БЕОГРАД, 16. ОКТОБАР 1971. ГОДИНА XXIII БРОЈ 401 ЦЕНА 1,50 ДИНАР

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРА

ПРОБЛЕМИ

КУЛТУРА, ПОЛИТИКА И ПРИВРЕДА

СТОЈИМО пред јединственим догађајем: Конгресом културне акције, који ће се крајем овог месеца одржати у Крагујевцу. Схваћен као скуп који треба да покрене на културне акције, он је већ досад пропустио многобројне шансе, јер се није припремао на бази широких консултација и договора о свему што је у вези са културом и културним стваралаштвом. Овако конципиран, Конгрес културне акције, хтели то или не хтели његови организатори, имаће, углавном, манифестациони карактер. На њему ће, нема сумње, бити прочитано много реферата са занимљивим тезама и предлозима, али се поставља питање: је ли то довољно оправдање за овај скуп и за све оне напоре и материјална средства у њега уложена? Није тешко предвидети да ће на њему недостајати сукоби мишљења и концепција, јер код нас постоји страх од сукоба чак и естетске природе. А ако је реч о скуповима који треба да донесу плода, најгори су они на којима сваки референт излаже своју концепцију, сваки бива подједнако топло поздрављен и, на крају, све остаје без икаквог практичног закључка за акцију.

Уосталом, да би се дошло до практичних закључака, потребне су претходне анализе, које нам, и сада као и обично, недостају, а које би омогућиле документовање разговоре о одређеним темама и циљевима. Изузетак је, донекле, учинио само Сабор библиотекара, који је сагледао ситуацију библиотеке и библиотекарства у Србији и истакао проблеме и задатке у овој области. Конгрес би требало да буде закључак низа претходних скупова, на којима би се разговарало о свим важнијим културним проблемима и задацима, а не почетак. Као почетак, он може бити само једно апстрактно разматрање фрагментарних тема и проблема, уместо да буде општи, целовити, свестрани поглед на питања културе.

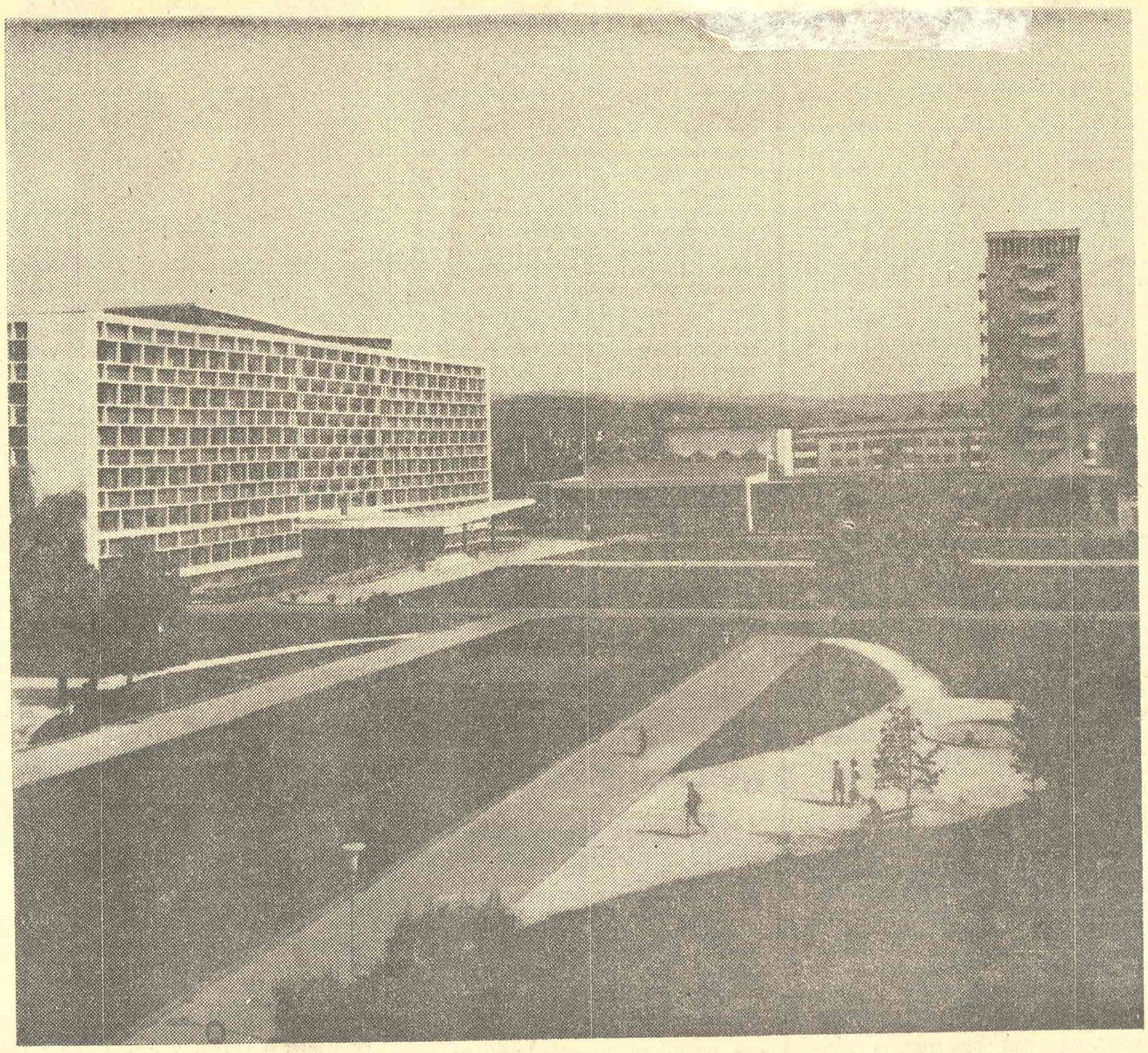
Ако је питање културе, како је Љењин с правом тврдио, једно од битних питања социјализма, то никако не значи да је оно превасходно политичко питање, односно питање које треба пре свега да решавају политичари. Поготову не, кад је у питању самоуправно друштво, у коме политичари, на основу договора са свим заинтересованим људима, треба да координирају рад разних друштвених делатности. Кад је реч о култури, па и о судбини социјализма (који може опстати не само као друштво високе технизације и индустријализације него, још много пре, као друштво високог ступња културе), културни радници имају врло важне политичке задатке. Култура у социјализму не може бити, као у раниjим друштвима, додатак, надградња, украс друштва, него његова суштина, циљ, сврха. Социјализам као истински хумано друштво може и мора да буде истински културно друштво. Све док у једном друштву има велики број неписмених, упркос његовој великој техничкој и индустријској моћи, не може се говорити о истински социјалистичком друштву.

Политика која се не врхуни у култури јесте власт, моћ и насиље, а не акција у циљу стварања најбољих могућих облика друштва, док је култура која нема политичку подршку, која се не претвара у акцију за стварање таквих облика друштва, неплодна и јалова. Прави каузално-генетички однос је, дакле, обрнут од онога који се запажа у основној концепцији овог Конгреса и који даје примат политици, уместо култури, упркос томе што афирмише културу самим тим што јој посвећује читав један (први) Конгрес. Уосталом, о акцији се не може ни говорити поводом праве културе. Акција је превасходно термин који се може употребљавати поводом описмењавања, стварања домова културе или увећања библиотечких фондова, али не и поводом културног рада, који захтева упорност, жртвовање и, пре свега, таленат.

Будући да је култура циљ а не средство људског друштва, о њој се не може говорити као о нечему што треба остварити у одређеном периоду времена. Време културе се не може мерити одређеним роком, поготову не унапред. Време културе је време историје или чак — вечности, јер она циља да оствари непролазне вредности. И зато говорити о задацима културе, није научно

Наставак на 11. страни

Драган М. Јеремић



НОВА ПАНОРАМА ИСТОРИЈСКОГ КРАГУЈЕВЦА — ГРАДА У КОМЕ ЋЕ СЕ ОДРЖАТИ КОНГРЕС КУЛТУРНЕ АКЦИЈЕ 28, 29. И 30. ОКТОБРА

ДАТУМИ

Универзална димензија Андрићеве прозе

У ПРВИМ послератним данима српска књижевност забележила је озарене тренутке пуног остварења моћних стваралачких снага Иве Андрића, једног од најзначајнијих српских писаца XX века. Живећи, под окупацијом, у Београду, у добровољном изгнанству и изолацији, Андрић је у рату написао и довршио нека од својих највреднијих дела: романе „На Дрини ћуприја" и „Травничка хроника". Објављени у првим поратним данима, ти романи су означили не само врхунске домете у приповедачком и прозном делу Андрићевом, већ у извесном смислу и почетак плодног расцветавања модерне српске књижевности. Неколико година после „Травничке хронике" и „На Дрини ћуприје", под зрачењем тих мудрих, епски широко развијених књига, кроз које провејава меланхолична слутња човекове немоћи пред незадрживим токовима историје, српска проза нашла се на линији и далекосежног преображаја. Време романа, како је лапидарно и духовито названо то послератно раздобље када је роман коначно стекао углед и снагу који су му, раније, недостајали, започето је, у ствари, „На Дрини ћуприом", „Травничка хроника", па и „Госпођицом".

После Андрића који се од расног приповедача развио у романсијера изузетних способности, било је лакше крчити путеве и осваjати нове видике. Снажни реалистички акценти у Андрићевом делу, историска свест о судбини једног народа затеченог на ветрометини ратова и несрећа, невесела и сетна филозофија људске самоће, несхваћености и проклетства, били су не толико путокази колико поуке другим писцима. Магловита и мрачна Босна, о којој је он писао с носталгијом, љубављу и притајеном мржњом, била је завичај његових немира. У њеним противречностима, историским, друштвеним, етничким и верским, у њеном чемеру и јаду, и болној лепоти њеног тла и њених људи, Андрић је пронашао идеални амбијент што врви богатством и множином мотива. На том богатству је песник, вечити усамљеник, сањар и странац међу људима, могао да развије свој сопствени немир самотника, дајући универзалном особине Босне, а Босни карактер универзалног.

