





## НАПРИМАРНИЈЕ: ЛИТЕРАТУРА

Наставак са 1. стране

осебујним остварењима која нису могла проћи незамјетно и која су за јавност значајна прилично изненађење а и издажење БХ литературе из подребене јој улоге, улоге досубена јој ко зна кад раније, из регионалне, прирепачке, улоге спромашне моделе и робаке у служби богатих метрополитских тетака. Услед подревности њени писци су се осјећали потиснути, закинути. Нарочито, кад су сведи благо лијели у облику разних путештвија, антологија за домаћу и инострану употребу, и сл. Данас кад је квалитет те литературе у најбољим својим остварењима вишекратно доказан, кад се више не може говорити о случајности, о трефу, враћање на старе рецептуре и преживјеле флоскуле практично значи враћање на почетке кад је све што се овеје објављивало имало значај. Данас без крзнања можемо различити квалитет од некавалитета, особеност од сваштарства, дијело од покушаја, остварења од пољивности, од полудантуре, итд. Више никако мијешање доброт и дошг нема оправдања. Селскија је неопходна. И апсолутно повишен критериј. Прошло је вријеме примјешних, тзв. едукативних критерија, гледања кроз прсте, и сл. Критериј квалитета је једни ваљан критериј, естетички, литерарни. Свако натуралне неких изванских мјерила за литературу је непримјенљиво. Радојавање, уз стално превлађање досегнутог, посљедице води и критичком раслојавању, разубености стилова, праваца, афинитета. Једнства не може бити. Модернији критички сензибилитет и овдје осваја мјесто под сунцем, има већ пуно право грађанства. Та критика иманентно досп извјесна начела и захтеве спрам литературе не бренијући никакве условности.

Другим ријечима, ако не желимо да будемо провинцијални више него што још увијек јесмо, онда свако инсистирање на уједначавању критерија и нивоа дјела ваља одбацити. Одабир је немјован. А какав ће он бити, зависи, наравно, од многокојега, а највише од личности критичара и његова метода. Свако инсистирање на реципроцитету у критици, мијешањем естетичких и неких изванских принципа, неодрживо је у литератури. Оно што је оправдан друштвени захтев у култури о националној равномјерној заступљености, у књижевности, кад почиња на стваралачком чину, чиста је бесмислица. У литератури је таленат алфа и омега! Добра воља ту не помаже! Таленат је ван свих рационалних разврставања! Постоји или не! Те критика, дабоме, ако не жели да себе изневјери, мора слушати свој нутарњи глас као најисправнији, глас квалитета, особености. БХ литература се коначно изборила за свој статус, бар практично. Ној погодје отвореност, изложеност. Њене специфичности више нико не доводи у сумњу, те ни ју саму, што не значи да је тиме она извезта од токова себи сродних литература, бар оног дијела који је одувјек тежио да се инкорпорира у једну од поменутих литература — српску или хрватску, но тиме не доводећи у питање своју матичну егзистентност. Има то позитивног одјека и одраза и у пракси. Прецистаймо неке скорашње антологије југословенске новеле и увјерићемо се да БХ литература, у овом случају приповијетка, није као раније игнорисана, што не значи да је избор можда најнадељанији, али то више није наша ствар. Један од доказа њене отворености а без штете по њену доказану специфичност и самобитност јесте и скорашња двострука награда песнику Скандеру Кулеуновићу: 7-јуваска СР Србије и 27-јуваска за животно дјело СР БХ.

Нема искључивања, потрајања, антагонизма; напротив, прожимање, удруживање, уз слободно опредељење писца, једна је могућа солиција. Јер литература и иначе по својој најинтимнијој нарави није склона затварању и себеловљности, она је и своја, властита, национална у једнакој и истовременој тежњи да буде општељуска. И баш је највише литература, полвазумљивајћу постојаност и све остале чинишце, кад је у крајњим својим дометима изнад свих бариера, личних, регионалних, анти-провинцијалних, у резултату универзална. А БХ литература, најбољим својим дјелима, поштивићу њено самобитне, перманентно тежи превазилажењу путем квалитета, путем резултата који ће бити доступан свима. Национално диференцирање, и босанскохерцеговачка истовремено, она је у својим аутентичним тренуцима ипак најпримарније литература!

Ристо Трифковић

2 КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

## ВУК И КУЛТУРА

Наставак са 1. стране

живота, да ће од малог пастирчета постати члан научних друштава и академија наука у Европи, да ће постати, и читања пода века и више остати, најзначајнија и најкрупнија личност наше културе. Ако о томе није снечао, он је то остварио. А остварио је то зато што ни пред једним задатком који је развитак постављао није оаустипо, није је зајатио пред питањима која је постављала историја. Стамена личност, уверен у исправност својих схватања, Вук је био и остао доследан себи, о коме што је мислио и о коме што је хтео.

Култура је по своме бићу слојена, многолика, разноврсна. Право на културу има сваки човек и свако друштво као на један од битних основа свога постојања и свога трајања. Вук је био тога дубоко свестан, па је тражио и нашао најбоље путеве да своје народу омогући културни развитак у многим правцима. Нашао је решење за питање књижевног језика, за правост који својим принципима привлачи и данас пажању света и за многа друга питања на која је требало одговорити. И те заслуге је историја записала поред његовог имена. Ми знамо да заслуге великана временом добијају своје место у историји, па, остајући заслуге, помало постају нешто што је далеко, полуборављено под притиском савремености, нешто што зрачи светлошћу удаљених звезда које сјаје из великих дамина, али не греју. Вук је ушао у историју, али није напустио нашу садашњост. Остао је присутан и данас, као што је био јуче.

Живот је, разуме се, отишао даље, али у свом развоју и току није оспорио Вукову визију културе: културе за свакога, културе за све.

Димитрије Вученов



У ОВОМ БРОЈУ ВИБЕТЕ  
БРАНКА ЦОНИБА

## ПОГРЕШНИ РАЗЛОЗИ...

Наставак са 1. стране

бу осталог и на тај начин што су у тај просек ушли и високотиражни дневни листови (којима се неизобилност не може приписати) и, забавни, и хумористички, и локални, и фабрички, они окренути широјој публици као „Чик“, и они други с релативно малим tiraжима, као књижевни и културни недељници и петнаестодневници. И када се све то сабере, помножи, одузме и подели, онда наша у свим анализама присутна претпоставка да један лист долази на четири становника, прилично пада у воду. Ако се има у виду да у развијенијим срединама један грађанин чита више од једних новина, онда се број од тих 22,6 читалаца на један примерак листа реално још више смањује. Узмимо да изврстан број листова олази у различите документације у неколико примерака, да извесне листове наша новинско-издавачка предузећа продају и у иностранству и да извесне листове и у Југославији читају страници и да се мало листова у нашој земљи може похвалити ремитендом од испод 10 процената, која се, комерцијално толерише, онда нам и читав наш разговор о шунду, о томе да шунд треба опорезовати јер он гуши некаку добру књигу, изгледа прилично бесмислен и смешан. Одржано је море савјетовања на различитим нивоима, савезним, републичким, градским, општинским, расправљали су о шунду педагози и средњошколци, савези женских друштава и удружења пријатеља деце, једном речи сви на високој пирамиди прилично разгранате базе наших друштвених организација, све тамо до Социјалистичког савеза. Расправљало се о једном проблему који је далеко од тога да буде прави и суштински проблем наше културе. Различите аналитичке групе пажљиво су читале забавну штампу, исцале материјале и стављале их у фасцикле, анализирале садржину и суштину наслова, утрощиле велику количину рада и материјала пред једним такозваним масовним злом које је уколико је уопште зло далеко од тога да буде масовно. Можда притиснути тиме што су морали да читају само шунд, они су дошли до закључка да нико

сем шунда ништа и не чита. Уместо да се потраже разлози на неком другом месту, они се упорно траже тамо где се не могу наћи и такозвана борба противу шунда остаје крајње неефикасна. Не ефикасна у једном административном смислу, што нико забавну штампу чврстом руком не жели да узобими, него у оном суштинском што нико не почиње због те борбе противу шунда да чита књиге.

Једна позајмљена идеја примењена на нашу средину показује да се узроци траже на погрешном месту. Друга позајмљена идеја, а то је да телевизија одвлачи људе од књиге, показује се последњих неколико година прилично нетачном, али се она још увек у различитим разговорима и дискусијама користи. У земљи која има не тако мали проценат неписмених, у којој се пише и чита на неких петнаестак језика, у којој тешко може да се говори о слободном времену људи који у средње развијеним земљама иначе предлавају читалачку публику, телевизија је проглашена за некога ко одводи читаоце од књиге. Број телевизора како показују статистике далеко је од тога да Југославија буде засићена телевизијском мрежом. Чак и масовне организације, разни клубови, јединице Југословенске народне армије, студентски домови не користе у потпуности, због различитог распореда рада у њиховим просторијама, пуне капацитете и не прате редовно све телевизијске програме па је и ту број телевизијских гледалаца мањи но што изгледа. Како могу онда Бурдуш и Читав живот за годину дана, разне емисије о којима се говори и које се допадају, али које нису на неком нарочитом артистичком нивоу да одлаче пажању од књиге када се догађа управо нешто супротно? Почело је с Фокнером и „Другим топлим летом“, а после тога су дошли на ред Форсајтови, наш „Чедомир Илић“ и амерички „Градић Пејтон“. И ако је вероватно књижица које су се екранизовале за време док су трајале емисије продавале су се боље него обично, иако би тачнија реч била мање рђаво него досад. И то не само „Чедомир Илић“, који је за наше прилике више него јевтин, него и „Градић Пејтон“ који је и за наше прилике, не материјалне, него са становишта владајуће цене књиге, више него скуп. Телевизија није код нас као, рећемо, у Француској или у Америци, јер ја не знам тачно из које је средине тај разлог о телевизији узевен и у којем је то социолошким часопису неки наш премислач то први пут нашао, код нас одбрана људе од књиге, него им је чак књигу на изврстан начин и приближила.

Када се размишља о томе зашто књига код нас не пас, онда узрок за то треба тражити на другом месту. У овом напису ја сам, није моје да тврдим колико убављиво, неке од поменутих узрока отклоним и два аргумента покушао да оспорим. У једном другом напису покушаћу да наћем неке разлоге које сам овде само узгрео поменути и који су по неком мом осећању ствари пре прави разлози нечитању.

Предраг Протић

## ЛЕТОПИС ЛЕТОПИС ЛЕТОПИС ЛЕТОПИС ЛЕТОПИС



ФЈОДОР ДОСТОЈЕВСКИ

## Научни симпозијум о Фјодору Достојевском

Од 1. до 5. септембра у Бад-Емсу (Западна Немачка) одржан је међународни симпозијум поводом 150-годишњице рођења Фјодора Достојевског. На симпозијуму је учествовало 58 истраживача живота и стваралаштва великог руског писца из 14 земаља, а било је прочитано 35 научних реферата, претежно о филозофском и естетском смислу његовог дела. Сва ова саопштења, као и дискусије које су се о њима водиле, подвукли су светски значај и актуелност дела писца „Злочина и казне“ и „Нечистих сила“. Истакнуто је и то да Достојевски, као писац и мислалац за чије је стваралаштво заинтересовано читаво човечанство, може да послужи као једна од основа за јачање културне сарадње међу многим народима света. Због тога су учесници симпозијума створили „Међународно друштво за проучавање живота и стваралаштва Фјодора Достојевског“, написали и усвојили статут и изабрали извршни одбор друштва, у који је за председника изабран О. Н. Нилсон са Стокхолмског универзитета, за потпредседнике В. Гришин са Мелбурнског, М. Новиков са Букрештанског, Р. Цексон са Јаског и Р. Лаут са Минхенског универзитета, а за секретара Н. Натова са Вашингтонског универзитета, док су за чланове одбора изабрани представници 16 земаља Запада и Истока. Основни циљ друштва је да проширује и продубљује истраживање живота и дела Достојевског и да развија плодне контакте између истраживача разних земаља путем симпозијума и издавања научног билтена. Следећи састапак Друштва биће у августу — септембру 1973. или 1974. године.

## „Антисалон“

Недавно су неколико младих београдских ликовних уметника, окупљених у „Групу 71“ (Марина Абрамовић, Неша Париповић, Раша Тодосијевић, Урком Гергељ, Зоран Поповић, Слободан Милацковић—Ера и Евгенија Демнијевска) прокламовали, младачки пркосно и завидно необавезно, своје ставове („схватања о ликовној уметности“) као нејеру да се стварањем „антисалона“ развију „малограђанска схватања и мерила о сликарству“. Реч је, дакако, о реакцији на традиционални Октобарски салон, највећу ликовну манифестацију у Србији.

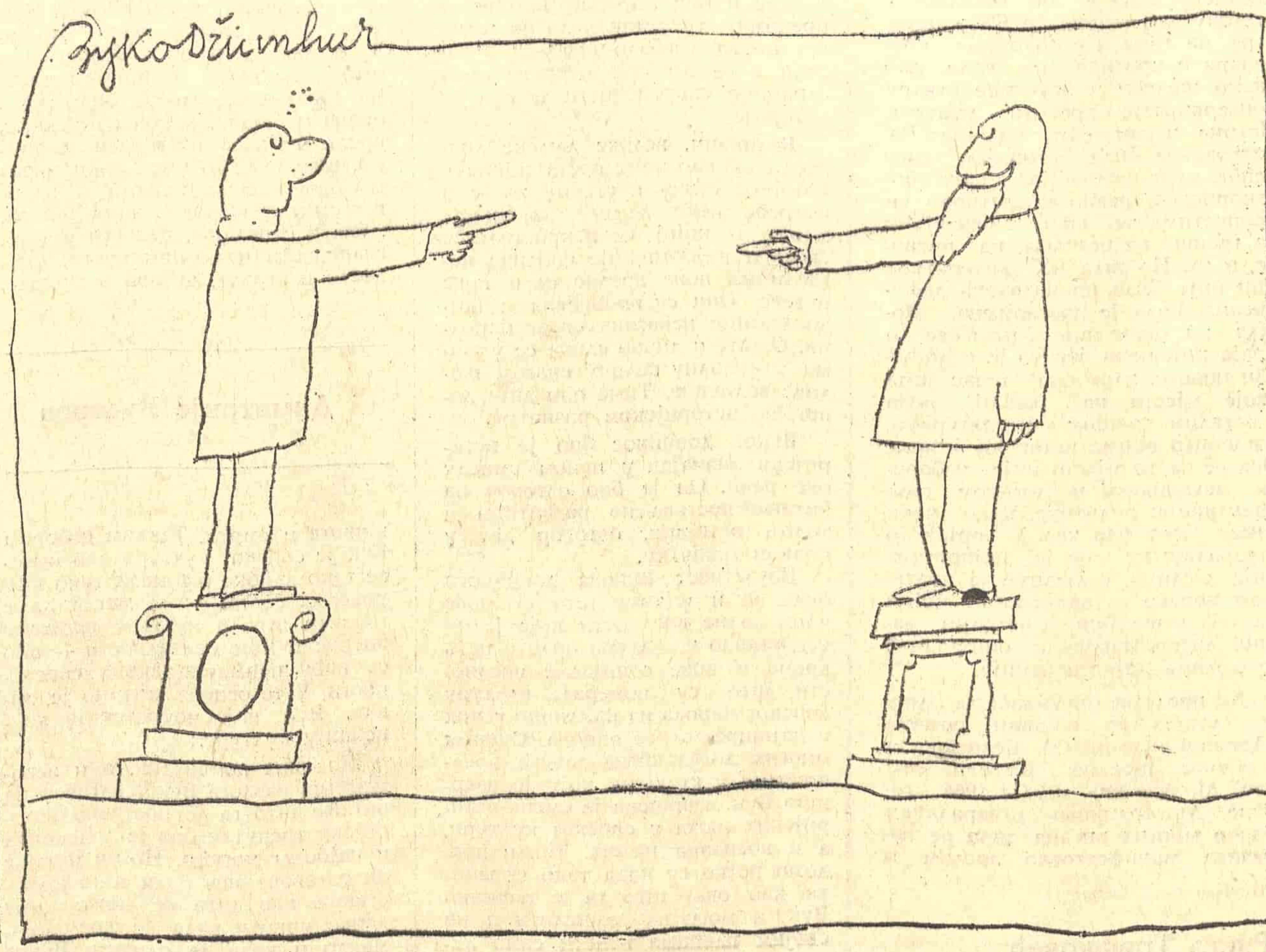
Наше симпатије за ове младе ствараоце не могу, на жалост, допринети њиховој афирмацији (ако то још нису успела њихова дела), упркос веровању да међу њима има озбиљних, потенцијално креативних личности.

