

РАЗЛИКА У ДИФЕРЕНЦИЈИ

Седми конгрес
Савеза филмских радника
и ставови УФРС

УДРУЖЕЊЕ филмских радника Србије није прихватило статут којим је на VII конгресу у Крању (20—21. III 1971) Савез филмских радника Југославије преиначен у Конференцију друштава и удружења филмских радника, па би се могло сматрати да нова организација више нема југословенски карактер.

Строго јуридички гледано, VII конгрес Савеза није ни могао без сагласности свих удружењских делегација донети нови статут, јер је на пленуму Управног одбора Савеза, који је претходно Конгресу, утаношено да се одустане од избора делегата према кључу који је прописивао стари статут Савеза (пропорционално броју чланова појединог удружења) и пређе на паритетни систем равноправних делегација, управо да би се избегла свака могућност мајоритације, под условом да тако компонован Конгрес одлуке доноси само једногласно. Љубљански договор, буквално примењен на Крањски конгрес, могао би оспорити легалитет новостворене Конференције друштава и удружења филмских радника.

Цепилака би могао рећи да Савез филмских радника Југославије није могао престати да постоји одлукама Конгреса у Крању, већ да су га те одлуке једино оставиле без руководства.

Будући мајоризирана, надгласана, делегација Удружења филмских радника Србије мораће свом Удружењу, на ванредној годишњој скупштини која ће се одржати 4. априла у Београду, да објасни зашто се није користила правом да оспори процедуру VII конгреса.

Делегати из Београда мораће да објасне својим колегама, у чему су суштинске разлике између ставова УФРС и ставова осталих удружења и друштава, филмских радника и због чега су одбили да се прикључе у Крању образованој Конференцији и прихвате њен Статут.

Не прихватајући предлоге других о реорганизацији Савеза, шта је предлагала делегација УФРС?

Предлог који је одбијен

Полазећи од „суверености“ удружења којима се ништа не може наметнути на „савезном“ нивоу, УФРС је још првог дана дао свој предлог о организационом облику координираног рада на решавању заједничких проблема удружења и друштава филмских радника Југославије:

„За координирање акција од заједничког интереса, професионална удружења и друштва филмских радника из социјалистичких република и социјалистичких аутономних покрајина Југославије оснивају своју Конференцију као облик самоуправног дозовања“.

Прихватајући тезу о непостојању југословенског филма, сматрали смо да је Савез филмских радника Југославије потпуно превазиђен. Самоуправно договарање претпоставило смо организацију, јер смо организацију тумачили у смислу Вујаковићеве дефиниције: организација (новолатински: *organisatio*) — спајање појединачних делова (органа) у целину. Не желећи да будемо нечији орган кад је већ оспорена целина, сматрали смо било какву организацију претпреком за организовање договора на бази потпуне равноправности у заштити властитих интереса оних који се договарају. Посебност интереса сваке националне кинематографије у Југославији мора да трпи у наднационалној институцији организације филмских радника.

„Конференцију сачињавају делегати друштава и удружења филмских радника која приступе Конференцији.“

Договор (конференција) делегата чији је манаат императиван подразумева сагласност посебних интереса као предуслов сваке заједничке акције.

„Конференција утврђује програм рада који се реализује пошто га усвоје заинтересована друштва и удружења.“

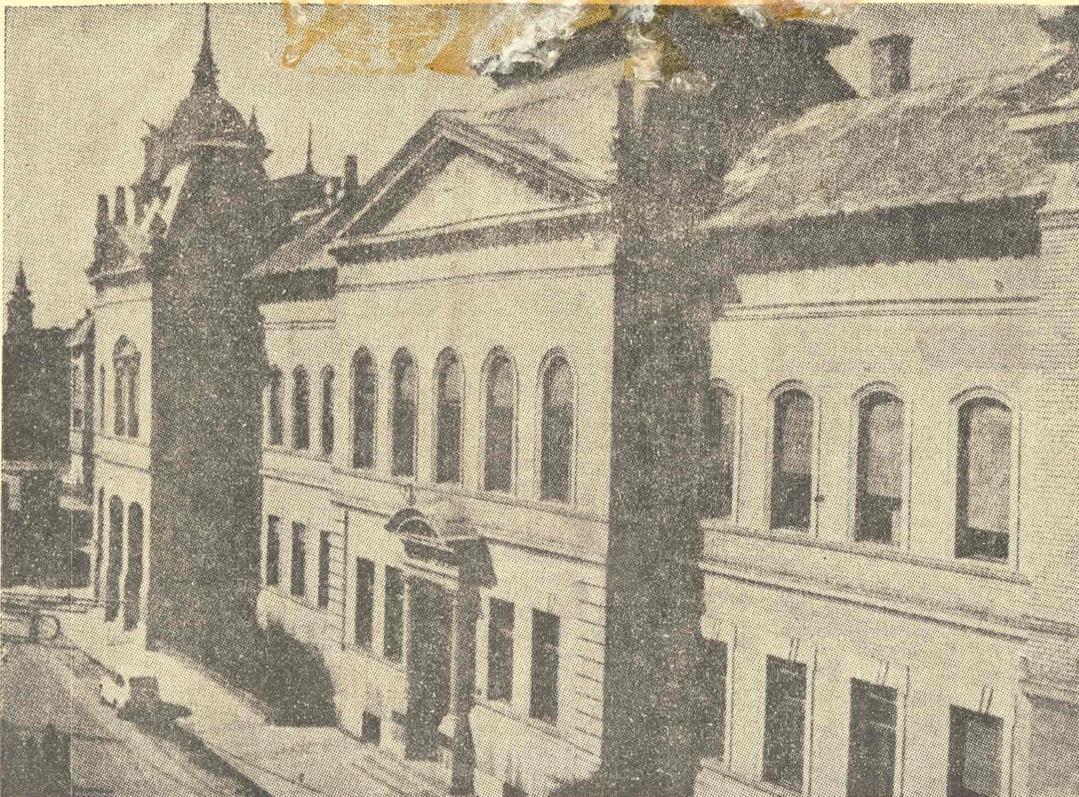
Реализацију програма спроводе удружења и друштва филмских радника непосредно или у комисијама које Конференција може образовати за решавање специфичних проблема.“

Непосредна акција сваког друштва и удружења треба, по нашем мишљењу, да замени дејство форума који репрезентује све. Заједнички ставови верификују се у сваком удружењу и реализују у властитој пракси. Тиме се избегавају опасности које проистичу из преносења одлучивања и Наставак на 2. страни

Дејан Бурковић

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

ЛИСТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРУ



ЗГРАДА МАТИЦЕ СРПСКЕ: ОВДЕ СУ 1954. ГОДИНЕ ПРИ ПОТПИСИВАЊУ ДОГОВОРА О СРПСКОХРВАТСКОМ ЈЕЗИКУ И ПРАВОПИСУ СВИ БИЛИ СЛОЖНИ

Истина о новосадском договору

Михаило Стевановић

САСТАНАК српских и хрватских лингвиста и једног броја књижевника, држан од 8. до 10. децембра 1954. у Новом Саду, а посвећен проблемима српскохрватског језика и правописа и познат под именом новосадског договора био је и остао, и остаће, један од најзначајнијих догађаја у културној историји наших народа најновијег времена. И, према томе, није чудо што се о њему много говори и пише. Више изненађује то што су судови о њему, каткад и од истих оцењивача, потпуно опречни, што су, наиме, неки од њих раније мислили и говорили о новосадском договору на један, а сада о њему пишу на сасвим другачији начин.

Тродневни разговори о питањима језика која су се наметага донели су резултате које једва да су очекивали и највећи оптимисти међу учесницима тих разговора. Ту је требало наћи решења: за питање разлика у заједничком језику велиг народа, одредити став према неједнаком називу за њега, према неким неједнакостима у правопису, неједнакој вредности једног некадашњег гласа, према постојању двеју азбука, проценити потребу за речником савременог језика, за терминологијом речницама итд. и показати оправданост незадовољства наметањима решења појединих између тих питања од стране режима старе Југославије, раније, и од уставних власти у Хрватској и квислиншких у Србији, за време II светског рата.

Иако је састанак отпочео са извесном неверицом, врло опрезно од стране једних учесника, а и са пребацивањима појединаца с једне стране на рачун оне друге, врло су брзо ти негативни предрасуди отклоњени. И састанак је, у целини узев, текао у најоброумернијој мирној и најбољој жељи да се нађу једногласна решења не баш тако јелноставних питања, па су она и нађена. И још више се може рећи да су сви учесници са састанка пошлци са једначеним принципским гледањима на свако поједино од набројаних питања. А треба истаћи да се тако једначена гледањима не би могла изградити за толико кратко време да и пре састанка није било истоветних схватања код већине учес-

ника о ономе што чини суштину тих питања. О томе нам јасно говори највећи број прилога Анкети Летописа Матице српске, објављених у бројевима овога часописа од септембра 1953. до децембра 1954. Анкета је, дакле, која је претходила новосадском договору, и из које су и проистекли и сам договор и на њему донети закључци, показала праван којим треба усмерити обавезно заједничко решавање проблема савременог српскохрватског језика.

У нашем мишљењу о значају и договору и закључака утврђује нас њихово прихватање у културној јавности, у име које их је близу сто њених представника својим потписима потврдило и њихово спровођење пропоруцило највишим научним и културним установама. А ове су их опет свесрдно прихватиле и обећале да ће се задолжити за њихово остваривање.

О новосадском договору као изузетном културном догађају онда говори текућа штампа: књижевни и језички часописи и дневни листови. Нарочито нешто касније, када је извршена једна од обавеза прихваћених новосадским договором, када је, наиме, израђен и објављен (1960) Правопис српскохрватског, односно хрватскохрватског језика, поново је дошла до изражаја приврженост јавности новосадском договору, дошле су изјаве научних и културних установа: академија, универзитета, двеју матица, редакција појединих листова и организација стручних и општедруштвених, да ће се придржавати новог заједничког правописа. Било је онда, сасвим природно, и приговора овој или оној одредби правописа, с једне стране што је у њему жртвована по која хрватска или српска навика, а с друге — што је такав правопис настао као резултат неких погабања, споразума дакле. Али се може рећи да је Правопис наишао на најбољи пријем управо баш зато, или и зато, што је споразумно израђен. Као знак позитивног односа друштва према заједничком раду на изради неопходних приручних дела о заједничком језику чланови Правописне комисије добили су висока признања. А пра-

вопис се углавном примењивао, и примењује се, без икаквих наребења од стране ових или оних власти, истина са неједнаким тумачењем његових одредаба којима се допушта двојака употреба начина писања (или и писања и изговора) неких речи и облика, уколико је један од тих начина писања раније био везан за један, а други за друге културне центре.

Будући да је новосадским договором и новим правописом истакнута потпуна равноправност два изговора, екавског и ијекавског, и двочланог и једночланог футура, рејимо, ми признајемо ту равноправност. И њом се у нашој средини свако, и сваки појединац, дакле, може користити. Загребачки лингвисти, мада се у почетку сви у томе нису сагали, такву равноправност у својој средини не допуштају, већ свако мора писати двочлани футур (*говорит ћу*, а не *и говорићу*) и употребљавати ијекавски изговор и начин писања. Ми смо ту у почетку чинили приговор на апсолутну обавезу наставника робених екаваца и васпитника екавских културних центара да се у школама ијекавских средина морају и првога часа служити само ијекавским изговором, а у више случајева се то као обавезно тражи и од ученика екаваца. Наше је мишљење било, а и сада је, да је немогуће удовољити таквом захтеву и да и наставницима, а поготову ученицима, треба оставити, бар најкраћи рок, за савладавање ијекавског изговора нове средине. Међутим, немогућност, апсолутну немогућност да се већ првога часа по доласку у ту средину употребљава другачији изговор, — хрватски су лингвисти тумачили као нетолераност, а нама се опет чини да се они тим приказују као нетолерантни. Али пошто су они наше овде изнете приговоре јавно проглашавали као мешање у њихове унутрашње ствари, недопуштено насилно наметање екавштине, спровођење унитаризма и лишавање Хрвата њиховог природног права да се служе својим језиком, — ми смо, наравно, престали и да приговарамо на нешто што, ни из педагошких разлога, не сматрамо

Наставак на 2. страни

У ОВОМ БРОЈУ:

Михаило Стевановић: ИСТИНА О НОВОСАДСКОМ ДОГОВОРУ

ПРОЗА: Мирко Ковач

ПОЕЗИЈА: Душан Радовић, Бранко В. Радичевић и Велимир Лукић

Слободан Новаковић: ФИЛМОВИ ЗА РАЗНОДУ

ПОРТРЕТ Миодрага Борисављевића

Божидар Ковачевић: ВИЛАЈЕТИЗАМ, НОВИ КЊИЖЕВНИ ПОКРЕТ У ЈУГОСЛАВИЈИ

ИНТЕРВЈУ са Енриком Јосифом

Милвоје Јовановић: РУСКИ ГРОТЕСКНИ ТЕАТАР

Љубица Росић: ПОЉСКА КУЛТУРА У 1970. ГОДИНИ

ДРУШТВЕНИ ПРОБЛЕМИ

Земљаци,

Људи,

куда и како?

ПОСЛЕДЊЕ ВЕСТИ: ових дана из Минхена јављају да је група од 42 наша радника била ухапшена у Минхену и враћена у нашу земљу.

Те раднике упутио је у Немачку једно наше предузеће („Педагогичка“). У предузећу су, наравно, знали да радници немају дозволу за рад, као ни радне легитимације немачких власти, али су их ипак послали тамо, јер је у изгледу било да предузеће заради на њима и Њиховој неизвесности неколико стотина, а можда и неколико хиљада долара.

Шта ће се догодити с тим људима, можемо само да претпоставимо, добро им бити неће.

Шта ће се догодити са онима који су их упутили, можемо, такође, да претпоставимо: неће им се догодити ништа, неће им фалити ни длака с главе. Остаће где јесу, да опет покушају с једном другом групом. Нико их неће позвати на одговорност зато што нема закона, још увек нема закона да одреди услове које предузеће треба да испуни да би могло да ангажује наше раднике на радовима у иностранству. Тог закона нема, и све што се тиче радника на страни, реглуише се на основу једног закона о извозу роба и других вредности.

Стрпљења, само стрпљења

Седам је година како наши људи одлазе масовно у стране земље, а тај закон није донесен, није било времена.

Али, стрпљења само. Стрпљење изнад свега! О томе постоји и изрека, настала једном давно:

„Трпел — спасен“.

У том погледу није се ништа изменило до данашњег дана, о чему говори и пример који смо поменули, а намеравамо да о њему кажемо и нешто опширније.

Цео милоан наших радника (сво од неког доба се и у званичним извештајима помиње тај број) чекали су, ко пет ко шест година, чекали људи и дочекали: ште петнаестак дана њихове бриге, права, дужности, њихове судбине, напали су се на дневном реду спољнополитичких олобоа Савезне скупштине. И не само то!

Ако их свећа послужити, па се не појави неки хитнији случај или „спасивајући пакет мера“, за који месец (у јулу), о њима ће расправљати и сама већа Савезне скупштине Социјалистичке Републике Југославије!

Шта ли ће о овим нашим људима рећи наши посланици?

Како да поменутог састанка спољнополитичких олобоа посланици нису о њима рекли ни речи (бар не јавно, на седницама Савезне скупштине), остаће нам да на основу овог састанка спољнополитичких олобоа претпоставимо шта ће посланици рећи у јулу.

А ако је судити по томе, посланици ће у јулу бити много људи.

Наставак на 10. страни

Васко Ивановић

РАЗЛИКА...

Наставак са 1. стране

акције на организацију и њена тела: неефикасност и злоупотребе. Неподударности интереса не изазивају институционалне потресе, пошто договор свако непосредно примењује на себе у форми која му одговара, док се за неспоразум (недоговор) и не предвиђа никакав облик. Неспоразум се, просто, скидају са дневног реда. Радна тела Конференције (комисије) служе првенствено за прикупљање и дистрибуцију информација релевантних за удружења и потребних за заједнички договор.

Међутим, рекли су нам да је наш предлог одавине неодређен и да се, ако би се закључи Конгрес свели на њега, „никад не бисмо више састали“. Ми их нисмо питали зашто тако мало верују у подударности наших интереса, већ смо разрадили план динамике договорања:

„Конференција редовно заседа три пута годишње: у Пули и Београду (за време одржавања филмских фестивала) и крајем године у једном од седишта удружења и друштава филмских радника, по утврђеном редоследу.

Конференција може одржавати и ванредна заседања на питањима од заједничког интереса, на предлог најмање три удружења или друштва. Предлагачи споразумно одређују време и место заседања. Конференција бира председавајућег за свако заседање.“

У многим разговорима покретано је питање седишта реорганизованог Савеза. Ми смо рекли да је питање неумесно, пошто у име договора одабацимо организацију (лажну целину), а договор не може имати седиште. Договор се не да представити осим у акцији, а за акцију нису седишта већ поља. Рекли смо им да признамо једино потребу за заједничком адресом филмских радника Југославије, и предложимо следеће решење:

„Административно-правне послове Конференције и њених комисија врше, у оквиру свог редовног пословања, канцеларије удружења и друштва, свака за период од једне године, наизменично, по утврђеном редоследу.“

Конгрес Конференције

Уместо да нас питају зашто нисмо прихватили њихов статут, нека се запитају зашто нису прихватили наш предлог.

У статуту Конференције основане у Краљу пише да је то организација републичких и покрајинских удружења. Зашто им је потребна организација када њене одлуке, обавезују само она удружења и друштва која су се за те одлуке позитивно изјаснила (члан 7)? Зашто републичка и покрајинска, а не „из република и покрајина“ друштва и удружења? Претпостављају ли та удружења да представљају републике и покрајине? Ми смо рекли да УФРС представља само своје чланство и не сматра се „републичким“ удружењем.

Зашто им је потребно да пренесе своје послове у компетенцију Конференције (члан 3, тачка б)? Зар не други боље обављају њихове послове?

Зашто им је потребан једнак број делегата (паритет) у тој Конференцији у којој нема надгласавања, јер њене одлуке обавезују „само она удружења и друштва која су се за те одлуке позитивно изјаснила“?

Зашто су њиховој Конференцији потребни органи: Конгрес Конференције (?), Конференција (заседа три пута годишње), Координациони одбор и Председник, кад је координација рада једина сврха Конференције?

Зашто је Конгрес „највиши орган Конференције“ (члан 9), кад и Конгрес и Конференцију сачињавају делегати којима удружења дају императивни мандат?

Зашто је одлучивању „на принципу самоуправног договорања, што значи сугласношћу свих“ (члан 7) потребан Председник Конференције који се бира на две године одлуком Конгреса Конференције (члан 12), „те представља и заступа Конференцију између заседања“ (члан 15)?

Разлози

Делегати УФРС би, у име јединства, прихватили логичку збирку тог статута, да нису учинили начелне погрешке.

Организовани договор није исто што и институционализована организација сложене хијерархије, којом се може манипулисати.

Репрезентација националне културе је аспирација коју УФРС нема нити жели да има. УФРС представља своје чланство, без обзира на његову националну припадност и територијалну распрострањеност (домцила).

УФРС не може трајно ни на кога пренети ни бригу о свом чланству, нити „представљање и заступање“ свог чланства.

Питања од заједничког интереса УФРС ће и даље споразумно решавати у сарадњи са другим асоцијацијама професионалних филмских радника у Југославији.

Дејан Бурковић

ЛЕТОПИС ЛЕТОПИС ЛЕТОПИС ЛЕТОПИС ЛЕТОПИС

Књижевници

за пругу Београд — Бар

ПОРЕД појединачних новчаних прилога за пругу Београд — Бар, књижевници су се укључили у једну занимљиву и корисну акцију — Координациони одбор уметничких савеза и удружења Србије, у жељи да обележи почетак прикупљања Народне зајма за даљу изградњу пруге Београд — Бар, окупио је преко 200 најистакнутијих уметника Србије и Црне Горе, као и других република, који ће специјалним возом обићи око 50 места у Србији и Црној Гори и на том путу организирати читав низ сусрета уметника и публике. За почетак акције изабран је Бар, одакле би експрес 7. априла свечано кренуо за Титоград, Суторморе, Врњачар, Плевљу (обилазак подручја Међурепубличке заједнице културе), па преко Титовог Ужца до Чака, где би се уметници укрцали у специјални воз који ће затим обићи читаву Србију. Акција би се одвијала до 19. априла, а експрес уметника би се често смењивале.

Од наших познатих књижевника учествоваће Десанка Максимовић, Милош Црњански, Душан Матић, Десимир Благојевић, Оскар Давичо, Добрица Ђосип, Ристо Тоциновић, Душко Радовић, Миодраг Булатовић и др.

Група младих београдских књижевника окупљена у „Књижевној радионици 9“ издаваће свакога дана билтен под насловом „476 Беобар“.

Известан број књижевника већ је уписао зајам. Милош Црњански је комплетан износ награде Удружења књижевника Србије за животно дело (милион старих динара) уписао за зајам, са посебном назнаком да се новац не врати њему већ Удружењу књижевника и да се утроши као помоћ младим писцима. Миодраг Булатовић је уписао за зајам 1.000 долара. (Ст.)