Израсла из једне предратне, једноставне и дубоке, бриљантно писане приповетке („Мост на Жепи)", Андрићева визија Мехмед-пашине задужбине, сграђене на Дрини крајем XVI века, даје поетски надахнуту, али историјски засновану, хронику читавог једног света у коме се преплићу и стапају легенда и истина, романтична балада и реалистичка прича, психолошка анализа и социолошка студија. Компонована врло смело и неконвенционално, као циклус међусобно везаних приповедака, са наглашеном хроничарском нотом у неусиљеном, лежарном и неутралном приповедању, „На Дрини ћуприја" у свакој од неколико основних епизода развија по једну компоненту свога унутрашњег значења делујући тако и својом структуром као јединствена и хармонична творевина дисциплиноване стваралачке имагинације. Означен с правом као роман слојевите структуре, компонован хоризонталним поступком чија је верна слика сам мост, Андрићев романсијерски првенац је, у неку руку, прототип романа-хронике. У њему, уместо једног или неколико лица ухваћених у акцији и ситуираних у одређеном простору, доминира фактор темпоралности. Време, које је у роману приказано као стална и непроменљива идеја, готово је објективизовано. Субјективне историје, уплетене у књигу као што су приче о Радисаву, којег набијају на колац, о Фатими, с лирском интонацијом народне баладе, или о Лотики, том првом правом претходнику Европе у забаченој касаби где смрт Алихоџина симболизује пропаст и пад једне епохе, једне филозофије и једнога менталитета, — те историје подређене су времену, чији равномерни ритам даје специфичан тон Андрићевом приповедању. Писац изразито реалистичког опредељења, настављач најбољих традиција српске реалистичке књижевности, помало можда исувише традиционалан у стилу и изразу, Иво Андрић у роману објективизује чак и своју реченицу; он се ставља привидно, у улогу неутралног казивача, летописца који с уздржаном резигнацијом и мирноћом свеопштег разумевања саопштава опоро и тешко искуство историје и живота.

Сукоб двају светова, двеју опречних идеја и култура, који у роману „На Дрини ћуприја" означава једну од унутрашњих тема, мада очигледно споредну у односу на основну, философски развијену идеју о неподударности пролазног и вечног, јаче је наглашен у „Травничкој хроници". Док се у роману „На Дрини ћуприја" око моста, чија је функција вишеструко симболична, одвија замршен и драматичан сплет животних односа, људских трагедија и потреса, — а мост, нерањив, непромењен и непроменљив, одолева времену и као трајна лепота остварења човековог сна пркоси свему што пролазне људске сенке односе у тајанство ништавила и смрти, — дотле у „Травничкој хроници" контраст између Истока и Европе, укљештен у мрачној касаби око везировог конака у Босни, има сасвим друкчије значење. Бачени из цивилизације у један дивљи, непознати свет као случајни изгнаници, оба конзула, и аустриски и француски, одвојени су од свога тла и своје средине и захваћени немирним сазнањима. У тим се сазнањима често потврђују врло високе интелектуалне вредности Андрићеве прозе. Као што су и рана његова песничка размишљања у „Ex Ponto" и „Немирима" била самопосматрачки разговори с душом, тако су и многа фон Митерерова и Давилова опажања изрази болних душевних катарзи двоје несрећних људи којима се историја поиграла и који су осуђени на самоћу у затвореном кругу тамног вилајета на капији Оријента, у Босни пуној злокобних знамења, суровости, чемера и неког необичног источњачког фило-

Наставак на 12. страни

Предраг Палавестра

У ОВОМ БРОЈУ:

Антоније Исаковић: РЕВОЛУЦИЈА ЈЕ ОТВОРЕН ЖРТВЕНИК

Предраг Палавестра: УНИВЕРЗАЛНА ДИМЕНЗИЈА АНДРИЋЕВЕ ПРОЗЕ

Слободан Борђевић: О ЕСТЕТИЧКИМ СХВАТАЊИМА МАРШАЛА МАКЛУАНА

ПРОЗА Живка Чинга

ПОЕЗИЈА Љубише Јоцића, Владимира Божића, Александра Пауновића, Константина Симонова (у преводу Радована Зоговића) и Никите Станескуа (у преводу Адама Пуслојића)

Радован Самарџић: О МЕХМЕДУ СОКОЛОВИЋУ

Васко Ивановић: ИНТЕРВЈУ СА ВИБ-ом

Милослав Шутић: ПОЈАМ АТМОСФЕРЕ У КЊИЖЕВНОМ ДЕЛУ

О новим књигама Марије Чудине и Добрице Ерића пишу Чедомир Мирковић и Радојица Таутовић

БИТЕФ — ПРЕЗИР ПРЕМА ПРАВОЈ АВАНГАРДИ — писмо Петра Волка

СТАВОВИ

ВРХУНСКА КУЛТУРА — ПОГРЕШАН ТЕРМИН

Уочи Конгреса културне акције

РЕТКО ЈЕ за који културни догађај у земљи извршена тако обимна припрема као за Конгрес културне акције у Србији. Годину дана пре одржавања Конгреса почела су обимна саветовања, одређени су референти, место одржавања Конгреса и конгресни кандидати. Одговорност оних који ће узети учешће на овом скупу према томе је већа него што је одговорност судеоника у досадашњим скуповима сличних претензија. На основу закона кретања друштвене заједнице биће речи о понашању и последицама понашања појединих културних чинилаца. Стваоци очекују стабилнију материјалну позицију, администрација већи прилив средстава, политичари регулисање односа између појединих друштвених слојева. Зато се морамо залагати да сваки став на тако крупним сусретима буде јасан, а термини тачно одређени да касније не би долазило до забуна. Лако је мењати нешто што је претходно било свима јасно, а тешко је променити оно чему се јасност жели замаглити појмовима који у реалности немају никакво значење.

Јасност је предуслов сваке борбе, па према томе и борбе за промене у култури. А има много термина и појмова за које сматрамо да су јасни јер се употребљавају на основу њихове веома широке употребе; они, у ствари, нису јасни иако су популарни. С друге стране, појмови који су били историјски јасни нису истовремено били и популарни. Ми се, пак често залажемо за појмове за које мислимо, с обзиром на њихову популарност, да су јасни, а они то, у ствари, нису. Јер да су јасни, ми се вероватно не бисмо залагали за њих, с обзиром на њихову суштину. Колико је догми цветало управо због тих противречности које је било тешко усагласити. Али када је реч о друштвеном договору онда степен јасности и популарности термина и појмова мора бити добро усаглашен да би се у таквом договору могла успоставити атмосфера за доношење далекосежнијих закључака.

У материјалима за Конгрес културне акције јавља се термин „врхунска култура" који је доста популаран, али није јасан. А када би био јасан не би био популаран, јер он намеће одређену хијерархију, која не би била у складу са идејама савремене културе. Овај термин су преузели код нас чиновници у култури из спортске терминологије, где се придев „врхунски" приписује најбољим тркачима, пливачима, скакачима, одбојкашима, фудбалерима према њиховом учињеном доскоку, допливу, дриблингу, шуту, нокауту, вештини обртања педа-

Наставак на 2. страни

Остоја Кисић

ВРХУНСКА КУЛТУРА — ПОГРЕШАН ТЕРМИН

Наставак са 1. стране

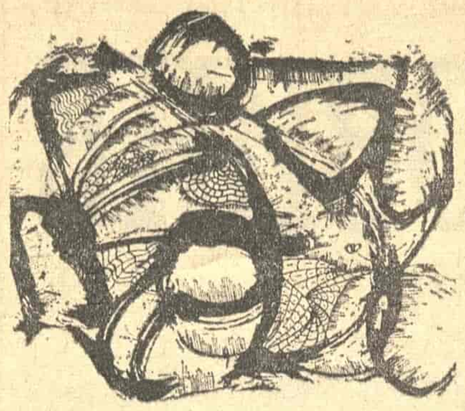
ла, јахању, рефлексу у ударцу, окрету, потезу. А према томе им је све више и више повећана апанажа тако да су врхунски спортисти уједно и добро ситуирани грађани. Они одавно воде акцију да се њихова материјална права изједначе са материјалним правима певача народне и забавне музике, а ови естрадни грађани јуришају на морална, па дакле и друштвена, односно материјална права материјално бедних певача озбиљне музике, односно, читава та заврзлама нас доводи до тога да се новац који је свуда показао своје зубе, искезио у спорту, да би, затим, загризао у забавну музику, а да би ова загризла музику у целини и да би се, тако, ланчано све то проширило на целу културу. Спорт, који већ има јасно изграђену терминологију у оквиру суперпрофита, баца сенку на културу која нема, нити је икада имала, јасно изграђену слику у погледу утврђивања еквивалента рада појединих стваралаца. Оно што је било јасно у једној области друштвеног занимања видимо да није јасно у другој. Но, администрација у култури, у својој пракси, спремна је да афирмише оно што је нејасно да би њена делатност била „оперативно јасна".

Шта значи ова административна подела културе на врхунску и масовну ако не готово решено питање утврђивања еквивалента стваралачког рада и висине давања средстава појединим културним институцијама? Дотирање средстава зависиће од тога колико их дотична институција, према оцени бирократије, може реализовати. Сва та работа одражава се на појединог ствараоца као и на појединог спортисту: он ће бити награђен према броју постигнутих голова. Пошто у стваралаштву ипак није реч о головима, нађене су неке нијансе, али оне ипак много не одступају од система бодовања и регулисању односа на том нивоу.

Ово није никакво карикирање, јер термин „врхунска култура" стварно повлачи за собом драстичнија решења. Он чини да се у стваралаштву пре свега делује преко аката и финансијске моћи и укључује могућност избегавања или игнорисања стваралаштва као општедруштвеног факта. Стваралачко биће се идентификује с небићем које постаје на свој начин агресивно у односу на стваралаштво. Оно из свега изузима индивидуалност или је поистовећује са богом, па је на тај начин изузима и у тој изузетости „врхунски" уметник пребива као бог који нема овоземаљских брига.

У овој недијалектичкој ситуацији такозвани врхунски стваралац постаће истовремено и државни стваралац, а брига за њега ће прећи на државу, односно на одређену државотворност, најпре потврђујући његово отуђење, да би, са нестанком одређене државотворности, постао потпуно анониман.

