

ТРАНЗИСТОРСКИ УСПАВАЈИВАЧ

Наставак са 1. стране

као један вид културне еманципације „провинције“, те радио-станице у пракси представљају оне каверне овог народа, које тако неодољиво упућују на Мешине речи, које једва да је ко озбиљно схватио и примио: „Наше ће заостајање на културном плану бити убијачичке не на техничком!“

Нема разлога да и даље експлоатисом ову жалосну тему, поготову што ми није ни на крају памети да говорим о шунду. Утолико пре, што је чудно, речимо у литератури, донекде и наметнут. Шунд одржава и нека наша озбиљнија издавачка предузећа! А нарочито зато што су све ове радио-станице финансиране — читај: дотирају! — из општинских фондова за културу!!!

Ја не знам колико је ових радио-станица, знам да их има доста, и знам да ће их бити све више. Према томе, знам да ће њихов утицај бити свеобухватнији! И зато видим — да се одавајемо! У народу! А то је оно што је најтрагичније за један народ! Јер не можемо да се споразумемо у битном у — духовном!, пошто се дух већине доиста — успављује! Не признајем апсурд по коме је битно да смо на друштвеном плану јединственог и пробуденог духа, а за остало има још времена. Мада, изгледа, да тај апсурд добија, истина неслажено! право грабњаство.

Напоследку, симптоматично је то што се тако често, и врло лако, и још брже, медији који су оснивани као узданица културе претварају у њену негацију! Очигледно је, стога, да за ову проблематику није битно само да ли је реч о тим патљивим радио-станицама (мада то није никако за потцењивање!), или о репертоару биоскопа (јао, тек тај репертоар у унутрашњости!), или о нашој филмској продукцији (која је толико опседнута златом и сребром иностраних фестивала) или о телевизији (која никако да се снађе на овом тлу) или о говорној некултури, чак и на Радио-телевизији Београд, него је, у ствари, реч о испоставама једног свеобухватног националног програма културне еманципације! Хоће ли то једном постати проблем целог друштва... или ће нам сваки талас некултуре долазити до града... то већ није академско питање за нашу средину!

На крају, свестан сам да ме, са пар добро срочених (ишак) општих места, може сваки конференцијаш ућукати, али кад би бар ућук као и све оно што успављује и заглашљује дух овог народа!

Слободан Турлаков

ЗА ЈЕДНУ ДРУКЧИЈУ КИНЕМАТОГРАФИЈУ

Наставак са 1. стране

гостени пред голим политичким животом једног филмског дела.

У прво време, ова теорија је позитивно дејствовала и „нови југословенски филм“ се, све до 1967. године, прогресивно развијао и на естетичком плану (тачније: ослобађао се свих деривата естетичности из својих првих остварења), јер се поменути друштвена критика одвијала превасходно на нивоу („доражен“) личности, на нивоу доиста хуманистичког сагледавања условности људске egzистенције у оквиру постојеће друштвене структуре. Очито је, судећи према даљем кретању наше филмске ситуације, да је ова критика друштвене свеукупности кроз egzистенцијалну индивидуалност одбачена релативно врло брзо у корист помног трагања, не за разлозима који однос човека и друштва чине онаквим какав он јесте, него, управо супротно, за елементима који би га једноставно потврђивали као вечни политички фатум. Друштво на ангажованост се претворило у праву политичку манију. Ширењу тог процеса нису, како принципијелни противници југо-филма истичу у свом кружном аргументу, приносили бројне награде на белосветским фестивалима, већ, напротив, осетљивост политичких структура на сваку критику њихове раније годинама неприкосновене и унапред авангардно верификоване праксе. Принцип је једноставан: што га више притискаш, оно више скаче. У том међусобном притисању развио се један готово садо-мазохистички однос између ове две стране у коме су уметничка истина, на једном, и политичка мудрост, на другом полу, одбачене у корист бескрајног а бесмисленог натезања „критичког конопа“. Заузети тим послом аутори (радећи, у ствари, посао оних „других“) сами су убрзавали окончање унутрашњег развоја својих стваралачких циклуса, а критика, не видевши никакву другу могућност за своју акцију, активно је помагала тај процес не упућујући се да, зарад „политичке опасности“, „нови југословенски филм“ постави у његове реалне естетичке координате, да га анализира на плану што би

био теоретски релевантнији од глобалног глорификовања свега са етикетом „новог“ или „модерног“. Не само да је тако критика шла на руку околжавању ауторских профила, већ је успостављаа и један канонизирани систем често произвољних вредности.

Изнаена, сви смо се нашла у затвореном кругу: напредак постојеће тенденције исказао се као готово немогућ, али је постојећа тенденција у том часу већ била у таквој монополистичкој позицији да је могла да спречи сваки продор новог (новог у односу на њу). Највећа невоља овог тренутка југословенског филма јесте, према томе, немогућност новог, у међувремену дозрелог стваралачког сензибилитета да се конкретно изрази из простог разлога што по много чему противречи до сада водећој (а од сада, изгледа, владајућој) струји наше модерне кинематографије, која то све мање — модерна — јесте. Наравно, невоља никад не долази сама: будући спречен да се нормално развија изнутра, да се регенирише, модерни југословенски филм није у стању ни да се више ефикасно одупире ренесанси оне кинематографије као чија атернатива је настао; у овом часу, југословенски филм, искључујући неколицину врхунских остварења, јесте поново на провинцијском нивоу од пре десетак година.

Све у свему: посао који нас очекује јесте поновна битка за једну другачију кинематографију. Другачију управо по томе што се више неће разврставати по „фронтонима“ (овде ми — тамо „они“), већ, напротив, бити сачињена од онолико индивидуалних креативних система колико објективно естетички може да egzистира: не „нови југословенски филм“, не „други талас“ или „трећи талас“, него — филм Дупана Макавезева, Желимира Жиланка, Бате Ченгића, Јована Јовановића, Живојина Павловића, Лазара Стојановића, Карпа Аћимовића Године, Тома Готвица, Бранка Иване. Овај циљ, који би сада био веома близу да је југословенска кинематографија наставила путем што је започет делима „Двоје“ А. Петровића и „Пас на киши“ Б. Хладника (потпуно раздвојена, ова два филма су, из разлога напред објашњених, насилно изједначена претварањем њихових периферних сродности у битне елементе њихових структура), сада нам се указује тек као магловити идеал: филм Карпа Аћимовића Године, личности која је по свему (а нарочито по духовном зарављу) супериорна појава у нашој кинематографији, биће могућ само онда када његово право на естетичку легитимност буде аутоматски осигурано и, рецимо, филму Лазара Стојановића, али без обавезе да први филм буде сагласан другом, и обратно, а оба сагласна, на пример, филму Александра Петровића. До такве ситуације води мост критичке ревалоризације свих досадашњих етапа развоја југословенског филма. Свакако: то не значи да критика сада треба да напада ауторе које је до јуче бранила, а да почне са глорификацијом аутора које до сада није примећивала. Једноставно, критика се мора изборити за своје изгубљено достојанство, и уместо досадашњег одавањског односа према једној или другој страни у „филмској револуцији“ узети слободу која јој припада по природи њеног устројства, слободу да своју естетичку оцену узимате изнад свих дневних потреба, па чак и онда када су збивања дана налик на питање живота и смрти.

Богдан Тирнанић

КУЛТУРА И НОВИ БЕОГРАД

Наставак са 1. стране

сем што је Народно позориште рекламирано своју сцену у Земуну. Затим, поред добро решеног градског саобраћаја, тако што се за тили час може брзо доћи до Теразија, насеља Шумице и Карабурма, до Дунава и Саве и у најзабаченији крај Београда, догле су пространи озелењени скверови између блокова зграда (иако намењени претежно деци) и као деци игралишта и као једини украс између многих неоплемењених „хладних“ фасада толико запустели, јер се не одржавају, и својим изгледом просто наружују естетски изглед Новог Београда.

Што се тиче обликовања ентеријера ту немамо ништа лепо да кажемо. На пример, у ресторану „Фонтана“ на зидовима нема уметничких слика и других украсних апликација, осветљење је примитивно решено, нема пријатног звука музике (које овде уопште по ресторанима и нема) на столовима нема ни једне вазне са цвећем ни других угоститељских ритуала. У таквим просторијама свакако да је сем турманлука све анемично и празно, али су цене као и у најугледнијим ресторанима наред Теразија (па чак и веће, као што је то у ресторану хотела „Нови Београд“).

Као последње оваквог стања није ни чудо што се обично каже да на Новом Београду већ поже девет часова увече престаје сваки живот и настане нека чудна загорнетна тишина. О коме се стекао у извесном смислу fama о „граду спавања“. Тако бива и у оне празничне „нерадне“ дане — суботом и недељом. И уместо одржавања променади, камерних и других забавних концерата и рецитала у те дане, нас пре подне забављају по дворштима мали циганчићи — свирачи. Мада би се овакви концерти могли одржавати с времена на време као што се то већ годинама чини по парковима и пригодном местима у Београду. О слушању озбиљне музике такође нема ни говора, јер нема ни једне пригодне дворане за гостовања. Тако да је овај „луксуз“ приступачнији нашим градољима по унутрашњости него становницима Новог Београда којима би требало другим речима овакве приредбе нудити и наметати.

На ова питања нека нам одговорне планери и архитекти. Није ли аналогно уз изградњу прилично луксузних станова којих овде има доста требало одавојити и неки лимар за ове објекте о којима је било овде речи, који су нам потрфе ни као хлеб насушени. Или да их подсетимо на старе римљанске градитеље, који су најпре градили цтвеве и водовод па онда градове. Свакако да нам такви водоводи који доводе културу нису изграђени, на жаост. И сад се питамо: како ће се то моћи пост-фестум надокнадити када су већ простори, бар у најужем центру Новог Београда већ прилично загушени многобројним солитерима који у најчешћем случају личе један на другог, па су их чак популарно назвали: „Три сестре“, „Четири шибнице“, „Три конзерве“ и другим наликцима.

Можда све ово указује да се у питамо: не понашамо ли се можда нехумано и сувише чиновнички-службено према овом делу Београда када је у питању његов аљи развој културно-забавног и друштвеног живота? Јер садашњи утисци баш указују на то.

Љубомир Дамјановић

ЛЕТОПИС ЛЕТОПИС ЛЕТОПИС ЛЕТОПИС ЛЕТОПИС

Јубилеј Михаља Мајтењија

Поводом седамдесетог рођендана истакнутог мађарског писца Михаља Мајтењија, новосадско издавачко предузеће „Форум“ објавило је, у избору и са предговором Нандора Мајора, књигу његових изабраних проза под насловом „На фијакеру нада“. Тим поводом у „Форуму“ је, у присуству великог броја културних и јавних радника Војводине, одржана свечаност. На свечаности је говорио Карољ Ач, председник Друштва књижевника Војводине, нагласивши значај и место Михаља Мајтењија у савременој књижевности Мађара у Југославији. Потом је говорио Ар Драшко Рефел, истичући блиског реалистичког приповедача Михаља Мајтењија и Велка Пс-



МИХАЉ МАЈТЕЊИ

тровића, као и вредност Мајтењијевих књига „Врело тле“, „Грабаницији“ и „Жениба Јошке Биге“, преведених пре више година на српскохрватски језик. На свечаности је говорио и др Геза Јухас, главни уредник издавачког одељења „Форума“.

Михаљ Мајтењије је рођен 1901. године у Зрењанину. Дуго година је радио као професионални новинар, као уредник многобројних публикација, између осталих и мађарског књижевног часописа „Хид“. Превођен и објављиван на српскохрватском језику, он је многе своје приповетке објавио у „Полици“, „Борби“, „Књижевним новинама“, „Летопису Матице српске“. Носилац је низа награда, између осталих награде Владе НР Србије 1950. године, као и награде „Хид“ и Октобарске награде града Новог Сада. Објавио је на мађарском језику петнаестак књига романа, приповедака, чланака, а на недавно завршеном конкурс за драму на мађарском језику освојио је прву награду.

Без обзира да ли датирани временом рата или пак оних далеких мирнодопских дана, када је његов јунак Јошка Бига, у шк зоре, пребрајао пристигла кола

натоварена житом, прозни редови Михаља Мајтењија омињу не само на постојање јобафских села, Пачира и Моравице, на партерне видике некадашњих редакција паланачких листова, не само на дане када је племићки предикат „од Дангелеса аспирао као диван лепир дугих боја“, не само на улицу Тургењева 13 у којој је становао један његов јунак, него и на тај измишљено неизмишљен Дунав (падан Раванграду Велка Петровића), Рокучко гробље, Лојзеа, робака немирне крви, и најзад на „равничарску оморину без пеља хладовине која не скрива ни једну животну тајну; можда једно под земљом, у кртичњацима, у дубини масне прнице, у царству права“. Па као што је Мајтењи својевремено написао како Велка Петровића „са правом сматра својим писцем и Мађар у Војводини“, тако се може рећи да је аутор „Врело тла“, „Грабаниција“ и „Жениба Јошке Биге“ један од репрезентативних писаца и хроничара читавог војвођанског поднебља.

Штокхаузен у боји

Претпродаја карата је била слаба. „Погрешна реклама“, рекао су пољуди, сматрајући да би после тродневне кампање само својим присталицама из Гринич Вилда могли напућити Филхармоник Хол у Линколновом центру. Али се почетак концерта одгодио очигледно због навала на благајну. Тако почиње у листу „Zeit“ Петер Бокелман своју рецензију о извођењу мамурске композиције „Химне“ Карла Хинца Штокхаузена, у обради с оркестром.

„Химне“ су — каже Бокелман — једна врста музичког колажа. Штокхаузен је дао снимити 137 националних химни, исецкао је музику, отуђио фрагменте кроз електронску манипулацију и затим компоновао чисто електронски произведеним звучима. Овај облик пранзвезде „Химни“ је трећи, после чисте композиције на тонској траци, каква се налази и на грамофонској плочи, и једне верзије са солистима који реатују на ту тонску траку. Штокхаузен је заправо за оркестар приредио само другу половину другог региона и целу трећу од укупно четири региона.

Солисти скоро непримећено долазе на позорницу, осветљење у сали се полако гаси, затим се из мрака, одозло обасјан, појављује огромни там-там, као неки рудолфштајновски-памјатник. Публика не негодје због тог мистичног шофа. Неколико слушаљача напуштају салу после десетак минута, а на интат из песме Хорста Весела једва да се јавља реакција. Оркестар и диригент-композитор се појављују у фракцима. Штокхаузен успева без муке да синхронизује звук тонске траке и оркестра. „Химне“ изненадно звуче као да се свирају у боји, а поједине компоненте се саа много јасније истичу у односу на друге.

