

# Филм, политика и секс

Драган М. Јеремич

ПРВИ ФИЛМСКИ „Фестивал фестивала“, недавно одржан у Београду, открио нам је у току једне седмице више о савременом филму него што су нам раније за годину дана откривали наши биоскопи са својом несистематском и лоше спроведеном програмском политиком, утолико пре што нам је специјалан програм фестивала „Конфронтације“ омогућио гледање и оних филмова које сигурно нећемо имати прилике да видимо у редовном биоскопском репертоару. А први утисак који је гледалац могао да понесе са овог фестивала био је несумњиво то да су главне теме савременог филма политика и секс, и то не само одвојено него, врло често, заједно и истовремено. То долази отуда што су у њему политика и секс, готово по правилу, израз једног истог односа према савременом друштву, израз неконформизма и чак отпора према свету незаинтересованом за неке битне људске вредности, као што су слобода, љубав, братство људи.

Не може се, међутим, рећи да филм у овом тренутку представља авангардни израз друштвених и идејних кретања у свету. Филмови које смо видели много су више одјек онога што се у свету догађало у пролеће и лето 1968. године него антиципација нечега што ће евентуално тек доћи. А као одјек тих догађаја филм садржи оне исте противречности које је садржао и студентски покрет: оправдан критички став и револт према разним формама институционализма и одсуство идеологије на којој би се засновао прецизан идеолошко-политички програм (у чему, вероватно, треба видети и разлоге за одсуство дубљег и ширег повезивања студената и осталих друштвених слојева, који су њихову акцију могли подржати и проширити).

Стварно нови филмови могли би се створити само на новој идеологији, али такве идеологије нема и зато се филмови, углавном, своду на евокацију догађаја који су прошли, не улазећи дубље у њихову анализу и анализу њихових тенденција, токова, пораза, перспектива. Иако је сасвим јасно да идеје из 1968. године нису остале прећутане чак ни од филмских уметника који нису револуционарни, не може се рећи да су филмски уметници настојали да иду много даље од регистровања догађаја. Поставља се, пак, питање да ли филм и може да иде даље од тога. Жан-Лик Годар мисли да не може: „У филму нема значења. Значење постоји пре и после“.

У филмовима које смо видели осећа се присуство само две идеологије, од којих другу тим именом можемо назвати само условно. Једна је марксизам, друга је идеологија хипијеваца. („Идеологија“, „Прних пантера“ је још мање поглед на свет од хипијевске идеологије; она је створена једино као практичан противотвор за идеологију класног и расног израбљивања.) Код младих, који у савременом филму — као и у животу — све више стоје у првом плану, често су те две идеологије чак и врло блиске или бар непротивречне, као што се код њих уопште преплићу тежиња за ненамислим одбацивањем институционализма и насиља с тежињом за правом револуционарном акцијом. Филм „Безбрижни јахач“ манифестује завољивост хипи-идеологије, али својим неочекиваним завршетком, он, чини се, пледира за револуционарну акцију против оних који се служе батином и пушком. Али сада и они који се против силе боре силом, као у филмовима „Изјава о јагодама“ и „Кота Забриски“, завршавају трагично, баш као и „Побуна у Адалену“, која приказује један штрајк радника у Шведској пре четири деценије. Синести, дакле, не желе да прогнозирају и да ствари посматрају, као што саветују теоретичари социјалистичког реализма, у светлај перспективи будућности. А и кад се отисну у будућност, као у филму „Одисеја у свемиру, 2001.“ њих не интересују нове политичке и моралне димензије, него тријумф технике — као допуна њене једностраности — метафизика.

Једини изузетак у погледу сависних конкретних политичког ангажмана чини Годар, који је послао 28 снимљених филмова за 13 година, за последње две и по године снимео шест филмова на најактуелније, углавном, политичке теме. Али чини се да је он, на

Наставак на 10. страни

# КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

ЛИСТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРУ



СЦЕНА ИЗ ЈЕДНОГ ОД НАЈЗАПАЖЕНИЈИХ ФИЛМОВА НА БЕОГРАДСКОМ „ФЕСТИВАЛУ ФЕСТИВАЛА“ „О ЈАГОДАМА И КРВИ“ (ПРАВИ НАСЛОВ ФИЛМА: „ИЗЈАВА О ЈАГОДАМА“) АМЕРИЧКОГ РЕДИТЕЉА СТУАРТА ХЕГМЕНА

## НЕДРЕМЉИВО ОКО

# УЗГРЕД БУДИ ЗАБЕЛЕЖЕНО (4)

Душан Матић

### 13. „Оједном почне неки живот“

„Немогуће“, надреалистички алманах, Београд, 1930.

И занста, пре четрдесет пуних година у Београду отпочео је неки живот, хоћу да кажем, живот једне „идеје“, или тачније једног става, или још тачније, једног покрета, који је добио име надреализам, а могао је, можда, добити и друго име (кумови дају имена и ми нисмо одговорни за иста). Тако је „отпочео живот“ надреализма у Београду. Тринаесторица људи, не искључиво литерата, то је показала будућност, решила су да једног тренутка, који је трајао више или мање колико му је било могућно да у нашим релацијама и нашим приликама, ондашњим, јавно постоји, да се обележе макар са НЕ према једној духовној, било би тачније да ставим тој речи наводнице, стварности, своје ДА, па макар се то „да“ звало и Немогуће. То „Немогуће“ хтело је да изрази једно хтење, један дух, један став, један покрет, који је превазилазио појединце, и литературу, па чак и поезију.

Увек је тешко с литерарним критичарима кад им се каже, кад им кажемо, да је надреализам био изнад, или испод литературе, свеједно, њима је то увек било чудно, не схватајући да никад ни литература ни поезија нису биле врховна инстанца, ни једини сведоци, ни последње инстанце. Нећу да им наводим, отприлике, једног Мориака, за кога је увек било јасно да су пред његовим „Богом“ писац и обућар на истом растојању, и њему сличне, на пример, политичаре — нећу да им наводим, ни државнике, нећу да их наводим. То сви знају. Али ћу, за наше танане духове, да наведем Пола Валерија који о великом писцу Стендалу каже следеће:

Стендал је у мојим очима више човек духа него човек писаца..

Он је искупио он, личност, да би се могао свести на писца.

Мислим да ће веровати Полу Валерију, ако су мислили да ја млатим празну сламу. И извлачим се.

Пре десет година, 1960, редитељ Бода Марковић, обележио је тридесетогодишњицу „Немогуће“ једним поетским вечером у Атељеу 212.

Целе прошле године очекивао сам да ће се неко сетити четрдесетогодишњице „Немогуће“ и да ће наћи начина да је обележи. Не предавањима. Надреализам је увек био „више“ од предавања, па ако вам се свиђа и ниже, свеједно, али надреализму треба живе речи (нису ли име надреализам и придев надреалистички рођени, односно, нису ли обележили први пут Аполлинерову драму „Тиресијеве дојке“, а није ли Бретон у Првом манифесту употребио израз »la pensée parlée« па тек онда „брзу руку која бележи ту говорену мисао“), и визуелне метафоре, и људско присуства, па тек онда да дође до свог изражаја.

Очекивао сам да ће један од наших многобројних листова и часописа, који нас обасипају свим могућим и „немогућим“ сликама и фотографијама, донети бар насловну страну алманаха „Немогуће“.

Али, да би се потврдило можда правило народне мудрости да нико није „пророк“ у своме селу, овога пута, година 1970. била је већ при крају, и помишљао сам да ће проћи воз, а у децембру, скоро крајем децембра, у парискком уметничком часопису »Opus international«, на читавој страници (27 x 18 cm) појавила се репродукција те насловне стране. Па тај начин забележена је четрдесетогодишњица београдског надреалистичког часописа „Немогуће“, бар негде у свету, ипак.

Верујем, да ће, ако се ствари тако наставе, педесетогодишњицу „Немогуће“ ваљда обележити у Њујорку, а стогодишњицу, у Москви или Пекингу, у то све мање сумњам. Из простог разлога, што је то, по речима познатог француског песника Ив Бонфоа, „најлепши наслов“ међу надреалистичким публикацијама; друго, што је

очигледно јасно да је у Београду, већ 1930, био именован „врховни“ појам надреализма, **немогуће**, о који виси „све“ у том „покрету“, како ће тек 1938. да забележи, у својој анализи и критици надреализма, чувени Сартр. Понекад помишљао да је вероватно у својим рукама бар оваш држао „Немогуће“, писац „Мучнине“, коме је 1930. године било већ 24, и који је баш у тој истој години објавио свој први филозофски чланак у првом броју модерничког париског часописа „Бифуре“, под насловом „Легенда истине“ и у коме је, уосталом, био објављен, на француском Хајдегеров есеј „Увод у метафизику“, и песме младог турског песника Хикмета. У то време, у Паризу „Немогуће“ је кружило и привукло пажњу, ако не због Београђана, а оно због Бретона, Арагона, Елијара, Перера, Рене-Шара и Тирјона.

А најзад, задржавам се на „Немогуће“ и из још једног разлога, али овога пута не више искључиво „надреалистичког“.

Пре петнаест-шеснаест година Фокнер, чега се још многи сећају, за време оног свог културног амбасадоровања по свету, послао Нобелове награде, помало и као изасланик званичне Америке, иако је готово ћутао, био нем на пријемима ита. морао је ипак да пристане на неколико чудних али дивних интервјуа. У једном од њих, говорио је управо о „немогућем“, не београдском, разуме се, које једном уметнику можда баш помаже, храни, осветљава, боље и потпуније и оно што је он остварио у својим делима, оно што му је од тог немогућег пошло за руком да каже. Говорио је да његово дело и дела неколицине његових савременика, мислио је на четири велика Американца, Вулфа, себе, Хемингвеја и Дос Пасоса, треба мерити не толико по ономе што су остварили, већ по ономе немогућем што су хтели, а што им је било немогуће да изразе и остваре.

Наставак на 10. страни

## У ОВОМ БРОЈУ:

Душан Матић: УЗГРЕД БУДИ ЗАБЕЛЕЖЕНО (IV)

Радојица Таутовић: ХУМАНИЗАМ ИЗМЕЂУ ИДЕОЛОГИЈЕ И НАУКЕ

ПОРТРЕТ АЛЕКСАНДРА ВУЧА — пишу Јулија Најман и Остоја Кисић

ПОЕЗИЈА Слободана Галогаче, Милована Витезовића, Тање Крагујевић и Миодрага Перишића

ПРОЗА Благоја Којића и Иштвана Брашња

Павле Зорић: ЧАРОЛИЈА БРАНКА ПОПИБА

ЈУГОСЛОВЕНСКА КЊИЖЕВНОСТ У ПОЉСКОЈ

Игор Мандић: ЛИГА КЊИЖЕВНЕ ПРОИЗВОДЊЕ У ХРВАТскоЈ

## ФЕСТИВАЛИ

# Трималхионова гозба

Богдан Калафатовић

ЗА СВЕ ОНЕ међу нама којима је гледање филмова постало не заменива страст и навика, за оне који су стално изнова спремни да се предају чаролији уметности светлости и сенке, седам јануарских дана одржавања међународног филмског фестивала „Хрибри нови свет“ значајни су неупоредиву гозбу за љубитеље филма, поред тога што су представљали прави културни празник и догађај без преседана у већ беглој фестивалској традицији нашег главног града.

Већ сама чињеница да је Београд добио свој трећи међународни фестивал и још једну драгоцену културну манифестацију која се, између осталог, идеално поклопила са јубилејом седамдесет пете годишњице филмске уметности, податак је од неупоредивог културног значаја. Десило се, међутим, и то да су за тих седам јануарских дана оповргнуте све скептичне претпоставке и отклонене све сумње у сврсисходност постојања и крајњи исход једног подухвата који се, по пропорцијама својих амбиција и глобалном финансијском прерачуњу, многимачином као вишеструко неизвољив и, у најмању руку, претенциозан. Уистину, маало је ко очекивао да ће београдски ФЕСТИ 71 у години свог рођења пружити тако убедљиву потврду свих разлога који су довели до организације ове јединствене смотре која је, осим тога што је представљала широку панораму светског филма, још једном драстично улозила на право стање ствари и ситуацију у репертоарској политици наших дистрибутера и приказивача.

Како видимо, ФЕСТИ 71 се показао и као својеврстан деманти дистрибутерске прагматичне логике и својим критичким дворанама још једном доказао да добар филм мора имати гледаоца. Од тренутка својења фестивалског биланса који је забележио бројку од око сто хиљада гледалаца и прихода од продаје улазница у износу од двадесет милиона динара, сасвим другим очима ћемо гледати на „аргументе“ дистрибутера и приказивача и самоуправну политику оних који су професионално и морално одговорни за стање на београдском филмском репертоару, за дампинг увоз филмова, за продавање филмова у листама и скидање изузетно вредних филмова са репертоара већ после два дана приказивања.

Управо због свега овога су и напори неколицине ентузијаста у организацији овог фестивала у право време уродани плодом, јер су београдски фестивалски дани по много чему били филмски тренутак изузетног интензитета и смисла, као што су по много чему превазишли почетну замисао експерименталног фестивала који се природно надовезао на прошлогодњу ревију филмова по избору критичара „Политике“ Милутина Чолића, од кога је и потекла замисао о београдском међународном фестивалу.

Наставак на 8. страни

## Право на оправдану недосљедност

Главном уреднику "Књижевних новина", Београд

Загреб, 28. 12. 1970.

Друже уреднице,

У вашем листу од 19. 12. 70, а из пера вашег зајеника, објелодањено нешто као критика мог скромног аутобиографског записка у "Критици", бр. 14, у којој се каже да сам као критичар „недосљедан“. Повод таквој тврђи је необичан, јер намјера, ни теза мога чланка у "Критици" није никако била митоматска жеља да покажем своју критичарску или какву другу досљедност, него управо обротно: да признам, како сам — као и многи други — био збуњен у овим нашим конфузним приликама, гдје ми је свако тко год се сјетно лијепо по челу којекакве етикете, прилично произвољно, контрадикторно и без обзира на моје поступке. Таквих етикета цитирао сам, само из јавних извора, око стотњак. Вјерујући стога да је ваш зајеник криво схватио смисао мога чланка, не остаје ми друго него да и ову његову етикету — „интелектуалне и моралне недосљедности“ — прибродим том комичном числу.

Али мене не узбуђује што ми ваш зајеник на странцима вашег листа каже да сам „морално недосљедан“, него што тврди да „изврћем чињенице“. Он додуше не наводи ни једну чињеницу коју ја „изврћем“ или се с њом „поигравам“. Он само једним мојим старим чланком жели рећи да мој нови чланак није у реду. Ако ме настави овако цитирати и прочувати, једнако ће дати можда бити у стању и сам свој чланак саставити.

О каквом се то старом чланку ради? У први час нисам ни сам знао. Ни сад још не знам сасвим тачно. Ви знате, друже уреднице, какво је стање наше библиографије, а једини који нам је могао помоћи с датумом и именом листа, гдје је тај мој чланак објављен, то јест ваш зајеник, обрадио нам је ту помоћ. А он то зна! Он има исјечак! Он чак зна и да сам ја „у тим новинама био марљив и поуздан сарадник“! А ипак, датум није написао.

Јер да јест, вјеројатно би се видјело, да је тај мој приказ књиге Б. Горбатова „Моје покољене“ објављен нешто посланије саме књиге, то јест, 1949. (четрдесет девете), кад је моја скромна особа имала — као „критичар“ и то још као „марљив и поуздан сарадник“ — равно 16 (шеснаест) година. С обзиром да сам сад већ отац дјетета од шеснаест година, мислим да би ми се и маля недосљедност могла кроз прсте прогледати.

Кад би нетко хтио вашем зајенику узвратити на исти начин, могао би можда пронастијати његове пучкошкоаске биљешнице и, између многих лијепих саставака, изабрати његову прву домаћу заглаву под насловом „Моја најража књига“ и прогласити је његовим критичарским и књижевним сједом. Такав неугодни тип, уосталом, не би много ни погрдијешо. Вашем зајенику не би чак ни у том случају могао приговорити недосљедност.

Заната, лако може бити да је мој чланак, којиј ваш зајеник цитира *con gusto*, баш једна таква награђена школска задаћа. Чланак нисам додуше пронашао, да бих видио што је из њега изостављено, али судећи по цитату, похвалан је за Горбатова. Али испада ли самим тим да је покудан за мене? С разлога стилистских можда — та, са шеснаест година једва да сам могао тако закуччало писати као ваш зајеник с тридесет пет. Можда је књига Горбатова заиста слаба, да бих је и са шеснаест година смјо хвалити — али из те књиге се на жалост не сјећам ни ретка. Мога да вашег зајеника смета што сам тада тврдио да „Горбатов корача путем социјалистичког реализма“? — тада нисам ни чуо да имама какав други пут; или можда ваш зајеник мисли на основни пут, бар један мали шеснаестогодишњи корачић? Све је то могуће — само, друже уреднице, једно није јасно: у каквој је то вези с мојим чланком у „Критици“?

Из чланка у „Критици“ ваш зајеник доноси тек један оламак, без објашњења о чему се у

цјелој том великом чланку говори, и коментира га необјашњиво мојим приказом Горбатова. То је можда премало, да би закључио да се ту ради о мојој „интелектуалној и моралној недосљедности“.

С друге стране, врао ћу радо признати вама, друже уреднице, да сам као критичар знао бити недосљедан: мијењао сам мишљење о понеком pjesнику, кад би се и он промијенио. Али никад нисам био толико недосљедан да промијеним, на примјер, мишљење о pjesмотворима вашег зајеника, нао сам то мишљење формулирао прије цијелих десет година у листу „Телеграм“.

Молим вас, дакле, друже уреднице, да поучите свог зајеника да нам лијепо објачиј налажу да наводимо бројеве и датуме публикација, кад нешто из њих цитирамо (особито ако је то старо преко двадесет година) и, размије се, да објаснимо зашто то радимо, ако смо икако у стању. Додуше, ви ћете му можда лако опростити те пропусте, јер видимо да већ на надној страници вашег листа (стр. 3) доносите отприлике трећину мог другог чланка, такођер не наводећи да је истргнут из веће цјелине, и да нема почетка ни свршетка. Доносите га под произвољним насловом и без икаква питања за ауторско допштење, па се можда наши појмови о лијепој објачијама разачкују.

С поштовањем

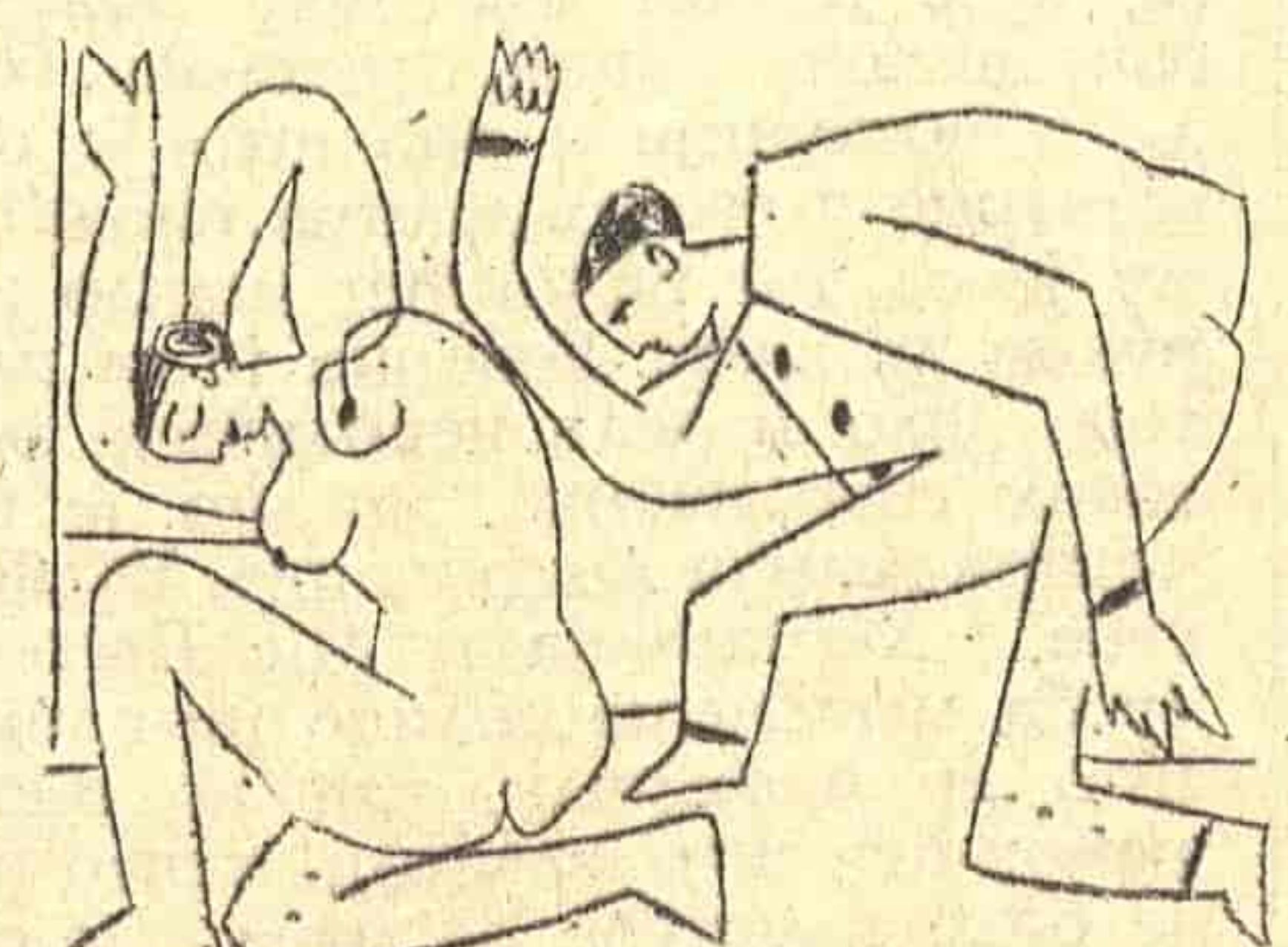
Антун Шољан

## Једна замерка и једно објашњење

Драги колега,

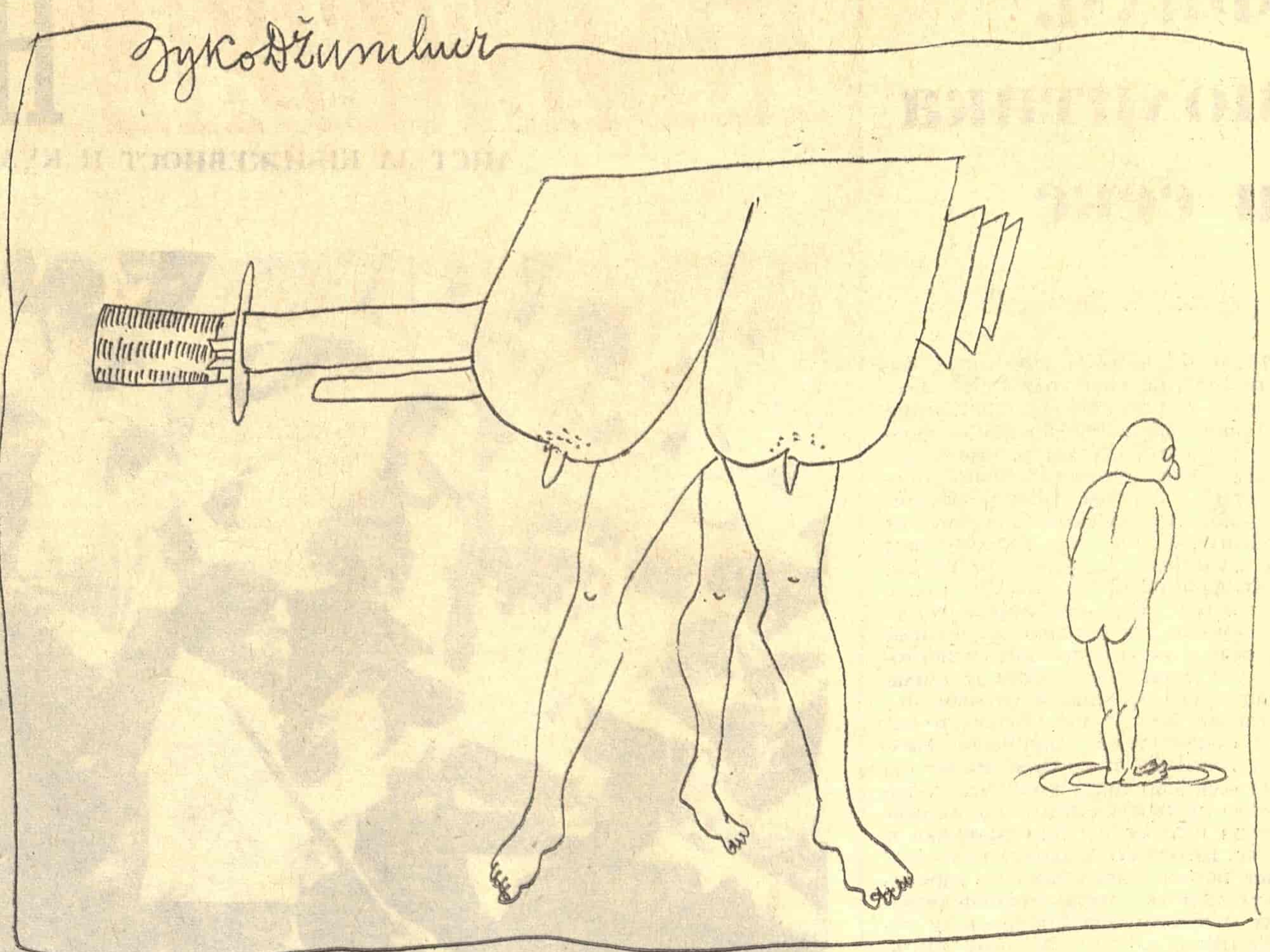
У свом одговору на текст који је у „Књижевним новинама“ објавио Вук Крљевић, песник, критичар и зајеник главног уредника тих истих новина, непрекидно истичете како је он мој зајеник у мом листу, вероватно да бисте на тај начин увећали моју „кривицу“ у тој ствари. Али Ваше схватање односа главног уредника према новинама које уређује и према зајенику главног уредника тих новина је, чини ми се, погрешно и застарело, јер тај однос третирасте као *possessionis* однос. Неде сам прочитао да су Вас кандидовали за главног уредника „Телеграма“ или неког другог листа њему сличног, па морам да приметим да са оваквим схватањем односа главног уредника према листу и сарадницима у његовом уређивању нећете постићи онај успех који се од Вас сигурно очекује. Зато то схватање, што је могуће пре, настојте ревидирати. Верујем да Вам то неће бити тешко, јер и сами истичете како сте склони да своја мишљења мењате кад год за то постоји објективни адекват, а он у овом случају несумњиво постоји.

