БЕОГРАД 13. МАРТ 1971. ГОДИНА XXIII БРОЈ 385 ЦЕНА 1,5 ДИНАР

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

ЛИСТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И УМЕТНОСТ

ТРИБИНА

Појам културе у законима

И ЗАКОН има своје законе, своја правила, поготову кад је реч о језику, о појмовима. Није то роман који може, као „Кап шпанске крви“ од Црњанског или Пекићево „Ходочашће Арсенија Његована“ — да споменем само два најновија романа — да се распева користећи све богатство језика, као што су учинила та два аутора, сваки на свој начин, чак обогативши језик. Напротив, кад је реч о језику закона, правило је да он у најсажетијем облику, понирући у појам сваке речи, изрази норму, начело или одредбу. И кад је потребно, због више значења једне речи или због више речи истог значења, закон сâм ствара свој језик и напросто одређује значење које употребљена реч, по њему, има.

Овог правила, међутим, није се законодавац држао када је употребљена, да не речем злоупотребљена, реч култура, иако се она, као што знамо, употребљава у више значења поред оног које има у правом смислу те речи. То је свакако учињено из појмљивих разлога, а највише због тога да јој не би и закон отворено кумовао, користећи је у ужем смислу, као термин, и дајући јој и терминолошко значење. У таквом случају смисао речи култура у нашим правним актима се открива помоћу такозваног логичког тумачења, у контексту Устава или закона, па и других нормативних аката или докумената (резолуција, препорука итд.).

Понирући у појам културе у нашим законима, почев од Устава, лако се установљава да тај појам има двојно значење: свој прави смисао, дакле, културу у правом смислу те речи, али и свој ужи смисао, културу као друштвену службу. Прво значење овде нема неки посебни интерес, осим ако бисмо понирали у правно-техничку и стилску обраду. Устав СФРЈ, рецимо, већ у првим, основним начелима говори о „стварању све богатије културе“, да би, у наредном начелу, истакао „развијање науке, културе и технике и стално проширивање образовања“. Овај други цитат, по мом мишљењу, свакако је требало другачије формулисати с обзиром на веома широко значење културе, која свакако обухвата све те категорије: и науку, и технику, и образовање. Осим тога, треба констатовати и то да се култура у правом смислу те речи употребљава углавном у уставима и то у њиховим основним начелима, писаним слободним стилом, без чланова и законског сажимања, и члановима који се односе на слободе и права грађана и који су унети у Устав више да би их гарантовали, или, како Устав каже, зајемчили, него да би их увели као норму, принуду или одредбу. Тако се, примера ради, у члану 41. Устава СФРЈ грађанину зајемчује „слобода изражавања народности и културе“, а у члану 45. друштвена заједница обавезује да обезбеђује услове „за развитак научне, уметничке и других културних делатности“.

Што се тиче значења културе у ужем смислу, као термина за ознаку друштвене службе, треба напоменути да је оно исте судбине као и други термини који служе за ознаку осталих друштвених служби: образовања, науке, здравства итд. Као и култура, сви они имају много шире значење од онога које им устави и закони дају, подразумевајући под њима одговарајућу друштвену службу и радне организације, углавном установе, које је врше. Ипак је култура, због свог веома широког значења, па и значаја, највише погођена таквим својим терминолошким значењем. И питање је да ли су редактори Устава заиста били принуђени да и културу обухвате законском, а тиме и правном, терминологијом. Зар није било боље, већ кад се говори „о другим друштвеним службама“ да се неке од њих, за изразито културне делатности, примера ради наброје: позоришна, библиотечка, архивска, музејска, итд? Јер, не сме се губити из вида да исто такве делатности у нас врше, веровали или не, привредне радне организације, дакле предузећа а не установе. Ту се мисли на издавачку, новинску и филмску делатност, које је номенклатура делатности уврстила у привредне делатности, дајући њиховим производима више карактер робе него културног добра. — У том случају би бар култура била поштеђена свог терминолошког, а тиме и двојног значења у нашим законима: као култура у правом смислу речи и као друштвена служба.

Наставак на 2. страни

СА XVIII ФЕСТИВАЛА ЈУГОСЛОВЕНСКОГ ДОКУМЕНТАРНОГ И КРАТКОМЕТРАЖНОГ ФИЛМА: КАДАР ИЗ „ЦРНОГ ФИЛМА“ ЖЕЛИМИРА ЖИЛНИКА

ДАНИ НАДЕ

Дневник XVIII фестивала југословенског документарног и краткометражног филма

КАО ШТО ЈЕ последњи пулски фестивал дао прецизну дијагнозу кризног стања домаће дугометражне продукције (у којој се из псеудо-ауторског кошмара издвајао, једним новим сензибилитетом и једним другачијим односом према реалности и филмском медију, само филм „Бубе у глави“ Мише Радивојевића), тако је и тек завршени београдски фестивал дао охрабрујућу дијагнозу превирућег стања домаће краткометражне продукције (у којој, тренутно, трају веома интензивни креативни процеси у области документарног и кратког играног филма, где је почела да се исказује једна нова и школована генерација младих аутора, за разлику од анимираног филма који очигледно стагнира, пролазећи кроз мучан процес „индустријализације производње“). Оно што су у Пули значиле, сасвим усамљене, Радивојевићеве „Бубе у глави“ — то су у Београду значили многи филмови, од „Здравих људи за разоноду“ Карпа Аћимовића-Године и „Колта 15 гап“ Ј. Јовановића и М. Милошевића, до кратких играних филмова Лордана Зафрановића „Валцер“ и „Аве Марија“ (реч је, дабоме, о филмовима који нас не ослобађају дилема, већ нас, напротив, суочавају са њима!). Па, ако у овоме часу, пред нашим дугометражним филмом стоји прилично беспуће (како материјалне, тако и креативне природе), пред нашим краткометражним филмом се, у истоме часу, отвара у многи путеви (и кад је реч о новим облицима производње, и кад је реч о новим облицима изражавања). Зато су динамични дани београдског фестивала били, истовремено, и дани наде за југословенски филм уопште, коме је извесна нада данас потребнија него икада!

* * *

Биланс документарног филма је, без икакве сумње, најбогатији: поред неколико запажених остварења која су у себи носила изазов естетског и социјалног експеримента („Здрави људи за разоноду“ К. Аћимовића—Године, „Колт 15 гап“ Јовановића и Милошевића, »In continuo« В. Гилића, „Секс, Мао, ЛСД или таки је живот“ Ј. Аћина, „Црни филм“ Ж. Жилника), појавило се још доста сасвим солидних филмова који су на миран, поштен и традиционалан начин приступали анализи конкретне реалности („Генерал од Локфајна“ Б. Зечевића, „Портрет монаха“ М. Љубича, „Нек се чује и наш глас“ К. Папића, „Шије“ Н. Бабића, „Траг“ Ж. Николића, „Губар“ А. Илића, „Свадба шарпланинаца“ Т. Попова, „Тај човек до мене“ Б. Милошевића итд.) — што, с обзиром да је реч о једном националном фестивалу, није податак за потцењивање... Било да је реч о посматрању социјалних појава („Здрави људи за разоноду“, „Нек се чује и наш глас“, „Тај човек до мене“, „Црни филм“, „Сезонци“), природних појава („Губар“, „Свадба шарпланинаца“) или појединаца сукобљених са тим појавама и са самим собом („Колт 15 гап“, „Генерал од Локфајна“, „Портрет монаха“, „Траг“, „Секс, Мао, ЛСД, или таки је живот“) — било је очигледно да се променио однос документариста према објектима њихове пажње. Јер, док су претходних година наши документаристи износили многе драстичне чињенице о савременом животу, на редитељски веома драстичан начин (с жељом да нас узнемире, шокирају, анимирају!) — данас, они покушавају да нас суоче са реалношћу на један деликатнији, суптилнији, лежернији и, рекло би се елиптичнији начин. Многи нови филмови, тако, уместо неуротичних узнемирења доносе праву релаксацију гледаоцима (било да се баве социјалним, било да се баве политичким садржајима). Тако, на пример, међунационални односи („Здрави људи за разоноду“), идеолошко лудило савременог света („Колт 15 гап“), трагична људска исповест анонимног појединца („Секс, Мао, ЛСД, или таки је живот“) или једна сурова сцена покоља на кланици (»In continuo«), само захваљујући делитатности обраде и естетичком поигравању редитеља са датим темама, мање су нас шокирали својим провокативним садржајима, а више нас нагонили да се замислимо над њиховим трагичним и метафоричким смислом. Понекад се чак дешавало да се и сам редитељ замисли над смислом своје сопствене провокације (као Жилник у свом „Црном филму“), доводећи у сумњу и своје намере и свој метод. Најкраће речено, нова генерација документариста, у овоме часу, као да осећа све већу моралну одговорност пред сопственим креативним чином и пред драстичним материјалом реалности. Истовремено, она се поиграва с чињеницама на све рафинираније естетички начин. Но, иза такве игре, као да се скрива и горко сазнање документариста, да се самим филмовима ништа битно не може изменити у савременом свету који, без обзира на критички однос уметника према њему, остаје и даље такав какав је!

* * *

Биланс кратког играног филма, опет, такав је да сведочи о свестраном оживљавању овог, обично веома запостављеног, жанра. Јер, на београдском фестивалу дошло је до гранања овог жанра у различитим правцима: од једног заокруженог, дефинитивног и изразито субјективно обојеног интимизма („Аве Марија“ и „Валцер“ Лордана Зафрановића) који се позива на већ класични ауторски концепт филма, преко сензибилног, бојажљивог и недефинисаног поигравања с могућностима самог медија („Срећан дан“ Б. Кичића, „Апотекарица“ С. Карановића, „Без наслова“ Г. Марковића), до сасвим доследно стилизованих сторија које се својом целовитошћу свесно опредељују за филмски новелизам („Смрт паора Бурице“ П. Голубовића), филозофско-метафоричку скаску („Монструм“ Р. Ранфла) или пародично-гротескну десетоминутну сторију („Последњи пешак“ Ј. Бевца, »Madelaine, mon amour« Б. Жижића). Врлине овакве продукције, која почива на ауторском виђењу реалности (подразумевајући све врлине и све мане таквог опредељења)!, јесте у њеној разноликости. Реч је о сазнању да жанр кратког играног филма, у ствари, и не постоји као стилски и садржински дефинисан жанр, већ само као полигон непрестаног истраживања. Неки ће са тог полигона отићи ка дугометражном играном филму (Зафрановић), неки ка телевизијској серији (Карановић, Марковић), а неки ће остати на нивоу слободног филмског крокија који је сам себи сврха (Кичић, Ранфл, Бевц,

Наставак на 2. страни

У ОВОМ БРОЈУ:

Густав Крклец: ЕПИСТОЛА У СТИХОВИМА

Јара Рибникар: ПОСЕТА ИНСТИТУТУ

САВРЕМЕНА ЗАПАДНОНЕМАЧКА КЊИЖЕВНОСТ — Ханс Магнус Енценсбергер, Габријела Воман, Криста Рајниг, Кристоф Мекел и Рајнхард Летау — превод и избор Бранимира Живојиновића

Гојко Милетић: МИТ О МИТУ

Поезија Божидара Милидраговића, Драгана Бокића и Нецата Халимија

Драган М. Јеремић: ЗАНЕМАРЕНА ДЕСЕТА МУЗА

О премијери „Црвени петао лети према небу“ Миодрага Булатовића у Црногорском народном позоришту пише Драгутин Вујановић

СТАВОВИ

Издавач конкурише самоме себи

О тешкоћама издавача и оних који са њима сарађују

КАДА СЕ поведе разговор о издавачкој делатности, теме некако саме од себе долазе на дневни ред и установи се да је повода за размишљање увек више но што нам се чини када почињемо да анализирамо садашњу издавачку ситуацију. Јер том издавачком ситуацијом нико није задовољан. Нису задовољни најпре писци, јер они тврде да се налазе у најнеповољнијем положају. Могућност да се изда књига за већину писаца представља неостварив сан. Београдски издавачи „Просвета“ и „Нолит“ издају просечно петнаест до двадесет књига домаћих писаца годишње. Отприлике толико издају и други, мањи издавачи. А број рукописа који буде одбијен готово у свакој од тих издавачких кућа најмање је пет пута већи од броја рукописа који су примљени. Није проблем у квалитету рукописа који се нуде, мада треба рачунати и са извесним. не тако малим процентом, и рукописа који својим квалитетом не долазе у обзир за објављивање, него у томе што издавач није материјално у стању да изда већи број књига. Оног тренутка када се књига појави у књижарском излогу, издавачком ситуацијом постаје незадовољан не само писац чија књига није објављена, већ и онај чија је књига објављена. Награда коју добија за свој рад је, као што се зна, мала. Ако се узме у обзир да понекад треба да прође и годину дана па да писац прими свој хонорар онда је раскорак између номиналне и реалне награде често много већи него што је чак и иначе велики раскорак између уложеног рада и награде. У исти мах и издавач долази у незгодну ситуацију, јер средства која је он уложио продајом књиге тешко може да компензира. У прошлом чланку ми смо узели да је просечна цена књиге домаћег писца, 50 нових динара. При том смо имали у виду углавном београдско тржиште, јер, на пример, просечна цена књиге домаћег писца у Загребу износи нешто око 70 нових динара. Наравно, код званичних издавача као што су „Напријед“, „Матица хрватска“ и „Зора“.

Сада настаје најсложенија ситуација. У једном тренутку, а то је време сајма књига, на тржишту се појављују сви издавачи са својим новим издањима. Због тога што је књига скупа, број њених потенцијалних купаца је мали. Сајам књига одржава се у јесен, а буџети и дотације библиотекама одобравају се почетком године. Књиге уместо да допру до читаоца седе у књижарским излозима и у магацинима. Истина, постоји кредит, али и он, благодарећи извесним вулгарно економистичким концепцијама које владају

Наставак на 2. страни

ДАНИ НАДЕ

Голубовић). А када се све то сабере, готово је немогуће (па и сувишно!) направити било какву синтезу домета у овоме жанру, који је већ по својој природи веома отворен и противи се стилској и естетичкој синтези — што је, вероватно, и највећа врлина самог жанра кратког играног филма, у коме је све дозвољено (наравно, под условом да се сва та неизбежна лутања превасходно схвате као лабораторијски опити). Ми, у овоме часу, заиста не можемо нагађати шта ће све, једног лепог дана, исклијати из свега тога!

* * *

Биланс анимираног филма, на жалост, прилично је мршав: што се квантитета тиче, доминирала је већ по традицији прослављена „загребачка школа" („Љубитељи цвијећа" Б. Довниковића, „Портрети" З. Павлинића, „Човјек који је морао пјевати" М. Блажековића, „Врата" Н. Драгића и Б. Ранитовића, „Чвор" М. Пинтарића, „Вријеме вампира" Н. Мајдака итд.), с филмовима колажне драматуршке структуре и прилично упрошћене анимације — а што се нових квалитета тиче, њих је било искључиво на плану цртежа (Душан Петричић, Борислав Шајтинац) али не и на плану комплетних анимираних садржаја. Зато је коначни тријумф Б. Шајтинца („Невеста", „Искушење"), над представницима „загребачке школе", сасвим релативан: он је пре доказ тренутне слабости Довниковића, Драгића и другова, него Шајтинчеве зрелости (мада импресионирани графичком лепотом Шајтинчевог цртежа, збуњени смо садржинском и метафоричком апстрактношћу његових филмова!). Међутим, и за Шајтинчеве и за загребачке филмове важи исто: они се распадају на анегдоте, на серију графичких „нумера", на кабаретски интониране и нецеловите колаже, у којима се у недоглед варирају неки прилично апстрактни мотиви.

* * *

Коначно, неколико речи и о овогодишњој фестивалској атмосфери, која је била веома жива, узаврела, контраверзна, привидно нетрпељива и самореклам ерска, али и веома релаксирајућа (јер се, захваљујући њој, смањивала традиционална нетрпељивост између „модерног" и „конвенционалног" филма, између појединих аутора и појединих филмских центара). Фестивал је протекао у спонтаном отварању учесника према својој околини и према самима себи (то се, нарочито, одразило на разговорима за „округлим столом", који су протекли у спонтаним расправама и исповедним монолозима — односно, у трагању за идентитетом ове генерације аутора краткометражног филма!). Стварању такве атмосфере релаксирања допринео је и фестивалски жири, својим доследним и поштеним одлукама, донетим без обазирања на традиционалне „продуцентске", „републичке" и „националне кључеве" (први пут, можда, у нашој „фестивалској пракси", награде су додељене по једном целовитом и доследном критеријуму, иза кога је стајао један естетски и морални став!). И то је, свакако, допринело да се са XVIII фестивала југословенског документарног и краткометражног филма разиђемо у доброме расположењу и са новом надом, да ће домаћа кинематографија смоћи снаге да изађе из кризе у коју је запала! (С. Н.)

ПОЈАМ КУЛТУРЕ . . .

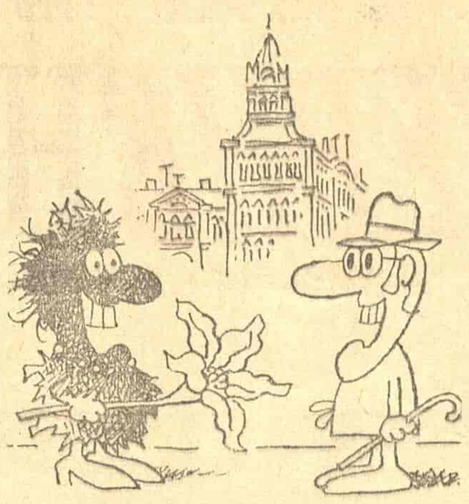
Примера ради наводимо члан 13. Устава СФРЈ у делу који набраја друштвене службе, одређујући да се у њима оснивају радне организације „као установе или друге радне организације", и то за делатности у области „образовања, науке, культуре (подвукао НМ), заштите здравља, социјалне заштите и других друштвених служби". Култура је ту мирне душе могла изостати кад се већ само примера ради набраја и кад она, као друштвена служба, као што смо видели, не обухвата све изразито културне делатности. Уосталом, када је у области привреде набројено тушта и тма разних делатности, могло се то исто учинити и у областима друштвених служби. У науци, рецимо, у законима већ преовлађују научне делатности, а образовање у Резолуцији Савезне скупштине има много шире и дубље значење од образовања као друштвене службе. Срећом, за разлику од те две службе, култура као друштвена служба није имала системских проблема да би је као целину уређивали савезни закони. Али су ипак, ту и тамо, негде закон а негде други општи документ, регулисали поједина њена подручја и питања финансирања. Ту се, углавном, мисли на заштиту споменика културе, на филм, на радио-саобраћај, на начела о архивској грађи, на неке доприносе, и томе слично. Осим тога, у предузећима о којима је било речи обезбеђен је друштвени утицај у погледу управљања у њима, и то путем посебних савета састављених и од представника друштва.

Међутим, културу као друштвену службу сваке републике, па и покрајине, последње две-три године почели су да регулишу републички закони и други прописи, а однедавна и покрајински прописи. Он су увели у област културе посебан начин управљања и финансирања, а са њима заједно и одговарајуће оргнизационе облике. Овде се мисли на заједнице културе и на заједничке органе којима су оне поверене и на фондове за финансирање културе и њихове органе. Састављени од еминентних културних радника републике или покрајине, ови органи су стварно постали органи саме службе и у том својству, хтели то они или не, почели су другачије гледати на културу, тако да је она превазилазила своје терминолошко значење и све више примала свој прави смисао и значај. У том процесу или, још одређеније, у пракси која је на основу закона настајала, култура се и својом сопственом снагом, упоредо са општим друштвеним развитком, еманциповала не само од државе већ и од њених закона, примајући изразито друштвени карактер. А закони су, скоро превазиђени, остајали само као оснивачки акти и, наравно, као основа финансирања док друштвени развитак не учини своје.

Међутим, руку на срце, томе су много допринели и сами закони, почев од Устава СФРЈ па преко републичких устава до бројних закона, других прописа и општих аката, који су у области културе донети. Већ у републичким уставима, при разрађивању делом речених а делом замишљених идеја савезног Устава, наговештен је наведени процес. Тако, рецимо, Устав СР Србије овако говори о култури: „Друштвена заједница подстиче, помаже и усмерава развитак просвете, науке и културе у циљу остваривања права и задовољавања потреба грађана, као и у циљу општег културног напретка (подвукао НМ) и развитка материјалних снага заједнице" (члан 30). Такве поставке садрже и остали републички устави. А сами закони, ван сваке сумње, деловали су још конкретније на области или питања, које уређују. Закон о позориштима и Закон о заштити споменика културе, донети у готово свакој републици, и закони о библиотекама, о архивској грађи и архивима, о музејима, донети у свакој републици, — да не набрајам подзаконске акте — сваки у свом домену, свакако су учинили своје. Што је од посебног значаја, они су много допринели обради статута радних организација у тим областима и самим тим веома снажно утицали на целокупни живот и рад наведених институција. Од истог су значаја разне препоруке и други општи акти. Да примера ради наведемо Препоруку за оснивање општинских фондова за унапређивање културних делатности (СРХ) или Препоруку о мерама за унапређивање позоришног стваралаштва (САПВ). Што је занимљиво а, мислим, и врло позитивно, све је мање интервенција путем закона а све више тим путем, препорукама, закључцима, ставовима итд., тако да култура, по логици ствари, већ сама делује.

На крају треба регистровати да и објављени Нацрт уставних амандмана XX до XL, поред осталих непривредних области, помиње и културу, прописујући да своје потребе у тим областима „радни људи задовољавају на основу слободне размене рада којом се радним људима у организацијама удруженог рада ових области обезбеђује исти друштвено-економски положај какав имају радни људи и у свим другим организацијама удруженог рада" (Амандман XXI под 5.). Ту се, истина, не говори о култури као друштвеној служби, али се и тај смисао огледа у институционализовању, у организацијама удруженог рада у области културе. По мени, било би много садржајније и лепше када би се и ту изоставила култура у том смислу, а потребе о којима је реч означиле својим правим именом „културне потребе" итд. Још кад би се, на одговарајућем месту, нашла лепо изражена идеја, коју је негде или рекао или написао Иво Андрић, да нам треба културан човек и човечна култура — наш Устав би тиме само добио.

Новак Н. Милошевић



КАДАР ИЗ ЦРТАНОГ ФИЛМА Б. ДОВНИКОВИЋА „ЉУБИТЕЉИ ЦВИЈЕЋА"

(У овом броју, уместо вињета, објављујемо кадрове из цртаних филмова приказаних на XVIII фестивалу документарног и краткометражног филма)

ИЗДАВАЧ КОНКУРИШЕ . . .

у банкама, у оној истој мери у којој олакшава пласман књиге, отежава издавачку делатност. По враћај уложених средстава је релативно спор, а, практично, књиге дате на кредит, вероватно, представљају једини сигуран и обезбеђен приход. На тржишту књиге ствара се једна, најблаже речено, ненормална ситуација. Нормално је да, рецимо, „Просвета" конкурише „Нолиту" или „Зора" „Наприједу". Али је најблаже речено прилично необично да том једновременом појавом на тржишту свих издања сваки издавач у првом реду конкурише самом себи. Просечан купац може да одвоји у току једног месеца неколико десетина нових динара да би купио једну књигу. Када би му издавачи понудили сваког месеца, на пример, по пет нових књига, постојала би могућност да он од тих пет понуђених књига купи бар три које га интересују. У време сајма издавачи му понуде онолико књига колико он није у стању да купи. Негде од јануара па до септембра нових књига на тржишту готово и нема. Оне које су се појавиле у септембру за време сајма, купцу су на одређени начин измакле из вида. Он се, напросто, за време сајма заситио новим насловима и његова радозналост за нове књиге осетно се смањила.

Ако се пажљивије анализира које је доба године издавачка мртва сезона, онда се јасно уочава да се издавачка мртва сезона управо поклапа са временом када се највише чита. Већ годинама, месеци фебруар и март, представљају свуда у свету па и код нас месеце у којима тиражи дневних и недељних листова расту. Тај пораст тиража почиње негде средином јануара, управо са почецима школских распуста, а после зимских празника. Ако се томе дода да је сезона годишњих одмора на известан начин време када се највише чита, макар и лака литература, онда је доиста прилично чудно да у време када се највише чита има најмање нових књига. Чини се, једноставно, да ако би се изменио ритам издавања књига да би се и издавачка ситуација бар за један мали проценат поправила. Свакога месеца у одређено време појава књига једног издавача на тржишту створила би извесно интересовање за ту књигу. Почев од тога што би се у исто време у јавности о истим књигама говорило и на тај начин могло да створи за њих интересовање, па преко тога да је читалац једну књигу коју је раније набавио прочитао и сада може да набави другу, па до тога, што вероватно за издаваче није најбезначајније, што би новац који пристиже од продаје књига за готово пристизао једним устаљенијим ритмом отпри лике онако као што пристиже новац од књига продатих на кредит. То би омогућило издавачу да има јаснији увид у своју финансијску ситуацију и да своје издавачке планове прилагођава тој финансијској ситуацији. Јер закони тржишта, између осталог, претпостављају и извесну динамику. А планирање издавачких планова у нашим издавачким кућама углавном је још увек статично.