Циљ скупова о култури не би требало да буде утврђивање лествица стваралачких могућности, да би се, према тој потпуно апстрактној творевини, одређивала средства за стваралачки рад. Отвореност стваралаштва према будућности мора истовремено значити и отвореност народа да прихвати своје стваралачке творевине без икаквих прописиваних и прописаних ограда. То би морао да буде императив Конгреса културне акције, а подела стваралаштва на врхунско и масовно је погрешна и требало би је превазићи. Треба такође да се сетимо следећих речи Марка Ристића које је он изговорио у оквиру анкете у „Борби" једне 1962. године, а чија је актуелност евидентна: „У данашњим условима развоја светске културе, и у перспективи неоспорне универзализације културе, а посебно уметности и науке, с једне стране а у специфичној перспективи наше (хоћу да кажем југословенске) културне оријентације (и дезоријентације) с друге стране, требало би приступити једној подробној, културно-историјској, социолошкој, филозофској и семантичној анализи многобројних дата светског и нашег културно-уметничког живота. Проучавање наше, југословенске духовно-стваралачке проблематике, богате, врло покретне, у многоме још безобличне, било би, мислим, изванредно поучно. Узимање у обзир, на један стрпљив и нестрпљив начин, историјских детерминаната нашег културно-уметничког живота, његових различитих (и мање више) специфичних националних аспеката (чију специфичност, ни њен одлучујући значај, не треба преувеличавати) његових постигнућа и његових промашаја, његових интерференција и његових противречности, — између „аристократизма" оних, широкој публици можда неизбежно неприступачних савремених творевина и неизбежно баналне природе и ниске разине оних „забавних", „доступних што широј публици", то јест приступачних — по сваку — цену, дакле популарних творевина, — то узимање у обзир стварног стања ствари у „неспоразумима између уметника и публике" омогућило би да се кроз такву анализу, али тек кроз њу, дође до неког исте вреднијег и конкретнијег, што значи дијалектичког поимања односа, како уметника и публике, тако и „наше" и „туђе" културе. Мислим да би поука такве једне анализе војевала у корист начела интеграције."



У ОВОМ БРОЈУ ВИЊЕТЕ: СТЕВАНА НАУМОВИЋА

Развој наше културе не треба, дакле, одвајати од развоја светске културе, предвиђајући, наравно, и извесне неспоразуме у датим срединама и у специфичним околностима. Ти неспоразуми били би, међутим, и већи ако би друштвена начела водила ка дезинтеграцији културе. Она се не може интегрисати ако су неки њени појмови нејасни и погрешни. А једна од главних препрека културне интеграције јесте неравноправно третирање уметника, чак њихово морално и материјално понижење у стриктној подели културе на њен врхунски и масовни део.

Остоја Кисић

Осми „Октобарски сусрет писаца"

Овогодишњи, осми међународни „Октобарски сусрет писаца", који организују Удружење књижевника Србије и Српски ПЕН-клуб, одржаће се од 17. до 22. октобра. Разговори, који ће се водити 18. и 19. октобра биће посвећени теми „Дух стварања — дух супротстављања". Првог дана у малој сали Дома синдиката разговори ће се водити уз симултано превођење излагања, а другога дана писци ће разговарати за четири округла стола у просторијама Удружења књижевника Србије. Подтеме за које ће се другога дана учесници разговора слободно опредељивати гласе: 1. Митологија стварања и митологија разарања у књижевности XX века; 2. Стваралаштво и језик; 3. Писање — чин наде, отпора и стварања; 4. Авангарда — непрекидна свежина света.

Од страних писаца, између осталих, долазак су најавили: Стивн Спендер, Макс Фриш, Ив Гандон, Пјер Абрахам, Леон Робен, Алба де Чеспедес, Паул Винс, Елисавета Багрјана, Блага Димитрова, Никита Станеску, Миклош Адмаши, Костос Асимокопулос итд. Исто тако, сусрету ће присуствовати и делегација низа источноевропских земаља, као и много југословенских писаца из свих република.

Сарајевски „Октобарски дани културе"

У току три октобарске седмице у главном босанско-херцеговачком граду смењиваће се позоришне и филмске представе, књижевне вечери, концерти озбиљне музике, семинари и сл. Можда као ниједан други републички центар, град на Миљацки напросто живи за тај октобар, јер обично оскудева у репрезентативним културним приредбама и сличним манифестацијама.

У оквиру „Октобарских дана културе" отворен је, у присуству бројних званица и поклоника ликовне уметности, Четврти сарајевски салон, који је и надаље остао највреднији културни догађај „Октобарских дана". На овогодишњем Салону појављује се преко тридесет већ афирмисаних босанско-херцеговачких ликовних уметника, који су представљени са 69 експоната: слика, графика и скулптура.

Четврти салон је отворио академски сликар Афан Рамић, новоизабрани председник Савеза ликовних уметника Југославије. Знатно раније заседао је стручни жири састављен од еминентних историчара уметности, ликовних критичара и уметника, који је одлучио да се награде Четвртог сарајевског салона доделе Мехмеду Заимовићу; Бекиру Мисирлићу, Алији Кучукалићу, Есаду Муфтићу, Бошку Кућанском, Фрањи Ликару и Хуску Балићу. Жири је такође одлучио да се додели и неколико откупних награда.

(Д. Б.)

БОРБОС СЕФЕРИС

Борбос Сеферис

У својој седамдесет првој години умро је највећи грчки песник Борбос Сеферис. Рођен у Смирни (1901) као син универзитетског професора међународног права и академика либералних погледа, студирао је право у Паризу, где је почео и да се интересује за књижевност (особито су га привлачили Маларме и Валери). Са 26 година ушао је у дипломатску службу и текући дипломатску каријеру објавио је низ збирки песама, од којих је већ прва „Вртлог" скренула пажњу тадашњег доајена грчке књижевности Костиса Паламаса, затим „Кладенац", па „Митологију", као и низ есеја и превода (посебно Т. С. Елиота). Године 1941. напушта Грчку испред окупатора и са владом најпре одлази на Крит, а потом у Каиро, да би 1945. године постао шеф кабинета архиепископа-регента Дамаскиноса. Објавивши другу и трећу књигу свог дневника и збирку песама „Дрозд", Сеферис постаје амбасадор у Лондону (1957—1962), бива проглашен за почасног доктора универзитета у Кембриџу (1960) и добија Нобелову награду (1963). У говору одржаном у Стокхолму приликом примања Нобелове награде рекао је: „Кад је на путу за Тебу Едип срео Сфингу, која му је поставила загонетку, његов одговор је био „човек". Ова једноставна реч уништила је чудовиште. Имамо још много чудовишта да уништимо и зато мислимо на Едипов одговор". Након пуковничког пуча у Грчкој, Сеферис се повукао у унутрашњу емиграцију, а две године касније (1969) и јавно је обзнанио свој опозициони став према режиму. Од тада до смрти он ће објавити само једну једину песму — „Мачке светог Николе" — у колективној протестној збирци песама 18-орице песника. Реч је о мачкама које су се у средњем веку бориле против инвазије отровних змија на Кипру и није тешко открити савремену симболику песме. Садашњи режим је ипак понудио државну сахрану великог песника, али је његова породица ту понуду одбила. Претпоставља се да је Сеферис иза себе оставио многа необјављена дела, међу којима се налази и један роман, написан тридесетих година.

Библиотекарство на прекретници

У Београду је 6. октобра одржан први Сабор библиотекара СР Србије, значајан не само као припрема за предстојећи Конгрес културне акције већ и као напор да ова делатност од изузетне важности у превазилажењу неписмености и заосталости и у уздизању општег нивоа културе, изађе из кризе.

Скуп од неколико стотина библиотекара, културних и јавних радника поздравили су Драгутин Тешић, председник Просветно-културног већа Скупштине Србије и Велибор Глигорић председник Српске академије наука и уметности, који је истакао да су проблеми библиотекарства проблеми целог друштва и његовог укупног развоја.

Жижа радног дела Сабора била су два документа: Пројекција развоја библиотекарства у СР Србији од 1971. до 1980. године и Програм развоја библиотекарства од 1971. до 1975. године.

Светислав Бурић, председник Заједнице матичних библиотека СР Србије и управник Народне библиотеке у Београду, је рекао да су они плод двогодишњег рада не само библиотечких стручњака већ и најшире јавности Републике.

„На овај начин — истакао је Бурић — читава акција у изради Докумената о развоју библиотечке делатности имала је карактер консултовања најшире јавности, и када је реч о главним правцима, прихваћена је од свих фактора и на свим нивоима".

„Разуме се да предлагачи ове Пројекције не гаје илузије да су и сва конкретна решења најбоља, и једино могућа. Напротив, наше су потребе можда и веће него што је исказано у пројекцији десетогодишњег развоја, али ако се оствари и ово што се предлаже то ће, уверени смо, радикално променити положај књиге у библиотекарству Србије и практично нас увести у велику породицу европске културе као равноправног члана."

Десетогодишња пројекција развоја амбициозно је загризла у сва трула места која су библиотечку делатност довела „до ситуације кризе, ситуације врло спорог напредовања а често и врло озбиљног стагнирања". Проблеми књижевних фондова, организације библиотечке делатности, сметње у стварању интеграционог система, цена библиотечког рада — па све до „техничких" ствари, на који начин све ове мере и закључке доносити, и што је још важније, како их спроводити.

У ове „техничке" мере у најширем смислу спада и Програм библиотекарства у следећих пет година, који је заједно са Пројекцијом усвојен на Сабору.

Врло конкретно, Програм тражи: већи број пројеката за изградњу библиотечких зграда, пораст библиотечког простора (јер шта рећи на чињеницу која се на Сабору често чула: 18 општина у Србији нема библиотеке, а исто тако ни 80 одсто насеља), модерније образовање библиотечких радника и сигурна средства.

Као неопходни услови да се ова два корака, дуга пет и десет година, остваре су да се до 1973. заврши зграда Народне библиотеке у Београду, неке библиотечке али и документационе и информативне службе Републике, а да после тога средства улагана у њу не „пресуше" већ да се користе за модернизацију библиотекарства. Иначе, ако би темпо пораста фонда књига остао као у 1970. години, библиотекарство не би баш много узнапредовало. Тек за шест година би сваки становник Србије имао једну „своју" књигу у библиотеци, односно, тек за 27 година би се однос књига-становник успоставио у размери два према један, што је УНЕСКО-в стандард за европске земље.

