БЕОГРАД 13. ФЕБРУАР 1971. ГОДИНА XXIII БРОЈ 384 ЦЕНА 1,50 ДИНАР

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

ЛИСТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРУ

У ОВОМ БРОЈУ:

Душан Матић: УЗГРЕД БУДИ ЗАБЕЛЕЖЕНО (5)

Густав Крклец: СТАРИНСКИ СОНЕТ

Петар Џаџић: КАД И КАКО — ДВА ПИТАЊА У „ПРОКЛЕТОЈ АВЛИЈИ“

КЊИЖЕВНОСТ И РЕВОЛУЦИЈА — поводом књиге „Сукоб на књижевној левици 1928—1952“ Станка Ласића — пишу Зоран Гавриловић, Мирослав Егерић и Слободан Ж. Марковић

ПРОЗА: Видосав Стевановић

ПОЕЗИЈА: Миро Главуртић, Иван Растегорац, Радослав Златановић, Тодор Терзић и Звонимир Палански

О књигама Синише Пауновића, Божидара Тимотијевића, Феће Шеховића и Доброслава Смиљанића — пишу Чедомир Мирковић, Радојица Таутовић, Рашко В. Јовановић и Богдан А. Поповић.

ТРИБИНА

Прилике и неприлике са цензуром

ЈЕДНА озакоњена и у многочему анахронична пракса, која већ и самим својим постојањем доводи у питање нека од основних начела на којима је конституисано наше друштво, управо се ових дана потврђује у свој својој ауторитарности и искључивости. Печат дефинитивне и неопозиве забране стављен на исправљену верзију филма „Маскерада“ словеначког редитеља Боштјана Хладника (после већ изречене забране иза које је уследила споменута корекција филма) поново чини актуелном тему о филмској цензури, тој јединственој институцији која, захваљујући својим широким прерогативима, може да санкционише све облике моралне и идеолошке „корупције“ на екрану.

Како сазнајемо, Хладников филм подлеже члану 189 југословенског Кривичног законика који се односи на питања јавног морала. Републичка комисија за преглед филмова, према томе, врши улогу својеврсне лиге пристојности да би нас сачувала од моралног светогрђа, од разузданости једне деструктивне порнографске работе, од саблажњивости једне еротске помаме. Другим речима, она примењује ону врсту етичких мерила која — чак и у случају да Хладников филм уистину садржи порнографске елементе — више не постоје у највећем делу наше већ поодавно разголићене штампе, у великом броју страних филмова, па чак ни у животу. Бркајући естетичке и етичке критеријуме у име једне надређене моралности, цензура се ставља изнад свих демократских инстанци у својству ауторитарног супер — тела чије су одлуке, у смислу правне могућности жалбе, неопозиве.

Већ је одавно свима јасно да цензорске забране, између осталих негативних последица, ограничавају умеривачку улогу једног медија као што је филм, будући да аутоматски доводе у сумњу способност критичког расуђивања филмски образованог гледаоца. Такав гледалац ће, пре или касније, и сам да дисквалификује порнографију и немоћну имитацију уметности, управљајући се према укусу изграђеном на филмовима од стварне вредности. Плима помодног еротизма захвата све видове живота и наивно је веровати да ће гледалац бити потпуно заштићен од порнографске експанзије санкционисањем саблажњивих филмских призора или забраном јавног приказивања филмова без креативне дистанце у односу на теме изразито еротског карактера.

Пре више од две године, председник Републичке комисије за преглед филмова СР Србије затражио је, у своје име и име свих чланова, укидање цензуре као тела које је изгубило практичну сврху постојања. Иза тога су уследиле и оставке појединих чланова цензуре, као и организовани друштвени бојкот цензуре као рецидива превазиђене бирократске праксе. И поред тога, ових дана, душебрижнички цензорски дух налази начина да, користећи се неограниченим прерогативама контроле, забрани јавно приказивање једног филма и на тај начин онемогући његову друштвену оцену, која је, узгред буди речено, једино релевантна.

Сваки филм, ма колико лош био, може да буде степен више у изграђивању филмског чула гледаоца, пут до изграђене и ослобођене личности која је у стању да се одупре опсесивном дејству филмске слике. Идеал активног гледаоца се управо налази у том изграђеном друштвено-моралном ставу који је, сам по себи, довољна предохрана против свих тривијалности са екрана. Да би се једно филмско дело прогласило као „јеретичко“, морално неподобно и у сваком погледу штетно, потребно му је прво омогућити право на егзистенцију које неће оспоравати никакви цензорски регулатори моралних нарави, никакво изнад друштва постављено тело које санкционише моралну корупцију на екрану. Осим тога, Републичка комисија за преглед филмова је у суштини административни орган који стоји изнад друштвене воље, па се чак и не бира демократски, већ се одређује одлуком органа власти, а не на предлог Републичког секретаријата за културу. (Да не говоримо о томе што су људи са филма у таквим телима у занемарљивој мањини!).

Осим тога што у име неких „виших принципа“ изневерава основне постулате друштвеног са-

Наставак на 2. страни

ЗНАКОВИ КОЈИ БЕЛЕЖЕ ИСТОРИЈУ

Споменици су знакови. Они су интерпункција историје. Њихово настајање, вредност и функција у дубокој су повезаности. Ови знакови бележе историју. Они дефинишу духовно и материјално стање народа. Они су израз за време и простор. Споменици су памћење прошлости и садашњости. Они су улог за будућност. Споменици су окамењена мисао народа. Они су израз пијетета народа према личности и личности према народу. Споменици су творевине од камена и талента. Они су уметност.

Настајање ове интерпункције условљено је мисаоно и материјално компликованим тројством: повод — средина — дело. Споменик значи тројако. Сваки од чинилаца тражи своју афирмацију, имплицира своје тежње и потврђивање. Ово је тројство — јединство. Земља, киша и сунце.

Споменици настају, трају и нестају.

Као и свака друга, и ова интерпункција има своје законе. Законе знања и незнања. И судбину. Има правила, и одступања од њих. Може да буде национална. Лична. Или туђа, позајмљена од неког другог народа. Може да буде универзална. Или наивна.

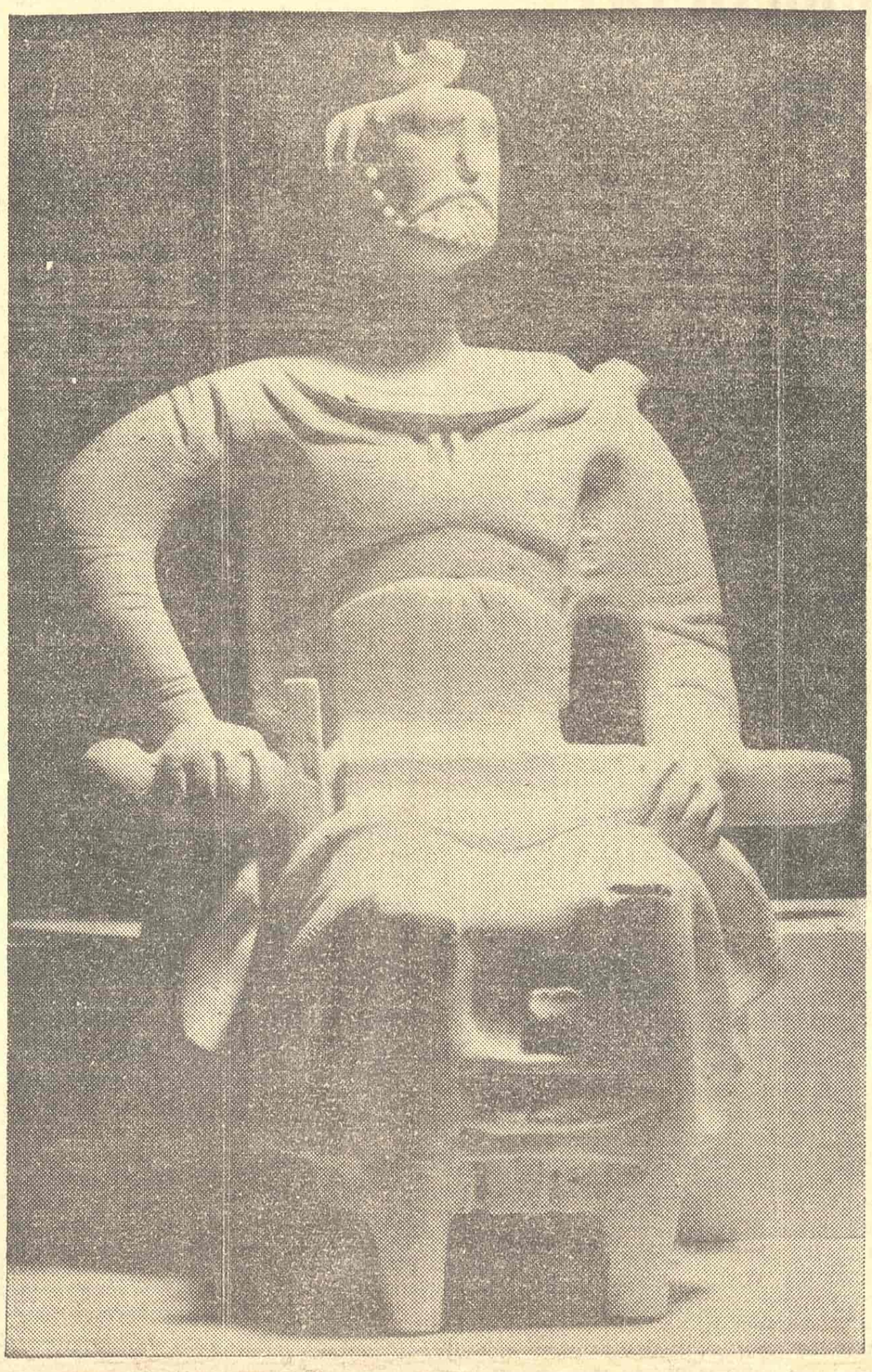
Ови знакови могу на најбољи начин да регулишу пространства постојања. Могу бити и погрешно постављени. Од камена или бронзе, ничу из земље или падају с неба. Личе на најлепше плодове природе. Или огромне капи божанске кише. Ако погрешно заузму своје место тачке, запете, или узвика, остају погрешно. Погрешно значе. И дуго трају. Ови белези морају да стану на право место. И у прави час.

Компликована суштина споменика ставља их изван стандарда времена. Њихов смисао и вредност не може да процени једна генерација. За њих не важе сат, година, век. Они морају бити уметничка истина. Њихово постојање је отпор пролазности. Нису објашњиви. И свима јасни. Они су откриће, и мистерија. И знање. И нелогичност. Они су уметност.

Споменици су као планине: могу бити огромни у малој земљи. Или неизмерно велики и још увек смешно мали према поводу. Могу бити лажни. И велики у својој скромности. Споменици дуго живе. Могу бити неограниченог трајања. Вечити. Они су као творевине природе: рађају се, трају и умиру. Могу и рањени дуго да живе.

Народи без споменика уистину су као текст без знакова.

Небојша Митрић



НЕБОЈША МИТРИЋ: ПРЕДЛОГ ЗА СПОМЕНИК КНЕЗУ ЛАЗАРУ, РЕШЕЊЕ УСВОЈЕНО НА СИМПОЗИЈУМУ ЛИКОВНИХ УМЕТНИКА, ОДРЖАНОМ ПОВОДОМ ПРОСЛАВЕ „ШЕСТ ВЕКОВА КРУШЕВЦА“

НЕДРЕМЉИВО ОКО

УЗГРЕД БУДИ ЗАБЕЛЕЖЕНО (5)

Душан Матић

16. ДРУГО ПИТАЊЕ ИЛИ АМАНДМАН 251.

СВЕ ми се више чини неопходним да и ја поднесем на увид једно питање. То је тек друго по реду питање које постављам у овој серији, иако их има безброј која лепршају у мојој глави или падају тешка као камен на моју свест и савест. А ја их бележим тек онда кад ми се учине толико актуелним да је немогућно не забележити их.

Тако је и са овим питањем. Оно не престаје да се врти око мене откако се на све стране вијоре изјаве у вези са прерадом, да не кажем демонтажом и ремонтажом устава (бележим га малим словом, јер велико слово моћи ће да се употреби тек онда кад једна од 250 варијанти буде усвојена). Тај број најављених амандмана је по мени нешто збуњујуће, и представља већ чињеницу која је индикација да нешто дубље није у реду. А пошто не волим парне бројеве, то додајем своје питање, свој амандман. Парни ми бројеви дају увек утисак нечег затвореног, закључаног, квадратираног, сувише пропорционалног, а, по речима Малармеовим, у свакој симетрији има нечег безизлазног, према томе, нема будућности. Тој будућности посвећена је непарност мог питања, мог амандмана 251.

Питање је једноставно:

Да ли вам не изгледа да би се читав овај рој узбуђених и узбудљивих изјава, декларација, предлога за размишљање, љутитих изјава појединаца или читавих форума, проглашавања свега и свачега, од сваког и од никог, за „научно“ или „ненаучно“, историјско, неисторијско, унитаристичко, шовинистичко, национално и националистичко (набрајам без наводница), требало да заустави. Зауставило би се и то, не знам зашто и за кога, непрекидно пребројавање колико нас и од кога соја има, као оно пребројавање зуба у познатој песми, пребројавање по боји очију, боји косе, то стално вагање атомске тежине свакој речи, да се човек од те обазривости више не усуди да покрене с места, ни да слободно мисли, ни једноставно осећа, ни тачно, искрено, једноставно то каже. Да би престало то непрекидно давање отисака прстију, и неке несхватљиве потребе и мање да се свему и свачему за вечна времена удари плави или црвени печат, жути или зелени жиг, као у она најљућа времена која хипокритски називамо историјом, а она су на жалост понегде још увек данашњица.

И зато питам:

Кад нас већ има тако разнобојних, и разноврсних (што сам увек сматрао за предност; разноликост је богатство и природе и човека, па зашто не би била богатство и једног друштва), зашто се, као што се овде религија сматра за личну ствар сваког појединца и не уводи се ни у један друштвени формулар, зашто се и национална свест, не би сматрала личним, неприкосновеним добром свакога од нас.

Зашто то мора да буде утиснуто на једном формулару, што дељује, изгледа, као да је жиг на нашем живом месу, и то на формулару на коме управо недостаје челни израз: н а р о д, реч која је одувек била у свим овим дискусијама прва у набрајањима свих политичара и државника у овој земљи. Кажем овој, да не кажем нашој земљи, како ми се не би пребацио унитаризам или већ тако неки епитет који би имао за задатак да послужи као сунђер за брисање сваког разговора, сваког дијалога.

Није ми на крај памети да предлажем да се називамо једним јединим именом. Напротив, лепеза би могла и да се отвори, или не отвори, за мене то није проблем. Али, ослушкујем језик, ослушкујем речи, и знам да иако смо (ако живимо у ј е д н о ј земљи, и они који смо исти и они који су други, и трећи, итд.) разнолики, мора да постоји и ј е д н а једина, слободно изабрана реч. Знам и чујем већ структуралне скептике и њихове примедбе, као да и ми сви не знамо да је дубока провалија између ствари и речи. Али се у извесним преломним, судбоносним тренуцима реч и ствар суоче, кад „удар наће искру у камену“.

Нација је за мене, као и љубав, као и пријатељство, као и сам живот и смрт, исувише лична, присна и драгоцена ствар да би била потрзана и исписивана без краја и конца, на административним формуларима и то баш у

Наставак на 10. страни

СТАВОВИ

Смемо ли књиге спаљивати?

ПРЕД Београдским окружним судом у току је суђење које по много чему представља изузетак у нашој послератној судској пракси. Наиме, један крагујевачки грађанин препознао је себе у приповеткама Видосава Стевановића објављеним у збирци „Рефуз мртвак“ и поднео тужбу суду тражећи пуну сатисфакцију. Између осталих захтева које је поднео његов правни заступник, поред оног конвенционалног да се Стевановић огласи кривим и по закону кажни, налази се и један, за двадесети век и социјалистичко друштво помало необичан захтев да се после осуде Стевановићеве књига забрани, конфискује и спали.

Право је сваког грађанина да, уколико је оштећен или се сматра оштећеним путем суда тражи сатисфакцију и то право нико ни Стевановићевом тужитељу не може да оспори. Што та тужба у себи садржи један израз дубоког примитивизма констатација је пре социолошке него правне природе. Док суд не донесе пресуду о исходу претреса не треба говорити. Изразити наду да ће судија, који ову расправу води, поћи од тога да је суђење књигама проблематичан посао, и представља своју врсту варварства, могло би да изгледа као нека врста моралног притиска на судски колегијум који овај случај расправља. А судови у нашој земљи, као што се зна, могу да суде само по слову закона и да доносе пресуде независно било од каквог притиска укључујући при том и притисак јавности. Зато о самом току претреса у овој краткој белешци и неће бити речи.

Али постоји нешто о чему свакако треба повести разговор, а то је захтев тужитељевог заступника да се књига конфискује и спали. Није у питању чак ни адвокат који поставља један, најблаже речено, варварски захтев, јер он, у заштити права свога клијента, има дужност да постави све оне захтеве који ће његовом штићенику пружити пуну сатисфакцију. Друга је ствар што је заступник тужиоца могао да убеди свога клијента да такав захтев не подноси јер такав захтев може много више да штети његовом угледу него било шта што је, уколико је уопште написано у Стевановићевој књизи о тужиоцу написано. То је опет једно од деликатних питања о којима би требало да се размисли, када се буде корчговао адвокатски морални кодекс.

Наставак на 2. страни

ПРИЛИКЕ И НЕПРИЛИКЕ СА ЦЕНЗУРОМ

Наставак са 1. стране

моуправљања, цензура својим постојањем доводи у питање рад комисије која додељује средства за производњу филмова, као што и ставља под знак питања моралну и друштвену самосвест филмских радника уопште. Привилегована цензорска пракса, по свему судећи, унапред рачуна са њиховом идеолошком неотпорношћу и неспособношћу да у оквиру својих управних тела доносе самосталне одлуке о вредности неког филмског пројекта.

Упркос свему, цензорска контрола над филмом истрајава не само захваљујући бирократској инерцији њених оснивача, него и уходаној навици да се филму суди у име поузданих убеђења да се „стварност" не поништава онако како у дотичном филму и захваљујући осталим апстрактним критеријумима за напредно и назадно, „уметничко" и „неуметничко". У општој моди суђења, цензура фигурира као специфична надсвест групе правоверних на семафорима друштвене, политичке и моралне контроле. Још увек.

Богдан Калафатовић

СМЕМО ЛИ КЊИГЕ СПАЉИВАТИ?

Наставак са 1. стране

Оно што може да нас забрине јесте сама чињеница да постоји законска могућност да се једно књижевно дело забрани и спали. Последња спаљивања књига остала су човечанству у врло непријатној успомени и чудно је да после тих трагичних искустава може да постоји једна таква одредба, било у законодавству једне социјалистичке земље било у њеној судској пракси. У овом случају потпуно је свеједно да ли ће суд при доношењу пресуде бити склон да једну такву одредбу и примени. Као што је сасвим свеједно да ли је у пракси некада једна таква одредба била примењена или није. Оно што је битно, то је да једна таква одредба постоји. Чини се да би приликом размишљања о демократизацији односа у нашем друштву могло да се размисли и о замени једне такве, најблаже речено, за самоуправно друштво чудне, одредбе и да се она замени неком другом која би права оштећеног јамчила на један исто тако ефикасан, али зато цивилизованији и културнији начин.

У целој ствари спор који се води пред Окружним судом у Београду је споредан. Можда је чак и добро што је до једног оваквог спора и дошло да би се и о овој одредби у широј јавности више чуло и о њој повео разговор! Народни посланици — писци који седе у Југословенском парламенту, имали би као своју обавезу, не пред својим колегама писцима, него пред културом наше социјалистичке заједнице, да на начин који предвиђа парламентарна процедура поднесу захтев за измену таквих и сличних одредби јер је таква ревизија у интересу не само југословенских писаца него и југословенског социјализма.

Предраг Протић

ПИСМА УРЕДНИШТВУ

Право на различит став

Поштовани друже уреднице,

Молим Вас као писца и уредника који поштује право личног и различитог става да у листу „Књижевне новине" објавите овај мој текст. НИН, коме сам се најпре обратио, изгледа текст није прихватио, а главни уредник ме није удостојио никаквог одговора.

Текст Вам шаљем тачно од речи до речи како је за НИН написан.

Москва, 21. јануар 1971.

НЕГАТИВАН ЈУНАК ИЗМЕЂУ ПИСЦА И КРИТИЧАРА

У НИН-у од 25. октобра 1970. године, под насловом „Писац и негативан јунак", објављен је приказ Душана Пувачића на најновију књигу Михаила Лалића „Прамен таме". Тај приказ је, у суштини, више информација о књизи са кратким излагањем садржине и основним подацима о пишчевом уметничком свету него што је аргументована оцена дела и критички суд о природи пишчевог дара. На два-три места критичар је, ипак, заузимајући строгу позицију судије, изрекао неколико категоричких, крајње оштрих, нетрпељивих и, по мом мишљењу, неправедних и неоправданих оцена тако јако и скоро оптужујуће да се о њима мора поново и другчије проговорити.

1.

Почињући свој приказ, критичар је у уводу, дајући основну интонацију, децидирано, у ствари, закључио:

„Приповедачки свет Михаила Лалића се не обнавља и не обогаћује: он се чак ни не продубљује; можда само унеколико развија. [...] У њему је (у роману В. К.) присутно много шта од онога што је Лалић већ рекао у ранијим књигама и што га је учинило изузетним писцем: овај роман је, међутим, највећим делом ипак лишен изузетног".

У овом кратком критичком осврту треба оставити по страни неспојиве „логичке" везе између „приповедачког света", који је творац пишчевог духа, па, према томе, његово субјективно, стваралачко дело, и појмова какви су: „не обнавља", „не обогаћује", „не продубљује", „само унеколико развија", као да тај „свет" то сам од себе „ради", независно од става и дара пишчевог, дакле — објективно, „по себи". Задржимо се на оцени која би, да је тачна, обезвредила не само дело М. Лалића, него, по аналогној примени, и многа дела великих светских писаца.

Као што знамо, има писаца који су у читавом свом књижевном раду верни с в о м е с в е т у, врло често од првог до последњег дела. То је њихова аутентичност, оригиналност, њихова стваралачка хармонија духа. Зар није такав свет Достојевског, колико му је непоколебљиво веран Толстој, како без њега никуда не може да се удаљи Андрић, шта би било од Крлеже да није веран своме свету, колико се свега „понавља" код Фокнера, како се „обогаћује" код Балзака, чиме „продубљује" код Чехова? Критичар је могао рећи, и вероватно је то хтео да каже, да код Лалића то није случај, да он стагнира. Да, баш са таквом оценом никако се не можемо сложити. Веран свом свету, својој ратној тематици, Лалић се овога пута окренуо највише непријатељу, показао суштину противничке стране, учинио анатомију издаје. Он је то урадио као писац честитог моралног става; продубљено, свестрано, прелазећи уске оквире једног локалног четничког покрета, Лалић је свој свет уметнички уздигао до симбола потпуне издаје, нељудскости и страхотних злочина као општих и великих зала овога, стварносног света. У његовој књизи ништа од мотива није једнострано (порекло, услови, личне предиспозиције, страх, одбрана, идеје, наде, итд.), ништа апсолутно црно (какви су монолози, дијалози, какве „стране" — победничка и поражена)), а лик највећег издајника, Рика Гиздића, као уметнички лик у књизи, расте пред нама до размера када га, нарочито на последњим страницама књиге, већ читао ци могу сажаљевати, бранити, оправдавати, вероватно и заволети. То је велика победа пишчевог дара у одбрани човекове личности, као што је велика осуда негативне личности, а тиме и обележје Лалићевог изузетног дара и изузетног остварења.

2.

Даље, у приказу, критичар тврди да Лалић, „тек у благим наговештајима кад говори о Рику, а претежно у крокијима неких споредних личности", почиње да се „ослобађа" „карикатуралног тона и одступа мало од црно-белог сликања".

Пре свега, ако „одступа", онда заиста највише „одступа" сликајући лик главног јунака, који доминира читавом књигом и који се тако развија да, оправдано, изискује наше саучешће. Остале личности су споредне, али и њима свима Лалић даје аутентичне црте, пуне нијансираних карактеристика, и, како је то за њега већ особено, једном појединошћу уме да их издвоји и створи од њих ликове. Треба се сетити каква је разлика између белог и црног ножара, зашто је Ађутант онакав у понављању расписа и наредби, које су одлике Жује и како их мења, и примењује, каква је природа духовитости у Крца и Коста, какав је Миро кад прича, какви су ликови партизана Реље, Јанеза и Леша — колико су само индивидуализовани сви и како су мало примери за тзв. црно-белу технику уметничког портретисања. Лалићева верност животу, његова способност уочавања битног и споредног, његов став писца, који неће, као по моди, да блати оно што се историјски показало оправданим, тачним и напредним, све то, опет, сведочи о једном необичном и великом писцу чија се реч с нестрпљењем очекује и која, наравно, различито одјекује.

3.

Критичар је, каоману, констатовао још и то да Лалићеви „јунаци" само говоре, ништа не раде, да у књизи и нема радње. И ова оцена, на први поглед тачна, погрешно је писцу узета у грех и погрешна је у суду о књизи.

Питање је у основном: је ли такав поступак оправдан и шта се њиме постиже? И у овом случају Лалићев осећај стварности је изврстан и чини савршену композицију света из књиге са оним из живота. Људи су у логору — тамо се заиста ништа не може радити, зато се највише и говори, кратко, брзо, са алузијама, са подсећањима на прошлост; људи су, затим, у возу — и ту је радња у фабуларном смислу немогућа, али је, друкчије, има — „игра" стравична оног ножара, Рико и остали, наде и стрепње, очајање и тражење излаза; Рико је, после „на саслушању" — ту он мора да прича, да објашњава, страшну и заслужену смрт да одлаже.