Стогодишњица

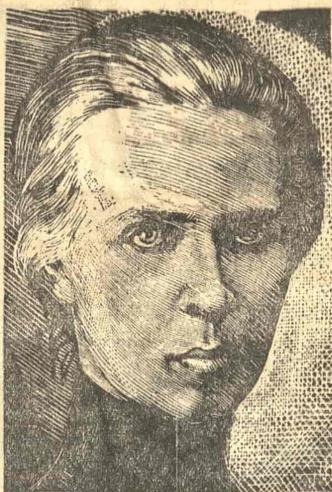
рођења Лесје Украјинке

Ових дана широм Совјетског Савеза прославља се стогодишњица рођења велике украјинске књижевнице Лесје Украјинке (1871—1913), чије је право име било Лариса Косач. О њеној изузетној личности и уметности аутори многих написа објављују тим поводом у разним листовима и часописима много нових позитивних оцена и истичу велики број значајних карактеристика њеног књижевног дела, чиме су обновили интересовање за њено стваралаштво.

Од детињства готово непрекидно везана за постелу туберкулозом коштију, Лесја Украјинка је своје велико образовање стицала самостално, у кругу своје породице, чији су многи чланови били значајни прегаоци културног и друштвеног живота Украјине. Њен дубок ум, бујна машта, велика емоционална снага и изузетна сензибилност, а надаље јака воља и одлучност нису јој дозволили да премо стеченим знањима и искуствима остане у пасивном односу. А чим се појавила као писац онама је запажен њен изузетан дар. Иванау Франку припада заслуга што је већ у првим стиховима младе песникиње запознато да се у украјинској књижевности још од Шевченка није чуо тако снажан глас.

„Дијалог стваралачких интересовања Лесје Украјинке, каже Ољеш Гончар („Литературна гасета“, број 9, од 24. фебруара 1971) био је огроман... Читави томови Лесје Украјинке, у којима лирику замишљајуће снаге и лепоте, смењују песме, драмска дела, уметничка проза, сјајни чланци о књижевности и многи преводи из Тургењева, Мицкјевича, Хајнеа, Игоа, Бајрона, Шекспира, читалац не може да не буде импресиониран радним способностима ове песникиње која је одолевала физичком болу, која је водила најжешћи „тридесетогодишњи рат“ с болешћу, с туберкулозом и која је толико успела да учини за свој народ.“

По речима Александра Дејча („Звезда“, број 2, фебруар 1971), песникиња је испољавала велико интересовање и за историју, поезију и културу словенских народа. Док је боравила у Бугарској, код робака, који је, због активности у пропагирању прогресивних идеја (које је и сама исповедала), био



ЛЕСЈА УКРАЈИНКА

прогнан из Украјине, упознавала се с бугарским народним стваралаштвом и марљиво га проучавала. Изузетно су је занимали и ликовни српског народног епоса, међу којима највише мик „вие-по-сестрима“. Њено знање словенских језика било је такво да је словенске песнике читала у оригиналу. Поред тога, она је, заједно са Шевченком, Коцјубинским и другим великим писцима, један од творца књижевног украјинског језика.

Њена лирика је пуна живих мисли, непосредних осећања, искрених узбуђења. Иако патриотски песник, она је, у ствари, жудела за друштвом које би било „човеков свет“, како је говорио Маркс, чије су јој идеје биле познате, јер је његова дела читала а „Манифест комунистичке партије“ и превела на украјински језик. Али, иако друштвено ангажована (писала је у листу „Живот“, у коме су сарађивали и Лењин и Горки), она је обожававала и природу. Штавише, по Дејчовом мишљењу, „многочисност утисака из природе, преношење слика годишњих доба у таму преживљавања лирског јунака, необична сазвучја бурних и септичних тонова, дају поезији Лесје Украјинке својеврсност, којом се издваја из низа лирских имена у светској књижевности“.

Драматургија Лесје Украјинке се, међутим, сматра врхунцем њеног стваралаштва, а по мишљењу Гончара, „најсјајнији је период њеног стваралаштва онај у коме су се, једна за другом, појављивале њене тенијалне песничке симфоније: „Шумска песма“, „Камени властелин“, „Опсељута“, „У катакомбама“, „У густој шуми“, „Касандра“, „Орпхеја“. Било које од ових дела учинило би њено име бесмртним у нашој литератури“. Она је творац поетског театра који карактерише философичност и поетичност и који „независно од своје судбине на позорници, сам по себи, представља најинтересантнију страну у драмској литератури XX века“.

Готово сви приказивачи дела Лесје Украјинке, којој је Прометеј био најдражи лик, истичу, пак, да је велика песникиња била увек доследна својим високим друштвеним и књижевним идеалима, које и данас следе најбољи украјински писци.

Предлог за Пикасове музеје

Ове године, 25. октобра, Пабло Пикасо ће напуњити деведесет година. А прошле јесени навршило се седамдесет година како је велики сликар постао грађанин Париза и годинама представљао најистакнутијег члана чувене сликарске школе овог града. Поводом тога, многи француски ликовствени већ сада пишу о годишњици чувеног француског сликара шпанског порекла. У Француској, међутим, нема ниједног музеја посвећеног стваралаштву овог, вероватно, највећег сликара нашег доба. А у Шпанији постоји један Пикасов музеј: у Барселони су скупљена бројна његова дела из младости. То се у Француској истиче са извесном замишљу, утолико пре што је Пикасо, својим политичким уверењима, непријатељски расположен према Франковом режиму.

У Париском „Фигару“ од 19. марта ликовни критичар Рејмон Коњија изнео је тим поводом један занимљив предлог. С обзиром да су стваралачке етапе Пикаса, углавном, везане за његова боравишта, он предлаже да се створи више Пикасових музеја посвећених једном периоду или једној врсти његовог ликовног стваралаштва. Према том предлогу, на Монмартру, у некадашњем Пикасовом атељеу, који сада као историјско-

Душан Радовић

ЕПИСТОЛА НА ЕПИСТОЛУ

Густаву Крклецу

Живот је онака навика и ко се том пороку ода излечити се неће... Од неизлечивог живота разболело се твоје срце, и нема му спаса — живеће!

Боловаћеш, добри мој, као вртак вечити што дише у папрати и бруси бело огледало, белутак, за сунце, од исте болести што пати.

Живот је грозница камзна, ватра те грознице, болест мртвог света. Мртво небо мртвим очима посматра

болесника са прапорцима сонета. Има главу, шешир, цвет за шеширом — пркосан Крклец пред мртвим свемиром!

„Културна знаменитост припада држави, биле би изложене Пикасове слике из кубистичког периода, у Валорију би била сакупљена његова керамика, у музеју у Антибу нашле би се слике настале у Прованси, а у Палској палати у Авињону била би презентирана његова велика платна. Тек тако створен систем Пикасових музеја — тога би да пружи колико-толико комплетну слику о зрелом Пикасовом стваралаштву, а Француска би се одужила човеку који готово цео припада њеној култури.

У међувремену, док се овај предлог не оствари (уколико се уопште оствари), у сутерену бивших париских Хаа, одржава се једна необична изложба-спектакла посвећена Пикасу и његовом делу. Она се састоји, најпре из једног филмског дела: на изложби се приказују један филм-анкета о односу „малог човека“ према делу овог великог уметника и шест краткотрајних филмова о његовом животу и раду, међу којима се особито истичу „Герника“ Алена Ре-



ПАБЛО ПИКАСО

неа и филмови Нели Каплан и Едуарда Квина. На жалост, изостао је Клаузов догметражни филм о Пикасу, јер продуцент није хтео да одобри његово приказивање за ову прилику. Поред тога, на дванаест екрана пројектују се и дијапозитиви 350 Пикасових значајних дела. У недостатку музеја, ова изложба-спектакл пружа прилику љубитељима уметности и поштованима Пикасовог дела да боље упознају једно стваралаштво изузетно како по квалитету тако и по разноврсности.

Мађарски критичар о Србији и Црњанском

Будимпештански лист „Народна реч“ објавио је 23. јануара већи текст „Мозак из Југославије“, који је написао Михаљ Цине, познати критичар и историчар нове мађарске књижевности. Цине је био члан мађарске књижевне делегације која је октобра прошле године боравила у Београду на симпозијуму посвећеном хуманизму данас, али се више заимало за друштвену и културну стварност Југославије, за писце, споменике, особености. Говорећи о томе, он пише:

„Имали смо три слободна дана: нека свако ради шта хоће. Нека се упознаје с киме хоће и шта хоће, међусобно и с Југославијом, Србијом и историјом.

И упознавали смо се. И то с посебним задовољством, уживајући у друштву Стојана Вујичића. Стојан је био члан мађарске делегације, али је све и свакога познавао у Југославији, писце, институте, кафане, пића, па чак и сваки камен и водонос је с таквим кавалерством и осећањем домаћина као да смо стигли у Србију као његови лични гости.

Он нас је представио и Црњанском, највећем српском писцу поред Ива Анарића. Црњански нам је причао о свом доживљавању Андја, о темишварском Баковану и о томе како му је један Мађар, на почетку првог светског рата, помогао да пребегне Србима из солдата Монархије. Јер је и таквих било. Штага што о њима нико није писао. Ни ми нисмо забележили имена, иако је Црњански говорио чистим мађарским језиком, као цонградски Мађари, међу којима је у детињству и научно језик.

Иначе, међу српским писцима више њих зна мађарски. Данило Киш је у шали рекао: Ко сме да каже да мађарски није светски језик?“

Затим Цине пише о историји, старијој, заједничкој, оној пре доласка Турака, па о новијој, о свом доживљају споменика жртва фашизма у Крагујевцу. С нарочитим задовољством човека који воли и цени уметност он пише и о старим српским манастирима. И, најзад, као Мађар, не може а да опширније не говори и о Југославији као примеру како треба решавати питање националности, о вишенационалној Војводици и о књижевним вечерима у Студију М Раино-Новог Сала

(С. Б.)

Бестселер после тридесет година

Западнонемачка критичарка Карин Шредер пише о књизи америчког писца Хенри Рота „Назови то сан“ да је после много година поново будила пажњу читалачке јавности. Има књига, каже она, које имају своје време, а има и других које су безвремене. Сваке године појављују се нове књиге и већ пре но што почне следећа сезона — оне ишчезну. Ми често заборавимо, истиче Карин Шредер, да постоје безвремене књиге. Роман „Назови то сан“ Хенри Рота изгледа да је таква једна књига. Већ и његова историја дозвољава овакву претпоставку.

Хенри Рот је још био младич — тек научно двадесет и три године, када је почео да пише. Године 1934. објављена је његова књига о којој је реч и онама је побудила интересовање код критике, па чак је задобила и знатан углед. А онда је усред привредне кризе изаваз ове књиге банкротирао и ово дело Хенри Рота је убрзо заборављено. Тек шездесетих година поново је оно откривено, издао и продавано у милион примерака — дакле, бестселер после тридесет година! То је, значи, књига која увек има „своје време“

Питање је, међутим, — додаје Карин Шредер — да ли је то књига која ће увек бити баш и бестселер, за то је она искупила добра, озбиљна, горка. Свет Хенри Рота у овој књизи изгледа прилично ограниченим, тескобан просторно гледано, али кинги од призора и пуни је живота и буке. То је Њујорк малих људи. Они псују, молакају, смеју се, препиру, певају и „дакају“ — јеврејски, енглески, италијански, пољски. Сазнање да у животу човек има да бира између две празне шаке провејава неутешно кроз ову књигу, а то је заправо оно, вели Карин Шредер, што људи не читају баш радо, али успех ово књиге, чини се, побија ово схватање. (Р. С.)



ПЕРО БУДАК

Пучка драма и театар суровости

Перо Будак:
„МЕБАВА И ДРУГЕ ДРАМЕ“,
Матица хрватска, Загреб, 1970.

ВЕБ ТРИДЕСЕТ ГОДИНА траје театарска делатност Пера Будака. Глумач, редитељ и директор Загребачког драмског казалишта, Будак је надао драмски писац чија су дела често и радо извођена, и то не без видног успеха. Управо је та срећна сједињеност свих могућних театарских функција била више него сигурни ослонац Будаку — драмском писцу. Ретко који савремени наш драматичар има такво осећање сцене као Будак. Ретки су драматичари који познају и, што је најважније, осећају законе позоришне и тако, на основу искуства, граде ефектне призоре и воде радњу сигурно привезујући пажњу гледалаца.

Тематски, Будак се својим драмама надовезује на стваралаштво оних писаца који су се претежно интересовали за живот села. Тако се може рећи како се Будак одређао за трасу коју су пре њега обележили Јосип Косор (нарочито драмом „Појар страсти“), као и Петар Петровић Пенџа (многобројним драмским делима из личног живота). Али, попут сваког правог ствараоца, Будак је својим драмама из сеоског живота пошао корак даље, те је у њима приказивао и зачетке нових животних форми, обичаја и назора, веровања и морала на селу. И, што је необично важно, није се искључиво везао за сеоско поднебље. Као драматичар, заинтересовао се и за друге теме (живот приморског човека, затим специфичне ратне ситуације итд.), што је, несумњиво, обогатило његову палету. Али, у свим тим делима увек је присутна Будакова хуманистички интонирани заинтересованост за човека, за преокнације — психичке и физичке — малог човека, за његове муке и животне бриге, за мале радости и велика животна разочарања обичних људи, без обзира где они живе: као усамљеници на безименим хришћанским светионикима или у неком забитом селу херцеговачког или личког крша.

Будак је увек свестан неумитне, судбинске везе природе и људи, те потчињености човека суровом поднебљу нашега крша. Због тога, можда, његове драме местимично могу да подсете на старовремски, романтичарски театар. Међутим, сва таква подсећања или сличне асоцијације одводе на погрешан пут при процењивању драмског стваралаштва Пера Будака. Иако он већину својих драма заснива апсолутно на принципима натуралистичког театра, уверени смо да би његов текст могао опстати на сцени и могао деловати убедљиво и када би се нека његова драма лишила свега онога што писац препоручује као сценски оквир, или бар када би се све то svelo на минимум.

У књизи „Мегава и друге драме“ налазимо репрезентативни избор из драмског (у најужем смислу речи) опуса Пера Будака. (Аутор је своје комедије — од којих је најпознатија и најчешће приказивана „Клупко“ — издвојио за другу књигу, која је у припреми). У погледу избора за ову књигу (претпостављамо да га је извршио сам аутор) нема се шта приговорити, јер су ове заступљене три, по нашем мишљењу, најбоља драмска дела Пера Будака: „Мегава“, „Светионик“ и „Заборављени“. Поред тих, у књизи су објављене и драме „Желан извор“ (више спенска прича него ли драма) и „Накот Балабана“.

Драма „Мегава“ репрезентује у најбољој светлости особине драматуршког поступка Пера Будака. Грађана по свим већ класичним принципима, с пластичним приказом у експозицији, која гледаоца омама и врло јасно уводи у срж проблема, са добро вођеним заплетом све до више трагедије у четвртој чини и са ефектним завршетком, који, иако у стилу „хепенда“, има своју пуну оправданост, „Мегава“ нам приказује живот у личким врлетима, чији су људи „тврди ка кремен, бисни ка вуци“, те кад се сукобе немају милости један према другом: разбијају се као необуздане горске бујине, чији су токови изненадни и силни. Али, Будак је у овом делу показао

да уме драмски пластично обликовати и ликове. Све улоге у „Мегани“ јасно су профилсане; ипак, делом доминира трагична фигура Јоле, која представља уједно и најекспресијније формиран лик.

Иако се рања драме збива у Лици „између 1920. и 1930. године“, иако је први пут изведена на сцени Хрватског народног казалишта у Загребу још 1952. г., „Мегава“ је тек делимично изгубила у својој животној актуалности. И та чињеница, поред несумњивих уметничких квалитета овог дела, не сме се никако изгубити из вида. Она само потврђује аутентичност пишчеве инспирације, његову способност да зађе у срж проблема и да га драмски суштествено обради, али и недвосмислено указује на још нерешена питања животне егзистенције људи у тзв. „неразвијеним подручјима“.

Инвентивни драматуршки поступак видан је и у драми „Светионик“. Била је смела и оригинална идеја писца још при одређивању за саму тему: узети за драмску обраду живот на осамљеничком морском светиоником и у таквом амбијенту разрађивати проблеме једног брачног троугла, који се касније претвара у неправилни четвороугао, са свим сукобима и изразима нетрпељивости у таквим животним ситуацијама, у којима се у једном тренутку мајка и кћи појављују као ривалке, могао је само искључиво драматичар, који зна шта жели да каже и уме то да изрази. Чини нам се да је Будак у својим напорима у овој драми донекле подлегао материји, зато што је оригинално одабрану тему и амбијент подредио већ застарелим сценским изражајним средствима. То се, пре свега, односи на улогу Рибара, у суштини коментаторску и зато, по нашем мишљењу, — непотребну! Многобројне ефектне призоре ове драме, призоре испуњене аутентичним животним сликама, суровим сукобима, пијаничким, у суштини својеврсним протестима па чак и искреним дијалозима појединих личности, свесних своје заузетости у животу, повезује сасвим непотребно „конференанса“ Рибара, дајући тако делу извесне мелодраматичне тонове. Али, због неких изванредно драматичних призора, који се по интензитету и бруталности могу третирати и означити као „театар суровости“, драма „Светионик“ заслужује и данас пажњу.

Облеске театра апсурда сусрећемо у драми „Заборављени“. У једној апсурдној ситуацији — на крају рата, више немачких официра и војника загрпано је у бикеру-магазину хране и пића — Будак је ликове градио не инсистирајући на апсурду, већ на натуралистичким појединостама, што је и учинило да драма иде „вишином проблема“. Па и поред тога што је писац прибегао натуралистичком приказу (вероватно у жељи да избегне сценску монотонију), неки сукоби идеја и гледања на живот долазе до изражаја, мада нејасно и недоследно.

Литератури за тзв. пучки театар припададе би драме „Желан извор“ и „Накот Балабана“. У тим делима присутно је пишчево доследно инсистирање на фабули, сукоб је више у дескрипцији спорадичних личности, него међу самим актерима. Па ипак, могу та дела изазвати пажњу одређене публике, која у театру тражи пре свега причу из живота, а мање је заинтересована за ликове и интерпретацију.

Перо Будак уме да дочарава локални колорит на сцени — било испрцином упутствима редитељу и сценографу, било језичким средствима (дијалект у „Мегани“), било стилским особеностима народне приче, песме и музике („Желан извор“). Због тога су његова дела, углавном, и погодна за сценску реализацију; све су и доживела велик број извођења. А у стилском погледу то је театар углавном добро и ефектно компонован, с пластично обликованим ликовима, театар који се оквири крећу од натурализма до театра апсурда, од пучке драме до нагвештаја позоришта суровости.

Рашко В. Јовановић

Поетска „минус васиона“

Адам Пуслојић:
„ПАДАМ КА НЕБУ“,
„Просвета“, Београд, 1970.

ТРАДИЦИОНАЛНИ поетски концепт подражава испитивање односа између бића и света као своју хуману суштину. У модерној поезији ова релација је знатно суптилније схваћена. Ту није реч само о продубљенијем схватању односа, ни о различитим померањима и умножавањима ситуација и односа, чија је последица нова поетска вишесмисленост. Реч је, управо, о већем уделу експерименталног и суштествено истраживачког, чиме писање песама прераста оквире версификаторске вештине, надраста лексичке стандарде и мање или више прихваћену културу исказа, прерастајући у активност универзалнијег карактера но што је она коју традиционална схватања литературе дозвољавају.

Укратко, може се рећи да је бављење поезијом данас посао који више обележава али и више захтева но што би се могло претпоставити. Лепи лексички амалгами уступају место језику истраживачки понесеном, све мање расипном. Његова комуникативност је понешто сужена. Али, то није знак бекства од битног. Значења и вредности савремене поезије, заправо, остварења која надмашују пуку савременост и надилазе ниво апела и призива, осведочавају нас у овоме уверењу.



АДАМ ПУСЛОЈИЋ

зије, заправо, остварења која надмашују пуку савременост и надилазе ниво апела и призива, осведочавају нас у овоме уверењу.

