БЕОГРАД, 19. ЈУН 1971. ГОДИНА XXIII БРОЈ 393 ЦЕНА 1,50 ДИНАР

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

ЛИСТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРУ

ПЕРСПЕКТИВЕ

Просечно – срећни

ЈУГОСЛОВЕНИ за све имају — нову, срећну формулу. То није, дабоме, фарса, нити су то већ митска Потемкинова села. То је једноставно: наш начин „јавне утехе“.

Сада су у моди: социјалне анкете. Тражи се излаз из круга у коме половина Југословена живи испод просека. Сударише су се две тезе: „моралистичка“ — која зна да у класном погледу нешто није у реду, али нема свој модел „спаса“, и економистичка — која једини излаз види у свемогућим регулаторима тржишта.

Ко зна где је средина?

Док се за њом трага, као за каквом математичком формулом, сви живимо — просечно срећни.

Према последњим статистичким вестима — спрема се повећање плата за десет одсто, или тако нешто, због повећавања трошкова живота, разуме се.

А ево како то изгледа — ван статистике.

Стоје два пријатеља, један мршави и један дебели, а трећи их посматра и смеје се.

— Зашто се смејеш? — питају га.

Овај се заценио:

— Па, ето, гледам вас нешто и мислим: вас двојица у просеку лепо изгледате!

Тако је, кажу, и један млади лекар, подносећи извештај свом шефу о стању болесника на клиници, рекао:

— Просечна температура болесних је 37,5 степени.

— Значи, све је углавном у реду? — задовољно ће шеф.

— Не, није, — збуни се млад човек. — Један од њих умире, има температуру 41 степен! Али у просеку су сви здрави!

Ако једну руку држите у фрижидеру, а другу у пећи, бићете — просечно млаки.

Ако у једној кући двојица троше по пола килограма меса, а двојица ништа, свако ће трошити — просечно четврт килограма.

У дворишту мога суседа, просечна плата износи сточетрдесет пет хиљада динара. Пристојан стандард, зар не? Један прима месечно двеста осамдесет хиљада, други стодвадесет, трећи сто а четврти осамдесет хиљада. У просеку — сви живе добро!

И тако је то уопште у животу: сви су људи и срећни, и добри, и задовољни су оним што имају, и сви су исти — у просеку.

Једна само ствар збуњује. Сећам се старог учитеља који је увек говорио на часу рачуна:

— Кад сабирате или одузимате, децо, увек то морате радити са истим стварима. Са предметима исте каквоће. Не можете никад сабрати две крушке и две јабуке. Тада то није четири.

Стари учитељ је, разуме се, рачунао на стари начин. Тада није било толико просека. Све се, углавном, сабирало или одузимало на прсте.

А сада?

Ето, рецимо, сада се опет на све стране говори о повећању плата за десет одсто, да би се примања ускладила са порастом трошкова живота. Цене и стандард се стално јуре, боре се, и то је добро, то је знак: сталне бриге да се не заостане, да се иде напред.

Свима десет одсто у просеку — решиле су и унеле у планове многе општине и многа предузећа.

Кога то није обрадовало?

Десет одсто је ипак вајдица. Пензионер у мојој улици је израчунао да ће на тај начин бесплатно добити угаљ за зиму. Значи: једна брига је скинута. Чистачица из општине је то наменила новим дечјим књигама за јесен, када јој син пође у школу. Службеник из писарнице, иначе самац, купиће бољи решо. А његова колегиница: нове завесе.

Има их и који неће ништа купити.

Па добро, то сада можда и није важно, нека свако ради и планира с тим шта хоће.

Повећање примања износиће, изгледа, у просеку око шест до десет хиљада динара!

Значи: нова завеса, нов решо, угаљ, или тако нешто слично.

У просеку.

Па шта је онда стари учитељ, причао да се не могу сабирати предмети различите каквоће?

Како да не могу?

Ето, рецимо, сабере се две плате (различите каквоће, зар не?): једна од двестаосамдесет хиљада и друга од стодвадесет, па се онда каже да њихово просечно повећање од десет одсто износи по четрдесет хиљада динара. То је чист рачун, без забуне.

Тачно је да је први добио двадесет осам хиљада више, а други дванаест хиљада, али у просеку су добили исто, равномерно — по двадесет хиљада.

Наставак на 2. страни

Драган Марковић

ДЕЧЈИ СНОВИ И СНОВИЂЕЊА ПРАВА СУ ДРАГОЦЕНОСТ ЗА СТВАРАОЦА (АЛЕКСАНДАР ВУЧО)

МАЛИ ЕСЕЈ

БЕЗ МАШТАЊА НЕМА НАПРЕТКА

Александар Вучо

ЗБОРИШТА као што су „Змајеве дечје игре“ могу се упоредити са острвима-оазама у данашњем стравично узбурканом свету. Јер, ево, већ 14 узастопних година, баш у овом лепом и мирном месту где је један део живота провео и где је умро незаборавни лиричар Змај, састају се сваког пролећа људи од ума, срца и пера да своје љубави за књижевност слију у један заједнички ток. И то управо кад је у питању књижевност за децу која заслужује изузетно волење, па према томе и изузетну пажњу. — Зар то није један од доказа да је књижевност, то најбогатије врело поезије, сачувала код нас своје животно упориште, упркос злих пророчанстава да јој се ближи крај у једном друштву које је наводно пре и изнад свега окренуто према материјалним постигнућима. Штавише, мислим да нећу погрешити ако кажем да су имагинација и маштовитост, ти једини облици мисаоне делатности који су ослобођени начела скептичне стварности, биле подстрек ако не и један од битних услова за остварења многих техничких, технолошких, кибернетских и свемирских подухвата. Без маштара, тачније без песника наука и песника изума, човечанство би вероватно још и данас било осуђено да живи при лојаницама, а ми писци морали бисмо своје умне саставе да дајемо на умножавање неком преписивачком центру, налик на онај каква је пре више од пет векова била Ресавска школа.

Но, вратимо се поетској речи. У овом веку стројева и атома речи као да немају више потребан простор у коме би могле да се расцветавају. И баш зато што су оне потиснуте у говорној традицији, треба им путем уметности вратити изгубљени простор. Успех неће изостати ако поетску реч, не жртвујући њену супериорну чистоту, убацимо у све вртлоге данашњег живота. Тиме ће поетска реч спасти језик од смрти, а човека од слепе покорности времену.

Још једну чињеницу желим овом приликом да нагласим. Стваоци и организатори културе који на овом тлу делују, неоспорно су видовити и доследни иницијатори и творци онога што је поводом „Стеријиног позорја“ названо заједничком институцијом југословенске културе. Њихове су руке испружене добродошлицом у свим правцима наших националних културних аутентичности, што је, на жалост, данас ретка појава у нашој земљи, иако толико драгоцена за културу наше заједничке и садашњости и будућности.

Дозволите ми да сада изнесем нека од својих размишљања о значају и улози литературе за децу, која је, на жалост (опет морам да кажем) очигледно запостављена код нас, и већ деценијама се налази негде на репу и садашњих и будућих литерарних збивања, упркос томе што се детињство налази на челу временских трајања и временских спајања.

Литература за децу дејствује у доба формирања личности, дакле у најосетљивијем раздобљу људског живота, и њен утицај не могу да избришу ни позне године. Литература за децу допуњује, а често и коригује утицај домаћег и школског васпитања, васпитања које у многим случајевима покреће савест код детета, изазивајући у дечјој психи страх, грижу, кајање, потискивање жеља, па и самокажњавање због почињених или непочињених грешака. Ако се литература за децу поистовети са таквим васпитањем, она неминовно постаје савезник репресије: родитељске, школске, а коначно и друштвене уопште. Насупрот томе, делујући на изграђивању свести код детета, литература постаје најреволуционарнији, па према томе и најпозитивнији фактор васпитања.

Деца са пуно спонтаног смисла оцењују шта је баналитет, шаблон, сентиментално пренемагање и дидактичка псеудопоезија, и само под притиском прихватају превазиђене норме и конвенционалне поуке. Књижевно стваралаштво за децу не сме да потпењује ове позитивне дечје особине, нити да се спушта на тзв. детињи ниво и да дете сврста у ред минимизираних људских бића, којима је представа о читавом свету сведена на њихов раст, па све у том свету заслужује само деминутиве мажења, тепања, пренемагања, и томе слично. Дете је човек иако још малог раста, и задатак је писца да се издиже до детињства, а не да се спушта на ниво детињег раста.

Деца не размишљају да ли и како треба живети. Она свет посматрају откровитељским очима сањара. Њих неуморно нешто позива на акцију. Она неуморно желе да побегну из монотоне свакидашњице и да замишљају и оно што још није откривено. Деца не желе да увек чине оно што други чине. Она не воле да увек чине оно што одрасли од њих очекују да чине. Та непомирљивост са стагнацијом доказује да за децу нема границе између могућег и немогућег и да њихов дух води ка слободи. Деца воле да руше и да прескачу ограде и у буквалном и у преносном смислу тих речи. Дужност је стога писаца за децу да што смелије продиру у дечји свет и што дубље да откривају животност и лепоту тог света.

У дечјем свету постоји један посебни, аутентични хумор. Тај хумор је код младих бића манифестација бистрине и слободе, а истовремено и одбрана од повреда које деци наноси спољни свет. Хумор је, дакле, деци неопходан као стрела која допире до слободе и као громобран за њихове недаће.

Шта је то што привлачи писца да своје стваралаштво, или бар део стваралаштва посвети деци? — Пре свега фантазија, та жива игра дечјег духа, игра коју не омета контрола стармале мудрости. Пред децом се не може изигравати искреност и спонтаност.

И дечји снови и сновиђења, ти претходници људских жеља, права су драгоценост за књижевног стваоца, јер откривају изворишта са свежином која припада једино детињству и младости.

Најзад, ево још једног путоказа за књижевнике: деца не пате од тзв. неодболованог терета дедовског духа, који неминовно враћа на пресахле изворе задоје-

Наставак на 2. страни

У ОВОМ БРОЈУ:

Александар Вучо: БЕЗ МАШТАЊА НЕМА НАПРЕТКА

Радован Вучковић: КРИТИКА, ТЕОРИЈА И ИСТОРИЈА ЛИТЕРАТУРЕ

КЊИЖЕВНА ЗАОСТАВШТИНА: Из бележнице Богдана Поповића

Слободан Новаковић: ОХ, МАКАВЕЈЕВ!

Бранко Пеић: ОДЛАЗАК БЕРБА ЛУКАЧА

ПОЕЗИЈА: Десимир Благојевић, Милица Костић-Селем, Гордана Тодоровић, Драган Колунџија, Тодор Тошић и Рахман Дедај

ПРОЗА: Милан Оклопџић

Драгутин Огњановић: СОНЕТНА ФОРМА СКЕНДЕРА КУЛЕНОВИЋА

Вера Тренковић: РЕТРОСПЕКТИВА МАКСА ЕРНСТА

ФЕСТИВАЛИ

Књижевна бајка и књижарска стварност

Уз XIV Змајеве дечје игре

ВЕЋ ХИЉАДАМА ГОДИНА, старији се намећу деци као обавезна „мустра“ понашања. Данас, међутим, дете би могло послужити одраслима као модел хуманитета, по самим тим и као узор пријатељства. На тај начин, мали читалац и јунак дечје литературе могао би спријатељити њене ауторе. И заиста, он их спријатељује и здружује сваке године, приликом традиционалних Змајевих дечјих игара. Недавно, у току XIV Змајевих игара, то су осетили и констатовали многи писци, између осталих — и Мирјана Стефановић која је поменуту манифестацију оценила као „могућност да, у времену када су међурепублички контакти културних радника веома, па и сасвим проређени, поново сретнем познанике и пријатеље...“

Но, и без обзира на ову могућност, иста манифестација има изузетан културни значај, јер је посвећена књижевности за децу, а баш развој те књижевности означава меру зрелости једне културе.

Ове године, њен значај је потенциран тиме што XIV Змајеве игре коинцидирају са прославом тридесетогодишњице Револуције. У програму самих Игара, коинциденција је била обележена извођењем „Легенде о Бошку Бухи“ у Српском народном позоришту. Она се догодила не само у времену већ и у духу: сан детињства, наиме, уткан је у смисао револуције. Ту органску утканост персонификовале су мале партизанске скоротече као што је био легендарни Бошко Буха. Она је истакнута и у писму Бранка Ћопића, овогодишњег добитника Змајеве награде. (Други лауреат је песник и есејист Хусеин Тахмишчић). Извињавајући се због своје одсутности на Играма, доајен наше савремене дечје поезије пише да је своју визију Револуције и револуционарног братимљења народâ давао у форми бајке, дакле — у једном од битних облика дечје литературе.

Смислу XIV Змајевих игара одговарало је не само значење тренутка, него и значење места на коме се оне одржавају. Оне су почеле у Сремској Каменици, у кући чика Јове-Змаја који је нашу дечју поезију подигао на ниво аутентичне уметности. Јунском велрином и зеленилом, зрело пролеће као да је подмладило ту кућицу-старицу где је настајао класичан поетски израз детињства, то јест човековог пролећа. Позорница Игара је још непосредније кореспондирала њиховој садржини, будући да су овогодишње Игре биле посвећене Ивани Брлић-Мажуранић чија је породица и творевина била у приснијем односу са Змајем: српски песник је илирцу др Игњату Брлићу упућивао песме, писма и дарове, а Матош је Иванине приче и стихове назвао „бисерјем... красним као Змајева дјечја поезија“.

Тема о животу и раду Иване Брлић-Мажуранић чинила је један фокус приредбе о којој је реч.

Наставак на 2. страни

Радојица Таутовић

ПРОСЕЧНО — СРЕЋНИ

Наставак са 1. стране

Први ће, рецимо, за годину дана купити од тога фрижидер (ако га нема!), а други решо са две рингле. Али у статистици ће бити записано — да им је стандард у просеку подједнако порастао, јер су и један и други купили електричне апарате.

Е, учитељу, учитељу: и то су предмети различите каквоће, па се, ето ипак лепо и једноставно саберу. Да ли је ко нешто слагао? Није: и фрижидер и решо раде на струју!

У просеку се све може.

Па знајући за то, спроводи се и праведнија расподела повећања од десет одсто: они који имају веће приходе нека, рецимо, добију четири одсто, а они са мањим приходима — шест одсто, дакле један и по пута више?

Сада се већ наше сабирање мења.

На двестаосамдесет хиљада — то ће бити: једанаест хиљада двесто. А на стодвадесет хиљада: седам хиљада двесто.

Да није можда нека грешка.

Да није можда учитељ ипак био у праву: две крушке и две јабуке не могу никад бити четири. Увек оне остају исто што су и биле.

Па стварно друкчије и не може да буде!

Ако трошкови живота расту, па се због тога повећавају и плате, онда их свима треба повећати, јер су и трошкови свима порасли.

Али цене су за све подједнако порасле.

Месо пред свима има исту цену. Поврће такође. И млеко, и кајмак, и кромпир.

Оне нису за све порасле просечно, него сасвим одређено.

Оне, рецимо, нису за онога од двестаосамдесет хиљада порасле за четири одсто, а за онога од сто двадесет хиљада — шест одсто. Не, и пред једним и пред другим цене стоје равноправно.

А повећање плата?

Да ли се оно даје, пре свега, због тога да ничији стандард не би био угрожен (према порасту цена) или — због чега другог?

Сасвим је јасно када се некоме зато што је бољи и важнији стручњак, зато што је способнији и друштвено кориснији, да у целини већа плата него другима, када му се да и пет пута више него осталима.

Али, да ли је јасно, када се њему (само због корекције односа према повећању цена) да опет више него осталима?

Зар је то то?

Не верујем, рекао је стари учитељ: јабуке и крушке не могу се сабрати.

Иначе, увек би неко стизао а неко увек каснио.

Драган Марковић

КЊИЖЕВНА БАЈКА И . . .

Наставак са 1. стране

Други такав фокус образовала је расправа о уређивачкој концепцији едиције дечје књиге. У првој жижи, дакле, обрела се књижевна бајка, а у другој — књижарска стварност. На дискретан, али суштински начин, ова опрека је драматизовала садржину XIV Игара, те је тако спречила њихово свођење на конвенционалну, идиличну свечаност.

Што се тиче књижевних бајки Иване Брлић-Мажуранић, може бити да је њихову најранију и најадекватнију карактеристику дао А. Г. Матош још 1913. године, у приказу „Чудноватих згода шегрта Хлапића". Тврдећи да „овај свијет није измишљен", он је објаснио да реални свет у „Хлапићу" постаје „чудноват и бајан" управо стога што је виђен „дјетињим очима".

Што се пак тиче актуелне књижарске стварности код нас, изгледа да је њену парадоксалност најсажетије описао Владимир Стојшин: по њему, књига за децу мора да се купује, па ипак — због недовољно ефикасних метода — она се слабо продаје. Говорећи полетно и трезвено у исти мах, Божа Тимотијевић је упозорио на чињеницу да се штампањем уносних сликовница и лапорел — едиција баве све бројнији издавачи којима је свака књижевност — савршено туђа. Уместо да служи дечјој литератури, односно њеној пропаганди и дифузији, књижарска трговина служи се овом литературом као пуким еспапом и средством за стицање добити. Према томе, осим новосадског Културног центра и још понеке куће, издавачи дечје литературе постају њени издајници који је остављају на цедилу. Ова књижевност је очито сапета садашњим стањем нашег књижарства. Чини се, међутим, да је дебата о том критичном стању била мање садржајна и мање плодна него дискусија о првој теми.

По начинима прилажења делу Иване Брлић-Мажуранић, ова дискусија кретала се у широком дијапазону — од лирских импресија Јованке Хрвићанин и Мире Алечковић до зналачких анализа М. Вацотића, Н. Михановића, А. Спасова, Д. Ребепа, А. Ристића и других. У целини, она је остављала утисак да стреми осавремењивању дечјих бајки хрватске списатељице, путем њихове одговарајуће реинтерпретације и преоцењивања. Стјепан Јакшевац је аргументовано инсистирао на неопходности овог осавремењивања, приказујући тешкоће које малим читаоцима данас причињавају извесни језички архаизми у текстовима Иване Брлић-Мажуранић. Разматрани текстови могу се осавременити захваљујући својим трајним квалитетима, рецимо — оном њиховом поетизму што га је анализовао А. Спасов.

Али, расправа о другој теми показала је да реализацију те могућности кочи — књижарска стварност. Видео Подгорец је на задовољавајући начин формулисао концепцију издавачке делатности као „приближавање највреднијe књиге — било ког народа — свим младим југословенским читаоцима". Разни предлози, на жалост, не остављају утисак да су предлагачи успели да трасирају конкретан пут за остваривање овакве концепције.

У накнаду за то, Змајеве игре 1971. године производе јаку импресију јединства, успостављеног како међу разним југословенским регионима, тако и међу разним књижевним периодима, управо — између наше савремености и живе прошлости коју репрезентује дело Иване Брлић-Мажуранић. Својим присуством на скупу, ово јединство је оличавала сестра хрватске списатељице. Исто јединство је здружило, у старању за дечју књигу, врло различите учеснике скупа: стваралоце и проучаваоце дечје литературе, издаваче и педагоге, и тако даље. Без сумње, оно би било богатије, да Десанка Максимовић, Мато Ловрак, Иво Франгеш и Бранко Бошић нису били спречени да присуствују Играма.

Та складна полифонија била би свакако сиромашнија, да се у њој није чуо и — глас детета. Овај глас је зазвучао, нарочито, приликом сусрета у Каменичком парку где се спонтано импровизовао својеврсни двопев деце и песникâ: мали слушаоци су у хору одговарали Љубивоју Ршумовићу који им је рецитовао „Ма шта ми рече". И, ако је дете доиста у стању да буде модел одраслима, тај двопев је, можда, модел будућег стања уметности, а посебно пак узор поетског стварања за децу — и са децом.

Радојица Таутовић

БЕЗ МАШТАЊА НЕМА . . .

Наставак са 1. стране

не мистиком и религијом. Сажето речено: деца нису прогоњена осећањима ретроградног отечествољубља.

Код нас се, како сам већ напоменуо, потцењује литература за децу. Уверен сам, као што је овде више пута наглашено, да не треба чинити никакву разлику између литературе за децу и оне која је намењена одраслима. Стваралачке могућности су идентичне, а одговорности још веће када је у питању књижевност за децу, и то управо због тога што деца упознају литературу у најосетљивије доба живота, у доба када почиње да се формира човекова личност. Ако би се књижевности за децу дало више времена и простора, она би многе младе одвратила и од штетних (често примамљивих) навика, које, у ствари, нису ништа друго него сурогат живота.

Александар Вучо

ЛЕТОПИС

Две тезе о Његошу на француском

Недавно је француски слависта Мишел Обен, пред комисијом састављеном од познатих француских слависта А. Вајана и Ж. Бонамура и наших научника Н. Банашевића и Д. Недељковића, на Сорбони одбранио тезу за државни докторат „Историјске и политичке визије у песничком делу Петра II Петровића Његоша". У чланку који је тим поводом др Драган Недељковић, професор по позиву на Сорбони, објавио у париском листу „Свет" 9. јуна, истиче се да је Обен извршио врло обимна истраживања и притом није дао само неку врсту синтезе дотадашњих знања о Његошу, него се, као врсни познавалац српскохрватског језика, упустио и у решавање неких досад нерешених питања. Он је открио многа нова документа и дао низ нових открића у вези са „Горским вијенцем", упоређујући га са доста успеха, на пример, са Шилеровим „Виљемом Телом". Радећи у венецијанској архиви, он је такође утврдио да се Његош за свог „Шћепана Малог" инспирисао документима из ове архиве, а и идентификовао је више личности које су досад биле непознате чак и добрим познаваоцима Његошевог дела.

Упућен својом темом на такав посао, Обен је извршио и обимна проучавања историје Црне Горе као Његошевог завичаја и историје српске нације, којој је Његош припадао и чије је биће дефинисао у романтичарској епохи, снажно осветљавајући њену прошлост и визионарски указујући на њену будућност. Претежно историчар, Обен се мало бавио естетичким проблемима Његошевог дела. Он се, на пример, није питао зашто је „Горски вијенац" непреводив и због тога тако рећи готово одсутан из светске књижевности. Али анализе које је он дао, омогућиће и боље естетичке анализе Његошевих дела. Његова теза је, закључује Недељковић, духовни споменик подигнут кнезу српске књижевности у тренутку када се поставља питање профанације светилишта на Ловћену.

У штампи се у овом тренутку налази и дело „Петар II Петровић Његош и Французи" од Крунослава Спасића, који ће ускоро такође полагати државни докторат на Сорбони. Рађена дуги низ година с великом акрибијом, ова теза, како се већ сада чује од оних који су је читали, представља велики допринос како француској југославистици тако и југословенској романистици. Његову другу, комплементарну тезу чини француска библиографија о Црној Гори, којом ће умногоме бити олакшан будући рад француских истраживача заинтересованих за нашу земљу. Очигледно је да Спасић иде стопама наших најпознатијих романиста, као што су Миодрат Ибровац, Душан Милачић, Александар Арнаутовић и др., и да је обавио огроман рад од користи како нашој тако и француској науци.

ТИНТОРЕТО: УСКРСНУЋЕ КРИСТОВО

Тинторетова слика у Сплиту

О вези између Хрвата и Тинторета, чувеног талијанског умјетника чије је право име Јаков Робусти, писано је у знанственој и стручној литератури. Тако су Корчулани од њега наручили двије слике за своју столну цркву, Петар Хекторовић за староградску доминиканску цркву у којој је себи изабрао гроб, а Шибенчани и Брачани имали су контакте с његовим сљедбеницима и добавили су њихова дјела.

Недавно је академик др Цвито Фисковић пронашао у Сплиту слику „Ускрснуће Кристово", која је по свој прилици рад чувеног сликара из 16. стољећа. Ево што о том каже сам академик Фисковић: „Недавно сам у слици „Кристова ускрснућа" из једне мале умјетничке збирке у Сплиту препознао након њезина чишћења у Регионалном заводу за заштиту споменика у овом граду, све одлике Тинторетових свјетлосних, колористичких учинака и смионог просторног рјешења. Наглост тога потресног призора обухваћена је доиста на начин својствен његовој узнемиреној даровитости. Крист који је ускрснуо у бљеску растворених олујних облака, анђели који се напрегнуше да задрже плочу раствореног гроба и војници који се разбјежаше, откривају у свом живахном ставу, у цртама својих лица, у наборима одјеће, а особито у пластично обликованим тјелесима, у јаким и брзим покретима и гибању бијега у страну све Тинторетове одлике. Наглашени окрајци слике, жестоки и нагли учинци свјетла, жарки али и истанчани колоризам употпуњавају призор досљедно у свим појединостима и сазвучја су прожела цјелину слике која иако није велика (95x79) нити набијена ликовима као многи мајсторови радови, ипак представља ремек-дјело пред којим се може претпоставити да га је насликао велики мајстор, и то онда када је у својој дјелотворној радионици између године 1579. и 1581. стварао сличну композицију истог садржаја за свој величанствени збир изразитих слика у Школи св. Рока сред завичаја".