Лалићева књига је тешка, тмурна, тамна. Она, у излагању догађаја и мисли, јесте доминација негативног у човеку, јесте оптерећење свести и савести човекове. Али, таква је и издаја — ужас за оправдање, немоћ у сазнању, зло издајничке акције и злочин човека у њој.

Василије Калезић

ПОВОДОМ РАСПРАВЕ О СПОМЕНИКУ КНЕЗУ ЛАЗАРУ

Поштовано Уредништво,

Нисам упознат са током конкурса за израду споменика Цару Лазару у Крушевцу (односно да ли је било конкурса и ко је могао да учествује), нити са саставом жирија, као ни са критеријумима којима се жири руководио. Међутим, случајно сам пре неки дан у дневној штампи видео фотографију модела (скице) будућег споменика. Могу рећи да ми се симпатични главати монструм на фотографији веома допао. Поглед на њега изазива одређени уметнички доживљај, он у себи носи одређену комику, а његова крута незграпност вероватно да је веома подесна за извођење неким примитивнијим средствима какво је на пример дељање дрвета ножем од стране усамљених чобана или гњечење упљуваног хлеба од стране изолованих затвореника. Ова фигура израђена у керамици могла би да украси стелажу у нечијем стану и то не само у кухињи него чак и у соби. Према томе, ако нешто у овом мом писму случајно личи на критичку примедбу, то се не односи на уметника и његов таленат.

Мене у ствари занимају мотиви којима се руководио жири за избор споменика када је комичног брката Пинокија именовао за полизање на споменички пиједестал са кога би требало да нас подсећа на једну од најважнијих личности и на један од најважнијих догађаја наше историје. Споменик, као што сви знамо, представља ознаку која ће трајно очувати успомену на одређене људе или догађаје. Он може да буде било какав предмет било каквог облика, али једино што се од њега тражи то је да евоцира успомену на човека или збивања због којих је подигнут. Када не би било тако, могли бисмо као споменик чак и најсветлијих личности или највеличанственијих догађаја из историје неког народа поставити ноћни ормарић, сталак-пепељару из ходника, или нешто слично.

Ако као споменик не користимо камен, пањ, остатак старе зидине или какав други необрађени предмет, него неко уметничко дело, ипак споменик још увек остаје првенствено ознака садржине којој је намењен, а само узгред сме и може да буде ознака концепција, обдарености и уметничког правца својих произвођача. Но пошто се концепције и уметнички правац не могу избећи, они у својој подређености основној садржини морају овој да се прилагоде, а ни по што не смеју да је одстране из спомен-предмета.

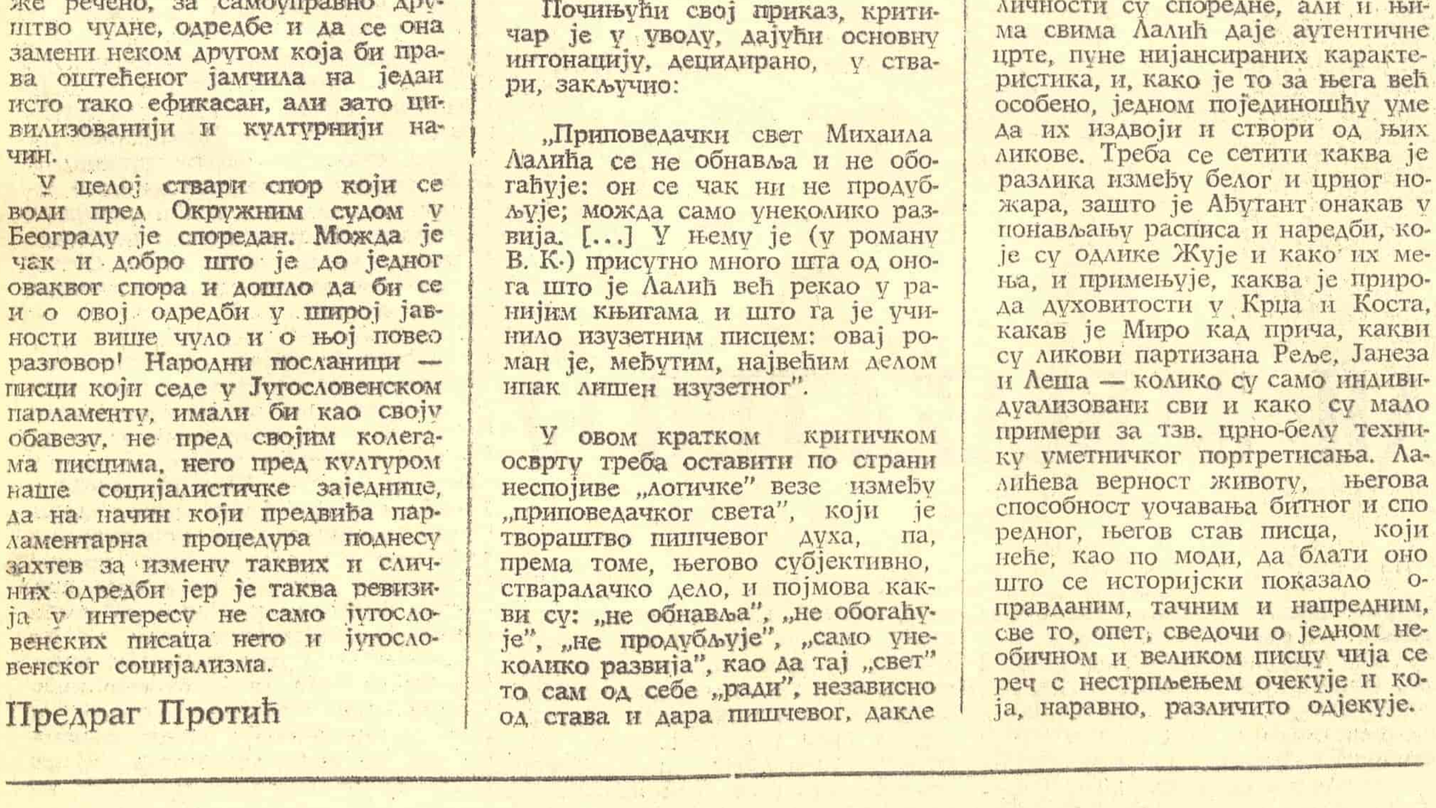
Доброћудни рогљасти лутак за чије равне ручице и ножице имам утисак да им је крушевачки жири поверио покушај испумпавања садржине како из историске личности кнеза Лазара тако и из народне легенде о Цару Лази, честитом колену, изгледа да не испуњава услове да представља такву спомен ознаку. Он додуше под својим великим брковима може сакрити осмех задовољства што данашње реалистичке генерације настоје да ревидирају романтичне легенде из прошлости. Јер, за сада, уколико се уопште изврши ревизија историје косовског боја у коме је Лазар погинуо, то би евентуално било у Лазарев прилог тј. са закључком да се битка није завршила поразом већ релативном победом Срба, али да је ослабљена српска држава ипак временом подлегла Турцима. Другим речима, ревизија којом се не би ишло на намерно обезвређивање прошлости, само би могла још више него до сада да потврди да су настојања честитог Кнеза и губитак његове главе имали такав историјски значај који заслужује да се обележи спомеником достојнијим него што је поменуто симпатично намргођено чудовиште са сеоског гробља.

Треба ипак још да споменем да реч споменик има и једно друго значење осим оног које сам малочас навео, те да се може односити на свако дело које би представљало карактеристичан остатак неког протеклог културног периода. Али мислим да наш културни период, када буде протекао, чак и ако се његова уметност делимично буде одликовала апстракцијама и стилизацијама, ипак неће бити квалификован као период историјске незахвалности и анулирања традиције, на шта би можда победник овог конкурса указивао.

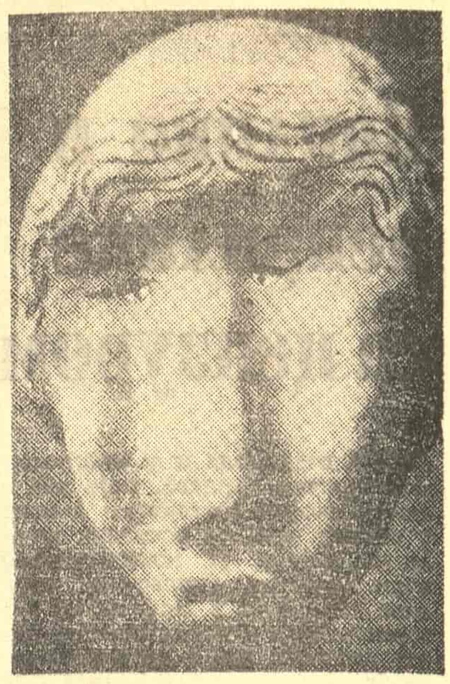
Због свега тога верујем да би било интересантно за нас читаоце Вашег цењеног листа, који живимо изван Крушевца, те нисмо упознати са похвалама жирија фигурици са фотографије, да дознамо које су вредности биле у питању када је фигурица именована за споменик Цару Лазару, те сам слободан да у том смислу поставим своје питање.

С поштовањем,

Др Михајло Аћимовић
доцент Правног факултета у Нишу,
Београд, Студентски трг 10



КАРИКАТУРА БРАНКА ЏОНИЋА



У ОВОМ БРОЈУ НЕПОТПИСАНИ ЛИКОВНИ ПРИЛОЗИ СУ МАСКЕ ПИТЕРА ШУМЕНА, ДИРЕКТОРА АМЕРИЧКОГ АВАНГАРДНОГ ПОЗОРИШТА „ХЛЕБ И ЛУТКЕ"

РЕФЛЕКТОР

Нехат или потцењивање?

У уторак 12. фебруара, у другом телевизијском дневнику, забележена је једна значајна културна манифестација: обележавање десетогодишњице смрти једног од највећих српских песника нашега доба — Бранка Миљковића у Културном центру Београда. Истакнуто је да је скулпторка Мира Јуришић отворила изложбу цртежа инспирисаних Миљковићевим стиховима и да су глумци Босиљка Боци и Стојан Дечермић рецитовали његове песме, али су, потпуно безразложно, прећутана имена двојице књижевника — Петра Џајића и Велимира Лукића, који су том приликом говорили о лику песника и његовом стваралаштву. Зато се не би могло рећи да је ова манифестација добила адекватан телевизијски приказ.

У „Политици" од 13. фебруара десило се, међутим, нешто друго. Извештач са књижевне вечери забележио је да су своја сећања на песника евоцирали Петар Џајић и — Божидар Тимотијевић. Истина, Тимотијевић је био најављен као учесник, али је био одсутан из Београда и зато спречен да учествује, тако да је уместо њега говорио познати песник и драмски писац Велимир Лукић, који је такође добро познавао и самог Бранка Миљковића и његово песничко дело.

Свакако, то су два нехата, али, не чини ли се да се ти нехати не би догодили да се с више поштовања или, тачније, с мање потцењивања пришло једној лепој културној манифестацији, за коју свакако треба похвалити Културни центар Београда.

СУОЧАВАЊА

КЊИЖЕВНОСТ И РЕВОЛУЦИЈА

О књизи „Сукоб на књижевној левици 1928—1952“ Станка Ласића и поводом ње

СУКОБ НА КЊИЖЕВНОЈ ЛЕВИЦИ НИЈЕ ОКОНЧАН

НЕ ЧИНИ МИ СЕ чудноватим што је књига „Сукоб на књижевној левици 1928—1952” Станка Ласића изазвала тако изузетно интересовање: ми, једноставно, ни смо још довољно навикнути на књиге овак ве врсте, нити смо спремни да отворене, јасне и, што је најважније, документоване расправе о неким осетљивим питањима наше културне и идеолошке прошлости, примамо као научни или филозофски покушај разјашњења и прилаза ономе што је тако присутно у свести савременика.

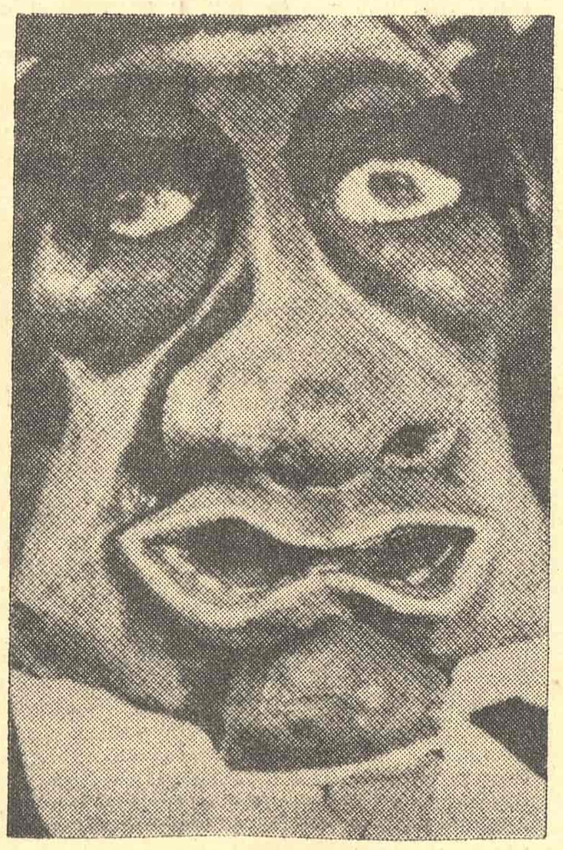
Кад се за једну историјско-филозофску расправу каже да је она, у свом првом изразу, храбра и интелектуално поштена књига, онда то само значи да ми потврђујемо своју н е н а в и к н у т о с т на расправе које се дотичу неких суштинских проблема не само у области теоријске мисли. Време је, међутим, несумњиво сазрело па ту н е - н а в и к н у т о с т треба претварати у дијалог, у н а в и к н у т о с т на суочавања гледишта и појмова без којих не постоји, ни у једној култури, ни један озбиљан приступ историјским феноменима.

Ласићева књига има два плана, односно два приступа једном истом феномену који се међусобно и разликују и укрштају. Наиме, Ласић је теоретичар, или филозоф, који са одређених теоријских претпоставки прилази читавој нашој књижевној левици као појави која има своју историјску нужност, своје унутрашње токове и свој смисао. Тај смисао се огледа, по Ласићу, углавном у томе што је време захтевало опредељења између револуције као неке врсте спаса и излаза, и уметности, односно артистичке свести која се уклапала у то револуционарно тражење нових могућности. Чини ми се да та хегелијанско-структуралистичка антиномија између револуције и њених догматских исказивања, и артистичке свести која се у свом укључивању нужно сукобљава са догматизмом, представља најзанимљивији теоријски део ове расправе. Као и свака теоријска књига и Ласићева, разуме се, изазива многа питања и многе проблеме. Могло би се, у најширем смислу, поставити питање: да ли Ласић у свом инсистирању на нужности спајања и противстављања револуције и артистичке свести није сувише уопштио — није ли сукоб на књижевној левици поставио као универзалну нужност иако је он био један од важних фрагмената опште духовне климе а не општост која се свему осталом наметала? Страстан испитивач и лично дубоко ангажован, Ласић је пренебрегао чињеницу да се ту ипак ради о једној епизоди која има, разуме се, врло дубоке последице по културу земље, али не представља искључиви и једини ток кретања. Његова визија о човеку који је изгубио бога, о опустошеној духовној личности која тражи излаза у другим системима вредности, може се и прихватити и не прихватити: прихватити, ако се читав период између два рата схвати искључиво као период тражења смисла и излаза; не прихватити, ако се то исто раздобље схвати као криза, односно као немоћ која се неминовно огледа у противречностима и антиномијама врло различитих облика. Изгледа ми да се ту не ради, као што Ласић мисли, само о нужном стапању и сукобљавању између догме и антидогме, већ и о историјским нужностима општијег карактера које су не само левицу доводиле у ситуацију да прихвата или не прихвата одређене политичке и идеолошке захтеве, већ и читав комплекс теоријских струјања између два рата.

Али, без обзира на евентуална теоријска размимоилажења, Ласићеве претпоставке показују да имамо посла с писцем који је пре свега јасно уочио нужност и драматичност читавог сукоба. Ово нарочито важи за међуратни период па и за прве послератне године.

Ласић је несумњиво у праву кад читав сукоб, у овом периоду, своди на две основне групе, односно на два теоријска става који су, суштином, били непомирљиви и зато се и њихова историјска судбина показала онаквом каква је морала да буде. Догматизам наше књижевне левице претпостављао је и идентификовао се са стратешким и тактичким циљевима револуције. Тиме је он добијао огромну подршку и залеђе, јер је сваки догматски текст значио истовремено заклетву револуцији па према томе и означавао једини могући пут у разумевању улоге, смисла и значаја уметности. То је она већ стара и добро позната теза, да је уметност оруђе класне борбе, да је непосредни извршилац политичких и револуционарних задатака и да према томе има искључиво да служи, одређеним, унапред датим идеолошким тезама и претпоставкама. Са те тачке гледишта, естетички проблем је, у суштини, веома упрошћен и сведен политички приступ уметности који не сме бити превазиђен никаквим аналитичким или синтетичким размишљањима о самој природи уметности, њеној особености, облицима и аутономији коју има у систему духовних вредности. Ласић је веома документовано показао како догматска струја, ничући из историјских нужности, покушава да подвргне уметничко стваралаштво својим ванкњижевним мерилима до те мере, да уметност почиње да губи свој основни смисао. Разуме се да су таква схватања неминовно морала да дођу у сукоб са оним што Ласић назива артистичком свешћу, а што у суштини није ништа друго него напор да се у оквире револуционарне борбе стави и питање и проблем уметничког стваралаштва као слободе, јер је и револуција у своме бићу носила претпоставку слободе и ослобађања. Група око Крлеже, а Крлежа нарочито, у том периоду извршила је задатак од необично велике историјске важности, јер је антиципирала наше педесете године и представљала, у суштини, у готово читавом левом покрету у Европи, групу која је најодлучније инсистирала на идентификацији слободе уметничког стваралаштва са слободом коју је револуционарни покрет захтевао на друштвеном плану. Ласић ту борбу за идентификацијом слободе уметничког стваралаштва и револуционарности види и као трагику; ја бих додао да су и догматичари историјски били трагични јер су својом непомућеном вером у догму, и не слутећи, наносили тешку штету ономе зашта су се сами залагали.

Тешко је за књиге овакве врсте рећи да ли су у праву кад тако круто одређују историјске границе једном сукобу као што је то Ласић учинио. Питање је да ли прави сукоб почиње 1928. године, као што је још веће питање да ли се завршава 1952. Чини ми се да Ласић помало насилно почиње и исто тако насилно завршава овај сукоб Крлежиним рефератом на Конгресу писаца у Љубљани. Зато је његова књига несигурнија у испитивању послератног периода, јер је Ласић пренебрегао извесне врло јасне и одређене историјске чињенице које су значиле коначну победу антидогматизма, која се не може приписати искључиво Крлежином реферату ма колико он значајан био. Другим речима, Крлежина улога после рата је нешто друкчија но улога пре рата која, речено је, има огромну историјску важност. Крлежином реферату претходиле су многе појаве и у уметничком, политичком и теоријском животу не само Загреба, већ и Београда, што Ласић на жалост пренебрегава. То је штета, несумњиво, јер тиме књига у својим завршним деловима губи од своје свеобухватности и објективности. Осим тога, рецидиви догматских схватања трајали су и били присутни у свим нашим срединама и после 1952, па су присутни још и данас што само показује да није нимало једноставно рећи да је сукоб на књижевној левици окончан.



Сведоци смо, наиме, да се данас врше нека теоријска прегруписавања и да по који некадашњи борац за антидогматизам, постаје, по некој ироничној нужности, неодогматичар.

Али, без обзира на ова неслагања, књига је то необично драгоцена и необично потребна, у овом, по ко зна који пут, поново драматичном тренутку наше културне историје.

Зоран Гавриловић

ПОВОДОМ МЕТОДА И КОНСТРУКТИВНИХ НАЧЕЛА КЊИГЕ

ДВЕ СУ ПРИМЕДБЕ које би могле бити постављене, које су већ постављене с обзиром на Ласићеву методолошку арматуру, ако тако смемо рећи. Прва је: да Ласић примењује такав метод проблематизације материјала који не проистиче из перспективе историјске ситуације унутар које се сукоб одвијао, и друга: да његова књига значи апостериоран суд о сукобу, суд који акцентује догматичност ортодоксне левице а не разлаже дубину историјске нужности која је створила ту догматичност и контроверзе на левици.

Прва примедба, одмах се мора рећи, садржи имплицитно уверење да је сходно Ранкеовој формули историје, могућа к њ и ж е в н а и с т о р и ј а или књижевно-историјска расправа која исказује само о н о ш т о ј е б и л о, ствари какве јесу. У оквиру тога гнезди се став: да свако доба има своје, оивичене, до краја изведене, завршене садржаје и да би свако апостериорно просуђивање значило уношење нереда у ред, произвољног у законито. Друга пак, примедба, полази од становишта које подразумева, како нам се чини, строги детерминизам: све што је било, имало је свој ухватљиви у з р о ч н о п о с л е д и ч н и н и з, па се нама данашњим само привиђа да су чинови протагониста међуратног и поратног сукоба на левици били у сфери субјективне воље, избора и одлучивања; они су били у менгелама историје, просуђивали свој положај у тескоби акције а не контемплације те предимензионирање њихове волунтарности може да значи несхватање историјске дубине и сврсисходности њихових сукобљавања.

Обе ове примедбе, међутим, превиђају, чини нам се, спецификум области у којима се одвија Ласићева анализа. Прво, становиште које имплицира потпуни релативизам у књижевној историји своди се ипак на апстрактни изолационизам: „Просто је немогућно, тврди Велек у својој Т е о р и ј и к њ и ж е в н о с т и, да при расуђивању о прошлости не будемо људи двадесетог века: не можемо заборавити својства свог властитог језика, н о в о и з г р а ђ е н е с т а в о в е (подвукао М. Е.). печат и последицу последњих векова... Између чина замишљене реконструкције и стварног суделовања у неком прошлом мишљењу увек ће постојати једна пресудна разлика”. То што важи за векове, важи овде и за протекле д е ц е н и ј е. Немогуће је да просуђујући, мислећи проблематику сукоба на нашој књижевној левици не будемо људи осме деценије XX века, то значи људи који су инкорпорирали одређена духовна и сензибилна искуства у распону који је књигом обухваћен. Марксизам који инсистира на историји књижевности као „низу затворених и отуд међусобно неповезаних дела” или служби некој савременој тренутној ситуацији, ризикује да буде пуки релативизам, лишен дијалектизације живих сила у њој, сложених интеракцијских односа који подразумевају синтетизујући, ако тако смемо да кажемо, в е ч н и п о к р е т свега у свему.

О н о ш т о ј е б и л о, дакле, није затворено у себе, као у музејској витрини, оно се н а с т а в љ а у с а д а ш њ е м. Одређивање динамике његовог протицања, сложених игара и контрадикција у којима се оно исказује у живом кретању јесте дужност и креативни подстицај књижевног историчара. Из перспективе, рецимо, Љубљанског конгреса књижевника 1952. битке око „Печата” су о н о ш т о ј е б и л о, али и оно што н и ј е т о л и к о б и л о д а н е б и т р а ж и л о н о в е о т п о р е. Магистрална вредност ове Ласићеве књиге можда је и садржана у томе што се у њој, као под прозирним стаклом, види оно мукло кретање, час видљиво, час понорно, разноликих импулса левичарске трке ка Спасу, устремљених ка затвореној вредности Тоталног Става или смирења и што се ти импулси стално крећу под дејством невидљивог али свеприсутног, свепрожимајућег историјског збивања.

Друга пак примедба води у замршене филозофске анализе о детерминизму и индетерминизму људског деловања у историји. Нема сумње да је, ретроспективно узев, у в е к могуће наћи један у з р о ч н о п о с л е д и ч н и низ у бившим збивањима и догађајима. Тешкоћа се састоји само у томе што се теже може одговорити да ли је т а ј и т а к а в низ б и о н у ж а н, ј е д и н о м о г у ћ, ј е д и н о и с п р а в а н. Присталице тадашње ортодоксне левице имају могућност да примете: историја је нашим прогнозама дала пропусницу; наша виђења пута су о д н е л а п о б е д у, према томе ако је пракса критериј истине, пракса је нашу истину потврдила. На то се може огласити одмах јеретичка струја: господо, пракса је многолика па се потрудила, нешто касније, од 1948. године, да потврди и н а ш е мисли о природи стваралаштва и односа уметности и Револуције. Кад се велики Грузин преселио у вечност — то је био само чин физичке сеобе; духовно и морално он се преселио поразом пред особеношћу југословенске револуције, којој и ми послужисмо, још 1939, антиципирајући дестаљинизацију домаће књижевности и културе, одбијањем декретивне, прагматске, свезнајуће агитке!

На крају, има неке константне туге у овој строго научно замишљеној књизи: из ње проговара једна меланхолична свест. Она као да каже: ето, колико је метежа, хаотичне и усмерене енергије утрошено у манихејске битке вођене у то прекретничко доба а колике и какве могућности стварања беху потиснуте РАВНОТЕЖОМ НЕУПИТАНОСТИ која се у њима гнезди. Па ипак, Ласић, оштро, недвосмислено, рекли бисмо и праведно види: „Мислили ми што хоћемо о било којем судионику ове дуге дискусије, која је у југословенском комунистичком покрету трајала више од двадесет пет година као материјална пракса а не као академски проблем — једно остаје изван сваке сумње: сви су били опсједнути Спасом. Обузети Човјеком. Налажењем и живљењем смисла. Ту је њихова величина и граница. Њихов фатум. Њихове ситничавости и херојства, њихова сиромаштва и богатства, њихови падови и успјеси — имају извор у том интензивном саживљавању са визијом ослобођеног човјека, с визијом стања у којем је човјек укинут као апсурд. Или су непосредно живјели свој идеал или су били стојици. Циника и чиновника међу њима није било”.

