог бивствовања и свакидашњице, него и због дубљих, често сасвим недовољно спознатих, али трајно подстицајних разлога који извиру из утробе ове земље, из дослуха с њеним људима. И тако, сви који су се ту нашли или налазили исписују **једну** књижевност која, уз безброј различитости (о чему ће доцније бити ријечи), има и значајна властита обиљежја. Узимајући ова два пресудна чиниоца — националност аутора и књижевност коју заједнички стварају — долазимо до назива **књижевност народа Босне и Херцеговине.** Тај назив, према нашем увјерењу, изражава суштину: дијалектичко јединство националних егзистенција, равноправности и њиховог јединства. Ради се о једној књижевности коју исписују припадници претежно три нације. Примисао о **књижевностима** народа Босне и Херцеговине водила би сваковрсним недоумицама и духовним неистинама, које — историја свједочи — значе разједињавања, суревњивости, национализме и све оно што је корозивно за дјелатност каква је литература. Међутим, у истим мах је јасно и то да је књижевност народа Босне и Херцеговине органски дио књижевности породице народа и народности Југославије, и то у два смисла: 1. У погледу њене колективне припадности (која је, на жалост, у досадашњим прегледима, историјама и антологијама потпуно пренебрегнута) и 2. у смислу појединачном, то јест могућој, слободној припадности појединих њених стваралаца истовремено и другим националним литературама, што је такође њихово право (а што је, опет, у прегледима, историјама и антологијама обично било пренаглашавано до те мјере да је добијало карактер захтјева за обавезним опредјељивањем, својатања са стране, или утилитаристичког, па и националистичког ината појединаца одавде).

## РИСТО ТРИФКОВИЋ

НИЈЕ У ПИТАЊУ само наглашена тематска обојеност Босном, то је можда онај први видни површински слој. У питању је једна дубља детерминисаност те литературе Босном. И ту заправо права питања тек и настају. Главно тежиште те везаности ваља видјети, и осјетити, не само у припадности матици земљи, него у много јачој, рекао бих, духовној везаности човјека Босне за своју постојбину, за своју литературу која изражава ту везаност, многострукој унутарњој, примордијалној везаности за земљу с које се она, мислим литература, усправила пут свијета. Стога свакако ваља имати у виду, кад већ та литература постоји као непорецива чињеница, а она постоји, ако ништа друго, а оно на основу стварности, њен дуалитет, њену двојакост, примарност и изведеност. Не омеђавајући је ниједног тренутка, дакле, незакончавајући, незатарабљујући њу саму, не изолујући је од њеног природног контекста, сродних јој истојезичких литература, дозвољавајући све могућности које су већ у пракси дозвољене, које већ увелико постоје, па и могућност да се извјесна дјела извјесних писаца третирају двозначито, и као босанскохерцеговачка и као српска, односно хрватска, не такође без двојбе, без двоумице, ваља утврдити и њено реално постојање... Она ништа тиме не губи од властитости, мислим та литература. Нити је тиме лишена свог природног права на саму себе, на извјесну своју релативну засебност и посебност, аутентичност, понекад и аутохтоност. Мислим да једно другом нимало не противрјечи. Њена унутарња дијалектичност као да се сама од себе упућује у тој двојакости. Говорити, према томе већ данас, о постојању или не босанскохерцеговачке литературе, пошто се она већ као таква потврдила, издигла и стално се манифестује добијајући ријечита признања, никако не значи говорити о већ окончаном процесу, а посебно та тема није пригодна за пука академска натезања и навлачења или формално-теоретска гимнастицирања... Литература је то дакле која се већ дуго времена, након ослобођења, налазила, мождa и својом кривицом, у непријатној ситуацији недефинисаности, у процјепу између себе као стварности и оних који ту стварност једноставно нису могли да прихвате и схвате из разноразличитих и многоврсних, понекад, противрјечних разлога, мотива и побуда. Усљед своје темељне неустројености налазила се она ни на небу ни на земљи, као онај „чардак" из бајке. Доводило се у питање чак и право на сопствено име, назив. Спорило се о које чега, па и око заједничког језика. Понављамо, у средишту тога питања нису спорни само писци Муслимани, рецимо. Камо ћемо с њима — јер су и неки од тих истакнутих писаца у прошлости, рецимо, Хасан Кикић, Муса Базим Батић били прононсирани, мислим опредјељени као хрватски писци, а Осман Бикић, с друге стране, као српски писац. Имамо исту ту појаву данас, послије рата, да је одређени број истакнутих писаца Муслимана добровољно приступио једној од ових литература.

## НЕНАД РАДАНОВИЋ

КАД СУ МЛАДИ стваоци од педесетих година на овамо, мислим закључно са шездесетим годинама, у овој средини водили тешку и доста неизвјесну борбу за освајање модернијег књижевног израза, професор Бегић је писао о Боадефру, Камију, Кафки, о Андрићевој „Госпођици", Матош — Скерлићевом наслеђу, модернистичкој „гами" Дучићевој итд. Дакле, ни једна његова тема није ни изблиза била везана за судбоносне дане у литератури Босне и Херцеговине. Могло би се закључити да Бегића та литература није занимала чак ни онда кад су у њу уношене дотад непознате свјежине или бар се покушавало да буду унесене. Нисам убијеђен да га та литература и сада бог зна како и бог зна колико занима, осим по својим неким, можда и ванлитерарним аспектима. Та књижевност је под његовом „лупом" некако још биједнија и жалоснија него што стварно и јесте. Он се de facto и не бави њоме, него око ње, значајније му је ко је шта биљежио о каквој књижици, него књижица сама, па је реферат састављен од заморне фактографије затрпан је фус-нотама, које не говоре ништа и не покривају никакве критичарске судове. Бегић је очито покушао да прође поред те литературе, али с намјером да мало узбуди духове, да начини мали русквај, да понеке писце без коментара избаци из те литературе. Њихово прилично активно и вишеструко присуство у њега уноси извјесну смутњу, па како не може другачије он те писце „прескаче", нигдје их и не спомиње, они не „лијежу" у његову рефератску концепцију, која је помало и семинаристичка. Не мислећи да ће се пређуткивањем писаца који иза себе имају обимно, и у нашим релацијама значајно дјело, заплести и у овакве примједбе, он је свој наум обављао врло слободно, кад-кад нешто деликатније кад-кад, нешто отвореније. Тако смо умјесто есеја о стварном стању ствари добили у доброј мјери извртуту слику.

Не вјерујем да је све ово резултат само Бегићевог пуког непознавања ствари. У једној фус-ноти забиљежен је Мухамед Филиповић (ово подвлачим као карактеристично) са инкримисаним чланком о чијој је садржини сваки разговор илузоран, „Босански дух у књижевности, шта је то?", онда је неразумљиво зашто уз исти тај Филиповићев напис није наведен и жестоки и аргументовани одговор Новице Петковића (објављен у наредном броју „Живота"), одговор који је све Филиповићеве поставке, у доброј мјери штетне, па и политички опасне, напросто разорио до голих фикција.

Ја из овог нећу да извлачим ма какве закључке, али држим се чињеница. Бегићу је очито драг термин непровјерене научне и књижевно теоретске вриједности и фундираности: „муслиманска књижевност", „муслимански роман" и он га, ево, у последње вријеме употребљава и по други пут, а први пут је то учинио пишући и о „Изразу" о роману Меше Селимовића „Дервиш и смрт". Добро би било да уз овај термин критичар нешто каже и о језику као најбитнијем фактору о одређивању припадности писане ријечи, а да је о томе уопште промишљао, онда би се уз овај термин — муслиманске књижевности — морао прикључити и додатак српско-хрватског језика...

## ДРАШКО РЕБЕП

ЗА МЕНЕ ЈЕ у овом часу далеко битније конституисање једног књижевног центра, које се зове Сарајево, него што је то буквално поклапање једне републичке књижевности са њеним административним границама. Ја не могу да допустим за себе, као читалац, да књижевно Сарајево третирам и видим, једино у радијусу, и наравно не само књижевно Сарајево, него и остале центре Босне и Херцеговине, једино до граница ове Републике, јер итекако и ван тих граница стварни радијус писаца, остварења итекако значајних остварења ове књижевности иде ,и та диспресивна светлост која зрачи из тог књижевног Сарајева, као центра, далеко је битнија за моје осећање ствари, него стриктно омеђавање територијалних граница те литературе. Кад кажем, центар, онда бих волео да будем схваћен, тачно онако као што смо и као што су толики уосталом писали, поводом, сада већ по много чему популарне књиге Свете Лукића о савременој југословенској литератури. Данас код нас није могуће више никада да се вратимо на степен једне пирамидалне, вертикалне ситуације наших књижевних центара и никада више неће бити могуће рећи да је најбољи модерни југословенски роман тај, него их има бар шест, бар седам, бар десет, колико има и литература које се на овом терену пишу. У складу са демократизацијом нашег књижевног и културног живота реалност центара се данас, бар за мене, намеће не само као неминовност, него као полазно становиште за многе наше разговоре. Управо у том светлу, књижевно Сарајево, по мени, има значај једног битног центра југословенске књижевности и баш зато што том центру можемо да се упућујемо различитим аспектима, без предрасуда, без благонаклоног тапшања по рамену, мислим, да књижевно Сарајево као центар, један од центара књижевности народа и народности Југославије, итекако има не само своју перспективу, него данас има вероватно један од својих зенитних тренутака али срећом, Ристо Трифковић се може сложити са мном, она недефинисаност књижевности тог центра, нека и даље стоји над нама, јер је она у том часу, како ја то видим, више секундарна, него ствар о којој би ваљало да се разговара...

## ЕРИХ КОШ

У РЕФЕРАТИМА и корефератима помињане су и у више махова и „деобе", као нешто симболично за нашу данашњу културну и књижевну ситуацију. У таквој прилици, као најмање зло, као некаква резервна позиција, понуђена ту нам три или четири разна назива, којим је, међутим, заједнички појам „завичајне књижевности" аргументише прилично мутним и елементима, које није лако доказати. Каже се: оно нешто што је заједничко завичају; оно нешто чему нас наше порекло учи; небо које је над Босном другачије него на другим странама: потоци који овдје другачије жуборе, што све заједно за мој рачун може да буде и опасно, јер нас води миту, да не кажем миту крви и т д а. Ја се бојим да такво решење није најбоље, да то решење није вољно изабрано већ наметнуто ситуацијом и да она заобилазним путем може да доведе књижевност у Босни и Херцеговини, у ситуацију да се опет врати на регионално фолклористички локалистички обојено, од чега су писци од амбиција желели да се еманципују.

Чини ми се да нам се могло понудити и друго решење, које можда у садашњем тренутку значи мало имагинативно и визионарско решење, које у садашњем тренутку можда не одговара нашим ситнореалистичким политичким имплицацијама, али које полази од извесних врло здравих концепција на дужи рок. То је пут који не иде, ка усвајању садашњих кризних ситуација ни бежању у један ужи круг, него, напротив, тежи ка превазилажењу садањих супротности, превазилажењу деоба, па чак и да представља помоћ да се у другим срединама такве деобе преовладавају. То индивидуалитет и извесне локалне карактеристике ни на који начин не мора да негира; такав пут може, напротив, да их успешно инкорпорира у једну ширу заједницу.

## ИВАН ФОГЛ

МИСЛИМ да су писци овог поднебља, управо својом људском и креативном аутономношћу изборили право на мржњу из љубави, изборили право на храброст и вјеру за самоосуду. Мало је људи који то могу. Мало је људи који могу самог себе да негирају да би самог себе у ствари афирмисали. Узмите ви те књиге и ту поезију, па читајте, чак и најмлађе пјеснике, па ћете ту основну нит наћи, нит која значи једну изузетну храброст, једну изузетну вјеру у оно што се чини. И управо зато димензије те литературе у својој општости, у својој људскости, су онакве, какве оне данас јесу, а какве, опет кажем недовољно цијенимо.

Пред нама је, или са нама је једна генерација, која је све оне комплексе о којима се и овдје пуче и данас јако много говорило, са једном таквом вјером и храброшћу, с једним таквим знањем одбацила. Генерација која живи са убјеђењем да вриједи оно што ради, која наступа без компромиса, која наступа самостално, рекао бих да не наступају фронтално и мислим да је то вриједност. Сваки за себе иде и сваки за себе ствара. Карактеристично је да се у нашој средини не јављају епигонства. Мислим да је то оно о чему такође, што такође треба имати на уму.

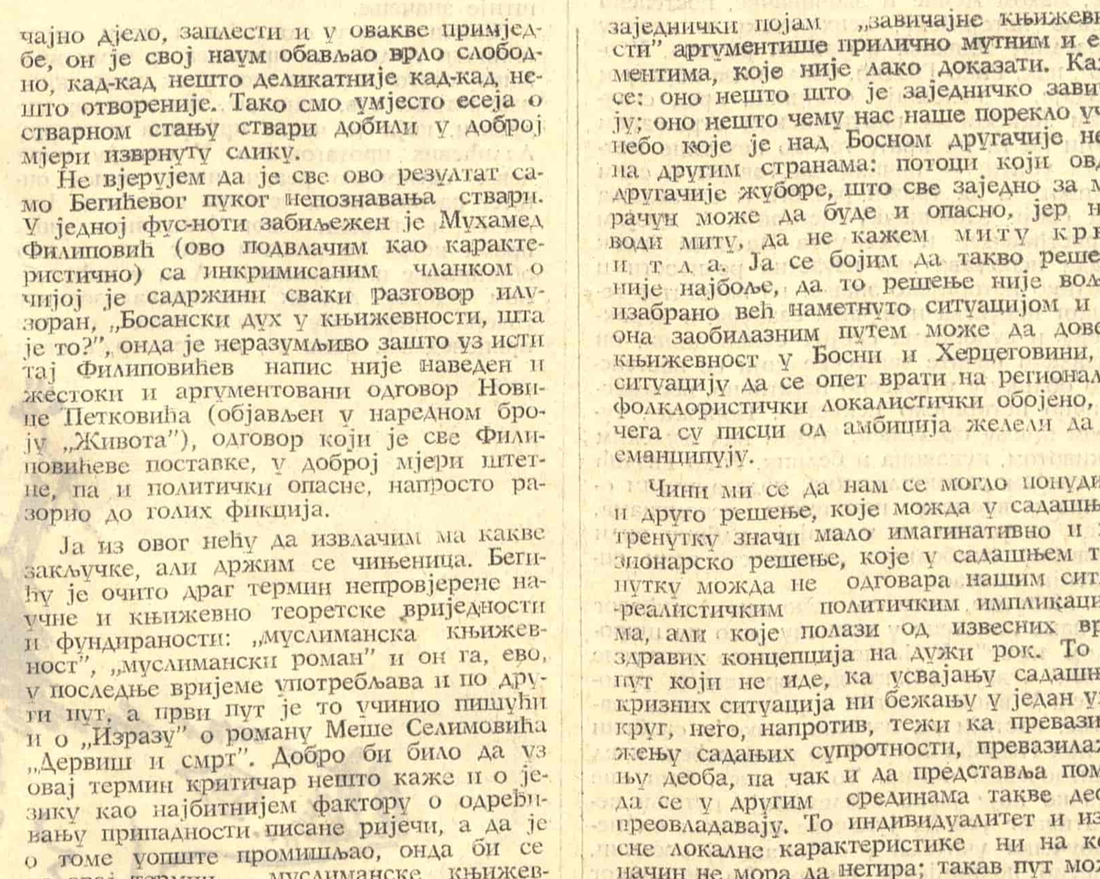
## МЛАДЕН ОЉАЧА

ШТА ЈЕ ТО КЊИЖЕВНОСТ народа и народности Босне и Херцеговине за коју се залаже Богићевић, шта би то било, он нам није рекао шта је то. Он је само поменуо то име, али га рашчланио није. Је ли то књижевност коју пишу Срби, Хрвати и Муслимани, Јевреји, Црногорци и не знам ко све у Босни и Херцеговини? Је ли то књижевност о Босни и Херцеговини, коју би могли писати и други народи изван нас, рецимо, Французи? Узећу аналогно примјер Србије: није исто Српска књижевност и књижевност Србије. Српска књижевност зна се шта је; то је књижевност српског народа. А књижевност Србије би била књижевност Срба, Албанаца, Мађара, Словака, Јевреја и других. Знам, пошто сам био дуго секретар Удружења књижевника Србије, да тамо живе заиста, рецимо, и Македонци као писци. Ишао бих најдаље у афирмацији националног права на национално осјећање, оног осјећања које не смета другом. Афирмисао бих, дакле, то осјећање све дотле док оно није уперено против другог, и не бих се бојао у том смислу рећи да ће настати и муслиманска књижевност у Босни и Херцеговини, ако то буду хтјели писци који буду стварали, или садашњи писци Муслимани у Босни и Херцеговини. Зашто би се тога бојали, то никога неће угрозити. Опасно је национално осјећање које има претензију да своју руку протеже на другу територију, на припаднике других нација. Прави писци Босне и Херцеговине увијек су умјели, не кријући своју националну припадност, да буду окренути свима подједнако. У Андрићевом дјелу, рецимо, или у Кикићевом дјелу, или у Кочићевом дјелу, ви ћете видјети једну трагичну забринутост за припаднике свих и један исти однос, један исти поглед према трагици свих који живе на овом тлу.

## МЕША СЕЛИМОВИЋ

ЛИТЕРАТУРА, овдје у Босни постоји, она доживљава свој одређени тренутак, који се може двојако видјети, или веома критички, или веома некритично, никаквог мјеста самозадовољству нема. Можда постоји само једна свијест о томе да смо ми у једном тренутку историје нашег новијег друштвеног развитка, створили могућности да покушамо ићи у корак са другим. Не знам колико је важно да ли та књижевност одражава Босну, колико је аутентична у смислу томе да буде слика поднебља, прилика, или чак, као што је речено, духа неког. Мислим да свака литература, то је већ речено овдје и ја посебно наглашавам, има у себи два елемента, један је аутентични, који је основа, који даје мирис, сок, свакој литератури, и општи елеменат, који надраста аутентично, па и регионално, ако хоћете. Без тог аутентичног, које је случајност, не би било уопште мириса једне атмосфере, али без универзалног не би књижевност ни умјетност имали смисла. Данашњи тренутак наше књижевности, босанско-херцеговачке, чини ми се да се одликује тиме, што смо почели да освајамо у већој мјери тај општи универзални смисао и тиме, баш тиме и само тиме освајамо право на равноправан третман, било је говора и о националној припадности. Ја не само да прихватам ту националну припадност. Слобода којој ми тежимо и коју остварујемо, претпостављам, сигурно је право на националну припадност и нико никоме то не може и нема право да оспори. Ја само мислим да то у књижевности није одређујуће, да је то једна од примарних ствари, једна од ствари које иду уз књижевност, али не детерминишу књижевно дјело. Мислим да је добро, што је поменуто овдје, на томе ћемо се морати више задржавати, књижевност, као и умјетност уопште, као и све ствари духа, имају своју ширу постојбину, него што понекад хоћемо да им одредимо.

Мислим да је вриједност, квалитет, умјетничког дјела према томе и књижевног дјела, оно што је пресудно, оно што је најзначајније и није довољно, није довољна национална припадност, да бисмо једно дјело признавали, него је потребно да уз то што је везано за ма који терен, има и одређени степен вриједности и мислим можемо бити задовољни и можемо констатовати да тај одређени степен вриједности данас постоји. Колики је он нама је данас тешко одредити, јер се тешко према времену, према тренутку у коме живимо оставити с правом мјером. Оно што ми данас чинимо, у одређеном смислу је превладавање слабости које су постојале, што не значи да слабости и данас не постоје. Ми смо срећни што смо једна степеница на путу ка бољем, ка вишем. Ако ми овдје, а овдје смо сасвим случајно, не зато што смо изабрали, него смо изабрани, судбином живота, рођењем, ако ми можемо да учинимо онолико колико је у нашој моћи да дамо довољно виталитета литератури и да дамо шансу онима који долазе иза нас, да на оном што смо ми постигли доспију више, учине боље, наш задатак је углавном извршен.



ЈОВАН БИЈЕЛИЋ: ПЕЈЗАЖ ИЗ БОСНЕ

Гордана Тодоровић

# ПЕСМЕ ЉУБАВИ

## ЉУБАВ И ЦВЕЋЕ

*Ја сањам љубав с пљуском нежним цвећа,*
*наранџастозлатно срце летњих башта,*
*ко понори-очи које носе машту*
*мирисних белих тишина гнезда љубичица*
*и крвове, чисте као очи ласта,*
*песму неба из крова белог сања*
*и ружичњака крвова зелена пролећа.*

*Ја сањам песму лептирова црвених*
*крвова и славујски нежне траве,*
*цветове ко нежност обала плава*
*и прстен зелених ливада у које је*
*усидрена река брза као*
*крила птица,*
*планине с плавим длановима грожђа*
*у сенци цвркутавој које ми певају*
*и којима шева додаје*
*своју песму златну,*
*вретено водопада, топло ко дрво, пуно*
*звезда,*
*крилато море с алабастерским прстима*
*камена*
*и храпаву земљу пламених буђења,*
*шарено руно цвећа јутара са сребром*
*цвркута,*
*комешање јоргована изнад челенки*
*ратника камених*
*и изнад белих дланова водопада песму*
*гнезда.*

*Ја сањам. Челичне дуге младост носе.*
*Зора плаветнило сања у гвозденој птици.*
*Кроз глогове цветове ноћи*
*блиста речник звезда.*
*У срцу зумбула спава љубав дана.*
*Немир јутара носи говор љубичица.*

*Вечност испод крстина жита и људских*
*сенки*
*што спава и цвркут брегова носи*
*одњихана је овом љубављу чије*
*црвене ватре у јаблановима горе,*
*чије звездано лишће у цикламама очију*
*мојих пева,*
*чији путеви и златне гриве зора*
*сањају са звезданим лотосом срца*
*чију песму*
*цветне руке видика проносе.*

## ЗЕМЉА, ГОЛУБОВИ И ЉУБАВ

*Голубови испод твојег прозора*
*с крвова слећу кућа, лепих као*
*крлетке, пуне снова.*
*Испод круница руже*
*твојег крова*
*они чувају песме,*
*као лавиринт њива завичаја лепе*
*и у њиховим крилима*
*лепота љубави спава,*
*љубави*
*која је сва од лозања сунца.*
*Голубови чувају зрак љубави сунца*
*у којем су цео живот наш*
*и музика мора.*

*Голубови чувају лествe грађевина,*
*летописе слободе, урезане у камен,*
*гордоснов ко љиљан бели,*
*мађијске облаке ко плави голубови лепе,*
*маглобројне љубичице мојих очију*
*и камен плочника*
*са сунцоликим маслачком*
*и булколико уши̇е*
*Дунава и Саве*
*и траву која*
*све преображаје моје снова*
*с цветовима меша*
*и твоје лице као*
*месец и цвет перунике лепо*
*које потања у сенку.*

*О, голубови, шарени ко камен*
*на рукама обала ових млечноплавих*
*и млечнорујних вода,*
*чувајте љубав јер само ви*
*росу видите како спокојно сања*
*између немирних наранџи цветова дана!...*

*Голубови у јату као*
*шарени цветови цвећњака*
*на трави парка стоје*
*и чувају од кристала неба*
*и од радости земље срце моје.*
*Као шума славујињак плавих цвркута*
*с грмовима ружа*
*узглављима снова је срце моје*
*док испод прозора,*
*ко таласи мора плавих,*
*корачам, сва од облака снова*
*и од бисера тренутака,*
*да стигнем до песме,*
*исткане од злата росопрстих јутара,*
*од злата брда и од снова оранице.*
*Голубови разгрћу крилима шимшир неба,*
*успомена,*
*то они чувају земљу, њен сан,*
*пахуљокоси маслачак жути,*
*водоскок љубави плави,*
*на плочницима белим моју сенку која*
*трепери ко земља од свих цвркута птица.*

МИХАИЛО ЛАЛИЋ

# И портрет и симбол

**Михаило Лалић: „ПРАМЕН ТАМЕ“, „Просвета“, Београд, 1970.**

РОМАН „Прамен таме” у извесном смислу је наставак Лалићевог романсијерског испитивања узрока, природе и последица ратних збивања праћених у судбинама које оличавају једно географски, историјски и психолошки јасно омеђено национално искуство. Као и у претходним романима, и у овом случају Лалић настоји да своме представљању бесмислених и хаотичних судбина и збивања подари вредност уметничког симбола, да, тако рећи, таму која је прекривала уклете просторе „земље Васојеве” представи као таму под којом се одвијала универзална драма људске судбине.