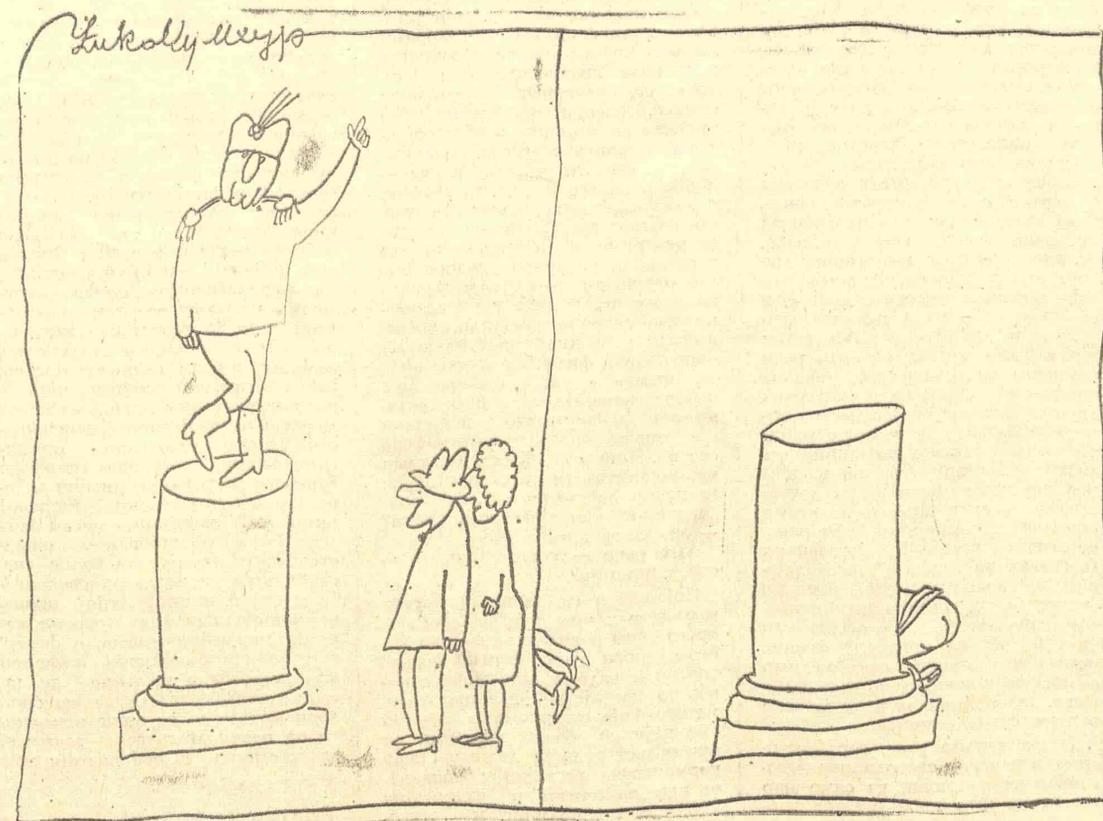
Ток тонске траке је у партитури прилежљен само у контурама. На њене звук и шумове музичари реатују или индигнационално понављањем, имитацијом или транспозицијом појединих звукова, грпа или шумова, или и у затвореним формацијама: ради појачања или диференцирања појединих партикула из химни или као грчндрине звукова тонске траке. Сви делови партитуре су строго утврђени, музичари имају ограничену слободу само у уобичавању спонтаних реакција на претходне догађаје.

Бокелман истиче да Штокхаузен у лаганим пасажима другог региона постиже места дебициовске лепоте. Многострукост повезивања појединих химни у колажу трећег региона тек сад постаје сасвим јасна. Публика је одушевљена, а и музичари су понесени, мада је на почетку владала управо ледена атмосфера.

На крају приказа Бокелман шитра Штокхаузена, који је рекао да „Химне“ треба да буду „ново дело ка интеграцији свих раса, религија и нација“, говорећи: „Шта може композитор да учини више од стварања музичких светова који не одражавају људски свет једноставно какав је данас, него пружају визије, подстреке за боље светове, у којима пројекти у царству звука, фрагменти, „objets trouvés“ постају међусобно компатибилни и срашћују, да би постигли божанствену мислију једног уједињеног света? ... Ја размем бескрајну спорост у дорастању од подсвесног до свесног аласког бића... Али бих хтео да будем уверен у то да је моја музика с овим развојем директно повезана... Нека свако за себе одлучи да ли, такође, тражи јединство химни, које су музички симболи разних нација, да ли се слаже с националним, унверзалним концептима и да ли може помоћи њиховом остварењу.“

(А. Б. П.)

У АЛЕЈИ ВЕЛИКАНА



Историјски споменици и трагови

НИЈЕ ПРЕТЕРАНО РЕБИ да су градови историја човечанства и да се историја стварала и ствара у градовима. Иако често историјски догађаји који судбински одреде живот нација или градова, пробу без трага или им време уништи трагове, споменици и трагови историје су ту, у градовима. Због тога је однос према споменицима и траговима историје бар исто толико значајан колико и однос према градитељском наслеђу.

Сасвим је сигурно да је један од најважнијих, најсуштинскијих проблема у овој материји, питање шта треба подразумевати под појмом споменика или трага историје?

Историју човечанства, па и историју сваког народа појединачно, подједнако сачињавају хероји и кукавице, ослободилаци и колаборационисти, победници и капитуланти, победе и порази, светле и прљаве епизоде. Историја сама по себи међу њима не прави разлике — разлике праве људи, њихова убојења и предубеђења, страхови и маније, њихови комплекси.

Овако схваћена историја, историја у њеној укупности, стварана је у градовима, али је и она стварала градове, или је бар оставила неког трага на њима. И зато ако бисмо хтели да будемо сасвим објективни у разматрању историје нација или историје градова, чини ми се да под исти режим треба ставити све трагове историје, ма да каква она била, узвишена или бедна. Коначно искуство људског рада нас убеђује у исправност и нужност таквог приступа — време чини да се прне стране живота и историје забораве.)

Међутим, ако погледамо делатност добродела наших градова у овом домену, уочићемо извесне веома занимљиве чињенице.

Прва од тих чињеница је да је пракса веома далеко од тога да чува или обележава све трагове историје. Свака влада, режим, династија обележавала је своје трагове и своју партиципацију у нашој историји. Трагови других, трагови противника, домаћих или страних, заборављени су или уништани. Тако су на пример, после првог и другог српског устанка уништени скоро сви трагови вековног борава Турака на територији уже Србије, тако да изгледа да су наши преци којима се поносимо ратовали са ветрењачама. Слична је ствар и са окупацијом у првом и другом светском рату — судећи по траговима историје у градовима којих углавном нема, изгледа да тих окупација није ни било. Очигледно је, дакле, да се режим заштите увек налазио под утицајем наших националних, политичких идеолошких борби и опредељења. Међутим, свакоме ко хладно и објективно размишља о људима и догађајима, јасно је да су све нације, политике и идеологије које су се стицајем околности једном сусреле под овим поднебљем, део некакве историје чије трагове вероватно треба сачувати.

Друга веома важна чињеница је да по правилу обележавамо само оне догађаје или људе који су, по нашим данашњим схватањима, дали позитиван допринос нашој историји. Тако смо обележили многа места наших победа али ниједно место наших капитулација, многе људе и догађаје заслужне за слободу и прогрес нације, али ни једног који је допринео стагнацији и назадовању. Овакво понашање последица је вероватно тежња да се нација или грађани васпитају на позитивним примерима из прошлости. Такво је схватање у најмању руку дискутабилно и могу се изнети веома јаки контрааргументи. Први од њих је у томе што се васпитање људи може вршити и на негативним примерима.) А други је у томе што свака генерација у току свога живота темељито преиспитује историју и има права на сопствено мишљење о томе шта је у прошлости нације или градова било позитивно. Отуда свима нама добро позната пракса наших градова у кришћавању улица на пример, пракса која доводи до тога да улице, тргови и друга места, по неколико пута мењају име у животу једне генерације, чиме се уништава континуитет живљења и трајања града, његова традиција.)

Трећа уочљива чињеница је и да се избор позитивних јунака и догађаја одвија по критеријумима који су дискутабилни или им се, као најмање, може замислити неконсенсуалност.

Оваква понашања довела су до тога да читав посао обележавања историјских места у нашим градовима изгледа по мало неозбиљно. Ево примера:)

1) Ко данас, у Француској на пример, са револтом гледа на старе замкове. Вероватно нико А француски народ данас чини потомци оних који су под Лујевима гладали заливачу крвљу и знојем сваки дељи тих грађевина, које данас стоје као трагови културе и трагови историје.

2) Још је Клауд Никола Леу маштао о томе да сагради музеј греха, како би људи, посредно, дошли до највеће добра (Богдан Богдановић: „Засрећни Клауд Никола Леу“, „Дело“ број 8 и 9, 1969).

3) Зар није поучна и незамислива у нашим условима недавна полемика око париског Етоала. Маловима недавна полемика око париског Етоала. Маловима недавна полемика око париског Етоала. Маловима недавна полемика око париског Етоала.

4) Највећи број примера је из Београда. То ра- зуме се не значи ништа друго осим чињеница да аутор најбоље познаје ситуацију Београда, јер је Београђанин.

— У Београду су обележена многа места на којима су илегално у предратном и ратном периоду одржаване седнице појединих партијских форума, а ничим није обележено место на Теразијама на коме је 1941. године обешено пет партизана — као да су се они борили за неку другу слободу.

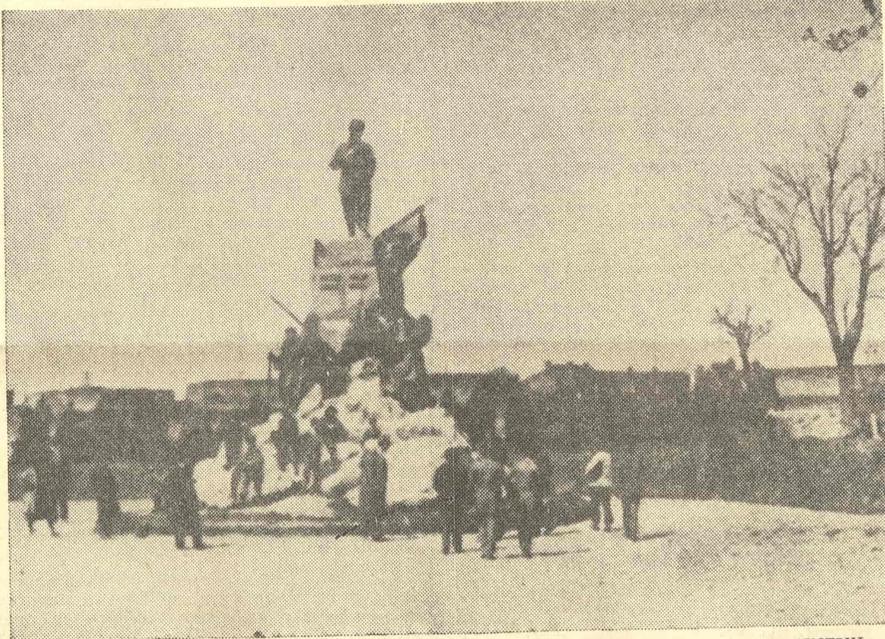
— У Београду је стављена под заштиту зграда у којој је живео и радио математичар европског формата Михаило Петровић-Алас (просечна зграда коју је пројектовао један од мање значајних српских архитеката Петар Бајаловић), а захтева се рушење полусељачке куће коју је у својој скромности и сиромаштву подигао на Бановом Брду, војвода Радомир Путник, војник европског формата.

— У феудалном замку Острожац код Бихаћа не налази се никакав траг борава Тита и Горана Ковачића у 1942. години (ако се добро сећам).

— Многима који су неоспорно заслужни, у Београду су подигнути споменици и тих споменика има много. А мало има већих и заслужнијих од Караборба, Кнеза Милоша, Његоша, Руђера Бошковића, Штротмајера и др. којима нису подигнути споменици.

— Тек недавно, захваљујући ентузијазму дра Гавра Шкриванића из Историјског института Српске академије наука и уметности, откривена је зграда у којој је трагично 1915. године Српска народна скупштина донела декларацију о стварању Југославије после првог светског рата.

— Традиционално слободарски Београд до данас ничим није обележио сећање на многе његове херојске бранитеље, па чак ни на једног Драгутина Гавриловића, мајора и команданта оног баталона који је остављен да изгине на улицама Београда, октобра 1915. године.



СПОМЕНИК КАРАБОРБУ НА КАЛЕМЕГДАНУ (РАД ПАРКА ВУЧЕТИЋА) КОЈИ ЈЕ УНИШТИЛА АУСТРИЈСКА ВОЈСКА У ПРВОМ СВЕТОМ РАТУ, А БЕОГРАД ГА НИЈЕ ОБНОВИО

— У Београду постоји улица Порчина, улица једног турског зулумџара из народне песме који „није познат историји“ а не постоји улица Милоша Облића), Вука Бранковића, дјетета Грђице и др.

— У Кошутњаку пропада споменик подигнут на месту на коме је убијен кнез Михајло.

— У том истом Кошутњаку не постоје никаква обележја на местима на коме је суђено Дражи Михајловићу, на коме је мајор Воја Танкосић учио Гашиновића, Цигановића и Грабежа да пуцају из пиштоља и бацају бомбе, или место на коме је свој кратки живот живела Драга Машин.

— У Београду ничим нису обележена места где су се налазили Правитељствувјучи савет српски, Стара скупштина, Аржавна штампарнија, итд.

— У Београду је обележена кућа Лазе Лазаревића и место на коме се налазила кућа Јована Јовановића-Змаја, а не и место где се налазила кућа Јована и Војислава Илића или куће у којима је становао Тин Ујевич.

— Као спомен-плоча омладници која је радном акцијом реконструисала трамвајску линију за Вождовац, проглашен је бронзани поклопац за шахт постављен на средњи коловоза, не знам да ли сећања или ругања ради.

Набрајају све врсте не би било краја, али је и ово што је наведено довољно за илустрацију онога што се са споменицима и траговима историје код нас најчешће дешава.

Било би веома корисно анализирати узроке понашања чије су последице напред наведеним подацима илустроване, но то је задатак који превасиљава оквир једног оваквог чланка и стручне снаге његовог аутора. Па иако, дакле, не знам какви би закључци из једне такве анализе могли да се на крају извучу, знам ка-

1) Облићев венац припада Милошу Облићу исто онолико колико Улица француска француској револуцији и Улица париска париској комуни. Таквих и смешних и трагичних непрехитости има много — у Београду је постојала а можда и сада постоји улица Пруцка, прозвана тако по бици на реци Пруту између Руса и Турака, мислим 1811. године.