И ма шта се говорило о Ласићевим инцизивним, реским и болним опажањима о специфичности домаћег пута у стаљинизам и од њега ка социјализму, о „духу који вреба” завијутке туђе мисли, о гигантомахији и духоборству, о иконокластији и својеврсној теократији у редовима домаће левице, то је прва књига о овој проблематици која нигде не бежи од фундаменталних питања. Која, надамо се, неће остати усамљена. У лепом настојању да домаћи лавиринт митова и мистификација учини доступним и онима који немају Аријаднин конац историје у руци, али који верују у скромне мере разума и мишљења без ограда и ограничења.

Мирослав Егерић

Густав Крклец

Старински сонет

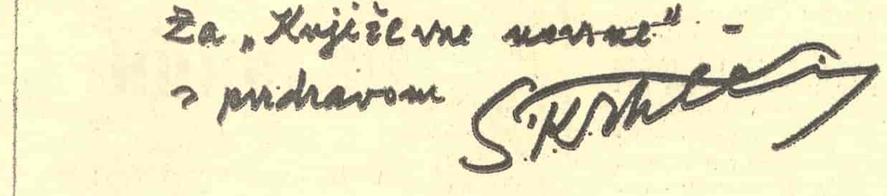
Огњена ружо, што пламтиш и гориш
у рујној чашки свог воштаног ткива,
на самрти већ, али још'те жива,
посљедњом капи крви док ми зобориш.

А ноћ је пуста, ноћ је глуха, сива.
Залуд се, ружо, са сјенкама бориш,
залуд ме тјешиш, узалуд ме кориш,
јер ноћ све дубља, све мрачнија бива.

Тренутак још, и све ће нагло проћи,
угаснут ће твој пламен у самоћи,
што сваког часа бива тежа, већа.

Тренутак, трен, већ задње сјене круже.
О, гдје си ватро расцвјетале руже?
Тјеши се са мном: нестанак је срећа!

(1969)



ДА ЛИ ЈЕ ПОСТОЈАО САМО КЊИЖЕВНИ СУКОБ?

ПРИХВАТЉИВА је оцена да је књига Станка Ласића „Сукоб на књижевној левици 1928—1952” храбра и етички лепа. Значај ове књиге је у отварању питања и проблема једног сложеног књижевно-историјског раздобља Студија као целина значи покушај и један прилаз осветљавању размимоилажења и сукоба међу напредним или, како је већ речено, међу левичарским писцима. Писац је настојао да укаже на карактер неслагања и да презентира неке видове у којима се сукоб испољавао, који већ четрдесет година изазивају дилеме. У својој намери је умногоме успео, а највећи успех књиге је у дубоком захватању врења у међуратној левичарски оријентисаној књижевности Југославије. Иако је писац у одгонетању дилема изнео ставове који се тешко могу порећи, ипак они не одговарају у потпуности умешности и дубини постављања и сагледавања проблема. Отуда је вредност

Наставак на 4. страни

Наставак са 3. стране

овог студијског прилога више у отварању питања за решавање, него у самом нуђењу решења. А то није мали прилог.

Једна од претпоставки писца у прилазу проблематици међуратне левичарски оријентисане књижевности занимљива је за разматрање. Наиме, Ласић је размимоилажења и сукобе левичарских писаца назвао „сукоб фантом" (стр. 6), који је, изгледа, неко прикривао. Зато је аутор, између осталог, поставио себи циљ да ту тајанственост демистификује. Пре свега, ова материја није била табу, још мање ју је неко мистификовао или прикривао. Њено недовољно познавање произлазило је из сложености и непроучености, а не из прикривања или мистификовања. Несумњиво је да је то и деликатна материја због живих учесника који су је стварали и многостраних могућих и стварних њених последица. Истина, и до сада је било изучавања и просуђивања овог периода. У њима се успешније или мање успешно захватала проблематика. Сигурно је да ју је Ласић обухватио шире, али изгледа да он извесне претходне радове није имао довољно на уму када се суочио са „сукобом фантомом" (Мато Лончар је навео неке важније студије о овом раздобљу).

Станко Ласић је издвојио књижевна неслагања и сукоб у први план и свео их строго у литерарно теоријске оквире. Међутим, уколико се не би имала довољно у виду друштвено-идејна основа из које то произлази и све оне компоненте које истовремено и заједно са књижевним сукобом делују, умногоме га условљавајући, онда би постојала опасност да се такав поступак претвори у пут којим би се могла заобићи суштина. Јер, иако Ласић говори о односу или дилеми књижевник стваралац — револуција, односно о синтези уметности и револуције, и на томе поларише или сматра да су се поларисале снаге, ипак је недовољно истакнута идеолошка страна друштвене појаве која је имала своје практичне реперкусије у многим областима, па и у књижевности. Та недовољност је умногоме надокнађена позивом и подстицајем да се и ови видови размотре.

Нормално је да се прошлост изучава и оцењује из перспективе сазнања до којих се стигло у пишчевом времену. Поред поштења и храбрости, Ласић је у својој књизи очито показао богато савремено филозофско, естетичко и књижевно знање — чињенично и методолошко. И баш због тога читаоцу може да смета утисак који оставља један наглашени тон висине и раздаљине са којих се данас, тј. 1970. године, као са трона, суди и оцењује ко је од учесника у сукобу био у праву а ко на погрешном путу. Тај тон одудара тим више што је у дисхармонији са посве објективним закључцима о писцима који су носили сукоб или који су се нашли у њему. Било би прихватљивије да су се ангажованост и страсност аутора испољиле у откривању и приказивању појаве социјалне књижевности, социјалне у широком значењу тога појма, у истраживању њеногa раслојавања, у изналажењу свестраности њених токова, односа, па и узрока, корена и последица сукоба, као једне широко засноване књижевне атмосфере. Тек из те обухватности могли би да произађу „мирнији" закључци и оцене.

Периодизација развоја књижевних мишљења коју је изнео Ласић у студији „Сукоб на књижевној љевици 1928—1952" један је од вреднијих прилога изучавању ове проблематике. Ту се може дискутовати да ли период сукоба обухвата четврт века, од 1928 до 1952, како је то аутор поставио, или не. Чини ми се да од 1929. до 1941 — дакле нешто више од једне деценије, постоји континуирана кристализација књижевних погледа писаца о којима је реч, са фазама које је Ласић назначио. Сигурно је да се то може узети као целовит период који је нагло пресечен ратним догађајима. Све оно што се касније, после рата, догађало, а што се на својеврстан начин видно ослања и на међуратна збивања, како то и сам Ласић каже, траје у континуитету до наших дана, па и у нама. Отуда везивање само једне од поратних књижевних етапа за међуратне токове литерарне левице, иако се она ослања на њу, значи унеколико нарушавање континуитета савременог поратног, бурног и противуречног развоја. Специфични сукоби и нешто друкчијег карактера од предратних били су основа потоњег раста.

И после прочитане Ласићеве књиге остаје дилема: да ли је сукоб који је аутор успешно изложио произлазио из књижевно теоријских неслагања његових актера или је имао далеко шири карактер? Неке чињенице које је писао изнео — друштвени догађаји у свету и код нас, стање у авангарди радничког покрета — комунистичкој партији и односи у њој, последице одређених идејних ставова итд. — говоре да се мора ићи даље од Ласићеве поставке, од разматрања односа ствараоца према револуцији, односно од синтезе уметности и револуције. Јер, управо из назначених чињеница које је писац изнео — друштве- да сукоб поред свога књижевно-теоријског карактера има и шири, естетички значај, али и ништа мање идејни и политички, односно друштвени и дневно практични вид. То је већ таква сложеност која се не би могла решавати само тиме што би се једни учесници у сукобу назвали догматичари и стаљинисти, што би се означили квалификативима који данас имају сасвим уско, углавном дисквалификативно и погрдно значење. Јер, да завршим Ласићевим речима, тај сукоб и данас „није мртво слово на папиру, већ жива присутност" коју треба и даље спознавати.

Слободан Ж. Марковић

Текстови Зорана Гавриловића, Мирослава Егерића и Слободана Ж. Марковића, које објављујемо на 3. и 4. страни, део су њиховог излагања у дискусији одржаној у библиотеци „Ђорђе Јовановић" у Београду.

СИНИША ПАУНОВИЋ

Роман о србијанској паланци

Синиша Пауновић: „СРБИЈА КОЈЕ НЕМА", „Просвета", Београд, 1971.

ЗНАЧАЈНИ историјски догађаји смењивали су се у Србији током прве две деценије нашег века таквом брзином да ни писци учесници у њима нису стигли да их подједнако и у довољној мери, ни појединачно нити у широј панорами, насликају и књижевно овековече. Наша прозна књижевност, која се одувек тематски много везивала за ратове и крупне друштвене промене, посебно је остала дужна раздобљу од мајског преврата 1903. до 1914. године, јер је, поред осталог, први светски рат трагиком и величином засенио претходне догађаје и умногоме потиснуо интересовање за њих. Зато роман Синише Пауновића „Србија које нема" можемо примити и као извесно закаснело одуживање обавеза према овом сложеном периоду, јер је роман тематски и фабуларно ситуиран управо у време између пада краља Александра Обреновића и почетка окршаја са Аустријанцима на Дрини, а претендује и на оживљавање ширих друштвено-историјских димензија.

Реалистичким књижевним поступком Синиша Пауновић преплиће и настоји да наслика у узајамној условљености појединачне људске судбине и друштвени профил времена. Фабула његове прозе ситуирана је у србијанску паланачку средину, у цветноградску, односно чачанску чаршију, у атмосферу која нам је помало знана из Ускоковићевог романа „Чедомир Илић". Али, за разлику од Ускоковића, који пише друштвени роман с тезом, Пауновић у жељи да атмосфере и људе учини што рељефнијим, комплекснијим и уверљивијим, не полази ни од каквог унапред формулисаног става и односа. Он прати живот породице Јова Поштара, али, поред ликова ове вишечлане куће, уводи у романескну причу велики број других разнородних занимљивих личности које се најчешће, по традицији нашег фолклорног реализма, подједнако сликају стављањем у различите ситуације, као и надимцима које носе (Ката Поштарка, Баба-Чуда, Миле Шуљага, Црна Милева, Штука, Љуба Ђора, Социјалист, Пера Цревар, Која Труба, Тане Ђаво и многи други). Пред читаоцем васкрсава један бивши паланачки свет службеника и трговаца, газди и сиротиње, сељака и варошана, шкртаца и расипника, политиканата и букачких агитатора, стварних и самозваних хероја, ђака и хвалисаваца; један свет у грчу трагања за осмишљенијим и сигурнијим животом. Оживљава нам Пауновић атмосферу борбе за животарење, у време кад се никад не зна шта се иза брда ваља, али и искрених националних одушевљења; лоповлуке и клицања; ситне пакости и широкогруда праштања, — непрестано се чувајући да не оде у носталгично и апологетско приказивање времена, нити у схематско црно-бело сликање ликова и ситуација.

Као и други писци који се хватају укоштац са овако крупним темама, и чији је циљ давање панораме читавог једног минулог раздобља, Пауновић се суочио са проблемом функционалности одређене концепције јунака романа, и са проблемом приповедачке позиције или, упрошћено, угла приповедања. Његова књига нема само једну, већ више изражених личности од којих готово свака понаособ заслужује да буде протагонист засебног романа, иако је фабула највећим делом везана за две, за личности Јове Поштара и његовог сина, дечака Љубише, чијим рођењем роман и почиње. Пишчево се интересовање стално пребацује са једне личности на другу, а пошто се, како већ рекосмо, стално уводе нове личности, чији се животи желе испричати у потпуности, роман је у сталном преплитању хронолошког и ретроспективног причања, и у сталном разуђивању. Очигледно је да се аутор колебао до које границе да иде у ширину и које епизоде да заступи. Да ли да унесе превасходно оне епизоде које су битне и пресудне за важније личности, којима се комплетирају њихови портрети и судбине, које хватају оно типично и карактеристично; или да унесе што већи број разноврсних дескриптивних епизода, које ће живописношћу обогатити профил времена и амбијента? Приклањајући се више овој другој могућности писац је, изгледа, свесно ризиковао да поглавља његовог романа буду лабавије међусобно повезана и да неки детаљи и неке личности делују недовољно функционално, па и сувишно.

Занимљиво је да се у првом делу романа има утисак да је главна личност ситни службеничић и чаршијски сваштар Јова Поштар, чини се да ће нас писац водити његовим кривудавим животним странпутицама; али постепено избија у први план преосетљиви дечак Љубиша, да би се у другом делу књиге пратили, углавном, његови доживљаји разноврсних видова сеоске и чаршијске атмосфере. Иако се умногоме придржавао класичног реалистичког наративног концепта — по коме писац са истурене тачке свевидећег и свезнајућег неутралног посматрача и арбитра ставља у међусобне зависности личности, слика живот и коментарише — Пауновић је овакву схему и овакву улогу писца угрозио видном наклоношћу за поистовећењем своје, приповедачке позиције са позицијом дечака Љубише. Као да се током романа постепено уочавало да је потребна огромна, изузетна, снага за обухватну реалистичку хронику времена, и изузетна креаторска вештина како би се створила објективна и комплексна слика друштвеног живота у једној епоси. Писац је зато своје приповедање допуњавао субјективистичким виђењима појединих личности, нарочито Љубишиним унутрашњим монолозима.

Тешко је у прозном књижевном стваралаштву наћи нагодбу између сентименталне и носталгичне везаности за време и амбијент, с једне стране, и настојања да се не упадне у патетику или националну митологизацију, с друге стране, а исто тако, са тешкоћама су скопчане и намере да се социолошки и психолошки уверљиво прикажу неславне животне судбине у једном времену које на националном плану са много разлога може да носи ознаку славног. Да не би отишао у поједностављење Пауновић је највише инсистирао на бизарној страни паланачког живота и провинцијских личности, креирајући их с видљивом дозом хумора и ироније, чиме се, на плану појединачних ликова, остварио значајан квалитет; али кад се та раван прозе суочи са равни историјског и ширег друштвеног контекста у роману, онда се местимично јавља гротескност и тамо где се, очигледно, није желела. Можда би роман био целовитији да је испричан у првом лицу, да је наративни субјект дечак Љубиша — у чију су личност, вероватно, транспоновани неки елементи ауторовог живота — него што се доследно инсистирало на превазиђеној реалистичкој романсијерској схеми и техници. Овако се, што се приповедачке позиције тиче, остало негде на средини. Местимично у ономе што аутор приповеда нема довољно дубине, психолошке мотивисаности поступака и узајамне повезаности различитних компонената; а, опет, у ономе што дечак ради и говори понекад има, и поред пишчевог уверавања на почетку књиге да је реч о деци која су у ратном времену била „старија од својих година" неуверљиве зрелости и озбиљности.

Недовољно чврсто ситуирање позиције приповедача одразило се разумљиво, поред осталог и на плану односа времена догађања и времена приповедања. Тако се повремено добије утисак да писац говори из перспективе доцнијег времена, као хроничар који жели да накнадно забележи шта је некад било, а час се губи та временска дистанца.

Недовољности које помињемо, међусобно условљене, не тичу се само Пауновићевог романа, већ, мање или више, многих наших прозних остварења која базирају фабулу на друштвеном и историјском контексту прошлог времена. Може се зато њиховим претераним акцентовањем у овом случају роману „Србија које нема" и ненамерно учинити неправда, јер је реч о књизи која има знатних врлина. И кад не продире довољно у дубину, у психолошке, социолошке, историјске и друге законoмерности, Синиша Пауновић, познајући добро дух србијанске паланке, својим новим романом остварује занимљиву, широку и колоритну слику ликова и нарави, оживљава и приближава време и атмосфере којих више нема, али који нису ни у којем погледу, толико далеки да нас не би привлачили и узбуђивали.

Чедомир Мирковић

Спасоносна будилачка песма

Божидар Тимотијевић: „АЖДАЈКИЊЕ", „Просвета", Београд, 1970.

НА „ИГРАЛИШТУ" поетске речи, између знака и значења развија се нека игра налик на жмурке или скривалице. Једну бриљантну партију такве игре одиграо је и писац „Аждајкиња". Он је читаоцу понудио известан симболичан знак из ризнице архајског фолклора и мита: лик аждаје. Иза тог древног знака притајило се једно савремено значење: као да се оба „играча" траже, а при томе се један крије иза леђа другога. Савремено значење песникових „аждаја" открива се у рецептивном апарату данашњег читаоца, у датом историјском и животном контексту којем тај апарат одговара.

Овде се показује да аждаја, већ и самим звуком свога смеха, означава модерно, „метализовано" људождерство као кулминантну тачку човековог саморазарања: једног тренутка, наиме, она се „засмеја грко, реско и *метално*" („Чежња"). **Ескалација тог људождерства не зауставља се ни пред чедоморством:** „Кад огладни твоја мајка појешће те пре времена", поручује ала своме чеду певајући му успаванку. (Карактеристично је да је *убиство* чеда припремано *успаванком*, управо „грокотанком".) Иста ескалација је дотерана до апсурда — до самопрождирања људождера: алина „деца да се засладе навале на себе с репа". Тако је смисао симболичног лика аждаје поентиран апсурдом.

То је нов смисао који песник уноси у један древни симбол. На тај начин, он револуционише устаљену симболику. Јер, у недалекој прошлости, бар у облику змије и змаја, разматрани симбол имао је афирмативан људски смисао (Змај Огњени Вук, Змај од Ноћаја, Змај Јова, означавали су човекову самопотврду). Ово револуционисање изгледа као минијатуран аналогон онога преокрета што га је Манов „Др Фаустус" извршио у симболичној фигури ђавола, приказујући је као својеврсну инверзију Гетеовог Мефиста.

Осмишљена на нов начин, слика аждаје ипак није толико преобличена, да би се свела на пуку алегорију или „шифру" савремене антропофагије. У контексту Тимотијевићевог маштовитог и самосвојног света, она не постаје алегоричан и компромитујући портрет овог или оног *људождера*, рецимо нациста; остајући симбол који се подаје слободном, варијабилном тумачењу, она допушта да се у аждаји препозна *сваки* људождер, па стога и *људождерство* уопште.

Читалац, међутим, није импресиониран толико ни самим архајским знаком ни његовим модерним значењем, колико њиховом противречном везом коју доживљава као алузију на *трајност* означене појаве. Та веза представља лук између давнине и садашњице.

Оцртани лук завршава се у одређеном моменту садашњице, заправо у једној тачки блиске прошлости која је попут тумора још увек усађена у савременост, односно — још није сасвим искорењена из ове друге. Та тачка је фиксирана у Јасеновцу. „Теревенку са гуљењем" песник је посветио „јасеновачким жртвама".

У читавом свом распону, исти лук обухвата трајну дијалектику човековог саморазарања и самостварања. Још колико јуче, човеково стварање било је стављено у службу његовог планетарног саморазарања, то јест светског рата (коме је служило научно и техничко проналазаштво. Напротив, сутра би негација могла бити преобраћена у инструмент човековог самостварања. Данас је час овог обрта у дијалектичкој игри о којој је реч.

У том одсудном обрту, песник негира људождерску негацију човечјег бића. Но, песничка критика антропофагије развија се у спонтану аутокритику песништва, у изрицање и порицање његове амбиваленције, симболизоване „хранљивим отровом" којим аждаја доји младунче. Аждаја је неки варијетет *сирене*. Њена заводљива песма сачињава *мамац* на удици њенога *људождерства*. Зато се песник и пи-

Наставак на 5. страни

Наставак са 4. стране

та: „О, како да одолим песмама њеним нежним" (а поготову њеним успаванкама). У том питању осећа се извесна (можда и нехотична) жаока против двосмислености онога песништва које дозвољава и помаже да се бунтовни сан о слободи задовољи „слободом" крмељивог и варљивог сневања.

Изговарајући истиниту реч о тој амбиваленцији, Тимотијевић није заташкавао ни специфичну амбиваленцију сопствене речи. Штавише, особеност његовог говора била би садржана у некој тензији између тона и смисла, —између структуре и лексике. Складно и рафиновано здање његове песме саздано је од рогобатних и грубих лексичких „опека" (слинити, балаво, усрана, кева, пивска флаша, дечје превце... и томе слично). Таква тензија делује као некакав интензитет који тежи да пређе у експанзивно дејство.

Ова тежња води Тимотијевићеву поезију у онај ангажман што од краја шездесетих година обећава да нарасте у „нови талас" и доминантни тренд нашег песништва. Управо тај ангажман проширује значење симболичне фигуре аждаје. Захваљујући њему, ова фигура није више само знамен савременог лудождерства, већ и знак његове јетке, саркастичне негације, која страшну неман третира као смешну сподобу.

Вербални знак те негације јавља се као својеврсна будница која треба да заглуши и обеснажи сиренске успаванке. Даждевњак је такве успаванке појао људској души „да се не пробуди". Насупрот томе, песник хоће да прене душу из њене опасне успаваности. Чини се да баш у том хтењу врхуни оно ново значење којим је Тимотијевић обременио и минирао један древни симболични знак: лик аждаје.

Радојица Таутовић

На начин старих

Фења Шеховић:
„ДРАМЕ, ДРАМОЛЕТИ, ПУЧКЕ КОМЕДИЈЕ ДУБРОВАЧКЕ",
Матица хрватска,
Дубровник, 1969.

НАДОВЕЗУЈУЋИ СЕ на више него богату књижевну и позоришну традицију Дубровника, Фења Шеховић нуди нам у свом драматуршком опусу једну особену комедиографску визију савремених навика и сукоба, нарави и понашања, парадоксалних ситуација и изненадних обрта, сусрета старог и новог, нашег и страног, једном речи — ради се о једном широком комедиографском захвату, који има као крајњи циљ да нам предочи изглед данашњег Дубровника и његове летње вреве, у којој се тешко сналазе наши људи, а и странци.

Оно што је несумњиво позитивно и што даје основни печат стваралаштву Фење Шеховића — јесте његова привржености савременим темама. Као комедиограф и, уопште, као драматичар он пре свега настоји да буде актуалан, да у својим комедијама обухвати неке од најкарактеристичнијих савремених друштвених појава у граду под Срђем. Нема никакве сумње да Шеховић у том настојању и успева, будући да добро познаје биће града у којем живи, будући да је добро проникнуо и у психологију грађанства или, боље, „пучанства" дубровачког, а такође и летњих гостију, који из године у годину све бројнији, као пчеле, освајају стари град. Али, Шеховић није тематски само заокупљен Дубровником. Он настоји да читавим комедиографским изразом буде „у тону" са дубровачком традицијом, а то значи да жели у пуној мери да користи тековине дубровачке драмске школе, посебно комедије, која вуче своје корене још из ренесансног периода. Отуда је конструкција појединих Шеховићевих комедија и драмолета сасвим налик на поједина дела старијих дубровачких писаца, отуда у Шеховићевим комедијама често и елемената комедије дел'арте, и то не само ситуација и обрта, него чак и појединих фигура!

Намеће се, међутим, питање: је ли довољно само смело комедиографски обрађивати савремене теме, исмевати обичаје, нарави и схватања савременика, подсмевати се, дакле, читавом једном свету, чинити то све на начин старих? — Фења Шеховић се у свом стварању изгледа дефинитивно определио за „пучку комедију", за комедиографски поступак, који је доминирао у — времену прошлом. Мишљења смо да је управо то свесно опредељивање и подређивање начину и манири старог, на известан начин, умањило његове латентне комедиографске способности, засноване на добром уочавању карактеристичних појединаца и појава, на вештини грађења комичних ситуација и техници обликовања дијалога.

Данашњи комедиографи и позоришни писци — у овом случају неодољиво нам се намеће стваралаштво Александра Поповића, — више не инсистирају на вешто вођеном и разузданом заплету, не инсистирају на мноштву перипетија кроз које пролазе актери, него на комичности (или трагикомичности) појединих ситуација (или секвенци), на апсурду погледа на свет својих јунака, појединих или читаве групе, на несналажењу или, напротив, врло добром сналажењу у савременим животним ситуацијама. При том је, као што је познато, фабула од споредног значаја, често је и нема! — Међутим, Шеховић као да свесно занемарује тековине савремене драматургије, те прихватајући у потпуности традиционална решења, често западa у конструкцију. Такав је случај са најобимнијом комедијом ове збирке, са комедијом „Ередитат", која врви од мноштва комичних ефеката и ненадних обрта у збивањима у којима се, особито у другом делу, и аутор чак изгубио, те се осећа његова немоћ да разреши ситуацију у прибегавању неким већ употребљеним решењима, која се, на тај начин, претварају у клишеа!

Присуство литературе у Шеховићевом стваралаштву, упркос чињеници што обрађује савремене теме, не огледа се само у композицији и форми његових драмских дела, него и у репликама појединих личности. Тако, не једном, у појединим репликама имамо употребљене познате изразе наших и страних старијих писаца, што онда даје књишку интонацију читавој сцени, а лик чини неубедљивим.

Шеховић воли да понавља поједине изразе и конструкције. Тако у „Новели од капетана" пијани капетан и његови саговорници безброј пута понављају историју његовог службовања на броду „Краљица Марија", тако да то понављање, перманентно и без икаквих варијација, осиромашује ову иначе ефектно саздану игру у једном чину. — Пучка комедија у три чина, „Дубровачки скерац", чија се радња догађа у Дубровнику, „сваког љета и скоро у свакој кући", како је то аутор означио (узгред буди речено и у тој генерализацији — претерао!) најуспелије је комедиографско остварење Фење Шеховића. У тој комедији писац ни једног тренутка није испустио из руку нити заплета, а већина ситуација, без обзира на честе парадоксе, грађена је са много осећања за локалне појаве и дубровачки темперамент (свађа Кате и Маре у првом чину, сцене са факином у другом, призори са Немицама у трећем).

Док драма „Vivat libertas" представља једну у суштини антивојновићевску визију деловања власти у старом Дубровнику, без обзира о којем је веку реч, дотле нам драма „У палацу 'Анеми'" доноси једну савремену пројекцију друштвених схватања и сукоба, који нису мимоишли ни старе дубровачке летњиковце, настањене новим житељима. И поред извесне драмске немотивисаности и недоречености, ово дело представља значајан Шеховићев успех. Ако имамо на уму да је у новијој литератури било мало аутора-драматичара који су обрађивали савремене дубровачке друштвене теме и при том постигли трајније резултате (осим Војновића и Матавуља готово да и нема аутора вреднијих дела), онда је Шеховићев подухват драмом „У палацу 'Анеми'" итекако занимљив. Утолико више, јер се писац у овом делу подухватио и приказивања актуалних друштвених појава, које су, на овај или онај начин, давале печат животу у граду. При том је Шеховић показао довољно истанчано познавање психологије људи, настајање и продубљивање неспоразума и личних комплекса. А све је то дато у ненаметљивој, спонтаној драмској форми, течним дијалогом и сценама које обилују изненађењима и непредвиђеним обртима (за разлику од појединих комедија).