У роману „Прамен таме” посебну пажњу привлачи управо онај вид Лалићева романсијерског поступка у којем је највидљивији његов покушај преобраћања тешких и хаотичних искустава из братоубилачког рата у неко општије историјско искуство. У овоме наш писац јасније него иначе показује и снагу и слабости своје романсијерске замисли.

У шест одељака овог романа Лалић евоцира последње тренутке некада у злу моћног среског команданта лимских четника и талијанске милиције, Рика Гиздића. Време приказано у роману као садашњост обухвата само неколико часова у неколико дана непосредно иза рата — најпре у четничком избегличком логору у Аустрији, потом на присилном путу за домовину, и најпосле у партизанском притвору у једном пограничном словеначком месту. Али, време уведено у роман различитим поступцима евоцирања прошлости (у нехотичним сећањима протагониста, или присећањима у разговору и на саслушањима) неупоредиво је шире и хвата све до у рану младост Рика Гиздића. У садашњости романа, у часовима пред смрт, шездесетпетогодишњи Рико, лишен власти и угледа, себе самог из млађих дана доживљава као друго биће. Тако се његова прошлост, као отуђено време, појављује у његовим сећањима на посебан начин, као време — простор у којем су разнородне успомене расуте „као по широком пољу”. Овакав доживљај времена, карактеристичан за централно лице у роману, али и за остала другостепена лица, у основи је Лалићевог начина увођења прошлости у садашњост романа. Разнородне успомене, махом мучне и злочиначке, постепено граде историјску, психолошку и етичку позадину збивања у фабули романа. У овој, пак, Рико Гиздић, после низа пораза и издаја, у положају очајника, пред судудим Јанезом — партизанским стражарем који ће га на крају готово нехотице мотком убити, — почиње да говори о свом животу и да тражи разлоге и оправдања за своју злочиначку историју. У својим присећањима и беседама Лалићев јунак сада испољава дар изузетне речитости и велико историјско знање: из властитог тешког искуства и мучних сазнања о карактеру и судбинама својих сународника он извлачи речите закључке који се постепено обликују у извесно негативно, песимистично историјско искуство. Поражен, тућом крвљу обележен, згађен над људским животом, кукавица и бедник, Рико Гиздић у својим размишљањима, подстакнутим онако у времену пометеним успоменама, као да успева да у својој судбини види извесну симболичку вредност, неки општији смисао.

Међутим, нису све успомене Лалићевог јунака пометене у времену „као по широком пољу”. У једноме, његове успомене увек чувају објективан временски редослед. У више наврата у роману писац, наиме, настоји да извесне тачке у судбини Рика Гиздића буду тачно распоређене пред читаочевим очима. То су, опет, баш оне тачке које јасно обележавају путању негативног успона јунакове судбине: од недоученог учитеља у сиромашној средини, преко полицијског писара, до четничког главешине, речју, увек уз власт, без обзира на то чија је. На почетак такве судбине писац ставља злочин — још сасвим млад Гиздић, са оцем, каменом умлати неког човека новца ради. Касније држање уз власт на неколико места у роману јасно се мотивише и као спасавање од казне или освете за први злочин. Овако посматрана, прича о Рику Гиздићу је реалистички постављена: она, просто, преноси портрет једног злочинца и превејане

**КРИТИКА**

хуље, иза чијих идеолошких опредељења, па и речи о суморној судбини мале нације или народне револуције, ваља видети пре свега кукавички покушај прикривања или правдања.

Овакав закључак као да је подржан и запажањем о нешто друкчијим чиниоцима Лалићевог романсијерског поступка. Од самог почетка романа, наиме, тон приповедања је такав да не оставља места сумњи у то о каквим је људима и догађајима реч. Приповедање о четничким избеглицама у аустријском логору ни за тренутак не заборавља да истакне пишчев став: реч је о последњима међу људима, о најгорим отпацима из тек завршеног рата. Као у каквој традиционалној реалистичкој прози пишчев коментар једнако је и суд донесен с неког удаљеног и етички поузданог и немилосрдног становишта. Међутим, управо у овој тачки Лалићев поступак изграђује неочекиване спојеве и односе између традиционалног и модерног у прозном изразу.

На једном месту у овом роману описано је како очајне избеглице, у хаотичном метежу због тога што их енглеске власти не могу све одједном евакуисати, вичу: „Каква је то измотација да британска империја нема вагона и да се брука!” Избеглице, поврх свега, и не сањају, мада је читалац о томе већ обавештен, да их вагони за којима вапију воде у домовину из које су побегли. Писац, пак, овако коментарише њихове повике: „Али... се империја не застиће од те бруке...”. Овај коментар, у једноме, уноси призвук прилично окрутне поруге и сатире у реалистичко приповедање. Такви тонови често су присутни у овом роману, али они имају и нешто друкчију функцију: они се, наиме, неочекивано повезују са једном особином коју врло брзо у роману испољи и сам Рико Гиздић. Неку страницу иза наведеног места Гиздић је показан како размишља о људској нади на избављење од зла, о људским себобама, и каже: „Врти се блесаво човјечанство на рингишпилу што га само вуче и гура као слијепо кљусе долап, а при томе уображава да револуције, историје и којешта друго ствара...” Пишчев коментар и размишљања јунака подразумевају различита становишта са којих се изругује људским надама, али тонови горчине и јетке поруге сасвим су слични у оба случаја.

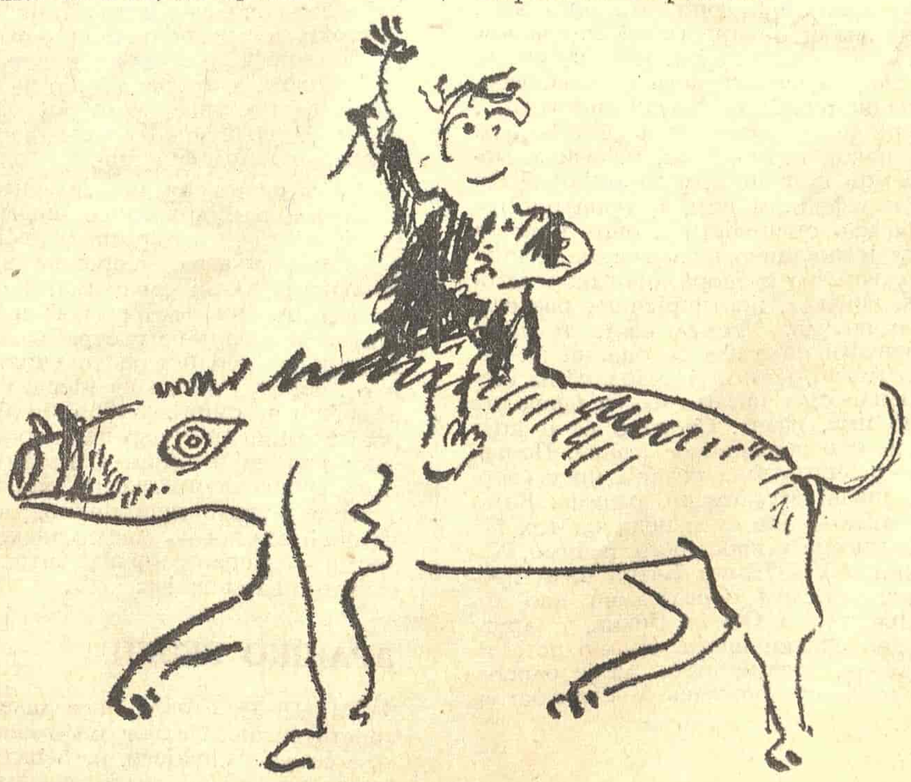
Становиште приповедања, у почетку реалистички засновано као „објективно” и једино „исправно”, и вођено тако да потпуно наткриљује становиште романескног лица, почиње да делује у једном новом правцу: почиње да гради паралелу према јунаковом становишту и да, отуд, у самом тону казивања остварује основу према којој ће размишљања Рика Гиздића стећи уверљивост, ауторитет и, постепено, општије значење.

Сличну улогу одиграће и неки други чиниоци Лалићевог проседеа, у чему видљиво место заузима поступак гротескног изокретања тзв. народне, пословичке мудрости, која је често присутна у говору Лалићевих протагониста. У оквиру пишчевог сатиричко реалистичког описа општег расположења четника избеглица јавља се и управни говор фиктивних лица, према којем се пишчев опис односи као објашњење и мотивација. Али, у међусобном односу делови индивидуализованог говора прерастају реалистичке оквире приповедања. Тако се, на пример, искази „старца с кожухом”, обично супротстављени некој брутално изнесеној истини о правој судбини четника, коју и старац очито дели, — мада се састоје из неке добро познате „народне” мудрости („Не зна човјек шта га чека, свуд га нешто гадно чека докле је жив, али послије га ништа не чека”), почињу да примају као наговештај гротексног изопачавања људских вредности и истина, као гротескног прометања познатог, провереног, разумног, у злослутно, непоуздано, лудо. У тренуцима, пак, када се на сцени романа појављује извесни „Ађутант”, психопат који неприлично и без разумљивих разлога понавља некадашња четничка саопштења и наредбе, Лалићево приповедање већ отворено користи елементе гротеске.

Епизоде са старцем и са „Ађутантом” упућују на горку помисао о томе како се лако традиционална људска мерила и појмови изопачују у временима и на тлу којима овладају хаотична и злокобна збивања. У роману као целини овакве епизоде, такође, доприносе грађењу тематског контекста у којем ће горке мисли Рика Гиздића о судбини мале нације у светским вихоровима, као и о људској природи и судбини уопште, стећи пуно и самостално значење. У овом тематском правцу, извесно, упућује и крај романа, односно, конструкција околности под којима гине Гиздић, као и сам наслов књиге — речи „прамен таме” које писац открива као парафразу стиха из „Женидбе краља Вукашина”. Из ове песме наведени су у роману они стихови који наглашавају вајкадашње и кобно деловање сила таме са „проклете земље Васојеве”.

Али, закључак о роману „Прамен таме”, као о делу у којем је полазно реалистичко приповедање превладано модернијим и сложенијим прозним поступком, у којем је, дакле, јунацима књиге, и поред пишчеве првобитно јасно изражене етичке и политичке осуде четништва, пружена извесна самосталност и ауторитет у тумачењу властите судбине, па отуда и прилика да прерасту из реалистичког портрета у сложено оваплоћење извесног негативног историјског искуства, — такав закључак не би био довољно оправдан. У Лалићевом роману до краја је у важности становиште „објективне” спољне процене; мишљења Рика Гиздића до краја су подржана искључиво романсијерским поступком, не и каквим новим виђењем његове судбине; сам крај Гиздићев, околност да га случајно умлати сулуди стражар, колико је испуњен симболичким наговештајима, исто толико се може схватити као својеврсна поука: праведна казна за недела. Тако се пре може рећи да се традиционалистичко сликање збивања и карактера протеже до краја напоредно са поменутим друкчијим и сложенијим начином прозног представљања. Ове две напоредне равни у Лалићевој романсијерској замисли само се у неким тачкама усаглашују, помажу или међусобно рефлектују. Слика судбине Рика Гиздића, препуна наговештаја у једноме, у другоме је ипак само суморна слика једног бесмисленог живота чији се саставци растурају по времену „као по широком пољу”. У неким тренуцима, штавише, постојање две равни прозног обликовања сасвим је видљиво и показује се као извесна распуклина у структури романа: Рико Гиздић, тако, у возу који га мимо његове воље враћа у домовину, покушава уз дивље узвике, готово луд од страха и очаја, да заустави вагон упирањем у зидове изнутра. Његов поступак објашњен је раније у оквиру Лалићевог реалистичког мотивисања радње и карактера. Али, у једном тренутку Рико Гиздић се заустављa и на примедбу да ни лудак не би заустављао воз изнутра каже: „А ја то радим тридесет година, и пет више. Таква ми је служба била. Читав ми је живот прошао у овоме, све изнутра борећи се...” Као неко ко мења улогу, Лалићев јунак прелази сада из равни у којој је био на један начин представљан и психолошки конкретизован у другу раван где ће његове речи имати да се истргну из претходног контекста и да зазвуче с више наговештаја о једној проникнутој и историјски значајној судбини. Прелаз, међутим, у овом случају није начињен, ништа не надокнађује несагласност двеју структура прозног обликовања. И реализам, и гротеска, и симболички наговештаји, прете да се срозају у фарсу или дидактичност. Овакви тренуци у Лалићевом приповедању свакако нису превише части, они су заправо више знаци унутрашње недовршености Лалићевог проседеа, или трагања за новином, у једном старом и окошталом моделу колико уметничког приповедања, толико и мишљења о људској судбини и историји.

Љубиша Јеремић



У ОВОМ БРОЈУ ВИЊЕТЕ РАДОСЛАВА ТРКУЉЕ

# Песма као катарза

**Едвард Коцбек: „ВЕСТ“, Заложба Обзорја, Марибор, 1970.**

ЕДВАРД КОЦБЕК

ИАКО Едвард Коцбек у словеначкој књижевности делује као песник више од тридесет година, он се тек 1963. године књигом „Гроза” огласио као изузетна, сасвим нова и у својој зрелости комплексна песничка личност, широко и најшире отворена према суштинским питањима живота. Књига „Вест” означава даље ширење и продубљивање Коцбекових визија и потврђује да је овај песник најснажнији глас у модерној словеначкој поезији. Збирком „Вест” овај песник афирмише индивидуалност свог снажног песничког талента, који је умео да превлада досадашње токове у нашој поезији и да проговори једним новим тласом и новом структуром стиха и да речима дâ нова значења и аутентичнију људску снагу. Коцбек је превладао интелектуалистички и поетски естетизам, ирационалне токове, антиратну екстазу и револт експресионизма — и пришао је оном што је изворно у животу транспозицијом најличнијих доживљаја и сазнања. Овакво Коцбеково уверење произлази из сазнања да иза сваке песме непрестано и непрегледно мора да стоји песник, његово биће и бит, његово унутрашње стање, како је писао Готфрид Бен, а предмети се у песми појављују зато јер су пре тога били његови предмети; у том случају, све што се одиграва у његовом бићу збива се и у његовој песми: све борбе у свету, сви проблеми времена и уметности и понирање у унутрашње темеље наше егзистенције.

У својој новој поезији Едвард Коцбек је покушао да уметнички изрази душевни понор између своје личности и друштва у коме живи; песник се одлучио на овакав потез, јер је у сукобу с друштвом и с противуречностима у њему. Да бисмо разумели побуњеног Коцбека неопходно је аналитички га читати и покушати пронаћи узроке револту који га мучи и разапиње. Сасвим је сигурно да је један од узрока етичко поимање времена и живота; у ствари, Коцбек полази од претпоставке да је савремени свет проблематичан и он га је као таквог доживео и исказао у својој песми. То што у свету влада немир и неред није ствар песника, то су историјске чињенице с којима он као човек-уметник није задовољан, али је слободан да искаже своје незадовољство, да га снагом своје песничке имагинације интензивира, да узроке нереда и немира дубље расклопи и да их на тај начин паралише, да покрене човека у побуну против њих.

С обзиром да је претежно заокупљен оваквом проблематиком, већи број Коцбекових песама је у свом основном доживљају таман, а њихова експресивност је велика, али у њима доминирају горчина и револт готово без имало светлости. Коцбек је доследан у ономе што мисли, он у свакој песми (као и у читавој својој поезији) има тезу од које се не повлачи без обзира на то какве ће филозофске и идејне ефекте да прихвати; он верује у оно што мисли и на најразличитије начине доказује своју мисао. Било је тренутака кад га је друштво отуђивало од себе, али је он ношен својом вером и истином своје вере истрајао и у отуђености; у свом горком револту он је увек био достојанствен, јер је осећао да је време као историјска и дијалектичка чињеница отворено према њему као песнику. У књизи „Вест“ овај проблем је добио широке димензије: песничка снага је људске слабости бацила на колена и изградила једно велико искуство; истина, сумња није сасвим поломљена али је изобличена, наметнуто је уверење да сваки појединачни тренутак, а посебно онај који је историјски интониран, има своју трајност и одговорности у своме трајању. Неке Коцбекове песме грађене на овим мотивима су емотивно потресне, прави су душевни крици отуђених и окованих људских судбина, израз су згаришта у души и драме у бићу. Песник је најчешће инсистирао на томе, јер кроз то се кали биће и доказује снага духа, кроз то се у биће улива смисао о трајању, на тај начин се превладава зло. Тиме се објашњава једноставност наслова књиге: „Вест” — вест о нечем што је било и што јесте откривање поетичности у мраку историје и изгубљености савременога света. Коцбек упозорава још на један проблем који је истовремено естетско и филозофско одређење његове најновије поезије: упозорава на откривање нечег узнемирујућег, настраног, гротескног, нечег што је савременом човеку својствено и што га одређује — што је, у ствари, отварање једног новога процеса живота који има своја специфична својства и која се разликују од свега онога што је до сада чинило садржину и смисао човековога трајања. У бити, Коцбек проширује своју визију о бесмислу неких видова трајања, али он не верује да је тај бесмисао опште одређење и да иза њега стоји нека светска катастрофа; он предосећа несреће и туге, мучне снове, тескобе у људском духу, сумор у егзистирању, али у свему томе не види, нити пак предосећа човеков крај, он у свему овоме види један већи сукоб између цивилизације и културе и наслућује бескрајно велики простор за поезију, јер она је, по Коцбеку, највећа човекова могућност, а њена постојаност је доказ да човек никад није сам, да се није изгубио и да није онемео. Оваквом тврдњом Коцбек је раширио простор својој поезији и поезији уопште, и с правом можемо закључити да је код нас мало песника који су тако доследно ишли за својим мислима и осећањима, мало оних који су толико страствено бранили своје ставове, који су тако сигурно дефинисали себе и изборили свој глас по коме се препознају. То могу само велики песници, њима је дозвољено да буду плаховити, саркастични, гротескни и карикатурални; њима је то дозвољено јер кроз такве видове комуницирања са светом они у свет уносе нову садржину, оплемењују простор у коме се живи, људе покрећу у стваралачке акције, реструришу људску свест. Коцбек као песник има то право и ту привилегију, јер је његова поезија, као мало која код нас, егзистенцијални налог уметника. Поред тога, Коцбек је велики мајстор речи и изврстан креатор форме, његова реч је увек укорењена у средишту мисли. Речи у овој поезији дају много више од вести и садржаја, оне поседују вишезначност карактеристичну за ствари природе. Зато тврдимо да је Коцбекова песма толико комплексна као уметничка творевина, да је уистину тешко у оквиру приказа говорити о свим њезиним ланчаним реакцијама, па је ово само повод за размишљање о њој.

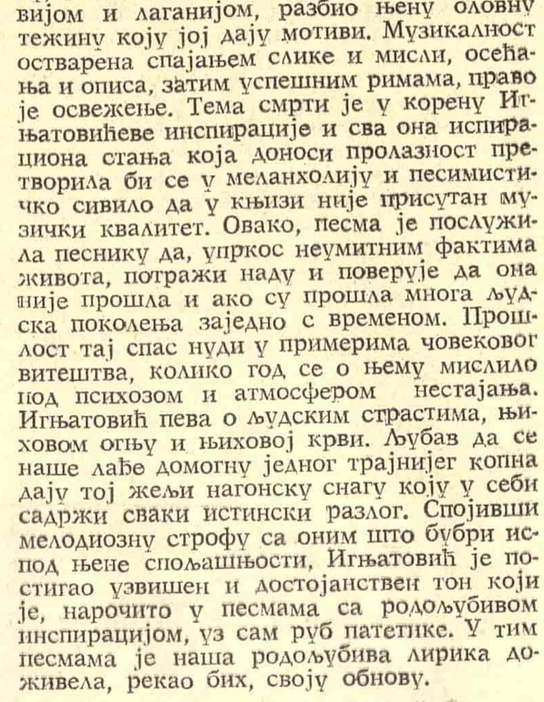
Миливоје Марковић

# На тромеђи времена

**Драгољуб С. Игњатовић: „ЛАБЕ И ЛОМАЧЕ“, „Просвета“, Београд, 1970.**

ДРАГОЉУБ С. ИГЊАТОВИЋ

ИГЊАТОВИЋЕВА поезија је подигнута до интелектуалистичко-симболичке платформе са које се исповедају доживљаји и виђења у модерној поетској визури. Помоћу детаља и појава из природе песник „чита” прошло време, будуће доживљаје и расположења, наслућује промене. Издвојени из природе ти описи су, поред своје бизарности, осмишљени садржајима који се пред нас постављају као проблемски. Да није бизарна, Игњатовићева поезија би, великим делом инспирисана прошлошћу, деловала анахронично и конвенционално. Овако, добили смо једну књигу и једног песника који се издваја из устаљене песничке продукције и стоји као засебна песничка појава.