Српска књижевна задруга, на пример, навикла је своје чланове да им књигу предаје сваке године 20. октобра. Нова издања Српске књижевне задруге никога не могу да изненаде и да се појаве у време када љубитељи плаве књиге немају могућности да је купе. На ново коло Српске књижевне задруге многи љубитељ књиге мисли целе године и зато релативно лако долази до њега. Зар и остали издавачи не би могли у току месеца да имају један оријентациони датум када ће публика очекивати њихова нова издања и припремити се за њих? Ако, рецимо, „Просвета" изда у току године двадесетак нових дела домаћих писаца, онда она то може да учини и тако да сваког одређеног датума у месецу пласира једну или две књиге од оних двадесет колико их годишње изда. То би исто могли да учине и „Нолит" , „Рад" и „Култура". Јер чак и када не би могао да се постигне споразум, па да сваки издавач има своју недељу или свој датум у месецу, издавачи би конкурисали једни другима, али не би конкурисали сами себи. Да би се то позитивно одразило на реализацију извесних финансијских планова, то је сасвим сигурно. Наши издавачи, судећи по броју огласа које срећемо по дневним и недељним листовима, улажу доста материјалних средстава на реклама. Судећи по томе како се књиге продају тешко је веровати да реклама има неко велико дејство. Када би се појединачно рекламирале књиге, а не читаве колекције са великим заокруженим свотама, дејство рекламе би било вероватно веће.

Предраг Протић

ДЕТОПИС

ЖАН КОКТО

Две књиге о феномену Кокто

Личност француског књижевника, глумца, сликара, режисера Жана Коктоа још увек привлачи пажњу јавности. То потврђује и недавно издање двају књига посвећених овој изузетној особи — „Кокто" — биографија Френсиса Сигмилера и „Професионална тајна" — аутобиографија коју је за штампу приредио Роберт Фелпс.

Њихова скоро симултана појава показала се корисном не стога што се аутобиографу какав је Кокто може мање веровати него једном објективном посматрачу, већ зато што читалац има то задовољство да може правити поређења између ових књига које се понекад подударају, често збуњују, а најчешће се разилазе у својим тврђењима.

Општи обриси овог блиставог живота су исти у обе књиге. Рођен 1889. у једном париском предграђу, живео је већи део свог живота с мајком (отац је извршио самоубиство кад је дечаку било 10 година). Дебитовао је у 19. години, када је група познатих глумаца читала одломке из његових раних поетских дела. После овог догађаја, увек се налазио у првим редовима париског уметничког живота. Вероватно се нико није огледао на толико медијума као Кокто.

Да би се сместило, његово дело захтева не полицу књига, већ стовариште. Поред 50 књига поезије, романа, позоришних комада, критичких осврта, дневника, сећања, Кокто се бавио сликањем, вајањем, правио је таписерије, сценографије, писао оперска либрета, компоновао опере и сонгове за мјузикле, глумио и режирао филмове — „Страшна деца", „Песма поете", „Орфеј", „Повратак Орфеја" — да поменемо само најпознатије. Уживалац дрога, интиман пријатељ многих великих савременика, бриљантан дух, Кокто је био пун идеја и планова све до своје смрти 1963. године.

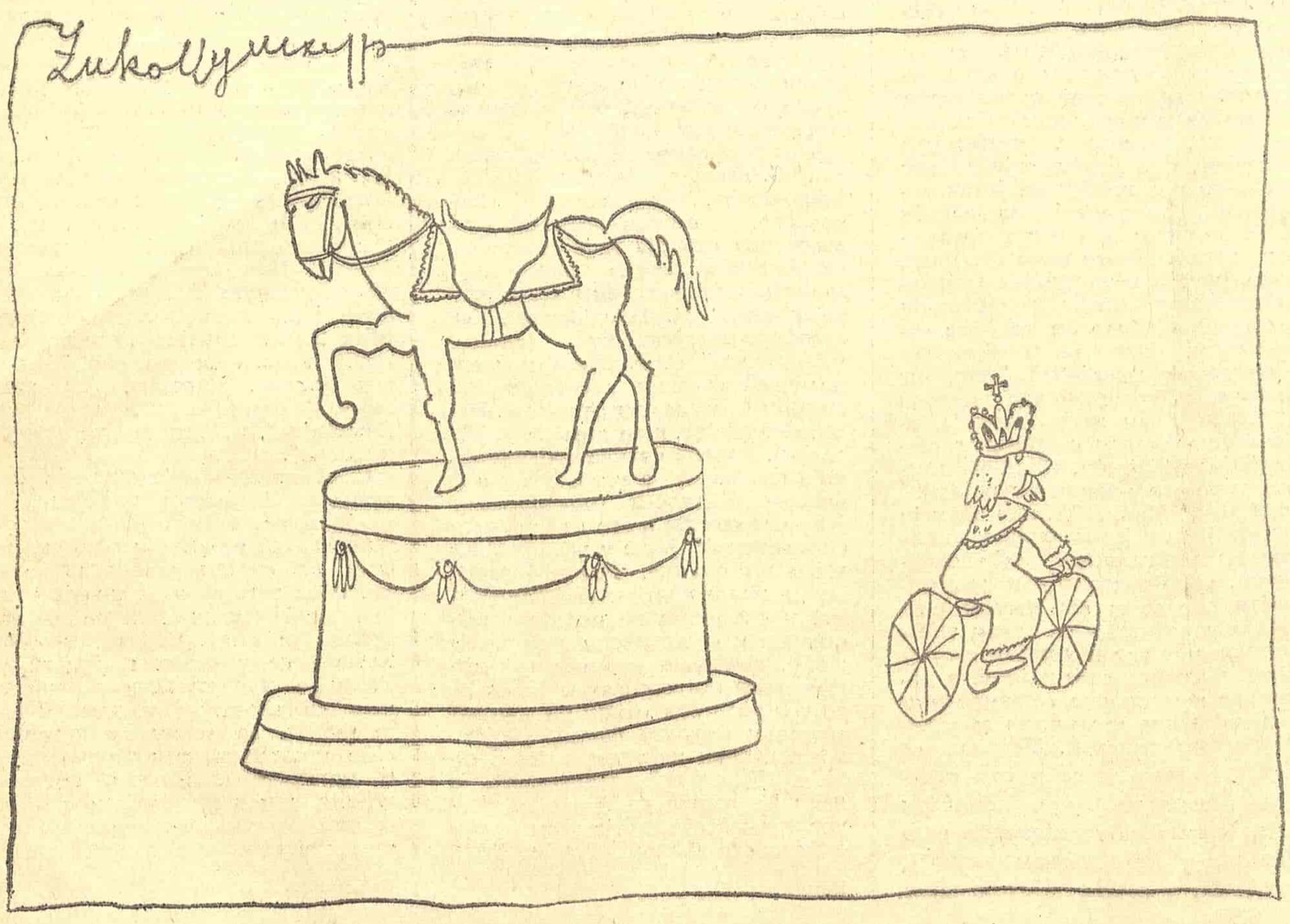
Коктоови ставови су без сумње нарцисоидни, али на неки начин изнад пуке таштине. Ако се посматрају из неке друге перспективе, они представљају гестове смишљене у намери да се његов уметнички живот претвори у симбол. Сам Кокто је једном приликом рекао за себе: „Ја сам лаж која увек говори истину".

На тај начин сам уметник је већи од свог дела и Кокто је целог свог живота покушавао да створи легенду о себи која ће га надживети. Његова дела су му помагала у обликовању ове легенде.

Човеку тако грандиозних аспирација потребан је стварно велики биограф који ће успети да одржи један стварни баланс. Он треба да буде искрен према свим лудостима и тривијалностима, загушљивој досади и ружној нескварености, а ипак да нас увери у нешто заиста сјајно и мистериозно. Френсис Стигмилер је такав биограф и његов Жан Кокто нам је можда по први пут постао близак и као човек и као уметник. Постао је јаснији, импресивнији, хуманији него што је икад раније изгледао.

Снежана Јовић

АНТИТРАДИЦИОНАЛИСТ



ПРОБЛЕМИ

ЗАНЕМАРЕНА ДЕСЕТА МУЗА

Треба ли књижевну критику уништити?

НИКАДА СЕ ни за један други књижевни род није постављало питање треба ли га неговати или не осим за критику и у томе је чак једна од неславних разлика између ње и других књижевних родова. Нико никада није ни помислио а камоли написао и озбиљно заступао мишљење да драма, роман или лирска песма нису вредни труда који се у њих улаже, да не заслужују пажњу која се према њима показује и да немају оне вредности које им се обично приписују. Али о критици су тако писали чак и писци врло интелигентни и великог знања, који су се, уз то, и сами бавили критиком. Тин Ујевић је, на пример, у есеју „Пулсација и метаморфоза критике" заступао тезу да подручје критике, као и аутобиографије, нема праве уметничке вредности зато што „није конструктивно, није умјетнички истањено и прекаљено, не удаљује се од апстрактне идеје или од доживљаја везаног за феноменалну личност", а ово мишљење је утолико неочекиваније што он под критиком подразумева све врсте критичких написа: есеј, студију, фељтон, козерију, арегçи и чланак.

Овакав Ујевићев однос према критици, који произлази из његовог настојања да своју „феноменалну личност", учини неважном у односу на своје дело, сасвим је разумљив као приватан и личан, али је немогуће наћи озбиљне објективне разлоге за негирање критике. Ујевић привидно налази један такав разлог у томе што се критика може сместити у роман и тамо „може бити филозофија, наука, поглед појединца који поправља друге погледе". Али ако се то мишљење и прихвати, поставља се питање: зашто би критика у роману могла бити нешто што није већ сама по себи и не би ли она у роману, који по Ујевићу представља синтезу разних књижевних родова, изгубила не само нешто од своје аутономности него и од свог карактера? Специјална, академска, стилистичка критика заиста није критика живота, али зато се најбоља критика никада не односи само на саме књиге, већ јој оне служе као повод за закључке о животу и његовим могућностима развоја. Уместо осуђивати је за специјализам, треба од ње тражити да буде интегрална, да у својој анализи иде до извора дела, до живота, и да, судећи о делу, суди и о вредности његових закључака о животу. У том случају суштина Ујевићеве негације критике отпада, јер таква критика није лична, не односи се на акциденталне појаве и није специјалистичка.

Многи неспоразуми око критике, па и њено потцењивање и негирање, долазе обично отуда што се она не посматра у целини књижевног и, шире, културног и друштвеног живота, него једнострано, као судски процес појединим књижевним делима и писцима. Под критиком се често схвата само рецензија у новинама или часопису, а то је један мали део критичког рада, који, на жалост, упркос својим нужним слабостима проузрокованим и специјалним околностима рада, изазива више пажње него било који други вид критике. Енглези, међутим, с правом разликују критичара (critic) од онога који у ревијама или листовима пише о књигама (reviewer), а пре десетак година је и совјетски књижевник Сергеј Залигин у чланку „Критичар или рецензент?" с правом указао на разлику између рецензента и критичара, истичући да је рецензија по правилу лишена уопштавања и теоријског разматрања књижевних и животних питања која се у критикованом делу постављају. У суштини и сама дијалог, уметност изазива критику као нови дијалог, дијалог на једној вишој, друкчијој равни, с погледом на друге начине приступа истој проблематици, друге поступке у разматрању постављених проблема и друкчије закључке о њима. Неодржив је култ дела и писца, којим се они, по цену одбацивања критике, желе наметнути култури и друштву, јер ниједна реч и ниједан став у уметности не треба да буду неприкосновени.

Критика је обогаћење текстова који се узимају у разматрање, она је њихова допуна, која, понекад, нема краја, као што показују непрекидна разматрања о Хомеру, Дантеу или Шекспиру. Захваљујући критици, књижевни феномен Шекспир не обухвата само дела Виљема Шекспира него и целу ону непрегледну литературу о њиховим темама, поступцима, личностима, закључцима, којом се продубљује не само књижевно—естетски него и културно—друштвени вид овог феномена. На тај начин критика наставља и обогаћује књижевна дела и писце, све више их претварајући у неисцрпну ризницу људског искуства. „Критичка активност — каже Мишел Битор у есеју „Критика и инвенција" — састоји се у томе да се дела посматрају као неокончана, песничка активност, 'инспирација', а манифестује чак и стварност као неокончану." Без критике књижевност би била дисконтинуирана активност, сведена на појављивање појединих књига сасвим диспаратних садржаја, форми и тенденција, а помоћу критике она постаје континуирани процес, који, у складу с друштвеним токовима и другим културним активностима, непрекидно одражава људске тежње на одређеним ступњевима развоја човечанства и његове свести. Критиком се, исто тако, обогаћује наш естетски доживљај, како старих, релативно познатих, тако и нових дела, на која тек треба да се привикнемо. И зато тек критиком књижевност постаје јединствена активност која заузима врло значајно место у духовном животу људи.

Критику оправдава чин којим она књижевност претвара у континуирани процес људског освешћивања, продубљује њене естетске и истиче њене духовне и друштвене вредности. Настављајући напоре писца, критичар сарађује с њим, помажући праве књижевне вредности и настојећи да оне нађу одјека код читалаца. Својим суђењем критичар настоји да одвоји праве од лажних вредности, а не да се постави изнад писца као неумитни судија. Његово суђење је, у ствари, наставак пишчевог стварања и настојање да његове истине и лепоте прожму не само људско сазнање него и делатност. У том смислу Анатолиј Луначарски је у „Мислима о критици" писао да је критичар страсни читалац, „који свим срцем жуди да се уметничке лепоте што пре претворе у животне подвиге".

Критика је, пак, наставак имагинативне књижевности захваљујући томе што су критички и стваралачки дух сродни. Без те сродности критика не би могла ући у суштину уметничког дела и на њој почива могућност критичког суђења. А нико није ту сродност више осетио од „стваралаца" који су истовремено били критичари: Гете, Вордсворт, Колриџ, Толстој, Томас Ман, Елиот, Валери, Сартр. Разлика између тзв. стваралаца и критичара је, како нас уверава Клод Роа у својој књизи „Одбрана књижевности", само у претексту за писање, па, према томе, „нема критичара и стваралаца; има само добрих и лоших писаца", а сви добри писци стварају живот, мада из различитих материјала: „добри романсијери праве живот од живота, прави песници праве живот од живота, а добри критичари праве живот полазећи од књига о животу". Критичар је, дакле, стваралац који се од других стваралаца разликује само по полазној тачки, али не и по резултату.

Па ипак, многи се писци, чак и кад су критичари, понашају као да критика излази из оквира књижевности или бар праве књижевности. Није реч само о потцењивању него и о једној мање—више систематској дискриминацији према критици и критичарима, иако њихова улога у књижевности, култури и друштву није мала, него је чак већа него улога било које друге врсте књижевности. Не треба заборавити да су критичари воће књижевних група, да они одређују основне правце развоја књижевности и да они одбацују једне и усвајају друге идеје из литературе, инспиришући њима људе за животну праксу. Наводећи имена Лесинга, Гетеа, Карлајла, Раскина, Дидроа, Тена и Ничеа, Франтишек Шалда је у есеју „Критика као патос и инспирација" заступао тезу да су критичари новог времена пре него песници изражавали нове идеје, које су касније постајале песничка инспирација: „Сваки истински и карактерни критичар с т в а р а, и то ствара нешто још знаменитије него што су књижевна дела, ради на нечем већем него што су његове књиге: на инспирацији и патосу новог доба, које се рађа на његовој новој логици". Критика, дакле, понекад иде и испред осталог књижевног стваралаштва, обзнањујући нове преокупације, идеје и остварења. У сваком случају у критици се, као у неком огледалу, огледају како идеје самих писаца имагинативних дела тако и критичара. У тој двојној слици књижевност добија већу рељефност него што је има у делима о којима критика суди. Зато свако ко жели да се добро упозна с једном националном књижевношћу најбоље ће учинити ако се упозна с делима њених водећих критичара, јер ће код њих наћи и верну слику књижевног стваралаштва и њену оцену.

То нарочито важи за модерну књижевност, која је, много више него класична, прожета критичким духом. Док се класична књижевност заносила и инспирисала митовима и легендама, како у њиховом управном тако и у преносном смислу, модерна књижевност се њима служи само зато да би помоћу њих што боље, свестраније и уопштеније к р и т и ч к и осветлила људску егзистенцију и њен положај у свету. Имагинативна књижевност постаје нека врста критике. И она, као критика, врло често представља надградњу, продужено разматрање и продубљену анализу оних људских тема и ликова које је класична књижевност већ одавно створила. То покретање старих тема и дилема у њој још увек представља и имагинативну ре—креацију и критичко истраживање, али чини се, све више нагиње критичкој страни. Зато се умногоме можемо сложити с Јованом Христићем, који у својој књизи „Облици модерне књижевности" тврди да је критика престала „да буде периферна, успутна, изведена или секундарна активност" и постала „основни тип модерне литерарне делатности, као што је то некада био еп, лирско песништво, или роман".

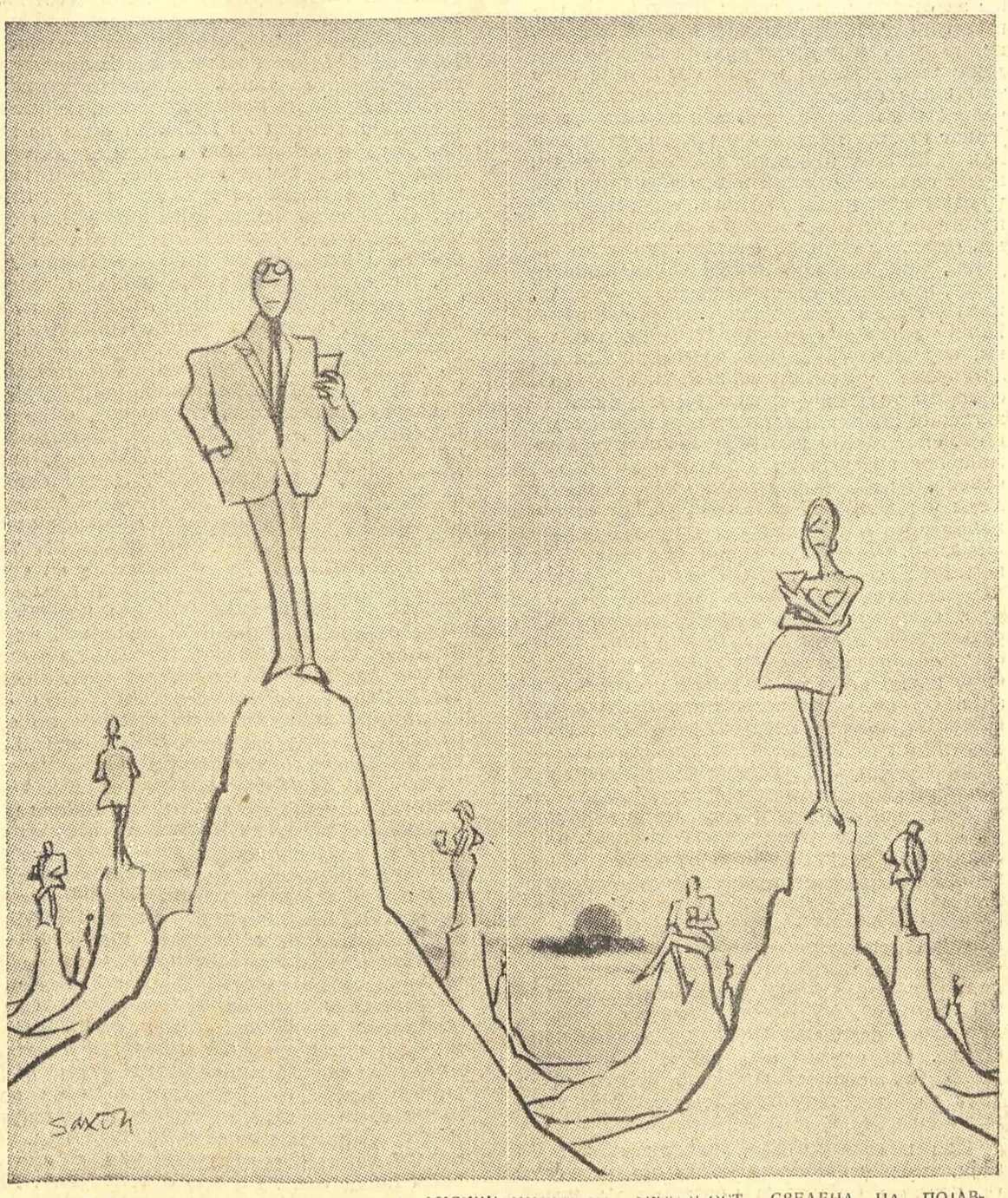
Упркос свему томе, многе појаве, међутим, јасно показују да се критика не сматра правом књижевношћу и да се значај ове „десете музе" (Волтер) умногоме неоправдано умањује, а тиме и значај књижевности уопште. Узмимо само неколико примера у вези с југословенском критиком, мада таквих примера има и у страној књижевности (један од најдрастичнијих налазимо у Клабундовој историји светске књижевности, у којој се помињу тако безначајни писци као што су Сар Пеладан, Конан Дојл, Карл Мај, Пол Жералди и Морис Декобра, али не и тако велики критичари као што су Семјуел Џонсон, Сент Бев, Де Санктис, Арнолд, Тен и Чернишевски!). Пре неколико година париски часопис „Европа" посветио је један двоброј (435—436, јул—август 1965) југословенској књижевности. Поред готово педесет песника и двадесет текстова прозних писаца, у ову панораму је ушао само један есејистички текст: четири друга, које је посебан уређивачки одбор одабрао, изгубили су се негде на путу до редакције или штампарије и нису били објављени. Пре три и по године у француском часопису „Нова књижевност" Мориса Надоа (мај—јуни 1967) објављен је један поглед на савремену југословенску књижевност из пера Предрага Матвејевића, познатог популаризатора наше књижевне речи у Француској, али без одељка о критици: пошто је, по мишљењу уредништва, Матвејевићев текст био сувише дуг, скраћење је извршено на рачун — критике. Панорама југословенске књижевности коју је за амерички тромесечни часопис „Књижевни преглед" (зима 1967/1968) припремио амерички држављанин југословенског порекла Васа Д. Михаиловић презентирала је песме деветнаест песника и прозу десет прозних писаца и — ниједан критичко-есејистички текст! Најзад, не давно је Бернард Џонсон штампао књигу о модерној југословенској књижевности у чувеној „Пингвин" библиотеци, и у њој је објавио преводе седамнаест прозних писаца и двадесет песника (најстарији је Меша Селимовић, а најмлађи Томаж Шаламун), али ни ту не налазимо ниједно име неког критичара и есејисте!

С обзиром на тако велику упорност с којом се негира критика у југословенским књижевностима, морамо се питати: није ли то због тога што је критика код нас врло слаба и стварно и не заслужује да се о њој озбиљно говори? Не бих рекао, јер није тешко препознати многе идеје н а ш е критике код страних критичара, уводничара и преводилаца у њиховим приказима југословенске књижевности или у предговорима преведених књига наших писаца. Наша се критика експортује, али без заштитног знака, као опште добро које се може некажњено присвајати. Уосталом, ни ми сами не умемо да заступамо интересе наше критике. Недавно су у совјетском часопису „Питања књижевности" (бр. 10 за 1970. годину) објављени прилози шесторице југословенских писаца о појавама и проблемима југословенских књижевности. У уводу уредник часописа Владимир Агњов са одобравањем истиче како код нас нема хијерархије жанрова, али се то мишљење у написима наших писаца одмах негира. Јер, и ако изузмемо један напис о општој ситуацији у књижевности Југославије и један у коме се говори само о поезији у једној републици, остали написи су, углавном, посветили мало или недовољно пажње критици. Штавише, сами критичари су пренебрегли рад својих колега: ни словеначки ни хрватски критичар нису поменули ниједно име из савремене словеначке и хрватске критике. Могло би се рећи да нисмо имуни ни од неке врсте критичарског мазохизма.

Није, међутим, довољно само нотирати примере који нам показују да се критика потцењује и насилно ставља ван књижевности, нити доказати да се такви поступци могу бранити озбиљним разлозима, него и указати на узроке који критику доводе у дискриминисани положај. Чини се да тих разлога, у најмању руку, има три врсте: психолошко—моралних, књижевно—теоријских и идеолошких.