кви би се закључци могли извући из примера које сам навео:

— да се и ми на пример, помало свешито својим претходницима и идеолошким противницима,

— да ми због репова династија заборављамо на њихове главе,

— да помало верујемо да историја почиње баш са нама, итд. итд.

При том, разуме се, не размишљамо о томе да ће нам, кад остаримо, бити непријатно ако и наши унуци буду мислили да историја почиње са њима.

Следеће важно питање везано за проблем заштите споменика и трагова историје је и то како их штитити.

Питање објеката који се могу сматрати историјским споменицима једноставно је — њих треба подврћи истом режиму заштите, као и градитељско наслеђе, тј. као и споменике културе.

Ствар са траговима историје, са сећањима, није ништа компликованија. Треба једноставно објекте или места која су по било чему знаменита, обележити малим, скромним, ненаметљивим обележјима, белезима на којима осим неколико основних података не треба да стоји ништа друго. У многим великим градовима то је решена ствар.) И пустимо затим грађанима да има своје мишљење о личинама и догађајима које смо на такав начин обележили, јер кратки лапидарни натписи, текстови на спомен-плочама и имена улица, одавно већ у овоме времену када су веома бројни путевни знакови, не могу више бити важно и значајно васпитно средство, али могу бити израз поштовања и средство за одужење дуга минулом животу у свим његовим вилонима. Осим тога, овакав поступак, по природи ствари, никада не може доћи у колизију ни са једним новим градским интересом, и никада се не може претворити у тиранију прошлости.

Последње важно питање везано за заштиту и обележавање споменика и трагова историје је ко треба да их штити и обележава.

Заводи за заштиту споменика културе ни по имену, ни по досадашњој делатности као да нису ти.) иако то по мало и сасвим узредо раде. Раде заправо тако, да је лако поверовати како је наше поднебље имало и има само културно а не и историјско наслеђе. А вероватно је да су у време оснивања ти заводи имали за

Петар Блажић

Суза и ојомена

Насели су у мени и незвано та груба
Лепота тишине
Па крварим зором
Мада сви очекују да ће бити сунчан дан

Нису ми познате јасне речи људи
Док извор мутан
Из вида ми отиче
У голе груди брда изнад мог рођења

Иако ме сутра међу вама неће бити
Ви данас умете
Ви данас знате
Како се човек безболно у песму претвара

Насели се у мени и незвано та груба
Лепота тишине
Па крварим зором
А никог до у предвечерје ране да ми
превије.

НЕ МОГУ ВИШЕ

Јутро је, мама, међу бриљанима
А мене сан убија
Та дневна нуспош
У човеку док је сам
И довољан себи за грех

Подне је, мама, међу бриљанима
Од мене свет
Руке ка небу диже
Јер звезде се пале
У слепом оку дана

Вече је, мама, спава ми се
Међу бриљанима
Нагих душа
Што су опомена
Заробљеног срца

Мама, време је и ја сам
Стварним животом
Заспао (а сна нема)
Међу бриљанима нађе.

АУТОПОРТРЕТ СА ЕПИТАФОМ

Моје чело — плоча
Моја душа — чекић
Па душа кује
А чело трска

У болном кову
Разумне сузе
Јер уска су рамена
За ово широко време

Моје ноге...
Моје руке...
(Упамтите моје руке)
Моја коса...
Моја плећа...
(Упамтите моја плећа)
Све је то поразна химна
Над хлебом
Над небом
Којег ми ви подаристе!

ДАНАС

Да ли сам жив
Кад бело црни дан обели
На уснама мојим

Да ли сам човек
Када ме век на узди води
Док су ми очи отворене

Да ли сам паметан
Кад ме моје време у невреме баца
Док ја умирем верујући

Свеједно ми је да ли сам
Жив
Човек
Паметан

Али ми није свеједно да у поноћ срца
Окивам поезију — лепоту моје наде!

НЕ ОДЛАЗИТЕ

Не одлазите
Вукови једу питама бела времена
Лисице знају докле је лаж корисна
О, не одлазите
Ово није ловастај крви вољене
Ово је само несвест нагих речи
Зар не видите да Сунце клечи
Испод хумке у којој је сахрањен видик
О, останите — умрите као крик
жене што равајући умире
И покажите да сте сви моји
У сну сивани хероји
Који уместо бомби носите јабуке
О, не одлазите, заволите своје руке
Уморне од хлеба и веровања!

Отишли су
И сада плаћају животу
Своју страну света
Где су песмом започели!

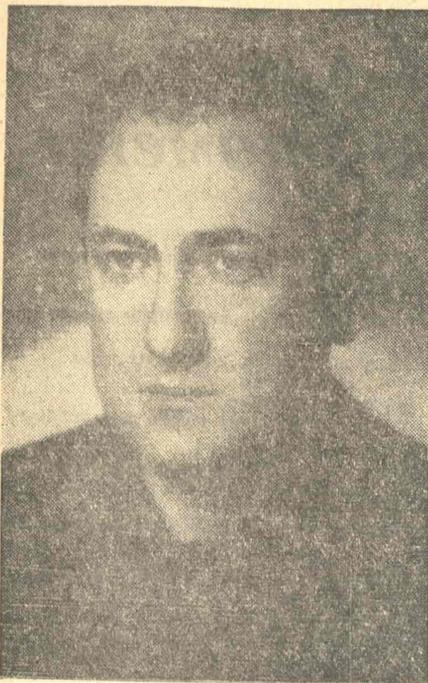
Бранко Бојовић

*) У Лондону, на пример, све по нечему знамените зграде обележене су медаљонима. На једном од њих, примера ради, пише:

„Савет великог Лонаона
Т. Е. Лоренс
„Лоренс о Арабије“
1888—1935.

живео је овде“ („Борба“, 15. XII 1970).

?) Југославија је несумњиво пуна трагова културе минулих епоха, али је такође и пуна трагова историје. Зар чињеница да се заводи за заштиту споменика културе много више баве споменицима културе него споменицима и траговима историје не говори можда и о комплексу нације чији је удео у културној историји света много мањи него удео у његовој политичкој историји?



ИВАН РАОС

Врлине и мане избора

Иван Раос: „НЕМОЈТЕ НАМ КОСТИ ПРЕТРЕСАТИ“, изабране драме, Матица хрватска, Загреб, 1970.

ИВАН РАОС је више познат као аутор романа (трилогија „Вјечно жалосни смјех“, са романима: „Вјечно насмјано небо“, „Жалосни Госпин врт“, и „Смјех изгубљених дјевојака“), него ли као драматичар, што, наравно, не значи да су његова остварења на пољу драматургије мање значајна. О томе управо сведочи и овај најновији избор из Раосова драмског стваралаштва из којег највише пажње привлаче две драме — „Двије кристалне чаше“ и „Аутодафе мога оца“.

Објављена први пут још 1953, драма у три чина „Двије кристалне чаше“, посматрана данас, када смо обогатени, али и оптерећени тековинама модерне драматургије, као да ништа није изгубила у спонтаности свога драмског израза, унутрашњој тензији и акцији, док је тематски само при видно изгубила у актуелности. Рађна драме догађа се негде 1943, у некој од истражних душегупки Гестапоа и представља обрачуна двојице исписника, школских другова, од којих је један истражитељ, а други оптужени. Других лица у драми нема и било је право мајсторство створити три чина, водити дијалог, а да при том унутрашња напетост једва негде попусти. Осим тога, Раос се овде показао као врски психолог, који уме драмски да рашчлањује комплексе својих личности, међајући чак, у иначе уским ситуационим оквирима, позиције својих јунака. У тако организованом драмском игри оба актера постају заробљеници, и то заробљеници без наде.

У ефектно вођеном дијалогу, испуњеном иронијом и цинизмом, води се, у суштини, један међусобни животни обрачуна, који је последња општа сукоба, али, такође, присутне су и интимне драме сваког од двојице протагониста. Наравно, занимљивија је драма гестаповца Милера, која је у основи дефинитиван разрачуна са властитим комплексима, док је судбински исказ Жан-Пјера Ленжеа, универзитетског професора и песника, у суштини немоћан вапај, како то, уосталом обично и бива у директним сукобима интелектуалаца и хуманиста са рафинованим представницима зла: песници поклекну, јер не могу проникнути у читаву дубину злоначне перфидије. Неколико ситуационих обрта у драми, када долази до изражаја највише Жан-Пјерова, представљају посебне моменте у делу и чине га занимљивим и спектакуларним.

Херојска трагедија у три дела — „Аутодафе мога оца“, која је своје прво извођење доживела приликом гостовања Државе Хрватског народног казалишта из Загреба на земунској и београдској сцени Националног позоришта, представља такође својеврсну, рекао бисмо, раосовску визију рата и ратних збивања до којих је дошао у доаматинском кршу, тачније у селу Ловреч, године 1943. У три дела ове херојске трагедије приказани су догађаји што их је рат донео и наметнуо, догађаји који као вихор носе своје жртве, остављајући погубне трагове у психама оних што остају. Раос је мајсторски остварио слику опште атмосфере несигурности и злокобних слутњи у селу које је ослобођено, али су ти часови слободне неизвесни, јер их непријатељ свакога часа може прекинути. Када сазнају да су опкољени, партизански борци одлазе на положај и тину, а селом у њиху старици, јер нису могли отићи, завлада сабласан страх од смрти. И у трећем делу драме, Раос развија један својеврсни дане масабге, једну игру, која је додуше изазвана страхом, али је у исто време и израз жеље и тежње за животом, немоћни и последњи вапај за људском срећом, миром и задовољствима живота.

У драмској литератури настаој после рата има доста дела која обрађују мотиве из борбе, а то махом таквих за која се

може рећи да су рађена „црно-белом“ техником. Раосова драма „Аутодафе мога оца“ је у том смислу изузетак: ова херојска трагедија доноси нам стравичну слику рата и страдања људи у једном аутентичном оквиру, са сликом догађаја у свим његовим трагичним видовима. Зато је основна порука дела — недвосмислен протест против рата.

Књига „Немојте нам кости претресати“ садржи још неколико краћих драмских остварења Ивана Раоса. Једночијна „Двије кристалне чаше“ на неки начин је сродна са трагедијом „Аутодафе...“, јер је и у њој доминантна старачка неутасива жеља за животом, без обзира што су амбијент и околности сасвим другачији. Једночијна гротеска „Пуа-Пуа“ у суштини је неуспео ауторов хумористички излет у савремене (не)прилике хрватског, односно загребачког културног живота и у том смислу извесне, са горчином исказане, алузије не одвајају онако како је то, вероватно, аутор замислио, већ делује накалемљено и депласирано, будући да се у савременој драматургији погодни терени за алегоријске, фарсичне и гротескне призоре траже и налазе на инвентивнији начин, претежно у амбијентима прошлости.

Монолог „Тамо се...“ такође је протест против рата и својом специфичном фактуром даје лепе могућности интерпретатору, али и представља убедљиву манифестацију пишчевих способности обликовања драмске форме. На почетку понешто развучен, овај монолог постепено добија у интензитету, тако да се све више развија у монодраму. Што то ипак није пресудан је разлог — исувише кратак текст. Сличну авантуру поновио је Раос у монологу „Хефест“ у којем је, ваљда, хтео да по општем узору преношења класичних ликовова старе Грчке у савремене ситуације и сам оствари једну у основи хумористичку визију. Међутим, као што је то био случај са гротеском „Пуа-Пуа“ због претежно „приземних“ ефеката, који се тек границе са правом духовитости, Раос није успео, мада се не може порећи спретан драматуршки поступак.

Тежња да се у једној књизи прикажу сви видови драмског стваралаштва Ивана Раоса — почев од трагедије па до гротеске и монолога, — супротно надању издавача, није учинила најбољу услугу piscу, јер је управо указала на неуједначеност књижевне вредности појединих његових дела. За нас је књига „Немојте нам кости претресати“ значајна у првом реду због објављене херојске трагедије „Аутодафе мога оца“ (чије се представе у режији Петра Шарчевића још сећамо), због драме „Двије кристалне чаше“ и монолога „Тамо се...“.

На крају, треба поздравити иницијативу Матице хрватске на издавању драмских текстова, којих се наилази издавачи, већ по неком неписаном правилу, годинама плаше.

Рашко В. Јовановић

Неокрњен свет детињства

Божидар Тимотијевић: „ААА ЈЕ ЛЕП ОВАЈ СВЕТ“ и „КОЛАРИ-БУ ПАНИБУ“, читанке за I и II разред основне школе, „Научна књига“, Београд, 1971.

ДА БИСМО УЧИЛИ значај Тимотијевићевог подухвата — да састави читанке за I и II разред основне школе — морамо се најпре подсетити какву улогу има читанка, као књига, за сваког читаоца, на његовим првим, несигурним читаоачким корацима. Исто тако морали бисмо се осврнути и на низ читанки иза нас и око нас: мање или више свих, мање или више допадљивих, много или једва за нијансу мање поучних (реч је о читанкама за основну школу). Те читанке, а велики их је број, писали су, сем ретких изузетака, педагози (без обзира на њихову ужу стручност), стручњаци за умоване о детињству, васпитању и школовању, а изнад свега мајстори да најживље животне токове претворе у схеме, а школске дане у тешко бреме. Први читаоачки доживљаји претрпани су поукама, сведени на минимум доживљавања уз максимум дозирања. Судбина ученика била је да ратују са читанкама, а судбина читанки да буду уседлаче међу књигама, да никад не доживе праву љубав својих читалаца. Изузетак је било изузетно мало (читанке Петра Гудеља).

Божидар Тимотијевић је састављају читанки, на први поглед, пришао песнички. При активном представљању његове читанке остављају такав утисак. Текстови су одабрани са љубављу и (за школске прилике) са изузетним укусом и слухом за савремено и поетично. Али, загламо ли дубље, обе Тимотијевићеве читанке изненађују озбиљним приступом, једним у основи рационалним осећањем мере, што је аутору несумњиво помогло да избегне претеривање у другом правцу, каквом смо (претеривању) понекад склонии. Подстицајући ученичку машту, пружајући свој избор текстова, а и сваки текст појединачно, као мали изазов за читаочеву надградњу, односно позив и повод за пуно интелектуално и емотивно ангажовање,

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ



БОЖИДАР ТИМОТИЈЕВИЋ

Тимотијевић је поштовао одређене принципе неопходне да би се штива из читанки користила у школском раду. Текстови су, пре свега, мајсторски структурирани у целине, а свака је књига тако обликована да представља, на свој начин, јединствену целину. Обе читанке прилагођене су узрсту и психичком развоју ученика. Текстови својом разноврсношћу испуњавају све захтеве савременог школског рада и наставе матерњег језика. Пропратни материјал (штања уз текст, објашњења, коментари) рађен је стручно, без претеране поучности. Млади читаоци је жељан нових знања, али истовремено и неповерљив према свима који би хтели да га одвећ ауторитативно поучавају.

