

Како се формира књижевни укус?

Да ли је савремена литература довољно заступљена у школским програмима?

У БРОЈНИМ разговорима о степену интересовања за аутентичне културне и уметничке вредности много се радије констатују стања, која најчешће не пружају разлоге за нарочити оптимизам, него што се траже начини да се ситуација поправи. И озбиљне студије социолога културе и једноставни али уверљиви подаци издавача и библиотекар показују, рецимо, да је интересовање за уметнички вредну литературу у нас минимално, из године у годину чак све мање, а у анкетама и на трибинама које се с тим у вези повремено организују настоји се да се офанзиве шунда и кича свих врста објасне готово искључиво контрадикторностима нашег тренутка и брзим социјалним променама.

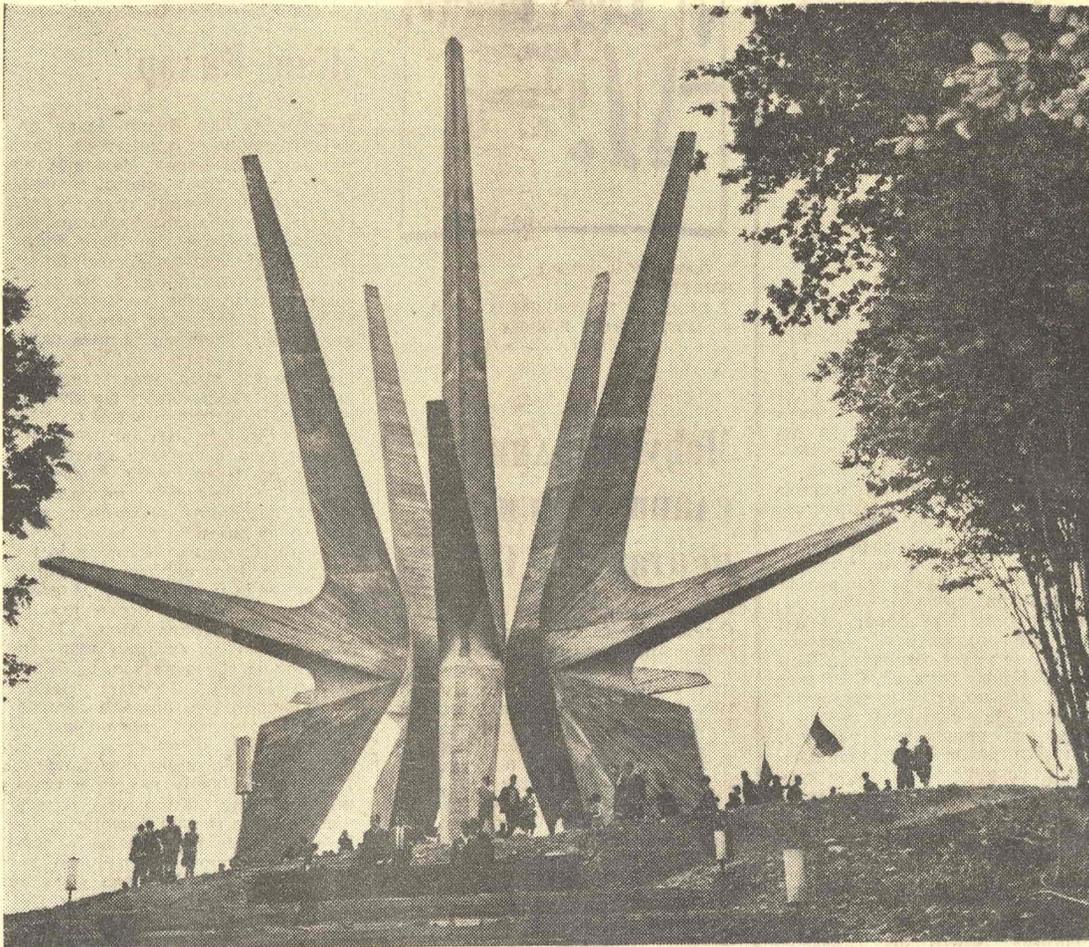
Да будемо одређенији: недовољно се, и у разговорима о култури и при конкретним акцијама, инсистира на могућностима школа за развијање дубљих и трајнијих потреба за уметничким, посебно књижевним вредностима. Сувишно је подсећати се колике разноврсне форме утицаја стоје на располагању просветним институцијама, али није наодмет сваки документован разговор о томе колико ове институције користе шансе којима у овом смислу располажу, и да ли би могле да још успешније усмеравају интересовања младих ка правим духовним вредностима. Одмах се поставља важно питање: да ли наставни програми воде довољно рачуна о потреби и начинима подстицања и неговања трајних потреба за правим културним вредностима? А сигурно је, да поновимо, да је неговање таквих потреба најбољи пут за сузбијање свих врста духовних ефемерности које доноси масовна култура, много сигурнији и од административних мера, које понеко предлаже, и од патетичних тужалки, које често нису резултат стварне заинтересованости за судбину културе већ више обавеза декларисања вршилаца културних и друштвених функција.

Уверени да се о озбиљним проблемима мора озбиљно и одговорно разговарати, без поједностављивања и искључивости, задовољимо се само неколиким констатацијама и питањима у вези могућности развијања и неговања укуса за литературу кроз наставу у школи. Познато је, на пример, да су наставни програми књижевности у средњим школама много више окренути књижевној традицији него савременој литератури. Да ли је то у потпуности оправдано? Далеко смо и од помисли да би требало смањити интересовање за културну прошлост и за духовни континуитет, али се морамо упитати да ли књижевност треба изједначити са музејом у коме се налазе појединачна успела остварења, или инсистирати и на ономе што је у њој живо и модерно духу блиско. Несумњиво је тачна она уопште не теза да уметнички вредна дела својим значењима превазилазе време у коме су настала и да имају универзални карактер, али се често не придаје потребна важност чињеници да су вредна дела снажно доприносила и у време настанка, да изражавају дух и поимање света и живота у једном времену. Ако неспоккојна природа и суптилни сензибилитет савременог човека, младог нарочито, траже и од литературе одговоре на крупна, егзистенцијална питања и изазове што их наше време намеће интензивније него сва претходна (а где ће их налазити ако не у литератури?) онда ће одговоре морати да тражи пре свега у модерној литератури, која је израз савременог духа и структуре модерног сензибилитета. Ако се сложимо са оваквим гласиштвом онда се, опет, намеће питање да ли се афинитет за литературу уопште и може створити ако се књижевни укус васпитава преважно на литератури minulних периода. Ако овоме додамо и чињеницу да су наше националне књижевности — а у школским програмима су оне највише присутне — све до најновијих времена доста заостајале за књижевношћу напредних нација и срећнијом културном традицијом онда питање постаје још комплексније и акутније.

Ако се уверавамо да саставља чи садашњих програма књижевности или нису о овоме водили довољно рачуна, или не сматрају књижевни укус васпитава преважно на литератури minulних периода. Ако овоме додамо и чињеницу да су наше националне књижевности — а у школским програмима су оне највише присутне — све до најновијих времена доста заостајале за књижевношћу напредних нација и срећнијом културном традицијом онда питање постаје још комплексније и акутније.

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

ЛИСТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРУ



СПОМЕНИК КОСМАЈСКОМ ПАРТИЗАНСКОМ ОДРЕДУ ПОДИГНУТ НА КОСМАЈСКОМ СРЕДЊЕМ ВИСУ — ДЕЛО ВАЈАРА ВОЈИНА СТОЈИЋА И АРХИТЕКТЕ ГРАДИМИРА МЕДАКОВИЋА

ТРИБИНА

ПОЗОРИШТЕ И РЕВОЛУЦИЈА

Недавно, 25. 26. и 27. јуна ове године, у оквиру прославе тридесетогодишњице револуције, у Јајцу је одржан симпозијум на тему „Позориште и револуција“, који је организовао часопис „Позориште“ из Тузле. Овом симпозијуму је присуствовао велики број позоришних стваралаца, критичара, књижевника из читаве земље. После уводног излагања академика Јосипа Видмара поднето је око четрдесет реферата и саопштења. Доносимо изломке из неких од тих реферата, настојећи да буду заступљени референти из више југословенских позоришних центара. Наслове је дала редакција (изузев у случају Беловића и Кермајнера).

РЕВОЛУЦИЈА И ПОЗОРИШНА ЕТИКА

ПОСЛЕ РАТА, после победе наше револуције, у широкој мрежи позоришта у нашој земљи, почела је сложна борба између старих и нових схватања о позоришту, између психологичке и морала чиновнички концептираног позоришта и једне крилатије визије савременог театра, који тражи много самоодрицања и пуно естетско, етичко и интелектуално ангажовање свих креатора у позоришту. То је била визија театра епохе, театра револуције који би плаодно учествовао у стварању целокупног живота своје савремености. То је визија театра који не би био само одраз новонасталих животних услова и односа, оно чувено Шекспирово огледало из „Хамлета“, већ театар чинилац — стваралац тог новог живота, његов важни саставни део.

Театар о коме је још у антици речено, да је „море снага људских“.

У првим годинама после рата није било лако нашим позоришним посленицима. Нових драмских, савремених текстова није било. У извесним епигонским настојањима ишло се у уметничком транспонувању на пригушивање сукоба, на избегавање противречности. У сликању карактера божало се од двојности и парадоксалности, слојевитости. Понирало се ретко у дубину људске природе; ишло се углавном на фотографску фиксацију спољних манифестација живота. У таквој кинми природно је што се није могла да појави драма или комедија, која би смело и даровито засекла у срж нашег друштвеног бића.

Доцније, у периоду наше интензивне борбе са догматизмом у свим формама, писмо било довољно инвентивни да уметнички транспонује ту борбу на различитим нивоима: од политичко-филозофског до оног свакладнев-ног. Театри су тропини и још увек троше велике снаге да стигну

све светске театарске правце. У тој трци губи се корак са временом и са појавама које присно познајемо и које би могле да буду Драгоцени и прави материјал нашег песничког и сценског уобличавања. Наравно да се појавило и неколико добрих савремених драмских дела и један низ изразитих, разноликих и мапшовитих представа, али, на жалост, још увек има много недореченог и нествалног у нашим сценским творевинама. Етичка база наших позоришта није довољно ни чврста, ни довољно проуђовљена.

Самоуправљање у позориштима је велика, историјска шанса да позоришни радници потврде своју зрелост и самосталност, своје осећање за темпе времена. Деценијама вођена борба против театарског бирократизма, разрешена је, у принципу, самоуправљачком праксом. Та пракса је поставила пред све креаторе високе захтеве. Пред сложеним задатком да одлучују о репертоарској политици театра, да усмеравају интерпретацију трагења, да створе савремену стил рада, — многи су се уплашили за своју каријеру не схватајући да ће она делити судбину успеха или неуспеха целокупног позоришног колектива.

Тај страх појединачно је био углавном калкулантски: ангажујући се озбиљно у самоуправним телма уметник мора, природно, да део свог времена и своје духовне концентрације посвети решавању проблематике у својој радној заједници. У овим позоришним кућама, где је тај рад подиђнут на ниво егзактности, принципјалности и прецизне анализе, створени су многи предуслови за ефикасно и успјешно деловање савременог позоришног механизма. У срединама, где је све остало на импровизацијама и на динамички речи, а не на динамички дела, створени су насупрот проблемима који руше хармонију уметничког рада.

У данашњем тренутку наша позоришта располажу и даровитим снагама, и солидном техничком базом и увек у великој мери напу и светској драмској продукцији; позоришта су постала покрет-

на и довитљива, послују све рентабилније, али низ етичких проблема још није решен. Самоуправљачи у позориштима су дозволили да се поново повампири звездаштво и егоцентризам, компромиси и ударање јефтеном укусу. Театарски самоуправљачи су пристали на непромишљену брзину у раду, која неминуовно ствара хибриде и кратковеке позоришне полупродукте.

Дозвољила се дисхармонија у односу између појединца и колектива. Толерисала се импровизација у формирању репертоарских планова.

Показао се лош укус у подражавању псеудомодерних позоришних потеза.

Иронија и потцењивање прате само спомињање етике.

Запоставило се мукотрпно тражење нових садржајних облика.

Престало се са интензивним учењем и техничким усавршавањем. Позоришни уметници, распоредани на све стране, понети конјунктуром, имају све мање времена и за себе и за самоуправљање. Многи препуштају бригу за судбину колектива искључиво дирекцијама, негирајући на тај начин стару и дугу борбу за слободно одлучивање и пуно учешће у свим битним пословима театарске организације.

Задовољавамо се понекад спољним сјајем ствари.

Пасемито незадовољство и критичност уступа полако место рекламкратији.

Ја згушњавам боје, али то се намеће, јер је присутно у свим нашим позоришним кућама. Глумци, редитељи, позоришни сликари, организатори и техничари — многобројна бригада позоришних самоуправљача мора да нађе у себи нове снаге, да нађе времена, концентрације и инспирације и да оствари етички препород у својим радним заједницама. Уметничка већа и позоришни савети морају да схвате да ћемо без јасних и свеобухватних етичких норми устати у једноличан и празан политички прагматизам.

Наставак рубрике на 3. страни

Мирослав Беловић

ПОЗОРИШТЕ И РЕВОЛУЦИЈА — избор из реферата са симпозијума одржаног у Јајцу: Мирослав Беловић, Душко Цар, Драшко Ребеп и Тарас Кермајнер

Рајко Церовић:
ЗАПИС О ЊЕГОШЕВОЈ ЛИРИЦИ

Чедомир Мирковић:
КАКО СЕ ФОРМИРА КЊИЖЕВНИ УКУС?

Драган М. Јеремин:
ДРУГО ОТВОРЕНО ПИСМО ПЕТРУ ШЕГЕДИНУ

ПРОЗА Младена Маркова

ПОЕЗИЈА Милана Милишића, Милорада Црњанина и Павла Павловића

Слободан Новаковић:
ПУСКА АРЕНА 71.

КРИТИКА — о новим књигама Вука Павићевића, Слободана Марковића и Мирка Ковача пишу Миодраг Максимовић, Јован Јанијевић и Филип Давид

ДРУШТВЕНА ПИТАЊА

ЧЕКАЊЕ ЈЕДНОГ СОЛИТЕРА

КЊИЖЕВНИЦИ, сликари, глумци и остали припадници уметничких професија нису ретки „гости“ новинских рубрика о друштвеном животу — у оним ситуацијама које моралисти називају скандалом, експесом или бар преседаном. Нека непозната категорија читаоца вероватно ужива у вести о појави пијаног глумца на позорници, о мрачним свабама међу књижевницима око расподеле станова, о недоумици да ли промена правила значи „луч“ у УАУС-у или не значи... Јавност, међутим, скоро никад не дознаје о случајевима друге врсте — о ситуацијама у којима је однос према уметницима исто толико скандалозан. Да ли сте никад чули за скраћеницу „П+15“?

„П+15“ није никаква математичка једначина, шпунјунски код или конкурсна шифра. То је скромно, архитектонско име једног стамбеног солитера — који се, жив и здрав, уздиже у Вукасовиној улици број 50, насеље Канарево брдо, општина Чукарица. „П+15“ је назив за његов партер и петнаест спратова, са укупно 103 стана. Двадесетак од њих додељено је уметницима и културним радницима — тим аутопржашким чекаоцима на „лукусу“ крова над главом, кључа у лепу и најбаналнијих услова за рад и стваралаштво.

Дакле, солитер на Канаревом брду постоји — и не постоји. Потпуно довршен 10. априла, засрећени „П+15“ већ три месеца звржи празан, ненастањен, узлауан. Ова грађевинска грдосија пуних 90 дана чека своје законите станаре, који једноставно не могу да се уселе! Чињеница звучи фантастично, јер у нашем главном граду савојних станова нема ни за лек, бугвалне битке одигравају се за сваки квадратни метар стамбене површине, па ипак — у раскошној шкољки грађевинске сезоне роди се понекад такав „бисер“ непословности, неспоразумевања и отпора времену у којем живимо.

Упућенији посматрач могао би да пита: можда је проблем у обичајеној процедури примопредаје стамбеног објекта? Та процедура, од тренутка завршетка грађеве до усељења првих станара, траје од савременог бројком око 70 дана — уз учешће једне грађевинске инспекције надлежне општине, па још једне Градског стамбеног предузећа, уз оправке, исправке, достављање извештаја о поправкама, уз разне употребне дозволе, компјутерске записнике, потврде, допушка образложења, накнадна „бодовања“ и склапања закупничких уговора... Можда је то светски рекорд. Нема одговора на питања: шта контролншу општински и градско-стамбени инспектори у току целог процеса грађеве, зашто се „бодовање“ и склапање уговора не врши унапред према нормативима за нове станове, зашто инспекционе комисије долазе оловјено а не заједно и, на последку, колико стаје тај непотребно растегнути данац примопредаје, односно ко то плаћа?