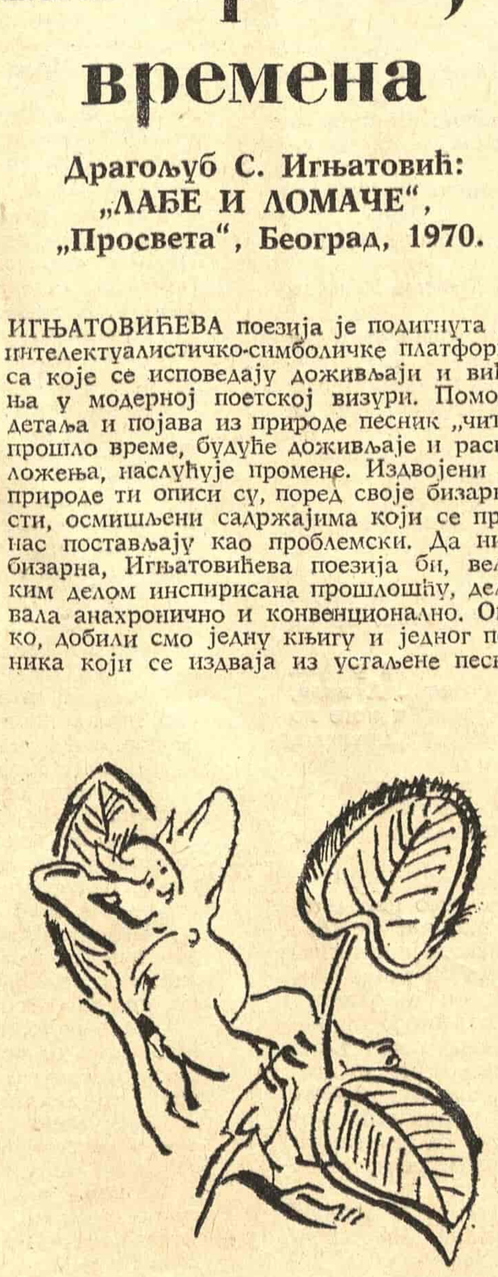


Придодавши својој бизарности и музику, Игњатовић је строфу учинио лепршавијом и лаганијом, разбио њену оловну тежину коју јој дају мотиви. Музикалност остварена спајањем слике и мисли, осећања и описа, затим успешним римама, право је освежење. Тема смрти је у корену Игњатовићеве инспирације и сва она инспирациона стања која доноси пролазност претворила би се у меланхолију и песимистичко сивило да у књизи није присутан музички квалитет. Овако, песма је послужила песнику да, упркос неумитним фактима живота, потражи наду и поверује да она није прошла и ако су прошла многа људска поколења заједно с временом. Прошлост тај спас нуди у примерима човековог витештва, колико год се о њему мислило под психозом и атмосфером нестајања. Игњатовић пева о људским страстима, њиховом огњу и њиховој крви. Љубав да се наше лађе домогну једног трајнијег копна дају тој жељи нагонску снагу коју у себи садржи сваки истински разлог. Спојивши мелодиозну строфу са оним што бубри испод њене спољашњости, Игњатовић је постигао узвишен и достојанствен тон који је, нарочито у песмама са родољубивом инспирацијом, уз сам руб патетике. У тим песмама је наша родољубива лирика доживела, рекао бих, своју обнову.

Књига почиње песмом „Слика”. Она нас уводи у пределе натопљене трагиком, пуне рушевина, пукотина, праха, слома. Али у песми постоји и утеха, напор да се даље траје, разлог да се закорачи напред, па макар и у оне пределе где се човеково распадање никада не зауставља, где „као псећа њушка, буја глава трула”. Сам наслов песме упућује да Игњатовић своја осећања и своје идеје транспонује преко **слике** природе. Пејзаж је оквир из којег израстају визије. Поред наглашене лиричности, песник је, у модерној структури, у потпуности сачувао истинитост њених детаља. У стиховима: „Одасвуд поход грозничавог воћа, (нечујан мирис цртежа — у мери) забринуте снаге, остварених самоћа”, испод конкретне слике пејзажа, одвија се и смисаони садржај: живот као стварност, стваран снагом акције, индивидуалан. Постоји у свакој Игњатовићевој песми хармонија између живота слике и живота који та слика описује. Хармонија се, пре свега, остварује у психолошком јединству доживљаја и амбијента који се описује. Елементи природе постепено прерастају у елементе расположења, непосредно фиксирани у субјективне лирске ситуације. У поменутој песми, и у многим другим из ове књиге, он је створио атмосферу из које је природно очекивати само мисао о смрти и само зебњу. Светле и тамне слике смењују се једна за другом по унутрашњем императиву, осећа се у њима истодобно и дах живота и дах умирања. Али смрт не побеђује живот, нити живот може стати на пут смрти. Све је у вечитој борби и ковитлацу, у дуализму који се вије над човеком и отвара му тмине живота и природе: „Видим: кост одбачена — корито је речно”, каже песник. Или: „Памтим: Месец је убијен хицем витког ловца, / раном, по њему, као блага киша, невеста се врти”. У првом стиху, смрт је **корито**, којим живот тече даље, у другом — смрт је намерно екстатично наткриљена животом, и то еротиком која је најподложнија ништавилу.

Игњатовић се не служи само техником преношења мисли преко слике пејзажа, већ и преко слике сна. Мислим да је слика сна овде примењена као средство ослобађања од онога што ствара слика пејзажа. Видели смо да пејзаж у песнику проузрокује одређени емоционални став, да је он у доживљавању пејзажа на врхунцу инспиративних стања, мисаоних и чулних. Сан је употребљен да та стања учини оптимистичким, да и песника и читаоца врати у ведрију колотечину живота. А тај повратак је, у ствари, у нашој историјској прошлости. Сусрет са минулим ратницима, револуционарима, макар и у сну, тренутак је ослобођења од пролазности. Тренутак када се живот зауставно да се осведочи њиховим временом и делом. Сусрет се ипак збио у пејзажу у коме се сажимају сва временска раздобља — прошлост, садашњост и будућност. Игњатовић је увек на њиховој тромеђи. То не показује његову жељу, метафорично транспоновану, за сјајем прошлих времена, за бекством из савремене проблематике, за одгонетањем будућих времена, већ тежњу да се живот опева у свој својој бесконачности. Ипак, за Игњатовића је то остао само сан и само тежња. Јер у будућност иде са стварним чињеницама које зна: „Биће добро! Ал' који ће лист смети / да узме моју срећу, несрећу јунаштва?” Доиста, који? У тој комбинацији реалног и имагинативног, оног што се види и оног што се слути саздано је само питање, али не и одговор. Јер одговора нема.

Бошко Богетић



Миодраг Вуковић

# *Playing Chess*

*ко увек сад смо*
*пред одлуком дуге часове морамо испунити*
*проласци више нису довољни ни*
*расцветавање пупољка док га гледамо*
*шетачи неће да се убличе у*
*лица умор је међу нама скружен речи*
*остају разломљене у овом граду*
*једино чврстом речи док се*
*узалудно враћају*
*у садашњост града снажних мишица спремног на*
*скок можда*
*града неуморног бићима јер смо*
*коначно схватили да је овај задах*
*мирис апотеке свечано*
*бактерицидан умирујући као*
*свиклост смрад*
*покварених јаја или сумпора у*
*минералној води док чисти наш*
*цревни тракт дакле схватили смо и*
*признајемо*

*пред дијаболичном пушком шева*
*бежи (дијаболо дијаболо)*
*шева се преврће пада*
*узлеће (дијаболо дијаболо) саставити*
*нишан и мушицу*
*пратити (домет 50 метара) пратити*
*шеву док спржена пада узлеће*
*дијаболо дијаболо*
*омамљена*
*мирисом жуте траве не*
*дишући (кундак наслоњен на раме)*
*кажипрст леве руке свијен око ороза*
*шева*
*узлеће пада преврће се*
*или*
*мирна пева на врху мушице дијаболо*
*дијаболо*

*дечак који ником није нанео зла добро*
*васпитан двапут дневно пере зубе*
*колинос пастом праћен*
*погледом родитела у напону*
*снаге родитеља који схватају*
*његово доба и своје време*
*коитирају рано изјутра родитеља који су*
*сенке*
*избледеле свесно неће*
*не може да залута*
*(у доба пубертета онанија је нормална)*
*присећа се*
*брзих погледа сред белих зидова који*
*се нагло шире или*
*скупљају у тачку повуче*
*воду и иде на спавање дечак*
*док обедује с ножем у*
*левој руци виљушком у десној док жваће*
*ситно месо телета*
*virgo intacta*
*кад кренусмо пут беше*
*узан и изрован тешким точковима*
*камиона експлозијама четворотактних*
*бензинских мотора*
*претицање је било забрањено затим*
*видик се рашири у свет*
*четврте брзине*
*затворисмо прозоре уживајући у*
*поспаности*
*волан смо додиривали овлаш*
*али прописно*
*док смо се превртали*
*смејасмо се у светлости*

*уморно време досуђено*
*као жртва прошлости сломљеним*
*рукама што се лудачки клате*
*у плавој соби узалуд настоји*
*да поцепа паучину склопљену у*
*кристал углова ничему*
*ничему не треба стремити*

*играјући шах боримо се*
*против судбине црних фигура усјајених*
*негованим прстима шахиста неки живот*
*слути јаркост битке извлачи се*
*у анонимност табле*
*одређену бројем комбинација*
*прихватљивих*
*без сумње одједном смо*
*тући сред немирно изрезбарених*
*фигура сувишни на њиховим унапред*
*одређеним путевима или пак*
*расточени на јасност*
*непријатељску нагло набујалом*
*животу резбарија*
*осветљену светлошћу појачаном*
*наочарима дебелих стакала*

*Лаза Стојновић узима фигуру*
*Лаза Стојновић узима фигуру*
*Лаза Стојновић узима фигуру*
*Лаза Стојновић узима фигуру*
*Лаза Стојновић враћа потез јер*
*у питању је жртва*

*језик веома богат могућностима*
*за елипсу склон*
*самоуништењу пуца*
*од здравља док говориш док капи*
*знојл нестају у твојој карираној кошуљи*
*док ти руке одлазе и поново су у виду*
*узалуд се надајући да ће време*
*протећи уз твоју помоћ*

Србољуб Митић

# Етнички круг

## КИШЕ

Од памтивека обрађивали смо земљу
До ове проклете кише обрађивали смо
земљу
Обрађивали смо хумусе масне и грончу
киселу
Песковиту брегушу и плаву утринку
Преоравали смо жуту иловачу и црну
тресетницу

Ратарили смо предано и на најбољи начин
Нашу земљу обрађивали смо дуго и мучно
Али узалудно
Биља је било све мање и мање
Дан ноћ лила је киша нека сива и горка
А на води питкој хватала се црна скрама
отровна.

## ТИЧУРИНЕ

Долетале су кроз кишу кроз облаке у
јатима огромним
Долетале даномице и са свих страна
Долетале аветињски мокре смрдљиве и
гладне
И обрушавале се непрестано обрушавале
кричући на нас
Долетале су годинама и годинама
И бивало их је мноштво да се небо није
видело
И сатирале су све живо кљувале гутале
Прождирале и људе и биље и земљу
И убијали смо их голим рукама убијали
зубима
Ловили мрежама пушкама и клопкама
Таманили смо јастребове и суре орлове
врелим месом
Сове ушаре и кукувије ватром
Зелене смрдивране и гавране стрвинаше
Мртвацима отровним
И неке непознате безимене грозне тице
Таманили смо и таманили
Али узалудно
Бидо их је све више и више
На небесима у трави и у води.

## ЗМИЈЕ

А појавиле се и змије довукле се змије
Измилеле из земље
Извукле се из пећина из дрвећа
Испливале из воде

И нападале нас непрестано нападале
Сикћући скакале
Гризле
Обавијале
Увлачиле нам се у куће у одела
У косу
У постеље
И највише у колевке дечије

И много су нам гробова ископале змије
Много деце прогутале
Многе нам људе осакатиле
Многима очи попиле

А било их је различитих на хиљаде било
Било је смукова и тупорепих краводојки
Поскока и грлољуба
Присојкиња и разгутница
И неких црних љуто отровних
И неких танких ко влат ал бесних
И неких са цветом на челу

И ми смо их убијали храбро требили
Убијали с мржњом великом
Убијали осветнички
Ракљама
Бакљама
Секирама
Штаповима
Камењем
Убијали смо их на гомиле и гомиле
Али узалудно
Змије су се множиле брже од траве и од
дâна
И било их је и до десет метара дугих.

## ПУСТИЊА

А онда изненадно надође време просуво и
здраво
Одједном нестаде и тичурина и змија
Умину киша сура и губа ишчиле

**Одједном као да се распуче укун**
**Навали биље и мед и млеко потекоше**
Узалуд потекоше кад племе нам изумре.





# ХЕФЕСТ

**Митко Мацунков**

У ПРАШИНУ улица нашег детињства никад се нису утиснула Хефестова стопала. Њему је она увек била ужарена или хладна: није ишао, стога, босоног, већ у гуменој обући коју у нас зову ганди. Од мене је био старији годину дана, али нижи, слабији. Истина, Миле П. је био кржљавији од њега. Но, Хефест беше лицемер, плашљивац, мамина маза, шпијун. Слушао је све жене у комшилуку, због чега су га истицале за пример; на главу су ми се попеле мајчине славопојке Хефесту. Имале су чисте нокте, зокнице: Угледај се на Хефеста! Видиш ли како слуша мајку, и сваког поштује. Не убија божије птичице, пољу љуби руку. Видиш ли како је Хефест уредан и миран: девојчица му равна није. Видиш ли, свињо једна, како је Хефест чист.

Ми, остала деца, нисмо трпели Хефеста: низашта није био. А за блебетање и прескакање преко врпце имао је жене. Оне га нису одвајале од себе; тек у љутини нека језичара рекла би му: Женски Пејо! А Хефест, погнуте главе, румен, промрмљао би: Немој, мори, да ме задиркујеш! Иако по цео дан са девојчицама, више је волео наше мушко друштво. Успео би, понекад, да нам се придружи, неприметно. А колико пута: позоveмо га намерно, па му се ругамо.

Хефесте, питамо кобајаги незаинтересовано, реци истину: јеси ли мушко?

Него!? шапуће Хефест несигурним гласом. Него шта сам!?

Хајде, докажи!

Он црвени и брише ознојеним рукама ознојено чело.

Девојчица си, Хефесте, кажемо. Велиш: мушко сам, а играш се са женама: маца ти поручкала киту.

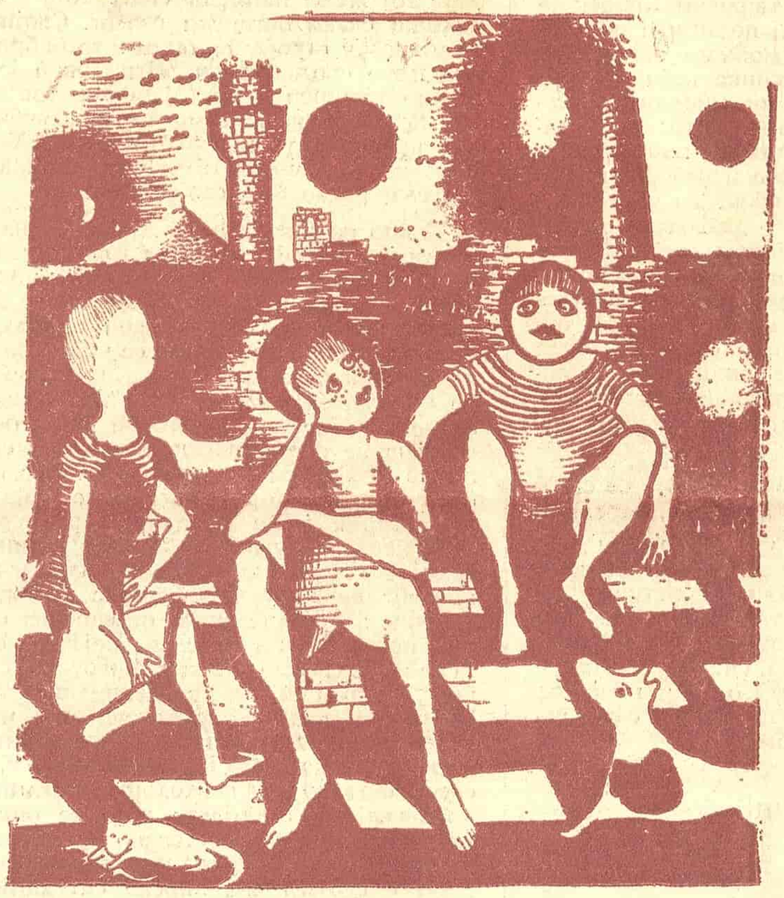
Море, одвраћа Хефест, и ја сам мушкарац, али нисам мангуп као ви.

Ех, лако је рећи мушкарац. Докажи! Никад те нисмо видели да пишаш на улици. Стално трчиш кући.

Улица није за пишање!

Није за девојчице, а за оне који имају киту: још колико!

Ја имам . . . , ушепртљао се Хефест, а лице му плануло као ружа.



ИЛУСТРАЦИЈА ХАЛИЛА ТИКВЕШИ

Шта имаш? А ако лажеш? Докажи?

Стид ме.

Зашто мене није? Погледај ово. Шта кажеш сад? А сада ти. Мајка ће ми изгорети гузицу копривом.

Откуд да дозна, будало? Хајде, кидај одавде! Попишуљо једна! Маца ти поручкала киту док си спавао, а овамо се спрдаш с поштеним светом. Сиктер, марш!

Немојте, бре, другари, да ме терате, молећиво ће Хефест. Показаћу вам. Па куд пукло!

И, гле, неодлучно а ужурбано, Хефест дрхтавим рукама извлачи белу кишну глисту.

Настаје урнебес: Браво, Хефесте! Живео Хефест! Живела Хефестова кита!

Јесам ли, дакле, мушкарац? поносно ће он, задовољан нашим одушевљењем.

Репати се шћућурио у нашим очима и врти главом: Па, то се никад не зна. Много убледео овај твој прцвоњак: као да је од воска. Да ти га нису залепили, а?

Откуд бре, другари, залепили? вели Хефест пристрављено а сузе му већ ударише на очи. Како то може да буде?

Ех, кога ћеш ти да фарбаш! Од воска је и готово!

Понекад, пођемо да крадемо, а Хефест са нама. Вели: Ја нећу да крадем. Добра деца то никад не чине.

Твоја ствар. Али, ко не краде — тај не једе!

И, одиста, Хефесту ништа од плена. Сви једу — он гледа. Ако се неко сажали, па му пружи од свог дела, вели: Ти си другар!

Пођемо на купање. Хефест седи поред реке, чува рубље. Смрдљива је вода, каже, биволи се ваљају по њој. А када, уморни, кренемо, дуж њива посејаних маком, вукући ноге по дебелој прашини, кући, мрмља: Данас смо се царски провели. Да смо понели ужину, до увече бисмо остали.

Нема-нема, па избије бој између наше и неке друге махале. Хефест: мами под сукњу. А када се све оконча, ено га где скакуће и распитује се како је било, замишљено грицкајући нокте.

Само, у нечем је Хефест ипак био изнад нас.

Као и сва деца, волели смо да, увече, поседамо поред ватрице — ако би било прохладно — испод уличног фењера или испред пекаре Ица, и да причамо о многим тајанственим и страшним догађајима. Таквих вечери Хефест је живо учествовао у разговору, чак водио главну реч: он је однекуд знао мноштво чудесних народних прича — у којима је главни јунак, по правилу, био с почетка убоги трећи син који, после дугих лутања од града до града, од краљевине до краљевине, најзад избавља некакву принцезу од зла и погибије, жени се њоме, постаје цар и живи срећно — прича које нам је приповедао са великом умешношћу, које смо са уживањем слушали. А умео је да распреда и о којекаквим нечастивим силама.

Беше то једне вреле летње вечери. Седели смо испред пекаре Ица, у кратким панталонама, прашњави. На окупу бесмо: Коле М., Борис Ф., Симеон, Миле П., Хефест и ја. Говорили смо о гробљу и страху од гробља.

Море, страшно је, рече Хефест, нека каже ко шта хоће. Сваког јутра пролазим поред гробља, идући на њиву. Са мајком и сестром, а опет: гаће ми се тресу од страха. Ни увом да мрднем: гледам испред себе као млада невеста. А нема чега да се бојим: док не станеш змији на реп, неће те ујести!

А, види ти Хефеста, зачуди се најстарији међу нама, Коле М., који није разумео последњу Хефестову мисао, исказану у виду пословице. Ти мислиш: нема духова? Е, мој брајко, има их као мушица. Лично сам видео једно седам комада.

Ти само лажеш и измишљаш, рече Борис Ф. Мој стари је доктор: каже да нема духова.

Будало, шта ти знаш. Твој је доктор, мој гробар: исти посао врше, али не знам ко од њих зна више о духовима. Колико пута сам их видео, спавајући, са ћалетом, на гробљу. Хрчем, кад, у поноћ, бива, пробуди ме тишина. Осврнем се: из неког гроба полако извирује рука, бела и танка, као Хефестова кита.

Лажеш, упорно ће Борис Ф. Умро би да си тако штогод видео. Свако би умро. И твој ћаћа. Не би му ништа помогло што је гробар.

Не би мој деда, рече Симеон. Тај се ничега не плаши. Једном, на брду, изишао му некакав дух: Здраво, деда-Симеоне. Здраво-живо, отпоздравио мој деда. Ко си ти? Ја сам дух, деда-Симеоне. Дошао сам по тебе, да те узмем: дошао ти самртни час. Е, душе, казао мој деда, видиш и сам да немам ноге да одем где ме нужда тера, а ти, хајде, бежи ол мене. И дух одмах нестао, као да га није ни било.

Нема духова, јогунасто ће Борис Ф.

Има, будало, рече Коле М. Свуда има. И у овој нашој џамији: сâм сам видео једног.

Погледасмо се, па окренусмо главе према џамији која је, бела, витка и висока, штрчала пут тамног летњег неба. Када си видео? упита Борис Ф.

Пео сам се, једном, на минаре. На пола пута — у мраку — неко ме ухвати за косу лепљивим прстима. Уста ми приклони на уво и закрешта: У-ууу . . .

Слепи миш, рече Борис Ф.

Ми се сваког дана пењемо на минаре, примети Миле П. Нисмо ли данас певали одозго као хоџе?

Да, пењете се, али не ноћу.

Зашто лажеш, опет ће Борис Ф. Само лажеш. Шта си тражио горе ноћу?

Кладио сам се са Ицом, пекаром, да ћу се попети.

А ког је ђавола тражио овде ноћу чика Ицо, да није продавао хлеб?

Будало, то је било после поноћи. Ицо онда ради, меси хлеб. А знаш ваљда да је ово моја кућа, исто пекара, и да иза ње има собичак где спавам, са вратима која воде у пекару.

А шта си тражио код чика-Ица?

Отишао сам да му кажем да ми не пева над главом, као поп. Питај га, ако не верујеш. Али, уместо да га изгрдим, заседнем. Почесмо да причамо о овоме и ономе, па и о духовима. Тада ми рече за џамију. Нисам поверовао. Да се опкладимо у један хлеб, предложи Ицо. Пристах. И да видиш сад чуда. Идем ногу пред ногу уз степенице минарета, кад, чујем: неко крешти као мало дете: У-ууу. Ко је? питам. А тада, имам шта и да видим: нека сенка стоји изнад мене, мрмља нешто, ђаво је не би разумео. Хвата ме за косу, голица по ушима. Како се само искобељах! Када сам се опет нашао у пекари нисам знао где ми је глава, где реп. Ицо ме је једва освестио.