Читанка је најпре избор литерарних текстова и мост који најмање читаоце уводи у чаролију читања. То је уједно и природна антологија прилагођена школским потребама. Мало који састављач читанки за основну школу у нас да је обавио овај посреднички посао тако успешно као Божидар Тимотијевић. Од једноставних разбрајања, преко анегдота и кратких лирских песама, затим прича и скечева, до сложенијих (релативно, разуме се) поетских структура (поједине песме Бране Причевића), текстови у Тимотијевићевим читанкама представљају панораму која најмање читаоце постепено, корак по корак, уводи у свет књижевности. Тимотијевић је умео да одабере она антолојска имена која ће најчешће пратити младог читаоца на његовом даљем путу кроз литературу и на тај начин допринео њиховој читаоачкој оријентацији. Број текстова који олговарају педагошким, а не литерарним принципима, сведен је на једва уочљив минимум. Тематском ширином свога избора Божидар Тимотијевић разбија поделу на градске и сеоске теме; његове читанке поједнако су приступачне градској и сеоској деци.

Две читанке за ученике основне школе, које је саставио Божидар Тимотијевић, несумњиво обогаћују фонд добрих уџбеника и приручника, и спадају у књиге које су пре свега деци пријатељи, па тек онда школски уџбеници. Свет детињства у њима је неокрњен, широк, шаролик и разнолик. Тимотијевић је у пракси показао да захтеви какви се постављају у погледу савремених уџбеника нису неоствариви. Својим подухватом састављач ових читанки пружио је будућим основцима, раооцима првацима и њиховим једва нешто старијим друговима, мост који ће их водити даље ка познавању света што их окружује и ка освајању непрегледних простора књижевности и језика.

Илустрације Гордана Поповић, лирске и духовите, блиске су дејем ликовном изразу и сензибилитету, и доприносе функционалности и шарму обеју књига.

Иван Шоп

Манир сазревања

Божидар Милидраговић: „СТЕЗАЊЕ ОГЊИШТА“, „Нолит“, Београд, 1971.

ИАКО ЈЕ тражење извесне прогресије у песничком односу према свету, то јест, у песничком представљању реалности, у извесном смислу погрешка коју чине они који желе да у процесу некаког песничког сазревања виде први смисао напора песничког, учестале збирке песама Б. Милидраговића могу да наведу читаоца на помисао да се сада сам песник труди да „маркира“ неку врсту прогресије која је изван природе песничког. И доиста, „Стезање огњишта“ јесте књига испуњена елиптичним сликама, песмама у којима речи попут крика наговештавају дешавање неког општијег, трагичнијег сукоба у свету који песник посматра и у речи преобраћа. Са тог становишта, изгледа нам да је пес-

ник усавршио средства представљања, да је међу њих унео извесну економичност, те, другим речима, да процес сазревања још траја.

Међутим, ако се само на тренутак одвоји од оваквог манира посматрања, читаоца ће веома брзо осетити, у организацији ове збирке песама, да Милидраговића као песника који посматра свет не задовољава елиптични облик његових песама. Није нимало случајно што су песме спојене у шире песничке целине, скупине, које је углавном обухватају више облика једне појаве која за песника има значаја. Помало изненађујући закључак да се испод елиптичности у Милидраговића открива потреба за дискурзивним говором показује да је песник изменио само спољашње рухо песме. У том смислу, могло би се рећи да је читав збирка само варирање једног меланхоличног знања о немогућности склада између песника и света, знања које је, ако и није особито ново, у највећој мери песничко.

Чини нам се да је ово меланхолично знање одредило умногоме и песничко однос према свету. За Милидраговића, до правих значења многообачне и неразумљиве јаве може се једино доћи ако се покуша открити тајанствено значење сасеманата, ако се опева првобитна основа света који га окружује и у којем се, ништа осим горења, а то значи настајања, смрти, и опет претње, а то значи сталне променљивости, не дешава. У више песама у којима се опева исти предмет: ватра, брођење, камен, сенка или путник, то лагано сагоревање, протицање и нестанак, те многобројне смрти или многобројни облици смрти који се у природи дешавају без много патетике, представљају за Милидраговића извор песничког узбуђења.

Доиста, песнику се реалност не привиђа само као опасна мора од које нема лека. Иако ватра значи почетак настајања, светлост је та која чини ствари видљивим, захваљујући којој се подиже вео мрака са привидне непомичности природе. То би, другим речима, значило да за Милидраговића не постоји смрт као чињеница по себи, већ као крајња тачка неког процеса, са којом песник не може да се помири.

Ако су то сазнајне основе на којима Милидраговић гради своју поезију, у свом песничком поступку он се служи методом који се може условно назвати аналитичким: он стално мења угла посматрања и начин опевања истоврсне појаве. Бројне песме које се баве истим феноменом само су израз песничке потребе да се природи и реалности приближи и преведе их на језик поезије.

Не само да скупине песама доказују Милидраговићеву намеру да створи неку врсту песничке приче о феноменима и променљивости јаве већ се у многим његовим песмама дискурзивни говор развија, стварајући богату слику, представу о феномену који песника интересује. Те мале песничке „приче“ показују да се песник и у овој, као и у ранијим збиркама песама, бави у суштини једним проблемом који, бави на песничком плану, покушава да реши: проблемом непостојања склада и мирова између песника и света.

Ако се уопште може говорити о некој врсти сазревања, треба једино рећи да новије збирке песама показују да Милидраговић вештије користи песничка средства, да је упознао тајне и законе песничког заната. На несрећу, то познавање мало користи у остварењу коначног циља, јер је очигледно да је немирље између песника и света драма чији се облици увек друкчије привиђају песнику и изгледају му као довољан разлог да о њима пева и да на равни елиптичне приче тражи неку врсту помирења са светом.

Наравно, све ове претпоставке о Милидраговићевом поезији треба да помогну читаоцу да се одреди или, тачније, да схвати природу песничког напора. Што се тиче вредности његових песама, читаоца је у прилици да, захваљујући властитој способности примања, открије често узбуђиву лепоту Милидраговићевог песничког говора. Ако је за песника изузетно значајан тај нескада који постоји у свету између ствари какве јесу и какве би требало да буду, она је вредност ових скупина песама и у томе што нас приморавају да осетимо трагичан нескада у стварима чак и када нисмо склонии да прихватимо песничког угла посматрања.

Једно од питања које се може поставити у поводу ове збирке песама било би: до ког степена песник може изважити вредност песничке нити само из промене угла посматрања? Очигледно је да нека врста каледиоскопа свести може имати само до извесног степена интерес за читаоца, само до границе која исто толико наговештава колико и открива. Другим речима, ма колико сукоб између песника и света може да буде предмет од општијег интереса, неспретношћу песника дешава се да тај сукоб постане у скривеном облику изражено јадиковање песника због његовог личног неснадажења у свету у којем живи. За сада, Милидраговић је, вредношћу песама у збирци „Стезање огњишта“ и узбуђивошћу његовог песничког гласа, далеко изнад те опасности.

Али, ово упозорење јесте, у скривеном облику, одређена врста замерке. Ма колико да је песник роб властите вокације, за Милидраговића би било вероватно боље да је свој стваралачки напор усмерио, уместо у тражењу средстава, у откривању нових песничких предмета, новине која је један од основних захтева који се постављају пре сваку поезију. Због тога ми „Стезање огњишта“ изгледа пре свега као бланстава песничка игра једног веома талентованог песника који се недовољно плаши погубних последица расипништва.

Миодраг Рацковић

Пре одласка

Одвајане од догми, од устајалих вода.
Све у корену бивствује да би цветало
пруће.

Из расула ка великом циљу недохода,
А љубављу омогућити немогуће.

Пре одласка презжалити месо и кости.
И мирно дочекати немилото госта.
Силна си и страшна, водо пролазности,
Ал хуку твоју слушам с неунштивог
моста.

Осећам и знам да злодух тмине
Чини да тугујем у срећи, плачем у весељу.
Ал у мени лепота никада не гине —
Светло небо сањам у мрачном бурдељу...

РЕЧ ОНА

Гори ал не догореве
Реч неизречена.
Знам је,
Сад гром је,
Сад ам је,
Излазах можда,
Ил раскрише,
Сламка,
Реч вртлог,
Реч знамен,
Замка.

А срце камен,
Па без одзива
На реч ту
Бути.
Да л' је
У цвећу змија?
Ко зна,
Можда и јесте.
Боље је
Реч ону
Не изрећи,
Боље је,
Још неизговорену,
Сасећи
У корену.

САТ

Кажеш ширине
А све је
У кругу.
У ствари живиш
За радост
Или тугу
Некад у грду,
Некад у јату.
А сат куца
На руци
Или о врату,
Свеједно где.
Не значе ништа
Те бројке
Док дојке
У девојке
Бубре.
У девет
Каже ми: срце.
У оној: бубре.
И букти крв,
И глиже црв.
Живи се
И мре
Сада као и пре.
И нема сврхе,
И нема стиди.
Само сат куца
Са руке,
Са груди,
Са зида.

МРВИЦА НАДЕ

Можда поворка дивних привиђења,
А можда и вртоглава трка,
Ко то зна.
Ал како изићи из круга,
Из обруча,
Из граница?
Свеједно певам,
Јер из распореног трбуха ноћи
Провирује свануће.

ЈЕДАН ГЛАС

Један глас међу толиким гласовима,
Усамљен цвет међу цветовима врта.
Самопрегор чистоту недостижну има,
У презиру горком одлазим без осврта.

Каква чудовишта су ти ближњи моји,
У неву извире жас без имена.
Свнштво мога сна смрти се не боји,
Овековечујем се свакога трена.

Из свочења са собом, из отуђења,
У срце ми теку вља миропомазања.
И ништавна је неумитност мрења
Пред величином најтешег ткања.

Један глас ко звона безброј бије.
Један глас је светло открочење.
Један глас је спас од погибије.
Један глас је моје поновно рођење...

СМРТ ЛИСИЦЕ

Слободан Цуцић

ГЛАВНИ ГРЕХ Пенкин састојао се, кажу, у томе што као Пенче није било дома, без његова одобрења и знања једним јединим мршавим пилетом угостила људе које су њих двоје стајно плачкали! Гости, пак, из освете и обести, док је она са прстом у носу пијана дремала, заклали им старог петла јеребана — е па, да виде: догле су га често клали и никако да га закољу, но чак мртав устане из пепела!

Због тога је, веле, одвео у подрум, бајаги да мртвог петла вином прелију и, на миру и у тишини, лепо јој намести ребра: „Сасвим јој растерао дремку климоглавку!“

„Зар ти ја одавно не каза да се другачије троши туђе, а другачије своје“, још јој одржао предавање. „Да се гости позивају тек кад си потпуно обезбеђен од њихова доласка и штете коју ће тиме да ти начине? Зар си заборавила да су они најмилији, уколико мнани могу бити уопште, тек кад им угледаш леба?“

Узалуд га она убеђивала да јој поуке у том погледу уопште нису потребне — та баш је она њега толико пута томе учила! Да су, с обзиром на раније и будуће доповлуке, њихови губици ипак мањи: „Иако смо једну битку изгубили, многе смо добили — неће ваљда тадови појести



ИЛУСТРАЦИЈА ХАЛИЛА ТИКВЕШЕ

и преуштинке!“ Узалуд се кледа да није крива она но проклета дремка климоглавка; што се мало понанила; што човек па и жена, макар лисица била, као што је она, чим га ухвати дремка мора главом да клима без обзира на питање које му се у том тренутку поставља.

„Тако сам ја, јаница, нашој чудесној птици смртну пресуду потписала — питаше ме, и ја климнух главом! Мислила сам: кољу туђега брва, туђем крестопосцу заврћу шију. За твој срећан повратак из плачке у којој ја нисам била...“

Из подрума се, дакле, вратила пребијена — још горе: на смрт са њим завађена. Отрежњена, курјака, веле, ипак некако утешила због те преголеме штете, преране смрти брадатог петла јеребана, али себе никако није могла...

Било како било, отада се њих двоје стално носили и косили — нису могли да прежале петла, говорио је свет, па то ти је. Занста, како су тако гадно Ремштанци могли да их преваре? Чак се око игле и конца гложили — чим једно удари у клин, друго распали у плочу. „Душманине, ало, разбојнице“, дрекне она, „ти ми крв испи! Где ме покварењаци овде доведоше и за тебе привезаше!“ „А ко дом хтеде да ми растури“, он урликне, грмне много јаче: „насилу су ми те још гори дали! Да ме помоћу тебе уштроје и омчу ми на шију ставе! Али, и много опаснији од тебе главу су ми стављали на дрвљаник и под секиру, и, ето видиш: још страшнијег курјака од мене су начинили!“

Доде: ипак, и од ње као лисице понешто је научно, уколико и то много раније није знао, наравно, па сад, ако хоће, може одмах да је нема! Уопште му више не треба...

Ухвати их некакав инат, веле, шта ли? Потмула срџба, као и многе друге, обичне смртнике, на цео минули живот, на васколики људски род... Често зле воље, једно на друго нарогушени, каткад носеве напну — загну да тврде

како никад нису имали ни детињство ни младост, а откако су се узели, боље о томе и да не говоре: све горе и горе! Отада тек, никакву љубав, срећу и радост нису осетили. „Само несрећу, само жалост!“ Ето, кад год се пева, свадба кад лулује, коло игра и, уопште, нешто слично томе прави, они тужни, плаче им се; нешто их у гуши дави, чудан бол стеже им срце, а живи, а здрави...

Чак им сметали гроздобер и свадбе што су наилазили; те кацу треба да рибају, те у проклето буре нос да завлаче, те и испод кошера да се трте. Потом, долази оно најмучније: у сватове мора да се иде.

Смрт све чешће позивала, говорећи: „Од оваквог живота, изгледа једино она спасава!“ Штавише, Пенка је, веле, прогласила за сестру; „Дођи, мила сестро“, склапала руке пред њом: „скрати ми мук!“

У томе се слагали. Но, већ у наућем тренутку спор избије опет, сад око питања: ко од њих двоје у гроб да пође први? „Ти си увек био први у свему осталоме“, курјаку, веле, лисица-женица препуштала првенство, „па буди и у овом! Иди, отвори ми небеска врата!“ Ето, кад пођу на пазар у град, да продаду опљачкано, он иде напред, а она кланца за њим, позади; најпре се он наклони и нашљока, а за њу што остане. Зато му га се ово првенство и сад. Најзад, једном је, својевремено, умирао, памти...