Што се тиче објављивања једног Вашег текста у истом броју „Књижевних новина“, мислим да се то не може дружије протумачити него не само као знак одобравања идеја изложених у том тексту већ и као знак добре воље према Вама, иако не сматрамо да то треба да Вас ослободи од могућности да за друге своје ставове будете критиковани. Објављивање пет текстова са овог симпозијума треба, пак, сматрати знаком благонаклоности према организацији међународног симпозијума у Загребу с једном, за југословенске народе, тако важном темом, упркос томе што се организатори нису потрудили ни да нас обавесте о одржавању симпозијума, а камоли да некога из „Књижевних новина“, тада јединог двонедељног листа за књижевност и културу на подручју српскохрватског (или хрватскохрватског) језика, позову на симпозијум да би написао извештај о његовом раду. То, међутим, није тако чудно кад се зна да организатори, којима треба честитати што су ангажовали писце из четрнаест европских земаља, нису обезбедили присуство ниједног писца из Београда и уже Србије! Сматрали смо ипак својом дужношћу да, упркос објективним тешкоћама, створеним таквом ситуацијом, читао-



У ОВОМ БРОЈУ ВИЊЕТЕ ПАБЛА ПИКАСА

## ПОНОЋНА СЦЕНА СА ФЕСТ-а 71



це „Књижевних новина“ обавестило о интересантним идејама изложеним у неким рефератима са симпозијума. При том смо се послужили белишком једног од учесника симпозијума и материјалом објављеним за симпозијум, али, борећи се са тешкоћама око набављања како белишке тако и материјала, нисмо успели да потпуно ускладимо ове две ствари, тако да смо пропустили да истакнемо да су објављени текстови одломци из реферата, којима смо, по општеприхваћеном обичају, дали и одговарајуће наслове. Дарујте Вама ово објашњење, јер сте га тражили, молимо све заинтересоване да ову допуну уваже.

Срдечно Вас поздравља и жели Вам много успеха у будућем књижевном раду

Драган М. Јерemiћ

## Шољанова несташна заборавност

Друже Јерemiћу,

У писму које ти је послао Шољан има доста груда, додуше комбиновано са његовом познатом несташношћу по којој испада да му је литерарни успех и то што је „отац дјетета од шеснаест година“, па би му се којешта могло и кроз прсте прогледати јер је постао забораван, и треба га свакако објавити.

Међутим, као што ти је познато, ја у свом тексту баш и говорим о одређеној врсти заборавности. Наиме, Шољан данас, у часопису „Критика“, тврди да је био жртвом разних етикетарања а текст тог истог Шољана, који сам цитирао у „Кратком намјену“, говори управо о супротном: да је он био један од тих који су етикетирали писце пронађујући код нас социјалистички реализам.

Шољан „заборавља“ да је он сам написао и потписао да му је Горбатов приоцу за срце (такођер још увијек несташно и заборавно!) баш због тога што „сигурно корача путем социјалистичког реализма“. Али Шољан има још једно објашњење о писцу који „сигурно корача путем социјалистичког реализма“ јер тврди да ће Горбатовева књига „пробудити код сваког човјека хиљаде лијепих мисли, отворит ће му многе судије, открић ће му смисао наше младости“.

Према томе, не ради се ту ни о каквој етикети која је Шољану наљепљена већ супротно: Шољан открива и себи и свима осталима уз помоћ социјалистичког реализма „смисао наше (Шољановс!) младости“.

А што се Шољанове заборавности тиче — помоћи ћу му: његов текст је објављен у листу чији је издавач био Централни комитет народне омладине Хрватске, а главни уредник листа је била другарица Вера Хафнер. Адреса редакције (ако је Шољан и то заборавио?) била је: Загреб, Томишићева 1, четврти кат.

Међутим, све то није важно. Важно је то да Шољан митомански себе представља као жртву, а не као актера, иако му те њего-

ве соц-реалистичке (такођер несташне) младалачке заблуде нико не би узимао за зло. Али, мислим, да све те несташности, па и текст у „Критици“, произлазе из његове нечисте савјести. Свако се чеше тамо доје за сврбу. А изгледа да Шољанова савјест ипак није тако несташна каквом би он хтио да је представи.

Само због тога и одговарам на писмо које ти је упутио као главном уреднику новина које, заједно са осталим члановима редакције, и ја потписујем. Ја му нисам лијенио на цело никакве етикете већ сам му само цитирао оно што је сам написао. Ако је заборавност цијена којом он жели да се оправда, и пред собом и пред другима, нека му буде. Ја нисам злопамтљив. Моја је, изгледа, мана што сам упамтио понешто и од онога што Шољану, као борцу за слободу несташлука, није сасвим лијенио, у некој другој ситуацији опет постао забораван па би имао лијепих ријечи за неки нови социјалистички реализам а заборавио би, јер је забораван и несташан иако је отац дјетета од шеснаест година, оно што је сада у „Критици“ писао: „Ако је тада популарна „теорија одраза“ — да литература одражава стварност — та сретна формула која је писце сводила на лако разбита зрцала, требала такве егземпларне потврде, могла ју је лако наћи у књижевној атмосфери истога доба: асурди живота понављали су се и у асурдима литературе“.

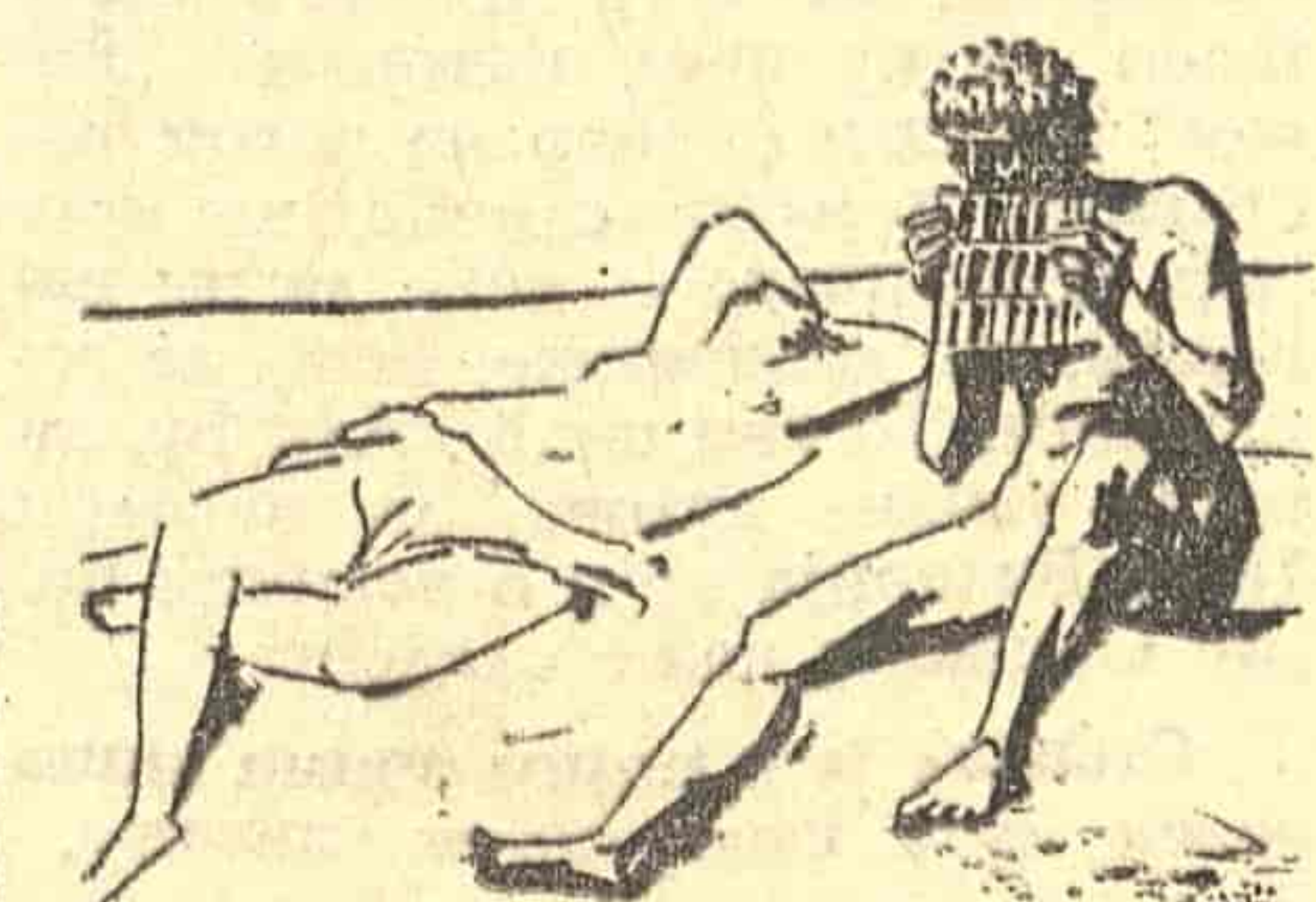
То је, дакле, тај исти живот за који је Шољану помогао Горбатов да у њему открије смисао своје (Шољанове) младости. Па, нека му буде. А литература која му је у томе помогла јесте соц-реалистичка. Ако.

Пошто је Шољан забораван рећи ћу му да је његов текст „Захваљујем на питањима“, из којег је узет горњи цитат, објављен у часопису „Критика“ који издаје Друштво књижевника Хрватске, а главни уредник је друг Влашко Павлевић. Редакција је (ако је Шољан и то заборавио?) у Загребу. Ручкописе и странке уредници примају у просторијама уредништва Наградног завода Матице хрватске, Улица Матице хрватске, сваки дан од 12 до 13 сати.

Ако се Шољан нађе у ситуацији да поново промјени своје мишљење, и то темељито, као што то и сада чини јер је забораван, знаће барем гдје је објаснио свој текст „Захваљујем на питањима“.

С поштовањем,

Вук Крљевић



## ЛЕТОПИС Осамдесет пет година Винка Витезице

ОВЕ ГОДИНЕ слави 85-годишњицу живота Винко Витезица, који у својој еремитској у Загребу и даље марљиво ради, без буке и рекламе.

Витезица је рођен у Трогиру, а дипломирао је и докторирао на бечком Филозофском факултету. Више од два и по десетљећа живио је и радио у Београду; неко је вријеме између два рата предавао на Катедри за упоредну књижевност на Филозофском факултету, затим је био шеф књижевног програма београдског радија и др. Уз то је објавио сљедеће књиге: „Студија о Хамлету“, „Преглед светске књижевности“, „Античка и хришћанска књижевност“, „Франческа да Римини у италијанској књижевности“, „Поетика“ и „Микеланђело“. Уредио је „Зборник јуначких епских народних песама“ и „Антологију народне поезије“. Писао је чланке и расправе о књижевности (народној и писаној), казалишту, гласби, ликовној уметности и естетички. За београдски и загребачки радио драматизирао је низ наших народних pjesама. У младости је тискао и pjesме, а у рукопису му је — између осталог — драма о Диоклецијану под насловом „Император“.

Изгледа да је Витезица имао највише успеха као преводилац. Његов приједлог Крочеове „Естетике“ доживио је два издања (Београд, 1934. и Загреб, 1960). Строји Алберт Халер, зацртао најбољи познавалац Крочеа у Хрвати, кажао је за тај приједлог и ово: „Треба да будемо захвални издавачима „Космоса“ и Г. Витезици што су се латили овог напорног посла“. У наредна Југославенске академије објелодањено је у пријеву одабрана поглавља из књиге „Каталог свједока истине“, коју је на латинском написао хрватски хуманист Матија Влачић Илирић. Уломици из тог пријеву одвртени су и у зборник „Хрватски латинисти“ који је тiskan у збирци „Пет стољећа хрватске књижевности“. За Јежићеву „Антологију свјетске лирике“ превео је двије pjesме Пруденција, а у рукопису му је пријеву Буркартова дјела „Водич“ и изабраних Хорацијевих стихова.

Сам Витезица највише цијени своје расправе: „Шекспир на раскршћу двају свјетова“ и „Уз 700-годишњицу рођења Дантеа Алигњерија“, које су тискане у загребачком „Телеграму“ (год. 1964. бр. 215—220. и год. 1965. бр. 265 и 266). Под ујавном је њемачких филозофа и теоретика у првом реду Канта.

О Витезици се писало размјерно мало, макар је ушао и у енциклопедије (у Станојевићеву „Народну енциклопедију“ и у оба издања Мале енциклопедије „Прогреса“). Није проучено све оно што је у његову раду вриједно, док се пајбља поклањала недостацима, „авговина“ и с.а.

Мада је у високим годинама, Витезица ради и припрема друга издања својих већ објављених књига. Комуникативан и непосредан, он брижљиво прати кретања у савременој знаности о књижевности и култури.

Шимун Јуришић

# ХУМАНИЗАМ ИЗМЕЂУ ИДЕОЛОГИЈЕ И НАУКЕ

Радојица Таутовић

1.

КАО ШТО НАШЕ фотографије из доба децетиства губе сличност са нашим зрелим ликовима, тако се и досадашње идеје хуманизма отуђују од људске реалности. Те идеје тврде да реч „човек“ звучи гордо, а искуство нас све већа уверава да иста реч (у Индокини, на пример) одјекује горко. Такве идеје су некада развијале човекову самосвест; али, услед свог отуђења од стварности, ова окрепљујућа самосвест увелико се преобратила у погубну самообману, у јагњешу коју „филантропије“ којом се задева вучја мизантропија: људи се међусобно кољу у име неке људскости коју оспоравају једни другима. Укратко, филантропија се данас указује као перфидна лаж која многе мислиоце наводи да негирају хуманизам уопште.

Са своје стране, сама ова негација јавља се као нека врста делте. Један крак делте образовао би егзистенцијализам, а други — неопозитивизам. Упркос поларној противуположености својих гледишта, и егзистенцијалисти и неопозитивисти подједнако одричу могућност адекватнога сазнања о људском бићу; и једни и други искључују било какву могућност да се суверенитет човека афирмише на основу оваквог сазнања. Тако, за „философију егзистенције“ Мартина Хајдегера, „није човек оно битно, него битак као димензија оног екстатичног екзистенције“. А неопозитивист Лудвиг Витгенштајн каже: „Решење проблема живота да је негацијом овога проблема“. Према томе, уколико је питање о човеку обухваћено проблемом живота, Витгенштајн негира и само то питање као „псеудопроблем“.

Јасно је да егзистенцијализам и неопозитивизам одбацују не само аксиоматику хуманизма, него и његову проблематику. Али, путем описаног одбацивања, они долазе до разних тачака које подсећају на опречне полове. Напуштајући човека, егзистенцијалисти доспевају до ничега, у право до егзистенције коју Хајдегер на једном месту обележава као „ништа бића“. По Хајдегеру, наиме, егзистенција није предмет, али ни субјект; одатле излази да она није ништа. Отклањајући специфичан и целовит проблем човека као псеудопроблем, неопозитивисти третирају човечје биће не као самобитну личност или вредност, већ као нешто што се суштински не разликује од осталих ствари или предмета. Човек је на овакав начин третиран у технократској акцији коју инспирише и сублимише неопозитивистичка филозофија. Та акција се не устеже да човека стави у исти ред са мајмуном. Шездесетих година, на пример, америчка штампа је јавила о успелом експерименту да се понашање мајмуна регулише радно-управљачком направом која није већа од зрна грашка и која је усабена у лобању животиње; уједно, она је писала и о предлозима да се помоћу исте направе управља државњем душевним бољесника и наркомана, па и космонаута. Са човеком, дакле, поступило би се као са мајмуном, — који је већ третиран као машина. На делу, неопозитивизам води роботизму, то јест преображају људских бића у живе машине. Стога, у порицању хуманизма, он је далекосежнији и значајнији него егзистенцијализам. У сваком случају, ово „модерно“ порицање није нимало боље од традиционалне, лажне филантропије. Оно не значи ништа друго него истеривање Бавола вратом.

Па ипак, исто порицање могло би бити утолико оправдано, уколико погађа једну превазиђену хуманистичку идеологију која кривоствори људску стварност. Али, зашто погођена идеологија кривоствори ову стварност? Да ли зато што је њен реални садржај у суштини недокучив? Или зато што је њен идеолошки облик у начелу неадекватан и туђ том садржају?

Сматрајући да човекова егзистенција измиче свакој спознаји, — метафизици као и науци, — Хајдегер држи да сваки хуманизам мора бити лажан или промашен већ због тога што сачињава извесну идеологију, односно метафизику: „Сваки хуманизам — нише он — остаје метафизичан“. То значи да он на нужан начин остаје стран људској егзистенцији, будући да „метафизика“ (па и хуманистичка идеологија) претвара свет у „слику света“, те се тако отуђује од самога бића. Досадашња историја показује да сваки хуманизам представља идеологију, — али нас искуство не убеђује да свака идеологија мора значити потпуно фалсификацију стварности. Отуда, ако и хуманистичка идеологија кривоствори реалност, за ово кривоство није одговорна само идеологизација наше свести; оно је условљено, на првом месту, дехуманизацијом нашег бића које утерује у лаж хуманистичку свест.

2.

Дехуманизујући човека, капитализам је у њему потиснуо и умртвио сва осећања која је потчињено несентименталној, рационалној калкулацији интереса: „Ниједно осећање — констатовао је Маркс — не постоји, и то не само у свом људском облику, него чак ни у нељудском облику, дакле — ни у својој животињској форми“. И заиста, ако је класични капитализам убио осећања у њиховом хуманом облику, технократски роботизам је на путу да их потуче чак и у њиховом анималном виду.

Представљајући један атрибут човечјег бића, осећање задржава још само неки загробни опстанак на небу поезије и уметности, које се спецификују управо као форма изражавања емоције. С обзиром на то, уметност је постала последња азила људскости, па и хуманистичке идеологије. Но,

баш тиме што је приградила ову неадекватну идеологију, она се отуђила од људске стварности, тако да је и сама добила укусу привида или фалсификата.

У тежњи да плодове уметности ослободи овог блујтавог укуса, модернизам је настојао да уметничко стварање дезидеологизује; у ствари, он га је при том дехуманизовао. Класична поезија и уметност (а нарочито скулптура) приказивала је човека као идеалну или типску личност; модернизам је такву личност свео на безличан предмет, лишен било какве привилегије у односу на остале објекте; најзад, апстрактно сликарство је овај предмет растворило у беспредметности. На тај начин, хуманистичка идеологија је изгубила своје уочиве уметности у поетском и уметничком делу.

Она га губи и у једној другој хуманистичкој дисциплини, то јест у филозофији. Пошто се укљонила из онечовечене стварности, хуманистичка идеја се склонила у филозофску теорију вредности. Међутим, бежећи од мача, она је у том свом филозофском прибежишту морала умрети од глади. Идеалистичка аксиологија удавила је хуманистичку идеологију у загрљају. Имајући то на уму, Маркс је још у „Светој породици“ жигосао спиритуализам као главног непријатеља хуманизма. Наиме, у филозофији Виделанда и Рикерта, идеализам је саму вредност свео на идеалну категорију, а онда је тој категорији подредно целовитог и стварног човека.



ИСКУСТВО НАС СВЕ ВИШЕ УБЕЂАВА ДА РЕЧ „ЧОВЕК“ У ИНДОКИНИ, НА ПРИМЕР, НЕ ЗВУЧИ ГОРДО, ВЕЋ ГОРКО

Идеалистичкој аксиологији Хајдегер је противставио своју „фундаменталну онтологију“: ако је она прва осветљала самосталне вредности које лебде над егзистенцијом, ова друга је хтела изворну егзистенцију да „ослободи“ од свих вредности, па и од људске субјективности.

Било да је померено у ту „егзистенцију“ или у такозване вредности (као што су лепота, светост, и томе слично), средиште више није било фиксирано у човеку. Напуштајући антропоцентрично гледиште, и аксиолошки идеализам и хајдегеровски егзистенцијализам приблжили су се данашњој католичкој филозофији, која такође одбацује поменуто гледиште. Као челни представници ове филозофије, Жак Маритен центрира људско биће у богу, па каже: „Теоцентрични хуманизам има свој тип у светитељу“. На тај начин, дивергентни токови савремене грађанске мисли теже да се сајну у теологији која остаје чврсто затворена за ма какав „антропоцентризам“ (у ствари, за хуманизам).

Конечно, после читавог овог потуцања од немала до недрага, хуманистичка идеја налази прави дом у новјој антропологији, која је као филозофска дисциплина била утемељена још у XVIII веку, поглавито у „Антропологији“ Имануела Канта (а касније — и у делу Лудвига Фојербаха). Већ у Кантовом спису, ту дисциплину је карактерисала уска веза филозофије са биологијом, дакле — са науком.

Ако се хуманистичка идеологија окућила у антропологији, ова последња се данас мора ослањати на егзактне науке, пошто би човеково самосазнање висао у ваздуху, кад би било лишено научног ослонца.

3.

У први мах, међутим, рекло би се да се таква ослонца не може наћи на тлу егзактних наука које су од хуманистичких дисциплина оделене традиционалним граничним ровом. На једној страни „рова“ био би хуманизам, а на супротној — сцијентизам. Отуда, неки конзервативни „хуманисти“ не устручавају да да научника прогласе — слугом Бавола; при том, они величају бога као човековог очинског кровитеља.

Насупрот томе, модерна наука већ велико затрпава „ров“ о коме је реч. На

то је упућује, између осталог, и савремену симбиозу човека и машине: у оквиру ове симбиозе, разни технички уређаји (попут протеза) већ се могу управљати помоћу биоелектричних сигнала што их производи човеков нервни систем. У крилу исте симбиозе, данас се зачиње „полувештачки човек“ или својеврсни хибрид, који се означава скраћеницом киборг (кибернетички организам). У ствари, киборг је жив организам, али толико помешан са различитим модерним машинама, ренимо — са вештачким мишићима, да се практички не да разликовати од ових других.

Имајући све то пред очима, савремени научници почињу бристати вековну граничну прту између егзактних и хуманистичких дисциплина, — при чему неки од њих испољавају неоправдану склоност да хуманистичка сазнања „утоне“ у природно-математичким наукама. Тако, на страницима своје књиге „Принципи кибернетике“, Алек самдар Лернер пише: „У низу области, егзактне науке прилазе, на крају, опсади последњег преосталог утврђења — хуманистичким наукама“. Како изгледа, Лернер не води довољно рачуна о томе да кибернетика исто толико хуманизује егзактне науке, колико математизује хуманистичке дисциплине. Јер, предмет кибернетике у средсрећен је у људској делатности, то ће рећи — у процесу управљања живим и неживим системима. Тако се на тлу нове науке отвара погодно и широко поље у које се може укorenити не само филозофска антропологија већ и уметност.

Увезена у том пољу, књижевност и уметност израста у научну фантастику која реafirмише „антропоцентризам“. Ова реafirмација је особито изразита и доследна у научно-фантастичној прози Ивана Јефремова, иначе палеонтолога по струци. Он претпоставља да су закони биолошке еволуције истоветни у целој васиони, те да морају породити људско биће на разним планетама. Изложеном претпоставку Јефремов је уметнички развио у делу „Звездани бродови“.

КЊИЖЕВНА ЖЕТВА 1970.

ЛИГА

НАСТАВАК АНКЕТЕ  
ИЗ ПРОШЛОГ БРОЈА

## КЊИЖЕВНЕ ПРОИЗВОДЊЕ

МА КОЛИКО СЕ ЧИНИЛО да су све анкете сестре — па би, према томе, књижевни критичар наликовао некаквом службеном процијенитељу на изборима тзв. краљичица (што је Тиново назив за »miss«-ице), од којих једна треба понијети „Дарвинову“ круну као обиљежје свога првенства — књижевни критичар свеједно мора преузети становите неугодне обавезе свога посла. То вриједи управо у овом случају кад је потребно успоставити некакву линију једногодишње књижевне производње (у Хрватској). Дакле, редом: 1. Својом епохалношћу, два остварења била би довољна и за које десетљеће, а немоли (само) за једногодишњу продукцију.

То су, најприје, двије обимне књиге „ХРВАТСКИХ ЛАТИНИСТА“ (тискане у оквиру едисије „Пет стољећа хрватске књижевности“), које су приредила Велко Гортан и Владимир Вратовић. Уз уводну студију приређивача прва књига садржи текстове из латинитета 9—14. стољећа и дјела писаца 15. и 16. стољећа, а друга књига дјела писаца 17—19. стољећа. Овим зборницима непроцењива значења, напосион је комплетирани корпус хрватске књижевности, а и исто тако, јавности су постали доступни многобројни извори за поједине одсјек хрватске културне повести. Голем истраживачки и преводилачки рад приређивача практички је немогуће вредновати, али је сигурно да су њихови свесци потхват једне епохе.