Најмање озбиљан, мада, вероватно, и најтврдокорнији узрок је нетрпељивост

Наставак на 4. страни



БЕЗ КРИТИКЕ КЊИЖЕВНОСТ БИ БИЛА ДИСКОНТИНУИРАНА АКТИВНОСТ, СВЕДЕНА НА ПОЈАВЉИВАЊЕ КЊИГА САСВИМ ДИСПАРАТНИХ САДРЖАЈА, ФОРМИ И ТЕНДЕНЦИЈА, А КРИТИКОМ КЊИЖЕВНОСТ ПОСТАЈЕ ЈЕДИНСТВЕНА АКТИВНОСТ КОЈА ЗАУЗИМА ЗНАЧАЈНО МЕСТО У ДУХОВНОМ ЖИВОТУ ЉУДИ

Густав Крклец

ЕПИСТОЛА У СТИХОВИМА

Душану Радовићу

Душане, јесте: пјевам, пијем, пушим,
а понајвише богу крадем дане,
и тако куле низ котаре рушим,
и тако лијечим непреболне ране.

Мој Радовићу, од дима се гушим,
под самим собом сијечем зелен-гране,
и попут пања квргава се сушим;
у црном јату знамен бијеле вране.

Ал' нису варке то, што чиним свјесно,
ни сање крхке, нит' дворци у зраку.
Мени је, драги, у том свијету тијесно.

Па сад у гужви, метежу и мраку
сâм себи стварам божанствену замку:
нестанак као — гутљаје на сламку.

(Крапина, 1971)

ТЕЛЕВИЗИЈА

Левачки медењак

НИСМО СЕ бавили серијом „Леваци", припремљеној у телевизији Београд, за време њеног емитовања. Бутање о „Левацима", упркос замеркама у редакцији и ван ње, било је највећа услуга која се могла учинити тој серији. Али, полузваничне вести у штампи, неким радио-емисијама и интервјуима наговештавају да београдска телевизија намерава да припреми наставак серије „Левака"! Без жеље да прејудицирамо коначну телевизијску одлуку и без намере да било шта подстакнемо или одложимо — одлучили смо да најзад озбиљно поразговарамо о „Левацима", еклатантном примеру забавно-хумористичке серије, какву нам телевизија упорно пружа не од јуче и не до сутра.

Зашто се ова серија зове „Леваци"? Постоји претпоставка да ће у гледаочевом памћењу (и то само у меморији старијег гледаоца, углавном пензионера) васкрснути једна вештачка, квази-шатровачка сентенца из пера неког осредњег предратног фељтонисте „лева рука — десни џеп", као извесна магловита лоповска лозинка. О чему говори серија „Леваци"? О ситним лоповима, кокошарима и јајарама, сецикесама и чешаторима — учтиво се држећи ново-кастинске поделе света на „мале људе" и на „истакнуте људе", према томе и на „мале лопове" и... И ништа више. О великим лоповима ту нема ни речи. „Мали лопови" су, логично, све некакви шездесетогодишњаци — дакле, остаци једног бившег, буржоаског друштва, пошто тако шта у нашем времену и нашем друштву „не би могло" да никне. Сенилни и убалављени, костимирани по моди или нужди из 1945. године, наивни и добродушни као уселелице, безопасни као кијавица и симпатични као комшијска излапела баба — они се врте пред нама окружени разочараним куварицама, глупим милиционерима, незахвалним сестрићима, ситничавим суседима, швалерским пословођама, оштроконџастим „милостивама", светитељским управницима и рајским домовима старца — сличним забавишту за дебилну децу.

Да ли су „Леваци" забавни? Јесу, ако нам је забава штипкање једног старчића-петлића за задњицу, песма о кози рогуци, урођена наглувост напуштене кћерке или колекција шест кашика из шест казамата. Да ли текст „Левака" садржи хумор? Свакако — ако признамо да је ова нација маштовитих, духом богатих псовача спала на именицу „шероња" и на глагол „жежнуо шам ше". Да ли „Леваци" крију неку брижљиво запретану сатиру у себи? Не будимо неправедни. „Леваци" немају, нити су имали чак ни трунчицу сатиричних намера: гегајући се споровозно по танкој, калдрмској паучини радње, они се нису усудили ни да намигну на сатиру. Каква је била драматургија „Левака"? Непостојећа. „Леваци" су безнадежно плутали по драматуршкој магли — губећи концепцију ликова, нит логике, сами одгризајући реп недовршених прича. Њихов непрекидни драматуршки бродолом можда је истовремено био и оно једино смешно у целој серији. Тужно смешно.

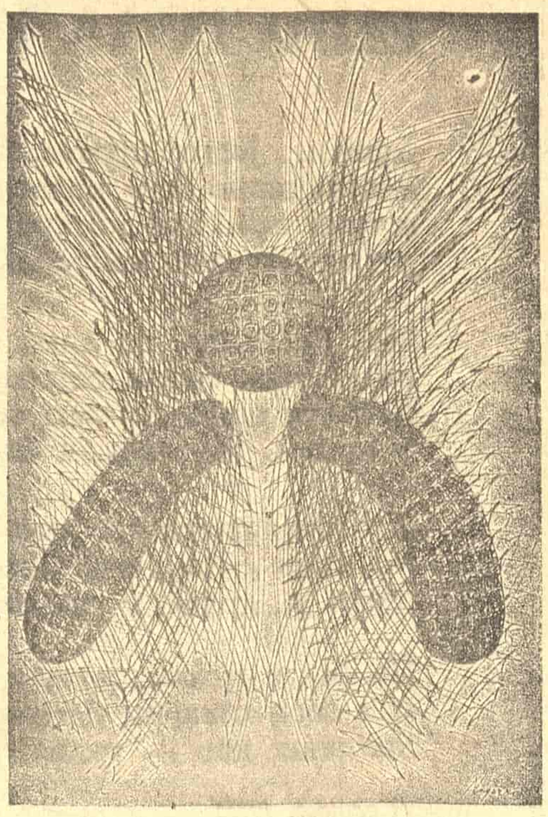
Поменимо два таква безвезњаштва, само два од тридесетак евидентних. Лопов Моца упада у туђи стан, лута по њему — педантно уписујући у своју бележницу предмете вредне краће; касније, бежећи, он ће ту бележницу (на којој стоји његово име, презиме и кућна адреса!) заборавити код несуђених жртава. Потпуно је јасно да за писца, драматурга и редитеља та бележница игра улогу deus ex machina у Моцином хапшењу, само што нико и никад неће успети да објасни: зашто је Моца уопште пописивао оне ствари? У наставку, комплетна београдска милиција јури Моцу: десетине милиционера, патролних кола, радио-станица налазе се у акцији — а нико од њих не зна ни кога јуре, ни зашто. Јуре га, ето, зато што га јуре! Таква врста хумора пошла је, изгледа, од погрешне премисе: зезни милицију, па си направио добар виц!

Прочитали смо ових дана меродавну вест: паника грађанства због алармантног пораста криминала ипак је предимензионирана. Можда серија „Леваци", тај медењак посут безопасним шећером, служи истом циљу — смиривању узбуђеног гледаоца. Можда је манијак који силује малолетнице, разбијач лобања старцима, криминалац за воланом који бежи после гажења, провалник који ножем касапи ноћног чувара, бандит који пуца у потиљак такси-шофера, обијач бензинских пумпи — увек само неки шепртљански Моца или бенави Таса! Спавајте, грађани, мирно!

Телевизија ће сигурно доказати, ако буде хтела, потребу за наставком „Левака". Цитираће нам и прегршт акламирајућих гледалачких писама. Хоће ли, пак, приметити да „Леваци" са закашњењем стижу на телевизијске екране? Ликови, збивања, амбијент „Левака" били би, можда, актуелни да су рођени у години 1935. У оном чудном и смешном времену, када је одобравање јавности потврђивано листићима са именима живих и мртвих, постојећих и непостојећих житеља. Али данас! . . .

Берислав Косиер

ЛИКОВНА УМЕТНОСТ



МИОДРАГ НАГОРНИ: ЖИВА МАТЕРИЈА, ЦРТЕЖ

Имагинарно време

Миодраг Нагорни: „Жива материја", цртежи у боји, Галерија Културног центра Београда

ВЕЋ ВИШЕ од једне деценије траје космичка и суперструктурална инспирација Миодрага Нагорног, његово неизбежно враћање на праузорке света и његова недокучива кретања са дна „живе материје". Оно што је битно за овај израз, што га ставља у релације директног односа са стваралачким чином, то је његова дубока ураслост у време, у проблем трајања као надсвесну форму схватања и одређивања свеукупног смисла егзистенције. Тај феномен у делу Нагорног има извесну дуалистичку карактеристику: с једне стране, време је процес настајања и нестајања у континуитету преображаја супстанце, док с друге стране, тај темпорални процес крије загонетку згуснуту у облике физички давно преживелих стања која задржавају сву своју зачуђујућу и опојну суштину постојања.

И ови најновији цртежи, настали углавном протекле године и изложени под именом „Жива материја", представљају довршен и затворен циклус одређене ликовне физиономије. Они тангирају тај проблем времена — ван — времена не као размак између две тачке у простору, већ управо као саму тачку сажимања времена као контрапункт на линији сазревања стваралачке свести. Ово схватање ни условно не подразумева класичну дефиницију времена, које тако сигурно обухвата све облике свести и материје и које има само периферно значење за стваралачку основу Нагорног. У његовом делу време је тајна и мистерија, време-простор великих судара које не подлеже рационалним мерењима, али је зато тим више слутња дубоких космичких могућности и преображаја. Иза видљивог, иза једног облика насталог у процесу времена или рођеног у простору креативне свести, крије се потенцијални извор енергије који у свим облицима кретања, од амебе до вртоглаве ротације неког космичког система, одређује судбину светова. А све то заједно, утиснуто као дрхтај у стваралачку свест, као давни отисак на рељефу фосила, носи у овом случају једну чисту, све одређенију ликовну формулу. Наслућени облици, изронили са давних талога подсвести, затворени у симетричне композиције са сферним телима у мрежи геометријски изатканих ликова, квадрата и зракастих линија, егзистирају као могућа потврда имагинарног времена за неко будуће чудо у човеку. Ти облици су толико чврсто уклопљени у уметников свет симбола да се понављају до наметљивости, скоро до једноличности. Ослобађа их донекле димензија и међусобни однос, при чему знатну улогу игра и фини, проосећани колорит.

У процесу спознаје својих изражајних феномена Нагорни директно не консултује филозофију као научну дисциплину нити саму науку користи за потврду својих визија. Он се, заустављен пред мистеријом стварања, окреће више интуитивним продорима у свет зачуђујућих радијација природе, ослушкујући истине свог времена, осећајући да је облик само симбол једног комплексног етичког и естетичког садржаја. И ако апстрахујемо неке (намерне или ненамерне) сличности појединих детаља његових цртежа са праоблицима органске или неорганске материје, доћи ћемо до примарног облика његовог дела који у контури и покрету асоцира микроскопски ситне делове временом нагрижених кристала, праживотиња или космичких тела. Али тај облик у делу Нагорног није елеменат директног казивања веровања, истине или сумње. Он само потврђује и саопштава једно стање стваралачке свести суочене са трагичним смислом постојања и настајања.

Ови његови цртежи, рађени тушем у боји, звуче у најбољим комадима, као фуга, нежним нијансама прозрачних тонова јутра у свитању.

Срето Бошњак

ПРОБЛЕМИ

Занемарена десета муза

Наставак са 3. стране

писаца према критичарима, односно према праву једних писаца да суде другима чак и ако за такав посао нису квалификовани ни својим образовањем ни својим стваралаштвом. То незадовољство, међутим, није сасвим неоправдано. Судија који суди другим људима за кривична дела не мора бити савршено морална личност, али мора имати диплому правног факултета, а критичар не само да може да буде сасвим неспособан да напише добру песму, приповетку или драмско дело него не мора да има ни диплому о положеном испиту из естетике или теорије књижевности. И доиста, међу критичарима или, тачније, рецензентима, од којих често много зависи углед писаца, по правилу, има мало људи с књижевним знањем, образованим укусом и способних за уживљавање у дела писаца о којима пишу. Али ни погрешке тих назовикритичара не оправдавају укидање критике и њено избацивање из књижевности, као што чињеница да међу људима има много убица не оправдава уништење људског рода.

Што се тиче теоријског узрока, он проистиче из старог и превазиђеног схватања да се књижевност дели на лирску, епску и драмску. Иако је ово аристотеловско схватање (не: Аристотелово, него ренесансно, али створено на основу Аристотела) одавно превазиђено, професори теорије књижевности не успевају да нађу бољу класификацију књижевног стваралаштва и довијају се да ову класификацију некако сачувају а истовремено у њу уклопе и неке нове књижевне родове, који лако не улазе у ту стару поделу. Зато нерадо гледају на оне књижевне родове који се у њу тешко уклапају, па, према томе, и на критику, која очигледно не спада ни у лирску, ни у епску, ни у драмску поезију, иако може бити лирски исповедна, драмски полемична и епски детаљна. НасупротУјевићу, Густав Крклец, који је као и његов претходник не само одличан песник него и изврстан критичар, под насловом „У знаку есеја" написао је похвалу есеју и истакао његово легитимно право да се нађе међу основним књижевним родовима: „У есеју је садржан ‚екстракт литературе', арома духа и пулс времена. Тако есеј све то више стјече једнако грађанско право, какво су већ одавно стекли епика, лирика и драма". Тако мисли песник антидогматичар и антипедант, али тако, упркос „грађанском праву" есеја да стоји напоредо с поезијом, драмом и приповедном прозом, не мисле и професори, који слепо следе традицију, ма колико она већ одавно била превазиђена.

Идеолошки разлог лежи у чињеници да је критика више антидогматска него иједан други књижевни род. Кад се Кант тргао из догматског дремежа написао је три Критике, а сва је прилика да није случајно ни то што више Марксових дела у својим насловима носи реч критика. Добра критика књижевног дела не остаје на критици његових формалних својстава него анализира и његов садржај, пишчеве идеје о животу и, у наставку, увек иде у правцу критике друштва и живота. Књижевна критика Дејвида Херберта Лоренса, на пример, стоји у истој равни с његовом критиком индустријске цивилизације и живота уопште. У клими догматизма и култа личности правој критици, међутим, нема места и она не може да буде на цени. Зато у историјама совјетске литературе у доба култа личности, па и касније, нема места за критику и критичаре. Судећи по њима, критичара као да није ни било, чак ни оних који су се присније везивали за само књижевно дело, не идући до критике идеја о животу, па чак и самог живота. Отворимо ли, на пример, уџбеник „Руска совјетска књижевност" (1956) од Н. А. Трифонова и Н. И. Кудрјашева, нећемо наћи ниједно име неког совјетског критичара, ни Воровског, Луначарског, Воронског, Фричеа, Переверзева, Л. Авербаха, В. Јермилова, ни било ког РАПП-овца, ЛЕФ-овца, „перевраловца", „литфронтовца", „напостовца" па чак ни било ког „формалисту", иако су неки од формалиста стекли чак и светску славу. Можемо помислити да су за тај пропуст, пошто је реч о уџбенику за средње школе, „криви" педагошки разлози, јер је за разумевање критике потребно, чини се, више знања него за „лепу" књижевност. Али да нису у питању педагошки разлози види се из многих других совјетских историја књижевности, чији су састављачи и писци имали несумњиво озбиљније, научне претензије. У књизи „Руска совјетска књижевност" (1958, друго издање, у општој редакцији Л. Тимофејева и Л. Дементјева) дати су општи погледи на поједина раздобља совјетске књижевности и на посебне књижевне гране у овим раздобљима, али критика није удостојена посебне пажње. Уз ове опште погледе штампане су и расправе о појединим истакнутим писцима, али ниједан критичар није стекао ту част да се о њему посебно говори. У једној још новијој књизи, у „Руској совјетској књижевности — Историјски оглед" (1963), коју је припремио Институт за светску књижевност „Максим Горки" при Академији наука СССР-а, критичари се помињу само у вези са извесним књижевним групама, док ће се о Луначарском, на пример, посебно говорити као о драмском писцу али не и као о критичару. На исти, нихилистички однос према критици наићи ћемо, на жалост, и кад није реч о совјетској, него, на пример, о савременој француској књижевности. У „Данашњој француској књижевности" (1948) марксисте Жана Ларнака нема ни помена о критици и критичарима у правом смислу речи, већ се само помињу имена неколико есејиста. Критика је, најзад, одсутна и из обимне „Историје француске књижевности" за период од 1917. до 1960. године, коју је припремио Институт за светску књижевност „Максим Горки", а 1963. године објавила Академија наука СССР-а.

Сва настојања да се критика елиминише из књижевности и да се с њом поступа као да није живи и снажни део књижевности, наравно, јесу само покушаји који не могу имати будућност. Упркос таквом понашању оних који не схватају или не желе да схвате какву капиталну улогу игра као организатор, инспиратор и судија књижевности и идеја које је надахњују, критика делује и утиче како на писце тако и на легион читалаца, који се, по правилу, у својим судовима ослањају на судове и мишљења критичара. Али не може се рећи да занемаривање критике не смета не само њој самој и књижевности него и нормалном оптицају идеја у културном животу уопште. Зато би, можда, кад се већ не може ништа учинити да се овакав став из основа измени, могло да се покуша са обрнутим настојањем: да се критика укине, уништи, забрани. Онда би сигурно дошло до таквих поремећаја идеја у књижевном и културном животу да би ти поремећаји per indirectum доказали да без критике не може опстати ниједна озбиљна културна средина и да њено омаловажавање нужно доводи до настајања разних девијација, које могу бити само од велике штете. Али пре тога ипак се запитајмо: треба ли, заиста, критику најпре уништити или се већ сада борити за њена већа права?

Драган М. Јеремић

Нецат Халими

Ми имамо...

Одлазе
И није важно рад чега
и што се многи враћају као мемла

*

Браздама руку и чела и срца
река протиче нестаје
само се талас понекад ту загрцне
Он угаљ гута и дим бљује
за нешто играчака и књига
што син му пише у сусретима годишњим

Време му завиди највише
што снаге толико нема
и понекад издаје

*

Погледе посејте свеколики
браздама ових дланова
кори храстовој
Збрајајте било посленичко
ударе чекића у метал
Омиришите мишића снагу
Удахните свеколики
дим оцака
и проток реке
Мирис тај кад преморен кући догегам
сину мом на праг ћу даровати
док ме љуби и жељан разжељује
Тај мирис ћу му дати између скривених
јецаја
место књига и играчака
што их вазда међу шакама мојим тражи

...У диму лепршавом с оцака небесима
поглед детињи пати рад коже опрљене
рад зноја што пари и уједа

*

Враћам се само с кожом
испуцалом згужваном у рукама
без ичега другог сине мој
Враћам се из туђине што копни
с бољком у телу
без другог ичега
Враћам се остарео
и оронуо сине мој
Видиш стигао сам
без обећаних играчака

Ал дошао сам сине за вазда
У јабану више не каним
Никада више отуђен од земље ове!

*

Оче мој мудри и луди оче мој
младост куд ми ускопне
Ти дође с тмушом повијен
Ти врати се голорук
без играчака лопте шарене
без новца за књиге моје
Оче мој мудри и луди ох оче
куд си се губио
Ох ох оче мој
невољни оче мој:
та ми имамо свега Не иди далеко други
пут!

Превео с албанског
Есад Мекули

*

НЕЦАТ ХАЉИМИ спада међу млађе албанске песнике са Косова — рођен је 1949. године крај Подујева. Почео је да објављује још 1964. године и врло брзо се пробио у ред стваралаца који својим изузетним талентом и великом продуктивношћу представљају наду књижевности на овом подручју. До сада је објавио две збирке песама: „Парада жеђи" и „Близине даљина".

Божидар Милидраговић

Дрво

Павлу Угринову

Отворено према пропасти
Право биће брани се изнутра
Грана спремних за губитак.

Прва се круна губи
И обнавља
Да подржи шкртост
Где се срж сабрала
Снагом онога што је једном дато
И троши се без престанка.

Дрво
Видљива представа и заступник
Једног Стабла
Што и пропадајући траје
Не штедећи ништа
Па ни своју тврду сен
Коју старост већ одликује
Стрмљивошћу приправном за преки наук секире.

ВАТРИ

На колебљивој граници
Знао сам
Ти се бориш са сенкама
Чиста образа
Док величаш пропадање.

Дарежљиву
Видео сам те и мртву
Избављену од гласа.
Јер где се твој пламен не колеба
И моје удворство јењава.

ПТИЦА ЗИМЕ

Плавет и зелен кад пламен се гаси
И прва младост пепела
Лака док топао је
И злато деспота што сишли су
У лудило без крила.
Перје се гусне склапају очи
Лет укида.
Тако је небо пуно
И зашто дрхтим
Док се мрак хвата по смркнутом ми оку.

Рано је то прекорачење
У студ коју ништа не изражава.
Ко не доспева далеко
Кротко се греје на тој ватри што изједа.

Такав терет на плећима
Чини земљу старом и моја коса
Без седина плете се са косама смрти
Бивајући урес непокретног.

Јер млад умрети ништа не значи ту
До напустити глас.
И смрт те тако брзо узима
Да те достојном себе учини.

БУНАР

О сабрано братство
Пред откривеном главом бога
О браћо на угаженој земљи
Уста помешаних у доколици
Нагнимо се ноћас
Над овај хладни збир
Који нас једног по једног одбија.

Тешке су звезде изнад наших кућа
У којима се залуд кријемо од неба
Јер смрт ће нам иста освежити уста.

Браћо на угаженој земљи
Један сам између вас
Па нек се и моја глава приклони
Води над којом смо подељени
Кад шиска звезда руши људски овај подзид.

ОД ОБАЛА ВОДЕ

Бошку Богетићу

Крај воде где му спорно име листа
И стабло се дели
Неко дрво порекнуто од бога
Скупља мук
Гребену планинском намењен
И свуда једнако сувишан
Над гњатима кланца
Где се мути деспотска мавен
Пропала је змија
Али и у пећинама
Заћутала је глава
И језик прорицања
Прати камен двосекли
У зори усековања.
Крај воде спорно и сад разлива му се име
Али за мноштво више није он
Иако му свој ни сад не ускраћује глас.

СЦЕНА ИЗ ДРАМАТИЗАЦИЈЕ БУЛАТОВИЋЕВОГ РОМАНА „ЦРВЕНИ ПЕТАО ЛЕТИ ПРЕМА НЕБУ" У ЦРНОГОРСКОМ НАРОДНОМ ПОЗОРИШТУ

ПОЗОРИШТЕ

ПРИЛИКА

Представа „Удворења арханђела Гаврила девојци Марији" у Савременом позоришту

ВЕНЦЛОВИЋЕВА благовештенска драма садржи у себи сва знамења правог театарског откровења: луцидност, маштовитост, смелост, лепоту, а живи ритмови украшавају те фрагменте који и данас у верзији Милорада Павића зраче са сцене аутентичношћу и непосредним људским значењем. Отуд се с правом очекивало да ће реконструкција „Удворења арханђела Гаврила девојци Марији" представљати догађај сезоне.

Међутим, по представи која се игра на Црвеном Крсту, тешко је поверовати да је и Савремено позориште у то веровало. Доказ томе видимо у чињеници да је редитељска поставка препуштена релативно младом, веома радозналом али недовољно искусном глумцу Урошу Гловацком и ансамблу у коме је било и дилетаната и талентованих почетника. Њихов ентузијазам није био довољан залог за успех овакве авантуре. У првим призорима има надахнуте спонтаности, али се касније губи интензитет у игри тако да представа постаје мање занимљива, трома и сасвим непрецизна.

Када су пре десетак година Пољаци откривали за свет миракла пучког театра, у том изузетном уметничком подухвату учествовали су најбољи писци, сликари, редитељи и глумци. За оне који су имали прилике да виде неку од тих чувених представа ово наше приказивање делује као далеки ехо, несигурна варијација по сећању, или просто маркирање. Видели смо у Венцловићевом делу диван текст од којег би ваљало сада, када смо сасвим убеђени да му је место на сцени а не у грађи за историју литературе, направити представу која ће се памтити. После Театра Јоакима Вујића, ово је нова шанса да се сусретнемо са сопственом позоришном традицијом.