„Научно си пут, нема да залуташ!“

Пенча је био нешто краћи, али не мање јасан и одлучан. Баш зато што је све то тачно, рекне широкогрудло, нека она њему отвори небеска врата! „Па, будало, ко је тај што умире двапут, а ја сам већ толико пута умирао да ми умирање досадило!“

Пошто је смрт Пенка прогласила за једину сестру, пристане, кажу, да је њему свастика: „Иди ти код твоје сестрице, а свастика мене нек мало причека!“ И на рачун своје најближе родбине, причали су ремштански весељаци и шегобије, дода нешто тако крупно да то не може ни да се каже, камоли напише.

„Кад то смрт чула, само се штренила! Ухватила се за неко погано место да се колико толико заштити од оног што је бошћуло!“

Није јој, кажу, било до шале; пошто јој дојдао да их слуша, одлучила, веле, да једно од њих двоје отараси зла, да га збрине. А кад су такве псине, кад толико саме себе и живот не могу да трпе, нека им буде, нека се најзад разавоје. „Код мене нема подвала“, казала, наводно, „нема циле-миле! Својевремено сам прихватила шалу са зетом, али — више не! Тим пре што оно и није била шала, већ дебела ремштанска подвала!“

Није много премишљала, веле — послу приступила орно, са одушевљењем. Уосталом, ко је до сада игде у свету, откако он постоји, и у подножју и иза Дивље планине, тако умиљато позивао, називајући је милом сестром и још милијом свастиком! Није дуго меркала ни коме најпре да узме меру. Шта ту неком да опипава коске, сало, сукњв, брвенеке и остало, и душу му ставља на каптар, кад то није њена брига већ анђеоска и свечева.

Просто, шчепала Пенку за гушу и стрпала је у кревет, с јаким разлогом, разуме се. С њом је истог рода, то је прво, а потом: она, Пенка, једна препредена лисица, ево јој је и сестрица! „Ајде, као таквој, теби најпре да помогнем! Ајде теби сад да заврнем шију!“

Тако је Пенка легла у постељу. Но, уместо да се томе обрадује, ударила у пишман! Почела, веле, да се рита, да убеђује смрт да је засад мане, да прну жетву одложи. „Зар нећеш прво да удариш на милога зета“, рекла јој, наводно, у поверењу. Јесте, она јој је, као својој рођеној и јединој сестри, у последње време заиста често поручивала да лође, али — само да је обиђе! Да се сама увери каква јој је рђа зет... Стварно јој је живот са курјаком одвајкада паклен и зрн. „Где год га пипнеш, све трње и ране! Мој муж постао зверка — што старији, курјак све млађе мерка! Не свиђа му се више моје златно, варљиво око!“

Додала је: па многе њене друшке могле би пре ње да се напну, бар оне што се сасвим збавосале. Па она овде, на земљи, мора да посвршава још неке послове: ни покров себи није прибавила, ни кошуљу сашила, да јој се голој на одру слепци не смеју. „Шалила сам се море, оно кад сам те звала“, почела, веле, и да се рита: најједном, још би са животом и Пенчом да се рве. И о Пенчи бринула: „Та ко ће, мила сестро, сутра да га закриш, ко ли опере? Та која ће несрећница онаквог разбојника сутра да трпи?“ Благих боже, па како се бар овог мало раније није сетила: да Пенча, с најмилијом својом родбином подруку, сместа пође горе, на небо, то јест у гроб, а она ће посла!

„По обичају од пре Христа: за њим“...

Намигнула смрти, причали су ремштански весељаци и шегобије, са смртног одра: „Макар успут и негде сврнути, иза неког облака — нећу да вам замерим! Море, има да зажмуриш на оба ока, да вам прогледам кроз прсте — можете и овде, до мене, одмах, ту... Само ме пусти да се макнем из постеље!“

Све њене молбе, међутим, смрт одбила суво и кратко; има она посла и другде, наводно рекла бездушно, неће више с њима да се зафркава. „Данас овде почистим бубре, па идем даље!“

Пенча, кажу, поступно нешто другачије: уверен да се Пенка превара, да неко који је као она, највећа лија, тако лако и брзо с овог света не кида, рекао посрдно, и у своје име, и у име смрти: „Само се ти истегни, само понтуј своју вољу, а за мене не бери гајде! Чим те закопам, ја ћу наћи бољу!“

Тако је, веле, своје земаљско житије скончала лисица златоока; она што је, разрока, ноћу видела боље него нека друга стоока дању. Осетивши да јој нема спаса, да је обема ногама у гробу, а не само једном, да се, упркос онако јаким рођачким везама, смрт нимао не шали, Пенча јој, веле, шакама притиснуо уста и нос. „Да души препречи пут! „Причекај, стани! И ти у материну отерај своју сестрицу као што сам ја моју свастикну! Гроздобер мани, али — на свадбу нас позива кумовог кума сват!“

Управо тог часа, кажу, Пенка се копрцинула последњи пут. „Пусти ме, бар једном да одспавам на миру“, једино то рекла и заувек се склонила под моћно сестрино крило. „Ноћас ћеш сам по ремштанском атару да гониш и крадеш цвећа!“

Поетски реализам

Изложба „Четврта деценија, експресионизам боје, поетски реализам“, Музеј савремене уметности, Београд

МУЗЕЈ савремене уметности у Београду реализовао је и трећу изложбу из серије „Југословенска уметност XX века“ као јединствен прилог стварању интегралне слике наше модерне уметности. Она је уједно и онај *raison d'être* који оправдава постојање институције која се професионално, ауторитативно и студијски бави материјом теорије и историје наше уметности данас.

Изложба „Четврта деценија, експресионизам боје, поетски реализам“ затворила је у ствари ону још увек недовољно јасну линију која дефинише физиономију нашег сликарства у деценији пре другог рата и она представља целину са претходном изложбом „Надреализам — социјална уметност“ (1969). Да је којим случајем било могуће да се ове две изложбе прикажу и временски и просторно заједно, добил бисмо сасвим сигурно једну јачу, зрелију и аутентичнију слику овог, по много чему занимљивог, богатог и пресудног периода нашег сликарства.

Но, упркос свему, изложба је носила сва обележја простудираних и значајки прављене антологије, она је садржинским оквирима, концепцијом, избором дела и личности представила у јасној светлости основне тенденције у развоју сликарства на југословенском подручју. Са око 200 слика од 80 аутора створен је јусто ткан пејзаж појава и тенденција оног, ширег, дела нашег сликарства око 1930—1940. године, који је условно крштен као „чиста уметност“.

У уводном тексту каталога, Миодраг Б. Протић (који је и аутор концепције изложбе) дефинисао је идеју поставке као естетичку морфологију „чисте уметности“ четврте деценије која се манифестовала у три основна тока — као експресионизам боје (Херман, Коњовић, Јоб), поетски реализам (Челебеновић, Милосављевић, Тартава, Кос и др.) и као интимизам (Радовић, Мотика, Планчић). Сасвим је јасна условност ових термина, поготово када се има у виду чињеница да је експресионизам у нашем, југословенском сликарству прилично нејасна варијанта европског правца и да је он у делима већине приказаних уметника био само повремена (и привремена) фаза. Разлоге за то Протић види, сасвим оправдано, у истим оним условима „који су у Србији, Хрватској, Словенији и Југославији уопште онемогућили трајнију и суштаственију појаву кубизма и фовизма (одсуство града у правом смислу речи, слабе рационалистичке и механистичке традиције) ограничили су и пољивалентност у развоју самог експресионизма, ускраћујући му ону психичку напетост усамљености, унутрашње поцепаности и револта који су особени за урбани социјални амбијент, сводили га на транспозицију реално постојећег“.

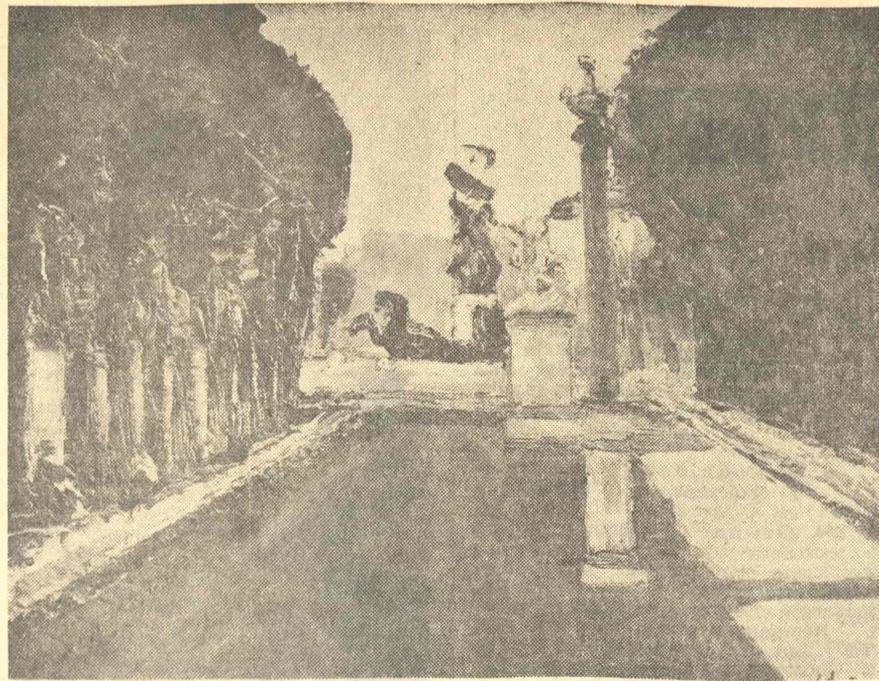
Овај уводни, концепцијски текст, писан дубино и зналачки, допуњен је студијом Јеше Денегирија, који је феномен колористичког експресионизма анализирао кроз дела његових главних представника (Јакопића, Хермана, Добровића, Бијелића, Јоба, Шумановића, Коњовића, З. Петровић, Мартиноског, Личеноског и других). „Карактеристично је, каже Денегирија, да је већина протагониста нашег колористичког експресионизма прошла у свом развоју кроз период рационалне формалне анализе, што, чини се, није одговарало ни њиховом темпераменту ни њиховој ликовној квалитету, тако да су се они тек удаком у област емотивног сликарског изражавања у ствари приближили ступњу постепеног сазревања, а затим и коначног дефинисања својих коначних уметничких профила“.

Више јединости (и са једног посебног становишта) о специфичности израза једног већег броја српских сликара четврте деценије па и касније, до 1950, дао је А. Челебеновић под насловом „Тежиња изворности у српском сликарству између два рата“, приказавши, поред осталих, М. Челебеновића, М. Тартава, К. Хакмана, И. Радовића, И. Табаковића, Н. Гвозденовића, Л. Сокић, П. Милосављевића. Овај текст, својим завршним анализама, задире у послератни период, негде до 1951, чиме донекле потврђује Протићеву мисао о вези нашег сликарства 30-тих година са једним делом послератног сликарства (1945—1950), али и онг с краја шесте и почетка седме деценије (нео-надреализам, Медијама и др.). Сложену анализу личности и дела, у светлости струјања и тенденција четврте деценије, дао је значајки, са обилем аргумената, Игор Зидић у студији „Сликари чистог ока — неке тежње у хрватском сликарству четвртог десетлећа“.

Проблем колористичког реализма у словеначком сликарству постављен је и свестрано освјетљен у студији Шпелце Чопић. Полазећи од три старије генерације присутне и у четвртој деценији — од импресиониста (Јакопић, Јама, Стрмен), реалистичке групе (Вавпотић, Клеменчић, Зупан) и експресиониста (Тратник, браћа Крај, Пилон), преко такозване „четврте генерације“ (Малец, Павловек, Пирнат, Глобичник, Прегел) до „Независних“ (Дилек, Крегар, Мушич, Омера, Прегел, Седеј) — Чопичева анализа општу климу времена кроз документовану студију стварања појединих сликара.

Тако је овај „каталог“ остао као документ трајне вредности, који комплетан биографским, библиографским и илустративним материјалом — представља озбиљну студијску грађу за једну будућу историју нашег модерног сликарства.

Срето Бошњак



СА БЕОГРАДСКЕ ИЗЛОЖБЕ „ЧЕТВРТА ДЕЦИНИЈА, ЕКСПРЕСИОНИЗАМ БОЈЕ, ПОЕТСКИ РЕАЛИЗАМ“ — САВА ШУМАНОВИЋ: ФОНТАНА „ЧЕТИРИ СТРАНЕ СВЕТА“, 1929.

ФИЛМ

СЛОВО О „НЕОПЛАНИ“

Писмо једног критичара онима који одлучују о судбини једне филмске куће

ПОШТОВАНИ ДРУГОВИ, кад ових дана будете одлучивали о статусу и перспективи новосадске филмске куће „Неопланта“ (чији филмови, повремено, изазивају доста полемике међу стручњацима и доста узбуђења у јавности!) — немојте то чинити под притиском чудне атмосфере која је, тренутно, око „Неопланта“ створена, нити с погрешним убеђењем да решавате један искључиво „локални проблем“. Напротив, будите свесни да решавате о судбини „Неопланта“, решавате и о судбини читавог српског филма, јер „Неопланта“ је, данас, можда једино стварно креативно упориште ове националне кинематографије која, после краткотрајног процвата, управо пролази кроз све озбиљнија искушења...

Различите филмске куће, у различитим етапама развика српског филма, оградиле су своју улогу у еволуцији ове кинематографије. Некада, „Авала“ и „УФУС“ пружали су прве шансе и редитељима различитих генерација, који су ишли у сусрет савременом филмском сензибилитету (од В. Погачића до А. Петровића, од С. Јанковића до П. Борбенића), а „Дунав-филм“ је годинама успешно неговао стила „београдске документаристичке школе“ (кроз дела Шканате, Штрца и других). Касније, „Кино-кауб“ Београда“ афирмирао је једну нову генерацију стваралаца, која је почела из редова филмских аматера (Макавије, Павловић, Раковић, Бабац, Лазић, Каледијевић), а „Ф.Р.З.“ је, у једном тренутку, развила производни монопол великих продуцентских кућа (омогућивши, при том, снимање филмова као што су: „Буђење пацова“, „Када будем мртав и био“ и „Заседа“). А шта је учинила „Неопланта“ та прва филмска кућа у Србији створена изван Београда — кућа која се, иначе, појавила у тренутку пуног замаха српског „ауторског филма“?

„Неопланта“ се појавила, први пут, на београдском фестивалу документарног и краткотрајног филма 1966. године (са филмовима Б. Милошевића „Дунаве, Дунаве“ и „Велика изложба“), а на пулском фестивалу играног филма појавила се тек 1968. године (са филмом „Свети песак“ М. Антића). Но, њен продуцентски успон био је мњежит, а њени су аутори, из године у годину, непрестано уносили неке нове стилове и садржинске акценте у све постојећу српску кинематографију: и на плану играног, и на плану документарног, и на плану анимираних филма, дакле, „Неопланта“ је непрестано лансирала нове вредности!