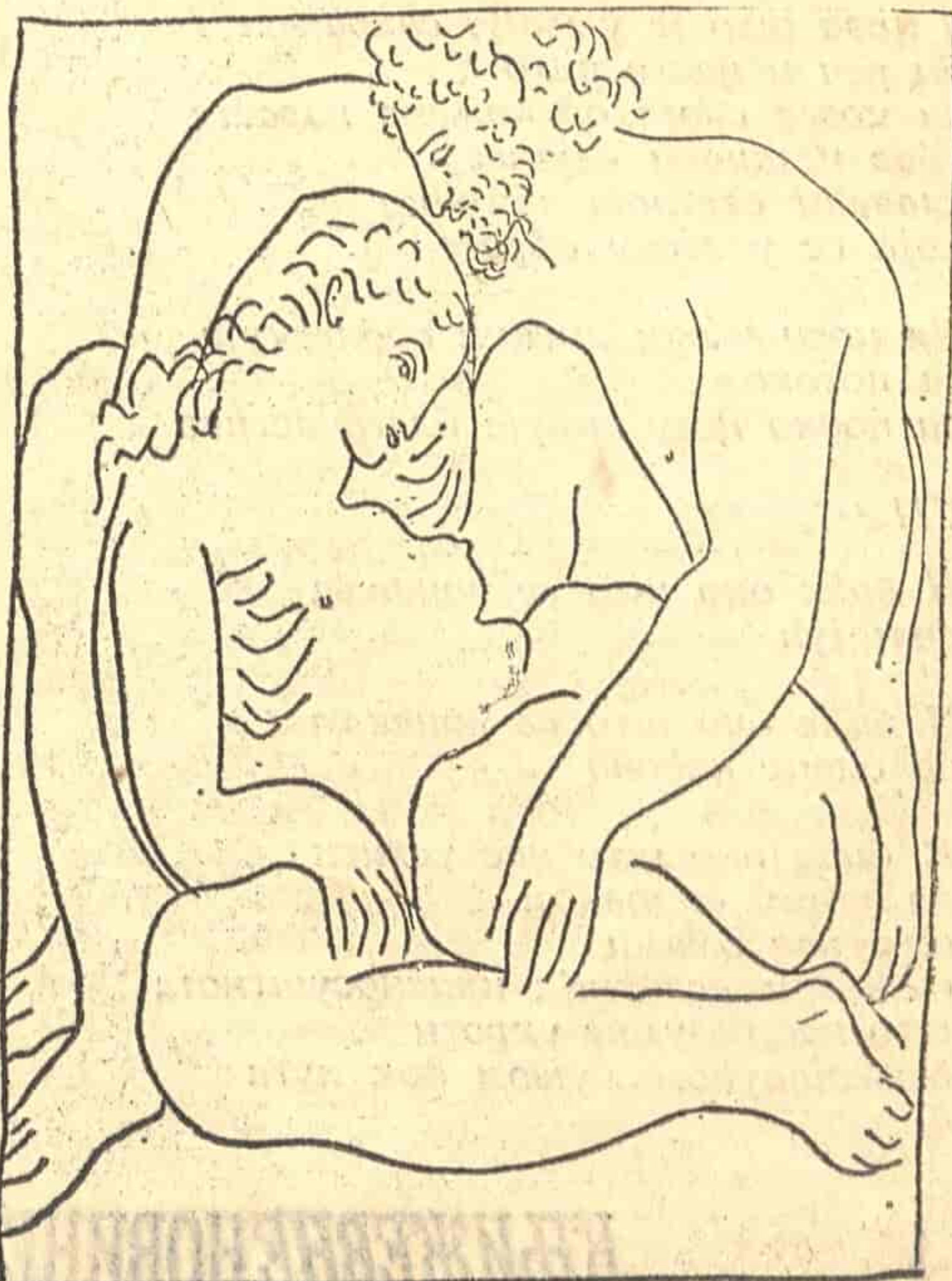
Затим се, крајем године, појавила једна критичка књига такве теоријске равине, да је непримјерено успоредити је с било којим другим, сличним остварењем. То је „СУКОБ НА КЊИЖЕВНОЈ ДЕВИЦИ 1928—1952“ Станка Ласића, дјело које немијењеном смислушћу разрешава и разјашњава споменути познати проблем наше новје културе. Посебна самосталност Ласићевих поставки, оригинални и савремени критичко-теоријски поступак што га је примјерено, изјегавање сваке приземне „ангдоталности“, мисаона узноситост његових теза, ванредна обавијештеност и необична филозофска култура — све то уздиже ову књигу изнад највиших врхова књижевно-теоријске мисли, не само у Хрватској.

2. Прошлогодишња сезона хрватске приповијдачке прозе има, такоер два вриједна остварења: „ТОРАЊ“ Ивана Кушана и „CANGI OFF GOTTOFF“ Алојза Мајетића. Прва књига, Кушанов сатирички љетопис, напосион начине једно затворено приповијдачко подручје, затворено и непознато барем у Хрватској, тј. сатиричко сеирање наше сувремености. Мајетићева књига — једном скандал, данас без некадашње „сензационости“ — читка је, модерна прича о становитим слојевима младих генерација, испричана неконвенционалним језиком.

3. Критичари и есејисти обиљежили су прошлу годину — барем они који ће бити споменути — радикалним одступом од сваког провинцијализма или електицизма. Како оваје није прилика за рецензирање, само треба навести ауторе и дјела: „ТА КРИТИКА“ Томислава Ладана учвршћује овог каустичног критичара, јединственог енциклопедисту и прворојачног језиколова такоер и на есејистички пиједестал, за који се у Хрватској, ипак, не тку многи. „ОСПОРЕНИ ГОВОР ИЛИ ЕГЗОТИКА СВАКОДНЕВНОГ“ Бранимира Доната (што је његова прва књига) показује како је критичар дужан да буде аналитичар свакодневне или, барем, критичар и паракњижевних феномена (а не само сламаната лутка која пута „белетристичким“ водама). „PROVINCIA DESERTA“ Марка Грчића открива једног новог есејисту, по чистој мишљењу и језика од сад сигурно незаобилазног.

И тако даље... при чему би требало споменути (не обазирјући се ни на какве границе), нове pjesничке збирке Звонимира Голоба, Вука Крљевића, Славка Алмажана, нову прозу Данила Киша, зборник „Хрватска млада критика“, Павлетичеву антологију cjелокупног хрватског pjesничтва...

Игор Мандић



# ТРАГАЊЕ ЗА ВОЛШЕБНИМ ЛИСКУНОМ

I

Жудња изван времена  
венула као лишиће

Греху прворођеном неспреман  
разбацих зрачних дроњака сплет  
за осмех који ће сагорети  
корабље непомично  
за строструку благодет чула  
њихово буђење из лога пролетом укаљаног  
за извор под жедним корењем дуба венчан  
с лискуном волибним

А кад га открих на длану  
тесан ми поста крај  
Лакосаног лептира хватајући  
дечак је изнутра потрчао

II

Тихо тече једна худа усмелена

Миг његов или детињство само  
гечерас у срцу ко лоза обрезано  
дише у плоти вешито и несвесело

На цреповима мехури влажни ридају  
за повратком  
у доњу сутон испакљује све оно што је  
било

као да трага му нема  
носећи маглу и снег  
крви жргованог  
гладни праотачки несмиреног маја  
свештем му на усни лик  
док ме безумна буди

Ал сада мртво ревује овај час  
најезду с њиме чекам  
будућих вода

III

Маслина  
згрчена као вештица  
у мори страховној јавља се

А овде заточен запад  
фебруарском небу понавља романсу стару  
и ненавидни мрзлином барице кроти  
На стазила тући пружа се пут  
сирачки мами  
сунчевим млазом грозљивим  
немоћно дете  
старије него несити живот

Крај нечијег планита заборављен  
под траву одгаиан  
лискун знамење своје не слуги

IV

Набор по набор  
па је навика превршише у врту нашем  
што их величало идолопоклонички

Слепом светилу пружам се

Уз крчевину младика  
самохрамним телом пуцкета  
и сенке младости шкрипе  
на еден миришућ кога још нема  
а јасен што за даљи чезне мој је  
и моје је тиће бездано  
док жгањем звезде које нисам сејао  
док поноћ у свете сасуде претачем

На киши лискун згаснуо  
сањанс очи нису процвале

V

Новоизникла млечност зелене природе  
подозрива још

Улицом проходи залазак  
несмотрен  
блаженом росом обли биљке гиваве  
искушенички нахрани дух  
да обманене постану груди  
принесе у пугиру  
сведене љубав и жуч  
Рано сувихе рано беше за град

Залуд је прамење позлаћено  
вадило  
суклету мазију из ветра  
чудна песма се скрива режећи као песо  
у муљачи време плаче као изгњили грозд

VI

Растојање је у скрбном миру једино  
што окрешљује

Наг сам док хорони славе зрелост  
једнако ко јабука плод  
и црва што је у њему сахрањен  
Би реч и наста рухо  
из коже своје оскрњене израсте  
убав пагански верник  
славећи светлост источну  
која се у жену обреће

На коси њеној лискун одблескује  
за потоком  
да подно ногу пирује благочастиво

VII

И биће оно што се понавља  
трагајућ

И биће оно што се понавља  
на длану набењ

И биће оно што нас усхити  
на мору вилновом  
што нас омами  
окривљем ваздушија присносуситнога  
што нас безумне украти  
огњедишћуном муњом док луга



## Чаролија сећања

Бранко Бојић:  
„БАШТА СЪЕЗОВЕ БОЈЕ“,  
Српска књижевна задруга,  
Београд, 1970.

ВЕОМА је распрострањено мишљење да је Бранко Бојић чистокрвни реалист, приповедач који, на начин сличан нашим класичним реалистима, описује сеоску средину или, ређе, градски амбијент, са много живописности и убедљивости. Он то заиста и jeste у многим својим приповеткама и романима. Али, постоји и један други Бојић, маштовит, артистички разигран, поетски расположен, прави стварац који се успешно ослобађа окова документарности. Таквог Бојића откривамо у његовим младалачким приповеткама у књизи „Горки мед“ и, ево сада поново, у његовој најновијој књизи, Реалистичка анегдота ту је само основа на којој се држи, отимајући се сваки час у висину и пространство, прозачна грађевина сна и фантазије. Реализам ове Бојићеве приповедачке прозе је, дакле, само привидан.

Стварност о којој Бојић прича и људе које описује, читалац види у некој измаглаци: сви ти семаци испод Грмеча, простодушни, увек спремни на шалу, скитнице, ситни ловци, занесени и испитичуре изагнати су, у пишчевом носталгичном сећању, изнад равни реалног и свакидашњег, тако да је тешко рећи за њих да су они заиста некад и постојали. Писац поближе именује сва лица, даје им многа конкретна обележја и прича, у велици с њима, анегдоте узете из живота. Али, ова лица и догађаји који припадају области пишчеве аутобиографије, постепено се преображавају у књижевне ликове са самосталним животом. Стрич Ницо, деда Раде, његов побратим Петрак и робак Сава вероватно су у много чему истинита лица Бојићевог детињства. Стваралачким чином измењена, оживљена и представљена, она постају јунаци појединих приповедачких циклуса и ми их као такве искључиво и примамо.

Чудесни преображај биографског модела у литерарну личност, сирове животне чињенице у чисту поетску причу може се, на примеру Бојићевом, објаснити његовом магичном наративном снагом. Он урађа у свет детињства непосредно и занесено. Предеи које је некад волео још су му блиски. Људи међу којима је растао још су присутни у његовој свести, у његовом срцу. Све оно што је доживео још је у њему свежје и због тога он може, упркос годинама што протичу, да се врати усмеленама. Ако време схватимо не као смену годишњих доба и нагомиланост дана и месеци, већ као психолошко-субјективну категорију, као реакцију човека на збивања, промене и токове живота, онда Бојићеве детињство није никад ни престајало. Бојић није ни желео, ни могао, кад год се грмечким хоризонтима окретао, да се ослободи његове опчињавајуће моћи. Зачарана атмосфера детињства интензивно је живела у бићу ствараоца. Наслаге нових искустава само су привремено и привидно затривале ране доживљаје, прве запамћене слике, прва са знања, маштања и наде. Време је доносило разочарања, стрепње и умор и, баш онда када је језа обузimala ствараоца (језа од зла и смрти), блага светлост прошлости избијала је из дубина чињени та срећним. Губила се временска раздвојеност и приповедач је оживљавао, без икакве рационализације, као у бајни, своје детињство.

Хладноћа, усамљеност и страх зрелог доба и занесено детињство када се откривају велике тајне и када је биће узбуђено пред непознатим призорима света: то су два супротна стања између којих се писац Бранко Бојић лако и брзо одлучује за друго. „А зашто он, људски створ, нема ту чаробну особину да се измињоли из хладне струје времена?“, пита се приповедач прожет језом коју доноси зрело доба. Некадашњи дечак испод Грмеча не зна шта је то језа. Он жели да грабљима ухвати Месец; вођен од Самарије Петрака, он ће покушати да га заиста и досегне (овај доживљај је испричан необично лепо и узбуђујуће у приповести „Поход на мјесец“). Од почетка до краја приповетке „Поход на мјесец“, можда најбоље у књизи, осећа се екстатични тон који до бро одговара дечаковој авантури.



БРАНКО  
БОЈИЋ

МИОДРАГ  
Б. ПРОТИЋ

## Критички суд историје

Миодраг Б. Протић:  
„СРПСКО СЛИКАРСТВО  
XX ВЕКА“,  
„Нолит“, Београд, 1970.

ОВО ДЕЛО „застрашујуће обимности“ прво је, у низу још ненаписаних, које у светлости наших историјских кретања трага за трајном и сигурном идентификацијом специфичног естетског феномена — слике и сликарства, у контексту великих друштвених превирања и сукоба XX века, културних утицаја, социолошких основа и политичких услова. Већ сам процес систематизовања огромне грабе у распону од седам деценија, уз истовремено разлучивање правих од квинзметничких вредности, без стварних претходника, сам по себи је велики стваралачки напор. Ни чињеница да већ постоје две књиге од истог аутора („Савременици I“, 1955, и „Савременици II“, 1964) које су, бар што се дела и аутора тиче, обухватиле исту материју, не умањују значај ове прве аутентичне и ауторитативне студије о српском сликарству XX века.

Вредност ове Протићеве студије лежи пре свега у његовој специфичној методици и његовом схватању појма историје уметности. Полазећи од примарне чињенице — уметничког дела које он схвата као рефлекс и „сензибилан редукцију“ свеукупног стања духа једне епохе, Протић своје интересовање преноси на оне сложене и често једва ухватљиве међуодносне ствараоца — дело, уметност — друштво, отварајући даље процесе зависности, подуравања и негирања чинилаца друштвене и естетске свести. Историја је тако сведена на поље рабања и egzистенције уметничког дела, односно — у ширем смислу — на време које конкретна стваралачка свест обухвата својом акцијом и које својим многоструким садржајима прожима ту свест.

То је дијалектичка основа Протићеве естетике.

Са онтолошког и аксиолошког одређења Протић прелази, у даљој примени свог метода, на шире социолошке, интелектуалне и културне димензије као нужну климу настанка и опстанка слике, али његов дефинитивни суд не проистиче из историјске свести као априорног услова. Он је стално свестан да „уметничка вредност не зависи од историјске, већ обрнуто“. Исто тако и биографију сликара Протић схвата условно: користи се само најужнијим подацима, увек онима који су пресудни за садржај уметничке свести, односно за дефинисање суштине дела као одређене вредности естетске категорије.

Овакав поступак критије показател у себи опасност да се дело издвоји из контекста средње и времена, да се постави као апсолут у аутономији своје egzистенцијалне огањености, али, с друге стране, пружа изванредне могућности критичкој свести да дело сведе на само себе, да га третира као субјект-објект, суштину чињеницу бића уметности.

С друге стране, сам процес анализе не само да је уско стручан по својој методици, већ је и егзактан по конкретном приступу слојевитости дела које критичар (естетичар и историчар) разоткрива, препознаје и синтетиче у целину једне више духовне организације — „квинтесенцију људскости“. Сваки овакав суд подразумева чврсто усвојен поглед на уметност, који проистиче из асимилације широког спектра критичко-естетских вредности дефинисаним у делмама савремене естетске мисли (Филдер, Велфлин, Фор, Беренсон, Вентури, Риа, Фосијон, Малро, Лефевр, Гароди, Дорфлес, Хартман и други).

Али, оно што је нарочито драгоцено за ово и у овом делу критије се у чињеници да је Протић умео (и могао) да критички искористи огроман материјал скривен у свечасноствима времена које обрађује. Књига је проткана мислима, критичким фрагментима и дефиницијама великог броја критичара и теоретичара, историчара уметности и самих уметника, тако да је ово дело и својеврсна историја историје уметности код нас, критика критике и целокупне оне духовне климе, која је доминантна за одређено време. Готово да и нема озбиљнијег критичара, теоретичара или историчара уметности с почетка века, иако између два рата и после рата које Протић није консултовао када се ра-

И у другим приповеткама антолозијске вредности („Чудесна справа“, „Слијепи коњ“) налазимо обиле алрнзма, аутентичну атмосферу бајке, наивност, љупкост и свежу лепоту дечачких заноса. Врлина ових приповедака је у природности казивања, у истинитом поетском гласу који васкрсаваша прошлост без икаквог напора, у спонтаности причања. Из пера Бојићевог (онда када пише о некадашњем дечаку у себи, дечаку који, упркос годинама, у њему још живи) извиру поетска фантастична сећања; нижу се личности и догађаји који припадају исто толико снау колико и стварности. Погрешно би било закључити да Бојић запоставља формалне елементе приповедачке уметности. Он и те како уме да сажету слику, жив дијалог, тачан портрет, духовитиу опаску која усталаас ритам приповедања. Он вешито преплиће хумористичке и трагичне теме. Исто тако, сигуран је у стварању ефектне поенте, мада Бојићева вештина уопште није наметљива.

Најбоље приповетке у књизи „Башта сјезове боје“ налазе се у првом циклусу названом „Јутра плавог сјеза“. Други циклус („Дани првог сјеза“) такође садржи неколико добрих приповедака („Браћа“, „Треба наложити ватру“, „Потопљено детињство“), али, у целини посматран, знатно заостаје за првим циклусом. У приповеткама с ратном тематиком и у једној, сатиричној причи („Зачтоник“), аутор се често препушта површном анегдотском причању. Остављајући зачаране пределе детињства, писац као да губи везу с плодним тлом Његовог приповедање је и тада духовито, али без сока.

Није изузетна вредност Бранко Бојића у томе што зна да исприча причу. Та тајна је данас доступна многима. Оно што само он зна, иако бар зна боље од других, то је способност да своју причу каже из лаха, спонтано, песнички сажето и богато, да створи од прозних реченица лирску чаролију.

Павле Зорић

## Истинска служба

Милутин Велимировић:  
„МЕЂАВА“,  
„Слобода“, Пирот, 1970.

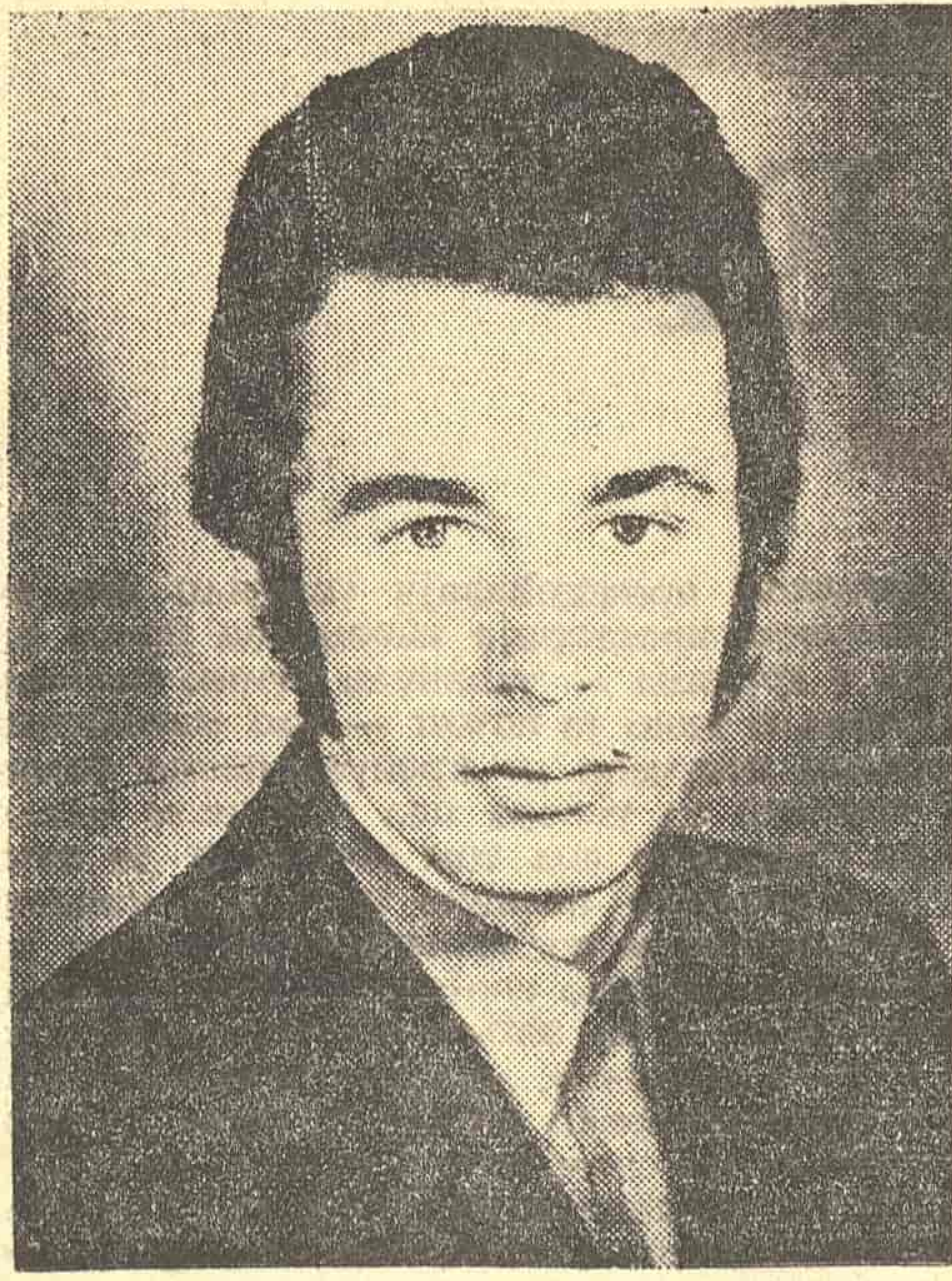
МИЛУТИН ВЕЛИМИРОВИЋ није непознато име у нашој књижевности. Омањак после првог светског рата скренуо је на себе пажњу својим занимљивим путописима о земљама Далеког Истока, које је прво објављивао у дневној штампи и часописима а касније као књиге „Кроз Кину“ и „По Јапану и Монголији“. После ослобођења добио је неколико награда за приче на расписаним конкурсима и објавио три романа: „Тешке године“, „Неостварена љубав“ и „После агента“. Сада се први пут појављује у збирком приповедака „Међава“ у издању Новинског издавачког предузећа „Слобода“ у Пироту, уз допатују Кљажевца који је, са околином, поприште ових прича.

Низ реалистичких слика из паланачких и сеоских збивања у животу једног лекара чини најновију књигу Милутина Велимировића. Она верно илуструје једно доба, време између првог и другог светског рата. Догађаји су понекад тако драматични и тако потресни да са зеољом пратимо њихов развој и завршетак. Писање лако, једноставним језиком и стилем, приче се читају лако и са увек будним интересовањем. Велимировић није сликар портрета, ликова и карактера, већ сликар занимљивих, реалних и узбуђивих доживљаја, који нам на жив начин показују величину једног позива и у исто време и сву примитивност и заосталост краја који се описује. Због ових особина, књига има и документарну вредност.

Слике, призори, акције, све је у овој књизи задахнуто и надахнуто љубаву према човеку и позиву. Морални лик, етички значај и смисао књиге избија у први план, испред њене књижевне вредности.

Предговор књизи написао је доајен наших лекара, уважени научник, професор и академик др Крста Тодоровић, који између осталог каже: „Писац је изванредан, објективан проценитељ животне филозофије сеоског становништва у забаченим крајевима Тимочке Крајине“.

Душан Милачић



СТЕВАН  
ТОНТИЋ

Наставак са 4. стране

дана о потреби да се нађе прави утао по-  
сматрања, одреди профил неке уметничке  
појаве или садржајно дефинише дело.

Први том овог капиталног дела обухва-  
тно је личности и остварења (и сва она  
струјања у њима и око њих) од рабања  
српске модерне (око 1900) до надреали-  
стичке варијанте Милена Павловић Бар-  
ли и сликара несталих у вихору рата (не-  
где до 1945). То је историјски део ове сту-  
дије, историја српског сликарства од по-  
четка века до другог рата, без обзира што  
се знатан број сликара, чија је уметничка  
активност почела у том додатном периоду,  
потпуно остварила тек у годинама после  
рата. То је историја не само због дистан-  
цираности критичке свести пре свега  
због тога што је релативно кратка фаза  
последатног сликарства (1945 — 1950) зна-  
чила стварни прекид са естетиком међу-  
ратне уметности (са изузетком социјал-  
них тенденција) и што је после ње дошло  
време које је с правом названо временом  
препорода и обнове. У том првом тому  
Протић је имао неупоредиво лакши посао:  
оквири периодизација и профили поједи-  
них уметничких праваца као и ликови по-  
јединих сликара, називају се у релати-  
вно богатој критичкој и историјско-  
уметничкој литератури у којој је било  
и неколико значајних имена (Бранко По-  
повић, Моша Пијаде, Тодор Маџољовић,  
Растко Петровић), а и знатан број после-  
ратних студенја и чланака значајни су зна-  
тан допринос сагледавању ове сложене  
проблематике (Момчило Стевановић, Пав-  
ле Васић, Лазар Трифуновић). Но и ту је  
Протић својим сигурним слухом и духом,  
својим дорађеним методом, умео да осе-  
ти и открије праве вредности и да их по-  
стави у чврсте оквире историјске пер-  
спективе. Међутим, није искључено да ће  
дава истраживања открити неке нове  
вредности или кориговати неке ставове  
Протићеве студије.