Желели бисмо, међутим, да о овом приликом видимо како изгледа идеја о „антисалону“, односно о новом концепту излагања као реакцији на досадашњи систем организовања ове изложбе, у схватањима чланова „Групе 71“.

По њиховом мишљењу, „збиља је дошло време да се у нашем ликовном животу нешто измени“. Ту промену наговештавају, по свему судећи, организовањем изложбе својих радова у Галерији Студентског културног центра која ће се затим „проширити на многе уметности по граду“. То ће се, даље, развити као последица њихових убеђења: „Ми о ликовној уметности имамо неконвенционална схватања и зато желимо да изложимо без жирија...“ И то је, са горњим питањем о „малограђанским схватањима“, све, комплетна естетика, целовито убеђење чланова „Групе 71“. Довољно да полемика буде немогућа и сувишна. Па ипак, чини нам се да ће се чланови ове групе свочити, упркос свему, са још безброј жирија, „малограђанских“ и малограђанских, са критеријумима које дефинишу појединци, стручњаци и сами ствараоци, али и са критеријумима које ће дефинисати сама дела, њихова и других уметника, као резултат императива да се дело „извуче“ осветли и осмисли у чврстом загрљају времена. Сасвим је сигурно да ће „промене у ликовном животу“ бити изазване, између осталог, и новим начином излагања али још је сигурније да ће „малограђанска схватања“ бити превазиђена пре свега делма аутентичних стваралаца која ће се наметнути друштву као неопходна потреба и као снага на коју друштво неизбежно мора рачунати. Аномалије и пропуст, недоследности и неораслости жирија још увек су секундарни у односу на навалу просека, који упорно, из године у годину, све гласније поставља своје захтеве друштву у уметности, витлајући заставама бројности и не тако често параванима сталешких групација.

Не треба веровати, упркос свему, да биве мали уметници не знају да међама има и лице и налице. (С. Б.)

## У АЛЕЈИ ВЕЛИКАНА





# Револуција И КЊИЖЕВНО ИСКУСТВО

## Фрагменти и напомене

ПОВОДОМ ТРИДЕСЕТОГОДИШЊИЦЕ УСТАНКА НАРОДА ЈУГОСЛАВИЈЕ (1941—1971), У ОРГАНИЗАЦИЈИ УДРУЖЕЊА БОРАЦА НОР СР СРБИЈЕ И УДРУЖЕЊА КЊИЖЕВНИКА СРБИЈЕ, 1. И 2. ОКТОБРА, У ТИТОВОМ УЖИЦУ ОДРЖАВА СЕ СИМПОЗИЈУМ „НАРОДНООСЛОБОДИЛАЧКА БОРБА И РЕВОЛУЦИЈА У ЛИТЕРАРНОМ СТВАРАЛАШТВУ“. НА СИМПОЗИЈУМУ ЋЕ ГОВОРИТИ НИЗ ИСТАКНУТИХ ПИСАЦА, УГЛАВНОМ УЧЕСНИКА РЕВОЛУЦИЈЕ. А УВОДНИ ГОВОР ЋЕ ОДРЖАТИ МИЛОШ И. БАНДИЋ, ИЗ ЧИЈЕГ РЕФЕРАТА ДОНОСИМО ОДЛОМКЕ У ЊЕГОВОМ СОПСТВЕНОМ ИЗБОРУ.

... У појму почетка учавамо још један, плоднији, спољни и унутарње подједнако интензиван смисао: то је почетак новог духа у чијем знаку је, у последње три деценије (1941—1971), настајала и развијала се савремена српска књижевност и остале књижевности југословенских народа.

„Почетак новог духа јесте продукт далекосежног преокрета разноликних форми стварања, награда многоструко запаленог пута и исто тако многоструког напора и труда“.

(Г. В. Ф. Хегел у „Феноменологији духа“.)

Надреалистички покрет и покрет социјалне литературе дали су (између два рата) моделе духа, додуже међусобно у извесним аспектима искључиве, али изванредно вибрантне, инспиративне и делотворне на широком простору књижевне и социјалне акције. Створивши, оснаживши тако тај контрастни појам револуционарног духа као амблем и симбол, допринели су формирању и афирмацији конкретног духа револуције као историјске и социјално-политичке категорије, и, затим, револуционарне духовности као драгоцене супстанце у којој експанзивна, радикална силovitост револуционарног духа, не губећи себе, добија уздржанију, непрагматичку, унутарње контемплативну и проблематску, поетску тензију.

Књижевност народноослободилачке борбе и народне револуције у анализама књижевне историје специфичан је и готово јединствен пример литерарне активности у временима сасвим некњижевним и творачком духу крајње несклоним и непогодним; та изузетност и специфичност још се убедљивије потврђује у снази инспиративног поетског, интелектуалног, моралног примера и утицаја. Поред тога, дакле, што негира стару изреку да у рату музе нуте (ова је била нека храбра муза с митраљезом, пркосна али и прилично сирова), књижевност народноослободилачке борбе значајна је практичну потврду активистичких идеја већине писаца са левог (предратног) књижевног фронта, она је, потом, дала извесну књижевну продукцију, прегршт стихова — поред друге масе исписаног папира —, неколико дела и мемоарских докумената које ни данас не заборављамо, и, напоследку, указала је на богатство грабе и проблематике које очекује писце кад се тој граби, са већом стваралачком усредсрећеношћу, поново буду хтели да врате.

Цвет и стег: поезија и акција, поезија у акцији, на попрштну, књижевност на ветрометини историје.

Због претпоставке непосредно дате и примљене истине књижевна мисао у знатном делу тадашње књижевности постепено губи своју слободу, иако се непрестано слободом надањује и на слободу позива; књижевност се тако спушта на сасвим незавидну разину неке схематично разумске пропагандне и формалне писмености. (А често и неписмености.) Изгледало је то све прилично трагикомично у својој претворној наивности како је та многоопевана слобода, која је у својој концентрацији наступала тако егзалтирано фанатички, одавала утисак самодопадне поузданости, а била је у ствари само нека бесадржајна, празна слобода, само привид, само појам себе саме а не спонтана и жива, дубока сама слобода. Већи део тога што се о том појму и привиду писало и певало, све те готово свете, идеалне суштине и свечане дивоте биле су разигране, крупне, свечане али пусте речи које, додуже, могу привремено да загреју и понеку срца, но које ум остављају најчешће незадовољеним и празним.

„Добре рђаве књиге“: сачињене од добрих намера и рђаво, непримерено употребљених уметничких средстава.

Отада је (после преломне, судбоносно значајне 1948. године) развој књижевности почео поново као развој и напредовање свести о слободи, о истини. Био је то развој са залетима и продорима и честим

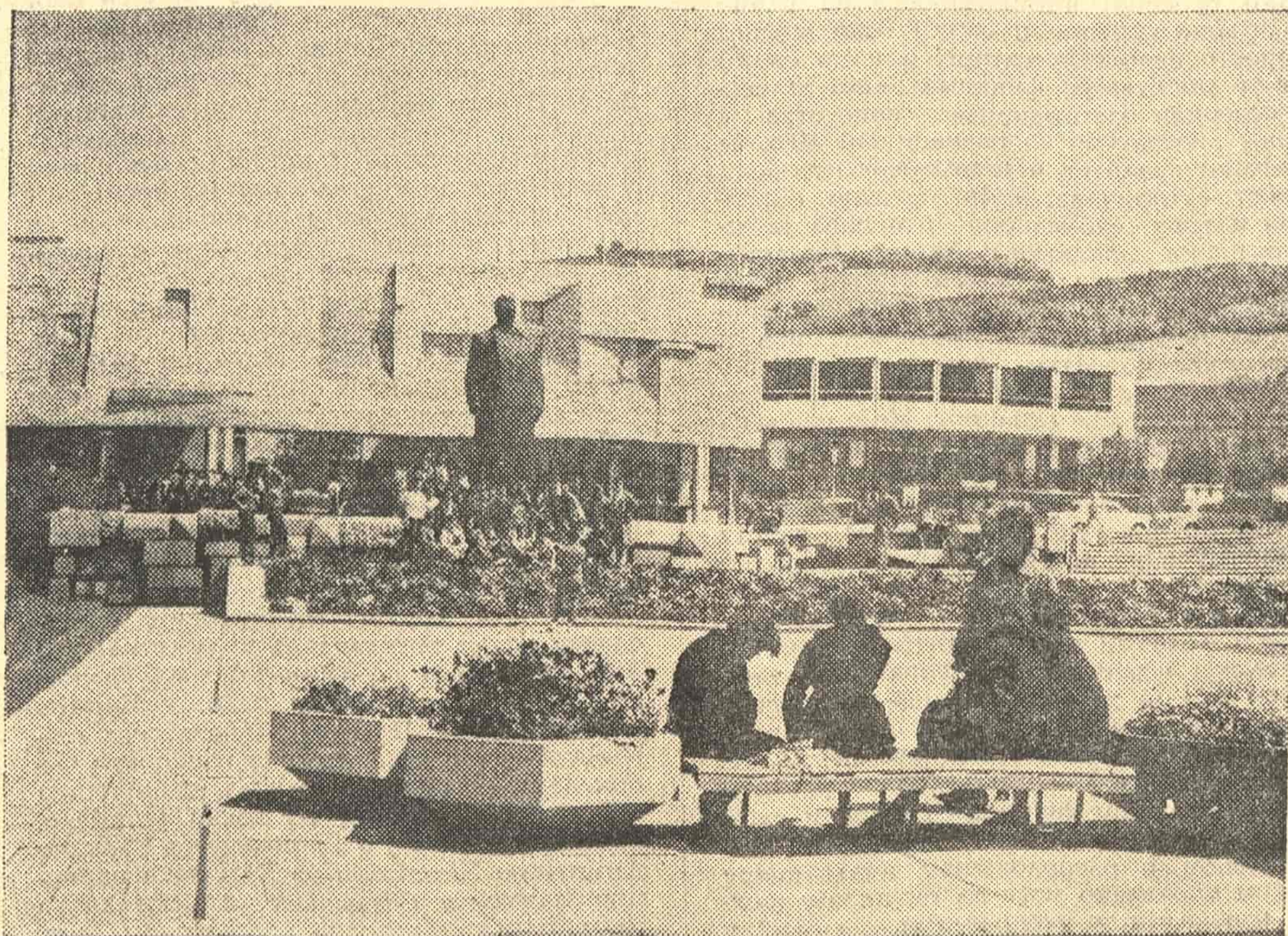
ретардацијама, нимало спектакуларан ни лак, но који се, једном тако страшно зачет и започет, више није могао спречити ни зауставити и који још ни издалека није завршен. Остатке и трагове стаљинистичке блокаде и разарања мишљења, као и свесни или несвесни, али ништа мање погубни, утилитаристички секуларизам који се био увукао и тровао, спртавао свест, није било могуће преконоћ потиснути. Али је потискиван. Акцент се тих година тако, постепено али све одређеније, преносио са револуционарног момента на књижевни момент, то јест од декларативне књижевности револуције, односно о револуцији, на стварно, иманентно револуционарну књижевност, од књижевности која служи револуцији на књижевност која се служи револуцијом као својом суштинском грађом, као устаоом и сваком другом грађом, да би тако могла да буде праведна и одговорна и према њој и према самој себи.

Слобода — или, по Марксу, „човјеково осећање властите вредности“ — има дубину само уколико је развијена у своје разлике. Развијеност разлика свела се код нас на елиминацију једностраних, идеолошки утилитаристичких постулатија, али и на драгоцену спознају да свако апсолутизовање ограничава, да је тоталитарна апсолутизација било којег система кобна и неизоставна смрт истине.

Револуција није само једнодимензионална директивна визија, нити „директно знање“ и статично искуство, већ активитет који се обнавља и проширује у новим просторима и сазнањима. Она је антиципација свесног, слободног људског егзистирања и, по своме дубоком унутарњем бићу, не живи од тога да се само заноси фразама о „измени свега што постоји“ него да буде свест која превладава своју парцијалну, практичну идеологичност, да враћа човека ономе што он суштински јесте, слободно биће и биће за слободу, да му укаже на виле за које он можда није знао, а не да га води за руку или да га креће у строју, да индигнацију и незадовољство постојећим стањем ствари не ублажава митском причом и схемом о срећној будућности, већ омогућавањем услова за слободан, стваралачки, унапређивалачки рад у садашњости.

Револуција као бескрајно комплексан инспиративни феномен на днази појединачно или колективно стваралачко стремљење као површну пригодност, простосрдечно добру вољу, спекулацију или пуку функцију тренутка. Тражи да буде откривена и спозната: да се њено значење, њена идеја подударни са уметниковом визијом.

Искуство наше савремене књижевности казује да је револуционарна тема могућа, егзистентна, уметнички оправдана (сама



ТИТОВО УЖИЦЕ

Стеван Раичковић

Две птице нада мном круже ко пијане  
У пустом ваздуху без иједне гране.

Мора да су пиале за ваздушним столом  
Испуњене плавим непознатим болом.

Да л то застадоше крај ваздушне клупе  
Да поделе ствари и да храброст скупе?

И док сад одлазе свака своје крају:  
У мојој су песми скупа, а не знају.

Мог живота ево понавља се прича:  
Тек што пробе киша — сугиже ме цича.