Адам Пуслојић је, у традиционалном значењу те речи, егцентричан песник. Његов егцентризам је, међутим, нешто сасвим ново. То није само још један повратак своје ја, и транспоноване тога ја до лирске експресије. У његовој поезији једно издуже, свесно отуђено ја, тражи лирске изражајности у атмосфери пуне отворености према једном претпостављеном, односно свесно изграђеном реалитету чије су особености изузетне. При томе је песник из регистра који је очит у његовој првој књизи „Постоји земља“ (1967) издвојио и овде обновно неке од најособенијих тонова, оне који су били непонљиво његова обележја (његовог лирског казивања). Та инкантација која је била један опори крик, који се у великој мери одупирао артифицирању, овде се очитује кроз извесно смиривање, кроз тежњу ка коначнијем ублажавању. Но, привидно смиренији, његов говор је и даље пулс неочекиваних обрта који су део Пуслојићевог лирског поступка. Тај поступак подражава неистинито исказање из већ оствареног контекста, односно разбијање и разубивање тога контекста, тако да читава његова поезија остаје у извесном тек основним одредницама дефинисаном простору. Тежња ка просторној експанзији, свакако не у дословном смислу, мотивисана је потребом за разбијањем егзистенцијалног вакуума који је једна од тема које Пуслојић највише варира, односно у чијем је испитивању најдаље досегао. Спољне одреднице овог вакуума садржане су у варијацијама пуштошно-пустичких мотива и непрестаном инсистирању на сликама које теже извесној, могао би се рећи, космичкој утемељености. Тиме песник постиже, на пример, да његови лирски пејзажи поприме извесну абстрактност, која је превасходно заснована на њиховој редуплицираности. На том прочишћеном фону песник изнова доводи у питање или разматра, на овај или онај начин, судбину човековог бића. Биће је обично ослањано преко својих најконтрастнијих особености, подвојено унутар себе самог и супротстављено својим најширем, несагледивом и несамеривом космичком контексту чиме је омогућено развијање једне исто тако несагледиве лирске дијалектике. Јер, док је космички контекст схваћен као извесна константа, догаје је биће по самој својој природи непостојано, све од мена, тако да управо тим менама исказује и потврђује своју егзистенцију. Есенцијално је у оваквом приказивању бића представљено понајвише кроз фабулу жеље и сна. На основу свега реченог закључујемо да је овде реч о специфичном поступку, чије би се разматрање могло уклопити у Лотманова разматрања „минус“—поступка. Мишљења смо, међутим, да проблем треба проширити. Ако не говоримо само о поступку, већ о целовитој визији и схватању уметности уопште, долазимо до закључка да је овде реч, како је сам песник приметио, о уметности схваћеној као „минус васиона“, онако како је дефинише А. Грин.

Игра неочекиваности, односно неочекивано—неоправданости (унутар уобичајеног поимања) упадица у песму, које могу изгледаати као неоправдани нанос и непрестано, изнутра наметнуто порицање лирског реалитета песме, надраста поетичка и антипоетичка претпостављања, постајући битна потреба песме као објекта, као лексичког корпуса и, најзад, песме као бића.

Тако Пуслојићеве песме које поничу из перманентног сукоба, из противуречности које су логична последица егзистенције, постају кроз овај истраживачки и веома експериментални процес део једног аутономног, лирског реалитета. Човеково биће унутар овог реалитета свакако да је представљено доста огољено. „Минус“—поступак, у овом случају, тако нешто управо изискује. Та огољеност иде до извесне суровости у третману бића, и то је основни емотивни тон који Пуслојићеве песме из ове књиге обележава. То је продор оног посве личног, које се није увек транспоновало до лирских вредности. При томе не бежимо од све психо-лошке обојености употребљеног термина, јер та суровост је управо једна психолошка или полу—психолошка категорија која је унутар ове поезије незаобилазна, која се веома упорно намеће читаоцу.

Надилазећи артистичке обрасце, Адам Пуслојић је, сасвим извесно, зашао у

подручје једног специфичног експеримента. Он није једини међу нашим савременим песницима који је схватио сву неминовност оваквих поухвата, осећајући опасну одговорност свога посла који, у крајњем исходу, води новом осмишљавању литературе или новој литератури или нечему што превазилази границе бављења литературом, а што би, могуће, било ново конституисање и универзализовање духовног медија и његових манифестација.

У гесту, у захвату, у побуди, поезија Адама Пуслојића задржава нешто од традиционалног, херојског схватања уметности. Да ли то значи да је уметност уопште, у својим превратничким тренуцима, на неки начин увек романтична? Или то значи да се, напоредо са свим историјским подложивањима појмова и представа преображава и један такав појам као што је појам романтичног? Одговори које уметност пружа најчешће су имплицитни. Остајемо, међутим, при уверењу да одговори, пружени на овај или онај начин, нису оно најбитније. Дааско је интересантнији контекст унутар кога уметност долази до битних вредности и који са собом носи. Прави, суштествени одговори су у њему. Тако бива превазиђена артистичка омеђеност речи. Тако и белине проговарају.

Срба Игњатовић

Нови светли гробови

Драган Биорац:
„ОКТОБАРСКА ЕЛЕГИЈА“,
Народни универзитет,
Горњи Милановац, 1970.

ПЕСНИК патристике оријентације, Драган Биорац се поново оглашава родољубивим стиховима о актуелним темама наше новije историје. Он полази од херојског и општељудског моралног идеала, да би, варирајући узбуђиве мотиве и инспирације, конституисао низ мисаоно—осећајних порука, које се из страшне катаклизме масовног убиства уздижу ка позитивном језгру људских непомоћности:

Мајко,
на твојој дојци сам
слободу посисао...

Земљо, заштити ова
света имена
на тврдом стубу части...

Волим огањ и кад опече груди...

Уместо мајки, уместо сестара,
звезде целивају чела.

Биорац осећа парадоксалност ових мена та егзистенције у којима се сасвим извесним путевима и странпутицама остварује немогућа, а ипак тако судбоносна и опак веза између антихуманог и хуманог: збо се интензивно намеће својим инферналним снагама, али обеснајсно, смрвљено, постаје корен за расцвет нових тежњи у сферама добра. Само у почетним импулсима јака, та веза се постепено трансформише у акције позитивних снага и више се никада не мења и не заборавља.

Биорчеву варијанту патристике лирике у „Октобарској елегiji“, чини се, изразито обележавају Шантићев мото на почетку циклуса „Јауци у Шумарицама“: „Снага је наша планинска ријека“ и Његошев стих „Удар набе искру у камену“, који отвара поетски свет „Ибарских балада“, завршног циклуса књиге. Ови епиграфи учествују у збирци као литерарно—етичка жаришта инспирације и као основа поетике елегичког патристике, којом се Биорац руководи, сведући елегiju са личног на родољубиво и општељудско. Елегија у Биорчевој лирици није сестра тужбалице, већ снажни и пркосни поетски израз рефлективности, којом се отвара ка трансценденталном оптимизму, оном који указује на трајне и неумишљиве вредности живота.

Ликови Биорчеве лирике: храбри децаци и младићи, одажне девојке, баши, учитељице историје, професори с педагошком у крви, унесрећене мајке, мученици и хероји, упркос смртној пустоши и неминовности физичког уништења, приказани су као свет живота и људске енергије, живаљ Сунца, душе астралних врлина, људи који непоколебљиво стоје на линији традиционалног достојанства свог народа.

Биорчеве песме зарукују се у један крик као опомена и као подстицај. Лирски тонови његове поезије надосе се над људском трагедијом без афектације и буре, која често прати поезију ове врсте. Фигуративност његовог поетског казивања суптилно се осврће на прошлост са скромном амбицијом да у читаоцу изазове или ојача врло његове хумане енергије.

Овој лирици историја је сведок, као што је и она сведок историје, а на читаоцу је да у њој пронађе вредност за себе, придружујући се поезији и животу, који се понекад рабају и из смрти.

Жарко Бабић

За договарање о националној култури

Драги друже уреднице, Веома изненађен и разочаран прилогом Гојка Милетића у прошлом броју „Књижевних новина“, подстакнут сам на покушај да дам свој скромни допринос теми која овом гласилу служи на част као легитимација о отворености за разна гледишта.

Др Лазар Трифуновић (ако смем себи да дозволим да оцењујем — а мислим да смем) наступио је у трострукој улози, са „овадешњем“ за сваку од ових рола. Прво, он је један из прве поставе људи ангажованих око обележавања крушевачког јубилеја спомеником Кнезу Лазару. Позван је, дакле, да суди о историји и миту који треба у камен да се претворе и ликовно оваплоте. Друго, Трифуновић је ангажовани интелектуалац и није неко ко би иза неке националне и националистичке бусије чекао крушевачко-косовски повод да заскочи за врат неким истинама и заблудама, већ је своју ангажованост доказивао и, надам се, доказао и у банапшијим, дневним пословима, оним „од којих се живи“. И треће — Трифуновић говори као Србин, али на начин који никада у овој земљи не би требао да вреба, јер не гради од старог мита нови мит, већ покушава да историјске вредности српског народа инкрустира у социјалистичку суштину нове Србије и њену југословенску припадност. Милетић се плаши да се Трифуновић не бори, можда, за некакво ново лидерство. Лидерство о којем је реч нигде није препознатљиво у Трифуновићевом тексту, а оно друго лидерство, оно у култури овог народа, заслужено припада, бар једним својим малим делом, и Лазару Трифуновићу.

Милетић, стиче се утисак, овог пута није нашао поуздан доказ за своју приврженост ономе чему смо ми сви, па и Трифуновић, сасвим привржени. Садашњи политички тренутак даје поводе и разлоге да се отарасимо заблуда о себи и баласта митоманије (чему је Трифуновић управо дао свој допринос), али и да кажемо шта хоћемо, као што свако у овој земљи чини, а то је баш врлина овог тренутка.

Сасвим искрено је Трифуновићево казивање о оптерећености српске националне свести. Доказивати да радничку класу не муче ове ствари, значај испастички смешан, јер све оно о чему се данас у Југославији расправља, па и о нацијама, расправља се управо с гледишта и у име радничке класе. Процес потпунијег ослобађања и „ликвидације“ радничке класе, почео је, добрим делом, и кроз националну свест као део интернационалне свести о својој улози.

Србе није нико нарочито угрожавао по националном питању до они сами. Читаве генерације одгајани смо са скрамом косовског, видољанског и династичког комплекса. А ја кажем одлучно па нека ме схвати како ко хоће (а хиљаде мојих вршњака посведочиће ове речи) да ништа не пристајем на ту хипотезу и не прихватам грехове неке тамо великосрпске буржоазије, из простог разлога — што нисам био њен део. Без нас су делили благо, без нас нека иду и у пакао својих грехова. Ми хоћемо Југославију, ову и овакву, и то нову, коју договорно сада стварамо. Већ давно смо одбацили ороле и друге националне птвичурине, али се ипошито нисмо одрекли себе и свог бића које уносимо у југословенску заједницу, а преко ње и у свет. А то наше биће храни се и мора да се храни и предачком културом и миришљавим травама (не коровом!) историје. Покушајмо стога, као што чини Трифуновић, да видимо шта је у тој култури употребљиво за нова времена а шта није.

Ко чини супротно, хоће, међутим, да нас изобличи, да нас учини безбожним до непрепознавања. Нико то данас од Срба не тражи ниби би имао права да тражи. Концепт Југославије с таквим условом поражен је недавно, а и сад доживљава нове поразе. Какав је то грех према Југославији, овој, ако се неко успротиви томе да се вечито посипа пепелом због туђих сагрешења, не пристајући да у свакој дискусији о националним питањима вришћ великосрпски шовинизам. Нико у Србији, па ни Трифуновић, не тражи да се други одрекну својих светиња, али су против тога да, рецимо, Растко Немањин њих схвата искључиво као Свети Сава. Нас не вребају славе других — ми бисмо, чак, желели да нас на њих позивају, а све позиве спремни смо да људски узвратимо. Уосталом, нико, ни на једном полу југословенске политичке мапе, не жели да се одрекне себе, а и зашто би? Напротив, нови концепт Југославије захтева да уједињимо своје снажности а занемаримо оне разлике које нису релевантне за заједнички поход у будућност.

Гојко Милетић оптужује Трифуновића за замену теза, а из навода о ситним политичарима који су угушавали српску националну свест извлачи закључак да је Трифуновић, ето, видео све то зло у Савезу комуниста (чији сам члан и ја — а ипак се не осећам нимало оптуженим). Не, он их је видео тамо где управо и јесу — у ситним политичарима, а њих има и у Партији, и ван ње, и мимо ње.

Позив Трифуновићев да у будућност кренемо очистиени, обогатиени и оплемениени својом баштином, Милетић вришћ као уздах националисте и позив Србима на окуп (али зар ми нисмо на окуп — изузев ако немо да сања о томе да нас, у ствари, разбије). А има окупа и окупа — овај наш је окупљеност око идеја за које се изборила револуција, у којој су Срби учествовали раме уз раме с другим југословенским народима и народ остима. Трифуновић, чини ми се, тражи само да у за-

једничку композицију уђемо сви са својим вагоном (а и то су чисти рачуни, зар не?)

Српски гледаоци, на пример, приговарају што немају ТВ програм на писму свог матерњег језика. Уместо удовољења њиховим захтевима (који су, уосталом, и економски, јер они понешто и плаћају — то би осетно тираж наших дневника кад би нешто некое пало на памет да и ту промени ћирилицу, а телевизија не осећа јер држи монопол и јер се њен дневник купује једном заувек у робној кући, а не сваки број посебно) даје се смисија из Тришћа са ћириском шпичом (у стилу: ево ти, Вуче, ово, а оно пре и после наша је ствар). А у новије време српски гледаоци, уколико су неписмени, добијају и својих 30 слова. Али ти исти Срби желе да, посредством дифузије програма, гледају оно што емитују други центри са обавезном латиницом (која им је, уосталом, итекако потребна као културним људима).

Милетић замера Трифуновићу због тешког „греха“, што је пледирао за српски национални програм. А програми су свима потребни. Трифуновић, рецимо, нигде није казао да у том програму прва тачка не треба да буде она која говори о припадности српског народа југословенској социјалистичкој заједници и о његовом допу доприносе јачању братства и јединства на овом делу глобуса. Онај ко не схвата оправданост извесне шароликости свега што се јавља у нас, тај је створен да живи у државици где би сви људи били од једног оца и једне мајке, униформисани и једноставни као рачун.

Ипак, Гојко Милетић је заслужан што је дао нове поводе да у ово време чистих рачуна и договарања, а оно је најприроднија ствар под сунцем, растеретимо и прочистимо своје савести и своје свести и бацимо за леђа комплекс који нас гуше национално и људски. Прародитељски грех нам је понајмање потребан. Томе је залага решеност и способност наших народа да се увек изнова договарају о ономе што нам предстоји и да својим договорима увек дају нови смисао. А сам деповер је заиста нешто најљудскије. Па зашто право на договарање одузимати било коме, па и Лазару Трифуновићу?

Павле Павловић
новинар, Нови Београд,
Народних хероја 17

Потребан је слободан и равноправан дијалог

Попштовани друже уреднице,

Далеко сам, по струци, од проблема о којима се расправља у Вашем цењеном листу поводом чланка дра Лазара Трифуновића „Ликовни израз косовског предања“. Али начин на који о томе говори Гојко Милетић, управник Народног позоришта у Београду, подстакло ме да Вам напишем ово кратко писмо.

Пре свега, мислим да инкриминисани пасус из писма дра Лазара Трифуновића, без обзира на „еуфоричан тон“ који му приписује Гојко Милетић, садржи читав низ елемената о којима треба озбиљно размислити и још озбиљније расправљати и у друштвеним и у научним круговима. Нисам склоп националистичким претераностима и искључивостима, али садашњој фази нашег друштвено-политичког развоја, када се национални састав ставља у основу наших уставних промена као реална оријентација за наш самоуправно-социјалистички развој, има итекако разлога да се о националном осећању Срба у СР Србији и у Југославији проговори на начин који би значајно објективно констатовање и анализирање националног бића Срба у протеклим двадесет и пет година и у предстојећем периоду. Ако видимо да се о томе говори у свим републикама и у свим форумима у СФРЈ, зашто би та тема била „табу“ за Србе и у СР Србији. Видимо да Срби и у СР Хрватској отвореније говоре о својем статусу и тај дијалог прихватају с пуно разумевања и политички форуми у Хрватској, а још увек се у Србији расправља о тим питањима од појединца проглашава за „великосрпство“ и „национализам“.

Гојко Милетић оптужује дра Лазара Трифуновића за „лидерство“ и „априоризам“, а сам се ставља у улогу арбитра који беспријазно суди о „ренесанси у развоју културе и уметности“ српског народа. На основу чега он утврђује ту „ренесансу“? Да ли по томе што нам је шкољство, укључујући и високо, заостало за шкољством развијенијих земаља: што имамо знатан број неписмених, што немамо научну критику, а имамо забавне мелодије и секси-штампу; што још немамо написану научну историју ни историју књижевности свога народа; што су наставници још увек најслабије плаћене категорије радних људи; што немамо на стотине физичара, математичара, зналаца класичних језика, кибнетичара ита? Какав је то „ренесанса“ кад још не знамо ни како нам се језик зове, ни који су наши писци и научници, ни докле нам се простире културна традиција? Шта знамо о својем средњем веку, о животу под Турцима, о јединственом

феномену очувања националног бића и културе у условима националног ропства, о специфичним облицима народне културе и уметности у тим условима, и о многим и многим питањима своје националне прошлости, о којима је донедавно најбољу информацију давала књига Стојана Новаковића „Срби и Турци“ из 1893. године. Волео бих да визија те „ренесансе“ није само ружичаста слика Г. Милетића; међутим, ствари стоје далеко озбиљније и много неутежније него што то његовом „најједном погледу“ изгледа.

Добро је што се на страницама Вашег листа почело расправљати и о овим проблемима. Али ако се учесници у том расправљању буду дисквалификовали на начин на који то чини Гојко Милетић са чланком дра Лазара Трифуновића, онда је беспредметна свака дискусија: онда ће сигурно преовладати они што на сав глас вичу како је „све лепо и разумно на овоме свету“.

Инж. Живко Дачић
Нови Сад, Београдски
кеј 18/III

О националном миту

и још понечем

Драги друже уреднице,

Одговор Гојка Милетића на инкриминисани текст дра Лазара Трифуновића „Ликовни израз косовског предања“, изнова је актуализовао нека веома деликатна питања наше информативне делатности.

Као прво, рецимо, може ли се у расправљама наших културних радника искључити већ бајати политички речник и, друго, могу ли се поједини наши информативно-политички дневници уздржати од упорног и неуверљивог (пристрасног) арбитража?

Не осећам се довољно квалификованим да изрекнем потпуну оцену Милетићевог одговора дру Трифуновићу, али без бојазни могу констатовати да је за управника Народног позоришта у Београду и члана Градске конференције СК Београда друга Милетића упутније било да је прогусловље срочно као еминентни културни радник своје колеги, искључивши при том политичарско дозирање. Овако, у појединим деловима добар Милетићев одговор, изгубио је на снази и уверљивости. У једном кратком пасусу од петнаестак речи аутор одговора чак пет пута спомиње и понавља „Савез комуниста“. То ме је подсетило на покојног чича Јанка, кад се једном приликом (одамак иза рата) нашао у иностранству на челу једне наше делегације и једне ноћи читао „Борбин“ уводник у коме је непознати аутор упорно понављао „наши народи“, „наши народи“... Доајен нашег новинарства није био лен па је исекао поменути напис, претходно подувкавши сва места где је стајало „наши народи“ и послао га редакцији „Борбе“ с једном кратком пропратном реченицом: „Наши народи ће то „Борби“ опростити“.

Као друго, речаве о пристрасном арбитражу. Иако је наша данашња информативно-политичка штампа знатно самосталнија и креативнија, она још увек носи бремене разних отуђења, што је остатак бирократско-егатистичке праксе. Наиме, још увек је приметна распрострањеност позитивистичких информација. Разуме се, за овакве појаве не може се искључиво окривити информативно-политичка штампа. Знатан део кривице сноси и вазада присутан друштвено-политички позитивизам. Као свеж и конкретан пример навешћу напис Мирка Милорадовића објављен у „Политици“ од 16. марта о.г. у коме се критикује непотписан осврт „Књижевних новина“ „Награда „Милан Богдановић“ у кризи“. Према је, по мом уверењу, Милорадовићев осврт неомерен и прегрејан, суштина његове критике је исправна. Треба се доста борити против анонимних написа. Али, његов матични лист само неколико дана раније (у броју од 8. марта о.г.), доноси непотписану белешку од близу 500 речи писаних курзивом, у којој се критикује текст дра Лазара Трифуновића „Ликовни израз косовског предања“. Читава белешка личи на прилику учитеља Баку, што никако не одговара ауторитету и угледа „Политике“. То је само један у низу доказа да ни „Политика“ није имуна од непожељних отуђења.

Да закључим, ако је информативна делатност подређивана, што значи да је јавна и самоуправна, онда је доста апахроно да информативно-политички листови и издања остају трансмисија појединих форума и организација. Разуме се, схватљиво је да се у условима који су још увек политички и класни, не може искључити институционални утицај, али се императивно намеће да се институционални утицај конституише као самоуправни интерес нашег друштва. Такав утицај мора превасходно да носи обележје самоуправног усмеравања информативне делатности.

Душко Бабић
новинар, Сарајево,
Мустафе Голаубића 18



Бранко В. Радичевић

Песма за децу

1.

Како је то чудно:
буди смо и кад јужи и кад је север.
Али нико није видео
како се у парку растурио
најмањи на свету,
пардон:
и у свемиру најмањи
мрав...

Ни црн, ни мав...

А будни смо и кад јужи и кад је север.

Живео би он потпуно заборављен и очајан.
Али, где, иде песник Превсер.

Он скиде шешир и седе на клупу.
Једна суза кане му на ревер.

О, то си ти! — устане и поклони се мраву.

У његову част, у његову славу
размахне штапом и отера север.

2.

У једном граду баш кад се нико надао није
до суза се отио злосрећни Добра Дан.
Љутит на неког ко рис.
И сад: киша и поноћница, никако да сване.

Али, где, иде песник Владислав Петковић Дис.

Он целу крчму до темеља поније.
Па се смркне Дис љутит као рис.

А дан ко дан. Опет сунце грије.

У граду Београду,
без зора и зозора,
у кафани ноћног певачица Зора.

И нико ником: 'бро јутро,
и нико ником 'бар дан.