Други том Протићевог „Сликарства XX  
века“ почиње приказом социјалног сли-  
карства (које је доминантно у четвртој  
деценији) као уводом у краткотрајну али,  
по многим последицама, трагичну фазу со-  
цијалистичког реализма. А то је време  
које Протић доживљава као активни уче-  
сник: и као сликар и као критичар (не-  
где од 1950). Време које значи његово сазре-  
вање и време у којем је он савременик  
безмао свих струјања, промена и прера-  
та на плану уметности и ширих друштве-  
них кретања. Материја другог тома је ма-  
терија Протићевог сликарства и његове  
критичке мисли у сазревању. Међутим,  
овај други том који прегледа да буде  
део историје српског сликарства XX века  
(његових првих седам деценија) био би  
хроника да није прожет истим оним духом  
јаке синтезе, оном естетичком редук-  
цијом која уметничко дело, једном широ-  
ко спроведеном анализом, своди на њего-  
ву битност. Требао је уложити велики  
напор да се многе још живе појаве сведу  
на њихову праву или приближну праву  
меру, да се у брзим сменама стилова и  
њиховој коезистенцији открију законито-  
сти, утицаји и везе и да се осветле они  
општекултурни, социјални и политички  
разлози, рго ет сонга у групама, тенден-  
цијама и експериментима. Због тога је то  
и дело велике храбрости и великог ризика.  
Субјективност и пристрасност потенцијал-  
на су присутности у дефинисању појава чи-  
ји се лик тек уграђује у општу слику епо-  
хе (изостављање неких имена или њихов  
непотпуни приказ, више биографско него  
естетско-критички приказ властитог дела,  
недовољно дефинисање појаве и покрети  
који се својом суштином не слажу са е-  
стетичким веровањем аутора). Али оно што  
је Протић оштра као преломне линије  
најзначајнијих послератних кретања (оа  
слома идеологије социјалистичког реали-  
зма, преко Лубардине изложбе из 1951, пре-  
ко приказа најзначајнијих појединаца и  
група: Групе шесторице, Децембарске гру-  
пе, Медијале до епиформеа, новог реали-  
зма и програмирање уметности, у светлости  
кретања седам деценије), остаје трајна  
вредност, полазна тачка за сва будућа и-  
страживања и разматрања овог најдинамич-  
нијег периода српског сликарства.

Посебно треба истаћи Протићев стил  
и језик. Његова реченица је тиска, сва у  
служби јасно дефинисане мисли, поларна  
а ипак прецизна, веома често емотивно  
набијена па ипак одмерена. То је рече-  
ница посебне стилистичке културе, него-  
вана и развијана на традицијама најбо-  
љих европских аутора.

И на крају, овом Протићевом књигом  
први пут је постала јасна она дуга наслу-  
ћивана веза наше уметности и друштва,  
оно узајамно прожимање друштвене свес-  
ти и њених естетских корелата, њоме је  
на крају крајева јасно и децидрано по-  
стављено питање сведкупног смисла умет-  
ности у одређеној фази друштвеног раз-  
воја.

Срето Бошњак

## Поетска самосвијест

Стеван Тонтић:  
„НАУКА О ДУШИ И ДРУГЕ  
ВЕСЕЛЕ ПРИЧЕ“,  
„Веселин Маслеша“,  
Сарајево, 1970.

ПОЕЗИЈУ НЕ ПИШУ само они који се  
осећају „ловани“ да се истроше у тро-  
шности самих ријечи које изричу. У ври-  
јеме колективних опсесија писати више  
није, светост изузетног чина, празник ср-  
ца и ума. Постајући „масовна појава“,  
писање постепено губи карактер духовне  
несводности и сингуларитета. Све више  
лично једни на друге, од почетка спрем-  
ни на размјену. А ргоги не вјерујемо да ће  
нам она омогућити да будемо у поседу  
другог и другчијег; живи се од самог при-  
вида да тако заснивамо интерсубјективно  
искуство, да је та трансакција мисаоно-  
доживљајног ситниша покрет који нешто  
значи и омогућава.

Изгледа да се данас не може ништа  
озбиљно рећи а да се претходно не про-  
лематизирају саме претпоставке одлуке  
да говоримо. Тако се писање заснива чи-  
ме што се оно само доводи у питање. Дру-  
гим ријечима: ако се уопште не може  
писати а да се не идеализира, онда  
сам чин срцања ријечи претпоставља  
свијест о природи те идеализације. Савре-  
мено pjesništvo је у „иманенцији“  
свог бића и „структуре“ истакао ту ко-  
рјениту промјену духовног заснивања  
на тај начин што је „теоријско“ иденти-  
фицирао са својим непосредним поет-  
ским садржајем, односно што је иманен-  
тно исказало као експликативно, декла-  
ративно. Тај „програматски“ карактер  
модерног pjesništva није његово споља-  
шње, „техничко“ обиљежје, него је кон-  
ститутивни принцип који га суштински  
одређује, дефинира.

Босанско-херцеговачка поезија је ко-  
начно добила pjesника те поетске само-  
свијести: оно што код Тахмишчића и Кр-  
њевина живи као „помнишљена“, „претпо-  
стављена“ претпоставка (што је по себи,  
заправо, у великој мјери учинило да њи-  
хову поезију примамо као поезију модер-  
ног сензибилитета), али без исказане пот-  
ребе да се та промјена поетског виђења  
посебно и „образложи“, или што је код  
Рајка П. Ноге присутно као чисти спонтан-  
итетет исказивања сумње у моћ Ријечи.  
— добио је у књизи Стевана Тонтића  
поетски консеквентни извјешај. Тонтић је  
ризиковао да не пјева прије него што  
тај чин рефлексивно не оправда. Срећом,  
то „прије“ се само потрло у својој ис-  
кључивости, тако што „образложење“ пи-  
сања није постало изванпоетска регула-  
тивна мисао. „Теоријско“ је внутар и то  
на читавој дужини. Прецизно мишљено,  
оно не долази ни „прије“ нити „накна-  
но“, већ је гравитни елемент који омогу-  
ћује да се Тонтићев поетски став и чин  
доживе као посредована Непосредност  
директог гласа.

Свијестан да је данас немогуће избјећи  
судби да се „непосредност“ пјевања све-  
де на највишност класичне pjesничке ри-  
јечи, Тонтић је био принуђен да изнутра  
разрађује традиционалну поетску слику  
свијета, да проијом слави поетски  
чин као акт расања и вања. Тако се у-  
стаљени вредносни систем, свагда изнова  
механички прихваћан када је свијест ус-  
павана, постепено обрушава, да би се  
из неутралних, „десупстанцијализованих“  
или негативно одређених појмова (праз-  
нина, ништавило итд.) конституиса-  
ла дручничја арабеска смисла, поетска  
нових поетских и животних значења. Тај  
акт „превредновањања вриједности“ до-  
вео је Тонтића догле да резом рефлексив-  
не деструкције отвори живу рану наше  
осаме и граничног егзистенцијалног ис-  
купљења. Све је у овој поезији у знаку  
те одважности да се пејзаж наше јаве и  
сна оголи до мјере када се он духу от-  
крива као чисти, вредносно неутрални фе-  
номен, да би онда, рефлексивно посред-  
ован, избио у суштастности његовог  
значења за нас. Тај редукционизам поет-  
ских страсти за „помањивањем свијета“,  
чак и када се о свијету не причају само  
веселе приче, резултирао је конститив-  
ношћу pjesничког става—захтјева да се

орнаментика и еуфоричност вјере у по-  
гођење и догођење замјени новом скалом  
аутентичних људских значења. Све што је  
у овој збирци pjesама вриједно настало  
је као резултат „музикалног рада празни-  
не“, оне самосвијести која није допустила  
да се спонтанитет дирског гласа изметне  
у пуку наивност свијести да се опјевава  
и допјевава оно што остаје исто. У Тон-  
тићевој поезији свијет и његови ликови  
добивају нову ритмику: „стављени у загра-  
де“, они се садржајно модифицирају у  
узајамном пресицању, гдје се јелан фе-  
номен јавља као неотуђива страна дру-  
гог.

Из тог суочавања са распрскавањем  
животне супстанције Тонтић није изишао  
као „побједник“: свијестан да праве ства-  
ри настају једино у заједници „без слуге  
и господара“, односно да „човек који поб-  
један остаје сам“, и да је „апсолутна тиши-  
на његов једини пријатељ“, овај pjesник  
је овог пута часно побједано самим тим  
што је поетски порекао апсолутност  
побједничког чина. То је прави разлог да  
као „мишљеник празнине“ и даље аутен-  
тично говори—мисли.

Касим Прохић

## Ново виђење Библије

Андрија Гамс:  
„БИБЛИЈА У СВЕТЛУ  
ДРУШТВЕНИХ БОРБИ“,  
независно ауторово издање,  
Београд, 1970.

БИБЛИЈА, као што је врло добро позна-  
то, близу два хиљаде година представља  
основну и неприкосновену свету књигу за  
милионе верника. Библија, такође, није  
беспредметна књига ни за оне који нису  
верници, јер је она и књижевно дело од  
не мале вредности. И као света књига, и  
као књижевно дело, и као извор две вели-  
ке религије — јеврејске и хришћанске —  
и као инспирација многих ликовних, књи-  
жевних и музичких уметника — Библија  
и данас изазива велико интересовање  
и верника и оних који не верују; она  
је књига која је и даље у средишту паж-  
ње оних који читају и испољују интерес  
за ствари духа и историју човека и чо-  
вечанства. Сигуран знак те чињенице у  
нас јесте појава више књига које се баве  
Библијом и широким спектром проблема  
које она поставља; имамо утисак, наиме,  
да последњих година религија све више,  
и у нас, постаје сфера друштвене свести  
која интензивно занима и стручњачке раз-  
личитих области (философе, социологе,  
књижевнике у првом реду) и „просечне“  
читаоце. Тиме се и може објаснити поја-  
ва више преведених и оригиналних сту-  
дија и књига о религијозним и библијским  
проблемима, а посебно изванредан књи-  
жарски успех новог издања интегралног  
текста Библије (Стварност, Загреб 1968).  
Својеремено, пак, пажњу наше јавности  
изазвале су књиге Есада Гимина („Соци-  
јалистичко друштво и религија“, Сараје-  
во 1966), Олега Мандића („Лексикон је-  
данзма и хришћанства“, Загреб 1969), Зе-  
нона Косидовског („Библијске легенде“,  
Београд 1965), као и издање „Новог кате-  
хизма“, о коме се стручни осврт Бранка  
Бошњака појавио док се књига још наа-  
зила у штампи (гл. Praxis, 5—6, 1969). Нај-  
зад, подсетимо и на то да је прва књига  
нове, веома занимљиве библијске загре-  
бачке „Стварности“ под насловом „Сви-  
јет сувремене стварности“ отпочела збор-  
ником — „Религија и друштво“.

О овом интересовању сведочи и најно-  
вија књига доктора Андрије Гамса „Библија  
у светлу друштвених борби“. Имамо  
утицај да је писац ове књиге, иначе наш  
познати правник, на познати начин нас-  
тавно поменуто, иначе веома занимљиву и  
у нас запажену књигу Зенона Косидов-  
ског који је лепо показао да „чуда“ о којима  
прича Библија имају сасвим „прозаично“  
земаљско порекло и да представљају  
више или мање литерарну асимила-  
цију и обраду појединих догађаја јевреј-  
ске и хришћанске историје. Гамс је пошао  
корак даље: он је узео да размисли подат-  
ке које садржи Библија и који веома у-  
печатљиво пружају слику о карактеру  
онога што се назива друштвеним бор-  
бама у оквиру бурне и често трагич-

Миодраг Перишић

## Слободни точак

ГРОБАР

ДА НИЈЕ гробаром, љубав би од њега на-  
чинила црва. Земљано тле је његова дуби-  
на, сјајна висина, његов једини врт. Но-  
ћима, сакривен тамом, превлачи у реку  
већ сахрањене и тако спасава дрвену цр-  
ницу за себе. Првороденом сину је земља-  
ну колевку начинио.

ЦЕЗАРОВ ОРАНОША

ПОКЛОНИЋУ сву галску, нумиданску и  
британску крв у замену за Цезаров ратни  
стег. Мој мач просети ће све бојне редове и  
преи ће стиги до бунтовних утроба вар-  
варских жена. Шкромпићу легије крвљу  
као тозбеним вином и моје пијаним оружје  
дуго неће препознавати своју сјајну ковчи-  
ну. И када као тријумфални повратници  
будемо хорачали Римом блистави ратни  
орао дрхтаће у мојој уморној десници.

СЛОБОДНИ ТОЧАК

ОД СТАРИНА уписивао је оштру и узану  
бразду по брдима и низинама. Мудраци  
су му пратили траг али он је увек бивао  
дужи од њиховог века. Све једнаким пу-  
тем напредовао је и враћао се. Али, леги-  
ма и легима вечите препреке избијаху му  
паоце. Са последњим изубио је своје сре-  
диште и стекао слободу да се на исту ста-  
зу никада не врати. Сада дуга и жуђи да  
сретне мудраца који ће га ослободити то-  
га да буде круг.

РУЖА НА ГРОБУ  
МАЛДОРОРОВУ

ДИВЉЕ стабло глатко је и све до под  
крај лета потпуно голо грчи се на ветру.  
Зањих дана лета почиње да се јавља бле-  
до-црвена ружа. Када цвет потпуно уобли-  
чи сенку на трулом гробном знаку, у ње-  
лу се, сакривен лагицама, буди оштар три.  
Ружа се опет гаси када бодљу залије око  
првог детета које се нагне да помирише  
сивљи цвет.

ГОСПОДАР СНА

ОН ослобађа страха од возова и ножева у  
сну и онда вас као дужника води на мали  
пропљанак оивичен шумом, да под столет-  
ним храстом храните његове оштрокљуне  
птице. Храпу вам ставља на дланове, раме-  
на и на главу. Ако се усудите да побегне-  
те у другом сну, ваш мали пропљанак би-  
ће ограђен бодљикавом жицом. Насрнете  
ли на жицу у жељи да побегнете под воз,  
дивљим зверима или било куда, освануће-  
те крвавих груди.

не судбине јеврејског народа. Други део  
Гамсове књиге садржи податке и критич-  
ка освјетљења о томе како је конституи-  
сана религија, дакле остварена Библија у  
својој канонизованој форми, касније по-  
стала и сама узрок и извор друштвених  
борби, експонирајући се као евидентни и  
осведочени противник свих покрета који  
су, следећи природне законе људске мис-  
ли, настојали да унесу промене у канон.

Мора се рећи да је Андрија Гамс веома  
пажљиво и адекватно прочитао и сам  
текст Библије и литературу о проблемима  
које ова света књига, која је и књи-  
жевно дело, отвара и на свој непоновљи-  
ви начин фиксира. Његово дело пре свега  
пружа поуздану информацију о пред-  
мету којим се бави. Гамсу је веома добро  
пошло за руком да, на примеру Библије,  
покаже како је борба за власт основни  
импулс свих покрета у досад познатој ис-  
торији. Исто тако, Гамс је лепо скренуо  
пажњу на механизам страха и начине ко-  
ришћења тог механизма као средства за  
потчињавање људи и народа, конста-тују-  
ћи да је Библија „потресан, драматичан  
приказ борби... човека као појединца и  
друштва.“ У том смислу рељефно је ис-  
такнуто искуство са хришћанством после  
његове победе, када је ова доскора рево-  
лucionарна идеологија, успешно се прила-  
годилиши народу, постала „јачи ослонац  
власти него организована државна сила“,  
јер је постало евидентно да се „покорност  
црквеној власти која одређује шта је ве-  
ра а шта јерес, који пут воли у спасење  
а који у пропаст, поистоветије... са по-  
корношћу световној власти“.

Наравно, Библија је веома богата књига,  
која у себи садржи вековно искуство  
народа чија је историја била и бурна и  
трагична; зато је, нема сумње, како то и  
Гамс наглашава, сасвим извесно да је Би-  
блија „богато извориште моралних вред-  
ности и других дубоких духовних вредно-  
сти.“ Књига Андрије Гамса недвосмислено  
показује да је савремено интересовање  
за Библију и вишеструко оправдано и ви-  
шеструко корисно и за разумевање давно  
прохујаних времена и за разазнавање про-  
блема које сматрамо искључиво савреме-  
ним, али за које, ипак, порекао, па и об-  
јашњење, налазимо добрим делом и у  
књизи као што Библија и у поимању  
света које називамо библијским.

Николај Тимченко

# БЕЛЕГ

Благоје Којић

## Родна кућа на истоку

Светозару Марковићу

Дугиним путевима следи ме очев траг  
Светлости долазе цветовима у плућа  
Било где да седнем сео сам на кћини праг  
И на истоку ми излази родна кућа  
Дугиним путевима следи ме очев траг

Увек је сунце на истоку најмудрије  
Птице смичулају нове песме ако ћуте  
Задња мисао шума нише историје  
Кад шуме масовно оду у регуте  
Увек је сунце на истоку најмудрије

Док златна медаља сунца нема две стране  
Људи имају топла срца пустињака  
Србија никако у песму да ми стане  
Путеви најсрећнији испод ногу бака  
Док златна медаља сунца нема две стране

Мислим да се звезде људномијом баве  
Да птице одгукују као што се селе  
О да ми све икад чули за ордује траве  
Сви путеви по себи вратити се желе  
Мислим да се звезде људномијом баве

И песме су део звезданог вагромета  
Кад сунце зађе цветови остају отворени  
Уходи ме оаза у врелој пустињи света  
На језику ми предели неизговорени  
И песме су део звезданог вагромета

Дугиним путевима следи ме очев траг  
Светлости долазе цветовима у плућа  
Било где да седнем сео сам на кћини праг  
И на истоку ми излази родна кућа  
Дугиним путевима следи ме очев траг

### ОЈ МИРЈАНА ВОДОПЛАВНА

Пева сузањ без слободe  
Топола ми поред воде

Сва равница њој је равна  
Ој Мирјана водолавна

Оцима јој сугон у дну  
Заробљеник јој у сну

Коса њена лето буја  
Љубила ме та олуја

Робија је љубав наша  
Срца кугле робијана

Пољубац јој жива рана  
Ој Мирјана водолавна

### ОРАШАЦ НАД СРБИЈОМ

Слуги слени Вишињић да се исток плави  
И да шума пушта у срце корење  
Мисао о шуми поникла у глави  
И зрушана крв се черне у камење

Да се дубок корен ничим не ископа  
Баш људине јаке покидале алке  
Груну зрела трешиња из трешињевог тона  
Родиле мајке гробове јунаке

Нежним гробовима нежно кажу сине  
Оружјем се добро људи зазвездати  
Сан им о слободи надраста планине  
И изнад Србије Орашац се пали

Руке дуван притежу ћутећи  
Људи кремен крешу и варнице буде  
Напето чекају Вожд ће нешто рећи  
Караборће само рече: Којекуде

Док кубуре праште и док лете капе  
Плаво небо Вишињић на гусле разпате

### МАЈКА

Звезде се померале у ведром оку  
Родио сам се сунце на њеном истоку

Увијала ме дахом и бдила нада мном  
Растао сам лутајући широким јој сном

Да ме сачува поче сањати цео свет  
У њеној крви ја сам аортиа заокрет

У грудима јој закопан стари Мркишић

На левој страни храма најлепша фреска  
сам

Мајка је и пола ја и пола млади брат  
Њено велико срце наш најтачнији сат

### КАКО ИЗГОВАРАТИ МОЈЕ ИМЕ

Изговарајте моје име док слушате седму  
симфонију

Изговарајте га барокно са пуно стилских  
шара

Изговарајте га као националну историју  
И као што се прва љубав изговара

Ако вам је хладно изговарајте га и ватра  
ће да запукнега

И разгори се

Изговарајте га као неизвесност свега  
Као Сезаме отвори се

Изговарате га опрезно слугим мишиловку  
Моје име најпреступачније кад дан

загрми

Изговарајте га спонтано као српску песмовку  
И гласно као кад загрми

„И све ми говори да има нечега  
узвишеног у том мрењу са  
стварима око нас“.

ЈОН ВЕЛИКИ је и даље лежао онако како га је била оставила — лицем окренут према таванници кровнићаре — и Мала Мам помисли како мора да такво лежале году човеку као што је Јон — увек у покрету и немиру — и како је било крајње време да се једном умори баш тако како се уморио, свеједно што је то мало изненадило и натерало да и сама пожурни са послом, јер је Јон Велики свој посао окончао (истина, украсна стаклал су му остала неуграђена у белег, али шта то мари кад се човеку као што су он и она и онако никада не да да заврши све што је наумио) а она свој није, мада је, уистину, то што јој је преостало незнатан послух, јер је Јонова простирка откад себе готова а на њеној недостаје још десетак завезака — ништа, такоређи.

Па ипак, мора признати да се Јон Велики одјутрос понео нимало онако како је то могла од њега да очекује (та он је бар знао све на своје место и у своје време да смести!), иако је тако нешто већ приликом буђења била наслутила, јер је преко сваког обичаја дочекао зору у кревету а не како је то увек чинио — на ногама — и јер је остао потпуно глув на њен позив да устане, свеједно што је кроз респектасто окно — прекривено прозирним поливинилом од старе, растворене кесе уместо стакла — дан протекао тако да је светлосна слика на супротном зиду заблеснула остатке мрака у угловима кровнићаре и што је то деловало тако неугодно снажно да би, свакако, морало разбудити чак и тако уморног човека као што је то јутрос био Јон Велики.

Она се, заправо, и не сећа како је успела да својим кратковидним очима одоли толикој навали светлости и како је уопште успела да се неопажено искобела из прља на брачној постељи, мада и сад памти да је поред свег узбуђења због свега тога мирно обавила све оне за ту прилику нужне послухе — навукла преко ноћне кошуље ону једину свечану хаљину, расула сребрне власи већ давно проребене косе — и да је потом тихо, што тише може („Нека га, нека барем сад буде на миру...“) одшкринула врата иза којих је јутро, над свим крововима града у даљини, растирало јесење маглени крпе, прошивајући их и спајајући тамним димним нитима што су сукмале из шуме димњака право у ниско опуштену небеску тканину и иза којих је — ту, пред самом њом — градско сметлиште неуморно ригало смраћива испарења, облажући — као скрамом без одушка — смењарске кровнићаре склепане од разног отпадног материјала што га је град нештетимиче одмацивао.

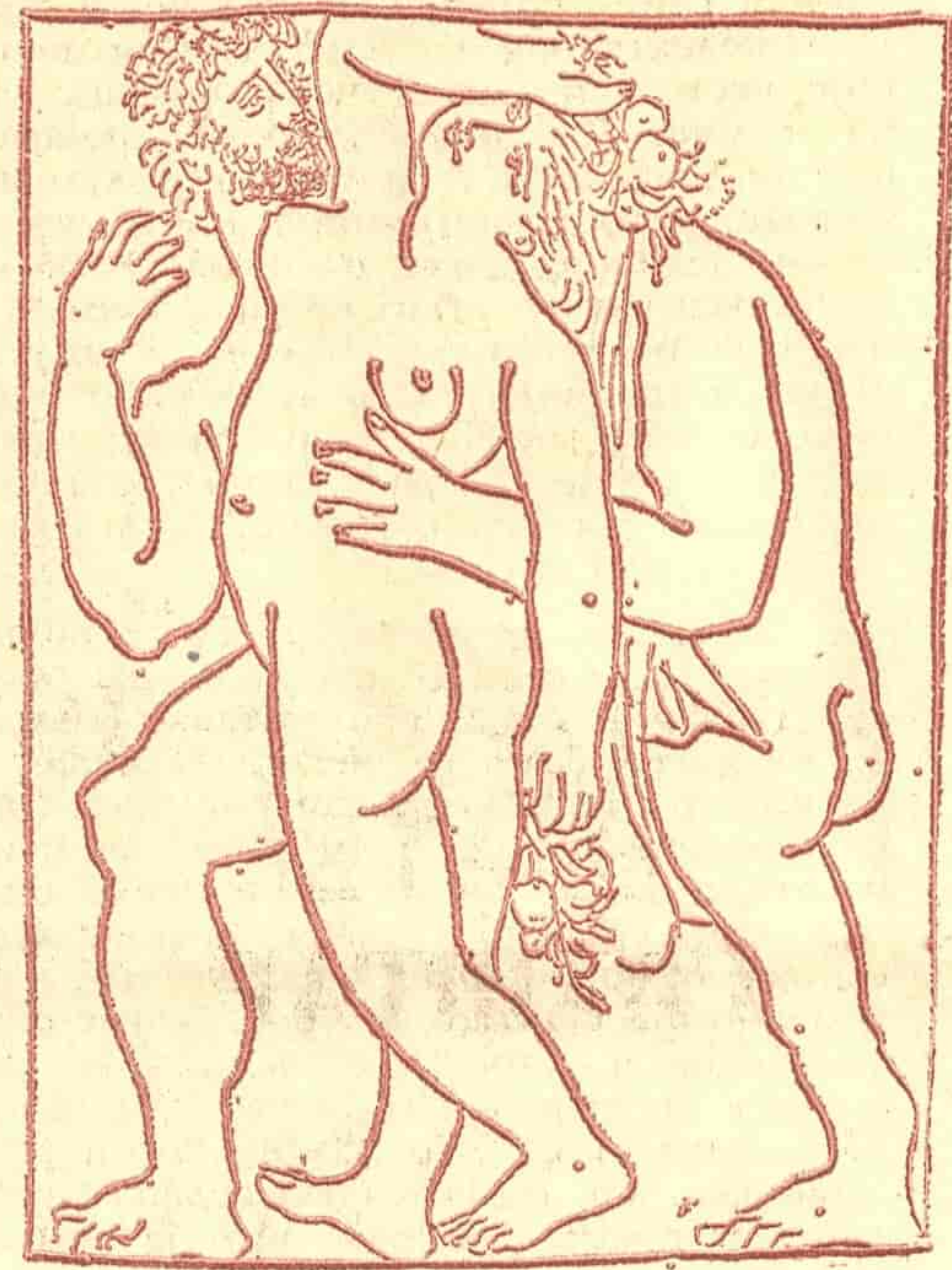
Памти добро да је и тог јутра — онако како то чине људи на сеуд кад свежим

ваздухом прочишћавају устајали дах затворених просторија нагомилан преко ноћи у грудима — удахнула пуним плућима смрад и како је потом — као магнетском силом повучена — кренула према белегу недалеко од извора под обронком удаљене узвишице; под тим обронком до којег је сметлиште недавно засуло и коначно премостило и последњи педаљ речног рукавца — те тако спојило на том делу град са адом — па затим скренуло своје надзирање низводно, до ушћа реке и рукавца и тиме натерало остале смењаре да побегну даље за његовим током, заједно са својим убогим кућерима које су с лакоћом својственој деци у игри раскивали и наново склапали на новоодабраном месту.