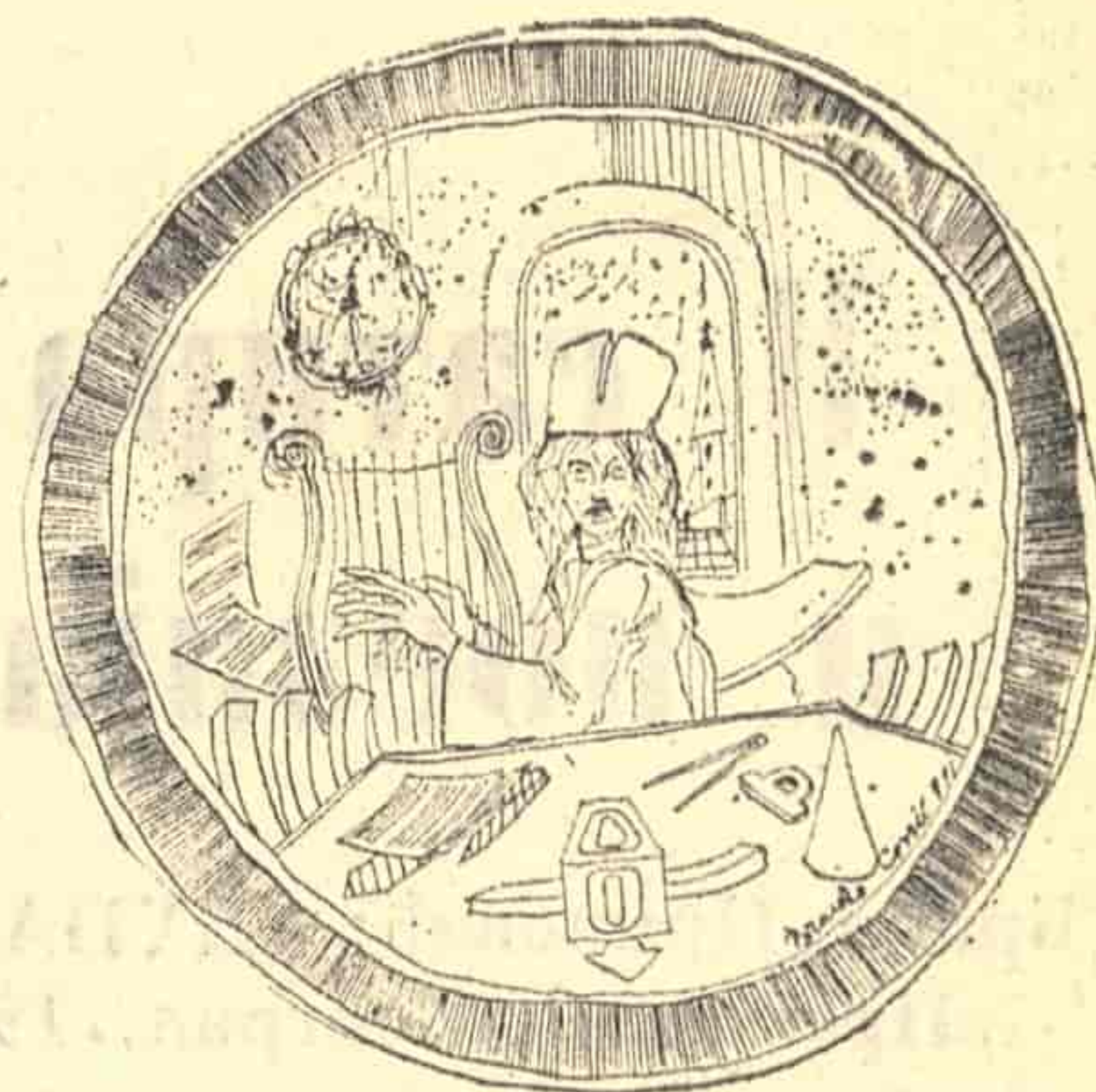
Ал некако ипак успевам да склоним  
Своју голу главу пред овим, пред оним.

У склоништу, затим, дупам о зид главом:  
Где да склоним мисли и мој сан о плавом?

На ваници опет стојим усред тмуше  
И замисљах песму ко дом моје душе.

Личи ми на кулу, ту, на дохват вида,  
Окованих двери сред дебелог зида.

А некад: на празну, отворену кућу,  
Али сакривену негде у беспућу.



## Стихови

Ја не пишем ово за тебе и њега  
Већ за оног што ће доћи после свега.

И у некој соби (поред хладне пећи)  
Шта ће после ових речи баш он рећи.

Он, што можда само једну мисо има,  
Да је сам и баш тад непотребан свима.

Због таквог тренутка твог о ја сам схвати  
Био једне давне ноћи, непознати.

Ако се намрштиш, знај да је због тога  
Промашено пола и живота мога.

се оправдала и потврдила), као и то да су револуција и књижевност самосталне категорије које су добиле на озбиљности и достојанству кад су престаје да турски, петерналистички полагају право једна на другу или на оно што им суштински не припада. Довољно им је: да слободно и равноправно коегзистирају, свака у својој истини.

Има разочараних искустава која у могућности односа револуције и књижевности, и у друге односе, сумњају или их обезвређују. То су оне егземплярно несрећне свести које у својим памфлетима и трактатима оспоравају управо оно што су они сами, директно или индиректно, стварали и чиме су манипулисали. Позитивно је што могу да се мењају, што су најзад, макар и после десет или двадесет година, у понечем дошли памети. Трагично је, међутим, то што смо, стварно или симболично, годинама били у њиховим (или сличним) рукама, њихов објект, изложени

њиховим доктринарним идејама, које они сада, после свега, одбацују, одбацујући с њима и суштину, прелазећи тако из крајности у крајност, искупљујући једну искључивост другом искључивошћу, замењујући стару патетичку новом патетиком, старе догме новим, помоћним догмама око којих се онда заплићу и расплићу игре и вежбе шупљег оштроумља нашег књижевно-философског малограђанства.

Преображаји револуционарног духа и његово тражење кепке, несентименталне, мисаоне духовности огласа се, између осталог, у једној веома маркантној појави у савременој књижевности која би се могла назвати тежњом ка перфектибилитету. То је један од типичних рефлекса револуционарног духа коме је — кад је реч о истинском револуционарном духу — у његовој готово пуританској, аскетској сржи да, мењајући све око себе, мења и себе, да се усавршава и стално унапређује, да буде беспрекоран и савршен. То је филозофско и етичко нагнуће чије су импликације и тенденције допрале и у сферу естетике. Револуционарни дух ту слободно кореспондира са естетским и артистичким духом: они се изједначају у високим, строгим захтевима које себи постављају. Пример за то су, поред других, верзије романа Михаила Аалића, трагање за уметничким савршенством које се у тим романима испољило.

У Аалићевом књижевном делу и развоју унеколико је концентрисана и сажета поезика нашег данашњег књижевног времена. Припадајући покрету социјалне литературе, учествујући у народноослободилачкој борби, стварајући и сазревајући у послератним годинама проживео је многа искушења, остао доследан себи, наставши у револуцији подстрек и подлогу да крене ка самим врховима књижевне уметности.

... Оно што је битно јесте то да свако буде чувар и творац слободе у стваралачком заједништву са другим слободним људима и да буде веран својој дубокој људској сврси и унутарњој светлости свога бића — истини.

М. И. Бандић





БРАНА ЦРНЧЕВИЋ

## И сатира и поезија

Брана Црнчевић: „ДУНАВО“, „Просвета“, Београд, 1971.

ПОЈАМ сатиричне поезије садржи кобну противречност, која га готово онемогућује. Сатира је увек у односу према нечему спољашњем, намењена решавању практичних питања; песничко стварање је, пак, пре свега, унутрашњи и теоријски чин, психолошко и естетско разрешење присног проблема. Рекло би се, отуда, да је тешко спојити друштвену, политичку критику, осуду нарави и поступака, са затвореношћу система знакова који чини суштину поезије. Међутим, ако се поезија не може свести на друштвено ангажовану садржину, она је може обухватити; управо, као вид личног одношења према спољном свету, као својеврсна психолошка истина, та садржина може да постане део уметничког система знакова — сама поезија. Историја књижевности, додуше, бележи многе изданке такозване сатиричне књижевности, али су они чешће сатира него ли поезија, пре одраз друштвене ангажованости него израз уметничке вредности. Само изузетно сатирична поезија постаје права поезија, потврђујући тада истину коју је открио Шпелер: да уметност може да преузме сваки садржај, али и сведочећи о томе да тај садржај мора да остане само претекст уметничког дела, које је последица начина одношења и непоновљивог поступка, те представља вишу синтезу.

Опењујући најновију књигу Бране Црнчевића, збирку песама „Дунаво“, ваља нагласити да она управо задовољава обе наведене крајности, не постајући, при томе, противречна: његова поезија је несумњиво сатирична и несумњиво — поезија. Стога се она мора и мерити двоструким аршином свога одређења.

Најупадљивија обележја Црнчевићеве сатирике су горчина и непомирљивост. Пред нама се опртва ово наше доба, које не само што је потрошачко него је и усхићено тиме, које идеале замењује именима, а истину варком. То уживање у безначају, та опијеност тренутком и безосећајност пред историјом, пребацивањем и будућном, то уживање у пролазном и залубљеност у сопствену лажну величину, смешна вера да свет почиње од нас и са нама се завршава — гоне песника у очај и претварају његову поезију у вајај за изгубљеном људскошћу. Зато он има право да каже:

*Дуго те, свете, не посматрам оком,  
кредоком те гледам, видим кредоком!*

Грађанској храбрости да се не устукне пред истином, ма колико била непријатна, придружује се гордост усамљеника који зна да је у праву, као у песми „Птица“, ни бољој ни лошијој од осталих у овој ретко уједначеној збирци:

*Лежи једно поље под црвеним маком,  
а над пољем птица која пева сваком.*

*Птицо, луда птицо, над пољем над маком,  
убиће те лобан, појешће те лаком.*

*Гле, облаци поља и од сунца скривше,  
лети птицо више, певај птицо тише.*

Међутим, спољашње прилике, према којима се песник односи сатирично, уносе и у његов унутрашњи свет немир и раскол, изазивају у њему трагично осећање безверја, чине га дубоко несрећним и незадовољним самим собом. Спознајући сопствену лажан положај, изражен у стиховима

*ушите на мени како се не боли,  
и како кад боли ни мало не боли,*

песник као да понире у разглобљен свет с оне стране стварности и ума:

*У мојој души тадно, ледно  
безумље неко, непрегледно.*

Тако Црнчевићева сатира престаје да буде само сатира, превазилази свакидашњицу и постаје поезија стварнијег и приснијег, свеопштег људског бола, претвара се у крик савременог човека.

## КРИТИКА

Савладавши унутрашњу противречност књижевне врсте и изразивши свој и наш немир, Црнчевић је саздао привидно једноставан стил, не поштујући особито правила версификације, слободно се опходећи с метром и сликом, готово ограничен на сликовање суседних стихова и неравномеран ритам, рекло би се — немарну „форму“. Али као што је његова сатира једино наоко само сатира, тако се не треба заваравати ни једноставношћу површинског слоја његове поезије.

Предвиђањем симболичног значења речима, а нарочито образовањем необичних делотворних језичких спрегова, Црнчевић је остварио поезију парадокса која најбоље отеловљује суштину узнемиреност и сложеност. Великог искуства у области афоризма, он је и у овој књизи успешно применио то своје искуство. Афористичност и јесте једна од главних црта његова поступка: песнички исказ се затвара у шкрте формуле, као, на пример,

*сви ми дујемо себе некој деци,  
будимо потомци, да би били преци,*

или читава песма-афоризам:

*Птице неће надживети лет,  
циљеви ће надживети свет.  
И стотине и хиљаде лета  
трулићемо у циљу, без света.*

Те језгровите, сажете формуле, ти низови згуснутих исказа и симбола, спојени у целивит изражајно-представни систем, сведоче о врхунској кристализацији, која је сушта поезија.

Јован Јанићијевић

## »Споредни« сатиричар на главном колосеку

Алек Марјано:  
„НЕНАРОДНИ ЗАПИСИ“,  
Задруга писаца, Београд, 1971.

ПОСЛЕ НЕКОЛИКО његових објављених књига и скоро двадесетогодишњег литерарно-публицистичког рада, неодолјиво се намеће питање: коме је још потребна сатира Алекса Марјана? Јер, у протеклом периоду, ништа што би могло да се оквалфикује као видно признање, не стоји у вези са овим именом. Све га је мимоишло сем јавне осуде. Стога, није нимало лако говорити о најновијој књизи овог писца уз терет околности да се чини да је реч о „споредном“ (?) писцу, иако је у питању — а са тиме ће се сложити сви они који познају досадашњи опус овог аутора — његова најбоља књига. Па како је онда, у оваквој прилици, уопште могуће објективно судити о једном делу? Поменимо зато, тога ради, врло умесне опаске Ериха Коша, дате у предговору „Памфлета и писама“ Пол Луј Куријеа: „Савремена критичка есејистика по правили бави се књижевним делима; теоријом и праксом књижевног стваралаштва много мање; књижевници је се готово и не тичу — отприлике као што савременог потрошача интересује пре свега роба, много мање начин производње, произвођач готово никако“. Чини се да је, када се говори о литератури Алекса Марјана, више него игае другде, нужно не заоставити ниједан од цитираних аспеката у сагледавању неког од његових дела.

Они који буду читали „Ненародне записе“ (ако већ нису долазили с њима у додир преко страница „Јежа“ у којима су се прво појавили), морају се сложити, и поред све строгости, да су у контакту са једним од наших изузетних писаца сатиричарске оријентације. Реч је о комплетно формираној и изузетно аутентичној песничкој личности. (Изузетној по својој особеној ангажованости на плану друштвене критике и својој безрезервној оданости функцији сатирике, а и по својој јавној друштвеној функцији, која је после успешног дугогодишњег присуства у нашој литератури — равна нули! Што је истински квалитет и шарм овог истински оданог сатиричара, који потпуно оправдава његову „споредност“ и лишава је пејоративног призвука.) Аутор „Ненародних записа“ није је одавећ духовит, ни ни лудилаш по сваку цену, он је једноставно искрен и неповољив критичар, смео и запањујуће коректан, чиме неочекивано импонује, осваја читаоца и држи га освојеном до последње странице. Није учињена ни једна непотребна метафора и нема нејасних алузција. У питању су, по аутору, стварни руковођици, очигледне заблуде, истински присутне контраверзе, занста фалсификована историја, стварни народни непријатељи итд. Књига је крдаца неспорним подацима, од којих је сваки понаособ довољан инспиративни фондус за прављење успешних метафора и алузција. Аутор као да за то није имао ни потребу ни намеру. Бавити се демистификацијом, основни је мотив за настајање ове књиге, а сама демистификација ауторов кредо и вера у насущну функцију сатирике у овом друштвено-политичком тренутку.