Наставак на 2. ст

КАКО СЕ ФОРМИРА КЊИЖЕВНИ УКУС?

Наставак са 1. стране

где о овоме нема ни речи, већ погледајмо колико су савремени писци и дела присутни у програмима. У тренутно важећем наставном програму за гимназије, где се књижевност, макар по замисли, најозбиљније изучава, међу неколико заступљених савремених српских писаца налазимо свега три писца. (Добрица Ђосић, Антоније Исаковић и Васко Попа) који су се у литератури јавили после рата. Исти је случај и са књижевностима осталих југословенских народа. Да ли је то оправдано, поготову ако се има у виду и да су у овом четвртвековном периоду наше литературе прошле дуг развојни пут и да су више него било кад раније у додиру са матицама светских књижевних токова? Зар је оправдано да велика већина будућих академских грађана (и не само они) на часовима историје југословенских књижевности не сазна и за дела српских писаца као што су Ерих Копч, Милодраг Павловић, Александар Типша, Иван Јанић, Борислав Пекић, Матија Бећковић, Бора Ђосић, Љубомир Симовић, Момчило Миаанков, Данило Киш, Борисав Радовић (да поменемо само један део значајних имена)? Врло би се тешко одржао противстав овоме по коме се наставницима из праксе оставља и делимична слобода за креирање плана упознавања ученика са литературом, јер се том слободом мало ко користи, углавном из два разлога: најпре зато што је фонд расположивих часова једва довољан за онај обавезни део програма, а затим, што је такође врло битно, и стога што високошколске установе не припремају довољно кадар за самосталне концепције рада, поготову за самостално снадажење у савременој литератури.

Можда ће и следећи подаци показати колико се треба замислити над досадашњим начином упознавања младих са литературом и стварања будуће књижевне публике. Прво: у основним школама, са ученицима узраста који психологија и педагогија сматрају дечјим, доста се ради са модерним књижевним текстовима, што свакако има добрих страна; док у средњим школама, где се књижевности приступа научно а појединим делима стручније и комплексније, у раду са узрастом кад се тек може очекивати потпуније разумевање књижевних дела и јављање трајнијих интересовања за литературу, кад би дакле могла да се ствара она права књижевна публика, модерна литература се, као што већ рекосмо, врло мало види. Зар ово ипак није парадоксално? Други податак је из програма књижевности у средњим школама наставничког профила, у којима су, као и у гимназијама, нешто знатно заступљени савремени писци и дела, док се истовремено из такозване дечје књижевности, коју и тај званични програм проглашава делом опште књижевности, инсистира на изучавању и неких писаца који су тек закорачили у уметност речи. Није ли ово вишеструко неологично; поред осталог и по оној респираторности које се придржавају састављачи програма настојећи, на пример, да „равноправно“ представе и литературу XIX и литературу XX века? Или, да проблем посматрамо друкчије: ако се, с обзиром на сврсисходност, у случају дечје књижевности одступило од критеријума „равноправности“ свих епоха и жанрова, нема ли макар толико разлога, ако не и више, да се од крутог придржавања овог критеријума одступи кад је у питању савремена литература?

У вези са овим што смо рекли искрсавају још многа питања, као што су оправданост обима захватања појединих књижевних појава наставним програмима, степен тематске разноврсности заступљених дела, оправданост доследног придржавања хронолошког редоследа при пружању основних сазнања о књижевном континуитету (на пример, Дантеова „Божанствена комедија“ тумачи се у првом разреду средње школе, а нека дела далеко упростијеније структуре у старијим разредима), затим, свакако, статус стручњака који се баве реализовањем наставних програма књижевности и језика, и друго. Чини се, међутим, да би потенцирање свих ових питања сувише проширило и релативизирало оквире проблема о којима бисмо овом приликом желели да подстакемо на размисавање.

Најмање је циљ ових питања и констатација да све проблеме у вези са обимом заступљености са времене књижевности у школским програмима — а проблема очито има врло много — пренесу само на терен размисавања о функционалним механизмима креирања и усвајања наставних програма, или о компетенцији, стручној и законској, личности и институција које се овим баве. У њихову компетенцију верујемо. Не бисмо, међутим, могли да се сложимо са мишљењем да је доказивање њихове компетенције истовремено и склањање свих проблема са днеш-

ног реда, јер смо уверени да и други углавном посматрања — уочавање постојећег стања, резултата и других очигледних чињеница — може понекад да каже да ли нешто треба мењати, иако, пак, и даље рађати по инерцији. Можда би значајну помоћ могло да пружи консултовање (и то не само формално) књижевних историчара и критичара, оних који су до сада заобилазени, писаца и стручњака из праксе, социолога културе, психолога и педагога; затим укрштање разноврсних статистичких података и анкете међу младима, итд. итд. Можда би и странице „Књижевних новина“, у оквиру просторних могућности, могле да буду трибина за нека мишљења?

Чедомир Мирковић

ЧЕКАЊЕ ЈЕДНОГ СОЛИТЕРА

Наставак са 1. стране

Али, историја солитера „П+15“ потпуно је друкчија. Инспекција СО Чукарица одмах је одбила да изда употребну дозволу извођачу радова „Комград“. Разлози, који попут куге круже међу најзанимљивим ресованијима, граниче се са дефиницијом: није рашчишћен терен око солитера; нема електричног светла у П+15 тим; закаснила је монтажа и правка лифтова; нису још довршене дечје јасле; изостао је прикључивање трафо-станице; сграђена су 4 стана више но што је пројектом предвиђено — итд. итд.

Председник Чукарице, најзад, унеколико разбистрава епитум: кочица је једна барака... Барака! Каква барака? Стопник метара далеко од градиншта, „Комград“ је усталичио ту бараку као свој привремени магацин. Неки „Комградови“ радници населили су се у ту бараку — а касније су довели и своје породице. СО Чукарица условава давање дозволе за усељавање у солитер „П+15“ ликвидацијом те бараке. И шта сад?!

„Комград“ доказује да проблем бараке нема никакву везу са припремама солитера. Општинска скупштина тврди да „Комград“ нема право да оставља своје раднике Чукарици на збрињавање. Разлаче се преговори на разним нивоима, правини чепркају по том административно-процедуралном чвору... А 103 стана бескорисно стоје, 103 породице чекају на неодољиво усељење — и још 103 породице, које треба да се усеље у више станове оних првих, све у свему, око 650 људи.

Губици су, наравно, импозантни. Чак да је овог часа извршено усељење у солитер, материјална штета за Градско стамбено предузеће и Чукарицу износи преко 70 милиона — само на изгубљеним станаринама. Још горе пролази „Комград“: он је у тромесечном мањку од 700 милиона динара, колико још треба да прими за изградњу тог солитера. О штети, коју је ово закашњење произвело код оних 650 људи нема, као и обично, никаквих поузданих података.

Да ли треба свратити, са тим подацима, на једно од стотинак саветовања о реформи, ликвидацији, перспективама и стабилизацији београдске привреде? Уметници, љубитељи и противници експреса, предлажу да такво саветовање буде одржано у стану генералног директора „Комграда“ или председника СО Чукарица, који сигурно не чекају кључ од стана у фамозном солитеру „П+15“ на Канаревом брду. (Б. К.)

ЛЕТОПИС ЛЕТОПИС ЛЕТОПИС ЛЕТОПИС ЛЕТОПИС ЛЕТОПИС ЛЕТОПИС ЛЕТОПИС



У ОВОМ БРОЈУ ВИЂЕТЕ СТЕВАНА БОРБЕВИЋА У ПРОШЛОМ БРОЈУ ОБЈАВИЛИ СМО ВИЂЕТЕ ЛУШАНА БОКИЋА

Међународни славистички центар СР Србије

Основан почетком ове године, Међународни славистички центар СР Србије, као заједничка институција Филозошког факултета у Београду, Филозофског факултета у Новом Саду, Филозофског факултета у Приштини и Комисије Републичког извршног већа за сарадњу са иностранством у области културе, науке и образовања већ се ових дана појављује као чинилац у афирмацији делатности на пољу југославистике. Са обимним програмом, који обухвата рад на окупљању југословенских и страних сепаратиста, помоћ лекторима српскохрватског језика на многим универзитетима у Европи, координацију активности катедара на проучавању појединих питања науке о српскохрватском језику и књижевности на томе језику итд., Центар је управо завршио припреме за остваривање основних делатности предвиђених његовим програмом.

Полазећи од тога да славистима у свету треба пружити могућност живог додира са личностима које су код нас ангажоване на сепаратистички, Центар је за време од 1. до 20. септембра 1971. године припремио Скуп слависта, који ће се одржавати у Београду, Приштини и Новом Саду. Своје учешће пријавио је 50 наставника универзитета, асистената и студената из већине европских земаља и САД. Они ће се — како каже директор Центра проф. др Слободан Ж. Марковић — за то време срести са најистакнутијим проучаваоцима српскохрватског језика и књижевности на томе језику из СР Србије, присуствујући њиховим предавањима или учествујући у разговорима које ће они водити. Скуп ће се одржавати сваке године, а организован је тако, истиче проф. Марковић, да сваком учеснику пружи могућност да задовољи своја интересовања у науци. Поред предавања и разговора, учесници Скупа ће радити и на лекторским вежбањима, а посетиће и више историјских споменика.

Од 14. до 19. септембра, Међународни славистички центар окупиле, у дане традиционалног Вуковог сабора и у сарадњи са Одбором Вуковог сабора, познате проучаваоце Вуковог дела из Европе и из Југославије.

Програм Центра предвиђа сарадњу са другим сродним установама у Југославији, затим са академијама, научним друштвима, заједницама културе и образовања, факултетима и свим заинтересованим. (Ст.)

Жан Вилар

Нестао је Жан Вилар, један од најдинамичнијих аниматора савременог француског позоришта. Умро је у педесет деветој години, изненада, у родном граду Сету, где је и сахрањен, недалеко од свог великог земљака Пола Валерија. Овај неуморни позоришни радник је и могао да умре само тако како је умро, од инфаркта, који га је први пут погодио пре две године. Ишчекао је пре саму прославу једног од својих највећих успеха: пре двадесетпетогодишњицу Авињонског фестивала, од кога је направио један од најзначајнијих и најзанимљивијих позоришних фестивала света.

Још од малих ногу Вилар је показивао необично интересовање за позориште и музику, али остало је забележено да га је за позориште коначно освојила једна представа Шекспировог „Ричарда III“, коју је у позоришту „Атеље“ поставио и у којој играо главну улогу чувени Шарл Дилен. Иако је наставио да студира књижевност, он је убрзо постао, са Жан-Лујом Бароом, Диленов ученик и позориште је постало његова основна животна преокупација. Године 1941. почиње да глуми, следеће године први пут режира, 1943. оснива своју властиту позоришну трупу „Компанија седморице“, а две године касније добија прво велико признање — награду позоришних критичара за режију комада „Убиство у катедрали“ Т. С. Елиота, која у Паризу доживљује преко 150 представа. Још већи успех Вилар, међутим, постиже инаугурацијом Авињонског фестивала 1947. године, који ће сваког лета окупљати најстрасније поклоњике позоришне уметности из целог света.

Вилар се, истовремено, борио за једно ново схватање позоришта, које ће се битно разликовати од позоришта „на италијански начин“, са завесом као баријером између глумца и гледалаца, скупим улазницама, напојницама, плаћеном гардеробом итд. И, најзад, 1951. године пружа му се прилика да створи једно такво, истинско народно позориште, у које ће гледаоци долазити након рада, да се у њему релаксирају, вечерају, слушају концертну музику и, најзад, за релативно јединствено улазницу гледају један класичан, изванредно изведен, комад из прошлости или савремености. Окупивши око себе велике глумце, као што су Жорж Вијсон, Марија Казарес и Жерар Филип, кога је он тако рећи створио, Вилар је у свом „Народном популарном позоришту“ у Палати Шајо, створио једно од светлишта не само француског него и позоришта уопште.

Виларова друштвено-политичка уверења била су недвосмислено на страни левице, али његово схватање позоришта није било сведено на приказивање политички ангажованих драма, него је обухватало све оно што је чинило и чи-

ни класику светске драмске књижевности. Неки су га зато оптуживали за ексцентризам, а неки чак и за недовољно јако национално осећање, пошто је Вилар умногоме играо страни репертоар. Али говорени да не жели да буде позоришни конзерватор, он је сваком комаду умео да удахне нешто што је одговарало тренутку у коме је тај комад играо. Није се колебао да прикаже и комаде нових и још неафирмисаних писаца, као што је, на пример, у своје време претпоставно готово непознатог Артура Адамова славном Полу Клоделу.

Вилар, међутим, није био само велики позоришни редитељ и организатор, који је умео да око себе окупи, поред великих глумаца, и друге значајне сараднике, као што су Леон Гишја као сликар костима и декора, Морис Жар као композитор сценске музике и Аљес Варда као фотограф, него и изванредан глумач, носилац многих великих и тешких улога, међу којима се истичу Шекспи-



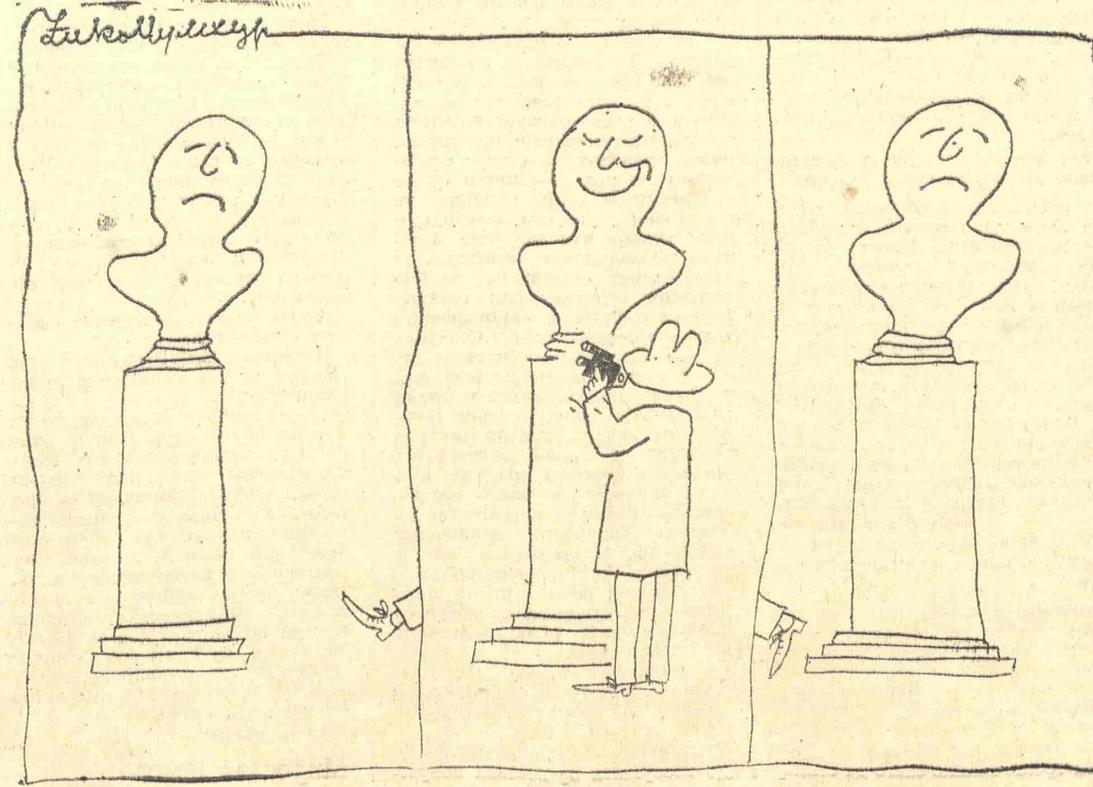
ЖАН ВИЛАР КАО РИЧАРД III

ров „Ричард III“, Пиранделлов „Хенрик IV“ и Брехтов „Артуро Уи“. Играо је и у више филмова, а режирао је и оперске представе. Иако је 1963. године, због несагања са француском владом која је позориште дотирала, напустио место управника „Народног популарног позоришта“, његово схватање позоришта као „јавног сервиса“, које стоји свим грађанима на услузи као пали, електрична струја или школа, постало је идеја-вођа великог броја напредних позоришних људи. Зато је Жан-Луј Баро с правом изјавио да је Виларова победа, на плану самосазнања, давања и корисности, потпуна.