Само је Јон Велики остао ту гле се овог последњег пута задесио.

„Мам“, рекао јој је том приликом Јон Велики. „Сада је доста. Сада је заоста доста. То проклето бубриште дозакло нам је најзад. Осећам ледену језу у костима, Мам. Остарело се, остарело се, моја Мала Мам“.

И стварно, она не памти да је Јон Велики икада проводио време као од тог дана када се сав — супротно ранијим настојањима да скупљањем што већих количина старог гвозбја, крпа и хартије истега коју црквину више из кесе предузећа за промет отпацнама у граду — посветио само класању белега од лабуће беле камене плоче, ишчепране давно такође из сметлишта.



## КРОС

Иштван Брашњо

ЗАПОВЕДНИК СТРАЖЕ жандарм Павел опсовао је тако очно, али тако сочно, да је редов Иванич и нехотице одјурно по коње који су били привезани за једну кржљаву тополу.

Младић је у међувремену пресекао водњикави рит. Подземне воде биле су тако високе да су до пола прекривале влаити траве. Тањирасти цветови златних љутића и маслачка благо су се њихали на топлому сунчевом сјају. Када су два жандарма, витак и атлетски грабени заповедник страже Павел и дебели и бркати редов Иванич, испод кога се готово срушио коњ, скочили у седала, младић се дао у бекство. Једно време је, осврћући се, одмеравао растојање, и настојао да што боље искористи своју предност.

Бежао је лако. Руке је снажно савио и видеало се да не граби ногама ни са пола снаге. Испод његових сандала шљапада је влажна трава, као када испирају рубље. Ритмично, како су ноге отицале тле, по оваквом терену није могао да јури тако да му табани целом површином не додирују земљу.

Коње су нагонили на што бржи кас. — Не дајем му ни десет минута — рекао је редов — и наш је. Десет минута... Највише петнаест.

Заповедник страже стиснуо је зубе и нагнуо се напред у седлу. Са уздама је ударао коња по врату. Мрк, твр, врат био је после сваког удараца још више прекривен пеном; сваки ударац је остављао нови бео траг по њему.

Младић је и даље одржавао своју предност. Пазно је на сваки свој корак, избегавао је препреке, а ваљда се поуздавао и у своју снагу. Могуће је чак и то да је све поверење полагао управо у њу, а изгледало је да на њу само може и да рачуна. До сада је то била пријатна трка, али за коње веома исцрпљујућа, јер су дубоко упадали у благо, па онај који то зна може да се нада. Равници ни почетка, ни краја. Вода је негде постајала још дубља, тле је било тресетасто, затим се претварало у мочвару, равница се сужавала и свуда била веома ниска. Коњи су могли да иду само његовим трагом.

— Добро се држи кулов, чак се веома добро држи — смејао се редов. — Господин заповедник је данас обуо шупље чизме.

— Не блебећите толико, кумашине, — плануо је изненада заповедник. — Боље покушајте оданде, с десне стране, разумејте већ како мислим? — Видеало се да му се у узаној атлетској глави нешто кува.

Десет минута је одавно прошло, и то више пута. Сада су јурили у виду клина. Изгледало је да клин непрестано постаје све тупљи, да се, дакле, смањује младићева предност, али то још није могло да се узме за готово. Вода је постајала дубља, према небу су стрчала усамљене стабљике трске, ту и тамо већ у групи. Покрети су им постајали све незграпнији, мада ниједан од њих није осећао умор; у почетку су осећали узбуђење неизвесног, а сада већ само досаду. Младић је окренуо назад главу, кораци су му се издужили, панталоне су му биле мокре до колена, кошуља му се прилепила уз леђа. То је била сива, изсушена често прана кошуља, из које је вирио његов црвени упоран врат.

Када су стигли у мочвару није ни било говора о некакој предности. Коњи су били изнемогли, заповедников коњ је ошпавио. Мочвару је пресекао један насп — прашњави летњи пут. Младић се пењао стрмом страном насипа, хватао се за велику травуљину, дах му је застајао. Коњи су стајали беспомоћно. Младић као да је добио нову снагу, а како им се учинило, иза појаса је извукао пиштољ с кратком цеви, али се није ни обазирао на њих. Одмах после тога чули су топот коња који нису могли бити далеко. Поскакали су с коња чији је већ готово сваки мишић подрхтавао, отерали су их. Ноге су им утрнуле, непрекидно су осећали да им се између колена налази коњски труп; раширених ногу попели су на насип.

Младић је јурио иза једних сељачких кола, а коња који је био упрегнут у кола непрестано је ударао сељакон бич.

Редов је већ тражио једно чистије место, где би могао да седне. Зној му је с лица цурио у кошуљу са отвореном кра-

„Мам“, понављао је свакад приликом класања Јон Велики. „Човек није стока да скапа без игде ичегга иза себе, свеједно што му пролазиште није било посуто цвећем и ловориком, и што је целим путем тегаурао и сапалтао се... Неком је то тако писано, Мам, и зато треба свакако оставити знамен као траг и подсетник да си и како си трајао“.

Јуче је Јон Велики коначно завршио са класањем и она се сети како је потом с тешком муком извукао белег на обронак под узвишицом и укопао га у земљу.

„Овде“, рекао је аншћући од умора кратко и силниво. „Овде хоћу да сам, да ме свакад кад добу по воду виде и кажу: ЖИВЕО ЈЕ. ИСТИНА, КАО ПАС, АЛИ ЈЕ ИПАК ОСТАВИО НЕШТО ИЗАСЕБЕ“.

При томе се, памти, окренуо према сметлишту и дуго остао тако с поносом и озареношћу на копчатој, спарушеном лицу; на том лицу на коме се, и поред све учњивје онемоћлости, угазала истинска одлучност када је нешто касније наставио:

„Сада ми преостаје још да сутра потражим на бубришту шарену стаклал за украс на белегу. Само још то, а онда можемо сасвим мирно одбрајати наше лане“. „Мам“, додао је потом, спустивши нежно своју увелу шаку на њено шљаство раме. „Ипак смо лепо провели живот нас двоје. Кажем ти, Мала Мам, било је то ипак лепо“.

Она, заправо, и не зна када и како су синоћ напустили то место, као и како се јутрос поново отворила сама крај њега, узлауд покушавајући да белегу искаже све оно што јутрос због његовог сна није могла да саопшти Јону Великом: оне топле мисли што их је до дубоко у ноћ плала око његове и њене прошлости, и своју велику жалост што је белег ипак остао неукрашен.

Зна само то да јој се, пело време док је ту стајала, неодољиво и неотклоњиво намстала слика сметлишта иза белега, на ком је живот био опет отпочео свој свакодневни убијачки ток преко тенких, теретних камиона Градске чистоће што су бретади и блуваали из мрачних утроба прве товаре смећа; преко застрањујуће снажних будождера што су алапњаво при хватали све новије и новије пошњакве неискрпног града, гурајући их пред собом непоштено и засипајући рукавац неуморно и неумитно; преко црних, кукавних прилика смењара обавијених кукном прашином што се прегећи дизала са новонасталог тла из којег су — као птице грабљивце кад запоселу јалову ораницу — штедро зобали своју златну руду за живот од данас до сутра.

Зна и то да се — питајући се сада и сама како — вратила најзад кровнићари у којој је затекла Јона Великог онако како га је оставила — лицем окренуто према таванници — и да јој сада преостаје још само да му склопи угасле очи, па да себне и заврши оних десетак завезака на својој самртничкој простирци, свеједно што то и не би морала да чини с обзиром да су и он и она од оних људи којима се и онако не да да заврше све што су наумили.

ном. Заповедник је скинуо своју капу и са као снег белом марамином брицао своје чело.

— Реците само, кумашине — окренуо се равнодушно према редову Иваничу — због чега вам та пуцаљка виси око врата? Иванич је збуњено бленуо у заповедника.

— Шта чекате? — Глас му је избледео и постао нежан, умилат, рекли бисмо улагујући. — Но, шта чекате? Убијте га већ једном!

— Да га убијем? — упитао је редов готово као да говори сам себи.

— Да, устрелите га. И то одмах. Иванич као да је за тренутак био неодлучан, али је затим скинуо с врата коњички карабин с кратком цеви.

— Немојте се тако дуго играти — викнуо је заповедник страже Павел — али на сељака пазите као на зеницу свога ока!

Иванич је клекнуо на средини пута. Пуцањ је снажно одјекнуо, карабин је готово оборно жандарма, тако се ритнуо назад. Испод насипа су се проишћали коњи. Пиштољ је из младићеве руке одлетео веома далеко. Сељак се подигао са седишта кола и тако стојећи шибало свог коња. Редов је изненада постао јако говорљив.

— Изгледа да га је погодио у врат — шаптао је узбуњено, и рука му је видљиво задрхтао. — Габао сам га тамо, под врат.

И показао је куда.

— Да је стигао, отерао би оног сељака. Али, кладем се господине заповедниче, да му је пиштољ био празан. Отерао би га с празним пиштољем. Би он!

— Какак глумандер — рекао је заповедник страже и ставио му на раме руку. — Како сте глуми! Не, нисте ви глуми, кумашине, сада нисте. Ви сте вешт човек. Већ он — и брадом је показао у правцу младића. — На било којем такмичењу у кросу добио би краљевску награду. Ја вам кажем: краљевску награду.

(Превео с мађарског ЈОЖЕФ ВАРГА)

ИШТВАН БРАШЊО спада у најталентованије и најплодније мађарске писце у Југославији. Пише стихове и прозу, а бави се и превођењем са српскохрватског и немачког језика. Објављује у свим мађарским листовима и часописима у нашој земљи. Живи од књижевног рада. Рођен је у Гунарашу, 1943. године. Дела: „Дивље воде“ (стихови, 1966), „Напољу на ветру“ (новеле, 1968), „Сенка и траве“ (стихови, 1969), „Празни краљеви“ (минијатуре, 1970).

# ПЕСНИК ОСТАЈЕ УВЕК МЛАД

Разговор са Александром Вучом

ПРИ СУСРЕТУ СА ПИСЦЕМ, чије смо дело тек прочитали, неминуовно тражимо писца у његовом делу, занимљиво је пронаћи колико се писац идентификовао са својим јунаком.

Када Александар Вучо у првом стиху своје поеме „Момак и по хоћу да будем“ каже: „Момак и по хоћу да будем... Пре него што умрем.“ — то је он сам, јер деца не мисле на смрт, а када каже: „Још пола од оног што умем да умем и пола од оног што могу да могу“ он изражава своју најинтимнију жељу: још хоћу да учим! што доказује да је овај песник још млад духом.

Читава поема Александра Вуча је — као да је написао млад песник, поетна, звучна, сликовита; она се осећа, слуша и гледа. У њој се нада, туга, радост и сумња исто тако брзо одмењују као код младих. У сваком стиху, као у Лафонтеновим баснама, има и поука:

„И ти ћеш једном,  
Ако листаш књигу  
И постанеш баја,  
Садити рену  
С рукама у цену.“

„Време није да кибиш у празно  
И копчаш разноразно,  
Кожирај се брзо,  
И право на тренинг оmlадинског тима!“

„Ето, ја ти све рекох,  
Па нека ти памет луда  
То твоје фрајерство пола  
потражи од овог чуда.“

Али зар су те поуке доцнирају и наравоученија старијих младима? То су мисли младих, то је њихов подсмех себи самим, њихове шатровачке речи, а присутна је и она младачка жудња за знањем и подвигом:

„Учини да твоје справе  
Лепоглаве,  
Програмирке и сервирке,  
Аутоматске рачуналке,  
Стрмоглаве  
И свемирске пророчалке  
Пуноглаве  
Начине од моје главе  
Лудоглаве  
Да постанем момак и по.“

И у тексту и у потексту, на свакој страници, она превасходно еманира жељу младих да што пре одрасту, да и они буду „савршени одрасли“ и осећа се како је горуће и болно за младе — чекање да и они постану неко.

Ова поема, сва јасна, лепа и духовита, прави је предах од оне такозване „познице за децу“. ...Који је пут водио до ње?

— Давно, још у првој младости, присукла ме је деџа фантазија, онај једини облик мисаоне делатности који је ослобођен начела стварности, оно супротстављање младих да чине оно што други чине, односно да чине оно што од њих одрасли очекују, она буна против одређеног и уоквиреног, јер ако би се, као што већина одраслих жели, машта младих укротила и зауздала, зар не би дошло до потпуне стагнације духа?

— Улазио сам све више у деџи свет, откривао сам њихову животност, схватио да деца не разликују да ли треба и како би требало живети, да посматрају свет очима сањара, да их непрестано нешто позива на акцију, да желе поћећи из свакодневности, да замислију оно што не постоји. Та непомирљивост деце са стагнацијом доводила ме је до неких истина. На пример, да за децу нема границе између могућег и немогућег, да их њихово стање, њихов дух води ка слободи, да деца правилно оцењују шта је баналитет, сентиментална романса, дидактичка назвоипозиција, да не прихватају устаљене норме, конвенционалне науке, да воле да руше и прескачу оградe.

— У деџем свету открио сам и један посебни, аутентични хумор. Он је код младих бића одбрана од повореда које им на носу спољни свет, хумор им је неопходан као громобран за њихове недове.

— Посматрајући њих, посматрао сам и себе, односно и кроз себе сам видео друге. И ја сам бежао од оног што сам имао — од своје патријархалне породице — нешто ме је вукло нечем узвишеном. Написао сам одушку у патриотизму. Постао сам и ја да браним своју земљу, потпуно нишар, читао сам тешиком рањеницима Вучкова дела, писао њихова писма... Хтео сам и ја да браним своју земљу, потпуно сам се оценио од својих, учествовао сам у повлачењу војске. Али округлост рата ме је отрезнила, патриотизам се спласнуо. Пошао сам са осталим младим људима у Француску.

— Много доцније, у Београду, привукао ме у литературу надреализам. Он је учинио да ме највише заинтересује поезија која произлази из живота људи жељних не само субоносних питања и одговора него и решења животних проблема. Надреализам није одвајао уметност од човека, он није само књижевни и ликовни покрет, он је једно стање духа које захтева преображај човека, његов изменен став и према друштву. Он захтева и интегрално поштење човека према својој професији, одбацивање предрасуда, као однос према будућем свету, на према томе и према младима...

— Мислим да је у том погледу у последње време много учињено. Многи данашњи деџи писци не гледају више на децу као на минимизирани посебна људска бића, више не своде читаоца на де-

ји раст, не употребљавају деминутиве, тепања и мажења, већ се обраћају деци као малим људима, признавајући им статус човека са свим осећањима људског бића. Многи наши писци постали су свесни да се пред децом не може нешто изигравати, да им треба спонтано прићи. То је веома позитивно, јер подиже свест код детета, а не савест која је, у ствари готово увек аналогна репресији, док је свест савезник слободе. Позитивно је такође у тој искреној литератури за децу што их не гони на ретроградно отечествољубље, не ствара у деци такозвани необоловани терет дедовског духа, који неминуовно враћа на пресакле изворе задођене мистиком, па и религијом.

— Ја не правим никакву разлику када говорим о литератури за децу или о литератури уопште. Одговорност је идентична. Можда је и већа када се ради о деци, пошто се деца упознају с том литературом у доба када се формира личност. Ако би се деџој литератури дало више места него што се сада даје, уверен сам да би то донело веома позитивне резултате, да би многе младе одвратило од разних штетних — често примамљивих — навика, које су, у ствари сурогат живота. То је физички закон (он важи и за одраслог човека) који ствара једно некритичко стање духа; то стање одвлачи од оног што је најбитније за малог и великог човека — од радних навика. Тако нестаје оно што је најважније: свест о човеку и о његовој будућности.

Вратимо се на поему. „Момак и по хоћу да будем“ и све оне поеме које су претходиле овој добиле су награду Савета организација и установа за васпитање деце Југославије „Младо поколење“.

Ми који смо, као Александар Вучо, проучавали децу — и учили од деце — мислимо да постоји посебна блискост између песника и деце. Песник може да сачува веру у људе и у будућност, попут деце.

Јулија Најман

## КОМПЈУТЕР ЈЕ БРАТЕ СВАШТАР

Александар Вучо:

„МОМАК И ПО ХОЋУ  
ДА БУДЕМ“

„Просвета“, Београд, 1970.

РАШИРЕНО ЈЕ МИШЉЕЊЕ да поезија за децу мора да буде нешто друго од поезије за одрасле. То мишљење је важеће и одрживо у савременој књижевној пракси ако нема за намеру да из света ствара шпалтера по намени изузме неко од успешних књижевних дела. Ја лично не знам где би могла да се повуче граница деџе литературе које би се делале по узрасту њихових читалаца. Поготову када је реч о савременој књижевности за децу и о сложеном песничком раду Александра Вуча.

Надреализам се обратио деци преко Вучове поезије још 1929. године да би младо поколење сугерисало побуну „због ужасавалјућих социјалних разлика које владају у свету“. Вреди у том погледу цитирати предговор Душана Матића првом издању Вучових „Пет петлића“ 1933. године: „Једне урнине бела, друге унакажује богатство. Да би се за људе и за децу направиле један болни ред, који не би био дрворед, калуп, скаманја, који не би био мучење, потребно је од већ постојећих слика, дрвореда, калупа, скаманја итд. да се направи дар-мар и да се те слике, дрвореди, калупи, скаманје итд. људски разбацају“. Сам Вучо, осврћући се на то своје дело, пише да је деци онога доба сметала „упарабена грађанска стварност“. Марку Ристићу није измакло из вида да поводом једине књиге праве деџе поезије на овом језику подвуче реч чистота наспрнут „накинђурених, божињних, претрпаних излога београдских књижара“.

Из тих узгредних, али темелних, осврта београдских надреалиста и из савремених концепата о литератури за децу (Б. Босић, Х. Тахмишчић и други) могао би да се изведе закључак да је литература за децу понова освојила карактер литературе и да у критици овог књижевног рода не треба примењивати никакву посебна правила која би, можда, још увек ишла на руку застарелим педагошко-инфантилним односима деџе-литература-човек. Докле ћемо се међусобно уверавати да смо као деца читали татине Ане Каређине а да деци препоручујемо Буба Маре и Баба Роге!

Вучо је упарабени ред правила одбацивао као литерарно непријемљиво. Он је стао на становиште да „деци припада њихова сопствена колико и наша будућност“. Сматрао је да децу треба пратити али не и мењати њихове циљеве. Интересујући се за „технику“ у служби својих јунака он је, пре него што ће написати поему „Момак и по хоћу да будем“, дошао до закључка да је техника његових јунака застарела. (На пример, балон у ери суперсоничних авиона и интерпланетарних ракета).

У делу „Момак и по хоћу да будем“, поеми за децу, или, о животу и машти са-



Александар Вучо

временог дечака, техника добија сасвим други карактер него у Вучовим ранијим радовима за децу. Тамо се с техничким направама може скоро све, овде скоро ништа. Човек који с њима располаже је свемоћан, овде скроман, па чак и смешан. У одељку „Машине“ Вучо даје лик Марципановог ујака који у техници није нашао своје поистовећење или, како се то каже, свој идентитет. Шаоозбиљни ујак авантуриста, помало боем, помало паупер, светска радна снага, радник на компјутеру, машини над машинама, програмер, даће из своје фамилијарно-светске бурлескне перспективе најстаријем сину свога старијег брата поучај савет:

„Компјутер је брате сваштар

А човек је

Јесте ли је није ли је

Ипак маштар“.

Вучо овде, не наивно, извлачи на видео тему, колико занимљиву за надреалистички покрет, толико и за оне који верују у духовне радње машине. Од како су се чули гласови да машина пише песме па до данас појавило се низ верзија по којима је надреалистички покрет сматран за претечу оваквог схватања. Међутим, надреализам се помоћи машине при писању песама јавно одрекао. Пре неколико година један од најтолерантнијих наших надреалиста чим је видео дело једне такве машине (мислим да су то биле песме) нашао је за сходно да разграничи рад машине од рада човекове маште. Ако посматрамо ову поему, коју ће читати деца и девојчице у светлу тих проблема, уверићемо се да се налазимо пред делом сатканим из старих добрих надреалистичких нити.

Поред овог питања машина-човек и друго питање иницирано насловом и првим стиховима „Момак и по хоћу да будем/ још пола од оног што умем да умем“ нису у супротности са човековим пробубеним жељама и емоцијама као господарима света. Три врлине света: Физичка Снага, Искуства и Машине увек ће бити надвладини помоћу Маште и Љубави.

Вучо у овом делу није био педантни аналитичар-философ с тезом, нити се тако пише књижевна дела, да су у квалу Снаге, Искуства и Машине настали Човек Монструм, Рат као у делу Носорог од Е. Јонеска. Вучово дело није механички сведено на симболе нама познатих супротности. Оно тече као део живота једног дечака. Све што је нама обично, дечаку би могло да буде сензационално. Његова маштовитост се судара са оним што јесте и оним што би желео да буде. Схватајући то природним и саставним феноменом дечаштва Вучо га донекле уопштава, да би само дечаштво оборило на колена пред највећим феноменом света, који се зове прва љубав. Марципан — тако је име момка из ове поеме — као да по први пута види свет онога дана када у њему почиње да кључа жеља, а тада је свет дужан да му одговори на питања њему нова, разуме се, за друге смешна. Ако не смешна, а оно конфликтна. Вучо их такве и оставља дуж читаве поеме као схем дечаштва, схем у којој тријумфује љубав.

У овој поеми не долази ни до каквог разрешења сукоба. Сукоб у нама због љубави и није сукоб. То је преваљени пут од ничега до човека. На путу ви не можете добити одговор, нити обогатити ваше искуство. Пут је ништа, јер вам не даје никакву решења и праве одговоре. Ваца машта је у сукобу с тим путем, ма шта ви на њему доживели. Ви само у машти имате цену преваљеног пута. Ове рефлексије не само да се односе на Вучовог Марципана већ, донекле, и на дечака из његовог младачкаког романа — поеме „Корен внда“. Тамо је „најдраматичнија“ сцена она када се дечак нашао сам са собом — у огледалу. Све изузев љубави у том раном Вучовом делу стављено је пред знаке искушења и сумње. Уместо огледала, овде се пред дечаком појављује девојка „камена од темена до рамена/ледена до табана“. И сва питања човекове моћи ту се скупљају, разрабују, преформидишу, синтетизирају и чине поверљиве међу људима.

Од маште — позива на маштање — љубави као разрешења замршених питања егзистенције, Вучо је стварао најсуптилније песничке слике и ликове. Проткани хумором и емоцијама, ти ликови живе у нашој свести као гест живота и највећи степен хуманости. Ова поема „Момак и по хоћу да будем“ јесте такође један гест из дугогодишњег рада А. Вуча на истој оној линији на којој су сва његова дела: та линија могла би се назвати — паметније вишење човека.

Остоја Кисић

Тања Крагујевић

## Сновиђење

Браћемо, браћемо дрењине,  
путовати несрећно и дуго —  
тако рекоше возари,  
а њима је пут знан.

Браћемо, браћемо дрењине,  
ливаде које украсисмо играма и смехом  
подрхтаваће нам у грлу  
и већ далеко од нас тонуту у сан.

Браћемо, браћемо дрењине,  
у samotним избама тражити стан —  
тако прогна нас властита воља луда,  
сопствена наша пространа власт.

Браћемо, браћемо дрењине,  
док нас ненадно не уставе  
од мени капље и мирољубив праг  
крај којег цвета питома биљка  
а са лишћа јој капље сат  
што води враћа титкост  
и опором воћу година сласт.

Ненаоружан и сетан  
Куда Куда Куда  
Небо већ премало тајновито  
Опако Опако  
Без сапутника свако цветно место  
Наопаско Наопаско

Бледолик заблудео  
Куда Куда Куда  
Зимски вргови чувани одвећ  
Словито Словито

Горд рањив суманут  
Куда  
Време данас време сутра  
Облачно кишно ветровито  
Севда

### СКИТАЧИ

Били су танки и високи,  
копљаница царским подобни.  
Мишине овуда  
крот време праха и дима,  
братство им понудило,  
хтеосмо и ми с њима.