Вољном и расположеном аналитичару сасвим оправдано могу да окупирају пажњу изненадни и неоправдани „падови“ у овој књизи, који се манифестују у низу



АЛЕК МАРЈАНО

олако створених доскочица, јевтиних штосова, кафанских цака и сл. Међутим, као да и сами ти „промашаји“ имају своје место и потпуно оправдање у контексту целе књиге. Изгледа да би најпогрешнији закључак био да је реч о ауторовом маниризму. То би био погрешан закључак утолико пре што падови о којима је реч нису нефункционални у књизи, већ као да су свесно припремљене постаје, омада раништа, на којима писац заостаје да одазне од терета претходног закључка до којег је дошао, подређујући и своју сопствену личност и ауторитет неодолјивој потреби да се што јасније искаже, уз резерву да непожељно читаоца доведе у сумњу „да писац зна о чему говори“. „Величанствени и ненадмашни народ — обраћа се аутор на крају своје књиге — прашавај што те нисам више изрезало, а нарочито не преко твојих највеличанственијих и најненадмашнијих представника. Ја знам да је ова критика сувише мала за тебе тако великог, али нисам могао све рећи јер би се тада твоји представници гдно увредали у твоје име. Ако изрезали њих, они би тада рекли да сам тиме увредом и тебе, народе. Чак кад и ти изрезали своје представнике, они и тебе, народе, сврставају у ненародне елементе. То је само по себи толико смешно, ненародни народе, да ми бољи хумориста од мене не би могао да га начини смешнијим.“

Са својих четрдесет и шест поглавља која врве од алармантних и логичних закључака, „Ненародни записи“ обухватају скоро оне исте сфере друштвеног живота које су окупирале и поменутог Пол-Луја Куријеа пре сто педесет година. Стога пожељно овом нашем „споредном“ сатиричару да буде свестан огромне могућности искрене и бескомпромисне сатиричне речи и да јој и даље буде исто тако одан, упркос томе што то обично доноси и — тешку судбину.

Душан Јагликин

## Историја српске ћирилице

Петар Борбих: „ИСТОРИЈА  
СРПСКЕ БИРИЛИЦЕ“, Завод за  
издавање уџбеника СР Србије,  
Београд, 1971.

„ИСТОРИЈА СРПСКЕ БИРИЛИЦЕ“ Петра Борбиха представља оригинални покушај упоредног проучавања историје српског писма и српске писмености. Јер палеографско проучавање српских ћириличких рукописа у маалоје и слика вредновања старе српске књижевности. Полазећи са овог основног методолошког принципа, Борбих у својој студији излаже историју постанка и развоја ћирилице од најстаријих времена до Вукове реформе, историју гласовних вредности ћириличких слова, а то значи историју правописне, и историју рукописне и штампане књиге са кратким прегледом свих српских писара и штампара, чија се делатност у средњем веку није одвајала од књижевне делатности.

Расправљајући о пореклу ћирилице и глаголице, Борбих је закључно, на основу записа попа Упира Миха из 1047. године, да је глаголица старија од ћирилице и да се словенска писменост прво ширила у Великој Моравској на глаголицу, а не у Бугарској, како се у неким научним круговима тврди. Из Велике Моравске и Паноније глаголица је пренета на Јадранско приморје и ту се, као писмо црквених књига католичког обреда, одржала кроз векове код Хрвата. На подручју православног цркве преовладала је нешто мања ћирилица, мада се ту и тамо очувала и глаголица, као, примера ради, у Маријином јеванђељу. Једном од најстаријих глаголичких споменика, чији је писар био Србин, Борбих тачно запажа да је ћирилица настала у Бугарској из грчке унцијале. Замену глаголице у ћирилицу на Балкану Димитрије Хоматијан из XIII века приписује Клименту Охридском, а неки други средњовековни извори преславског епископу Константину. Не одачујући се екс-

планирно ни за једног ни за другог, Борбих само констатује да је ћирилица настала у држави бугарског цара Симеона, што потврђују и најстарији ћирилички натписи који су делнично и датирани по византијском рачунању времена, као Добрупански у 942—943. и Самуилов у 992—993. години. Из Бугарске ћирилица је пренета у српске крајеве у доба или нешто пре цара Самуила и његових наследника.

Појаву српске редакције старословенског језика Борбих ставља у XI век. Прве трагове српске редакције он налази у глагољском Маријином јеванђељу из XI века. Но најстарији српски споменици писани ћирилицом потичу из XII века. Оних доводи у везу са појавом слова ћерв, као што су Мирославево и Вуканово јеванђеље, Повеља Квална бана, Немањина повеља манастиру Хиџандару и неки најстарији српски натпис из Травунице и Захумља. У овим најстаријим споменицима писаним српском ћирилицом налази се и имена наших првих писара (књижевника): Ралоја, Гаторија и старца Симеона. Анализирајући сачуване рукописне књиге, службена акта и натписе, Борбих је убедљиво доказао јединство језика и писма у свим српским и суседним областима, где ћирилица постаје веома важно спољно обележје једне нове културе и једног новог литургијског језика, а затим и самосталне црквене организације и националног идентитета.

Највећи део књиге Борбих је посветио палеографском материјалу са ужег српског подручја. Пратећи развој српске ћирилице у државној канцеларији Немањина и свим важнијим преписивачким центрима који су имали и који су одиграли значајну улогу на развоју писмености и књижевности у средњовековној Србији, П. Борбих нам у оквирима филолошке анализе излаже историју писмености код Срба. Одговор на многа питања био би немогућ без доброг познавања како рукописне традиције тако и књижевне историје. У целини узев, Борбих је неизмерно увећао наша знања о разноликим чиниоцима који су били пресудни за ширење књижевности и писмености. Напорело са овим, он нам доноси минијатурне портрете многих наших писара: Дабише, Антонија, Рајка, Арсенија, Драгослава и других, који су превођењем и преписивањем књига најзаслужнији за ширење културе и писмености у средњовековној Србији.

Указујући на посебне политичке, културне и верске прилике у средњовековној босанској држави, Борбих је убедљиво доказао да је у Босни све до пред крај XV века у рукописним књигама и дипломатичким списима била у употреби уставна српска ћирилица. Ограниченост књишке писмености, чији су главни и готово једини носници били „босански крстјани“, у словима је застој у типолошком развоју, задржавајући старији облик српске ћирилице са краја XII века. Нешто више оригиналности Борбих налази у дипломатичким списима који су настали на дворовима босанских владара и обласних господара. Ту се развио брзописни тип ћирилице коју са српском ћирилицом са краја XII века, и поред неких особености, спаја једна графичка особина. Та сапчност је управо толика да је Љ. Стојановић, први издавач Мирославевог јеванђеља, сматрао да се тај значајни споменик српске књижевности „држи у писму традиције босанских богумилских споменика“.

Једно посебно поглавље Борбих је посветио употреби и развоју српске ћирилице у крајевима изван српског матичног подручја, где она никад није постала свеопште писмо, али где никад није ни престао да се употребљава. Он нам пружа обиље материјала из збирке Дубровачког архива, у којој налазимо и имена бројних дубровачких писара ћириличких текстова, који се у неким споменицима називају „српским дијалектом“. Он се не задржава само на обавештењима о ћириличким текстовима и писарима, већ пажљивом филолошким анализом указује на језичко јединство дубровачких ћириличких споменика са неким рукописима са ужег српског подручја који су писани јекавштином. Према запису на Молитвенику, првој дубровачкој књизи штампаној ћирилицом у Мелцима 1512. заслугом дубровачког мештара Ратка Мицаловића, видимо да је она штампана ћирилицом и на српском језику (in littera et idiomate serviano). Традиција о српском пореклу ћирилице била је и у Далмацији и Славонији, иако се у овим областима срећемо са неким новим регионалним словним облицима. Међу припадницима западног обреда ћирилица се увек сматрала српским писмом, како је, примера ради, забележено у Табли за децу (буквару) и Катихизису, штампаним 1561. године на српском језику (in der Syrischen Sprache), како стоји на насловној страни.

Ћирилица је била званично писмо и на дворовима турских царева од Мурата II до Сулејмана II, а веште писаре за српску ћирилицу имали су на својим дворовима и мађарски краљеви Матија Корвин и Матија Запоља, албански владар Александар, Лека Дукаћин, Иван Кастриот и Бураб Кастриот Скендерберг, као и бројни влашки кнезови.

Схватањем развоја писмености као низа дела која, сврстана хронолошки, представљају целивте делове једног историјског процеса који није био омеђен етничким, верским или језичким границама, Борбих је на најсрећнији начин спојио палеографске и филолошке анализе са књижевним тумачењима и историјским објашњењима. Он је на основу сачуване грађе убедљиво доказао језичко и културно јединство нашег народа и поред државних и професионалних граница које су га развајале и раздвљивале. Зато ова студија Петра Борбиха далеко превазилази значење једног стручног приручника, намењеног само лингвистима и палеографима.

Драгољуб Драгојловић







# Тихо као сан маслине

Кад плач закука очима мајке у дому  
кад срца расцивили до жецаја камена,  
улази радост у твој дом и прозоре раствара,  
и ништа да л' јој је срце постало плач.

Погледа радост своје срце безмјерно  
и плач у срцу, плач што цвили као птица.  
И рече и срцу и дому, и рече вратима и прозорима,  
да неће плач да завлада одајама дома.

Тихо улази у сва расплакана срца и твоје срце,  
и живи у њима данима и ноћима.  
Живи као клица под мразевима,  
као сјенка планинске громаде у олуји.

Живи та радост, живи данима и мјесецима  
тихо као вид у сну, тихо као сан маслине.  
Живи сву годину дана, живи годинама  
тихо као вид у сну, тихо као сан маслина.

Пролазе године. Она држи у рукама  
растворене прозоре твог расплаканог дома.  
И прођу године, а она полако зајева  
из срца кроз грло до свог живљења с плачем.

## МОРЕ

Море се таласа кроз тебе, кроз твоје тишине,  
што их раба твоја душа, кад сунце одлази,  
кад одједри од земље у велике даљине ноћи,  
да поћ румене зумбуле звијезда расцвјета  
по небу  
по дубинама свемира.

Море и твоја тишина. Твоја тишина улази у море,  
у таласе дигнуте ка висини камене земље.  
Твоја тишина, тишина твоје љубави смирује  
то море широко, то море таласаво до дна,  
та она тамна,  
те тамнине олуја.

Ноћ је, и море се стивава, и море постаје тихо,  
и таласа нема да удари о стијене на обали,  
и олуја ил је заспала ил је умрла на олу,  
на тамном олу, где је камен сан звијезда,  
где је звијезде  
лице огледавају своје.

Море се настанило у теби, у твојим тишинама,  
и постало је тишина што чује све звуке.  
Кроз тишину крили један бијели галеб,  
лети над морским ширинама бијелим крилима  
и лепоћу бјелине  
даје тишину.

## БИЈЕЛА ПТИЦА

Дубоко у теби живи љепота,  
љепота земље са врхунцима ка небу,  
љепота сунца са јутром у плоднику,  
љепота бијеле птице што је мора прелетјела.

Дубоко у теби живи јавк из ланаца,  
кад је твој отац тамновао у сужњици,  
кад су с'у твоим очи боли леденом тамом,  
кад је бијела птица плакала на решетци.

Љепота у теби живи, да буде твоја рука,  
што маслине калени на нитомину.  
Љепота у теби јест, да буде вид твојих очију  
за бијелу птицу над таласом мора.

Јавк из ланаца у теби живи,  
да оков ишчезне, да га руке разлију.  
Јавк из ланаца у теби јест,  
да не би бијела птица у поноћи плакала.

## ВЈЕЧНОСТ У ТЕБИ

Сунце на пољима твоје душе расплакано  
засади зором бијеле љљане.  
Љљани не вену на пољима твоје душе,  
и кад вену под мразом на обали мора,  
и кад заплачу прије смрти под чептресима.

Сунце на пољима твоје тужне душе  
засади пролећем плаве зумбуле.  
Плави зумбули расту у љепоте  
на пољима  
твоје душе,  
и кад ти пожеви усмрћења пријете грлу,  
и кад те ишбају по прсима у тамници,  
и кад ратом ране тијело твоје,  
и кад ти разоре ратом вртове твоје.

У теби нема ни усмрћења, ни разарања,  
у теби је све вјечно, као сунце над тобом,  
као звјездани бескрај у плавим ноћима.  
Рођен си тако. Мајка те не роди само  
вису твоје планине,  
она те роди  
звјезданом бескрају.

У теби нема ни усмрћења, ни разарања,  
јер мајка те не роди да живиш само за обале  
земље.  
она те роди да живиш за разграналу  
бесконачност,  
где вјечност свјетли  
из очију  
звјезданих ноћију.

И зато кад вену бијели љљани  
под мразевима на твојој обали,  
они не вену у твојој души  
бескрајној  
са звјезданом бескрајем  
у твојем уму.

# РДЕЧИ БРЦИ ГОСПЕ ФИЛОМЕНЕ

Горан Бабић

АХ, ФИЛОМЕНА, Филомена, како сам те волио. Данас ти то могу рећи, онда нисам смио или нисам знао. Но можда ме не би ни схватила, таква си била. Помислим понекад јеси ли ти уопће примјетила колико сам се трудио да задобијем твоју љубав. Колико сам глупости, боже, почињо еда бих ти се приближио, а ти си преко свега тако презирно прелазила. Филомена, Филомена, како би нам живот био другачији да ме вољела. На рукама бих те носио, куповао бих ти тропско воће које си вољела, за тебе бих крао, изнајмио бих ону малу собу поврх луке за коју си рекла да је најљепша у граду, купио бих ти малог леонбертера, на цуцау бих га хранио.