„Еспресо“ о „Књижевној радионици 9“

Познати римски недељни лист „Еспресо“ у броју од 11. јула посвећује један чланак „Књижевној радионици 9“, односно њиховој презентацији у „Књижевним новинама“ од 22. маја. Писац овог чланка, Симонета Апра, најпре обавештава италијанске читаоце о дешавањима око изградње пруге Београд-Бар и њеном значају и указује на акцију многобројних културних радника да помогну изградњу ове пруге. При том, она посебно наглашава значај младих писцима из авангардне групе „Књижевна радионица 9“, чија имена појединачно наводи, истичући њихов допринос изградњи пруге у виду „пројеката“ објављених у „Књижевним новинама“ и указујући и на њихов манифест редигован у пет тачака. Симонета Апра је и превела два од тринаест „пројеката“, и то Пројекат 81 „Песма у прози о Прној Гори“ и Пројекат 95 „И кондуктери су лео народа“, свакако сматрајући да ће помоћу превода најбоље показати специфичност књижевног израза којим се припадници „Књижевне радионице 9“ служе. После интересовања, која је ова група писаца већ изазвала у неким другим земаљама, чланак у „Еспресо“ значи њену даљу афирмацију на интернационалном плану.

У АЛЕЈИ ВЕЛИКАНА



Позориште и револуција

РАТНА И ПОСЛЕРАТНА ДРАМАТУРГИЈА

У ПРВИМ ГОДИНАМА последије ослобођења стање се није мијењало. Написао је неколико драма „из народно-ослободилачке борбе“, али правога поетског надахнућа ни у њима није било. Оправдања су пронађена касније: крив је био и социјалистички реализам, а нашло се и много других разлога, наравно „објективне природе“ — о оном једином правом, да није било умјетничкога надахнућа, говорио се најмање и најневољније. Касније, вијеште неколико покушаја да се о тих двадесетак драма, о којима бисмо могли рећи да су „свједочанства из прве руке“, умјетно призна непостојећа вриједност, настојало се о њима говорити као о тематској целини, пронаћи несумњиво присутне искре надахнућа, а још касније као да су сви дигли руке од јакова посла. Прешутно признали смо да нам је драмска књижевност из тога раздобља слабуњава и недоречена. Тај податак у најизравнијој је вези с тумачењем о мјесту и улози казалишне представе у друштву. У хрватској књижевности створени су у послератним годинама знатнији прозни написи о партизанској борби, објављен је и немали број збирки pjesама: у драмској књижевности и поред хвалевриједних настојања понајприје Мирка Божића, али и Маријана Матковића и још неких аутора, праве драме није било. (Занимљиво је, само примјерице успоредити Коларову „Седморицу у подруму“ с његовим прозним текстовима — разлика у изричајној вриједности на штету драме, огромна је.) Поетско надахнуће које је тјерало Ивана Горана Ковачића да у једном даху сручи „Јаму“, непознаница је у нашој драмској књижевности.

Два и пол десетљећа дијели нас од тих дана. Казалиште и револуција успоставили су, да се тако каже, нове односе. Па ако је и нестало оне присносности што је била главна значајка односа у народноослободилачкој борби и непосредно последије ослобођења, чини се да су успостављени односи међусобнога поштовања узамјамни и да, с понеким одступањем и повременим неспоразумима, наша данашња казалишна ситуација ипак вјерније и дореченије говори о ставу спрема револуције и о улози казалишта као установе у савременом друштву. Ако смо и рекли да је казалишна представа у наше вријеме изгубила ону непоновљиву непосредност, ваљало би видјети што је у замјену добила. Успостављање става, којег бисмо само приближно могли назначити као „изван и осим збивања“, сигурно је да та мијена уноси у односе нове и вриједне могућности. Аналитичка оцјена дошла је умјесто осјећајнога изричаја, психологичка студија лика на мјесто прно-бијелога карактера, етичка недоумица у тренутку одалуке замјенила је једину идеју „партизанске позорнице“ — борбу до коначне побједе. Није то, додуше, само резултат мијене у начину размишљања, утјецало је дакако на казалишну представу и цијелокупно новије казалишно, али и драматуршко искуство. И док су партизански ансамбли били пресретни кад би се домогли некога колико-толико употребљивог текста љевичарскога писца, у посљедњих је четврт стољећа кинма духа у свјетској драмској књижевности изузетно погодовала изналажењу увијек нових сукобљавања у револуционарној стварности: тиранин, издајник, херој, кукавица, интелектуалац и још толики други, ликови су које су писци ставили сред револуционарних вријемења понекад и у савним конкретним условима, али још чешће изван одређене револуције и одређенога догађаја. Борац Х-те пролетерске тако наивно једноставан у својој неунишљивој вјери у коначну побједу, сав из једнога комада: руке, ног, пушка и глава која служи да се на њу стави титовка, постао је особа. Писца занима и како је дошао у борбу, и зашто носи пушку, и какав је кад је гологлав. Негађе из наше недалеке повјести драмске књижевности појављују се бојањски војници из Краљевине ратне трилогије више као носиоци идеја него као узорити ликови, намећу се снажни савремени драмски аутори из такзованих „развијенијих“ цивилизација, сусрећемо се с проблемима јунаштва и издаје. И ако је хеленизма још основна значајка текста у партизанској позорници, савременике, могло би се рећи, више занимају спутници.

Хрватска драмска књижевност није у послератним данима остала на оним врхунцима савремене књижевности на којима је изнијели Крајева, Беговић, Кулевић, Косор, Војновић и још многи други тијekom пијелого двадесетого столјећа све до рата и револуције. У измишљеним условима, у послератном разљењем њен је утјецај не само у средини добуља њен је у породици књижевности у којој је настајала, него и у породици књижевних дисциплина ваљало би рећи тек да мрљајући у сажетку партизанску драму имамо доста оскудну драматургију једнога Ајела трајније умјетничке вриједности и можда и не толико бројем колико значајем једва нешто угуљенију драмску књижевност о револуцији. Остаје изузетна вриједност казалишне

представе у револуцији као посебнога етичког и естетског убоја о којем би ваљало још дуго и темељито прикупљати све оскудије податке и који пред нама још увијек чува неоткривене тајне успјеха и дивне моћи да се наметне и олушеви. Прије двадесетак година на матурално питање — казалиште у народноослободилачкој борби, одговарао сам муцајући, набацујући се тек с понеким именом писца или драме. Не вјерујем да бих и данас могао одговорити боље: казалиште у револуцији остало је за мене све до данас дивна, неоткривена тајна.

Душко Цар

РЕФРЕНИ РЕВОЛУЦИЈЕ И ЖИВЕ ЛЕГЕНДЕ

НАШИ ДАТУМИ нису друго него штагворт за драме које се, на жалост, још увек у скромним квантитетима и још скромнијим квалитетима, остварују. Од једног Бенешћеговог спомињања Варшаве, на Иљирском тргу, у Загребу, пре безмало двадесет година, Матко Пенђи је створио једну богату књигу: Јесен у Пољској. Од једног Хо Ши Миновог пута, који се на теренима Срема и Босне, десио пре двадесет и више година, та безмало четврт века пре стварног Хо Ши Миновог пута у Вијетнаму који није, такође, као ни онај сремски, онај босански трасиран, који је невидљив, јер прилагођен герилском ратовању и партизанском начину дејствовања, још увек немамо, и нити на помолу јесте једна драма која би нас споменула и богме опоменула. Пре четврт века, у једном чувеном есеју било је говорено да већ једном у нашој литератури наша земља треба да је темом. У међувремену, навикли смо да се директније, или како хоћете: слободније опходимо са господом Авантуром, како је говорио А. Г. Матоп, па свакако и са господом Савременошћу која нам је срећом постала нешто друго, посве друго него предмет матурских радова или пак патетичних и сузних апологија и уводника. А, како ја видим, још увек са великом, незграпном опрезношћу помињемо на те-

остаје него да не заборављамо, дакле, памтећи из дана у дан оно што нас је нагнало да останемо заздани у своје мале сфере, упијајући, свеједно да ли вољно или невољно, оно што обично зовемо очај малих средина, памтећи ту велику пометњу која је, и код Блока и код Крајчевећа, Христа довела на барикаде, а пред збивањима дана домаћула првеним степом који није марио за ситне уступке или пак малограбанска мерења, ми смо били у ситуацији да — далеко више — револуционарно прихватимо и интерпретирамо, на сцени и у оном истом театру у коме је пропала једна Крајкина Драма која се такође звала Аустрија, оно што нам је остављено као памћење или пак као она класична лектира коју је побржао Папинијев Гог, на једном свом читачком викенду, него што смо имали жељу да преспитамо или пак побржимо то неухватљиво латентно тематски повезано револуционарним мотивима.

Како иде ово време, као на каквом студентском испиту, ми све мање и све доследније, на жалост, разликујемо драме које су биле написане у револуцији, и оне које су посвећене њеној теми, њеним проблемима, њеној збљи. Разграбујући се све више и више, та два домена, ратни и послератни, у нашем театру, како се одавад чини, постају све више веома блиски, суседујући свакодневно, узастопно.

Велика, битна шанса тематике револуционарног времена нашег лежи, како ја бар видим, управо у том утапању, у том уклапању у веома актуалне, свакодневне наше приче и реплике, у један занос који не престаје. Очеvidно је тренутак, међутим, да се дривољаном, по много чему овешталом букванизму у интерпретацији тема и рефрена револуције каже не, и да се и посљедњи табу скине са тих наших живих легенди и стварности које то јесу и остају.

Драшко Ребећ

ШТА ЈЕ ПРАВА РЕВОЛУЦИЈА ПОЗОРИШТА?

СМЕ ЛИ СЕ још уопште рећи: ново у позоришту? Није ли реч о деградацији позоришта као посебне грађевине, светог простора у који публика одлази по напој, Истину, окрепљење, по Смисао, осећајући да тај Смисао не може да нађе у свом свакидашњем животу? Позориште као посебан — свет — простор својим посебним — свetim: естетским — ритуалом који изводе посебни — посвећени: уметнички



СПОМЕНИК УСТАНКУ У БЕЛОГ ЦРКВИ, ДЕЛО АРХИТЕКТЕ БОГДАНА БОГДАНОВИЋА

ме и рефрене наших револуционарних дана, мислећи вечно на ту имажинару, из наших несавремених уџбеника наслеђену ланију која је резултатна, која је посредник, која није стрела ка слободи. Немајући још увек довољно храбрости да одступимо, да друкчије стигемо до тих наших значајних датума, да само следимо све оно што је као претекст присутно у сфери нашег памћења и мишљења, ми — једнако у драми, у критички, а понајвише у гледању из своје обезбебене, вечите фотеле, — како ја видим ствари, нисмо дорасли у смелости ономе што се зове револуционарни театар, што се зове револуција у позоришту.

Курцијус је својевремено цитирао Жидова да би нас нагнао на одлазак, на то вечито, неопходно одступање од тих истих датума који нас са разлогом опчињавају, од догађаја од којих такође са разлогом не можемо да се одвојимо. Као што је познато, Курцијус је забележио познату Жидову поуку Натанаелу: „Ако си ме прочитао, баци ову књигу и изађи. Вољно бих да је она у теби пробуја као жељу да изабеш — изабеш, свеједно из чега, из своје собе, свога мишљења, свога града, своје породице... Моја књига треба да те научи да се више интересујеш за себе него за њу — и затим више за све остало него за себе“.

Памтећи, јер нам ништа друго не пре-

квазиреволуционарство, најгоре реакционарство под плаштом револуције, јер је реч о обнови старог, идеалистичког система, о повратку Човеку какав је био (када је био код Бога или у пракомунизму — у обе идеолошко митоманске претпојаве).

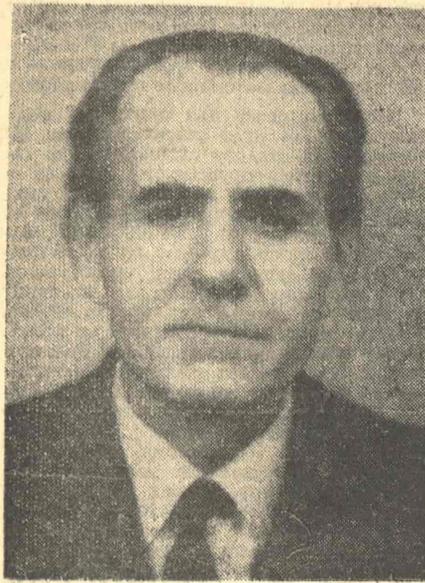
Друга варијанта има суштински више могућности да буде револуционарна. Не покушава да отклони дуплицитет као такав, него његов одређени тип. Односно — будимо конкретни: кад љубљански студенти заузимају факултете, фактички се не одричу опстојања у материјалном техничком свету, свету поделе рада, јер сваки и даље студира своју специјалност, своју професију, не намеравају да укину ту поделу и постану Све, ујутро обућар, у подне научник, увече глумца, не пропагирају традиционално схваћеног Тоталног човека (који је у ствари социјално неразвијени, недиференцирани човек романтичког идеализма), него покушавају да разбју круто двојење између рада (студира) и игре (позоришта), посвећеност уметности и баналност рада, сам рад претварају у игру, њихови зборови нису унапред припремљени драмски текстови, него „аутокреација“ текста и играња, мењање читавог света — свих подручја, и најбаналнијих или најтехничкијих — у свет игре који нема Смисао изнад себе, који није предавање претходних Идеја, педагошка која води Богу или Тоталном човеку, него је самопроизводња игре која се креће у кругу, продукција сопственог живота који нема метафизичко-религиозан карактер, него лудистички. Сви постан играчи (глумци), уметници, и то у читавом свом времену — кад студирају, кад су са девојком, на улици. Њихов циљ је претворити читав град, околицу, свет у једну једину позорницу, где ће сви играти и продуковати (унутар игре). Нестаје отуђеност, али не зато што отклањају човека као функцију, као улогу и идентификују га с његовим аутентичним битком — као што мисле традиционални идеалистички револуционари. Управо обрнуто — човек губи сваки битак (заснованост на Логосу), читав постаје улога, једна улога, више улога, мноштво улога које продукује: с једне стране, он их, додуше, продукује унутар датог социјалноисторијског продукционог процеса (и тиме је неслободан, одређен историјско напредујућим материјалним процесом), а с друге стране, иживљава се у њима, фантазира, „ствара“, пева, долаје, остварује (и тиме је слободан, одређујући претходни процес и „очувљујући“ га, чини га својом „интимом“ истином која је акција игре, естетска акција). Од досадног баналног света који дозвољава само бекства у пркву, позориште, циркус и борде, праве, дакле, паноптикум, космично позориште које, то треба посебно потврдити, чува свој дуплицитет — само што тај дуплицитет не наступа више као отклањања човека самоотуђеност (отуђеност Идеји човека), него као наша судбина. Крај, нивца сваке продукције и сваке игре је бол, мука, смрт. Класично позориште је непрестано одржавало илузију да је смрт могуће превазићи (прилагођеном Идеји: Истини: Вредности); један од његових темељних задатака био је буђење и одржавање те илузије. Револуционарно позориште-свет мораће вероватно баш зато што је прогнало и одбацило сва света места спасавајућих илузија, дакле човекову транспендентну спасилачку визију, постати свесно да је једино „самоспасавање“ продукција-игра и да то самоспасавање увек изнова налази на своју апсолутну границу: на бол и смрт — па био то бол на страни продукције која је мука и често мучнина, крајњи напор, самонегација и, дакле, патња или на страни игре која мора своју трансформацију традиционалног човека аутентичног битка у улогу и функцију окончати и разбити о чињеницу да је човек тело, осећајна материја, материјал, „објект“ (патња) и да ће то тело с неслободом смртности на крају увек превадати слободу игре.

У таквом свету продукције-игре самосазнавање, саморефлектовање света било би, наравно, крајње интензивано. Човек не би ишао да мисли само у позориште, присиљен би био да се сучува са собом сваког тренутка. Устало — не чини ли то већ данас и није ли тако осећао и јуче и прекјуче? Јесте, јер није могао друкчије, јер је наш свет један једини свет. Али доживљавао је и живео „нечедно“, значи целокупна идеалистичка идеологија је мистификовала његово самодоживљавање, ублажавала га и канализала у свет Идеја. Сада кад таква канализација нестаје (чак и унутар универзалних религија-конфесија) и кад, нарочито млада човек почиње да тражи своје лице — своју „истину“ — у реалном свакидашњем животу продукције, ванце која је телесна околнина, мода која је посебно степенована интимна околнина, луњања, похода, зборовна, демонстрација, хепенинга свих врста, заиста је бедно и неразумно и даље се присиљавати на посвећивање посвећених храмова, на сучување с визијом света каква је била у традиционалном свету, али сад престаје да важи на специфично религиозно и спешифично естетско уживање и спасавање. Не носе ли ти млади људи који руже наше традиционалне представе о свету, баш деградацијом темеља тог света, посланицу новог света, дакле револуционарну визију?