Но неки мећ нама  
назваше их скитачима неразумним  
и нејаким,  
јер снага им одиста у крхкости беше  
и рукама лепршавим желеше  
подупрети свет.

Тако без нас одоше.  
на барјаку им небесном  
пламасише сунце  
и цвет.

Часови доколице  
Часови сна  
Дани инокосни  
Твои одсутна близина

Улице људни предграђа  
Друмови шуме  
Покоја планина  
Твој ишчезли глас

То је даљина  
Обесно  
Грешно расталасана  
Између нас

### ТРАГОВИ

Одлази пријатељ,  
не маше,  
водама на узглављу  
руке му осташе.  
Одлази пријатељ,  
повратак не обећава,  
али дан оставља,  
питоме пределе и насеља  
као итеоре дарове  
за собом расипа.  
Одлази пријатељ  
о путу не зборићи,  
у мраку само  
звездане му стопе постају  
тајни знак  
по коме ћу га наћи.

### CIRCULUS VITIOSUS

Дајем ти титрави прстен,  
а ти не реци  
ни јесте ни није  
ни црно ни бело

Бољи него питомине  
што оскудим те чине  
бољи велим биће ти  
овај непоуздан друг  
до циља неизвесног  
клизави друм

Дајем ти пламени круг  
и кад ти душцу ожжеме његов сјај  
ти мисли свако то златно зрно  
извор је и уише  
почетак је и крај

Дајем ти титрави прстен  
омеђено постојање цело  
мисли док можеш  
док не мораш не реци  
ни јесте ни није  
ни црно ни бело

# Раскрсница

БЕОГРАДСКИ ТЕЛЕВИЗИЈСКИ студио доживљава један стварни историјски тренутак у последњем месецу прошле и у првом ове године. Један од оних великих тренутака, који својим значајем одбацује у дубоку позадину наше уобичајено интересовање за текући програм и његове врлине, недостатке, успехе и промашаје.

Телевизија Београда очигледно се налази на циновској раскрсници, где се под правим углом секу два потпуно опречна пута. Од пресудне одлуке „куда поћи“ зависи одговор на питање: каква ће телевизија бити сутра, кроз једну или кроз десет година? Символи та два разнородна пута, као и увек, појављују се под невиним плаштом телевизијске свакодневнице, слични модерним фармацеутским седативима: благи, пријатног укуса, темпирани на смиривање гледаоачевог размишљања и доношења било каквих закључака. Ипак, два путоказа су чврсто заривена на пресеку двају путева, то се више не може порицати!

Први: наговештено повишење месечне телевизијске претплате.

Други: почетак емитовања телевизијске серије „Градић Пејтон“.

Повишење претплате упућује нас привидно јасним правцем даљег развоја телевизије у Србији: предстоји обогатење садашњих емисија, почетак рада II и III програма, установљење студија у Новом Саду и Приштини, проширење мреже предајника на нове, до сада „непокривене“ области. Све добри разлози, оправдани подухвати, све пуно реалне перспективе... На први поглед! Јер, над целим пројектом виси једно замагљено питање: ко је у ствари инвеститор и издржавац наше телевизије? Ако претпоставимо да је то — гледалац, тада је његова месечна претплата један облик самодоприноса за одређену сврху. Потпуно једнак општинском самодоприносу за изградњу нове школе, болнице, друштва, електричне мреже итд. Једина (а сумњива) разлика је у чињеници да општинска скупштина мора ставити грађанима на увид детаљне пројекте са економским, друштвеним, геолошким, грађевинским, здравственим, школским и другим анализама; што мора тај пројекат изложити на општу и јавну дискусију; и што мора, на крају, да иде на референдум за добијање сагласности или одбијање предложеног самодоприноса. Наравно, ова самоуправљачка процедура намеће и неке касније последице: на пример, савете грађана при новоподигнутим установама за надзор над реализацијом, контролу над пословањем и учешће у управљању, што је потпуно логично: ко даје новац — има апсолутно право надзора! Пошто телевизија није имала, а по свему судећи и нема намеру да се придржава такве самоуправљачке праксе, закључак може бити само један: гледалац не издржава телевизију. Самим тим постаје апсурдно не само повишење, већ и плаћање било какве претплате. Јер, ако издржавање телевизије долази са неке друге стране, без обзира ко је тај мецена — садашњи трошкови телевизије и њене увећане потребе у будућности такође су већ плаћене, па би гледаоачева претплата била тзв. двострука наплата за исти рад, а то чак ни закон не допушта. Уосталом, није надомет информација: у земљама у којима држава издржава телевизију не постоји телевизијска претплата.

Други пут откривен је у првој епизоди серије „Градић Пејтон“. Није реч о квалитету серије, ни о врло проблематичном покушају преваспитавања нашег гледаоца у духу „америчког начина гледања телевизије“, бесмислено расцепкане рекламним блоковима. О томе — други пут, ако буде прилика. Реч је поново о једном магловитом питању власништва над телевизијским програмом. Саопштено нам је да су поменуту серију откупила нека новинско-издавачка и привредна предузећа, вероватно од америчког произвођача или његовог европског дистрибутера. Дакле, логична предузећа прикажују једно своје приватно власништво преко телевизијских емисионих уређаја — чије су услуге, природно, такође платила. Гледалац је у овом случају само „присутна лице“ једној приватној трансакцији купопродаје телевизијског времена и преносних апаратура. Питање гласи: зашто гледалац по други пут својом претплатом плаћа телевизији оно што су предузећа већ једанпут платила? Потпуно истоветан пример свакодневно се понавља са телевизијским рекламама, које незаконито плаћају у исти мах и поручилац рекламе и гледалац. Међутим, ако већ постоји покушај делимичне „американизације“ програма и гледаоца, путем откупљивања дужих или краћих термина или целовитог времена од стране привредних организација, онда нашим гледаоцу ваља рећи потпуно истину: у Сједињеним Америчким Државама гледалац не плаћа никакву претплату.

Тако наша телевизија покушава да буде и самоуправљачка и државна, да се издaje „под закуп“ и да остане самостална. Дошао је час да се одлучи за једну од тих варијанти. Одагање одлуке уједно стручава дилему, које више не спадају искључиво у домен телевизије.

Берислав Коснер



СЦЕНА ИЗ ДРАМЕ БОРИСЛАВА ПЕКИЋА „КАКО ЗАБАВЉАТИ ГОСПОДИНА МАРТИНА“ (БОЖИДАР ДРИЊИ, СЛАВКА ЈЕРИЊИЋ И МИЛАН ПУЗИЋ)

## ПОЗОРИШТЕ

# Потчинити се или нестати

„Како забављати господина Мартина“ Борислава Пекића на сцени „Круг 101“

ДАНАС ЈЕ ВРЕМЕ ФАРСЕ, па се није чуло ништо је познати прозни писац Борислав Пекић своје прво сценско дело написао као фарсу. У тој фарси, која носи наслов „Како забављати господина Мартина“, није, међутим, реч о забављању и господину Мартину, већ о неким врло озбиљним стварима и о ономе што се многим људима који се не зову Јеремија Мартин може десити. Продирнути постепено под вео пишчеве имажинације, наглазимо на један врло озбиљан проблем нашег времена, који писац жели да нам стави на душу.

Комад почиње као игра: једно после друге, док је госпођа Мартин одсутна, двоје забављача настоје да забаве познато бизнисмена господина Мартина. Ишчепкавши да је господин Мартин потајно желео да се посвети сликарству, они настоје да, помоћу своје картотеке снабдевене разним биографским варијантама, открију како би његов живот текао да је постао сликар. И мало-помало, трагањем за његовом сликарском биографијом, игра се претвара у трагичну збиљу. Пошто је, како се види из листића картотеке, дошло до револуције, пред уметнике су се поставили нови задаци и Мартин мора да измени свој начин сликања. Након извесног отпора, он пристаје да се потчини тим захтевима, али појављују се нова, све већа искушења и опасности и, да би се од њих одбранио, лишен одступнице, он користи последње могуће средство: убија оне који су га у ту ситуацију, макар и нехотично, довели.

И оно што је претходило трагању за сликарском биографијом господина Мартина, и епизоду, у којем госпођа Мартин и господин Мартин мирно испијају свој пододневни чај, чине пријатну одабну између које је стављена горка (да ли је лековита?) истина о положају, дилемама и тешкоћама уметника, од којих се, у извесним друштвеним срединама, тражи да се ангажују по сваку цену и да, као у случају господина Мартина, своје зелено свнче, које одговара њиховом субјективном виђењу света, замене црвеним сунцем револуције. У фарсично датој ситуацији није тешко препознати реалну ситуацију у којој уметници морају да бирају између стварања неискрене, лажне и промашене уметности и своје духовне или чак и физичке ликвидације.

Интелигентно писана фарса „Како забављати господина Мартина“ има и лакоће и озбиљности потребне да се на занимљив начин прикаже једна од значајних дилема нашег доба. Живим и виспрепо вођеним дијалогом, поступно и неосетно улазимо у рађу којом се односи и токови људског живота преображавају из лаке шале у крваву збиљу. Првобитно писан као радио-игра, текст је, међутим, био прилично тежак за визуелно представљање. Али редитељ Здравко Велимировић је умногоме успео да нађе адекватан израз за реализацију пишчевих интенција. У костимима Божане Јовановић и декору Миомира Денића глумци су дали занимљива остварења. Божидар Дрињ је, као господин Мартин, свом великом репертоару додао још једну добро простудирану улогу. Вука Дунђеровић је, као госпођа Мартин (иако је имама најмању улогу), била, мајка, најближа лику како га је писац замислио. Милан Пузић и Славка Јеринић, као забављачи, допринели су да изненађење гледалаца буде утолико веће што су на почетку представе форсирали разиграност и раздраганост.

Представа ове на изглед лаке и забавне салонске игре са врло озбиљним друштвено-етичким (и естетичким) проблемом показује како је Театар Позоришне комуне „Круг 101“ већ на почетку своје егзистенције успешно нашао своју специфичну функцију у београдском позоришном животу. (Д. М. Ј.)

## ФЕСТИВАЛИ

# Трималхи-онова гозба

Наставак са 1. стране

Смотра без унапред строго постављене формуле ни у филмском ни у друштвено-политичком смислу руковођена једино левизмом да се добар филм приближи гледаоцу кроз избор који треба да представља информатију о тренутном стању и кретањима светске кинематографије, ФЕСТИ 71 је заправо пошао јединим могућим путем који му је, и поред постојања слично копипираних фестивала у Њујорку и Акапулцу, обезбедио прерогативе фестивала међународног ранга.

Чинило се, међутим, да је фестивал — по општем утиску који је оставио — лишен чак и најужније концептуалне схеме, будући да смо за седам дана видели широк спектар филмских остварења која речито говоре о многострукој природи модерног светског филма, о његовој жанровској и стилској разноликости и богатству, о перманентном процесу истраживања и обнове као виталној девизи његове ренесансе. Ниједној од постојећих концепција филма није пружен приоритет у односу на остале, као што ниједна национална кинематографија није априорно постављена у први план фестивалске селекције. ФЕСТИ 71, осим тога, није био ни смотра која једну генерацију синеаста претпоставља другој; од двадесетогодишњег Роја Андерсона и десетак година старијег редитеља као што су Денис Хопер, Бо Видерберг, Глаубер Роша, Стјуарт Хегмен и Мајкл Велди па до ветерана и по годинама и по броју снимљених филмова као што су Керол Рид, Вилијам Вајлер и Сергеј Јуткевич, видели смо филмове редитеља разних генерација и различитог виђења филмског медија.

Међутим, сви синеасти који су теме за своје филмове пронашли у догађајима који обележавају нашу епоху — а то су углавном млади аутори — окупљени су око истог исходашта: интегрално непризнавање света у коме живимо, протеже се чак и изван граница непосредног ангажовања ових филмова. То зачуђујуће јединство у револут, тај огорчени антагонизам и изазов младости постојећој стварности, то активно супротстављање „естаблишменту“ кроз процес побуне и деструкције, суштинско је обележје готово свих филмова о младима, а нарочито филмова америчке селекције.

Ову протестну струју америчког филма најбоље представљају „Мирни јахач“ Дениса Хопера, „Подошњи каубој“ Дона Шлезингера, „Вудсток“ Мајкла Велдија и „Извештај о јагодима“ Стјуарта Хегмена, филмови који осим тога што наговештавају нове производне и комерцијалне формуле у америчкој кинематографији, значе и рабање једне нове митологије чија су главна обележја слобода од сваке присиле и ауторитета, равнодушност према поседовању или профиту, лутање као животни стил, употреба халуциногена, одсуство пуританског осећања греха и жалосве, генерални отпор и презир осведочених и од друштва признатих вредности.

Хоперови и Фондиној визији Америке у „Мирном јахачу“ супротстављена је Америка свемирских путовања и најсавршенијих електронских мозгова у „2001: Одисеја у свемиру“ Стенлија Кубрика, филму засењујућег техничког савршенства чија се фантастика у неку руку указује као најдотичнија претпоставка и готово сигурна перспектива блиске будућности. Филм антиципира сутрашњицу и људски покрет према непознато у галаксијама не излазећи из реалних оквира техничких достигнућа наших времена; према томе, овај филм блиске антиципирације сугерише да се Јупитеров прстен према коме Кубрик упућује свој поглед налази надохват људске руке. Да ли ће га човек дохватити или ће, пред могућном побуну компјутера, завршити у ништавицу које је можда и нови почетак? Кубриков трактат је двосмислен као и сваки трактат метафизичке спекулације, али плени готово натприродном лепотом фотографије и специјалних ефеката у блиставој гами боја и површина, у читавом мору светлости и покрета,

нарочито у финалној секвенци уласка свемирског брода у Јупитерову орбиту. Антонионијева визија Америке у филму „Кота Забриски“ је ништа мање немилосрдна и саркастична од Хоперове. Потпуно и беспривично осуду Америке, међутим, прилично умањује лирски аспект филма, развијен кроз причу о љубави двоје младих и подржан двема опширним секвенцама (колективна љубав у песку и Даријина визија атомске апокалипсе). Та завршна катаклизма која филму даје печат страховног финала збуњује готово библијским пророчанским призвуком који, у ствари, није далеко од морализаторске анатеме.

Ако је Фелини у „Сатирикону“ у дочаравању декадентичне старог Рима, у сликама фантастичне Трималхионе гозбе и еротској одисеји два хермафродита често западао у естетизам који је скидао копрене са једног зачараног, митског света чија раскоп претходи коначној пропасти, Виконтинева анализа декадентичне немачке породице индустријалца фон Есенбек пред долазак Хитлера на власт у филму „Сумрак богова“, остварена је знатно уздржаније, у визуелном стилу који успешно изражава морбидност теме.

Бергманова „Страст“ нас поред првог огледања са филмом у боји овог загонетног Скандинавца, враћа у типичан бергмановски метафизички простор у коме је сасвим уочљив његов напор да отубење и агонију модерног човека представи са што више „митских“ симбола хаоса и расула на емоционалном плану. И овога пута, он нам се представља у новом светлу, кроз бизарну причу која се одвија на забаченом скандинавском острву, тако да постаје готово немогуће открити оно унутрашње, запретано језгро његове сложене личности: мистичар, модерни скептички дух, деспотерат, трагач за истином или пасионирани бунтовник који брине велике бриге човечанства?

Наравно, максимална засићеност програма бележила је и падове и стварне промашаје којима, у сваком случају, није било места у дворанама Фестивала. „Венац пулољака“ Роберта Еалса Милера, „Вола нешто носи“ Јана Кадара и Елмара Клауса, „Сундокрет“ Виторнија де Сике, „Борсалино“ Жака Дерса, „Ствари живота“ Клаода Сотеа, и, у крајњој линији, „Исиаора“ Карела Рајша, били су филмови без којих би селекција можда добила у репрезентативности. Ипак, будући да је прокламовани мото фестивала садржавао ставку по којој је програм састављен у одсуству сваке доминације једне тенденције над другом, на фестивалу су приказани мјузикли („Оливер“ Керола Рнда, „Смешна девојка“ Вилијема Вајлера), вестерни („Бач Касиди“ Џорџа Роја Хила) ратни спектакли, драме и комедије („Ватеро“ Сергеја Бондарчука, „Људи против“ Франческа Розија, „М. А. С. Х“ Роберта Алтмана), љубавне и психолошке драме („Које убијају, зар не?“ Сиднија Поака, „Драма љубоморе“ Еторе Скола, „Истрага о беспрекорном грађанину“ Елија Петрија), као и селекција филмова за децу одржана као увод у сам фестивал.

Тако се на фестивалу нашло места и за један ексклузивнији пример филмског стила који тај француски синеаст Екир Ромер у „Ноћи код госпођине Мол“, филма толико збијеног ткива и сложене и танане потке да се не може разумети ако се не поклати довољно пажње анализи његове компликоване структуре. Анализа те структуре показује да се међудносно главних личности реализује тек у неколико карактеристичних оквира који образују компликовани заплет филма. Првобитно фиксирано језгро приче се прелама у замршеној мрежи међудносно који чине стварно одвијање радње и њен дискурзивни асо, проткан конверзацијама о Паскалу, и размишљањима о љубавном поразу. Филм је истовремено и нарација и интерпретација, са сталним удавањем односа путем којих се основа на изглед баналне теме вишеструко прелама кроз вербалну игру наговештаја.

На основу свега виђеног у дворанама београдског ФЕСТИ-а, гледаоцу је пружена прилика да непосредно упореди фундаментално различита схватања филма која данас постоје у филмским регионима широм света кроз дубинску информацију о најновијим резултатима светске производње. Витална иницијатива организатора ове фестивалске приредбе потврђује се, по свему судећи, и у томе што саржи реалну могућност повратка публике истинским вредностима филма. Ако ни због чега, београдски ФЕСТИ би управо због тога требало да постане традиционална манифестација.

Богдан Калафатовић





# Приповијетке Светозара Ђоровића у „Босанској вили“

СА СВОЈИХ тридесет приповијетака објављених у „Босанској вили“ Светозар Ђоровић представља најплоднијег његовог сарадника приповијетача, и ако се има у виду дужина временског периода у којем је он у њој сарађивао (од 1893, када се, као седамнаестогодишњак, у њој први пут јавио приповијетком „Пријатељи“, до 1911. и 1912, током којих је објављивао збирку „Комшије“, једно од његових најзрелијих остварења), може се рећи да се ни у једном другом часопису његова списатељска еволуција не огледа тако добро као у „Босанској вили“.

У првим годинама своје сарадње у њој (1893—1896), када је објавио низ кратких приповијетака, „цртица“, како их је сам називао („Пријатељи“, „За инат“, „У добри час“, „Поремећен план“, „Једна реч“, „Измисли се“), па и у каснијим њеним годишњима (1898—1900, 1907, 1909—1910), Ђоровић испољава за њега карактеристично дуготрајно тражење властитог књижевног садржаја и израза, почетнички немар и неслажање у покушајима одлакавања разноликих видова живота који су се нудили његовом погледу. Он не успијева да нађе „своју праву средину“, јер још није нашао, ради с неруке, како је писао његов пријатељ Јован Дучић, и мада, неколико година касније, за собом има већ неколико књига, „чини још увијек утисак човека који се на књижевном пољу огледа, који још увијек свој пут тражи“, како ће, поводом његове збирке „Моји познаници“ (1909), примијетити један други критичар, Марко Цар. Распишући се, тих првих година свог књижевног стваралаштва, између разних средина које су му записале за око (сеоске, паланачке и градске), а с друге стране, пишћући много и написано одмах објављујући, Ђоровић није успијевао да у сликама које је правило да дубљу и индивидуалнију карактеризацију животних појава и ликова, да их темељи у животу који се пред њим одвијао и да им, на тај начин, поред општег, људског, одређеног и локалног смисла и боју. Занимљивост фабуле и мотива, које је знао да пробере и вјешто исприча, нису, међутим, у литерарном смислу, могли надокнадити одсуство богатije дескрипције и психолошко-социјалне анализе, аутентичне, умјетнички упечатљиве презентације поздине на којој се фабула одвија, и да неутралише утисак мртвог, нијемог огледала, „које рефлектује, али не каже, не говори“, који су оне нерујетко остављале („Мала шада“, „За један часак радости“, на примјер). А и онда када му је природа изабране епизоде из живота пружала могућност да је представи спектакуларно, са мноштвом њених одајаја и прожита мања, губио се у псеудо-хуманистичкој болеливости и сентименталности („У очи Бајрама“, „Видењак“), или се ограничавао на јетку сатиричност аволичности људске природе („Ибрахимови робаци“), или пак све сводио на шалу („Мала шада“). Све до појаве његових првих приповијетака из „Комшија“, дакле, он је у „Босанској вили“ објављивао, углавном, своје прозне мрвице, цртице, које су, додуше, носиле печат једног несвакидашњег приповијетачког дара, што се нарочито огледало у лакоћи откривања предмета приче и у вјештини излагања, односно компоновања, али исто тако откривале и његове бројне, често почетничке слабости.

Ђоровићеве „Комшије“ представљају изузетак у цјелокупној прози „Босанске виле“. Сарадња прозних писаца у њој обухватала је, углавном, по неколико приповијетака, а уколико је пак њихов број и прелазно тај оквир — као, на примјер, у случају Данице Бандић (11 приповијетака), Сретена Данчића (18), Милана М. Дејића (14), Борба Јовановића (8), Весе Ковачића (8), Весе Крстића Љубисава (8), Михајла Милановића (7), Јована Пешића (7), Милутина Ускоковића (8) или Јанка Веселиновића (13) — оне су опет, с изузетком неколико приповијетака Стевана Сремца, под заједничким насловом „Из књига старостара“, које чине једну тематску цјелину, остајале дјела без дубље међусобне везе, која би их обједињавала у једну ширину, обухватнију и комплекснију књижевну цјелину.

Прво, и једино, дјело с реализираним таквим претензијама у „Босанској вили“ представља Ђоровићева збирка „Комшије“. Њена садржајна кохерентност и заокруженост проистичу, прије свега, отуда што је Ђоровић за њену централну тему, окосницу, узео једног јунака, Ахмет-агу, који је стално у средишту, учествује у свим збивањима о којима се у збирци приповијетака, или је с њима у некаквој вези. Његов дух присутан је на сцени догађаја и онда када је он физички одсутан. Премањем догађаја кроз његову свијест, која је високо знала свијести његове средине и њене ситничаве психологије, његовим дискретним медитативним коментарима, задојеним извјесном бојом оријенталне филозофијности и стожичке смирености, кроз његову човјекољубиву природу, као и кроз реакције и коментаре средине на његова добротворна дјела — Ђоровић је дао упечатљиву слику менталитета старе муслиманске средине свога завичаја, која је постепено потискивана новим временом, чији се ход осјећа у позадини онага што се у збирци приказује.

У младости велики освајач женских срца, који је и сам једном био погођен стрјелом Аморовом, па напуштен, да више никада не освоји, већ да чека јесен живота у меланхоличном присјећању на прошлост, на срећу која га је мимошла и да своју неостварену љубав пренесе на људе из своје средине, да им чини добротворства без интереса и прашта слабости с благим проничним осмијехом на лицу — Ђоровићев јунак Ахмет-ага представља тип човека који се кроз поразене младалачке снове и промашену личну интиму, кроз самоанализу, уздиже до извесне филозофске смирености и праштања, до унутрашње ведрине и хармоније добротворности ангажмана, до спознаје о јединој трајности човјековог чина понуђеној општој користи и срећи. Љубав је, дакле, у Ђоровићевој збирци приказана као средство дубљих спознаја тајни живота, оних које измићу у чангривости свакодневне борбе и прозачности материјалних брига.

Али није само љубав предмет његове збирке. Приказујући свог јунака у различитим ситуацијама и у дотицају са људима различитих карактера и судбина, Ђоровић је својој збирци дао многострукта типолошка обиљежја: од обичних „слика из живота“ анегдотског карактера („Хаши Ибрахимов сан“), поетски надахнутих љубавних романа, прожетих сјајем мјесечине, мирисом бехара и чулном устрептаошћу („Са немом“, „У ноћи“), преко одлакавања миљеа, људских нарави и обичаја („Вечерњи посједак“, „Догађај“), до одређења према актуелним друштвено-политичким питањима („Махмут-бег“) и према општем смислу живота („Код болесника“). Тематска леза његове збирке обухвата, тако, многострукте видове живота који се у њој слика, али се кроз све њих провлачи дискретни, ненаметљиви алтруизам главног јунака Ахмет-аге, његово широко разумијевање за слабости и за потребе људи из његове средине. Из приповијетке у приповијетку, он расипа своју широкую, топлину и човјекољубиву душу, на општу корист његове средине. И онда када га приказује у игри с туђом дјецом, с присјеном меланхолије што међу њима нема и своје („Са дјецом“), и када истиче његову покровитељску бригу према сиротини, одбаченим и незаштићеним („Синца“, „Вечерњи посједак“, „Куповина“), као и онда када га приказује како чини дјело за опште добро („Махалска чесма“). — Ђоровић свога јунака истиче као човека ослобођеног сваког личног интереса и жеље за истицањем. На приговоре и ситносопственничку психологију своје средине он има само благо пронично смјешак, који, међутим, нимало не умањује његову љубав према њој и његово разумијевање за њене потребе.