Ако је реч о жанру документарног филма, већ 1967. године појавио се њен први изузетан аутор: Желимир Жилић, са оригиналним филмом „Журнал о животу омаљине на селу“ — стваралац који је, одамах, понудио један другачији концепт документарног филма: жесток, личан, провокативан (потврђујући се као аутор и у својим следећим документарним филмовима, из 1968. године, „Пионери малени...“ и „Незапослени људи“ — да би, касније, негирао свој сопствени документаристички метод, прво у „Дипанским габанима“, 1969, па у „Црном филму“, 1971, изгледа дефинитивно!). Али, „Неопланта“ је, одамах, изнедрила нови тип документаристе: преко експерименталних филмова Н. Крижњара „Бели људи“ и К. Анимићева — Године „Гратинирани мозак“ (оба из 1969), дошао се до оригиналног и авангардног филма Карпа Анимићева-Године „Зарави људи за разоноду“ (1971), који је појединачно плењено својом хуморном лежерношћу, својом естетичношћу и својом политичком ангажованомшћу (наловезујући се, у извесној мери, на документарни филм „Животињског“ типа, али представљајући и његову апсолутну неаутијетност!).

Ако је реч о жанру анимираних филма, „Неопланта“ је са њим почела да експериментира већ 1967. године, упркос обесхрабрујућим искуствима неких београдских продуцената: почело се скромно, с филмом „Залубљен у три колача“ Н. Мајака, у коме је, као главни пртач, дебитовао изузетно талентовани новосадски карикатуриста В. Шајтинац. Убрзо, после филма „Извор живота“ (1969), чији су

коаутори били Шајтинац и Мајака, и који представља први истински пробој „новосадског играног филма“ — Борислав Шајтинац је, сам, снимео у истоме даху неколико цртаних филмова, необичног садржаја и форме, не подлежући утицају аутора из прослављене „загребачке школе“: „Није пиша све што леги“ (1970), „Невеста“ и „Искушење“ (1971) — а са овим аутором је српска кинематографија, најзад, добила свог првог значајног аниматора, који је и на ликовном и на метафоричком плану досегао до комплексних садржаја!

Конечно, ако је реч о жанру и г р а н о г филма, „Неопланта“ је у својих пет-шест десетдесетих покушаја: „Свети песак“ (1968), „Рани радови“ (1969), „Апа парада“ (1970), „Мистерије организма“, „Доручак са Баволом“ и „Капетаал“ (1971) — такође створила свој тип неконвенционалног и изразито политички ангажованог играног филма, претежно етстрадног карактера, који веома провокативно делује на публику...

Аутори „Неопланта“, као што се види, непрестано се хватају у коштак са самим филмским медијем: испитујући природу документарног филма (Жилић, Карпо Анимић), трагајући у области анимације (Шајтинац), правећи естрадно-политички тип играног филма (Жилић, Макавије). Они се, исто тако, непрестано хватају у коштак и са озбиљним темама из нашег савременог живота: било да је реч о домаћем студентском покрету („Дипанска габана“, „Рани радови“), било да је реч о социјалним проблемима („Незапослени људи“, „Сезонци“), било да је реч о некадашњем и садашњем животу на селу („Доручак са Баволом“, „Салаши, због мом салаши“), било да је реч о 1948. години („Свети песак“, „Мистерије организма“), било да је реч о међунационалним односима у Војводини (овој теми, редимо, посвећена је читава серија „Неопланти“ кратких филмова, од „Споменика“ М. Антића до „Зарави људи за разоноду“ К. Анимићева).

Да закључимо: продуцентски профил „Неопланта“ јасно се оцртава. С једне стране, реч је о филмовима експерименталним по духу (у којима се аутори, слободно, понирају филмском формом). С друге стране, опет, реч је о филмовима веома ангажованим по карактеру (у којима се аутори, слободно, хватају у коштак с дефанзивним политичким темама). Па, без обзира на све оне неизбежне полемике, кад је реч о таквим филмовима и о таквим ауторима — овакав морални и мисаони продуцентски концепт, гледано у целини, заслужује сваку похвалу и мора се подржати (тим пре што у Србији, данас, и нема другог продуцента, изузимајући „Дунав-филм“, који би тако доследно водио своју репертоарску политику!).

Зато, поштовани другови, кад ових дана будете одлучивали о судбини „Неопланта“, имајте на уму њено место у контексту савремене српске кинематографије и потрудите се да сагледате комплетан профил ове агилне и смеле продуцентске куће. Исто тако, имајте при том на уму и интересе српске културе, у најширем смислу, као и интересе читаве српске кинематографије (којој је овогodiшњи пулски фестивал донео прави дебакл, већ приликом селекције, изузимајући једино „Неопланта“ филмове!). Јер, „Неопланта“ заиста заслужује да се оваквом њеном раду и оваквом њеном руковођаству пружи пуна подршка, чак и онда кад се о неким њеним филмовима може жустро полемисати (али не на начин на који то, већ годинама, мрзоволно чине новосадски „Дневник“ и његов узакрени критичар Миодраг Кујунџић) — утолико пре, што су ови филмови и прављени, да би пас отргли из слатког дремежа!

Слободан Новаковић

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

Дивљи и питоми

ТЕЛЕВИЗИЈСКА СЕРИЈА „Куда иду дивље свиње“ траје, очигледно, свој други живот међу нама. То није меморијална реприза, подстакнута жељама гледалаца, већ — прилично бурна полемика на новинским страницама, покренута још пре окончања емитивне серије. Распон полемике изас од академичарског питања „да ли је телевизија уметност“, до ситних политичких спекулација, диктираних тренутном „климом“ у појединим културним центрима. Тако једна телевизијска серија прераста саму себе: од аудиовизуелног записа о добу којим се бави, она постаје спедочанство о времену у којем ми живимо.

Немогуће је, међутим, размишљати о „Дивљим свињама“ без претходног утврђивања неких непобитних чињеница. Прва и најважнија, око које чак и нема спора, била би: то је наша најбоља акциона серија до данас. Гледалац се нашао чврсто „везан“ за питки, лако прихватљиви ток свих епизода, он је безрезервно ушјао амбијент, ликовне и обрте у рађању, гледалац је стајно узбуђивало једно питање које је познати пробни камен сваке акционе драме „шта ће бити даље“, њему ниједног часа није било досадно — без обзира на одобравање или негодовање због понуђених решења.

Друга, али не мање важна, чињеница јесте исправка једне заблуде. Успех „Дивљих свиња“ није плод срећног, дакле случајног споја једног спретног писца и једног редитеља са нервом за акцију. Веровати у могућност таквог резултата значило би имати кратко памћење. Иво Штвиичић већ годинама, у низу својих телевизијских драма, облагодањује потпуно исте списатељске врлине и, наравно, мане: вештину да од десетине минијатура ликовна и судбина сложи допаљиву мозаику — драму, наклоност ка „уличном“ што ће рећи живом дијалогу, што појачава животност драмских ситуација. Његове мане, потврђене и у овој серији, такође су одавно познате: слабо извлачење главних личности у први план и реферније одвајање важних од споредних збивања, танка психолошка мотивационост јунака и њихових поступака — и Штвиичићев класични „грех“: немогућност пронаолажења уверљивог, логичног финала. Иван Хетрић, један од најинтелигентнијих редитеља које имамо, исто тако већ деценију и по пружа доказе о својој способности да оживотвори текст, да акционом наградњом постигне максималну уверљивост, да избором глумца и квалитетом режије надокнади и „покрије“ недостатке сценарија.

Трећа чињеница проистиче из особности тренутка, у којем се налази телевизијски гледалац: смртно намучен мамутским бесмислом појединих серија, отрован холивудским стандардом петонске шеферлеме, ожалостан нестанком освежавајућег „Малог миста“ и насилно голипан ушкопањем комедијама и музикалјама које никога живог не могу засмејати — тај гледалац је дочепао „Дивље свиње“ као појас за спасавање од чамотиње, као отворени прозор у лепе дане битка за отстанак и егзистенцију, што значи за слободу човека, у митско време без речи „национализам“, „инфлација“ или „олазак на рад у иностранство“... Тренутак, у којем је ова серија олушевљено примљена, никако не треба губити из вида. Она је постала мост не толико између нас и прошлости, колико између нас — и нас.

Још мање је за потцењивање пробој једне потпуно периферне ратне теме (проберзијанци и њихови сукоби, рефлектовани на широку кулису партизанске борбе и усташког терора), теме обликоне у врбама око Саве по свим правцима „песаломивих“, „рифифија“ и „голих градова“. После много натегнутих и промачених „херојских епинеја“, после милијарди Андра странићних на корисану „реконструкцију“ историјских догађаја — појава Рока и његове браће, Шојке, Велиге, Кинеза, Вере и Ленке, Лује, „летке“ и „мале“, Проте и осталих делује толико реално и веродостојно, да их никаква историјска истина више неће потиснути и избрисати. За љубав те упечатљивости спремио смо да опростимо пипаратог Паганинија, Професора и Мољца, последу те тишасту епизоду са „тоталним убијањем“ са благим укусом хришћанског учења о казни — „ко се мача лаћа, од мача ће погинути“.

Дискусија, која се ових дана разбуцкала о уметничкој и друштвеној вредности серије „Куда иду дивље свиње“ представља само писмени путоказ куда иду и докле су стигли наши људови — дивљи и питоми, добронамерни и злобудни, помодарски „маклаунизовани“ и мумифицирани „правверни“. Посебно признање треба дати серији, која на овај начин узбурка мозгове и осећања, која нас натера да у снегу јавне речи покажемо свако свој траг.

Уостаом, претпоставимо да ће једном, у далекој будућности, ишчежнути из нашег сећања сви детаљи и сви јунаци „Дивљих свиња“. Чак и тада остаће у нама величанствени баксуз Миле Врбича — од кога је Фабијан Шоваговић створио комплетног нашег човека, помало бекрију, помало прасипију коме се не тине, прототип свих наших прошалих, садашњих и будућих жандара и чвара реда, злосрећника од кога живот ишлаћује стотрвко више но што му је икала дао. Остаће у нама тај Миле Врбича, накривљене капе и рвук забјигних у цевове, како се бесконачно катари низ многе камаве друмове и изазивачки пева: „Мене чвара моли — а ја ставамо гол; а ја нећу, бојим се — озепаћу!“ И биће у тој песми сав наш „жаз за младоост“, све наде и разочарања, страхова и авлаости, лертови и понижења — сва наша судбина, судбина човека изгубљеног и неприметног у бескрају...

Берислав Косиер

Прво писмо:

ИЗАБИТЕ ИЗ МРАКА!

Главни уредник „Књижевних новина“ сматра својим успехом и успехом читаве редакције што у уређивању ових новина учествује тако велик број читалаца, који нам свакодневно упућују своја писма. Настојмо да објавимо сва писма која су од општег интереса или од велике важности за појединце јер њима објашњавају неки свој начелни став или изнесе своје мишљење од јавног значаја. Сећам се како сам у почетку излажења најновије серије желео да овај лист буде више него лист редакције која је написала и прокламовала један програм његовог издавања и са великим задовољством утврђујем да смо успели да од „Књижевних новина“ стварно створимо трибину не само редакције и многих читача, него и свих оних читалаца који имају шта да кажу о важним питањима што нам их наша стварност ставља на дневни ред.

Садржина писма која од читалаца добијамо врло је разноврсна. Има писма која се чини да је писао неко ко се тек учи да пише, али има и писма која садрже врло разложна мишљења о садржају или начину уређивања листа. Многи пишу о проблемима које би требало покренути (на пример, често нам пишу о неправедности, па чак и угрожености ћирилице у Србији, Хрватској и Босни и Херцеговини). У тим писмима има и мишљења о неприхватљивости неких књижевних прилога објављених у листу (након последњег броја добио смо две дописнице у којима се читаоци жале на песму „Соване пербије“, коју су они схватили као — порнографију!). Све је то лепо и редакција настоји да у тим писмима види позитивне или негативне резултате својих напора око уређивања листа, али постоји нешто што је доводи у недоумицу, а то је да су многа писма — анонимна.

Зашто су та писма анонимна? Зар се неко боји да јасно и отворено изрази своје мишљење чак и о једном књижевном питању? Зар наши људи чак и данас, кад се у самоуправним односима, бар у принципу, тражи смело и самостално иступање, немају смелости да једној редакцији, која није никакав истражни

орган нити орган полицијског надзора, под пуним својим именом саопште свој став о неком књижевном, културном и књижевно-политичком проблему? Зар ти људи не верују у добру вољу оних с којима треба да сарађују? Нама је жао што се ти људи крију из иницијала П. Н., нечитких потписа или измишљених имена и адреса, јер бисмо желели да с њима ступимо бар у приватан дијалог и да им личним писмом одговоримо шта мислимо о њиховим приредбама и предлозима, па чак и да од њих затражимо чланак о извесним питањима. Они нам, међутим, не допуштају чак ни да им захвалимо за извесне оцене и сугестије, а камоли да бранимо неке своје ставове. Приморавају нас да разговарамо у мраку, а такав разговор најмање није пријатан и не представља знак доброг понашања ни у једном друштву у свету.

Питамо се: зашто се ти људи тако понашају? Помишљамо на све оне тужне околности које су довеле до тога да се ти људи плаше да кажу своја мишљења чак и кад су она сасвим наивна и не подлежу никаквим репресалијама. Зар не би требало да се за та мишљења, кад их сматрају истинитим, залажу и по цену да носе неке последице које нису у складу са схватањем комфороног и конформистичког живота? А онда мислимо и на то како ће бити потребно много времена и друштво чије односе према изговореној и написаној речи да се људи ослободе и под пуним именом изразе своје ставове о свим питањима која сматрају важним и за друге а не само за себе. Наша редакција сматра да јој је дужност да се бори за такав однос према слободи говора и мишљања и зато моли своје читаоце који јој пишу анонимно да се ослободе неоправданог страха и изађу из мрака да бисмо и с њима могли да успоставимо дијалог и да бисмо и њихова, понекад врло занимљива, мишљења могли да изнесемо на јавност.

Срдечно поздравља све своје анонимне читаоце-сараднике са жељом да постану познати и славни.

Драган М. Јеремић

Друго писмо:

О ФИЛМСКОЈ НЕЗРЕЛОСТИ ГРАЂАНА

У последње време води се битка за афирмацију једног новог филма: либертичког, мање или више анархистичког, на линији критике свих друштвених обавеза и стеча и у сагласности са учењем неких мислилаца који су своје дело посветили критици свих њима познатих друштава. О томе сазнајемо из новина. Једна мала група филмских критичара се vehementно бори за овај концепт, други га, пак, критикују са нешто мање жара, али не и са много мање аргумената. Остали пажљиво прате ту борбу и у необавезним разговорима, по редакцијама, у клубовима и на улици, заузимају ставове за и против. То заузимање ставова „на невиђено“ једна је од наших специфичних особина. А ставови се заузимају према томе о чијем филму је реч (је ли нам режисер симпатичан или није) или према томе да ли смо уопште присталице слободоумља без граница или присталице мере, коју су још стари Грци истисали као узор свега у животу, па и умовања.