Шеховић воли и добро познаје људе у граду под Срђем, своје суграђане. Он познаје већину њихових врлина и мана, са њима се сродно. И управо та чињеница као да му није дозвољавала да у комедијама развије ширу, сатиричну слику друштвених појава. Аутор се забавља и поиграва својим личностима и, благо им се подсмехујући, нуди гледаоцима и читаоцима доброћудни сценски хумор, који није лишен чак ни онога што бисмо могли назвати савремени дух, али који као да и нема сатиричарских претензија! У

драми „У палацу 'Анеми'" Шеховић је успео да се у већој мери дистанцира од личности и ситуација које драмски приказује — и то је створило један критичнији однос. Признајемо, то је много теже у области комедије, поготову када се сам писац определи и веже за једну форму данас готово већ ишчезлу. Па и када се труди да пласира некакву критику (у комедији „Ередитат" на рачун писмености Подестатове), она се изгуби у вртлогу необузданог ки-про-коа комедије, разуђеног до непредвидљивих граница.

Драматуршки подухват Фење Шеховића, без обзира колико противречан био, представља допринос оживљавању дубровачке позоришне литературе, који ће, вероватно, донети и још веће резултате. Суочени са оним што је Шеховић већ постигао, можемо рећи да његово стваралаштво одаје несвакидашње познавање савремених животних манифестација и психологије Дубровчана, као и способност грађења ефектних драмских ситуација. Али, за савремени театар то никако није и довољно. Није довољно чак ни за Шеховићеву тенденцију да се, уз коришћење старих драмских форми, подсмехне неким савременим појавама. Новом времену и обичајима у сусрет, истински стваралац изићи ће делима оствареним новим средствима, па и у новој форми.

Рашко В. Јовановић

Песма као исцељење

Доброслав Смиљанић:
„ГРАНА НЕДАНОГ",
Матица српска, Нови Сад, 1970.

ЛЕПИ МАНИРИ би у оваквим приликама налагали да кажемо: Доброслав Смиљанић је пропустио да напише прву збирку песама, али је одмах написао другу, а може бити и трећу. У његовој књизи, одиста, нема ничег почетничког и готово ничега што бисмо у младалачке грехе могли да убројимо. Она нам, без обзира када су ти стихови писани, одмах намеће раван расправљања која подразумева одређену зрелост, висок степен изграђености песничког језика и сложености песничког мишљења. Па ипак, кад прочитамо ову збирку, зажалићемо што, стицајем околности, нисмо могли да присуствујемо песниковом сазревању, што нисмо с њим могли да поделимо његову песничку младост и све што она, обично, садржи. И, хтели ми то или не, тражићемо у његовој књизи управо оне странице и оне стихове који би нас на њу могли подсетити.

Већ први стихови у овој књизи — **Бедро — ничија лука /Пејзаж — милост висине / Тетреб — јавка јаука из сна и оморине. . .** — открића природу његовог песничког језика: праве речи и права значења овај песник замењује метафором и сликом не само зато да би им ојачао носивост и значење учинио сложенијим, већ зато што он готово увек мисли у сликама. У питању је, дакле, фигуративни песнички језик који је, истина, у бити песничког стварања, али који у овом случају има и један други смисао. Смиљанић чисти своју лексику, бира ретке и помало тешке речи, квалификује готово сваку своју идеју сликом или метафором и постиже, да тако кажемо, један подигнути тон и једну напрегнуту атмосферу. Као да посебним речима жели да дâ посебну тежину свом песничком саопштењу, као да се вишестепеном метафором брани од једноставности своје идеје. То је тим више наглашено кад се у његовим песмама говори о времену, које може бити психолошка, филозофска, историјска категорија, а и ништа од свега тога, кад се неким речима приписује префикс мета, кад песник пише о стварима, о њиховој метаморфози, итд, кад, укратко заборавља да и поезија, ма колико била највиши степен вербалне кондензације, најбоље мисли ипак актуелним искуством. Тиме се, дабоме, нипошто не жели рећи да је симбиоза поезије и филозофије оно што појединим песмама у овој књизи смета. Жели се рећи да се та симбиоза не постиже дисциплинарном терминологијом, нити скретањем пажње на извесне актуелне филозофске системе.

Зато у његовим песмама и у његовим стиховима тражимо и налазимо оно што је, верујемо, прави израз његове песничке личности: трагање за смислом сопственог песничког опредељења, за смислом и делотворношћу поезије у данашњем времену. Налазимо вечну дилему правог песника који се пита, **служим ли зато песми да правим шљокице,** и **смемо ли себе на траци развити /и бити реч ватре на глуми пожара. Бића,** страх пред коначношћу свих човекових прегнућа и, најзад, поверење у песму и њену исцелитељску моћ, веровање у снагу њеног сведочења. Смиљанић, у ствари, највећи део своје књиге посвећује том проблему и у његовим стиховима би се могли наћи одблесци настојања које негује одређена струја у савременој хрватској поезији; она струја која наглашава ангажман песника овим историјским тренутком претпостављајући значај онога о чему говори значају онога како то говори. С тим, дабоме, што Смиљанић припада једној другој песничкој традицији, оној традицији у српској поезији која је одувек језички експериментат и интелектуалну грађу подвргавала естетском концепту песме. А његове су песме, углавном, занимљиво дорађене, занимљиво динамичне и занимљиво лепе. И, што је веома карактеристично, разнолике метрички, ритмички, стилом и идејом. А најбоље међу њима су оне у слободном стиху, са унутрашњим ритмом и динамичношћу, са наглашеном осећајношћу и неспутаном мишљу.

Богдан А. Поповић

Тодор Терзић

Долазак у нову земљу

Дошли су наспрам светлости и оставили
запис
протегли ноге зевајући и смејали се
непознатој земљи
са дрвећа побрали киселе плодове
и као украсе ставили у уши шкољке

дуго су по песку цртали скицу океана
свој брод су обележили зеленим кругом
а своје присуство црним тачкама

са пучине дуну дах незнаног им монсуна
и они позвани потрчаше ка чамцима
по звездано небо се наоблачи
и заведени усмерише се супротним
правцем

седећа им је била мокра и киша су их
потапале
као у доба Ноја мислили су на племенске
враче
но сунце их је јутром изненадило
топлином и небеским кристалом

доспели нису даље од песка и палми
цветови им нови као ране никоше по лицу
мирис трулежи из њих тера их на
повраћање
док слупан им брод лежи под морским
таласом.

ЉУБАВНА

Бејах ли дуго у загрљају те жене са југа
Европе
на мору незнаном на лађи непознатој

нисам ли јој дах ловио као звер са
Кавказа
мрачан загледајући костуре поломљене
и верујући шупљем звуку из њихове
дубине

као цвет липе са шибом и жбуновима
ширила се по мени без бора сва нехајна
и притискивала ме оковима неуништивим

да л бејах тврђава освојена
да л бејах роб њен са великим
наушницама
да л носих прстење од глине и ретке
ковине

бејах ли дуго у загрљају те жене
нестварне
пред храмом и пред сабљом о клин
окаченој
да л дуго прецртавах нерешив задатак из
геометрије
сунца.

ЗАТОЧЕНИК

Ходах у плашту обалом мирисљаве реке
и делих
танке цветове што покупих из њеног
корита
бејах сам и уздржан
међ тајанственим посетиоцима и
њиховим сенкама
са знамењем које они нису разумели

и хтедох да се такав вратим на поља
обрасла бриљаном
али ми не дадоше

рекоше ми ти си наш гост дародавац
и украсише ми врат тамјаном
запалише свечане ватре и хрпе које су
већ сви
одбацили
довукоше на леђима

сада као заточеник требим траву на њиви
која
не доноси плодове
изграђујем водене канале
док ме време лагано напушта.

Иван Растегорац

Невреме у сваком

Трбух је скривао олују;
по црном слезу већ гласио се пљусак.
Плућа већ су се цепала
— самим крпама обвијао си наготу.
Наго је било — мрак.
Рудар, травар, дрводеља дисали су
као да ветар струже тик иза грла.
Иза грла већ су балила крда таласа
— реч се гушила.
Стезао си, стезао си језик зубима
да невреме се не разлије светом.

ОБЛАЦИ КУЉАЈУ . . .

Облаци куљају
Као да нешто у даљини гори.
Пролазиш земљом; село у равници.
И намах затреште окна,
Поотварају се сви прозори
И вани избије људска вика.
Кошеви, штале, обори
Све грокће, блеји и тиња.
Прорадио је негде неки црни млин
И соли обилно земљу
Обгорелим комаћем проје,
Горким трњем мекиња.

Облаци куљају
Као да је у даљини пожар,
Као да је сунце водом поливено.
С наличја земље стиже гар,
Тмурни прах сагорелих пустиња.

ДАР ВОДЕ

(по Г. С. Венцловићу)

Натапа горки дажд.
Оковратник ко из вешераја — сладак.
По лишћу поврћа у врту
Небо добује малу нужду,
Копни са цвећа
Зли задах.
Са кана зејтин се цеди.
Дажд убељује, зелени, жути,
На папрати киси, на пелину горча.
Слива се чорбица по путу
И у рупама дрхти
Ко срча.

ВАТРА

Ту ватру чувате на свом огњишту
наливајући је уљем,
хитајући на њу последње комаде оборена стабла,
а очекујући, надајући се, стрепећи,
а очекујући само топлоту од ње, од ње,
која као грумен соли
иште воле.

УСАМЉЕН ЧОВЕК

Истражује на голој површини
неког брда
на коме нико се ни зауставио не би.

Усамљен човек наслућује тајно место:
окомите литице и одјеке брушења
хиљадугодишњег.

Један камен на врху
огласи се
извијен у рог;

обратими облик и звук.

Усамљен човек посвећује тајно место:
литице брушења
хиљадугодишњег.

Рожданик са тумачењима судбине

— списан угледањем на крагујевачке мудраце и будале

Видосав Стевановић

ЈАНУАРИЈЕ, назначен као Големи Месец, Богојављенски и Светојованьски, који ледом сече.

Мушко детенце, илити чадољуб, рођено било где, макар и на слами, неће бити спасилац и препородитељ. Крваво и слузаво пашће на пољаву, у руке брадавичаве бабускере. Имаће косу црну, на прилику душе. Никакав знак будућности неће му красити чело, и ништа. У години тринаестој пашће, али ће устати, и накриво ходати. У шеснаестој јешће сузе своје, наука ради. Прележаће нутарњу ватру у тридесетој, и неће се сасвим излечити. Трпеће глад и сиромаштво, и завидеће ситоме и богатоме. Изродиће чопор деце, ако не заради противносну проказу. Отићи ће у далек град, у далеку земљу, можда само у мислима. Биће цењен међу туђима, презиран међу својима. Седамдесет шеста му је суђеница и гроб. Потомство ће га заборавити, као лањски снег, и душа ће му самотна лутати празним поднебесним пространствима.

Женско чеданце, боже прости, биће милокрвно и златокосо. Руњом испод трбува уништаваће мушка телеса. Боловаће од лажи, и неће се излечити. Патиће од доброте, и сигурно се излечити. Нека се чува глотног вретена и бикастог мужа.

Фебруарије, назначен као Велики Сечко, Љутиј, Унор и Сретењски, који мразом пали.

Мушкарче, рођено уз парење мачака и паса, буљоглаво голуждравче, носиће мрљу на десној препони. Једна му мошња биће мања од друге, и то ће се сазнати. Проходаће и проговорити у шестој, прозлити се у седмој. Извадиће га из бунара, модрог али живог. Побратиму ће преотети чисту девицу, и оскврнути је у виноградима, док капље сок грожђани, и оставити је на цедилу. Дрво ће резати, можда и братијенска грла. У војсци ће изучити коцку и превару, и све што треба. У рат неће отићи, ако се не буде морало. Реч ће наопако извртати, и друге на грех наводити. У четрдесетој ће изгубити све имање и напипати буварy, а потом ће кућити кућу, и неће имати милости. Прескакаће туђе плотове, док му гњате не пребију коцем и секиром. Ако не умре у шездесет седмој, у време земљотреса и ничести, дуго ће живети, са штапом ходати, чорбом се поливати, под себе изметати.

Женско дете, дошло на свет у најкраћему месецу, имаће косу до земље, и памет до чела. Певаће, кад треба плакати, и обратно. Стражњицом ће се кроз народ прославити, и биће га пуни кревети и врзине. Месечина му неће шкодити, и којешта.

Мартије, незначен као Брезен, Сушац, Летник, Дерикожа и Благовештенски, који устоком хлади.

Мушкарчић, који ће са бабиним уковима закукати, крештав и слабокрван, висиће о концу невидиме кошуљице. Оспе ће му се по лећима рођити. У трећој приметиће разлике између црног и белог, и ником неће рећи. Бугаће док може, говориће кад мора и кад браћа притегну. Вероваће само својим очима, и сломиће обе руке у четрнаестој, павши са гуљег крова. Искоришћаваће врснике, сународнике и рођаке. Прославиће се заслугом другога, који ће побећи из града, осрамоћен. Имаће три женска детета, од којих ће добро и чесно живети. Ако двадесет пету прегура, видеће леђа осамдесетој. Ако га не упљискају наследници, помислиће да је бесмртан, и крепаће у сну, после ждрања. Зетови ће га о славама помињати, с мржњом и покајанијем.

Женски чадољуб, врелим семеном зачет, палиће све око себе, и то хладнoћом погледа и кретње. Рачунаће се у високородне, иако из блатишта потече. Вратиће се почелу, пошто остави довољно зала за собом. Девојачку спрему распродаће јој у бесцење, на бувљој пијаци, шљаму и гурбетарима.

Априлије, назначен као Цветен, Брзосок, Биљар, Лажитрава и Бурђевски, који лахором милује.

Мушки, испијен у време обнове и бујања, носиће у себи сокове мрака, мучне плодности, страшне земаљске занетости, ракијских извора. Провалиће у све, преврнуће све, сем ако жиле не пресече. Вириће девојчицама под сукње, и маторим женетинама у минце, док му трепавице не отпадну. Носиће курац на левој страни, као тешку топузину. Ако преболи заушке, неће добити јевтику. Ако добије јевтику, неће никога убити. Ако убије, ради пљачке и отимачине, озлојеђен ће се из бајбока вратити. Главом ће се у тучама служити, и ногама јакоже, и ножем и флашом. Растуриће породицу ради курветине кафанске, а њој црвљиву материцу. Понизиће се, и усправиће се, као и сви ми. Сам ће свој гроб ископати, сам у њега лећи, сам се земљом затрпати, године незнано које. И тешко костима његовим, кад времена прођу.

Женско детенце, рођено под сунцем, биће суве коже, суве косе, суве душе. Молиће се богу као зајмодавцу. Мрзеће добре, али и зле. Биће јалова, ако не нађе јачега и суровијега. Владаће, ако не упази крв и покору. Нестаће тихо, од суве слабости.

Маије, назначен као Цветањ, Црвеник, Черешњар и Царски, који ведрином и светлилом купа.

Мушки чадољуб, шарен као ускршње јаје, завртаће шије живини, мачкама очи вадити, жабе надувавати цевком. Лоптаће се свињским мехуром, и саплешће млађег брата. Слепо црево ће му пући, али ће га доктори ножем извадити, и готово. Прву школу завршити неће, али тринаесту хоће, и то добро. Знаће око женских бедара, стоке и пчела, и користиће се тиме по вољи. Бојаће се мрака и светлости, преснажних, и подноситће једино Крагујевац, који је ништа. Биће тамо, радиће свашта, и свратиће онамо, да учини ово и оно, што му неће бити опроштено. Пишаће крв и јешће на црево, јер ће му гркљан иструнути. Слагаће се са свима, чак и са иноплеменицима, али не са собом и својим позвањем, што ће му донети раздоре и памет. Измислиће то и то, али ће бити прећутан зато и зато, углавном због власти. Трговаће и крашће, али и цркви поклањати. Деведесет трећа ће му донети таму, ако је дошише и доживи. Век ће му бити кратак, када буде умирао, и драће се као свиња под месарским ножем.

Женско чедо, рођено од оца и мајке, имаће добре очи и добре ноге, и скупљаће мушку талаворницу за собом као кучка. Распамећиваће се и бесити, али не до краја. Прешће и плешће, и то нити вунене и догађаје животне.

Јуније, назначен као Изок, Житвар, Литијаш, Петровски и Видовдански, који косовском сузом пече.

Мушкарчић, који ће тада међу нас пасти, присилно ће волети мрак, ругобу и бесвест. У шестој ће бити напуштен, и довека. У дванаестој ће упознати другу подлост, и грудну болест ће имати, и преживеће. Ране ће лизати у шеснаестој, и јаукати да сви чују, и неће му се веровати. Мудар ће бити као нико његов, и глуп. Испаштаће туђе грехе, и своју доброту. Вадиће трње из јетре, и бацаће срце своје на пиће, и отрезниће се. Тражиће чистоту, и све ће му бити ниско и гадно, сем смрти. Нека се чува пријатеља са лепим речима и рукама, змија, воде, жене успаљенице и жене са зеленим гујинским очима, и вере. Охладиће се као пепео, и трајаће без циља, кад му жлезде буду престале. Говориће чудесно, и ћутаће теже од других, и нешто ће остати за њим, ако преживи двадесет осму, годину понижења и срама. Обогатиће се главом својом, и у стотој години ће видети последњу муку. Ако је скривио, биће последњи у свом народу, и пеки.

Женскица, изнета у дане сунчане, имаће много жеља и мало љубави. Тражиће, и неће наћи, и страдаће од пожуде и похоте. Вадиће комадиће детиње из утробе своје, вретеном и врелином, и свиснуће. А на небесима, место благе главе анђелске, упазиће над собом црљено и успаљено лице мужјачко.

Јулије, назначен као Жаркиј, Биљар, Жетвар, Подуспарни и Свеилијински, који огњем жеже.

Мушко чеданце, дочекано мућом и громом, зачето у голотињи и пустоши, пригњављено крајностима, биће слабомоћно, цијукаво и несрећно без мере. Боловаће све болести детиње, и падаће с прага, и убадаће се на гледић и шпарове, и гадиће се својега узраста и мириса. Из школе ће бити избачено као малоумно. У војску неће бити примљено. На играње неће ићи, због клецавих колена и водењакглаве. Тешко ће зарађивати хлебац насушни, и то пословима прљавим, шинтерским, ђубретарским, гробарским, надничарским и цебрачким. Жене му се неће држати, ругобе, и деца јакоже. Посећиваће гробља пре смрти, и многе забачене богомоље, и сијасет апсана, и ништа му неће помоћи. Педесет и пету ће дочекати с радошћу, јер ће бити последња. За ковчегом ће му ићи само слинави божјак са свећицом и ћопаво троного псето.

Женско детенце, рођено с ногама напред, имаће десну ногу краћу од леве, и лево око мање од десног, и десно уво глувље од левог. И уловиће мужа шувака, на злу месту и у горој прилици, и прождираће се с њим у свађи и мржњи.

Августије, назначен као Гумник, Макавен, Великогоспођински и Прабражденски, који шеницом благосиља.

Мушки синак, изнесен у време громовниково, одликоваће се висином, чврстином, лепотом и одмереношћу, хитрим ногама, снажним рукама, луталаштвом и злом. Биће омиљен међу врсницима, поштован међу старијима, вољен међу женама. Упадаће у многе невоље, али настрадати неће, јер ће га вилинска кошуљица чувати ода свега. Биће коцкар, подводач, адвокат, посланик, доушник, мамилара, назлонаводитељ. Одлазиће и враћаће се, са истим леденим сјајем у очима. Тамо ће желети да буде онамо, онамо да буде овамо. Сањаће дивот цркву и крв братијенску, и паре њихове. Имаће све, и неће имати ништа. Прстом ће показивати на друге, и биће показиван као чудовиште. Уплешће се у женске косе и бутине, и неће се отплести. Чуваће се болести, старости, немоћи и смрти, узаман. Гроб му се неће знати, као ни године краја, али ће га дуго памтити жртве његове.

Женско, одњихано у јаким мирисима, волеће псе, мачке и ситне животињице, и живеће с њима у слози. Прстом ће себи сласт изазивати, и сликама замишљеним. Чуваће рођачку децу и утаснуће неприметно, као свећа воштаница од пет пара.

Септембрије, назначен као Гроздобер, Малогоспођински и Бугуројчин, који обиљем сатире.

Дечачић, са кратком косом и дугим рукама, биће плодан и рукодељан, и калемиће воћке по свету. Другима ће помагати, себи одмагати, и никада се неће опаметити. Лечиће краве и коње, и стоку разну, без награде икакве, сем мирнога сна у тврдом кревету. Браће лековито биље и справљаће мелеме, и оптужен биће за нечисте послове. Ако га не стрељају иноплеменици, заклаће га браћа рођена. Ако преживи тридесет и трећу, дуго ће лецати поред плотова, изможден и чист. У четрдесет другој добиће паре на лозу и поклониће их суседима, док ће му деца гладна пиштати. Пород ће му се котити сваке године, и малтене ће без ушију остати. Биће јахан, тлачен, млаћен, варан и страшен, и сипаће семе око себе, по хладним поднебесним пространствима. Сахраниће га на брегу. под дрвеном крстачом, која ће убрзо иструнути, и никакав траг за њим.

Девојчица, рођена у пласту сена, пред зору, имаће широка бедра, и дојке тешке и млечне веома. Пораћаће се као зечица, од сваког мужјак и намерника. Под старост, биће дебела и млохава, и нико је неће погледати. Умреће од загуши, пред зору.

Октомбрије, назначен као Паздерник, Пејчин Месец, Митровски и Лучински, који рујем посипа.

Мушко чедо, чистим бабичким рукама прихваћено, изворском водом опрано, биће паметно, трезно и хладно као леденица под стрејом. Рано ће изучити слова и бројеве, и вешто ће радити њима. Мешће љубазним језиком и скамењеним срцем, и као да неће имати изнутрицу. Стараће се о свом здрављу, и у рату ће бити штаблија. С курвама, пушћеницама и олошем уличним неће се мешати, и ожениће поламртву лепотицу, украс кућевни и креветни. Неће веровати, али неће ни сумњати. Чуваће се свега јаког, опорог, отровног, ниског, страшног и изразитог, и замиловаће осредње, здраво и тупо. Биће на положајима високим, и с платом великом. Облачиће се по моди и заобилазиће ћоравог просјака пред црквом. Говориће стране језике као свој, и свој као туђе, једнако равнодушно и добро. Умреће у болници, у чистој постељини. Имаће гробницу и читуљу у новинама, и то је све.

Женско детенце, дочекано весељем и гозбама, имаће све лепо: очи, нос, уста, тело и душу. И проћи ће кроз живот као лаки поветарац кроз грање. Мало нежности остаће за њим, и праха.

Новембрије, назначен као Груден, Мратињи и Аранђеловски, који васколику пустош лије.

Мушки чадољуб, рођен у седмом месецу, којега су виле изнутра изеле, и то мајка и стрина, биће прикраћен и осакаћен. Ако не запне, остаће патуљак. Ако порасте, неће имати јакости за живот. Гледаће пропаст своје породице и рушење породичне куће. Видеће смрт оца и мајке, и гробове им неће посећивати. Вериће се, и биће остављен. Ожениће се, и биће преварен. Бавиће се људским телом и мутним загонеткама, и окрајцима богатијих живота. Остаће без десног палца на руци. Посетиће место својега порекла, у далекој земљи источној, и ништа неће осетити. Нека се чува разумних, паметних, јасних и чистих, порцеланске жене и немирног детета. Волеће звуке, али оностране. Умреће у шездесет и другој, под необичним околностима ван града.

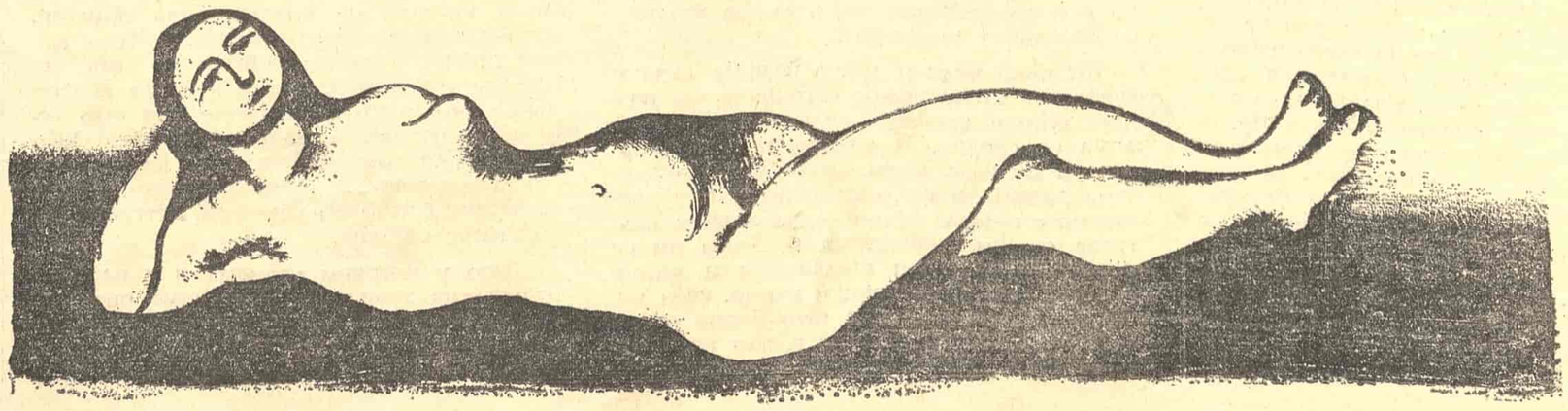
Женско чеданце, рођено у време киша, много ће радити. Очи ће своје над вретеном, преслицом и станом исакапати. Везовима ће се прочути, милокрвношћу одликовати, све док не побесни и од дома одбегне, с гурбетаром некаквим. И замешће траг за собом.