Ти и не знаш да још увијек чувам прамен твоје косе у оној кесници од змијске коже што си ми је дала. Ти се и не сјећаш кад су те шишали, а ја се добро сјећам. Та два сам зуба изгубио кад су ме они хахари маатили док сам те бранио. И нисам плакао због зуба, нисам тебе ми, што ће ми зуби, нисам љепота, плакао сам због тебе, нисам могао гледати како се ваљају по теби, како ти парају хаљину, а ти шутиш. Барем да си плакала. А тек последије си заплакала кад су те ошишали. Нисам ти могао помоћи, па видјела си, стадо су ме двојица држала. Двојицу сам удео, али су последије они мене. Никад такве батине нисам добио и нисам рекао да си ти крива ко што је она твоја Црчина, она проклета кукавица, онај Слим казао. А ти си ипак њега вољела. Боже, што си на њему нашла, увијек сам се то питао, никако ми није било јасно, лијепо сам му рекао најприје да се макне, да те пусти на миру,



ИЛУСТРАЦИЈА МОМЕ КАПОРА

да си ти моја п... и да ћу му онај разбојнички плоснати нос натрљати да га мајка рођена тамо у Занзибару неће препознати кад се врати и ако се икад врати. А онда се он, жгољо жгољави, теби потужно, па си ти сама рекла да га не смијем ни пипнути и тако га нисам ни пипнуо. А вјеруј, нисам се бојао оне његове њам-њам братије, повјешо бих ја њих по стабланима ко павиљане, него си ти рекла па га онда нисам дирао, а он је стално био под твојом сукњом и могао си видјети како је оламао класицу кад нас је та банда напала. Ја сам остао, Филомена, ја сам те бранио, два најљепша зуба сам изгубио и не би ми било жао да си барем тад видјела каква је он кукавица, а ти си му опет повјеровала кад ти је лагао да је трчао по помоћ! Што нам је помогла та помоћ кад су дотрчали кад је већ све било готово и кад сам ја остао без зуба, а ти без косе. Хвала му лијепа на тој помоћи! Да нисам тад био онако пребијен, извадио бих му оба очњака као што ћу му их и извадити ако ме икад пут нанесе у Габор или Мауританију, гдје ли се већ сакрио. А теби сам све опростио и више се не љутим на тебе. Само ми је жао, страшно ми је жао, чак сам једном и плакао, а ти и не знаш за то. Како би и знала, била си пијана ко летва, ниси видјела ни два прста испред носа, а да си и видјела као да би у ме гледала. Буљна би опет у Слима, у тог јазавчара и репоњу, матер му његову. А баш сам тад украо за те ону велику рибу, паламнду и вино сам купио, могао смо је скухати на бродет, вино је било брачко, могао смо седам дана бити пијани,

а ти ниси хтјела, ништа моје ниси хтјела. А украо сам је са леда, из оне јапанске рибарнице, платио сам три чаја стражару и дао му кутују „мардборо“а, све због тебе и због рибе. А теби се није кухало и баш си ту вечер хтјела слушати удараљке. И то ти Слим у крв угурао, те удараљке и онај дубачки дрмогуз кад се више не зна твоје киме плеше, тво кога за што држи и сви само криче ко огуље ни крокодили. Није мени сметала зелена жаруља, ја подносим све боје, они ме конобари такобер познају, шефу сам два пута дао по десетачу, напакон сам доље и дрогу куповао, али ми се није шло.

Уморан сам био те вечери, двје ноћи нисам спавао, купио сам ти био огранцу од зларинских кораља, скупо сам је платио, а Слим је допио рум и печену кокош и тако се моја паламида усмрдила. Последије ју је појела газдарица се моја паламида усмрдила. Па онда су ми полокали и ланци су ми испрвали и Ноно ми је разбио транзистор и налемао сам га ко мачку, али што му можеш кад оламах почне плакати па пеује таву у којој су се пржила муда светог Себастијана и нож који је откинуо сисе светој Агати и све неке слатке побожне псовке па му човјек и да хоће ништа не може.

А нисам тебе волио што си Словенка и што су Словенке биле ријетке.

Па и прије тебе сам спавао са Словенкама, с једном конобарицом у Постојни и с неком госпојом на Бледу која је хтјела само неке перверзности, није богати то био разлог, стварно сам те волио. Да сам хтио попуни ти национални репертоар спавао бих с Долорес, она је била Шпањолка и трчала је за мном ко људа, али ја нисам хтио. Иако нисам чак ни до данас спавао са Шпањолком, а ти знаш мене, такав сам човјек. Напросто је нисам подносио, а знам пуно њих који су за њом трчали, нека трче, слободно им било.

Хтио сам ти оне вечери након паламиде брак понудити. Слима бих изабашо кроз врата, набио бих му ногу у тузицу да се два пута у зраку преврне док не слети низа стубе и затим бих ти прстен на руку ставио.

То ти нисам рекао, Ренату сам платио да ми га из Вероне донесе. Био је прави, широки, нисам ти хтио турско злато даривати, знао сам да не подносиш Турке, да ти је отац тамо заглавио. И зато сам га и купио у Верони. Али та проклета кокош и тај проклети рум и тај најпроклетији Слим. Све су ми покварили, најљепшу вечер у моме животу ми је покварио тај људождер и то сам му запамтио. Ти не можеш схватити како сам мрзео онај дрмогуз. То ја не могу плесати, ја и нисам неки плесач, устао сам знаш и сама, плешем танго а и остале лагане псовке, али оно буги-вуги и тако даље, то нећу. Јер сам човјек. И пуно сам попио.

Не знам који ме враг натјерао да пијем vermouth, ти барем знадеш да то никад нисам пио, али кад сам видо да га Слим наручује казао сам — ех, мајчин сине, пит ћу и ја па да видимо твоје како ће прије под стол! И попио сам двје боце, из оних великих чапа, с лимунум и са шећером, а он је попио само једну, али је већ био пијан ко гузина и очи су му биле кржаве, јсва је и говорио, а и мени се у глави мутило, већ нисам добро видано јесу ли испред мене његове розе очи или твоји красни рдечи брци које сам толико волио. Можда сам те баш због њих волио, ти си била прва женска с брцима у моме животу и то још црвеним, пламтећим и љубоно сам те што их ниси бријао ко што то друге чине, па брију и оне красне млаке под пазухом и оне росне између ногу и оне смртоносне по ногама, глупаче. Напросто сам те обожавао, а Слима сам мрзео ужасно.

И рекао сам му тад, не знам јеси ли ти чула: „Слиме, јегуљо небеска, макни се да те моје очи више не гледају, макни се јетру ћу ти извадити, цуцки ће се хранити три дана.“

А око нас је сједила цијела његова братија, читаво племе и сви су окренули главе ко сунцокрети, а Слим се црно па ми је рекао: „А зашто“, с оним његовим стравичним фш што није могао сломити између оних коњских коњава у губици. „Што зашто“, рекао сам му „словоу“ ти кост пољубим, то је моја женска, мичи се, одгнижи једном ријечју!“

Опет се он нацерио — хи, хи — знаш ти њега како се перека: „Твоја женска, а ја кажем да је моја. Ево питај је, Филомена, чија си ти женска? Јеси ли ти Слимова?“ А ти си промрмљала: „Слимова“, а уопште ниси знала што те пита. Па је онда рекао још: „Љуби свога Слима, Филомена“, па си га љубила у ону гаћу њушку пијану, а он те пипао испод сукње и још је рекао: „Разшири ноге Филомена да види чија си ти женска“ и ти си их раширила.

Попио сам пола боце нанскап и дрнуо му такву шамарчину да сам помислио да сам му главу откинуо, а њему су само двје сузе фрцнуле и погледао ме ко змија, а знао је добро да су они његови разбојници око нас и да ће га бранити и да ћу ја гране батине извући, али је исто тако знао да ћу му прије ја главу откинути комплетно с три пршљена одједном. Па је онда само просикуао: „Доље, Филомена! Под стол, нека види!“ — па те гурнуо под стол тако да си пала, а била си пијана ко лева и онда ти га је увалио и зарикао: „Сизши, сизши Филомена, нека види!“ — а ја сам само кроз маглу видано твоје рдече брке како се мрдају и плакао сам, плакао сам ко мало дијете Филомена и моје су сузе падале у vermouth, а ти ништа ниси видјела, ти си била под столом, а ја сам плакао и полако пио и полако плакао и полако пио и кад сам попио онда сам исто тако полако извадио онај мој криви нож с главом од јангара и забио му га крвнички у раме, а хтио сам у срце него се у задњи час тргнуо и остао је сједити с ножем у рамену док му је крв сукљала из ране и падала по твојој коси а ти ништа ниси видјела, ти баш ништа ниси видјела. А онда су одједном насрнули они његови урођеници као да су само на то чекали и један ме стегао за врат, али је мени нагло пред очима све било јасно, само су ми сузе текле па сам га срушио на стол и забио му палац у око, мислим да му је у хипу исцурнао и другу сам двојицу лијевоом руком закичио, једног у јабучицу, само је закрљао, а онда су они остали повалили ножеве, један је имао, чини ми се, скоро неку сабљу, тако је велико сеичво било, па сам дохватио боцу и сломно јој адо од стол па сам се залетио међу њих, а ти знадеш како сам ја страпан кад слоим боцу па је ухватио за гради. Лица сам им дарао, а и они су мене два пута уболи, мислим да их ни врачевни нису тако истовирили ко што сам их ја уведео те ноћи, а онда ми је одједном нешто страшно забљеснуло и последије тога се више не сјећам.

Филомена, Филомена, како сам те љубио, лијеву руку су ми сломили, три ребра су ми поломили, па лијево умо више не чујем, о зубима да ти не говорим, још имам само умљавке, и кутљавке су ми извадили, одлежао сам три мјесеца у болници и још нешто у полицији, и у лудницу су ме слали, маатили су ме гдје су стигли и како су могли и што сам имао од свега.

Кад сам ишао за тебе није био, Слима није био, никог није било иан то ја нисам био у том граду. Отишао сам на гробље, помислио сам да си можда умрла оне ноћи или од стлада или у тучњави, да те нека боца случајно качила или те неки мајмун заглавио, али ништа, нигдје твог гроба, нико ми ништа није знао рећи. Тако сам те изгубио, остала ми је ова кесница с твојом пламтећом косом и ништа више. Што да радим, ништа ми се не мили. Одавно се нисам потукао, жене не гањам, не занимају ме, пијем полако, радим у луци. Рука ми је зарасла, нож сам набавио, станујем код исте газдарице, добра ми је, воли паламиде, никад ми о теби не говори, а ни ја јој не бих дао. Боље да шути, не зна она шта је то љубав.







# Слободне форме - али без садржине

ОВОГОДИШЊИ, пети по реду, БИТЕФ презентовао нам је неке од дилема модерног позоришта, повремено нас одводило у аутентични свет уметничких експеримената, а много чешће заваравало нас спектаклима на ивици кича или пак привидно модерним „дрилацима“ познатим класичним драмским делима. Као и на свим фестивалима, тако је и програм БИТЕФ-а, чији је мото био „Слободне форме 1971“, имао своје успоне и падове и, пеома често, неспоразуме између извођача и публике. Истину за вољу, под видом слободних форми, било је и протурња таквих видова сценске уметности, који се једино могу третирати као апсолутно промашени експерименти. Посебно је изражена тенденција неких трупa ка тортури публике, мотивисана тобожњим жељама за активирањем аудиторijума. То би, укратко, биле појаве које су овогodiшњим представама дале основни печат, које су створиле „клим“ читавог фестивала. Па ипак, могућно је назрети неколико основних програмских токова петог БИТЕФ-а, токова који нам јасно и недвосмислено указују на оно што је лажно у покушајима модернизације театра или пак оно што је само себи сврха; такође, дошла је до изражаја (већ!) конвенционалност у модерном позоришту, па чак и када је реч о „слободним формама“.

### У класичном тону

Није случајно што нам БИТЕФ сваке године и без обзира на програмски мото доноси по неколико представа које нису ништа друго до добро, старо и проверено, класично позориште. Има се утисак да је то смислени потез селектора, нека врста њихова „покрића“, односно — њихова одлучивања у случају да остане представа оману. Ове године било је неколико таквих представа и без претеривања се може рећи да су оне чиниле светле фестивалске тренутке. Међу такве представе уврстим бисмо, пре свих, „Доња Розита“ Ф. Г. Лорке у извођењу Немачког државног позоришта из Берлина, затим Крајино „Краљева“, које су у режији Д. Радојевића извели чланови Казалишта „Гавела“ из Загреба, као и драмску поему М. Захарова и И. Прута према истоименом роману А. Фадјејева.

Иако није јужњачки распевана и разиграна, иако је више уздржана него успламтала, „Доња Розита“ (режија Зигфрида Хехста и Хорста Загерта) није била ни мелодраматична, ни сентиментална. У одмереном тону спутаних емоција (чиме је режија избегавала патетику), глумци су виртуозно градили своје крeације, успостављајући приметну дистанцу од ликова што су их тумачили, тако да је представа остављала утисак специфично оживљене прошлости. Берлински Немачки театар понудио нам је тако једну могућу визију Лоркина дела, визију која је више импловнала својом извођачком перфекцијом, а мање поетским евокацијама несрећних судбина.

Рано Крајино дело, „Краљева“, у редитељском решењу Д. Радојевића, оживљено је као мозаична пучка шпра, озарена јарким бојама, али и тамним топовима смрти, као поема о радости и љубави, али и јаду и бедн људској, тим ставним пратицима вајкаланих људске egzистенције. Сажимајући те контрастне мотиве у јединствени сценски контрапункт, Радојевић је створио контрастну испрекиданог даха и устрепталог ритма, док је ансамбл Казалишта „Гавела“ демонстрирао летову скупне игре. Повремено на сцени би забистале глумачке индивидуалности Р. Шербеције, П. Квргића, Д. Крче и др., па би се онег утапале и амалгамисале са општим покретом овог разиграног сценског паноптикума.

Драмска поема према роману „Пораз“ А. Фадјејева, замисљена и реализована „у облику народне музичке представе“, није својим мизансценским и сценографским решењима одмишала од умерених експресионистичких концепција. Ипак, представи се не може оспорити внутрашња динамика, којом су реализатори саркастички епску разубеност материје и остварили потребне драмске акценте. Режија М. А. Захарова је можда непунило нисистипрала на симетричном распореду маса, на визуелној лепоти групних сцена, мислећи се, при том, са статичношћу. У изврсној сценографији В. Ј. Левенгала, некад на ивици апстракције, некал конкретности, глумци су показали своје високо мајсторство, ретко, сасвим ретко, запалајући у патетичне воде. Истакли бисмо и игру А. Б. Цигархањана (Левинсон), који је у широком дијапазону од дискретно израженог тива до громког поклича увек са потребним мером у гесту и дијалози успевао да избегне замкама празне декларативности, као и остварења С. Н. Минерн (јединоставна и непосредна Барја); Ј. К. Кареловића (аирски устрептао и зачућен на првим искуствима жи-



СЦЕНА ИЗ „КРАЉЕВА“ МИРОСЛАВА КРАЈЕЖЕ У ИЗВОЂЕЊУ ДРАМСКОГ КАЗАЛИШТА „ГАВЕЛА“ ИЗ ЗАГРЕБА

вота и борбе Мечик) и Ј. Н. Лазарева (неустраниви, али људски топао и благ Метелша).

### Узалудни експерименти

Међу „Слободне форме 1971“ селектори су сврстали и неколико представа које су по свему биле сувишне у фестивалском програму. Те представе деловале су понекад шокирајући, понекад досађујући, а најчешће — зачућивале су својом испразношћу и одсуством духа. Такве су биле представе Групе Пип Симонса из Лондона („Суперман“, „Уради то“), Позоришта Пушиња Феркеверк („Пушиња Феркеверк и Јанко Рапчупанко“). Оглашујући ове узалудне експерименте као потпуно неуспеле, морамо се упитати и за сврху ових подухвата. Изгледа да ли њихови актери не би могли одређеније да одговоре, јер су ти експерименти реализовани само — експеримента ради. А да ли је то довољно за фестивал, па макар он био посвећен новим тенденцијама?

### Привидно модерни

Имали смо прилике још једном да се осведочимо о појави привидног модернизма у позоришту. Извођења Арабалових „Лисина“, Шекспирова „Краља Лира“ и Лааламова „Плавобрадог“ донела су нам само привидно модерна и новаторска решења, често вештачки накалењена на суштину дела.