Шимун Јуришић

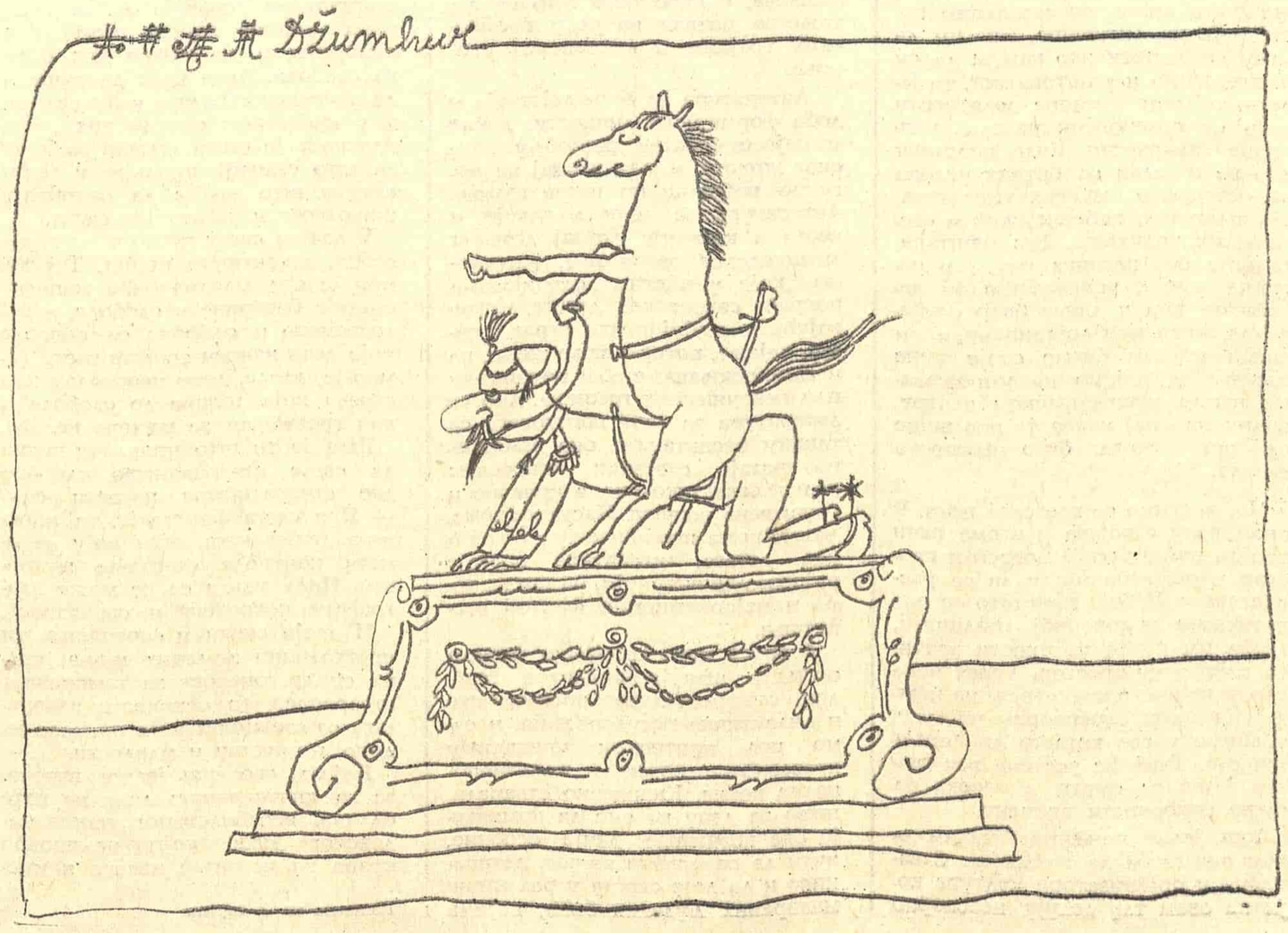
Уједињени књижевни критичари

Већ две године, откако је основано у Парми, постоји и ради Међународно удружење књижевних критичара. Окупљени у Ници крајем маја и почетком јуна ове године, књижевни критичари из два десетак земаља из готово целог света расправљали су о даљем раду своје организације и донели значајне закључке. Сва је прилика да ова прва међународна организација књижевних критичара стоји пред многобројним задацима и да их све више и остварује.

Председник Ив Гандон обавестио је присутне критичаре да се организација непрекидно шири стварањем центара књижевних критичара у разним земљама, који постају њени чланови. Сада су у ову организацију учлањени критичари из тридесетак земаља. Само прошле године организација се увећала за стотину чланова, тако да сада броји 280 чланова. У најбројније центре спадају центар у СССР-у, у који је учлањено 43 члана из 14 националних књижевности, и центар у Италији, где је окупљен исти број критичара, који су створили и национално удружење, на челу с Марином Працом. Нови центри створени су у Турској, Ирану и Јапану, а због великог проширења организације изабрана су још два потпредседника: један из САД и један из Азије (Иран).

На састанку Извршног одбора, који чине по два представника сваког центра, одлучено је да се покрене и ревија Удружења, која би излазила четири пута годишње. Одлучено је да пробни број ревије буде штампан само на француском језику, али да већ први број буде штампан на три језика: француском, енглеском и руском. У њему ће критичари свих земаља стално обавештавати о томе која су најзначајнија дела објављена у њиховим земљама у току протекла три месеца. Тако ће ова ревија добро послужити афирмацији нарочито мањих књижевности у свету. Стога је штета што и у Београду досад није створен центар књижевних критичара, јер би њихов рад у Међународном удружењу свакако био од користи српској књижевности за њену већу међународну афирмацију.

У АЛЕЈИ ВЕЛИКАНА



ЕСЕЈ

КРИТИКА, ТЕОРИЈА И ИСТОРИЈА ЛИТЕРАТУРЕ

БЕЗ СУМЊЕ, човек који се данас, на овај или онај начин, бави литературом, мора да подразумева и најновија достигнућа у тој области, нарочито при свом настојању да обогати методолошки инструментариј свога рада. Модерна истраживања у области семиотике и теорије информације за њега су у том погледу нешто што никако не може заобићи, без обзира какав био његов став према резултатима тога испитивања. Могу му неке поставке, хипотезе и анализе теорије информације изгледати као понављање старих истина на новом језику и уз употребу друге терминологије. Може бити нерасположен према математичким операцијама у тој области које руше његове илузије о делу као интуитивној и необјашњивој творевини надахнутог људског духа. Али ипак, и поред тога мораће да призна да су многа питања помоћу те теорије и њене методе боље предочена, објашњена и прецизније формулисана, особито један круг проблема који су раније стајали у сенци и били запостављени.

Теорија информације даје, на пример, добра објашњења дела као текстовног материјала и свих односа који су за овај и око овога везани. Она најчешће један текст посматра као материјално-језичку датост која, системом специфичних уметничких знакова, преноси читаоцу информацију. Зато су у границама те теорије управо и најбоље разрађени естетички проблеми који су „смештени" на релацији односа адресант-адресат и текст као њихов посредник. За већину представника ове теорије, поготову на Западу, текст, као језичко-системску организацију знакова, треба строго изоловано посматрати од вантекстовних структура. Тако Макс Бензе сматра да се „естетика текста не односи на објективни свет његовог такозваног садржаја, него само на з н а к о в н и с в е т у коме је остварен".

Због тога су у овој теорији занемарени они проблеми који су до сада стајали у центру естетичко-уметничких испитивања, а који се односе на процес генезе дела и гравитирају на релацији с в е т (скуп друштвено-политичких и духовно-религиозних датости), с у б ј е к т и в н а с в е с т (психолошко-морална структура уметникове егзистенције као егзистенције људскога бића) и т е к с т који се јавља као посредник у односима тих релација и при том има нужно динамички и развојни карактер. Из односа субјекта према свету, као модел језичке слике света у субјективној свести, настаје уметничко дело. Према томе, оно је нужно везано и за вантекстовне структуре (социјално-политичке, психолошке и религиозне садржаје и ови морају да се рефлектују у њему као део његовог бића). Свесни тога, неки совјетски семиотичари и теоретичари теорије информације настоје, с правом, да у објашњењима односа унутар текста нађу места и вантекстовним структурама и да уметнички знак протумаче као знак за нешто што је често ван језичко-лингвистичких структура, покушавајући при том да одбаце традиционални дуализам садржаја и форме.

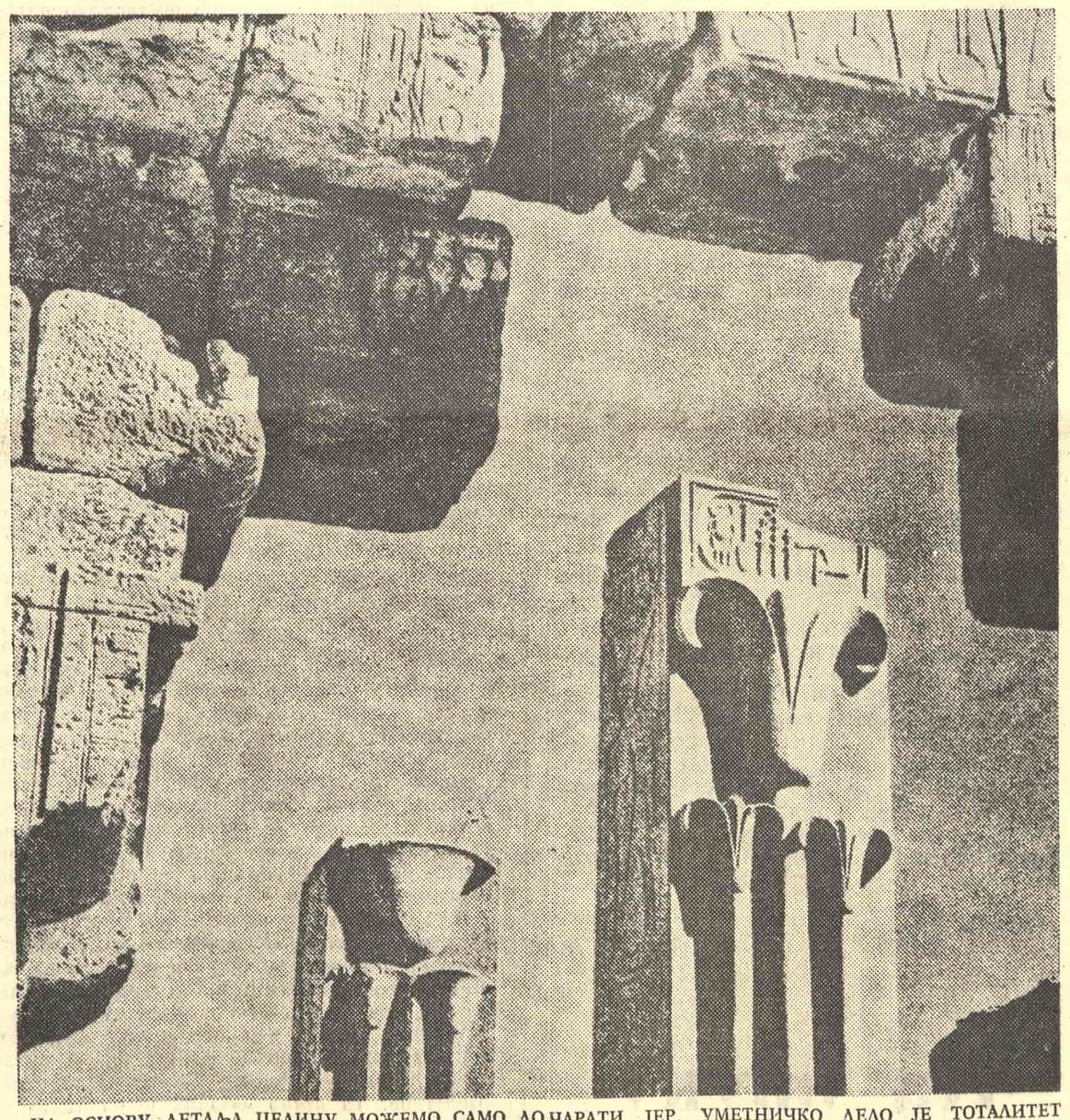
Али сва уметничко-естетичка питања која се решавају данас условљена су умногоме и политичком ситуацијом у којој живимо. Драматизација односа која постоји између једног искључиво идеолошко-догматског приступа литератури и другог естетистичког, који ову хоће да посматра као чисти естетички објект, без битније везе са спољним садржајима, одговара расцепу данашњег света и драматизацији тог расцепа који често сукобе у њему доводи до опасних напона. То изазива и крајности у области естетичких и теоријско-критичких испитивања, у којима се потенцира један елеменат и један круг проблема, због чега се и искривљује слика стварних односа у н у т а р и о к о дела.

Јер, ипак мора бити и лаику јасно данас да је уметничко дело један тоталитет који је нужно везан за целокупност света и живота и за интегралност уметникове личности, али, да, оформљујући се као језичко-знаковна структура, ако је у питању литерарно дело, оно апсорбује све спољашње елементе у нову целину која функционише по својим сопственим законима и тражи да буде тумачена с а г л а с н о њ и м а и п у т е м њ и х. Али то не значи да у тој новој целини, у којој је све подређено законима органске структуре, престаје свака функција елемената који су учествовали у генези дела као знаковног текста. Они су сада само подређени новом развоју и динамизирају се у односу на н о в е р е л а ц и ј е. Све мање бива важна, иако се никада не укида, структура односа с у б ј е к т, о б ј е к т, д е л о, а постаје значајна релација веза а д р е с а н т, а д р е с а т, т е к с т. А у суштини тек и једна и друга страна односа пружају п о т п у н у с л и к у о делу. Ради се само о томе што у различитим развојним фазама и у различитим оквирима ових релација морају да делују и различите критичко-научне дисциплине које имају задатак да те односе разјашњавају. Због тога ми се чини да је потребно, управо у светлу тих односа, разграничити задатке три основне литерарно-научне дисциплине, као што су критика, теорија и историја литературе.

При том би се морало пазити да се разграничење спроведе са што је могућно строжијим указивањем на специфичности метода и циљева тих дисциплина, али са јасном свешћу ипак да се све оне баве нечим што представља јединство субјекта, објекта, текста и читаоца у посебној духовној области која поседује свој језик и своје законитости, представљајући уз то и један од облика човекове друштвено-историјске, морално-религиозне и метафизичке егзистенције. И визија једне целине морала би сваком од њих да лебди пред очима при обављању строго специјалистичких задатака. То би сваком од њих истовремено налагало да подразумева резултате другога, да не апсолутизује своја открића и да их не преноси у поље активности које није „његово". Ово разграничавање важило би и у оном случају кад једна личност обавља сва три задатка.

Критика, схваћена у смислу праћења и анализе најновијих дела и појава, дакле у њеном дневно-практичном аспекту, бави се у првом реду анализом савремених дела: настоји да у облику краћег критичког рада у новинама или часописима оцени вредност новог остварења и да га предочи читаоцу. Због тога је она упућена на стално комуницирање са оним факторима који учествују у генези дела и који се касније третирају као вантекстовни елементи и са читаоцем кога позива на дијалог са новим уметничким бићем што је постало текст. Први систем односа (субјект, објект, текст), за критику је веома битан. Она присуствује настајању текста и суочена је са вантекстовним материјалима (првенствено друштвено-политичким и морално-психолошким) које текст апсорбује. Критичар је директан сведок чврсте везе и јединства дела са оним што је ван њега, што каснијем изучаваоцу (теоретичару и историчару књижевности), који се све више удаљава од тренутка настанка дела измиче. Он је присутан и као судеоник и као учесник догађаја што се рефлектују у делу. Јасно је да је и нека научна објективност еђуговог исказа и оделу унапред искључена. Критичар се јавља у улози онога који не настоји да научно анализира текст, већ настоји да га п р е п о з н а к а о т е к с т, тј. као естетички предмет који ће у будућности да буде увучен у један нови и други систем односа, чију ће он анализу препустити другим научно-критичким дисциплинама. За њега текст није само естетички предмет, већ део целокупне духовне активности његовог времена коју он у овоме стално препознаје. открива и упућује читаоца на њу. Језик његовог критичког исказа стално је, према томе, на граници између литерарног и публицистичког језика. А у процесу п р е п о з н а в а њ а текста значајну улогу игра његова с у б ј е к т и в н а м о ћ откривања, значајнију него теоријско-критичко начело. Откривање вредности и њено презентирање читалачкој маси његов је с т в а р н и з а д а т а к, иако он себи често поставља много идеалније циљеве, али га пракса спречава да их реализује. Ако би у својој активности применио научни поступак, који би се базирао на теорији информације и који би захтевао опширно претходно образложење, могао би ширем кругу читалаца да буде потпуно неразумљив и досадан управо због тога што они траже брзу и непосредну информацију о новом делу. А и због тога што би веома сложене и тешке аналитичке операције могућно обављао на тексту који није препознат као уметнички и има мало изгледа да то буде. Али, њега вреба и друга опасност: да претераним инсистирањем на вантекстовним елементима пренебрегне своје искључиво уметничке задатке и постане жртва неке прагматистичке идеологије и политичке догме.

Теоретичар књижевности као анализатор дела (овде није реч о чисто теоријском аспекту ових дисциплина који мора бити сличан), налази се у сасвим другом положају. Он се најчешће и најуспешније бави делима која су одавно препозната као литерарно-уметнички текстови. Та дела су већ изгубила контакт са системом односа који су учествовали у њиховој генези. Текст је за њега заиста постао донекле објективна естетичка вредност, јер се у овоме обавио процес метаморфозе односа између дела и његове околине. Дело је ушло у један нови систем веза у коме се губи значење индивидуалног, случајног и временског, о чему говори на једном месту у својој најновијој књизи „Структура уметничког текста" Ј. М. Лотман: „У талентованом уметничком делу све се прима као нешто створено ad hoc. Ипак даље, ушавши у уметничко искуство човечанства, дело, за будуће уметничке комуникације, све више постаје језик, и оно што је било случајност садржаја датога текста. постаје к о д за касније нараштаје". Зато савремени теоретичари, особито они који се баве анализом текста на основу теорије информације, најбоље обављају свој задатак кад анализирају класична дела. Ако је њихова претензија и нешто шира и ако настоје да преузму улогу критичара савремених дела, на путу су да то потпуно промаше. Јер, иако снабдевени изоштреним аналитичким чулима и строгим математичким методама, врше сложене операције на делу које и није уметнички текст, иако је писано са стваралачким претензијама. С друге стране, навикнути на додире са ч и с т и м уметничким вредностима и одбијајући да у делу признају и друге, при анализи данашњег текста они се излажу опасности да се потпуно разиђу са уметником и стваралоцем. Јер, долази до велике дискрепанције између теоријско-уметничке анализе која трага за ч и с т и м вредностима и свакодневне идеолошко-уметничке праксе стваралоца, у чијој се реализацији и борби реализује и само дело. Зато се већ данас чују изрази незадовољства стваралоца са оним што модерна теоријско-научна критика, оријентисана на истраживање дела као ч и с т о г естетичког предмета, открива у том делу. Док данашњи уметник у свом делу решава проблеме данашњег времена и свог духа у њему, теоретичар-естета настоји да га убеди како ови немају значаја за само дело, пошто је ово чиста језичка материја. Први хоће да докаже како је то дело писано за све, јер се бави питањима с в и х д а н а с, теоретичар-естета покушава обрнуто да покаже како је дело ствар посвећених који разумеју језик естетичко-математичке анализе и поседују префињене естетске емоције. Тако теоријска анализа, почивајући на принципима најмодерније науке и базирајући своје моделе на научним моделима, што је чини популарном, на путу је да се претвори у култну науку која се одаљава од уметности саме. Бежећи од профанације путем дневне праксе, која често критику ставља у службу неке политичке догме, савремени теоретичар-естета одлази у крајност и настоји готово да прекине везу између уметности и спољног света.



НА ОСНОВУ ДЕТАЉА ЦЕЛИНУ МОЖЕМО САМО ДОЧАРАТИ ЈЕР, УМЕТНИЧКО ДЕЛО ЈЕ ТОТАЛИТЕТ ВЕЗАН ЗА ЦЕЛОКУПНОСТ СВЕТА И ЖИВОТА И ЗА ИНТЕГРАЛНОСТ УМЕТНИКОВЕ ЛИЧНОСТИ

Историчар литературе није изложен таквом ризику: он мора, ако хоће да остане веран свом специфичном задатку, да обједињује и комбинује, у циљу анализе, методолошке операције критичара и теоретичара. Јер његов задатак је да накнадно реконструише н е к а д а ш њ у садашњост писца и открије факторе који су учествовали у генези његовог дела, као и да анализира само дело. Он то врши у тренутку кад је питање вредности дела привремено решено и његов је задатак да успостави контакт између текстовних и вантекстовних елемената у делу како би ово објаснио и факторима који су учествовали у његовој генези и који су утицали на остварење његове структуре каква она стварно јесте. Према томе, његов исказ садржи, с једне стране, објективност теоретичара, чију математичко-естетичку методу може да примени, а, с друге, иде путевима којима је раније ишао критичар. Али то истовремено и слаби његов положај, јер га спречава да ригорозније и доследније избалансира свој властити став.

Али, у пракси је веома тешко раздвојити, како поље делатности ових трију дисциплина, тако и њихове методолошке поступке. Но, да не би долазило до неспоразума и честих оптуживања између представника тих трију дисциплина, зато што у пракси неће да уоче тоталност уметничког дела као продукта људског духа са специфичним језиком, потребно је подвући њихова посебна поља активности, особене задатке и методолошке поступке, као и границе ових. А да се те разлике у практичној и методолошкој усмерености могу и теоријски објаснити, ван сваке је сумње.

Радован Вучковић

Драган Колунџија

Јун из дневника

РОЂЕЊЕ

Побегли смо из мајки, из лепих предела
Изнели руке, очи и све што се могло,
Пролеће топло и смртно.

У свету без своје торбе, лозе под кровом,
Како смо морали да се боримо, сунце
Ни да нас погледа са своје куле.

МАЛЕ РУКЕ УНИВЕРЗИТЕТА

Читајући ваше речи јабуке
Ми се грејемо на сунцу,
На земљи коју волимо и мрзимо.

Истина јутрос избачена кроз прозор
Једина је мога града.

Мале руке што отварате гроб народа
У који ћу жив скочити.

СРБИЈА НА ЈЕДНОЈ САХРАНИ

Облаци над гробом, много воде.
Јутро кад мајка у собу уђе.
Рукопис мој ко рана, Србија
Велика и лепа јуче на сахрани.

Неће га заборавити браћа на путу.
На столу остављена кора од хлеба.
У гори све оно што гори, Србија
Велика и лепа јуче на сахрани.

Мајко преко сина дуго црна преко неба,
Крило истргнуто, руко јабуко, срце пало,
Знаш ти добро ко воли, ко жали, Србија
Велика и лепа јуче на сахрани.

СВЕТИЉКА

(два записа)

Светиљка на крају улице
Што се ноћас не гаси?
Волели би стари кровови
И љубавници на ногама.

Клавири изишли из планине,
Из очију, из зелених уговора.

Волели би повратници са месечеве реке.

*

Сећање из којег извлачим змију
Ту исту светиљку заљуљану и строгу ноћас
Из кише палих пролећа фикус у мојој соби
Уста што су цео живот ћутала на пупку.

Не враћати се никад више на светлост, на хлеб.

ЈАНУАР У ГЛАВИ ЈАРЕЋОЈ

Јануар у своме двадесет и првом дану,
У глави јарећој.

На небу отворена књига луди пламен.
На земљи рођаци на сваком кораку невероватан час.

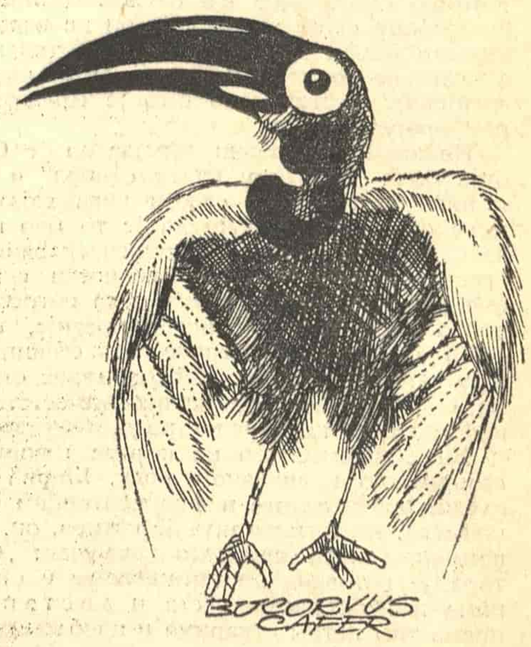
Јесмо ли могли бити лепше преварени
Дане у који је утрчало сунце ко поштар.