У нашем позоришном животу у том погледу постоје трагични неспоразуми. Помодно је окруживати се иронијом, импровизацијом и рецидивима авангарде педесетих година, а уз све то одрицати се прошлости. Позоришта се под утицајем оваквих тенденција све више разилазе са литературом. Венцловићеве речи, ма како се чиниле рустикалним и архаичним, садрже унутарње богатство које распаљује машту и омогућава да се оживи једно заборављено време у сасвим одређеним просторним перспективама. Писца не треба ценити толико по фабули колико по личним коментарима и по пројекцији у амбијенту за који смо везани целим нашим бићем. Гловацки је то донекле осетио, тако да се у призорима Пролог на небу, Удворење и Епилог на земљи приближио решењима која су могла да изгледају као његово лично виђење ствари. Али, на жалост, он се зауставио тамо где почиње истинска креација: смелост је засењена и потиснута несигурношћу, а истраживачка страст страхом од неуспеха и жељом да се свакој сцени дâ што пристојнији сценски оквир. Ирина Новић у улози Марије с прикладном појавом и лепим гласом, једноставношћу и шармом складно се у игри допуњавала са Гораном Султановићем који је Гаврилу дао сав свој младићки темперамент и непосредност. Њихове сцене су се обично завршавале тамо где је требало да почну и непрекидно су биле обуздаване као да је реч о сликама а не о живим људима и сасвим двосмисленим ситуацијама. Радослав Павловић-Баша као Јосиф имао је стила и утицаја на збивање својом појавом, изразом и гестом, а Тома Курузовић је заједно са Душаном Почеком успешно налазио израз за прерушавања из улоге у улогу. Сви ти наговештаји нечег лепог и узбудљивог просто су нестајали са сцене јер представа није могла да се уобличи у целовиту структуру.

Несхватљиво је како поједини учесници ове игре нису имали слуха за те очаравајуће речи. Говорило се час војвођански, час далматински, а понекад и сасвим приватним тоновима који су се тешко пробијали до гледалишта. Време овде није играло никакву улогу, тако да не изненађује што се редитељ осећао несигурним у одређивању односа према Венцловићу. Представа је без димензија, храбрости и животне бујности — без онога у чему је једино могла да нађе своје право театарско постојање.

Сценографија Драгана Стојановског инспирисана је једном сувише добро познатом Дејмековом представом из театра у Лоћу.

Укратко, доста слабости у свему! Кад не ценимо себе како ћемо поштовати Венцловића?

Петар Волк

Страсти тамног вилајета

„Црвени петао лети према небу" Миодрага Булатовића на сцени Црногорског народног позоришта у Титограду

МОЖДА ниједно позориште у земљи у репертоарској политици не лута колико Црногорско народно позориште у Титограду, које у последње време нарочито настоји да афирмише домаћу књижевну баштину а, с друге стране, да удовољи захтевима који проистичу из свеобухватнијег увида у оно што је карактеристично за модерно позориште. Амбиције овог позоришта често нису усклађене с његовим стварним уметничким, техничким и осталим могућностима, али му се не може порицати ентузијазам и искрено настојање да иде у корак са осталим позориштима у земљи и да развоју позоришне уметности у Црној Гори, која је била прилично запостављена, пружи драгоцен допринос. Оно ће морати да удвостручи напоре да би квалитетом представа заслужило да се чешће појављује на Стеријином позорју, југословенској смотри која је до сада била само прижељкивање ове театарске куће. Тешко ће, међутим, моћи да публику заинтересује комадима као што је „Четврти угао" Радослава Ротковића, а морало би бити свесно својих могућности и не прихватити се извођења Шекспира, ако већ није спремно да на себе преузме неизрециво велик ризик.

Ризик је био постављати на сцену и роман „Црвени петао лети према небу" Миодрага Булатовића. Ипак, Црногорско народно позориште је добро учинило што је приступило извођењу овог дела у драматуршкој обради Вељка Радовића, који је и сам драмски писац. Својом садржином „Црвени петао" представља нешто што је у суштој супротности са идеализираним схватањем нашег динарског човека. Мада тешко прилагодљив за сцену, роман је у једној поетски доживљеној и симболично осмишљаваној визији драматизатора Радовића и редитеља Благоте Ераковића нашао, ако не сасвим чврсту уметничку композицију, а оно доста импресиван сценски израз својих битнијих садржајних токова.

Вељко Радовић је настојао да очува аутентичну атмосферу романа и у транспоновању фабуле ишао је на максимално коришћење њене структуре. Чини се да је осетио у чему је основна уметничка снага Булатовићевог романа, али, предан врло тешком задатку, није имао довољно смелости да из мноштва појединости гради сопствене сцене које би композиционо и драмски деловале чврсто. Тако му је, у настојању да очува интегритет фабуле више него да се њом послужи за стваралачко обликовање драме, измакло доста онога што је било неопходно њеној целини. Романескна литерарност требало је нарочито да се изгуби у дијалогу, али га је Радовић недовољно прилагођавао сценском говорењу, мада је ту могао да покаже више сензибилитета у нијансирању психолошких стања. Јер, ако се у драматизацији изгуби из вида да дијалог у роману делује у контексту осталог чиме писац дограђује атмосферу и ваја поједине ликове, онда у сценском уобличавању морају настати тешкоће које воде расплињавању драмског облика.

Но и поред свих недостатака, Радовићева драматизација успела је да нам сугестивно евоцира слике једне средине у којој егзистирају болне и мрачне стране живота, морбидност посувраћених нарави и манијачких карактера. Он је идеју Булатовићевог романа, која се провлачи кроз доста нрационалну транспозицију, успео да очисти од приповедачког темперамента; да је и мисаоне интервенције аутора поједноставио, добио би у природности и интензитету израза.

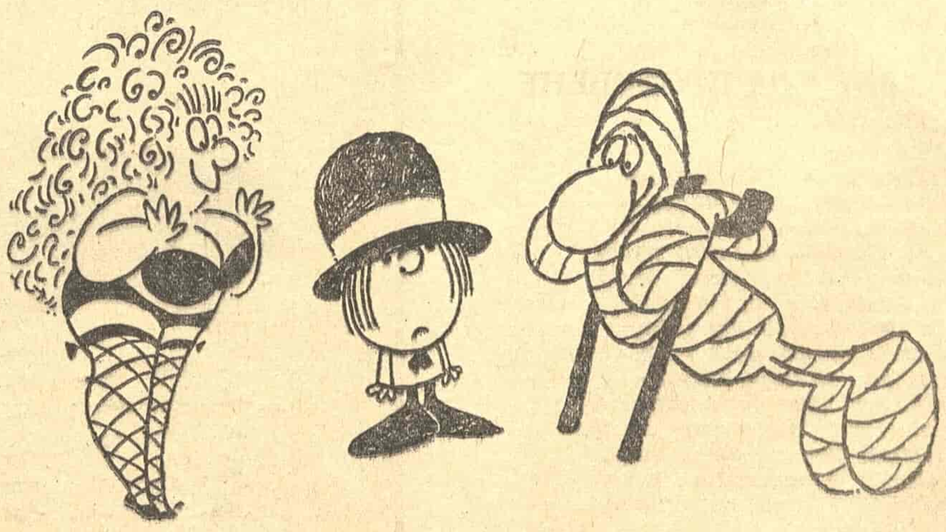
Благота Ераковић као редитељ прилично инвентивно је приступио реализацији комада, али је можда претеривао у наглашавању трагичног и гротескног ритуалношћу ритма читаве радње. Понесен ефектношћу сценографије сликара Никоте Гвозденовића, у коме су и он и Радовић нашли изврсног сарадника, јер се и начин доживљавања и сликања овог талентованог сликара готово поклапа са карактером Булатовићеве маште, понесен и ефектношћу музике Бора Таминџића, он је запостављао на неким местима уметност глуме и њен континуитет, као и неке детаље од којих је зависила складност физичких покрета глумаца и статиста. Ераковићева режија захтевала је већу дорађеност, али је задржала импресивност од почетка до краја представе.

У глумачком ансамблу сви нису подједнако осетили сложеност атмосфере, као да неким учесницима у представи није био довољно близак Булатовићев роман. Кошмарна збивања и сулудост карактера личности у том делу најбоље су осетили Петар Перишић (Мухарем), Машо Топић (Исмет), Вељко Мандић (Илија), Драгица Томас (Мара), Боро Беговић (Срећко) и Чедо Вукановић (Кајица), али не без недостатака, који су делом били условљени слабостима драматизације и режије.

Хоће ли се и колико ова драматизација Булатовићевог „Црвеног петла" одржати на сцени Црногорског народног позоришта, тешко је са сигурношћу прогнозирати, јер може наићи на отпор једног укуса који је негован (мада не и однегован) на традиционалним схватањима позоришта и на одвећ идеализованој, романтичној представи коју гајимо о себи. Као ни Булатовић у својим романима, тако ни Радовић и Ераковић нису ласкали устаљеном укусу, већ су експериментисали и тражили једну нову форму у којој би ово дело могло да живи на сцени и у њој још једну димензију истине о карактеру људи.

Мислим да њихов труд није био узалудан.

Драгутин Вујановић



КАДАР ИЗ ЦРТАНОГ ФИЛМА „ЧОВЈЕК КОЈИ ЈЕ МОРАО ПЈЕВАТИ" МИЛАНА БЛАЖЕКОВИЋА

Драган Бокић

Успаванка за пробуђене палме

Пријатељу Томиславу Мијовићу

ПЕТА СТРАНА СВЕТА

Над главом се беле лађе вију,
Ја у звуке силазим из слика.
Море не зна шта му алге крију
— Самоћа је бекство болесника.
— У олуји мисли кивне слепу
Ал ја немам милости за јадне:
Тамо, где се вечности сусрећу,
Ко не уме летети — нек падне.
Смеху муње, жарко срце ствари,
Тако сличан жару који љубим,
Ја разумем дрво које стари,
Јер се више не може волети,
Срећу ножа жудим докле губим
— Разлог ће ме крви изгорети.

СМЕХ НА КРИЛУ ЖДРАЛА КОЈИ СТРАДА

Је л' ово простор који ми припада
Ил' будна харфа носи звуке даље?
Је ли то клетва ил' доброта шаље
Смех на крилу ждрала који страда?
За оком брдо, бивше лето дише...
Две обале израстају неспокојно —
То што ме мами умилно, опојно,
Врх сна и неба проклетством мирише.
— Ту галеба у мојој крви слама
Невини грн руже — испод балзама.
Ту вис на вису не може се прећи
А топло море млади галеб жуди...
Крицима ветар мртви камен буди.
Што више бола, то смо ближе среће.

НОСЕЋИ ВАЛ СА НЕКОГ ХРИДА

Пео сам се литицом до зоре,
Још носећи вал са неког хрида,
Гледајући искидане — горе —
Мостове до оне стране вида.
Из мене се реч отела чиста —
Место речи оста сан да пати,
Ал у патњи дрво које листа,
Моћ листања изнова поврати...
— На обали јаве и привида,
Где висине гореше од стида,
Наопако свићу светла дања.
То душа се одсељена цепа —
Звезда која место мене сања
Цвет и мутну јаву, душо лепа.

КОБНИ ЦВЕТ

Бисерни гејзир пресахнуо горе.
Поларно сунце — ватре иза зена
— У бегу зоре и побуни вена,
Век смо болели, моје мртво море!
О цвете крика, моја дивна смрти!
Зов маслачака из дивљине звони.
Гле, и тле ми се под ногама рони
И свод се ледни на вртешци врти.
О кобно злато! Ја и светлост белу
Горех на јави једну вечност целу,
Легендо сјаја измишљеног света.
— Које лето волех, низ реку оде!
Поверих птици тајну горке воде
У позној шетњи од цвета до цвета.

МИ СМО МОЖДА СПАСЕНИ ЗА ДАНЕ

У болести нову смелост стиче
Изморени ветар крај фонтане.
Златне дворце плаве њене приче
— Свака кап у једно срце стане.
— Речи света, замор ми опрости!
Камен не зна како живот боли.
За сваки цвет — хвала упорности.
Сјај над травом кад звезда оболи!
— Тако сам усред дивље воде,
Тражио сам врело — река оде...
Радости плача, нек смех осване
Где изневерене наде стреме!
— Ми смо, можда спасени за дане
Али смо изгубљени за време.

БЕЛИ СОНЕТ

Копрене беле студи
Отвори кретом руке
Латици која руди
У врту сна, без луке.
— Језера бела горе
У мокрој гриви бреза
И нестају у зоре
Варљиве ноћи језа.
— Цвете, не боли бурни
Лет вити са стравом.
Азур над челом тмурни
Не пали, птице стреме.
Камење тешем главом
Губећи слух за време.

УСПАВАНКА ЗА ПРОБУЂЕНЕ ПАЛМЕ

Моћи тајна, моје здравље сиви.
Име зоре — речи моја чиста —
Скини вео са палминог листа —
Истим путем хода све што живи.
Бело благо, кад ме болест жута
Привеза жалу, оте варку касну,
Дао бих за једну звезду јасну
Све слапове преко мога пута.
Није зло све од чега стрепим,
Није лепо све што бива лепим.
— Ти милујеш боје, тичеш звуке:
Само једном реч се морем вине.
Високо је сунце, кратке руке.
Уврх неба пева краљ празнине.

ПРОЗА „КЊИЖЕВНИХ НОВИНА"

ПОСЕТА ИНСТИТУТУ

Јара Рибникар

ДОШЛИ СМО да посетимо институт, чувен по смелим концепцијама. Имају на то и право, јер су биохемијски резултати института, тог тренутка, најбољи у свету.

Крећем се као опијена кроз осенчени непознати пејзаж у коме наслућујем море. Здесна су шуме, јако зелене, с неописивим испаравањем приморских борова које добро познајемо. Слева стене, пешчар изрезан водом. Сиве и жуте водоперине показују куда је вода одвано исцурела, пропала у нове дубине. Ту негде близу већ је институт. Људи око мене радосно брбљају о вештачкој деци и будућим поколењима, независним од породице. Живеће у слободним хордама, како им се буде свидело.

Потпуно сам очарана новим крајем. Море је иза ових шума, осећам га. С времена на време учини ми се да чујем његово кретање. Кад спустим ногу, стопала се, у сандалама, пријатно прилубљују уз стазу. Уживам у томе и у тихом шушкању које изазивају моји кораци. Шта, шта, говоре. И опет шта, шта.

Нисам се ни с ким у групи зближила. То су углавном инжењери, већина тих људи бави се неком граном хемије. Има један млади пар технолога, тек су се узели. Свуда су први, једу живот као јабуку. И сад их видим како са смехом скрећу улево и губе ми се из вида. И остали заобилазе стену, која је заградила готово половину наше стазе, и улазе. Стижем и ја. Видим одушевљење на лицима и предајем му се без резерве. Пред нама пучина, море се доле игра песком, шљунком, људима. Мора да је то нека чувена плажа. Виде се и шарени сунцобрани, као дечје играчке. Куда ли се иде одавде на плажу? Испред нас понор, одсечени пешчар. Ту је некада земља набрекла, затегла се и пукла. Половина се стровалила у море а друга је остала.

Испод ногу је тврдо и глатко. Све је то мермер, светли, ружичасти мермер, сјајне, изглачане плоче терасе института. Не иде ми се унутра. Попила сам с њима из радозналости. Тамо се праве људи, рекли су ми. Сад ме ти људи више не занимају.

Наша група већ се готово читава изгубила у тунелу кроз који се улази у институт. Направили су га у угроби земље. Улаз, усред сунца, црно зјапи, оивичен гранитним луком изнад нежне плоче мермерне терасе. Само неколико гостију још стоји, ретке прилике у великом простору, између стене и хоризонта пучине.

И инжењер из Б., висок, прћаста носа, безимени високи човек у зеленој ветровци планинара, уместо да скрене улево, у врата института, хода расејано по тераси, тамо-амо, лица прикованог уз једну тачку у даљини; његове су очи тамо везане, и образи, усне, чак и прћасти нос, напети су од радозналости. Он нагло полази напред, према понору, у сунце, одваја се од свих нас на ружичастој плочи. Испред њега искрсава уска пруга коју од понора одваја челична жица, и пруга и жица пресијавају се у сунцу. Иза жице је пешчар, одроњено камење, ту и тамо понеки љубичасти цвун, по која оштра трава, жуто светла маховина, а доле, доле је море, право море, не може боље бити. Избацује на површину мале беле купе као да ври. Помислиш да би то могли бити и врхови чирева. И да је све то заједно једна велика болест. Али је лепота превелика и с њоме нема разговора.

Тад одједном излеће из шуме црвени воз. Висок је као и наши возови, само је узан, отприлике једна четвртина обичног вагона. Јури веома брзо и без велике буке. Високи инжењер из Б. трже се и одмаче од пруге у последњем тренутку. Воз се губи у стенама које окружују институт. Инжењер коракне и ноге му се нађу међу шинама. Тек тада видим, видим ја, и виде сви који још нису ушли унутра, да шина нема, да је воз долетео на покретној траци која јури и даље пред нама и меље и дере инжењера. Пао је, ноге и руке лете кроз ваздух, одсечене. Тело се и даље окреће, огуљено, по траци. Неколико људи немоћно стоји, свако за себе, на ружичастој плочи терасе.

Прескачем с великим напором траку, пресијава се, звижди испод мене, прескачем и жицу која је ограђује. Не застајем ни за онај најкраћи тренутак у коме човек бира пут у бекству. Стропоштавам се низ песковиту стену, хватам се рукама за бодљикаво шибље, клизим, котрљам се, висим, укљештена између два камена, ослобађам се и палам, све брже падам и све слободније. Тада се враћа, избледело, задовољство због присуства мора. Оно доле упорно меље шљунак и слаже жути песак на плажу. Између шарених сунцобрана чују се гласови деце. Сунце је овде јаче.

Скупљају се око мене. Вичем: „Михал, где је Михал!"

Подупиру ме, подижу с песка, воде у хладовину крај стене, бришу ми сузе. Неко ме обгрлио, не разазнајем је ли то женска или мушка рука. Коначно ми се уноси у лице један познати човек, сећам се да је био с нама у аутобусу. Да, то је водич наше екскурзије. Говори ми разговетно:

„На списку нема никаквог Михала. Никаквог Михала није било. И сви су на броју. Само је инжењер из Б. настрадао."

Али ја и даље плачем и вичем: „Где је Михал?"

„Ко је Михал?" Разговарају. „Никад нисам чуо." „Ама, којешта. Никаквог Михала није било." „Нема га на списку."

„Михал је мој син. Носи име покојног стрица који је одавно умро у иностранству."

„Умро? Па шта? Није код нас умро!"

Престајем да вичем. Воде ме према стрмим стенама и спуштају на камену плочу да се одморим. Од мора долази свежина и плаветнило. Не плачем више. Деца се играју на песку недалеко од мене.

„Чекајте овде док се не скупимо!", довикује ми познаник из аутобуса. Да, он је водич наше екскурзије. То ме умирује.

Посматрам празну пучину. Као да се сунце разлило и покрило воду дебелим, масним слојем. Враћа ми се снага. Прво у ноге, онда у утробу. Шири се према грудима и ухвата се за кичму. Осећам дужину целе кичме и протежем се.

Да. Михал није био са мном. Михал, то је име једног мађарског револуционара који је лоше завршио. Да ли смо Мађари? Не, нисмо Мађари. Срби смо иако се мој син зове Михал. Чудна нека породица, каже човек који је био са мном у аутобусу, то јест, рекао би, да са мном разговара. Ког ђавола се сви зову Михали, мађарски револуционар и стриц ког сте поменули. Испада да је ваш син наследио име тог револуционара, а не стричево. Та, стрица сте одавно заборавили. А тај Мађар, шта сте ви имали с њим?

Увек кад ме нешто потресе, ја плачем због Михала. Желела бих да ме разуме. Он води нашу групу, сналази се сасвим добро овде.

Ама, који Михал, жено. Време је да заборавите тог Мађара коме сте пекли штрудле и пите и носили посуде пуне пасуља пребранца преко, у стан, где је илегално живео. Илегално од вашег мужа, је л тако?

Човека су убили. Умро је неколико пута. Искључен. Затворен. Стрељан. И све остало.

Михал је мој син. Узели су га од мене.

Неко виче, дозива одозго, не разумем ко кога зове.

Хтела бих да ме наш водич разуме. Али отишао је тако брзо да нисам стигла ни да започнем разговор. Ни у аутобусу није ни с ким проговорио.

Сама сам са пучином. И добро са своје камене плоче видим плажу у целој њеној дужини. Њене влажне ивице, иако непрестано покретне, одједном су се необично узнемириле. Из краткотрајне пене најплићих таласа провирују пипци а одмах затим и тела, некакви љускари. Већ гамижу по песку. Има их много. Њихова тамна тела нису већа од мене, дугачки су отприлике као четрнаестогодишње лете. Изашао је први ред, наилази други. Јесу ли то кукци, тако велики? На плажи врисак, људи и деца беже, тискам се у удубљење стене и гледам.

Излазе, ред за редом, уредно као војнички десант. Излазе све док нису испунили читаву пешчану плажу. Али нису то бубе ни љускари. Отварају им се трбуси и искачу из њих светле, блештаве опругице. Како излазе, тако се и дижу увис, подрхтавају, једно време лебде над плажом, а онда се померају према копну, стварајући ниски светли облак. Пратим их очима док се не изгубе изнад шуме. Онда враћам поглед на плажу. Тамних тела више нема.

Остали су трагови на песку. Избраздано као грабуљама.

Људи се враћају. Разговарају врло живо. Скупљам снагу да им пријем. Довлачим се четвороношке у њихову близину.

„Последњи пут су долазили пре пет година", тврди један.

„Онда новине нису хтеле да пишу о њима".

„Неће да чују. А људи видели."

„Који људи?"

„Који! Наши."

„Када долазе?", питам.

„Нема у томе никаквог ритма", објашњава ми старац. „Никакве законитости. Дођу и оду, једни тамо, други онамо", и старац маше рукама над мојом главом. „Нама не наносе никакво зло."

„Још сам слаба", кажем и он ми помаже да се подигнем на ноге.

„А онима тамо?", питам и гледам према шуми иза које се изгубио сребрни облак дошљака.

Слеже раменима. „За њих не знам. Они имају своје новине Можда се тамо и пише о њима."

„Не бојите се?"

„Бојимо", рече старац. „Деца их се највише плаше, али деца брзо заборављају. А и селе се људи. Сва срећа. Ја сам овде најстарији. И бринем. Много бринем. Бринем и ћутим. Они и не знају колико бринем. Увек долази нешто веће од онога што је досад долазило."

Морам да се распитам ко је био инжењер што је погинуо испред института, мислим.

„Какви су возови код вас?" питам.

„Није оно воз", старац показује руком нагоре, „то је саобраћај института, вози углавном под земљом. Читаво брдо је њихово."

„Аха", кажем. Очигледно није чуо за инжењерову несрећу. Шта већ може да чује један старац.

Али старац је једини човек који хоће да разговара са мном.

Водич из нашег аутобуса нестао је негде у брду. Остали људи удаљили су се корачајући дуж плаже. Нагађала сам шта говоре по покретима руку којима су пратили узбуђене речи.

„Чујте, ти људи су много уплашени", кажем.

„Једанпут ће се ови зауставити овде."

„Зар нико није отишао тамо да види шта раде кад се спусте?"

„Не знамо где се спуштају."

„Али неко је могао да их прати."

„Увек говоре да их нисмо видели."

„Ко каже?"

„Та, они. Они који би могли да их прате."

„А можда их прате?"

Старац се љутито окреће од мене и упути се за људима који су већ далеко одмакли у свом обиласку плаже.

Учини ми се тад да је водич морао да ме одведе одарде, да ме понесе ако нисам могла да ходам, није смео да ме остави. Сви су оставили инжењера! И ја сам побегла. Али тад је он већ био самлевен. Требало је да се нешто уради раније.

Ми нисмо ништа учинили пре него што се то десило.

Остадох сама на плажи.