Али, ено иде песник Марковић Слободан.

И Зора за њим мора,
а он за њом, без збора,
преко неба, изнад гора.

3.

Како је то чудно: неки ветар незнан
доскитао у град на Дунаву и Сави.
Какав ветар: фрлуом недосневан!

Људи су га (тек) сутрадан
слушали како пева.

Али у песми коју је написао
Раичковић Стеван.

4.

Јесен је и сви знамо:
сад у обалу стрмену путају таласи мора.

Ником није јасно,
нико није начисто:

Како је то велико и немирно море
и какав грдан талас, непослушан.

Једно море зароби у своју песму
Тошовић Ристо,
а друго Матић Душан.

Па сад: чик одговори:
колико на свету има мора
и то без талебова, њихових белих весника?

Одговор је добар ако кажеш:
колико и песника!

5.

Већ два дана на небу нашег града
надноси се обал рушан.
Све ти се чини: и у души се руши.

Да је нешто жив песник Васиљев Душан
удахнуо би га као дим
и понео у својој души.

Ако би и после тога
са неба вејала зима
у стихове би је пренео
песник Пандуровић Сима.

И сви песници тако:
неко мало ватре, неко мало леда
неко мало дима...

Па шта ћеш лепше:
на улицама пролеће,
у песмарицама — зима.

6.

Будни смо и кад јужи и кад је север.
Али нико није видео
куд је отишао Превсер.

(Знамо: поклонио се мраву
и штапом отерао север!)

Можда на неком београдском булевару
купује кестење.
Кестењар њему кестен,
он кестењару песме.

И тако, у бесцење,
продају деци
песме и кестење.

(Парк у Вану, 1962)

ИЗМЕЋУ

ДВА

СВЕТА

Миодраг Борисављевић



Миодраг Борисављевић

Рођу Чолаковићу

ЈУЧЕ САМ УБИО једну малу кртицу. Тако, просто, пошав да одрешиш чамац, махнално сам подигао весло и њиме снажно ударио по голмилици свежег растресите земље испод које се нешто живо мицало. Онда сам неколико тренутака замислено гледао последње трзаје малога баричнастог створа, чије су пређе, несразмерно развијене шапце неодолливо подсећале на руке човека који је свој радни век провео у неком каменолому.

И сад, док по креветском покривачу трепери хладан месечев зрак а кроз одшкринут прозор допире потму шум набујале реке, нешто опорно, горко опире се сну за којим тежи уморно тело.

Узбресак на којем се налази моја колиба одавно је окољен водом. Његова површина, облика издужене купасте елипсе, мена се са водостајем Дунава, одржавајући кроз цело пролаће и лето неуобичајено високо ниво. У дане када река стагнира она у дужину износи око сто корака, што је прилично утешно, док би је по средини добар јелен могао у нужди прескочити.

Када Дунав јаче помуги и вртлози се с пенушањем усковитлају, чамац с вечери привезем ближе колиби и дуго, будан, ослушкујем блиско заплускивање таласа, све док ме спокорио дисање жене са судног кревета не бе успавало.

Док се испред колибе набујала река поиграва с крошњом неког одроњеног стабла које час избија на површину, час понире у мутне таласе, преко преливених обала шири се мирно водено пространство. Јелени и дивље свиње одавно су напустили поплављену шуму и потражили уточишта у напном заштитеним пределима. Само је један млад, неискусан срндаћ заостао на обилжњем крицу од наплаве. Он ту прекодан лежи притајен између изумрлог ритског растиња, да би свечери, када у колиби утрне светло, допливао у њену близину и преконоћ насао младу зелену траву. Првих вечери он би на лавезж мога ловачког пса, који је, осетивши га, бесно зрзао ограда, безглаво скакао у воду и склањао се на наплаву. Али временом глад је победила страх, те смо његово присуство преконоћ осећали само по повременом режању пса.

Што више одмичем чамцем од обале еода је све чистија. Да најзад, очишћена кроз бујно ритско растиње, постане кристално бистра. Доњи делови крошњи старих врба и топола леже у води, те у сумрачној тишини поплављене шуме, удвојени својим сенкама, изгледају као неки сабласни циновски жбчнкови. Између њих, попласи благим струјама, плови светлоселена дрзга, та сићушна барска биљка чијем чудесно бозом размножавању овако висок водостај веома погодује. Заустваљам чамац и као опчињен дуго гледам како се из групина овалних листића, чврсто повезаних малим коренем које плови испод њих, као да излазе из саме њихове утробе, појављују сићушне зелене тачкице, које се, лелујајући на површини воде, убрзо спајају с другим таквим тачкицама и, повезујући своје микроскопски ситне корениће, образују нова поподична гнезда, док би оне које, шром водених струја, не би успеле да се споје с другим партнерима убрзо губиле свежж зеленкасту боју и као сиве, мртве пегнице блудиле по површини воде.

Онда се повијем преко чамца и гледам како се доле у дубини, између јата ситне рибе, ритмично повијају велике сиве лиске локвања које теже за сунчевом светлошћу, те се чини као да одоздо из муљевитог тла неко од некога тражи помоћ.

Око појединих стабала што више из воде образовала су се острвца од наплаве. С њихових ивица, притатене између изумрлог растиња, разне впсте чапље вребају ситну рибу, преготимајући уз срдце крике једна од друге боља ловна места. Ту је блиставо бели рајер, достојанствена кашикара с китњастом перјаницом на глави. А ено и мртвонор буквава како се подмукло тискара барској кокици у намери да је врати својим очитрим кљном. Док барска кокица, несретно батрајући својим

дугим ножицама по површини воде бежи даље, велика сива чапља, узнемирена у лову, са штропотом узлеће испред чамца и неко време кружи изнад шуме, а из крошње старе тополе допире узнемирено лепришање ноћних ловаца ксакера. Мала дагуба, лако лепринувши својим златножутим поткриљем, нечујно прелеће на судноу чамцаву и чврсто приљубивши крила, поново постаје једва приметна сива грудвица.

Што више заглазим у рит граја шароликог пернатог света постаје све живља, али то не само да не ремети мир поплављене шуме, него га, на неки начин, чини још изразитијим. Али немим једног другог света који је остао иза мене у дневним листовима и часописима, подстиче ме да живље завеслам према поплављеном тричару чији китњасте вришци лелујају над водом, те се чини као ливада која се повија на поветарцу.

Али ма колико понирао веслом у дубину, тај други, мој свет, из којег нема бекства, неодолливо је присутан. Час се с неким препирем, час гадиљом одмахујем руком, као болан грч однекуд искрене полнека изневерена нада младости, да мало затим топло људско саосећање затрепери у души. Гледам женку љубастог гњурина која је с два младунца неопрезно испловила из трске на усплахирено ггабећи их под крила с њима понире у дубину, а видим самохрану осамдесетогодишњу старицу, којој су блиски људи учинили тежку неправду, како с флашицом бензина покушава да запали не виновнике своје несреће, него судију који ју је озаконио.

Један орао белорепан у спиралама се спушта из висине и ниско кружи над тричаром. Придиђем се у чамцу и разознало пратим погледом где ће женка гњурица изронити са својим породом. Уместо ње, као из неке сумрачне маглице, искрсава новински наслов ХЕРОЈИ МЕЂУ СОБОМ. Испод њега је слика човека који је руководи нападом на Перл Харбур, у којем је на изненадњи, подмукло начин уништио хиљаде и хиљаде младих људских живота. Док гледам како се јунак тога стравичног људског масакра супериорно смеши приликом доласка у Лондон да као гост енглеских пилота, ратних ветерана, присуствује премијери филма о том свом подвигу, имам осећај као да се храбрости човека, тој најлепшој људској особини, бестино супротставља нешто мрачно, сурово...

...Крик узнемирене дивље патке тргне ме из мисли. Збунено се осврћем око себе и видим да сам одавно преловио тричар и зашао у супротан крај шуме. Скрећем чамац и с поудбањем завеслам према колиби, док на једном планинском раскршћу у мислима трепери обрз скромног каменог споменика.

То је споменик који су селаци из босанских Шеховића подигли своје другу Милану Влацићу, кога су Немци ухватили и потерали га да им покажује склоништа рањених партизана. А он, доспевши с њима на једну окомиту стену, ПОЛА се та стена зове, зграби непријатељског официра и с њим се сурва у провалију.



*Успрхнуто јасно подне
неким притатеним
Савије, допр. Врше
ма...*

Миодраг Борисављевић

ИЛИ

химна природи и човеку

ИАКО ЈЕ ПРОШАО готово четрдесет година како је објавио прву приповетку и двадесет како је штампао прву збирку приповедака, Миодраг Борисављевић је и данас присутан, углавном, само у општим прегледима и погледима на српску прозу. Нико не пориче његову вредност и не сматра га минорним писцем, али га ипак искувише често заобилазе и мало ко се осврће на његово дело, у намери да испита карактеристике његовог стваралаштва, које је особено не само у савремености него и у српској прози уопште. Понекад га чак не налазимо ни у општим прегледима („Српска проза“ у едисији „Српска књижевност у књижевној критици“), а и кад га нађемо („Приповедачи III“ у библиотеци „Српска књижевност у сто књига“) његово име сусрећемо у друштву са именима низа других писаца, обухваћених једном истом сумарном оценом, која, кад се на њега примени, није ни најмање тачна. О њему је писано мање него о неким писцима који му могу бити унутди и, иако је досад објавио шест књига, о свим његовим књигама написано је тек нешто више него просечно по два приказа на књигу! Занимљиво је, пак, да су сви ти прикази позитивни и чак похвални и да су, изумиљући Милана Богдановића, кога су за Борисављевића звали и неки лични лаживљаци и склоности, те приказе писали писци који, у основи, нису критичари (Скендер Куденовић, Стеван Раичковић, Младен Олача, Милован Данојлић, Жика Лазић итд.). Уколико, дакле, имамо судова о његовом стваралаштву, за њих имамо да захваљујемо готово само песницима и прозанистима који нису по дужности него по дубокој сродности и из љубави читали његово дело и о њему писали.

Ако овим чињеницама, пак, потражимо узрока, наћи ћемо да један од њих свакако чине необичне околности у којима је Борисављевић израстао и афирмисао се као писац. Он је, чини се, дуго оклевао да се посвети списатељском позиву, стварао узредно и спорадично и своју прву збирку „Вукови“ објавио тек 1951. године, када је имао 58 година. Не треба, међутим, заборавити ни то да је већ своју прву приповетку „У рит“ објавио у „Српском књижевном гласнику“ и да је редакција имала слуха кад је причу једном потпуно неафирмисаног писца објавила на уводном месту у броју од 1. октобра 1932. године! Али и то оклевање и спорадично писање има свој оправдани разлог: Борисављевић није писац који се васпитао на литератури него на животу и њему је било потребно доста времена да стекне искуства за једну посебну, своју личну литерарну транспозицију, а и тада му је, чини се, више стало до искуства него до транспозиције. Прикупљајући искуство споро, он је и писао темпом којим га је прибављао, мада је већ у својим првим приповеткама постигао онај квалитет који га је дошине ставио у ред истакнутих савремених приповедача: приповетка „У рит“ незнатно је мењана, а приповетка „Ускрс на Кожуфу“, објављена 1938. године у другом броју аманача „Војвођански зборник“, нешто проширена, штампана је, као и прича „У рит“, у збирци „Вукови“. (Трећа прича, објављена у „Летопису Матице српске“ 1939. године под насловом „У гостионици“, одауара од Борисављевићевих прича; она је, у ствари, један учени и доста напетуј дијалог о еугеници, милостињи, економском поретку, злу и неправди и због тога је он, кад је нашао свој прави пут и почео да објављује књиге, није увео ни у једну своју збирку.) А када је већ једном пошао путем списатеља, Борисављевић је тим путем ишао равномерно, објављујући књигу за књигом у релативно малим размацима: „Вуковима“ су следиле збирке „Међу људима“ (1956), „Заборањени свет“ (1958), „На земљи“ (1961), „Из подунавских шума“ (1961) и „Новеле“ (1969), а у њима је објављено — ако је наш рачун тачан — четрдесет селама прича и једанаест записа; сасвим довољно не само да се донесе јасан суд о стваралачком профилу једног писца него и да тај писац, ако се покаже да његова остварења имају вредности, заузме значајно место у својој националној литератури.

Животно искуство на коме почива Борисављевићево приповедачко дело је, може се слободно рећи, прилично уско: оно се, углавном, своди на две људске активности, обе не опште и не сталне: рат и лов. Али и кроз призму те две делатности могуће је видети — о томе управо и сведочи његово дело — читав људски живот, душу човека, његова основна осећања и понашања, па чак и његов однос према свету. Није ли, сетимо се, и дело Ернста Хемингвеја, у својим основним тенденцијама, такође ослоњено на ове две активности: на рат и лов, а ипак та „ускост“ не смета дубини његове визије света, јер се кроз њихову визуру, као кроз вогад, може видети цео свет, док, с друге стране, и неко ко се окреће на све стране око себе, не захвата дубоко ништа од свега онога што истовремено посматра. Сам Борисављевић у приповести „Ускрс на Кожуфу“ заступа мишљење да се у рату и лову могу видети неке приморалне, исконске људске тежње: „Рат као и лов има неке гаданствене наслеђене привлачности у души човека“. Ратник који је прошао кроз два рата (први светски рат и народноослободилачку борбу) и страстан ловац који је многе године провео у околини Апатина у потрази за дивљачи и у риболову, Борисављевић је један од оних писаца који потврђују правило да се може добро писати само о ономе што се добро познаје. А његово искуство стечено у сукобу с непријатељем, природ-

ном стихијом и зверима, прожето топлоом и нежном осећајношћу, довело је до прича у којима је на врло успешан начин не само евоцирао неке догађаје из даље и ближе прошлости него и неке од вечних односа међу људима и, особито, односа човека према животињама и према природи.

Јунаци Борисављевићевих прича су једноставни људи, који никада не имитирају и немају склоности да се приказују у лажном светлу, него своје тежње и осећања изражавају одлучно и отворено, без увијања и глуме. У односима и понашању његових ратника, ловаца, шумара, рибара, кубикаша, ђумураша и коритара, откривамо односе и понашања људи који су, иађни за остварењем својих не само нижих, готово анималних него и дубљих, палменитијих, хуманих циљева, ослобођени друштвене етикеције и поитуре цивилизације. Уместо префињених, имагинарних и измишљених осећања, код њих увек налазимо на елементарне потребе, реакције и емоције. Они се не бацају у интроспекцију и не анализирају своје понашање до најситнијих детаља, већ чине онако како одговара њиховом карактеру и околностима у којима се налазе. Суочен с њима, Борисављевић нема потребе да се бави психоанализом, већ само да пажљиво посматра и брижљиво записује њихове реакције. Али, у недостатку унутрашње димензије, Борисављевић прибегава временском структурирању свог приповедања: причајући о једном догађају, он се врло често враћа на неке раније доживљаје, и тиме, иако је опет речасмо о нечему што се стварно догодило, добија два различита слоја приповедања. Као приповедач истинског дара, он је, нужно, осетно да мора створити још један план у свом приповедању и стога се готово у свакој његовој, нарочито дужој причи, стално присећа неког ранијег догађаја, који онда повезује са оним о коме је почео да прича. Сродност сећања и непосредног збивања није, међутим, у једној истој свести која је доживела и једно и друго — као код Марсела Пруста — него у томе што та два збивања имају објективне сличности. Зато се непосредна стварност и присећање или довођење у свест неког прошлог догађаја може чак наћи у истој реченици, као што је, на пример, случај у приповести „Светлост у тами“: „Један крупан шаран, преосећајући пораст воде, вретенасто се праћакну и искочи на поврнину, а команану треће чете, капетан Мапа Манојловић, док изнад нас унакрсно хврте гранате и австријски војници искачу из ровова и беже према Купинову, у трку се осврће према нашој чети и виче: „Четврта чета, не кварите мч стрељачки строј!“...“ А приповетка „Шпијунка“ је чак и читава састављена из сећања.

У човеку је, по Борисављевићу, стално присутна непосредна и оасвтна стварност: она коју живи и она коју је раније доживео. Оба ова дела реалности подједнако чине његово биће, које је, уосталом, увек развијено између онога што чини и онога што жели, онога што је присутно и онога што је одсутно. Зато се његови људи у рату сећају часова проведених у миру, у лову ратних доживљаја, а у природи својих сусрета с људима у граду и насељима. Човек се, по њему, никада не мистри са оним што непосредно живи и увек осећа извесну недовољност своје садашњине. Сећање му помаже да из непријатне садашњости одбегне у другу стварност, која му је, онда кад је у њој живео, такође била тешка и немилла. Живети, по Борисављевићу, није лако, али ту нема избора. Код њега је све му котрпан посао — и рат, и лов, и борба с људима, и солидарност с њима и борба с природом у нама и око нас. Код њега нема, као код Хемингвеја, часова уживања у љубави и другим чудним задовољствима (јелу, пићу), која, на извештај начин потиру часове извезетних напора и самопрегора. Његова визија живота није, дакле, ружичаста, али, с друге стране, човеку и није пиљ да ужива, него да се бори, рат и ствара.

Борисављевића је његово животно искуство довело до осећања једне дијалектике, по којој се страхоте спајају с добрим странама живота, нежност са свирепшћу, непријатељство са солидарношћу, херојство са куквичуљском, итд. А по тој дијалектици природа је страхан господар, али исто тако и најлепша могућност за остварење дубоких човекових тежњи, стравични деспот али и извор најлепших призора које човек може доживети. Исто је тако и с људима: они су свирепи и добри, јаки и слаби, вбце и племенити. Они су то према свом карактеру, али и према прилици. Зато је рат, иађни прилику најнижњим људским нагонима да се раздаре и могућност људима да колективно оргијају, најстрашнија појава. Борисављевић сматра да шљивада сама никада није у стању да почини оне злочине које почињу удружена с другима у рату, рковођена општим ставовима и закољена наредбама добијеним одозго. Појединица се боји рата и мрзи га, али, у гомлици, чак с привидним одушевљењем, ратчије. У „Ускресу на Кожуфу“ Борисављевић каже: „Нико неће да ратчије, а некога испала — да сви хоће“. Али рат понекад има и своје оправдање: човек се мора противставити насилништву: ратска покорност је највеће

Наставак на 9. страни Драган М. Јеремић

ФИЛМОВИ ЗА РАЗОНОДУ

СУДЕБИ по домаћим филмовима виђеним на мартовском фестивалу документарног и краткометражног филма, без обзира о коме жанру је реч, амбиције и расположења наших режисера, глобално гледано, битно су се изменили: па, ако се доскора, бар код најистакнутијих аутора (Шканата, Жилић, Пашић) увек осећао напор да о савременом животу проговоре на жесток, политички провокативан и веома ангажован начин, изазивајући својерсно узнемирење код гледалаца, сучавајући их на драстичан начин са обљем драстичних чињеница из друштвеног и политичког живота („Терористи“, „Липањска тигања“, „Кад те моја чакрија убоде“) — онда се сада, готово код свих аутора (било да је реч о документарном, кратком, играном или анимираним филму) осећа напор да се о савременом животу проговори на један много лежернији, естетички рафиниранији и мање агресиван начин, да се гледаоцима пружи својерсна релаксација, без обзира на тежину чињеница с којима се у овим филмовима сучавају („Зарави муди за разоноду“, „Коат 15 гап“, „In continuo“ итд.). Реч је, очигледно, не само о појави једне нове генерације аутора (К. Анимиовић-Година, Ј. Јовановић, В. Гилић, С. Карановић, Т. Марковић, Б. Кичић, Б. Шајтман, Д. Петричић, А. Зафрановић), већ и о појави једног новог сензибилитета (из кога, сасвим нужно и сасвим спонтано, извире и један другачији однос према реалности, па и према схватању појма „ангажованости“!). Претходна је генерација, изгледа, водила жестоку битку за доказивање разних критичких истина о овоме друштву и о овоме времену (она је, из филма у филм, те истине упорно доказивала, верујући да је то само почетак једне шире друштвене акције, која води ка мењању света у коме живимо). Нова генерација, међутим, претворила је своје бављење филмом у суптилан и гру са тим неким чињеницама и истинама (у чију веродостојност више нико не сумња, али сами аутори почињу да сумњају у сврсисходност једног таквог критичког начина говора, јер су свесни да се њиховим филмовима друштвено ситуација не може променити). Тако, уместо филмова који „позивају на акцију“, мада аутори почели су да праве филмове који „служе за разоноду“, како онима који их праве тако и онима који их гледају. Први пут, после дужег времена, зато, почело се говорити не само о томе шта неки аутори проповедају, већ и о томе како они то чине (то је прилично хендикепирао, рецимо, једног Жилића, који су филмови редовно изазивали неуротична политичка узнемирења — али, зато је овога пута избио у први план један Карло Анимиовић, чији је филм „Гратинирани мозак“ био прошле године приказан у Информативној секцији, вероватно због свог радикалног „естетизма“, иако је био режиран на истим принципима с којима и „Зарави муди за разоноду“!). Први пут, можда, у нашој фестивалској пракси — традиционални политички критеријуми сасвим су уступили пред чисто естетским критеријумима. А то је оно најважније, што се догодило на минувалом мартовском фестивалу — јер, тиме је, несумњиво, настављена садржинска и стилска еволуција домаћег филма уопште. Односно, наш филм који је, досад, доприносио свестраном ослобађању појединца и читавог друштва од догматских притисака идеологије, сада је и сам почео да се ослобађа насиља идеологије над собом! (Другим речима, ако су документарни филмови Душана Макавејева, „Парада“ и „Осмек 61“, снимљени на почетку прошле деценије и на почетку овог процеса ослобађања домаћег филма, почели са рушењем разних идеолошких табуа — онда, документарни филмови Карла Анимиовића-Године, „Гратинирани мозак“ и „Зарави муди за разоноду“, снимљени на почетку једне нове деценије и на крају овог процеса ослобађања, бивају сасвим слободни од свих идеолошких табуа, које не само да не признају него их и не познају!). Тако је дошло до појаве „новог таласа“, до појаве филмова за разоноду, у свим жанровима...