„Људи триба да живе, а не имена — каже она када му, док лежи на умору, долазе да га наговоре да остави новац како би му изградили задужбину. — [...] Не триба, бива да се ми старамо како ће наша имена живити“ након нас, него да радимо како ће људи, након нас, боље живити. [...] Григота је [...] остављати и цамијама, и црквама, и некаквим таким уређењима. [...] Људима ти остави, бре!... Људима! [...] па макар ти не били ни кумови, ни прикумши. Док су они живи и здрави а њихови домови пуни, биће, ефендум и цамијама и мектебима... Људе, људе! Лица триба, па кад су сити, сваки ће имати фајде од њих...“

Од прве приповијетке у којој се он јавља, у своме усамљеничком осудицивању Емињине пјесме, коју му је други уграбио („Ахмет-ага“), до посљедње, у којој његов лик, сад већ лик покојника, који је спаљен књигу својих дјелачина и наредио да се његово ствари подјеле „фукарама“ из комшијака, васкрсава кроз разговор његових комшија („У механи“), — Ахмет-ага суверено доминира збирком, не само по највећој пажњи коју му писац поклања него и по људским квалитетима који га издижу изнад његове средине. У том погледу, у истицању његових људских квалитета, Ђоровић је понекад и претјеривао. „У жељи да што више истакне његову доброту — каже један од савремених истраживача Ђоровићевог дјела, др Бранко Милановић — Ђоровић је упадао у идеализацију, када се радило о Ахмет-аги, и у карикирање, када се радило о околини која га окружује, али је и дух средине и лик Ахмет-агин у неколико кључних ситуација врло успијело представљено.“ У те кључне ситуације у којима је он врло успијело представљен спадају свакако оне из приповијетака „Махалска чесма“ и „Вечерњи посједак“, како је то и др Бранко Милановић истакао у својој студији, али исто тако и неке од оних у којима је он представљен у својој усамљеничкој меланхолији и присјећању на краткотрајни младалачки љубавни занос, гдје је основна пшчева пажња усредсређена на анализу његових интимних онатрења и тихог, затомљеног предсмирног севдаха, које га чине ближим, разумљивијим и животно увијерљивијим („Ахмет-ага“, „Сусрет“, „Пол старост“).

У „Комшијама“ Ђоровић је дао и читав низ врло упечатљивих споредних ликова, који допуњују слику времена и средине које збирка слика. Већина од њих су дати тек као краткотрајне, пролазне силуете, као усљутна назначења одређеног тона и боје неке ситуације, али су неки од њих дати и као врло изразити ликови с пот-



СВЕТОЗАР ЂОРОВИЋ

пуно оформљеним физиономијама. У ову другу групу спадају свакако Махмут-бег и Синца, два у социјалном смислу потпуно различита лика, које је писац, као и Ахмет-ага, сликао с много топлине и разумијевања за њихов социјални статус и околности које су их формирале. У лику Махмут-бегу Ђоровић је, иако с извјесном нотом претјеривања, сликовито представио психологију наших мухамеданаца који су долазак Аустрије доживљавали као пораз властитих идеала, повлачили се у осаму, у свијет снова и надања, да ће за времена, настала „откако Швабо улезе у Босну“, проћи и да ће турски закон поново васкрснути. Суочен с новим временом и новим поретком, а свим својим бићем везан за старо, Махмут-бег се не спалази и, губећи друштвене оријентире, повлачи се у своју кућу и авлију, одбијајући да изиђе напоље, у чаршију, гдје је „Швабо“, измишљајући приче, везане за стари вјекат, и расплаљујући своје снове, као надокнаду за оскудност живота на који је осуђен.

„У своја пророчанства — вели писац за њега — вјеровало је чврсто, слијепо, фанатички. Одлучно је тврдио, како неће проћи дуго времена док се на земљи појави нови Султан један, каква још на свијету никада било није, нити ће када бити и пред киме ће задрхати све земље и сви народи на свијету.“

Сценом у којој он, под оружјем, као у стара времена, јаше коња по авлији и у сновима се заноси до те мјере да наређује да му се отвори капџа да изиђе ван, али се нагло тријезни када му субаша Хусо долаже да је у чаршији „Швабо“ и да „још наш барјактар није развио барјака“ — том сценом, којом приповијетка завршава, Ђоровић на тренутак сучова Махмут-бегу са стварношћу, али га одмах затим препушта његовој изолованости, свијету маштања и приче, наглашавајући кроз његове наузјаче безнадност ситуације у којој се, са својим предасудима и везаношћу за један неповратно минути свијет, нашао тај стари мухамедански свијет.

Друга изразитија личност „Комшија“, Синца, усамљена стара дјевојка, жртва своје пороцие и средине, увијек жељне насласе у туђој несрећи, има уминомо сличности са главним јунаком збирке, Ахмет-агом: неостварене љубави и жртвована „огледу“ пороцие, потчињена грубостима судорног брата кавгашије, и изакожна заједљивости средине, од које трпи болне озледе, она се повлачи у себе и ипак задржава мекоту душе и суштинско људског сентимента. Искусивици усамљеност и бол осујећених интимних снова, она се сва, задушно, као и Ахмет-ага, предаје добротворности и љубави према незаштићеним и увијерљивим, испољавајући их пригубице и на незграпан начин, али надајући у њима једини смисао свога постојања. У приповијетци о њој Ђоровић је мајсторски ухватио неколико битних црта чаршијског менталитета и проширио слику средине коју је приказивао.

Према старом мухамеданском свијету, који приказује у „Комшијама“, Ђоровић је имао много симпатија и љубави. Његово сликање тога свијета, његових наузја и његовог отпора према новом времену, нема нимало сатиричне јеткости ни исмијавања; напротив, оно је пуно топлине и разумијевања. Он је као нико имао развијен смисао за дочаравање ароме и колорита старе мухамеданске средине и у њеном сликању испољено је „све, и то појачане, добре особине“ свога књижевног талента, како је истакао први критичар ове његове збирке, Јован Скерлић.

## Дејан Бурчиковић

### БИЈЕШКЕ:

1. Јован Дучић: „Светозар Ђоровић“, „Босанска вила“, 1900, 22, 306.
2. Марко Цар: „Светозар Ђоровић“, „Босанска вила“, 1909, 13—14, 193.
3. „Ђоровићеве мостарске приче — писао је Јован Дучић у наведеном чланку — поред све своје интересности, немају ништа локално; то нијесу лица из живота, него из приче; нијесу то наши људи — то су јабанџије, дошљаци, који говоре наш језик, носе наше одијело, интитују нас у нашој простоти, али који нијесу Мостарци“.
4. „Кад би фабула била у приповијетци главна ствар, онда би Ђоровић био најбољим од младих фабулиста“ (Исто, стр. 308).
5. Исто, стр. 306.
6. Светозар Ђоровић: „Код болесника“, „Босанска вила“, 1912, 10, 152.
7. Др Бранко Милановић: „Живот и дјело Светозара Ђоровића“, „Сабрана дјела Светозара Ђоровића“, Сарајево, 1967, књ. X, стр. 78.
8. Светозар Ђоровић: „Махмут-бег“, „Босанска вила“, 1911, 13—14, 200.
9. Наведено према студији др Бранка Милановића у Ђоровићевим „Сабраним дјелима“, књ. X, стр. 52.

## Најновија збирка средњовековних ћирилских записа

НЕДАВНО ЈЕ М. Николаевич Тихомиров у издању Института за славистику и балканистику Академије науке СССР приредио једну интересантну збирку јужнословенских и молдавско-влашких записа, из рукописа Хладове и Уварове збирке, које се сада чувају у Историјском институту у Москви. Збирка садржи један већи број српских ћирилских записа, разноврсног садржаја, који су записани у времену од XIII до XIX века од разних људи и у разним приликама.

Значај записа за нашу књижевну, културну и политичку историју већ је давно запазио Бурја Даничић, објавивши у првој свесци Рада ЈАЗУ један већи број ћирилских записа из неколико рукописних књига. Несумњиво највећа заслуга за издавање ћирилских записа припада Љуби Стојановићу, који је скупио и објавио скоро 11.000 записа и натписа из рукописних и штампаних књига, са фресака и зидова и са надгробних и других црквених споменика. Има их прозне и песничке садржине, али и таквих у којима се из прозе прелази у стих. У већим збиркама њихово мноштво и садржајна сличност даје општи утисак монотоније, али се могу издвојити многи записи који, као мале књижевне целине, представљају права уметничка дела.

Како су у средњем веку пергамент и хартија били скупи, то су из штеђења, на разним листовима и маргинама рукописа наши писци и преписивачи књига правили разне забелешке из свакодневног живота или давали своја мишљења о прочитаним и преписаним књигама, што на неки начин представља и прве почетке наше књижевне критике и књижевне теорије.

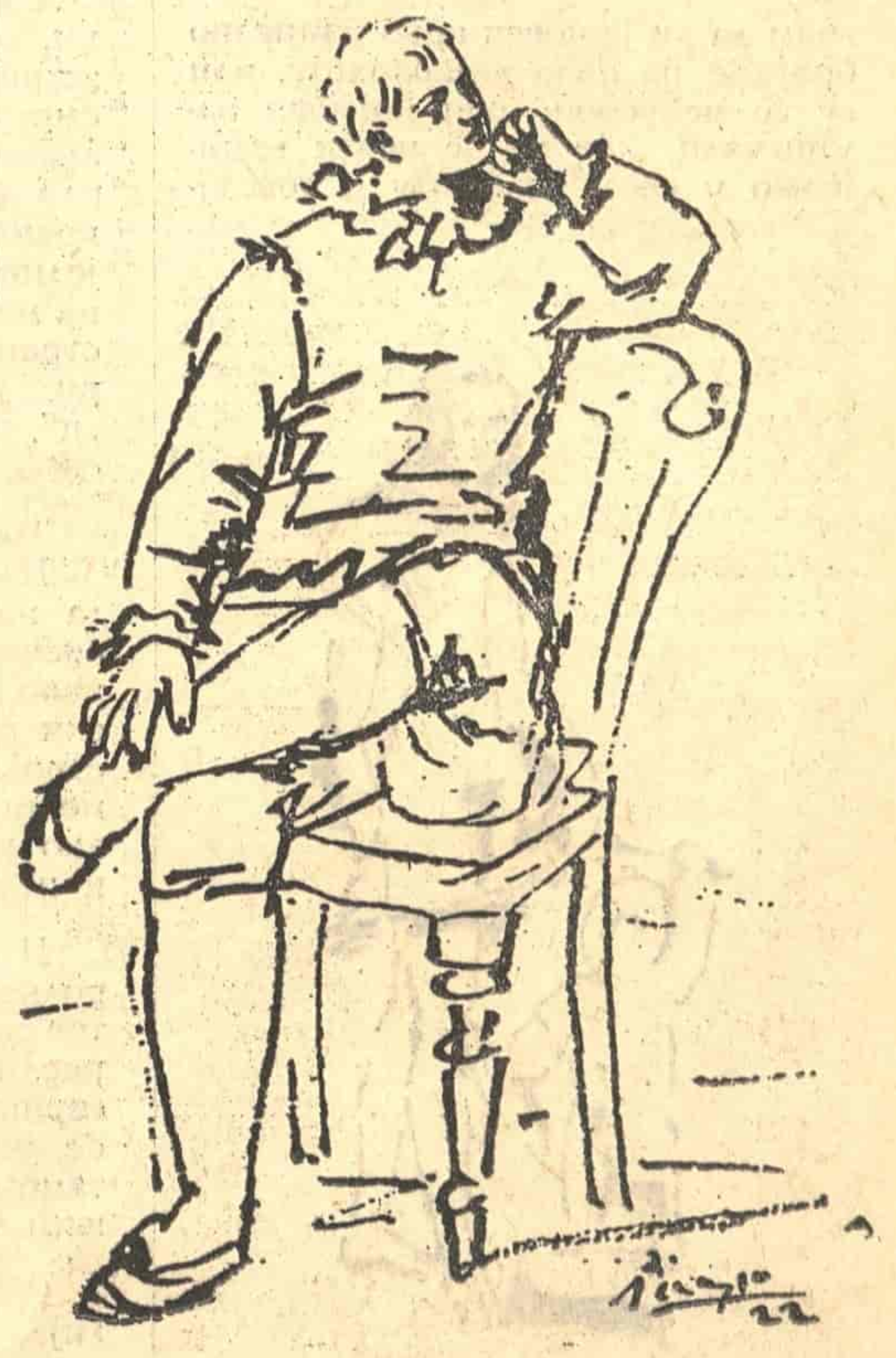
Представљајући световну компоненту наше средњовековне књижевности, која је била претежно религиозног садржаја, записи и натписи без оног свечаног облика какве су средњовековне житије наших владара и црквених великодостојника садрже највећим делом трагове интимног живота. Ту су преписивачи и читаоци рукописних књига давали одушке својим интимним осећањима, што није било за казивање у другој прилици. Отуда често онај облик епиграма у записима, са више духа него што ћемо наћи у Марцијала и разноврсним темама о зависти и гневу, богатству и сиромаштву, срећи и несрећи, болу и очају, пријатељству и усамљености, породици и глупостима савременика, итд. То све говори о изузетној интелигенцији и окретности у изражавању састављача записа и, што је за историју језика и књижевности од особите важности, они су писани народним, говорним језиком, који ће тек од Вукове реформе постати књижевни језик Срба.

Међутим, има и свечаних записа о ратовању и гладовању, тамновању и патњи појединаца и целога народа. Ако у њима нађемо риме и стихове, то је редовно стих тужбалице, што је таквим натписима и записима обезбевало сигурну уметничку вредност без обзира на уметничке критеријуме и мерила потоњих епоха.

Међу писцима записа и натписа било је доста људи обдарених и за књижевно стваралаштво, као што су Теодор Граматик, Григорије Хилендар, анонимни њнок из Далмације или поп Недељко из Новог Брда који у XVI веку, у оно доба мучног ропства, налази времена да чита у оригиналу Пиндара и Есхила и да, правећи разне забелешке из свакодневног живота, даје и своје писмене примедбе на поједине стихове из Есхилових трагедија.

Због овог и оваквог значаја записа и натписа за нашу књижевну и културну историју, рад М. Н. Тихомирова заслужује пуну пажњу и признање наше културне јавности.

Др Драгољуб Драгојловић



# УЗГРЕД БУДИ ЗАБЕЛЕЖЕНО (4)

Душан Матић

Наставак са 1. стране

Из густе прегршти текстова, песама, цртежа, колажа и асемблажа алманаха „Немогуће”, своједног текста који носи најустрептанлија, најнајнија, „најнадреалистичкија” светлудања тога **немогуће**, онога што се хтелo а није могло да изрази и оствари, а затим још једном, по други пут немогућем, које кад се изрази и оствари није више немогуће већ могуће, тј. то није више то. Оно једино **немогуће**: „Дам ти тајр да разбијеш тањир, да кажеш и јесте и није, и црно и бело, и да и не” (из изјаве надреалиста, „Политика” од 14. априла 1930):

## ОДЛОМЦИ УЛИЦЕ

Украсти законите прсте да ми послушно свирају; покорно! Да заборавам пребацивана им неверства, зверства њихове откочене, тако ниско довумене личности према овим недостижним главама зар не? Ретко моје кључање. Колико?

Силазим два по два, написана сада, сазидана у ваздуху, одавно, да брешку, лак као тренутни видик своје безбрижности — кад се заткнем за после — све док различитим речима.

Одједном почне неки живот. Бутаћу. Да и оружи пут живим кад ћутим. Одаоде овако сестрано, површно, постројано... А док сам ћутао, колико одрицање своје скорашње речи. Изледа. Јер безусловно наћу нека лица да их видим неочекивано здружене, оздравеле, неизвесних вечерњих прстију као шумљим звонким дрветом — да окрене главу —, сретана. Ми остали, лицима према светлости свакако, па да извлачимо песму из свачијег сећања како? Да заборавањем гласом певамо. Не лупим у руке, а нешто ме зањиха, постане; као дечије „нема”!

Да ли друг рже, чупа, падају ми усне, где ће?! заковитла их мисао па се осуше, спаруше, где су! Нешто говори, нека! Прескочили смо се ко зна колико значајно, и нестали стварно.

И стално из воде у диму, воду бездуину, отежан да опет ослободим ту птицу провидну и још топли млаз тих робовања кроз крв и очи, моју безотпорност и одговарајућу беспросторност. А сада који су ми ти до крајности доследни обзирци, безумни жалосно: према свом лицу, кораку, сусрету... Овако ми остале: рука у недрима, да гребе, да се заборава. Одакле је изнела! Стегнем се, осетим се да будем видљив; видач. Пролази, да будем тело да заустављам, да допуним, на се сударим на домаку изгледалих скромних сусрета. А то је сутра кад се поставим, потврдим, поставим, за означенг пролазнице.

СЕПТЕМБАР КОЧА

### 14. Хијерархија је, кажу, неопходна.

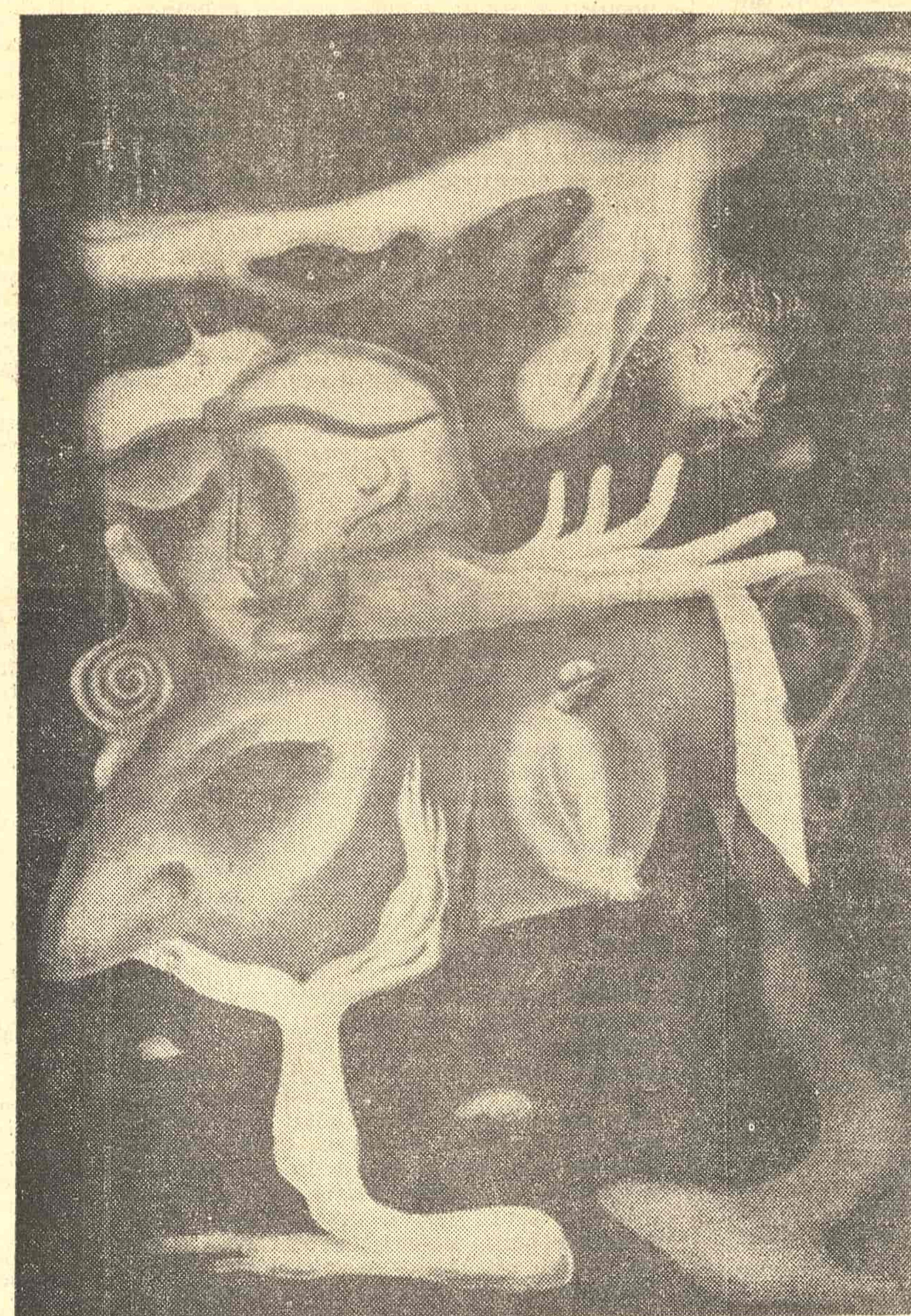
Хијерархија је, кажу, неизбежна.

Међутим, починмо од самог почетка. Њу, хијерархију, чини ми се, повлачи већ бројање. Само не знам да ли је човек прво измислио бројање на онда хијерархију, или су се међусобно ови појмови измислили, или их је човек измислио у свом везивању и повезивању.



вању и развезивању са осталима и од осталих.

Најпримитивнију хијерархију захтева и повлачи већ постројавање: први — други; први — други; први — други. По висини. Али зашто не би по боји косе, коже или очју. Или по колличини новца. Или по коњу и соколу. Или драгог камења у цепу. Или по дипломи у цепу. Познато је већ да неки не воле да изговоре реч „други”, и онда постројавање гласи равноправно или водоравно: први — до њега; први — до њега итд. Али после извесног времена охолост се умори, и постане разумна, па попусти и постројавање почне да кљиви као по лоју: први — други; први — други итд. итд. И тада, сад много лакше, али ипак неминовно, и поред равноправности и равнолавности, почне редно бројање: први — други — трећи — четврти итд. Као на конкурсима или у извесним школама, где се све класифицира. А живот је као и школа. И неће се погрешити ако се каже да у установама и организацијама где све добро функционише сви се њени чланови налазе нанизани на нисци један за другим од првог



РАДОНИЦА ЖИВАНОВИЋ-НОЕ: ПРИВИБЕЊЕ У ДИМУ, 1932.

до последњег, свакоме се зна редни број. И како једно друштво постоји тек када у њему завада ред и поредак, хијерархија може да кружи беспрекорно и без омашке, као први на такмичењу играча на леду.

Једино кад се наћемо у скупици, у породици (али само у изузетним стањима неке изненадне смртне опасности, или неконтролисана луде породичне радости) или можда у рају или пакалу, сликовито говорећи, али конкретно, једино кад се наћемо у томици, на маскенбалу, карневалу, или још страшније у каквом крвавом пиру, хијерархија, бројање, свеза „и”, па ритуал и протокол, а пре свега постројавање затајчи.

То је хаос. Или слобода, како већ хоћете да назовете то изузетно или непрекидно природно стање човеково, ту стихију, у којој се људски поступци не степенују, не постројавају, у коме, ако неко има места то му место припада само ако га сам узме, или на коме се и нехотице набе.

И зато се управо из тог „природног” стања, из те стихије, из тог хаоса, из те слободе, и хијерархија јавља увек најпре као свршен чин, де факто па тек после де јуре. Осветљена сјајем снова, тамом нужности, страхом господњим или каквим другим.

С те тачке гледишта и хијерархија, или како то још имамо о-

бичај да кажемо, ред и поредак, на почетку, као и све наше истине, сва наша разумљивост, фамозна наша јасноћа, сама математика и логика, почивају, на крају крајева, на том хаосу, проистичу из неразумљивости, из те слободне „слободе”, у којој се случајност и произвољност мешају, кобно и драгоцено, са нужностима живота и постојања. Хијерархија је, кажу, неизбежна.

Међутим, у овом нашем немогућем времену, кад је човек умешао своје прсте, хоћу да кажем, своје инструменте, у саму живу и мртву материју, значи у срж егзистенције, и оно што је некада пред човеком била судбина, која му је или помагала или га сламаала, данас постала играчка човекова или човек њена коначна експлозија, чини ми се да вертикална хијерархија, која је досада распоређивала људе, исцупише је статична, сувнеше слебен ред и убиствен за динамичан живот и човека и света. Чини ми се да хијерархија може бити и динамичка. У исти мах и вертикална и хоризонтална. И у свим правцима. Фамозно сврставање у свим смислима. Њене степенце воде на све стране. На све спратове. Према свим људским особинама и видовима, према свим вировима и изворима материје и живота. И све се те многобројне линије, што се вертикално и хоризонтално и бочно, пресретају и уплићу, ипак се срећу негде, у једној тачки. И сваки пут у другој. За сваког

# Филм, ПОЛИТИКА И СЕКС

Наставак са 1. стране

стојећи да се политички ангажује, заборавно шта је филм и које могућности филмска уметност пружа за ефикасно политичко ангажовање. „Источни ветар” је више антифилм од свих филмова које смо код нас досада могли да видимо. Све оно што је битно за филмски израз Годар је негирано, жртвујући то политичким тирадама, које су искључиве, досадне и лоше чак и у политичком погледу. Уосталом, он сасвим искрено признаје: „Ја нисам више филмски стваралац; само сам радник који ствара револуционарне филмове да бих подстакао револуционарну промену”.

За Годара револуционарни уметнички нису чак ни Ејзенштејн и Пудовкин, јер су правили филмове који нису били чиста пропаганда, а њихови филмови су, у ствари, били револуционарни баш зато што они нису били политички пропагандисти, него су приказивали догађаје, који су, сами за себе и, наравно, начином како су приказани, сведочили у корист револуције. У том погледу, револуционарни су и многи филмови италијанског неореализма и није неоправдано тврђење Андреа Базена да су, на пример, „Краљевски бишкела” комунистички филм и то „баш зато што имају извесног смисла чак и ако се не узме у обзир њихов друштвени значај”. А само прави уметнички филмови могу бити и политички утицајни. Зато је тешко поверовати да ће Годар својим филмовима икога очарати и политички ангажовати, утолико пре што се његова политичка схватања (која, уосталом, и нису само његова) могу наћи у многим политичким публикацијама и природно је да онај који хоће да се припреми за револуционарну акцију неће отићи у биоскоп да гледа филмове, већ ће читати ове публикације.