Већ самим избором места приказивања, а да и не говоримо о начину на који је трупа Цепног позоришта из Брисела извела Арабалов текст „И цвећу ставмаку лисце“, према начину којим је доминирао свилепна тежња за фасциналном публике и то још од самог уласка (извођењем сваког посетиоца појединачно у мрачну унутрашњост гараже и одређивањем његова седешта тако да буде изолован од свога друштва), па даље, током представе, прапраћене заглављивим тоновима са звучника и светлосним ефектима, видело се да ова група прилазе искуствено спљосним, често и нетатарским ефектима. Али, ако бисмо се заштити може ли се и без свега тога уз несумњиви потврани одговор, могли бисмо закључити да је већина тих напора за „превазилажењем“ класичне позоришне постава већ сушта конвенција, па чак и сама себи сврха! Да ли би Арабалов текст, лишен свих тих „модерних“ прапратних ефеката и у амбијенту позоришне дворане, било шта изгубио? — Склони смо мишљењу да би само добио, јер би извођење било лицепе нових конвенција, које све више овлађују модерним позориштем. — Слична размислања и питања побуђују и друге представе овог фестивала, мада се за неке од њих може рећи како су у трагањима за новим формама нашле адекватне облике и амбијенте („Хамлет у Мраули Доњој“ у извођењу загребачког Театра ИТА.), али таквих је случајева на овогodiшњем БИТЕФ-у било мало.

И поред несумњивог успеха у смислу пародије, али пародије не само на филмовне страве и ужаса, како је у програмима било објављено, него и пародије на обичне и нормалне међуљудске (у поздрављивом и сексуалном!) односе, трупа Ридикјудса, са редитељем Чарсом Лааламом, који је у представи свога дела „Плавобради“ тумачио и насловну улогу, не би се могао рећи да смо били сведоци нечег изузетно новог, сем ако се под новим не подразумева једна доследна стилизација остварена ефектно и са смислом за истинчане комичне ефекте. Мада се актери ове трупе позивају на Аргово физичко позориште уз вербални звучни фон, у представи је често било обратно: након дијалога и многих изговорених речи, физички чин само се наловезивао. Једна од врлина све представе била је у томе што је њен протагонист, Чарс Лаалам, умео да пронађе пародичне тонове и за властити улогу.

Утисак насилног модернизовања неизбежно проистиче после представе „Краља Лира“ (Национални театар из Букурешта, редитељ Раду Пенђулеску), стилиски неуједначене, али не одговарајућег ритма, метастично рађене у манирима театра суро-

ности. Представа која је суштину великог Шекспирова дела само удаљавала.

### Неуспех Жерома Саварија

Жеља творца спектакла „Зартан, Тарзанов невољени брат“, Жерома Саварија, да и посетиоце укључи у спектакларну игру свог ансамбла, као и његова тежња да све окупљене фасцинира како самим спектаклом (ватромет), тако и игром глумца који су изводили један комад разнародних сцена у оквиру јединственог сценарија, у којем је предвиђено и стварање „контакта“ са публиком у виду напала различитим средствима, није се бар у Београду, остварила. Поред осталог, Саваријева трупа овим спектаклом жели да укаже на изванредан вид хипокризије данашњег света у којем влада уверење о сувереној доминацији „културног империјализма благог човека и његове цивилизације“. Сасвим природно, Савари се зато устремљају својом игром на оно што је у тој култури лажно и извештачено, особито у домену међуљудских односа, у којима владају закон и правда. Зато и инспира на паралели са Тарзановим светом, али као да је та паралела у читавом заглављеном спектаклу његове трупе и у мноштву изазивачких подбадања публике изгубила свој смисао. Можда је такво утиску адринелно амбијент извођења: уместо на отвореном простору, „Тарзан“ је приказан у хали Филмског града.

### У сфери правих експеримената

Њујоршко отворено позориште демонстрирало је форме свог рада извођећи „Муташије“ и „Терминале“. Заснован на принципима колективног рада ансамбла, уметнички резултат ове трупе заслужује пажњу пре свега због саме структуре комбинације сцена, покрета, услова и ситуација. У том смислу карактеристично је извођење „Терминала“ које је одста донело неке нове форме у изразу, форме које треба још више спенски дефинисати и тако их учинити још јаснијим.

Одређенији и уметнички изразитији резултат постигао је Вицинални театар-лабораторија из Брисела, који је извео „Ваљани ваљак“ Фредерика Бала — у суштини једну несвакидашњу игру, фрагментарно обликовану попут неког чудесног мозанка, а прапраћену повремено текстом. Ова представа понудила нам је прихватљиво решење физичког театра и собом донела један леп тренутак, увршћујући се тако међу изузетке овогodiшњег БИТЕФ-а. После извођења наметало се питање докле ће стигни апстракција у позоришту. Пучени искуствима других уметности (ликовним, музиком) — будимо оптимисти!

### Историја без поуке

Позориште сунца из Париза озарило је својом представом „1789“ овогodiшњи БИТЕФ светлостима правог театра за масе. Иако била сећања на Театро диборо, у основи сасвим другачије замислине, подухват Аријане Мншквин да прикаже мит о француској револуцији аинавајући се јединостраног приступа и са тежњом да осветли сву комплексност историјских збивања занста је успео. Приказујући историјске догађаје каткад као пом пезне краљевске ситуације, некал као драматичне тренутке народа или пак као фарсичне комбинације политичара Мншквина је, не улазећи ни у какву реконструкцију, основано на пажљиво одабрано музичке илустрације, које су биле активни судеојници у игри, изградила представу чији шил није био пучка, већ указивање на многоструке видове прошлости и на различите могућне аспекте на оно што се збивало некал. При том је показала да уме прићи маси, да може чак створити и колективну психозу, без тортуре публике.

Овогodiшњи БИТЕФ, испуњен више привидно модерним представама и проманијама него ли правим и аутентичним уметничким дометима, повод је за двоструко размислање — како о кризи у редовима светске позоришне авангарде, тако и о потреби стварања чврстије програмске политике овог фестивала.

Рашко В. Јовановић

# Реч и слика

Плакати из збирке Музеја модерне уметности у Њујорку у Музеју савремене уметности у Београду

САСВИМ ЈЕ ОПРАВДАНА мисао Миодрага Б. Протића да се „у фокусу плаката сусрећемо са својервним прегледом развоја и духа модерне уметности“. У живој и нераскидивој вези речи и слике, у актуелности реаговања на одребене појаве у времену, плакат носи сва обележја незамениве масовне комуникације јаког интензитета и одребене културе. Због тога је масја, рођена у њујоршком Музеју модерне уметности још 1930, да се сакупљају и чувају плакати као специфична светлост чланства времена и као израз креативног односа према појавама у друштву и његовој култури али и његовој свакидашњини, прерасла — у резултату дугогодишњег систематског рада — у праву институционалну, професионалну и високо стручну документацију. Данас је у поменутом музеју скупљен материјал који са преко 1500 примерака не само да илустрату развој ове пластичне дисциплине од 1881. до данас, већ далеко више сугерише неизбежну мисао о повезаности облика уметности и времена које тој уметности пружа садржаје и дефинише израз. Када се зна да су најпознатија имена модерног ликовног израза, од Кокошке, Ел Дилицког, ван Дусбурга до Пикаса, Брака, Мироа и Диффеа, сваки на свој начин, сажимали време и његова струјања у тесне оквире плаката као његову суштину и његову физиономију, онда није никакво чудо што и ова изложба, иако сведена на 73 експоната, намеће нераскидиву везу између оног шта уметност јесте у свом бићу и онога шта она добија у додиру са својом социјалном осномом.

Поред тога, ова изложба има и значај чистог прегледа схватања улоге плаката, у његовој постепеној диференцијацији од чисте графичке дисциплине до модерног експеримента, срачуналог на незамењиво средство масовне комуникације у широком спектру човекових интересовања. Зато изложба и није конципирана у знаку наметнутог списског јединства, нити је организатор тражио атрактивне авантуре појединих креатора у овој области. И поред најпознатијих имена, и поред завидне квалитативне ригорозности у избору, остаје утисак досадно спроведене тенденције да се на најширој основи презентира битна улога мес-мемла, као звук времена, његов глас и његова порука.

# Од митског до модерног

Мариан Венцел, Цртежи и објекти у Галерији Графичког колектива у Београду

ПОЗНАТИ историчар уметности и археолог, писац запажене књиге „Украини мотиви на стећцима“ (Сарајево, 1965), Мариан Венцел, Американац по рођењу, изложила је у Галерији Графичког колектива слике, цртеже и објекте који показују специфичност интересовања ове занимљиве личности. Но, на први поглед је јасно да се њена естетика не базира толико на резултатима научних истраживања колико на инспирацијама добијеним на изворима магијске праоснове стварања, у оним неухватљивим додирима бића и времена, свеобухватног и непролазног.

Користећи се различитим материјалима, од дрвета, коже, глине и хартије до пластичних маса и метала, Мариан Венцел ствара свет субјективних преображаја мотива који су зачети у митским реализацијама човековог уздицања до себе самог. „Човек у обредној сцени“, „Венера са грчком наиком“, „Златна маска“, „Минотаврус“, „Харпијина кутија“ — већ у својим називима асоцирају оно далеко време које је припремало протонисторију и колективу старих цивилизација. Међутим, било би погрешно ова дела искључиво свести на ове далеке одјекте временског пролажења: модерна у концепту, оригинална у техници она је и израз материјалне могућности материјала прилагођеног захтевима конструкције дела као аутономног стања стваралачке свести. И управо та амбивалентна конструкција, та узajамна прожимања времена, оног давног, митског и затвореног и овог нашег, дају овим делима драж и вредност прихватаљивости у релацијама нашег живљења.

У некој чудној, скоро напивној лакоћи осећа се тежња ка експресиивности и симболничном значењу облика.

За разлику од објеката, изложени цртежи, реалстички конципирани, у финој, аирској и музикалној линији, делују као релаксација и они су директан одјек сензибилне реакције на виђено и доживљено.

Срето Бошњак







# Стогодишњица Марсела Пруста

**Жаклин  
Пнатје**

ТЕШКО је замислити да је реч о стогодишњици рођења Марсела Пруста. За мене реч стогодишњица више асоцира некоем остарелом човеку или некој балсамованој телици на величанствену сенку увек присутну у нашем сазнању.

Датум је ипак ту да посведочи: 9. јули 1871. Варљиво време које не потврђује истину да се писац раба на дан рођења, већ на дан кад почиње да ствара. А дело Пруста родило се касно: 1913. је почетак његовог стварања — тада је имао 42 године; 1927. је његов крај — пет деценија још нас не дели од тада. А пре краја његовог дела 1922. године — његова смрт. Дошла је сувише рано, оставивши га заувек свету у успомени као „младића од педесет и једне године“, како је често водела да каже Колет. Болестан целог живота, Марсел Пруст никада није упознао старост. То може да посведочи и било која страница „У потрази за изгубљеним временом“.

Можда је мало претерано да се о њему говори као о аутору педесетак свезака, данас штампаних у три велика тома енциклопедије „Плејада“, баш као што би и сам Пруст пожелио. Ипак сви савремени критичари се слажу да су његове претходне или касније објављене књиге — „Жан Сантеј“ (1952) и „Против Сент Бева“ (1954) — биле само претходница или потврда афирмације ове нове „људске комедије“.

Књига „У потрази за изгубљеним временом“ нема сто година. Да ли је бар добила статус класике? По салонима одакле је и црпљена грађа за ово велико дело чују се још речи да га је немогуће читати и да се његове дуге реченице лако губе у непрегледном лавиринту или, пак, да су сувише досадне.

Мада су му ипак наклоњенији, јер студије о Прусту нису престаје да се умножавају. Садашња прослава је само један непријетан корак напред. Ове године у Француској је изашло шест књига: „На балу с Марселом Прустом“ успомене принцезе Бибеко, „Медицински универзум Пруста“ од Сержа Беара, две антологије Прустових критичара — „Критика нашег времена и Пруст“ и „Пруста лектира“ од И. М. Тадије, најзад две студије — „Пруст и роман“ од Ж. И. Тадије и „Романсиер Пруст“ у два тома од Мориса Бардеша. То ипак није све...

Ако се погледа само мало у прошлост видјеће се да је сваке године објављивано нешто ново о њему или од њега. Пре пет година Француска је оберучке прихватила велику и аутентичну биографију о Прусту коју је написао Енглец Порц Д. Пејнтер. Ни дело „У потрази за изгубљеним временом“ није много чекало да би прешло француске границе. Немачка, Шпанија, САД, Италија поседују сада своје прустовне који ништа не заостају за француским.

Какву мистерију и какву фасцинацију црпи овакво једно дело из живота пуног нискости и узвишености, али без потребе да се на њега угласа. Стваралац је такође занимљив као и његова креација којој се дубоко и с таквим достојанством цео посветио. Зато „У потрази за изгубљеним временом“ није само балада о насиљу авантюриста, већ и смисао спасења, оправдање искупљења.

Шта су Прустови савременици и тадашња штампа мислили о њему? Валери, представљајући његова дела, рекао је једном с привржком одбојности: „Гђин нескривена осећања да ћу изгубити своје време док тражим по „Изгубљеном времену““. Колодел је био још отворенији: „Било је још важних догађаја ових протеклих часних година сем торокања госпоње Вердиер и љубави господина Шармиса“. Жил, више љубоморан но што се осећао угроженим, жали у свом „Дневнику“ „ружниће“ придолазе хомосексуалцима које окружују Солом и Гомору. Али 1919. године он је изговорио речи које је требало казати: „Ви сте изванредни, драги мој Прусте! Изгледа ми да говорите само о вама и вашиим књигама које садрже исто толико света као и „Људска комедија““. Жироуд је после



МАРСЕЛ ПРУСТ

поновно издања „Код Свана“ говори о Прусту најпохвалније. Пруст је одговорио на његов чланак: „То је божанствено и са много адуха, зато сам се с једне стране и разочарао“. Што се тиче Алена, после изванредних похвалних анализа, он закључује: „Непривлачно, али јако“.

И поред неуспеха првог издања „Свана“ 1913. и брзог пада у избор Гонкурове награде 1919. године за „Младе девојке у цвату“, грешни се ако се мисли да Пруст за живота није брзо плодове свога рада. Јер, ако није доживео разумевање, он је барем чуо буку која је поздрављала свако његово дело. Касније, према Ж. И. Тадије, између четврте и шесте деценије нашег века, Пруст је заиста био заборављен. А затим долази слава која постаје све блиставија, да би данас засијала свом јачином без изгледа да се икад више угаси.