Анимирани филм, који се некада бавио „озбиљним темама“ на веома „озбиљан начин“ (сетимо се, само, Мимичних графичких поема о људској усамљености и отуђењу, као што су били филмови „Самац“ и „Инспектор се вратио кући“, или Вукотићевих сатиричних скица с моралним и социјалним подтекстом, од „Концерта за машинску пушку“ до „Сурогата“!). Амбиција аутора била је увек иста: да се, помоћу анимираних слицица, саопшти једна трагична истина, на веома озбиљан начин. Шта је од такве амбиције остало у нашим новим цртаним филмовима? Баш ништа!... Али, баш зато, у Павлићевим „Портретима“, Блажековићевом „Човеку који је морао певати“, Довниковићевим „Љубитељима цвећа“, Драгићевим и Ранитовићевим „Вратима“ итд., све се претворило у чисто зезање, пародирање и карикатуру. Амбиција свих ових аутора је: да се, помоћу анимираних слицица, исприча серија визионарних впева (тако се загревачки анимирани филмови, у овоме часу, могу поделити на две групе: на филмове у којима се за један минут исприча десет вишева и на филмове у којима се десет минута ва-

рира један исти вип!). Чак и филмови Борислава Шајтмана „Невеста“ и „Искушење“, и поред своје прилично недефинисане графичке и садржинске озбиљности, представљају неку врсту прохуморног кабарета, у коме се у недоглед варирају и нижу неки графички вици е в и, сведени на један основни мотив (жена, ватра)... Све се окренуло на шалу — аниматори су сасвим окренули леђа филозофији! Сетимо се само филма Мајака и Петричића „Време вампира“, у коме се аутори весело поигравају „мрачним силама“, оличеним у тројици несталних вампирчића: поента овог филма је таква, да, на крају крајева, један врсно гробљански швалер, онако уз пут у мраком мраку, пошеви и сироте вампирчиће који су дошли да га плаше! И цртани филмови, дакле, одражавају општи и а р о л е р с к и дух наше краткометражне продукције, ако је ветеран Крсто Шканата, у свом документарном филму „Време вампира“ (снимљеном пре неколико година), доказивао жестоко, политички ангажовано и страсно, да још има вампира из прошлости са којима се треба о б р а ч у н а т и, овде међу нама — Мајак и Петричић, у свом цртаном филму „Време вампира“, показују нам да све вампире (из прошлости и садашности) треба просто, онако уз пут, причути. И један и други филм, према томе, нимало не сумњају у то да је време у коме живимо и „време вампира“, али се према томе времену о д н о с е на сасвим супротан начин (говорећи, сваки, језиком свога жанра, разуме се!).

Посматрани из овог угла, кратки играни филмови импресионарају нас својом бескомплексном садржином испразношћу (као кад је реч о филмовима двојице ученика „чешке школе“, С. Карановића и Г. Марковића — јер, њихови филмови „А, потекарица“ и „Без наслова“, мада снимљени за телевизију, не носе у себи ни минималну информативност, већ свој садржај исцрпљују бескрајним експанзивањем неких емоционалних стања!) или нас импресионарају својим радикалним интимистичким субјективизмом (који, у филмовима А. Зафрановића „Аве Марија“ и „Валцер“, има искључиво самонаповедни карактер, презентирајући нам један свет херметички затворен у кристалну куглу режисерског искуства — за овог аутора, сем тога властитог искуства, више ништа и не постоји, што би било достојно његове пажње!). Био да су снимљени за разоноду самих режисера (као „Срећни дан“ Б. Кичића), или да су снимљени за разоноду других (као „Madeline pop amon“ Б. Жижића, „Последњи пешак“ Ј. Бевца), ови кратки играни филмови пуне својом садржинском и стилском безазленошћу, иза које се не скрива ама баш никаква „тенденција“...

Документаристи, о којима је већ било речи, стоје такође на већ споменутом позицији анимираних и кратких играних филма: било да се баве посматрањем неких веома озбиљних друштвених појава (као Анимиовићев „Зарави муди за разоноду“, који на сликовит и поетичан начин говори о међународним односима у Војводини), било да се баве посматрањем неких изразитих појава (као Јовановићев „Коат 15 гап“, који говори о једном идеолошком фанатичком перманентном сукобу са реалним животом), било да се баве посматрањем неких животно феномена (као Гилићев „In continuo“, који нам на суптилан начин приказује драстичну сцену покоља у некој сточној кавици), они имају исту амбицију — да се мало по и г р а ј у са тим друштвеним појавама, са тим интересантним поједицима, са тим друштвеним феноменима (укратко, да их третирају као „полигон за разоноду“!).... У Анимиовићевом филму, драматична политичка сушттина нерешеног проблема међународних односа бива наткривена сликовитишћу самог филма и поетско-ироничном режисерском обрадом саме теме. У Јовановићевом и Милошевићевом филму, механички поступци режије прецизно одсликавају механичку свест појединца о коме је реч. У Гилићевом филму, опет, један суров животни приказ, само захваљујући спретном режисерском поигравању темом (кадрирање, монтажа, звучна обрада), бива претворен у поетску метафору о насиљу уопште. Ни у једном од ових филмова не постоји букачки захтев да се свет промени. Напротив, режисери почињу да уживају у свету таквом каква јесте. Па, ако се после тога нешто и промени, утолико боље — ако се не промени ништа, све је то било само игра, зар не?

У сва три споменути примера, „дорука“ извире из структуре самих филмова, из њиховог интегралног доживљаја реалности: а пошто су ови филмови структурирани тако да нам „служе за разоноду“, то и њихове „доруке“ служе за разоноду, такође!

Слободан Новаковић



ПОЗОРИШТЕ

НЕОСТВАРЕНО ОБЕТАЊЕ

Поводом „Злочина и казне“ у Југословенском драмском позоришту у драматизацији и режији Мирослава Беловића

КАДА у пригушеном светлу последњег призора Неда Спасојевић (Соња) својом мелодрамском интонацијом сугерише Миши Јанкетићу (Раскољников) да се покрене свету, клекне и призна злочин, овај романтичарски изазов у гледалишту изазива одушевљење. Да ли је могуће да нам се укус није променио за протекалх сто година? Шта је остало од оних силних захватила пометња? Шта се догађало са Мирославом Беловићем који је месецима писао своја писма Раскољникову? Ниједну представу у последње време није пратило толико претензиозних изјава као „Злочин и казну“: наговештавана је полифоничка структура, визионарска експериментал, креација слободна и независна од романа, једноставна представа лиценца сваког психологизирања и препуна изворне поезије! На жалост, предговор, писма и претензије су једно — а оно што се догађа на позорници нешто сасвим друго.

Беловић је желео да „Злочин и казна“ буду доживљени као спенска метафора која своју суштину потврђује у нама, а смисао налази у апсурдности самог живота. Њему очигледно нису познате Камиле и Сартрове литерарно-филозофске



МИША ЈАНКЕТИЋ КАО РАСКОЉНИКОВ

анализе Раскољникових чекања и самог тока свести који претходи признању злочина. Уостаом, све сценске и филмске верзије овог чувеног романа које су на чињене последњих година настоје да илустрирају оно Сартрове објашњење, по коме је „чекање Раскољникова моје чекање, твоје, његово чекање“. А све због тога што је дело Достојевског управо по својим унутрашњим просторима бескрајно, па омогућава да се свако загледа у његову дубину као у себе самог, у своју судбину и да га доживи као властито постојање, слободу или умрање. На том простору заиста је могуће доћи до једне полифоничке структуре која ће бити доживљена као целовита и аутентична форма! Достојевски је толико богат да га има за сваког и његова величина је у томе што га не треба бранити ни од чијег доживљаја! За жаљење је што је Беловић цело време био у самообмани. У односу на концепт који је хтео да нам понуди — представа је асинхрона, непречишћена, са низом непотребних и нефункционалних призора потпуно произвољне дужине а, с друге стране сувише се олако прелазило преко битних сцена и призора као што су, на пример, сам чин убиства или сазнање да је дошао крај чекања, да је круг апсурда дефинитивно затворен тако да признање прозвлади не само као логичан него и као неминуван чин праве истине. На тај начин је добијен један неспретно начињен мозаик који личи или на предस्ताвање романа или на нешто попут стрипа! Јер, између појединих одломака нема међусобног прожимања, претапања у сасвим нова стања, појачавања интензитета, реципрочног дејства, самоодређивања и допуњавања. Отуда већина материјала остаје у домену голг информације.

Тиме се умногоме објашњава зашто у представи нема жељеног ауторског става. Она је очигледно прављена за лаковерне и оне који нису читали Достојевског! Како уз то предговори мало значе за гледаоце — остало им је да бирају хоће ли се или неће препустити том фаталистичком спектаклу? Беловићу као некаква ознака идентитета остаје једино мелодраматика која се осећа у избору амбијента, начину на који се манипулише светлом, синилом као боја руског амбијента и оне вечне патње, на ану живота (сценографска решења Петра Пашића и костими Славице Алаицки), а нарочито у игри Неде Спасојевић као Соње и Маје Димитријевић у улози Катарине Иванове. Требао је да ово буде представа културе говора — а збивање је оптерећено најбаналијом патетиком тако да смо добили нешто што се ретко виђа и у овој средини.

То бремене тешког и непријатног фатализма свадило се свом тежином на страшног и осетљивог глумца Мишу Јанкети-

ћа. Узнемирење Раскољников требало је по режисерској концепцији да се угуши у том статичном и непробојном стању свести. Сваки развој тиме је био унапред обесхрабрен! Јанкетић се веома много уносио у ову мучну ситуацију и неки приноси били су до те мере емоционално интензивирани да су се наметали својом непосредношћу, док је све остало било попласано оног основног концепта и варирање осећања фаталности. А треба ипак подсетити: фаталност није ни реч ни вредност нашег времена и правог театра већ овећтали манир добро познатих романтичарских заноса.

Порфирије Петровић је у личности Лује Тадића добио не само јасног него и врло суперприорног тумача: храбрији се и снажнији мржњом коју је разоткривао у Раскољникову, он је стицао луцидност и наметао се истинитошћу која је пореметила све односе око себе, отела се немојној реалтејској руци и довела до тога да се у једном тренутку чинило да је ово драма Порфирија, а не Раскољникова и да он мора сам да јој одреди значење.

Зоран Ристановић (Свирингајлов) је био изузетно одмерен и присебно је спасавао свој оголеди лик, док је Никола Смић као Замјатов био ненаметљив, али у својим сценама врло присутан и изражајан; Капиталина Ерић у лику мајке Раскољникова остала је до краја реалистична и убедљива. Виктор Старчић се са својим Мермеладовим мај о личне пројекције до глумачког мајсторства. А Дуња Раде Бурићин концептирана је у сувише четним облицима и превисше дискретним средствима.

Ако се изузму појединачни глумачки напори и жеље за личном креативношћу, у овој поставци „Злочина и казне“ нема ничег новог и значајног. Па ипак, представа ће вероватно и даље бити радо гледана. Позоришца је већ одавно потврдила наше уверење да је само Достојевског до те мере витално и неухваљиво да се ничим не може узурпирати.

Петар Волк

САРАДЊА ЈУГОСЛОВЕНСКИХ ОПЕРА

МАЛО ЈЕ невероватно, али сваки онај који се коле детаљније бави позоришним животом у стању је да наведе било репертоар било неки значајнији театарски догађај у, рецимо, Паризу, Милану, Лондону, Њујорку... Док исти тај познавалац постаје лука незналица ако би га, којим случајем, неко упитао шта се дешава у Љубљани, Нишу, Сарајеву, Скопљу... Наша земља је ваљда једина у свету која, упорос својих близу 60 професионалних позоришта, нема ни један редован театарски месечник. (Вероватно га никад неће ни имати!).

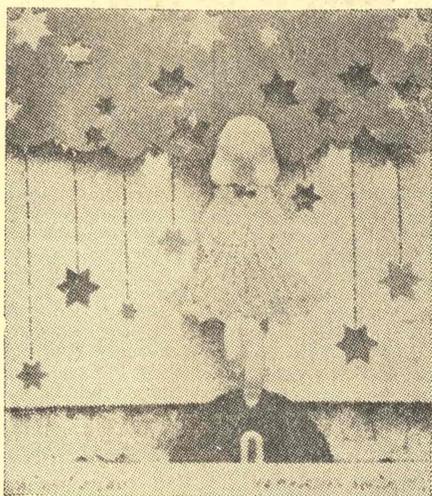
Кад је пак реч о опери, а у Југославији, има девет оперских кућа, онда је то незнање готово потпуно. У овом тренутку ретко ко да зна не само шта се даје у тим нашим операма, већ и са каквим снагама располаже све те куће. Отуда и није никакво чудо што и за она изненадна „ускакивања“, када треба спасти представу, на ум пре долазе имена румунских, совјетских, бугарских или италијанских певача, но имена наших. Једини разлог за такву праксу треба тражити у чињеници потпуног међусобног незнања; тако се и дешавало да је неко наше певачко име постало познато и интересантно за друге тек после неког иностраног успеха.

Италија је већа и разумејана земља од наше, али никад се не би могло десити да један певачки успех у Палерму не одекне у Торуно, и обрнуто! Још исте године! Штавише, Италија и нема тако много великих певача као што се чини, али су они зато сјајно распоређени! Код нас су и добри певачи осуђени да певају или пред истом „својом“ публиком, или пак да се обрате иностраним импресаријима! Није виц, али један италијански импресарио је званично понудио београдској Опери — Амилану Молнар!

Срећом, од недавна има знакова да ће се ова невероватна пракса изменити. Наиме, директори југословенских опера чине у последње време покушаје да оживе замрла и никад неуходану сарадњу, и да јој чак дају чисто радни карактер; управо онај једино потребан и луждан. За почетак (како је дух ове речи апсурдан кад се зна колико је година прошло да би се дошло до тог — почетка!) те радне и интензивне сарадње, усвојен је предлог београдског директора Душана Миладиновића да се уведе пракса сталних гостовања комплетних подела са својим диригентима у истим представама. Шта то значи најбоље ће се уочити по томе што ћемо у Београду од фебруара до јуна ове године моћи да видимо и чујемо солисте и диригенте загребачке, љубљанске, сарајевске, скопске и рибичке опере! У исто време ће београдски солисти са својим диригентима гостовати у овим градовима, баш као што ће и остале опере међусобно изменити по том принципу, иста гостовања. Не мора се бити математичар да би се видело да ће се овим гостовањима само у једној (не целој) години постићи већи биланс него за свих ранијих 26 година!

Ако се при томе има на уму да ће сва та бројна гостовања бити остварена без аншара ичије помоћи, па чак ни фондова за међурепубличку размену, онда се може схватити права величина и прави значај целог овог подухвата. Међутим, то је у исти мах и још један прави доказ да средства никад нису препрека правим културним акцијама!

Слободан Турлаков



ДУШАН ОТАШЕВИЋ:
НА ВЕНЕРИНОМ БРЕЖУЉКУ, 1970.

Миодраг Борисављевић

или химна природи и човеку

Наставак са 7. стране

зло, будући да баш она омогућује насиљнику да у свом потхвату успе. Стога Борисављевић тако много истиче храброст, и то не само зато што она не допушта највећу срамоту: тријумф насиљника, него и зато што су без ње незамисливи успеси у будућности. Храброст, међутим, нема никакве везе са силом и насиљем. Напротив, истински храбар човек није свиреп и спреман је чак да и свом непријатељу или противнику помогне, као што српски војници превијају албанског селџака који је пуцао на њих у приповести „Пљачка“ или као што ловац освешћује и пушта живог јазавца који је, у одбрани својих младића, издржао сурову борбу с његовим псом у причи „Јазават“. Штавише, само храбар човек може бити хуман, јер хуманост захтева велико срце, а њега има само јунак.

Понекад човек нађе у себи храбрости и снаге да се ослободи колективне психозе или навике, која га гони на убијање и злочин и, ослобођен те море, нагази задовољство, које не осећа кад убија и уништава. То су светли тренуци солидарности с људима, као у приповести „Ускрс на Кожуфу“, кад се српски и бугарски војници сусретну на ничијој земљи и загрени певају „Хеј Словени“, или са животињама, као у приповести „Лед је крвотињама, као у приповести „Лед је крвотињама“ кад ловац-приповедач не жели да пуца на лисицу, осећајући „неку чудну солидарност са свим бићима око себе“. Али, по правилу, у природи се безумно ратује, и чешће ратује сличан са сличним него различит са различитим. У приповести „Вукови“ вукови нападају псе а не нападају зеца, док човек не пуца а не нападају човека! Супарништво је јаче од непријатељства, а сличности изазивају већу нетрпељивост од разлика. Али, за успешно супротстављање насиљу и одачу борбу са стихијама природе, неопходна је не само храброст него и снага, мушкост, самопоуздање, нешто што, у човеку, има ограничено време трајања. Прави човек, по Борисављевићу, као и по Хемингвеју, јесте зрео човек. Младост значи неискуство и незрелост, а старост немоћ и слабост; отуда је Борисављевићев свет, у ствари, свет јаких и зрелих мушкараца. Млади људи су код њега као младићи код животиња: још неадаптирани за животну борбу, а стари су препуштени на милост и немилост судбини, те је стога, за њега, нарочито старост непогодна доба за живот и он је с тог гледишта у „Причи с реке“ назива „Великим страдањем“, убедљиво сликајући осећање губљења снаге и самопоуздања. Пораз с тим подмуклим непријатељем је неминован и страхан и њега је у овој причи — као извесном пандају Хемингвејевом „Старцу и мору“ — Борисављевић приказао знатно светлијим бојама, дајући свог „Старца и реку“. Тај пораз је за Борисављевића мање страхан од пораза како га види Хемингвеј и стога што је, по нашем писцу, како се види из једног записа, објављеног у „Новелама“, мирно предавање законима природе, чак и кад је реч о смрти, више него животна мудрост, „сама суштина постојања“!

У том запису реч је о мирном предавању смрти једне кошуте, а не човека, али за Борисављевића аналогија између природе и друштва или животњског и људског света је више него очигледна. Природа је други свет у коме човек може живети: повучен и обезбеђен од неког цивилизацијског, нервне напетости и трвења с људима, али суочен у њој с готово истим проблемима, тежњама, односима. Без те аналогије, готово непрекидно присутне у његовом опусу, Борисављевићеве приповетке биле много мање богате животним садржајем и, можда, чак сведене на ситнореалистичко описивање згода и незгода људи осуђених да се боре с природним стихијама. Обично се писци служе обрнутом аналогијом: упоређују људски свет са животњским, док Борисављевић показује како се код животиња може запознати сличност с неким људским ликовима и зато саучествовати у њиховим тежбама. У приповести „Између два света“, која се управо сада први пут штампа, Борисављевић је највише експлицирао ову своју тежњу, упоређујући женку љубастог пурца, која са својим младићима успаљено рони у дубину реке са осамдесетогодишњом старицом којој су блиски људи начинили неправду, а она стога настоји да запали не њих него судију који је ту неправду сзаконио, а за предање шапе кртице, којој је управо задао смртни ударац и чије последње трзаје посматра, каже да га подсећају „на руке човека који је свој радни век провео у неком каменооуму“. Та Борисављевићева аналогија за људе, међутим, није нимало увредљива, јер, по његовом запажању, животње нису ни тако свирепе ни тако опаке како их човек обично карактерише. Штавише, можда су и боље од човека, јер код њих, како каже у приповести „Доручак“, има обести али не и мржње. Зато човек, који их добро упозна, може с њима да другује и пријатељује и да за њима жади кад то више не може; стога у приповести „Купиново“ један војник на солунском ратишту жади за својом Миаком, која му није — како његови другови претпостављају — жена, већ — ловачка керуша.

Иако је читаво Борисављевићево приповедачко дело, у основи, једна велика метафора или једна слика света ситуирана у ритске шуме крај Апатина, његова приповедачка фактура ту метафору чини тако живом и непосредном да се чини једноставним и непретенциозним приповедањем човека који воли да прича како је у време рата ратовао, а у време мира ре-

ком плавио и разне зверке и рибе ловио. Тај утисак сугерише и његов стил, једноставан и природан као живот. У његовим приповеткама нема структуралних новина, нити жеље да се читалац запањи новомшћу или неочекиваномшћу израза. Његова приповетка је писана начном којом је одавно познат и признат и не доноси нам више никакве изненађења. Основна њена и врлина и мања јесте једноставност. Врлина по томе што је сва посвећена фином нијансирању садржаја и поетском дочаравању онога што приказује, а мања зато што, кад не успе да се узнесе до поетичности нити да префиније изрази свој садржај, постаје једноликијска, анегдотска, фељтонска. Његове „дечје“ приче, у ствари, нису писане спешно за децу, што се види из чињенице да их је Борисављевић штампао и заједно с другим својим причама, не одавајући их ничим од њих, али њихова сведеност на анегдоту, праволинијско излагање и мотивска блискост децем схватањем света допуштају нам да их накнадно уброямо у дела дејче литературе.