Тарас Кермауер

Са словеначког прево Дејан Познановић

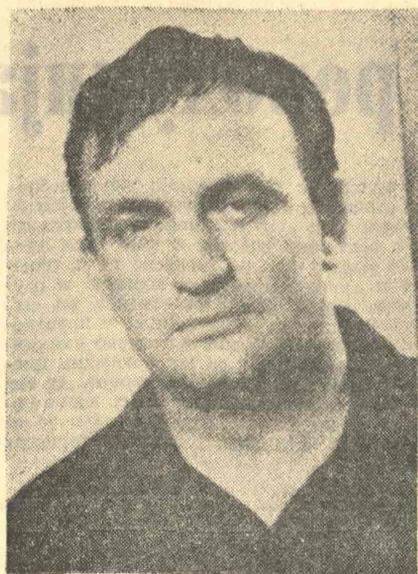
У НАРЕДНОМ БРОЈУ ОБЈАВИЋЕМО ТЕКСТОВЕ ВЛАДЕ МАБАРЕВИЋА И ЖАРКА ЈОВАНОВИЋА О ИСТОЈ ТЕМИ



ВУЧКО ПАВИЋЕВИЋ

КРИТИКА

СЛОБОДАН МАРКОВИЋ



МИРКО КОВАЧ

Филозофско-социолошки приступ религији

Вуко Павићевих: СОЦИОЛОГИЈА РЕЛИГИЈЕ СА ЕЛЕМЕНТИМА ФИЛОЗОФИЈЕ РЕЛИГИЈЕ, Завод за издавање уџбеника СР Србије, Београд, 1971.

ИНВЕНТИВНО ПИСАН уџбеник. Први ове врсте код нас.

Ми смо једно од ретких друштава у којем се појавило неколико књига из области социологије религије а да преходно нисмо имали систематски преглед ове дисциплине, који би имао инструктивни карактер. Овом књигом то је надокнађено.

Дело проф. дра Вука Павићевиха не покрива својим обимом све релевантне теме из подручја социолошког проучавања религије. Тако, на пример, у овој књизи нема готово ни речи о религијском феномену у југословенском друштву, нити се обрађују тако значајне теме као што су држава и верске заједнице, политичка партија и црква, брак и религија, верске секте и слично. У накнаду за то, аутор је дубље теоријски засновао многе од обрађених тема, као што су: однос магије и религије, филозофије и религије; рационални (научни) приступ религији; критика феноменолошког приступа религији кроз историју и данас.

Оно што је ново у овој књизи јесте критички однос према свим постојећим теоријама религије и инвентивна теза да ће развијена техничка цивилизација, комфор и рационализација друштвеног живота пружити нове могућности за симболичко-митошки однос према свету, бити можда нова шанса за религију, која доадуше неће поседавати на ову саашњу, што не значи да ће изгубити битна обележја религије. Потреба човека за трансцендовањем може да добије различите облике. То нипошто не значи да ће као таква згаснути.

Аутор замера Марксу што је недовољно узео у обзир антрополошке корене религије. За Енгелса, међутим, истиче да је вероватно био свестранији у откривању нових димензија религије, које су измислиле из Марксовог хоризонта. Ова теза у најмању руку није довољно образложена, јер је Марксово одређење религије у синтетичком облику и те како антрополошко. Ни тренутка не треба сумњати да је Маркс разликовао конкретно-историјску религију и религију по себи и за себе.

По коме што нам тематски доноси, а посебно по теоријском приступу, овај уџбеник би вероватно био адекватнији да је тематски означен као филозофија религије са елементима социологије религије. Очигледно је да највећи део књиге аутор посвећује било филозофима који су још увек мисаоно живи када је реч о њиховим концептима религије, било да је социолозима (Вебер, Диркем, Трелч) приступио управо филозофски. То није наша замера из једноставног разлога што је филозофски приступ растворио позитивизам који се у грађанској социологији према религији веома негује и што је успоставио мисаону линију између Марксових претходника и оних који су га духовно наследили.

Мада уџбеник, ова књига је заслужила бар краћи осврт ако не и засебно поглавље о световној религији, што је сасвим у духу Марксовог концепта. То би, само по себи, аутора усмерило да досегне до потпуније интерпретације Марксове мисли. Добрија се утисак да се аутор према свим теоретичарима из ове области односи критички, али чешће само у сегментима а не у битним теоријским претпоставкама. Тако, на пример, др В. Павићевих интерпретије конзервативне теологе који нису толико духовно присутни у хришћанству, посебно у католичанству. Теолошким темама прилази час социолошки, час филозофски, па тиме показује да може бити и сам оспораван са филозофских позиција унутар теолошке мисли, које су у сва-

ком случају у својој области супериорније од социологије којој те теме по природи ствари предметно измићу.

Посматрана са педагошке стране, ова студија прегледно и кондензовано излаже филозофско-социолошки приступ религији посредством анализе најзначајнијих светских социолога. Било би добро, кад већ филозофски прилази, да је аутор упоређо с тим изложио и модерну теолошку мисао, пре свега католичку, православну и протестантску. Још више, да се осврнуо на домаћу теолошку мисао чији се домети, особито у католичкој цркви, више не могу игнорисати. У оних поглављима која и тематски па и по приступу хоће да буду социолошка, аутор мимоилази значајне социолошке резултате домаћих аутора, или их само илустративно наводи по сопственом избору да би потврдио сопствене тезе или оспорио тезе оних који не деле његово мишљење.

Уз преглед историје теорија религија вредан извојити поглавља која се односе на социјално учење католичке цркве и неке аспекте секуларизације религије у савременом друштву. Кад је реч о социјалном учењу католичке цркве, аутор је консултовао обимну грађу, пратио еволуцију социјалног учења ове верске заједнице и местимично био сувише критичан у захтеву за интензивнијим трансформисањем њеног социјалног учења.

Добро би било да је поредио са овим учењем Марксово учење и задржао исту критичност и открито социјалне препреке револуционисања ове мисли са њених сопствених позиција, јер не треба превидети да је Маркс рекао да критику неба треба заменити критиком земље, а критику теологије критиком политике. Једно друштво које жели да буде хуманистичко мора инаугурисати праксу која ће остваривати ову Марксову хуманистичку поруку, третирати Маркса не као савременика у сфери чисте мисли, него пре свега у сфери социјално-историјске праксе.

Када је реч о секуларизацији религије, овде се осећа утицај совјетског социолога Леваја и француског социолога Лавоа, који су у својим делима покушали и у много чему успели да прикажу савремени тренутак секуларизације религије. Права је штета што аутор није покушао да те резултате апликује на нашу социјалну структуру чиме би уџбеник добио и у погледу занимљивости и у погледу мисаоне подстицајности.

За сваку је похвалу што је аутор после сваког поглавља навео најзначајније стране и домаће ауторе који су писали на теме које се обрађују у том поглављу.

Миодраг С. Максимовић

Тамни пир поезије

Слободан Марковић: „ТАМНИ БАНКЕТ“, Матица српска, Нови Сад, 1970.

ВЕЋ СКОРО четврт века у нашој поезији чује се глас Слободана Марковића; глас раздолж и неуједначен, али сас уредно-бенјиган, све самосвојнији. Новом књигом песама песник то још једном и убедљиво показује. Ако бисмо хтели да једном реченицом означимо смисао тога песничког настојања, могли бисмо рећи да у Марковићевој лирици, под окриљем стоне, готово винске песме, избија силна туга, усамљеност, тих очај даљеништва, у којем нема програма, из којег нема излаза, који је чиста резигнација без заборавља. У новом циклусу, међутим, та суштина испуњена је у низу сонета, па и сам израз често нагибе класичном уопште, што је и иначе обележје нових дела песника средњег поколења наше савремене поезије. Као да лирика оног израза који је некад нападан као послератни модернизам тежи својој вишој синтези и врхунској вредности.

Број симбола употребљених у збирци није велик, а њихово очевидно значење је сасвим конкретно: даљеник је пијанац, човек изгубљен из свакидашњице и друштва у обичном смислу речи; река, језеро, вода уопште — представљају крчму; пловидаба, утапање — симболишу пијанство. Али тај на изглед скучен свет метафора омогућује Марковићу да згусне и изрази своју необичну и узнемирену, сложу и невеселу, ван сваке сумње искрену и

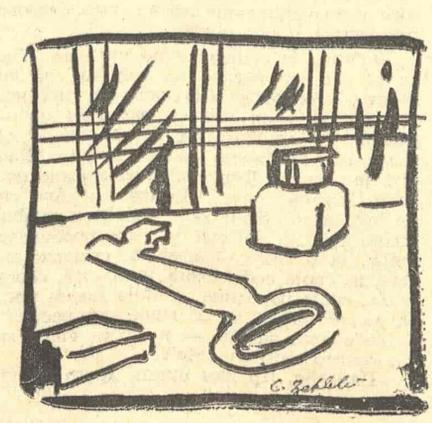
уметнички значајну слику стварног света. Симболи надрастају своје првобитно значење, постају представе опште бола, безнађа и очаја. Отуда „тамни банкет“ није уживање у пијанству или бежање од живота у заборав, него пијана, луда барка која носи заковитлани свет нескривеном поразу. Та светковина потонутих је својеврстан мртвачки плес, у коме су брод и пловидаба знамење кретања ка непознатом, коначно — ка смрти.

У Марковићевој збирци се врло јасно испољава једно од основних обележја савремене поезије — замена узрочно-последичних односа, управо грађња метафоричког склопа помоћу састојака који не носе толико своја основна значења колико одајкавају нека суштанствена својства. Повезивање тих суштанствених својстава јединственим мотивом, при чему спојеви могу бити привидно противречни, неприхватљиви и бесмислени, чини савремену поезију вишеслојном, занимљивом и упечатљивом. Уношењем новог каузалитета и заменом мотива у Марковићевој збирци остварен је целиовит систем знакова, којим је љуска судбина представљена као „тамни банкет“ даљеника, као игра, али игра судбинска и кобна, у којој је улог човек сам, његов живот и његова срећа. То је и основа несумњиве вредности појединих песама-варијација у збирци, па и збирке као целине: међутим, то је и узрок неких мана ове поезије, која се каткад исцрпљује у визуелном варирању и приказивању, не досежући до дубљих сазнања и не носећи јаче и сложеније емоције.

Тако устројено представно ткиво, дакако, одређује и својства језичких спрегова. У збирци, доадуше, има доста уобичајених спојева и туђих и сопствених општих места. Крупан, срећом не олавећ чест, недостатак Марковићевој поезији је извесна песничка оубезост собом, самопопадиштво, која се у саржинском погледу испољава као самосажаљење — што је и подела повремене сентименталности, а у изражајном — као самопоњавање. Међутим, истински доживљене песме обилују неочекиваним спојевима сасвим обичних речи, спојевима из којих избија жива вода песничства и у којима се огледа моћ поезије да нас изненади свежином, да на чудесан начин надиђе свакидашњицу померањем њених сопствених састојака. „Смех домаћи“, „пространа као ромбоид“, „доде је тиква жута на злој скали“ — само су нека решења која, уз изненадност, уносе у Марковићеву поезију и црту хумора, који истиче њену трагичност и подстиче ону слатку језу коју свака права поезија, склона варци, изазива и онда кад знаш да ћеш бити нападнут из заседе, јер не слухтиш где се то може догодити.

Јединствена по проширеној метафори која се налази у основи свих песама, цела саздана истим поступком; збирка „Тамни банкет“ је неједнаке вредности. У појединим песмама преовлађује вербалizam (на пример, XXVI — „Кад из ана себе вадим смех домаћи...“), у другим дескрипција (XX — „Пијанца који једном фали...“), у неким, пак, плачљивост и неуверљив грч (VI — „Полазим, а не знам да је лук...“; IV — „Сви даљеници кроз мене ће рећи“). Али све те мање или више успеле варијације неколиких сталних тема као да су само проба, само припрема за оне, још увек довољно бројне, лепе изданке у којима нам је Слободан Марковић пружио пуну меру свога дара, као што су: VIII („На дну река, градова без крова...“), XVII („Већ је крај снегу. Устан из муља...“), XXVIII („За даљенике нема речи благе“) и још неке песме; а надање завршни, XVII сонет („Некуда морам! Куда? Можда бог?“), сав у једном даху, врца, заошћан, оностран. Ма и само због те песме, у којој је све ново, устрептало, без грча ова збирка заслужује да јој се радујемо и да је поздравимо.

Јован Јанићијевић



Најкраћи пут до пакла

Мирко Ковач: „ЖИВОТОПИС МАЛВИНЕ ТРИФКОВИЋ“, Независно издање, Београд, 1971.

СУДБИНА „Животописа“ како се засада чини, разликоваће се донекле од судбине досадашње две Ковачеве књиге. Не прате је скандали и процеси, не јављају се они који препознају себе и налазе своје место у пакленом Ковачевим визијама, нити они који покушавају да идеолошки дешифрирају позицију Ковачеве прозе. То је, бар за мене, парадокс. „Животопис Малвине Трифковић“ је најдемонскија Ковачева књига, цвет и круна српског сатанизма. То је прича о цвету и корову што заједно расту из љубришта, „из неких неисцрпних залиха зла, које дремају под земљом“, књига о треху, књига о искупењу, „својшћта историја“ сладострашћа.

Али, у тој повести има и неке чудне наивности и безазлености тако да се оргије тела, ниских страсти, љубавне похлепе, доимају као нешто људском бићу сасвим природно, штавише да су један део откупца за избављење. Свакојаке изопачености, перверзија и инцест воде до калварије, до крста. Малвинин животопис се отвара часом када постаје питомица Српске православне просветне женске задруге, а довршава њеним ступањем у зидине манастира св. Петке. Без обзира што као питомица бежи из завода, а манастиру се приклања после дугих часова телесних ужитака, у њену се светост не може сумњати. Јер светости нема без греха, као ни здравља без болести, ни вере без неверице. Склон сам да у том Ковачевом инферну вилан Малвини као идеално биће, толико чисто у своме страдању, похоти и богохулности да му нема места у овом свету. У том смислу, роман о Малвини је дубоко религиозан. Али, то је религија Сатана, побуњеног божјег анђела, или Самела, анђела смрти, који је истовремено и демон и бог.

Ковач поседује изузетан дар да прича чисто и јасно, и одабере за приповест битне детаље. Писма која читам не откривају само Малвинин живот, већ сплећу колоплет судбина преданих греху, посрнутих у похоти, гурањих у извитопереност подмуклом болешћу тела или духа. Ова књига нема намеру да реконструира или опонаша пуки живот, она жели нешто више: да буде сам живот.

Али, коликогод „животопис“ био реалистичан у фактури, књига која „ствара“ живот, „објективно“ (овај, рекао бих, артифицијелни реализам, остварен је бриљантно), толико је историја Малвининог живота истовремено и трагедија, али не трагедија живота, већ трагедија рода. Епистолярни облик романа лишен је сваке неоромантике. Ковачев мрачни хумор гогољевског типа, остварује „виши степен реалности“. На крају „Животопис Малвине Трифковић“ постаје криминално-психолошка хроника у традицији Достојевског. Овим поређењима желим само да укажем докле иде Ковачев пијанизам. То је, дакле, обрачун са животом и обрачун са литературом. Али, у последњој анализи Ковачева књига измиче оваквим поређењима. Она је нешто посебно, она се разликује и од његових претходних књига. У њој се бришу границе између blasphemije и богохуљеништва, вере и безверја, греха и покајања. Похотом се стреми ка богу, али и одваја од њега.

Не знам да ли има значења ако кажем да је „Животопис Малвине Трифковић“ тешка, мрачна, озаојбена књига. Она показује да постоји само један прави пут у човековом животу: кроз бладу, моралну толоту, кроз пад и злочин — ка спасењу. Али, тај спас, тај душевни мир чини се ништаван у поређењу са узвињеном које тело доживљаје у својој страшној жељи за грехом. И тако наизменично: паклени смех одабачених анђела и црквено појање, проклетство и благослов, жедна уста и потоци крви, миловање и масакр — то су слике, звуци и збивања међу којима се исписује Малвинин живот.

Овакву књигу могао је да напише само Мирко Ковач, један од најизворнијих талената послератне српске прозе.

Филип Давид

Предих

Љубави, љубави што као пјесак
лежиш на мени

Кад бијаш поносан и жељех те
Не имах ни тебе ни ништа од свега.