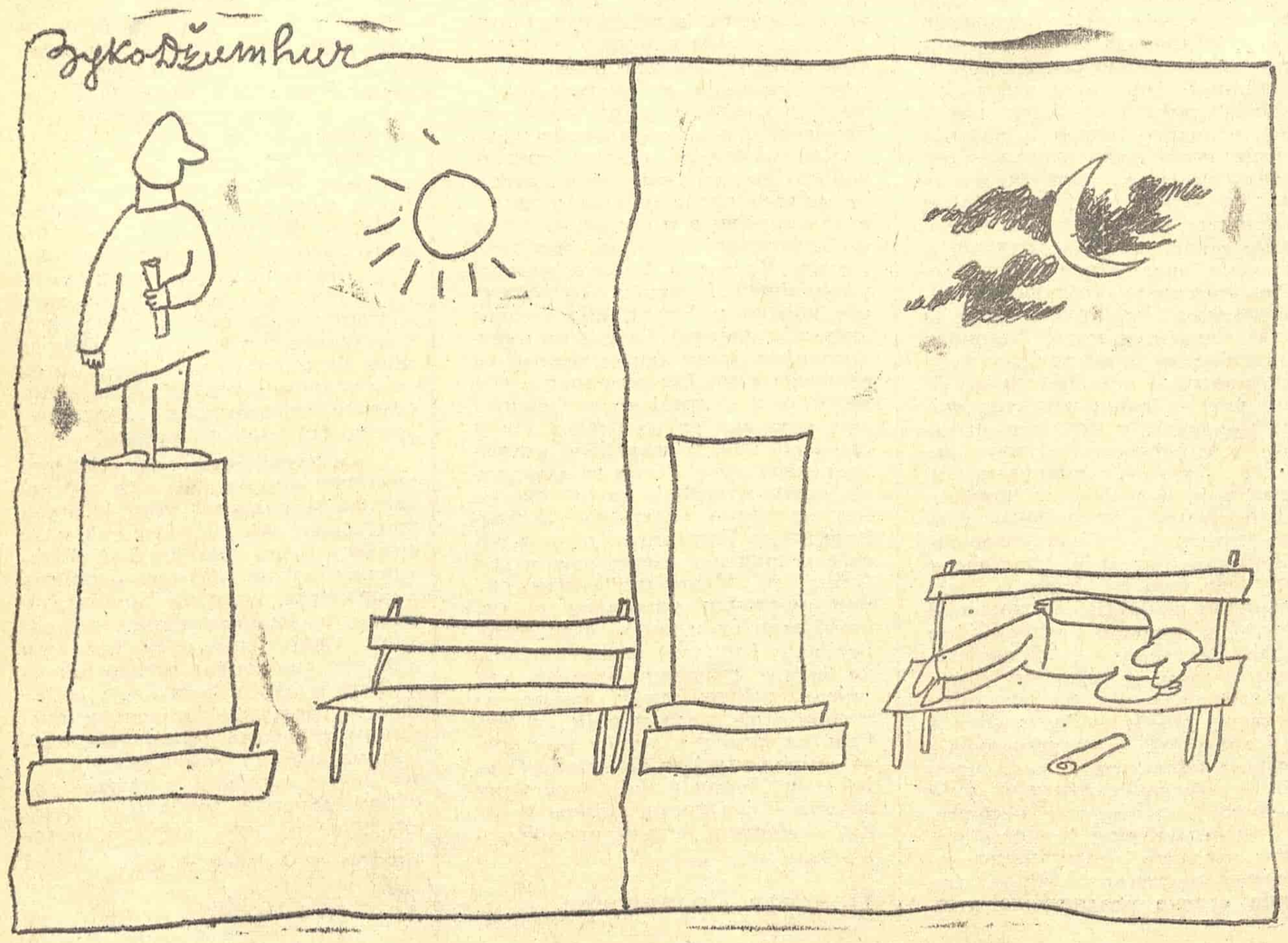
Да сви ови захтеви нису „цеховски" ни хировити, а ми „писмо друштво преобиља да бисмо у том случају могли да их испуњавамо" — истако је управник Народне библиотеке Светислав Бурић: „И код политичких фактора и у широј јавности преовладало је схватање да је знање одлучујући фактор у развоју производних снага. Ако је то тако, а тако је, и ако је писана реч незаменљив извор информисања, а она то јесте, онда је и друштвена вредност књиге утврђена. Пројекат о библиотекарству је базиран на овом схватању јер је очигледно да су перманентно образовање и наука, којих нема без институција о којима је реч, неопходан фактор за убрзанији привредни развој Србије."

Врло често се на овом скупу, одржаном у великој сали Коларчевог народног универзитета, чуло да је Сабор пао у прави час. „У овом налету осредњости и кича који се окомио на истинске вредности културе — прецизно је објаснио академик Глигорић — књиге и инструменти који јој служе су зид који том налету може одолети. Зато Сабор библиотекара долази у прави час."

Сабор је закључио рад одлукама да се Пројекат и Програм усвоје и упуте Конгресу културне акције као став библиотечких радника СР Србије. Тиме ће библиотекарство бити врло присутно и врло спремно када се у Крагујевцу буде говорило о значају ове делатности у укупном развоју Републике. Иако документи никад нису били решења изгледа да ће овој делатности њихово остварење омогућити да изађе из зачараног круга. Али неће — не можемо а да не приметимо — ако буду спровођени као сам Сабор јер до његовог краја у сали није остала ни једна трећина делегата а радно председништво је у једном моменту имало само пет чланова, од 13, колико је на почетку рада скупа било изабрано.

(Љ.)

У АЛЕЈИ ВЕЛИКАНА



ТРИДЕСЕТОГОДИШЊИЦА РЕВОЛУЦИЈЕ

Револуција је отворен жртвеник

НИСАМ СИГУРАН одакле започети. За мене би било природно да овом скупу, прочитам једну своју приповетку, и у таквом покушају дам одговор на задату тему: Револуција и проза. Али се тражи нешто друго, и у потрази за тим другим, покушавам:

Не једном, питали су ме, шта је Револуција, и да ли сте све видели, преживели о чему сте писали?

На друго питање одговарао сам кратко: да је преко моје коже све прешло — распала би се.

Већина, одговором не бива задовољна. Значи измишља, не постоји, помера кутлиће, прави бране, смрти, прича причу — он је негде горе који намешта, а ми доле, у школским клупама.

Отварали смо прастаро питање, па се негде саглашавали — да је све могло постојати, да је све то било могуће видети, и да сам понекад на своју истину навлачио стравичну кошуљу стварног догађаја.

А опет, у једном тренутку све је зависило од речи — које узети, изабрати, како их поређати, у ком низу, са којих ће се ширина међусобно одбијати у слику, звук. И тако, постепено спаковати странице у књигу.

А на прво питање, шта је Револуција, кажем: може да вам се деси да две године не спавате у кревету, просто не лежите, ни сами, ни било с ким; и да притом имате 20,30 година.

Да се зовете борац, а не војник, и да вам је једина ознака борбе, она на челу. Да вам ни непријатељ није само у униформи, ни само окупатор, већ да вам је противник основнији, онај који је у корену свега што поробљује и понижава људе, народе. Да своју земљу не зовете домовином, и државом — већ Ужичком Републиком на пример, слободном Крајином, Далмацијом, слободним Сремом, или Левчом, простором слободне Југославије, једном од оних земаља, у којима се диже „све земаљско робље".

Може да вам се деси да сте стрељани, затрпани — па да као кишна глиста, поново изиђете у овај свет. Лакше је ако вас је стрељао противник, контрареволуција. Али, може да вам се деси, да вас сопствени, у име Револуције стрељају. И да онда, опет неким чудом, изиђете у овај свет. Не завршава се на изласку, ви срећете саборце, који су вас послали у земљу, и радујете се с њима што сте још увек од костију и меса, и настављате заједнички своје ходове по мукама Револуције. Јер када сте били на редуту, и упућани, били сте убеђени као и они што су палили плотун — да се добро чини за Револуцију.

И онда даље, може да вам се деси да будете ви суд или извршилац, и да ваш човек-жртва, добије метак на правом месту, и не извлачи се из земље као кишна глиста. И како време одмиче, у постреволуционарно доба, у својим самоћама, са човеком-жртвом водићете бескрајан разговор неког доказивања. У описаној слици света буне, у прегибу одређених коленаца — настаће поезија.

Маркс је рекао за париске комунаре — да су јуришали на небо. У Револуцији тај јуриш је непрекидан. То је оно када поседујете топ, без нишанских справа, и четири гранате — биле су укопане у земљи, па су од њих две сумњиве — неће да експлодирају, а пред вама је гвозден мост, и потребно је да уништите челни тенк, да заустависте гвозденог змију, на неколико сати, за једну ноћ, да пружите могућност изласка, спаса својој болници, која се пребацује у други, сигурнији крај. А за топом је Адам Кузмановић, који не зна математику, није служио артиљерију — има једино искуство погледа са великих даљина, да у прекопутној страни планина, свог погледа, разликује пса од вука, ход комшије од туђинског, да над тим понором прати лет птице и погађа на који вршак брда или дрвета она обавезно слеће. Али и Адам Кузмановић је човек, значи склон узбуђењу, погрешци, и срећи, и баксузлуку — све мора да прими. И када мућак-граната погађа тенк, а пра ва промашује — то је такође Револуција.

Јер скривени код моста, наша два друга-момка, ступиће са бензинским боцама — да заједно са њима буду упаљени под челним тенком. И поћи ћемо даље, као људи обављеног посла, и о оној двојици који су остали на мосту, знаћемо можда само надимке Морнар и Црни Лимар — тако нам остају у свести. О њима нећемо између себе говорити, нећемо причати — знан је нама јуриш на небо. Али их нећемо никада заборавити — Морнара и Црног Лимара — таман као ни своју десну, и леву руку.

На таквом одрицању, на добровољном порицању смрти — почива Револуција.

Када и како то настаје, код појединца и масе, да се у својој шаци сваког трена држи живот-смрт, спремност на све — говори нам поезија.

Па онда, кажем: Револуцију не може нико да изазове, она се догађа, она наступа. Али неко мора да је призове, да открије њен тренутак — нека група, улица, неки покрет, нека илегала која је историја, законитост.

За мене, када желим да је замислим као облик: Револуција је отворен жртвеник. Велики и незасит. Тражи и гута, сваки и свачији принос, сажиже га, или распаљује. И зато постаје сунце-звезда, остаје у космосу историје, са својим именима Спартакова, Велика Француска, Октобарска, Југословенска, Кинеска.

Па бих додао: Револуција не тече, нити стално постоји у нама. Они који су склони да је тако виде, у домену су дневно корисне политике. Револуција се удаљује од нас, тачније ми од ње, па нам је сунце просечено над главама, постаје успомена. Уместо присећање. И онда негујемо оштру тугу у себи, уместо опомене, још оштрије.

Сећам се — а Бранко Радичевић је сећање назвао опоменом — нама крушевачким скојевцима, неко је донео, да кинески револуционари у затворима, пред клопкама класног непријатеља, када више неће живи у руке, страховитом вољом својом заустављају дисање и тако се угушују. Не знам да ли је ово тачно, ни могуће — само смо ми на Багдали вежбали овај кинески задатак, и падали у несвест на падинама крушевачког брда. И отприлике, одатле почиње вежба убеђења — својом главом господарити.

Сваки страх, капу стида и несигурности — уништава Револуција. Све се може, не постоји немогуће, стално сте на неком новом политону. Никада се нисам осећао тотално слободан, и слободнијим него тада. И одатле оно: железничар, радник, геометар, обичан сељак, гимназиста, постајали су команданти, легенде рата; сеоски ковач прави хируршке алатке, на воденици поточари пуне се акумулатори, да би се имала веза са светом.

Смрт је око нас, али ипак, протнути се свугде, закачити се, нићи из ледине, без кише, сунца. Ницати у мраку — то је парола Револуције.