И кратке, јасне, једноставне реченице могу да наведу на утисак да је Борисављевић на ивици фељтонског писања, али тај утисак је оправдан само кад је реч о његовим мање успелим причама, у којима животне чињенице нису транспоноване у поезију и нису добиле филозофско-метафизички вертикалу. То је, уосталом, увек случај у тзв. реалистичкој приповести у којој је податак из живота неопламећен све док је нешто у њој не претвори у поезију или филозофију: тако је чак и с многим приповеткама Иве Анарића. Ту одлучује само талент: уколико је приповедач доволитијо утолико је мање приповедака које остају на нивоу извештаја о једном мање-више реалном догађају. А код Борисављевића, ако извемо већину тзв. децих приповедака, мало је таквих прича! Ако и нису у целини беспрекорне, оне су то бар неким својим детаљима. Уосталом, Борисављевић није писац великих замисли и потеза, него минијатурист, који је и неке своје веће приповетке, очигледно, писао комад по комад и мозаички слагао. Његове дужице приче су обично сложене из више мањих целина, које су, углавном, добро уклоњене у целину. А и у тим мањим целинама могу се наћи још мање целине, од којих неке могу да стоје као сасвим засебне целине или бар као скице за једну приповетку. Иако се не може рећи да је особито плодан, Борисављевић је понекад несекономично уклапао у веће приповетке поједине мотиве од којих су мањом или већом разрадом могле да се створе нове приповетке. Понекад су то мале приче у причи, не веће од две-три стране, а понекад су, као она минијатурна прича у приповести „Купиново“, дате чак и у само две реченице: „Мали припрасти војник савија у ходу цигарету и говори: — За време Албанске побуне био у напољу чети неки Алекс, кукавица како само може бити, а поби толике људе по Дебру“. Лепи језиком папир на цигарети и додаје: „После га уби један његов селџак, а ми сви сведочили да му је пушка сама опалила.“ У те две реченице монолога који војник изговара у ходу, узгредно, дата је читаво једна мала прича са занимљивим карактером, с једном психолошком истином: да се из страха раба насиље и злочин, и с једном доста развијеном радњом: мржња другова према злочинцу, учинила је да су они, кад га је један од њих — онај који га се, као његов земљак, највише стидео — убио, сакрили убиство и његов прави мотив. Пажљив читалац ће опазити да је Борисављевић понекад и расипао мотиве за ненаписане приче. Његове дужице приче нису ништа друго него склупови мањих прича. Једна од најдужих, „Ускрс на Кожуфу“, у ствари је прича о ратовању на Солунском фронту, углавном дата кроз портрете и животописе неколико карактера: Живка који на чаши од алуминијума, направљеној од бугарске гранате, није допнео да запише име свог трећег детета, јер је погинуо; честољубивог регрута Миљака, који је да би доказао своју храброст, истрчао из рова пред бугарске пушкарнице, али га задивљени непријатељи нису хтели да убију; капалара Јована и његовог маћех брата Миљаче кога је волео и пазно као своје дете а када је умро пожалио што није имао деце; Боже, хромог коморице, који је умео свакога да насмеје, снабде потребним стварима и обавести о најновијим вестима итд. Стога се чини да је код Борисављевића структура приповетке нешто сасвим арбитрарно, што више зависи од жеље за спајањем разних елемената и стрпљења којом је ту жељу испуњавао него од њихове нужне повезаности. У сваком случају, спајање тих елемената тражи дугу кристализацију, па је и зато, можда, Борисављевић као писац дуго сазревао и релативно мало написао.

Иако је, пре свега, заинтересован за описивање извесне радње, Борисављевић је, као што смо већ истаkali, вешт портретиста, који врло често и радњу развија помоћу груиног портрета. Пошто је многе приче написао у првом лицу, дијалог је код њега могао и да изостане; па ипак, као у класичној реалистичкој причи, дијалог има значајну функцију у његовом приповедању. Али од свих класичних елемената приповедања, први и најистакнутији елемент у Борисављевићевој приповести је опис, нарочито опис природе. Тај опис је и један примљиво одређен пејзаж: ритови и шуме крај Дунава у Барањи, али и природа уопште, природа у свим годишњим добама и свим ситуацијама: кад је мирна и кад се усковита, кад је ведрна и кад је пустошна,

кад је благонаклона и кад прети. Његово перо открива природу све до микрофлоре и микрофауне, дубоко скривених од очују недељних посетилаца природе и туриста. Тако може да познаје и открива природу само неко ко је изванредно добро познаје и ко се с њом истовремено и поштовито и непрекидно бори као с љутим и несавладивим непријатељем. Главна личност готово свих његових прича је, у ствари, природа, која је, као и све његове личности, дата двострано, дијалектички; и као добро и као зло; и као страшна стихија и као мудра учитељица живота. И све што се у његовим приповеткама збива, збива се на фону те гигантске личности с многоструктурним лицем, које се непрекидно мења, стављајући човека у увек нове ситуације, из којих он мора да тражи излаза снагом, умом, виспрепошћу и упорношћу. Борисављевић је и приповедач атмосфере, а основу атмосфере у његовим приповеткама чини магистрално описан живот природе, којој је он испевао праву химну, не заборављајући притом ни човека као једино биће што јој се са успехом супротставља.

Кад су говорили о Борисављевићу, приказивачи његових књига су не једанпут помињали Тургењева, мислећи притом, наравно, на „Довече записе“ великог руског писца, али, како та аналогија тачно указује на релативно висок ниво његове приповедачке уметности, она није тачна зато што је његова приповетка настала на основу личног искуства а не на основу било каквог угледања. Међу српским приповедачима, он је најбоље осетио душу природе и њених промена и импресивно их приказао. А сигурно је и један од најзначајнијих приповедача међу онима који су нам ставили живе и упечатљиве слике из првог светског рата, у којима је српска књижевност примљиво сиромашна. Нешто су му слабије приче из народноослободилачке борбе, вероватно стога што су и утисци у старијим годинама слабији него у млађим.

Нема сумње да је Борисављевић један од оних мајстора који не цињају небу под облаке или у неку за обичне људе неваљави мету, али готово никад не промаше и готово увек дају целовита и хармонична дела. За неке естетске, ови „мали“ мајстори су чак привлачнији од великих, а један од тих естетста је, по мишлер, био и Богдан Поповић. Међу писцима мањег формата Борисављевић стоји у првом реду, као приповедач који је српској приповести дао неке нове акценте и чије извесне приповетке могу увћи у антологије, а неки одломци и минијатуре спадају у најбоље ствари које су уопште написане у српској прози.

Драган М. Јеремић

ДОКУМЕНТА

Једно писмо Лазара Комарчића

ЗА ВРЕМЕ свог дугогодишњег и плодног рада, Комарчић је, поред осталог, написао осам романа, две књиге слика и две књиге приповедака. И поред таквог обимног рада, он је до скоро био непознат нашим младим читаоцима.

Такав однос према њему је несхватљив — поготову што се зна да је и за живота био поштен и за свој књижевни рад добијао награде и помоћи од Српске академије наука и других. Он је из Академијине Задужбине Николе Ј. Маринковића добио две награде: прву 1893, од 600 динара за рад „Кант нашета доба“ а другу 1907, године од 480 динара за дело „Мученици за слободу“; из Задужбине Михаила и Марије Миљковић добио је две новчане помоћи: једну 1907, од 500 динара а другу 1908, године од 440 динара.

Сачуна помоћи добијао је, више пута, и од Министарства просвете, о чему сведочи и ово његово писмо:

— Господињу
Министру Просвете и Цркв. Послова.
Написао сам један роман „Везир Терзибаша“ из Босанско-Херцеговачког народног живота.

Књига ова има за циљ да сљуби Србе Мухамедове вере и Србе православне вере. Ја се надам да сам овим романом одговорно овом патриотском циљу.

Ја сам, радан помоћи да ова књига што пре угледа света, куда на нека врата одакле сам се надао помоћи али је нисам доволно добио.

Мени треба још једна скромна помоћ од 400 динара и за то се обраћам Вама, Господиње Министре, да ми ово суму а за то у целу изволите лати, иначе ова књига не би могла без ове помоћи угледати света, што би по моме дубоком уверењу и по горњу мисао било од штете.

Примите, Господиње Министре, уверење мога одлучног поштовања.

Лазар Комарчић

9. маја 1906. год.

У Београду.

Министар просвете и црквених послова, Андара Николић, одобрио је истог дана: „Да се г. Лазару Комарчићу изда четири стотине (400) динара помоћи из овогodiшњег буџета а из партије 63. одређене на помоћ научним друштвима и на подизање српске књиге и уметности, пошто ће ова књига г. Комарчића бити од велике вредности по српску народну мисао“.

Ово Комарчићево писмо налази се у несређеној архиви Министарства просвете под ПБр. 6128. У истом је задржан правопис какав му је сам Комарчић дао; писано је ћирилицом.

Пошто се сада појавило интересовање за овог скоро заборављеног књижевника то ће овај скромни прилог послужити за његово даље проучавање.

Милоје Р. Николић

Критичари на делу

Поводом изложбе

„Критичари су изабрали 1970“,
Галерија Културног центра

ОВИХ ДАНА у Галерији Културног центра у Београду отворена је изложба „Критичари су изабрали 1970“. Наиме, група ликовних критичара изабрала је, са проширеном изложбом, тридесетак дела од педнаест аутора, покушавајући на тај начин да, према својим мерилима (и обзирама), још једном осветли оно што је у протеклој сезони виђено или је требало да буде виђено, по нечему изузетно, ново, актуелно.

Истина, идеја није нова, јер је већ неколико година у овој Галерији једна изложба, садржински, препуштена ликовним стручњацима, с очигледном намером да се од ње направи једна ригорозна, селективна ликовна манифестација. Међутим, без обзира на естетске разлике, критеријуме и дилеме који су неминовни код избора у овако богатој области, јавља се увек иста сумња: да ли је то заиста оно најбоље, да ли су критичари заиста измерили све правом мером и отворили она татаственна врата чистог квалитета дела која су продефиловала кроз репертоарску политику београдских галерија? Ова дилема остаје и после читања текстова који прате ове изложбе, оних, тако често, фиктивно дефинисаних судова иза којих стоји и знање и искуство и намера. Та дилема остаје и онда када се сасвим сигурно зна да представљени аутори имају истинске вредности и да се по њима издвајају из оног карактеристичног шаренила које даје тон и печат једној фази развоја наше ликовне уметности.

Проблем је управо у томе што се диференцијација кретања у области одређених стилистичких праваца не врши само у оквиру саме уметности, већ и у области критичке мисли, која за своје узоре, медијуме па чак и за своје илустрације узима управо она дела и ауторе који се лако могу подвести под одређене критичарске схеме и каноне. Знајући за право избора и за нужност различитих одређења ипак се намеће и питање које има и шире естетске и социолошке одређености: да ли су те презентације и репрезентативне, значи — да ли изабрана дела представљају или барем тангирају срж уметности једног тренутка? Другим речима, да ли су критичари својим избором обухватили све профиле и садржинске слојеве уметности о којој суде? Одговор се пре свега може тражити у факторима који нису естетске природе и који нису везани за личности критичара. На овогodiшњој изложби представљени су Миодраг Рогођић, Оља Ивањикић, Пре Драг Лисичић, Зоран Павловић, Радомир Дамњановић, Богдан Кришић, Душан Оташевић, Бора Иљовски, Илија Костов, Вукица Драговић, Томислав Кавзаарић, Зоран Радовић, Јован Ракивић, Велизар Мишић-Васа и Добри Стојановић. Аутори заиста различитих и генерацијских и стилистичких припадности. Па ипак, везује их једно заједничко осећање присутности у времену, једно одређеније инсистирање на учествовању у оном немирним токовима свести суочене са проблемима интегралне личности у свету који је пун немира, супротности и узалудности. Многа од ових дела дају различите профиле тих акција и реакција у светлости модалација естетске свести пред завесом неизвесног, проблемски јелва ухваљивог односа уметности и друштва. У томе је управо и вредност аутора ове изложбе: и оних који су градили дела и оних који су их бирали. Али та вредност би била још изразитија да је на изложби учествовао више уметника и више критичара. Тада би се вероватно добио онај златни пресека вредности које доминирају уметношћу једног времена као његова естетска оправданост. За то би, међутим, била потребна и већа средства и већа галерија, другачији односи с уметника према друштву и друштва према уметнику. Критичари би били изложени ризику да погреше, али би имали и шансу да постану активнији ствараоци одређене репрезентативне физиономије наше уметности данас.

Срето Бошњак

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

ПОЉСКА КУЛТУРА У 1970. ГОДИНИ

СВАКИ БРОЈ „Културе“, пољског листа за културу и уметност, доноси критичке приказе најновијих књига, филмова, позоришних представа, концерата. Мада је у прошлој години било мало похвалних приказа а више критика и захтева, то не значи да је 1970. година била сиромашна у културним успесима. Напротив, многим својим вредним делима она је обогатила културни живот Пољске. Један од последњих бројева „Културе“ издваја нека од ових достигнућа као најзначајнија.

Књижевност

То је, пре свега, роман Анажеја Кушњевича „Краљ обе Сицилије“. У свом, четвртој по реду роману, Кушњевич нам представља Аустро-Угарску у време опадања њене моћи и први светски рат у који млади људи крећу несвесни чињенице да Европа улази у нови историјски период. Људске судбине у роману су приказане у свој својој сложености, а роман расправља о многим питањима важним за разумевање историје и њеног значаја у индивидуалном животу.

Роман „Дуго и срећно“ Јежија Брошкијевића је веома похвално оцењен како од критичара тако и од читалаца. Није реч о ексклузивном или херметичком роману, доступном само образованијем читаоцу; напротив, ова књига великих уметничких вредности брзо је стекла популарност у најширим читалачким круговима. У роману се говори о животу и судбини пољског народа и представља „синтезу искустава“ поколења које је рођено заједно са овим веком, дочекало слободу после дугог трајног ropства, које је ценило познату паролу романтичара „за нашу и вашу слободу“ и жедело да из тенке прошлости извуче реалитетне закључке.

За најдешњу поезију 1970. године проглашена је збирка песама Владислава Шимборске. „Савремена поезија, једна модерна поезија која не пролази кризе, не познаје јакове застоје маште“ — каже за поезију Шимборске рецензент „Културе“. Том „мударошћу“ проткани су сви њени стихови, она представља њихов еманентни део, свака слика, свако поређење зрачи том „мударошћу“.

„Није било лета“ је према оцени критичара „Културе“ најлепша збирка поезије савременог пољског песника Станислава Гроховића, а неки тврде да поједине песме ове збирке представљају ремек-дела пољске поезије уопште. Гроховићеву поезију карактерише једноставна, скоро конвенционална форма, спонтаност и истовремено савршеност.

После толико књига и публикација са темом из варшавског устанка, књига Мирона Бјалосшевског „Дневник из Варшавског устанка“ доноси једно потпуно ново виђење устанка. Дневник води човек који у њему не учествује и који ретко кад од свега тога било шта разуме. Али, баш зато дневник нам отвара једну нову психолошку глану устанка, коју су покусили сви, чак и они који су у њему активно учествовали: осећање страха, изгубљености и немоћи.

Филм

Многи сматрају да је филм „Пејзаж после битке“ пољског режисера Анажеја Вајде најбољи филм који је снимљен 1970. године у Пољској. Скоро исто толико је оних који се не слажу са свакиим мишљењем. Да ли је ремек-дело пољске кинематографије или не тешко је рећи, али једно је сигурно: филм је изазвао многе контроверзе и веома озбиљне и вредне дискусије.

Тема коју је Вајда узео за свој филм није сасвим нова. Отишао је у послератно прошлост, ону исту коју је показао — мада у другом контексту — у филму „Пејзаж и дијамант“. Филм је рађен према приповеци Талеуша Боровског „Битка код Грунвалда“. Вајда се, међутим, не држи сасвим текста приповетке и расправља о неким проблемима преко којих Боровски само неоншалантно прелази.

„Структура кристала“ је филм за оне који воле да размишљају о смислу живота. Којим путем поћи? Да ли тим који води личном успеху и не користи много друштву, или пак оним другим — потпуно се утопити у своју сведну и осетити најпростије вредности живота. Кишишоф Загусија, аутор овог филма, поставља проблем на примеру два пријате-

ља, млада физичара, од којих сваки, на свој начин бира и налази место у друштву и сваки на свој начин остварује срећу, а при том нам оставља да сами изаберемо и одредимо се за један од њих.

Најгледанији телевизијски филм у 1970. години био је филм „Колумби“, рађен према истоименом роману познатог пољског књижевника Романа Братног „Колумби 20-то годиште“. У њему је представљен један од најтрагичнијих периода пољске историје. То је прича о оном поколењу Пољака чија младост је пала баш усред рата. „Чија младост је пришла у то време, оно ће га или убити или оформити једном за увек“ — овим речима је почињао сваки од

ДРУШТВЕНИ ПРОБЛЕМИ



МНОГИ НАШИ РАДНИЦИ У ИНОСТРАНСТВУ ПОТПИСУЈУ УГОВОРЕ СА ПОНИЖАВАЈУЋИМ УСЛОВИМА

ЗЕМЉАЦИ, ЉУДИ, КУДА И КАКО?

Наставак са 1. стране

Пре тога ће се изненадити као њихове колеге на седници спољнополитичких одбора.

Зашто су они били изненађени?

„Не служи нам на част“

Били су изненађени зато што су, из материјала које су им припремиле разне службе и секретаријати, после толико година дознали:

— да у овом тренутку, милион наших радника ради у иностранству;

— да 40 одсто њих одлази нерегуларно, без упута и помоћи biroа за запошљавање, без помоћи било које наше званичне институције, па су изложени експлоатацији и маалтретирањима разне врсте;

— да је из једне наше републике (Хрватска), на рад у иностранство отишла једна десетина њеног становништва, а једна трећина од њих одводи са собом и своје породице;

— да је због тога, по мишљењима меродавних, привреда ове републике доведена у незавидно стање;

— да је из једне друге републике (Словенија) отишло на рад 10 одсто грађана, нако та република може да запосли, не само своје грађане, већ и више хиљада радника из других наших република.

„И ова наша дебата, рекао је инаглиранио један посланик (Јосип Берба), показује да ми немамо чак ни приближно тачну дефиницију ове појаве, да и не говоримо о решењима. Тек данас, после толико година, ми у Културни први пут имамо пред собом предлог неких закључака. То нам, заиста, не служи на част!“

У чудна поца чудна капа

На тој седници посланици су сазнали од неких који су посетили наше раднике у иностранству, да многи од тих људи нису обавештени ни о најважнијим догађајима у земљи. Посланици су били тужни кад су дознали да многи од тих радника, необавештени, не знајући своја права, потписују уговоре с понижављујућим условима и да, најчешће, немају ни приближно једнака права с тамошњим радницима.

Од једног другог посланика (Маријан Баришић), посланици су чули да се прошле године, од Црне Горе до Словеније, у нашим уоститељским организацијама уписало 20.000 људи. Отприлике толико колико их је отишло у иностранство за то исто време.

„Питајте туристичке организације и дирекције хотела колико је ове године било више прихода од гостију, него прошла година, зато што нам најбољи угоститељски радници одлазе на страну.“

У поморству, рекао је Баришић, по изјави Океанске пловил-

пет одаомака телевизијског филма „Колумби“ који је реализовао Јануш Моргенстерн.

Музика

Свако остварење пољског композитора Витолда Аутославског је музички доживљај чији значај је давно већ прешао границе Пољске. Огроман успех у протеклој години доживео је његов „Концерт за виолончело“, изведен у Лондону. Поводом овог догађаја један лондонски критичар је за Аутославског написао: „Он је геније који ствара музичку епоху и под чијим утицајем се налазе многи композитори широм света.“

„Космогонија“ Кишишофа Пендерског је други музички успех Пољака у иностранству. Дело је изведено октобра прошле године у седишту ОУН за чији је јубилеј и написано. Ова чињеница која није имала преседана у историји пољске музике сведочи о томе како је велико признање у свету стекао овај пољски композитор.

Љубица Росић

Тренутак руског гротескног театра

РУСКИ ГРОТЕСКНИ ТЕАТАР је у несумњивој сенци западне апсурдне сцене. Прилози Дава Луца, Николаја Ердмана, Андреја Платонова, Михаила Булгакова и неколицине других нису ни довољно познати ни ваљано испитани да би се могли огледати с богатом теоријом и праксом првог позоришта Европе и Америке. То ипак не смета да ова сценска оријентација убедљиво траје. Писац Василија Аксјонова и Фридрих Горенштејн, песникиња Муза Павлова* је показала да традиција „Ревизора“ и „Тарелкинове смрти“ делатно обогаћује савремени руски театарски укус.