Сенка је сигурно био хоџа, рече Борис Ф. А ти, право магла, а?

Хајде, попни се, чим си толико храбар, узвикну Коле М. Сада је још и рано. Ми ћемо гледати одавде, попни се, ако си мушко: махни нам са минарета. Ево, остављам пет динара.

Ово нико није очекивао. Где су ти паре? упита Борис Ф. неповерљиво.

Ево.

Мрзи ме да помакнем ногу за пет динара, рече Борис Ф. Ко зна где си их нашао: можда у нужнику.

А, прпа? Хајде, ако смеш! Хајде, ко сме? Има ли мужа међу вама који сме да се попне на минаре?

Тада се деси нешто што нико од нас није очекивао. Диже се Хефест и рече: Ја ћу се попети, и то бесплатно. Додуше, има духова у џамији, али они се не појављују послушној деци.

Набосмо се у чуду. Шта булазниш, казах, Хефесте? Нису ти, изгледа, све козе на броју. Хоћеш да умреш од страха? Па да после нас испребијају због тебе! Нећеш се пети!

Нека се пење, зашто да не, успротиви се Коле М., шта се ти мешаш? Сам си плашљив као зец, а другима забрањујеш!

Ти би да гледаш циркус, рекох. Коме се пење, нека се пење, али Хефест неће. Не зна ни како изгледа степениште. Теби је до шале.

Каква шала, рече Коле М. Плаћам!

Тако је, сложи се Симеон.

А Борис Ф. примети: Хефест се само прави важан!

Ево идем, рече Хефест.

И пође, усправан.

Вратићеш се ти, добаци Борис Ф.

Сто посто, сагласи се Симеон.

Пустимо га, рече Миле П., сигурно ће се вратити. У супротном, идемо по њега.

Од пекаре до џамије било је стотинак корака. Хефест је ишао брзо, не осврћући се. Када уђе на гвоздена дворишна врата џамије, Борис Ф. лупи шаком о земљу: Вратиће се!

Сто посто, рече Симеон.

Али Хефест се није појављивао.

Када Миле П. и ја стигосмо до улаза у џамију, врата минарета беху отворена. Нигде никог, тишина. Погледасмо: ништа. Ослушнусмо: ништа.

На степеништу, мрачном, мемљивом, једва смо се снашли. Шта да радимо? шапну Миле П. Да га зовемо? А ако се уплаши?

У том тренутку, изнад нас, зачу се некакав шушањ. Ко је то? чусмо, измењен, Хефестов глас. Хеј, другари, немојте да ме плашите, молим вас. Него, изгубио сам ганде. Ако не пронађем обућу, истући ће ме мајка, провешће се као во у купусу. Не смем ни напред ни назад.

Прснусмо у смех. Хефестове речи, некако неочекивано, умирише ме. Пронађосмо сандале и, сва тројица, попесмо се на минаре. Када нас они одоздо видеше, повикаше: Браво, Хефесте, живео!

Али он се беше замислио. Као уплашен од свог властитог подухвата, дрхтао је целим телом. Бога ми, много висока ова џамија, као да смо се попели на Цареве куле, рече, цвокоћући зубима. Хвата ме несвестица. Да се оклизнеш и паднеш на ону шиљату ограду, рођена мајка те не би препознала. Зуби ми трну. Хајде, другари, брже, да сиђемо док нам неко није замутио чорбу.

А нас, Милета П. и мене, репати голица по ноздрвама. Добро, Хефесте, рекосмо у хору, али ако нас сусретне дервиш — тешко и горко! Одраће нас!

Какав дервиш? узнемирено ће Хефест.

Па онај што чува џамију. Једе децу, од њих прави сапун. Зар никад ниси чуо за њега? Зато се, дакле, ниси бојао да се попнеш?

А, зину Хефест, а је ли то сенка, дух?

Ма каква сенка! Шта ти може један дух? Прави, жив дервиш!

Онда хајдемо, рече Хефест дрхтавим гласом, хајдемо док је дана за мегдана. Живе не можеш крстом да отераш. Брзо. Само, немојте да ме уз пут плашите, јер могу да умрем од страха, па ћете се лепо провести.

Није дочекао да га уплашимо. На пола пута, или је нагазио пацова, или га изда стрпљење. Јаукну, изненада, врисну танким, продорним гласом и сјури се наврат-нанос кроз мрачно, кружно степениште.

Када сиђосмо, већ је био код пекаре. Дервиш, причао је, видео сам га рођеним очима. Бела коса, бела брада. Сада ћу скувати сапун од тебе, вели. Хоће да ме шчепа за гушу. А прсти му лепљиви, танки и бели као божији испрдак. Ни сам не знам како сам побегао . . . Боже благи, и богородице, великим постом ћу вам угодити. Блажен дан када ме избависте из канџи нечастивог.

А вама, вама што сте ме натерали да се пењем, вама ћу скупо платити. Све прозоре ћу вам поразбијати. Показаће вама Хефест с ким имате посла! Препричаваћете Хефестова дела по махали!

И — **са обућом у руци — у чарапама отрча кући, псујући.**

ПУТОПИС — ТАЈ ЗАНЕМАРЕНИ КЊИЖЕВНИ ПОСАО

# ПУТОВАЊЕ КАО ИМПЕРАТИВ

**Чедомир Брашанац**

ИМА ЉУДСКИХ БИЋА СМРВЉЕНИХ ПОД СОПСТВЕНОМ ДУШОМ КОЈА ИЗГЛЕДА СУВИШЕ ВЕЛИКА ЗА ЊИХ.
*Леон Блоа*

ГЛАД за комфором и жеђ за разонодом — два озлоглашена модалитета модерног времена налазе, не тако ретко, своју противтежу и бар делимично оправдање у потреби за путовањем. Без обзира да ли је остварено или ће се тек остварити или само постоји као тежња, потреба за путовањем је опсесија савременог човека. Позив бескраја: вечна човекова радозналост — шта се налази и з а. Иза окуке, иза брда, иза мора, иза зида, иза корица једне књиге. „У сваком бескрају има зрнце краја" — како је рекао песник. Упознавање зрнца краја као човекова потреба равна оним најважнијим потребама, за сном, за храном и водом, за сољу. Неопходност.

Путовање као разрешење, као експлозија нагомилане напетости. Спасавање језгре. Све оно нагомилано, наталожено, наметнуто, наше, или туђе и нама без наше воље, набачено у свести као букагија или као самар — путовањем, отпашће потпуно, или се бар надамо томе. У почетку сваког путовања. Пре његовог почетка.

А опасност од непознатог? Колико су кочница? Да ли је то разлог што многи, осим у мислима и у сновима (па и тамо не до краја) не путују или је опасност подстрекач за путовање оним другим, које некад називамо правим људима, а некад лакомисленим, ветроширима, авантуристима?

Могућност нових познанстава. Једина извесност у низу неизвесности: сасвим сигурно нешто ново. Простор и време, бар делимично побеђени путовањима, измењени у односу на статичност битисања у једном месту где је све (о какве самоиндукције, какве сугестије), све познато. Или се само чини да је познато. Феномен већ виђеног као знак умора. Не у перцептуелном, визуелном и аудитивном смислу, већ у погледу емоционалне сатурације: шта може још да прими презасићена савест.

Удаљити се да би се боље виделе и схватиле димензије ствари и појава у које смо свакодневно уроњени. Човек је мерило ствари.

Море на првом, посебном месту. Доживљај без премца: човек суочен са својим извором. Огледало душе сваке личности. Није то снага таласа, бескрајност пучине, несагледивост видика. Дубље су ствари у питању — нешто што је постојало пре емоција, пре ембриона, осећања, памћења, искуства. Море као храна снаге. Њен основ.

Постоје ли различита решења за исте проблеме под основном претпоставком да сва буду добра? Путовања показују да је могуће. Зар једни не путују у крајеве који су другима досадили. Није ли то, мада веома поједностављено казано, најбољи доказ да нису само пејзажи заслужни или криви за наша одушевљења, избављења или самоодбране.

Враћање а не тражење старог, како изгледа на први поглед, већ тражење новог у враћању, једног зрнца, једног валера, једне нијансе боје која ће потврдити неку нову наду или по неку стару сумњу.

Путовање као могућност обнове осећања потонулих у живи песак досаде и депримантни круг центрипеталних утисака свакодневице.

Да ли је исцрпена храброст кад престане потреба за путовањем или је тада у човеку већ победила она снага за скраћивањем, смањивањем циља? Редуцирање такозване реалне одлуке, достижне. Реч је о „мери живота" којом се задовољавамо. Није ли, мера живота као појава, као особина сваке личности, као недељиво својство лица која мисле подложна силним променама, варијацијама, степеновању, ширењу или скупљању? Јер који сан о животу је онај прави? Зато, путовање је, понекад бар, сигурно и императив: да бисмо препознали у себи, за себе, себе — оног правог. У ствари, једино могућег у бескрајном низу могућности.

Опседнутост бескрајем: човек као истраживач и као ловац, бескрај као циљ, као трофеј и као замка истовремено. Ко ће бити последњи непријатељ који ће бити побеђен?!

Нагнут над провалијом и мраком непознатог. Корени и порекло страха. И опет путовање као разрешење: поново се увериш да ниси сам, да си део других немирних ,радозналих, храбрих ,на изглед несигурних али који имају посебну сигурност — сигурност да треба покушати увек поново да се пронађе још један видик иза још једне окуке, још једна долина. Каква обмана учмалости: нема долине за бекство. Путовање као рушење ограда. Затвор душе, мрак у нама, развејан властитим зрнцем снаге снажнијим од гравитације: увек још једна могућност.

Путовање као нова драма поимања самог себе суоченог са бескрајем природе. Све тада добија димензије човека. Не постоји више притисак, чим се крене на пут, ма колико је то кратко трајало, и питање је издржљивости колико ће да потраје. У сваком случају птица наде, путовањем, држи се у руци. Постоји могућност разрешења.

Лековито дејство путовања. Коме је потребна победа над собом. Да ли свакоме од нас, због оног унутрашњег кравељства, тако често заборављеног којег само понекад распознајемо као достојанство? Човек је већи од звезда. Звезде су до колена човеку, као цветови на ливади. Загонетка живота на пламеној позадини сваког неба које оивичава видике.

Путовање као једина помоћ. Понекад. Сви људи, робови и диктатори, имају своје животе и своје снове. Да ли могу да умру снови?

Како долази, ако долази, до тога да пресуше снови? Голе кости у пустињском песку. Живот без путовања. „И дођоше мрави и појеше месо његово и очи његове и срце и остаде само песак пустињски и ветар". Путовање као победа над припремљеним поразом. Над клицом пораза која постоји као једна од етапа трагања за самим собом.

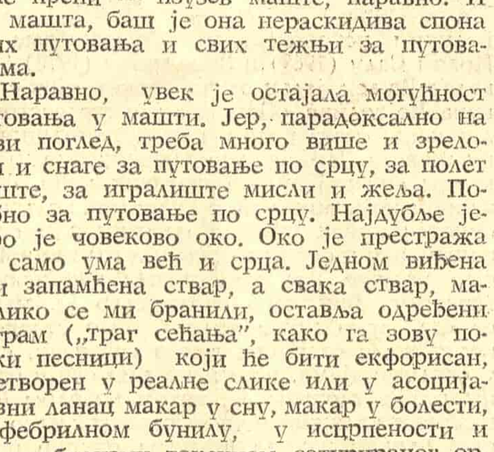
Последња етапа увек је пред нама — ако путујемо. Ненадокнадива чар путовања не само као одлагање суочавања, него храна за лепоту. Лепота није више испред нас. Уроњени смо у њу. Само се путовањем урања у плаво, не оком и жељама — то није плаветнило које се губи када се стигне до њега. Ради се о плаветнилу душе. Човек као стални путник. Да ли је заиста, трагање за идентитетом напред осуђено на неуспех? „Има околности у којима је боље бити побеђен". Које су те околности? Да ли је то жеља за урањањем у тајне: која је гомила искустава и посебних тајни као власништво појединца граница емоционалног квантума личности? Које су ивице преко којих, кад се прелије сазнање и нагомилане тајне, воде у интелектуалну и моралну дезинтеграцију личности?

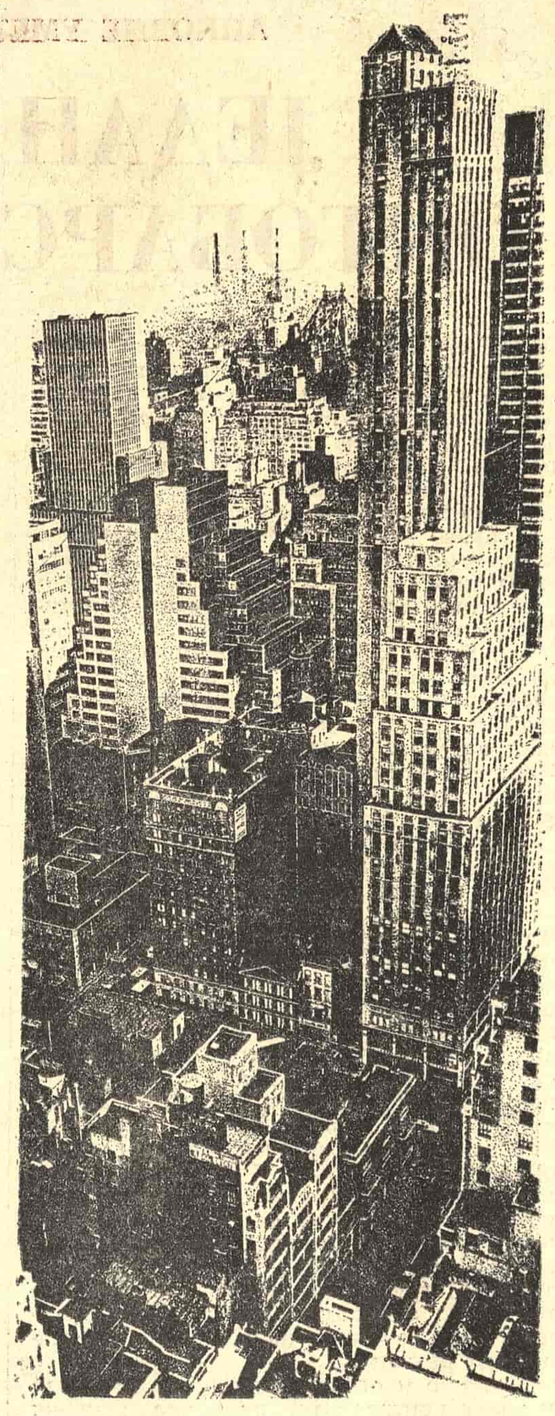
Ако је човек више хиљада година свој опстанак, сигурност, здравље и срећу тражио и налазио једино у мењању пребивалишта, ако је то радио из нужде или из потребе, тежње за бољим — онда већ имамо једну премису у низу могућих тумачења потребе данашњег човека за путовањем, мање више по сваку цену. Ако поред тога знамо да је, данас, без обзира на интелектуални дијапазон и могућност схватања корелација и извлачења закључака, свакоме дата могућност да се аутомобилом, авионом, железницом просто игра са два вековна међаша и препреке човекових тежњи за другим, новим, а то су простор и време, онда већ на почетку постаје више прихватљиво становиште да није напредак цивилизације пробудио у човеку потребу за путовањем већ је само ослободио, помогао, онемогућио да се она исполи шире и мање болно него раније.

Ако је пре сто година требало (претпоставимо да је то један успешан трговац који је претходно „сахранио" многе конкуренте) сто дана и сто дуката за пут до Солуна и три стотине дана припрема и исто толико дана путовања да Кракова или Париза, а да је практично говорећи, кроз целу своју историју, све до јуче, до јутрос, до пре један минут (гледано временским и историјским релацијама) човек био ограничен на брзе ноге добро тимарених и храњених коња и повољне временске прилике, онда је вртоглаво пријатно данас, сада, путовати у свако доба и у сваком правцу, брзином за коју се сами по релативно слободном избору, опредељујемо. У сва времена своје прошлости домет човековог излета био је ограничен. Свакако да је и онај тајни, унутрашњи импулс за путовањем имао своју рационалну инхибацију али је ипак — нарочито онима са већим искуством — било јасно да постоје ограничења звана простор и време преко чијих граница, бар тада, бар постојећим средствима, није било могуће прећи — изузев маште, наравно. И то, машта, баш је она нераскидива спона свих путовања и свих тежњи за путовањима.

Наравно, увек је остајала могућност путовања у машти. Јер, парадоксално на први поглед, треба много више и зрелости и снаге за путовање по срцу, за полет маште, за игралиште мисли и жеља. Посебно за путовање по срцу. Најдубље језеро је човеково око. Око је престража не само ума већ и срца. Једном виђена или запамћена ствар, а свака ствар, маколико се ми бранили, оставља одређени енграм („траг сећања", како га зову понеки песници) који ће бити екфорисан, претворен у реалне слике или у асоцијативни ланац макар у сну, макар у болести, у фебрилном бунилу, у исцрпености и сомнамбулизму токсином сатурираног организма, или у реконвалесценцији, кад је случајно пала зрака сунца на под — пут у најешће авантуре ума и срца које се могу замислити. Чак и у авантуре свести. А да се не говори о оном дубоко потиснутом, подсвесном, које исплива у сновима и заигравши вихорно коло или следећи тиху музику рефлективног бола или неизживљене жеље створи, дочара, омогући путовање у души жељној љубави и признања. Јер је свако путовање, и у машти и у стварности, не само жеља за новим искуствима и сазнањима, већ увек, као сенка, као глад понекад, и потајна нада да ће се најзад наићи на оно право.

Путовање као тражење себе, оног правог. Свако је у своме срцу краљ. Једно мучно краљевство које треба бранити од самог себе, чешће него што то изгледа на први поглед. Кретање као сигурност да се живи живот. Страх од устајалости бара и тугованка за бистрином пребрзих горских потока. Поток који путује незаустављиво. Путовање као знак да се иде напред. Ниједно путовање, никад не води натраг. Чак је и Каноса била испред. Као поука.





ЊУЈОРК

# Сиве гаме Њујорка

**Бранко Пеић**

УОПШТЕ Лоу — како сам нешто доцније дознао да се зове — готово сваку другу реч допуњавао је с добро познатим: »Yes, I see...« и „Видиш, момак..." или „Да, добар момак..." и тако до у бескрај... и када зна и када појма нема о чему је реч или када мисли да зна; увек, дакле, следи „да, добар момак...". Да сам поменуо, чини ми се, самог Пруста, Лоу би, сигурно, рекао „Да, добар момак", баш као што ми је и неколико пута објаснио да је Ник, његов брат, исто возач таксија, жутог прљавог »САВ«-а, добар момак.

Лоу је за мене значајан зато што ми је из нашег дијалога постало јасније нешто што сам до тада знао само из књига: кратка, оголела, и директна америчка реченица не среће се само у књигама или филмовима; она је израз свакодневице, и запиткујућа, скоро неваспитана функционалност општења међу људима, она је израз стварности необложене формом, људским гласом, модулацијом. Просто, опис ситуације, стварности и недостатка интелектуалног у свакодневици америчких живота. А ова непосредна и поткусурена фраза и њена оскудна фактура нису ни више ни мање него онај голи „џековски" елеменат прозе Џон Дос-Пасоса, Фокнера, Тербера, Селинџера, Нормана Мајлера...

Некада овај језик ми је изгледао само као остатак оних романтично-свирепих пионирских времена, као потврда живљења и упрошћеног мишљења бакала, провинцијалаца, наредника, носача, куплера, циркузана, њих свих заједно обучених у каки униформе морнаричке пешадије, негде на Маријанским острвима. Или као потврда њиховог разликовања од „белих крагни" банкарских чиновника, контиста, административаца, библиотекара, и разликовања од страшљивог језика америчких филистара, татиних и маминих синова, студената од каријере, малих трговаца, исповедника, коцкара и филантропа...

Лоу је, видим, од оне врсте момака који негују култ мушкости Америке и он је „прави момак" а његов језик, упрошћен је језик упрошћеног мишљења као и код свих оних код којих је лако да се открије ко су и шта су по томе које речи највише употребљавају.

»САВ« који вози Лоу заустављо сам у близини суморне, отужно јефтине 14-те улице негде код ружне робне куће Клајн, у том делу града највеће радње. Она у Београђанину изазива асоцијације на предратну Јованову пијацу и на ситне јеврејске радње метражне робе, на бофл и на кредите, на давање на кредо и на веру.

— „Ти си, момак, странац, — а где ћеш?" — одмах ће Лоу.

— „Како знаш да сам странац? Идем до 93-ће"...

— „Па сео си, момак, поред мене, а то се овде, углавном, не ради"... — настави Лоу да демонстрира проницљивост.

— „Сигурно и по томе како говорим видиш да сам странац?"

— „Не мора, многи говоре и лошије од тебе, момак, па у Менхетну нису странци... А одакле си?"

— „Из Југославије, из Европе..."

— „Тако, дакле, из Југославије, врло добро, момак. Видиш, момак, ја сам нешто у војсци научио и био сам надомак Југославије; Аустрија је у рату била у близини Југославије," поучава ме Лоу.

Снебивајући се објашњавам да је Аустрија и сада сусед Југославије, али Лоу не попушта:

— „И тако, ја сам био, видиш, све и свашта може да се каже, баш све и свашта у тој Аустрији: и возач тенка, и у позадини, и на курсу за МП и слично сам прошао као и момак Фред из Кентакија... А у Југославији сте, чујем, црвени момци, или тако нешто".

— „Да, црвени момци, и розе и бели, баш као и свуда на свету".

— „Ништа зато" — одобрава Лоу — „и међу црвеним момцима споља и изнутра, има ОК људи и међу белима, и лоших међу црнима а мени, знаш, момак, у ствари и не смета што сам ја црни момак, имам и ја своје друштво... Сигурно си закаснио од од неке?"

— „Или поранио"...

Без покрића прихватам донжуанску улогу коју ми је намењо Лоу, а примедба „или поранио" њега бесомучно засмејава.

— „Али твоја сигурно није ни случајно. кладим се, тако добра као Клара. Видиш, момак, била је удата за момка из Порторика, а он је пао под кран, дуго га је жалила, а после... после као и све друге, шта ћеш... Само то моја жена, наравно, не зна, убила би ме; знаш, момак, она је тврда...".

После водењикаве кафе у »day and night« отвореном снек-бару, Лоу и ја се растајемо у близини 93-ће.