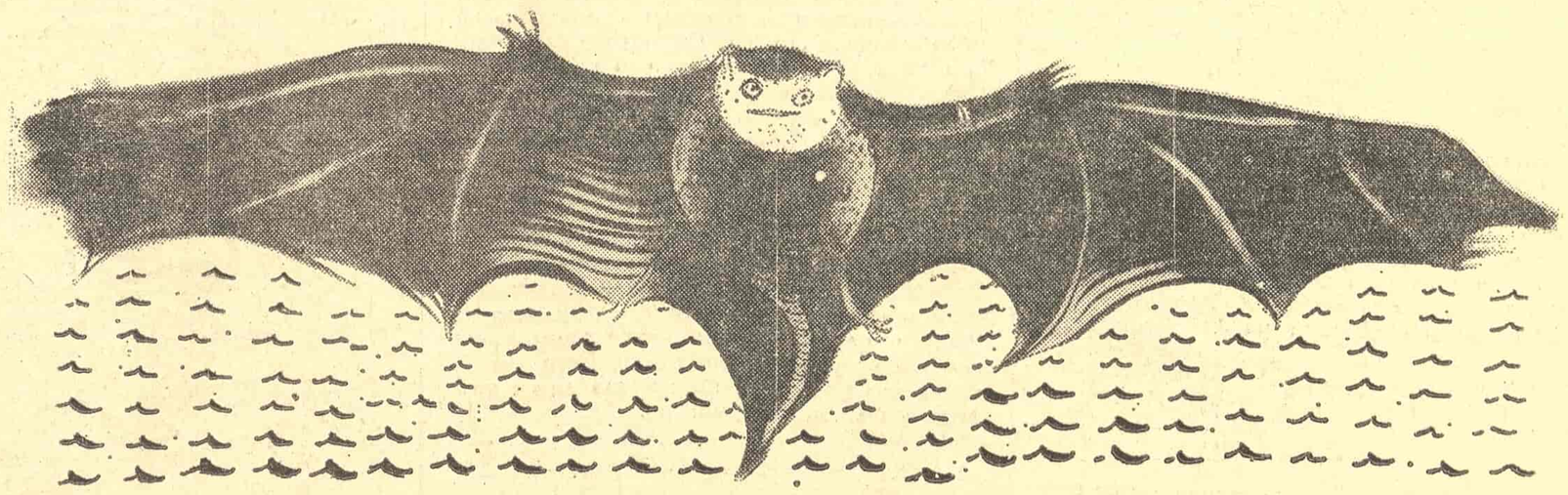
Мислила сам о томе да све што сам досад радила није било оно што је требало учинити да трака не самеље инжењера.

Тад спазих нашег водича како ми са брда маше руком позивајући ме да дођем. Успузах се с доста муке до њега уз стрми каменити путељак. Аутобус је стајао иза њега пун наших људи. Кад сам ушла, збунила ме весела граја и смех. Села сам иза шофера. То је било место за водича, али нисам нигде видела другог слободног седишта. Водич се приближио и ја сам устала.

„Само ви седите", рече он и врати ме рукама на седиште, „ја ћу позади".

И погледа ме значајно.

Као да сам доживела тежак удес.



ИЛУСТРАЦИЈА ХАЛИЛА ТИКВЕШЕ

СУОЧАВАЊА

МИТ О МИТУ

„КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ" објавиле су, 27. фебруара ове године, чланак Лазара Трифуновића „Ликовни израз косовског предања". На Градској конференцији Савеза комуниста изнео сам и неке критичке примедбе о оним ставовима из поменутог текста који, по мом мишљењу, немају ликовну већ идејно- политичку садржину. Радо се одазивајући позиву „Књижевних новина", који је уследио после моје дискусије на Конференцији, написао сам овај текст, са жељом да и јавно саопштим своје критичке опаске о појединим ставовима Л. Трифуновића. У жељи да прекратим увод и да читаоца непосредно укључим у спорна питања — одмах цитирам интегрални део из чланка „Ликовни израз косовског предања":

„Међутим, тај општи друштвени прогрес није се адекватно изразио у области националног живота. Србија данас није ни национална, ни суверена држава, јер више не одлучује сама о својој судбини, њене границе нису ни историјске, ни етничке, већ условљене и створене договором. Народ који је подједнако са другим југословенским народима водио велику ослободилачку револуцију, изашао је из другог светског рата национално дезоријентисан и разбијен, сатеран под срамни жиг а ксандровске диктатуре, коју не само да није желео, ни волео, већ је и оборио. Пуних двадесет и пет година тај нови, класно ослобођен српски народ нема свој национални живот ни свој национални програм. Ситни политичари претворили су једну братску заједницу из револуције у национално антагонистичку државу и доделили српском народу улогу жандарма и чувара Југославије да би тим истим разлогом оптеретили његову националну свест. Због тобожњег очувања Југославије Срби су морали да ћуте и да заблуду својих политичара (да ли само то?) плате умртвљивањем свог националног живота — уместо да га развију, разбујају и окрену модерној индустријској цивилизацији, они су га угасили и прожели комплексом страха и кривице. Срби су заборавили своју прошлост, одрекли се своје историје, постидели својих победа на Церу и Колубари и свог пораза на Косову, јер је цела српска прошлост, од Светог Саве до Солуна, проглашена поповштином и мрачним православљем, национализмом и унитаризмом. При томе се ни мало случајно, заборавило да је српски национализам одавно историјски завршена и превазиђена категорија, за њега данас не постоје никакви друштвени и психолошки услови, јер су Срби и национално и државно иживљен народ."

ЛЕТАК

Историја ипак није сеоска учитељица живота, не понавља буквално лекције, односно друштвене ситуације. У прошлости, таквој каква је била, српски народ је био принуђен да поклицима окупљања чува своје национално биће, да брани голу егзистенцију и поједностављеним симболима велича херојске дане прошлих времена и наговештава боље дане будућности. Та вековима исукана сабља и запета пушка не могу се протумачити као некакве априорне, категоријалне одлике менталитета српског народа, већ као изнуђени услови самоодржања у борби против насилника. Борба није била циљ већ средство да се стигне до слободе, до виших, хуманијих и садржајнијих облика друштвеног живота. Управо непријатељи српског народа покушавали су да изврше замену ових теза или да ставе знак једнакости између средстава и циљева вековног отпора окупаторима и да на тим основама српском народу придодају одговарајуће епитете. Понекад су и поједини наши историчари, романтично загледани у прошлост, сипали бензин на бледе пламичке таквих оцена, проглашавајући пролазне историјске условности за врховне и неприкосновене циљеве садашњости и будућности. Такви неспоразуми (да ли само то?) погодовали су, како то с правом констатује и Лазар Трифуновић, и „србовању на примитиван и кафански начин".

Али, и Лазар Трифуновић, поред занимљивих опсервација о косовском миту и сам постаје жртва митоманије дајући маха еуфоричним расположењима и, костимираним, недијалектичким језиком прошлости изриче готове, плакатске судове о српској савремености. Пошто углавном расправљам у оквирима цитираног дела поменутог чланка, као несумњиве целине, дајте, читаоче, да заједно апострофирамо тај еуфорични тон „Косовског предања":

Српски народ изашао је из другог светског рата национално дезоријентисан и разбијен, сатеран под срамни жиг александровске диктатуре; српски народ нема свој национални живот ни свој национални програм; Срби су морали да ћуте; Срби су заборавили своју прошлост; Срби су се постидели својих победа и свог пораза на Косову!

У таквим националним релацијама сагледава аутор „Косовског предања" савремену српску, социјалистичку стварност, у континуитету њеног двадесетпетогодишњег бивствовања и кретања. Ако ствари стоје тако, онда плакатско-програмским поклицима недостаје још само један: Срби на окуп! Да не би било инсинуација у смислу једностраности крајњег опредељења, можда нам аутор оставља и другу, неактивну и песимистичну формулу у стилу „Е, ја сам вол'о сабље и копља, а сини ми јарца печеног!".

ПОЛИТИЧКИ ФОЛКЛОР

Релативно је споредно да ли је реч о Јеремијином плачу или о програмској платформи, конфузија је општа, може да буде и једно и друго. Поменути начин кореспондирања са Србима, и у име Срба (којих то Срба?), није у складу ни са „модерном индустријском цивилизацијом" ни са демократским и хуманистичким концепцијама југословенског социјалистичког самоуправног друштва.

Истина, у неким неразвијеним земљама постоје и посебна министарства за националну оријентацију. Пошто је српски народ „национално и државно иживљен", њему нису потребне неке нове (читај старе) окупљачке платформе, изван форми и садржина социјалистичких друштвених односа за које се сам изборио. Још мање има разлога да плаче над судбином коју креира сам, и у договору са другим народима Југославије, или чак и шире од тога, са народима света. Гледано из те перспективе, Лазар Трифуновић је извесна своја космополитска, декларативна опредељења потпуно торпедовао и у политичко-идеолошким оквирима превео их, у просторном смислу, у регионалне међе, а у временским релацијама дао им анахроничне тонове. Отуда његова платформа (да ли се тако може назвати?), иако је више у констатацијама и тек импликативно програмска, носи обележја политичко-фолклорног мита. Нисам сигуран да су ова два појма, фолклор и политика, срећно спојени: њиховим повезивањем покушавам да успоставим колико ми се чини логичну саодност између конзервативног и прогресивног уопште, а тај спој ми се чини утолико важнијим што је овде реч и о политици у ужем смислу и о политици, у посебном, културном смислу. Успостављање историјске дистинкције између фолклорног културног наслеђа и савременог израза српске културе и уметности најмање значи уклањање фолклора из културне баштине. Али са историјско-дијалектичког становишта свако проглашавање фолклора узором и крајњим циљем културе и уметности био би крајњи non-sens. Политичко-идејне садржине и форме развоја српског друштва и српске нације кретале су се сличном узлазном путањом као и развој културе и уметности. Аутор „Косовског предања" занемарује те историјске дистинкције и националним питањима развоја српског друштва прилази на типично фолклорни, архаичан начин јер у трансформацији косовског мита, ослобођеног „монархистичких и паланачких наноса" тражи последње политичке, културне и националне идеале.

НАЦИОНАЛНА МИСТИКА

Л. Трифуновић признаје савременом српском друштву један мали квалитет, класно ослобођење, иако и тај појам у извесном смислу пасивно дефинише и статично посматра, као револуцијом завршен историјски чин. Непосредно после тог малог признања, следи констатација да „српски народ нема свој национални живот ни свој национални програм", јер „општи друштвени прогрес није се адекватно изразио у области националног живота". Априорни судови ређају се један за другим, потиру се и негирају у трансу емоционално-еуфоричне захукталости, доказа нема, боље тврдње су довољне саме себи. Како би се иначе могло протумачити вештачко и недијалектичко издвајање националног прогреса од опште-друштвеног прогреса? Зар материјални препород, ренесанса у развоју културе и уметности и друштвено-политички преображај српског народа егзистирају у неким ненационалним и ван националним категоријама? Та врста дисјункције методски је априори неприхватљива; заснована на погрешним премисама неминовно упућује на погрешне закључке, а у крајњим консеквенцама одводи нас право у националну мистику и вероватно подразумева, или се бар такав закључак чини иманентним, дефинисање посебног програма националне оријентације, да не кажем оснивање министарства, што је према једним ауторовом ставу — „Српски народ је дезоријентисан" логичан, а према другом ставу истог аутора — „Срби су национално иживљен народ" противречан закључак. Али такви појмови као што су логика и противречност не узбуђују много Л. Трифуновића и он без „комплекса страха и кривице" буди српство угашено, представљајући нам се као митски Србин који је успео да одоли искушењима и да нама осталим Србима, које су „национално дезоријентисали" „ситни политичари", укаже на стазе националног препорода до којих бисмо евентуално могли да стигнемо ако бисмо „косовски мит обогатили собом и себе митом". Ако је случајно, ја то иначе не верујем, аутор чланка „Косовско предање" желео да ускочи у воз нових друштвено-политичких кретања у нашој земљи на линији практичних остварења одавно прокламованих начела о потпуној равноправности народа и већој самосталности и државности република, онда је изабрао станицу од које се воз већ поодавно удаљио. Али удаљимо се и ми од досетки и вратимо се још једном изворној и парадној луцидности противречних, импровизованих опсервација Л. Трифуновића. Он као да сам себе збуњује, час радикалним, час конзервативним ставовима и констатацијама, залажући се у једном тренутку за „модерну индустријску цивилизацију" а одмах затим нуди српском народу ревалоризован косовски мит као једини појас спаса пред наједом „идола и симбола потрошачког друштва"! Гротескне димензије настају, дакле, од оног тренутка када аутор занемари све историјске мене кроз које је српски народ прошао и ноншалантно негира његову данашњу националну самосвест и активно присуство у друштвеним збивањима Југославије, супротстављајући његовој укупној савременој оријентацији нову догму старог мита!

КАДАР ИЗ КРАТКОМЕТРАЖНОГ ФИЛМА „СОЦИЈАЛНИ ЕКСПЕРИМЕНТ" ДЕЈАНА БУРКОВИЋА

ЛИДЕРСТВО

Начин размишљања Л. Трифуновића исказује се у априорним, неприкосновеним категоријама које апсолутношћу својих значења обележавају крајње истине и не обавезују на било какву аргументацију или анализу; за њега је друштвена стварност, укупном својом сложеношћу и тоталитетом исто што и бескрајни низ апстрактних појмова којима може бескрајно и произвољно да манипулише. У те појмовне таламбасе убачен је и појам „ситни политичари" које аутор оптужује за такве грехове да би неки језуитски ред морао за њих измислити нову сатанску категорију, пакао није довољно застрашујући. Ти несрећни, мали политичари, иначе, имају огромну моћ; они „братску заједницу из револуције" чаробним штапићем претварају у „национално антагонистичку државу", а српском народу одређују „улогу жандарма и чувара Југославије", али само кобајаги, њима и није стало до било какве Југославије, стало им је једино да тим истим чуварским разлозима оптерете српску националну свест!

Политичари су, дакле, ситни, а пошто је Савез комуниста водећа друштвено-политичка снага у нашем друштву иманентно се намеће закључак да је и његова улога истоветна, ситна. Аутор иначе уопште не помиње Савез комуниста и његове „грехове" у конституисању лукаве политике „умртвљивања националног живота" српског народа. Нема смисла нагађати шта аутор „Косовског предања" мисли о Савезу комуниста, али је, у сваком случају, довољно јасно да он Савез комуниста, или, негира као револуционарну организацију, или, је поистовећује са „ситним политичарима", или једноставно сматра да су се мали политичари и Савез комуниста подредили својим демонским амбицијама, што се у крајњој консеквенци своди на исто.

Појму „ситних политичара", рекло би се, иако у чланку нема експлицитног става у том смислу, супротставља се појам лидера, националних вођа који би националним паролама остваривали националне циљеве и идеале; аутор „Косовског предања" као да не схвата или не жели да схвати да се у самоуправном социјалистичком друштву мења и улога политичара и да се питање друштвеног прогреса и националног просперитета не решава у митским размерама већ у свакодневном ангажовању стваралачких снага целог друштва.

ГРАНИЦЕ

У „Косовском предању" читамо да Србија није ни национална, ни суверена држава, да сама не одлучује о својој судбини, пошто јој границе нису ни историјске, ни етничке, већ условљене и створене договором! Само неколико напомена о методу и вредности таквог закључивања: прво, зар једна нација или држава аутоматски није суверена ако њене границе нису стриктно етничке и историјске; друго, да ли је један народ мање суверен зато што суверено одлучује да се равноправно договара са другим народима о питањима од заједничког интереса; треће, које би то српске границе у данашњим условима биле истовремено и етничке и историјске — оне из времена Душановог царства, или из дана Стевана Лазаревића, Карађорђа, с почетка овог века или неке сасвим нове имагинарне границе; четврто, већина европских, и не само европских држава, немају „чисте" националне границе већ и „условљене и договором створене", поменимо само немачке, скандинавске, румунске, аустријске, кинеске и италијанске границе.

Ако пођемо од логичне претпоставке да су све те и многе друге чињенице веома добро познате Л. Трифуновићу, онда долазимо и до логичног питања: чему служе такве тврдње и констатације, посебно у контексту разматране теме „Ликовни израз косовског предања"? Могло би се, са пуно разлога, поставити и следеће питање: шта у данашњем контексту неловите југословенске друштвено-политичке стварности значе међашке расправе, не погодују ли такви разговори србовању „кафанских патриота и силеција" како их с правом дефинише сам Л. Трифуновић?

*

Борећи се на једној страни за ослобођење косовског мита од „монархистичких и паланачких наноса", Л. Трифуновић истовремено покушава да конституише мит о миту, оптужујући нас што нисмо „мит обогатили собом и себе митом". Косовска легенда постала је део културног наслеђа, својим етичким и естетским вредностима уткала се у народну поезију и историју, одакле је, колико је мени познато нико није истеривао. Комунисти су се супротстављали управо видовданским идејним адаптацијама косовског мита јер су се под окриље „монархистичких и паланачких наноса" скривали великосрпски националисти, а и Л. Трифуновић се недвосмислено декларише против таквих „обогаћења" косовске легенде. Ако је тако, онда се Л. Трифуновић уплиће у нове противречности: кћца на идејно отворена врата и упоредо оптужује друштво за скоројевићко непоштовање традиције. Он не прецизира шта би биле форме и садржине ревалоризованог косовског мита. Њему очигледно није довољно присуство косовског мита у националном културно-историјском наслеђу, уз нормалне демократске услове да тај мит и даље стваралачки конкретно инспирише конкретне стваралоце. Пошто је све то недовољно и неадекватно, могло би се чак закључити да би у том миту о миту требало тражити данашње и будуће програмске основе националне оријентације. Ако је тако, много је, свеједно од кога је, од Лазе или од мита.

Гојко Милетић

НАПОМЕНА

Текст професора Београдског универзитета дра Лазара Трифуновића „Ликовни израз косовског предања", објављен у прошлом броју нашег листа, изазвао је различита реаговања у јавности. „Књижевне новине" су објавиле тај текст верне принципу, изнетом у првом броју најновије серије листа, да „неће наступати као арбитар који има готова решења за сва отворена питања наше књижевне и културне праксе". А пошто је на Седмој седници Градске конференције СК Београда Гојко Милетић, управник Народног позоришта и члан овог форума, тај текст оквалификовао као националистички, позвали смо га да аргументује ову своју тврдњу и да тако и своје судове пружи оцени шире јавности.

Уверена да се постојећи проблеми не могу решити заташкавањем, већ отвореном конфронтацијом ставова, редакција „Књижевних новина" ће и убудуће уступати простор сваком културном и јавном раднику који буде аргументовано третирао проблеме наше културно-друштвене праксе.

Уреднички колегијум

ДИМИТРИЈЕ ВУЧЕНОВ

Фрагменти историје реализма

Димитрије Вученов:
„О СРПСКИМ РЕАЛИСТИМА И ЊИХОВИМ ПРЕТХОДНИЦИМА“,
Друштво за српскохрватски језик и књижевност, Београд, 1970.

ОЗБИЉНА и ревносна библиотека Друштва за српскохрватски језик и књижевност СРС наставља — упркос познатој равнодушности која често у нас прати савесно обављене књижевно-научне послове — да објављује књиге које заслужују и пажњу и похвале. Прошле смо године од ове библиотеке добили и збирку огледа и есеја професора Димитрија Вученова, одавно, а нарочито од публиковања монографије о Радоју Домановићу, познатог и поузданог знаља епохе српског реализма.

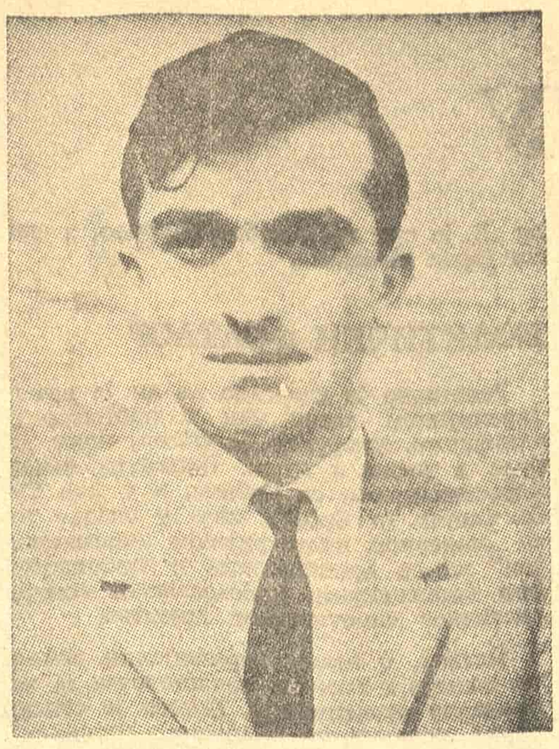
Релативизирано значење наслова нове књиге професора Вученова у нарочитој је врсти склада са њеним садржајем. Наиме, у ономе што нам се после летимичног прелиставања може учинити хетерогеним и нејединственим, и по предмету ауторовог интересовања, и по методама научног истраживања, евидентна је доста прецизно одређивана систематичност. Текстови се по обухватности крећу од уопштених и уопштавајућих глобалних расправљања о изворима и подстицајима, нијансама и границама српског реализма (на пример текст „У похвалу Вуку Стефановићу Карашићу“, или текст о зачецима реализма и његовим домаћим изворима), преко монографских осврта на поједине писце и хронолошког прегледа најважнијих њихових дела (оглед о Стерији, рецимо), па све до есеја који се баве појединачним елементима уметничког поступка или природом и функционалношћу одређених компонената у структури књижевног дела. Оваква систематичност — упркос чињеници, коју аутор износи у поговору, да су текстови настали различитим поводима и да им је намена различита — овако разноврсно усмерено интересовање у појединим текстовима, и различити методолошки поступци, очигледно упућују на закључак да је овде реч о фрагментима историје српског реализма, о концепту по чијој прегледној разрађености већ можемо тврдити да ће бити огромна штета ако он остане нереализован, ако не добије обухватност, прегледност и дубину књижевне историје једне епохе.

У расправљању о општим питањима и проблемима српског реализма, и не само о њима, Вученов се користи методолошким поступком који се заснива на превасходно социолошком углу посматрања културних и књижевних феномена. То он чини, углавном, из две врсте разлога. Први и најважнији су: да би објаснио друштвену и духовну климу, јер је она у овом периоду директније него било када, и пре и касније, утицала на профил појединих писаца и књижевних дела, и јер се непосредније него икада показивала као елемент књижевног садржаја; и други: да би могао да сумира, заокружи и превазиђе резултате досадашњих истраживања, која су, у овој области, од Скерлића па до наших дана углавном вршена социолошком методом. Вученов, међутим, проширује, обогаћује и оплемењује социолошки приступ — нарочито у текстовима где се интересује за појединачне вредности писца и дела — психолошким анализама и комплетнијим структуралним анализама.

Иако директно не експлицира свој став према резултатима старијих књижевних историчара, Вученов заступа мишљење да српски реализам треба још врло много, свестрано и детаљно проучавати, без обзира што су о њему написане многобројне студије, расправе и огледи, јер се често по инерцији прихватају ставови и тумачења која би требало допунити, продубити или ревидирати. Он у својим истраживањима скоро редовно полази од онога што је у науци познато и прихваћено, допуњујући то новим запажањима и анализама. У том тражењу нових дубина, релација и неуочених специфичности на основама научно проверених резултата, као и у таквој методолошкој поступности и плодотворној усмерености даљих истраживања, свакако су највеће вредности књиге „О српским реалистима и њиховим претходницима“. Нису у њој ретка места где се после истицања неке тезе и директно образлаже могућност усмерености будућих истраживања у одређеном правцу. Тако се, на пример, у више инструктивном него студиозном тексту о Вуку, после истицања неколиких далекосежних последица ставова и практичних решења овог визионара, констатује да би било корисно и неопходно „враћати се неистраженим, али и истраженим Вуковим доприносима и настојати да их осветлимо новим светлом или, можда, још једном нагласити околности у којима је деловао и промене које је изазвао“. Вученов на сличан начин поступа и кад се бави парцијалним проблемима појединих књижевних остварења; он често, због природе и намене текстова у књизи, више аргументовано показује или констатује постојање одређених слојева у књижевном делу него што их појединачно и свестрано анализира.

У текстовима Вученова најчешће нема стилске углађености у смислу вербалне бриљантности и прециозности, нема реторичког варирања општепознатих момената и старих формулација. Понекад истраживање у које се упушта овај опрезни историчар и дисциплиновани аналитичар није целовито и заокружено. Међутим, свака реченица ових текстова је податак, чињеница или вредносни суд. Акценат интересовања у њима је редовно на ономе што је кључно: било да је реч о друштвеној и духовној клими у чијим се оквирима уобличавао писац или дело, или о структури појединачног књижевног текста — увек су на првом месту прецизни, тачни и логички изведени судови и закључци. А разноврсност, по степену општости, тих тачних и не ретко у много чему нових судова — од, рецимо, глобалних одређивања друштвеног, социјалног и културног профила српског друштва у 19. веку, па до анализа, на пример, хумора у Сремца, алегорије и сатире у Домановића, или проблема времена у Боре Станковића — сведоче о комплексном ангажовању овог књижевног историчара, као и о јасном и методолошки солидно заснованом концепту историјског прегледа српског реализма. Књига коју смо добили није, уз остало, само вероватан наговештај обимнијих и обухватнијих радова професора Вученова из ове области, већ и плодотворна основа и усмеритељ за нова истраживања и богатија осветљавања.

Чедомир Мирковић



МОМИР М. ВОЈВОДИЋ

Космичка спирала над завичајем

Момир М. Војводић:
„ТРАГОВИ“,
Графички завод, Титоград, 1970;
„СВЕТИГОРА“,
„Багдала“, Крушевац, 1970.