А опет, она се не подноси са дневно корисном политиком, ни кад је принуђена на њу. Сећам се: командири и комесари су нам гинули, ми смо их бирали сами, непогрешиво. Тако, четни састанак испод дрвета, поред камене ограде, ми се погледамо, добро се погледамо. Командир нам је већ укопан, и наши погледи на кога падну, тај постаје. Зна се, он је међу нама најбољи, и ту не буде много речи. Кратко завршавамо наш конкурс. Виши штаб само потврђује наш избор, тада. И пушкомитраљесце смо бирали. Морао је да има око, и смисао за положај. Истина, командир одреди ћувик, а пушкомитраљезац пронађе камен, свој заклон са кога најбоље пуца. И били су толико самостални, да су нам скоро водили, одређивали битку. И не знам да је иједан пушкомитраљезац био смењен. Смењивао га је само супротни метак.

И изреке, обичаји и закони њени — иду из нас.

Ниоткуд није дошла наредба — да комесар из боја мора последњи да излази, да је увек на зачељу колоне. Знало се, када си изабран, зашта си биран.

Рањеник се не сме оставити.

Шта се није чинило, враћало се на положај, и због једног рањеника правила су се нова тројица. Са гледишта дневне корисности — бесмислица. А за стратегију Револуције — неопходност.

И одатле настају окружења око нас, која се у историји зову IV и V непријатељска офанзива.

И морали смо да се пробијемо и без наредбе, и с мутном наредбом да их оставимо, и онда се у нама цепала ратничка надница — борац ТИ, ЈА, ОН — и рањеник ТИ, ЈА, ОН — и на том резу, ниче поезија.

И тако су стварана ратишта у нама, Сутјеске и Козаре.

Нико није наредио, нико није казао, казало се само: жив у руке никако, мртав, да. И одневоао се култ последњег метка, бомбе. Чуваш га, чуваш је на најсувљем, најсигурнијем месту, за појасом, до коже своје. О томе ником не говорим, а сви знају. У самоћи погледаш оловак свој, и кору бомбе — да буду чисти, увек сигурни. И замењујеш их у освајању за боље, нове. Све је то порицање смрти.

И понекад се учини: метак у себе, бомба под себе, а неко за трен остане, па улази у добровољност мучења и палежа. У оба случаја мора по нама да пле ви поезија.

У свакој Револуцији њеним циљевима, идејама верује се до дна. И у кацн тог дна, настаје нешто, рекао бих, као однос у молитви, покорност, покоравање. Ту су и прва зрна њене ограничености — праве трагике. Потребан је култ само једне личности, институције — и да нас увуку у прве, видљиве поразе.

Пораженици једне Револуције, по правилу се касније враћају, у другом издању, с новим носиоцима, као њени гушитељи.

Октобарску Револуцију могу да искажем и овако: да је сем осталог рушила, хтела да превазиђе деспотско самодржавље. И да се деспотизам у постреволуционарно доба њој враћао у облицима које смо називали: стаљинизам, ждановизам, култ личности, разни случајеви и процеси помоћу којих се утврђивао деспотизам. Пред нама је ницала главна бомча Револуције.

Најпречи противник с којим се обрачунавала југословенска Револуција, био је фашизам. Да би борба била непрекидна, и могућа — морало је да се стално остварује њена основна парола — братство и јединство — парола класна, интернационална. Како се ко одређивао према њој — таква му је била борба против фашизма, такав му је био и патриотизам.

А једна од основних замки-идеја фашизма јесте покушај савеза националног с класним. И тај знак сугласја, био је исказан у називу њихове партије — националсоцијалистичке. Из те прве идеје улазило се у другу — прогласити тотално јединство средине, нације. И ко није био за тај тоталитет, гонио се из средине, физички се уништавао — а то је била немачка левица. И успело се, иако су у немачком пролетаријату деловали и такви умови, воће као што су били Маркс, Енгелс, Бебел, Карл Либкнехт, Роза Луксембург, Телман.

Сведоци смо да се у неким нашим срединама, у последње време изједначава национално са класним, пише се: „пролетаријат је потребан домовини, али је и домовина потребна пролетаријату", покушај да се синдикат учини националним, десиле се и неке јавне смене, које су нас подсетиле на доба минхенских пивница.

Трећа идеја водиља нацизма, јесте да се означи друго национално биће као сметња основној нацији, које је криво за све историјске неправде, за економику, за државност, за животни простор, како су волели да говоре. За немачке нацисте то су били Јевреји, па онда Словени, и на крају скоро цео свет, па су и ратовали скоро са целим светом.

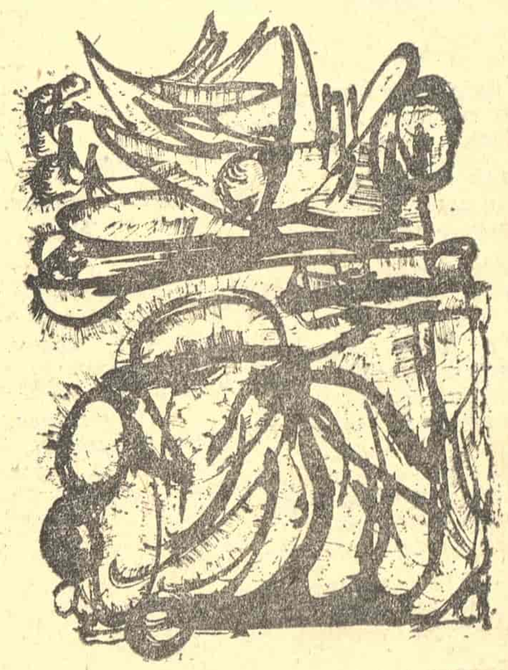
И код нас има средина где се у овом или оном облику означава друго национално биће као кривац и главна сметња — и ту већ почињу опасне, и историјски знане игре. Кобне.

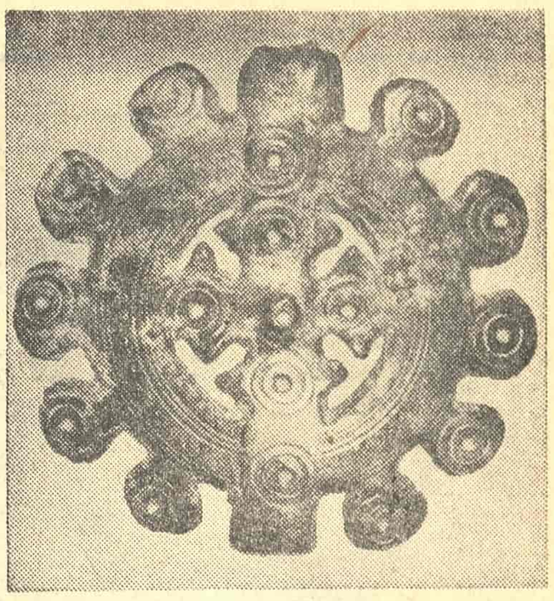
Чим једна средина напусти, или тачније, изиграва основну паролу југословенске Револуције, братство и јединство — припрема и њен пораз, врши покушај рестаурације. Не може се у оквиру Југославије бити упоран борац за националну равноправност, и да се то институционално озакони, а у својој републици, регији, бити у пракси унитариста.

Парола „братство и јединство" тукла је и превазилазила између осталог регију, поцепаност, балканску парцелисаност, затварање у свој плот — била је, и биће весник великих балканских система, заправо светских.

Бедеми града се бране, али не могу увек и да се одбране. Одбранiће се лакше, уколико појаве у нас означимо њиховим правим именима. У том смислу видим прилику данашњег ангажовања поезије.

Антоније Исаковић





СА ИЗЛОЖБЕ „ИЛИРИ И ДАЧАНИ" У НАРОДНОМ МУЗЕЈУ — УКРАСНА КОПЧА (БРОНЗА) ИЗ ИЛИЈАКА (ГЛАСИНАЦ), VII ВЕК ПРЕ НАШЕ ЕРЕ

Инспиративна моћ револуције

Симпозијум о народноослободилачкој борби и револуцији у литерарном стваралаштву

Савез бораца НОР Србије у заједници са Удружењем књижевника Србије организовао је 2. и 3. октобра ове године у Титовом Ужицу симпозијум на тему „Народноослободилачка борба и револуција у литерарном стваралаштву". Жеља организатора да се поводом тридесетогодишњице народног устанка „до принесе познавању и даљем научном изучавању веза и односа између наше социјалистичке револуције и књижевног стваралаштва" углавном је испуњена. Један тако компетентан и елитан скуп какав се нашао тих дана у легендарном месту наше револуције, који су сачињавали истакнути културни радници и књижевници Србије, могао је, наравно, дати и већи учинак, али временска ограниченост и недовољна проученост овог књижевног подручја у нас наводе ипак на закључак да је овај готово пионирски покушај био „не само користан већ и неопходан и да би требало настојати да оваква саветовања постану стални облик размене мишљења о проблемима и стању литературе о народноослободилачкој борби и револуцији".

До закључења овог броја „Књижевних новина", на жалост, нису могли бити скинути са магнетофонске траке реферати, саопштења и дискусије књижевника и културних радника Ћамила Сијарића, Ивана Потрча, Оскара Давича, Бранка Ћопића, Пунише Перовића, Вукашина Мићуновића, Мире Алечковић и Тодора Тошића. И делови реферата и саопштења којима ћемо се овде послужити истргнути су из неауторизованих текстова говорника. То се, наравно, не односи на фрагменте реферата „НОБ и Револуција у литерарном стваралаштву" Милоша И. Бандића, које су „Књижевне новине" објавиле у прошлом броју под насловом „Револуција и књижевно искуство", и на текст „Револуција и проза" Антонија Исаковића, који је презентован у овом броју.

Веома темељну основу за дискусију, па вероватно и за полемику, пружио је студиозни, жестоки, на известан начин надахнути уводни реферат књижевног критичара Милоша И. Бандића. Међутим, било због тога што остали учесници саветовања нису претходно имали увида у читав текст овог реферата или због занетости својим, мање или више битним темама, изостале су најзапаженије реплике и адекватни осврти на овај реферат који су евентуално, могли да оснаже подлогу саветовања и усмере разговор на право преиспитивање српске књижевности у ратним годинама и у последњих тридесет година уопште. Тема саветовања, међутим, дозвољавала је приступ из многобројних углова и наредни говорници кренули су другим токовима.

Неки делови излагања књижевника Антонија Исаковића, на пример, о појави бацања кривице на друге нације у историји, о „ознакама другог националног бића као сметње основној нацији", вукли су, опет, на разговор о савременим појавама политичких деформација, али, такође, нису наишли на саговорнике.