Сад, кад те имам, поносан нисам
Мирно ми поглед пада на ретке
Које откуцавају наша притиснута
срца

Љубави, постоје ријеке
Пролазност су други
Помјешани са прошлошћу и
будућношћу.

Наше је да се дохватимо грана
Које се сагињу
И мјешају са загрљајима

И у трави наша су имена
Лагана, без трагова
И без сјенки

Ми из истине нисмо, ни из лажи
Из других смо предјела, једнако
опасних

И овдје не можемо остати

ДУМНА

Зајугурена у лицу, заручница вишњег
Кроз тврда вјетар главачке срља,
Подижућ, спријела, мало сукње
ушкробљене
При ходу да не смета, да се не
испрља.

Пење се сјен усплахирена
Уз најближи бријег. И цвијеће гаси.
Дошла си. Отишла си. То није био
дан.

Ја сам у твојој машини смирен.

Погледај ову расцвијеталу грану
шљиве!

Сјећаћу се овога дана по овоме
Што ћу ти сад рећи. Ти знаш
Одавно се већ спремам да напишем...
... да

Једно писмо. Дакле
Изишао сам по киши да предам
једно писмо на пошту
— На лицу застале водене капи
Пале су на под кад сам ушао —
Пажљиво облизао маркицу и
љепило на полећини
Читко исписао адресу
Осврнуо се једанпут, двапут и
Изишао на кишу

Ходао сам ни споро ни брзо
Мислио сам о свему али највише о
теби

Јер у свему си ти и кад ме не слушај
А многе ствари тешко видљиве се
прибрајају
Сад их је мноштво. И знају наизуст
Оно што једни о другима мислимо

Кретао сам се ни споро ни брзо
Посве налик писму адресираном
читко
И упућеном обичном поштом, која
Некад, данима, чека.

Книга је падала и поскакивала
Прешао сам руком преко лица
И као да је нека мрена сипала са
мојих очију
Сјетио сам се расцвијетале шљиве
коју сам
Примјетно полазећи да предам
писмо

И вратио сам се један комад пута
Поскочио, дохватио грану
И зачас био засут латицама и
капицама
Које су завојно трепериле на лишћу.

ДОГАЂАЈ НА КОЊСКОМ ГРОБЉУ

Младен Марков

ОДЛУЧИШЕ да убијеног Аврамескуа, богатог сељака кога је Басараба убио једне тамне ноћи, пребаци у коњско гробље.

„Одмах ћемо.“ Сузим гласом рече Басараба. „На коњском гробљу има ископане рупе. Стрводер је спремио за краву. Рекао сам му да остави. То је изговор. Ловци ће, рекао сам, нићи на лисице па да смрад навуче дивљач. Рупа је велика. Преко њега ћемо краву пребацити. Никад нико неће знати. Кости ће им се измешати.“

„Спадићемо га.“ Рече Молдошан.

„Кога?“ Запита Жура.

Басараба му се окрете целим телом. Унесе му се у лице. „Аврамескуа.“ Рече.

Жура је закључао врата канцеларије и пошао са њима. Осећао се као да га воде на губилиште. То више нису били Молдошан и Басараба. Њихови ликови у његовој свести попримише огромне димензије двојице непознатих који га воде у мрак, у доживљај колико занимљив толико опасан. Занимљивост је било нешто што је Жура потискивао из детињства. Опасност је била то. Она која држи мач над главом. Требало би већ једном да га ичепе жељезна рука, она рука која је власник општре реке од које постаје око и шиљци гвоздени што му се забадају у табане. Жура је ишао у средини. Молдошан и Басараба су ћутали.

„Душе ми.“ прекисе тишину бојажљивим шпалатом Молдошан. „Ако ме не хвата страх, такав страх још нисам осећао.“

„Кукавица си ти.“ Рече Басараба.

Скренули су у попречни сокак што води ка ледини. Иза ледине прнели су се далеки кукурузи.

„Хајде, пожурите.“ Молдошан га изненади наглом одлучношћу. Ишао је брзо кроз мрак, за Басарабом и Молдошаном. Охрабрујуће га је ухватио Басараба за мишицу.

„Сачекајте мало.“ Рече Басараба. „Ја ћу само по врећу и ствари. Тамо су код вектернице.“

Одвојио се и потрчао кроз мрак.

А зашто ја идем, опет сину Жури мисао, и ког сам се ђавола заинтачно са овима да сахрањујем Аврамескуа.

„Све смо спремили.“ Рече Молдошан док су прелазили пругу. „Брзо ћемо све завршити, брзо, јако брзо.“

„Шта сте спремили?“

„Петролеум. Изгореће и кости.“

Кукурузи зашупташе. Из даљине се зачу шушањ и бат корака. Молдошан чучну. Кроз кукурузе се видело небо. Молдошан стиште Журу за мишицу тако да га заболи. Жура трже руку. Обојица зауставише дах. На наспу поред пруге појави се огромна силуета Басарабе и зачас нестане у ували. Затим се чу разгртање стабљика и његов тихи дозив.

„Ту сам.“ Изиђе Молдошан. Басараба спусти на земљу врећу. Звекну нешто лимено.

„Шта је то?“ Упита Жура.

„Канта са петролеумом.“ Рече Басараба.

„Мртав је овај човек.“ Молдошан ће бесмислено.
„Јеси ли поравнао?“ Упита Молдошан.
„Да.“ Разаражено ће Басараба. „Нисам тебе чекао.“
Пошли су. Басараба је на леђима носио врећу са мрт-
вацем.

„Узми канту.“ Рече Молдошану. У Журу није погледао. У мрак у га не би видео, али је Жура знао да Басараба не сме да га погледа. Молдошан узе са земље канту и ашов. Ишли су журно поред пруге. Ветар им је дувао у лице па су Молдошан и Жура скоро поскакујући од журбе ишли испред Басарабе. А он је прешао терет са рамена на проламе. Обојица су зачепили нос и уста. Преко неба су пролараме. Тмурни обдаци. Само се на жељезничкој станици видела чкиљава светлост.

„Боли ме.“ шапну за себе Молдошан, ово све. Ја не знам како ћу сутра погледати људима у лице. Ону Флору, његово ћерку, не смем никако да сретнем.“

„Зашто?“ Упита Жура. Знао је зашто, али је осећао похотну, неодољиву жељу да нешто каже. Хтео је да чује сопствени глас који је осушкивао и осећао како нема боју. Био је промукао и тих.

„Зато што сам ово учинио. Кажу људи да онај ко јелан-
пцт убије не може више да спава. Лик мртваца излази му пред очи. Додуше, ја га нисам убио... Шта, не верујеш... Да бог да...“

Жура је само потврђивао. Био је сасвим испрљан и мрзео је себе због поласка са њима. А они су стењали под неким тешким теретом себе и своје савести и страх је Журу хватао од високе Басарабине прилике што се за њим котрљала хрпоћући и ашвоћући тешко.

А Молдошан је стално говорио. „Невесело је све ово. Ја сам научио на радост и весеље. Додуше, смрт ме никад није забрињавала. Сматрао сам себе потпуно непогрешивим а сада ми се нешто стегло око срца па се све плашм да ће ме неко клепати по врату иза леђа.“ Он је налазио утеху у разговору.

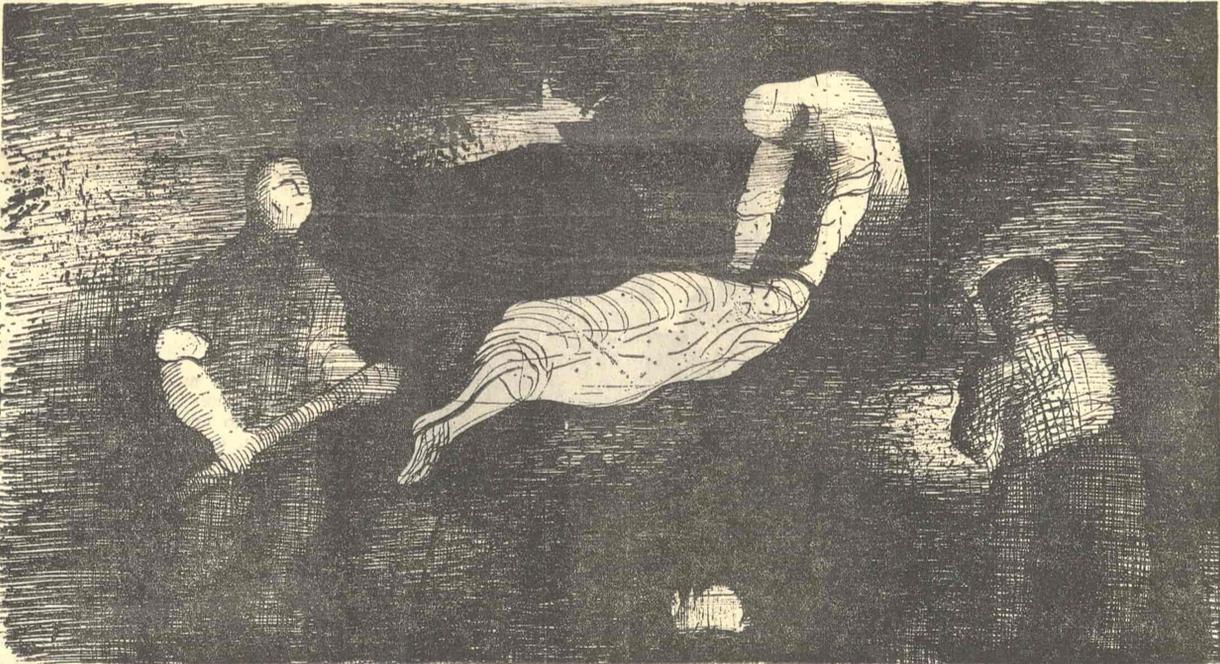
Био је густ мрак. Једва су се назирале прилике. Прешли су пругу и увалу поред багрњем окруженог коњског гробља. Стигли су до свеже ископане рупе. Басараба тешко спусти врећу. Кроз мрак, омак поред рупе, жућкасто је светлео длака угнуле краве са све четири ноге подигнуте у вис. Ноге су јој биле укочене. Давно је угнула па се охладила и укочила. Басараба истресе Аврамескуа из вреће, узе канту и поли га по читавом телу петролеумом. Ашовом га догура до ивице јаме и као да је тренутак размишљао нагло се олачи и гурну га даље од себе. Тело се тромо, са тупим ударом о свеже ископану земљу свали на дно јаме. Молдошан се опет измаче и поче да повраћа. Хркао је и пуштао дубоке уздахе. А Жура се стиснутих усана и прекрштених руку на стомаку устезао да не приђе Басараби, отме му ашов, дупи га по глави и стропошта га у јаму. Басараба обиђе земљу изваћену из јаме и ашовом удари краву.

„Хладна је.“ рече, „морамо јој поломити ноге.“

Почеле су суво крикати кости крављих ногу у ломљењу. Жура више не издржа. Из стомака му се подиже талас незадовољства, обли га хладним знојем и он тромо побе ка Басараби.

„Доста.“ пригушено изустити, „шта то значи?“

Управо кад хтеде да заобиђе свеже ископану јаму из земље га запахну смрад. Наслони се на један танки багрњем и не осети да му се у руку заболо боља. Топла крв му се низ руку поче смузати у рукав. Наслоњен на багрњем повраћао је и тупо гледао Басарабу који је касапски ударао по крављим ногама. Прскало је месо на све стране ударајући их по лицу. Молдошан кад удари као да га стровали шрап-



ИЛУСТРАЦИЈА ХАЛЛАА ТИКВЕШЕ

Из вреће је извадио ашов. Пошли су неколико корака напред и стали.

„Овде.“ Рече Басараба и забодје ашов. „Молдошан, ти си кукавица. Зашто си се удаљио?“

„Нисам кукавица.“ Рече Молдошан. „Само мислим да је јако непријатно пипнути мртвог човека а поготово оног који је почео да трули.“

Басараба остави забоден ашов и приђе Жури. Пријатељски га потапша по рамену. Унесе му се у лице. Жура му виде само врх носа.

„Ти не би пријавио. Знаш сигурно зато што ти је јасно да сам ја то случајно, а и сам према Аврамескуу ниси гајно нарочиту пажњу.“

„Говориш као гангстер.“ Рече Жура равним гласом.

„Хм... јед' мислиш да сам такав?“

„Охо.“ Жура се усмехнуо насмеја. „Има времена за разговор. Засада, остави.“

„Мора да су га мрави начели.“ Шапну Молдошан. Басараба раздражено баца ашов и приђе Молдошану. На сваки покрет кукурузи су шумели, шуштали. Басараба ухвати Молдошана за ревере капута и снажно га затресе.

Окренуо се и опет наставио са копањем. На моменте је подизао главу, остављао ашов забоден у земљу и освртао се на све стране осушкјујући да неко не долази. Кости су му крикале услед напора.

„Готово.“ Рече напокон. „Ух, ала смрди!“

Молдошан се приближи рупи. Тело се није видело. Назирало се само одело. Забеле се пемпер при помицању главе. Молдошан зачепи нос и уста.

„Смрди.“ Рече и Басараба пригушено. „Како ћемо?“

„Ашов...“ Кроз шаку проговорни Молдошан. А рупа није била дубока. Смрад је шипнао и очи из којих су излетале сузе.

„Као да плачемо.“ Рече Молдошан. „Можда ћете и плакати.“ Двосмислено ће Жура. Басараба завуче ашов у рупу испод леша. Другом руком ухвати га за одело. Направи покушај да извуче леш са подизањем ашова као једнокраке полуке. Одело са Аврамескуовог тела исклизну из Басарабиних руку. Басараба опсова. Поново га ухвати чвршће.

Жура и Молдошан изиђоше из кукуруза. Жура је сео на земљу а Молдошан је обухватио једну стабљичу кукуруза и повраћао гурајући повремено прст до грклана.

нел. Он узе у обе шаке земљу и поче се њоме трљати по лицу. Жура хтеде да ишчупа парче образа, оно место на коме осети удар хладног љигавог меса. Басараба поново обиђе земљу и извади из њеца шибицу. Кресну палидрвце и пусти га у јаму. Шибица засветле, обасја за тренутак лик старог Аврамескуа. Било је то лице знаменито, крваво. Отворена уста пуна земље и широм отворени капци. Жура је, онако наслоњеног образа на земљу, за тај тренутак ударх-тао и стресао се.

„Бутн, будало! Ржеш као ђаво. Јеси ли полудео?“
Продера се Басараба на Молдошана који је отхукивао.
„Не, нисам. Само сам мислио да ћу изаудети ако не урликнем као курјак.“

„Бани земљу!“ Просикта Жура и показа на јаму. „Баци! Доста је већ.“

Басараба прође поред њега и нестане у мрак. Онда се зачу његово стењање и измрљварено тело краве сруши се у јаму. Запврчаше њене даке, али ватра нагло утихну. Басараба снажним замасима поче бацати земљу на њу. Земља је била растресита и свежа. Са сваком ударом по телу краве Жура би се тргао и пролазио би га вршни таласи. Истегнуо је руке. Запуцкеташе кости и зглобови. Пошао је нагло преко пруге па кроз удолицу завио сокацима према својој кући. Гуши га мрак и косе се две интимности преко гробова а он је тако немоћан. Стоји и жели рећи истину људима о себи и својим размишљањима, о Револуцији. А не може. Руже су широке, кошчате шаке са задебљаним зглобовима жељне да приме у загрљај. Отуђеност га хвата и мрзи себе у тој ноћи што је постала тако грешна и наводи га да падне у мрак. Он је тако изгубљен, безнадежно посрнуо у кал сопствених мрежа.

Наслони се на зид испред куће и поче дупати главом о цигле. Општра ивица расече му кожу на челу и опет поте-
че крв. Смужала се сада крв низ лице и допра је већ до угла усана. Одједном је схватио смисао догађаја на коњском гробљу.

Басараба га увлачи у злочин.
Била је топла мемљива ноћ, ноћ која неће никада, тако се чинило, престати. Село је једно велико гнездо, а људи у њима уморне птице које су заспале после дугог лета. Једино се он батрга, пара мрак и хоће да пшине кљуном трачак светлости. Дуж читавог села пружила се ноћ. Басараба јој је барјактар. Једва отворио капљу и уђе у дворике. Уморно се свали на клупу и гласно зариди.