Децембрије, назначен као Гулемјут Месец, Никољски, Божићни и Коледар, који неће бити последњи.

Мушко дете, рођено за првих слана и мразева, и првих снегова, одржаће се немајчинским млеком, са милосрдне дојке. Отхранiће га стовека баба, жвакотинама из безубих уста. Патиће од пролива, све до момачког узраста, када ће га друге болести својагати. Песмом ће се у народу прославити, ако се не пропије и на коцку не баци. Биће косац, сејач, свирач, певач, сукњар, али не особито и преко мере. Нека се чува недељне блехмузике, циркуских играчица на конопцу, вина ружице и старца, који ће ноћу на вратима штапом закуцати. Боје ће му бити бела и црна, и помало црљена, али тајно. Одобраваће властима, и онима којима су против власти, и онима који мрзе и једне и друге. Тако ће пород поудавати и поженити, лево-десно, и чекати унучиће и праунучиће. Суђени дан му биће у шездесет деветој, око заранака, док сакацијска кола шкрипе улицом и запад букти.

Женско чедо, рођено у студеном, биће слабо и превртљиво, и бесрамно ће варати ближње своје. Судбину страдалнице неће преварити. Провешће године у болницама, прихватилиштима и старачким домовима. Тамо ће наћи себи другa кљакавог и однети га чуми на истину. И толико.

(Из романа „Нишчи“)



ИЛУСТРАЦИЈА ХАЛИЛА ТИКВЕШЕ

ЕСЕЈ

Кад и како – два питања у „Проклетој авлији“

Петар Џаџић

НА САМОМ ПОЧЕТКУ прозе „Проклета авлија”, коју је Андрић једноставно означио као „повест”, суочавамо се са ликом дискретног и ћутљивог, анонимног младића, који у монашкој ћелији свог тек умрлог пријатеља фра Петра, евоцира његову причу о двомесечном тамновању у Проклетој авлији, затвору крај Стамбола. По устаљеној класичној приповедачкој конвенцији онај ко диже завесу има и да је спусти: анонимни младић искрсава и на последњим страницама „повести”, са истом ненаметљивошћу субјекта који себи не придаје нарочит значај и чије је присуство строго сведено на функцију онога „који даје реч”. Садржај приче о Проклетој авлији, мада преломљен кроз свест младића, казује нам фра Петар. Са становишта композиције, суочавамо се са оним што теорије књижевности називају „уоквиреном причом”.

Међутим, то није једини „оквир” нити једина „прича у причи”. На 44. страни,* што значи на почетку друге трећине дела, када смо већ подробно упознати са туробним животом у Авлији и њеним становницима — „мешавином раса и народа” — дознајемо да „све то као да није било најважније ни заузимало највише места у фра-Петровим сећањима на Проклету авлију”. Почиње да се формира једна нова прича у причи која у тексту „повести” има чак и свој посебан наслов — „о Ћамил ефендији и његовој судбини”. Све што новој причи претходи, указује се сада као врста дугог увода, припрема за пети чин трагедије. Пре појаве главног јунака ми смо дуго на буњишту из кога ће нићи црни цвет Ћамилове судбине.

Са појавом несрећног пасатисте и дерасинираног изгнаника Ћамила, неочекивано, изненадно, па и загонетно, мења се Петрова приповедачка оптика, његова дотле мирна, сигурна, самоуверена перспектива доживљаја. Нешто љуља темеље Петрове сигурности. Специфична неодређеност крији јасност његових представа и ствара недоумице. Овај изразито „самоуверени” приповедач постаје у неким елементима перцепције изразито „несамоуверен.”

Чак и дотле прецизна Петрова меморија, одједном, у неколико наврата и на карактеристичан начин отказује послушност.

Већ први сусрет са Ћамилом обележен је необичном „блокадом” Петрове меморије, симптоматичном заборавношћу. Дознајемо да „мислећи о њему, доцније, много пута, фра Петар није могао да се сети” времена када је Ћамил дошао ни начина на који је дошао. Био је, додуше, то неки „ први сутон”, и он је над собом осетио силуету високог, погнутог, на изглед младог човека, који се сместио поред њега учинивши то „без намештања готово без покрета, тако да му се ни дах није чуо”. Време и начин Ћамиловог долажења стављени су у заграде; он једноставно искрсава; сем тога у простору је „без покрета”, „без даха”. Техника Ћамиловог појављивања у овој сцени асоцира на технику појављивања „неког” ко долази из сна, или у сан. На самом почетку делимично нестваран, као лелујав лик са фреске, он ће такав и остати.

При светлости зоре Петар покушава да се одреди према Ћамилу; поглед му прво пада на дошљакове ствари. У њима, он открива нешто познато и нешто непознато. Књига у кожном повезу спада у познато и припада „изгубљеном, људском и правом свету који је остао далеко иза ових зидова”; то је нешто „лепо али несигурно као сновиђење”. Скупоцено ћебе, које делује као крзно, спада у непознато — „никад није видео предмете обичне, свакодневне употребе тако вешто израђене и од тако фине материје.” Да је остао у Босни, „он не би ни знао ни могао веровати да заиста постоје”.

Али ова двојност, ово нешто познато и нешто непознато у дошљаковим стварима, одмах постаје и својство самог власника. Посматрајући Ћамилово лице, „другачије од свега што се овде могло очекивати”, лице које први пут у животу види, и „сјајне од влаге и ватре... модре очи”, фра Петру „доће одједном све то познато. Не те, али такве очи он је већ гледао”. Резимирајући, доцније, своје друговање са Ћамилом, Петар ће још закључити да он спада у људе за које нам изгледа да „смо их вазда знали и као да су одувек са нама били”.

Déjà vu — нешто већ виђено, живљено, доживљено, једним својим делом, и опет у извесној мери ново, непознато, страно намећу нам се у Петровом доживљају дошљака и његовог поседа. Слична неодређеност карактерише и однос према дошљаковом пореклу: „Као и јесте Турчин и није Турчин, али несрећан човек је сигурно”, каже на једном месту Петар. Касније Петар сазнаје да је Ћамил у истини двојаког порекла, мелез: полу-Грк, полу-Турчин.

Но и Ћамилов глас, у једном тренутку, открива карактеристичну двојакост: јавља се „као ехо неког другог, моћнијег гласа”.

---

* Према Сабраним делима Иве Андрића, књига четврта, Београд, 1963.

Двојност коју нам у првом тренутку откривају дошљакове ствари, елементом познатог и елементом непознатог, већ виђеног и невиђеног, као да симболично одређују и статус његове личности: он је нека врста „познатог непознатог”, „знаног незнанца”.

Још једна околност, уочена приликом првог сусрета, постаје константа Ћамиловог присуства чинећи га, као и један његов предмет — књигу, „несигурним као сновиђење”. Јављајући се у сутон, Ћамил остаје човек сутона. И најава и одјава Ћамиловог присуства одвија се у сутон, када ствари губе јасне обрисе конкретности и у атмосфери најчешће посебно интонираној, која јунаковом појављивању прибавља симболичне акценте. Сутон је и када Ћамила одводе из просторије у којој је смештен заједно са Петром.

„По црвенкастој светлости на небу и на ретким вршцима кипариса иза високог зида видело се да сунце нагло залази тамо негде на другој страни невидљивог града. Једно време и цело двориште било је пуно руменог одсјаја, али се брзо празнило као нагнут, четвртаст суд, и све се више пунило сенком првог сутона”.

И последње виђење Петрово са Ћамилом обележено је сутоном. „После уобичајеног кратког поздрава, нестао је у једном од завијутака Проклете авлије, на којој се по забаченим угловима већ хватале прве сенке сумрака.”

Као и у првој сцени Ћамил се по правилу „јавља” неочекивано, као да ниче из земље или пада са неба.

Петар се диже „али одмах застане и изненађен. Са збуњеним и тихим поздравом пред њега је стао Ћамил”.

Уочавамо неколико сталних „рефрена”, константи. у начину на који Петар доживљава Ћамила, детерминисаних још првом сценом њиховог сусрета, која нам је асоцирала на технику сна. Сутон је један стални рефрен Ћамиловог појављивања и нестајања; неочекиваност тог јављања и одласка други, „мешање” познатог, „већ виђеног” и непознатог, трећи. Четврти и најкарактеристичнији свакако је у поменутој „блокади” Петрове меморије, у учестаној његовој потреби да одговори на питање кад и како се Ћамил јавља. Ова питања остају без одговора. Петар настоји да се сети, али му то не полази за руком.

Баш та два питања — кад и како — рекли бисмо да су некарактеристична за Петра као приповедача. Познато је не само из „Проклете авлије”, већ и из других прича чије садржаје казује Петар, „У воденици”, „Шала у Самсарином хану”, „Чаша” и „Труп” — да их говори истом анонимном младићу и у истом, рекли бисмо симболичном, амбијенту своје монашке ћелије. У њој су поред алата и пушака и многи часовници — пасија овог чувеног „сахачије, пушкара и механика”. Пре почетка приче, часовници увек откуцавају, иако неуједначено, своје, хронолошко време. Откуцаји хронолошког времена увод су и контраст једном другом времену, „концентрисаном” времену приче, пред чијим прагом престаје њихова служба и њихова функција. Изласком из временске ситуације »in illo tempore«, из митског времена приче, када је прича већ готова, они се опет оглашавају да би означили повратак другачијој јави, хронолошком времену.

Никада се Петар током причања није запитао кад се збило оно што прича, а његова приповедачка прецизност лако је излазила на крај са оним — како се нешто збило. Он чак избегава да се одреди и према ширем историјском времену. За збивања у Авлији није нам речено ни којој години, ни коме веку припадају. То је једноставно прошлост, у доста недефинисаном смислу те речи.

Видели смо, међутим, да се питања КАД и КАКО, намећу Петру од првог сусрета са Ћамилом. „Мислећи о њему, доцније, много пута, фра Петар није могао никако да се тачно сети ни сата кад је дошао, ни како је дошао, тражећи мало места, ни шта је при том рекао.” (Подвукао овде и у наредним цитатима П. Ц.)

Од тог тренутка, питања обележена прилогом за време КАД и прилогом за начин КАКО постају скоро опсесивна за Петрову причу, израз његовог несамоуверено сведочења, заборавности, елеменат несналажења, али исто тако и сугестија нечег неодгонетнутог, „остатка” који провоцира питања.

„Фра Петар се није право ни сећао кад је почела та прича без реда и краја. Исто тако није одмах ни право приметио тренутак, тешки и одлучни тренутак, у ком је Ћамил јасно и први пут са посредног причања туђе судбине прешао на тон личне исповести и стао да говори у првом лицу.”

„Таквим гласом је једног дана и трена (фра Петар опет није могао да се сети кад и како!) дотле малоречиви Ћамил почео да прича историју Џем султана.”

Петрова заборавност преноси се и на Ћамила.

ИВО АНДРИЋ

„Не знајући како ни откуд ни зашто, он би се предавао својој страсти и тихо и живо, као да се исповеда, говорио...”

У другој прилици, када Ћамил остаје сам у ћелији:

„У једном таквом тренутку, он сам није знао у ком, чуло се као да споља кључ тражи и налази кључаоницу.”

Постоји време када је Ћамил дошао, постоји начин на који је дошао; постоји време када је почела његова прича „без реда и краја”, постоји „тренутак, тешки и одлучни тренутак”, у коме је Ћамил прешао на тон личне исповести; постоје један дан и трен у коме је почео да прича историју султанову; постоји и тренутак у коме Ћамил чује како кључ „тражи и налази кључаоницу”. Но та питања остају без одговора — Петар „не може да се сети”. Ставља нам се до знања да нам једно сазнање измиче, а да нам није довољно јасно из којих нам је разлога таково сазнање потребно. Који су разлози што наводе Петра да ова питања уопште поставља, а поготову тако упорно?

За тренутак ћемо се вратити структури композиције „Проклете авлије”. Констатовали смо да се у „уоквиреној” причи налази још једна „уоквирена” прича, прича у причи. Налазимо, међутим, још један „оквир”, и још једну причу у причи. Као да скидајући прстенасти слој за прстенастим слојем долазимо до нуклеуса који читавим својим обимом зрачи садржаје и утискује их у претходне слојеве дела.

У једном тренутку Ћамил се поверава Петру и открива загонетку свога живота. Он му признаје да се „идентификовао” са екс-султаном Џемом из XV века, и да живи његов живот, да је Џем султан „он сам”. Цела та нервозно испричана прича о животу Џемовом коју „неко” сређује, делује у „Проклетој авлији” као објективно изложена, суха хроника, заснована на подацима, и без много литерарно транспонованих елемената, на плану спољних околности, као и на плану унутарњих Џемових доживљавања.

Та прича, међутим, има и свој коментар. Џем губи битку у борби око престола са братом Бајазитом, и то је исходиште његове трагичне судбине. Коментар је следећи: „Откако је света и века постоје, и непрестано се понова рађају и обнављају у свету — два брата-супарника. Један од њих је старији, мудрији, јачи, ближи свету и стварном животу... Други је сушта противност његова. Човек кратка века, зле среће и погрешног првог корака...”

И каже се још: „То је у новом и свечаном облику древна прича о два брата”. Џемова историја, дакле такође уоквирена једном древном, митском причом, која траје „Откако је света и века” и која се стално обнавља. У корену ствари је легенда о „браћи-непријатељима”, „браћи супарницима”, која у различитим варијететима постоји у предањима многих народа.

Преко Џем султана и контекста његовог живота, за који је карактеристичан мотив „браће непријатеља”, Ћамил се, у конструкцији „повести”, укључује у митску причу и лозу митских јунака, егземпларних личности, архетипова.

Да ли је Ћамил један оживљени егземпларни јунак, архетип у акцији?

Познато је да се архетипске ситуације, као и ликови са архетипским ознакама, као уосталом и цео фонд „колективно несвесног”, јављају у сновима. А догађаје у Авлији Петар нам приказује као своје доживљаје на јави.

Но ако сада саберемо све изложене и анализоване елементе Петровог доживљаја Ћамила — његово сутонско, мистериозно појављивање и нестајање, стално, симболично мешање нечег познатог и нечег непознатог, перспективу „већ виђеног”, двојног, у којој чак и Ћамилов глас зазвучи као „ехо неког другог, моћнијег гласа” — постаје очигледно да овај јунак измиче оном плану мотивације који карактерише конкретне, реалне личности. Начин на који је отеловљена његова личност одудара од начина на који нам је приказана било која друга личност из Авлије. Петрова промењена перспектива када је у питању лик Ћамила, у ствари је бременита симболичним сугестијама путем којих се релативише Ћамилова реална заснованост, и чини условном његова људска конкретност. Временска и начинска неодређеност његовог појављивања посебно акцентују неодређеност, нестварност или надстварност његовог бића. Таква мотивација потцртава сугестију да је Ћамил — „стално присуство у свету”; личност се трансформише у архетип а догађај у егземпларно понашање.

Међутим, нема сумње да постоји и један други план мотивације Ћамиловог лика. Детаљно нам је приказана његова биографија са трауматичним тренуцима који доводе до коначног, схизофреног подвајања његове личности, до сутона његове свести и идентификације са бившим султаном и бившим човеком, сабратом патником. Но указивање на патогене елементе у Ћамиловој личности, не значи и оповргавање могућности да се она јавља као продужени садржај легенде, као медијум архетипског модела једног од „браће супарника”. Поменућемо да постоје четири основне категорије снова; у прве три одржава се, каква такква, веза са свешћу. Четврта, припада области чисто несвесног; то су Велики снови, дубоко урођени у баштину „колективно несвесног”. Схизофренија, може бити резултат препуштености Великим сновима. Ћамил би могао бити, посредством сна, а преко своје фикције Џема, изданик племена Авељевог.

Он нам је и приказан као нестварно и стварно, у лебдећој неодређености налик сну, он се и отеловљује попут спојених судова сна и јаве. Продужетак Џем султана, који је само карика у ланцу „вечне приче” о браћи-непријатељима, Ћамил је не само изван приповедача Петра, већ и у њему. То ћемо приметити када Петар, који прича „повест”, и који дакле види друге, али не и себе, у једном тренутку постаје Ћамил и види себе.

„Младић (тј. Ћамил — П. Ц.) је нетремице, испитивачки али мирно гледао фратрово отворено, широко лице са густим, црним брковима и јако размакнутим, крупним, смеђим очима мирна погледа.”

Сада нам постаје јаснија и симптоматична Петрова заборавност. Питања кад и како сигнализују нам могућност да се у јаву Петрове егзистенције умешао сан. У сну ми немамо идеју о времену, а ни о реалним модалитетима остваривања ситуација.

Питања кад и како могу имати и друго значење, али на истој равни. Пошто на њих нема одговора, једини који се спонтано намеће био би: незнано кад и незнано како. Незнано кад и незнано како јавила се и егземпларна прича о два брата, као уосталом и већина прича колективног наслеђа, заједно са својим „вечним”, „увек живим” протагонистима.

И најзад, могли бисмо потражити још једно одређење за питања кад и како, дефинисано у тексту. Када Ћамил на крају и иследницима саопштава своју дубоку истину о идентитету, откривајући да је он — Џем султан, именује се једно симптоматично време, „одређено” у својој неодређености; свеједно, то је први афирмативан одговор: „Негде у току те ноћи изван времена које сунце одмерава својим изласцима и заласцима и изван свих људских односа, Ћамил је признао отворено и гордо да је истоветан са Џем султаном...”

Тек касније, кад се буде спустила завеса над драмом Ћамиловог живота у Авлији, Петар ће нам открити како он сам, у околностима што као водени вртлог вуку човека на неко тамно дно, неосетно прекорачује границу јаве, како почиње да му се привиђа. У таквом једном сну он опет види Ћамила и покушава да га теши, предсказујући му оздрављење. Одговор је: „Не могу ја... добри човječе, оздравити, јер ја и нисам болестан, него сам овакав, а од себе не можеш оздравити”.

У том „правом” сну, Ћамил је најпре Џем-Ћамил, а затим само Џем. „Неко негде викне (то се двојица побила) и тргне ме. Пренем се, а оно никог поред мене нема. Моја се цигара угасила, а рука ми још непружена. Па то сам ја сам са собом разговарао! Уплашим се од лудила као од заразне болести и од помисли да овде и најздравијем човјеку почиње с временом да се мути и привиђа. И станем да се отимам.”

Тако овај „прави” сан приповедача Петра доприноси мотивацији личности са структуром појаве из сна, Ћамила-Џема. Али свестан чињенице да сада прича о „правом” сну, Петар овде нема потребу да поставља питања кад и како се Ћамил-Џем јавио.

Одломак из студије

ТЕЛЕВИЗИЈА

АДРЕСАТ – НЕПОЗНАТ

СВАКОГ УТОРКА размењује се једна својеврсна „поштанска штафета" између београдског и загребачког телевизијског студија. Ако је истина да упорност у вегетирању рађа традицију, а да традиција често прерасте у класику — тада је емисија „ТВ пошта" одавно стекла право да стане на пиједестал класике, раме уз раме са „Дневником" и са неуништивим Мартијевим „ТВ магазином". Проблематична је само једна чињеница: после више од деценије малоекранског живота, још увек није јасно коме је намењена та емисија и шта она у ствари каже.

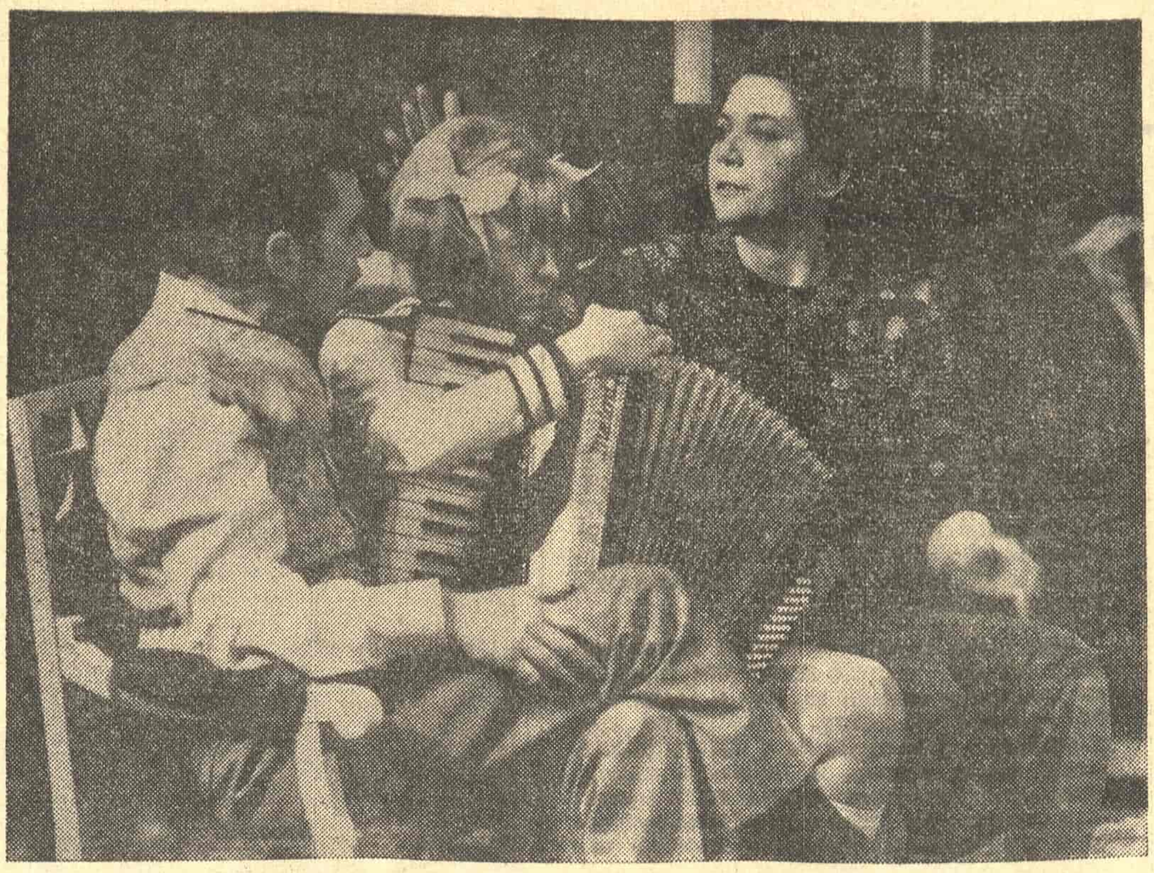
Пошта подразумева — размену информације; писмени, телефонски или телеграфски контакт међу заинтересованима. „ТВ пошта", изгледа, сматра да њен делокруг мора превазићи такву посредничку, шалтерско-разносачку службу. Али, не могући да пронађе те жељене нове домене, она редовно прескаче ограду неких других комуникација произвођача и потрошача — комуникација препознатљивих, изграђених у другачије сврхе, дакле неаутентичних.

Београдска „ТВ пошта", у трагању за својим изгубљеним или неухватљивим ликом, доспела је тренутно у изразито аутсајдерску зону академског дебатног клуба, у опасну зону демодираности, пословичне незанимљивости и — практичне бесцињености. Шта се збива уторком у 19,20 часова? Група углавном квалификованих дискутаната, под диригентском палицом водитеља емисије и уз асистенцију одговарајућих телевизијских уредника и њихових стручних служби, разговара о изабраној теми из области телевизијског програма... Водитељ располаже подацима о мишљењу гледалаца, уредници располажу документацијом о својим настојањима да задовоље гледаоце, стручне службе компјутерским процентима који све то потврђују. Позваним дискутантима преостају две могућности: или да се безнадежно супротставе том бедему „обрађених података" или да се конфронтирају између себе у варијацијама на задату тему — што они најчешће и чине. Наравно, сав тај ритуал обавља се у духу центлменске толеранције, благовременог препуштања микрофона следећем говорнику, временског тесната од 25 минута и — строгог уздржавања од доношења било каквих закључака. Чак и овај површни опис емисије неодољиво подсећа на првобитни облик „Актуелних разговора", облик који је на срећу напуштен и замењен модернијим, животворнијим и гледаоцу кориснијим садржинама. Увлачећи се попут једне врсте рака у испражњену пужеву љуштуру, „ТВ пошта" постаје све више пука програмска формалност — слична поштанској пошиљци која оде и врати се у пошту са налепницом „Адресат непознат".

Загребачки студио претворио је емисију „ТВ пошта" у визуелни часопис за породицу и домаћинство, каквих се на десетке штампа код нас сваког месеца. Све тзв. редакцијске рубрике тих часописа сусрећемо у овој емисији под другим именима: наступ директора телевизије замењује рубрику „стубац главног уредника"; уобичајена похвална писма читалаца овде су надомештена апотеозним писмима гледалаца — гарнираним, ароме ради, понеком покудом или међусобним гледалачким одговором на одговор, што потпуно надокнађује рубрике „пишем, пишеш", „читаоци се дописују" и „размена адреса"; појава професионалног критичара пред камерама преузета је из публицистичких анкета „Шта мислите о нашем часопису?"; ту је и обавезни интервју са тренутно популарном личношћу јавног тј. телевизијског живота, ту је и „приватна рубрика" симпатичног новинарског ветерана, док савети телевизијског инжењера одговарају епидемијски распрострањеним саветима лекара, сексолога и психијатара по листовима и часописима. Остаје нејасно: у чему је онда специфичност телевизијског медијума? Зар само у визуелности?