Једночинке „Сандуци“ и „Крила“ — својеврсна гротескна дијалог Павлове — у пристојној су близини новаторске активности патафизичког и Јонесковог позоришта, али представљају и поелику с његовом структуром и мисијом. Гротескна минијатура Павлове такође, полази од „проблема Малоа“, али се клони универзалности и кључ тражи у границама свакодневице; као „Мртво писмо“ Пенжеа, „Столице“ и „Амеде, или како да га се ослободимо“ Јонеска и „Случај у зоолошком врту“ Олбија, она исходи из тезе о мањкавости људске комуникације, али се не препушта метафизичкој узалудности чекања, заблуди да се лична порука може поверити другоме и мазохистичком истраживању антитевета као сурогату утехе у мрачном свету. Јунаци Павлове Беккин и Замошкин жртве су изграбене а не декомпоноване свакодневице, коју узимају у обзир, на коју су се навикли и која и поред тога изненађује апсолутистичким ефектом својих „савршених“ закона.

Нестабилни свет апсурдног театра подстиче јунаке на игру замењених улога, имитацију акције и илузионизам личног плана; „стабилни“ свет Павлове приморава јунаке да поштују кодекс свакодневице, да се понашају као личности свесне да је реалност изграбена. Тај став повиновања а не супротстављања јунака свету реалности уводи их у парадоксну ситуацију, али и помаже да се парадокс потом демаскира и сцену врати претходном стању. Само у два примера се руска уметност упустила у потпуно побијање свакодневице — у Луцшовој новели „Акт број 37“ и Платоновљевом драми „Четрнаест црвених кућица“; њена стихичја је размисање о преображеној свакодневици као исходу гротескног конфликта, тежња да се механизам парадокса испита у примени свакодневничког кодекса, а не у његовом априорном негирању.

Ова ограниченост руске сценске маште у односу на слободни ток демаскирања реалности у западној драмској уметности надовлађује се напором да се максимални апсурд открије у стаалном постојању закона свакодневице у контексту њихове примене; у том положају свакодневица увек буди смех. Ако је Јонескова идеја демонтаже театра остала ипак само претпоставка будући да су гледаоци долазили на „Белаву певачицу“ да се смеју, руска сценска гротеска не зна за противречност ауторове намере и постигнутог ефекта. То доказују и текстови Павлове — они су комични у оној мери у којој је комичан сваки покушај „свесног“ потчињавања озбиљној официозности када је њен носилац — бирократска идеја о власти као симболу сигурности — равнодушно одвојен од пустиловине реалности и претворен у пуну пароду. Тај умногоне балагански, вапсарско-карневалски смех сатеран у камерне релације служи као активни контрапункт „заослаућеном фону сцене“ о коме Павлова говори у напосмени режисеру „Сандука“ и трагичној унификацији у „Крилама“; предност Павлове је тамо где је и предност руске гротескне драме уопште — њена фабула је оријентационо комична, и сваки други утисак се гради тек накнадним размишљањем читаоца-гледаоца.

Комична суштина „Сандука“ се одржава у више фаза и када би симболика притиска и свевлашћа ствари на изглед морала да се, по угледу на призоре са полицама кафе у Јонесковим „Жртвама дужности“, столицама у истоименој драми и сцуетама бројних „ширица“ у финалу Вијанових „Градитаља Царства“, приклони трагичном грчу. Беккин је окружен годним духом анегдоте и док су сандуци још само „лући“ па је довољно не дирати у њихово садржину, и пошто га њихово присуство учини гостом у сопственој соби, и када се његова соба, вођом мртвих прописи и свеопштом пажњом која им се

указује, претвори у складнице — тамницу; струјање смеха ликује до крајњих конвенција чак и у класичној визији опште „тамнице“ у кабинету Ивана Алексеевића и у коначном демаскирању робовња „амбалажи“. У тој непрекидној клами смеха идеја Павлове се испољава с јасноћом којој није потребно посебно дешифровање; поштовање мртвог кодекса води слици света у којој ствари „слободно дишу“, а човек се у то име одриче личне слободе, опседнут влашћу невидљивих сила пред којима су немоћни и Ивани Алексеевић.

Док је у „Сандуцима“ Беккин био на сметњи тиранији ствари, Замошкин у „Крилама“ је на терету скученој и устајалој представи о једнакости људи који живе у законом оснаженој свакодневици. Мотив „крила“ у Павлове је стег личној уздизања, песничког манифеста у коме „небо мирше на љубенице“; овај фантастични узлет од свакодневнице нема за циљ Амедеово бекство са лешом-баллоном од метафизичке немогућности слободе, нити је везан за Беранжеову потребу у „Ваздушном пешкару“ да идентификује мрак света и антитевета. Бележик Замошкин хоће да окуси слободу лета као што Муж у „Играчкама“ Жоржа Мисела чезне за подизањем кућа и писањем симфонија — у питању је неприкосновено индивидуално уверење да се сме бити друкчији, да свету не смета разноврсност личних планова и личних обележја. Но, он се вара: његов „сучај“ свет прихвата као потписивање сопствених личних планова и објективну несрећу фантасте.

У „Стварима“ је осудни белет био на сандуцима, стварима, њихова слобода се није смела угрожити; у „Крилама“ је знак на човеку који тражи друго лице у име сопствене слободе. Свакодневица око Беккина је ригорозна само уколико је посредни отпор немом и прећутном покорављују невидљивом закону; није случајно што се она брине за јунаков статус у насталој ситуацији и настоји да му се нађе на услузи кад несрећа прође. У „Крилама“ јунак пада на испиту потчињавања закону свакодневице, која не допушта стварну слободу личности (мада ју је претходно дао стварима) и посматра је као општу невољу. Адут је у том коду све, од осећања гађења суседа према „човеку с крилама“ до могућности да се изгуби запоселе или поквари крехина брачна срећа; изграбена свакодневица је немилосрдна према онима који потчињају њена правила игре. Доушце, Павлова наговештава да Замошкинов син Николај и пионирска дружина прихватају „догађај“ друкчије, али и у овој напомени има лукаво одјека свакодневничког кодекса — Замошкини мисли на поезију, пионир на судбину болесног штигллица. Сразмерна благодат свакодневице у „Стварима“ коригована је у „Крилама“ до новог парадокса — човек може бити космонаут у име анонимне свакодневице, али не може „летети“ у сопствено име: његова преодређена акција завршиће се уништењем личне тајне, на опште задовољство добровољно обезличених.

Гротескне једночинке Музе Павлове завршавају се поразом јунака у контакту са свакодневицом која тежи апсолутизацији. Пораз се прима као неопходност која изазива смех; боравак Беккина у приватној „тамници“ и повратак Замошкина земаљским обзирима не носе салтету бола, коју доживљавају Марија и Жан с разних страна зидова „ни самостана, ни тамнице“ у Јонесковој драми „Жеб и гаа“ у апсурдном театру јунак је у финалу или беспомоћан као на почетку, или доведен на праг потпуног илузионизма, или је његова оностраност акција потврдила бесмисленост света самоће и разорне комуникације. У Павлове јунацима остаје оаза наде и после истека трајна парадоксног „догађаја“ — на де да смех отклања кошмар и говори о његовом надманивању. У апсурдном театру јунак стано доказује почетну тезу о бесмислу обезличене реалности, а гледаоци се смеју његовој сторији као да сведоче да су изнад проверавања тезе. У Павлове, у духу свеукупне руске гротескне поучке, јунак зна да се гледаоцу не може подвалити, и он дели његову сталну везу са реалношћу, која се кажђава самом околношћу да није кадра да избегне оцену уметничког чина.

Миливоје Јовановић

* Поводом извођења „Крила“ на Трећем програму Радио-Београда у режији Љ. Држикића.

ЈЕДНА НАГРАДА БОЈАНА СТУПИЦЕ

СУДЕБИ по некролозима и изјавама најугледнијих наших позоришних људи, критичара и културних радника, које смо читали поводом смрти Бојана Ступице, схватање и признавање изузетног значаја Ступичине делатности за модерно југословенско позориште није никад ни долазило у питање. Међутим, истина није ни издалека толико једноставна. Треба предистати књиге позоришних критика, потражити позоришне рецензије у штампи, — и не враћајући се много у прошлост, него до оне фамозне дискусије после три прве премијере новооснованог Југословенског драмског позоришта, објављене у „Књижевним новинама“ 13. јула 1948. године, на кренути ка нашим данима... Готово би се рекло да Бојан Ступица спада међу најпроблематичније режисере — и по својим концепцијама и, још више, по оствареним резултатима.

Чак и када су јењавале многе од оних страсти, идеолошких и театарских, које се могу разумети ако не и оправдати, отпори према Ступичиној личности и делу нису престали. И у последњој деценији жирији за додељивање највише републичке награде за науку и културу, Седмојулске, неколико пута су одустајали од тога да је дају и човеку који у историји југословенског позоришта значи епоху! Та београдска јавна тајна — о неправди према Ступици, — подстакла је средином јуна 1965. године неколицину људи на једну малу и брзу акцију. За један дан написан је предлог, који је садржавао само чињенице о активности Бојана Ступице, и скупљено је двадесетак потписа београдских културних радника. Предлог за награду, који је у тој форми тада био прави изузетак, послат је жирији. Уследило је очекивано хепенд: Бојан Ступица је те године најзад добио награду — коју би, свакако, можда и том приликом или тој години касније, добио и без опширног писменог предлога са 18 потписника и коју је заслужио још много раније да добије. Али, тек, те две чињенице, предлог и награда, стоје паралелно.

Објављујемо предлог из 1965. године са именима потписника — у првом реду као документ о нашим наравима, јер сведочи и о нечем позитивном. Испод његовог текста потписали су се људи из различитих грана уметности, штавише, људи различитих погледа; а неки међу њима су били у своје доба директни противници Ступичиних редитељских назора. Зар то није подстрек за размисање о неопходности међусобне толеранције и солидарности, неопходности која је данас, 1971. године, много већа но што је била 1965. и за далеко шире акције? (С. А.)

Предлажемо редитеља БОЈАНА СТУПИЦУ за овогодишњу Седмојулску награду СР Србије за област ПОЗОРИШТА.

Жељимо на првом месту да истакнемо Ступичин рад у Београду који представља велики — а по резултатима сигурно најзначајнији — део његовог дугогодишњег плодног деловања у нашој култури.

До другог светског рата Бојан Ступица је на сцени Београдског Народног позоришта поставио са великим успехом више драма, од којих су неке — нпр. МОДИЈЕР Булгакова — биле и забравене. После ослобођења остварио је, као гост, маркантну представу Крлежине АГОНИЈЕ и Цанкара ЗА ДОБРО НАРОДА.

У Југословенском драмском позоришту, нарочито у периоду од 1948. до 1954. за редитељски рад Бојана Ступице везана су бројна сценска остварења међу којима треба тражити и многе врхунске домете послератне југословенске позоришне уметности (КРАЉ БЕТАЈНОВЕ, ЉУБОВ ЈАРОВАЈА, РИВАРСКО СВАБЕ, ДУНАО МАРОЈЕ, ТАЛЕНТИ И ОБОЖАВАОЦИ, ФУЕНТЕ ОВЕХУНА, ВОЛПОНЕ, ДЕДА, МИРАНДОЛИНА). У другом наврату — од 1956. до 1959 — Ступица у истој кући поставља, између осталог: ПОСЕТУ СТАРЕ ДАМЕ, ПРОСЛАЧКУ ОПЕРУ, ГОСПОБУ МИНИСТАРКУ.

Као уметничком руководиоцу и првом режисеру Југословенског драмског позоришта, Бојану Ступици припада непронељива заслу-

га у пионирском послу стварања овог нашег изузетног театра, односно окупљања и изграђивања најбољег драмског ансамбла у земљи.

Оно што је још важније, са новим ансамблом Бојан Ступица, крећући се репертоарски углавном од ренесансне комедије преко мелодраме ка психолошкој драми — утемељено је специфичан, оригиналан стил тог позоришта чије су главне оданке: одступање од крутог реализма, ослобађање глумачке игре, динамика мизансцена, јединствен модеран ритам. Уједно, то је једини оформљени позоришни стил код нас после ослобођења. Данас га успешно надрађују и потврђују сарадници и наследници Бојана Ступице у самом Југословенском драмском позоришту, а и у другим кућама.

Од свог доласка 1959. године, Бојан Ступица је допринео оживљавању драме београдског Народног позоришта, враћању публике и изузетним глумачким креацијама у представама које је режировао, као што су, рецимо: ИДИОТ, АРЕТЕЈ, БОГОЈАВЉЕНСКА НОБ, МАДАМ САН ЖЕН.

Присуство Бојана Ступице у Атељеу 212 није обележено само режиром савремених комада КУБЕЛАСНИЦИ И ПАКИЊЕ, и ЈАЈЕ у сезони 1959/60, већ борбом за идеју у новој згради која је крајем прошле године, према Ступичином архитектонском пројекту, изграђена и отворена. Осим тога, Ступица је у Атељеу пружио шансу једној новој генерацији глумаца и режисера.

Најзад и у дечјем позоришту „Бошко Буха“ биле су веома запажене Ступичине режире које су: СУСРЕТ Лукашеве, БОРСО-КАК Кингслија и СНОВИБЕЊА СИМОНЕ МАЖАР Брехта.

II

Овим није ни издалека све речено о богатој позоришној активности Бојана Ступице. Неопходно је напоменути бар још два момента.

Прво, Бојан Ступица је пре рата радио по целој Југославији — од Марибора до Скопља. За његове режире везује се, одмах после ослобођења, велико освежење љубљанске сцене, специјално у представама: КОДА МУДРОСТИ — ДВОЈА ЛУДОСТИ и ШКОЛА ЗА ЖЕНЕ. За само две сезоне, од 1954. до 1956, виано се осетио боравак и рад Бојана Ступице у Хрватском народном казалишту у Загребу. У низу остварења истичу се режире: СВЕТЕ ИВАНЕ, КАВКАСКОГ КРУГА КРЕДОМ и ГЛОРИЈЕ.

Представе Бојана Ступице, а пре свега ДУНАО МАРОЈЕ, донеле су прву и досад највећу афирмацију Југословенском драмском позоришту и југословенској сценској уметности уопште — на готовинама: у Позоришту нација 1954. и у Москви 1956. године. На основу тих и осталих резултата, Бојан Ступица је позван да режире у веома угледним европским позоришним кућама — од Москве до Бургтеатра у Бечу.

Комплетан позоришни човек, редитељ велике инвенције и сасвим одређене физиономије, неуморни борац који — у свакој средини где се нађе — развија конвенције и врши увек нову мобилизацију стваралачких снага, Бојан Ступица спада међу најдрагоценије и најзначајније личности савремене југословенске позоришне уметности.

Због свега што је досад учинио, Бојан Ступица заслужује да понесе и назив добитника Седмојулске награде, која се управо даје за „осведочени рад и резултате изузетне вредности“.

Београд, 15. јун 1965.

- А(лександар) Вучо
- Милан Бокловић
- Ст(ојан) Белић
- В(укашин) Мићуновић
- Лушан Матић
- Хуго Клајн
- Миодраг Булатовић
- Марија Црнобори
- Добрица Босић
- Антоније Исаковић
- Света Лукић
- Миодраг Б. Протић
- Миленко Маричевић
- Мата Милошевић
- Љубомир Драшкић
- Љиљана Крстић
- Михаил
- Оскар Давичо

Вилајетизам

ВЕСТИ
О НОВОМ
КЊИЖЕВНОМ
ПОКРЕТУ
У ЈУГОСЛАВИЈИ

ПОЗНАТИ орган есперантиста „Мондо интерконтинентал“, који излази на свих пет континената наизменично, у свом најновијем броју доноси чланак о једној новој појави у нашој књижевности и култури.

„Почетком осамнаестог века“, каже се тамо, „сељаци негде у Србији раскопали су један гроб и у њему коцем пробоили вампира да не би сисао крв деци“. Вест су донеле аустријске новине, а из њих се убрзо по свој Западној Европи проширила српска реч вампир од којег немачки, француски, италијански, британски писци начинише термин „вампирizam“. Овако се назва књижевна школа која је у романима, причама, баладама, неговала вампирске и друге мотиве страве, тајанства, ужаса, мистике, док се у наше време није дегенерисала у фаталним вамп-јунакињама филма. Тако нас бар обавештавају чувени Дола у свом Етимолошким речнику (Albert Dauzat, Dictionnaire étymologique, Larousse 1938, p. 739—740) и други истраживачи који су нам учинили част да наведу и друге наше речи у европском саобраћају (кравата; agrosy — лаба дубровачког типа; gaguser — преварити на дубровачки начин, тј. онако како је Мармон, „Војвода од Рагузе“ издао Наполеона; la masédoine — салата од најразличитијег поврћа...)

Изгледа, међутим, да ће се Југословени прославити с још једним термином. „Вилајетизам“ је назив покрета који у њих осваја многе писце свих националних књижевности.

Југословенима, који су у турском, млетачком и аустријском царству живели неколико векова, блиске су стране речи, а особито су им драги источњачки термини; реч вилајет долази из арапског преко турског и значи покрајину, област, провинцију, па према томе вилајетизам је тенденција да се провинцијализам продуби, подигне на виши ниво, суптилизира и да му се да досад незапамћена снага у култури и, посебно, књижевности.

Пошто су се раније у југословенским књижевностима изређали модернизам, неоромантизам, крлежјанска симфонија фуриоза, рилеовска и алијевска струја код низа лиричара, импресионизам, експресионизам, зенитизам, хинџизам, дадаизам, надреализам, сон-реализам, паролна „нека — цветају — сви — цветови“, и низ других покрета, препорука и токова, који су све последњих петдесет година покушавали да препоруде југословенске литературе, сад се, ево, јавља и — вилајетизам.

Шта је у суштини вилајетизам?

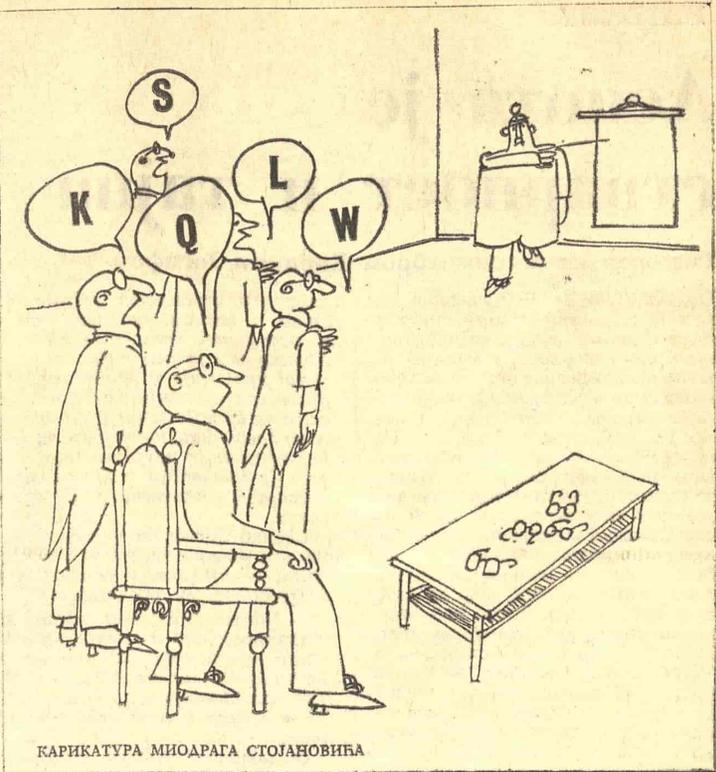
Вилајетизам (vilayetisme) модерна је књижевна школа у данашњој Југославији, чији се израз могу наћи у литературима словеначкој, хрватској, српској, код босанских Муслимана, у македонској, црногорској и књижевности националности и етничких формација од албанске и мађарске до ромске и черкеске. Овај покрет треба да уједини све југословенске културне раднике и књижевнике геслом: „Разједињујући се уједињујемо се!“ Покрет се оснива на многим зајакцима и изјавама после многих других и савесних истраживања и опипавања терена. Између многих вилајетистичких предлога изабраше мо један као најкарактеристичнији. Комисија за народну поезију је утврдила дубоке и значајне разлике и варијанте, којих досад научници нису били свесни. Српска варијанта гласи:

Боже мили, чуда великога!
Хрватска варијанта:
Миан Боже, чуда великога!
Црногорска варијанта:
Боже мили, великога чуда!
Муслиманска варијанта:
Миан Боже, великога чуда!

Даља истраживања еминентних лингвиста и књижевника ове комисије утврдила су и подваријанте — војвођанску: Великога чуда, Боже мили! — херцеговачку: Великога, мили Боже, чуда! — шопску: Великога чуда, мили Боже! — средњо-даалатинску: Великога, Боже мили, чуда! — бокељску: Чуда, мили Боже, великога! — славоњску: Чуда, Боже мили, великога! — итд.

На основу огромног материјала и дискусије, усмене и по листовима и часописима, најзад су формулисана начела ове књижевне школе:

1. Садржина, форма уметничког дела, стил, поглед на свет (мировозрение, der Weltanschauung) нису нимамо важни. Писцима се, напротив, препоручује да не обраћају пажњу на форму, мотиве, етичка, философска и естетска начела, него да сву своју инспира-



КАРИКАТУРА МИОДРАГА СТОЈАНОВИЋА

цију посвете разграђивању и разједињавању језика. Језиком како се треба служити у духу своје најближе и најуже околине, свога засеока, и при том правити што више изузетака чак и од тога.