У славу НОБ

ПОВОДОМ III ИЗЛОЖБЕ
НОБ У ДЕЛИМА
ЛИКОВНИХ УМЕТНИКА
ЈУГОСЛАВИЈЕ, ГАЛЕРИЈА ДОМА ЈНА
БЕОГРАД

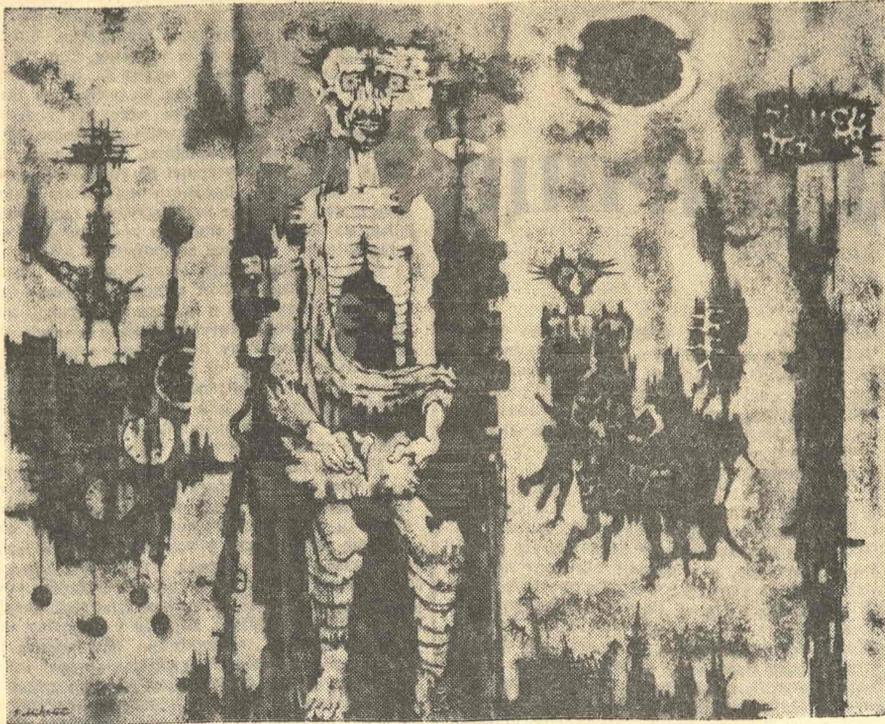
У ОБИЉУ личности и дела, у густом сплету стилско-садржинских одређења, веровања и резултата, у различитим аспектима једног истог тематског круга тешко је у први мах наћи заједнички назив, ону једну једину, тешку и неухватљиву реч истине која израћа из своје властите превазишности као што дело израста из своје садржинске прошлости. Тешко је већ и због тога што су закони стварања условљени субјективним стањима личности и дефинисани, формално и суштински, креативним напонима уметничке свести. Стога смо управо и запањени када нас одајном заплусне и прелазни бујица слика, скица, графика и цртежа, у великом распону формално-техничких и стилских особености као различитих инспирационих облика сложених у славу једне грандиозне тематике.

НОБ као садржај (или као одређена категорија садржаја) данас је већ једна општа представа, али је зато посебна и јединствена као идеја. Низ појединачних фрагмената ове изложбе (слика, графика, скица, цртеж), посебно код младих аутора којих је и највише на изложби, сведочи о слободном и веома широком, скоро необавезном, односу према теми кроз коју њихова дела наслуђујемо и осећамо као далеки повод, као реминисценцу или ехо једног другог и другачијег времена које је помало легенда и поетска визија борбе, без трагичних призвука величанствених жртва и страдања. Али у једној другој скупини дела, опет код младих аутора, робених у рату или после рата, дешава се да се дело, својом суштинском структуром, директно оградило од теме и аутору је преостало једино да га преко назива или квазисимбола укљони у концепцију изложбе. Можда би стога било занимљиво да се и поводом ове изложбе, још једном, отвори оно старо питање о односима: форма, садржај, тема, израз, о тим својевремено великим дилемама наше ликовне теорије и праксе. И на овој изложби има рецидива социјалистичких схватања и на њој још увек звучи носталгија за оним временима у којима је тема била врховно божанство коме су упорно природни улогу и значај садржаја.

Тако и ова трећа изложба — НОБ у делима уметника Југославије чврста одређени континуитет не само са раније две, већ и са оном фазом послератне наше уметности у којој су и најбољи представници наше ликовне културе тражили знак једнакости између субјективног и објективног, полазећи од претпоставке да је тема нешто вањско, засебно, изнад дела и што дело само „одражава“ или илустрира. На данашњој изложби, међутим, има аутора који потврђују тај исти „грех“, али сада са супротног становишта: без живе, истинске везе са превеликом и пребогатом тематиком НОБ-е, без моћи да осете драматичност и депоту времена из чије дубине ниче капаца једног новог света, они у већ дорађене стилско-естетске шеме као аутономне ликовне вредности уносе елементе тематике која им је суштински страна и несхватљива. Тако су робена дела, веома често настаала на брзину и за одређену прилику, накнадно криштена, у основи лажна на према томе и непотребна. У томе и лежи опасност од овакве оријентације такозваног неговања и развијања традиције на широком плану без строже селективног захвата. Међутим, када изложбу, барем овако на дохват, редукцијом на њене праве вредности, када се суочио са живим токовима наше савремене уметности кроз дела која су на изложби најбоља, у којима се губе границе између теме, садржаја и форме, тада смо одајном свесни једног новог романтизма код уметника свих генерација који условава и нови приступ теми; да је то поетска викација садржаја времена у којем човек мери своју величину смрћу пред новим животом, али да је то исто тако и питање креативне величине личности која кроз медијум уметности мери значај времена прошлог, садашњег и будућег.

Свесни смо тешкоћа које је имао организатор са критеријумом (изабрано је преко 500 дела од скоро 400 аутора) и да је критеријум увек релативна ствар, али ипак — ни овог пута квантитет није допринео квалитету. Ако кажемо да је добар део експоната могао изостати са изложбе онда то говоримо у уверењу да живе снаге наше уметности никада нису губиле и не губе ни данас везу са суштинским токовима времена коме припадају.

Срето Бошњак



ФРАНЦИС МИХАЛИЧ: „РАТ — ХРОНИЧАР“ (I НАГРАДА ЈНА)

ФИЛМ

ПУЛСКА АРЕНА 71.

У ПУЛСКУ АРЕНУ, овога лета, улази 25 нових филмова, од укупно тридесетак колико их је снимљено током прошле године. Домаћи филм нам, тако, још једном даје доказ о својој виталности, али и о свом парадоксалном положају: јер, чак и у тренуцима очигледне економске кризе, о којој већ и врашци све знају, као и у тренуцима садржинске кризе, чије се контуре све јасније оцртавају — снимљен је позамашан број нових дела, углавном неуспешних, што само потврђује тезу о кризи читавог система производње, који је, очигледно, почео да фаворизује медиокритете. Из структуре пулског програма произлази, јасно, да је „Југословенско филмско чудо“ на стакленим ногама...

Највећи број филмова, већ по традицији, долази из Србије, мада се српска кинематографија, данас, налази у најтежком положају. Од укупно десет нових филмова, четири су снимљени дебитанци (М. Јелић „Бубашабићи“, Ј. Јовановић „Мада и здрав као ружа“, З. Чалић „Прва лубав“ и В. Вучо „Моја луда глава“), а преосталих шест су дело ветерана (Ранковић „Опклада“, Павловић „Првено класје“, Кадијевић „Жарки“, Букићева „Бадаа о свирепом“, Антићев „Доручак са Баволом“ и „Мистерије организма“ Макарејева). Ту има свега, од забаве (сумњивог квалитета) до политике (која дозива на размисања), од најновијег „трилера“ до сложеног „филмског есеја“, од потпуно мисаоне и артистичке пасивности до естетски и тематски провокативних садржаја. Зато је веома тешко говорити о некој одређеној физиономији српског филма у овоме часу, кад београдска производња доживљава озбиљну осеку, а као продуценти се афирмишу Нови Сад, Приштина и Панчево...

Што се хрватског филма тиче, он нам овог пута не нуди нека нарочита осебења, утолико пре што су, од седам пријављених филмова, четири режирали загребачки ветерани (Голић „Тко пјева зло не мисли“, Врдољак „У гори расте зелен бер“, Бабаја „Мириси, злато, тамјан“ и Берковић „Путовање на мјесто несреће“), а два су дело постаријих дебитаната (Фанелићев „Пут у рај“ и Тадејева „Дружба Перо Квржице“), док је филм о коме се најмање зна снимљен у Истри (Догађај у Бронтеу“ Ф. Ванчића). Преовлађују, дакле, дела која се ослањају на литературу (Крајева, Новак, Ловрак, Шибл) и која, у домену мирне филмске нарације, експлицитирају неке књишке садржаје. Све то, нарочито с обзиром на одсуствовање младих редитеља, не обећава неке узбуђиве доживљаје...

Словеначки филм, као и обично, пружа шансу маломе броју аутора: пошто слаба Хладникова „Машкарада“ није ни пријављена за Пулу, а Павловићева „Првено класје“ представља београдско-љубљанску кооперацију, једини прави представник ове кинематографије биће дебитант Војко Дулетич са естетички амбициозним филмом „На кланду“, што је недовољно да се задовоље амбиције словеначке кинематографије...

Од два македонска филма, један је дело ветерана („Жеб“ Д. Османлија), док други представља изванредно успешно дело једног младог, смелог и квалитетног редитеља („Црно семе“ К. Ценевог) — а то је, такође, недовољно да би се говорило о физиономији и прекупацијама једне националне продукције...

И, коначно, пет нових филмова долази из Сарајева: најатрактивнији међу њима је, свакако, „Улога моје породице у светској револуцији“ Бате Ченгића (сатирични послератни паноптикон који израста из пародичног литерарног колажа Б. Босића), а највеће разочарење, опет, доноси словенски и претенциозан „Нокаут“ Б. Драчковића (филм прављен под опсецијом „успеха преко ноћи“). Преостала три филма (Тановићев „Овчар“, Стаменковићева „Клопка за генерала“ и „Деведесет девојака и морнар“ Косовића) даће нам, вероватно, нешто комплетнију представу о тренутном стању у овом, све амбициознијем, производном центру који се, иначе, не може похвалити нарочито успешним продуцентским потезима...

Кад се све сабере, можемо закључити да, ни поред приличног броја снимљених филмова, ни једна национална кинематографија, данас, не доживљава звездане тренутке на домаћем тлу — напротив, реч је о стагнацији комплетне производње!

2.

Овогодишња продукција, посматрана у глобалу, има две битне одлике: посматрана тематски, она се највећим својим делом окреће ка савременом животу (број филмова који говоре о рату, рецимо, сасвим је занемарљив овога пута, ил су то филмови као „Жарки“ и „У гори расте зелен бор“, у којима се на ратне године гледа из савременог угла), а посматрана стилски, читава продукција је у знаку судара мирне филмске нарације с неком врстом разиграног естрадно-кабаретског поступка (док на једној страни имамо академски умивене филмове као што су „Првено класје“ и „Путовање на мјесто несреће“, на другој страни имамо анархично структуриране филмове као што су „Мистерије организма“ и „Улога моје породице у светској револуцији“). У највећем броју филмова, при том, било да говоре о блиској прошлости (као „Црно семе“, „Првено класје“ и „Доручак са Баволом“), или да говоре о садашњем животу (као „Мириси, злато, тамјан“, „Мада и здрав као ружа“ и „Нокаут“), доминира изразито критички однос према реалности, што је карактеристика читаве кинематографије последњих година... Па, ако се сасвим осетно смањује број „ратних хроника“ (које су доминирале ранијих година, било у облику Булајевског спектакла, било у облику лирски интонираних колажа Пурише Борбенића), занатно се смањује и број филмова изразито „интимистичке оријентације“ (који су на суптилан и поетичан начин говорили о унутрашњем емоционално-психолошком животу човеком, било на надахнут Петровићев начин, било на аналитичан Мимичан начин). Истовремено, све убедљивије, почињу да преовлађују филмови „социјално-критичке мерености“ (та врста филмова, ове године, доживљава радикалну трансформацију у изразито политички антажован филм естрадног стила, као што су „Мистерије организма“, „Улога моје породице у светској револуцији“ или „Мада и здрав као ружа“).

Реч је, очигледно, о извесном естетичком врвењу које континуирано траје, упркос дајој кризној ситуацији.

3.

У веома деликатној позицији наћи ће се, ове године, помало успавани домаћи филмски теоретичари који, сада, треба да уоче и валоризују оно што се, упркос свему, збива у новијој продукцији: јер, имаће пред собом филмове неколицине младих аутора који уносе заиста нове садржинске компоненте у домаћи филм (као Јовановић и Ценевог) или се, на различите начине, поигравају својом шансом (као Драшковић, Вучо или Чалић), као што ће пред собом имати и филмове ветерана који су, изгледа, већ прешли свој зенит (као Павловић и Бабаја, а можда и Макарејева). Сензибилитет и критеријуми критике, дакле, биће поново стављени на пробу. И, ма каква била одређења појединих критичара, она данас морају бити у знаку максималне критичности, како према појединим „провокативним“ филмовима, тако и према појединим „провереним“ ауторима. Од изграђивања такве критичке платформе, уосталом, која ће бити ослобођена свих врста притисака (било од стране полицајца, било од стране самих аутора!), и која ће своје сопствене моралне и естетичке принципне супротставити свим тренутним „интелектуалним“, „приватним“ и „дневно-политичким“ разлозима, зависи, такође, судбина домаћег филма (који је, бар досада, у домаћој теоријској мисли имао бољег сабеседника него опонента!).

То је све што, пре пуласка у Арену, може да се каже — а сумњам да ће, и после Пуле, моћи да се каже нешто више!

Слободан Новаковић

Собање исрби је

Србију пријо
гребем ти дроне и гордине
Стрбију стрино струла струно
твоје ташне најине догодине
псовке ти псовке и клетве жетве
дојке сојке Косовске девојке
У око разоко ти

Свалим Свако Соколско Светославско
ама лога рбина пасаво
врата ти неко некога гласаво
глава ти спава док сан ти стасаво
Спалим ти твоје аласе гласе и таласе
а ко ће тебе од мене
а ко ће мене од тебе
и самог себе да спасе

Нек иде у пи тричке
и твоје дично
и двоје свично
и ја лично

Србин Србина Сикиром Сече
Ме сече месече
од Сунца до Србије
Пишам ти твоје ишљиве ишљиве гљиве
што се у главу и мраву упијају
кучине кучкине трице изнутрице
Једем ти твоје жут дрењак
ко је примио мој дремак
у петак под репак
и твоје прве лентуре
што лове децу јуродиву у немире
Стричка ти пинина родоскерна
кад дође прва среда средом
на гуњу у качари
Ти зебем лебем себем тебем
твој оток поток опрем преко брвна
Кури ме болац уз тоболац
за твоје хран и стану
за твоја дурења мурења и мурења
јурења јутрења и сутрења
Бем ти је твоје оскоруже
трњине голожиње бо и гост
налижуше натижуше без душе до душе
чилише атове и бијане свратове
и прост и крст ти сљубим
чрез твојих опанака на опаким
због сира жира због наприке
Дунем ти у душу Задушнице
и твоје додоле
и троје до зоре
море ти твоје у кокеан окнем
Море мачка ти лепа значка питерина
и теби у врећи и срећи јада
што ми се по челу ко селу смуцаи
узалуд народ на род узбуњујеш
кад се маше по земљи Србији

Србине брате рате
Карнем ти твоје Карпате и аргате
колане болане и дукате

твоје Солуне проје сомуне
олане и орбе чарне сеобе
мане ћемане лане Видовдане
Церове јерове неблеса и чудеса

Твоју ти гладну алашу славу
у главу што те мота око плота,
и вунакићо орасимићо мери
и веру што те с леда преко мећа
чисту пачисту често за нос и понос
вуче

и твоје мрак на конач
на колац и пробојац тробојац да те
арнем

Шиннем ти главу прагву ишишарку
ишишарку темишарку пиндошарску
и чебо од по киле ишумиле
око пања што те гања

Развијојлу ти шиндивилу крвопшину у
витуцу

и сеју првопшину креју тицу
под курјук курјака рокнем
боље него грлоумилошарско
Зеле ти твоје љеба на једини и у лонцу
и црна лука бела мука празилука
Нико Нема Што Србин Имаде
главу на пању имању срце на тигању
прајку од ловце јаловице

Срмија нева плева слева
на огњишту на гудну на буњишту
пуцају прслуци крадом тозлуци надом
Бокнем ти белог бога с бока
у мрак у прикрајку у сењаку
Чукнем ти оба орла у облаку
сокола на калпаку једину у оцаку
Стерам ти Шарца Јарца Живодарна
у ону најсрбскију
и баш Баш Челика
у прагију

Јој величка пуче брука
Србидја српче виче и нариче
ја муртав смео свео ја весео
измећу крајке мајке и бабајке
од миља од биља од смрти изобиља
што ме из смиља и босила благосиља
кад Србија се од Срба ратосиља
ја твоје мртво кљусе у теби вечно писм
Србију змију првопију
и гроб ти без тебе небем
у путак Усуда луда
те јебем
због оног
Србидију
твог
и мој

Отворена питања националне културе

Поштовани друже Јеремићу!