Критичари расправљају о филмовима које су видели на неким затвореним пројекцијама, на представама одржаним само за „позване“, за оне који одлучују о судбини филмова и на којима се увек нађе и по неколико добро обавештених критичара, пријатеља продуцента или цензора. Они су филмове видели и о њима мериторно расправљају. Неки изнесе своја општа мишљења о њима, док други разматрају и детаље, пре причавају извесне сцене и оцењују његове идеје и идеолошке импликације. А љубитељи филма читају њихове судове и анализе и одређују свој став према филму на основу веровања извесном критичару (застајући ту веру на слагању с његовим ранијим ставовима и оценама), јер ни на основу најбоље анализе једног критичара не може се сасвим поуздано судити о смислу и вредности једног филма.

Читаоци који читају контрадикторне критике желели би стога да виде филмове о којима је реч и да на основу свог властитог доживљаја просуде о поменутом филмовима, али им то није омогућено. Није то омогућено чак ни онима који као уредници штампају позитивна или негативна мишљења о тим филмовима. И они морају да се одређују према симпатијама или поверењу према критичару или режисеру о којима је реч. Али такво одређивање, наравно, није добро и може да буде сасвим произвољно и погрешно. Филмове, понављамо, треба видети. Неке од њих ће видети бар они који ових дана буду у Пули, али неким од спорних филмова

није дозвољено приказивање ни у Пули (чак ни у сали). И шта сад чинити? Како заузимати став? Шта мислити о тим филмовима? Напаљемо се у ситуацији да присуствујемо разговору о једној езотеричној теми: разговору о филмовима које, сем малог броја „посвећених“, нико није видео и нико неће видети. Критичари о филмовима говоре, а осталима не преостаје ништа друго него да климају главом — по слободном избору — хоризонтално или вертикално.

Како изаћи из те смешне ситуације? Бојим се да ће се о нашем времену и нашем друштву говорити врло лоше ако о појединим филмовима остану само записи у новинама и часописима. Филмове су снимали одговорни аутори, по сценарију писмених и мисаоних људи, одобреном од друштвених органа продуцента, и зашто онда треба сматрати да је после свега тога целовидно забранити гледање тог филма одраслим гледаоцима, који ће сигурно умети да оцене да ли је реч о ремек-делу, осредњем делу створеном да шокира гледаоце или чак о шунду? Уосталом, филмови о којима је реч обично добијају визу за приказивање на страним фестивалима, а код нас ипак не могу да се приказују. Да ли се то чини стога што се сматра да су страним способнији да сцене о каквим филмовима је реч? Ако желимо да те филмове, по свом сопственом уверењу, сматрамо неуспелим, морамо их видети. Видели смо, на пример, „Машкараду“ Боштанца Хладника и утврдили да је то врло лош филм, много мање вредан него његови ранији филмови „Плес на киши“ и „Пешчани замак“, и тиме је афера око „Машкараде“ ликвидрана на најбољи начин и једном за свагда.

Греше, дакле, они који одрасле грађане сматрају недораслим да гледају свакојаке филмове, лоше као и добре. Наша земља је једна од ретких земаља која омладини не забрањује да гледа и врло лоше и невапитне филмове, а, с друге стране, и одрасле грађане сматра недораслим да гледају све врсте филмова. Ако треба бирати, онда је свакако боље изабрати забрану гледања филмова само омладинцима до 13, 16 или 18 година (како је то, на пример, случај у Француској) него забрањивати гледање извесних филмова свим људима, без обзира на њихове године, образованост и идејну изграђеност.

С другарским поздравом свима онима који своје суграђане сматрају недораслим за гледање свих врста филмова,

Драган М. Јеремић

О језику Томе Маретића

НЕКИ БЕ ДАНАШЊИ теоретичари језичне дубе у Хрватској доказивати да је Томо Маретић својом „Граматиком хрватског или српског језика“ године 1899. и осталим лингвистичким радовима доноси потпуно Вуков језик па би се по Томе Хрвати служили заједничким хрватско-српским језиком само око седамдесет година.

Прво: ни то није мален одсјек трајања једнога књижевног језика да би се могао игнорирати и због тога олако пријети на стварање посебног хрватског језика.

Друго: оно што се оваје разумије под Вуковим језиком врло је уско. Кад би до данас Вук живео, скупио би много већи рјечник него што га је у своје вријеме сакупио. И то би био Вуков језик, али исто тако и језик нас савременика. Језично богатство дубровачке, босанскохерцеговачке, хрватске, славоноске и српске штокавштине у непрестаном је развоју од Вука и Гаја до данашњег ступња. Свако ограничавање на заједнички језик тек од Маретића јест нетачно. Вук му је дао научну основу и за оно вријеме лексичко богатство онајвише једног, свога родног краја. Велик „донајвише“, јер се није само на њ ограничио. Његов „Српски рјечник“ има рјечи оласвуд, рјечи које он сматра да иду у штокавштину — ијекавштину. Маретић је у основи пошао за њим, али ни он није могао остати само на том језичном материјалу. Довољно је погледати у његов „Језични савјетник“ из године 1924.

Ако је тек од године 1899. Маретићевим радовима настао савремен хрватско-српски књижевни језик ијекавског изговора, камо ће мо ставити језик наираца и других писаца до године 1899. на примјер наираца Станка Врза (1810—1856):

У земљи словинској,
што се зване савска,
стоји једно брдо,
на њем црква славска,

а испред те цркве
до три липе стоје
ко три славске сестре
испред куће своје.

(Из „Булабија“, 1837. г.)

„Ако хоћемо свестрано да судимо о наших дубровачких треба да њихова дјела истражимо без икаква занешења. Врху свега треба да просудимо врх вијека у којем су они живјели и уколико је дух тај имао утицај на стварање њихових умних дјела. То је главно оно гледаште с којег их судити ваља. Гундулић и остали најбољи ијесници дубровачки живјели су према крају XVI вијека и на почетку XVII. И свему је свијету познато...“

(„Дубровчани“)

Или Димитрија Деметера (1811—1872):

Ја од Бренте видјех обале зелене,
чух жуборит њене бистре воде,
покрај којих грлећи се ходе
умјетност и нарав ко сестре

рођене.

Видјех из валова сјајна своја лица
како диже љуба до Нептуна
охолости и дражести пуна,
као врат свој лабуди, поносита

птица.

(Из „Гробничког поља“, 1842.)

Или Људевита Фаркаша Вуковиновића (1813—1893):

Ој кошту црноока,
красна, танка и висока,
пјеват ћу ти три пјесмице,
три пјесмице с једне жице:

Прва пјесма није шала
акопрем је проста, мала,
у њој пјева моја Вила:
„Ја те љубим, дјево мила!“

(„Три пјесмице у једној“, 1838.)

Или Антуна Њемчића (1813—1849):

Безобразнић: Ја бих морао пјевати овај под прозором, и то једну изворну пјесму, како је љубљени указ гласио: Ну то је ствар из два разлога мучна. Прво: не знам пјевати, а друго: пјесник нисам. Тко би то мислио, да тко хоће да буде велики сулац, мора бити пјесник и пјевач. Чудна жена ова Хилдегарда. Негде је чула да је неки дан под прозором Старотиновићеве Жељке онај затрављени луђак Добровољић пјевао, па си сад забрла у главу да и ја морам пјевати...

(Из игре „Квас без круха или тко ће бити велики сулац“, 1854.)

Или Петра Прерадовића (1818—1872):

Полноћ прође — што ме буди
у то доба из сна мога?
Жице саме заиграле
на гуслама дједна мога,
заиграле стихана:
Зора нуца, бит ће дана!

Полноћ прође — још покрива
мир преблаги дол и гору,
али лалан вјетрић шапће
од истока к сињем мору,
шапће слатко стихана:
Зора нуца, бит ће дана!

(Из пјесме „Зора нуца“, 1844.)

Довољно је погледати у једну збирку Прерадовићевих пјесма: видјет ће се да готово нема разлике између његова језика и језика данашњега, а колики је ту временски размак. Учени лингвисти и познати књижевници рачунају модерни хрватско-српски језик од Маретића, а не од писаца гаје се тај језик најбоље вила, сучују свој отров на лингвисту који је вјеројатно гријешно зато што је научно обрађивао већ постојећи језик народа и књижевника. Истичу га као мабарона, повезују његове језичне студије с политиком Куен-Хедервардија, па је његов, Маретићев, Вуков језик ништа друго него куен-хедерваријевска освета Хрватима. Највећи експонент мабарске политике није ширио мабарски утјепај, тражио мабарске школе, већ му је била управо највећа брига да уреди и шири наш језик. У какве све апсурде улази национализам!

Намјерице се поставља оштра граница између Маретићева језика и језика којим су се писци служили до 1900. као да Вукова утјепаја није било од пирског покрета даље, као да се језик није уопће развијао на народној језичној основи већ много прије, у ситуацијама проналазе велике разлике између језика данашњег и прије седамдесет година како би доказао да је заједнички језик кратког вијека па да се опет може олако поћи из почетка; полазе истим путем као и данас када траже разлике између књижевне ијекавштине и екавштине.

Нимало се не труде да проуче језик књижевних дјела прије 1900. да осим споменутих писаца проуче језик из дјела Мирка Богвића, Ивана Трског, Јанка Јурковића, Луке Ботића, Аугуста Шенос, Фране Марковића, Фране Циракија, Андрије Палмовића, Јосипа Е. Томића, Љубе Бабића (Балског), Владимира Корајца, Јосипа Козарца, Анте Ковачића, Еугена Кумичића, Вјенцеслава Новака, Јуре Турџа, Аугуста Харамбашића, Јована Хранлиновића, лингвиста Јагића и других те виде колико су ови и остали хрватски писци имали друшћини основни језик (а о њему се и ради) од Маретићева језика.

Мистификацијама нема краја.

Душко Вујновић

1) Примјери из „Хрватске читанке за више разреде средњих школа“ Фране Петричића и Ферде Ж. Милера. Приредио др Давид Богдановић, Загреб 1926.

КО ЈЕ КО У ЈУГОСЛАВИЈИ

Ових дана изашао је из штампе у издању Новинско-издавачког пројекта „Хронометар“ из Београда опсежан биографски лексикон под називом „Југословенски савременици — ко је ко у Југославији“. У Југославији је, откада она постоји као држава, било три издања „Ко је ко“, од којих су два изашла пре другог светског рата, а треће је објавила „Седма сила“ из Београда, 1957.

„Ко је ко у Југославији“ је књига од преко 1.200 страна, већег формата и двостубачног текста, а обухвата најважније биографске и библиографске податке за близу 11.000 истакнутих живих југословенских савременика из свих области јавног и културног живота. То су савезни, републички и покрајински државни и политички функционери, професори унверзитета а и други научни радници, књижевници, ликовни, музички, филмски и драмски уметници, новинари и публицисти, привредници, спортисти, као и истакнуте личности из других области јавног живота.

При сребивању података редакција се служила различитим материјалима: од пописне листе у Југославији, преко постојећих персоналних података па до већ објављених лексикографских текстова, уз упоредо проверавање и актуелизирање података.

На припреми ове књиге радило је око 80 сарадника. Свака република је имала своју редакцију а главни редактор публикације је проф. Радослав Рајковић. Предговор је написао академик Милан Бартош.



СА БЕОГРАДСКЕ ИЗДОЖБЕ „ЧЕТВРТА ДЕЦЕНИЈА, ЕКСПРЕСИОНИЗАМ БОЈЕ, ПОЕТСКИ РЕАЛИЗАМ — СТАНЕ КРЕТАР: СОНАТА, 1940.

СОЛА БЕЛОУ О СЕБИ И АМЕРИЧКОЈ ЛИТЕРАТУРИ

Сола Белоу данас краше ештети као што су „први амерички роман сијер” и најбољи амерички писац „у књижевној форми која је доминирала литературом последњих сто година”. Он је писац који до славе није дошао механичком публикацијом, саморекламирањем или сензационализмом, него постепеним развијањем свог опуса чији појединачни делови бивају све сложенији, уметнички све савршене нији. Укратко, постоји свест да је можда једино у његовом делу, међу делима живих америчких романиста, могуће уочити јасну развојну линију, пронаћи постојан и све снажнији склад интелектуалне снаге и разграничених облика приповедачке уметности. Од скелетног „Човека који се каати” (1944) до артистички заокруженије „Жртве” (1947), преко духовног пролома „Пустоловина Огија Марча” (1953), урбаног интензитета романа „Не пропусти дан” (1956) до преобила „Хендерсона, краља кише” (1959), богате комичне сложености „Херцога” (1964) и ремек-дела „Планета господина Семлера” (1970) Белоу је напредовао од писца који обећава, преко занимљивог писца и узбудљивог писца до великог писца што је данас. Сасвим је отуд разумљиво да се мишљења која он, веома ретко, саопштава, мишљења о литератури и средини у којој се она ствара па и о својој сопственој, слушају са пажњом и поштовањем.

Књижевна репортажа, коју је после разговора са Солом Белоуом публиковао критичар, есејист и издавач Дозеф Епштајн у литерарном додатку „Њујорк тајмс”, обелодањује цео низ таквих мишљења великог писца.

О многим својим раним делима Белоу, на пример, говори као о „грешкама, можда невидљивим, али, ипак, грешкама”. Када би данас писао „Жртву” написао би је сасвим другачије. Писање „Огија Марча” било је „једно дивно ослобађање”, али данас је писац свестан да су се многе ствари „отргле контроли и да није имао довољно снаге их држи на узди”. По општем мишљењу роман „Не пропусти дан” је његова најбоље писана књига. Он се са тим не слаже и сматра да је личност тог дела, др Тамкин, најинтересантнија у тој књизи, али и недовољна. Од својих књига Белоу је најзадовољнији „Хендерсоном, краљем кише”, у којој је постигао највиши степен јединства интелектуалних и литерарних снага.

Белоу наглашава да у америчкој литератури постоји опасност од уношења академске културе у књижевност и да писци, несвесно а некада и свесно, стварају дела унутар канона академске културе и, самим тим, без потребне свежине и наивности. Па чак и такав писац какав је био Фокнер, подлегло је у роману „Светлост у августу” утицају критичке литературе. Белоу тврди да је огромна разлика између „стварања културе” и писања романа. О генерацији писаца која му је претходила он највише воли и цени баш Фокнера, а затим су на његовој рангалсти Хемингвеј и Фишералд. Занимљиво је да се више но свим тим писцима он диви Драјзеру, писцу који је припадао још старијој генерацији, и то зато што је више но сви амерички писци овог столећа био свестан сложености људског искуства, јер је више од свих демонстрирао најдубља људска осећања и најјаче осећања човекове судбине.