БАНОВО БРДО

Нису далеко ноћас звезде.
Брдо испаљено из птице.
Брдо побегло своме господару.

Који по теби ходе прозор им велик:
Жути Срем и Исидора у Топчидеру.

1971.



У ОВОМ БРОЈУ ВИЊЕТЕ СЛОБОДАНА МИЛИЋА

МИРОСЛАВ ЕГЕРИЋ

Један тематски зборник

Мирослав Егерић: „АНТОЛОГИЈА САВРЕМЕНЕ СРПСКЕ САТИРЕ“, СКЗ, Београд 1970.

НАЈМАЊЕ се могло очекивати да ће Српска књижевна задруга, од свих могућих антологија и избора, први пут у историји наше литературе понудити читаоцима „Антологију савремене српске сатире“ јер се пред овим издавачким подухватом испречило неколико крупних и неразрешених питања. Нека од њих су:

1. теоријско објашњење и систематизација сатире као слабо изучаваног књижевног рода,

2. сатира као нераздвојни део друштвено-историјског процеса,

3. књижевна оправданост неких примењених и за књижевно стваралаштво секундарних мотива савремене српске сатире.

Колико је разрешење ових питања било неопходно види се и по томе што и уз највеће састављачеве напоре нисмо добили ни у практичним ни у књижевно научним релацијама репрезентативну антологију српске сатиричне литературе. Мирослав Егерић је овоме обимноме послу приступио у стилу критичара на кога смо навикли с почетка шездесетих година. Он се разбацивао лепим фразама у вези с појмовима који тако не могу бити разјашњени, и сувише дуго је расправљао о слободи и некаквом „врелу демократизма у сатири“, испољавајући истовремено критичку толеранцију према једном броју текстова ове антологије необично малог литерарног значаја. Да ли то значи промену познатих Егерићевих критерија? Битно не, јер је и сада, као и раније, његов дух, овде бирајући оне сатиричне текстове који подстичу на извесну „смелост“ и како он воли да каже „борбу“, нашао само неко лично оправдање. Он при оваквом раду не одбацује „своју“ улогу и субјективан избор „по вољењу“ да би тај субјективни чин назвао изразом демократичности! За оцену и примену литерарног дела, па макар оно било и сатирично, демократичност није главна тачка за концентрацију књижевне критике. То што се зове демократичност литературе садржано је у њој самој од првог написаног текста до данас, а оспоравали су је само они од којих литература није никада зависила. Ова антологија се зато свела на борбу са неким кога нема, јер за своја одређења идеје зла коме се сатира супротставља у односу на остале литерарне жанрове можда нешто отвореније, Егерић не налази праве речи, не врши преко те идеје никакав озбиљан литерарни збир, не оријентише се с а з л а н а б о љ е. Најпре, у предговору своје антологије он не изводи ниједан ваљан доказ за властите тврдње, а затим не доказује избором својих антологијских текстова оно што је Предговором прејудицирано.

Не знам шта значи тврдња да је Србија била „вечито у култу отпора“ и да у интимним зонама свести чува хајдуке и ускоке. Егерић каже да је то био пут да се храброст дигне на степен грађанске свести „да у неговању Вредности споји смелост с племенитошћу, дух са потребом добра“. Такве и сличне импресије, пре свега стилски недотеране, не објашњавају загонетку сатире која се данас ствара, нити омеђавају књижевно-естетски простор овог књижевног рода.

На оним местима на којима говори о сатири као књижевном роду, Егерић се служи произвољним и фрагментарним решењима. На питање шта је сатира, он, на пример, доноси рутински закључак: „Сатира је истовремено ангажовање у стварима и проблемима света и д и с т а н ц а према тим истим стварима и проблемима“. Продужавајући ову мисао даље од тачке коју је аутор ставио, видећемо да он, у ствари, не говори о сатири већ о сатиричару који мора живети некаквим „живим трепетом“ и „интензитетима живота“. Одиста је тешко разлучити шта је од тога што Егерић каже проблем, шта правило, шта реторички украс, а шта критичко уверење антологичара.

У антологији је заступљено тринаест аутора: Б. Ћопић, Е. Кош, Д. Ћосић, М. Станковић, В. Поповић, Љ. Манојловић, Б. Црнчевић, ВИБ, Д. Радовић, М. Бећковић, М. Витезовић, Ж. Стојшић и П. Ковачевић. О некој целовитости, при том не може бити ни речи. Ту се могу наћи приповести, кратке приче, сотије, басне, песмице, афоризми, чланци, цртице, одломци из драма, скечеви, као у каквом годишњаку. По стилу ту је такође опште шаренило. Кошова симболичност и херметичност Д. Ћосића не иду уз Бећковићев лапурлартизам или уз Ћопићеву распеваност. Слично је шаренило и када се ради о текстовима једног аутора (на пример, текстови Црнчевића, Радовића, Бећковића, Витезовића). Све то о чему је реч уместо да упозорава на стилско и тематско богатство, што је вероватно и била лепа намера антологичарева, указује на естетску, па и квалитативну неуједначеност.

Када се текстови у било коме зборнику ређају по критеријуму међусобне несамерљивости, онда је разумљиво да они фигурирају на истом месту онако како читалац жели да их узме. Антологичар, ма колико инсистирао на демократичности, дужан је да обузда стихијност у којој понекад и почетништво и књижевна недорађеност могу да нађу своје незаслужено место. „Селектор“ се пре свега убраја у оне књижевне раднике који остварује јединство по књижевним критеријумима, а сви остали критеријуми морају да отпадну. Тек смо се у име литературе ослободили разних наменских и тематских зборника који су отварали сва врата лошим делима добрих писаца или почетничким делима лоших писаца, кад су се под паролом ангажовања стварали мамутски послови нелитерарног карактера, тек је прошло то време „преоцењивања свих вредности“ за што се и Егерић својевремено залагао, а ми се суочавамо, ништа мање, него са антологијом чији су недостаци неоспорни.

Егерић увиђа поједине литерарне чињенице, има племениту намеру да их истиче у смислу друштвене добробити и с правом говори и о извесним визијама, чинећи то на бази својих ранијих уверења, али чини то на начин који није погодан за монументална и капитална дела савремене културе. А кад ствари стоје тако како стоје, и критичар од дара појављује се у улози рутинера који експлоатише самога себе и не уноси ништа битно ново у домен свог рада.

Остоја Кисић

Ка звуку

Слободан Милетић: „НЕБО БЕЗ НАСЛОВА“ Матица српска, Нови Сад, 1970.

СЛОБОДАН МИЛЕТИЋ компоновао је једну у сваком погледу необичну и занимљиву књигу. У тој књизи нашла су се, како сам аутор у краткој уводној бележници каже, сва његова младалачка трагања најразличитије врсте. Ту су и кратке приче хемингвејевске интонације, са сентименталним сећањем на детињство и на прва искуства рата. Те лирске записе смењују други, стиховани, у којима није тешко препознати различита песничка опредељења. Иза тога, долазе иронично интонираре приче са савременом темом, љубавне приче са јасно наглашеним пародистичким акцентима, записи у којима се аутор иронијом брани од сентименталности и бежи у сентиментално пред суровошћу јаве. Као што су разноврсни прозни фрагменти, тако су разноврсне и песме. Почев од онога што представља поезију која се може озбиљно третирати до нечега што представља неку врсту песничког вица и што превасходно значи један изразито хуморни однос према животу. И у песмама и у кратким прозним лирским записима, понекад једна јарка слика може да привуче целокупну нашу пажњу, као што понекад слика може да нам понуди масу занимљивих асоцијација.

У једном старом добром филму, једном од ретких добрих филмова који говоре о биографијама уметника — сетили сте се да је то „Прича о Глен Милеру“ — Глен Милер, у часовима поверавања, излаже отприлике ову мисао: сва његова настојања у области музике своде се на то да се пронађе звук какав нико пре њега није произвео. Као одговор на ту жељу следи нешто што може да се примени и да буде утеха многим трагачима. Чак и ако се тај звук не може пронаћи то још није никакав разлог да се тај аутентични звук не тражи. Сасвим случајно ова полузаборављена анегдота из једног давног филма може да вам падне на памет док читате књигу Слободана Милетића. Сви његови лирски записи, фрагменти, прозни и стиховани, представљају у ствари потрагу за тим аутентичним звуком који ће се разликовати од свих осталих звукова. „Небо без наслова“ представља, у извесном смислу, тражење тога аутентичног звука; аутентични звук добићемо вероватно у наредној књизи.

СЛОБОДАН МИЛЕТИЋ

Али, ако се ова шаролика, лепршава, духовито прављена, књига у којој мисао и игра и мисао о игри као суштини света и збивања, иду сложно и заједно, посматра ван тог значења које смо јој придали, онда она представља једну занимљиву збирку различитих авантура духа, записе једног узнемиреног човека који стално има потребу да поставља питања и који исто тако тражи одговоре на њих. Сваки текст у овој књизи Слободана Милетића на известан начин је једно постављено питање. Мало је текстова који не траже, али и не пружају могућности, за једну накнадну надградњу као што су ови узнемирени записи Слободана Милетића. А та узнемиреност није извучена у први план. У првом плану је извесна лакоћа у казивањима; у казивањима Слободана Милетића, и поетским и прозним, има извесне необавезности која нас обавезује на размишљања и гони на постављање питања. И онда када у свом дневнику на један есејистички начин размишља о Бекету, или када у стиховима размишља о Стендаловој судбини, онда је све то само кроз различити израз испричана прича о човековој судбини, њеној величини и у много већој мери њеној беди.

Када се на такав начин посматрају Милетићеви лирски фрагменти онда они, у приличној мери, губе од своје фрагментарности. Они се, што књига даље одмиче, и што се ми више уживљавамо у њу, сливају у једну целину. Милетићево гледање на свет добија одређену целовитост и целовиту одређеност и ти фрагменти нас уверавају о срећном споју двеју у подједнакој мери развијених и изграђених интелектуалних култура. Једну истанчану културу осећања и једну однеговану културу мишљења. Култура мишљења довела је до извесне, ма колико то парадоксално звучало, плодоносне скепсе, а култура осећања ту плодоносну скепсу ослободила је извесног цинизма који се повремено, као могућност и опасност, испољава. То што се у оквирима једног однегованог литерарног укуса указало и као могућност да се лично презентира као приватно, а да при том остане занимљиво, само је једна од одлика ове књиге. То да се лично презентира као приватно, а да остане лично, у оном племенитом литерарном смислу можда је више присутно у Милетићевој прози него у њиговим песмама. Последња песма у збирци „Велико и тако даље“ управо може да пружи објашњење због чега у прози Слободана Милетића, која представља неку врсту песничког коментара поезије, као што поезија представља неку врсту коментара Милетићеве прозе, треба тражити даље могућности Слободана Милетића. Та песма саздана је од ткива од којег се поезија не прави или тачније речено од којег ју је тешко направити.

Радознао дух, превасходно интелектуалац, Милетић у својој првој књизи „Небо без наслова“ хоће да покаже и још једну одлику свога талента. Он поседује једну језичку инвенцију која је у приличној мери несвакидашња. Нека да су то игре речи које су свима добро знане, другипут, када гради стих, Милетић га римује тако да реч која се налази на завршетку стиха римује се не са наредном речју произвољно изабраном у средини стиха. То његовој поезији даје одређени ритам, то музику његовог стиха чини прилично неконвенционалном и истовремено од читаоца тражи једну активност духа која није мала. У неким другим случајевима Милетић ће се повезивањем таквих речи, које представљају логичку целину али које су до те мере многобројне да се не могу слити у једну реч а да се не замути значење те речи, подсмехнути логици и хармонији коју ће у неком од наредних текстова извући у први план и ка њој тежити. Језик у Милетићевој књизи представља средство за израз али и средство за игру. А суштина тих језичких игарија није ништа друго него управо један део онога напора о којем смо у почетку овог разговора говорили; напора о којем смо и почели разговор о овој књизи. Једном речи, Милетићево тражење тог аутентичног звука не састоји се само у ослобађању од лектире, богате и инспиративне, успомена, маштарија, него и у продирању у тајне и суштине језика да би се из њега извукла та златна руда која ће под ударом аутентичног стваралаца произвести тај никада досад нечувен звук. Без обзира на то какав ће бити тај звук, пут до тога звука је сигурно добро изабран.

Предраг Протић

Цртице о Београду и Србији

Милан Јовановић-Стојимировић: „СИЛУЕТЕ СТАРОГ БЕОГРАДА“, издавач Иван Јовановић-Стојимировић, Београд 1971.

ПРИПОВЕТКЕ, огледи, песме и чланци Милана Јовановића-Стојимировића нису из листова и часописа сакупљени у књиге, па су заборављени. Међутим, он је имао и књижевна дара, и културе, и стила, а принео је понешто и атмосфери свога времена од 1919. до 1966. не само као публицист и књижевник него и као уредник више листова („Смедеревски журнал“, „Ревн“, „Глас југа“ итд.). И ова обимна књига на 460 страна велике осмине, објављена о петогодишњици његове смрти у којој налазимо 110 његових радова, даје нам извесну слику о тој његовој плодној културној делатности. Књига садржи есеје о Београду и Србији, о њиховој прошлости и људима од године 1804. до смрти пишчеве (1966), али је нарочито обимно, топло и садржајно представљено доба између ратова са Турцима од године 1878. до 1912. Стојимировићево дело састоји се из четири одељка. Први, „Београд и Србија“ даје нам живот свакодневни, типичне грађане, улице, бање, кафане, и друге свакодневне појаве живота, какав је Београд био пре 150, 100 или 50 година. Треба само прочитати портрете „Доктор Стојимировић“ или „Милан Какаши“, па ће се и све остало читати на душак.

Други одељак „Обреновићи“ још је занимљивији. Ту су медаљони „Отац краља Милана“, „Блазнавац“, цртице о женама, генералима, министрима, краљевима, атентатима...

У трећем одељку („Државници и политичари“) пред читаоцима дефилују као живи прваци и вођи, од војводе Младена Миловановића до Стојана Протића. Оба Гарашанина; Јован Ристић; интересантна Сарка Карађорђевић, Капетан Мишина кћи, и њен син, уметник и писац Божидар; Пера Тодоровић, Лаза Пачу, „Балачко“ — Милован Миловановић, Веснић, пример су како се пишу литерарни медаљони.

Књига се завршава циклусом „Научници, књижевници и уметници“. Од Јосифа Панчића до Рада Драинца ту се јавља такође читава поворка. Писци и боеми, које је често прекрио незаслужен заборав, насликани су са топлином, усрдно и верно.

Не само обични читаоци него и историчари мораће да се баве овом књигом, делом једног суптилног публицисте и књижевника који је умео да пише класичним београдским стилом. Обиље података у овој збирци о нашим писцима биће сигурно од користи историчарима књижевности. Антун Михановић, Каћански, Матија и Љубомир Ненадовић, Змај, Глишић, Лазаревић, Милорад Митровић, Риста Одавић, Матавуљ, Сремац, Комарчић, Домановић, Нушић, Даница Марковић, Кочић, Скерлић и низ других писаца оживљени су у овој ретко занимљивој књизи.

Штета је што је у ову збирку ушао само мањи део Стојимировићевих радова ове врсте, али и овако издавачки напор толико је знатан да је разумљиво што књига није могла бити већа. Надати се да ће друго издање обухватити и остале пишчеве „силуете“, како је он скромно назвао своје есеје-портрете.

Збирци претходи оглед Божидара Ковачевића са много непознатих података о писцу и његовом времену.

Божидар Ковачевић

САВРЕМЕНИЦИ

СОНЕТНА ФОРМА СКЕНДЕРА КУЛЕНОВИЋА

У ЕВОЛУЦИЈИ свога песничког изражавања Куленовић се у задње време, углавном, определио за сонет, као једну од најтежих песничких форми која (канонима споља) намеће поштовање законитости хармоније и реда. Међутим, овај мајстор слободног стиха ни у сонетима не остаје доследан једном стиху како у оквиру једног сонета тако и у склопу целе књиге (код њега се наилази па полетни осмерац, али и на разломљене дужине — шеснаестерце, седамнаестерце, па чак и стих од двадесет и једног слога). Уочљиво је, међутим, да силабично мерило ниучему не утиче на квалитет његове песме: оно само одсликава његова расположења и омеђује просторе његовог поетског виђења, који се не дају подвести под једну једину версификаторску структуру. Оваква разноврсност му омогућује богатију скалу изражајних могућности и шири тематски опсег у оквиру сонетне схеме.

Тако су се у овој поезији слили и мотиви у којима доминирају бол и осећање празнине као интимни одјек осећања животне пролазности, осећања које разара или сенчи лепоту живљења и радост трајања. Лирском субјекту је у „Сонетима" мрачно, ледено, тесно; глас му је пригушен, корак укрућен, поглед празан; живот га је ранио, бол сатро, а пелин сазнања отровао. Стрепњу од напуштености Куленовић испољава исповедно, загрцнуто и дозивно. Очи су постале гробнице у које се уселила празнина, а црнило долази да појача осећај пустоши и осећање безнађа. Већ у првом сонету „Руса пјесма", који је својеврсна поетика, наглашен је тај трагични вид и песимистички тон:

Склупчала си се у мени у тмуло
немушто јао
Не знаш да ли да уђеш међу школке
ми, понор дубоко,
Ил да исцветаш у небо — да будеш
звјездани бокор.
Црниш се, пјесмо, у мени као месец
неизгријао.

То **црњење песме** и та њена понорна немушта опојност, појачавају безнађе, разоткривају опустошену песникову вољу у којој га ни дан ни шева не могу да пребаце у супротно расположење и, будући да је и песма дробна, он осећа „страшило исто, и исту стрњику ријечи".

Заборав је песникова најтежа и најдирљивија мисао о људској пролазности. У сонету „Над мртвом мајком својом" други катрен и друга терцина дирљиво дочаравају не само умирање бића, већ и умирање осећања, па и сахрањивање саме песме:

Баци још један јој грумен земље која
је прима,
да видиш како се она сахрањивала
у те,
да чујеш како ће пасти твоја залудна
рима
као што пада сад земља на та уста
што ћуте.

— — — — — — — — — — — — —

Не мучи никад, јер корак — корак је
заборава,
стој, гледај: тако си ниво ко што ће
из ње ниђи трава.
Заниједи јој над гробом, и буди бјерна
тишина.

Довођење смрти у везу са рађањем кроз клијање трава из мртвог бића, упоређено са сопственим доласком на свет истог, посведочава дијалектику промена и кружења материје, али и дирљиво осведочење у факат неминовности нестајања и заборава. У сонету „Ево челом света", у коме се узалудно траже утеха и спас, стравично зјапи празнина:

Зовнемо — из мрака не дође ни јека.

Куленовићев песимизам није радикалан, али, у случајевима где је наглашенији, из њега веје језа и бије дах пролазности само они немају нирвански печат уклетости, проклетства и фаталистичког надношења над провалију из које зјапи смрт као код Симе Пандуровића, на пример. У његовој поезији се „сахрањује у рођења", смрт је каузална, постоји да би живот остваривао протицајну бесконачност у настављању у биолошком и духовном смислу.

Иако ретки, у Куленовићевој поезији присутни су и акценти ироније као вид побуне против људске безобзирности, лукавости, обмана, несталности и поводљивости, који су разлог неповерењу, сумњи, осећању страха, подозривости и слично. Те врсте појава у понашању аутор „Сонета"[1]) даје у виду робовања оковима који онемогућују да се оно што је међу људима и у њима лепо оплемењује, негује, развија и слави, за шта му симболично служе везе које „постану гробнице свакога цвијећа". Овај оригинални вид поетског критичког става према негативним облицима односа и затроване климе омогућује да се његова мисао прими као побуна која није изречена декларативно, али чији се смисао назире и прихвата као чин лирског ангажовања за борбу против робовања свему што гуши, спутава, онемогућује, што натруњује лепоту света и трује људске односе.

Користећи говорну и временску ситуацију, Куленовић за објекат алегорије узима симболе прошлости да би створио осећање извесних судбинских начела пролазности, протицања, смрти — као негацију трајности човека и његовог дела. У том смислу издвајају се песме „Мртво корито", „Тарих", „Говорење тврђаве" и „Стећак". Ова задња је читава лирска историја људске судбине, дирљива сликарска илустрација у камен легле слике пролазности. Осуђен и сам на одолевање природним непогодама адекватијом људске судбине:

Стећак мраморни ћути говором сцена
по боку,
јачи од канца кише, повампирења и
крађе.
Његов мјесец и сунце, што значе
посмртне лађе,
давно су превезли душу, вјекују сад
у доку.

песник спонтано користи пребацивање на чин стварања; стећак се преображава у песму саму, у метафору стиха:

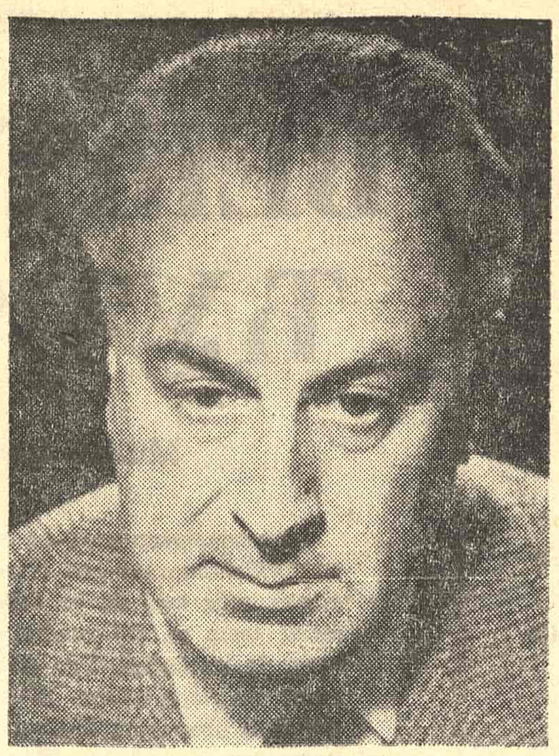
Стихове што још брује длијетом по
стећку свом стишај
па, успокојен, пусти нека их покрије
лишај,
лези под стећак стиха без превозника-
-чуна.

Све су то трајни трагови времена, објекти на којима се зауставила песникова контемплација као на нечем што је сачувало патину векова, траг историје и легенде, величину прошлости или лепоту облика. Ово задње је нарочито карактеристично за песму „Тарих", која се односи на Караџоз-бегову џамију у Мостару, у којој је Куленовић испољио дивљење према постојаности здања и његовој лепоти која одолева и пркоси времену. За разлику од зидина тврђаве, које саме говоре, песник се овде обраћа своме објекту певајући химну лепоти којој су границе људског века кратке, лепоти која прати дешавања и сведочи промене око себе, а сама чува свој идентитет:

Умрем, из коријена вијекова излистам
и будем ти чемпрес: а ти увек иста.

Антропоморфизам се посебно дочарава у суочавању с покретним елементима природе, морем („О алге") и реком („Прх), али је он присутан и у случајевима буђења прошлости у симболима њених остатака („Говорење тврђаве").

Основни симбол Куленовићевог одређивања у свету и осећања у њему је **тмина** са синонимима: мрак, помрчина, и слично. Она је толика „да су је пуне — и празне дупље вида" („Крик"). Међутим, он није до краја доследан овом принципу па се у задњим песмама, нарочито у сонету „Прх", осећа поигравање светлости, принцип вивификације, буђење и расцветавање, визија пејзажа са рефлексима на психу дата у облику дитирамба. Тако се од црних визија и ноћи коначно долази у дан испуњен игром светлости, звукова и осталих животворних ритмова и струја које воде спасењу и превазилажењу беспутних осећања.



СКЕНДЕР КУЛЕНОВИЋ

Лепршање речи, ритмички ток и структура слике у Куленовићевој поезији су подређени духовној ситуацији или бар одређени доживљајем који се да схватити као катализатор удруженог учешћа свих ових фактора у остварењу бића песме. Његово поетско поље није оковано брешама; оно почива на могућим претпоставкама и обрисима објеката разложених на елементе асоцијација које разбијају банални поредак материјалности. Приступ његовој песми је отворен, али у њеним просторима постоје слутње које више или мање пребацују у просторе имагинације у којима се осећа магнетско дејство које читаоца једном врстом невидљиве нити веже и држи попут Аријадниног конца да се не одвоји од песникових полазишта и не скрене са пута његових тежишта. Систем симболичких знакова омогућује да се прате његова расположења и има увид у простирање његових визија.

Као у свакој сугестивној поезији, у Куленовићевим „Сонетима" постоји она друга, преломљена, племенита стварност која се да доживети методом крањчевићевске пројекције слика гледањем „иза спуштених трепавица". То виђење у спектру, у симболици и контексту, омогућује преношење сугестије која је код овог песника јака, психолошки мотивисана и језички чиста.