Не знам шта је о овом сусрету мислио Лоу и да ли га је уопште запазио као део једног свога дана, једне своје ноћи. Било како било, мали час о ткању језика америчке свакодневице био је и час о томе да, ако је херметичка сложеност израза Езре Паунда или Елиота и Гертруде Стејн, језик окренутости човека ка себи, онда је непосредна заинтересованост животом и опипљивим, у Витмена и Сандберга, песничко наличје начина на који мисли Лоу и не само он, већ и стотине хиљада обичних, сневесељених Американаца, тако далеких и тако блиских песницима своје чудесно лепе али и дивље, ружне земље.

* * *

Можда ни један град на свету није, као Њујорк, зачарана дисонантна фуга густо испреплетаних вредности, начина живота, појединачних судбина, жеља и страсти, укуса и неукуса, страха, осамљености и очаја... И као што се каже да Париз више није него што јесте Француска, тако и Њујорк ни случајно није увек Америка, фармерска, ситнопоседничка, смештена у удобна приземна насеља. Али ако Њујорк није огледало Америке, у њеној сложеној целовитости, он је, будимо баналии, Вавилон модерних времена који путнику и намернику, одакле год дошао, речито казује лудост сваког сочног изговарања речи Америка.

У ствари, на било којој тачки Њујорка, од ексклузивних четврти са вилама у викторијанском стилу до не знам зашто чувеног Тајмс-сквера, свеједно где и у било које доба ноћи или дана, на Петој или Медисон авенији, чини ми се да стално траје једно тихо опоминање на гимназијску лекцију о презасићеном раствору. О томе када се и како приближава онај опасан тренутак немогућности да се у раствору било шта даље раствара. Баш као што ће можда већ у скорој будућности овај град почети у лудачким синкопама самог себе да прождире. У дубоко нервозним спазмама своје отуђене људскости и изјаловљених надања.

Не ради се о неспоразуму: привиди слободе, задовољства, оптимизма увек су при руци. Можда само ми, Европљани, нисмо увек довољно спремни да оценимо прави смисао америчке среће, па скептично мислимо да се ради само о индустрији свести која, баш као и индустрија потрошне робе, нуди оно што тржиште тражи. Мучаљиво скептични Југословен пак — прекоревам себе — изгледа да је злопамтило. Њему чак ни предност тога да се нашао у Њујорку не замагљује сећање на педантног америчког чиновника који га је пре издавања америчке визе у злосрећном Перуу тако безнадежно суво испитивао да ли верује у бога и да ли је комуниста.

* * *

Ко зна због чега све, али сигурно и због свих беспућа на којима се обрела, бела, уштављена и кратковида госпођица Сесил у својој шездесетој, као мајор „Војске спаса", бригу за судбину овог света повезује са акцијама прикупљања потписа за апеле које нико не чита, са извођењем алкохоличара на прави пут, убеђивањем проститутки да се окану свога заната, са свирком идиличних ускршњих песмица на хармонијуму и непрестаним тумачењем Библије.

„Видите" — каже госпођица Сесил — „не дежурам ја случајно баш у Волстриту, међу овим фабрикама облигација, кредита, закучастих тајних кретања новца; Бил, мој вереник Бил, знате, радио је као берзански агент, а одавно је то било — и ми смо се овде, на овом ћошку увек састајали. А затим је Бил отишао у рат и остао негде на Окинави. Када се одмарам — одем до споменика Њујорчанима погинулим у рату; знате ту је и Билово име, па прочитам и друга имена, а многа знам и напамет".

Сада заједно читамо:

*БИЛ РОЏЕР ХОКИНС, СТРЕЛАЦ ПАЛУБЕ*

Обучена у неки скоро трофејни костим из америчког XIX века, са некад љубичастим барокним шеширом који се од самог времена круни у нити, госпођица Сесил смешка се збуњено као ухваћена у некој недоличној радњи и готово кататоно понавља: „Бил, то је било тек тако, узгред, међу нама, знате, не морате баш претерано озбиљно да то схватите"...

ПОЗОРИШТЕ

# Прилагођавање публици

## Уз премијеру Терсоновог мјузикла „Зигер-Загер“ у Атељеу 212

ОВА ПРЕДСТАВА је још један доказ да се ни у камерном театру не може до у бескрај инсистирати на авангардним експериментима, необичним литерарним творевинама и формалним егзибицијама: „Зигер — Загер” је управо оно што се некад у позоришном жаргону означавало као „каса штих”, а о чему готово сви ансамбли данас мање-више сањају. Питер Терсон је у форми драме, како је он схвата, понудио низ подстицаја за стварање још увек актуелног и доста атрактивног мјузикла, а Зоран Ратковић је то искористио, тако да смо суочени са представом која ће вероватно привући пажњу и оног хировитог гледалишта са којим је, иначе, веома тешко правити било какве прогнозе .

„Зигер — Загер” је литерарна мешавина у којој има понешто од енглеске савремене социјалне драме, филозофских трактата о немогућности младих да се прилагоде средини у којој живе и лакоће класичне оперете. Вештина аутора је у томе што је све то усклађено тако да делује као целина. Можда је за наше појмове комад на ивици јефтиног, али је о томе тешко расправљати, јер је реализован у форми која од писца више и не тражи. То, наравно, не значи да Терсон нема претензија: зар свака младост не тежи за ослобађањем од свега оног што спутава њен природни развој и не поставља изнова сва могућа питања? Хари Филтон долази у конфликт са школом, кућом, и, што је најзанимљивије, са расположењима која прожимају његову личност. Постепено и сам постаје свестан тога па тражи излаз из себе и мало даље од навијачких страсти и гомиле која у ношењу мајица и трака са бојама и знаковима свога тима у суботњим ниживљаваньима на трибинама и игралиштима налази илузије о заједничкој и личној срећи. Спреман на прилагођавање, али очекујући да се и живот њему прилагоди, Хари жели сигурност, али не прихвата робовање тој истој сигурности. Зато он одбацује као могућност живот поред телевизора, малу и не баш нарочито сигурну зараду и понашање по конвенцијама. Нелагодност је потенцирана тиме што је разочаран и у свог идола Зигер-Загера, увиђајући да иза његових навијачких страсти лежи конструкција и лаж, самообмана и силеџијство. У сва та колебања унео је Драган Николић целог себе, тако да смо добили један спонтан, ненаметљив, драматичан, пластичан и надасве тужан лик. Када на крају заузме исту позу као и Зигер -Загер, коме је Михајло Костић, дао неуротични сензибилитет и пуну убедљивост, сцена добија грчевиту снагу: то је понор на чијој ивици стоји изгубљена младост у свом болу и пркосу!

Зоран Ратковић је у својој редитељској поставци овакав исход постепено и скоро неприметно припремио и тако се потпуно поистоветио са пишчевим интенцијама: живот је изузетна, али и сасвим обична појава, динамика која ствара а и разбија јаке страсти, лични проблем и општа атмосфера што гуши патетику где год је то могуће. Песми је дато доста места у представи, а професионални хор је замењен повећом групом сасвим младих ентузијаста и навијача. То нису младићи и девојке слични онима из „Косе”, већ својим костимом и расположењем делују много обичније. Док су у покрету у њима има веома много спонтаности у којој се нивелишу индивидуалне реакције. Утисак је да, ма колико били различити, мисле исто, осећају слично и одушевљавају се фудбалским величинама у подједнакој мери. Редитељ њима вешто манипулише и, што је најважније, маса у правом тренутку увек прохујује у призоре и ублажава мелодраматику основне радње. Створена је представа у којој се на лак начин говори о озбиљним стварима. Зато се могло ићи и у далеко слободнију адаптацију и прилагођавање текста нашим схватањима и потребама.

Представа у целини оставља утисак добро припремљеног сендвича. Чим се маса повуче на трибине или изгуби негде иза њих — пред нама је сасвим камеран призор са два или највише петоро лица. Ратковић је испољио вештину у њиховом компоновању тако да за свега неколико тренутака успева да потпуно концентрише гледалиште на поступке и атмосферу коју стварају поједине личности. Као ретко када ни мањих рола ни веће убедљивости: појава Зорана Радмиловића као Ујка Алберта само на трен и готово без речи сигурно ће се памтити! Маја Чучковић, играјући мајку Харија Филтона, имала је мере у тривијалности коју јој намеће њено занимање. Све је ту некако присно, иако и ужасавајуће, почев од њеног непрекидног седења на канабеу до нежности којом обасипа свога сина. Веома усклађен брачни пар Лес (Милутин Бутковић с меким и врло прецизним означавањем карактера који представља, а уз то и низом глумачких детаља који његовој игри дају увек личну ноту) и Една (Мија Адамовић у врло успешној и лежерној презентацији улоге у којој се спајају шарм и глумачка зрелост), затим Сандра која је омогућила Јелисавети Сабљић да искаже једну особену и шармантну наивку у распонима пуне креативности. Врло запажене појаве имали су и Борђе Јелисић, Петар Краљ, Петар Андрић и Данило Стојковић.

Представа „Зигер-Загер” представља стога схватљив компромис и прилагођавање публици. Она забавља, а то није без значаја у тренутку када су и глумци и гледалиште помало засићени лутањима у потрази за новом природом старог и добро познатог театра.

Петар Волк

ЛИКОВНЕ УМЕТНОСТИ

# ЈЕДАНАЕСТИ ОКТОБАРСКИ САЛОН

ОКТОБАРСКИ САЛОН као „репрезентатив на изложба, једна од врхунских манифестација у нашој земљи, на којој се излажу најбоља остварења у ликовном стварању СР Србије” ових дана ће затворити свој једанаести круг и прећи у — прошлост. Међутим, питање његове улоге, физиономије и значаја остаје и даље отворено, управо — оно се отвара затварањем једанаесте и почецима припрема дванаесте изложбе.

Доста претенциозна дефиниција, цитирана у горњим редовима, као да обавезује и ликовне ствараоце и организаторе на изузетне напоре како би се друштвеној средини открио (и наметнуо) један непостојећи, или у најбољем случају непостојани квалитет наше ликовне уметности. Међутим, то питање квалитета, тог врхунског захтева за афирмацијом оног најбољег што је створено (или што би требало да буде створено) у одређеном временском периоду, крије у себи сталну опасност да у име тих вредности које су недефинисане, па чак и неостварене, тражимо критеријуме ван оквира реалног стања ствари, ван свих оних одредница које сачињавају многострану пирамиду нашег савременог ликовног стваралаштва. И са тог и тако исконструисаног става очекујемо да на једној смотри, без обзира на сву њену „репрезентативност”, откријемо вредности које нисмо открили у живом стваралаштву, у атељеима, на многобројним појединачним или колективним изложбама које смо, узгред буди речено, процењивали далеко блаже, толерантније и — поштеније. Због тога су критике понекад последица малициозности непризнатих „величина”, понекад знак припадности незаступљеној групи, другачијем стилском опредељењу, а покаткад израз мутне ситуације која доминира на плану чистих сталешких релација.

Тако је и овогодишњи салон протекао у знаку контрадикторних (више усмених него писаних) оцена, несхваћен и докраја необухваћен општом проценом вредности свих оних дела, струјања и стања која одражавају сложене токове наше савремене ликовне уметности. Због тога се олако и постављају онакве дефиниције: тражи се и много и најбоље, а критеријуми су питање секундарне оријентације једне свести која уметност само тангира, не улазећи у њену суштину, у њену темпоралну и националну специфичност, без захтева за одређивањем њених стварних граница и правих домета.

Свакако, у једном општем приказу овакве, критички створене изложбе, не може се заобићи чињеница да је она остала затворена за многе вредности уграђене у темеље наше модерне уметности као и за неке које се у њих тек уграђују. Али, то више није питање овог или оног на силу скрпљеног жирија већ логичка последица одређеног стања, климе и закона који доминирају нашим ликовним животом. Ис то тако, не може се заобићи ни чињеница да ова изложба показује само незнатан део оних стилских и садржајних компонената које су концепцијски везане за најновије, модерне и екстремне правце и покрете које смо тако интензивно доживели на IV тријеналу. Али, чак и у светлости ове дефицитарности, XI октобарски салон остаје прилично верна слика доминантних преокупација наших ликовних уметника, сјај и беда стваралаштва, одраз времена и израз духа који то време гради и разграђује. Ту на првом месту мислим на потврду младих и млађих аутора (М. Абрамовић, Љ. Блажеска, П. Борђевић, С. Иванковић, С. Кнежевић, Ф. Мауритс, П. Марина, Ј. Ракицић), на њихове напоре који се крећу од финих лирских медитација, преко експресионистичких, агресивних облика до реалистичког третмана предмета и асоцијативног обликовања доживљаја.

На пресеку већ устаљених вредности налази се низ аутора (С. Богојевић, М. Бртка, З. Борђевић, М. Марковић, В. Марковић, Ж. Миладин, Б. Миљуш, Г. Петровић, М. Стевановић, Р. Фери), који у оквиру различитих стилских опредељења стварају дела која су на свој начин прожета немиром који се вальда дефинитивно усељио у човека нашег доба. Дела Петра Лубарде (онај сумрачни драматски тон пун неизрециве снаге и патоса), Љубише Сокић, Пеђе Милосављевића, Милана Коњовића, Марија Маскарелија, свако на свој начин уклапа се у зреле токове наше ликовне мисли.

Скулптура, мада бројем и квалитетом заостаје за сликарством, представљена је са неколико дела Лидије Мишић, Славољуба Радојчића, Момчила Крковића, Владимира Комада, Ане Светиеве — аутора различитих генерација, управо у оном светлу које показује нека од основних струјања у стваралаштву наших вајара.

Најсигурније, најуједначеније и у извесном смислу најцеловитије делују графички листови. Марко Крсмановић, Миодраг Рогић, Бошко Карановић, Миодраг

МИЛИЦА СТЕВАНОВИЋ: НАЛИЧЈЕ СУНЦОКРЕТА

Нагорни, или од млађих Емир Драгуљ, Миомир Радовић, Живко Бак, Илија Костов настављају већ развијене традиције београдског графичког круга.

Охрабрује чињеница што на овогодишњем Салону знатно чистије делује примењена уметност. То се у првом реду односи на таписерију и архитектуру, у којим областима има неколико заиста вредних остварења. Таписерије Тоболке Етелке, Нинеле Пејовић, Јована Бикицког. Еле Горски, затим текстилни комади Десе Буровић Томић, Гордане Глид, Надежде Новичић модерним концептом и финим осећањем материје представљају се као дела стилски довршена са пуним декоративним ефектом.

Зрела архитектонска мисао остварена је у пројектима Милорада Пантовића (Хотел „Југославија” — ентеријери), Михајла Митровића (изванредна замисао меморијалне грађевине на Светосавском платоу), Александра Шалетића (бутици „Инкотекса” и „Југоекспорта”), док је сценограф Миомир Денић показао у пројекту театра „Круг 101” пун смисао за естетско и функционално решење мале сцене-гледалишта.

Срето Бошњак

# Јубилеј Тивадара Вањека

Великим ретроспективним изложбама у Новом Саду (1969) и Зрењанину (1970) Тивадар Вањек, један од најмаркатнијих сликара Војводине, обележио је четрдесетогодишњицу свога рада и шездесетогодишњицу живота. Непосредно инспирисано утугканим ентеријерима банатских кућа, фолклором који никад није буквално, на трансмисији првих утисака преузиман и опонашан, али и сурим акцентима големе ноћи што належе над пространим панонским теренима, Вањеково сликарство је, како се сад јасно може видети, било стварно поступно, а садашњи његов тренутак, сав у стилизацијама, и те како има своју прошлост. Забележено је, махом поводом Вањекових изложби у иностранству, како је овај сликар наново, изнутра открио пределе Панониje, те наше Фландрије, и како им је манетнуо један свој знак. Може се поуздано рећи да нико као Вањек није тако узносито и упорно сугерисао атмосферу панонских насеља, тихе радости малених тремова сеоских кућа, скривених инвентара старих шкрињa, голубарника, икона, притуљених петролејки, обојене грнчарије, старих везова, засењених прозора. Такав, он је пре свега уочавао унутрашње пејзаже Панониje, сасвим далеко постављен од баналних, илустративних тренутака. Боравећи и сликајући деценијама у Зрењанину, Вањек је без сумње пример за жртвено али поносно трајање у такозваној унутрашњости, али у исти мах и у стваралачким иницијативама првога реда. Оснивач и дугогодишњи домаћин уметничке колоније у Ечки, сав уклопљен у тај исти бечкеречки предео, Вањек је данас свакако један од оних наших уметника који су, дисциплиновано а маштовито, настојали да завичајне теме осветле изнутра, по једној логици која није банална или пак ситно реалистична.

ФИЛМ

# „Нова левица“ о филму

## Други италијанско-југословенски филмски скуп у Ловрану

КАО МНОГИ овогодишњи међународни филмски састанци и фестивали, Други скуп југословенских и италијанских филмских радника који је одржан у Ловрану од 29. октобра до 2. новембра под покровитељством часописа „La battana“ протекао је у знаку офанзиве тзв. „нове левице“, која све више намеће своја схватања о филму као једино могуће и једино важеће премисе филмске уметности. Тема скупа гласила је „Истраживања на подручју новог филмског изражаја“, а референти су били са италијанске стране Пио Балдели, а са југословенске Петар Креља.

У свом реферату Балдели је истакао да нови филмски израз мора да поведе рачуна о неслућеним могућностима које му пружају нова техничка средства и да се све више повезује са непосредним потрошачима филма, који ће бити у стању да непосредно користе тековине науке. Балдели, међутим, подвлачи да је веома значајно у каквим ће се друштвеним оквирима и у каквом систему политичких односа вршити то повезивање. Да ли ће то бити инструменти унапређивања аутономије и директне демократије или ће они послужити технократској олигархији да ојача своје позиције? — пита се на крају реферата Пио Балдели.

Креља у реферату вели да су филмски ствараоци опседнути истраживањем друштвених структура јер у њиховим меандрима често настају декрети који ускраћују слободу. Увлачећи се у најскривеније поре друштва и продирући до његових виталних средишта, синеасти активирају своје камере и добијени материјал обликују у критички интонирану целину. Циљ је редитеља да дубоко узнемири гледаоца постављајући питања и да га избаци из његове сигурности да би га затим пустио да сам копа и тражи одговор на постављена питања. Па ипак, напомиње Креља, савремена кинематографија је дала велики број талентованих аутора, али није успела да створи дела каква су раније пружали Велс, Ланг, Форд, Буњуел и многи други велики редитељи и да наше доба очекује једног новог Годара.

Италијански референт Пио Балдели није, међутим, могао да присуствује скупу јер су му италијанске власти непосредно пред полазак за Југославију одузеле пасош због тога што је, као одговорни уредник часописа „Lotta continua“, оптужен за „увреду оружаних снага Италије“. Поред тога, у току је и суђење Балделију што је у свом часопису окривио италијанску полицију да је убила анархисту Пинелија (он је, према званичној верзији, извршио самоубиство бацивши се са прозора миланске квестуре). Таква ситуација утицала је на рад самог скупа, који се много више бавио политичким питањима него проблемима даљег развоја филмског израза. Уосталом, то се ове године и другде догађало (сетимо се Оберхаузена и Пезара), јер многи синеасти из западне Европе желе да филмове попут на скупу приказаних „Ал Фатах“ и „Уругвај, градска герила“ прогласе најзначајнијим филмовима нашег времена. Југословенски филмски радници су реаговали и прогласили такве филмове „једнодимензивналним“ (А. Петерлић, С. Новаковић), а њима се придружио и добар део италијанских критичара. Од југословенских филмова приказани су „Храњеник“ В. Мимице, „Лисице“, К. Папића, „Бициклисти“ П. Борђевића, као и селекција краткометражних и аматерских филмова. Италијански леви критичари Бани Тоти и Камило Марино изнели су мишљење да се југословенски филм налази у очигледној кризи (то је, уосталом, и Креља поменуо у реферату) и да се више бави превазиђеним формалистичким истраживањима него суштинским темама тренутка, што се нарочито односи на кратки филм (изузимајући неке цртане филмове који су изазвали неподељене симпатије, а добро је примљен и хумани филм Николе Бабића „Бур-Мур“). Занимљива дискусија водила се о филму „Лисице“. Италијански критичар Елио Бартолини истакао је да је тај филм везан за медитерански мит који се од Хомера стално провлачи кроз стварање уметника са обала Средоземља. По Бартолинију, Папић је тај мит обилно користио, не пружајући, међутим, неке нове моменте у његовом развијању и богаћењу, тако да филм „Лисице“ даје утисак архаичности.

Изразито полемички тонови и нетолеранција у дискусији владали су овим скупом, али он је у сваком случају доказао сву корисност, јер је отворена размена мишљења у којој су превазиђени национални оквири пружила прилику југословенским и италијанским филмским радницима да се упознају са филмским стварањем у двема суседним земљама и да своје ставове и мишљења провере у жестоком расправљању. На жалост, и са југословенске и са италијанске стране недостајало је више познатих филмских радника, који би вероватно допринели да се још плодније искористи ова већ традиционална иницијатива часописа „La battana“.

Срђан Мусић

ИНОСТРАНЕ ТЕМЕ

# ФРИДРИХ ХЕЛДЕРЛИН – ПЕСНИК ЉУБАВИ

**Уз двестогодишњицу рођења***

ПРЕ ДВАДЕСЕТ СЕДАМ ГОДИНА, Немачка је усред рата, 1943, славила стогодишњицу Хелдерлинове смрти, освајачки моћна, али морално изолована. Добар део озваниченог тумачења Хелдерлиновог патриотизма извргао се био оних година у насиље над његовим хуманизмом, јер је и Хелдерлин требало да служи остварењу снова о хиљадугодишњој доминацији насиља. Ове године слави Немачка, и са њоме цео културни свет, двестатодишњицу не само Хелдерлинова, него и Хегелова и Бетовенова рођења, не више освајачки моћна, не ни јединствена, него подељена, али не више ни изолована, него уважена својим радом и развојем, радо чуван партнер и на Истоку и на Западу, уз напор значајних њених снага да спајају уместо да раздвајају. За разлику од оне ратне, претежно националистичке прославе Хелдерлина, ова послератна, изразито мирнодопска, изразито је и интернационална. Изгледа да је највише пажње код Немаца привукао прекор једног француског германисте упућен Немцима: како не могу разумети Хелдерлина зато што не разумеју револуцију. Мисли на велику Француску револуцију, којом се и Хелдерлин одушевљавао и остао веран њеним идеалима.