Непознат је податак да ли телевизија располаже једном екипом људи, коју бисмо условно назвали „труст мозгова" — људима плаћеним зато да би мислили, проналазили нове идеје, тражили свежа решења. Али сумњамо да тако нешто постоји, јер... Право је чудо што ником до сада није пало на памет да досадну, сваконедељну „ТВ пошту" претвори у велики, јавни, директно преношени сусрет гледалаца са телевизијом, који би се одржавао једанпут месечно у трајању од 60 минута — са могућношћу да сваки заинтересовани гледалац дође као што данас долази на инфериорнији квиз—сусрет и разговор о програму, са усменим, писменим или телефонским обраћањем творцима тог програма, са питањима и одговорима на лицу места, са дискусијом илустрованом магнетофонским записима из третираних емисија... Можда би такво сучељавање публике са уредницима, редитељима, глумцима и спикерима било не само спектакуларно и занимљиво — можда би оно представљало непосредну помоћ телевизији у анализи постојећих програма и обликовању будућих, у процени њених реалних домета. Телевизији би и те како добро дошла једна нережирана подршка и неанатемисана критика — обе јој у овом тренутку евидентно недостају.

Берислав Косиер



СЦЕНА ИЗ ДРАМЕ „УЛОГА МОЈЕ ПОРОДИЦЕ У СВЕТСКОЈ РЕВОЛУЦИЈИ" БОРЕ ЋОСИЋА (БУЗА СТОЈИЉКОВИЋ, МИЛЕНА ДРАВИЋ И МАЈА ЧУЧКОВИЋ)

ПОЗОРИШТЕ

ПОЗОРИШНА ЗАБАВА

Уз премијеру драме „Улога моје породице у светској револуцији" Боре Ћосића у Атељеу 212

РОМАН Боре Ћосића „Улога моје породице у светској револуцији", који је својевремено наишао на допадање публике и комплименте критике, у многочему се разликује од драме, а ова опет од представе коју је на сцени Атељеа 212 поставио редитељ Љубомир Драшкић.

Ако се суди само по оном што је могуће видети на сцени — овај текст не представља нарочито стабилну и постојану основу. То је колаж с више духовитих реплика и с претензијом да буде сатиричан. Оцртавање карактера је непосредно, вешто и убедљиво. После тог међусобног упознавања, које је, уосталом, и најзанимљивији део драме, настаје ћаскање и игра која се доста форсирано, недовољно јасно и једнострано преображава и калупи, док сатира не доће на ивицу памфлета. Има доста алузија на наш примитивни менталитет, а неке су веома успеле: доба од пре и за време самог рата сажето је у једну ситуацију која својом статичношћу прима све ознаке одређеног стања са безбројним могућностима за деформацију. У крут тако представљене малограђанске породице улази партизански капетан с пратњом и одмах с врата показује да припада истом менталитету, с тим што су извесни добро познати примитивистички гестови овде идеолошки постулирани и у гротески доведени до апсурда. Драма није целовита и постоји лако уочљив несклад између њених претензија и стварног потенцијала. Од наслова до реализације — све је ту пародија која својом фрагментарношћу, шармом одређених вербалних обрта, грубостима и исфорсираним ефектима остаје као забава у породичном кругу и веома брзо се заборавља.

Већ у инвентивној сценографији Душана Оташевића такав утисак је нашао своју потврду. Вишесобни стан је испрегрђиван намештајем и бојама па смештен у оквир који својим обртањем на позорници ефектно одражава редитељску идеју о породичном каруселу. Глумци су ту нашли природан амбијент за своју игру, а Љубомир Драшкић је учинио изузетно много да ова минијатура у свом жанру добије што потпунији сценски израз. Ако се изузму псовке које је истицао тамо где им је место и где није (у тексту нису запажене), представа је препуна лепих досетки, занимљивих обрта, разноврсних кретњи и детаља који и стилизованим призорима дају пуну пластичност и убедљивост. Лицима из породичног круга оутериран је начин интерпретације који у својој лежерности има мекоће, осећања за ситуацију, мере у пародији, смелости у експозицијама и реализма у обуздавању. Уз то, збивањима је дат адекватан темпо, а посебно првом делу представе који оставља утисак затворене целине. Изван овог стила нашли су се понајвише Милена Дравић и Татјана Бељакова.

Упрошћавање текста је у наставку много драстичније па долази до сукоба у којима се пародија сукобљава са сатиром а често и са правом гротеском. Носиоци тога су дошљаци који ненаметљиво улазе у породицу као мајстори за разне оправке и ту остају разарајући је изнутра и истовремено стапајући се са њеним навикама и дајући њеним карактеристикама нешто другачије значење. Из ове перспективе све оно што доноси једна револуција, било како да се она зове и свеједно ко је изводи, делује помало као лакрдија. Писац се зато и пита — где је место овог кухињског хепенинга? У Београду? Прагу? Лондону? 1944? 1968? 1984? Гледалац нема потребе за дилемама — јер оне не постоје ни у тексту ни у представи!

Милутин Бутковић је у улози Деде био прекривен патином времена и искуства; то га није чинило пасивним и у свим одлучујућим призорима за његову породицу брзо је реаговао коментарима препуним ненаметљиве горчине. Ташко Начић је Оца пијаницу представио убедљиво. Мајци је Маја Чучковић дала дозу сетне пародије, која је налазила своје право место у овако експонираној атмосфери. Рената Улмански (Тетка) током целе радње задржала је свој стил у коме има дискретног нијансирања тако да даје особену боју представи. Лик Ујака, заводника и бадаваџије у сталној нервози која изазива комичне ефекте заинтересовано и успешно дао је Буза Стојиљковић. Зоран Радмиловић је интерпретирао спорни лик капетана: конципиран као сатира на извесне стаљинистичко-примитивистичке поратне пароле добио је локалну боју, али се при томе није изгубило осећање за комично тако да смо добили веома живу, контраверзну, а надасве чврсту и надахнуту ролу. Петар Краљ је као Велики био некако одсутан, а Мија Адамовић је своју Мајсторицу одвела у протеску.

Ова представа је у нашем позоришном свету очекивана са изузетним интересовањем. Поготово што већ дуже време сатира и пародија на нас саме све теже опстојава на сцени и што је све мање амбициозних подухвата. Зато су и наши захтеви према Бори Ћосићу већи него иначе. Јер, живи театар не опстојава само на психолошким медитацијама, варијацијама на класичне теме и потпуно необавезним експериментима. Траже се прави и значајни подухвати — а овај, на жалост, и поред свих својих шала и заједљивости не мења битно однос ни према сцени ни према животу око ње.

Петар Волк

ГЛУМАЦ И АПЛАУЗ

Новим члановима Театра Лево, који ових дана учествују у припремању представе „Сексуални хороскоп"

ПОЗОРИШТЕ је настало из потребе човека да свој смисао за игру и своје тело употреби као универзални језик без речи, којим ће изразити сопствену судбину и немогућност да је измени, али се временом претворило у средство забаве, такмичења и престижа. Задатак модерног позоришта је да се врати почецима и да учини све у негирању позоришта схваћеног као луксуз. Глумац који је у почетку био једнак онима што су пратили његову игру, у модерном позоришту има поновно шансу да постане човек, који се неће неприкидно батргати између многобројних улога на сцени и себе самог.

Присуствујемо све чешћем увођењу аматера у професионалне представе. Мртвачко позориште — како га је назвао Питер Брук — покушава да кроз своје засушене вене протури свежу крв, али уместо да сâмо оживи, оно успева у рекордном року да умрти и тај позајмљени живот. Аматери на професионалној сцени обавезно теже да буду схваћени као професионалци, а не схватају да су искоришћени и да никада неће сазнати колико су били у предности над школованим глумцима. Кад их исцеде и одбаце, они више нису ни на једном тлу; бар не на позоришном.

Овим акцијама мртвачко позориште, међутим, сигнализира постојање нових токова: удруживање мимо плаћених ангажмана, академских признаница и подршке средстава масовних комуникација.

Данашњи академски глумац, у току својих студија, на неколико часова, углавном посвећеним историји театра, пређе преко суштинских задатака својег позива и кад се нађе на сцени, он најчешће појма нема чиме се бави и у име чега. Пошто су му мерила неопходна, а у себи самом их нема, он их тражи у дневној критици и у аплаузу гледалаца. Ако га критика хвали, а публика остаје нема, он верује критици. Ако га критика руши, а публика сумануто аплаудира, он верује публици. Негде дубоко у себи, глумац осећа да ни критика, ни публика немају систем мерења који би га ситуирао. Јер, њега ипак мере естетички, а не егзистенцијално. Аплауз критике и аплауз публике је пусти шум.

Непрофесионални глумац, такозвани аматер, најчешће долази у театар да „убије време", да се забави, да се избави из усамљености, а понекад и са амбицијама да провери свој таленат, да стекне припрему пред полагање пријемног испита на позоришној академији. Врло су ретки аматери, који осете да би рад у театру могао да значи и рад на ослобађању сопствене личности од унутарњих препрека, од малограђанског васпитања, од меркантилних присила; али и они који очекују да у театру лакше дођу до свести о самом себи, да извуче велику школу спонтаности и искрености, дакле да пронађу сопствену, аутентичну егзистенцију, брзо се суоче са реалношћу позоришног живота у аматеризму, препуштеног у нашој средини углавном случајним руководиоцима, пропалим уметницима, просветитељима из XIX. века или општинским писарима, неспособним да нађу девојку без директног утицаја власти.

Упркос крајње неповољној атмосфери за развој глумачке личности у аматеризму, верујем да шансе глумца остају на тој страни, баш као и шансе позоришта у целини. Самртни страх мртвачког позоришта је у том погледу највреднији, да не кажем највернији предзнак. Глумац-аматер би стога морао већ при доласку у театар да сазна које су мере његовог достигнућа и да одвоји праве од лажних. Ако буде каскао за професионалцима одмах је изгубио координатни систем. Професионалци су освојили један систем предзнања, који додуше није применљив у модерном театру, али који се може процењивати разним критичким системима. Будући да и званична критика каска за позоришним тенденцијама, ма колико глумац и критичар били у неслози, они су заједно у истој равни расуђивања и вредновања. Глумац-аматер не треба да брине што нема академска предзнања, уколико се определио да игра комаде модерног репертоара. У модерном репертоару глуматање је сувишно. Неопходна је личност на сцени, свесна до краја значења која доноси, ослобођена предрасуда да се „баш сад" налази у улози „неког другог човека", да „представља" неког другог. У комадима модерног театра глумац не приказује неког другог, него себе, као непосредног представника човечанства. Таква је већина најбољих комада написаних за последњих два десет година. Дакле, да би „глумио", глумац-аматер треба да буде личност свесна себе, и других, и то ће лакше постићи но професионалац, који треба да заборави теорију о психолошком театру, о уживљавању и преживљавању итд. Критика ће га, наравно, мимоићи.

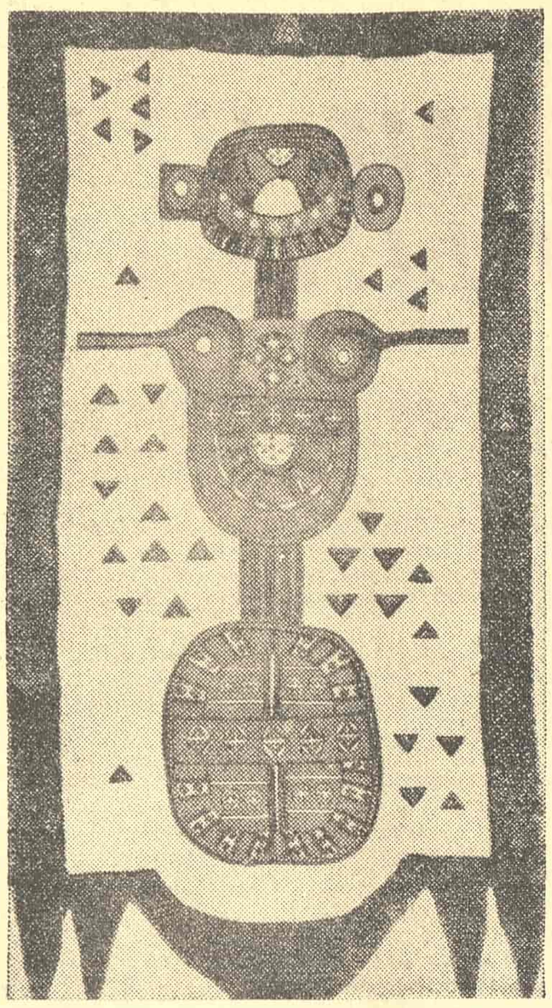
Остаје још да глумац-аматер рашчисти са важношћу аплауза који стиже од стране публике. Јер, та публика постоји, и кад јој се нешто свиди не штеди дланове. По мом мишљењу, глумац-аматер не треба много да верује овој звучној замци. Општеприхваћене, хит-представе, увек су сумњиве. Исто тако, глумци којима се највише аплаудира, најчешће свој успех дугују неком тривијалном ефекту, који, ако је реч о добро простудираној представи и озбиљној по намерама, обавезно испада из представе, чак јој се супротставља. Кловнови имају највише успеха, мада више не постоје. Кловновски дух још осваја публику, стога се понекад треба више забринути, но обрадовати, ако је публика раздрагана и без резерве прихвата позоришно збивање.

Глумац пре свега треба да се ослони на сопствено осећање постојања на сцени. Ако је сигуран да је за време представе постојао, а не само обављао задатке режије, онда је скоро извесно да је обавио посао на најбољи начин и главна награда неће бити аплауз који стиже из гледалишне рупе, него то ретко и драгоцено задовољство, које ничим не може да се плати, у прихватању самог себе, у наслућивању магије постојања, учествовању у њој, у истрајавању и пошто је представа завршена. Аплауз, у том случају, постаје конвенција, један од оних бљутавих малограђанских дарова, који треба да докажу да све ствари на овом свету имају своју цену. На најбољим представама глумци не осећају потребу да се поклоне публици, баш као што и та публика треба да не осети потребу за својим бесмисленим шљагаторским аплаузом.

У шатровачком говору реч „аплауз" има своје значење: шамар. Глумац који се не окане страсти према аплаузу, једног дана може да осети други смисао ове речи. Нисам сигуран да ће тада за њега преостати било која нада.

Светозар Влајковић

ЛИКОВНА УМЕТНОСТ



МИЛИЦА ЗОРИЋ: ЖЕБ, 1970.

Јединство облика и боје

Милица Зорић: ТАПИСЕРИЈЕ, Салон Музеја савремене уметности, Београд

АКО ЈЕ и зачела свет својих визија и симбола кроз облике, истргнуте из дугих токова времена и затворене у јаке, згуснуте и контрастне колористичке композиције, данас је Милица Зорић затворила круг својих инспирација у равнотежу која је сажета до трагичног. Материја је добила свој пуни смисао, елеменат елементарност, а осећање пуноћу која се граничи са апсолутним.

Таписерија као да је изронила из мрачног бића времена, преображена у сведочанство неминовног ослушкивања тајни са дна смисла и бесмисла, овог нашег, данашњег, и оног давног, архаичног и вечног, израсла из једног продуженог напона инспирације: она је заустављени талас, прекинути глас, али у бићу своје егзистенције довршено дело.

Еквиваленат модерног у овим таписеријама није у опредељењу за овај или онај изам, у припадности „школи" или групацији: њихова савременост је у супериорном изједначавању унутрашњег гласа као поруке зреле естетске свести и средства као носиоца јединства и снаге дела.

Таписерије на овој изложби, настале у распону од седам година (1963—1971) и које носе називе актуелно неутралне („Симонида и дворкиње", „Анђео", „Патуљци", „Катедрала", „Дозивање Протесилаја"), али и ближе искуству трагично одређеног човека („Хирошима", „Ратник" или „Индустријски анђео"), зрела су ликовна дела у класичном смислу речи. Њихова помно ткана основа, префињеном бојом обједињено богатство фактуре, оживљена је рељефом који је час апликација час клица новог облика, у композицији која је скоро увек оркестрација пробраних тонова и довршених облика, оних правих, из сржи поступка израслих, тако да се и боја и тон и форма држе у целини велике кохезионе снаге. Ослободивши се чисте апликације предмета, који сами по себи носе одређене естетске вредности и патину времена, на новијим таписеријама она те вредности мајсторски дочарава основним материјалом којим се служи. Не треба превидети специфичност израде таписерије, њену и креативну и чисто техничку зависност од материјала и извођачког поступка, што даје и самој замисли и току реализације нешто од дугог тока рађања идеје и наглог пројављивања емоције. Синтеза је ту последица велике креативне концентрисаности на јединство унутрашњег опредељења и временске неодређености. Због тога је од великог значаја и сам чин извођења, оно послушно праћење замисли кроз ткање, вез и апликацију, што — судећи по овим таписеријама — служи подједнако на част и аутору и извођачима, за новије ствари Атељеу 61.

Оно што је „класично" на овим таписеријама своди се на ред и законитост чисте стилске концепције која је зачета у имагинацији и космосу стваралачке свести, у густим садржајима дубоких токова који граде и разграђују облике, преображавајући их у симболе као носиоце неке исконске, свеобухватне атмосфере истинитости и поетске вокације. Оно што је „мистично", што загриза у тамно ткиво смрти и неуништивост материје, додирује крила анђела у тајанственом злату и сумраку катедрала, протиче као река времена коритом нашег постојања, дајући смисао делу и нашем доживљају дела.

Друга тумачења нису потребна.

Срето Бошњак

ПОЕЗИЈА

Радослав Златановић

ЧОВЕК КОЈИ СЕ НЕ ВРАЋА

Требало је са мном да пођете
тако сам говорио пријатељи
требало је само са мном да пођете
требало је да ми поверујете

требало је са мном да пођете
о ево ме и ту су двери ту је велика софра
о ево ме и кондир вина ту је
кондир вина у рукама бледе госпе
и коњ је ту и грива му је сва
накострешена
и дворјани нас гледају са страхом у души
догодиће се нешто непредвиђено

требало је са мном да пођете
тако вам лепе птице у глави пријатељи
зар сам личио на човека који лаже
зар вам нисам личио на онога који ће
најдуже гладовати

требало је са мном да пођете
о ево ме ту сам и стид ме је помало
јер када полазих када пси санке повукоше
када заскамучаше
ледена ме камџија око паса опаса
уплаших се да ли тај дом напред стварно
постоји

требало је само са мном да пођете
тако вам младе птице у глави пријатељи
о ево ме и ту су двери ту је велика софра
и на лицима лакеја ништа нарочито
овде се на мој долазак чекало као на
најприроднију ствар
овде ми старе мајке тражиле чист пешкир
остаје ми само да оперем руке чорбу да
посркам

требало је само са мном да пођете
о пријатељи моји велики о непознати
али танке руке госпе али вино у
мешинама
и коњ је ту и грива му је сва
накострешена
и дворјани нас гледају са страхом у души
догодиће се нешто непредвиђено

требало је богами са мном да пођете
тако вам горке птице у глави пријатељи
када капије додирнуше непознати прсти
када пси зарежаше
кад схватих како ми лепа била кућа моја
када пољубисмо децу заспалу на рогожама
када љуба ми моје седло принела
када ми мајка тихо врата одшкринула
о ја бејах човек који се не враћа
али требало је само са мном да пођете
о ја бејах човек који је све имао

Звонимир Палански

ЧАДОР ОД ЛОБАЊА

Под небом чадор од лобања,
крчаг пун крви
и горке медовине.

Окоштали плодови смрти
у дворани
где слепа деца траже
топло чело оца.

Раскошна одежда зидова:
на јужноме —
моја глава,
на северном —
мога брата.

За потиљком ми
с вечери
заклане гласове
камен натпевава.

На мој гроб
између слепоочница
обрушава се студен.

ДАДОХ ПОД МАЧ РУКЕ ОБЕ

Дароваше ме даровима свакојаким
да ја, звездочатац,
откријем судбу њихову
и сунце посечено.

Ал не беше
ни ноћи ни дана
ни звезда ни сенке.

Дозвах слугу верног
и рекох му:
Погуби ме
пред народом овим!
А он се грдно уплаши
и побеже.

Немушт дадох под мач
руке обе до рамена
људима гневним.

Крвавог ме са стене
у рибарске мреже умотаног
у реку бацише.

Дом мој у огњу оста.

Никола Попоски

МАЈКЕ МОЈЕ ГЛАС

1. *Кроз мртве очи најдужег прста*
У реду долазе прво мале
А потом све веће рибе
Велике пре свог краја
У путу поједу мале
Највећу изједу
Оне што су у њој
Чух глас

2. *Ко у тамну дубину мора загледа*
Зна правило на путу риба
Броји само оне испред себе
Назад се и не окреће
Задојен добрим ловом
Мада му иза леђа
Глад све ближа
Чух глас

3. *Пре сваког сударa са мраком*
Све су глади биле исте
Само су се низ воду
Брже или спорије
Носачи кретали
У зависности
Од времена
Чух глас

4. *Ко непозван дође из прошлости*
Почетак је битком почињао
Да на путу дуже остане
Врата за врх брда
Сама да му се отворе
Али би се брдо
Времену подало
Чух глас

5. *Мрак на друму путнике гута*
Свађају се брда преко нас
Које бољу светлост пружа
Чији се камен лакше носи
Чија је вода питкија
Ко веће право
Над травама има
Чух глас

6. *Кад друго време на свет дође*
Птице ће се саме окупити
Верност лобањама одређи
Змије ће своје коже
У кошуљице да ставе
А друге ће звери
Лик да промене
Чух глас

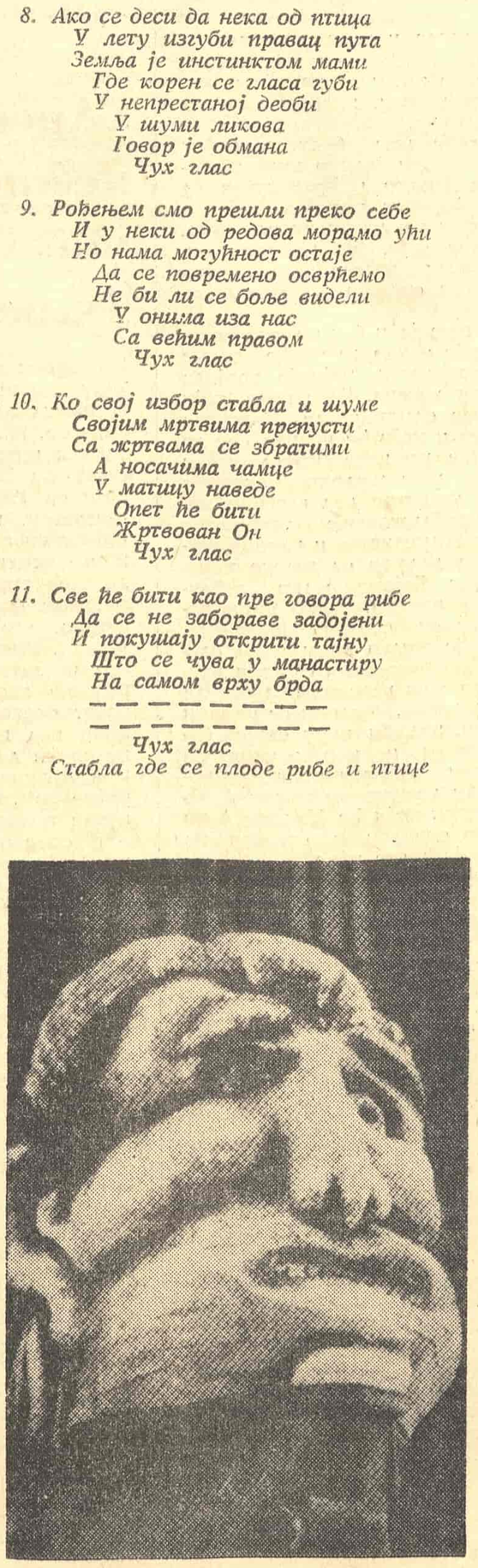
7. *Добро знам да ту нећу бити*
Кожа је додиром млека
За друго време везана
Где се кост слуха
На путу риба зачео
А прве слике
Увек су најјаче
Чух глас

8. *Ако се деси да нека од птица*
У лету изгуби правац пута
Земља је инстинктом мами
Где корен се гласа губи
У непрестаној деоби
У шуми ликова
Говор је обмана
Чух глас

9. *Рођењем смо прешли преко себе*
И у неки од редова морамо ући
Но нама могућност остаје
Да се повремено осврћемо
Не би ли се боље видели
У онима иза нас
Са већим правом
Чух глас

10. *Ко свој избор стабла и шуме*
Својим мртвима препусти
Са жртвама се збратими
А носачима чамце
У матицу наведе
Опет ће бити
Жртвован Он
Чух глас

11. *Све ће бити као пре говора рибе*
Да се не забораве задојени
И покушају открити тајну
Што се чува у манастиру
На самом врху брда
— — — — — — — —
— — — — — — — —
Чух глас
Стабла где се плоде рибе и птице



ДОКУМЕНТИ

ПИСМО МИЛАНУ ОБРЕНОВИЋУ

Ваша свјетлости!

Ономадне преко управитељства Ваше свјетлости примих 30 дуката, то јест 150 фор., па, како ми г. тајник Борћије Р. Пантелијћ пише, Ваша свјетлост заповједи, да ми се овај новац (30 д. ц.) пошаље које у име посланих мојих књига, које опет и у име помоћи за књигопис под именом „Књижница Гајева", коју управо довршујем.

Премда послана свота нипошто није према свим трошковима око тискања поменуте моје књиге, немогу одољети великој захвалности, коју осјећам према Вашој свјетлости, те свесрдно захваљујем на овом дару и уједно молим Вашу свјетлост, нека ми незакрати даљне ОВОЛИКЕ новчане подпоре, која ми још треба на издање поменуте књиге.

Замолих Вашу свјетлост за сталну помоћ преко покојнога г. министра Блазнавца, да могбудем сталније и крепче радити за Србство и за племените намјере високе куће Обреновићеве у хрватској књижевности.

Још придодајем, да је знаменита књижница пок. мога отца прешла у моје властништво, те бих ју продао Вашој свјетлости по 5—6.000 д. ц., почем поменута књижница с прекрасним намјештајем кнезовским садржаје до 10.000 свезака скупоцјених, ријетких и јединствених списа.

Како из приложене „књижевне виести" Ваша свјетлост може разабрати, ја радим о опису ове књижнице, паче га већ довршујем, те га желим славним именом Ваше свјетлости украсити; но, хоће ли овај књигопис угледати свијета, засад стоји до тога, хоћу ли примити другу половину новчане помоћи, какве ми прије свега и прије треба к издању ове књиге, која треба да доликује и знаменитој књижници и славноме имену Ваше свјетлости.