Отуда посебну пажњу заслужује Куленовићева лексика која се у „Сонетима" препознаје из предисторије породице речи које су се раскошно, изворно и кристално обзнаниле у његовој „Шеви" смиреније него у „Стојанки мајки Кнежопољки" у којој бије елементарна говорна експресија. Тако, рецимо, већ на основу неких речи као „распрс", коју налазимо и у „Шеви", препознајемо заједничког творца и језичког ковача. (У овој поеми постоје и друге сличне речи као: прхут, распрх). Овладавање језичким материјалом указује да су Куленовићеве изражајне могућности обилне, а његове речи и изрази контролисани и усаглашени са функцијом која им је намењена.

Синестетични облици су у Куленовићевим „Сонетима" местимични, али упадљиви: **азурни** неизрек, **мрачни** мук, мук **зелен**; затим карактеристичне нове речи: изрон, неизуст, свеглед, неизрек, крстодери, звездоједи, распрс, разлепезити (крила); метафорични изрази, такође: стрињина ријечи, прародитељска чуда, сандук ћутње, звијезда од леда, звучни катаракт костура, негве пјене, дновиде очи, каменолом облака и слично. Звучне могућности стиха местимично су у асонантно-алитеративној наглашености:

Н*и*чега в*и*ше н*и*сам н*и* обл*и*к н*и* сјена.

И, да не употребљавамо друге стихове, погледајмо:

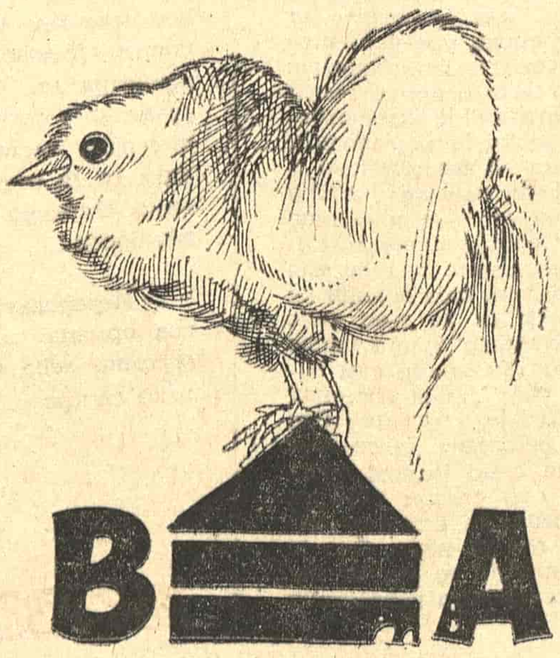
Н*и*чега више н*и*сам н*и* облик н*и* сјена.

Тим обликом гласовне поновљивости песник је добио у наглашености личног удеса, слома. Куленовић користи и метафоричне полусложенице: паун-вече, селице-очи, со-рђа и слично: повратну употребу појмова са социјативним призвуком: слијепац са слијепцем, зрно до зрна, цвијет свијету — које, да би добили у наглашености, ставља на почетку стихова, речи са упадљивим шумним сугласником *ш*: *шшшмиш*. *шкрапе*, *шкрга*, *шкољка*, *шишарка*, *бршљан*, *ушће*, *рошар*, *прашник* — које су, углавном, из именичке категорије речи и све симболи природних елемената. Ови и слични стилскојезички слојеви у његовом песничком делу одају призвук препознавања особеног израза.

Куленовићев песнички израз у „Сонетима" је комуникативан, али има призвук наговештаја и ознаку модерности. Песник поседује језички инстинкт, чуло за звучне и ритмичке токове, трага за облицима (падежом или временом) који му сонорно — не само у песми, строфи или стиху, већ и у речи самој — затрепере чисто и природно, проширујући и богатећи његове семантичке просторе. Отуда његова поетска слика делује свеже, а мисао се остварује не као филозофија ставова већ као рефлекс затечености у трагању за њима. У том стању и на путевима таквог трагања Куленовић се, у трансформацији своје визије света, времену и људима у „Сонетима" окренуо лицем хуманисте и песмом која је кроз визије мукле и мучне тмине кренула ка светлости.

Драгутин Огњановић

1) После ове књиге Куленовић се књигом стихова „Писма Јове Станивука" (1969), писаном у епистоларној форми, вратио првобитном свом версу познатом из његових поема, али без изражајне снаге и лепоте „Шеве" и без зрелости и чистоте „Сонета".



Тодор Тошић

ШУМА ЗАЉУБЉЕНИХ МУЖЕВА

Уђеш ли путниче у шуму ту кроз коју
тече река
уздахе чућеш.

Борови, храстови, јабланови —
поносних зелених коса, чела висока,
у јутра сањива, у љубавно вече
своју љубав шуме. Она плавоока,
витка и хитра попут срне, тече.

На поклон сагињу главе и чежњиве усне
Срца заљубљено туку.
Пружају руке, а она — на домаку
њихових руку
извије вито тело, пркосно валима пљусне
и као Дијана дивља, лепа и луда
одлази некуд сама, ко зна куда,
вечито блиска и увек далека.

Уђеш ли, путниче, у шуму ту кроз коју
тече река
уздахе чућеш што их јади тешки буде.
Ко то уздише?
Нигде, нигде нећеш видети људе.

ОБЛАК

Над лепотицом од сребра, над реком је
стао
и ноћио на њеним грудима.
Немиром је у свитање задрхтао
пред новим даљинама и чудима.

Најслађе усне, усне реке је пио,
али морао је да крене.
(Увек некуда нешто зове
и облак — и мене).
И путује облак. Изнад далеког ено га
града!

Сад слуша свирку.
Сад је свој поглед с вечерњом румени
слио.
Сад је над брежуљком од сомота зеленог.
Сад гледа стада.

И неким је њивама и људима тужним
део себе дао.

И кидале су га буре радости
и тихе сузе бола.
А кад је мртав а млад на брегове пао
брегови су му лес на потоке сребрне
— на сребрна ставили кола.

И реци га његовој вратили.
Мртвог у загрљај жене.
Чуј последње пољупце драгане и таласе
од лелека!

О, из великог лутања донеће једном и
мене.

ЦРНА ПЕСМА

Као што су очи твоје црни бездани
Тако је и судба моја црна, најцрња.

И црна је јава моја,
и црн ми је сан,
и од црног неког вина
постадох пијан.

И кроз бескрај ноћи лутам,
друг буљина,
миша слепог,
но из мене плач не ниче,
буљина коб не прориче.
Из грла се мога песме,
црне песме среће роје.

Ноћ је постао мој дан,
а најлепше сунце неба:
црно сунце — око твоје.

ЖЕНИ КОЈА ЈЕ ОТИШЛА (ОД ПЕСНИКА)

Од мене си отишла,
мада се од мене отићи не може.

Пружиш руку за књигом
у твојој библиотеци:
гледају те црна слова
— моје црне очи.

Кроз прозор погледаш:
облачићи бели причају ти.
Њиховом лакоћом сликао сам твој ход.

Из излога са корица мојих књига
гледам те сам, тужан и тих.
Како је несигуран корак твој
крај излога књижарских!

У поље кренеш — роса ти говори.
Њоме сам твоју чедност одредио.
Вече ти шапуће —
с њиме сам твоју нежност поредио.

У новинама редови моје песме
косама твојим наличе
које на ветру беже,
узалуд беже од мене.

Отишла си,
мада се од мене отићи не може.

Гордана Тодоровић

Речи од цветова јабука

Као са звучне лире са дрвета
откидали су се цветови и падали
на земљу
и речи су се откидале и пловиле
с облацима
да дан плави поделе видицима.

Ја сам била као зородлана румена
јабука,
са мирисом неба и потока у осмеху,
облаке сам шарала љубави у сенци,
а мастионицу ми је чувала птица,
пуна страха.

ДРВОРЕДИ

Дворедн зелени од куће до
недогледа,
грана опружених ко прсти свирача,
љубав вас сади за мене сваког јутра,
за куће ко гнезда, извађена из
плача! . . .

О, шуморите, зелени од јутра
и радујте се снегу у мојој љубави,
причајте какве ће јој снови имати
шаре
на цветовима којима земљу обави.

Научите је да видике воли
ко платани, јабланови, кестенови,
ко млечна купола јутра што пева
у речима,
да увек снопом руку јутро воли.

А ако не дође, проспите бедеме
цвркута
на њене путеве где гори јој сенке
пламен
и пробудите је птицом, малом ко
срца камен
што завесу тиху лишћа испреда
да љубав не лута.

ПЛАМЕН ОТАЦБИНЕ

Као драги камен пламен отаџбине
тече као светлост са наших дланова
и скупља нас у злато свељудске
висине,
у голубији немир врх љиљана
кровова.

То је пламен онај за који су пали
прва деца и прве влати и прве шуме,
наоружане поносом фабрика и
бразда
оних што су изворе прековали у буне

човечности да једнаки плодове
беремо
златне на црвеном пепелу никле
наших снова
да сунцобуктиње слободе песмом
покољења вежемо,
да слободосплет камени исклешемо
на пепелу окова.

СЕЈАЧ

У пролећу великом сањају кровови
и ја сам светиљка љиљана облака
и ветрова,
над гроздом бразда сејач сунце носи
и љубав спава миром зрневља у роси.

Те бразде бајке за једнаке људе носе,
у пролећу, чистом ко цвркут ласте,
певају росе,
сејач стоји ко светлост, тешка,
времена,
у земљу баца пламен зоре са
семеном.

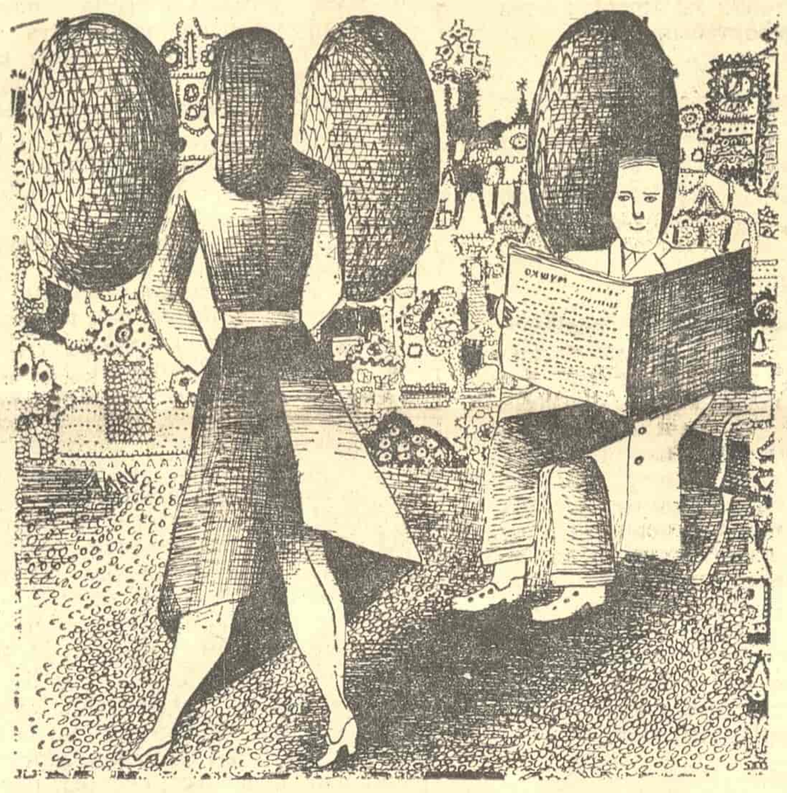
ПРОЗА „КЊИЖЕВНИХ НОВИНА"

ВЕШТИНА ЋУТАЊА

Милан Оклопџић

Упознавање: нека се девојка, која управо излази из продавнице ципела, сасвим лагано осмехне и прође поред тебе као да се ништа није догодило. На тај мали знак, ти јој приђи и започни разговор. Избор теме је слободан. Трајање: променила је боју косе, више не носи чизме. И мада је још увек мала девојчица, пожелеће дрвени бицикл. Видиш да си и ти променио боју косе. Растанак: ми, велики испуниоци жеља. Шта смо све то хтели да изговоримо, да објаснимо, да учинимо?

КАДА САМ ЗАВРШИО ПИСМО и написао то велико слово М уместо потписа, приметио сам да ми рука, као по инерцији, наставља да прави чудне покрете који би требало да означавају неки нормалан, природни наставак започете исповести. То је одмах постао проблем: шта радити са рукама када је писмо већ завршено? Колико је речи употребљено у писму? Реченица? Могуће је да би било боље да сам нешто нацртао. Она би ухватила смисао: речи су ми увек представљале проблем. Затворио сам писмо и чврсто одлучио да га пошаљем још истог дана. Тек када сам угледао бензинску пумпу, схватио сам да се пошта налази иза парка, и да сам ја, у ствари, у близини њене куће. Она је увек чудно отварала врата: прво их мало одшкрине, затим, када ме угледа онако смешно незграпног и на моменат добродошлог, стајала је и посматрала ме. Желела је да продужи неизвесност, хтела је да ме учини још незграпнијим, уживала је у томе да види на мени колико умирем од жеље да уђем у њену собу, макар само на моменат. Ја сам јој то дозвољавао. Пошто сам прихватио правила игре, одлазак је био мој део представе. Никако



ИЛУСТРАЦИЈА ХАЛИЛА ТИКВЕШЕ

нисам дозвољавао да ми она закаже следећи састанак. У тренутку када сам, између одласка на пошту и сусрета са њом, несвесно изабрао ово друго, утврдио сам да овога пута ја нисам био сам. Између ње и мене, стајало је једно писмо у десном џепу мог сакоа, писмо које је сада знало више од нас. Чудно, све што је требало да изговорим, да урадим, све је било написано у том писму; она и ја смо били сувишни. Шта да јој кажем?

„Очекивала сам писмо од тебе." Увек је била мирна. Могли смо говорити о јагодама, Киркегарду или некој утакмици, није себи дозвољавала да се узбуди. Често сам се питао да ли она има свој унутрашњи живот, какви је то чудни механизми спречавају да изрази своје емоције? На моменат сам помислио да она зна да имам писмо у десном џепу сакоа. То би било најбоље решење: мирно бих га извадио, оставио и отишао. Она је очекивала писмо, не мене. Желео сам да иза одшкринутих врата, у соби на кревету, угледам неког младића, сасвим непознатог, који би нам олакшао изговарање оних обавезних речи пред растанак. Када сам напокон ушао у собу и видео да је по ко зна који пут сама, уплашио сам се да сам ја увек и био једина особа која је испуњавала тај празан простор. То је било смешно: први пијани морнар би је могао учинити срећнијом. Постојала је само нека чудна подударност, о томе не треба говорити. У соби смо. Када је сигурна да сам ушао и да ће проћи још доста времена пре него што пођем, она је настављала свој започети посао. Заправо, то и није био никакав посао: за њу је било неприхватљиво да ми придаје исувише пажње и важности, њој је било потребно да нешто ради, како би ме убедила да јој је свеједно што сам дошао. Овога пута, она није знала да имам писмо у џепу, и ту сам ја био у предности. Собу сам врло добро познавао: кревет, мали сто, само једна столица и полица са књигама. Сваки пут када сам улазио у собу, покушавао сам да одгонетнем тајну која се чврсто поставила између нас приликом нашег првог сусрета — прилазио сам полици са књигама и читао наслове. Плашио сам се да њен укус није сувише близак мом, то би захтевало много више опрезности за време наших разговора. „Те књиге сам затекла ту, када сам се доселила у ову собу". Њен поступак објашњавања ствари које су ме мучиле је у почетку био мало необичан: дозвољавала је себи да сачека да се збуњено нађем у ћорсокаку, онда би ми само једном реченицом откривала вео тајанствености око ствари које ни најмање нису биле чудне и тајанствене. Ја сам био тај који је увек уносио чудновато тамо где га нема. Она је то знала и умела да искористи. Касније је то постао саставни део њене затворености. Када се нешто непрестано дешава, постаје монотоно.

Мој први сусрет са њим, у парку иза поште, у почетку није обећавао ништа. Он није носио нешто што би било на први поглед уочљиво: сиви мантил каквих има на хиљаде у граду, без шешира, са новинама у руци. Сео је на клупу, сасвим обично. Оно што ме је изненадило, било је то, да није отворио новине. Људи обично седају на клупу у парку да би прочитали новине. Седео је мирно и посматрао своју леву ципелу. Потребно је да кажем да сам ја седео на клупи преко пута његове, и да сам га посматрао још док се приближавао. Шта сам ја радио на клупи у парку? Мислим да је неважно да се присећам свих детаља. Он? Њему је сигурно било сасвим свеједно, могла је то да буде клупа у парку, хаустор у десетоспратници или кожна фотеља. Једно је било сигурно: није био дошао да чита новине, већ да посматра врх своје леве ципеле. Ово место сматрам погодним за давање још неких карактеристичних слика тог преподнева. Две жене са цвећем у рукама пролазе поред нас хистерично се држећи под руку. У излогу месарнице, телетина 2.100: Рекламни плакат за представу СТВАРИ У ВРТУ. Немирни опушак у трави који не жели да се угаси. Жена у сивом мантилу, без капе и са новинама у руци, прилази и седа поред човека. Значи, састанак је био унапред утврђен. Оно што ме је изненадило по други пут, било је то, да је тај човек наставио да посматра врх своје леве ципеле иако је нека жена, такође са новинама у руци, села поред њега и повишеним гласом почела да му нешто објашњава. За мене је било неприхватљиво да човек посматра врх своје леве ципеле док нека жена седи поред њега. Могуће је било да он није желео њено присуство. Али већ у следећем моменту, он ју је загрлио. Она је смиреним гласом наставила да му нешто објашњава. Како је све било чудно: пожелео сам да још дуго не оду са те клупе, како бих могао да још извесно време посматрам ту невероватну моћ споразумевања између двоје у сивим мантилима. Немогуће је да ја, или било ко други, нема руку толико нежну, или покрет тако извежбан, да би једним покретом на клупи у парку успео да ствари опет доведе на своје место. Шта значе моји вечерњи изласци са девојкама које волим, петочасовни разговори телефоном које свакодневно водимо? Осећао сам се као да сам преварен. Зашто ме у детињству неко није подучавао: уместо свих обавезних речи које треба да изговориш у ситуацији на клупи у парку, биће довољно да посматраш врх своје леве ципеле. То су велике грешке. Седели су на клупи још неко време, онда су устали и отишли не јавивши ми се. Ја сам био убеђен да су они моји стари знанци и да су у парк дошли баш због мене. Како сам у ствари које ме окружују уносио чудновато, био сам убеђен да ће ми се они јавити на поласку, као неком старом другу. Прошло је неколико дана и ја сам све више сумњао у слику из парка. Постао сам ћутљив, отказао сам све састанке. Неко време сам се носио мишљу да купим сиви мантил. Следеће среде, ја сам био потпуно заборавио на слику из парка. Парк се налази између моје куће и поште, тако да често свратим и са клинцима играм фудбал. Када сам тог јутра куповао новине, угледао сам човека у сивом мантилу, био је то наш други сусрет. Нисам очекивао ништа нарочито, он је имао свој, ја свој, зашто бих ја прихватио његов начин опхођења? Врло је могуће да ја боље познајем литературу од њега. Клинци су се поделили у парове, тако да није било места за мене. Сео сам на клупу и посматрао га. Отворио је новине и почео да чита. Хтео сам да пођем, али сам не знам зашто веровао да она треба сваког часа да стигне, и да је могуће да ће се нешто десити. Можда је ово најбоље место за давање неких карактеристичних слика: клинци играју кошарку са пробушеном лоптом, у излогу месарнице, телетина 2400, рекламни плакат за представу СЕКСУАЛНИ ХОРОСКОП. „Не остављај ме!" Она се појавила на улазу у парк, и чим га је угледала почела је да виче. Њен глас је био таман, скоро сасвим црн, био сам прилично потрешен. Он није подигао главу, наставио је да чита новине. Она је већ била дошла до клупе, било јој је мрско да седне поред њега. То су неки чудни отпори према вољеној особи, и то баш у моменту када се од ње очекује нежно и пажљиво љубазно објашњавање. Пожелео сам да у том моменту имам камеру и снимим их заједно у неспоразуму. Био сам сведок једног растанка, требало је да имам камеру. Њено лице у крупном плану. Рез. Његове мирне руке са новинама, из доњег ракурса. Врисак. Рез на њено лице у крупном плану и руке које се тресу. Ако не камеру, оно бар сиви мантил. Био сам сасвим сигуран да он њу не воли, вероватно никада никог и није волео. Она је била црвена у лицу, хтела је да му све каже у овом последњем тренутку — биле су то неке неповезане речи које су долетале до моје клупе. Чудно, имао сам утисак да је он рекао више од ње. Све речи које су јој недостајале, биле су у његовом ћутању. Она се нагло окренула и пошла ка излазу из парка. Он гледа за њом. Она се још једанпут окреће, гледају се, и онда он чини покрет који ме је скроз дотукао. Немоћно је раширио руке, као да каже: „Тако је морало да буде, нема потребе да се љутимо једно на друго." Могао сам све да очекујем, али не да на крају немоћно рашири руке. Зашто јој није рекао збогом, или нешто слично? Устао сам са клупе, желео сам да га оставим самог у свом ћутању, његов зид је било немогуће срушити. Клинци су трчали око мене. Окренуо сам се још једанпут, видео сам да је променио положај седења, био ми је окренут леђима. Видео сам му рамена, како се тресу.

Између одласка на пошту и сусрета са њом, несвесно сам одабрао ово друго. У њеној соби, постојао је утврђени поредак ствари. Не бих могао да кажем да сам је волео, неко осећање је постојало, али то вероватно није љубав. У почетку ми је било интересантно како она отвара врата своје мале собице. Сваки пут сам имао велику жељу да уђем у ту собу, не због ње, била је довољна сама помисао да се нешто помери. Већ тренутак касније, када сам уобичајеним покретом седао на ту једину столицу, када сам утврдио да не постоје никакве могућности за нова отварања, добијао сам неодољиву жељу да све напустим и да се више никад не вратим. Сваки пут се дешавало исто: лудачки сам желео да уђем и да изађем. Вероватно и сама није била свесна тога, она је желела да ме уврсти у њен, унапред утврђени свет ствари са којима свакодневно комуницира. Она је вероватно хтела да ја будем стално заљубљен у њу. Писмо у десном џепу сакоа. Зар нисам у њему написао све што је требало да кажем, да изговорим? Зашто ми је потребан неки потпуно непознат младић, ухваћен изненада на њеном кревету? Ја сам кукавица? Први неспоразум је довољан разлог за растанак. Престала је да ради и посматра де. Зна да се нешто померило, зна да овај мој долазак није случајан. Посматра ме. Очекује неки нормалан, природни наставак започете исповести. „Реци нешто". Плашим се да отворим уста, соба ће се до врха испунити речима. Окренуо сам се, нисам желео да ми придаје толико важности.

Невероватно, како сам у том моменту јасно видео, иза ормана са уредно поређаним сукњама и џемперима, огромна леђа човека у сивом мантилу и његова рамена, како се тресу.

ИЗ БЕЛЕЖНИЦЕ БОГДАНА ПОПОВИЋА

Човек прво научи на скулптури (или диреровском цртежу) гледати форме, ausgeprägt, па онда ужива пратећи их (очима и прстима) и у природи. Под уживањем у разноликости и тачности има, извесно, „асоцијативно" уживање у снази, једрини, кртости, мекоти, нежности итд.

*

За „истицање" уметности према природи, могло би се рећи да је свака уметност „карикатура" — и књижевност — а карикатура је карикатура „карикатуре".

Зашто онда „карикатуру" не осећамо као карикатуру? Ваљда зато што је у ниском степену, што је таман толико дотерана колико је за оптичку обману, уметничку оптику (в. позоришну оптику, оптику грчког стуба и пода) потребно, удешена као што се ствари удешавају за разне дистанце итд. (према прилици и човековом оку).

*

Писати, давати у параграфима, психологију инвенције и стварања уметника, скулптора, музичара итд. итд. по креативној интроспекцији и уживљавању у расположење и функције уметникове.

*

Гледајући слику Whistler as a boy (by Sir W. Boxall[1]): Да ли се слика, чисто колористички, као fête pour les yeux, допада као таква, или, као што врло лако може бити, као опомињућа на (лепу) реалност?

Наравно, нису сликарски начини сами собом лепи, ни боја, ни тон итд. Оно што је на слици лепо, лепо је зато што је у природи лепо — гледајући из вагона идући у Grunewald[2]) бледо плаво небо са сребрним облацима, испод којих прашњаво сиво жућкасто проређено лишће и гране, видео сам да је тај „изглед" врло леп, и тако у природи, без слике, и да је према томе он на слици леп. Па и сликар га је ту у природи прво видео! и тај му се у природи допао, пре но што га је метнуо у слику! — Ништа уметник не измисли — његов је само избор и комбинација — све друго је само израз, вештина изражавања, експресија оног од чега је у природи добијен утисак.