Књижевник Живан Милисавац прочитао је реферат са називом „НОБ и револуција у делима српских писаца из Војводине". Констатујући да је овај крај Југославије у НОБ и Револуцији дао свој сразмерни део, говорник је додао да „на књижевном плану, међутим, Војводина није дала, — није могла дати — одговарајући израз својим социјално-политичким хтењима и опредељењима". Разлог за то лежи углавном у томе што је „Војводина, израстањем Београда у политички и културни центар, постајала све више културна провинција, са сасвим истањеном нити књижевног живота".

Енвер Ђерђеку, књижевник са Косова, прочитао је обиман реферат „Трагови револуције у делима албанских писаца код нас". „Досадашња књижевна остварења Албанаца у Југославији, сматра Ђерђеку, нису ни изблиза обухватили све токове наше револуције, него само извесне догађаје и појаве." У наставку реферата он је рекао: „Кад се говори о књижевности Албанаца код нас, обично се каже или се тако мисли да је она настала и кренула у ватри револуције и народноослободилачке борбе. Али, треба одмах приметити да овај суд, наравно, није потпун и да је дијалектички неприхватљив, због тога што свесно или несвесно негира и сужава значај и улогу периода када су се развиле слободарске и револуционарне мисли и идеје, које су претходиле и не само извесне догађаје и појаве". У наставку албанска књижевност уопште има врло богату традицију".

Професор др Слободан Ж. Марковић, у свом реферату на тему „НОБ у омладинској и дечијој литератури", рекао је, између осталога, и ово: „Данашња схватања литературе за децу, тридесет година после почетка обраде тематике и мотива из народноослободилачке борбе свакако су богатији и разликују се од ранијих, поратних идеала и хтења. Отуда се треба чувати застрањивања и неправедне супериорности над једним почетком и тражењем, али се не сме избегавати да се и то раздобље нашега стваралаштва разматра и оцени са савремених позиција".

Представник Подружнице за српско-хрватски језик и књижевност у Београду, Вукашин Станисављевић, говорио је о литератун о НОБ и револуцији и о њеном третману у средњошколској настави. Он је указао на „истрајно ћутање једног дела наших стваралаца о овим судбинским питањима". и изразно мишљење да се неспокојство пред том чињеницом претвара у оправдан страх!

Драги Миленковић у свом огледу „Перспективе утицаја револуције на књижевно стварање" указао је на „голу комерцијализацију" у издавачкој делатности, непогодну за писце. „До сада је далеко више написано него што је објављено о револуцији", додао је он.

Професор Петар С. Пешут бавио се питањем ауторства и неких специфичности партизанске народне песме, а књижевник Ђорђе Радишић говорио је о поезији у рату.

Књижевник Војислав Ђуровић, у реферату „Књижевни род или само књижевна чињеница", говорио је о недоследности у третирању наших старијих и скорашњих мемоара. „Не имамо, рекао је он, посебно засновану мемоарску литературу као књижевни род. И следствено томе, ево немамо ни одговарајући књижевно-критички приступ мемоарима".

Организатори су покушали да ставе у жижу расправљања на овом саветовању питање инспиративне моћи револуције, колико је она присутна у књижевном мишљењу нашег времена. На саветовању је констатовано да народноослободилачка борба и револуција могу и даље да буду подстрек и стваралачки подстицај, штавише, како стоји у закључку саветовања, „ниједан догађај у историји наших народа и народности није у толикој мери инспирисао на стваралаштво у свим областима уметности као НОБ и револуција".

Споменимо на крају и податак да ће организатори ускоро о овом саветовању објавити опсежну публикацију.

Иван Растегорац

МАРИЈА ЧУДИНА

О кушању судбине

Марија Чудина: „ТИГАР“, „Марко Марулић“ Сплит, 1971.

ПОЕМА „Тигар“ Марије Чудине биће изненађење за свакога ко јој приђе с предубеђењем да ће у њој препознати младу списатељицу. Нема овде ни трага од оне, у нас и данас добро познате и често сусретане, разнежености и егзалтиране усредсређености младих песникиња на једно животно стање и једно песничко значење, нити, пак, оне лирске лепршавости, нефункционалне реторичности и неодређености. Ова ће поема такође бити изненађење за оне који очекују да одмах, првим и летимичним читањем, докуче сва њена значења и смисао већине симбола и метафора; овде је потребан знатан интелектуални напор да би се, постепено, дешифровали сви елементи и песничког света и песничког језика, за које, после првих контаката, може изгледати да су превише личног или и приватног важења.

„Тигар“ је сложена, значењима изузетно богата и занимљива алегорија о неким основним и универзалним човековим импулсима и преокупацијама. Извесна врло озбиљна и прецизна животна и интелектуална искуства песнички су реализована кроз сан о некаквом митском појављивању, Тигра, кроз чежњу за суочавањем и огледањем с тим, у поеми успешно мотивисаним, симболом снаге, достојанства, блаженства и окриља спокојства, кроз разочарање што сваком није дата романтична привилегија да изазива судбину. Наравно, овако упрошћено и уопштено формулисана основна значењска нит у новој поеми Марије Чудине условна је и може, ако је издвојено прихватимо, да осиромаши утисак о алегоричним и симболичним песничким елементима, управо зато што је једна од основних дражи овог поетског текста његова вишезначна симболика и богатство неукроћене асоцијативности. А распон могућних значења песничких слика изузетно је широк по општости и креће се од основних животних импулса и неких егзистенцијалних стања па до конкретнијих значења о односима међу људима или до психологије међуљудских наклоности.

Тај велики распон могућних значења и асоцијативних усмерености свакако је главни разлог што се млада хрватска песникиња — којој је ово четврта књига стихова (дакле богато песничко искуство, и резултати који нису за потцењивање) — определила за једну специфичну лирску врсту каква је поема и што је настојала да у оквиру овакве врсте оствари што дисциплинованију форму. За разлику од оних песника који, као у некој илузионистичкој игри, унапред одређују оквире своје метафорике, усмеравају симболику и вештачки јој омеђују домет, Марија Чудина постепено и поступно песнички реализује одређени мисаони садржај, остављајући могућност да бројне слике и симболи понекад и накнадно, стилизацијом и суочавањем са низом других слика, добијају функционалан значењски еквивалент. Разумљиво, развијању занимљивих идеја и постепеном осмишљавању слика и симбола — а такође и да би се што је могућно више избегла наративност, у чему је Чудина углавном успела — потребна је одређена степенаста структура, каква је овде остварена кроз двадесет четири песме, са по четири традиционалистички метричко и мелодијско уједначених катрена у свакој. Песникиња је постигла нарочиту врсту дисциплине песничког језика и песничких слика управо користећи овако проширену алегоричну нит: целовитост идеја и целовита значења грађена су од завршених и прецизно избрушених појединачних елемената у поеми, јер су, познато је, целина и детаљи поеме у нарочитој врсти смисаоне међузависности. Посебан квалитет у „Тигру“ несумњиво да представља смењивање превасходно метафоричног песничког говора, у строфама које би, извучене из целине, готово потпуно изгубиле смисао, па до дискурзивнијег песничког језика, као, на пример, у следећој строфи:

И зар нам се сад не чини да свака судбина има
свој крај. Свачије вријеме прође. И удес један зао
смијењит ће други, још гори, као што се у неком
мање злокобном крају смењују доба годишња.

Преносећи преокупације и дилеме човековог живота у митску атмосферу Марија Чудина се определила и за колоритно и сугестивно амбијентирање својих лирских визија. Суморно осећање света и егзистенције, као и доживљаји страха и пустоши, условили су извесну апокалиптичну димензију фантастичног амбијента у коме се следи нејасни траг Тигра, где на тренутак бљесне слућени смисао живота, да би, коначно расположењем овладала скепса и дешперација, па су и песничке слике усклађене са оваквим визијама:

Помисли, можда не виде добро твоје очи земаљске.
Небо је високо облаци нејасни и тамни.
Али наслутио си ти већ зашто мишеви ушију танких
накострешени од страха под земљу беже.

Овакве и сличне атмосфере у прозодичним детаљима дају специфичне компоненте поеми, јер основна идеја — а очигледна је у „Тигру“ преокупираност таквом идејом — ма колико била дубока, тешко може сама собом да оправда развијање богате фабуле кроз стихове. Рекао бих, чак, да је у овој поеми и сугестивнија ова хоризонтална нит, суморна атмосфера, него пак сама, издвојено посматрана и на логички језик преведена значењска интенција поеме као целине. Или, још прецизније, основни квалитети овог до сада најзначајнијег песничког текста Марије Чудине јесте склад и усаглашеност лирског, у сликама, у детаљима, у атмосфери, и интелектуалног, у стилизацији детаља и у дубини мисли.

Чедомир Мирковић

Тежачка лира данас

Добрица Ерић: „БУКЛИЈА“ „Нолит“, Београд, 1971.

ДОК СЕ наш сељак урбанизовао, варошанин се у одговарајућој мери посељачно: у Београду, житељи сеоског порекла чине данас 54, а у Загребу 61 проценат становништва. Стога није чудно што се рустикални мотив тако жилаво одржава у нашој данашњој уметности, махом у виду индустријализованог и фризираног фолклора. Притајена сеоска ограниченост угнездила се чак и у песмотворству неких велеградских „космополита“. Насупрот томе, реч сељака-песника Добрице Ерића оглашава извесну људску универзалност која је својствена његовом живом, непатвореном доживљавању природе.

Изгледа да је баш такво доживљавање инспирисало Ерићеву представу о „бољном косову“. Као метафорична слика косидбе, ова сажета представа обликовала се саобразно оном битном односу што га је Леви-Строс назвао „хомологијом природе и друштва“. Значајно је да се песник оријентисао према друштвено-историјској страни „хомологије“: уместо да косовски бој упоређује с неком природном појавом као што је бура или непогода, он је погибију траве и биља сравнио са Косовом.

Овакво доживљавање природе не одговара никаквом ванвременом, осамљеном посматрачу, већ једној врсти делатника, наиме тежаку. Оно је обухваћено сељаковим самосазнањем, а пре свега — можда искуством о сукобу човекове пролазности са вечношћу природе.

ДОБРИЦА ЕРИЋ

У Ерићевом свету, човек не пристаје да подлегне овом неумитном сукобу; напротив, он се упиње да га надвлада. Да га преодоли не само радом, већ и љубављу која еротизује неживе природне стихије, па и „тај ветар што већ силује тополе“. Овде се рад и љубав — ораница и жена — мешају до неразликовања: „Човек *риља Жену* на камари сламе“. Тако се хтонични и еротични елемент изједначују један с другим, одређујући особени склоп Ерићеве метафоре, чији врхунски домети подсећају на шагаловску машговитост („Клецам за тромим брдима волова — *с презрелом дуњом сунца на вилама*“). Унутар тога склопа, песник понекад налази веома далекосежну, али нетражену, спонтану кореспонденцију између смисла и звука речи. Тако, у првом дистиху песме „Прстеновање“, кључној слици змије кореспондирају следећи учестали сугласници: з, с, ш, ж, (сугласници који дочаравају змијско сиктање и шиштање).