Али за Хелдерлина је, за круг његових тема и инспирација, била пресудније једна друга револуција, која додуше није победила, али га је усмерила. То је грчки устанак против Турака од 1770. године, управо оне године када је Хелдерлин рођен. Тај устанак је снажно одјекнуо у хришћанској Европи. Иза њега су стајали Руси, чију поморску победу над Турцима слави и Хелдерлин у „Хиперириону". Одушевљење за Грке и грчку ослободилачку борбу носило је многе и значајне Немце задњих деценија 18. века као што ће многе заносити српски устанци против Турака првих деценија 19. века. Ту се у ствари додирују и немачко хеленофилство и, касније, србофилство немачког романтичарског периода, иако сам Хелдерлин нема никакве непосредне везе с нашом народном поезијом. Управо је Француз Форијел, онај о коме је професор Ибровац недавно објавио своје животно дело, особито подесан пример да покаже ту везу између и немачког одушевљавања за грчке и српске устанке против Турака. У Хелдерлиново време се у Немачкој пишу и романи с позорницом збивања на грчком тлу. Један од њих, и то најбољи, јесте управо Хелдерлинов „Хиперион". За Грке се већ у то време скупљају прилози по Европи и Америци и оснивају удружења. Не заборавимо уосталом да и ми имамо улицу Риге од Фере неколико ћошкова одавде. Бајрон је, већ из оног другог грчког устанка, нарочито својом смрћу на грчком устаничком тлу, дао сигнал за највећи талас одушевљавања Грцима и у Немачкој. Лик Еуфориона у другом делу Гетеовог „Фауста" ваљда је највиши поетски домет одушевљавања таквим Бајроном. Највиши домет одушевљавања хеленством и Хеленима, старим Грцима, представља код Немаца без сумње и Хелдерлин. Певајући о Грчкој певало се у много прилика код Немаца заправо о немачким невољама, за које је Грчка употребљавана као симбол. Значи: да би се што боље осетио Хелдерлин, потребно је знати не само његов однос према Француској револуцији, нето, још више, према грчкој, оној из 1770. и, разуме се, још и више: према Хелади уопште. А и то Немци добро знају.

Античка традиција, доста стара, али и доста танка код Немаца и после Ренесансе, ојачала је тек са Винкелмановим и Лесинговим добом и, спојивши се са осећањима везаним за ослобођење Грка, јасно саодредила књижевну естетику код Немаца Хелдерлинова доба.

Дуго времена запостављен, Хелдерлин спада ево пола столећа међу немачке песнике о којима се највише пише и полемише. Има и много Хелдерлина у обиљу литературе о њему, али нешто је, рекли бисмо, ипак свима њима заједничко, а то је: велика снага хтења за славом, велика песничка снага осећања и израза, и, опет, исто тако велика снага стрпљења на кујунџијском послу ковања и дотеривања стиха, строфе и уопште строго негованих ритмичких и метричких основа и садржаја лирике.

Немачке историје књижевности га остављају, заједнс с Клајстом и Жан Паулом, између класике и романтике. Како је за појмове других великих европских књижевности и немачка класика у ствари романтика, то би тим путем и Хелдерлин спадао међу романтичаре, али европски схваћене. Међутим, на релацијама књижевнонационалним, немачким, он је класик и класицист бар толико колико су то Гете и Шилер.

Мотива и метричких схема има доста код Хелдерлина и из антике и то оне изворне, хеленске. Штимунга и заљубљености у детаљ из природе има толико, и таквих, као код понеког од добрих романтичарских песника.

Немачку је волео љубављу из које се, кад се та љубав осети увређеном, распу на све стране речи горких прекора својој домовини. Нико Немачкој није рекао у лице толико тешких ствари као Хелдерлин што јој их је рекао у лирском роману о Хиперириону. Али нико нема право да из контекста вади те тешке прекоре. Јаче бије љубав песникова из тих прекора неголи чак и из одушевљених строфа о отаџбини. Роман „Хиперион", за око две деценије млађи од свог духовног рођака, Гетеовог „Вертера", епско-лирска је трансмисија, и то много више лирска него епска, Хелдерлиновог мисаоног доживљавања своје Немачке и свога доба. Диотима, вољена жена, захваћена је из поплаве страствених осећања, и једино јој је име грчко, као и Хиперириону, коме је духовни модел сам песник. Песме „Архипелаг" и „Патмос" су мисаона путовања у далеку, никада властитим оком невиђену Грчку и њену историју. У недовршеној драми о Емпедокловој смрти тежиште је мисаоно колико и лирско на доживљају лепоте у јединству и пуноћи властите личности и доживљаја несреће у поцепаности, испражњености личности. Хиперионова „Песма о судбини", која се, по примеру у Гетеовом „Вилхелму Мајстеру", пева у роману, танана је и страшна колико је беспутно резигнирана такође чувена и небројено пута интерпретирана песма „Половина живота".

Шта да истакнемо из Хелдерлинове биографије? Рекосмо већ, посредно, да је вршњак Хегелов и Бетовенов. Додајмо: друг и пријатељ са студија Хегелов и Шелингов. Заједно је с њима двојицом студирао у Тибингену протестанску теологију, једно време с њима заједно становао у истој соби у семеништу, у време када су, на глас о избијању Француске револуције, садили дрво слободе и певали Марсељезу у немачком преводу. Гетеов и Шилеров обожавалац, оболео је, умно, и престао да свесно пише са неких 36—37 година живота, но живео у таквој болести још скоро четири деценије. Не можемо рећи и „живео заборављен" само зато што није ни био познат. Тек ових последњих пет деценија он је име у чијим се похвалама надмећу не само небројени историчари немачке књижевности широм света, него и филозофи најразличитијих опредељења и досега, укључујући овамо и Лукача, на једној, и Хајдетера, на другој страни.

Има издања Хелдерлинових целокупних дела у једној јединој свесци од око хиљаду страница. А највише, најобимније, најсолидније, најтемељније, Велико штуттартско издање броји десетак дебелих томова, од чега су половина њих — коментари. То је чувено Бајснерово издање, започето о стогодишњици Хелдерлинова рођења, завршено о двестагодишњици смрти. Управо ове године спремају том Хелдерлиновом издавачу јубиларан зборник за његову 65-годишњицу. Тамо је прилог о примању Хелдерлина код Југословена, с тежиштем на три српскохрватска превода из којих је састављен вечерашњи избор песникових текстова.

Теме Хелдерлинове лирике су, најшире речено: слобода, братство, пријатељство, љубав. Љубав изнад свега: према својима, почев од мајке, сестре, полубрата, пријатеља па до најузаврелије љубави према вољеној жени. Љубав према пејзажу завичаја, домовини, оној националној и племенској, тј. немачкој и швапској, и, особито, оној духовној, хеленској.

ФРИДРИХ ХЕЛДЕРЛИН

Облици Хелдерлиновог опуса су разноврсни, свежи, нако не новаторски. Један роман у писмима, „Хиперион"; једна недовршена драма, „Емпедоклова смрт"; химне, елегије, лирски изливи различитих дужина и стилских комбинација почев од монотоног анакреонтичарског чаврљања па до тешких античких строфа и спорих, ништа лакших слободних ритмова.

Сплетови тврдо наслаганих стихова испревезиваних необичним кованицама и сложеницама; згушњавање лексичко и дестилисање филозофско; свет један поетско-мисаони, збијен у најбираније метафоре и најслојевитије симболе; обиље алузија и реминисценција, распростртих од Хераклa и Христа до својих другова и једномишљеника — све су то тешко проходни, али поезијом богати терени и за читаоца и, особито, за преводиоца. Ко је крстарио по Георгеовој и Рилкеовој лирици, увежбаније ће се петн и стрминама Хелдерлинових строфа.

Има и умних германиста који Хелдерлина постављају као такмаца Гетеу и Шилеру. То је претеривање. Претеривање, у суштини, теолошког порекла, као што је теолошког порекла уосталом и тзв. култ личности, упорно преношен са култа светитеља. И историја књижевности пати од светачких култова, од надметања у похвалама. И Хелдерлин је постао предметом такве митизације. То не користи много ни песниковом делу, јер појачава диспропорцију између оних који га хвале и оних који га стварно и читају. Хелдерлин је песник који захтева највећу меру стрпљења, предавања, концентрације свог читаоца. Такође и онога ко се усуђује да му одређује историјско место. Свако и треба да има свог Хелдерлина, према ширини свог интересовања и досегу свог поимања.

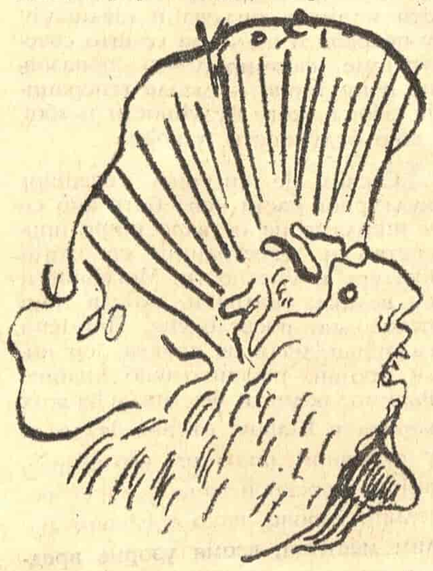
Да ли имамо ми свог Хелдерлина, на српскохрватском језику? Ово питање можемо да поставимо себи тек данас, о двестагодишњици песниковој, и то захваљујући тројици преводилаца. На првом месту, Ивану Лалићу, преводиоцу Хелдерлинових „Одабраних дела"; затим, досад мени непознатом, такође сваког поштовања вредном Звонимиру Мркоњићу, преводиоцу избора Хелдерлинових песама под насловом „Крух и вино"; и Миодрагу Павловићу, састављачу антологије „Песништво европског романтизма".

Избор текстова које ћете вечерас чути одређен је у највишој мери расположивим препевима. Такође и расположивим временом. Радо бисмо одабрали и понешто чега нема у овим препевима.

Препевање, односно превођење је најадекватнији облик интерпретације песничког текста. Вечерас ћемо слушати како говори Хелдерлин на српскохрватском, али ћемо уједно слушати и како звучи наш језик на Хелдерлину, под фиким ударима чекића поменутих преводилаца, у говорној интерпретацији наших уметника: Мире Бобић, Владе Поповића, Петра Краља и — самог преводиоца Ивана Лалића. И глумцима и преводиоцима нека је хвала на труду око једног врло тешког, али чистог и честитог, изразито даровитог песника, који је служио поезији поистовећујући се са песничким позивом такорећи до самосагоревања.

Миљан Мојашевић

* Уводна реч уз Вече Хелдерлинове поезије, на Коларчевом народном универзитету, 19. октобра 1970, поводом 200-годишњице песниковог рођења. Те вечери читане су песме, одн. одломци из песама „Диотима", „Менонове тужаљке за Диотимом", „Архипелаг", „Патмос", „Песма о судбини", Половина живота", „Повратак", „Сувајама", „Залазак сунца", „Као када на празник". „Дом", „Дух времена" и одломци из „Хиперириона" и „Емпедоклове смрти".



# ПЕСНИК И ЕСЕЈИСТА ЈУЛИЈАН ПШИБОШ

**Поводом смрти истакнутог пољског писца**

БЛИСКИ сарадник и дугогодишњи пријатељ Јулијана Пшибоша, такође члан песничке авангарде, Јалу Курек спомиње како је овај у једном давном разговору из младости поводом смрти Владислава Рејмонта и Стефана Жеромског рекао за њих да су умрла „два велика стуба пољске књижевности". Ево није прошло ни месец дана од оног суморног поподнева 6. октобра ове године када га је у сали препуној песника и преводилаца поезије, тако рећи у сред разговора о поезији, изненадила нагла смрт и не бирајући изабрала баш њега, једног од најбољих.

Књижевни историчари тек треба да му одреде место у пољској књижевности, али сви они који су га знали и волели као човека, који су га поштовали и радо читали као песника могу без двоумљења и устезања и о њему рећи оно што је он рекао о својим ранијим претходницима: „Нестало је великог стуба пољске књижевности".

Јулијан Пшибош родио се 1901. у породици сиромашног сељака. Својим дебијем је сматрао објављивање песме *Дрводеља (Cies'la)* у 27-ом броју месечника *Скамандер* и када доцније буде издавао своја сабрана дела он ће је стављати на прво место.

Од објављивања ове песме почиње његова интензивна стваралачка делатност преплетана са наставниковањем у гимназијама у Сокољу, Хшанову и Ћешину, сарадњом у часописима „краковске авангарде" *Скретница* (1923 —

ЈУЛИЈАН ПШИБОШ

1927) и *Линија* (1931 — 1933) и Парискоj *Савременој уметности (L' Art Contemporaine)*. У годинама 1923 — 1933. Пшибош је био најистакнутији песник и теоретичар Краковске „песничке авангарде", коју су тада сачињавали и Тадеуш Пајпер (умро 1969) и Јан Бженковски, Адам Важик и Јалу Курек.

Од године 1930. до 1935, заједно са Бженковским, сликаром Владиславом Стшемињским и вајарком Катажином Кобро, Пшибош је био члан уметничке групе *a. r. (artys'ci rewolucyjni* — револуционарни уметници) у Лођу. После тога је дошао двогодишњи боравак у Паризу па рат. Прве две године песник је провео као библиотекар Осолинеума у Лавову и као један од уредника часописа *Нови видокрузи (Nowe Widnokręgi)*, а затим се, око две и по године, скривао од Немаца, радећи у родном селу Гвозњици као пољопривредни радник. Мењајући обавезе и функције после рата, већ 1945. године се опет нашао у Кракову, где је наставио живу књижевну делатност, између осталог и као један од уредника недељног листа *Препород (Odrodzenie)*. Од 1947. до 1951. био је пољски посланик у Швајцарској, а од 1952. директор Јагелоњске библиотеке у Кракову, све до 1955, када је прешао у Варшаву. Ту је био члан уредништва часописа *Културни преглед (Przegląd Kulturalny* 1957 — 1963) а 1966 — 1968. заменик главног уредника месечника *Поезија*. Последњих година се бавио искључиво књижевним пословима.

Од својих првих песама из младости Пшибош је почео стварати свој оригинални песнички систем и филозофију речи којима је, како сам већ поменуо, остао веран до краја, не скрећући ни на тренутак са једном изабраног пута. Од првих до последњих његове песме карактеришу оригиналан, бујан, богат и неконвенционалан речник, новаторска стилистичка средства и богатство песничке визије. Од свих песника авангарде он је несумњиво створио најбогатију песничку визију света. Опевајући у почетку свог стварања будућност, технику и град, у доцнијем периоду он ће се све више и све чешће окретати селу, враћати у свет детињства и природе.

Негујући поред поезије и есејистику, стварајући и формулишући своје песничке и естетске идеале, Пшибош је самим тим формулисао и идеале песничке авангарде. Мало који песник у Пољској је са таквом страшћу проучавао реч као аутономну креативну вредност. Често је говорио и писао да песник мора бити речотворац и својим делима је то потврђивао. У свом познатом есеју о „лирском сазнању" он одмах у почетку подвлачи: „Није песник онај који најснажније осећа, него онај који најбоље изражава оно што осећа; из добрих осећања се рађају лоше песме, песме се праве од речи а не од мисли". Уосталом, развој пољске поезије XX века показује да су зачетници револуције у пољском песничком језику били баш Пшибош и Тадеуш Пајпер, обојица истакнути теоретичари пољске песничке авангарде.

Судбина Пшибошеве поезије, у почетку дочекиване као неразумљиве, не једном потврђује често понављану тезу да неразумљивост поезије најчешће не потиче од песника него од читалаца, и то онда када ови нису у стању да прате песников стваралачки процес и његово баратање језиком. Нема сумње да је Пшибошева поезија одиграла значајну улогу у песничком васпитању пољских читалаца. Зато и није чудо што она данас, како каже истакнути пољски књижевни критичар Јан Блоњски, „изгледа сасвим јасна; од читалаца које је васпитавала, уопште не захтева претеран напор".

Пољска критика је више пута истакла јединственост и целовитост Пшибошева стваралаштва. Његов есеј често је прерастао у песничку прозу, а песма је добијала елементе есеја. Његову поезију немогуће је одвојити и у потпуности разумети без те есејистике, она нам открива најзначајније особине и пружа најпоузданије податке о поезији аутора *Места на земљи*. Његова теоријска мисао стално је у стопу пратила и објашњавала његову богату песничку праксу.

Иако Пшибошева поезија открива само један тип доживљаја и један тип виђења, она ипак читаоцу пружа огромно богатство песничких визија и облика. У својим песмама он је врло често користио метафору као конструкционо средство, обогаћујући истовремено њену структуру толико и тако да би промена било ког њеног елемента мењала и смисао целе конструкције.

Увек присутан у пољској књижевној стварности, Пшибош је био спреман да страсно и упорно брани своја схватања чак и у оном периоду када је то могло имати и непријатне политичке импликације. Међутим, данас његово дело живи већ други живот и остаје да се брани само, самим својим постојањем и трајањем и ја сам дубоко уверен да ће то трајање бити веома, веома дуго.

Део богатог песничког и есејистичког опуса Јулијана Пшибоша познат је и нашим читаоцима, али то је још увек мало у поређењу са улогом коју је његова поезија одиграла у развоју најновијег пољског песништва. Пишући пре петнаестак година о песницима који су некада припадали групи *Авангарда*, Јан Бженковски је Пшибошев утицај на послератне младе песнике назвао огромним и неочекиваним. Уосталом, и сам Пшибош, иако је понекад био искључив и преоштар, показивао је велико интересовање за младу и најмлађу поезију. Сећам се како ми је још пре више година са одушевљењем, уосталом сасвим оправданим, говорио о поезији Виславе Шимборске, а исто тако падају ми на ум и његови оштри напади на, како их је он назвао, „турписте", у које је убрајао и неке од најистакнутијих савремених пољских песника.

Као и поезија тако је и његова изванредна књижевна есејистика одиграла значајну улогу у савременом пољском књижевном процесу. Критика је о Јулијану Пшибошу изрекла многе похвалне судове али међу тим гласовима нису недостајали ни негативни. Идући испред свог времена и најављујући нове вредности и могућности поезије он је представљао епоху у њеном развоју и већ сада без икаквог двоумљења можемо рећи да је он *magna pars fuit* пољске књижевности и да његова смрт представља велики губитак за пољску поезију.

**Стојан Суботин**

ПРОБЛЕМИ

# КУЛТУРА У СОЦИЈАЛИЗМУ (2)

Наставак из прошлог броја

НА ЖАЛОСТ, ни у социјализму нису у потпуности схваћене велике хуманистичке могућности уметности. У њему је, истина, коначно схваћено да религија не може бити основа културе новога времена, али није превладано мишљење да основу социјалистичке културе треба да чине наука и техника. Социјалистичко друштво, наравно, не може да изостане у науци и техници, али његова утакмица са капиталистичким друштвом у том погледу не води га култури, већ снажној цивилизацији и, можда, технократији, упркос томе што оно успоставља друштвене односе сасвим другчијег типа. Да би се ипак истакла његова специфичност, у њему се често исувише наглашавају специфичности његове, односно марксистичке политике и идеологије, којима, у интересу друштва, треба да се потчини свеколика људска делатност, па и култура.

Анри Лефевр је у „Прилогу естетици" тачно приметио да нема (и не може бити) марксистичке уметности. У социјализму уметност је, међутим, готово увек мање-више морала да се подвргава идеолошким и друштвеним задацима, било непосредно слушајући политичке заповести, било потчињавајући се њима преко нормативне естетике социјалистичког реализма. Разни „случајеви": Шостаковича, Ахматове, Зошченка, Пастернака и, што је још горе, смрт Пиљњака, Бабеља, Мандељштама, Колцова у великој „чистки" 1936-1939. године, показују да уметност и у социјализму није наишла на оно разумевање које се од друштва по дефиницији неупоредиво хуманијег од сваког другог друштва могло и морало очекивати. Ако је религија осуђивала људе зато што су мислили својом главом, то се није могло очекивати од друштва које је требало да их оспособи за самоуправљање, а нема бољег начина за то оспособљавање од стицања способности да се мисли својом главом. На покушаје уметника да најактивније учествују у том оспособљавању, прва земља социјализма одговорила је у време стаљинизма насиљем, а такав однос према уметности није ни данас, у време искључења Солжењицина из Савеза совјетских писаца и демисионирања Твардовског с положаја главног уредника часописа „Нови свет", сасвим престао.

Ленин је, међутим, одлучно и изричито говорио против употребе принуде и насиља у области културе. А када му је замерено да се, уместо за акцију путем насиља, залаже за морални утицај, он се није поколебао и у говорима одржаним 12. и 13. марта 1919. године и објављеним у брошури „Успеси и тешкоће совјетске власти" рекао је: „Рећи ће: уместо насиља Ленин препоручује морални утицај! Али глупо је уображавати да се једино насиљем може решити питање организације нове науке и технике у изградњи комунистичког друштва. Глупост! Ми као партија, као људи који су научили нешто у току ове године совјетског рада, у ту глупост нећемо упасти и чуваћемо масе од ње". Држава као организација класне владавине може и мора да врши насиље над културним стваоцима, који стварају против њених основа, али социјалистичко друштво, у коме одумире држава и које ствара самоуправни друштвени систем, не може и не сме да се служи насиљем. Оно се мора ослонити на свест и морални утицај оних људи који живе у њему, изграђују га и који су компетентни за поједине области културног стваралаштва. Ако ти људи нису довољна снага да културно стваралаштво напредује и помаже човеково самоослобођење, онда битка за стварање социјалистичке културе не може бити добијена, јер се тиме прећутно признаје да је већина на страни оних за које се врши насиље. Друштвена принуда је директно антикултурна. Велики француски научник и комуниста Пол Ланжевен рекао је у једном експозеу из 1945. године објављеном под насловом „Култура и хуманост": „Култура је, за индивидуу, средство да остане хумана упркос аутоматизмима заната и друштвеним принудама". А ако култура, која јединку треба да спасава од друштвених принуда, и сама стоји под ударом друштвене принуде, онда она престаје да врши своју функцију и губи свој смисао.

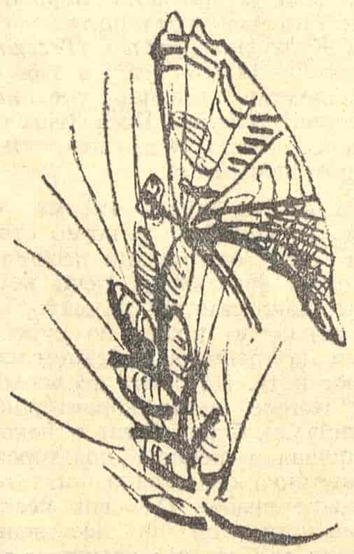
Ограничавање слободе уметничког стваралаштва у социјализму често се оправдава чињеницом да је слобода друштва циљ коме сви теже и који не може бити свему задат а само уметности и дат. Али ако је за све остало слобода циљ, за уметност је она увек била и остала основни услов и полазна тачка. И зато, и кад слободе није било, уметност је настојала да живи у слободи, непрестано пробијајући њена ограничења и баш тиме указујући на неопходност будућих, већих слобода и веће хуманости.