*

Емоција је као поплава, као вода која се излила. — Кад струја тече каналом, то је као кад „сила" тера „воденицу" функције, функцију; то је „чулно". — Кад не тече каналом, кад се излије преко обала, потече целим земљиштем, онда је то емоција, која је „одјекнула" по целом организму. — А вода се разлије или кад је има сувише, или кад нагло надође, или кад не погоди канал, или кад је нешто заустави (или је потера у назад) или (ја просто бележим механичке услове и резултате, а изгледа да се то потпуно поклапа са физиолошким и психолошким — в. у Sollier[3]) механизам мозга као машине) кад придође друга уточица (ово подкласа онога „кад је има сувише") итд. — Тако и са емоцијом у односу према „чулном" функционисању, каналисаном. — И што је већи надражај, покрет „силе", или наглији итд., то већа емоција — односно, што мањи, то мања — може да усахне вода, и онда нема тока ни у каналу, још мање ван обала, тј. нема ни функционисања, још мање поплаве. — Ако има бране, препреке, стрмих обала, поплава мања, или је и нема — ако тј. нема згодног земљишта, емотивитета, неће бити ни емоције, па нека вода однекуд и покуша да дође. — Емоција је заустављена радња, заустављена воља, као што је заустављена (или угашена) емоција, мисао, мишљење, — Мисао после опет покрене вољу. итд.

*

Што се тиче живописних и ефективних извештаја у новинама о катастрофама, дочецима итд. ствар је проста, и у овоме: у њима има уметничких, „поетских" и естетичких места, али цела ствар није уметничка, естетичка — не подигне те у поетско стање и не држи те стално у њему. Из тога произлазе све партикуларности тих извештаја у односу према „естетичном", објашњава се њихова хибридност, несигуран, неизвестан и двострук карактер утиска који остављају.

*

Да је „лепо" шире но што на први поглед изгледа, види се и по томе што и у самој уметности, дакле у тако (специфично) ограничено, и einheitlich области, лепо је разноврсно: и то не само по предметима, и не мало; но по основним осећањима, и много: Микеланђелов „Мојсије" и „Софокло" и „Младић из Субиака". Код првог хладно дивљење снази, титанству, код последњих overflowing осећања. Сем тога се круг уметности шири.

*

Оно што је у скулптури адекватно представљање природе (гледајући ону малу бледу с плавим очима у трамвају идући из Kaufhaus des Westens[4]): природа се не сме копирати, репродуковати — већ и због тога што бисмо онда били метнути пред њу, и не бисмо, ако нисмо сами уметници, могли наћи што је лепо и добити од ње импресију — треба да нам је обрађена пажња на оно што је ефективно: оно треба да је „протумачено, истакнуто", јер иначе га нема у делу. Нема кад га ми сами морамо наћи. То се лобија тиме што уметник (скулптор итд.) има да изради кип (слику итд.) не егзактно тако како види природу, но тако како ће његов кип (слика итд.) дати ону импресију коју је он имао пред природом. Кад би он дао, егзактно онако природу каква је пред његовим очима, егзактно копирана слика не би дала ту импресију — баш зато што смо метнути пред природу, што ова није протумачена... Али како онда уметник види у природи, непротумаченој, лепоту? и поред уметника и извежбан гледалац? Како они открију протумачено? и зашто у слици која би била верна копија природе не могу наћи ефект? Вероватно зато што те особине (које у природи има) у слици не би било — у природи је све ту (и боја, и светлост, и сенка, и бледоћа, и линија итд.), а у слици има само оно што у њу метнете... У природи уметника (и извежбаних гледалаца) много штошта, читав скуп услова, метне на траг ефекта: светлост, живот. Слика је мртва — она говори само што јој је артист удахнуо.

*

Биће вероватно најбоље књигу (Теорију књижевности) тако компоновати да се поједини topics обраде као у Бену сваки засебно, па на крају, у једној глави, одељку, дêлу, израдити систематичну естетику са индикацијама параграфа и референцијама на њих. Тешко је развијати у довољној мери, у детаље, поједине topics, у једној систематичној расправи. Веза би често била кварена — а изгледало би, као Спенсеру, неко таутологисање, сувише доказа. Има међутим и моје: примењивање, синтетична филозофија. Тако би и наслову одговарало: Analyses et Réflexions.

*

Човек воли да задовољава своје Triebe. Он их задовољава у машти као у реалности. Али како у машти може да бира само најлепше мотиве из реалности и да их комбинује (по општој способности човековој да комбинује), он идеалише.

Идеалисање у уметности (на зрелог човека) прави утисак као и у реалности. Човек који тако идеалише изгледа млађи, наивнији, мање паметан (види ход развоја у историји књижевности појединих народа).

*

Мојом теоријом о „нечулности" могу (једино) да се објасне невероватно разноврсни и разнородни случајеви лепога.

*

Мора, однекуд, емоција кроз мозак да прође (в. Payot'вљев пад; и мој у Leipzigerstrasse), да дође до свести — и да има нечег förderud или штетног у предмету или појави који учини утисак на човека.

*

Треба тако написати (са анализама, многим) да читалац научи (или бар види да ту може да научи) Теорију књижевности, начела критике, укус.

*

Адмирација је, као емоција, међу осталим емоцијама, доста хладна, доста сува — треба да се попне до високог степена, па да јаче, пуније, „влажније" одјекне у грудима.

*

Смех буди и необично и понижавајуће (необично, за surprise).

*

Историјска, алегорична слика (која нема нарочите сликарске особине) не ваља, јер не може да нас узбуди, јер је без емоција — треба једно приправљање, које у књижевности имате, и ваљда још неки други начини (треба ближе испитати), да се та емоција произведе.

*

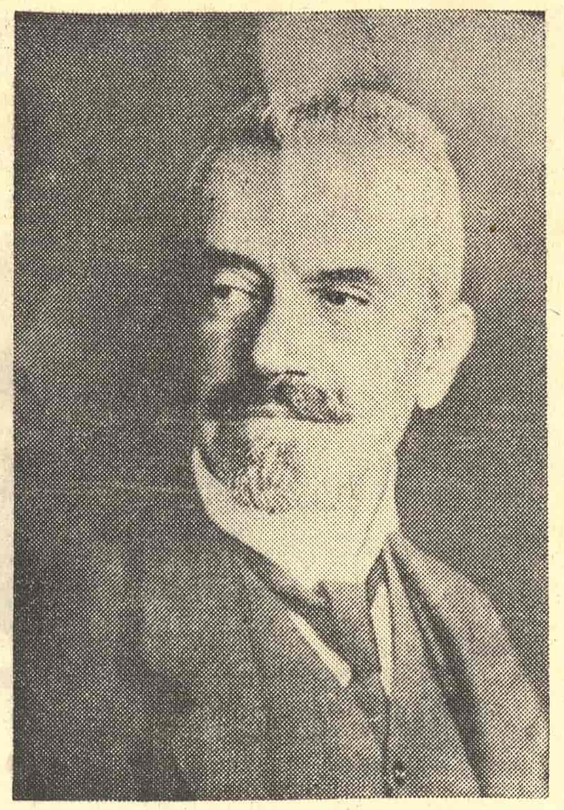
Чулно се локалише у разним органима — према томе, можда, донекле, и емоција — и што ти органи мање централни, даље од централних, то чулност јача.

*

И речи, чисте речи, неживописне (адјективи који казују лепоту или степен лепоте итд.) буде емоцију лепога, и могу врло јако да је пробуде — јер су сатуриране смислом, асоцијацијама — читајући Vie parisienne[5]) 31. октобра 1908. врло сам завибрирао, неприправљен ранијим емоционалним речима или појединостима код ових речи: »...l'hotel habité par le prélat: un petit hotel délicieux une ancienne »folie« du XVIII siecle...«

*

Уметничко лепо не постоји (то треба казати Лангеу)[6]); оно је само израз (природно) лепог; вешто, лепо, потпуно, успешно, тачно, адекватно, што адекватније причање о



БОГДАН ПОПОВИЋ

лепом, лепога. Уметничко лепо (в. Zimmermann'ов[7]) формализам) су оне негативне особине, она отклањања онога што вређа, што смета — позитивно су само „дата" природе (изабрана, јер у природи није све лепо, и комбинована).

*

Живо се разликује од мртвога тиме што има потребе, и што иде напред да их задовољи, или иде назад да избегне штету.

*

Ствари, у историји књижевности и уметности, vieillissent зато и у толико што се „досађују" и што се иде све даље у правцу у коме се пошло — иначе није истина као што и немачки и француски routiniers (иако модернистички) критичари кажу с извесним презирањем да су ове или оне regles factices et vieillies, и стога minderwertig.

*

Драма, нарочито модерна, нема као полазну тачку увек „поетску идеју". Она даје оно што писца заинтересује (Brieux[8], Donnay[9], „Тако је морало бити" итд). Те су нове теме дошле с временом, с еволуцијом. Изгледа да све више ствари постаје „поетско". Значи да човек све више ствари може да гледа нечулно, кроз машту, с дезинтересованим интересом итд.

*

Видео девојку у Stadtbahny како чита роман из Берлинских илустрованих новина и направио рефлексију: С годинама се мењају укуси — она тражи љубав, ја „путовања". Доказ да естетично све што задовољава Triebe и може да дâ емоцију, нечулно, сублимирано задовољство. Врло разноврсно (управо све) и субјективно.

*

Естетично: није телесно — ето то ти је. Мало телесно, што мање телесно (без физичке вибрације), оно што је ослобођено од напора, од физичког напора, од чулног, од материалног (поводом клизања, тоциљања по леду).

*

Психологија стоји према физиологији као живот према анорганској материји, као flageolet према обичним тоновима: има скок између једних и других (у прикос прелазу кад fff психолошке „маште" у физиолошку „реалност").

*

Све што ме интересује, добро и зло, кад је „неозбиљно", кад нереално: пријатно репродукована емоција. То је то (поводом описивања хладноће).

*

Асоцијације чине предмет лепим — то објашњава не само разноврсност лепога, но и разлике и степене између „лепих". Има финијих лепих и мање финих, с мање или више телесне вибрације. Што пријатна асоцијација мање чулна, с мање „вибрација", виша у рангу, то виша у рангу и лепа ствар. Тиме се објашњава на пример зашто мирис естетичнији но укус.

*

Ја ћу познати гурава човека само кад му мршаву руку видим.

*

Код Вернера (оне терасе с кипарисима у Café Bauer) све је ту, и перспектива (линија и ваздух) и пластика, и светлост итд, али је све то само маркирано, за интелект, а није као у природи, да чула осете да је погођено, да се чула осете као погођена.

Припремио за штампу

Богдан Љ. Поповић

---

*) Бележница из које су извађене ове забелешке датира из 1908. године (октобар-новембар). У то време је Богдан Поповић био у Берлину. Сви локалитети који се у тексту помињу (са два-три изузетка) су из Берлина. Ова бележница носи број 13.

1) Sir William Boxall, енглески сликар и директор Националне галерије у Лондону

2) Шума на западу од Берлина јужно од Шарлотенбурга

3) Paul Sollier, »Le mécanisme des émotions«, 1905. (посебно глава прва, део: Analogies entre les phénomènes émotionnels et les réactions mécaniques d'une machine en mouvement)

4) Једно од места где су се куповале позоришне карте у Берлину

5) Француске недељне илустроване новине, основане 1862.

6) Konrad Lange немачки естетичар и историчар уметности

7) Robert Zimmermann (1824—1898), немачки филозоф и естетичар, бранио теорију форме

8) Eugène Brieux (1858—1932), француски драмски писац

9) Maurice Donnay (1859—1945), француски драмски писац

Рахман Дедај

ПЕСМА МЕ МОЖЕ ИЗНЕВЕРИТИ

Вечерас ме можеш оставити самог и отићи
Тамо где те не могу стићи
Ни са крилима жуте птице
Ни са белим коњем мога детињства
Можеш ме оставити сасвим самог
Као улицу
Која пребројава избегле пролазнике
Као реку
Која се приближава мору без обала
И не могу те стићи
Ни са овом речју која ме вара
И која ми крв тихо
У вино претвара
Можеш побећи и оставити ме самог
Са мојим именом —
Ти си навикла на игру са мном
Вечерас ме можеш оставити
Као дете поред украденог излога
Ти си навикла да играш са мном
Ал треба да ме сазидаш
Тамо где морам стићи
Са крилима жуте птице
И са белим коњем мога детињства

СЛИКАР И УЗНЕМИРЕНЕ БОЈЕ

У јутру
Нацртај црвену јабуку
И море

Јер деца воле галебове
И јабуке своје крви

У подне
Нацртај птицу
И коња са златном гривом

Јер деца треба да лете
Јер деца воле коњанике

На вече
Нацртај љубав
И погачу

Јер деца могу да се уплаше у сну
Сањајући сутрашњи хлеб

На крају нацртај беле руке
Сасвим беле као цвеће
И видећеш
Да није сасвим једноставно
Да једеш црвену јабуку
Да именујеш море
Да ухватиш птицу
И коња са златном гривом
Да нацрташ љубав с подједнаким деловима
И да једеш погачу.

УТОРАК

Уторак је
данас ће доћи моји добри сељани
донеће на трг
срце завичаја мог

зеленог уторка
црвеног уторка
уторка кишног

излазимо на трг
и купујемо део зрелог лета
део уторка од мојих сељака

кад се кућама враћају
са по звездом упаљеном на челу
богатији су за по уторак
већи за љубав једну
што нас остављају на праг

Уторак у очима дева
што купују са трга
цветове завичаја мога
уторак дечака што купују први
златне јабуке моје крви.

МОЈ ПРИЈАТЕЉ, СТАРИ РУДАР

Да досегнеш њега
да се удаљиш треба од неба
за један
за седам
за хиљаде метара

песма до његове љубави
једна је вертикала једноставна
а дно је тај храм
пред којим треба стати
као пред греховима
као пред анђелима
и себе измери тим рукама
што узидавају своју љубав
палећи срца камена фитиљима —
ваља да се измериш са њима
на начин најједноставнији
и да се поздравиш као на дну песме
јер дно је то њихова победа усправна

Пред њима стани
као пред богом огња
као пред богом љубави.

Превела:

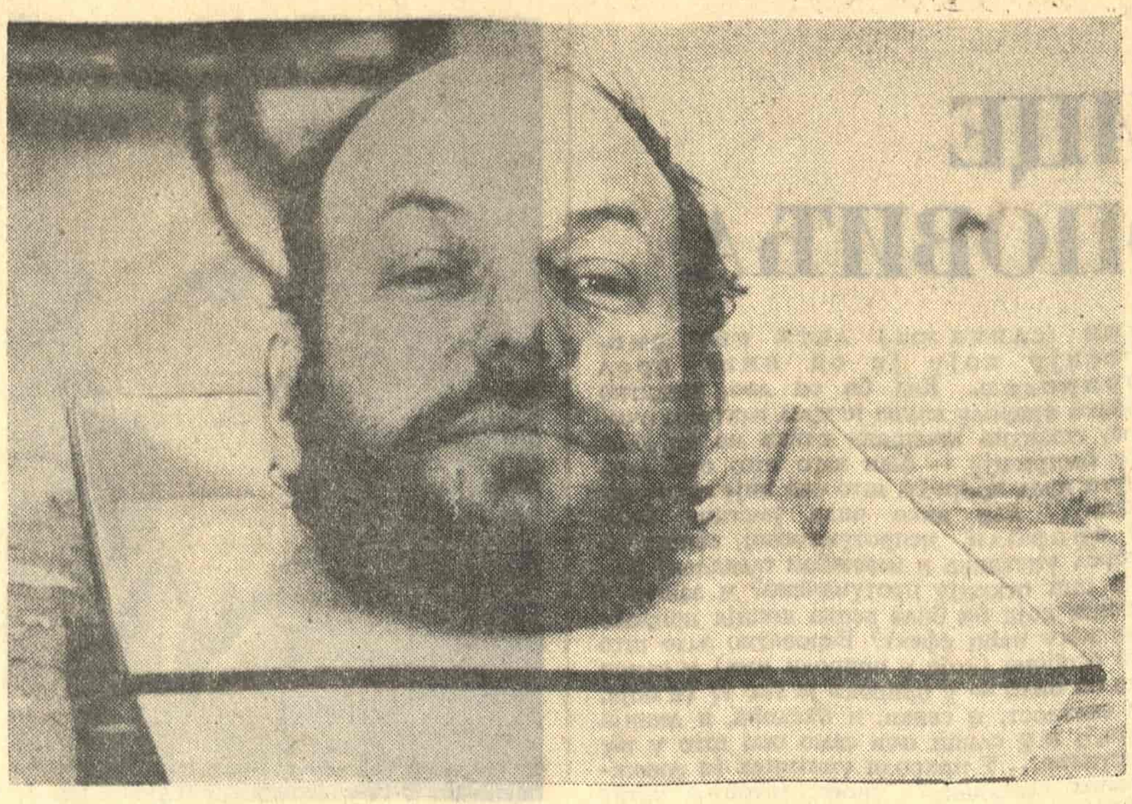
Мељехате Дедај

РАХМАН ДЕДАЈ рођен је 1939. године у селу Пендух код Подујева. Дипломирао је на Филозофском факултету (албански језик и књижевност) у Приштини. Ради као уредник при издавачком предузећу „Рилиндја" у Приштини. Бави се углавном поезијом, а пише и прозу за децу. Досад је објавио следеће збирке песама: „Очима песме" (1962), „Симфонија речи" (1968), за коју је добио Децембарску награду Покрајинске Скупштине САП Косово и „Скривена балада" (1970), као и збирке песама и приче за децу „Тајна" (1965), „Медаљон" (1966) и „Два језера".

ФИЛМ

Ох, Макавејев!

Мистерија око филма „WR или мистерије организма“



ГЛАВА ДУШАНА МАКАВЕЈЕВА —
„ШТА ТИ ВРЕДИ ДА ЧУВАШ ГЛАВУ АКО ЊОМЕ НЕ СМЕШ ДА МИСЛИШ“
(СЛОБОДАН НОВАКОВИЋ)

1.

ОД БОРДАНА БРУНА, до Душана Макавејева, уметници не престају да се играју ватром — другим речима, спремни су да због својих идеја оду на ломачу или да због својих идеја пошаљу на ломачу неког другог. Ако је Бордано Бруно био добар представник оне прве групе, Душан Макавејев је свакако изврстан представник ове друге групе.

За разлику од Коперника који је умео да прећути своју истину (да би га савременици оставили на миру) и за разлику од Галилеја који је одлучио да се одрекне своје истине (да би спасао своју главу), Бордано Бруно је слободно ширио своје идеје: говорио је на све стране о ономе што је било забрањено. Епилог је познат: мада се као научник није могао поредити ни са Коперником ни са Галилејем, Бруно их је надмашио као мученик — Бруно је једини завршио на ломачи као њихов истомишљеник!

Бордано Бруно је изгорео на ватри коју су запалили Коперник и Галилеј, а коју је он ширио свуда око себе. Душан Макавејев, опет, само денекле подсећа на Бордана Бруна: и он се бори за неке своје идеје и ватрено их шири око себе (при том је час истомишљеник Драгољуба Алексића, а час је истомишљеник Вилхелма Рајха!), и он се својим делима обара на различите „табуе“ и „каноне“ (од самоуправљања до фашизма, од Хитлера до Стаљина!), и он радо говори о свему ономе што је „забрањено“ (било да је реч о политици, било да је реч о сексу!) — али, за разлику од Бордана Бруна, Макавејев је онај који својим делима такође пали ватру, а сви ми заједно, гледајући његове шармантне и луцкасте филмове, бивамо бачени на понеку његову ломачу, док он стоји по страни, посматра шта се то дешава са нама, гледа нас зачуђено како горимо и, повремено, мученички и са дубоким саосећањем расног хуманисте довикује нам: „Људи, ја сам одговоран за све!... Ако некога треба спалити, спалите мене!“ (наравно, овај пожртвовани вапај уметника, који би желео да подели судбину Бордана Бруна, не чује се од пуцкетања ватре коју је својим делом запалио и од успаничених крикова и темпераментних дискусија свих оних које је, својим делом, послао на ломачу)...

Ох, Макавејев!

2.

Нова ломача Душана Макавејева зове се „Мистерија организма“ и на њој, тренутно, горе: разна самоуправљачка тела која одлучују о судбини овог филма, политички форуми који одлучују о нашој заједничкој судбини, Света Удовички (заједно са „Неоплантом“), Милутин Чолић (заједно са цензуром), борачке организације, усамљени појединци и читава маса „јавних, културних и друштвених радника“ који су филм видели на знаменитом „новосадском договору“ (у суботу, петог јуна ове године) — укратко речено: већ данима горе на тихој ватри сви они који су омогућили да се сними овај филм Душана Макавејева, као и сви они којима је Душан Макавејев омогућио да овај филм виде (а сам Макавејев стоји по страни, спреман да свакоме укаже прву помоћ и да пружи допунска објашњења свима без разлике: обашка Русима, обашка Американцима, обашка политичарима, обашка критичарима, обашка вечерњој штампи!).

Ох, Макавејев!

3.

У овоме „пожару страсти“ (естетичких и политичких, подједнако!), пред сваког од нас поставља се чисто морални проблем: ако је Бордано Бруно пристао да и физички сагори због једне објективне истине (у коју је бескрајно веровао), треба ли сада било ко од нас, макар и психички, да сагорева због неких веома субјективних истина Душана Макавејева? (При том, код Бордана Бруна била је реч о судбини човечанства, за коју се уметник доследно жртвовао; док је, код Душана Макавејева, реч о судбини једне естетске структуре и једног ауторског концепта филма, за које је уметник спреман да доследно жртвује све нас!)...

Сматрам да је Бордано Бруно, својевремено, направио ту грешку што је овај свет, па и самога себе у томе свету, схватио превише озбиљно (као да само он одлучује о томе да ли је Земља округла или не!) — а, истовремено, сматрам да сви ми данас прилично грешимо што „Мистерије организма“ схватамо превише озбиљно (као да је то филм који одлучује о судбини света!), као што је погрешио и сам Макавејев кад је сувише озбиљно схватио учење Вилхелма Рајха (уместо да је у њему видео духовног сабрата Драгољуба Алексића, јер Рајх то несумњиво и јесте, с том разликом што се Алексић бавио „вештинама тела“, а Рајх се бави „вештинама духа“!). Макавејев који се, читавог свог живота, бавио оспоравањем сваког „теоријског тумачења живота“ (сећате ли се како су, у филму „Љубавни случај“, били смешни сексолог др Александар Костић и криминолог др Живојин Алексић, који су теоријски говорили о љубави и злочину, док су се пред гледаоцима веома практично волели и убијали Ахмет и Изабела?), сада се и сам приклонио заводљивим и атрактивним теоријским поставкама Вилхелма Рајха (чије интелектуалне атракције, иначе, веома подсећају на сјајне акробатске атракције нашег нанадмашног Драгољуба!). Макавејев је, и овога пута, открио праву личност, личност која сасвим одговара његовом естрадно-циркуском схватању живота: јер, док је Алексић искакао из гвозденог кавеза разнесеног динамитом (гоњен сопственом енергијом!), Рајх се затварао у металне сандуке (очекујући да се у њему, такође, ослободи нека енергија!). Макова камера, нимало случајно, пролази кроз собе Рајховог музеја на исти начин на који пролази и кроз собе Алексићевог стана (реч је о идентичном дугом „фару“, којим се, на помало мистериозан начин, открива један стопроцентно „кичерски“ амбијент: само, док код Алексића имамо на зиду слику човека који се зубима држи за авион, код Рајха имамо на зиду слику људских руку вашљући пружених према небу!). На жалост, Макавејев који се увек бриљантно поигравао туђим теоријама, сувише се у „Мистеријама организма“ везао за Рајхову „оргонску теорију“...

Зашто?

Па, Рајх и Макавејев су, несумњиво, веома блиски (као што су, на свој начин, били веома блиски Алексић и Макавејев, док су снимали „Невиност без заштите“): Макавејев је, трагајући за човеком ослобођеним од стега било које теорије (и фашизма, и сексологије, и стаљинизма, и криминологије, и марксизма!), морао кад-тад доћи до човека који, негирајући сваку „идеологију“ која му се споља улива у главу, ослобађа некакву енергију у самоме себи (а то су, по Рајху, оних неколико хиљада оргазама, којима у своме животу слободно располаже сваки појединац и којима, кроз сопствену праксу, може свој живот да учини бољим, ослобађајући оно највиталније у самоме себи!).

Човек који је изгубио Бога, покушава у „Мистеријама организма“ да Бога нађе негде у самоме себи (као што су се, у „Љубавном случају“, рушили стари руски храмови, пред креветом на коме су се волели Ахмет и Изабела).

Макавејев је, тако, своје сопствене идеје дотерао до краја: дакле, „откривајући“ нам Вилхелма Рајха, Макавејев је, коначно, открио самога себе (али је, истовремено, и сам почео да „теоријски тумачи живот“).

Ох, Макавејев!

4.

На крају, поставља се исконско питање: где је граница између „истине“ и „догме“?