Једно филмско дело је увек, пре свега, филмско а не политичко дело. Чак и кад је филм врло критички расположен према да тој друштвеној ситуацији, његови гледаоци доживљају у сали катарзу својих незадовољстава и отпора према тој ситуацији и не осећају потребу да изађу на улицу и подину барикаде. Цензура, међутим, не верује у катарзички смисао уметности и, својом упорном делатношћу, нехотице повећава напетост код љубитеља филма и баша их на колосек политичког ангажовања, чак и кад није реч о политичким темама већ, на пример, о сексу. Присуство политике и секса у филму или некој другој уметности ублажава незадовољство код свих оних који долазе у додир с тим уметностима. У својој најновијој књизи „Есеј о ослобођењу” Херберт Маркузе говори о унутрашњој двозначности уметности, која се састоји у томе што она, с једне стране, оптужује оно што постоји, а, с друге, ту оптужбу „укида” у естетској форми, испуњајући тиме злочин који оптужује. Те двозначности, међутим, нема тамо где нема уметности. Утолико Годар има права кад мисли да прави политички филм не може да буде привлачан, забаван, пријатан. На први поглед чини се да је трагичан неспоразум сматрати „Тријумф воље” Лени Рифенштал политичким филмом, јер то није уметнички него документарни филм. Али тај филм делује као политички баш зато што у њему нема уметничког „искупљења”. Иако ће духовно и политички зрелог гледаоца свакако разочарати нељудско понашање нацистичких вођа и плитко и глупост њихових фраза, морално незрелог гледаоца ће можда одушевити фанатичка одлучност нацистичких шефова и беспрекорни поредак њихових следбеника.

### 15. Улоге се мењају

Азбуку, писменост, бар нашу европску нису измислили писци ни песници, већ трговци, ако се не варам, финчански трговци да би им послужила у њиховој трговини, за фиксирање рачуна и уговора.

Писци ми се понекад учине као трговци на квадрат. Они су од једног трговачког средства, направили свој циљ. То је можда њихов теније: измислили су једну нову трговину, — литературу.

Кад други говоре о мисији писца, смешкам се, без обзира да ли се слажем или не. Кад неки пицац о томе почне да чинодејствује, зашеним се од смеха.

Његово је да напише песму. Или текст. На другим је да нападнем чинодејствују.

Бележи  
Владимир В. Прецић

бично функционално, тамо где је то било уметнички оправдано. На приказивању сексуалних радњи инсистирало се само у шведском филму „Ја сам радознала — жуто” Виалота Сјомана и, још више, у данском филму „Мирни дан у Клишију” Јенса Јергена Лорена (снимљеном по роману Хенрија Милера). Јавно откривање наог људског тела и приказивање оних радњи које нормални људи чине само у потпуној издвојености, има, наравно, и један симболичан карактер: тиме се инсистира на откривању (и укидању) свих тајни, без којих би владавина бирократског ауторитета и институционалне хијерархије била немогућа. Али се лажни ликови државне и духовне власти скривени тајном сигурно могу демаскирати и опасно угрозити и без сексуалног симболизма.

У филму се може посебно оправдати присуство секса зато што је еротика одувек била један од главних садржаја филмске уметности, а Фридрих Гајрхофер у чланку посвећеном односу филма и порнографије и објављеном у једном од последњих бројева бечког часописа „Нови форум”, тврди да је обсецност иманентна филму и да је, према томе, сваки филм, а не само порнографски, обсецан. Аналитичка техника камере и монтаже лишава човека аура приватног и интимног и зато је приказивање љубавног чина на филму много више обсецно него на фотографији. Па ипак, постоји нешто што доводи до суштинског несклада између филма и порнографије. Као и политички филм (Годаров „Источни ветар”), порнографски филм (филм данског режисера Торсена, чије остварење нисам није континентално делу Хенрија Милера) по правилу није добар филм. Разлози су естетске а не моралне природе. У своје време Лесинг је у „Лаокоону” указао на границе које сликарство и песništво не могу прећи а да то не учине на своју штету. Један нови „Лаокоон” би свакако показао да ни друге уметности не треба да прелазе границе које су одређене њиховом специфичном природом. Дејвида Херберт Лоренс и Хенри Милер користе за приказивање сексуалног живота медијум који омогућава много слободе без падања у порнографију, док је филм, чини се, много више изложен опасности да приказивањем истих ствари претрпи неуспех. Секс је лак кад се сними за филм, чак и ако се при том стварно изводи полни чин. Нормални, природни, стварни секс је нешто што остаје у интимној сфери два бића која се воле и чим се поремети његова природност долази до лажног, лажног представљања и лажне уметности.

Позивајући се на речи Жана Домаркија да је сексуално узбуђење партнера сниманих филмском камером супротно захтевима уметности, Андре Базен је долао: „Нема сексуалних ситуација, биле моралне или не, скандалозне или баналне, нормалне или патолошке, чије је изражавање а ргиог забрањено на екрану, али под условом да се прибегне могућностима апстракције филмског језика, тако да слика никад не може да добије документарну вредност”. Естетски разлози, дакле, противрече порнографском филму или, једноставније, филму у којем се полни чин приказује на документаран начин. У то су нас, уосталом, уверили и филмови на београдском „Фестивалу фестивала” у којима се то чинило. Нисам склон да поверујем да су њихови режисери револуционарници од режисера као што су, на пример, Висконти или Буњуел, од којих су свакако мање упознати с правом природом филма и зато су више спремни да, ради откривања његових нових могућности, жртвују уметност.

У сваком случају, иако је најновији филм у свету израз и карактеристичних савремених друштвено-политичких тежњи и тзв. сексуалне револуције, не чини се да се он као уметност изменио. Принципи филмске естетике остали су исти, па, према томе, и критеријуми за оцењивање вредности филмских дела. „Коње убијају, зар не?” Сиднија Полака или „Поноћни каубој” Џона Шлезингера свакако много надмашују филмове Шемана и Торсена. Филм увек осетљиво реагује на нова збивања у свету, али та збивања нису оно што може изменити природу филмске уметности. Први „Фестивал фестивала” у Београду омогућио нам је да видимо врло различита филмска остварења и разне тенденције које последње две-три године владала на филму, али нас ничим није уверио да се нешто променило у суштини филма.

Драган М. Јереминћ

# Југословенски писци у Пољској

ВЛАДАН ДЕСНИЦА



ПОЉСКИ ЧАСОПИС »Nowe ksiązki« (Нове књиге) који излази два пута месечно, један је од најчитанијих у области културе и науке. На шездесетак страница, сваких петнаест дана, даје он библиографски попис свих издавањих књига у том периоду, обавештава пољску читалачку публику о најновијим издањима у земљи и иностранству и даје приказе и коментаре из пера истакнутих пољских књижевника и стручњака за теорију и историју књижевности као и за друге научне области.

Сваки број овог часописа на насловној страни доноси слику некое познатог домаћег или страног књижевника. На задњој страни листа, која се зове »Снајте« налази се кратка белешка о животу и делу тог истог писца.

Ведник део једног од последњих бројева »Нових књига« посвећен је југословенској књижевности. На насловној страни часописа налази се слика Меше Селимовића, писца који је за кратко време стекао велику славу у Пољској.

Када се Селимовићев роман »Дервиш и смрт« 1969. године појавио у веома успелој серији »Савремена проза« издавачког предузећа ПИВ, постао је брзо једна од најчитанијих књига и добио високо признање како читалачке публике тако и стручњака за књижевност, Збитњев Флорчак у чланку »Велики роман Селимовића« пише да је то »сигурно најзначајнија књига која се досада појавила (у тој серији књига)... Нисмо очекивали такву књижевну вредност и такав таленат. Не знамо ништа о судбини овога романа на Западу, а желели бисмо да знамо да ли је пољски превод један од првих у Европи и да ли је Дервиш стигао до циља, негде у безбројним англосаксонским, француским или немачким издавачким кућама. Проричем књизи велики успех.«

Дале Флорчак хвали »изврсни превод« Хаине Калите и упозорава да делота ове књиге није лако доступна пољском читаоцу због »великих разлика у култури«, мада је мисао из Корана заједничка свим људима.

Осим овога, још четири чланка »Нових књига« су посвећена југословенској књижевности. На првих неколико страница овога часописа Амија Дукановић, иначе добар познавалац и преводилац наше књижевности, пише о променама у југословенској послератној литератури, као и о књигама о којима се у последње време највише у Пољској дискутовао.

Послератну књижевност код нас Дукановић дели на три периода. У првом периоду, који траје од 1944. до 1952. године, доминирају теме из рата или се пише о начелима новог живота. Друга, најзначајнија фаза у развоју југословенске послератне књижевности (од 1952—1965), с једне стране, најодлучније раскида с традицијом, модернизује се и обрачунава са књижевношћу која је пропагирана у претходном периоду и са методама те књижевности, а са друге, користи искуство експресионизма, надреализма и других правца, нарочито француске и америчке књижевности. Она је ушла пут једној новој књижевности, која се јавља после 1955. и за коју је карактеристично окретање од друштвене стварности, »Егзистенцијалну проблематику« ови књижевници покушавају да представе »символичко-алегоричним или метафоричним арабескама«. Једино су дела са ратном тематиком, »увек актуалном у Југославији«, и даље говорња о друштвеној стварности.

После овога, настају нови период, који »раскида са друштвеним индиферентизмом« и поново се окреће друштвеној стварности,

који је са »оушевљењем поздрављен«. Из овог периода Дукановић нарочито хвали дела Антонија Исаковића, Драгослава Михајловића, Слободана Новака (»дроничног и ескептичног песника и прозног писца хрватског, средње генерације«), Слободана Селенића, Ивана Дончевића и др., јер су тематски интересантни, а написани су на »реалистички начин, мада нешто модернизованим и динамизованим реализмом«. Али он им, при том, замера што су »као мало недовршени, као да су са извесном поншалантиношћу »пуштени«, истичући да им је свима заједничка особина: »из сваког посебно и из ових заједно појављује се гледиште јунака«.

На крају Дукановић наглашава да се и неки писци најмање генерације окрећу проблемима стварности, мациспиралним питањима живота, »у више или мање специјализованим веристичко-неореалистичким сликама, приказују егзотичне сеоске или градске маршине, живот думпериолагаријата, друштвеног талоба, сиромашних«. Међутим, једна група писаца ствара дела са »митско-символичком транскрипцијом стварности«. Међу тим делима има веома успешних, какав је случај са романом Меше Селимовића »Дервиш и смрт«.

У чланку »Четири књижевности Едуарда Мадани пише о књизи Антуна Барца »Југословенска књижевност«, која је недавно преведена на пољски.

У уводном делу чланка Мадани говори о пољским контактима с нашом културом, који »датирају још од Јагела, на чијем су двору гуслари с Југа својим песмама забављали краљевску свиту«, а затим подсећа на балканске хуманисте који су студирали у Кракову. Али нашу књижевност Пољаци боље упознају тек у XIX веку, у доба романтизма, када почиње живо интересовање за наше народне умотворине. Тада су се појавили први преводи наше књижевности (Залески је издао превод српских народних песама, Сирокомла је превео Мажуранића, а онда су преводени Његош, Прешерн, Гундулић, Шеноа, Сремац... У последње време највише се преводило дела савремене књижевности. »Недостајао нам је, међутим, каже Мадани, водич кроз југословенске књижевности, који би био кратак и приступачан и указивао на главне тенденције њиховог развоја. Постојеће књиге ове врсте (Папјеровског, Брикнера и Лехра-Славњског) нису могле потпуно да задовоље ову потребу, док је Барчева историја књижевности постала »не само универзитетски уџбеник, већ популарни преглед историје југословенске књижевности, намењен странцима«.

Аутор чланка о »Југословенској књижевности« замера Барцу што му за многе писце недостаје пре-

цизија карактеристика и оцена уметничке вредности, а има сувише информација, тако да књига подсећа више на »књижевни речник него на историјско-књижевну студију«, у којем има »сувише непотребних поједности«.

Мадани, међутим, сматра да и поред неких недостатака дело Антуна Барца може да »испуни, веома добро, задатак популаризације знања о књижевности земље која привлачи пажњу Пољака својом егзотиком, необичном мешавином култура, различитим традицијама«.

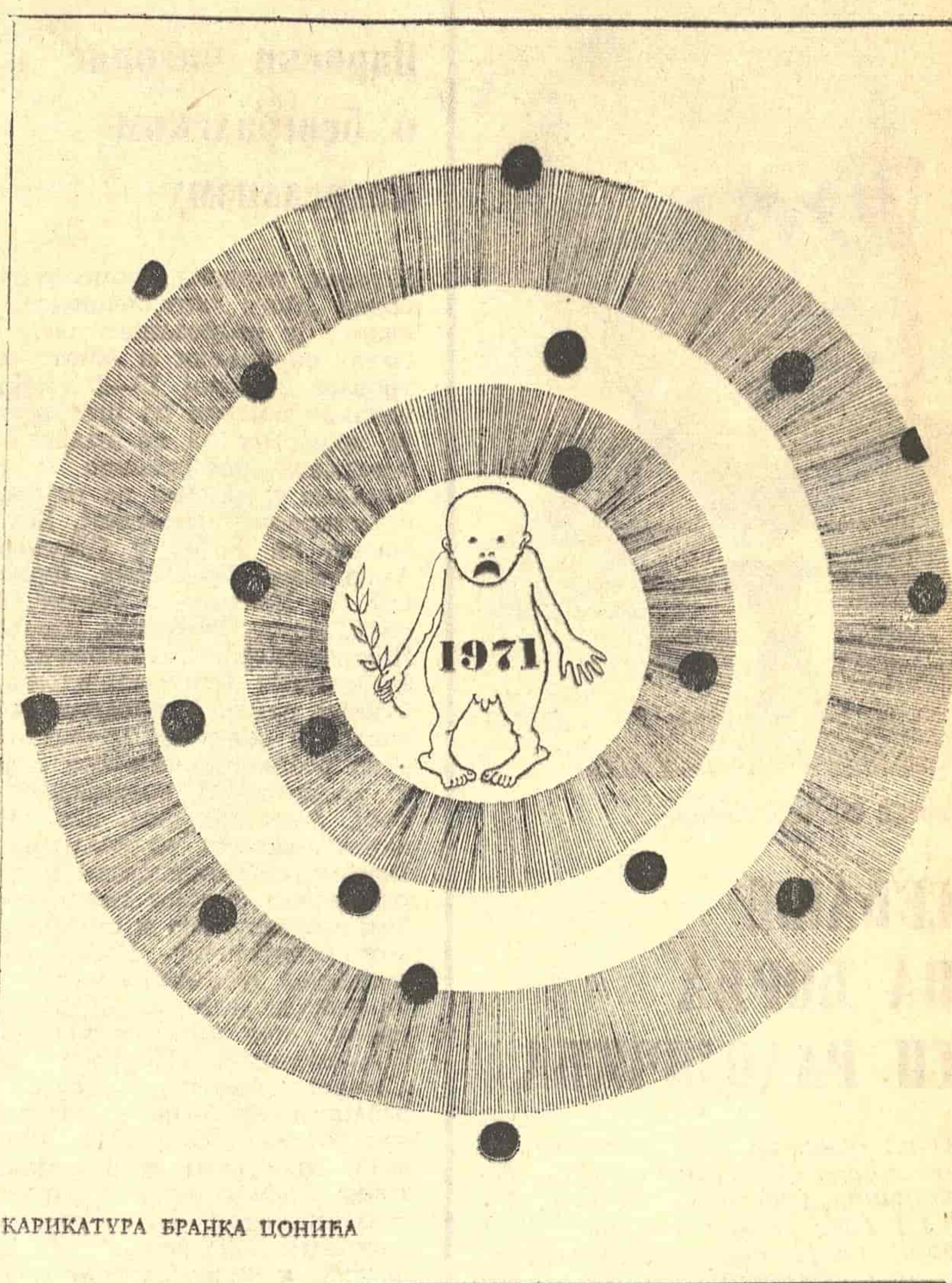
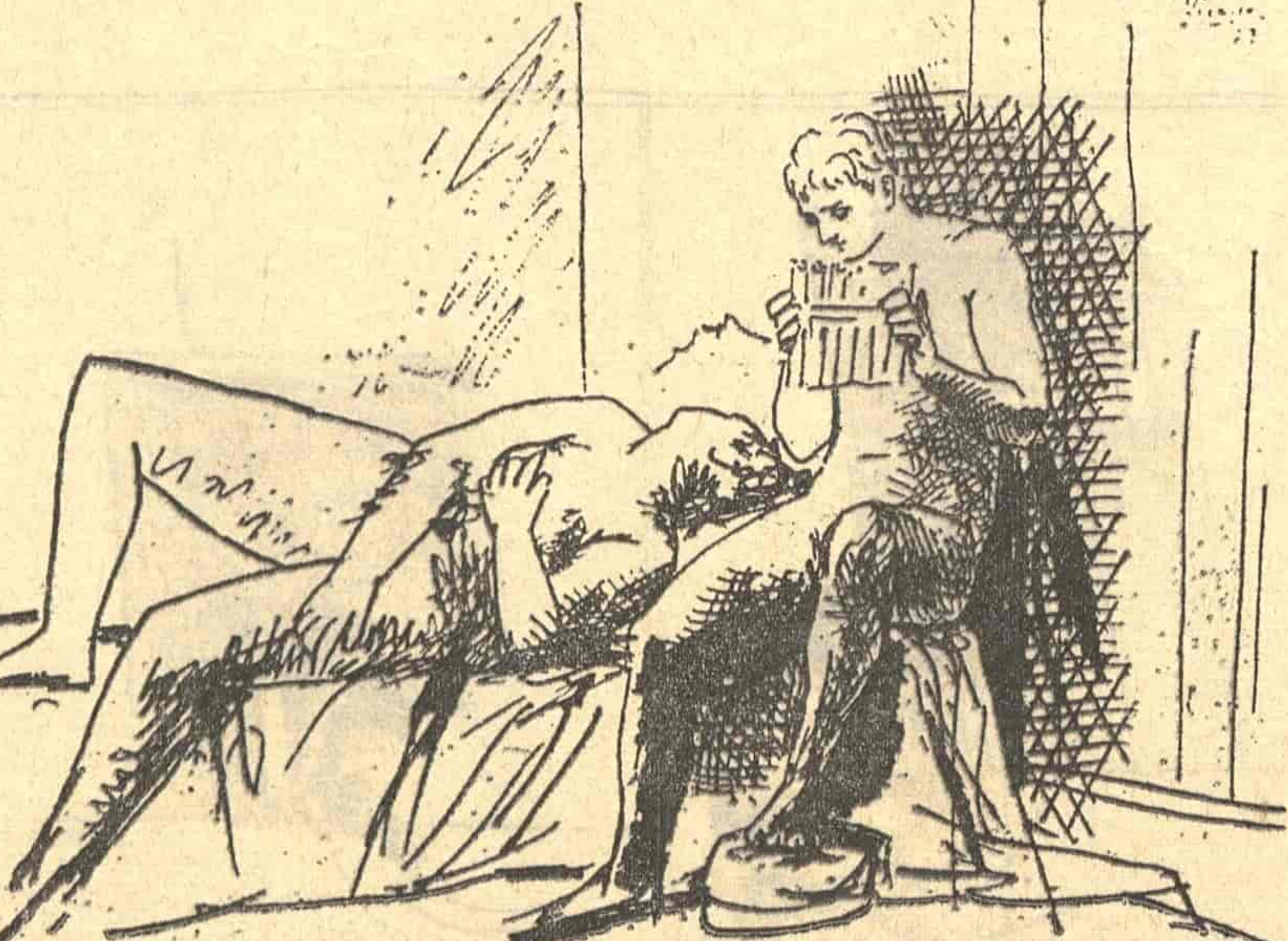
Недавно је у Пољској објављена и збирка приповедака под насловом »Повратак«, према истоименој приповеци Миодрага Павловића. О томе пише варшавски југослависта Јан Вјежбицки у чланку »Југословенске приповетке«. Он сматра да ова збирка приповедака не представља »никакву необичну појаву у уметности« нити »уметничку сензацију«, већ »свакодневну« југословенске савремене књижевности.

Аутори тринаест приповедака књиге »Повратак« су сви, изузев Драга Иваншевића, рођени двадесетих или тридесетих година. У збирци нема »савремених класика« ни приповедака са »партизанско-ратним темама«, а врло мало је »босанске, црногорске или неке друге егзотике«. Већина њих третира проблем утицаја рата на људску психу и »одговорности окупатора за злочин«. Све ове теме су карактеристичне за пољску послератну књижевност и филм, па Вјежбицки зато сматра да се при њиховом читању »осећа мало монотоније«, али и да сама »конфронтација пољског са југословенским искуством може да буде веома интересантна. Нарочито су у том погледу занимљиве приповетке Драгослава Михајловића »Путник« и Миодрага Павловића »Повратак«, док »Пожар« Живка Чинга, према мишљењу Вјежбицког, представља нови ток наше књижевности. Код Драга Иваншевића, пак налази још један »ехо сартризма« и сматра да је далеко слабија приповетка Кавчећа, док за Шољана, кога иначе сматра »извршним писцем«, каже да је овога пута »баналан, не у самој проблематици, већ у њеном површном третирању«.

И поред неких слабости — по мишљењу Вјежбицког — у збирци се може наћи »доста добре прозе«, а међу ауторима приповедака има и неколико који »заслужују да се ближе упознају«.

Са Владаном Десницом пољски читалац се први пут упознао 1960. године, када је преведен његов роман »Пролећа Ивана Галеба«. У Пољској је овај роман, као и код нас, примљен са оушевљењем. Друга Десничина књига »Зимско летовање«, која се појавила четири године касније, оцењена је као слабије дело овог писца и доживела мањи успех од »поетско-интелектуалног романа« »Трети сусрет«. Он каже да је збирка приповедака »Пролеће у Бадровцу« доживела мањи успех од претходних дела. У пољском преводу појавило се девет од двадесет и неколико приповедака ове збирке. У њима има »света по мало«, како тематски, тако и у погледу форме. Латушињски за једне приповетке каже да су »мало оригиналне«, а за друге да не прелазе границе родне Далмације. Он сматра да ће књига »Пролеће у Бадровцу« »сигурно разочарати оне који познајући »Пролећа Ивана Галеба« буду желели да прочитају следећу књигу истог аутора«. Код оних, пак, који »лектиру почињу од ових приповедака, оне неће створити жељу за тражењем следећих наслова овога писца«. На крају чланка Латушињски препоручује издавачима и преводиоцима стране књижевности да не »комплетирају сабрано дела тамо где је и један наслов довољан, наравно, онај прави«.

Лубица Росић



КАРИКАТУРА БРАНКА ЦОНИЋА

# Шунг сџихови

1. Велико славље се спрема — Долази дан којег Нема!
2. Не гледајте ме тупо, Код нас све цвета, Само — цвеће је скупо.
3. Свака власт је од Бога, У нашем народу изрека може да се чује, И зато народ — Бога псује.
4. У радне победе нове Увек ме један исти лењивац Упорно зове!
5. Громова и муње ни из најмоћнијих облака Не очекује више, Из њих се само џеде Капи досадне кише.
6. Нико признао не би Да није једнак Ни себи!
7. Хвале се да су изучили Школу праву, а — Празним мислима напунили су Главу.
8. Ко је лутао а није Умео да лута Доћи ће у хорсокак На крају великог пуга.
9. Свет ће коначно Да се сруши: Великих идеја нуне Прљаве Уиш!
10. Која је главна врлина муза За смех До суза?!
11. Свако у свом фаху Држи ме У шаху.
12. Ни дворска луда Не верује у сва најављена Царска Чуда.
13. Политика се све више Хумано Воли: Вечни сужњи су На вечној Слободи...
14. Кад се у будућности остваре Сва предвиђања и све жеље Будућа деца абортираће Своје родитеље.
15. Највише путева види Који тражи пута, На највише места стигне Који вечно Луга.
16. Велико је питање: После сваке ноћи Долази ли Свитање?
17. Како да радим на успостављању Многхваљене друштвене равнотеже, Кад ме једни јуре А други ми Беже!
18. На великој сам муци: Нити су ми овце на броју,

Нити су сити Вуци!

19. »Слобода« је у пуном јеку: Сви заједно седе на једној грани

И ужурбано је Секу.

20. Да те неспособни до пораза доведу, Годинама те воде Из победе у победу!

21. Имтозантна брига за људе: И невинима Суде.

22. Кажипрст народних трибуна Показује преко седам морд и седам брада: До светлог циља ићи ћеш туда!

Народу је још остало само Да стигне од тамо.

23. Бирократа са својом клапом Поштана са мозгом А управља Штапом.

24. Како нам тврди Тата-Мата Успеси су нам отет већи Од резултата!

25. Највећа дворска будала Игра Цара.

26. За нас не постоји ништа Паметније и веће Од — Луде среће.

## РАСТКО ЗАКИЋ

### Васко Попа

# СВЕЧАНИ РЕП

На трети звиздуј девице звезде Журнула мачка за својим репом

У мачки разроки котаро У котлу бајата риба У риби жабаље цваннице

Што се мачкина репа тиче Дотакла га мачка није А дигла је шапе од трке

Села је на златан треножац И пригњечила шестциу поспану

Морали су кажу да страдају Треножац и мачка и шестциа

Он рече да ће се жалити Одбору за дочек одбора за испраћај Због својих поломљених ногу

Скочила мачка у сопствено око А шестциа себи одузела осмицу Сабрала се с неком четворком И поделила с отиском прста Кома ништа за руком не полази

Снашао се само мачкин реп Пребројао своје длаке Да свечан од главе до пете Запроси пужеву сенку

ПАРОДИРАО ЛАВ ЗАХАРОВ