Језичко градиво Ерићевог израза потиче из живог народног говора који том изразу, не ретко, даје лак регионални колорит. Али, значење тог истог израза пушта корен у неку праисконску универзалну визију, па и у митску симболику одакле у Ерићеву имагинацију прелазе архајске фигуре змије, кртице, аждаје. . . Отеловљено у тим хтоничним фигурама (као и у сублимисаној „хефестовској“ представи о „ватри земље“), значење песникове поруке срасло је с њеним језичким градивом, са сељачком лексиком која је такође везана за земљу.

Исту поруку прожима један овоземаљски реализам, способан да „ствари“ и такве прозаичне призоре, какав је онај у коме раскречен човек мокри на своје опанке и на снег („Зимска прича“). У ствари, то је поетска порука савременог сељака Србије. На савременост овога сељака указује сам састав песниковог речника, између осталог — и функционална употреба речи: грамофон, далековод, мотел, дреш, „Дајц“. . .

Присутан у нашем времену, тај сељак је човек који хоће и уме да ланац радних дана-тежатника испресеца празницима (песма „Хармоника“). Зато, ако Ерићево дело и није светковина српског песништва, оно је зацело песма плебејске светковине. И, као што крајпуташи обележавају тугу смрти, Ерићева буклија симболизује радост живота и посебно дионизијску светковину свадбе. Она би била српски еквивалент дионизијске тирсове палице.

У Ерићевом стваралаштву, буклијаш је израстао у песника који осавремењује и превазилази стереотип народне лирске песме. Његова реч се не покорава традицији народног поетског изражавања, као што се не задовољава ни простим изражавањем историјске и митске традиције. Песник није био склон да сопствену креацију затвори у круг предања; обрнуто, он се осмелио да исто предање утка у своју слободну креацију; слободан и од традиционализма и од анти-традиционализма, он се одважио да епске ликове цара Лазара и царице Милице обликује на свој, нов, лирски начин („Прстеновање“).

Ослобађајући се од традиционалног песничког стереотипа, Ерић понегде поклизне и падне у чисто вербалну „модерност“ (изрази: блиц, арија, лишена. . . и још понеки). Упркос овим ретким падовима, његова версификација успева да се подигне до једне неусиљене самосвојности која је, можда, мање плодна у сложенијим метафорама, неголи у једноставним поређењима као што је ово: „Гађају ручконоше срцима ко шљивама“.

Самим тим што укључује функционалне „прозаичне“ речи (бутка, кофа, сатара, пиво, тестера. . .), лексичко ткиво таквих поређења садржи клицу онога реализма који се потпуније развија тек на нивоу песниковог стила. Уколико се Ерићево стваралаштво може развијати даље, чини се да би његов развој био омогућен, углавном, баш тим реализмом који свога песника дионизијске радости оспособљава да се суочи са претњом погибије: „И мој живот је клас што зри пред косом!“. Наговештавајући своју еволуцију, Ерићева лирска реч почиње одзвањати сатиричним тоновима: „Здрав си, животе! Присешће нам славље“.

Као што је лиричар славио непатворену природу, сатиричар би се наругао оној кривотвореној „култури“ што се завршава мини-сукњом и „фићом“. И тако, док се наш урбани живаљ *посељачује*, Ерићев сељак би се *очовечивао*, стресајући са себе шминку псеудокултуре као и наслагу примитивности.

Радојица Таутовић

Награда „Књижевне радионице 9“

„КЊИЖЕВНА РАДИОНИЦА 9“ ће, почев од ове, сваке године додељивати своју годишњу повељу »Santa Maria della Salute« једном страном писцу из млађих генерација. Повеља се додељује за само једно остварење (песму, причу, роман, есеј, драму итд.), и то једино у случају да се међу члановима Радионице постигне апсолутна сагласност: награда се додељује једино једногласно. Поред повеље, лауреату се уручује и новчана награда чија је висина варијабилна и у зависности од материјалних могућности Радионице у тој години.

У обзир за додељивање повеље и награде долазе једино она књижевна остварења која су, преведена на наш језик, објављена или јавно изведена. У случају да се апсолутна сагласност око доделе повеље и награде не постигне, оне се за ту годину не додељују.

Своју прву годишњу повељу „Santa Maria della Salute“, за 1971. годину, „Књижевна радионица 9“ (Мома Димић, Војислав Донић, Миодраг Јанковић, Митко Мацунков, Милан Милишић, Адам Пуслојић, Александар Сухенко, Ибрахим Хаџић и Предраг Чудић) доделила је једногласно „Елегији осмој, хиперборејској“ румунског песника Никите Станескуа.

Повеља и награда биће уручене награђеном песнику 18. октобра у Удружењу књижевника Србије (Француска 7) у 20 часова.

Никита Станеску

Елегија осма, хиперборејска

Казала ми је тада, чврсто видећи ствари
постојања ми:
Желела бих да побегнемо у Хипербореју
и да те живог
родим на снегу, као срна
док трчи и риче
крицима дугим, до ноћних звезда.

На мраз с нама и на лед!
Тела бих се ослободила свог
и у воде заронила, небрањене душе
која као границу узима
морско звериње.

Океан ће расти, доиста расти
све док му молекул сваки
не буде био као око јелена
или,
још и већи,
као тело ајкуле.

Ја ћу ронити том увећаном водом,
о баруновске ударајући пределе,
покретима спорâ, обесхрабрена,
ићи ћу у цик-цак! ударајући
о велике, мрачне, хладне молекуле,
баштинике Херкулове.

Желим да побегнемо у Хипербореју
и да те живог родим
у урлику, у трку, здробљена зупцима
љубичастог свода,
на испуцалом леду ледникâ
осутих под небом љубичастим.

II

Она је наједном светлост упалила
украј колена, вертикално,
под црвеним шеширом,
виргиналним.

Добацила ми је до чланка неко писмо
клинастим писмом писано.
Анђели, испресовани као цвеће,
стресаху се, скрхани, на платформи.

Анђели поцрнели међ словима,
између странице озго и странице оздо,
истањени, без воде у себи и свежине,
са страхотним сечивима. . .

Да одсечем себе од погледа својих
који ми, без моје воље, изникоше
кад тугу своју, као мушку тогу,
копчом од леда — закопчавах.

У Хипербореју, тамо — у њу, каза ми,
и, хватајући једно друго за потиљке
десним наручјем, оним којим се не лети,
ронићемо водом испод леда.

Хипербореја, смртоносна зона
највећих умова,
родно место деце од камена
од којег су извајани и сами свеци.
Хипербореја — бело, црно,
златосребро,
откровење, неоткровење, туга
у трку и блејању.

III

Она наједном подиже главу:
понад ње хује беле лопте
и облаци се у зелене траке мрве.

Помаља се сфера, с тминама као планине,
коју птице, кљунова убодених у њу,
тешким лепетом крила окрећу.

Свакако, идеал лета испуњен је овде.
Могу се видети огромне роде, заривене у стену,
како се благо помичу. Могу се видети
дивовски орлови, глава укопаних у камење,
како крилима заглушно туку и видети се може
птица, већа од свих осталих птица,
с кљуном као плава оса
око које се окреће,
с четири годишња доба — сфера.

Свакако, идеал лета испуњен је ту
и зеленкасти ореол предсказује
идеал, већма љут.

Превео с румунског Адам ПУСЛОЈИЋ

ЕСЕЈ

САВЛАДАНА СТРУКТУРА

Појам атмосфере у књижевном делу

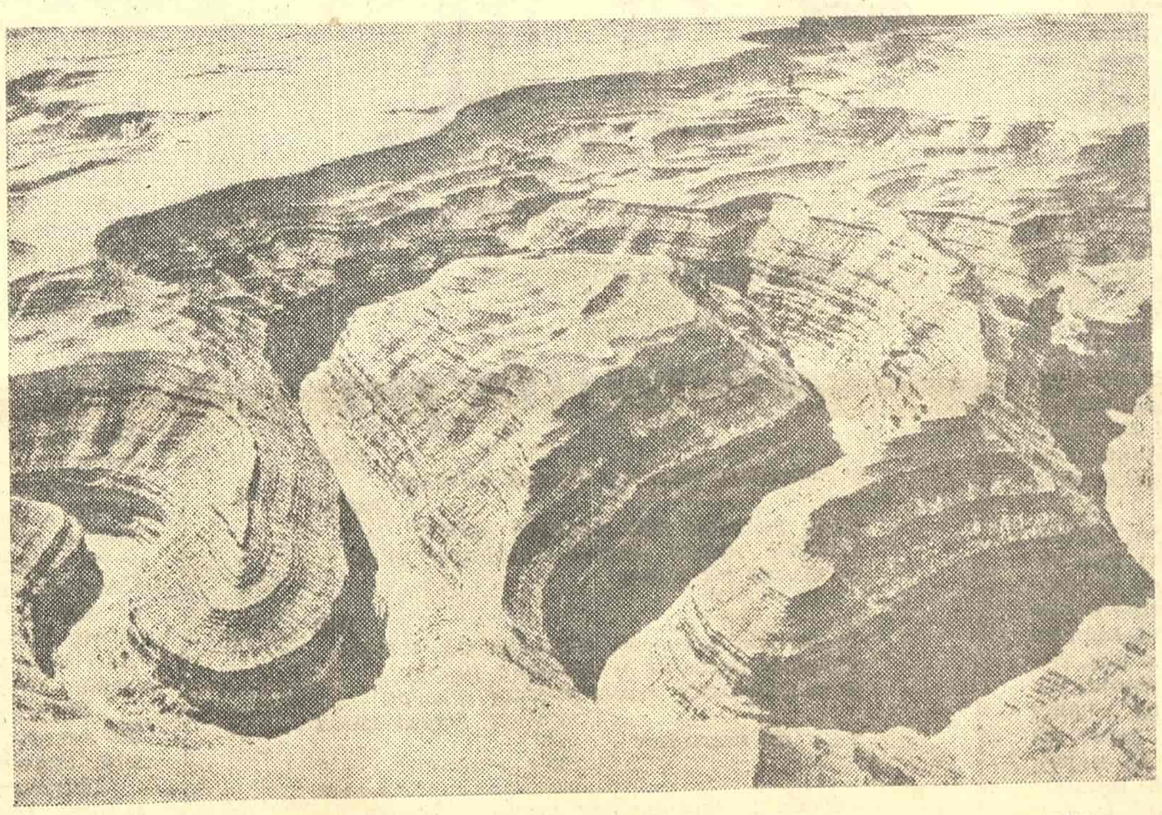
СУОЧЕНИ са појмом атмосфере у књижевном делу, пре свега имамо утисак да смо у двоструком односу према њему: с једне стране, при првој помисли, овај појам чини нам се довољно познат; с друге стране, појављују се и прве сумње да није лако дефинисати оно што он обухвата — тај, према првој помисли, нама блиски и одавно усвојени садржај. Ваља, међутим, превазилазити овакве ситуације двоструког односа, које иначе често испуњавају нашу свест окренуту феномену књижевног дела. Јер, оне више успоравају него што покрећу, оне су доживљај а не активност, задовољство а не откриће. Када је у питању атмосфера књижевног дела, тешкоће у њеном дифинисању су, истина, оправданије него када се ради о неким другим његовим елементима, односно, квалитетима. Ово долази отуда што је атмосфера општи квалитет књижевног дела, за разлику од појединачних квалитета (као што су, на пример, личности књижевног дела), такав општи квалитет какав је, рецимо, поетско или фантастично. Али, атмосфера је још шири појам од два поменута квалитета. Она, наиме, може увек да обухвата и поетско и фантастично у једном књижевном делу. Општост атмосфере у књижевном делу је конкретна општост, а конкретна општост, поред осталог, показује да је већи број појединачних појава допринео њеној јединственој појави. Зато у одређивању атмосфере једног књижевног дела морамо имати у виду све елементе његове структуре. Јер, сваки од ових елемената може на свој начин, својим обликом и својим дејством, да допринесе формирању атмосфере (што, опет, није случај са поменутим „ужим" појмовима — поетским и фантастиком, који зависе само од одређених елемената, односно, чијој појави могу да допринесу само одређени појединачни облици у структури књижевног дела). То значи да атмосфери књижевног дела доприносе све материјалне и нематеријалне, односно чулне и духовне појаве у једном књижевном делу, обележене „јединицама" језичког израза, који, свакако, може да делује као посебан квалитет, или, чија „чиста" вредност такође улази у круг бројних појединачних појава којима је атмосфера условљена.