„ТРАГОВИ“ Момира Војводића воде у Светигору. Дакле, у песников морачки завичај. (У збирци „Трагови“ цео један венац песама носи наслов „Пред завичајем“.) А доживљавање завичаја није богзна како ново градиво за грађење песама. Бар у нашем песништву, то градиво је прилично старо, — али не и застарело. Уз то, у Војводићевом пеоетском здању, оно је прозрачено и оплемењено једним новим значењем које му даје песников „модел“ човека: путник.

За Војводића, људи његовог завичаја били би „опрезни путници са сунцем у ранцу“. Својим путем, они везују властити дом са светом, који симболизује сунце као „бистро око простора“. Но, ти путници су уједно и повратници које са домом спаја не само њихово порекло, већ и коначни циљ њиховог путовања: „Све се враћа у прва дна и корита“. Поенту „Трагова“ чини певање „Повратак“.

На тај начин, странствовање би оцртавало некакав круг што се затвара у полазној тачки: у завичају. Ипак, затворени круг је само привид. Јер, као што путник мења себе у „туђини“, тако повратник мења сопствени завичај, упућујући га да се подвргне некој врсти аутокритике, инспирисане универзалнијим видицима и мерилима. Он га подстиче да у својим домовима разабере „куле — од блата и злата, горчине и стида“ (песма „Кара-ламент над каменом“). Управо такав подстицај и отвара кружну линију. Извија је у спиралу самопревазилажења провинцијализоване завичајности.

Унутарња дијалектика ове завичајности породила је судбинску, историјску нужност „странствовања“. Војводићева поезија одражава ту исту трагичну дијалектику коју су обелоданили „Црнци и Црногорци“ Јанка Боновића и „Сеобе“ Црњанског, а још много раније — у XVII веку — једно писмо које је забележило да се Срби потуцају светом „како Јудеји“. Иста дијалектика, најзад, осмишљава и оживљава песникову тему повратка.

Војводићево певање о повратку изгледа као повратак старим облицима певања, на пример — облику сонета, затим старинским инверзијама („јаве сан“), и тако даље. Структура Војводићеве песме трпи не само од овога трага старине, већ и од неорганског спаривања диспаратних слика („мјесечева супа“), од „амортизованих“ и тривијалних рима (сунце—врхунце), и од других сличних лапсуса. Заиста, она трпи од оваквих лапсуса, али се не руши. Држи је једна свежа, снажна имагинација која у њу уграђује компактне и оригиналне слике, као што је ова: „У тамној води избија звјездани сат“. Представљајући повратак извесним ранијим облицима, а пре свега — можда — неку форму имагинарног путописа, структура Војводићеве песме одговара песниковој теми повратка. У себи, она је исто тако динамична као и ова тема која подразумева преобраћање географске категорије завичаја у једну историјску појаву.

Током тог преобраћања, просторни лук између завичаја и васионе историзује се својим уклапањем у временски распон између давнине и будућности. Репрезентован зближењем „морачких ратара“ и „високих звјездочатаца“, означени лук симболизује јединство антејског и икарског начела. Он се пружа од прошлости до савремености коју оличава данашњи путник-печалбар, наиме „радник — огрезао у олову, чађав на перону“.

Док историјска нужда рађа странствовања и „сеобе“, путовање је бременито људском слободом, па и ослободилачком побуном: „Путујем за ријеком и за чуном, — ал' тражено не налазим море, — налазим дубине пред новом буном“. Овде, дакле, слобода не значи идиличан мир, него драматичан окршај што се распламсава на резу ножа, на међи бића и ништавила. Песникови потукачи-јахачи „галопирају право у круг нигдине“. Еманципујући се од провинцијалне ускости и затворености „завичаја“, они путују кроз простор и време, али се при том крећу линијом између простора и нигдине, између пролазног живота и вечног мртвила.

Ово друго им прети као суша гонећи их на пут према врелима живота: „Жеђ ме вуче тамо гдје вода почиње“. Претњу те суше наговештава библијски мото „Трагова“, то јест Давидов псалм о ефемерности човековог битисања. У контексту Војводићева певања, наведени мото могао би се на одговарајући начин контрапунктирати Исаијиним смелим пророчанством: „Уништиће смрт за у вијек“. Управо то „богохулно“ пророчанство требало би да буде садржано у „Епитафу“ који закључује „Светигору“.

Исти епитаф је заправо нека врста крајпуташа са портретом путника-повратника. Композиција овог поетског портрета обухвата како завичајни пејзаж, тако и песников аутопортрет у којем доминира црта имагинације. Биће да се Војводићева имагинација најобилније излила у једном симболичном bestiarium-u, у једној особеној фауни коју образују змије, курјаци, гаврани, куне златице, утве златокриле, камене вучице... У склопу Војводићевог изворног, али још доста сировог талента, таква имагинација је способна да дотакне унутарњу дијалектику песниковог мотива, дијалектику завичаја и странствовања, али не изгледа да је у стању да је чврсто обухвати и проникне.

Трагови такве дијалектике воде песника у завичај, у Светигору и Мртво Дубоко, где се чак и гроб отвара као „крчаг дубине испуњен свемиром“.

Радојица Таутовић

Социјално-критичка компонента филма

Милан Ранковић:
„ДРУШТВЕНА КРИТИКА У САВРЕМЕНОМ ЈУГОСЛОВЕНСКОМ ФИЛМУ“,
Институт за филм, Београд, 1970.

ВЕРОВАТНО ни у једној области уметничког стварања у нас, није у току последње деценије изречено и написано толико страсних, често опречних судова о објављеним делима, колико је то учињено поводом југословенског играног филма.

Бурност и темпераментат којима је савремени југословенски филм, прво документарни а за њим и играни, кренуо у обрачун са схемама и конвенцијама, афирмишући нову, свежију естетску, тематску и социјалну ангажованост и конституишући нове вредности, изазвали су исто тако бурна и темпераментна реаговања.

Страст у синтези, у уметничком трагању и креацији, ствара погодну климу под условом да је и инспирација аутентична. Страст у анализи много чешће је непожељан сапутник. То је у самој суштини једног колико и другог процеса.

Непотребно је изнова констатовати или доказивати да је савремени југословенски играни филм доживео своју афирмацију у земљи и иностранству. Потребно је, међутим, мирно и непристрасно прећи на систематскију анализу вредности које су лежале у основи његове афирмације. Не би се могло рећи да је таквих анализа било довољно, а поготово не да су увек биле лишене грозничаве пристрасности у жељи да докажу или негирају постојеће вредности.

Књига дра Милана Ранковића „Друштвена критика у савременом југословенском играном филму“, представља успелу социолошку студију феномена социјално-критичке компоненте у новијем југословенском играном филму. Период од 1957. до 1970. године анализиран је веома методично и систематски прегледно. Студија је подељена у четири дела. Први део разматра неке битне предуслове одређења према теми студије, као што су, на пример, однос према уметничкој и животној истини или слободи уметничког стварања.

Други део се бави сагледавањем предуслова савремених оријентација у југословенском играном филму, док су трећи и четврти део посвећени периодима од 1963. до 1967. и од 1967. до 1970. године, које аутор, у ужем смислу, посматра као периоде експликације критичке оријентације и њене експлицитне фазе.

Занимљив је и успео покушај да се непристрасно и документовано сагледају вредности, при чему је посебна пажња посвећена указивању на забуне које су у критичке оцене уносиле просте аналогије између филма и друштвене стварности, као и рецидиви теорије одраза у разним видовима.

Инсистирајући и на комплексности естетичке структуре и валоризације уметничког дела, аутор се још у уводу определио за комплексну естетичко-социолошку анализу у својој студији. Превагнула је, ипак, социолошка компонента у анализи филмова.

Ранковић обухвата све битне елементе за солидан аналитички приступ социјално-критичкој компоненти у савременим југословенским играним филмовима, дозирајући их са осећањем мере и успостављајући на тај начин равнотежу међу њима, што је битан предуслов за очување и креирање неопходне климе за неговање сваке критичке мисли. Управо у томе и јесте њен пионирски значај.

Предраг Делибашић

КАДАР ИЗ ЦРТАНОГ ФИЛМА „ВРИЈЕМЕ ВАМПИРА“ НИКОЛЕ МАЈДАКА

Оштрачи ножева и песници

Ханс Магнус Енценсбергер

„МОЈА ПЕСМА је мој нож": то значи да се она у природи не појављује, као што се појављују скакавац и гранит. Она је артефакт, вештачки производ, технички продукт у грчком смислу (техника долази од грчког téhne), према томе употребни предмет. Али зашто баш нож? Зашто не котарица, шешир, машина алатљика? То није лако схватити. Песме се не праве у Солингену. Оне нису од нерђајућег челика. Оне се од ножева разликују по свом материјалу, начину производње и функцији.

Готфрид Бен, чија је естетика двадесет и пет година по свом настајању постала у Немачкој владајуће, опште прихваћено учење, у два своја централна списа у „Уметности и моћи" из 1934. и у „Свету израза" из 1949, поставио је захтев да се уметнички материјл „држи на хладном". О којем материјалу је реч? Материјал ножара је гвожђе. Шта се мисли под „уметничким материјалом", то је канда мање јасно. Код Бена стоји: „Носилац уметности... живи само са својим унутрашњим материјалом, за њега сабира утиске у себе, то јест увлачи их унутра, дубоко, све док не додирне свој материјал и не узнемири га, нагонећи га тако да се испразни." То је све. Сувише мало, како изгледа, да би се отклонила свака сумња у погледу онога што се налази на наковњу ковача стихова.

Ризиковаћу да постанем нешто јаснији, пошто немам воље да заснивам неку нову естетику, пошто само желим да одговорим на једно једноставно питање. Материјал стваралаца песме је у првом и последњем реду језик. Али да ли је језик заиста једини материјал песме? И на овој тачки дозволићу себи да у игру унесем један појам који ће вероватно бити дочекан општим гунђањем, чак и подругљивим урлањем: појам предмета. И предмет, дабоме, препотопски, одавно из моде изашли предмет је неопходан материјал поезије. Кад правим неки стих, не могу говорити а да не говорим о нечему. И то нешто, баш као и језик који о томе говори, јесте тај материјал.

Моји предмети, предмети моје песме, врели су предмети — никаквих других више и нема, јер ја, као и свако, живим у свету „кључале пене". Врело је, овако схваћено, чак и оно што пише у „Франкфуртским општим новинама", које се, наравно, из све снаге труде да темперирају своје предмете, како елита Савезне Републике не би опекла језик. На који начин би требало „држати на хладном" Хирошиму, Будимпешту и Алжир — или макар само саобраћај на раскрсници или ду-бокс у првој крчми — тешко је увидети.

Језик који затичем, међутим, није ни хладан ни врео. Он је млак. Он остаје млак, тако ми се бар чини, и у устима оних закаснелих посвећеника у „Свет израза" који не познају предмете и који се ограничавају на то да оно што немају да кажу — формулишу по правилима Бенове естетике. (О тој температури вили „Откровење Јованово", 3, 16.). Шта чиним са млаким језиком који затичем, да бих га натерао да проговори? Приносим га својим предметима. Он се одмах почне загревати. Он је добар спроводник топлоте. Он сместа одражава стање онога што затиче. Последица је спонтано самопаљење, песма у неку руку сагорева. „Уметничка материја" се усијава, текст се распламсава, његова енергија се ослобађа, и на тај начин не настаје никаква стабилна, или, да узмемо Бенов израз, „завештања вредна творевина".

Пробам да поступам обратно. Говорим о ономе што треба рећи, што „догорева" до ноката, као о нечем произвољном што ме се нимало не тиче. Последица је манипулисан пад температуре: иронија, вишезначност, хладан хумор, контролисан нижи притисак — то су песничка средства за расхлађивање. Производ ће, чим дође у додир са укључалом реалношћу, зашиштати и експлодирати. Ни ту не настаје нека отпорна, употребљива творевина.

Температура предмета измиче нашој контроли. Што се тиче језика, дакле онога међу „уметничким материјалима" на који писац песама може непосредно утицати, ја предлажем следећи поступак: језик треба водити кроз целу скалу температуре, од крајње врелине до екстремне хладноће, и то по могућству више пута. Уз то је потребно стално мењање патоса. Језик треба подвргавати непрекидној проби, између хиперболе и наговештаја, претеривања и андерстејтмента, излива и ироније, беснила и кристализације, између крајње близине ужареном гвожђу предмета и крајњег удаљавања од њега, све до хладног пола свести. Да би се успоставила ова крајње чулна, нимало апстрактна дијалектика, дозвољена су и нужна сва формална средства. Оно што се том приликом покида, смрзне, сагори у згуру — неупотребљиво је. Што преостане, што је довољно пута пролазило кроз ватру и довољно пута било каљено, биће довољно тврдо, чврсто,

ХАНС МАГНУС ЕНЦЕНСБЕРГЕР

отпорно, да би се одржало бар неко време. Истина, на њему ће остати пуно трагова процеса којем има да захвали за своје настајање. Песме нису чисти производи. Оне показују трагове израде и трагове некадашњег, садашњег или будућег коришћења: огреботине, пукотине, мрље. Као шешири или оружје, оне могу зарђати, излизати се и запрљати, не губећи своју употребљивост. Напротив: тиме својим корисницима постају присније, драже, сличније. Штетна је представа да су песме нарочито племенити предмети и да их треба штедети. Њима није место под стакленим звонима и у витринама. Кад остаре или се похабају, могућно их је бацити и заменити новима, као делове одеће. Добре песме су дуговечне и могу до извесног степена постати достојне поштовања. Али нису ни бесмртне ни вечите, баш као што то није ни неко старо дрво или неки нож којим се љуштило у камено доба.

„Моја песма је мој нож" — али она није погодна да се њоме љуште кромпири. За шта је она погодна, за шта се може употребити? Произвођач песме на то питање може само привремено одговорити, наиме тако што ће предухитрити корисника, који у сваком случају има последњу реч. Кад би било онако како ја хоћу — и у оној мери у којој јесте како ја хоћу —, задатак песме је да показује стања ствари која се не могу показати другим, уголнијим средстима, стања за чије показивање екрани, уводни чланци и индустријски сајмови нису довољни. Показујући стања ствари песме могу да их мењају и да стварају нова. Песме, дакле, нису потрошна добра, него производна средства, помоћу којих читаоцу може поћи за руком да производи истину. Пошто су песме коначне, ограничене, контингентне, помоћу њих се могу производити само коначне, ограничене, контингентне истине. Поезија је стога процес споразумевања човека са собом самим и о себи самом, процес који се никада не може примирити.

Ништа не вреди показивати неко стање ствари, ако нико не гледа. Истина се може производити само онда кад је присутан више но један човек. Стога песме морају бити неком упућене, за неког написане. У наајмању руку, морају рачунати са тим да доћу другима пред очи или до ушију. Нема говорења које би било апсолутно. Као што се ножеви разликују од шешира, а ови од котарица, будући да својим корисницима једном сугеришу убадање, а једном стављање на главу и одношење, тако свака песма своме читаоцу сугерише друкчије читање. Песме без геста не постоје. Песме могу стављати предлоге, могу подбуђивати, анализирати, грдити, претити, мамити, опомињати, викати осуђивати, бранити, оптуживати, ласкати, захтевати, цвилети, исмевати, подругивати се, дражити, хвалити, расправљати, клицати, питати, саслушавати, упућивати, истраживати, претеривати, беснети, кикотати се. Оне могу прихватити сваки гест осим једног јединог: да не мисле ни на шта и ни на кога, да буду језик по себи и блажене у себи самима. Свакако, да би се обратила пажња на оно што треба да се покаже, песме морају бити лепе. Њихово читање мора бити задовољство. Пошто већина стања ствари која треба показати има тегобну природу, и задовољство са којим читамо песму мора по правилу бити тегобно.

Писци песама се од других људи не разликују у већој мери него ли ножари или шеширџије. Они морају познавати важна стања ствари и бити кадри да их покажу. Неко посебно посвећење им за то не припада. Не види се зашто би њихова слава требало да надмаши славу шеширџија, њихово достојанство да засени достојанство оштрача ножева, њихова смртност или бесмртност да се разликује од смртности или бесмртности неког писмоноше. А ни њихова душевна узбуђења не заслужују неко нарочито интересовање. Јаросне песнике не треба оцењивати ни повољније ни неповољније од љубазних, и не постоји никакав повод да трагична душевна стања претпостављамо неустрашивој жељи за смејањем. Спокојно, дакле, препустимо писце песама њиховим осећањима. Песме су све заједно неосетљиве, као ножеви: употребљиво или неупотребљиво, то је питање које постављам себи кад нешто напишем. На њега одговорити није увек лако, а ретко повољно. Истина, ко га и поставља? Већина писаца песама уопште и не жели да унапред зна шта производи, за кога и зашто. Није ни чудо што се њихов, што се наш позив тако смешно омаловажава или тако свечано преувеличава. „Начинио је нешто употребљиво": ова, највиша похвала ретко пада у део писцу песама. Но зато се ножару или оштрачу ножева може десити да им нека одушевљена муштерија каже: „Овај нож је права песма" — па га окреће да блиста под сунцем.

ДЕЛФИН

Криста Рајниг

ТО НЕМА смисла, рече чувар, за спортске резултате је престар, криминалне романе је све испчитао, а у шаху губим при сваком потезу. Ја просто нисам противник за њега. Директор зоолошког врта се наже над базен и рече: Па шта још можемо учинити за вас, драги мој? Делфин склопи Критику чистог ума и рече зевајући: Да су време и простор априорни, то ми је мајка певушила као гонеталицу док сам је још сисао. Одговор је гласио: ствар по себи није могућно сазнати. — Да ли бисте хтели да сликате? упита директор, шимпанзова изложба је била велики успех. — Онда не бих хтео да сликам, рече делфин, јер што можда и одговара за шимпанза, не приличи делфину. — Да ли бисте можда хтели да заснујете неки нови филозофски систем? — Делфин рече: Дајте ми двадесет и четири сата рока, да размислим. Сутрадан директор упита: Па, јесте ли размислили о ономе? — Још и много више, дошао сам до циља, рече делфин, рођена је метафилозофија; да немате случајно у џепу кован новац од пет марака? Делфин се пропе из воде, дочека пару и заврте је попут планете, па рече: Све досадашње филозофеме је могућно свести на четири. Прво: ових пет марака је пет марака и ништа друго до пет марака. Друго: ових пет марака није пет марака и нешто је сасвим друго од пет марака. Треће: ових пет марака је пет марака и није пет марака. Обоје истовремено. Четврто: ових пет марака је пет марака и није пет марака. Обоје истовремено и ни једно ни друго, него два новчића од пет марака једнако је новчаници од десет марака, јер то је капитал и може се укаматити. Пето! Метафилозофија: ако је пет једнако десет, један је једнако два. Ако је један једнако два, један више један је једнако два, али је и једнако три, али је и једнако четири, а онда је и један једнако четири, а према томе један више један је једнако пет једнако шест једнако седам и тако даље, повинујући се принуди индукционог закључка један више један је једнако бесконачно. Један мање један је, дакле, како један тако и нула тако и минус један, један више један мање један је, дакле, једнако нула и једнако један и једнако два, према томе један више један је једнако један мање један једнако нула једнако један једнако бесконачно. Један је једнако бесконачно. Ја сам делфин. Ја сам један. Ја сам бесконачан. Ја сам бог. Делфин прогута пет марака и потону у воду. После обдукције директору су вратили новац.

*

КРИСТА РАЈНИГ (Reinig), рођена 1926. Била радница, 1953 — 1957. студирала у Источном Берлину историју уметности. Од 1957. до 1963. радила у једном источноберлинском музеју, а од 1964. живи у Минхену. Збирке песама: „Камење са Финистера" (1960), „Песме" (1963). Проза: „Орион је изашао из куће" (1968) — из ове збирке је узета приповетка „Делфин". Написала је и већи број радио-драма. Добитница књижевне награде града Бремена (1964) и, за радио-драму „Акваријум", награде удружења ослепелих у рату (1967).

КРИСТА РАЈНИГ

Ханс Магнус Енценсбергер

ПРЕДЛОГ ЗА РЕФОРМУ КРИВИЧНОГ ПРАВА

због ремећења које угрожава државу, у кривичној спрези са тешким горосечким отпором, казниће се

ко злонамерно прикрива предмете за улепшавање јавних путева
ко наведе неку жену да дозволи обљубу или у њој побуди неку другу заблуду
ко омета надзирање телефонских постројења
ко са предумишљајем производи сахарин

ко изостави употребу извесних формула при заклињању
ко је без одобрења надлежних власти боловао од сифилиса
ко по воденим путевима оставља предмете
ко је одсутан дуже од три календарска дана

ко на железничкој станици примењујући одсецање скрати један важан уд неком службеном лицу
ко се лати да обучава летаче
ко оснива пензионе фондове за удовице
ко носи ордење у смањеном формату

ко после савесног испитивања изврше власт ругу
ко узима учешћа у завери
ко на путовању скрене са правца
ко тврди неку чињеницу

ко животињу мушкога пола употреби за осемењавање
ко није себи обезбедио приходе
ко злобно престане да извршава наређења
ко угрожава ударну снагу

ко оштети неки симбол суверенитета
ко се преда ленствовању
ко грди установе
ко жели да промени свој смер

ко се буни речју и делом
ко образује гомилу
ко пружа отпор
ко се сместа не удаљи

ко без претходног знања власти или ради своје користи или са предумишљајем или као скитница или да би изазвао блудно опијење или служећи се потуљеним пређуткивањем или уз новчану надокнаду или свесно или путем претње неком опипљивом недаћом или грубо или грубо немарно или немарно или пакосно или неприлично или на основу правних прописа или сасвим или делимично или на посећеним местима или уз коришћење лакомислености или после брижљивог процењивања или уз општу опасност или путем ширења грамофонских плоча или на горе наведен начин или неовлашћено или јавно или помоћу уздурми или пред масом људи или на морал и пристојност вређајући начин или у намери да угрози опстојавање савезне републике или са одређеним циљем или на подстрек трећих лица или као коловођа или као скривени подбадач или са намером да диже возове у ваздух или против савести или са удруженим снагама или ради задовољења полног нагона или као немац или на други начин

изазове или отклони
или почне или пропусти
или проузрокује или отежа
или врши или омета
или предузме или обавља или произведе или почини

или потпомаже ИЛИ осуђује
или потпомаже И осуђује
или потпомаже И НЕ осуђује
или осуђује И НЕ потпомаже
или НИТИ потпомаже НИТИ осуђује
неки поступак или радњу или чин.

појединости ће прецизирати савезна влада.

(извор: КАЗНЕНИ ЗАКОНИК, 32. издање)

КРУГ ОСЦИЛАЦИЈА

Круг осцилација. Двадесет људи ступа на челични мост, који може да носи две хиљаде људи; они подешавају свој ход тако да погоде резонантну фреквенцију моста. Њихове механичке силе су безначајне у поређењу са чврстином конструкције; али осцилације које преносе на мост појачавају саме себе повратним дејством; може се предвидети тренутак кад ће се мост срушити.

*

ХАНС МАГНУС ЕНЦЕНСБЕРГЕР (Enzensberger), рођен 1929. Студирао књижевност, лингвистику и филозофију, промовирао 1955. радом о Клеменсу Брентану. Издавач часописа „Kursbuch". Живи у Норвешкој и Западном Берлину. Главна дела: Збирке песама „Одбрана вукова" (1957), „Домаћи језик" (1960); „Песме", „Наставак песме" (1962), „Писмо за слепе" (1964); есеји „Појединости" (1962), „Политика и злочин" (1964), „Немачка, Немачка између осталог" (1967) Есеј „Оштрачи ножева" узет је из збирке „Моја песма је мој нож", коју је издао Ханс Бендер 1955. и у којој двадесетак немачких песника излаже погледе на сопствену поезију.

МОЈ КРАЉ

Кристоф Мекел

ПОСЛЕ напорне конференције, током које је убио два саветника, јер се увредио кад су они поводом неког питања искрено протестовали, мој краљ ме је позвао да прошетамо престоничким парком. Обојица смо били исцрпени, осећали смо потребу да расхладимо главе, па, како је поподне било лепо, ја се не успротивих него кренух да пратим свога краља.

Прилично ћутљиво смо пролазили парком и најзад дошли до једног предмета подигнутог усред огромних ливада; тај предмет привуче пажњу мога краља.

Гле, Кандуце, рече мој краљ упола у неверици а упола расположен, какав занимљив павиљон у моме парку! никад га досад нисам приметио; шта мислиш, шта је то?

Тек недавно је подигнут, мој краљу, одговорих.

Зашто ме нису позвали на свечано отварање, упита мој краљ и погледа ме с подозрењем.

Нека мој краљ опрости, одговорих, није ни било свечаног отварања.