Ако је „догма“ све оно што спутава човека, а ако је „истина“ све оно што га ослобађа — може ли тада, под одређеним околностима, и било која „истина“ да се претвори у „догму“? Вероватно да може онога часа кад почне да угрожава нечији лични интегритет, ничију личну слободу (човеку је сасвим свеједно, кад се нађе на ломачи, да ли га је тамо послала нека „истина“ или нека „догма“!). Да ли је нешто слично почело да се догађа и са филмом „Мистерије организма“, који истина има амбицију да демистификује свет у коме живимо, а упркос томе овај филм свуда око себе сеје обиље разноврсних мистификација — па, уместо да нас ослобађа својим антидогматским проседеом, он својим директним дејством почиње да ограничава слободу оних који га гледају (притом, дабоме, не мислим да је било ко изложен само оним притисцима који постоје изван филма, већ да смо сви изложени и притисцима који постоје у самоме филму, а и једни и други притисци су „идеолошке природе“).

Они који се, попут Галилеја, одрекну сваке истине коју носи овај филм, нису учинили много за себе, као ни они који, попут Коперника, одлуче да о њему ћуте (јер, шта ти вреди да чуваш своју главу, ако њоме не смеш да мислиш?) — дакле, не преостаје нам ништа друго него да се, попут Бордана Бруна, печемо на тихој ватри коју нам је, свима заједно, потпалио Макавејев (питајући се, интимно: вреди ли толико горети за њега?).

Ох, Макавејев!

Слободан Новаковић

ПОЗОРИШТЕ

Трајне театарске заблуде

Поводом овогодишњих југословенских позоришних игара

ПОЗОРЈЕ је било ту, поред осталог, и зато да нас непрекидно храбри у уверењу да национална драма бива снажнија и да се гради атрактиван, модеран и веома значајан театарски израз. Тај занос, међутим, нема више страсти, пресахла је и наша упорност да свуда око себе ширимо обмане тако да је све теже прекривати праву истину о овом позоришном тренутку.

Југословенске позоришне игре опстојавају на нашој театарској осредњости. Сви се са тиме миримо па из конформизма, рецидиве разних авангардних праваца из минулих деценија, занатску коректност па чак и изразиту провинцијалност проглашавамо за квалитет. Отуд не треба да изненади што смо сами себи постали узор и мера свих ствари. Не потцењујући ни мало таленат и умеће редитеља какви су Дино Радивојевић, Јован Путник, Георгије Паро, Мирослав Беловић, Бора Григоровић или Љубомир Драшкић представе њихових ансамбала не излазе из круга виђеног и доживљеног: глумци доста импровизирају, од сваког стила знамо по нешто, а најдража нам је персифлажа, спољни егзибиционизам непрецизно психологизирање и домаћи хибриди изведени из експресионистичких и надреалистичких основа. Оно што посебно запрепашћује то је низак професионални ниво многих представа као целина, а посебно самог глумачког израза. Наша сценска уметност се, заправо, не развија! Непрекидно се вртимо у кругу, час са више а час са мање среће — тако да и нема поузданих знакова да се систематски ослобађамо баласта превазиђених и усахлих форми и да у структурама које нам се нуде јача кохезиона снага потенцијалних вредности истински савременог театра. Тешко је наћи два ансамбла којима су циљеви ако не идентични а онда бар приближно слични! Због тога многи верују да ознаке за квалитет ваља тражити у строгом индивидуализму и субјективизму редитеља, глумаца или трупа. Ничег заједничког нема у игри и деловању па је готово немогуће са сигурношћу рећи шта је то што тако често спомињемо као национални позоришни израз. Како повезати све те индивидуалне напоре, ставове и поступке? Зар нисмо дошли у ситуацију да сваки глумац или редитељ проглашава све оно што управо он чини за синоним модерног? Зар на Позорју нисмо гледали и сасвим младе глумце који играју, као да су у прошлом веку и редитеље који упорно доказују да за њих време не постоји! Све је могуће и све је дозвољено! Несрећа је што немамо сопствене теоретске мисли и што полуинтелектуалци имају несувише утицаја на све оно што се догађа око водећих сцена. Нико није против индивидуалности стваралаца, њиховог персоналитета и права да се разликују од осталих али је неопходно да поред свих тих ознака њихова остварења садрже и елементе који ће их чинити блиским и ситуирати у овом простору и добу. Извор тог заједничког је управо у аутентичности позоришног деловања! Без тога је готово немогуће данас у мору произвољности и анти-естетичких тенденција објективизирати индивидуалну експресију. „Краљево“ је можда занимљивије од неких других представа, али како га поредити са „Улогом моје породице у светској револуцији“? Какве сличности има између „Тврђаве“ и „Освајача“? Где се налази „Генерал и његов лакрдијаш“ у односу на „Жабе“?

Све ове представе наводе на исти закључак: сувише много труда а премало стварних резултата. Зашто? Узроке би, по нашем мишљењу, требало тражити у сазнању да извор позоришта сваки појединац тражи искључиво у свом личном потенцијалу и затвореној субјективности. Код нас се стално измишља позориште као да оно не постоји. Присутно је стално неповерење према оном што је већ верификовано, чак и као изразито модерно, тако да вредности код нас нису подстицај развоју већ, напротив, брана индивидуализму и непрекидни разлог за конфликте. Ово се односи и на домаћу драмску литературу тако да између оног што нуде текстови, што је потребно овој средини и театру уопште, и оног што гледамо на позорницама нема никакве узрочне везе. У основи, текстови су само повод, формални разлог или просто изговор за необавезне егзибиције које оптерећују та крхка ткива. У виђеним драмама нема никаквих индикација за ово шаренило стилова. Представе и речи су непрекидно у контрадикцији. Хингово дело „Освајач“ виђено је у две сасвим опречне верзије и свака је имала претензија да буде она права! Матошев текст „Мало па ништа“ тумачен је, исто тако, на начин који може неком да буде веома допадљив али који сасвим мало асоцира на оно битно што је толико карактеристично за овог изузетног писца. Слично је прошла и Нушићева „Ожалошћена породица“. А тек шта да кажемо за Ибрашимовићевог „Угурсуза“? Можда је „Краљево“ — најближе Крлежи, а „Улога моје породице у светској револуцији“ Босићу? Да ли је, међутим, „Тврђава“ свет Меше Селимовића или лична пројекција Јована Путника?

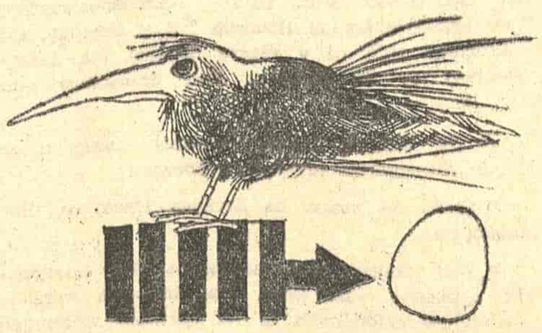
Када бисмо о писцима будили само на основу представа испало би да они имају доста театарских амбиција! Анализа неких од ових текстови убеђује, напротив, да њихови аутори теже пре свега литерарној афирмацији. У њиховом ткиву нема довољно материје која би им одређивала ону неопходну конкретну егзистенцијалност у живој драмској летиратури. Укратко, Позорје нам није открило драму коју могу да прихвате без резерве сва права позоришта.

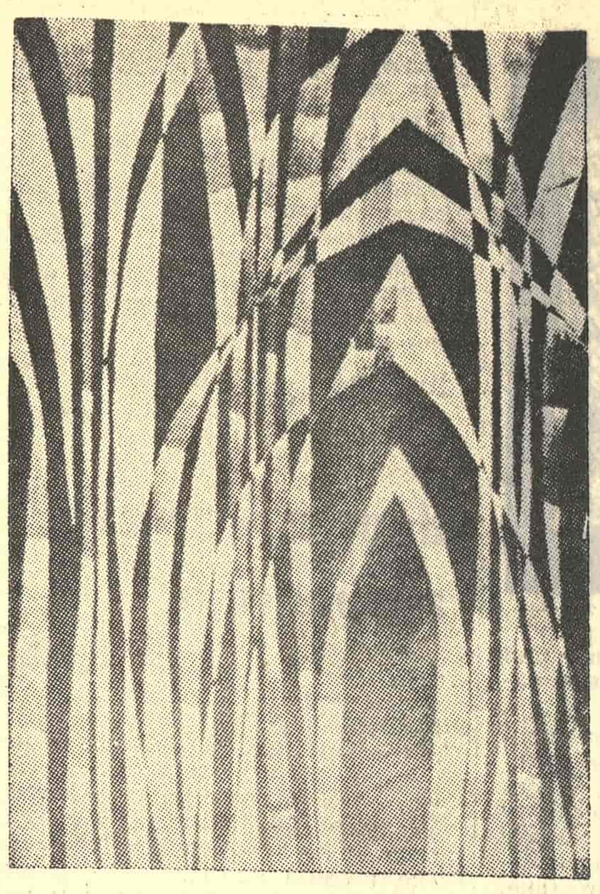
Наша драмска литература у овом часу није довољно агресивна; желела би да буде слободна, необавезна према животној реалности, потпуно у сфери интимног субјективизма или опет у домену тезе и илустрације, тако да делује махом локално, беживотно и на периферији стварних литерарних и позоришних интересовања. Редитељи су заиста смелији него писци и више су склони авантуризму и ризику него што се од ових других може и очекивати. Није ли у време отворених форми и потребе за непрекидним разоткривањем суштине свега личног и општег, обрачунавања са догматизмима свих врста помало бесмислено трошити енергију да се само објасне неки факти, појаве или личности даље прошлости? Димензија будућности као критеријум којим се служимо у анализи садашњости је, сасвим запостављена и зато смо далеко ближи конформизму него истинској побуни. На оваквој литератури, јер једно или два дела не чине репертоар, па ма како била занимљива, тешко је градити прави театарски израз а самим тим и наш национални. Није ли тренутак да се отворено каже да театру оваква литература није неопходна? То је једна од наших заблуда и конвенција па није чудо што се изводе поједина дела тек зато да бисмо се одужили домаћој литератури и дошли на Позорје! Цела ова игра је више ствар друштвеног престижа него стваралачког програма. Зар је онда чудно што Позорје ове сезоне није указало на значајније уметничке вредности.

Фестивалској позорници потребан је програм обнове. Потребна је снага да се издигнемо изнад парцијалних интереса појединих позоришних кућа, тренутне ситуације и политике задовољавања минималним? Позорје би требало да постане духовни центар који ће знати да одвоји ефемерно од трајног, ново од старог, уметност од сурогата и учини онај радикални заокрет који ће нашу драмску литературу и театар извести у свет истинске уметности.

Оно што обеспокојава јесте чињеница да се ови наивни и готово апсурдни захтеви постављају, из сезоне у сезону већ пуних петнаест година!

Петар Волк





БОШКО ПЕТРОВИЋ: КАТЕДРАЛА I, ТАПИСЕРИЈА

ЛИКОВНА УМЕТНОСТ

Ослобођени облици

Бошко Петровић: Таписерије и ћилими; изложба у Салону Музеја савремене уметности у Београду

НИЈЕ нам први пут да у неизвесности осетимо велики немир стварања: авантура почиње у сукобу „идеје“ и материје, у антиномији духа и његове појавности у којој се форма зачиње као супротност своје емотивно-подсвесне основе. Та неизвесност веже нас, горко и опојно, за вртоглаве токове Петровићевих експеримената из којих се у грчевитим ковитлацима разарају прастаре дилеме о јединству облика и садржаја. Експеримент је тако сведен на стваралачка трагања, на стална и неминовна приближавања естетским прототиповима који су већ рођени у животу једне бивше неизвесности. И тако стојимо пред једним делом, ослобођеним у коначном облику дилема о временској прихватљивости или неприхватљивости, јер је то фамозно време уткано у све слојеве естетских супротности из којих се и рађа јединство супротности, она чврста синтеза разнородних елемената у садржају стваралачке свести.

Бошко Петровић је од оних сликара којима је афирмација дошла у дугом процесу тражења. Он „моделе“ за своја дела црпе из света виђеног, прожетог садржајима времена који су стална присутност у тим облицима али у коначној модификацији добијају неки универзални обликовно-естетски садржај и значај. Предмет као далека асоцијација једне друге, ванске стварности, добио је овде функцију неопходног елемента грађења оне више реалности у којој је дело сублимисан израз тоталитета стваралачке свести. На тим релацијама градње и надградње, превазилажења виђеног и свођења облика на симбол, Петровић је и остварио своје најбоље таписерије, које и поред контраста велике површине и сведеног геометријског облика делују затворено и монументално.

На таписеријама, за које су картони рађени пре више од једне деценије, задржано је оно оштро, геометризовано ломљење облика у драматским сукобима светлог и тамног и са јаким колористичким акордима („Катедрале“, „Птица у кавезу“, „Знак“). Радови који су зачети нешто касније, око 1967. решавани су у другом третману форме и боје, чистијим сликарским језиком, тонски уравнотеженије, са мирнијом подлогом, која је понекад исткана у префињеним валерским градацијама. Као да су се страсти стишале, искуство сублимисало и стваралачки немир нашао уточиште у помирењу супротности. Па и ту облик прсне, отвори се тамним оком дубине, располути се и продре у дубље ткиво материје у којој егзистира. Облик се сада ослобађа виђеног далеко радикалније, он више не тежи да се потпомогне асоцијативним, већ својом стилском доређеношћу и аутономношћу постаје сам себи довољан.

Понекад је тешко поверовати колика је та концентрација која са оволиком прецизношћу кристалише елементе специфичног језика таписерије, који од замисли, преко картона и руку извођача до дела пређе онај дуги пут неизвесног, од димензије детаља до димензије целине, зависан од људи материјала и материје који се унапред сагледавају. Ове таписерије решаване су превасходно сликарски. И композицијом, и односом боје и линије, површине као детаља бесконачног и детаља као облика, свим тим елементима Петровић се служи суверено и немилосрдно прецизно.

Петровић се с правом сматра пиониром наше модерне таписерије. Један је од оснивача сада познатог Атељеа 61 у Новом Саду у којем су и реализоване изложене таписерије, док су ћилими успешно реализовани у фабрици „Јован Микић“ у Суботици.

Срето Бошњак

Десимир Благојевић

Аз, буки, ѣеди ѿрузи беседи

или

слово о атовима с огњем за вратовима

АМО АЛЕМ, АМО АМАЈЛИЈЕ

Аковом априлишем,
абером ангелишем:
„Аз Адам ангелствујушчи,
аз ангел адамствујушчи —
алу алом алаишем,
астрални априли, априли!
адамски агили, агили!..“

Амо алем, амо амајлије,
амо Анђе, амо Анђелије!
Амо амбру, амо алке,
амо аспре, амо Анке,
амо ашик-архангеле...!

БРЗОТЕЧА

Бршљан брао, бибер бројо,
берићетан био, брајко!
Битке био, басме бајо,
братством биље благосиљо,
Беобаром, богме, бано
баш батлија, баш бабајко!...
..... Бунар башти, башта бразди,
брзотеча благовао...

ВЕЗ

Век вековo, врлинама варен, врео;
вазда везо Временима вео —
ватри вајар, ветру вајат,
видиоцу вакат,
вавек, вавек!
Вијор-возу, вијор-ветру,
вавек, вавек:
везак везо, везом виловао!

ГОРСКИ ГЛАСИ

Гордом гору, гнезду гвозден,
горски гласи;
гмижу гмази:
гази!
Грлу гутљај:
гутај,
гаси!
..... Горски гласи, горски гласи!..

ДЕТЛИЋ ДЕЦИ, ДУЊА ДЕДИ

Данас дäни, данас — деци,
диндушманин долајао,
дух детлићу добајао:
дику деци,
деди дуњу дао...
Добру добрим долио,
дојездио, делијо...!

БЕРДАН

Берам Борђу, ѣеврек ѣаку,
ѣувеч ѣевреквији,
ѣердан ѣорду ѣувеглији,
ѣак-ѣакона ѣаволији,
ѣумрук — ѣуле ѣаконији...

ЕВА

Еспап елем еспаписо,
елем еглен егленисо,
елем еден еснафисо,
елем ећим ећемисо,
еда Еви еденисо...?

ЖУБОР

Жив животом жуборио,
журно журком жаморио,
жарком жељом животосо,
жив-жубором журајисо,
жиличице, жито жељковано!

ЗВЕЗДА

Зинку зором, заром зору зазорио,
зорну звезду звездисао,
златом злато златисао,
зар-звиждуком замирисо,
Златибором заборио,
звездане!

ИЛИЈИН ИЗВОР

... Или Ика име издусио, их?
ил ибриком извор избрусио, их?
ил ибришим-изум исукао, их?
гљадице изум исусово,
их, их...?

ЈАБЛАН ЈЕЗДИ ЈАСЕНИЦОМ

Јошје јаком: у Јагњилу јеси,
јагмом јагњад, јармом јата
— јаблан-јата;
јаблан језди Јасеницом,
јешан јавор јечменицом —
— јаблан-јата.
(Јал је јасен, јал је јека?)
Јешан језди јараницом:
јäком јарац, јäком јадац,
јäкако, јäкако...

КУЛА, КИША...

Куда крећеш, којом косом косиш?
Куда крећеш, који камен круниш?
— Крећеш, косиш, камен киван круниш:
крећи, коси, кућу кући,
камен кули кињиш кући,
кишо кишна, кукурузна клетво...?

ЛАЗАРЕЊЕ

Лаз-Лазаре, лазарице,
лаз-Лазаре, ластавице,
лаз лазнуле лапавице,
лахор-лисју лахориле,
лисјем лисју лептирале,
лаз-лелеком лелекнуле:
лепотице, лептирице,
леле-лелеее...!

ЉУБАВ

Љуљашком љубиш, љубо љубујеш;
љуљашком, Ђеђо, љуљујеш;
љубављу, љубо, љубујеш;
љубављу, Ђеђо, љуљујеш...

МЕЗИМАЦ

Мами маму мâм мамени,
мудар мору милени,
мудар мору медени...
Мудре мами мâм мамени,
мој медени, мој малени,
море мами, мој милени...!

НАЗДРАВИШЕ, НАПИШЕ

Незнан не зна незнанчеву неву,
незнан небом, незнан надом —
наоколо, наоколо:
никако!
..... На више, на више,
наздравише, напише...

ЊИВА

Њушком њиву њушио:
њушкало!
Њиву њушком њивио:
њушкало!

ОЗАРЕЊЕ

О освитку окушао осје —
отпре омаму;
о обасјан, ос-откосје,
отпре осаму...!

ПТИЦЕ ПО ПОЧЕТКУ

Перје пери перне пливачице,
путуј путем — путем песмарице,
падам песми: поју певачице —
пасуљ-проја посном петку,
Пуслојићу поздрав по почетку...!

РОЖДАНИК

Ромор ражњу, рожданику рци,
рмпалија рђи...
Радујсја рамену, радујсја ремену,
роткви, руци, репоњи,
реци, рогоњи...
Радујсја репоњи,
ррр — рррр...

СИНУ

Сваком своје, себи своје слатко сладиш,
Србијо!
Срмен-сузе споменима садиш,
Србијо!
Све сватове сјатно свабиш,
Србијо!
Снове снено са сводова смамиш
Србијо!...
..... Сине, синане...!

ТИЈО, ТИЈАНЕ...

... Тмица тмици,
тица тици —
таман толико.
Траг титрици,
трт тамници:
..... таман толико...

ЋУПРИЈА

Ћивот ћути ћутом ћуталице,
ћемер ћупне ћуком ћукалице:
ћале ћарли-ћарлија,
ћемерише ћуприја,
ћорав ћемер — ћускија...

УСКРСЕЊЕ

У-у-у-уу: у удбину, у урвину;
убав унук учи ускочио:
удав уклет,
ускрснуо усев...
..... У-у-у, ууу...

ФИЈУК-ФРУЛА

Фијакеру фијукне:
фију, фију!
Фишеклије фине:
фију, фију!
..... Фруло!...

ХЛЕБ

Хајде хитро:
хуком хук;
хајде хлебом:
хуком хук;
хајде хумком:
хуком хук —
христовао, хаљинао: хук;
хуком хук, хуком хук...

ЦРНООКОМ ЦВРЧКУ

Царствуј, црни! царствуј, црнооки!
царствуј Цером, царствуј цичом,
црквењаком, црвом,
цилиндрима цмиздри,
црквицом, цепидлаком,
цедиљкама цилиндрај,
ццц, ццц.....

ЧУКУНДЕДИН ЧАИР

Час чаир чучне, чучне чаћ,
час чаћава чар чукундеде чучи:
чекај, чекане!
Чемером чикове частио:
чекај, чекане!
Час Чачком чичке чачкао,
чемером чаир чичковао,
човечуљке чикао:
чекао, чекане, чичак чекао. Чак...

ЏАКАЊЕ

Џаковима џикљају, џебаном џупре,
џакају, џоњају, џомбе џицају,
џадом џамбаси, џибром џебрају,
џибрање, џакање, џимрије
џенетом џимришу...

ШИРОМ ШЕШИРОМ

Шушни шалом, шимширом, шеширом;
шеширом шетај, шаком шестари,
шамдудом шумори, шећер-шапатом,
шкргутни шљиваром,
шећер-шапатом шеваром,
Шумадијом, шалом, шеширом —
широм, широм, широм...

ДВА СЛОВА СЕ ПОНОВО ЈАВЉАЈУ

Амо алем, амо амајлије,
амо Анђе, амо Анђелије,
амо амбру, амо алке,
амо аспре, амо Анке,
амо ашик-архангеле...

Тијо, тијане:
тмица тмици,
тица тици —
таман толико;
траг титрици,
трт тамници.
..... Таман толико.

Април 1971.

(Аутор је ову песму читао на књижевним вечерима посвећеним акцији „Уметници прузи Београд — Бар“.)

Милица Костић-Селем

РАСПИЊУ ЉУБАВ И ЧОВЕКА

Твоји дани као моје очи.
И године се нижу од вајкада, у недоглед тако.
Скоро сви, али није свако
нож заривао у наше радосне наде.

На моју израђену руку спустио си длан поверења,
сат крај нас куца,
не чујемо кораке његове ни време.
ни сутон нас не поражава пред мраком сутрашње раке.

Предноћ као старост у последњем часу
дан докрајчава крај свога видела,
ивицом мрака као дуж коњачке провалије
из трена у трен, у титрај, хип, минуте
ту смо, и срећни и несрећни, пред смртне скуте.

Помилуј нас добра, што није увек људска рука,
спаси нашу пролазност од свакојаких оскврнућа,
као изгажено гробље. Како нагрђено девојачко лице.
Леје најскромнијег цвећа нек залију место суза кише,
стабљике да вијоре
као радосне дечје заставице.

Усјајеним зеницама, чистотом невиности,
рукама без страсти, с благошћу загрљаја,
код сваког сусретаја, код сваког испраћаја,
с кликтајем срца као цврКут птица,
пољубац ока сузама радоснице.

И мој дан је као твоје очи, бездан небеска, морска пучина,
и корак жустар и реч ватрена,
срце,
ужарена бакља љубави за људе.

На зидинама исписане тешке речи,
исписале су их богаљасте руке,
помрчином прете ова слова,
титра пролеће, зуји рој буба,
вонь отровне траве базди из корова.

Бубња моје срце, твој длан у мојим прстима пламти,
погружена јесам, али ово није погребног звона јека,
не смећи с ума, памти, свако да запамти
свуда, свуда, свуда,
распињу љубав и човека.

ПИСМА УРЕДНИШТВУ

Објављени текст није био ауторизован

Друже Крњевићу,

Молим Вас да, поводом објављивања стенограма моје усмене речи на редовној годишњој скупштини СКЗ у „Књижевним новинама" број 392 од 5. јуна 1971, објавите следеће:

Прво, за разлику од председника СКЗ, књижевника Добрице Ћосића, који је — како је и нормално — добио на ауторизацију и скраћивање текст свога писаног говора, стенограм мога излагања, који је представљао усмене радне референције на нека од иначе бројних питања о којима је расправљала скупштина СКЗ, објављен је без мога знања, неауторизовано, па чак — по свему судећи — и нередиговано;

друго, све што сам и како сам на том скупу саопштио, дословце мислим и сада. Држећи се начела да је добро све оно што се јавно чини, кад год је то могуће, учинити јавности доступним, захвалан сам Вам што сте, објављивањем у Вашем листу, желели да то моје излагање учините јавним;

треће, жао ми је што то нисте учинили онако ваљано како то — претпостављам и по Вашој оцени — заслужују пре свега функције Вашег листа и читаоци „Књижевних новина", затим — добри обичаји озбиљне периодике, а и озбиљност питања о којима је на СКЗ било речи.

Искрено желим и надам се да је случај оваквог објављивања стенограма мога излагања (који сте у нејасној редакцијској белешци неадекватно назвали, а стављањем мога потписа јавно учинили мојим ауторским текстом!) заиста изузетак у пракси редакције „Књижевних новина".

С дужним поштовањем

Живан Берисављевић

републички секретар за образовање, науку и културу

16. јун 1971.