2. Негујући тако што више језичких варијаната, пожељно је да се свако среднште непоколебљиво служи својом варијантом и да је чак пропагира као посебан језик. Засад је број варијаната прилично мали, али нађе ли се довољно песника и публициста у мањим вилајетима, верује се да ће се и тамо однеговати нове варијанте, које би се умногоме разликовале од досад већ развијених језика.

3. Примери из прошлости, кад су дубровачки песници имали своју варијанту језика, а сплитски и хварски своју; кад се у хрватском Загорју писало „словенски“, а у Славонији другачије нешто у Босни или Војводини; кад су православни калуђери писали руски а католички братри талијански: — ти примери из прошлости треба да буду стални подстицај за напредак у правцу стварања нових модерних језика.

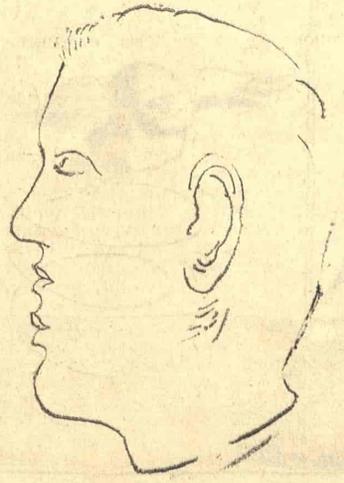
4. У вези с овим радиће се на укидању вуковице и гајевине и што пре вратити се на стару италијанско-даалатинску и мабарско-кајкавску абџецу, на ћирилицу пре Петра Великог, а такође и на глаголицу, металцију и данчичу. Муслиманима се препоручује арабица, и то матуфовица (арапско писмо прилагођено српско-хрватском језику).

5. Из уџбеника и школе укло ниће се некадашњи великани Вук, Гај, Враз, Штросмајер, једном речју сви интегрисати и свака алузиви на унитаризам, а интегрисати, унитарисати, „Југословени“ никако се неће објављивати. У духу подстицања језика, сабрана дела Мирослава Крлеже и Ива Андрића треба прештампати у критичким издањима глагољичном, односно босанском варијацијом старе ћирилице, Бору Станковића превести у целини на врашки, а Сремца до краја на нишки жаргон.

Известан број југословенских књижевника, како јавља „Мондо“, чврсто се нада да ће нова књижевна школа — вилајетизам — препорудити југословенску културу и донети јој грандиозна дела у будућности. Велики број мадаих људи увелико се оспособљава да преводи дела са ових варијаната и језика у настајању на друге језике и варијанте, које су такође у настајању. Тако ће се бар број преводилаца, ако не стваралаца, сигурно повећати до нечувених размера.

На крају, „Мондо интерконтинентал“ напомиње да вилајетизам иначе нема никакве везе са вампиризмом.

БОЖИДАР КОВАЧЕВИЋ



Минијатуре

1. Школску клупу треба ценити, јер она не прави разлику међу људима. Разлика се јавља касније — кад дође фотела.

2. Један шеф, звани Владимир, био је окружен ласкавцима. Они су тврдили да је друг Владимир толико јак, да би могао да заустави воз на отвореној прузи. Године су ласкавци тако причали, па је Владимир једнога дана у то и поверовао: отишао је да заустави воз на отвореној прузи. Другога дана један од ласкаваца постао је шеф.

3. Фотографија је велики напредак науке, али фотографија још увек не може да прикаже људе онаквима какви су стварно. Кад то буде могла — фотографија ће остати без хлеба.

4. По свим граматичким правилима глагол „убијати“ представља радњу. Раде ли, дакле, и они који убијају време?!

5. Другови и другарице, за посланика предлажем друга Стојана. Он, додуше, није имао неку нарочиту прошлост, али ако га изаберемо, имаће бар будућност.

6. Девојка беспрекорне прошлости тражи младића који је спреман да јој опрости заблуде младости.

ТОМА СЛАВКОВИЋ

Афоризми без предумишљаја

Човек је једино живо биће обдарено способношћу да заварива само себе.

Бити искусан од туђега искуства — исто је што и бити сит од ручка што га појеђу други!

Свако је ковач своје среће. Само што једни кују од ње себи поткове, други — новац!

Кажу, да основне засаде упијемо с мајчиним млијеком. Кад порастемо прећемо на кравље, овчје и козје...

Понављање је мајка знања. Али не кад се понављају грешке!

За неке принципе лакше је борити се него по њима живјети.

Учите на грешкама других. Али не чудите се ако и други уче на ваши!

Питати пјесника о теорији поезије — исто је што и питати бика о теорији генетике!

Да ли је у политици нешто лијево или десно овиси често о томе — с које стране ми тому прилазимо.

Рад је од мајмуна учинио човека. И обрнуто.

У нас има често више хумориста него хумора.

Проклет био тко зло мисли: мислити треба — добро!

ТОМА ХРСТИЋ—ХРТ

Лепота је стварност и тајна

Разговор са композитором Енриком Јосифом

НЕСХВАТЉИВА је чињеница да се о нашим најплоднијим ствараоцима сериозне музике најмање пише у свим видовима средстава за јавно информисање и да се њихово присуство у савременом југословенском стваралаштву своди само на бележење у радио и ТВ програмима и репертоару оперских или балетских кућа. Остало је само најављивање извођења појединих музичких дела и то је све; личност ствараоца је остављена по страни, скривена од љубитеља њихове музике, обавијена маглом непознаница, тако да дело које чујемо прихватимо као неки натприродни или наљудски гест. Нема ни речи о тајни стварања, о устрепталости људског бића док трага у себи и око себе за новим решењима и новим облицима — нема речи о ствараоцу да нас увере у славу рабања музичког дела, осуђеног на заборав или освештеног за историју музике.

Присуство ЕНРИКА ЈОСИФА, композитора и ванредног професора Музичке академије у Београду, бележено је само у часовима примања награда које је добијао или кратким приказима о изведби појединих композиција. Чак се и онда више писало о извођачком него о ствараоачком поступку. Можда је и само набрајање тих награда довољно да се створи макар и нагештај о богатом музичком опусу човека-ствараоца, који живи четрдесет пет година живота и двадесет мање у загрљају са музиком.

— Седмојулска награда Србије, 1960. године, за „Концерт за клавијр и оркестар“,
— Октобарска награда Београда, 1965. године за „Симфонију у једном ставу“,
— Награда града Сарајева, за музику у уметничком, краткометражном филму „Хагада“.

— Године 1969. прва награда за најбољу музику писану за радио-драмске емисије,
— Стеријина награда, прошле, 1970. године за музику писану за драму „Омер и Мерима“ (Дело Мирослава Беловића, у чијој је и режији извола Југословенско драмско позориште),

— Награда Телевизије за музику писану за „Височку хронику“.
И ова мала листа је била само путоказ за разговор са Енриком Јосифом о његовом опредељењу за музику и свему ономе чиме су се они, музика и Јосиф, узајамно даривали или тражили.

— Двадесет пет година живите у нашем стваралаштву, поверите нам се; откуда Ви и због чега са музиком? Ко је, заправо, Енрико Јосиф?

— Припадам музичкој генерацији која се уздизала у послератном времену, почео је разговор познати уметник, када је наше биће третирао заносом живота, заносом који је наткрилио ужас смрти, мирис крви и оах рата. Није тада постајало чудо које се није могло остварити — мимо неуслова, немаштине и пустоши коју је за собом оставио задох ратног насиља. Веровао сам тада, а у то ћу веровати и док будем жив, да Лепота никада неће усахнути, престати ни угинути. Лепота је Стварност и Тајна, најдокучивија и недокучива у свету и човеку.

— Она није случајност нити произвољност, она је покривач света. Све се креће у њено име, ка њеном творењу и ка њеном ослетво рењу, свему творачком претходи Лепота. Кроз грчење, спотицање, врење и ја тежим к њој. То је моја истина, она је несавремена, али је зато у времену и то је покаткад битније од савременог.

— Присуство генерацији којој припадам за ових двадесет пет година оставила је свој траг у развоју наше музике. У времену

када низ стремљења нестаје без трага и сећања, оставити макар и делимичан траг, смисаоно је. Колико сам ја као личност уткан у тај траг није у мојој моћи да претпоставим, тим пре што мислим да су појединци у уметности само доводници, изговоритељи једне узвишеније неминовности него што је индивидуа, која се само-стварује, самопечати и само-звани.

Енрико Јосиф је у нашем музичком стваралаштву већ постао појам — пита он у естетском и наејном смислу представља?

— Нисам појам, чак мислим да присутност, као и толике присутности са свим својим противречностима (а мислим више са својим доследностима), у нашем времену можда и није велика предност.

О идејно-естетском смислу у музичкој уметности, нарочито данас, мислим да је сувишно и пренапрегнуто стављање тежишта на естетско-идејну страну, мислим на априорну оријентацију; више знак заклањања, значи, слабости (иако не увек) него нужност самог стварања. Стварање је непредвидљиво (не верујем у програмирано музичко стваралаштво) као што је сигурно томе сабирак 2 сабран са самим собом предвидљиво 4...

— Ја сам за идејно и естетско обухватање и савладавање сваког стваралаштва, накнадно, када оно постане својина потоњих генерација. Нисам да оно (идејно-естетско) буде полазно-пролазни импулс стварања, чије је корење толико дубље колико је патња дубља од самозадовољног смеа. Али сам свакако за етичко опредељење сваког уметника и сваке уметности.

— Према неким теоретичарима савремене музике Енрико Јосиф је више окренут традиционалном схватању музике, а за неке пропагаторе „старе музике“ он је авангардни аутор...

— Свакако... то не произлази из мојих противречности, којих сам недвосмислено, вишесмислено, кријат него, у овом случају произлази из моје животне доследности (која у име Лепоте сва изирије из веровања да је језик музичке уметности само еволутиван, развојан, као што је то и говорни језик и да су револуције у музици неминовно само привид и само спољашност). Данас у мени оживљава мисао Беле Бартока о свему овоме, готово што сматрам да револуција припада друштву и науци. Револуције су етичко прагматичке нужности и неминовности које условљавају велике и нагле преврате. Музичка уметност припада прагматичким духовностима — она је материнство душе, ХИМНА ДУХУ.

— Несумњиво је да сам за данашњу авангарду традиционалист, али се против те оцене не могу никак другачије борити до да одућим и да то разумем, јер та оцена проистиче из једносмерног гледања, које је изузетно својствено авангардизму, али та једносмерност може довести до насупрних заблуда на и оних о мени као музичком конзервативцу. Наравно, ово све не значи да немам поштовања за савремена кретања у музици, па и за достигнућа музичке авангарде.

— Привукао нас је мисао да са Јосифом разговарамо и о његовим узорима...

— Узорци су ми више вредносна дела, појединачно, него личности или једна личности у целини. Без изузетака поштујем сваку личност, изузетно велике уметничке личности, али узор ми може бити само дело. Од свих оних дела која су за мене била пресуона у најмлађим данима издвајам:



ЕНРИКО ЈОСИФ

„Квартет“, гудачки, наравно, Клода Дебисија,
„Бориса Годунова“, оперу Модеста Петровића Мусоргског,
„Први Гудачки квартет“ Јосипа Славенског, а нешто касније и „Освећење Пролећа“ од Игора Стравинског.

— Ту су и Гудачки квартети Беле Бартока.

— У овом тренутку закупа ме, ненадано присно, клавијрски опус Роберта Шумана; иако сам на њему одрастао, сада га одслушавам из једног искуствено озрелијег чуђења. Шуманов клавијрски став је најслојежнији, најсугилнији став који су нам велики клавијрски романтичари у свом хомофонном изразу дали, а сензибилност и валер тонске грађе, по својој ненаметљивој унутрашњој емоцији, наткриљује све остале романтичаре клавијра. Уз то, нарочито сам наклоњен клавијрском опусу Скријабина, опусу који је још увек посут прахом заборавља у времену када откривамо и текковине до у најудаљенија минула времена — ето још једне противречности нашег откривајућег времена.

— Данас Енрико Јосиф васпитава на Музичкој академији у Београду младе ствараоце...

— Нема за мене одговорнијег, устрепталијег и привлачнијег позива од уздизања младог нараштаја који се опредељује за музичко стваралаштво. Постоје изузетно одарени појединци којима предстоји велико искушење, трпења и самоодрицање, да би се истрајно посветили истини свој музичког творења. Моје је, као и свих нас у томе позиву, да их на томе трновитом путу бодримо и да их зрачећи усмеримо да нађу себе у себи а не изван себе.

Разговор водио
Владислав Димитријевић

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

Уреднички колегијум: Флавиј Давид, Васко Ивановић, Младен Илић, Драган М. Јеремин (главни и одговорни уредник), Љубиша Јеремин, Вук Крљевић (заменик главног уредника), Чедомир Мирковић, Богдан А. Поповић, Владимир В. Преднић (секретар редакције), Владимир Стојшин, Бранимир Шћепановић. Техничко уметничка опрема: Драгомир Димитријевић. Уреднички сабор: др Димитрије Вученов, Предраг Делгићковић, Енвер Бербеку, др Милош Илић, Душан Матић (председник), др Војин Матић, Момчило Миланковић, др Драшко Ребећ, Јара Рибићкар, Душан Сковраја, Алекса Челебиновић, Јуко Цумхур, Пав Шафер. Идејно решење графичке опреме: Богдан Кршић. Лист излази сваке друге суботе. Цена 1,50 дина (одашња претплата 30, полугодина 15 динара, а за иностранство авојструго. Лист излаже 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. Штампана: „Глас“, Београд, Влајковићева 8.

Реч-две о маниру писања о „Књижевним новинама“

У „Политици“ од 16. марта објављен је чланак „Манир који се увек изнова повампирује“ из пера М. Милорадовића, написан поводом предлога редакције „Књижевних новина“ за измену пропозиција за додељивање награде за новинску књижевну критику „Милан Богдановић“. У нацелову овог чланка стоји „Из нашег угла“, али иако смо настојали да разумемо специфичност гледања из тог угла, писмо могли а да не приметимо како је чланак, заснован на многим лошим и нетачним претпоставкама, пуно недостатака.

У чланку се, најпре, редакцији „Књижевних новина“ замера оно што се свакодневно налази у самој „Политици“: да се чланци писани као редакцијски коментар објављују без потписа. „Политикин“ новинар, уз то, чини и логичку грешку замене тезе, јер занемарујући оно што је било битно у нашем предлогу, говори само о „оцени“ једног писца и службеника „Политике“, а при том и не оповргава оно што је у њој речено. Врхунац неоправданости овог чланка, међутим, представља укључивање на рушење угледа писца, јер иако је реч о једном писцу, ради ефекта, изводи се општи закључак! А на крају се опомиње на тобожњу чињеницу да су све досадашње кризе „Књижевних новина“ долазиле због напада на углед књижевника (да ли су то стварно били прави узроци свих досадашњих криза овога листа?), док се између редова може запазити и призивок претње „Књижевним новинама“ да ће, ако тако наставе, опет упасти у кризу, односно престати да излазе.

Познато је да је „Политика“ моћан фактор у одређивању ранга писца и утврђивању њихових вредности, али то не значи да је она, у исти мах, и непогрешива у том послу. Ако су „Књижевне новине“ понекад имале донекле различиту вредност, то се никако не може сматрати њиховим великим грехом. Време ће, уосталом, показати ко је више био у праву. Али, у сваком случају, тешко је поверовати да су сви писци окупљени у редакцијама разних досадашњих серија „Књижевних новина“ увек показивали тежњу да руше углед књижевника и да су стога новинари „Политике“ позвани да тај углед бране од њих самих! (Д. М. Ј.)

Награда за позоришно дело

На конкурс војвођанске Секције Удружења књижевника Србије за драмски текст приспеле су 24 драме. Дrame је читао жири у саставу Александар Тиница, књижевник, Дејан Мијач, редитељ, и Петар Марјановић, драматург Српског народног позоришта у Новом Саду. Прва награда у износу од 10.000.— динара није додељена. Две друге награде од по 7.500.— динара добили су Томислав Кетиг за комедију „Са ове стране плаћа“ и Петко Војнић-Пурчар за фарсу „Фото-атеље Феникс или салон маме Терезе“. Две треће награде од по 5.000.— динара добили су Владимир Стојшин за драму „Ауда кућа“ и Лаза Лазич за текст „Дан слободе“.

Конкурс војвођанске Секције је сада већ традиционалан, претпрошле године био је расписан конкурс за роман, а прошле године за књигу песама. Конкурс је традиционалан још на један начин: као ни претпрошле године ни ове године није додељена прва награда. (Ст.)

Енаис Нин — писац без отаџбине

Амерички писац Енаис Нин, која пише на енглеском језику и радо живи у Паризу, има необично дело и још необичнији положај у савременој књижевности: у САД је сматрају Францускином, у Француској америчким писцем, а она се осећа свуда код куће. Клер шпанског пијанисте и композитора Хоакина Нина, она је рођена (вероватно 1904. године) у Нејију (Француска). Одрасла између оца Дон Жуана и напуштене мајке, много је путовала и стекла многа значајна познанства. Била је пријатељица Хенрија Милера и Лоренса Дарела, а сарадник чувеног психоаналитичара Ота Ранка, док јој је теоретичар „театра свирелости“ Антонен Арто писао: „С Вама бих могао да премостим провалије у којима живим“. Одувек је живела монденским животом и зато је за њу духовито речено да је „чист дух који се облачи код Курежа“.

Своју прву књигу, студију о Дејвиду Херберту Лоренсу, објавила је још 1932. године. Али када јој је једном Хенри Милер у Балзаковом музеју рекао да ће се једнога дана исто тако посетити неког музеја нагињати над њиховим манускриптима, она је одговорила да не верује да ће икада постати славни. Сада, пошто се њено веровање показало погрешним што се тиче Милера, долази ред и на њу да постане славан писац. И то мање у Америци, а више у Француској, иако у САД три досад објављена тома њеног дневника врло много читају млади људи, жељни да побегну из сурове свакодневне реалности и од тежње за што већим материјалним просперитетом. У Француској су досад преведена три њена романа: „Огледала у парку“, „Кућа инциста“ и „Шпијунка у кући љу-

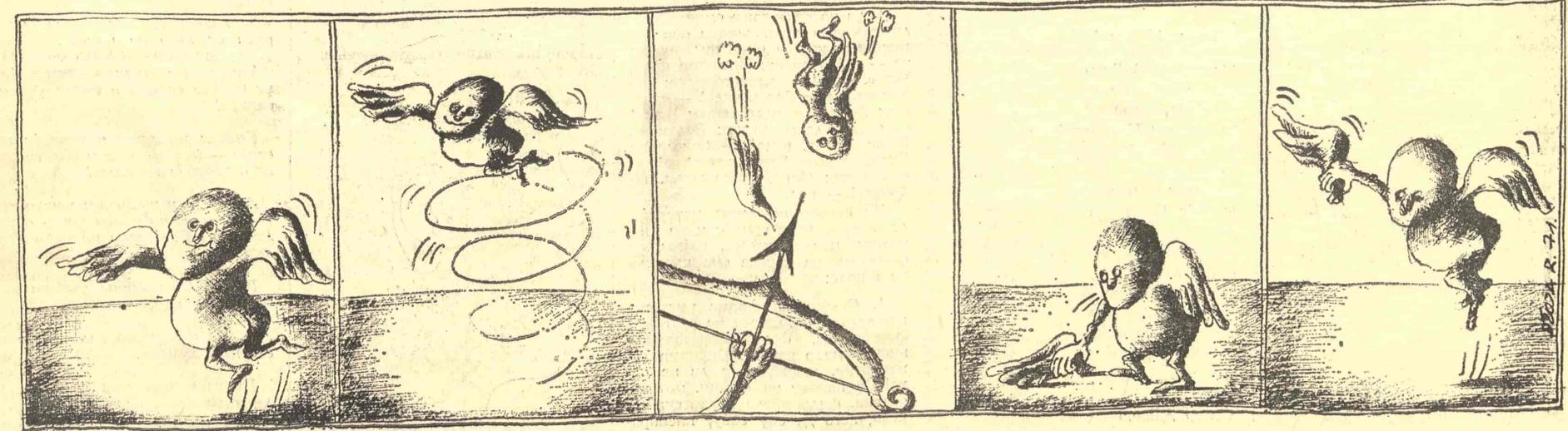


ЕНАИС НИН

бава“, а по овом последњем ће ускоро бити снимљен филм са Жаном Мором у главној улози.

Недавно је париска издавачка кућа Сток објавила и две књиге њеног „Дневника“, које се односе на период од 1931. до 1939. године. То су, међутим, само одломци њеног целокупног дневника, који је почела да пише у једанаестог година и који, похрањен у сефу једне банке у Бруклину, има петнаест хиљада страна. За тај дневник Енаис Нин каже да је њена дрога и њен порок, а по својој монументалности он се може мерити само с дневником швајцарског филозофа А. Ф. Амтјела (рођен од 1847. до 1881), који има 16.900 страна. По мишљењу критичара Мориса Шаплена њен дневник има троструку вредност: он је значајан по својим књижевним квалитетима, документарном материјалу и интроспекцији писца.

СТРИП „КЊИЖЕВНИХ НОВИНА“



Црта Џоја Ратковић