Пођосмо око травњака, у чијој средини се налазио речени предмет, који је био већих размера. Мој краљ као да се веома занимао за њега, јер је после неког времена приметио:

Шта мислиш, Кандуце, не бисмо ли и поред ових таблица са забранама могли поћи преко траве, да се приближимо овоме... овоме павиљону и погледамо га мало изблиза?

Нека мој краљ изволи помислити, рекох, да се у парку налазе и други шетачи и да би могло изазвати чуђење и негодовање кад би мој краљ, који је наредио да се на ивици травњака поставе таблице са забранама, лично и први то прекршио. Као што мој краљ зна, прекршиоци те забране кажњавају се одсецањем главе.

Можда си у праву, рече мој краљ зловолљно. Па кад је тако, хајде онда да бар из даљине посматрамо павиљон.

Нека опрости мој краљ, рекох, али овај... овај павиљон људи претежно не држе за павиљон, као што се изражава мој краљ, него више нагињу томе да у овом павиљону, у овој грађевини, виде споменик ратницима.

Споменик ратницима? Мој краљ се пренерази. Ама погледај само, Кандуце...

Свакако, одговорих, али и ја сам лично, мој краљу, склон да ову грађевину евентуално сматрам спомеником ратницима.

То је... то је у сваком случају павиљон, рече мој краљ жестоко, ја видим јасно да је то павиљон и ништа друго до павиљон...

Мој краљ ми заиста може веровати, прекидох свога краља, да овде исто тако може бити речи и о споменику ратницима. Мој чврст тон као да збуни краља, те није одмах одговорио, и тек после неког времена, док смо, потонули у мисли, ваљда већ четврти или пети пут обилазили око травњака, рече мој краљ:

А ја тврдим да је овде реч о павиљону, а никако о споменику ратницима. Споменик ратницима, тако дакле кажеш, Кандуце?

Мој краљ то каже, одговорих.

Не верујем ти, рече мој краљ брзо погледавши устрану.

Свакако, веровање или неверовање — то је ствар мога краља, одговорих.

И ти чврсто остајеш при томе, упита мој краљ.

Можда, одговорих.

Хм, рече мој краљ, да кренемо даље?

Настависмо пут, обиђосмо друге делове парка, а при повратку опет прођосмо поред оног предмета.

Да се још једном вратимо на ово, рече мој краљ. Ти, дакле, и даље сматраш да је реч о споменику ратницима?

Свакако, мој краљу, одговорих. И чак сам, уколико мој краљ допусти, у међувремену и након дужег посматрања предмета, склон да павиљон мога краља сматрам за кућицу на води, мада тиме никако нисам дигао руке од свог споменика ратницима.

Али како си дошао на идеју да би то могла бити кућица на води..., узвикну мој краљ љутито и крупним гласом.

О некаквој идеји овде не може бити речи, одговорих учтиво, а не бих никако хтео ни да оспоравам гледиште да је ту посреди павиљон, него сам само желео да то ставим под питање, као и свој споменик ратницима. Као што свако зна, то је разлика.

Ама слушај, забога, држи се онога што видиш... до сто ђавола, заурла мој краљ.

Нека мој краљ извини, одговорих мирно, то и чиним. Али оно што видим не искључује ниједну од наговештених могућности. Народ је исто тако подељеног мишљења. Једни говоре о музичком павиљону, други о светитељском кипу, трећима се чини да у томе виде неко модерно светилиште. Има чак дрских језика који говоре о јавном клозету. Ја бих, међутим, ако то мога краља одвећ не замара, желео да узмем у обзир још једну, и то, како ми се чини, суштинску могућност...

Не, рече мој краљ раздражено, ја сам понако убеђен, заиста, ја сад верујем, видим, збиља, та видим...

КРИСТОФ МЕКЕЛ

Ћутке смо наставили пут, а ја сам осећао да ме држање мога краља донекле спречава у томе да будем задовољан.

Сутрадан ми мој краљ по једном свом поверенику посла ручак у моје одаје. Повереник беше добио упутство да после одређеног времена врати посуђе. Јео сам обазриво, јер сам се још веома јасно сећао догађаја који се, изванредно угрожавајући мој живот, десио приликом лова на који ме је мој краљ пре неколико недеља позвао, то јест: на који ми је наредио да дођем. Вратио сам вино на послужавник, јер је необично мирисало. Остало је мирисало и пријало онако како је и требало да мирише и прија. Повереник се врати и понесе посуђе, заједно са вином.

Нешто касније мој слуга ми јави да је повереник нашега краља пао низа степенице скупа са посуђем, да се све поломило и да је сâм повереник нашега краља, са пеном на уснама, управо отишао на вечни починак.

Пре него што сам, истога часа, напустио земљу, написао сам своме краљу следећу поруку:

Жалим што је мој краљ своме поверенику пружио тако мањкаво васпитање, што га је хранио толико лоше или толико циницајшио према њему да је, као што се управо случило, повереник мога краља на степеништу испио вино које се мој краљ осетио побуђен да пошаље мени, Кандуцеу. Жалим тај случај, јер повереник је преминуо од последица које су, краљу мој, биле мени намењене. Намењене очигледно због неувијених гледишта која сам себи допустио да изразим поводом обојици нам познатог предмета. Па и поред тога што своме краљу тешко да могу препоручити да из тога повуче консеквенце друкчије од оних које је мој краљ повукао, ипак се са своје стране осећам обавезан да се, са разлога сопственог одржања и самопоштовања, препоручим и истога часа удаљим...

Причали су ми касније да је он дивљао и поразбијао шест огледала. Сматрам да је то сасвим могућно, али сумњам да се осим тога у њему десило нешто помена вредно.

*

КРИСТОФ МЕКЕЛ (Meckel), рођен 1935. Студирао графику, којом се бави поред књижевности. Живи у Западном Берлину. Збирке песама „Дивљине" (1962), „Певати за живота" (1967). Проза: „У земљи Умбранаута" (1961). Добио награду „Млада генерација" 1966. године.

*

РАЈНХАРД ЛЕТАУ (Lettau), рођен 1929. Студирао у САД германистику, англистику и филозофију, промовирао 1960. радом „Утопија и роман". Живи у Калифорнији као професор немачке књижевности на универзитету Сан Дијего. Проза: „Тешкоће при грађењу кућа" (1962), „Манигово појављивање" (1963) — одакле је узет текст који објављујемо —, „Непријатељи" (1968). Стихове издао у збирци „Песме" (1968).

*

ГАБРИЈЕЛА ВОМАН (Wohmann), рођена 1932. Студирала књижевност и језике, музикологију и филозофију. Живи у Дармштату као слободна књижевница. Приповетке: „Победа над сутоном" (1960), „Приповетке" (1966), „Сеоска свечаност" (1968), „Недеља код Крајзандових" (1970). Романи: „Растанак на дуже време" (1965), „Породица Бито" (1967), „Озбиљна намера" (1970). Написала и већи број радио-драма. Добитница књижевне награде Георг Макензен за најбољу немачку кратку причу (1965).

ЛОВ НА МУРИЊЕ

Габријела Воман

— ЗАШТО силазиш? упита дете.

— Хоћу да вребам на њих, рече мушкарац, кад наиђе следећи талас усудиће се да се покажу.

Шљепнувши петама скочио је са влажне стене на другу, нижу, повио је црвенкастосмеђи труп, тетиве на десној мишици биле су му затегнуте, напете од вребања.

— Имају оне више зуба у устима него ти и твоја баба заједно, рекао је. Одвлаче у своје пећине чак и одрасле људе.

— Шта раде са одраслим људима? упита дете и јежећи се погледа у црну влажну јаму, хладну, неосунчану.

Мушкарац не одговори; гушећи се од сабране пажње зурио је у мрачан отвор испод себе, док су му повитљиви мишићи лако поигравали. Дете је осећало мирис рибље пожуде што је продирала из пећине и у зелено бојила синкопирано пљескање воде између стена; осећало мирис соли и сунца што су му испуњавали плућа преобиљем ваздуха и светлине; осећало мирис хладне и масне фокине коже, њен љигави задах на рибље уље.

— Ено, ено, видиш ли их? узвикну мушкарац тихим оштрим гласом, тетуравим од убилачког узбуђења.

Дете се наже, влажни камен се хладно припи уз његове груди: видело их је, црне и глатке и гипке испод прозирне воде.

— Као велике јегуље, рекло је у пригушеном мушкарчевом тону. Хладно је.

Није се осећало срећно у кругу сурових, крволочних испарења која су шириле мурињe.

— Попни се, рече мушкарац, чекај горе док их не ухватим.

Пре него што се узверало на једну стену са које више није могло видети мушкарца, дете баци још један поглед на црвенкастосмеђа затегнута леђа, која су оштро, из даљине гледана као непомична, вребала повијена попут стреле, и на округлу плаву капу. Горе се видело сунце на плавом небу, и чула се стишана бука, кроз коју ударање таласа, крештање галебова и безвучно лајање фока нису више допирали до његових ушију полифоно и збуњујући, него као какво шарено, оштро и потмуло једногласје. Камен је био врео, ретко су до њега допирали бучни таласи што су врцали пеном.

ГАБРИЈЕЛА ВОМАН

— Ехееј! повика дете у дубину; хтело је да види како ће се његов глас одбранити од хучања.

Али његов глас зграби један распалацали талац, завитла га у јаму и смрска.

Дете изабра један камен, и седе; седело је непомично на своме месту, са тупом скрушеношћу, зурећи. Посматрало је круту озбиљност непомичних пингвина, који су немо, педантно и цифрајући се, као исклесани кипови, издржавали усред растутњале ускомешаности. Посматрало је граciозне птице туано, гледало их је како јатимице чуче једна уз другу у удубљењима, са жутим полумесецима на образима; гледало их како нагло и без икаква прелаза залепршају па се, црвених и оштрих кљунова оборених попут камâ, стропоштавају на валовите гребене што пљескају и пене се. Непријатељска дрека пеликана; њихово злобно, прождрљиво емејање га је уплашило. Дигло је главу и погледало у блештаво небо, очију сужених као да га је неко одао: они су тамо брижљиво описивали кругове, тамни и тешки испред треперавог ваздуха, и њихове неумољиве спирале су се претећи спуштале, све ниже, смртоносније; онда су се, као хладне убиствене муње, наједном обрушавали и хватали плен; дизали га; гутали га летећи навише, спирално, њишући се. Дете је слушало тешко прашњаво ударање крила, лепршање перâ.

— Ехееј! повикало је према јами. Јеси ли готов, ехееј! Глас му је дрхтурио, сиђушан, људски глас, кроз подругљиво завијање; није продро кроз њега; замро је у смејању галебова.

— Ехееј! повикало је поново.

Налет ветра му одузе дах, па му га, враћајући се, саби у отворена уста, тако да се оно загрцну и захрипавши поче да из уздрхталих ребара искашљава ветар и дах. Устало је: у његовим очима, раширеним од страха, није било суза.

Доле у јами било је хладно, влажно, слано. Црвенкастосмеђих леђа онде није више било, није више било ни њихове гипке усредоточености. Пред црном пећином се, мокра и улепљена, вртела плава капа. Дете је у каменом удубљењу видело закрпљену мрежу са мурињама на издисају; видело гадна ждрела са драчастим зубима; осећало мирис слане мокре пожуде; мирис масне равнодушности фока напољу на гребенима, по којима су, преливајући се, поигравале сунчеве мрље. У јами, под зеленкастим пљескањем, видело је јегуљасто глатко вијугање сплета без костију, вијугање мурињa. Видело је и омирисало и чуло своју изопштеност. Зарило је хладну шаку у камењар, са два прста шчепало један валутак и завитлало га на капу, која се лењо зањиха; и узимало је све више и више камења и бацало га, бесно, тресући се, на онај комад надувене плаве тканине.

— Ехееј! викало је.

Избор, превод и белешке:
Бранимир Живојиновић

Кристоф Мекел

НАПОЈНИЦА

Брижљиво испитајте напојницу пре смрти!
Обрните новчић, пре но вам у џепове
падне.
Шта сте то учинили те вам дају напојницу,
шта то од вас захтевају
када вам дају напојницу?

Коме користи ваше ћутање и штети ваш
глас —
шта се то може видети кад вам дарују
наочњаке —
шта сте приметили када вам нуде слепило,
шта сте у сну учинили, кад гуске кољу
за вас
и рум вам на сто стављају?

Брижљиво испитајте напојницу и не
губите из вида
онога љубазног пријашка што обећава
да вас из вида неће изгубити.
Шта је суседу стало да вас пусти да
живите,
шта је чувару стало да вас гледа како
спавате?

Брижљиво испитајте напојницу пре смрти!
Обрните новчић, пре но вам у џепове
падне.
Шта сте то учинили те вам дају напојницу,
шта то од вас захтевају
када вам дају напојницу?

Рајнхард Летау

ВЕЋИНА

је онда кад си у праву. Сви
који су у праву налазе се
у већини.

Нпр. ако си за то да улице
постоје за оне који
иду по њима зато да други
не би по њима ишли,
онда си за поредак, тј.
у већини, тј.
у праву.

Други израз за ово гласи:
забрана демонстрација.

ОДБИЈАЊЕ

Један господин прилази Манигу. „Свиђа ли вам се ова кашика?" пита га. Кашику држи високо. Маниг врти главом. „Заиста не?" пита господин. Затим хвата Манига за руку. Долазе до тунела. Обојица улазе у тунел. Ту, у мраку, господин застаје, привлачи Манига себи, показује му кашику и пита: „Ни у тунелу?" — „Та кашика ми се ни у тунелу не свиђа", каже Маниг, пошто су му се очи навикле на мрак. Обојица сад стоје на висоравни. Око њих ветар. Стоје један поред другога, четири стопала у једној линији. Између њих се уздиже кашика. Господин трза главу удесно, тако да је она сад тачно изнад његовог рамена. Поглед му скреће на кашику, а затим се враћа Манигу. „А сад, како велите?" пита господин. „Ни овде", одговара Маниг. „А са лоптом уз њу?" пита господин. Показује лопту. Седе на дрвету. Испод њих се таласају крошње нижег дрвећа, у даљини море. „Ни онда", каже Маниг. „Уопште никада."

БУРА ЈАКШИЋ: ПОРТРЕТ ВАНЕ РИСТИЋ

РЕФЛЕКТОР

ПРОПУШТЕНА ПРИЛИКА

Поводом изложбе „Бура Јакшић песник и сликар“

ПОСЛЕ ВЕОМА УСПЕШНЕ изложбене активности којом је Галерија САНУ већ заузела значајно место у београдском културном животу, било је заиста довољно разлога да са нестрпљењем очекујемо отварање изложбе о песнику и сликару Бури Јакшићу. Мање о песнику, јер је Јакшићево књижевно стваралаштво боље проучено и оцењено, а више о сликару где је била прилика да се његово ликовно дело представи и обради онако како је то већ одавно заслужило да буде.

Радозналост с којом смо очекивали изложбу о Бури Јакшићу била је утолико већа што су још свежи утисци понети са оне о Димитрију Аврамовићу, која је на начин вредан похвале успела да расветли сложену личност овог доброг сликара, првог српског карикатуристе, једног од пионира наше историје уметности и ликовне критике, затим, вредног писца и преводиоца. Намерно смо изнели као пример само ову изложбу, а било је и других исто тако успелих у галерији САНУ, јер припада истом типу као и изложба о Бури Јакшићу. При томе морамо одмах истаћи да је одавно прошло време када су се овакве изложбе могле оцењивати само према изложеном материјалу, његовом одабиру и презентацији. Наиме. Јакшићева ликовна баштина је ипак толико позната да у ствари не постоји могућност да се само новооткривеним, досад непознатим. материјалом изврши суштинска корекција у односу на већ донете судове и изречене оцене. Такође и начин на који се Јакшићево сликарство данас може презентовати, или се презентује, ствар је укуса и не може имати суштински значај. (Начин излагања којим се користе у Галерији САНУ заснован је на искључиво визуелно допадљивом презентовању материјала, који има исто толико недостатака колико и начин сухопарног хронолошког и стилског излагања. Искуство показује да се добро одмереним коришћењем оба начина излагања постижу најбољи резултати).

Зато сматрамо да се изложбе посвећене уметницима чија је историјска улога изван сваке сумње, не би смеле сводити само на лепоречиву и укусну информацију о њиховом животу и раду, већ би морале бити, пре свега, научноистраживачке. Тим пре би морале бити такве ако представљају уметнике који, попут Буре Јакшића, још нису монографски исцрпно обрађени. Због тога се може с разлогом рећи да изложба „Бура Јакшић песник и сликар” представља још једну пропуштену прилику, а судећи према ономе што се постигло са већином раније организованих изложби у Галерији САНУ била је то добра прилика, да се о њему као сликару да, ако не комплетна монографија а оно студија с таквом грађом после које би тај посао био озбиљно олакшан. У том погледу је, по природи ствари, највише могућности пружао рад на каталогу изложбе. Међутим, у потпуности лишена пописа изложеног материјала, само са основним подацима о репродукованим делима, и без икакве литературе, вредност каталога је сведена на један инспирисано написан есеј. Пошто је на тај начин досад о Јакшићу с успехом писано, требало је, очито, направити нешто што би више одговарало оцени да се ради о уметнику који „у сликарству нашег романтизма остаје као јединствен и непревазиђен” (др М. Коларић). Тако се намеће закључак да је Галерија САНУ са изложбом о Бури Јакшићу изневерила резултате које је постигла организовањем низа изложби од несумњивог научноистраживачког значаја.

Податак да је на изложби приказано готово све што је највредније у Јакшићевом сликарству и чињеница да ће то видети велики број Београђана, може само донекле да надокнади оно што је требало учинити да би успех био потпун. Јер, коначно, изложбе се отварају и затварају, виђено се пре или касније заборавља, а остаје само оно што је том приликом написано. У овом случају то није ништа ново, ништа што би допринело целовитијој оцени великог уметника Буре Јакшића, и зато понављамо да је пропуштена још једна повољна прилика.

Никола Кусовац

У ПОСЛЕДЊЕ ВРЕМЕ ЧИТАОЦИ СЕ СВЕ ВИШЕ ОБРАЋАЈУ РЕДАКЦИЈИ ЗА ПОЈЕДИНЕ БРОЈЕВЕ НАШЕГ ЛИСТА. НА ЖАЛОСТ, НЕ МОЖЕМО ДА УДОВОЉИМО ЊИХОВИМ ЗАХТЕВИМА, ЈЕР СЕ ЛИСТ ШТАМПА ПРЕМА УНАПРЕД УТВРЂЕНОМ ТИРАЖУ, КОЈИ СЕ ЦЕО РАСПРОДА. ЗАТО МОЛИМО ЗАИНТЕРЕСОВАНЕ ДА СЕ БЛАГОВРЕМЕНО ПРЕТПЛАТЕ НА НАШ ЛИСТ КАКО БИ ГА, ПО НИЖОЈ ЦЕНИ, РЕДОВНО ДОБИЈАЛИ.

ГОДИШЊА ПРЕТПЛАТА ИЗНОСИ 30, ПОЛУГОДИШЊА 15 НОВИХ ДИНАРА, А УПЛАЋУЈЕ СЕ НА ЖИРО-РАЧУН НИП „КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ”, БЕОГРАД, ФРАНЦУСКА 7, БРОЈ 608-1-208-1, С НАЗНАКОМ „ЗА ЛИСТ”.

Проналазач

Марек Антони Василевски

У биро за патенте у Улици мужевитог напретка дође старији човек и заставши пред чиновником, рече:

— Хтео бих да пријавим проналазак.

— Изволите.

— Пронашао сам оклагију.

— Шта, молим?

— Оклагију! Не треба да се чудите. Треба да будете спремни на свакојаке проналаске. Јер то је патентни уред, а не складиште за угаљ.

— Да, хм... — замуца чиновник. — Видите, само што.. Како да вам кажем... Оклагија је, колико знам, већ пронађена.

— А ко ју је пронашао?

— Ко? Не знам ни сам.

— Но, ако не знате, погледајте у картотеку да ли имате тамо регистровану оклагију.

— Чиновник се почеша по глави и на два пуна сата пропаде у чељустима картотеке. Врати се забринута лица.

— Нема — рече. — Били сте у праву. Нема.

— Е, видите. Најзад! Молим вас да пријавите оклагију, проналазач Едвард Махер, Варшава, Префриганска 8, приземље, прва врата лево. Изволите, ово су планови.

Чиновник приступи регистрацији.

— А сад — рече Махер — уносим у своју идеју још једну рационализацију. Хоћу да патентирам побољшање. Бележите, ја ћу диктирати: Махерова оклагија, јер тако ће се звати то оруђе... Што тако гледате? Кад може да буде Бесемерова крушка, парна машина Џемса Вата, Волтов лук, може да буде и Махерова оклагија. Значи, та оклагија има на своја два краја угравирана слова: Д — значи десно, и Л — значи лево. На тај начин домаћица никад неће погрешити и увек ће хватати страну Д десном руком, а страну Л — левом.

— Извините, а због чега то?

— Па макар из хигијенских разлога. Ако, рецимо употребљава оклагију у дискусији с мужем, унапред ће знати да треба да држи за Д, а на страни Л могу да се нађу остаци мужевљеве косе; кад развија тесто, труди се да ваља обично ближе страни Д. Да ли волите резанце с косом, па чак и са својом властитом?

— Богме, не.

— Но, видите. Значи, то је огроман напредак! А сем тога, и самој оклагији је боље кад зна која страна јој за шта служи. Ви знате која ваша страна за шта служи?

— Наравно да знам.

— И никад не погрешите?

— Па и не погрешим.

— Е, видите! Треба то савршенство пренети и на оклагију. Записали сте?

— Записао сам, само... Како ће бити с вашим хонораром? На свету има на милионе оклагија.

— Господине, нисам луд да пронађем нешто ново. На пример, машину за чишћење ципела и зуба, која чисти човека од главе до пета. Људи немају поверења у ново. Боје се. Добро се сећам, кад сам се као нов чиновник запослио, читаве пола године нико није смео да исприча неки виц, док нису на мене навикли. А када је нама дошао нови чиновник, знате, онај Кравјак... Ни до данас да писнемо. Људи немају поверења у ново. Треба проналазити само оно што је опробано традицијом.

— Можда сте и у праву.

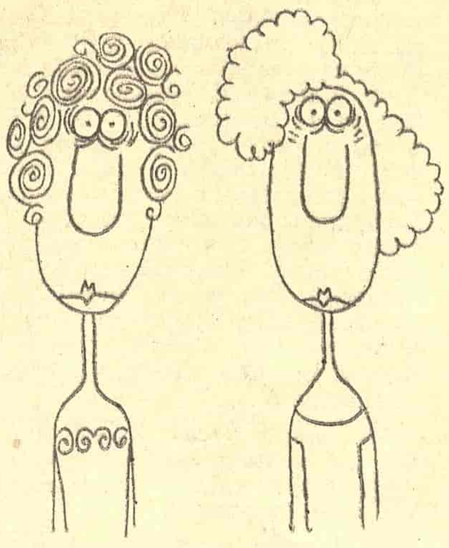
— Дакле, колико ћу добити за проналазак?

— Ништа — рече чиновник.

— Ништа? Како то, зашто?

— Мислим да у томе нема ничега новог да наши патентни уреди ништа не плаћају. Знате, требало би пронаћи такав патентни уред који би платио онолико колико вреди проналазак. Такав уред као патент још нам нико није пријавио. Чека он на свога Едисона или Леонарда да Винчија. Следећи молим!...

ПРЕВЕО ПЕТАР ВУЈИЧИЋ



КАДАР ИЗ ЦРТАНОГ ФИЛМА „ПОРТРЕТИ” ЗЛАТКА ПАВЛИНИЋА

НИЈЕ НИ ТАЧКА НИ ТОЧКА НЕГО ЗНАК ПИТАЊА

Језик је постао средство неспоразумевања. Пиши као што говориш, читај како ти се пише. Покушао сам. И они су.

Слово по слово — реч. Реч по реч — речник. Е, шпак! Реч по реч... зна се. Међутим, одлучено је да и даље треба озбиљно радити на речнику српскохрватског, и хрватскосрпског, књижевног језика. Такви су ставови и позе.

Оживљавају мишљења која и нису била усахла: плази се језик, језик за зубе, зли језици. Ипак најчешће се сервира језик у сосу.

Преда мном пуцају замагљени видици. Боље и таква канонада, него нека друга. А мислио сам: не пуцајте у празно, погодићете у главу. Промашај је погодак. Можда и није?! Ко зна? Ко не зна? Доле руке!

У ствари, изгледа:

— да неки гасе ватром воду;

— да појединци не зарезују никога, јер немају чиме;

— да преводиоци постоје да би се нашао заједнички језик између република;

— да би требало исправљати и остале реке, а не само граничну криву Дрину;

— да ће се у знаке интерпункције, поред заграда, уврстити и знак за границе;

— да су границе разума једино спорне;

— да се трутови роје око матице;

— да су дискусије о језику зашле у девети месец.