Каква је то само слава? Марсел Пруста су сврстали у многу штошта. У песника, есејисту, филозофа, хедонисту, бергсоновца, платоновца... Занимљиве су две већ поменуће студије које су се појавиле баш у време прославе стогодишњице његовог рођења и које имају скоро исти назив: Марсел Пруст, романсиер. Ето због чега га треба читати, као што се чита било шта у позадини, у закључку од немпрних догађаја. Стрешња да се не изгуби дах. Треба истрајати, јер то је дело које лечи од обамрлости коју само ствара.

Ив-Мари Тадије и Морис Бардеш проучавали су овог романсијера на различите начине. Други следи његово дело, из књиге у књигу, постепено кроз процес његовог стварања. Први прати дело од тренутка кад почиње да ствара. Више пута долазе до истих закључака. Доимрај тачка им је: употребљавајући „ЈА“ то нејасно приповедачево „ЈА“, Марсел Пруст је успео да од колективне аутобиографије, као што је „Жан Сантеј“ направи изванредан роман у трећем лицу.

Време је друга димензија грађе романескне приче, са много више догађаја него што их уобичајено има. Такав је, усталом, и роман „У потрази за изгубљеним временом“ за који многи кажу, као за било који роман авантуре, да се у њему не дешава ништа. Сви догађаји и они који у њима учествују — све споредне интриге које се смењују једна с другом кроз причу: Сванова љубав према Одети, описивача према Жилберти, његови монденски успеси, његова веза са Албертином, као и пад Шармиса — носе обележје једне исте потребе. То су делови више интринге, које се слићу и раслићу између толико запетљавости и постају открића једне вокације која је у исто време откриће смисла живота.

Роман „У потрази за изгубљеним временом“ је у правом смислу „изучавање истине“, где се разобичава свака имагинација у догађаји онакви какви су: љубав као варка, монденско друштво као понор, живот као пролазност „малих“ мртвача. У опису јутра код принцезе Германт, који је у спротној симетрији с првом вечером такође у „Пронађеном времену“, Морис Бардеш више ју једну врсту мртвачког кола у којем се појављују лица са знацима фаталног живота који није ништа друго но „Тријумф Смрти“.

Али не треба гледати само стварност, пошто ће се тако видети само пустиња, баш као што се за Бардеша дело Пруста завршава у пустињи и тузи. С тим што су и описивач и читалац свесни да још даље од ових појмова постоји светлост. А она захтева повлачење, патњу, свакодневну борбу против болести, против обесхрабрујуће смрти.

У потрази за изгубљеним временом“ после толиких сназака у провалније, где је његов коментатор божанствени воланг, завршава се, впркос њему, на путу једне зоре, која није учитељница грешака, већ савишкљива уметности.

Превод Душан В. СТАНКОВИЋ

# О пророцима и бојовницима

ПОВОДОМ  
ПЕДЕСЕТОГОДИШЊИЦЕ  
СМРТИ

**Александра Блока  
и Николаја Гумиљова**

БЛОК И ГУМИЉОВ су били антилоди у тачном значењу из „Успомена“ Надежде Манделштам: супротне тачке истога простора. Као Пастернак и Мандельштам, као Бодлер и Д’Анжунио. Однос међу њима реализовао се као нетрпељивост школа, учења, идеја о сврси певања. Гумиљов је, ружећи симболизам, побијао Блока, песничтво крхкости, магловитости и неумужевности. Блок је у Гумиљовљевој продронјој храбрости видео француски манир, аводинзионалну поезију према којој је, по сведочанству В. Зоргефреја, до смрти имао негативан став. Рат је трајао и када су се налазили заједно (као у алманаху „Дракон“ почетком трагичне 1921. године), али је то био чистан рат, у име смисла песме и песничког живота.

Као многи савременици, Блок је у Гумиљову открио баналног оптимисту који не осећа „трагедију“, то јест истину о животу Песника. Ово осећање је Блок наследио од В. Соловјова, претеће новог, трећег света, који је, по Белом, био дозвољен између тихе филозофске акције и тежње да се „борави пред мхом људн“. Извођење горњих закључака из Соловјовљеве дијалогске пада већ у време првих концепата „Омазде“, која ће остати најснажнија Блокова идеја у плану личног, родовског; она само претпоставља да аутање душе света у времену трагично погађа песничко осећање, не почиња на боном искуству ангажовања у знаку песме и разумљива је тек као пројекција Пастернакове освете у стиховима Јурија Живага што опоменом освајају век. Блокова „трагедија“ као контраст Гумиљовљевом „оасуству трагедије“ јесте у призору постојаности „ноћне љубичице“ у истоименој поеми; статус Песника је у немоћи да било шта учини у стоећима која пролазе, његов свет у мировању је неоплаћен. „Славјев врт“ је друга фаза: задобивши астрално, Песник губи место у спољном свету, између мистерија „славјевог врта“ и земаљског дома са реквизитима колабе и магарца нема контакта. У том часу долази револуција с наодом да се ипак нешто може учинити „за народ“ (као „уметник“, не као „свесни руски грађанин“) и љазвијом да ће измирење болшевика и интелигенције бити — музикално. „Дванаесторица“ и „Скити“ су резултат. Али позив на помирење са „варварском лиром“, антицивилизацијском, охрабреном мислима из „Краха хуманизма“ о трећем (Соловјовском!), музикалном свету који ружећи цивилизацију носи културу, не одјекује са мегадана већ над понором, а „Дванаесторица“ су очигледни неуспех с песничким планом: колону врвеномејача предаван Христос, а не Песник, Спреман да се поклони пред „великим догађајима“, мисли да су они музика, Блок је за трен заборавио страшан исход „Славјевог врта“; кад се показао да „Дванаесторица“ и „Скити“ нису пут (како је песник покушао да објасни Јопову) и да се у исти мах није могло одрећи писања и пред светином свирати поема о чудној дружини на челу са туђим Христом, Блок се одлучио за ташење песме и објашњавање позиције Песника.

За Блока је „ноћна љубичица“ била знамен неприкосновености, а Гумиљов се још у данима шегртовања зарекао да ће макар „руком мртваца освојити љман плави“. Блоков директн јунак се из „Славјевог врта“ вратио пометен и лишен земаљског дома. Гумиљов је у истој „Балади“ другогао с Луцифером и јездио на његовом коњу званом Очајање. Крхка песничка душа, Блок није био кадар да пређе границе сужаљства света што се открива личности. Гумиљов је био појединако свој на „слободном мору љубави“, у сред прозота рагничких афричких ноћи и огрнут олујама које је волео само зато што су га подсећале на ратничтво и што је веровао да „људска крв није светиња“ од смарагантног сока „трава“ („Детињство“). За Блока је смрт била визија праоналног ноћног страха или присности са еротским тренутком, Гумиљов је у „Бисерима“ хладио конкретним призорима „осушености на смрт („Дво-



АЛЕКСАНДАР БЛОК

бој“, „У пустињи“, „На путу“, „Семирамла“). Блок је био гута за жртвеником на коме ће изгорети једно песничко срце, Гумиљов — чежња за ризином и провером.

Па ипак, Блок је предвидео Гумиљова — у тексту „О песничкој мисији“, говору поводом Пушкиновог јубилеја. Тај текст је и исповест о спродности са убијеним песником и обрачу с самим собом. Сродност је у истовременом погледу на формални задатак: ослобађање звукова из хаотичне стихије језика и њихово хармонично изграђивање „на безданним дубинама духа“, туђим спољном свету и његовом виђењу. Обрачу са самим собом почиње на истом месту где се одаје хвала Пушкину што се упустио у „трећи посао“ — у уношење остварене хармоније у спољни свет. Блок каже: „Немогуће је супротставити се снази хармоније коју је песник унео у свет: борба с њом превазилази и личне, и удружене људске снаге“. То је несумњиви протест против ограничености спољног света и његове евентуалне реакције, али је у њему изражена и туга што је лична акција изостаја: Блок се од Пушкинове судбине — од сукоба са светином — повучао у незадовољство током „великих догађаја“, у болест и смрт. Пушкин је пример узвишености ове драматичне битке без победника и победених, јер се из уметничке „ствехе“ у Времену врши племенита селекција, која „служи формирању нових боја“, поништавајући ефекат уиства Песника. Блок је отишао не окусиши горчину и стап овог расплета, али је његово пророчанство ојекнуло у судбинама појединих представника симбоистичке школе, будући истовремено и пружање руке „непријатељу“ Гумиљову: Блокову судбу акменсти су испунили на највишем нивоу у историји руске поезије.

Блоков прозор у трагичну историју Песничког живота у тексту „О песничкој мисији“ био је компензација за манифест који је овом песничству недостајао. Гумиљовљев манифест из „Витеза среће“ понашао се као да унапред извршава завет Блоковог предосећања: у снасти побесивања мора и девојка, непријатеља и речн слуги се потоња стоичка судбина. На „трећи чин“ Пушкинове драме по Блоковој концепцији односи се особито Гумиљовљева мисао из „Мојих читалаца“, максимално непоколебљива. Она предвиђа селекцију о којој је Блок говорио — селекцију чврстих и храбро ухваћених укуштаца са удеом, који се „не плаше и раде што треба“ у свакој прилици, по угледу на Песника. Песник је у тој песми заружен са Човеком, као Хемингвеј са старим Сантјагом или Бујин с Мопасановим Бернаром: сви су свесни да су на земљи добро обавили своје послове. С тим сазнањем у духу Пушкина, руска поезија је кренула Гумиљовљевим путем, који се показао упорнији од Блоковог духовног утицаја. За Гумиљовом, који је отишао са Библијом и Хомером, без протеста и уверења да је добро обавио задатак, кроз неке године бола, уз „Реквијем“ и „Песму о јунаку“ — Ана Ахматову. Кроз потпуно одабаченост, немантинну на граници са просјачењем, уз вороњенке „Свеске“ и утеху да га „може убити само једнак“ — Осип Манделштам. Кроз потпуно самоодрицање, кроз достојанство у прозотам Равенсбрика, с „тајном речју“ за „нечујни зов из гнезда, јазбина земаљских и јама“ — „Мајка Марија“, у миру Јелизавета Кузмина-Каравајева, далека учесница „Сеха песника“. Зато је „сребрни век“ руске поезије и век ватре, век олутирања „мртвој пустињи“ и „мртвоме ја“ (В. Соловјев), век акционе песничке одмазде и личног уверења да се у мисији мора ићи до краја — век зближених пророка и бојовника. У томе је тај век и заједничко време Блока и Гумиљова, њихове „тајанствене синтезе“, о којој је маштао Н. Олуп: време судбинског преплитивања снаге и домета Пушкинове мисли, време њене освете.

Миливоје Јовановић

# Трагедија и религиозно осећање

Позната енглеска списатељица Хелен Гарднер публиковада је недавно књигу „Реалија и литература“, књигу коју чине њена меморијална предавања о Т. С. Емоту на Универзитету у Кенту и предавања о религиозној поезији на Универзитету у Калифорнији. Поглавље о трагедији — каже се у једном од новјих бројева Литерарног додатка Лондонског Тајмса — уједињена су једном посебном тезом. Испитујући кратке периоде у којима се стварала трагедија као историјска форма, а то је веома занимљива чиниеница за њу, Хелен Гарднер тврди да се заједничка основа за њено стварање и развој може открити у Грчкој и у елизабетанској Енглеској, а та се основа заснива на дистинкцији између „теологије“ и „реалије“. Ни грчка ни елизабетанска трагедија не ослањају се директно на неки артикулисани теолошки систем, али притисак једне теолошке квалитете може бити вишеструко очевидан. Директно „теолошке“ драме какве су, на пример, мистерије нису и трагике зато што њихова теолошка ограничења не допуштају фундаментална узнемирења и провокативна питања. Код Шекспира, с друге стране, имагинација је делимично контролисана специфичном религиозном стваралачком визијом, али њени шавови често цуцају, она местимично „процурн“ у сложеност која се једино динамичном и борбом може прилагодити осећању сеобухватне судбине. Та специфична борба између протеста и усвајања, између осећања судбине и мистерије која је превазилази је оно што Хелен Гарднер сматра „дефинитивном тензијом трагичке уметности“.

Тајмсво приказивач сматра да се Хелен Гарднер, оним што се може сматрати њеним есенцијалним тумачењем структуре трагедије, приближава схватањима дра Рејмонда Вилијамса, такође значајног савременог енглеског писца и универзитетског професора. Трагедија се, по њему, појављује у прелазним историјским периодима у којима је владајући поредак митолошки још активан али не и моћан, без динамичности и способности да се прилагоди новим питањима и новим сложеностима. Али, где др Вилијамс употребљава своју схему да осветли суштину онога што се назива „модерном трагедијом“, Хелен Гарднер коментарише Ибсена и Стриндберга и неке јазове у олосу између могућности трагедије и дословног религиозног уверења оставља непременошћене. А сличне тешкоће, закључује резимент, појављују се и у другом делу књиге, тамо где Хелен Гарднер настоји да изрази смисао везе између „реалије“ и „теологије“ у дефинисању појма „реалиозна поезија“.

# Наши сигналисти у свету

Југословенски сигналисти, који су још током прошле године имали виданог успеха на међународној авангардној сцени (визуелна поезија и визуелна истраживања), ове године остварују нове успехе. Оамак након изласка из штампе, јануара 1971. интернационална ревија „Сигнал“ приказана је у италијанском листу „Корниере дел Борно“, уругвајском „Ел популар“ и енглеском часопису „Пејџиз“. Чланови београдске сигналистичке групе Ваада Стојиљковић, Милољуб Тодоровић и Зоран Поповић имали су током јула (17—31. 7. 1971) у познатом италијанском центру за визуелна истраживања Тул у Милану веома успешну изложбу сигналистичких истраживања. У исто време визуелну поезију и сигналистичке манифестације Милољуба Тодоровића објављују часописи „Овум“ 10 (Монтевидео), „Блокнот“ (Арnhem) и „Лота поетика“ (Брисел-Антверпен), а холандски излавач „Сибверс“ штампа му сигналистичку плакат поему. Овај наш аутор, који је иначе са својим визуелним песмама заступљен у једној од светских антологија конкретне и визуелне поезије, постао је и члан редакције међународног месечног часописа за визуелна истраживања „Лота поетика“, који се појављује истовремено у Италији и Белгији на енглеском, италијанском, француском и фламанском језику.







## БРАНКОВА НАГРАДА ЉУБИВОЈУ РШУМОВИЋУ

У Сремским Карловцима, 24. септембра ове године, на традиционалан начин, у свечаној дворани гимназије „Бранко Радичевић“ проглашена је и уручена Бранкова награда за поезију која се сваке године, са извесним прекидима још од 1954. године, додељује најбољој првој књизи песама на српскохрватском језику подручју Жири у саставу: Перо Зубац, Бошко Ивков, Томислав Кетиг, Јасна Мелвингер, Павле Поповић, Драшко Ребећ и Ференц Фехер, прогласио је за најбољу прву књигу песама на српскохрватском језику збирку песама „Ма шта ми рече“ Љубивоја Ршумовића. Књигу је, крајем 1970. године, објавио Културни центар, Нови Сад, у сарадњи са Змајевим дечјим играма. Два издања ове књиге већ су потпуно распродата, а у припреми је треће. Интересантно је да Бранкову награду за поезију први пут осваја једна књига песама за децу. Међу досадашњим добитницима Бранкове награде налазе се и Васко Попа, Гордана Тодоровић, Борислав Радовић, Душко Трифуновић, Рајко Петров Ного, Нада Шербан, Марко Вешовић, Раша Анвада.