Они који од уметности траже да служи политици, у ствари, траже од ње да врши псеудохуманизацију. А да би приморали уметнике да то чине, они идентификују уметничко дело с политичком акцијом, проналазећи да се у његовој основи крије нека идеолошка или чак политичка идеја према којој треба применити исте репресалије као и против политичких акција са истом идејом. Разлика између једнога и другога је, међутим, очевидна, јер уметничко дело никада није средство неке друге делатности већ циљ по себи. То мишљење, уосталом, заступа и Маркс у „Дебати о слободи штампе", где каже: „Писац никако не сматра своје радове средством. Они су сами себи сврха". Зашто би се писац служио средством тако неадекватним за политичку акцију као што је уметничко дело, и то још, на пример, у земљи у којој је једна петина неписмених? По мишљењу тих идеолога, који, чини се, претпостављају да је социјалистичко друштво постављено на стакленим стубовима и да га озбиљно може уздрмати неколико субверзивних идеја које су они оштроумно открили у неким уметничким делима, сви или готово сви уметници су маскирани политичари и идеолози. А таквим мишљењем они су против дијалога, који је основа не само уметности него и самоуправног друштва, за монолог или за насилно довођење у рај, против чега је Ленин изричито говорио.

Једна од тешкоћа изградње социјалистичке културе је чињеница да је, захваљујући напору да се култура систематски изграђује, ангажован известан број културних „идеолога", који немају својих идеја о смислу и задацима културе у социјализму, већ спроводе културну политику која долази из политичких форума. Они су успели да преживе разне мене социјалистичког друштва, да промене многобројна „убеђења" о „горућим" културним задацима и да увек буду спремни да укажу на опасности које социјализму тобоже прете од уметничких стваралаца. Та група људи који се културном политиком баве дилетантски је, наравно, резултат уверења да културом у социјализму треба манипулисати из једног или више идеолошки поузданих центара и она, у ствари, представља тежак и непотребан баласт и кочницу социјалистичке културе. Културна акција треба да буде акција самих културних стваралаца, а не ових дилетаната без личних ставова и уверења, док њено мерило не сме да буде партијност ових „будних" чувара социјалистичког друштва од уметничких диверзија него стваралачки рад најспособнијих чланова тог друштва. Културни напредак је управо пропорционалан утицају који културни стваоци имају на културни живот, а обрнуто пропорционалан утицају патентираних „културтрегера" који камелеонски мењају своје ставове тобоже у складу с брзим променама социјалистичке заједнице и њених културних потреба и задатака. Уместо декларативних ставова и смерница, култури треба што више стваралаштва и дела. Још увек се, на жалост, може приметити да се често више цене људи који добро знају друге да критикују а сами готово ништа не раде од оних који раде, а радећи понекад и потреше, наравно, без икакве намере да то учине.

Крај у следећем броју

Драган М. Јеремић



КУЛТУРА У РЕФЕРАТИМА: КАРИКАТУРА МОМЕ МАРКОВИЋА

# КУЛТУРНЕ ФУНКЦИЈЕ ШКОЛЕ

КОРИШЋЕЊЕ, истинско коришћење уметничких остварења, већ одавно је уочено, судбински зависи од културне спремности становништва и од ширине и вредности њихових интересовања и навика. Убудуће, у условима све свестранијег раста уметности, утицаји и положај културе биће још више условљени активним занимањем за аутентичне вредности. То подразумева и развијање и усавршавање културне функције школе, што досад није увек било у видокругу ових институција.

Сваке године у школе, од основних до највиших, улази вишебројна генерација деце и младих, од којих многи нису у свој оквир навика унели и навике да читају, да гледају театар, да слушају музику, да посећују изложбе и музеје или да се испољавају у неком другом културно-уметничком ангажману. Сви они, нарочито најмлађи могли би да имају у школи, у свестраној школи, којој није страно ни културно дејство, виталну, можда најозбиљнију могућност да се сусретну са уметношћу, да је разумеју и да присвоје све њене узбудљиве и тајанствене лепоте, да је присвоје као стални садржај.

У тој многостраној и увек разноврсној делатности, захвалној, инспиративној, школа има особиту шансу, тако одговорну шансу која је чини изузетно значајним чиниоцем у културном развоју, у очекиваном културном расту сваке средине, сваког региона, читаве Републике. Културне димензије школе, нарочито због њеног континуитета и због вишегодишњег присуства ученика у њој, могу бити све развијеније и све свестраније.

Школа је, уосталом, увек имала, посебно у културно мање развијеним срединама, на селу нарочито, врло изражено културно дејство. Просветни радници углавном су свуда били најупорнији, најистрајнији пропагатори културе и њени активни носиоци. Они су били у многим местима први књижничари, прве хоровође, први дилетанти, први свирачи. Они су оснивали прве хорове, књижнице, глумачке групе, оркестре, сва она културна жаришта, која су се данас развила у активне и ангажоване културне центре, институционално уобличене, кадровски ојачане, просторно опремљене и материјално осигуране.

Данас, међутим, школе и просветни радници нису увек у таквој ситуацији, можда и зато што у највећем броју места просветни радници нису више једини носиоци културних програма, а можда и због тога што су из математичке гимнастике бројних школских каса изостајала признања, а понекад и морална, макар и онаква морална признања која издашно деле многе добровољне, спортске и сличне институције.

Данас су културни ангажман просветних радника и културно деловање школе неопходни — и култури, да би била што присутнија у свету сваког човека, али и школама, које би — сведене једино на школске програме — биле сужене у свом активном и једино могућем схватању образовања. Уосталом, као што се са свесним друштвеним уверењем тврди да привреда без потпуне и свестране повезаности са културом не би могла да има успешне ни производне ни самоуправне резултате, исто тако, и то баш са истом друштвеном одговорношћу, може да се тврди да нема свестраног образовања без утицаја и присуства културе.

Упоредо са овим видом узајамне везе између културе и образовања, култура у школи, односно разноврсни културни програми, развијено културно образовање и стално усавршавање културне навике — значе веома много и за перспективу културе у целини. Јер школа, савремено обликована школа, дакле и школа са израженим културним функцијама, може и треба да допринесе проширењу културних потреба, баш код младих генерација, од којих се очекује да испуне празне позоришне столице, музејске и концертне дворане и галерије, да прочитају непрочитане књиге у библиотекама и сл. Садашње младе генерације, које су управо у школским клупама, могу да буду најизвеснија будућност културе и уметности. Без њих, без њихових привржениčких културних радозналости и амбиција, културни резултати и уметничка остварења остаће непотпуни у свом друштвеном трајању и деловању, остаће без стварног одзвона и одјека и остаће без ширих хуманистичких последица.

Своје културне функције — школа не би требало једино да остварује деловањем школских аматерских група, дакле у раду оркестара, драмских група, књижница, хорова, фолклорних екипа, кино и фото-секција, литерарних дружина, које су, углавном, делатност у слободном времену ђака. Те своје функције школе би, свакако ефикасније, могле да исказују редовном наставом. Вербално литерарно, музичко, ликовно, филмско, театарско и свако друго уметничко образовање не може да утиче на формирање активних културних навика. Заправо, једино функционално илустровани, илустровани уметничким делом, па и непосредним контактима са уметницима, школски програми уметничких дисциплина могу да буду саставни део сваког културног раста, потребног културног раста, који не треба да мимоиђе ни једну ужу или ширу средину. У остваривању тако замишљених садржаја, школе, свакако морају бити просторно и кадровски оспособљене. Нарочито у школама које се буду градиле, треба да постоје функционални простори за културни рад, и за оне културне активности које би биле саставни део школског програма, као и за оне културне иницијативе које треба да се остварују у слободном времену ученика. Међутим, и то ће бити недовољно — ако се у школама не буду налазили стручни, надарени наставници, који ће бити прави тумачи уметности, такви тумачи који ће омогућити почетне, али активне контакте ученика са уметношћу.

Разуме се, школама — у задовољавању таквих амбиција — треба да помогну и културне институције, као и оне њима, али и уметници, њихова удружења, средства јавног посредовања и сви други културни, исто тако значајни културни чиниоци. Треба да се, и то у блиској будућности, образовање и култура сједињују у функцији, сједињују у истоветности крајњих циљева и сједињују у потреби и жељи да се што свестраније формирају — и образовно и културно — младе генерације, због њихове будућности и због своје будућности, такође.

Сасвим је сигурно, успешног културног раста неће бити ако се у школама не остваре шире присуство и свестранији садржаји културе и уметности. Могућности су велике, знатне и, можда, још недовољно посведочене. Примери садашњи, мала не пракса, јер нису бројни, инспиративно храбре. Рецимо, редован фестивал ђачких хорова у Шапцу, открио је да је у основним школама веома развијено хорско певање и да су поједини хорови, иако у сасвим малим местима, веома узорне вредности. Сличне утиске омогућава републичко такмичење рецитатора, које је сваког пролећа у Великој Плани. Десетине најбољих рецитатора из готово свих места Србије, најбољих са општинских смотри, показали су да више школских генерација разуме и воли поезију, и домаћу и страну, и савремену и класичну. Охрабрује, нема сумње, и непрекидни успон студентског хора „Бранко Крсмановић" из Београда, затим изложбе, традиционалне изложбе дечјег цртежа у Новом Саду.

Међутим, то није довољно, као што још увек није довољно ни деловање Музичке и Књижевне омладине. Ове, већ устаљене садржаје треба проширити на све школе и употпунити новим иницијативама и идејама, нарочито на подручју редовних школских програма.

Све то, а још више — реалне амбиције и истинске могућности остваривања културних функција школе, представљају могућност да ће културни резултати имати своје активно присуство у животу и времену... Отуда, систематско и редовно развијање културних утицаја школе јесте — саставни, стални садржај културног развоја, важан, озбиљан садржај, без којег би културни раст био осетно и јасно успорен.

Милош Јевтић

ЛЕТОПИС

# ЈУБИЛЕЈ ПОЗОРИШТА У СУБОТИЦИ

Недавно су у суботичком позоришту изведене две премијере, управо у дане када је, пре 25 година, почело с радом данашње Народно позориште — Népszinház и тако је означен послератни позоришни јубилеј у Суботици.

Драма на српскохрватском језику извела је „Граничаре" Јосипа Фроједнрајха као комад из народног живота. Редитељ Петар Шарчевић позајмио је само костур драме старога писца, написао нов дијалог, време померио за сто година, лоцирао комад у Суботицу и околину — дакле на основама старих „Граничара" написао нов текст и спретном режијом остварио гледљиву драму са аромом овога краја. Нарочито запажене улоге остварили су Јелка Асић, Геза Копуновић и Владимир Пухало.

Драма на мађарском језику усудила се да стави на репертоар сложену историјску трагедију „Мохач" Буре Хаја, кога је током ових година већ два пута стављала на свој програм. И кад се лати историје Хај настоји, не да се пронично, диренматовски поиграва, већ да фиксира „предисторију будућности": „И данас тече историја, а и историја се састоји од низа данашњих дана", вели писац. Због тога и јесте тежак задатак поставити на сцену Хаја, поготову драму „Мохач" која до сада није извођена, па је ово истовремено и праизведба.

Редитељ Михаљ Виграг очистио је трагедију о Мохачкој бици од сувишности, свео је, уз све поштовање писца, на прецизне сцене и јасне ознаке, стално подвлачећи зашто је дошло до катастрофе. У представи је била присутна и мисао о малим народима којима манипулишу велике силе. Опет је у Виратовој режији у први план избила ликовна страна представе (сценограф Пал Петрик, костимограф Радмила Радојевић) која је сугерисала праве односе међу личностима, историју и наших дана.

Догодило се да су обе свечане премијере савршено одговарале крају у којем су изведене, као да су писане за ово поднебље. У „Граничарима" Буњевци говоре народном икавицом, гроф и грофица из Загреба ијекавицом, трговац Србин екавицом, а Мађар — мађарски. У „Мохачу" великаши различите националности, међу којима је и Павле Бакић, не схватају опасност која им прети и гложе се због плитких личних интереса све до саме катастрофе.

Овој заједничкој нити као да се спонтано прилагодио и врсни глумац Атила Нађ из Сегедина кад је прве вечери на јубиларној свечаности тако сјајно рецитовао стихове генијалног Адија из 1908:

Из хиљаду учмалих чежњи
Кад ће да букне воља ко дуга?
Мађарска, влашка, словенска
туга
Увек је иста туга.

Саша Бабић

ФЕСТИВАЛИ

# ПОВРАТАК КАЗАЛИШНОМЕ ИСТРАЖИВАЊУ

## О десетом Интернационалном фестивалу студентских казалишта у Загребу

САБИРУЋИ ИСКУСТВА која је пружио овогодишњи, десети по реду, Интернационални фестивал студентских казалишта (ИФСК), могуће је уочити неколико значајних чињеница које пресудно одређују сувремени тренутак европскога студентског казалишта. Могуће је то стога јер је — за разлику од прошлогодишњега ИФСК-а који је већ унапријед утврђеном темом био усмјерен готово искључиво на политичко казалиште у дословноме смислу тога појма — овогодишња селекција пружила кроз доведене представе увид у разноврсна кретања у сувременом европском студентском казалишту.

Политика је, дакако, присутна у студентском (као и нестудентском) казалишту 1970, она је толико ушла у све поре нашега живљења да ју је немогуће истјерати из најдруштвеније умјетности, све кад бисмо то и хтјели. Њена функција и значење, међутим, у односу на већину остварења студентскога казалишта у посљедње двије године, битно су се измијенили. Илузија да казалишни чин може мијењати свијет изравно и одмах, и сходно томе подвргавање казалишта непосредној политичкој акцији као главној сврси и задатку, довели су многе студентске казалишне групе, поглавито у Италији и Њемачкој, до потпунога негирања казалишта као умјетности и његова претварања у политичку трибину. Упркос мноштву таквих представа, свијет и друштво нису се, дакако, измијенили ни за длаку, а страдало је, као и обично — казалиште. То се плакатско, агитпропско казалиште нашло на рубу потпуне безначајности и сувишности и било је јасно да до преокрета мора доћи и да је нужан повратак казалишним истраживањима, па и онда кад се узима најчишћи политички садржај.

И доиста, ИФСК 10 показао је пун крах плакатског, агитпропског политичког казалишта. Тек је једна група, CUT из Парме, остала вјерна томе смјеру, приказавши представу „Велики страх", темељену на документима о окупацији творница у Италији 1920. године, непосредно пред долазак фашизма на власт. Претпостављајући да ти документи могу бити несумњиво занимљиви за талијанског гледаоца (а и то овисно о класној припадности), питање је што су талијански студенти на једном међународном казалишном фестивалу хтјели постићи с том представом, постављеном готово у потпуности на тексту који је изнесен као сух и голи документ без икакве казалишне надградње? Гледалац који познаје сјајне и у казалишном смислу духовите, инвентивне и забавне представе тога ансамбла из пријашњих година (Раблеов „Гаргантуа", Пазолинијеве „Птичице и птичурине") и знатне глумачке могућности његових чланова, мора однијети с представе „Велики страх" тужан и сјетан дојам.

Чланови, пак, Teatro popolare di ricerca из Падове, одигравши први дио своје верзије Гетеова „Фауста" (који је за њих тек „буржоаски идеалист") у некој врсти доста занимљива групног казалишта, дијеле гледаоцима летке у којима протестирају против повишења цијена круха и млијека, против лупежа и шпекуланата народним новцем, узвикујући на крају: „Доље влада императора!" Какве то има везе с њиховом представом, не зна нитко жив, па ни они сами.

Талијани су тако остали досљедни себи, упорно устрајући на посве кривим и данас скоро опћенито одбаченим премисама политичкога казалишта. Но, док су прошле године били у знатно ширем друштву сличних представа, ове су се године нашли посвема усамљени.

Врло су угодно изненадиле представе Divadla DISK из Прага (Ф. Арабал: „Бицикл осуђеног") и Казалиште Осмога дана из Познања („Ескуриал" М. де Гелдерода и „Увођење у...", монтажа разних текстова Достојевског, Ленјина и сувремених пољских писаца). Већ су отприје, истина, биле познате артистичке квалитете чехословачких и пољских студентских казалишта, но оне су ранијих година понајчешће биле искориштаване на текстовима гдје су постајале саме себи сврхом. Ове двије представе, једна скривеније и у алузијама (Дивадло ДИСК), друга отвореније и оштрије (Казалиште Осмога дана) проговарају критички о важним друштвеним и политичким проблемима своје средине. Тема слободе и неслободе појединца, варирана у Арабаловој једночинки „Бицикл осуђеног" попримала је, у бриљантним креацијама пражких глумаца и изванредној режији Ивана Змаглика, почесто врло јасна и пажљиву гледаоцу препознатљива значења. И то јест истински политички театар, без летака, без извикивања парола, но итекако доживљен и крвав испод површине! Исто тако, у представи „Увођење у..." Казалишта Осмога дана из Познања, осјећа се дубок и искрен ангажман цијелога ансамбла који прихваћа модел групнога казалишта да би преко њега изразио свој протест против спутавања слобода, против моћи и силе бирократије у социјалистичком друштву. Избором теме, начином њене сценске презентације и схваћањем казалишнога чина као могућности колективнога бунта против регресивних друштвених структура, пољски су студенти веома подсјетили на познату СЕК-ову представу „Друга врата лево".

Ако је судити по ове двије представе (а њима бих придружио и изврсну представу Театра СТУ из Кракова коју сам видио недавно у Ротердаму, на семинару о документарном казалишту, рађену иначе на врло сличним принципима), студентско се казалиште у земљама Источне Европе, посебице у Пољској, окреће према критичкоме ангажману као своме главном задатку.

Кориштење, а понегдје и дословно преузимање, неких принципа модернога казалишта онако како их проводе. на примјер, Тротовски, Питер Брук или La Mamma, било је присутно у неколико представа, а најизразитије у врло слободној адаптацији Лоркине „Крваве свадбе" (Група StAUT из Амстердама), те исто тако у представи Bululu казалишта из Мадрида „Мит о Сигисмунду" по мотивима класична Калдеронова комада „Живот је сан". Те двије представе уједно су изврстан примјер како формалан приступ изградњи казалишнога чина није и најпресуднији у коначноме дојму који он оставља у гледаоца. Потпуно разбивши структуру Лоркина поетског казалишта свођењем на неколико типских ситуација које се варирају према захтјевима групнога казалишта, Низоземци су остали на нивоу мање-више занимљива казалишнога експеримента, који једва да и може данас више бити тако назван, јер је и одвећ познат и искушан у сувременоме казалишту. Са Шпањолцима сасвим је друкчији случај.

Представа „Мит о Сигисмунду" говори о усужњености човјека унутар структура власти и о његовој неугасивој, исконској жеђи за слободом. Чланови Bululu казалишта с максималном концентрираношћу и потпуним ангажманом излажу ту вјечну и увијек актуалну тему, досижући у врхунцима представе снагу истинске и дубоко узбудљиве трагике. У смислу казалишнога стила и израза, „Мит о Сигисмунду" излази сав из Гротовскога и његова поимања казалишнога чина као ритуала изражена искључиво путем физичке експресивности глумаца. Упркос тому, мишљења сам да је потпуно криво стајалиште како се ту ради искључиво о добро наученој школи код великог учитеља. Идеја о неслободи човјека у свијету и његовој вјековној борби за слободу је у представи Шпањолаца изражена с толиком страшћу, чак фанатизмом, да се ни најмање не може сумњати како дубоко извире не само из најдубље њихове потребе да је искажу, већ и из трагична осјећања повијести властите домовине.

То је разлогом (уз, дакако, перфекцију казалишне изражајности по којој се Bululu може мирне душе сврстати уз бок најбољим представницима тјелеснога казалишта данас) што представу „Мит о Сигисмунду" држим најбољом и најзначајнијом од свих које су приказане на ИФСК-у 10.

Regional College of art из Брадфорда, који је на прошлогодишњем ИФСК-у одушевио изванредно инвентивном и духовитом персифлажом значајних политичких збивања у Европи пред II свјетски рат („У очекивању 1942.") потврдио је представом „Кубанска оружана криза по Џону Форду" да наставља његовати специфичан и посве самосвојан стил политичкога кабареа. Један од најпресуднијих и најопаснијих тренутака новије повијести, кад се човјечанство нашло на рубу катастрофе, кризу између двије свјетске суперсиле, САД и СССР, због Кубе, брадфордски студенти под водством Алберта Ханта извргну у забавну играрију у форми персифлаже вестерна којега режира особно Џон Форд. Кенеди и Хрушчов воће су двају супарничких каубојских кланова, док Че Гевара сједи по страни и чита револуционарну литературу. У брадфордској представи све је изругано и демистифицирано, а оно што задивљује јест с коликим минимумом средстава тај казалишни стил постиже изванредне ефекте. Судећи, међутим, по осталим представама на ИФСК-у 10, осим казалишта из Брадфорда такво усмјерење нитко не слиједи. Вјеројатно стога, јер опонашати Брадфорд тешко да је могуће, пошто је то заиста изворан и властит стил, а тражити нове могућности на сличним поставкама није нимало лако. Ипак, држим да се с доста вјеројатноће може претпоставити да такав стил у студенстком казалишту има будућност.