Иду дани, времена се мењају, људи су непроменљиви. Изузев по падежима.

Шта је онда у питању?

Знам шта је, али се правим да не знам. Тако ја нећу доћи у питање.

ИЛИЈА МАРКОВИЋ

Обична басна, не претерано гласна

У шуми дубокој, међу дубовима столетним, појави се вишак радне снаге. Вајкају се шумски становници, чешу се по глави предњим и задњим шапама, размишљају... Први се јави Медвед:

— Јак сам, могу ваљати кладе. Могу да копам, носим, преносим, заносим, наносим, да зидам, да бушим... Марљив сам, не пијем, не пушим. Одох ја први, тако је ред. Зарадићу бар за мед.

Сишао медвед у град и пријавио се у биро рада. Авај... треба копати, бушити, преносити, рушити... али... у сваком предузећу нешто фали: нису обезбеђена средства за проширену репродукцију, принудна управа запетљала ствари, неликвидност, нерентабилност, раднике ће примати за који месец, фино, управо сте добро дошли, може, добићете поштом обавештење, не липши медведе до зелене траве.

Лутао Медвед градом док није пронашао пут до станице, а онда возом, ху-ху, ћу-ћу-ћу, далеко, тамо далееекоо, на врху стене Лорелај седи, тамо Медвед отишао, а кући тек каткад наврати, да омирише роштиљ и домаћим се медом наслади, па уз пут размишља да ли да отвори девизни рачун.

У шуми и даље инфлација, при вредна кретања врлудају и вијугају. Тек јави се Дабар:

— Умем да бушим, дебла сушим, мајсторишем, конструишем ја сам највиђенији техничар у шуми столетној. Одох ја у град, биће посла за мене. Уместо вите брезе грицкаћу телеграфске стубове. Али зарадићу. Стручњаци се траже.

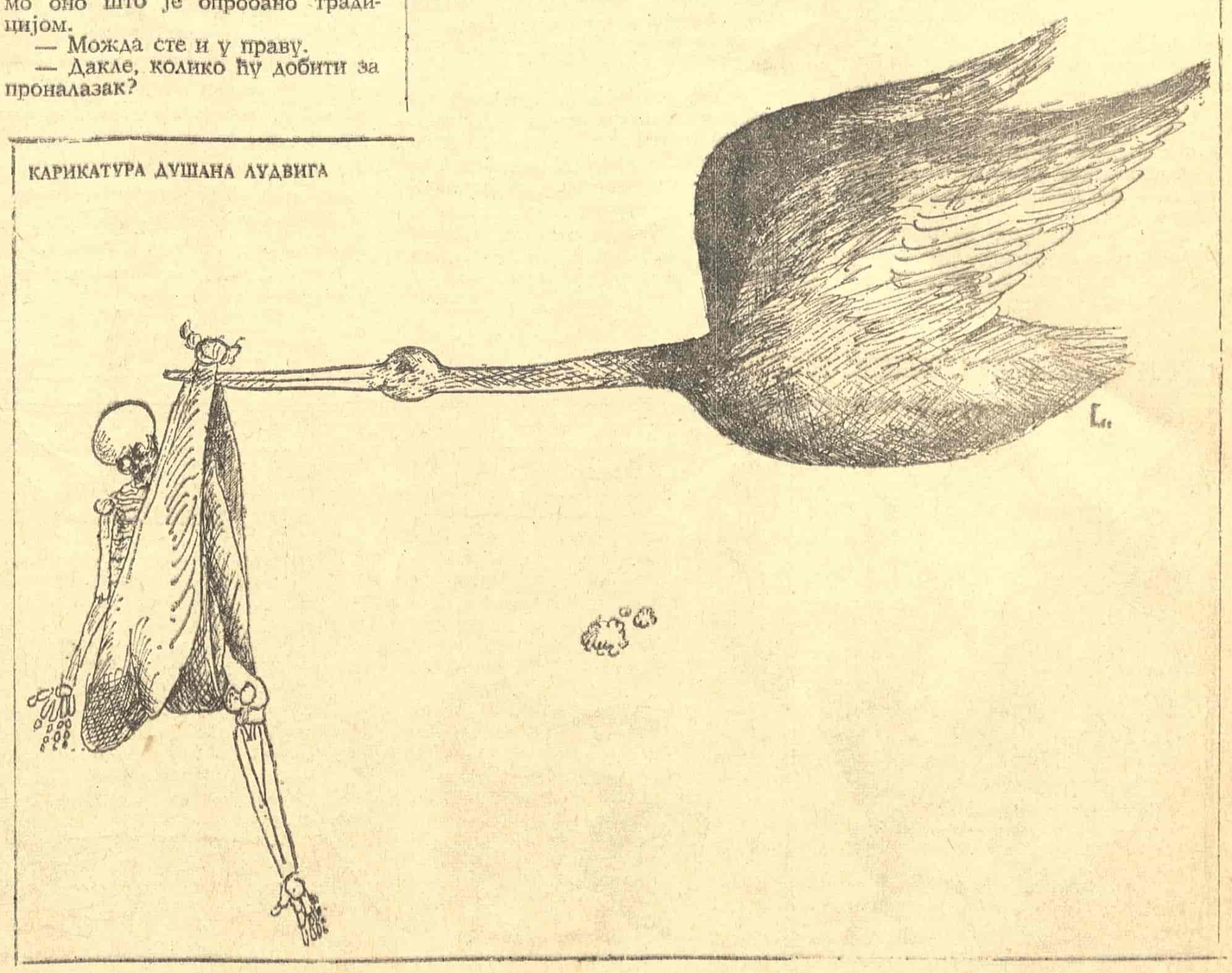
Ал' не лези враже! Лута Дабар градом, пропушио од муке, пикавце скупља по пијаци. Фино му се крзно олињало. „Дабре, Дабре, шта ћеш и како ћеш?” пита се Дабар, док не пронађе путнички биро, ху-ху, ћу-ћу-ћу, парњача вуче, електрична у квару, далеко, далеко, тамо далееекоо... Пева Дабар, тужно пева, свиђају му се Швећанке, мало љубоморан, али тако је тамо, кући шаље шарене разгледнице и порнографске слике; уф, што ужива...

Лисац у шуми размишљао, па и он у град пође, срећно дође. Лисац као лисац, прати привредна кретања у шуми и пољу, у селу и граду, у земљи и у иностранству. Новине чита па им верује, шапу предњу лиже, те диже да види одакле ветар пуше. Зна све Лисац, мудар је Лисац, политиком се бави. Директор Лисац у граду постао, предузеће пропало. Отишао у комору, из коморе у комисију, из комисије у одбор, из одбора у жири, из жирија у управу. Индустрију Лисац познаје, трговину упрсте зна, у туризам се разуме, средства информација проучно као комшијски живинарник, банкарство му знано, издавачка делатност позната. На „Актуелне разговоре” доспео, лепо га људи питали, Лисац им одговарао, гледаоци зевали, телевизоре гасили.

Живи Лисац у граду домаћем, и сваке године покреће питање бриге о Медведу и Дабру што у белом свету раде.

ИВАН ШОП

КАРИКАТУРА ДУШАНА ЛУДВИГА



ИНТЕРВЈУ

„Моји астронаути нису Флаш Гордони"

Разговор са сликарком Ољом Ивањицки

Оља Ивањицки закорачила је у свет уметности као вајар пре читаве две деценије. Некоме ће се, вероватно, учинити да је то дуго време за младалачки лик и природу ове наше познате сликарке. Но, ето, само од дипломе на Академији ликовних уметности у Београду и постдипломских студија дели је читавих тринаест година. Почела је да излаже 1955. године и од тада је имала петнаестак самосталних изложби у Београду, Загребу, Скопљу, Новом Саду, Њујорку и Риму.

Новије стваралаштво Оље Ивањицки везано је, како каже критичар Синиша Вуковић, за „монтажу атракција, за неку врсту органског колажа". На Ољиним сликама великих димензија све су присутнији актери хроничке времена, хероји нашег доба, међу којима видно место заузимају и хероји космоса. Крајем прошле године у Галерији музеја савремене уметности у Београду излагала је слике са занста необичним називима: „Желите ли течни хелијум за доручак?", „Саламандер дарлинг, како то лепо звучи" и сличним. У разговору са њом покушали смо да дознамо позадину присуства хероја космоса и уопште космичког, визионарског света на њеним платнима.

— Још претпрошле године када сте излагали цртеже и скице својих пројеката у Галерији дома омладине у Београду, а ето и на Вашој последњој изложби, дају се назрети фигуре људи налик на астронауте и обриси предмета којима се ови људи служе при њиховим путовањима у космос. У геометријским и кинетичким замислима Ваших дела уопште осећа се сveприсутни дах космогоније. Како објашњавате своју заокупљеност тим светом?

— За мене је то опипавање будућности. Пазите, ценим све врсте сликарског језика. Увек је потребан напор да се наслика дрво, јабука, цвет... Али, идеја транспоновања, поглед који пролази кроз предмет, превазилази га, надраста чак и његов садржај — то је оно што узбуђује. Једнога дана добићемо један предмет који ћемо тек упознати, састављен од познатих елемената — звука, светлости, боје — нешто што ће се, можда, укључивати у струју, што ће подразумевати зрачење или нешто сасвим ново. То је оно што ме интересује. Ја морам да трагам. Увек у старом цртежу нађем траг. Цртеж је тај који дозвољава да рука сама нешто изведе. Највише цртам уз разговор, уз гледање телевизије. То је тада неважно. Претрпам се информацијама, али рука сама, несвесно, даје смисао. Загонетку одгонетнем тек после неколико година.

— Од информација које су до Вас допирале рекло би се да су од посебне важности биле оне из свемира.

— Просторије где се космонути вежбају у бестежинском стању, оне центрифуге, столице, цеви, црева апарата — то је оно што делује на мене. Налазим неки виши разлог да ти предмети постоје. Човек је неисцрпан. Потребно је само учинити напор... Зато су ти људи, астронаути, мени најдражи. Они улажу напор и дају, чини ми се, највише од себе. Кад човек једанпут учини напор који га кошта, он више не може без тог напора, он постаје део њега.

— Један од елемената који Вас неминовно воде у пространства васионе јесте, чини се, Ваша чежња за монументалним. Нису ли Ваши планови фантастичних обеката последица те чежње? Наравно, за сада још у земаљским доменима.

— То су пројекти за нову врсту осећања димензија простор — време — светлост. За кретање човека у њима. Видите, човек жуди за љубављу. Он има некакву концепцију љубави. Кад се заљуби, он може да упореди своју представу са стварношћу. Ја своје пројекте још нисам реализовала. Какви су то пројекти? Знате, вероватно, понешто о храмовима Ацтека, Инка. Они су имали степенасте пирамиде, изванредно монументалне, архитектонски величанствене. Али, они унутра нису имали ништа. Допунила сам ту спољашност својим пројектима механизама који би их испуњавали. Човек улази у такву грађевину и затиче простор унутра насељен механизмом.

— Линије неких Ваших цртежа, ма колико непоновљиве, делују тако као да су биле вођене умом математичара.

— Дешава ми се да пред нечим што завршим узвикнем: боже, па ово је чиста математика! Цртам, на пример, лук: први цртеж направим руком, пустим је да открије кретање линије. Ту и тамо у односу кривуље према дијагонали, према центру круга, математичари би сигурно открили законитост. Питају ме колеге: „Како можеш да нацрташ тако правилан круг?!" Не знам, али осетим срећу када све то направим тако тачно. Наравно, користим и шнитове.

— Цртате механизме, а ето често их и спомињете у разговору. Сматрате ли „технократску диктатуру" неминовном перспективом човечанства и прибојавате ли се ње попут неких научника и хуманиста који је предсказују?

— Лично се не плашим науке и прогреса. Страх од прогреса је неоправдан. Ми се у њега уклапамо, штавише надграђујемо га. Ствар је у томе што се ми плашимо да зачепркамо, плашимо се да се не унапреди систем, да се не намноже компјутери. Ми се плашимо човека из епрувете из Хакслијевог „Новог света." Та књига је за мене моменат од кога би се требало прибојавати. Могућа је и једна и друга алтернатива. Питање је само у човеку где ће, у оним нијансама, да се одреди. Довољна је мала девијација и да већ не добијеш ову него ону другу слику света. Не мора детерџент да буде твоја звезда водиља ако ти нећеш, ако ти имаш свести, али може лако да то постане.

— Гледајући Ваше слике човек помисли да би Вас се требало чувати.

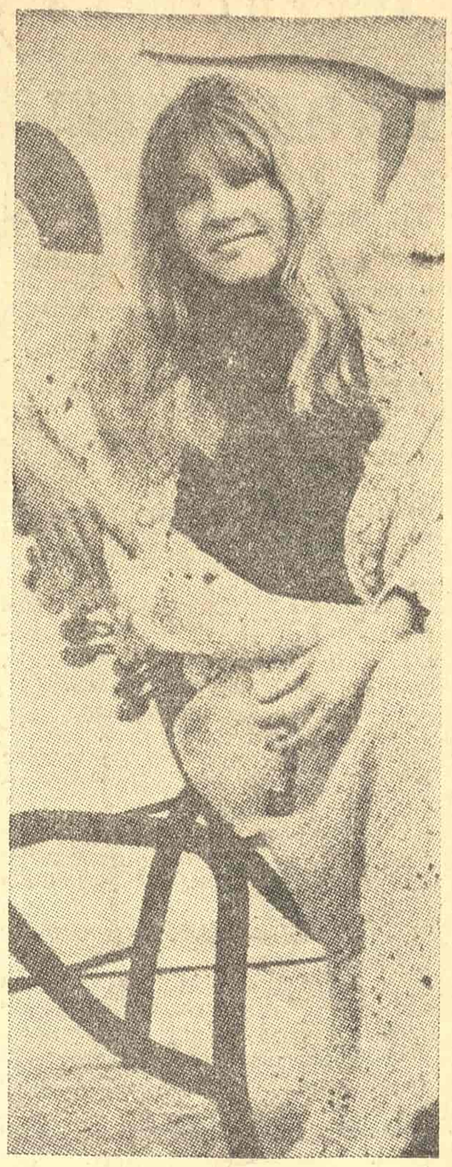
— Зашто?

— Ви „нападате" људе искључиво с леђа.

— Да, стално имам тај мотив — човек с леђа. То је Неидентификовани, човек у контури. Човек коме можете дозволити да се сваштa збива са њим. Човек за кога не могу да кажу: „Личи на..." Он има функцију бројања, одела, свега онога што се догађа о к о човека. Кад би морао да има очи, оне би морале да буду плаве или жуте или очи животиње и то би био сасвим други правац. Оваквом свом човеку дајем технократски садржај: Човек број, Човек машина или Човек Нови Београд. Ено, онај тамо са ознаком четири. Подсећа на грађевину без душе.

— Да, посматрао сам Вашу такозвану збирну слику „Долазак предсказивача или нека их буде што више". Силуете космонаута одишу хладноћом, упрошћеношћу...

— Да, свет је грозан, али ја још нисам. Ипак, то су само слике...



ОЉА ИВАЊИЦКИ

— Немате ли утисак да се испод скафандера и готово непробојних одела космонаута крију прилично хладни, прорачунати момци?

— Не знам. Нисам била ни са ким од њих. Радити само за славу и новац — то је неодрживо. Вероватније је да их води питање: колико ја могу? То не може да се плати. Награду човек сам себи даје.

— Како је деловало на Вас прво ступање човека на површину Месеца?

— Деловало је веома снажно. За мене је то једини призор који увек може да ми да снагу Не могу то да заборавим — када се све свршило, људи у сали поред монитора у Кејп Кенедију устали су и запљескали. После свих јаких емоција везаних за тај догађај то је за мене било као некаквo духовно купатило. Важније је чак било то него сам чин.

Разговор водио
Иван Растегорац

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. Директор: Војислав Вујовић. Телефони: 627-286 (редакција) и 626-020 (комерцијално одељење и администрација). Текући рачун 608-1-208-1. Рукописи се не враћају. Штампа: „Глас", Београд, Влајковићева 8.

ЛЕТОПИС ЛЕТОПИС ЛЕТОПИС ЛЕТОПИС ЛЕТОПИС

Проблеми српско-хрватског језика у Мађарској

Лист Демократског савеза Јужних Словена у Мађарској, „Народне новине", у броју од 4. марта ове године, обавештава да је у Будимпешти, у фебруару, одржано заседање Земаљског већа Демократског савеза Јужних Словена, на коме је претресена делатност у протеклој години и донети закључци од фундаменталног значаја за будући живот и рад његових чланова. У том обавештењу, између осталог, пише: „На седници је одлучно заузет став о јединству хрватско—српског језика и сви дискутанти су се сложили у томе да се не смије дозволити да се из иноземства уноси раздор у наш живаљ. Став чланова делегације Друштва књижевника Хрватске, који су посјетили и нека наша села и установе, оцијењен је као неправилан. Подвучено је да би било потребно оштрије реагирати на ствари које иду на разбијање братства и јединства Јужних Славена у Мађарској". Заиста је несхватљиво да неко из својих уских, националистичких побуда разбија јединство Хрвата и Срба у средини у којој су братство и јединство неопходан услов и њиховог посебног националног одржања. И чини се да је овај случај врло поучан, јер показује да нарочито писци — који су позвани да у овим стварима дају пример — не би смели да и даље руше оно што је и за њихове сународнике од виталног значаја.

Југословенска ликовна уметност у Паризу

Пре неколико дана, 2. марта, у Паризу, у Великој палати, у којој се традиционално приређују велике изложбе ликовне уметности појединих народа, отворена је изложба „Уметност на тлу Југославије од праисторије до данас". Изложбу су, како су већ јавили дневни листови, пригодним говорима отворили председник СИВ-а Митја Рибичич и председник француске владе Жак Шабан Делмас.

Избор дела за ову јединствену изложбу вршило је у току трогодишњег рада две стотине стручњака, на челу са академиком Францом Стелеом. Подељена на више секција, она обухвата 653 оригинална експоната, од којих већина представља непроцењиво благо. У првој секцији приказане су археолошке исколине, у другој су изложени споменици преромањског и романског раздобља, трећа је посвећена византијском добу, четврта се односи на готску и ренесансну уметност (укључујући и стећке), пета приказује барокну уметност и класицизам, а последња секција презентира модерну уметност. У оквиру изложбе биће приказивани дијапозитиви о југословенској архитектури и цртани филмови Загребачке школе, а биће одржавани и концерти на којима ће се изводити дела старих и модерних југословенских композитора.

Ова изложба спада у један од главних овогодишњих културних догађаја у „престоници света" и трајаће два и по месеца, до 17. маја. Предвиђа се, међутим, да ће се она продужити, а истовремено Лондон и Рим се интересују да ли се изложба може привремено преселити код њих. У једном од наредних бројева „Књижевне новине" ће донети опширнији приказ ове изложбе из пера дра Катарине Амброзић, једног од наших најистакнутијих ликовних критичара.

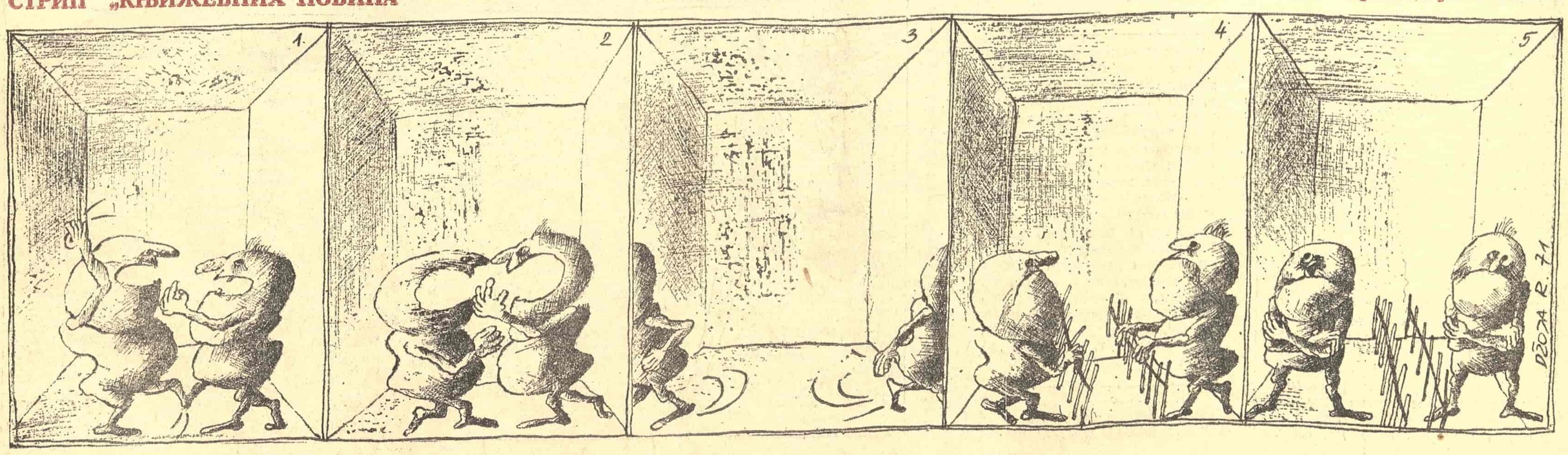
Награда „Милан Богдановић" у кризи

Културно—просветна заједница Србије је пре три године установила награду „Милан Богдановић" за најбољу новинску критику домаће књиге објављену у току једне године у дневном или недељном листу. Циљ ове награде био је унапређивање новинске критике, која се код нас прилично слабо негује, и стимулисање (поглавито млађих) критичара да се њоме баве упркос разним тешкоћама на које у своме раду наилазе. Али, пошто је ове године већ трећи пут добитник награде један критичар „Политике", она је очевидно дошла у кризу. Чини се да је то мање награда критичару, а више једној редакцији која на најбољи начин презентира критику, негујући је најсталније и дајући јој највише простора. А на закључак о кризи ове награде наводи нас и чињеница да је овогодишњу награду добио критичар који не спада у млађе критичаре и који се критиком бави прилично ретко, и то као службеник листа!

Награда коју је ове године добио Ели Финци за приказ књиге „Еуфрозина или судбина глуме" Милана Предића значајнија је по томе што је поново скренула пажњу на писца чију је књигу „Политикин" рецензент приказао него по избору награђеног рецензента. Она је, посредно, поново открила помало заборављено име једног истински преданог позоришног зналца и критичара, значајног посебно по томе што је, пишући о позоришту, особиту пажњу посвећивао глуми, о којој се у нашој садашњој позоришној критици пише мало и, обично, без дубље анализе. А припала је већ познатом и афирмисаном критичару, кога, с обзиром на његов досадашњи дуги стаж, није требало и наградом стимулисати и који управо сада, у једној од својих многобројних метаморфоза, стоји на конзервативним позицијама и о уметности углавном говори, њој страним, говором идеолога.

Ако је награда „Милан Богдановић" преко потребна — а у то нико не може сумњати — неопходно је да се што пре спасе њен првобитни циљ. То се може постићи само ако се садашња правила измене тако да за награду могу да конкуришу и критичари који новинску критику негују и у двонедељним и месечним листовима за књижевност и културу. На тај начин изашло би се из уског круга оних који су, као стални критичара дневних и недељних (политичких) листова, непотребно фаворизовани и чак предодређени за добијање ове награде и у „трку" за добијање награде ушли би и неки најактивнији и најбољи млађи критичари. Само у „Књижевним новинама" у току неколико месеци њиховог излажења у прошлој години, о домаћим књигама писало је тридесет пет, и то поглавито млађих критичара, којима треба помоћи да у свом тешком послу не посустану на првим корацима и да на тај начин не осиромаше нашу критичку мисао. На Културно—просветној заједници Србије је сада да донесе одлуку хоће ли награду „Милан Богдановић" извући из кризе и омогућити остварење њене првобитне сврхе или неће.

У ПРОШЛОМ БРОЈУ „КЊИЖЕВНИХ НОВИНА", УСЛЕД ПОГРЕШНОГ СНИМАЊА У ЦИНКОГРАФИЈИ, РЕДОСЛЕД СЛИКА У СТРИПУ ЏОЈЕ РАТКОВИЋ БИО ЈЕ ОБРНУТ. ИАКО СМО УТВРДИЛИ ДА И ТАКАВ РЕДОСЛЕД СЛИКА ИМА СВОЈ СМИСАО, МОЛИМО ЧИТАОЦЕ ДА ЧИТАЈУ СТРИП ОНИМ РЕДОСЛЕДОМ КОЈИ ЈЕ АУТОР ДАО.

СТРИП „КЊИЖЕВНИХ НОВИНА"

Црта Џоја Ратковић