В. Х. ОДН

сматра критичар Мајкл Смит, само је књижевни портрет зрелог Ода, истина, пун осврта на младичке наклоности и утицаје, али пажљиво одмерене са становишта његових данашњих интересовања, која га наводе на свесно и стално порицање старих оданости.

Реч „порицање“ као да прожима целу књигу; тој несрећници којим се служи остарел Ода да би укорио своју прошлост, јесте и њена уочљива мана. Уместо позитивног закључка да песнички исказ кроз постигнуту интелектуалну равнотежу или синтезу супротности превазилази сваку страначку пристрасност, он налази да је поезија немоћна као друштвени поастицај. Такво својство поезије Ода сматра чистим ограничењем. Етика и теологија, прерушене на разне начине, јављају се у истом негативском тону на свих 440 страна аутобиографије. Прилази рату, паку и греху остају отворени, али ниједан миру, блаженству или врлини. Ако ова реторика негативитета освоји пре Ода него читаоца, његову промију, са хардијевским призивком, замениће горчина.

Сам наслов биографије „Известан свет“, не само да одражава чињеницу да се ми суочавамо са Оданим личним, изузетним књижевним светом, већ и да је тај свет постао утврђен — свет закључака, тумачења, извесности — свет појмљених структура и срећених чињеница. Књига одражава ону чудну двојност која се осећа кроз цело Одано дело; песнички дух растрзан је између овог чињеничног а чаробног света и алтернативног структурираног света етике и метафизике. Они се код Ода никада не стапају у један. Конкретни свет маабег Ода — рудници, кршевити призори, пустаре — преживљава се само као опис за који никаква идеологија не прилази; етика познијег Ода не личи на његовог песничког призора који је поново задобио чистоту, нечовечност и елементарност својствене готово сновитеном дечјем призору из Оданих описа. Прошлост има укус пре неореализоване него идеализоване потенцијалности. Књига је мање откривање сложеност књижевног животног пута а више осветљавање достигнуће Итаке, с тим што путник заборавља или пориче многе недаће прошлог лутања или оклевања. Ова антологија занимљива је и провокативна колико због онога што обухвата толико и због онога што изоставља.

## СТРУГА — СПЕКТАКА ИЛИ РАДНИ ПЕСНИЧКИ ЗБОР?

У Струги ове године чула су се различита мишљења о традиционалним Струшким вечерима поезије. По једнима, то је јединствена песничка манифестација у свету, док други у њима виде добар туристички потез, односно спектакл који не испуњава основни циљ и намену. Уметнички директор Струшких вечери, Богомил Бузел, сматра да је организација овогодишње Струге затајила и размишља о могућности ангажовања професионалне групе људи који би се наредних година прихватили организације. Тим поводом извршила смо малу анкету међу учесницима и посетницима овогодишњих Струшких вечери поезије.

Венера Греглова, песникиња из Битоља:

— На овогодишњој Струги чула смо доста добрих песама. Посебно је добро што је организована млада Струга, где су млади песници читали своје стихове.

Милан Комненић, књижевник из Београда:

— Што се тиче уметничког домета овогодишње Струге, мислим да је куда и камо знала прошлогдишњег. Прво, што смо имали добру репрезентацију девети националних поезија, македонске и српске. Друго, што смо имали ретку прилику да чујемо и видимо, по мом убеђењу, највећег живог песника данашњице, Вистена Хјуа Ода. Треће, чула смо и вече италијанске поезије и једног великана као што је Аино Курчи. Посебан моменат је симпозијум који се одвијао упоредо уз Струшке вечери поезије на коме смо чула више различитих и супротних мишљења о проблемима савременог песništва.

Аника Католић, радница из Струге:

— Мислим да је ово добар, мада не би требало да је и једни, начин зближавања људи, посебно младих. То је здрава поезија без икаквих религиозних и других настрјејености. Посебно бих истакла као вредност овогодишње Струге што је био и жена песника.

Елио Филипо Акрока, италијански песник:

— Јавно наступање помаже људима да се боље споразумеју, односно, то је један од начина да се људи натерају да буду бољи. Ја верујем у поезију која нуди ту могућност. Не верујем у стерилну и егонистичну поезију, јер верујем у вредност човска. Ако је Струга

испунила део овога, мислим да је успела.

Зоран Радмиловић, глумач, члан Атељеа 212:

— О Струги и Струшким вечерима сам слушао доста. Ове године ми се први пут пружила прилика да све то видим изблиза. Подизање песничког дома у Струги за мене је величанствена ствар. Импресионално ме спектакуларно вече „Мостови“, које је на неки начин круна доживљаја у Струги, одушевљава ме сама та идеја о једном оваквом великом скупу песника, можда и зато што волим и ценим поезију.

Вукан Диневски, глумач Македонског народног театра:

— Познајем све почетничке мuke, слабости и напрезања око стварања физиономије Струшких вечери и њиховог осмишљавања. Мислим да су оне већ добиле једну конкретну физиономију у програмском смислу и да је то један од интернационалних сусрета постетских размишљања и поимања света. До дана данашњег није се успело у организационом погледу у смислу обраћања пажње учесницима са стране, њиховог организованог упознавања са културним споменишма Охрида и Струге. Чак не постоји ни неки напор у том смислу.

Бакомо Скоти, песник из Риге:

— Од свих досадашњих фестивала ове врсте Струшке вечери су, по мом мишљењу, најбоље организоване. Неки пропусти могу и да се опросте, с обзиром да је овде окупљен велик број учесника. Чињеница је да је овај фестивал јединствен у свету. То је јединствена прилика да се песма саживи са народом.

Брана Прелевић, песник из Београда:

— Ово је заиста изузетна прилика да се чује и види на окупу толики број добрих песника. Смешта ми што Струга из године у годину прераста у спектакл, а све мање је радни скуп песника.

Данче Матевска, медицинска сестра:

— Кад човек чује оволико песама и упозна оволики број песника, чини се да је богатији за читав један живот. Убудуће нећу пропустити ни једну Стругу.

Јован Мирин

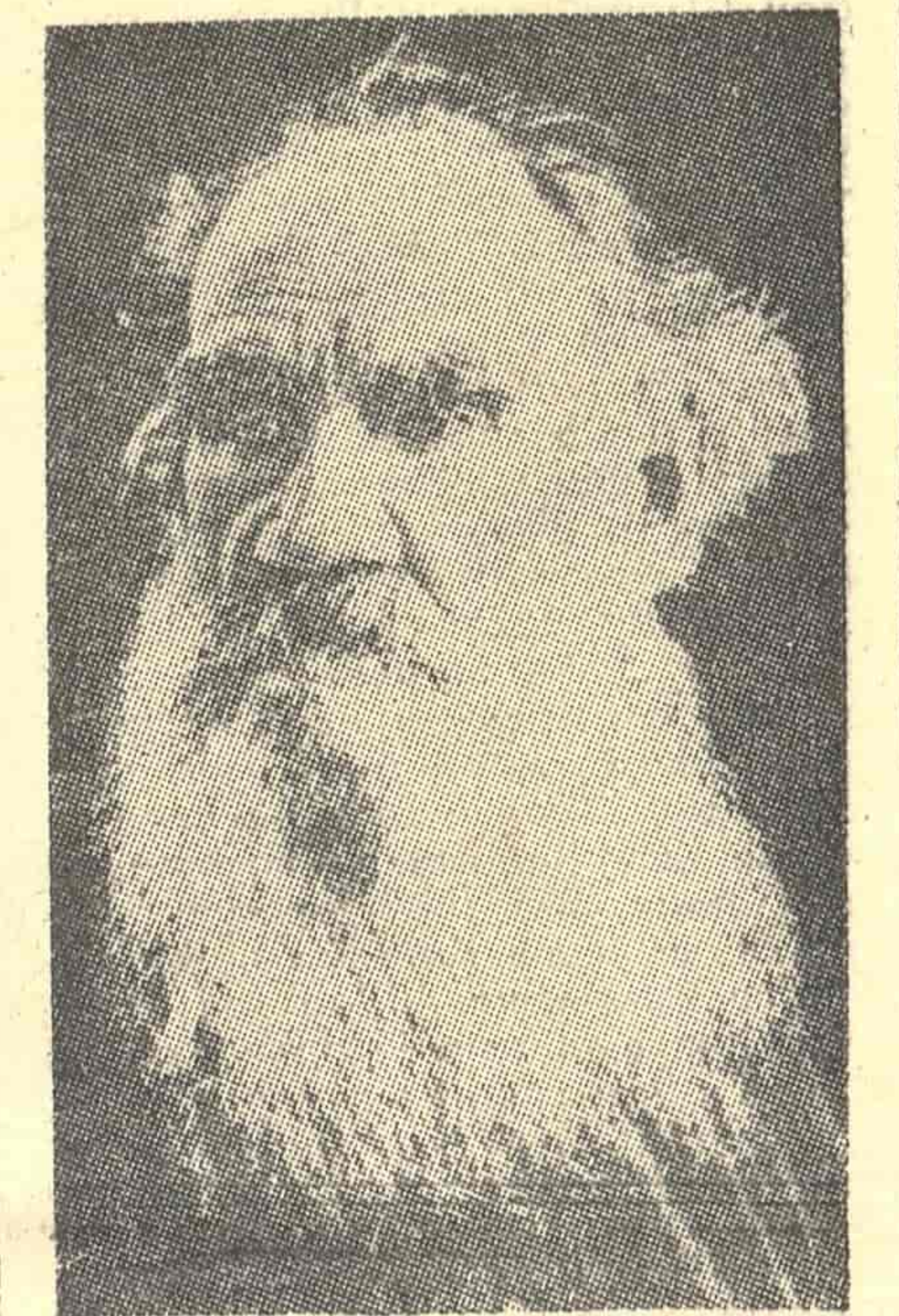
## ТОЛСТОЈЕВО „ПЛЕМЕ“ У СВЕТУ

Лав Толстој је имао тринаесторо деце и двадесет девет унука. За више од шест деценија, колико је прошао од његове смрти, ови његови потомци су се раселили на разне стране и сада их има по читавом свету. Од његове деце жива је још само кћер Александра, која има осамдесет пет година и живи у Њујорку. Од све његове деце само је Сергеј остао у СССР-у, где је, као познати музичар, живео до 1963. године. Данас је живео још шеснаест Толстојевих унука: један у Москви, пет у Шведској, три у Француској, један у Италији итд. Све њих повезује дивљење за њиховог деда и, делимично, „Фондација Толстој“, која се брине да приходи од издавања дела њиховог деде, према његовом аманету, иду у добротворне сврхе.

Недавно је Саша Симон, сарадник књижевног додатка париског „Фигара“, разговарао са двоје Толстојевих унука који живе у Паризу: Сергејем, лекаром, и Тањом, делегатом за Европу „Фондације Толстој“. Иако се, углавном, заснивају на причању родитеља, њихова су излагања врло занимљива. Тања се једино лич-

но сећа како је деда својим унуцима причао причу о дечаку који је много волео да једе краставце и због тога свакога дана имао све већа уста. Она се такође сећа да је њихова баба предлагла влади царске Русије да откупи имање у Јасној Пољани, али је убиство премијера Столипина спречило преговоре око продаје. За време револуције Лењин и Луначарски су се бринули да Толстојеви не трпе од глади и слали им намирнице, а Калињин је наредио да ујак Сергеј специјалном локомотивом дође из Москве у Јасну Пољану да би присуствовао последњим часовима Толстојевог жене Софије. Кад је Толстојева жена умрла, имање је национализовано и командант одреда Црвене армије истакао је при том првену заставу на Толстојевој кући, али пошто се Толстојева кћер Тања (која га је инспирисала за „Наташу“ и „Рату и мир“) побунила због тога, сматрајући да то није у складу са Толстојевим идејама, застава је била скинута.

Недавно су Сергеј и Тања посетили Толстојево добро у Јасној Пољани, које је у међувремену претворено у музеј Лава Толстоја, и мали Толстојев музеј у Москви. Славистички институт у Паризу позвао је конзерватора музеја у Јасној Пољани Николаја Пузина да одржи неколико предавања о Толстоју, а унуци Толстоја који живе у Паризу имају намеру да, уз његову помоћ, отворе један мали музеј Толстоја у Паризу.



ЛАВ ТОЛСТОЈ

## 600 ПРИЧА НА КОНКУРСУ „ОСЛОБОЂЕЊА“

НА ОВОГОДИШЊИ традиционални конкурс за новинску причу сарајевског листа „Ослобођење“ стигао је рекордан број радова — близу 600. Жири је одлучио да прву награду у износу од 4.000 динара додели Драгану Јањићу, службенику РТВ Сарајево, за причу „Нова кожа“, другу у висини од 3.000 динара Владимир Стојићу, књижевнику из Београда, за причу „Укус детињства“. Осим тога откупљено је 12 прича и десетак препоручено за објављивање. У жирију, који је ове године оцењивао приспеле радове, били су Ристо Трифковић, Миодраг Богићевић и Муглим Карабег.

Црта Џоја Ратковић

## У СПОМЕН ЖАРКУ ВАСИЉЕВИЋУ

У Новом Саду је 20. септембра прослављена двадесетогодишњица смрти песника и позоришног посленика Жарка Васиљевића. Тим поводом, у издању Културног центра, у избору, са предговором и у редакцији Драшко Ребећа, и са ликовним прилозима недавно преминулог Борба Табаковића, објављен је избор песама Жарка Васиљевића под насловом „На углу где Златна греда пресеца сокак Хлебарски“. На песничков гроб на новосадском Аламашком гробљу положени су венци, а о лиму песника и првог послератног управника Српског народног позоришта говорио је Лука Дотлић. Потом је, на кући где је живео и радио Жарко Васиљевић, откривена спомен-плоча. У вече је у дворани Српског народног позоришта приређена академија на којој је на тему „Други, други живот Жарка Васиљевића“, говорио Драшко Ребећ, а на тему „Жарко Васиљевић и позориште“ Влада Поповић. Потом су чланови Српског народног позоришта говорили стихове песника који је, преваходно, на теме Војводине и Новог Сада, добродушно насмешио али у исти мах и горко проличан, исписивао јединствену лирску хроничу грађанског живота.

## „ИЗВЕСТАН СВЕТ“ В. Х. ОДА

Своју књижевну биографију — која се недавно појавила у Енглеској — песник Вистен Хју Ода замислио је као антологију навода и коментара која би тако густо проткала „општим местима“ и артикулсаном гласовима Гетеа, Симоне Веја, Раскина, Валерија и других, стекла општи значај. Оно што нам аутор у ствари пружа,

## СТРИП „КЊИЖЕВНИХ НОВИНА“