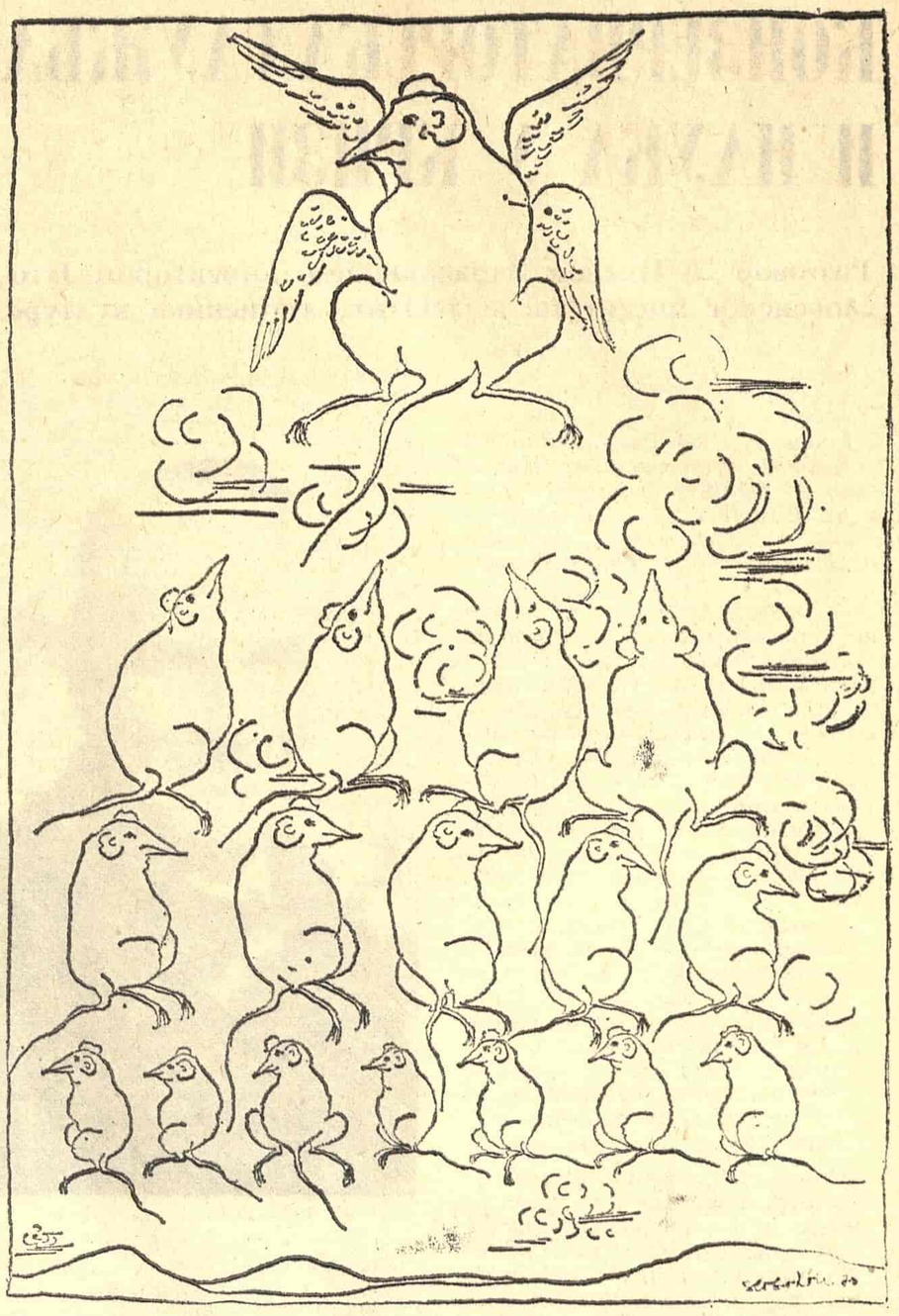
Да у студентскоме казалишту, то јест у једном његову дијелу, још увијек живе посвема конвенционалне и отрцане схеме старога казалишта доказале су, свака на свој начин, представе „Requiem Appassionato (Група CERES Пољопривредног факултета из Дебрецена) и „Патње господина Мокинпота" Петера Вајса (Казалиште „Das Sandkorn" из Карлсруеа). Група CERES, која је иначе, судећи бар по наградама које је примила на фестивалима у Мађарској, најбоље мађарско студентско казалиште(!), показала је некакву гимнастичко-ритмичку вјежбу, која би као гимнастика била подношљива да је трајала краће. Њемачки пак студенти успјели су из Вајсова текста, који пружа дивне могућности за стварање истински модернога и ангажираног казалишта, направити представу по свему у најбољим традицијама доброг старог грађанског казалишта. У том оквиру не може се оспорити да представа има својих вриједности, али се руши на темељном питању: чему је то и кому потребно данас, кад се студентско казалиште у својем највећем дијелу више или мање успјешно бори за усвајање и истраживање разноврсних видова новога казалишта, бескомпромисно рушећи старе схеме и клишеје?

Остаје још нешто рећи о наступу наших студентских казалишта. Југославенско студентско казалиште било је заступљено квантитативно доста скромно; тек двије групе, Академија казалишне и филмске умјетности из Загреба с Бондовим комадом „Уски пут према дубоком сјеверу", те Студио Реч и покрет из Београда с Арабалом („Концерт у једном јајету"). Загребачка је Академија доста успјешно представила напор за усвајањем модернога казалишног израза примјењујући премисе тјелеснога театра на Бондову бизарну тексту, но у успоредби с Дивадлом ДИСК из Прага, такође будућим професионалцима, остала је у свакоме погледу инфериорна. Представа пак Београђана потпун је промашај: њихово се поимање Арабала своди на рећање сличица у боји на платну и пуштање згодне глазбе, што је, на жалост, и најбољи дио представе, јер у глумачком и сценском смислу показује скрајњи дилентантизам. У цјелини, дакле, врло блиједа и биједна слика, но вања рећи да је она, таква каква јест, сасвим реалан и вјеран одраз тренутнога стања у нашем студентском казалишту.

Закључимо: овогодишњи је ИФСК омогућио увид у разноврсност кретања и тражења у студентскоме казалишту данас и показао да се, барем у својим најбољим представницима, европско студентско казалиште поновно враћа казалишном истраживању као своме примарном задатку, не забацујући, међутим, ни политички ангажман. Спајајући та два захтјева у изграђивању властита и осебујна, и баш стога посвема различита, стила, двије су најбоље представе („Мит о Сигисмунду" у изведби Bululu казалишта из Мадрида и „Кубанска оружана криза по Џону Форду" у извођењу Regional College of art из Брадфорда) указале на два могућа опредјељења студентског казалишта данас и у будућности. Јасно да ће се оба та опредјељења оправдати једино увијек новим истраживањима и обогаћивањима. Јер, само у непрестаном тражењу и јест смисао студентског, као и сваког новог казалишта нашега времена.

Дарко Гашпаровић

ХУМОР И САТИРА



КАРИКАТУРА СЛОБОДАНА СТОЛИЛОВИЋА

# ШУНД СТИХОВИ

1. *С брда с дола*
*До пола*
*А од пола*
*Опет с брда с дола....*

2. *Хтели би и духовну храну*
*да деле*
*На казану!!!*

3. *Без бриге, све тече по плану:*
*Узбрдо ће ускоро да буде низбрдо,*
*Само се треба окренути*
*На другу страну!*

4. *Да ли су другарице и другови кловнови у праву:*
*Високо дижу ноге*
*А ниско спуштају*
*Главу?!*

5. *Пролазе сви у поворци*
*Параде*
*Али нигде нема*
*Наде.*

6. *Није никло жито,*
*А ако неко пита,*
*Проклијало је оно*
*Испод жита.*

7. *Велики људи су на цени*
*Коју мали морају да плате,*
*Али срећом у ново време*
*Велики се продају*
*И на рате.*

8. *Футуристи,*
*Још колико тура*
*Имамо до*
*Футура?*

9. *Какве смо среће, вала,*
*И да влада падне*
*На нас би*
*Пала!*

10. *Колико полицајаца треба*
*Чисто*
*Да бисмо сви мислили*
*Исто!?*

11. *Ни све дворске будале заједно*
*Са бисерима свога дара*
*Не могу да надмаше*
*Једног цара!*

12. *Ухваћену у буретy воду*
*Пустили су на слободу.*
*О, Боже, жуборила је из бурета вода,*
*Слатка ли је слобода!*

*Али убрзо, радосну, прогуташе је жедне*
*Око бурета пукотине бедне.*

*О, Боже, издишући сада шапутала је*
*Згрануто*
*Вода,*
*Уби ме слобода!*

13. *Да ли ће ико вандализам да спречи:*
*Говори су појели*
*Све речи!*

14. *Пошто су му стално налазили неке принципијелне мане*
*Сунце је почело да излази и залази на све стране!!!*

15. *На шта ова времена личе:*
*Баволи ми причају*
*Рајске приче,*
*А анђели за то време*
*Износе ми кикоћући се*
*Своје паклене сексуалне проблеме!*

16. *Ушли смо у нову фазу*
*Кроз фразу.*

17. *Вреде ли лепе приче*
*Ако их неко*
*(На мене)*
*Виче?!*

18. *После револуције у рају*
*Бивши анђели а сада ђаволи*
*Направили су велику ђаволску параду*
*На којој су старог доброг Бога*
*Контрареволуционара*
*Вукли по рају за браду.*
*И, гром и пакао,*
*Баволи су се смејали*
*А Бог је горко плакао.*
*Само, ништа то све не мари,*
*Тако се дешавају*
*Рајске ствари.*

19. *Када се уђе у будућност бољу*
*Неће*
*Из хуманизма*
*Ни стоку да кољу*
*Него ће по свом хуманом распореду*
*Сву стоку живу*
*Да поједу.*

20. *Кренуло птиче*
*Из гнезда*
*До звезда*
*Али звезде*
*Брже*
*Од птичета*
*Језде.*

21. *Мене глува за песму славуја лече,*
*Само шта вреди*
*Кад ни грактање гавранова*
*Не могу*
*Да спрече.*

22. *Једна мора ме дави:*
*И тупи говори одјекују*
*Звонко*
*У празној глави.*

*РАСТКО ЗАКИЋ*

## ВИДЕО САМ СВОЈУ СЛИКУ

*КРАЈ КАМЕНА*
*КАДА СТАДОХ*
*ЛИЦЕ СВОЈЕ*
*ПРЕПОЗНАДОХ*

*ВИДЕО САМ*
*СВОЈУ СЛИКУ*
*НА НАДГРОБНОМ*
*СПОМЕНИКУ*

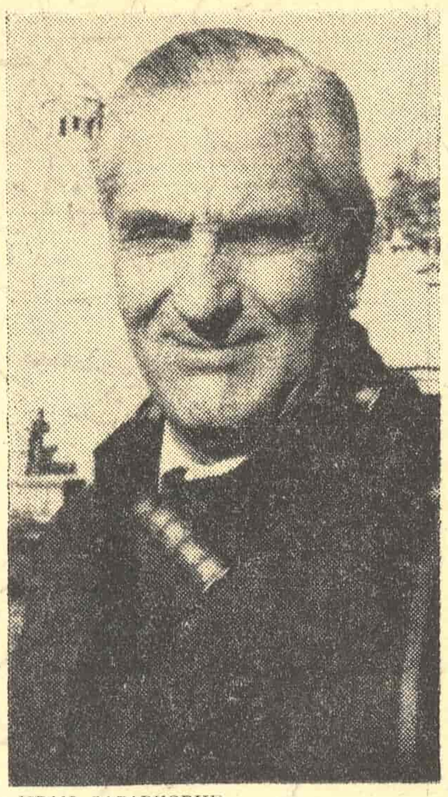
*МИЉЕНКО ЖУБОРСКИ*

ИНТЕРВЈУ

# КОНЗЕРВАТОРСКА СЛУЖБА И НАУКА У КРИЗИ

**Разговор са Иваном Здравковићем, директором Југословенског института за заштиту споменика културе**

*Прошле су већ две деценије од оснивања Југословенског института за заштиту споменика културе. Шта је наша заједница, односно култура, добила до данас оснивањем овакве једне установе?*



ИВАН ЗДРАВКОВИЋ

— Оснивањем Савезног, односно Југословенског иништитута за заштиту споменика културе, пре две деценије, добили смо први пут институцију која код нас обрађује питања из области заштите споменика културе. Стручњаци Института обављали су научна истраживања, ископавања и конзерваторске радове, организовали су сарадњу са иностраним установама за заштиту споменика културе и публиковали научне и научно-популарне радове из ове области. (До сада је изишло из штампе деветнаест бројева, а у штампи је јубиларни двадесети број сталне годишње публикације Института „Зборник заштите споменика културе", а објављено је десет посебних публикација с темама из области заштите споменика културе).

Може се слободно рећи да је Институт оправдао циљ и да је својим радом допринео напретку службе заштите споменика културе у нашој земљи, уврстивши се, како радом тако и кадровима, у ред најпознатијих институција ове врсте и ван наше земље.

*С каквим се тешкоћама сусреће ваш Институт? Наилазите ли на неразумевања и препреке? Ако их имате, услед чега су оне настале и какве су карактера? А посебно — да ли вас друштво довољно стимулише и обезбеђује потребна материјална средства?*

— Уредбом („Службени лист СФРЈ" — бр. 12/1963) дотадашњи Савезни постао је Југословенски институт за заштиту споменика културе. Институту су стављени у делокруг рада углавном исти задаци који су били прописани и Уредбом из 1950. године, којом је основан Институт. Ново је у тим условима било, поред увођења друштвеног самоуправљања, још и начин финансирања установе. За првих шест месеци 1963. године, Институт је финансиран путем буџета, а за других шест месеци закључен је уговор за финансирање основне делатности Института и такав начин финансирања задржан је до 1965. године, када је ступио на снагу Закон о усклађивању са Уставом прописа о установама које су основали савезни органи. Савезни секретаријат за образовање и културу престао је тада да дотира Југословенски институт за заштиту споменика културе као установу, већ је финансирао одређене задатке из делатности Института који су од интереса за одређене органе и институције Федерације. Значи, прешло се на систем дохотка. Сходно томе, од 1966. године, почиње се смањивати обим делатности Института за потребе Федерације, а са тим у вези смањује се и обим средстава.

Средства која су добијана током последњих година од Савезног секретаријата, односно Савезног савета за образовање и културу била су довољна за подмирење личних доходака радника Института и режијских трошкова само за шест месеци у години, док је за других шест месеци требало зарадити радом на терену за рачун појединих завода за заштиту споменика културе.

Навикнут на сигуран начин буџетирања, Институт се нашао одједном у врло тешкој ситуацији. Његови стручњаци су били приморани да за послове и радилишта која су до тада водили, а која су финансирана из буџета Института, наплаћују своје услуге. У сличној ситуацији нашли су се и Заводи за заштиту споменика културе на терену. Код споменика на којима се до тада обавезно тражила сарадња Југословенског института, заводи су почели да изводе радове са својим стручњацима или уз сарадњу појединих стручњака ван завода, чији је рад био јефтинији.

Све то се одразило и у личним дохоцима стручњака Института: они су данас на последњем месту међу институцијама заштите у нашој земљи.

Како се обим средстава из савезних извора из године у годину смањивао, Институт је, било сам или у заједници са појединим заводима за заштиту споменика културе, почео да се појављује на конкурсима за доделу средстава углавном код републичких фондова за унапређивање културних делатности, односно код републичких заједница за културу.

Све ово створило је опште осећање несигурности. Иако се ситуација из године у годину не мења, а Институт, економским речником речено, послује на „граници рентабилитета", то је довело до осипања његових кадрова. Неки стручњаци напустили су Институт и потражили установе, углавном републичке, чији је положај сигурнији.

*Како видите будућност ваше установе, односно, како гледате на даљи развој и рад Института у овим условима?*

— Излаз из овакве ситуације тражен је целе прошле и претпрошле године и још увек се тражи. Несигуран положај Института у току протекле две-три године захтевао је доста рада на разради концепције установе. Било је више разговора и бројних представки Савезном савету за образовање и културу у тражењу помоћи за превођење кризе у којој се нашао Институт. Уложени су велики напори да се Институт у целини одржи као научно-истраживачка установа и да као такав буде и финансиран, односно да буду финансиране теме од интереса за конзерваторску службу и науку од стране Савезног савета за координацију научних делатности. На жалост, у томе се није успело.

Институт је, дакле, покушао да нађе решење и излаз из кризе у којој се нашао и да се укључи у савремене токове, али сам, без ичије помоћи, он то није у могућности да учини. Пре свега, потребна су системска решења, која би, између осталог, регулисала његов статус и обезбедила му егзистенцију. У оквиру тога потребно је прецизно одредити не само интеренције, већ и интерес Федерације у овој области и да ли се, као што је то случај од 1968. године, тај интерес из године у годину може и треба да мења. Само уз помоћ одговарајућих савезних органа, па и читаве друштвене заједнице може се, по нашем мишљењу, наћи излаз из кризе у којој се Институт нашао. Институт у ту помоћ верује и то му даје снаге да издржи до краја, не одричући се могућности да и сам и даље тражи решења која би положај институције и људи у њој учинила сигурнијим.

Разговор водио
Владимир В. Предић

# Луначарски у новој светлости

Наставак са 2. стране

куса, формални узори и сви други „монструозни производи мозга". Његов однос према овим питањима у доброј мери показује уводна реч на вечери, посвећеној Достојевскоме (20. XI 1929), која се исто тако налази у књизи о којој је реч. Не треба, каже У. Гуралњик, канонизирати судове које је Луначарски том приликом изрекао о Достојевском. Иако многи од њих нису издржали суд времена, „доминантни патос његове концепције је, као и раније, актуелан". Он се овом приликом супротставио и вулгаризаторским и идеализаторским концепцијама у тумачењу погледа на свет генијалног писца, истакао величину његове личности, апсолутну важност, дубину и комплексност проблема које је захватио својом уметношћу, као и све већи утицај те уметности на светску књижевност.

Није, према томе, ова књига само значајна историјска ретроспектива, него и актуелна књижевна проблематика, ново осветљење како њеног аутора тако и проблема о којима он говори.

КЊИЖЕВНЕНОВИНЕ

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

# „Краљево" најзад у професионалном казалишту

Несвакидашња је судбина „Краљева" Мирослава Крлеже. Та је драма написана равно прије педесет и пет година (тискана је године 1918), а први пут је изведена на позорници једног професионалног казалишта недавно. Том драмом започело је наиме своју сезону Загребачко драмско казалиште, које се сада зове Драмско казалиште Гавела. У живом је сјећању љубитеља казалишне умјетности изведба „Краљева" коју је дало Студентско експериментално казалиште (СЕК) у Загребу.

Експресионизам у хрватској књижевности везан је уз У. Донадинија, А. Б. Шимића и младог Крлежу. „Краљево" показује ону страну експресионизма која је повела према стварности, према реализму, а није се свела на артизам, на апстрактно експериментирање. Радња се одвија у живој сајамској атмосфери у којој се јавља мртвац Јанез (ништа необично за експресионистичку драму!) у гала-униформи погребног завода. Уз фунебраша Јанеза појављује се и други мртвац. Разговор двојице мртваца, то је разговор из дна ондашње хрватске стварности. Младог Крлежу, као уосталом и друге експресионисте, слабо занимају анализа и психологија. У „Краљеву", он је сав у синтези и интуицији.

Редитељ Динко Радојевић није се удаљавао од пишчевих хтијења и довео је на сцену готово све глумце своје куће стварајући као у вртлогу којега ће се сусретати живот и смрт. С правом је обрисао двојност ових категорија јер су мртви стварнији од живих захваљујући трагици своје посебности. Можда би се могло примијетити да је редатељ одвећ инзистирао на карикирању, преувеличавању, и тиме се на тренутке удаљавао од Крлеже.

Са изванредним смислом за детаљ Перо Квргић је — као и увијек — одиграо Јанеза дајући му мјесто на граници несмисленог сајамског живота и смрти која то неће да буде. Квргић је заједно с Ј. Маротијем „носио" већи дио представе. Од осталих глумаца — само низање имена и презимена ништа не говори — требало би споменути Крешимира Зидарића.

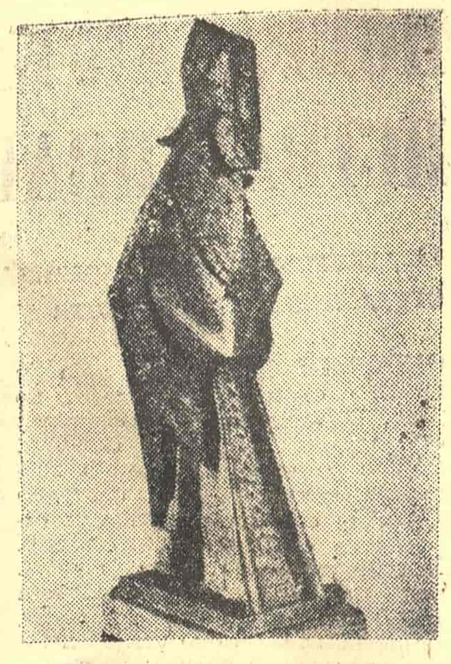
Нову сезону Драмско казалиште Гавела започело је солидном изведбом текста који је већ давно требало извести.

Тања Гргић

# Шпанија поздравља Алберта

ПРВИ ПУТ се дешава да се у Шпанији приређује изложба једног револуционарног уметника, учесника грађанског рата на страни владе, који је потом живео у Совјетском Савезу и тамо створио многа дела сада изложена у Мадриду. Овај уметник је Алберто Санчез, кога обично зову само именом, јер је то довољно, пошто, како каже Пикасо, постоји само један Алберто. Поред Пикаса, његови пријатељи су били и познати песници Рафаел Алберти и Пабло Неруда. Албертово сликарство и скулптура, углавном, блиски су наивној уметности, иако у његовим скулптурама има апстрактних елемената, а све је то прожето његовим специфичним виђењем света.

Рођен 1895. године у Толеду Алберто се преселио у Мадрид кад је имао дванаест година, тек у петнаестој је научио да чита и пише, променио је много занимања и најзад се определио за пекарски занат, којим се бавио и његов отац. Ликовне уметности заволео је и учио приликом својих посета Археолошком музеју и Прадо, пажљиво посматрајући дела великих уметника. Почео је да ваја док је служио војску у Мароку. Приликом своје изложбе 1925. године добио је једнодушне похвале критичара и, захваљујући томе, додељена му је стипендија обласне власти у Толеду, што му је омогућило да се у својој тридесетпрвој години потпуно посвети уметности. Настојао је да створи изразито националну уметност, која би се успешно носила с Париском школом и инспирисала природом у којој се човек осећа слободним. У то време радио је скулптуре у којима је, на елиптичан начин, давао оригиналне формулације за своје идеје и осећања. А основу за своје схватање скулптуре налазио је у народној уметности, мада је претрпео и извесне утицаје кубизма и надреализма.



АЛБЕРТО САНЧЕС: ЖЕНА ИЗ ГАЛОНИЈЕ

Пред избијање грађанског рата огледао се и у сатиричким цртежима. Пошто му је кућа с многим делима уништена у бомбардовању од стране франкиста, шпанска влада га је најпре послала у Париз, где је за међународну изложбу 1937. године израдио скулптуру „Пут који води шпански народ ка звезди", а затим у Москву, где је евакуисану шпанску децу учио цртању. После извесног устезања да ствара далеко од своје отаџбине, која је дубоко инспирисала његову уметност, најпре је радио за позориште (плакате, декор, костиме) и био уметнички саветник у филму Козинцева „Дон Кихот", а онда се вратио сликарству, сликајући мртве природе, портрете и пејзаже. Од 1955. године вратио се и скулптури, радећи у разним материјалима и разним техникама, и створио четрдесетак скулптура, од којих је већина полихромна. Смрт је 1962. године прекинула другу епоху његовог стваралаштва. Алберто изврсно познаје материјал у коме ради своје скулптуре, одушевљава се њиме и даје ритмичне, понекад и барокне форме, с много кривих линија, али и са монументалношћу, коју барок обично нема. А као сликар представник је лирског реализма. Своја дела завештао је московском Музеју стране уметности „Пушкин", који је та дела сада позајмио мадридском Музеју савремене уметности и омогућио му да приреди ретроспективу револуционарног уметника.

Сва је прилика да ће на основу садашње изложбе у Мадриду Алберта уврстити у велике мајсторе шпанске скулптуре. Његова слава, међутим, расте и ван Шпаније. Један податак је, чини се, особито карактеристичан: у Мађарској је, из пера Петера Мартина, још 1964. године објављена монографија о њему с Пикасовим предговором. Да ли, можда, постоји могућност да се и наша публика упозна с делом овог изванредног уметника?

СТРИП „КЊИЖЕВНИХ НОВИНА"

Црта Ђоја Ратковић