О савременој америчкој литератури, која се, по мишљењу Белоуа развија у погодним условима, о роману посебно, он не мис-

ли најбоље: „Истина је да ми нисмо стварно развили роман... неки од нас су наставили да раде на њему, а други су се вратили натраг”. Он сматра да је за америчку литературу најопаснија и изузетна пажња која је уперена на личност писца и која изазива уверење да је данашњи америч-



СОЛА БЕЛОУ

ки писац најбоље плаћен да би уништио самог себе. Примери су Џејмс Ејџи, Харт Крејн, Хемингвеј, писци који су били сматрани типичним Американцима и увек били у живи интересовања публике. По његовом најдубљем уверењу за писца постоје две алтернативе: освајање или ауторитет. Иди ће писац освојити публику пружајући јој оно што она жели, или ће ауторитетом уметности, ризикујући незадовољство због истине коју саопштава, успети некако да исплива.

СОЦИОЛОГИЈА ПОП-МУЗИКЕ

Ричард Мертон је недавно објавио у аустријском часопису „Норјес Форум” чланак о поп-музици, у коме настоји да да једну социологију овог музичког жанра и да из тога извуче и неке премисе за естетичко категорисање поп музике, која, по његовим речима, већ прилично дуго плени укусу потрошача. Он полази од тога што тврди да поп не представља никакву аутентичну естетску категорију у строгом смислу речи. Социолошки претеча попа би по његовом мишљењу могао да се тражи у року. Порекло рока налазимо, како наводи Мертон, код потлаче ног црног становништва Сједињених Америчких Држава (Реј Чарлс — Чак Бери) и декласираног белог сељаштва на југу Америке (Елвис Присли), а та музика почела је педесетих година и била је чисто амерички феномен. Изван Сједињених Америчких Држава било је још некаких „колонијалних” имитација, док почетком шездесетих година није настала једна оригинална енглеска поп-музика, која више није била просто подражавање, већ је представљала сасвим нов и особен музички правац. Године 1962. појавили су се први снимци Битлса и пробали су се сместа у саме врхове парадних хитова.

Мора се нагласити да садашња поп-музика има за носиоце један сасвим другим социјални слој. Авангардистичка поп музика Сједињених Америчких Држава не долази ни из редова сељачких „белих” области, нити из радничког миљеа: она је музика средње класе, студентата и интелектуалаца. Британска поп музика шездесетих година била је, међутим, резултат једног еманципационог покушаја градске радничке омладине у об-

ластима без сељачког залеђа, у областима где се претежно проводи мануелни рад (седамдесет процената становништва Ливерпула, итд.). Ово социолошко диференцирање је, по Мертону, битно обележје у односу на порекло америчке поп-музике. Британска поп-музика оспоравана је од стране пролетаризираних малограђана и од стране некадашњих индустријских радника: она је била национална и пролетерска уметност, а није третирана регионално или мити оријентисано. Подстицај овој музици дао је спонтани револт британске радничке омладине против буржоазије. Услови су створени економским и културним противуречностима. Према вањ гледању, био је то просто један протест који је значајно нову музику, промену моде и слободнију сексуалност.

У Енглеској је поп-музика била израз револтиране радничке омладине, протест против силе капиталистичког подјармљивања. Стога и налазимо чврстину, бруталност у британској поп-музици до средине шездесетих година. До овог времена постигла је британска поп-музика светски утицај и практично влада светским тржиштем. Њен зенит је година 1967, а после ове године почело је опадање, које не би смело да се оцењује редукионистички — музика као епифеномен економског кретања. Године 1967. била је завршена културна и сексуална еманципација радничке омладине. Буржоаско друштво било је на једном сектору потиснуто и натерано на одступање (идеологија породице, норме сексуалног понашања), али је оно, међутим, могао да освоји нове области потрошње (одећа, козметика, итд.) и да пропагира нови један „стил омладине”. Својински и производни односи остали су недирути и за ово кратко време нису се догодиле никакве друштвене промене. Радикализам револта се разводнио, захтеване слободе изгледале да су биле задовољене. Истовремено су се јавиле промене на основи, која одступа од културне револуције: пораст незапослености, замрзавање плата, пораст цена, ограничавање социјалних услуга и појачана несигурност британске горње класе.

Поп-музика није, међутим, захватила ове заокреге. Она музика, која је најавила и прокламовала циљеве револта, постала је победом нових потрошачких фирмативном. Али ово ни у ком случају не даје јасну представу о будућем развоју ситуације на овом плану. Као што су — каже Мертон — нижи захтеви за повећањем плата истовремено израз животних услова који су диктирани максимирањем профита, исто тако су и тобожње границе културних револта пролетерске омладине како експлозија тако и прикривање бунта — латентно сузбијање отуђеног и отуђујућег живота. (Р. С.)

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

Уреднички колегијум: Флако Давид, Васко Ивановић, Милодрог Илић, Драган М. Јеремић (главни и одговорни уредник), Љубиша Јеремић, Вук Кривић (заменик главног уредника), Чедомир Мирковић, Богдан А. Поповић, Владимир В. Предај (секретар редакције), Владимир Стојичић, Бранимир Штепановић. Техничко уметничка опрема: Драгомир Димитријевић. Уреднички одбор: др Димитрије Вученов, Предраг Делибашић, Елвер Бербеку, др Милош Илић, Душан Матић (председник), др Војин Матаћ, Момчило Милаковић, др Драшко Ребећ, Јара Рибничар, Душан Скочрач, Алекса Челебоновић, Зубо Цвукур, Паа Шафер. Идејно решење графичке опреме: Богдан Кришић. Лист излази сваке друге суботе. Цена 1,50 дина. Годинања претплата 30, полугодина 15 динара, а за иностранство двоструко. Лист издаје Новинско издавачко предузеће „Књижевне новине”, Београд, Француска 7. Директор: Војислав Вујовић. Телефони: 627-286 (редакција) и 626-020 (комерцијално одељење и администрација). Текући рачун 608-1-208-1. Рукписи се не враћају. Штампана: „Глас”, Београд, Вајковићева 8.

IN MEMORIAM

Привид и природа глумца

Сећање на Љубишу Јовановића

Чинило нам се увек да је у уметничкој судбини Љубише Јовановића све саткано од успеха и признања, од ведрине и скалада. Од почетка до краја. Спрема се за учитеља, а све га вуче позоришту. Рекло би се, ето сукоба! Али разборита мајка не пречи његову жељу, само јој поставља услов: прво завршити школу, јер „у уметности се може успети а не мора”, често се сећао Љубиша мајчине мудрости. Из родног Шапца, који је већ тада умео позоришно да живи, Љубиша Јовановић доноси у Загреб своју људску и уметничку ширину, која природни његов дар тако сигурно и успешно дружи са Игоом, Горким, Држићем, Нушићем, Достојевским... Ово набрајање нас подсећа да се никад није носио са безначајним задатком. Даље, никад није прижеливао улоге које неће и добити. Најзначајније улоге су га, ако тако можемо рећи, сачекивале и увек у право време. Не памтимо оне, иначе познате, нескаде кад глумац не уме да зри природно, мудро и лепо, него се осврће за улогама које припадају младости и захтевају ту предност која се одиграли не да. Природа његовог глумачког дара поштедела га је свих опасних окука, понора које многи даровити глумац мора да прође.

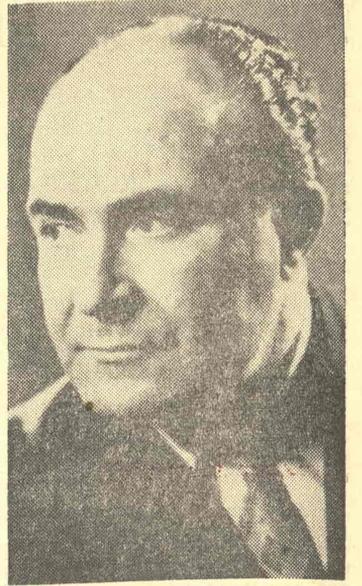
Његова људска природа је била себи друштво и није се случајно на оним изненадним раскрсницама живота где се лако скрени, Љубиша тако поуздано кретао правом стазом. У рату је он глумац у позоришту Народног ослобођења. После рата скоро три деценије на сценама Београда. Опет значајан репертоар: Нушић, Крајева, Шекспир, Ростан, Леонов, Островски, Бихнер, О' Кејси, Шо, Матковић, Хинг... Успеси, ретко срдачна сарадња с публиком коју је тако понекад умео да погледа једним оком са сцене као да провери је ли ту, диле ли заједно с њим. Ту су бројни пријатељи а друговање је умео да цени и негује на најлепши старински начин; умео је да ужива у јелу, у разговору, фудбалској утакмици; да навија за „Партизан” или даровит глумачки подмадак подједнако страшно; знао је да цени лепоту било да је жена, песма или идеја у питању.

Његова природа је била његов глумачки стил, мера ствари. Ништа од агресивности, сав од питомине. Волео је страшно да трепери и чим би то улога допушта да пушта би на вољу свом гласу, темпераменту и уживао. Тада бисмо разумевали зашто га је Добрица Миљковић тако волео. А умео је опет тако да притаји раскош свога дара и да га садеи у неопашану једноставност кад се сретне са Михајловићем или Пинтером да се чинило природним што најмлађа глумачка генерација тако лако хвата корак с њим и добија крила.

Опонашан у животу, препричаван у анегдотама, он се као глумац није могао опонашати.

Ако се код Љубише могло говорити о глумачкој техници, помену би се карактеристично леп и чист говор, негован глас. Али, тако је говорио и ван сцене. Кад су га та недавно питали о сукобу између приватног и уметничког живота, о лишавању ма због уметности, Љубиша се зачудио као да никад није ни чуо за такав случај: „Не, не, то је склад, склад као у добром браку... никад се ничег нисам лишавао у приватном животу”. И ту се управо крије кључ срећне уметничке судбине Љубише Јовановића: склад природе и талента.

Целином своје природе он је припадао позоришту и ван сцене.



ЉУБИША ЈОВАНОВИЋ

не, глумац по природи он се никад није одрекао своје природе на сцени. Он није од себе направио глумца, он није постао глумац, он је то био.

Кад је уметник у питању успех се најчешће помиње као искушење. Овде је успех помогао природи да сачува ведрину и људску племенитост којом Љубишина улоге зраче и данас у нама. Они глумци који су после њега играли Фалстафа или Несрећковића најбоље знају како су се морали борити са нашим сећањем да би нас натерали да заборавимо Љубишу.

Сетисмо се Фалстафа у Гавелиној режији „Хенрија IV”, играног у две вечери у Народног позоришту, пре двадесет година и Љубишине још недавно изречене жали што не може поново да заигра сер Цона... а играо га је, разумео својом најдубљом глумачком суштином.

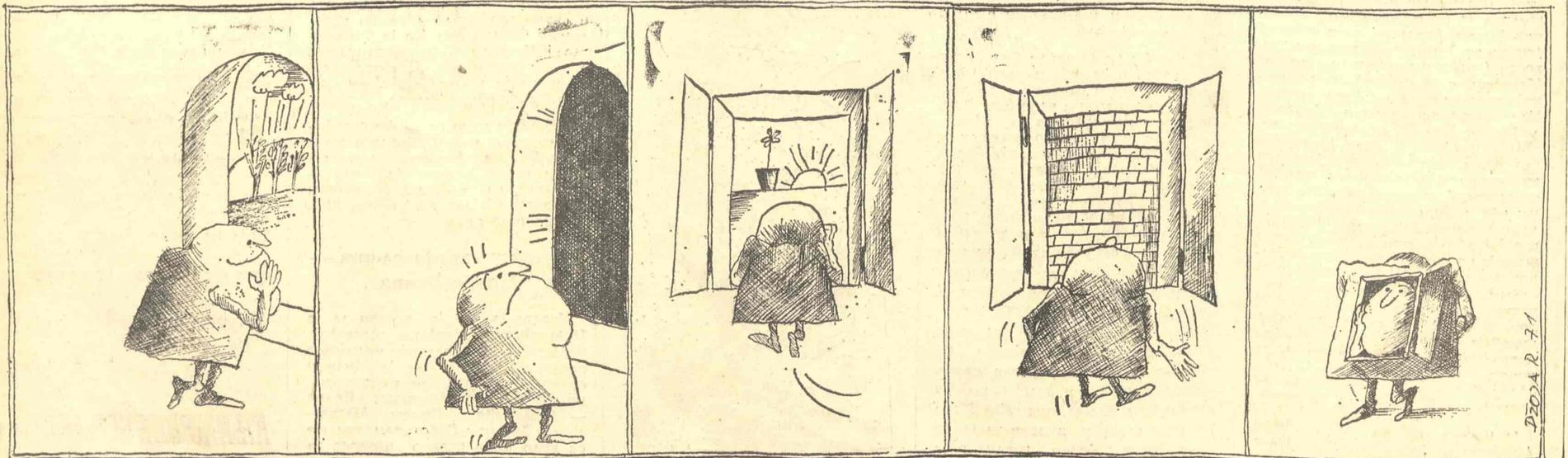
На последњем Стеријином позорију, као ретко који наш глумац, играо је две значајне и напторне улоге и за младе и за старије срце и опет освојио публику, награде, колеге. Па ипак, питају га новинари тим поводом о он изненади: „Људи у нас не допуштају да се одмарамо на лорворикама”. Знао је он добро проклетство и лепоту глумачког посла — увек се почиње испочетак — али откуд тај привук горчине? Онда: „Али, уметник није устајала вода, он је бистра река, водопад...”, занесе се, па закључи: „А кад се све заврши остаје умор и самоснитивљење”. Је ли то привид или се прибола заморила па загледа с друге стране?

Присећамо се његових улога, па се изненађујемо: играо је Љубиша и Ленбаха и Глембаја и злочинца Краља у „Хамлету”, а у нас траје сећање на ведрину, на племенитост. Нисмо сами. У надахнутом али неочекиваном размислању о трагизму Љубишине личности, једном иначе знациу нашег позоришта, док је набрајао Љубишине велике улоге, оте се природа тог изузетног глумца и он помену Срећковића! То је сећање. А Љубиша је играо Несрећковића и волео га бескрајно!

Сада, сви ти дивни ликови које је пронео нашем сцени и тумачио собом стапају се у један, најтежи, који нико није написао а који је он тако бриљантно одиграо: Љубиша.

Огњенка Милићевић

СТРИП „КЊИЖЕВНИХ НОВИНА”



Црта Џоја Ратковић