Како из привите товарнице дворске управе Ваша свјетлост може разабрати, свота, колику сам примио, није већа, него што сам ју горе споменуо, — свакојако премала према трошку на тискање књиге, велике 14—16 табака. —

Живо желим, да бог Вашој свјетлости у велику душу улије увјерење, да ће свака бачена сјеменка уродити обилним плодом по српски дом и по дом безсмртних Обреновића.

Изгледам повољан и милостив одговор Ваше свјетлости, коју захвално поздрављам и молим, нека узато незаборави књижнице Гајеве код оснивања наводне књижнице српске.

У Загребу дне 8. липња 1873.

Велимир Гај

„СЛОВО ЉУБВЕ" ДЕСПОТА СТЕФАНА ЛАЗАРЕВИЋА

а. *Стефан деспот преслаткоме и прељубазноме кога не одвајам од срца мога, кога много и по двапут желим, — обилатоме мудрошћу, искреноме царства мојега ТОМЕ И ТОМЕ љубазни пољубац о господу и богати дар наше милости.*

б. *Бог сазда лето и пролеће као што рече песник, и у њима лепоте многе, тицама брзо прелетање пуно весеља, горама врхове, луговима пространства и пољске ширине и танкога ваздуха јеку у дивним неким гласовима, и земаљске даре у цвећу лиснатоме и мирисавом — па створи да се и сама човечија природа обнови и узигра, које све ко ће достојно исказати?*

в. *Али све ово и сва друга чудотворства божија која не достизава да сагледа ни најоштрији ум, превазилази љубав. И није чудо, јер се Бог именује љубав, као што рече Јован Громов.*

г. *Никаква се лаж не може у љубав сместити, јер кад је Кајин рекао Авељу: изиђимо у поље, није било љубави у њему.*

д. *Делање је љубави оштро и хитро, могућно му је надмашити сваку врлину.*

ђ. *Красно је њу Давид упоредио са миром за које рече како са главе силази на браду Аронову, и са росом Аермонском која слази на горе Сијонске.*

е. *Младићи и девојке који сте прикладни за љубав, замилујте љубав, али право и незазорно, чувајући безазленост срца свога, којом се природа наша с божанском уједначује, да не бисте расрдили божанство. Немојте, рече апостол, вређати светога божијег духа којим се као у крштењу знаменујете.*

ж. *Били смо заједно и близу једно другога или телом или духом, него ако нас раставе горе или реке нека рече Давид: Горе Гелвујске, не сишла на вас ни киша ни роса, ако не сачувате Саула и Јонатана. О безлобивости Давидове! чујте, цареви, чујте! Да ли плачеш ради Саула што се нашао? Јер нађох Давида, рече Бог, човека по срцу мојему.*

з. *Ветри нека навале на реке да би пресахле као што пред Мојсијем пресахну море, као што при Исусу судији кивота ради пресахну Јордан.*

и. *Да се опет састанемо, да се опет видимо, да се опет у љубави сјединимо у име истога Христа Бога нашега коме слава с оцем и светим духом у бесконачне веке, амин.*

Стојан Новаковић

(ОРИГИНАЛИ ПИСМА ВЕЛИМИРА ГАЈА КНЕЗУ МИЛАНУ ОБРЕНОВИЋУ И „СЛОВО ЉУБВЕ" У РЕДАКЦИЈИ СТОЈАНА НОВАКОВИЋА НАЛАЗЕ СЕ КОД ИНЖЕЊЕРА ДРАГОСЛАВА РУЖИЋА, КОЈИ НАМ ЈЕ ЉУБАЗНО ОМОГУЋИО ДА ОБЈАВИМО ЊИХОВЕ ПРЕПИСЕ.)

НЕДРЕМЉИВО ОКО

УЗГРЕД БУДИ ЗАБЕЛЕЖЕНО (5)

Душан Матић

Наставак са 1. стране

земљи која се управо отреса административизма. О томе, о нацији, као и о својим пријатељствима, о својој љубави, о своме животу, о својим успоменама, о свом забораву, говорим само онда кад ја осетим потребу да говорим, или кад одједном осетим да су у опасности, и да их треба, макар и најслабијим гласом, дахом који ми још преостаје, да морам да их заштитим, колико се то може речима, кад је већ реч о речима које треба исписивати на неком парчету хартије.

Остајем ипак захвалан за напомену која се налази у том формулару: „Према чл. 41 Устава СФРЈ, грађанин може и да се не изјасни по овом (националном) питању, за себе и своју децу млађу од 15 година, ако то не жели".

Тиме сам већ попунио свој формулар.

Не осећам се национално угрожен. Дубоко сам убеђен да у овој земљи нико није толико национално угрожен, колико су, можда, погођене друге неке области нашег јавног економског, политичког и културног живота. На то треба усредсредити наш немир, наше бриге, наша питања и наше одговоре.

17. ЧЕТВРТА ПРИЧА

Кад се свињска глава појавила на једној застави и запевала као славуј позивајући на устанак у једној пролећној шуми, једне пролећне године 1804, те се очас сва шума на све четири стране испунила бојевитим криком, мудри, промућурни XVШ век, пензионер већ 15 година, шетао се са штапом у руци крај брода по имену Историја, задовољан што се најзад испунила његова најлуцкастија и најлуцидније мисао да богатство и власт не морају, као досада вековима, да припадају увек најстаријем сину, већ ако је најмлађи син, најнеочекиванији, најинтелигентнији, онда њему богатство и сјај Наполеона, а XIX век, који је преузео команду брода по имену Историја, загледан у будућност, смело га води ка звезди Даници.

Брзином мање, песма коју је запевао славуј у једној пролећној шуми, једне пролећне године, пренела се с гране на грану, кроз околне просторе, прелетела с руке на руку многих река, прешла далеке планине и путе и стигла до сињег мора. Ту је славуј, звани Доситеј, претворен у старог галеба, на својим дугим путовањима преко мора, и многим данима проведеним на његовим обалама, гледајући игру галебова, њихов лет, њихово гњурање, њихов цик, кад је чуо тог истог пролећа песму далеког славуја из оне зачаране земље, дочепао се прве барке, што му није било тешко као већ вештом галебу, и отпловио је из града Трисште у град на лагуни Млетке и тамо наштампао своју, славујеву, песму склопљену из речи о далекој шуми, и посветио је непознатом њему, али колико познатом његовом срцу, Господину Георгију Петровићу...

Тако су се, за будућих сто педесет и више година, спојили свињска глава и славуј да више никад не знам ко је од њих кога пробудно и ко је коме дошапнуо: В'стани!

18. ПЕТА ПРИЧА

Царица Милица, модрих усана, одсечене косе, чека долазак Бајазита на двор у Крушевцу.

Ишетала је из дворца и спустила се са брежуљка на коме се дижу дворске куле. Једна од тих кула није ни била завршена. И то баш она највиша кула. Само је половина крова од олова била стављена. На тој кули, готово на самој ивици, изнад отвореног амбиса, стајао је гласник окренут према Морави која је блистала, долазећи са запада и према другу којим је имао да стигне Бајазит. После Косовске битке, султан Бајазит цело то лето провео је у топлим и лековитим водама између Жиче и Крушевца. Калуђерска браћа из Жиче имала су тежак задатак да са својим сељанима учине што пријатнијим и што угоднијим султанов боравак у њиховом крају. Спавао је. Одмарао се, на меким лежајима. Харем је био бескрајно пун и млад. У часовима неке интелектуалне забаве припремао је мировни уговор, и свој сусрет са царицом — удовом, с којом је имао да га потпише. Чудно. То му се није раније десило, та нека унутрашња смутња, није се никад досад појавила у његовој престолонаследничкој глави, кад су одсецали главе побеђених кнезова, вазала или непријатеља. Али, овога пута, кад је, најзад, преузео престо, после распореног Мурата од „чукура до бијела грла", њему се учинило неправда што је одсечена глава узвишеног кнеза, који је изабрао своје, истина узалудно, небеско царство. Осећао је да није крив за ту главу. Па ипак. Ипак. Најавио је посету болној царици одмах после битке, а већ је крај августа. Рујна су жита већ пожњевена. Само царица Милица осећа како Ћикљају будући зелени кукурузи, који још нису стигли у Европу, али који ће свакако стићи, као што свако зрневље кад се отворе путеви преко мора засеје све плодне земље. Она гледа поља под стрњиком и осећа: расту и покривају та пуста поља, која је напустио господар удављен у крви на Косову. Њој су били потребни, неопходни ти високи зелени кукурузи да је одвоје бар још који тренут од тог цара над царевима из Истанбула. Она је знала да он поред све помпе, претеране пажње и узвишеног ритуала, доноси ипак четиристотине година робовања. Робовања из дана у дан. Робовања из ноћи у ноћ. Десна страна њеног лица је већ то слеђено робовања. Зелено око које се више не затвара већ је као камен на тој десној страни њеног непомичног, већ историјског лица, старог четири стотине година, а њено чело без косе, уклето и проклето сведочи о тим тамним годинама робовања. Једино је преостао њен бескрајно ситан, лични, једва зрно бисера, њен живот. Живот који ће она имати да издржи и да поднесе, сачувао је сву своју бистрину, и сву јасноћу и сву вештину жене која мора да штити како зна и уме, један унапред осуђен престо, мртав већ. То је једино остало у њеном левом плавом, одједном чедном од бола девојачком оку. Дала је наредбу одмах после Косовске битке и најављене Бајазитове посете, да се на брзу руку склепа џамија (али која је трајала, макар и као рушевина, све до мог детињства и дечаштва), у којој ће цар царева из Истанбула, по предвиђеном протоколу да се помоли свом Алаху, пре него што ступи у дворске одаје њему уступљене. На минарету, још недовршеном, истакнута је бела застава, и пребачен тепих, за ту прилику специјално донесен из Персије.

На улазној кули у дворац истакнута је застава на пола копља.

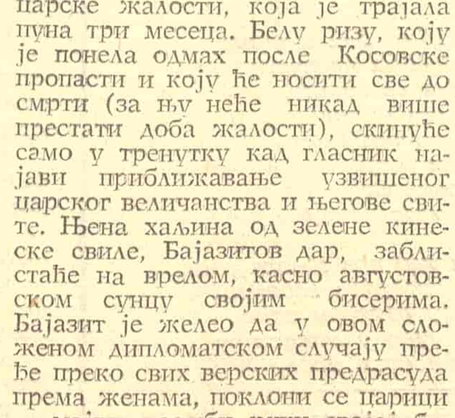
Она гледа у правцу одакле са запада тече Морава и друм, али држи тако главу да џамија испод кула, ни дворац, нису у њеном видном пољу.

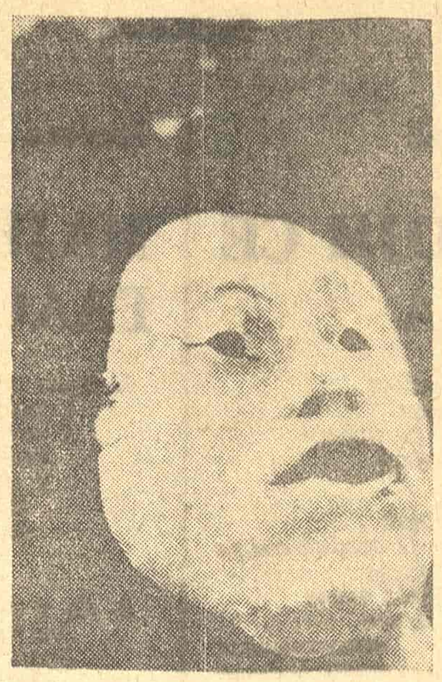
На себи има белу, жалобну ризу, извезену једино црним крстовима Лазара и Југовића, а од накита Лазаров прстен увијен у црно, виси на ланцу преко ризе.

Протокол је, у договору са Бајазитовим изаслаником, утврдио ритуал сусрета њихових величанстава.

Као што је и било договорено, Бајазит је чекао до проће време царске жалости, која је трајала пуна три месеца. Белу ризу, коју је понела одмах после Косовске пропасти и коју ће носити све до смрти (за њу неће никад више престати доба жалости), скинуће само у тренутку кад гласник најави приближавање узвишеног царског величанства и његове свите. Њена хаљина од зелене кинеске свиле, Бајазитов дар, заблистаће на врелом, касно августовском сунцу својим бисерима. Бајазит је желео да у овом сложеном дипломатском случају пређе преко свих верских предрасуда према женама, поклони се царици — мајци, пољуби руку својој будућој ташти и, као замену за изгубљену Лазарову главу, додирне својом узвишеном руком Лазаров прстен, који ће Милица брзо с ланца скинути и ставити на прст своје десне руке.

Источњачки суверени, кад су и најпажљивији према својим вазалима, своју наклоност не изражавају тачношћу већ само крађим или дужим закашњењем. То зависи од њихове благонаклоности.





Већ сатима, Милица стоји непомична. Њено високо, голо чело гори, блиста на сунцу. Њене две дворске даме прилазе већ неколико пута и надносе над њом чипкане сунцобране. Она само одмахне руком. Њено једино живо око говори: Шта су те муке према мукама које чекају ово тле.

С времена на време, њено зелено, скамењено око, што носи већ терет робовања дугог четири века, застане на црвеним божурима. Букет треба да преда Бајазиту мали принц.

Она у ствари и не гледа пут друма и Мораве. Она је загледана у себе. У своје успомене, у црну будућност. Чудила се некад и дивила, док је читала житија светаца, а нарочито житија светица, дивила се њиховој снази да издрже муке и патње, чудила се њиховој озарености што их је испуњавала. Одједном је открила да то и она постаје светица. Али зна, осећа, нема озарености. Све је то страшно и ужасно. Не вреди да се забележи у књизи. Да неко то после чита. Да се диви. Треба заборавити. Треба чувати, ником не рећи ту грозну тајну узалудних патњи и страдања, понети ту тајну у гроб. Живу грозну тајну земље вратити грозној мртвој земљи. Над тим нека се само уздигне споменик у славу заборава.

Светлост је већ плава, модрија.

Сенке се пружају, све уже и дуже, преко брежуљка и дворских кула. Сенке се оцртавају већ и на Багдали. Труба гласника са највише куле још не даје гласа од себе. Чека се долазак његовог величанства Султана Бајазита и његове царске свите. И даље.

Бележи
Владимир В. Предић

„Дневник песника" о поезији у Југославији

Бриселски лист за поезију и критику поезије „Дневник песника", који излази већ четрдесет година, у бр. 10 за 1970. годину, доноси велики интервју са француским песником Жан-Лујом Дешјерисом, који од 1966. године живи у Југославији, најпре као лектор француског језика на Филозофском факултету у Сарајеву, а сада (већ трећу годину) на Филозофском факултету у Задру. Дешјерис је у издању „Багдале" објавио „Антологију нове француске поезије", а припремио је за штампу зборник песама деветнаест босанскохерцеговачких песника под насловом „Сарајевски песнички дани" (у сарадњи с Вером Араповић, која је превела песме за „Антологију нове француске поезије").

У свом интервјуу Дешјерис најпре даје врло опширна објашњења из историје Југославије и, посебно, Босне и Херцеговине, коју најбоље познаје. А приликом својих излагања о југословенској поезији највише пажње посвећује босанскохерцеговачким песницима (Хамза Хумо, Мак Диздар, Изет Сарајлић, Хусеин Тахмишчић, Анђелко Вулетић, Вук Крњевић, Велимир Милошевић, Душко Трифуновић итд.). А од других песника Дешјерис посебно помиње још Ивана Горана Ковачића, Мирослава Крлежу, надреалисте, Васка Попу итд. Дешјерис је импресиониран Струшким песничким вечерима и истиче јединственост ове песничке манифестације, чије приредбе имају и по пет хиљада слушалаца и које преноси и телевизија. Поред тога, он указује и на значај Сарајевских песничких дана. Најзад, с великим познавањем, он говори и о књижевним организацијама, часописима, издавачким кућама, познавању француске поезије у Југославији и њеним преводиоцима. У целини узев, овај интервју Дешјериса умногоме ће допринети да се белгијски читаоци добро упознају са књижевним приликама у Југославији и бар са неким нашим песничким именима.

Миро Главуртић

МЛЕЧНИ ПУТ ДЕТИЊСТВА

Млечни пут, слово азбуке које гори у књизи од азбеста
Још памтим детињство; болести су биле као предворје раја
У ватри горели су моји дланови ко лампе мртвих Маја
Горели су чемпреси љубичастим пламеном поред ледених цеста

Ласта је лебдела над листом књиге бескрајне као предели неба
Мртав коњ распадао се у игри физике ситних чести
Као испарење локве у јулским врућинама на цести
Сагоревали су чемпреси, у лету крварила је бела зеба

Руком сам дотицао звезде, брао иње на падинама Карпата
Улазих наг у честар као у себе сама кроз зев
Посматрах далеку модру планету кроз сјајну топовску цев
У блату су се распадале најлепше године рата

Батре моје болести; на четрдесетпет степени
Чистило се моје срце као грумен злата
Кућах ко Павле на рајска кристална врата
Док се океан у чаши чаја кроз маглу мога вида пени

Те године заволех смрт као нешто веома блиско
Спавао сам у њеном наручју, бунцао луде химне
Цветаху цветови иза смрти као иза завесе димне
Одлетело је моје детињство, историјско.

КЊИГА

То је карта неба којом је умотана
теолошка књига чији су листови бели
попут млека чији су знаци избледели
понегде као огреботина од песка и од дана

На страницама отисци векова
звезде су оставиле траг над књигом отвореном
која је одбачена и замењена кривотвореном
нађена у апотеци у прашини камена и лекова

Арбанас један у листове замотаво је дуван
пушио је и посматрао плави дим који је лебдео
у просторима где је један анђео бдео
над тајном воденог жига који је јесени ове одуван

са листа књиге низ дуне низ пустолине
од песка и од фатаморгана
док су пустињаци трулих дисајних органа
удисали дах давне пустоловине

Ишчезавала је карта неба
сјединила се с тамом бескрајем и звездама
док нам је последње тајне откривала звездана дама
на последњем листу књиге белом попут небеска хлеба

Реке које су текле светом биле су као плава течност
као мастило поново пронађеног рукописа
древне књиге коју тајанствена рука исписа
рука која је као вечност.

ЛЕПТИРИ

Где су ти крајеви које смо сањали
а наши снови били су у истом пределу
затицали смо лепотице опере у недељу
злочинци су се жртвама клањали

Црни лептир који на крилима доноси ноћ
лепрозни морепловци који сусрећу поларну авет
мали Јевреји који обнавља завет
златном телету вечерас као и синоћ

Прозори се пале и један мали свет
живи и умире као локвањи
пакао сам видео у једној лобањи
свет није ни паклен ни свет

Зато не замери, Госпо, мојој сети
Црн сам јер бејах сишао у пакао
дно света сам срцем дотакао
зато се мене Ти пред Краљем сети

Док црни лептир још кроз мој сан лети

ИСТОРИЈА ЛИЛИ МАРЛЕН

I.

У вече пред кућом седим поред друма,
Војници на коњима јашу и пролазе без шума,
Један војник бешумно опали два куршума;
Вече је боје чаја и боје рума.

Један војник на сапима носи одсечену шаку
За којом гледа моја гладна кучка.
Посматрам коњицу кроз сумчани штитник од каучка.
Као кад сам посматрао непознати град у оку мртвом пешаку.

Али гледах: јаше коњица без топота, без тутња,
Вијоре заставе и ветар разноси лишће
И тад ме узе мајка да ме од вашака бишће,
Али је јахала коњица и царевала је шутња.

То је њен одраз, њен одраз, само њена слика
и седећи тако на прагу свог дома
Схватих да пролази коњица фантома
и хоћу да видим лик мртва војника.

ИНОСТРАНЕ ТЕМЕ

Сећање на Бруна Мерићија

У последње време у нашим листовима и часописима доста се говорило о делу „Књижевности Југославије" (Le letterature della Jugoslavia) које је написао Бруно Мерићи, професор славистике на универзитету у Милану. Међутим, ретко ко је поменуо да је, непосредно после изласка књиге, Бруно Мерићи ненадно преминуо, и да је италијанска славистика, а посебно њен јужнословенски одељак, после Кронијe и Мавера, изгубила још једног врсног научника.

Славистичка култура Мерићијева била је веома широка (са свим границама које ширина собом доноси) и простирала се од руских истраживања (пре свега истраживања руског народног стваралаштва) до најновијих проблема македонске књижевности. Поред књижевних проблема, Мерићи се бавио и лингвистичким истраживањима и смрт га је прекинула у сакупљању материјала о словенским дијалектима који се говоре у Абруцима за Словенски лингвистички атлас.

Историја књижевности југословенских народа, „Књижевности Југославије", изашла је у издању издавачке куће „Сансони" из Фиренце као део збирке од шездесет књига која ће обухватити историју свих књижевности света. На 617 страна Мерићи је дао историју југословенских књижевности подељену у три дела: 14 поглавља посветио је књижевности на српскохрватском језику, 9 словеначкој књижевности, а 4 поглавља македонским литерарним проблемима. После „Историје српскохрватске књижевности" коју је Кронија објавио 1956. године и раније Мерићијеве „Историје словеначке књижевности", ово је сигурно најзначајнији подухват те врсте у Италији после другог светског рата.

Изненадна смрт која је Мерићија прекинула у напону стваралачког рада, у петој деценији живота, нанела је велики губитак италијанској славистици и славистици уопште. То су нарочито осетили бројни Мерићијеви сарадници и пријатељи у Југославији чији је Мерићи био чест, вољен и цењен гост. Надамо се да ће позната миланска славистичка катедра наставити дело свог професора и великог нашег пријатеља Бруна Мерићија.

Срђан Мусић

Макс Фриш – протест једног скептика

Швајцарски писац немачког језика Макс Фриш даје поетске документе непрестаног трагичног обрачуна између индивидуе и заједнице, у који је аутор непосредно уткан, — пише професор Ханс Бенцигер у штутгартском часопису „Универзитас". Сасвим једноставно формулисано, његови односи непоказивања воље су интегрисани делови уметничке поруке коју нам саопштава као поданик једне државе. Тиме наилази, уопште гледано, на проблем уметника који протестује. У протестовање спада увек слобода, став споља, једна виша инстанца. Протест је теоретско одбијање друштвено санкционисаног гледишта, које захтева више уважавања и прихватања него што је моје гледиште.

У ранијим делима Фриша не може се, међутим, говорити о протесту у смислу „замерити", „одбацити". Различити коментатори, као Карлхајнц Дешнер, Јоаким Кајзер, Марсел Рајх-Раницки саглашавају се да Фриш није једна нарочито борбена природа. „Макс Фриш је писац пуп такта. Човек трезвености и куртоазије. Он ни у ком случају није задовољан друштвом, али је оно (данашње) задовољно њиме. Јер он је љубазан, окретан, мудар" — каже се о њему. Или: „Макс Фриш је симпатичан. Изгледа да се нико, ма где се распитали, не љути на њега, сви га цене и верују такође да их и он цени" — каже о њему Јоаким Кајзер у студији „Макс Фриш и роман". И најзад: „У суштини пробија кроз дело Макса Фриша нешто дефанзивно. Он не спада у писце који нападају, него у оне који једино хоће да се одбране од реалности која на њих јуриша. Он не изазива свет — он се осећа од света изазван", — стоји у студији Марсела Рајх — Раницког „Романсијер Макс Фриш",

МАКС ФРИШ

где се даље може наћи и још једна реченица у овом смислу, која говори о тужитељу пуном саучествовања.

Осећања и разум забрањују Фришу удобно разумевање са органима јавности. Налазимо код њега и сасвим мало оне опозиције ради опозиције која је данас тако у моди. Он се осећа тешким, јер с пристрасностима свакодневице не жели да изађе на крај. Он је увек неко „трећи", сведок једне више истине. Извесна животна искуства су овај његов положај и став још више појачала. Фриш никада не жели да поезија покрене процес против нечега; он захтева трезвену дистанцу уметничког стварања према свету. Али при том наслућује и сву огромну моћ песника да донесе суд о времену, друштву, понашањима. (Р. С.)

Јефим Пермитин о својој награђеној трилогији

Крајем прошле, 1970. године, објављена је Одлука Савета министара РСФСР о наградама за најзначајнија остварења у области књижевности, уметности и архитектуре. На списку награђених за књижевност нашли су се, овај пут, Виталиј Закруткин, награђен за причу „Људска мајка". Јефим Пермитин, коме је награда припала за трилогију „Рано јутро", „Прва љубав" и „Поема о шумама", затим Сибгат Хаким, коме је награда додељена за поеме „Писмо Љењину од сељака села Кокушкино", „На Љењинов позив", „С Љењином срце моје разговара" и за стихове, настале последњих година његовог рада, као и Сергеј Алексејев, аутор награђене књиге „Сто прича из руске историје", намењене најмлађим читаоцима.

У разговору са сарадником недељног књижевног листа „Литературнаја газета" (који је редакција организовала са свим лауреатима за књижевност), објављеном у броју 1, од 1. јануара ове године, један од најзанимљивијих саговорника био је, свакако, „суптилан и оригиналан уметник" Јефим Пермитин. На питање да ли је најновија књига његове награђене аутобиографске трилогије, „Поема о шуми", која је недавно изишла, постала она „заветна" књига о којој је маштао главни јунак трилогије, он је одговорио: „Књига на којој радите увек је заветна. Њу диктира време... Главни задатак који сам, радећи на трилогији, себи поставио, био је да што потпуније изразим моју љубав према природи и да читаоце побудим да се према њој односе онако како се ја односим. Чини ми се да је то веома важно: ни за кога није више тајна да у нашем веома бурном техничком веку односи човека према природи веома често одстрањују жељу за добрим. И, као што показују писма читалаца, пошло ми је за руком да некако изиђем на крај са овим задатком. — Закони композиције су, на жалост, веома строги, тако да много од онога што сам проживео и што сам забележио није могло да уђе и трилогију. Стога сам замислио циклус прича које би је, на неки начин, допуниле, које би заокружиле започету тему. Десет прича овога циклуса је већ написано. Сем тога, у 1971. ми предстоји велики посао на припремању сабраних дела... И, коначно, уверен сам, време ће ми наметнути неку нову тему. Стога ћу, враћајући се на питање које сте ми поставили, одговорити конкретније: најдража књига је — у будућности".