Филм и антистаљинизам

Друже Јеремићу,

Поштујући „Књижевне новине" као лист у којем је могућно објавити написе који се залажу за целовиту истину, молим Вас да у наредном броју „Књижевних новина" објавите мој текст као одговор на беспринципијелни напад на филм „Улога моје породице у светској револуцији" који је Стеван Булајић објавио у „Ослобођењу". Редакција „Ослобођења" није хтјела да мој одговор објави са објашњењем да је текст преоштар. Познато Вам је, вјероватно, да је сценарио филма прошао кроз све самоуправне органе „Босна филма" и да је на основу сценарија добио новчану дотацију од Фонда за унапређење кинематографије СР БиХ. Дужан сам, због свега тога, као директор предузећа које је произвело овај филм, да пред јавност изнесем цијелу истину.

Нећо Парежанин

О „естетичким" концепцијама Стевана Булајића

Последњи напис Стевана Булајића у листу „Ослобођење" од 5. јуна износи низ неистина које се односе на мене и посао који обављам па вас, друже уредниче, молим да на основу Закона о штампи, не скраћујући и не мењајући мој текст, објавите ових неколико реченица:

Прво. Стеван Булајић је довео у сумњу моју идејно-политичку исправност и припадност. Желим овдје одмах да истакнем недвосмислено и јасно да не припадам идеолошком фронту који већ одавно па и у полемици са мном заступа Булајић. На одређен начин мене и радују такви напади на мене, јер ми сама чињеница идејно-политичке конфронтације са идеологијом и моралом са којима сам давно на ратној позиницедвосмислено показује, и потврђује, континуитет моје властите позиције од 1948. до данас.

Друго. Што се самог филма „Улога моје породице у светској револуцији" тиче, имао сам најбоље жеље и намјере и амбиције, ако то Булајић жели да зна, да заједно са својим сарадницима и ауторима, из ове наше, босанске средине, направимо филмско дјело у којему бисмо се на умјетнички начин обрачунали са мрачним појавама и срамним издајницима у нашој новијој историји који су намјеравали да униште спецификум југословенске револуције, југословенски пут у социјализам, све оно што се подразумјева под нашим самоуправним системом у најширем смислу, оно што смо ми успјели да сачувамо у тешкој борби која је почела 1948. и траје, кад мање а кад јаче, до дана данашњег. Колико смо у томе подухвату успјели, да ли ће филм задовољити наше захтјеве, хоће ли бити оно што смо жељели, да ли смо довољно или недовољно убједљиво приказали догађаје из наше новије историје, наш сукоб са стаљинизмом остаје да просуди публика и филмска критика. Али, суд оних који су се у то вријеме налазили, а можда се и данас налазе, с друге стране ровова нећемо прихватити. Тај нам је суд врло добро познат: по злу.

Треће. Јако је симптоматично да Булајић ни у једном од своја два полемична прилога посвећена филму „Улога моје породице у светској револуцији" није нашао за потребно да читаоцима, који филм још немају прилику да виде, бар у неколико ријечи објасни, тј. укаже, на ову основну поруку филма. Булајић дакле прећуткује оно о чему је, пошто је одлучио да доведе у питање идејну вриједност филма, у првом реду требало да говори.

Зашто он то чини тако? Зато јер се са једне стране оваква порука филма не уклапа у његов поглед на свијет (посебно на историју), а са друге стране зато што ипак није сматрао опортуним да се отворено окрене против поменуте поруке филма.

Булајић једноставно не говори о томе. То му, међутим, не смета да истовремено удари по филму, и то баш са оне стране коју прећуткује.

Булајић види детаље из ширег контекста, а затим пошто тај детаљ, тако изолован од цјелине, добије сасвим другачији смисао, онда он тај фактично погрешан смисао уопштава на цјелину. Истини за вољу он то не би могао ни покушати да не злоупотребљава чињеницу да читалац његовог текста није видио филм о коме је ријеч. Управо на томе „преимућству" се и темељи Булајићев примитивни метод уз помоћ којег он манипулише осетљивошћу читалаца када су у питању свијетле успомене револуције.

Он говори о партизанском комесару који силује жене и у томе види разлог за узбуну, позива на одбрану против сабласне антикомунистичке пропаганде (узгред речено не ради се уопште о комесару) кријући при том пред читаоцем шири контекст из којег се види да се ради о једној догматској, силеџијској, ауторитарној структури која своје саборце шаље у смрт на олтар својој болесној жељи за величином и моћи. Булајић устаје и запјенушено брани тог „комесара" који силује неку „госпођу", а при том неће да каже да је тај исти комесар у ствари идеални тип стаљинисте, информбировца, који би се, да га не убише скојевци, ван сваке сумње и из потпуно оправданих разлога нашао на Голом отоку. Чудно је како, са друге стране, Булајића није нимало дирнуло, па он то и не региструје, када главни јунак филма млади скојевац устаје против стаљинизма, са машинком у руци и уз звуке Интернационале. Очигледно овдје неко мијеша појмове тако да антистаљинизам доживљава као антикомунизам. Нама је бар у Југославији искуствено познато: не само да антистаљинизам није нешто што је једнако антикомунизму него му је директно супротно.

Четврто. Булајић импутира ауторима филма, и мени, да издајемо земљу правећи филмове за непријатеље који дјеле награде на иностраним фестивалима. Узгред речено роман по коме се прави филм добио је велико признање: Нинову награду, позоришна драматизација романа награду на Стеријином позорју. Нису ваљда непријатељи сви који сједе у тим жиријима.

Булајић пада у патриотску екстазу бранећи ову земљу од свих оних који су у било каквој вези са филмом „Улога моје породице у светској револуцији". Нико у овој нашој земљи, коме је стало до чињеница, неће порећи да је код нас, у нашем послијератном развоју, поред свих блиставих успјеха, било и промашаја и стаљинистичких ексцеса и, посебно, наметање стаљинистичких ексцеса и, посебно, наметање стаљинистичких метода и у постинформбироовској фази. Наше друштво у својој најновијој историји као да потврђује своју револуционарност управо у непрестаној борби против покушаја и метода ове врсте без обзира у каквим се све они новим варијацијама појављивали. Управо зато су ове теме из наше историје и савремене свакодневице врло атрактивне за филм. Те теме су врло реалне, и наглашавам, врло потребне. Ако не успијемо са филмом „Улога моје породице у светској револуцији", ако тај филм изневјери наша очекивања, радићемо други, трећи, на тему наше борбе против стаљинизма, то је наш дуг према нашем социјализму који је неко тако дивно назвао: социјализам са људским ликом.

Хвала на простору,

НЕЋО ПАРЕЖАНИН

Реч о једном менталитету

Поштовани друже Јеремићу,

Шаљем Вам овај одговор на гнусне инсинуације Макавејева, објављене у „Књижевним новинама" од 5. јуна, а које се односе на мене.

Будући да сам члан СКЈ већ 27 година и резервни капетан партизан, члан Савеза књижевника већ 20 год. и Савеза новинара пуних 21 год. преко оваквих инсинуација не могу прећи. Макавејева сам већ тужио редовном суду.

Надам се да ћете овај одговор објавити с пуним осјећањем одговорности за равноправну борбу ставова, посебно у овом случају, када се ради о нападу на морални лик мене, као човјека и писца.

Другарски поздрав

СТЕВАН БУЛАЈИЋ

4001. оргазам Душана Макавејева

Друже уредниче,

Са закашњењем сам прочитао напис Душана Макавејева, објављен у Вашем листу од 5. јуна о. г., у коме он полемише са уредником публикације „Земља Совјета" Забјелкином, о коме, заслугом Макавејева, први пут чујем.

Макавејев у том напису спомиње и мене и жестоко ми замјера што сам ја у напису „Филм и политика" („Ослобођење" од 27. маја о. г.), споменуо и његов филм „WR или мистерије организма", а у вези са познатим фотосом из листа „Флеш", који је веома индикативан за антикомунистичку садржину новог — авангардног и филозофског филмског сочињенија Душана Макавејева.

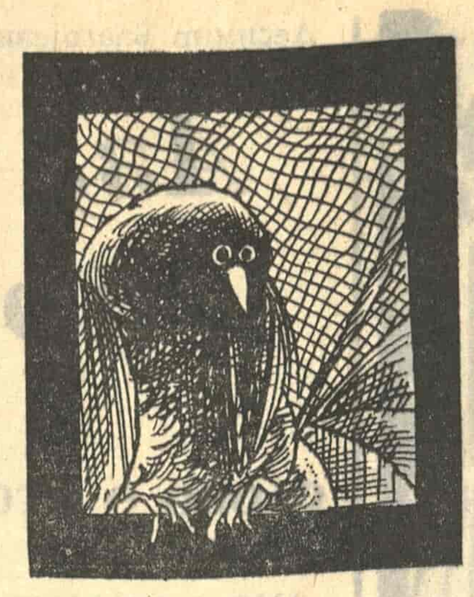
Истом приликом Макавејев не пропушта да мој став према том филму доведе у везу за већ споменутим Забјелкином и његовом установом и то на начин коме нема примјера у јавној ријечи, на начин који подразумијева изузетну тајнополицијску машту, плус огромну поквареност.

Наиме, Макавејев који се прси својом борбом против стаљинизма, користи се управо стаљинистичким методама уцјене и застрашивања, како би својеврсним терором над јавним мњењем изазвао страх код људи, који неће и не желе да се сложе са његовим контрареволуционарним шверцом.

Ријеч је о једном менталитету који је изузетно дрзак, интригантски и безобзиран у својим обрачунима са противницима, о једној декласираној клаки, која се под разним маскама намеће нашој јавности и која је, на жалост, много пута до сада успијевала да беспримјерним инсинуацијама и фалсификатима у нашој земљи и иностранству, ућутка прогресивне гласове и отпоре.

Када Макавејев о мени говори као о „извјесном" којег познаје поменути Забјелкин, али ме он, Макавејев не познаје, онда наш сензационални режисер „WR" једноставно обмањује и себе и јавност. Познаје Макавејев мене одлично: он добро зна да сам ја, заједно са књижевником и професором Ратком Буровићем, аутор сценарија за филмове „Козара", „Скопје — 63", „Битка на Неретви" и многих других, он врло добро зна да су моје књиге преведене на пет европских језика, чак и на руски, уколико то није одвећ сумњиво Макавејеву!

Али, Макавејев се усудио да политички етикетира. Небирање средстава одувијек је био лош знак за протагонисте таквог начина борбе.



Имаће Макавејев ускоро прилике да своје инсинуације докажује пред редовним судом. То суђење биће прилог више портрету овог „стваралаца", уз већ познату квалификацију његовог „авангардизма" коју је, прије пар дана, изрекла Покрајинска заједница за културу из Новог Сада, када је филм „WR или мистерије организма /оргазма" брисала из регистра филмова и предложила да се забрани за јавно приказивање!

Захваљујем на простору.

Стеван Булајић

књижевник и филмски сценарист

Мостар, 16. 6. 1971.

Неинформисаност

У отвореном писму Николају Забелкину, одговорном уреднику совјетског часописа „Земља Совјета", Душан Макавејев је, између осталог, написао следеће: „... нити могу да поверујем да су људи ангажовани на превођењу Ваших материјала толико политички неписмени да су могли из чисте похлепе за новцем који би се згрнуо на тржишту, тако олако да дозволе једну, вероватно и по Вашем мишљењу, гнусну алузију, постигнуту новинском монтажом илегално откупљених фотографија".

Одмах да кажем следеће: ради се о приличној неинформисаности Душана Макавејева. Новинско-издавачка установа „Интерпрес" је подељена на три самосталне јединице. Јединица која пружа преводилачко-техничке и графичке услуге око издавања совјетског часописа „Земља Совјета" није покренула магазин „Флеш", чији је први број био забрањен одлуком јавног тужиоца Спасоја Милошева. Даље, целокупан материјал (текстови, легенде) часописа „Земља Совјета" преводим искључиво ја — Божидар Милосављевић, дакле, не ради се о „људима ангажованим..." итд. На овом месту и овом приликом мислим да не треба даље дискутовати о томе како сам плаћен за тај свој посао (напомињем да хонорарно преводим за „Интерпрес" материјале часописа „Земља Совјета"), нити да ли сам довољно или недовољно „политички писмен". Важно је да нисам учествовао у покретању магазина „Флеш", да не познајем људе који су се латили тог посла и да сам тек од једног познаника сазнао да се таква публикација појавила у киосцима (непосредно пре забране). Надам се да ће свим добронамерним и разумним људима после овог бити јасно, да Душан Макавејев не користи тачне и проверене податке. Зашто? То се и ја питам, поготово што знам да за тако нешто није било потребно улагати неке посебне напоре. Али то већ прелази оквире мог јавног интересовања.

Захваљујем редакцији „Књижевних новина" на уступљеном простору.

У Београду, 8. јуна 1971.

Божидар Милосављевић

преводилац

Бадер — а не Хаусман!

Друже Уредниче,

У прошлом броју „Књижевних новина", на другој страни, објављена је вест о смрти Раула Хаусмана под насловом „Дадасоф дадаистâ" и била је илустрована фотографијом на којој је Јоханес Бадер, а не Хаусман, како је испод илустрације писало. (Фотографија је заједно са потписом пренета из листа »Zeit«). У ствари, то је део спретно урађене „Фотомонтаже", 1919 (види: Hans Richter: Dada-art and anti-art, Thames and Hudson, London 1965, илустрација 66; сам Хаусман је проналазач ове нове технике) на којој су портрети двојице најистакнутијих берлинских дадаиста скоро пикасовски стопљени у сјајну визуелну градацију: линија Бадерове луле пунктирана је Хаусмановим ободом качкета, исто као што је ухо овог првог са носом оног другог.

Бранко Алексић

Неприхватљива антологија

Ограђујем се од „Антологије најмлађе црногорске лирике" Сретена Перовића, објављене у часопису „Стварање" бр. 5. ове године, јер сматрам да је начин на који сам у њој заступљен регионалистички, да тенденциозно искључује моје учешће из токова савремене српске поезије којој одувек припадам. Сматрам се српским писцем, а тиме — и црногорским, јер су ми страна сва подвајања ове две књижевности које су одувек биле једно, а то су и данас.

Перовић је, у намери да ми дâ строго црногорско обележје, направио избор из песама које сам објавио само у црногорским публикацијама, а све песме (осим једне!) објављене изван Црне Горе пренебрегао је. Тако је мимоишао највећи део онога што сам до сада објавио, по мом мишљењу — на штету мојих вреднијих песничких остварења, заборављајући (или можда не знајући?) да све што улази у антологију има ново место и значење и да исту судбину доживљавају, наравно у обезвређујућем смислу, песме које остају изван антологије. Перовић је, затим, у биобиблиографској белешци о мени, наводећи часописе и листове у којима сам сарађивао, навео само оне који излазе — у Црној Гори! Изостали су „Савременик", „Књижевност", „Дело", Видици", „Летопис Матице српске", „Поља", „Нин", „Политика", „Борба", „Младост", „Трибина" у којима сам од почетка редовно присутан.

Ценим листове и часописе које је Перовић у белешци поменуо, сматрам се њиховим најближим сарадником, али се питам због чега су изостали сви београдски и новосадски часописи у којима активно сарађујем? Коме би сметало да их је набројао? Зар би то његовој антологији, црногорској књижевности и мојој библиографији сметало? Или те часописе Перовић сматра безначајним? Или прати књижевни живот само у својој Републици? Буде ли тако уско гледао и даље — поштеније је да се посвети стоном тенису! Тамо ће имати своју половину стола! А ако није у питању ни обавештеност, онда се свакако ради о намерном изостављању свега што се, макар у мом случају, тиче српске књижевности. Тако је антологичар, рецимо, изоставио да напомене, као за неке ауторе који су ушли у црногорске антологије, и то да сам заступљен у антологији „Новије српско песништво" Милана Комненића.

Са стажом дужим од једне деценије активног, професионалног, бављења књижевним радом, не прихватам Перовићеву поделу по којој спадам у ред најмлађих црногорских песника. Ни по мерилима самог Перовића није ми место у корицама његове антологије. У њој су заступљени песници који су се јавили од 1960 — 1970. године. Своје прве песме објавио сам у „Сусретима" 1959. године, дакле у часопису који је уређивао — сам Сретен Перовић! У питању је заборавност! Авај! године чине своје!

И у случају још неких песника из Црне Горе који су се афирмисали у Београду, Перовић се показао тенденциозан, сепаратиста, неприхватљиво самовољан. Да се руководио правим антологичарским намерама, сигуран сам да би у његовој антологији били заступљени: Матија Бећковић, Милан Комненић, Алек Вукадиновић, Рајко Сјеклоћа, Драгомир Брајковић. Истина, они су се, готово сви, јавили пре шездесетих година, али ни сам Перовић, у неколико случајева, није поштовао ту временску границу.

Жао ми је што се Перовићева антологија појављује у часопису који ценим и чији сам дугогодишњи сарадник. „Стварање" је одувек било југословенски оријентисано, не водећи рачуна где ко живи, где ко сарађује, ко је с ким и ко је против кога.

Ограђујући се од „Антологије најмлађе црногорске лирике" Сретена Перовића не ограђујем се ни од једне литературе у Југославији, али се одричем сваког подухвата као што је ова антологија.

У Београду 17. јуна 1971.

Бошко Богетић

РЕТРОСПЕКТИВА МАКСА ЕРНСТА

РЕТРОСПЕКТИВА „Осамдесет година" за коју је сам Макс Ернст одабрао дела — управо затворена у Паризу — провоцира на размишљање у више праваца. Наравно, пре свега, на анализу језика овога сликарства, али упоредо са тим и на анализу језика надреализма. У другом плану стоји његов утицај на друге, на епоху.

У ствари, можда је најбоље почети ово разматрање Ернстовим текстом „Шта је надреализам?" који је објављен 1934. године. „Фундаментална супротстављеност медитације и акције (према класично филозофској концепцији) — пише он овде — пада са дистинкцијом између спољашњег и унутрашњег света — и управо ту се и налази универзално значење Надреализма, што значи да после тог открића ниједна област живота не може да му остане затворена."

Метод који је надреализам манифестно предложио за „укидање граница" био је на плану писане речи аутоматски текст. На плану сликарства, међутим, то није могло бити сликање у основном смислу речи. И управо то упечатљиво и показује ова изложба — непрестано трагање за сликарским кључем који би био адекватан аутоматском тексту, кључем који ће, обезбеђујући пасивност аутора, успети да „отвори" есенцијално које је, по дефиницији, у самом граничном региону унутрашњег и спољњег света.

Наравно, историчари уметности могу оспоравати ову тезу тврдњом да Ернст т р а г а и пре објаве надреализма, тј. да његово сликарство није програмско. То је тачно, али ништа не мења на ствари. Битно је да се схвати да надреализам није изненадно рођен 1924. године. И друго, да Ернст — изложба то ванредно показује — целим својим делом дефинише покрет. Шта се хоће тим да каже? Пре свега, да је објава надреализма припремана о п ш т и м р а з в о ј е м и да је сам Ернст у њој учествовао. Уопштено говорећи, надреалистичко трагање за тоталитетом нема испред себе само открића психоанализе, већ и читаву једну линију имена претходника и сродника. И Ернстова лектира је у том погледу илустративна — немачки романтичари, затим магијска литература, Стриндберг, Достојевски, Фројд. Друго, Ернст је од оних надреалиста чија трагања чине не само историју, већ и предисторију покрета. Отуда није ни чудо што већ у његовом дадаистичком периоду — периоду декомпоновања стварности, срећемо дела која имају чисто надреалистички карактер. Узмимо само за пример платна »Oedipus Rex« (из 1921. године) и »L'éléphant Célèbes« (исто из 1921) чији је први сопственик био Елијар. Уосталом, и прва „скроз надреалистичка књига" — „Магнетна поља" Андре Бретона и Филипа Супоа претходи манифесту.

Тачка од које полази Ернст јесте откриће да опсесивно повезивање два или више природно супротстављених елемената даје савршену промену њиховог смисла. Оно што је, даље, за Ернстов поступак на почетку карактеристично јесте, свакако, одсуство сублимације — елементи на слици су непрерађени, тј. нису трансформисани. Тек у златном периоду надреализма, у периоду када настају капитална поетска дела, Ернстово сликарство добија ознаке сна. Од 1926. до 1932. године теме његовог сликарства су шуме, птице, сунца — „кулисе сна", али и симболи скривене снаге природе. Затим долази фаза „ноћних визија". У исто време настају и два његова „илустрована романа" тј. збирка колажа (декупажа) »La femme 100 Têtes« (роман у 147 слика реализован великим делом илустрацијама из прошлог века) и »Une semaine de bonté« или »Les septs éléments capitaux«. Интересантно је да су оба пренета на филм и да је Андре Пјер д Мандиарг поводом филма Ерика Дивијеа »La femme 100 Têtes« — који се сада даје у Паризу — изјавио, између осталог, да је чињеница да филм шокира доказ да овај није изневерио дух надреализма. У ствари, Е. Дивије је, инспиришући се Ернстовом визуелном поемом, осветлио магистрално надреалистички еротизам, показујући, при том, да су открића надреализма читаво богатство за филм.

Колажи »Une semaine de bonté« настали 1934. године као израз цензурисаног света (реализовани исечцима из фељтона и илустрација) и као филм добро осветљавају и логичност надреалистичког пута од психоанализе до ангажмана за стварање друштва у коме ће сви капацитети човека бити интегрисани.

Тиме се, наравно, ова анализа не завршава. Постоје нове Ернстове фазе, постоје поред слика још и скулптуре. Битно је, међутим, да је круг надреалистичких и Ернстових идеја овим сасвим природно спојен. И да тај круг данас као целину обнавља цела уметност. Не ради се, дакле, само о Ернстовој техници, већ бази, о жељи да се открије есенцијално, дешифрује Ерос и природа, демистификује и промени друштво репресије. Чини ми се, најзад, да ништа лепше не сумира ову ретроспективу од Елијарових речи исписаних још 1939. године:

„Није далеко, птицом од облака до човека, није далеко сликама од човека до онога што о н в и д и, од природе реалних предмета до природе замишљених ствари. Вредност им је иста. Материја, кретање, потреба, жеља су нераздвојни. Част живљења заиста заслужује напор да се оживљава. Мисли себе цветом, плодом и сржи дрвета, јер они носе твоје боје, јер су један од неопходних знакова твог присуства. Биће ти дозвољено да верујеш да се све може преобратити у све од оног тренутка кад зауставиш идеју.

Једна истински материјалистичка интерпретација света не може искључити из тог света онога који га констатује. И сама смрт га се тиче, њега живог, живог света.

Не знам да ли је икад један песник продро дубље у ове фундаменталне истине од Макса Ернста. И то је први разлог да се дивимо овом сликару као једном високом песнику."

Вера Тренковић

МАКС ЕРНСТ И ДОРОТЕА ТЕНИНГ У СЕДОНИ (АРИЗОНА)

КАКО ВРЕМЕ ПРОЛАЗИ

Поводом смрти Љубомира Мицића

ПОВОДОМ стогодишњице Париске комуне Радио-Београд емитовао је драму посвећену овом историјском догађају; њен писац је Артур Адамов, поред Бекета и Јонеска један од утемељача авангардне драме. А ових дана навршило се педесет година од како су на Балкану тројица младих ентузијаста објавили Манифест зенитизма претпостављајући целој буржоаској надградњи (делом и бази) свој зенитистички то талитет. Двојица од њих били су југословенски писци, Срби Љубомир Мицић и Бошко Токин, од којих је први био духовни вођа покрета, а треће лице је немачко -француско-амерички песник и књижевник Иван Гол.[1]) Између ова два догађаја не треба тражити неку узајамну везу, јер је нема, али је има између главних личности: Мицића и Адамова. Њихови путеви укрстили су се у Паризу пре више од четири деценије и то је разлог што ове редове пишем.

Преда мном су три документа: писмо Адамова од 16. августа 1927, његов протестни текст „Repetition necessaire", откуцан на машини и упућен Андре Бретону, Пјеру Навилу и Љубомиру Мицићу и једна од његових првих штампаних драмских синтеза „Mort chaude" на чијој марги ни је посвета: „Љубомиру Мицићу за снагу која се шири у Зениту, за Зенит".