Студирам књижевност на Филозофском факултету у Загребу. Поезију и прозу објављивао сам у „Републици“, „Видику“, „Вечерњем листу“, „Просвјети“, „Полету“ итд. Стални сам сарадник „Просвјете“.

Чланак о српској књижевности у Хрватској, шаљем Вам у нади, да ће погати на размисање, не само о нашој књижевности него и о свеукупној култури српског народа изван СР Србије. Познато Вам је да српски интелектуалци у Хрватској, окупљени око „Просвјете“, мада у незавидној ситуацији, суочени с материјалном оскудицом и отпорима на многим странама, покушавају надокнадити изгубљено, афирмисати српско национално биће и повратити ствараоце који су недовољно сврсани у другу културу. У току је и борба око језика, која је за нас судбоносна. А није се лако носити кад знамо да српски народ има једну једину националну институцију — „Просвјету“.

Сејестан сам недоравности чланка који Вам упућујем, али времена данашња не трпе чекања. Уздам се да ћу с Вама у блиској будућности поразговарати.

Срдачан поздрав!

ЗДРАВКО КРСТАНОВИЋ

Загреб, 13. 6. 1971. године

МАРГИНАЛИЈЕ

О СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ У ХРВАТСКОЈ

Бе је зрно клицу замјетлао
Онда нека и плодом почине

Његош

1. УВОДНО СЛОВО

У овим временима, пуним свакога немира (како би рекао pjesник), у грозници која обузима од контроверзних гласова, свакодневних удара, домова и изненађења, у ситуацији дезилузије али и наде, кад се биће губи и раствара у неизвјесном, покушају да се саберем и проговорим тријезно о ономе што прећутати не могу: о судби мога народа у Хрватској, о књижевности његовој као битном изразу и огледалу, о чудесном знаку постојања.

2. СВЕЧАНОСТ

Недавно, у Загребу, „Просвјета“ је издала „Народне pjesме Кордауна“. Легендарни првоборац кордаунски Станко Опачић-Паница, годинама је спауца, трагао и биљешко помно казивања старих, pjesме свадбене и ратне, слово љубве и смрти.

Иако pjesме нису класификоване како би требало (класификације готово и нема), смијемо, чини ми се, устварити: десила се свечаност у нашој књижевности! Јер народно благо, које би ускоро, у новим ритмовима, засигурно ишчезао, сачувано је. То је важно. А позвани ће лако класификовати и проучити.

Уздамо се да књигу неће дочекати ћутање. У двије ријечи: pjesме у њој сабране и досад углавном непознате, посебно су поглавље српске народне поезије. Створене у цклетој и дивној земљи кордаунској, сажимају у себи у чистоти језика, сву трагику и чудотворну снагу српског народа у крајини, која је свагда била клаоница, изложена походима свију заставана. Али никаква сила сјеме не разметну; и све је у овим pjesмама присутно, од Косова до глинске цркве, од јунака граничара до партизанске епопеје. У роморном језику, језери се искуство и удес страдалника, спознаја од два свијета:

Ој, цар царује, граничар ратује.
Са њим туга и пушка другује.
Никад не зна што му судба спрема.
Када падне, он ни гроба нема.

У самоћи, без другга и небесника, човјеку остаје једино крик:

Лажни дане, лажни ноћи црна,
Лажни боже, ко ти нешто може!

Крик одјекује у вјечности!
Али предаје нема; свијест о себи узносив, елементарно:

На бојишту свира труба,
Ја л' вам жао млади љуба?
Љуба смо се наљубили
И боја се зажелели.
На бојишту сабља звечи,
Ево, бабо, наше ријечи:
Нека знаде турска нана
Да су Срби она грана
Од свакога већ тргана
Али никад пограна;
Да су Срби вјечно цвијеће
Што увенут никад неће.
Нека змије на нас сичу,
Нек топови на нас ричу,
Нек нас бије бог и пак'о,
Покорит нас неће лако.

Ратници, а сачували су и суптиланост.
Исказали је у небесним сланкама:

Зора зори, роса роси
Млади Јово Анђу проси;
Срце лети куда коњ не може.

Иако истргнути, цитирани стихови, зацјело, објасњавају. Језик кордаунског певача припада понајљепшим врелима. Као и језик српског народа на Банији, у Лици и Крбави, Сјеверној Далмацији. Да, како, није истраживан. Тек у овим мјесецима, неки су лингвисти започели рад који је требало давно започети. Понадајмо се да ће бити плодова.

3. ЧУДАНА РАВНОПРАВНОСТ И ДРУГО

Уважени академик, професор загребачке универзе, „луцидно“ нам разјасни на трибини Књижевног петка, како је хрватска књижевност „довољно широка и демократска“ да у своје крило прими и све ствараоце српске националности, у Хрватској. Они су (писци Срби) хрватској књижевности листом припадали и досад, па не видим разлога да тако и не буде и одад, рече нам професор. Коначно би био да није жаосно. Попут професора мисле и многи други, као и он уважени стручњаци за језик и литературу, промогласни борци против унитаризма и сваког угрожавања националног бића!

„Толерантни“ Игор Зидић, казао је на трибини Филозофског факултета, како је нормално да писци Срби у Хрватској, припадну хрватској књижевности, а нормално је, према Зидићу, зато јер живе у Хрватској! Тако МИСАИ Игор Зидић, уредник у Матици хрватској, која у едницији „Пет стољећа хрватске књижевности“, објављује и дјела Хрвата из Војводине. Добро је да их објављује. Али којом се логиком српском народу у Хрватској може одузети елементарно право на постојање? Јер не игра се само његова књижевност него и друге сфере умјетности и свеукупна култура. Прекраја се историја. Миноризира се улога Срба у свим временима. Испада да је српски народ у Хрватској рабао једино примитивне ратнике и „византијске карјеристе“. Као да није свијету даровао Десницу, Теслу, Матавуља, Мркаља, Кончара и толике друге.

Није случајно председник Савеза књижевника Југославије проф. др академик Иво Франгеш, рекао на једном предавању да су Срби у Хрватску доселили „прије три стољећа“. А доселили су се неколико вјекова раније. Десетине докумената свједоче нам о временима долашка. На примјер манастир Успенија Богородице у Крупи, подигнут 1345. године (према неким изворима и раније), манастир Арханђела Михаила утемељен 1354. године, манастир Драговић „в част Просвјата Дјеве Марије и рождства језа“ из 1395. Не можемо вјеровати да академик Франгеш не зна битне ствари о историји наше домовине. Али немојмо се чудити ријечима, председника Савеза књижевника Југославије. Оне су логичан израз и те како присутне свијести о домаћини и госту. Једино стога да се Срби прикажу као гости, ваља приповједати о њиховом касном доласку. А гост, рече један човјек с Кордауна, у кућне се послове не мијеша. Он не одлучује. Узети може само што му се понуди.

Ова опасна и погубна, петаршегедина свјест о једноме господару, с мало напора, може се разоткрити у текстовима литерарним и политичким, ма каквим се украсима и паролма закривала. Често, у часовима говорничкога или пишчевога заноса, појави се гола и нескривена. Проаор у њезину суштину преголем би био за ове записе.

4. ПРИПАДНОСТ

Истина је да знатан број писаца из Хрватске припада хрватској литератури. Спора око неких не може бити. Али има и оних који су без правог разлога сврсани гдје им није мјесто. О њима још ће се говорити и како је настао уредник „Просвјете“ др Станко Кораћ, утврдити научна истина. Ствари су досад ријешаване једнострано: друг „х“ јест Србин али писао је хрватским језиком и стога је, дакако, хрватски писац. Хрватски и српски два су језика односе се као јапански и талијански, према томе дијела нема. Свака метода добра је за својатање. Неистина и полустина.

5. САВРЕМЕНИЦИ

Војин Јелић, Милан Нојкинић, Чедо Прица и Владан Десница, писци су српске националности, сврсани у антологије савремене хрватске књижевности. Осим Деснице, сви су живи људи па нека говоре или ћуте. Како хоће. Вријеме ће измјерити све, свима. О другим књижевницима старијих генерација и најмањима који дјелом припадају својем народу, проговорити посебно.

6. ПИЛИПЕНДА

У „Пилипенди“ Симе Матавуља, исказана је суштина наше трагедије. Али, и неугрозиве управности. Јер... „волијемо душу него трбух“. Душа се другом замјени не може!

Здравко Крстановић



СЦЕНА ИЗ ФИЛМА БАТЕ ЧЕНГИБА „УЛОГА МОЈЕ ПОРОДИЦЕ У СВЕТСКОЈ РЕВОЛУЦИЈИ“

Говорити аргументима

Поштовани друже Јеремићу,

У свом одговору Нећи Парезанину држао сам се увјерена да је најбоље говорити — аргументима.

Лијепити етикете — макар и политичке — најлакши је посао.

Настојао сам да мој одговор буде што концизнији и надам се да текст неће одузети превише простора „Књижевним новинама“.

Другарски поздрав

СТЕВАН БУЛАЈИЋ

Лењина бр. 38/IV — Сарајево

Сарајево, 28. јуна 1971. год.

ИДЕОЛОШКИ „КЛИСТИРИ“ НЕБЕ ПАРЕЖАНИНА

УМЈЕСТО да покуша бранити филм „Улога моје породице у светској револуцији“, Небо Парезанин, директор „Босна-филама“ настоји да у свом напису „О „естетичким“ принципима Стевана Булајића“ — отвори исљеднички досије против моје маленкости.

Директор Парезанин је, дакле, тим својим написом открио своје праве склоности: он би да исљебује. Али пошто таква работа подразумијева и одбрану, ја се усубујем да под нос свог строгог исљедника Парезанина поднесем неколико аргумената.

У свом напису „Филм и политика“ објављеном у „Ослобођењу“, ја сам са индигнацијом писао о појединим сценама из филма „Улога моје породице у светској револуцији“, при чему се нисам устручавао да филм у цијелим оцијеним као антикомунистички памфлет и покушај да се цинички исмијавају основне моралне и етичке вриједности наше југословенске револуције.

У таквој мојој ојени филма учвршћивало ме је и мишљење Комисије за стране фестивале, чији сам члан. Комисија је, наиме, са осам гласова против једног, одбила да филм „Улога моје породице у светској револуцији“ пошаље на Берлински фестивал, с мотивацијом да је филм умјетнички слаб, да посједује јако изражену антикомунистичку ноту и да је у суштини мизантропски и нехуман.

Директор „Босна-филама“, који је проузвео овај филм, окомио се у свом напису на моје ојене филма и, у недостатку бољих доказа, прогласио ме стаљинистом.

Будући да у комисији сједи и такви еминентни филмски и културни радници као што су Федор Ханжековић, Видко Распор, Слободан Глаумац и други — значи ли то да ће и они ускоро бити проглашени стаљинистима од стране директора Парезанина?

Да би читаоцима „Књижевних новина“ био јасно о чему се ради, изнијеху своје главне примјелбе на поменути филм.

Прво: огорчено сам у свом напису говорио о филмским сценама ослобођења Београда од стране партизанских и совјетских јединица, у којима, упоредо са сценама наступања ослободилачких трупа, иду кадрови у којима грађани на улици завлаче један другом клистире у задњице!

Ако је то „обрачунавање“ са мрачним појавама у нашој новијој историји, како каже Парезанин, онда ће директор „Босна-филама“ имати пуне руке посла да „исклистира“ хиљаде бораца који су ливаи крв на улицама Београда — када им тај филм покаже!

Друго: напао сам, такође, сцене у којима распомамљена партизанка, попут неког комунистичког Распућина, убија грађанске дјевојке по улицама, пљачка свилене буржујске хаљине и најзад, пошто је „четири године гладовала од оних ствари“, силује једног господског дјечака. И док тако те-

че та сцена насаног контуса Парезанинове партизанске „Амазонке“, преко њеног изобличеног лица иде текст и мелодија партизанске pjesме „Болна лежи омаоанка Мара“... исте оне pjesме с којом су у бојевима на Пркосима, или под Ловћеном — гинуле Марије Бурсаћ, Бине Врбице и Наде Димитић!

Ако је то, како каже Парезанин, „његова конфронтација са идеологијом са којом је одавно на ратној нози“, онда бих волио видјети Парезанина „конфронтационо“ према нашим бившим партизанкама, када им наш директор зорно и филмски покаже — како су пљачкале, убијале и силовале неужне господске дјечаке!

Треће: писао сам са згражањем о сцени у којој партизански комесар такође силује неку офуцану буржујку у кади за купање; госпоба је гола, а комесар под пуним ратном спремом и још у чизмама!

Ако је то „умјетничко обрачунавање“ са срамним издајничима“ како каже Парезанин, онда не бих био у кожи директора „Босна-филама“ када бивши партизански комесари виде овај његов филм. Јер, у то доба, и ја и Парезанин били смо комесари у НОВ и обожња знамо да ни у Београду, ни ма гдје друго није забиљежен ниједан случај силовања од стране партизанских комесара.

Али, Парезанин не схвата да оно што се није дешавало у животу не може тек тако постати „умјетничка истина“, односно — умјетничка инсинуација, уколико се не ради о срачунатој намјери да се компромитује комесар као синоним „комунистичког људождерства“ из Макартијевих пропагандних арсенала.

Четврто: Парезанин покушава да се „вади“ на некакви антистаљинистичку поруку филма. Он очито мисли на сцену у којој партизански комесар, у салону који неодољиво буди асоцијације на „добра грађанска времена“, доноси на трпезу Стаљинову главу и наребује званицама да једу Стаљинов мозак. И тако, сви: буржуји и партизански агитатори, омаоанци и комунисти — кашникама захватају и једу мозак из Стаљинове „главе“.

Ако је то, како каже Парезанин, „борба против стаљинизма“, онда је та борба сведена на ниво уличног вица. То је вулгаризација борбе против стаљинизма и одузимање тој борби оног достојанства на које је, не једином, упозоравао и друг Тито.

О тим стварчицама „заборавио“ је да прозбори неку ријеч директор Парезанин, када се прихватио посла да ме јавно исљебује и политички етикетира.

Заборавио је Парезанин, у међувремену, чак и своје раније изјаве да „док је он жив неће дозволити снимање филмова у којима голе партизанке јашу на коњима кроз Београд“.

Истина је, у овом филму нема голог јахања на коњима, али има толико блутова, неуховите и пиничне политичке и идеолошке тенденције, да се човјеку, макар и не био такав сјајан комунист као Парезанин, мора смучити на све то.

Восталом, драматично краћење и неправљање „инкриминисаних“ сцена, које је настало послје моје јавне осуде тог филма, показује да су се „Власи досјетили“ и сад покушавају да поправе гдје су прекардашили.

Лично сумњам да се од таквог тијеста може направити пита, осим за малограђанску, злураду кухињу. Али такав филмски „ручак“, који нам уз своје конфузне идеолошке таламбасе нуди Парезанин, тешко да ће моћи гутати било ко, под условом да има макар мрвницу доброг укуса.

Стеван Булајић

Заблуда или обмана?

Друже Уреднице,

У КЊИЖЕВНИМ НОВИНАМА бр. 393 од 19. јуна 1971. године објављена је изјава Бошко Богетића у којој се оглађује од АНТОЛОГИЈЕ НАЈМААБЕ ЦРНОГОРСКЕ ЛИРИКЕ, коју сам објавио у часопису СТВАРАЊЕ бр. 5 за текућу годину. Дужан сам да цијењеним читаоцима Вашег листа пружим неке информације.

Молим Вас да уз моја објашњења објавите и фотографију писма које ми је Б. Богетић упутио почетком фебруара ове године.