ХУМОР И САТИРА

О теби, народе...

Да ли постоји глуп народ?

Видите, лако је рећи за неког да је глуп, али за народ...

То још и може неком да се омакне. А после, ако се направи аналогија? Народ који је глуп има, дакле, глупе представнике, глупе вође, предводнике, глупе посланике, глупу здравствену службу, глуп феријални савез... Страх је човека да и размишља о било каквој аналогији.

У ствари, то није немогуће. Ако постоје глупи појединци (глупи трактористи, лекари, ковачи, клавиристи, шефови и предрадници), и ако се зна да појединци сачињавају народ, није немогуће.

Само, то је тешко утврдити.

Још се није чуло да неки народ каже: „Ми смо глуп народ". Није се, додуше, чуло ни да лекар каже: „Ја сам глуп лекар", није ништа слично рекао ниједан металостругар или књиговођа,

Напротив, сви народи су најпаметнији, најдуховитији, сексуално, културно и технички најјачи, сви лекари су најбољи лекари, сви инжењери су проналазачи, сви ноћни чувари су непогрешиви, сви књижевници су најавангардњи.

Сви попови најлепше сахрањују.

Најистакнутији део једног народа су његови руководиоци. Најпаметнији су они руководиоци који имају најпаметнији, најрадњи и најпоштенији народ, поданике. Постоје земље у којима се дешавају државни удари. Смени се читава једна влада која је пре тога била најбоља, најпаметнија, најнародњија, најенергичнија, најлибералнија, најнапредњија, која је најближе и најдаље видела, која је највише учинила и највише могла, која је највише покушавала и започињала.

А ко дође?

Дође нова влада, која је најправичнија, најенергичнија, најстваралачкија, најплодоноснија, најлевија и најпрогресивнија. Министар културе из претходне владе је најобичнији шупљоглавац у поређењу са министром лаке индустрије из нове владе, а министар одбране оборене владе не би могао ни портир да буде у новодошлој влади.

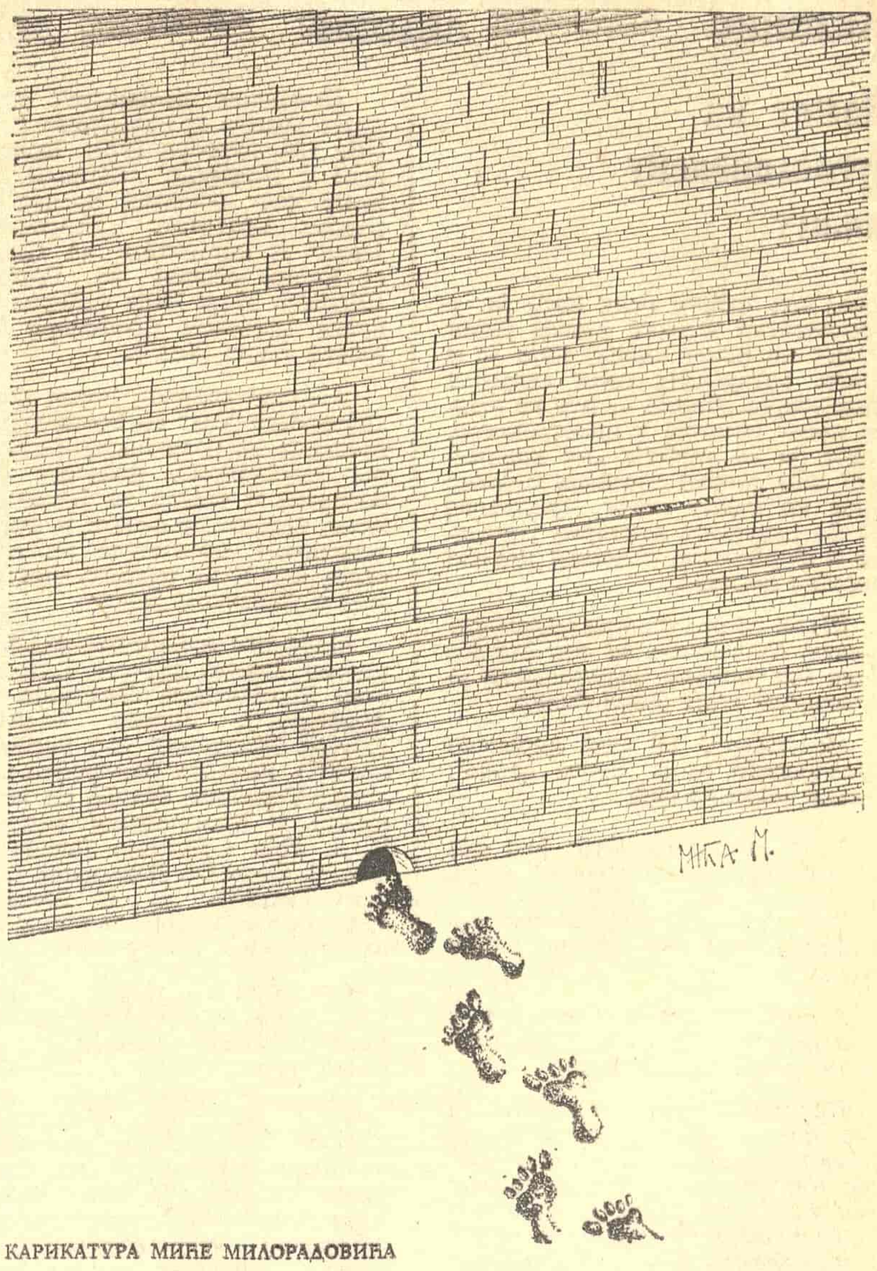
Народ воли своју владу, и у томе се народ о коме је реч (а реч је о свим народима) разликује од других народа. Наравно, има и народа који не воле у потпуности владу, али, чланове владе воле. Топло, људски, то је у природи народа. Најомиљенији су чланови владе који расписују порезе.

Живео је на свету један народ који је са свих страна био опкољен високим планинама. Оне су му заклањале не само видике него и све друге народе. Људи су живели у слози, нису се тужили ни свађали, тако да војска и полиција нису постојале. То се, наравно, одразило на општу структуру, јер бар половина народа није имала шта да ради.

Један је предложио да се формирају полиција и војска, њега су изабрали за министра војске и полиције. Народ је сада имао шта да ради, а нарочито полицајци, који су у сваком човеку видели потенцијалног бунтовника. Касније су потенцијални бунтовници постали стварни, а министар полиције је говорио: „Шта бисмо ми радили да немамо овако мудру полицију", и заиста, шта би радили?

Тај народ више не постоји. Али постоје други, који се разликују од осталих по томе што су сви најпаметнији, најбољи, најхуманији и што имају такве руководиоце.

МИОДРАГ СТОЈАНОВИЋ



КАРИКАТУРА МИЋЕ МИЛОРАДОВИЋА

Песма о пророковању

Није порок
бити пророк
јао
песмом сам
на срце своје
стао

ПЕСМА О ВАЖНОСТИ НОВЦА

У своме незнању
ни једнога словца
написао нисам
о важности новца

Тек када се прода
песма има предност
пошто се претвори
у новчану вредност

ПЕСМА О ВЕЛИКОЈ ШУМИ

Песма ми се
врзмала по уму
Бог посади
солитера шуму

У шуми се
населише звери
Господ плаче
расту солитери

ПЕСМА О РАСЕЈАНОСТИ

Толику сам тугу
носио са собом
да расејан плаках
над погрешним гробом

ПЕСМА ПОСЛЕ СМРТИ

Бити мртав
није срамота
— говорио сам
за живота

Могу да кажем
исто тако
да ни мртвима
није лако

МИЉЕНКО ЖУБОРСКИ

Афоризми без предумишљаја

Култура је у нас — на концу конца — на првом месту...

Има у нас карактерних глумаца који су се специјализирали за бескарактерне улоге...

Људски говор представља прави парадокс: он може имати некакав облик а да при том нема ама баш никаквог садржаја!

Човек не живи само од лијепих ријечи — с времена на вријеме треба га и потапшати по рамену!

Има људи који су крајње проблематични а ипак — немају проблема!

У правној држави ни неправду није допуштено чинити — ако није основана на закону!

Месар чита паролу: Народ без културе — као месо без кости!

Месар пише паролу: Месо без кости — као народ без културе!

Пера је човјек од ријечи: он стално држи говоре;

Ката је човјек од дела: ради у редакцији „Дела".

У имовинскоправној терминологији израз КОНФУЗИЈА значи: сједињење имовине. Позивају се привредне организације пред интеграцијом да то не схвате — дословно!

Блажени који (не)вјерују, јер је њихова боља — садашњост!

ТОМА ХРСТИЋ—ХРТ

Речник раба Томислава

ЊИВА

Старински назив за радно место

МАНАСТИРКА

Религија која може да загреје сваког атеисту

КОПАЧКА

Пасош за све земље

ЛЕТО

Доба у коме свима гори под ногама

ПАКАО

Посмртни сабирни центар

ТРСТ

Југословенски трговачки центар у Италији

ЦРНАЦ

Припадник беле расе на негативу филма

МАРСОВАЦ

Онај који тражи посао

ЈЕТИ

Хималајски човек у праху, пере веш по кућама

ИНДИЈАНАЦ

Копродукциони Југословен са перушкама

ПЛАЖА

Плантажа на којој расту зазубице

РОДА

Тата и мама кад се не свађају

ГРАЧАНИ

Староседеоци Балкана, одвили се оговарањем; отуда — грач

БАВОЛИ

Висококвалификовани наклени сгрчњаци

ЖБУН

Старословенски назив за ВЦ

ОМА СЛАВКОВИЋ

Намет на југословенску књигу

Има већ годину дана како је југословенска царина завела један намет на нашу књигу, која је и иначе оптерећена свим могућим дажбинама. Наиме — ако се књига шаље поштом у иностранство, мора да се упућује „на цариње" што знатно повећава издатке оног ко књигу шаље, присиљава га да испуњава мноштво упутница и формулара, а пошти намеће посебне послове.

Шаљу се два динара царинској пошти. Поштарина за ова два динара (са посебно испуњаваном упутницом) стаје један динар.

Испуњавају се три царинске декларације — о врсти „робе", њеном пореклу итд.

У готову се уплаћује још два и по динара „за цариње".

Тек тада долази редовна поштарина, која код нас није баш мала.

И то важи за сваку књигу, чак и за један број часописа, јер и часопис има облик књиге.

Пре годину дана расправљали смо на пошти због чега је заведена та мера каква дотле код нас није примењивана, и рекоше нам да је то провера, да треба да се утврди ко све шаље књиге у иностранство и да ли можда не постоји нека врста недозвољене трговине. „Провера", међутим, траје већ годину дана и не престаје. Очевидно је царина нашла добар извор зараде и не жели да га се лиши.

Питамо:

Зашто је југословенској књизи наметнут овај накнадни порез, и то после толико година третирања књиге по обичајима какви владају у целом културном свету?

Свуда у свету књига је такође „роба", али се и највеће земље брину да та национална вредност продире у свет, јер се зна да је то „роба" специјалне врсте. Управо због тога заведен је обичај да се књига ослобађа свих царинских трошкова, а поштански трошкови за њено слање смањују се за половину .

Објашњење о „трговини" књигама је у најмању руку смешно. Они који би се бавили неком трговином користили би се другим средствима пребацивања робе, а не би се користили поштанским услугама. Уосталом, продавали би уносницу робу но што је књига. (Напоменимо — царинска оптерећења погађају само приватна лица, а не и издавачке куће или извозно-увозна предузећа, јер за њих постоје стари прописи за извоз и увоз књига.)

Нема сумње да би било у интересу југословенске културе да се наша књига ослободи свих тих ванредних намета и усвоје обичаји који се поштују у другим земљама.

Књига у част Елизабете Хил

Познати британски славист Елизабета Хил, почела је да ради на универзитету у Кембрицу године 1936, а дванаест година касније постала је редовни професор славистике. Током две деценије, колико је држала ову катедру (1948—1968), она је поред низа прилога из руске и других словенских књижевности, особито из палеографије и средњовековних тема, учинила много за славистику у Енглеској и као педагог и организатор славистичких библиотека, збирки микрофилмова, копија, докумената, окупљајући верно сараднике и ученике.

Приликом навршених седамдесет година и повлачења у пензију (24. октобра 1970) њене колеге у Кембрицу објавили су у њену част зборник радова под нашим насловом: „Горски Вијенац" и енглеским: »A Garland of Essays offered to Professor Elizabeth Mary Hill« („Венац расправа посвећен професору Елизабети Мери Хил").

Зборник садржи, поред сонета „Елизабети Хил" од Божидара Ковачевића на челу књиге (штампаног ћирилицом), двадесет осам расправа и огледа са југословенском, чешком, пољском и руском тематиком, понајвише на енглеском, али и на руском, француском и немачком језику.

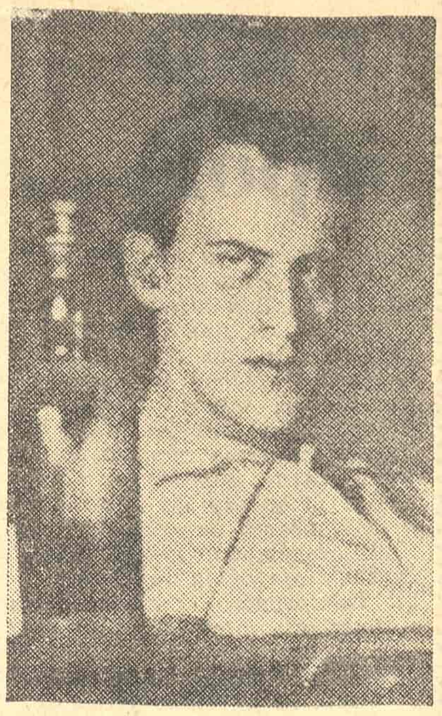
Међу тим прилозима налазе се радови Ивана Дујчева („Посланство Константина Филозофа код Арабљана"), Јосипа Бадалића („Јурај Крижанић као песник у прози"), Ричарда Банкрофта („Белешке Герасима Зелића на једној књизи у Британскоме музеју"), Е. Д. Гоја („Поезија Јована Дучића"), Косте Ст. Павловића („Милан Ракић"), Д. С. Лихачова („Заборављени српски писац XVI века Аникита Лав Филолог").

Сем тога од ширег су интереса и неке руске теме: А. Д. Стоукс тумачи „Систем наслеђивања руског престола 1054—1113". Недавно преминули Александар В. Соловјев расправља о песничком изразу „Копља певају" из „Слова о полку Игорову" и из других старих текстова; Ц. Фенел пише о идеолошкој улози руске цркве под татарском супрематијом; Ј. П. Штерн бави се реализмом Достојевскога у „Идиоту", А. Г. Крос Катарином Великом као писцем. Нове руске књижевности тичу се чланци Ирине Кирилове о Зинаиди Хипиус и Николаја Андрејева о Леониду Андрејеву, а од старијих писаца дотиче се Хераскова А. П. Власто и Дитрих Герхарт Жуковског.

Штета је, међутим, што у овом зборнику није дат животопис слављенице из кога би се, између осталог, видело да је кћер Енглеза и Рускиње, и да одлично влада поред руског и другим словенским језицима, па и српскохрватским. (Б. К.)

Шта се допада у уметности

Ујесен 1967. године УНЕСКО је спровео једну анкету да би се утврдило какав је укус љубитеља ликовне уметности. Испитано је пет стотина шездесет седам људи у Торонту (Канада), с намером да се сазнају разлози индиферентности или чак непријатељства према модерној уметности. Резултати су, под насловом „Публика и модерна уметност", недавно објављени у ревији „Museum", коју издаје УНЕСКО. Испитани Канађани свих година старости и занимања послужили су као основа за извесне закључке о томе шта се људима допада у сликарству. Из тих закључака се види да велики број људи више воли ако сликом доминирају плави него црвени тонови, а равнотежу и стабилност форми претпоставља динамичним или неодређеним формама. Исто тако, већина не воли деформисање женског тела. Уопште, реализам на разним ступњевима, односно верност моделу и сижеу, сматра се битним квалитетом слике. А на челу листе сликара који се свиђају налазе се Сезан, Курбе, Реноар, цариник Русо, Моне, док се на зачељу налазе Леже, Миро и Кле, мада су извесне слике мање цењених сликара високо оцењене и обрнуто. Занимљива је, међутим, примедба једног од коментатора анкете, који каже да су сви испитаници своје судове изражавали без устезања, што показује да је однос према модерној уметности, чак и кад није благонаклон, жив и несумњив



БОРИС ВИАН

Посмртни живот Бориса Виана

Када је 1959. године умро у Паризу, многи су мислили да ће слава Бориса Виана временом све више опадати. Истина, сви су признавали да је био изузетно и вишеструко обдарен, што је показивао у свим пословима којима се бавио: као романописац, песник, драмски писац, тумач, џез-музичар, певач и новинар. А све што је радио, Виан је радио неумерено и страсно и није чудо што није доживео ни четрдесет година живота. Откако је скренуо пажњу својим пастишима америчких детективских романа (објављеним под псеудонимом Вернон Саливен), написао је читаву библиотеку. Инспиришући се разним срединама у којима се кретао и разним људима које је познавао, свему је давао једну фантастичну и духовиту димензију. Писац са смислом за „трувај" и за необичне стилске обрте, горак и нежан, луцидан и очајан, умео је и да заузме оштар друштвени став: да, на пример, у роману „Касапљење за све" (1950), буде одлучан противник милитаризма. Пошто за живота није успео да објави све што је написао, издавање његових дела настављено је после његове смрти. Али, више од тога, занимљиво је да је, упоредо са интересовањем читалаца и позоришних гледалаца, расло и интересовање критичара за њега и његово дело. Показало се да феномен Борис Виан није пролазни израз једног времена, када је престоница интелектуалног света био Сен-Жермен-де-Пре, него има и трајније вредности.

Као израз непрекидног интересовања за Виана, недавно се појавила и једна монографија о њему, коју је Ноел Арно написао под насловом „Паралелни животи Бориса Виана", а уз то је исти Арно сакупио и посебно објавио хиљаду Вианових доскочица и афоризама, који су досад били познати само уском кругу његових пријатеља и поштовалаца. Цитирајмо две-три: „Дати за право својим целатима је најлицемерније самоубиство које се може замислити", „Млади имају успомене... Стари све заборављају", „Оно што вреди није срећа свих, већ свакога". Рејмон Кено је рекао да је Виан увек био будући. По свој прилици, он ће умногоме бити савремен и у будућности.

Нови романи југословенских Румуна

Управо је завршен конкурс часописа „Лумина" који на румунском језику излази у Панчеву. Конкурс је био организован уз материјалну помоћ Заједнице културе САПВ. Ове године конкурс је настојао да стимулише прозу румунских писаца који живе и раде у Југославији. Прва награда није додељена, док је другу награду добио Славко Алмажан за роман „Ноћ од хартије". Трећа награда је додељена Михаију Авраметкуу за роман „Смрт принца Спадасина".

Славко Алмажан је познат као аутор књига песама на српскохрватском језику „Пантомима за недељно пподне" (Матица српска, 1968) и „Руш" (Културни центар, Нови Сад, 1970). Прошле године на румунском је такође објавио књигу песама под насловом „Мушкарац у течном стању" (Либертатеа, Панчево, 1970). У Румунији је управо у штампи његов избор из српске и хрватске лирике, који је превео заједно са румунским песником Ангелом Думбравеануом. Овај избор ће се појавити у едицији „Најлепше песме", где се, пре неколико година, у преводу истакнутог румунског песника Никите Станескуа, појавила књига песама Васка Попе.

НИН-ова награда додељена Борисаву Пекићу

Овогодишња награда за најбољи роман на подручју српскохрватског језика додељена је, већином гласова, Борисаву Пекићу за роман „Ходочашћа Арсенија Његована". (Одломак из овог романа „Књижевне новине" су објавиле у бр. 373, а приказ романа, из пера Павла Зорића, штампан је у бр. 379.). Иако НИН-ов жири не издаје коминике о свом раду, чиме би се поштовала јавност рада, сазнаје се да су за Пекићев роман гласали: Борислав Михаиловић, Мухарем Первић, Зоран Мишић и Петар Џаџић, за „Прамен таме" Михаила Лалића Велибор Глигорић и Ели Финци, а за „Долазак на крају лета" Бошка Петровића Милош И. Бандић.

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

Уреднички колегијум: Филип Давид, Васко Ивановић, Миодраг Илић, Драган М. Јеремић (главни и одговорни уредник), Љубиша Јеремић, Вук Крњевић (заменик главног уредника), Чедомир Мирковић, Богдан А. Поповић, Владимир В. Предић (секретар редакције), Владимир Стојшин, Бранимир Шћепановић. Техничко уметничка опрема: Драгомир Димитријевић. Уређивачки одбор: др Димитрије Вученов, Предраг Делибашић, Енвер Бербеку, др Милош Илић, Душан Матић (председник), др Војин Матић, Момчило Миланков, др Драшко Ређеп, Јара Рибникар, Душан Сковран, Алекса Челебоновић, Зуко Џумхур, Пал Шафер. Идејно решење графичке опреме: Богдан Кршић. Лист излази сваке друге суботе. Цена 1,50 дин. Годишња претплата 30, полугодишња 15 динара, а за иностранство двоструко. Лист издаје Новинско издавачко предузеће „Књижевне новине", Београд, Француска 7. Телефон: 627-286 (редакција) и 626-020 (комерцијално одељење и администрација). Текући рачун: 508-1-208-1. Рукописи се не враћају. Штампа: „Глас", Београд, Влајковићева 8.

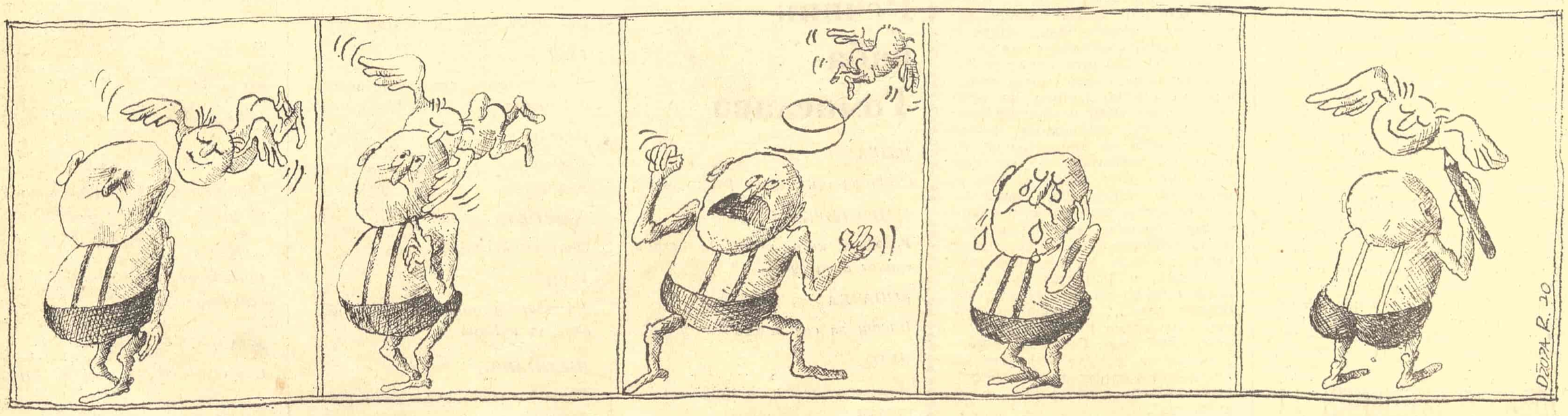
ИГОР СТРАВИНСКИ

Стравински и ауторска права

У читавом музичком свету сензацију је изазвала вест да Игор Стравински намерава да за три и по милиона долара прода 7600 листова својих музичких композиција и 17000 разних докумената у вези са својим животом и радом. Велики и, можда, чак највећи композитор нашега доба приморан је на тај чин да би платио неплаћени порез и трошкове око свог лечења. Иако у својој 88-ој години добија око 25000 долара годишње за извођење својих дела, порезници, лекари и људи који га прате и брину се за њега. и његове послове односе му целу ту суму, тако да је често чак приморан и да се задужује. (На жалост, многе земље чак и не плаћају композиторима за извођење њихових дела; само 50 од 125 земаља штити њихова ауторска права.) Зато што су композитори „озбиљне" музике у тешком положају, француски композитори забавне музике су 1968. године одлучили да се један део својих ауторских хонорара одрекну у корист својих у култури много више цењених али мање комерцијалних „колега". Па ипак, већина композитора мора да се бави другим позивом и да живи за музику али не и од музике. Њима ће, можда, вест о ситуацији Стравинског учинити мало лакшим њихов свакодневни посао, који је обично далеко од музике. Али, њихов општи положај свакако значиће и даље велики губитак за културу. Овога часа, на пример, у Француској занимање „композитор" носи само три стотине људи. Да их има више, односно да су стваралачки услови композитора бољи, свакако би и савремена музика била богатија за многе значајне музичке композиције.

Змајеву награду добио Десимир Благојевић

Овогодишњу Змајеву награду, коју Матица српска додељује за најбољу књигу песама на подручју српскохрватског језика, добио је Десимир Благојевић за књигу „Недоходу у походе". („Књижевне новине" су у бр. 374 објавиле „портрет" овог нашег истакнутог песника, који досад није добијао признања у оној мери у којој их је заслуживао.) Жири у саставу: Милош И. Бандић, Иван В. Лалић, Гојко Јањушевић, Бошко Петровић и Славко Михалић, доделио је Благојевићу награду једногласном одлуком.

СТРИП „КЊИЖЕВНИХ НОВИНА"

Црта Ђоја Ратковић