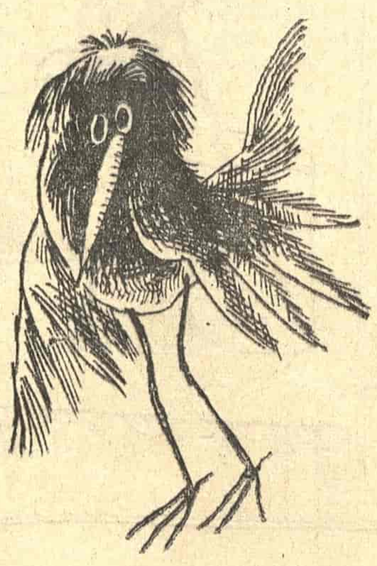
Љубомир Мицић је те године дошао у Париз побегавши из Београда и већ је био ушао у четврту деценију. Иза њега је стајала репутација уредника светског часописа „Зенит", збирке песама и стихови објављени у авангардним часописима готово свих европских земаља. Адамов је био полетарац (још није променио своје кавкаско име Артем у Артур) и, како сам каже, у писму упућеном Мицићу: „Имам 19 година. Посматрам с гневом и без икакве филозофије опште поживотињење". На почетку каријере обратио се старијем песнику с пуно пажње и поштовања — јер да тога није било, не би било ни разлога за писање. „Ја вас већ познајем кроз Зенит... Пре неколико дана дошао сам с пријатељима и својим песмама код вас у хотел. Рекли су ми да сте отпутовали. Нису хтели да ми дају вашу адресу. Како знам да сте протерани из Србије... Није реч само о Духу, већ о Револуцији а највише да вас упознам. Будите дакле у суботу код „Малог Наполитанца" (Бул. Монпарнас, сасвим близу „Дома") између 9 и 10 увече. Ја ћу ту бити. Препознаћете ме по томе што ћу имати вунен шал и срп и чекић за ревером".

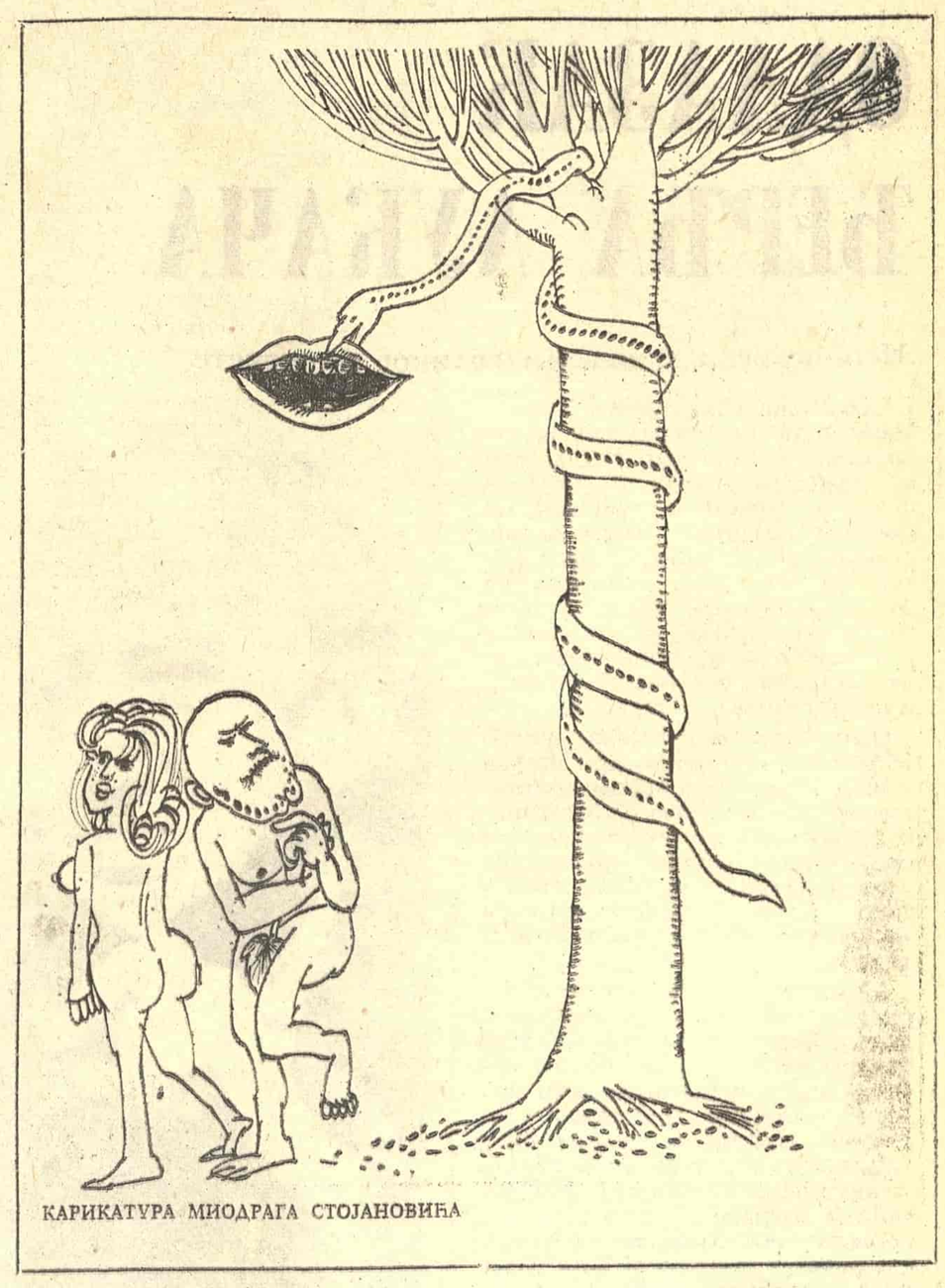
Свој текст „Потребна понављања", вероватно писан исте године, у коме се радикално и с гневом обраћа „писцима који стварају „уметност" у буржоаском друштву", такође је упутио Мицићу. Сматрао је да у том тренутку само три књижевна имена Париза треба да буду упознати с његовим ставом: Андре Бретон, Пјер Навил и Мицић.

Отада је прошло више од четири деценије. Како време пролази...

1) Иван Гол је рођен 1891. у Ст. Дису (Алзас). Његови први стихови обележавају највише домете експресионистичке поезије у немачкој књижевности. Око 1919. долази у Париз где другује са дадаистима и будућим надреалистима. 1921. прилази зенитизму и одриче се експресионизма. Из тог времена је његова збирка песама — „Paris brennt", објављена паралелно у Француској и Југославији. Касније је пришао надреалистима. Време између 1939. и 1945. провео је у емиграцији, у САД, где је писао на енглеском језику. Умро је од леукемије 1950. у Паризу, а сахрањен је на Пер ла Шезу, преко пута Шопеновог гроба.

Зоран Маркуш





КАРИКАТУРА МИОДРАГА СТОЈАНОВИЋА

Александар Поповић

Симпозијум о Цакану

ЖИВКО: Кроз једанаест минута истиче двомесечно одсуство које сам узео како бих могао размислити о нашем брачном (још не кажем — мрачном!) случају, а да ме при томе не ометају свакодневни послови, као што је, рецимо, пројекат исушивања прекобројних водоскока или мочварних драмских текстова.

ЖИВКА: Али зашто ниси обријан с обзиром на чињеницу да управо данас...

ЖИВКО: ... Да управо данас, оздравивши од боловања, поново преузимам дужност начелника...

ЖИВКА: ... До које си дошао искључиво захваљујући моме инсистирању да стицањем стручних и других квалификација обезбедиш себи напредовање.

ЖИВКО: Тај изостанак бријања има дубоке корене у мојој дилеми, односно трилеми: да ли је код нас посреди брак из љубави, или љубав из брака, или нека врста полубрака са Цаканом у пресудној ванбрачној улози? Јесмо ли, дакле, у располућеном или удвострученом браку? Нећемо се ваљда угледати на Слађану која је прошле године сањала Батурину као потпредседника удружења безвезника, па није нашла објашњење у сановнику, али се накнадно присетила да је исти Батурина, неким случајем, њен муж!

ЖИВКА: Којешта! Од тог времена Слађана и Батурина се разведоше, па се она удала за једног комерцијалног коме фале две-три даске, иако ради у индустрији дрвета... Онда горкој Слађани није преостало ништа друго него да поново заснује чврсту брачну заједницу са Батурином. Додуше, на Слађанином видику тренутно је неки ожењени правни референт, али тај неће да се разведе — и, што је главно, носи плаве машне, а Слађана воли зелене.

ЖИВКО: Ипак да наставимо наш телевизијски симпозијум о Цакану, утолико више што имам осећање да је он негде сасвим близу — и да се крије, можда, у овом нашем трећем фрижидеру који још нисмо отплатили...

ЖИВКА: Није истина! Последњу рату за фрижидер положила сам прекјуче, и он је, црно на бело, наше заједничко трајно добро.

ЖИВКО: А да није извесни Цакан, црно на још црње, наше трајно зло? Кад год се коцкамо, однесе све шпихове; чим престанемо са коцком, однесе ми жену... О томе већ цврчкају сви боље обавештени врапци на београдским крововима.

ЖИВКА: У најмању руку то су непоуздана обавештења. Треба да схватиш оно најбитније: тебе обожавам, а Цакана само волим, не више од тога.

ЖИВКО: Тако, дакле! Спреман сам да поздравим ову твоју изјаву, уколико за њу сносиш пуну емоционалну одговорност.

ЖИВКА: Ти врло добро знаш да осећање одговорности просто куља из мене. Истина, јуче сам тихо рекла Цакану да те не волим и да је он, у сваком случају, под бројем један, али то ми се омакло непажњом, између два дељења на преферансу... Молим те, пронађи Цакана, нека одмах дође; ред је да га тачно и искрено обавестим о ситуацији. А ти, као ималац стручних и других квалификација, остани у канцеларији што дуже.

ЖИВКО: У реду, видим да се стараш о мени и мојој перспективи.

ЖИВКА: Иди. Само тренутак: заборавих да ти кажем — помало волим Батурину, а можда и оног правног референта... како ли се зове...

ЖИВКО: Немам времена за детаље. Важно је да смо потпуно осветлили и решили проблем Цакана.

ЖИВКА: Уколико такав проблем уопште постоји у нашем браку!

Пародирао Лав Захаров

Миле Басара

Идеали = иде, али

Рад је створио човјека, а хладовина — каријеристе.

Увијек има мало великих људи, а премнoго великих маленкости.

Питате ме шта ја мислим о томе! Забога, људи, зар ме сматрате бунтовником!?

Док управљачи уче на грешкама, стручњаци одлазе у иностранство.

Не називајте Сизифом онога који ваља тешке глупости. Тај ће успјети.

Кад свирала изгори, кривица пада на девету рупу.

Договор кућу гради, а обрачуни викендице.

Песимист је човјек који оптимистички вјерује да ће се остварити само његове црне наде.

Буди напредан и пусти друге да напредују.

„Прошла су она стара добра времена" — рече беспослени бич.

„Бојим се да нису док овако равноправно говоримо" — одговорише леђа.

Не учи! Чиме ћеш правдати грешке!

До фотеље се не долази узлазном него успузном путањом.

Ако Бог има фотељу, вјерујте и у њега.

Извезимо фотеље, задржимо стручњаке.

Кад се нађеш у мочвари, не иди правим путом. Он је већ потонуо.

Био је бијела врана док га нису оцрнили.

РАСТАНЦИ

ОДЛАЗАК ЂЕРЂА ЛУКАЧА

Необјављена мишљења великог марксисте

КАДА ЈЕ пишући једном о Томасу Ману, истакао стваралачку индивидуалност великог Немца као сам садржај тога да је „успешно пркосио старости и отуђивању од светског развоја", Ђерђ Лукач, свакако, није могао да буде сигуран у то да ће, још више од Мана „напоредни ход с проблемима свог раздобља, ту свежу способност за примање новог, то указивање на будућност" учинити и својим пркосом старости.

Ових дана том пркосу дошао је неминован крај: бодри старац у кога је разуђена мисао критичког суђења била јача од сићушног и крхког тела заувек је напустио своју сасвим скромну радионицу духа смештену на петом спрату тако стамене грађанске куће на Београдском кеју број 2 у Будимпешти.

Можда и зато овај тренутак тихог и достојанственог одласка мислиоца Ђерђа Лукача није друго до скоро изричита обавеза да се избегну оне конвенционалности које, као атрибут грађанског ума, почињу причом о мудром сину будимпештанског банкара, заљубљенику немачке класичне филозофије и изворне Марксове мисли, комесару за културу у краткотрајној црвеној Мађарској Беле Куна а завршавају се навођењем наслова „Млади Хегел", „Есеји о реализму", „Томас Ман", „Разарање ума", „Историја и класна свест" и ко зна колико још других из ове мамутске библиографије...

Најзад, ако се некада готово драматична опредељеност Ђерђа Лукача за изворну марксистичку мисао суочавала са политичким практицизмом који једва да има, а најчешће нема потребу за уопштавањем, дејствена животност Лукачеве мисли као да је била имуна од нарушавања свога индивидуалног стваралачког интегритета. Свеједно где и када, у току десетогодишњег боравка у Москви (1935—1945), у интернацији, негде у Румунији, после 1956. или у радној соби са погледом на Дунав и китњасте мостове што воде у Будим.

Одласци мудрих стараца који су тако дефинитивни, као што је одлазак Ђерђа Лукача, опомену нас, ако смо их којим случајем срели и слушали, и на оне њихове оцене које, као узгред дорекнуте, постају јавне тек онда када се пркос смрти потврди у неопозивом крају једног ангажованог живљења.

А када Лукачева мисао једном буде коначно преоцењена у својим истинама и заблудама, вероватно је да ће будући знаци његовог опуса истаћи готово лежерну, скоро есејистичку елеганцију кретања овог мислиоца кроз шуму појмовних категорија и компаративних анализа од Манових Адријана Леверкина до видова краха грађанске мисли и уназад, до Гетеа, Достојевског, антике.

У ствари у непосредном контакту са Ђерђом Лукачем, посетиоца ни за тренутак не би напуштало осећање да оно што он говори није ни мање а ни више од минуциозног описа појмовно-темпоралних и класних дистинкција предмета, ситуација, личности, једног дела. И ако би понекад, скоро као уз пут, рекао да није сигуран у то да оно што овога часа говори одмах затим треба и објавити, — то је пре личило на жељу о коју се гост не може да оглуши. Тако, Лукачева

ЂЕРЂ ЛУКАЧ

оцена Стаљина и стаљинизма, од 7. фебруара 1966. када је у Будимпешти говорио за један југословенски лист, чак сведена на све своје условности, по некој чудној коинциденцији, ако је овде уопште има, постаје данас актуелна не пре свега због филозофовог одласка, колико због овог тренутка који не може да буде, просто, праволинијска рехабилитација једног свега што је у вези са Стаљином без преоцењивања условности и реалитета времена.

„Кажем, нисам сигуран да је проблем тако једноставан као што неки хоће да га прикажу, најчешће на Западу; због сложености проблема и потребе узимања временске дистанце, не треба да се жури са објављивањем моје оцене о Стаљину" — говорио је Лукач, бирајући речи као да настоји да дорекне само оно што у потпуности може да уобличи његову мисао.

И даље: *„Нити је Стаљин, просто, био тиранин зато што му се то хтело, нити садиста коме причињава задовољство да људе хапси, прогања, третира са неповерењем које понижава; „стаљинизам" је, у ствари, име за вечиту категорију тираније, мислим, друго име него у другим временима, где тиранија, наравно, не може да буде и није сама себи циљ: опасност по човека, овде, проистиче из дубоког теоријско-спознајног неспоразума, о коме је још Маркс писао. То су оне ситуације у којима се религијска митологија о животу за будућност поистовећује, у крајњој консеквенци, са митологијом у којој „вулгарна економика"* — *као што пише Маркс — „причињава се сама себи тим једноставнија, природнија и опште корисија — што више, у ствари, не чини друго него преводи вулгарне представе у доктринарни језик" или „... плива у свом природном елементу. Осим тога то добро служи апологетици". Ја сам о томе, видите, нешто писао у есеју „Маркс и проблем идеолошког пропадања" па, иако се ово, што се тиче апологетике, односи на одбрану капитализма тзв. либералних грађанских друштава, то, чини се, може да се примени и на стаљинизам. Јасно, и на Стаљина, у кога је економски аналфабетизам био идентичан потреби за доктринарно-апологетским, где је свирепост, наравно садржај једног ирационалног понашања, које, узев чак строго економски не води рачуна о реалитетима стварних људских потреба. Довољно је рећи да је Стаљин могао да буде и, не једном био, разуман саговорник који уме да слуша и различита мишљења од свога, што му на другој страни није сметало да тим више буде доктринарно искључив".*

Ако је, међутим, данас тешко да нагађамо колико су ова размишљања о Стаљину почетком 1966. била део Лукачевих општијих преокупација у току рада на књизи „Онтологија друштвеног бића" за коју у једном писму од 11. IV 1968. каже да још није завршена, његово свођење себе на условности које су га одредиле подразумева да је за њега *бити Немац*, у ствари значило само ангажовано опредељење за искључиви ток мишљења у појмовним категоријама: *„Па, најзад, ако неко инсистира на одговору — ја сам, условно речено, Немац. Разумемо се, зар не: због тога нисам мање комунист — интернационалист, и Мађар, и Јеврејин, уз напомену да тзв. „Јеврејско питање", за мене, није ни данас друго од онога што је о томе јасно речено код младог Маркса".*

Ход по трагу Маркса, за мислиоца Ђерђа Лукача, био је суштинска преокупација све до вечерњих часова овог четвртог јуна, можда помало и као услов за горки закључак да, независно од кога почиње стварни раскид, *„филозофи — хуманисти, по добијању битке, револуционарима — практичарима, по логици ствари, постају сувишни. Или можда мислите да су социјалистичкој држави неопходни? Онда се, рецимо, сетите Бухарина и Преображенског и свих добрих старих прича које су некада тако стварно звучале: за свега две до три генерације постаће сувишни министарства, полиција, затвори, закони, декрети..."*

Бранко Пенић

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

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

ЛЕТОПИС ЛЕТОПИС ЛЕТОПИС ЛЕТОПИС ЛЕТОПИС

Нова спона мађарске и југословенске културе

Недалеко од Будима, у питомим баштама Ерда, где столује Золтан Чука, преводилац и зналац наше књижевности, ускоро треба да почне остваривање Чукине племените идеје: песникова кућа ће се претворити у библиотеку и радне просторије културних спона Мађарске и Југославије. Добросуседске везе и пријатељство, давни сан Чуке, треба да се нађу у мноштву преведених књига, размењених часописа, корисних и значајних приручника двеју суседних култура. На једном месту ће се сабрати све што може бити од помоћи за упознавање двеју култура, а у суседним просторијама ће моћи да бораве и раде преводиоци и други посленици који проучавају везе између две земље.

Идеју су већ подржали пештански издавачи, који ће слати у Ерд примерке својих издања, које је Чука задужио својим самопрегорним радом. Не треба сумњати у то да ће наши издавачи, институције и организације подржати и потпомоћи ову Чукину идеју, како би се што потпуније остварила нова задужбина, јер је Чука, савремени фундатор, још више задужио нашу клутуру. (С. Б.)

Успех младог аутора

Радио-драмски текст „Деца нашег баштована газе траву" младог београдског аутора Милана Оклопџића, посредством берлинског радија и агенције Skandinavia Verlag која показује изузетан интерес за остварења младих европских писаца, биће до краја ове године изведен у шест европских земаља: Немачкој, Финској, Белгији, Шведској, Холандији и Француској. Аутор овог текста је студент драматургије на београдској Академији за позориште, филм, радио-извођења била на репертоару „нашег баштована газе траву" је откупљена на прошлогодишњем конкурсу за радио-драму III програма Радио-Београда. Иначе, ово је Оклопџићев други текст емитован на III програму. Пре две године он се слушаоцима представио својом првом драмом „Доручак и оно после", која је након радио-извођења била на репертоару аматерског позоришта „Театар Лево" из Београда.

Први речник југословенских скраћеница

„Речник југословенских скраћеница" који се ових дана, у издању београдске „Међународне политике", појавио у књижарским излозима, представља издавачки потез који, ван сваке сумње, заслужује похвале. Из више разлога. Најважнији је међу њима, свакако, чињеница да скраћенице, језичка наслага која с урбанизацијом и техничким прогресом постаје све богатија и комплекснија, готово да није код нас проучавана и обрађивана систематскије и амбициозније, а камоли научно. А о непобитности њенога присуства у језику и њених функција у практичном животу па, према томе, и о сврсисходности једног оваквог речника, није ни потребно говорити.

Похвала предузимљивим приређивачима и издавачу следује тим пре што су настојали да обухвате грађу са свих језичких подручја наше земље и да је учине доступном и за оне заинтересоване који се служе енглеским, немачким, француским, шпањолским или руским језиком а да им, при том, пруже најнеопходнија објашњења у вези с појмовима о којим је у „Речнику" реч.

Поред употребе, практичне вредности овога издања, пажњу привлачи и функционалност распореда речничке грађе, квалитет техничке опреме као и настојање да се та грађа и теоретски образложи и осмисли.

Драма о дахијама Миленка Вучетића

И овог лета, као и ранијих година, Театар националне драме организује Београдске летње игре које се, већ традиционално, одржавају у врту Капетан Мишиног здања.

Оријентација овог младог и амбициозног позоришта је и даље извођење дела искључиво домаћих писаца. Због овакве, за наше прилике необичне и смеле репертоарске политике, Заједница културе и образовања Београда први пут је, ове године, достојно наградила Театар националне драме са педесет милиона старих динара.

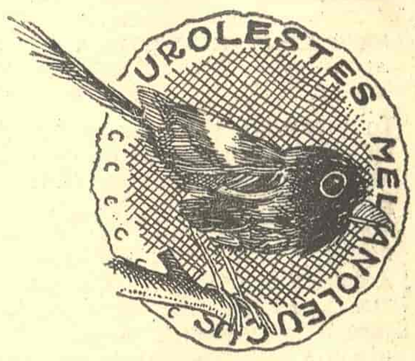
Дело које ће овог лета, по обичају, бити свакодневно на репертоару написао је млади београдски књижевник Миленко Вучетић. Његова нова драма (пре три године Театар националне драме изводио је Вучетићев текст „Тајна вечера код ‚Сложне браће'") има дуг и необичан наслов „Краше док имаше, кад немаше престаше".

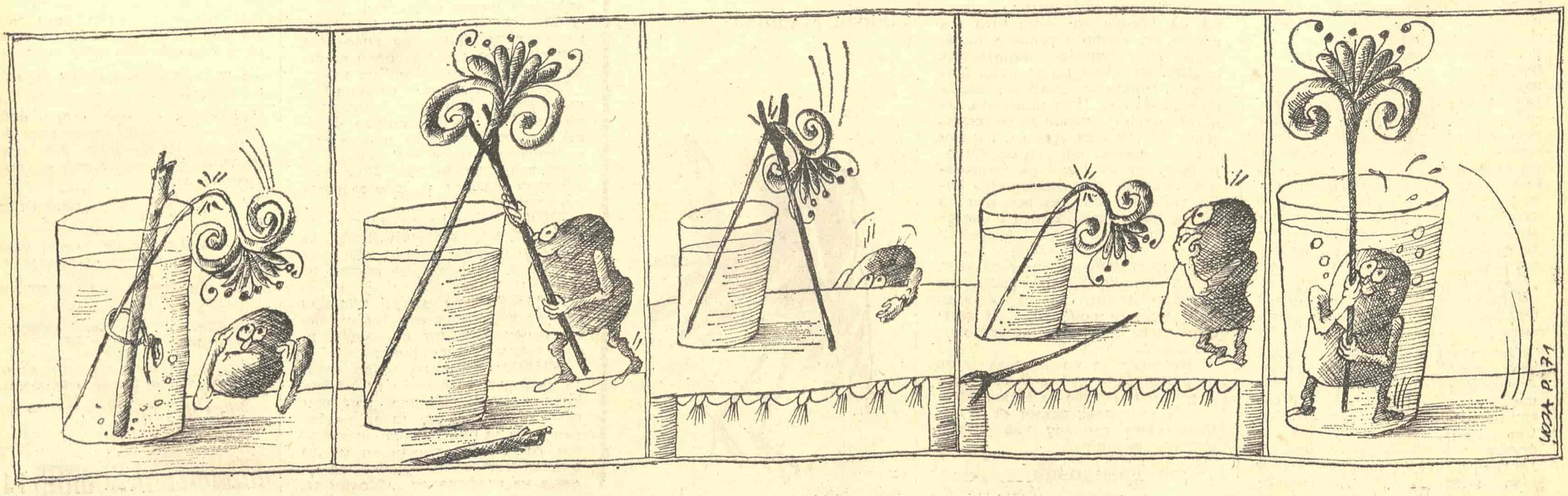
Док је драма „Тајна вечера код ‚Сложне браће'" говорила о савременим политичким приликама и сукобима у партијској организацији једног великог колектива, нова Вучетићева драма говори о политичким приликама Београда с почетка прошлог века, а личности драме су београдске дахије Аганлија, Кучук Алија, Мула Јусуф, Фочић Мехмед ага и Стараш Фочо.

Премијера ове интересантне драме, која по речима писца почива на историјским документима али нема амбицију да тумачи историју, заказана је за први јули.

Улоге дахија тумаче Петар Краљ, Иван Бекјарев, Слободан Бурић, Бора Стјепановић и Александар Хрњаковић, а редитељ је гост из Титограда Благота Ераковић.

Вучетићев текст биће, у септембру штампан и у посебној књизи.



СТРИП „КЊИЖЕВНИХ НОВИНА"

Црта Џоја Ратковић