С поштовањем
СРЕТЕН ПЕРОВИЋ

„ОГРАБИВАЊЕ“ ОД СЕБЕ ИЛИ ОД АНТОЛОГИЈЕ

АНТОЛОГИЈУ НАЈМААБЕ ЦРНОГОРСКЕ ЛИРИКЕ приредио сам за мајски број „Стварања“, трудећи се да у њој нађу мјеста најбоље пјесме оних наших аутора који су се афирмисали или се да-ровитије најавили у последњој деценији. У Антологији је заступљен и Бошко Богетић, који ме сада оптужује да сам га „регионалистички представио“, да га тенденциозно искључујем „из токова савремене српске поезије“, да сам бирао само оне његове пјесме које су објављене у „црногорским публикацијама“ (шпационирао Богетић — С. П.) и тако га умјетнички осиромашно, да сам, најзад,

СУОЧАВАЊА

Хуманизам

а не национализам

Наставак са 5. стране

рода „стоји пред националном катастрофом“, али доћи ће дан када ће се показати да је Ваша бојазан била искушење велика и да је Ваш народ пребродио кризу и постао јачи него икада раније. Ја желим да се Ваша предвиђања покажу као нетачна, јер верујем да Вам је више стало до добра Вашег народа него до тога да се покаже како сте у овом тренутку имали право.

Допустите ми, најзад, да и сам евоширам један наш сусрет, иако то никако нећу умети да учиним с толико драмске снаге као што сте Ви учинили са сусретом у Мостару. Реч је о једном нашем сусрету у Београду, мало времена након Вашег повратка из Париза, где сте, као што је познато, били културни аташе наше амбасаде. Срели смо се предвече код Народног позоршта и, током кратког разговора, ја сам Вам рекао да све што чиним чиним пре свега као човек, затим као Југословен и најзад као Србин, а Ви сте ми, рекао бих сасвим искрено, честитади на таквом ставу. Не кажем да се отада ништа није променило, али не сматрам да су промене тако дубоке с обзиром на ту, не давну прошлост, да би требало из основа мењати став. Па ипак, у међувремену Ви сте променили свој став толико да сам уверен да ми сада сигурно не бисте честитади као некада. Тим поводом неће бити наодмет да наведем речи једног великог Немца и истовремено грађанина света, Јохана Волфганга Гетеа, који је у разговору са Екерманом рекао: „Песник ће као човек и грађанин волети своју отаџбину, али отаџбина његових песничких снага и његовог песничког делања јесте оно добро, племенито и лепо што није везано ни за какву посебну покрајину и ни за какву посебну земљу, и што он зграби и уобличи где год га нађе“. Вероване да је само у једној земљи и само у једном народу скупљено све што је најбоље у свету, мислим, свакако је кратковидно и никако не одговара писцу и интелектуалцу великог формата. Месијанизам једне нације може подржавати само неко ко није кадар да види какве се дивне особине налазе у другим народима, чак и код оних с којима не живимо у најбољој слози. С друге стране, чини се да нико више него писац није способан да својим продорним погледам открије низ мана у свом народу, који је имао прилике најбоље да упозна. Могла би се написати читав једна занимљива студија о томе како су велики писци лоше говорили о свом народу. Сетимо се само Свифта, Бајрона, Стендала, Ничеа, Х. Цеймса или чак Монтерлана, који се не стиди да за своје сународнике каже да „не воле ни истину, ни реалност, ни природно“.

Иако наш дијалог за сада споро напредује, уверен сам да ће имати срећније дане и да ћемо се једнога дана много више слагати него сада. Када то кажем, мислим на то да нас вековно искуство учи да једнострану и пристрасну поглед немају изгледа на просперитет и да ће, кад-тад, победити погледи који су резултат најшире могуће мисаоне платформе.

Завршавајући ово писмо с тим уверењем, искрено Вам желим све најбоље и срдљачно Вас поздрављам. Ваш

Араган М. Јеремић

у био-библиографској биљешци о њему, именујући листове и часописе у којима се он најчешће јавља, навео само оне „који излазе у Црној Гори“. И све је то Богетић казао у неприкосновеном тону, као да нико не може проверити „податке“ којима се он послушјује, као да то ни Редакција „Књижевних новина“ није у стању да провери.

У ствари, Богетић је од почетка био сасвим информисан какву антологију правим (националну а не регионалну!). Замолно сам га да направи шири избор из своје поезије, и он је то брзо обавио; био је веома заинтересован кад ће се Антологија појавити. Ни у једном тренутку — ни кад је послао пјесме, ни касније, у Титиграду и Новом Саду, када смо у присуству више писаца о томе разговарали — Богетић није ставио никакву примједбу, ни на концепцију Антологије, ни на избор својих пјесама (чију је био непосредно упознат. У том погледу релевантно је и његово писмо (чију фотографију шаљем „Књижевним новинама“)* датирано у Београду 18. фебруара 1971. године, које у цјелој гласи:

Драги Сретене,

направио сам избори (sic!) својих песма (sic!) из поеме „Стабло зајевава стопе“, из књиге „Брат према брату“ (цео један циклус јер сматрам да је најбоље целовито га објавити) и из нових песама. Мислим да су ово моје најбоље песме и шаљем ти их са жељом да не умање квалитет твоје Антологије.

Нисам сигуран да ли је потребна фотографија. Уколико јесте — јави ми. Или једноставније: у „Нашој жени“ се појављује моја фотографија уз рубрику „Књиге у излогу“, па ту можеш искористити. Најсрдљачније те поздрављам. Твој

Бошко Богетић (с. р.)

Ја сам из тог ширег, Богетићевог избора изабрао пет пјесама, па ми није јасно да ли се, у овом тренутку, Богетић „оглађује“ од мене или од самога себе; и даље: зашто је он сам оабрао пјесме које су објављене у „црногорским публикацијама“, ако није унапријед планирао да ме оптужи за „сепаратизам“. Уосталом, није ми познато да гласило у којем је пјесма објављена одређује националну припадност њеног аутора!

Тако изгледа моја „тенденциозност“ у односу на избор Богетићевих пјесама. Тако „чврсто“ стоје и све остале његове тврдње. Као, на примјер, она да сам у био-библиографској биљешци о њему навео само часописе и листове „који излазе у Црној Гори“. А ево како у тој биљешци стоји: „Објављује (Богетић — С. П.) поезију и критику у „Стварању“, „Побједи“, „Књижевним новинама“, „Титовом пиониру“ и другим публикацијама“. Свакоме је познато да „Књижевне новине“ излазе у — Београду! А навео сам оне публикације (три из Црне Горе) у којима Богетић најчешће сарађује. Нисам, наравно, хтио тиме да га „поцрногорчим“, како он тврди, нити му то даје право да ме назива сепаратистом. У Антологији је заступљен 31 (тридесет један) аутор; у биљешкама о дванаесторици аутора нисам ни дјелмично наводио имена публикација у којима сарађује, а у биљешкама о осталим ауторима навео сам само по неколико публикација, од којих следеће које не излазе у Црној Гори: „Пола“, „Путеви“, „Дело“, „Ојак“, „Маалост“, „Израз“, „Живот“, „Видици“, „Савременик“, „Телеграм“, „Студент“, „Нови свијет“, „Багдада“, „Република“, „Сусрет“. Чиме, онда, Богетић може објаснити своју тврдњу да сам једно у биљешци о њему „изоставио“ нецрногорске публикације (под претпоставком да су и „Књижевне новине“ „црногорске“)?!

А о квалификативна које ми Богетић приписује — као што су: „сепаратиста“, „тенденциозан“, „неприхватаљиво самовољан“ и сл. — не вриједи говорити, јер се са сигурношћу не може тврдити да их је употребио за остварење неких практичних циљева, а друштво објашњење је веома тешко наћи. Богетић се изјашњава о многим стварима које с Антологијом немају непосредне везе, али и о нечему много важнијем: каквом моралу припадају његова изјашњавања.

Сретен Перовић

* Редакција је примила фото-копију, али је из техничких разлога не може објавити.



За чисте рачуне — али уз поштовање чињеница

Друже уреднице,

На позив историографа Звонимира Кулунића под паролом „За чисте рачуне и на историографском плану“ нисам могао одолети а да и ја скромно не покушам придонети рачуницама новине историјског материјала. Зато Вас молим да објавите овај чланак.

Нарочито је мене и неке моје пријатеље узбудило неистинито и тенденциозно изношење догађаја од 5. XII 1918. године, на тадашњем Јелачићевом тргу у Загребу. Младен Стојановић (постхумни народни херој др М. Стојановић), пјесник Стеван Хакман, његов брат академски сликар Коста, Светлик Милишић, данас хирург (станује у Београду, Молерова ул. бр. 36), Звонимир Жупанчић, данас у Отаџбини, и ја — били смо свједоци пушкарања кобног 5. XII. Тадања ситуација у Загребу одавала је вјерну слику града где су се иза пропасту једне друготрајне државе подизали први темељи новог државног устројства. У град су долазиле разбите групе њемачке и аустроугарске војске. Ред и сигурност грађана и разоружавање војника осигуравали су србијански заробљеници уз помоћ студената добровољаца из разних крајева данашње наше земље.

Рабање нове државе која је смјерала уједињењу више историјски дуго растављених крајева у којима је живио народ Јужних Славена, уз многобројне притиске имао је и противника. Није чудно да су тада колале многе вјести које су у највећој мјери повећавале политичку тензију грађана Загреба, као и многих придошлица које је ратни вихор нанио у овај град. Тако се раширила и вјест да ће противници стварања нове државе извести демонстрације, а можда и пуч. Стога су заробљеници Србијанци 5. XII повучени са улица да не би дошло до нежељених сукоба.

Наоружани војници једне бивше аустројске регименте, марширајући кроз град, окупили су се на Јелачићевом тргу и отпочели одржавати протестни збор. Истодобно су према војничким правилима постављали страже и осигуравали прилазе на трг.

Наша мала група, вођена младиком радозналићу, нашла се у самом средишту наоружаних војника. Тек смо тада дознали да је још стара загребачка полиција и мали одјел морнара посјела неке балконе на тргу. Чули су се повици на предају и појединачни пуцњи. Касније смо дознали да је нетко из групе војника пуцао на преговарача који се, мислим, звао Тихак (бивши сокол) и умртно га. У исто вријеме видјели смо да се воо полиције предаје војницима скупа са оружјем. Чим је преговарач пао, морнари су осули митраљеску паљбу расутом лезом по цијелом тргу. Инстинктивно смо пали на земљу чекајући у страху да ли ћемо наину радозналић платити главом. Након кратког времена трг се испразнио и чуо се само јук рањених. Помогли смо их однести у Завлашну болницу, која је била на самом тргу. Колико се сјећам, било је око 13 мртвих и више рањених.

Тек на вечер су се појавили заробљеници и успостављали ред. Не знам одакле је Кулунићу кушио податке о овом догађају, који изнана са јасном тенденцијом како су Срби „пострјелили хрватске војнике“. Да би младе генерације биле објективно обавијештене, ево ко су били актери овог збивања.

Наређење да се пуца изадио је Грга Анђелиновић, неке врсте комесар Народног вијећа, а извршиоци су били морнари. И наредбодавац и извршиоци су били Хрвати. На Јелачићевом тргу службено није присуствовао ниједан Србин. О томе има још живих свједока, па ипак Кулунић смислио и овај дозајав приказује у кривом свијетлу. Српских официра ни војника није било тога дана на загребачким улицама, па нису имали војници прилике да их клицањем поздрављају.

Изнашајући отварање ватре и убијање од стране жандарма бившег режима „истинољубиви“ Кулунић ниједне не спомиње да су смртоносне жандармске салве обасиле и српске главе. Нека се само сјети погинулих у Београду, Зајечару, тадашњој Подворци и другим градовима. Прешућивањем и ових жртва заглажује се историја. Кулунић оперира народном пословицом „ко се једном опекао пуше и на хладно“. Да ли он помишља да би и неко други могао са много више права, читајући ово искривљено историје, да се послужује овом пословицом? Знаде ли он да се оваквим писањем политички дрогирају лакотвјерне масе, које по законима психологије маса могу анирати друштво него што замисла онај који их је успалио?

Познато је да је овакво илузионарање прије II свјетског рата и у њему представљало прелудију за апологетичка страдања наших народа. Француски политичар и публицист Шрајбер каже да „илузије су слатке“. Онога ко разара илузије људи не воле, па зато то Кулунић и не покушава. Ако он мисли да с обзиром на данашњу напету ситуацију и политичку стратегију треба да овако пише, добро би било да се сјети високо етичке класичне максиме *Amicus Plato sed magis amica veritas*. Тим би много више допринио разумијевању и зближењу братског срског и хрватског народа, чему треба данас да сви тежимо.

Др ВЕЉКО НАРАНЧИЋ

Ријека, Максима Горког 41.
Ријека, 6. VII 1971.

Поштовани друже уреднице,

У Вашем листу број 394 од 1. јула ове године, објављен је опширан напис Звонимира Кулунића под насловом „За чисте рачуне на историографском плану“ у којем је споменута и моја књига „Демократска странка и политички односи у Краљевини Срба, Хрвата и Словенаца“. При томе је из целе књиге од преко 600 страница, у којој су приказани политички догађаји који су претходили атентату у Скупштини 20. јуна 1928, истргнут пасус од шест реда, да би се његов смисао искривно и политички инсинуирало.

Читав напис, међутим, по својој интонацији представља својеврсан памфлет, с веома провидним тенденцијама, усмерен на то да провоцира, дисквалификује, политички инсинуира, да најзад покуша протурити у подручје научног истраживања неке чулане критеријуме, справљене вероватно у политичким кухињама.

Отуда моје чуђење што је овај напис изашао у Вашем листу, и то у виду „дијалога“, који би се, према Вашим речима, морао водити „без претрасуда и неповерења“. Бојим се, међутим, да би овако несрећно започет разговор, уколико би се наставао, постигао управо супротан ефекат.

Разумећете стога што сматрам депласираним да одговорим на неке безочне нападе и политичке оптужбе изречене у овом памфлету. Читаоци ће сами наћи истину, ако пажљиво загледају овај напис, јер је његов аутор, у заносу, опчињен својим идејама, сам себи противречно, спотичао се, упадао у замке, које је другима постављао (он се наводно позива на документе, а занемарује их и пабирчи само оне који њему одговарају; он тобоже толерантно прихвата а да унапред сваку критику могу „оборити“, а унапред сваку критику своје књиге квалификује као „одбрану краља Александра“; он се залаже за равноправан разговор, дијалог, а иступа са позиција силе, претње и диктата).

За научне раднике, овај напис биде добра илустрација, када се буде писало о појавама и облицима дијалогизма у нашој новијој историографији. У њему је аутор на пластичан начин демонстрирао „научни метод“ којим се служи у откривању историјске истине. Он не жели да сачека научне резултате, који би можда потврдили баш његове претпоставке; већ полази од априорно утврђених ставова, теза и оцена, сходно својим политичким жељама. Тек касније се могу те оцјене поткредити напавирченим документима, ради научне тежине. Полазећи с тих позиција, Кулунића тренутно преокупира однос четника и усташа. Тражи стога, да се пре научних истраживања, унапред одреде заједнички ставови. Нуди споразуме и погодбе. Пребројава четнике на једној, и усташа на другој страни. Даје Павлића за Недића. Главу за главу. Исти паритет примењује и кад је у питању њихова одговорност за злочине. Само овде је спреман на интирање: сагласан је с тим да је усташки покрет „у својим поченима био исто тако ослободилачки и прогресиван као и четнички“, али пристаје и на најнегативније оцјене и једних и других (прит чему илентификује усташе са Хрватима, а четнике са Србима): „Ја већ унапријед изјављујем — пише он — да пристајем на било какво квалифицирање нас Хрвата, па и оно најгоре, али само под једним условом: да апсолутно исте критеријуме при-мијенимо и на њих, на Србе“!

Никада једна тако озбиљна ствар није представљена толико смешном. Никада још једна научна област истраживања није изврћута толикој порузи.

Другарски Вас поздравља

Др БРАНИСЛАВ ГЛИТОРИЈЕВИЋ

Институт за савремену историју, Београд, Трг Маркса и Енгелса 11
Београд, 13. јул 1971.

Драги друже Глиторијевићу,

Објављујући Ваш текст о чланку Звонимира Кулунића, осећам потребу да Вам пружим једно обавештење.

Пошто „Књижевним новинама“ замјерате што су објавиле писмо Звонимира Кулунића, питам Вас: сматрате ли да само Кулунић мисли тако како пише или он изражава једно општије мишљење, које не треба прехутивати, већ да обелодањивати и на њега аргументовано одговарати, да би се дошло до истине о покренутих питањима? Да није објављено у „Књижевним новинама“, сигуран сам да би Кулунић своје писмо објавио у неким другим новинама, где би, можда, наишло само на одобравање, а не и на критику.

Жао ми је што се и други историчари нису укључили у овај разговор, и то не да би се одбранили него да би открили праву истину о догађајима који се не могу забашуривати и који нужно захтевају поуздану историјску процену, јер од ње умногоме зависи и садашњи међунационални односи у Југославији.

С пријатељским поздравом,

ДРАГАН М. ЈЕРЕМИЋ