Посматрајући све ове елементе, односно, њихов значај за атмосферу књижевног дела, подсећамо се да су за њих битна два момента: то је, најпре, основно, појединачно или засебно значење ових појава као одређених феномена; и затим, то је њихов однос. И управо овај однос веома је важан за атмосферу књижевног дела. И то не однос који, како структуралисти хоће да покажу, раздваја елементе, него однос који спаја, који их упућује једне на друге, однос као њихова повезаност. Атмосфера књижевног дела потиче на првом месту из овог односа (и из самих појединачних појава, нормално, јер сваки однос истовремено подразумева и појаве које ступају у њега). Та атмосфера је, како смо већ рекли, општи квалитет, или, боље рећи, опште стање. Другим речима, она је „измаглица" која лебди над структуром обухватајући њене облике, будући да из њих извире, или да их значи: односно, атмосфера је ширење „даха" од конкретних предмета у једном књижевном делу, или пак, концентрација онога што је сâмо по себи тај „дах" — духовних или душевних квалитета. Толико се најпре може рећи о појму атмосфере у књижевном делу, који, како смо рекли, није лако дефинисати.

Међутим, приближавајући се даље суштини овог појма, пада нам у очи терминологија коју употребљавамо у вези са њим. Ова терминологија је, чини нам се, нешто веома специфично и индикативно истовремено. Задржавајући се на речима које најчешће сусрећемо када је у питању атмосфера књижевног дела — ведра, тамна, мрачна, „оловна", провидна, прозрачна (етерична), прочишћена; па онда: дневна, ноћна, јутарња, вечерња, зимска, пролећна, летња (сунчана), јесења — примећујемо да нас оне упућују на извор — појаву од које је квалитет о коме говоримо у ствари преузео име, на атмосферу као Земљин ваздушни омотач. Јер овим терминима управо су обележена стања у ваздушном простору, односно, климатски услови над тлом Земље. Језичка повезаност, почев од преузете речи „атмосфера", па до наведених термина, указује на то да постоји суштински утицај атмосфере као природне појаве на атмосферу књижевног дела. И, чињеница је да су природне појаве као: годишња доба, временске ситуације, струјања ваздуха и падавине, кад год појаве у књижевном делу, значајни елементи његове атмосфере.

Међутим, терминологија везана за атмосферу књижевног дела не исцрпљује се у поменутим речима. Често чујемо изразе као: тешка атмосфера, односно атмосфера безнађа или изгубљености, затим, трагична атмосфера, весела атмосфера, атмосфера страха, атмосфера наде, кошмарна атмосфера... Поред тога, говоримо о атмосфери провинције, атмосфери Београда итд. — имајући у виду све врсте амбијената (у који се укључује и друштвена средина), односно све врсте тла. Наведени термини указују, дакле, и на неке друге области битне за атмосферу књижевног дела — на област човековог духа или душе као и на тле (предели, насеља). Према томе, терминологија везана за појам атмосфере у књижевном делу само потврђује поменути закључак да је ова атмосфера општи појам, односно, да обухвата све елементе књижевног дела.

Наведени термини, који су у вези са атмосфером, истовремено указују на то да је све поменуте елементе могуће класификовати у одређене групе. На тај начин извршили бисмо у ствари одређену спецификацију у оквиру структуре једног књижевног дела, која би истовремено значила и спецификацију атмосфере као општег појма у том делу. Разлика која постоји између наведених термина показује се овде као разлика између две области које они обележавају: између спољашњег (физичког, материјалног) света и човековог унутрашњег, духовног, односно, душевног света. Према томе, могли бисмо говорити о материјалној и о духовно-душевној атмосфери у једном књижевном делу. Материјална атмосфера је међуодност, „сарадња" појава у простору спољашњег света, или света природе — предмета, пејзажа, амбијента. Оно што је „кохезивна сила" материјалне атмосфере, или оно што везује поменуте природне појаве (а природа се потрудила да ту везу нагласи и усвоји као неминовну), могли бисмо назвати механичким „зрачењем" материјалних облика. Од материјалних облика, наиме, често се шире светлосне, односно, звучне фреквенције, утичући битно на околину, „бојећи" је, или је испуњавајући звуком. Јаки сјај одређеног предмета или појаве (укључујући пре свега сунце а затим, месец и остала небеска тела) један је од битних момената материјалне атмосфере. Сва светлосна зрачења, са безброј углова, скретања и одбијања од различитих облика, односно, средина (одбијање светлости од површине воде) чине опште стање у коме може да се „раствори" мноштво ситуација у једном књижевном делу. (Ове појаве, као искључиво визуелни квалитети, дозвољавају, иначе, све облике функционализовања природе у књижевном делу, почев од сликовитог приказивања па до симболизације). И звучни квалитети — звук црквених звона, на пример, па затим, слабији или јачи природни звуци, такође су појаве које обухватају простор, експанзивно потврђујући своју општост, стварајући контекст који захвата све елементе књижевног дела. У механичка „зрачења" спадају и ваздушна струјања — ветрови, који су, као звучни квалитети (поред њиховог ударног дејства) чести узрочници мистериозне атмосфере. Атмосферске падавине су, такође, веома важан елемент материјалне атмосфере. Њихов додир са земљом често форсмира „тешку", за човека обесхрабрујућу атмосферу тла (нарочито ако је тло равно-блатњава Панонија у делима Крлеже и Црњанског). Појаву различитих затамњења у природи такође можемо сматрати механичким „зрачењем". Дубоки мрак космоса, или ноћна тама која пада на земљу, увлачећи се својим флуидом у све просторе, врло убедљиво делују као општа стања, као материјална атмосфера у коју се све утапа.



АТМОСФЕРА ЈЕ ОПШТИ КВАЛИТЕТ КЊИЖЕВНОГ ДЕЛА КОЈИ МОЖЕ ДА ОБУХВАТИ И ПОЕТСКО И ФАНТАСТИЧНО

Другу од две поменуте атмосфере, духовно-душевну атмосферу у једном књижевном делу чине: различита психолошка стања, мисаона концентрација или пак концентрација емоције. Најизразитијом духовно-душевном атмосфером обележена је структура психолошког, односно контемплативног романа и мисаоне лирске песме.

Материјална атмосфера и духовно-душевну атмосферу често, у једном књижевном делу или у једном фрагменту тог дела, постоје паралелно — изазивајући једна другу, испољавајући се као различити или слични квалитети, али свака у свом домену, у домену спољашњег света, или пак у домену унутрашњих човекових стања. Овакав паралелизам двају поменутих атмосфера налазимо, рецимо, у следећим стиховима из Змајевих „Ђулића":

„Мрачни, кратки дани,
суморно јесење,
на небу облаци —
на срцу камење."

У највише случајева, међутим, материјална и духовно-душевна атмосфера се међусобно повезују, будући да је веза човек-свет веома чврста. Ово повезивање одвија се у два правца: од материјалне према духовно-душевној атмосфери — односно, допуњавање материјалне атмосфере духовно-душевном (што је карактеристично за дела заснована превасходно на импресији); и обрнуто: допуњавање духовно-душевне атмосфере материјалном атмосфером дела заснована углавном на експресији, односно аперцепцији — експресионистичка књижевна дела). Оваквим повезивањем материјалне и духовно-душевне атмосфере ствара се једна посебна врста атмосфере књижевног дела, коју бисмо могли назвати мешовитом атмосфером. За остваривање ове мешовите атмосфере, путем дејства духовно-душевне атмосфере на материјалну атмосферу, постоји, нормално, више различитих могућности, с обзиром на различите случајеве „продора" унутрашњих човекових стања у простор спољашњег света. Ови „продори" могу да буду, рецимо, у знаку помало застрашујуће моћи људског даха и гласа који у одређеном физичком простору стварају бурну и фантастичну атмосферу:

„Бре колико Новак подвикује,
све са горе лишће отпадаше,
а са земље трава полијеће",

(у епској народној песми „Женидба Грујице Новаковића"). У другом случају, ови „продори" осигуравају јединство две атмосфере у много „дубљим" областима — у областима сна које често сусрећемо на пример у делима немачких романтичара. Физички простори — дакле простори у којима влада одређена материјална атмосфера, понекад у делима ових писаца посебно обележени (илуминирани) неком чудном унутрашњом светлошћу, као квалитетом духовно-душевне атмосфере.

Слично мешовитој атмосфери оствареној деловањем духовно-душевне атмосфере на материјалну атмосферу, и мешовита атмосфера остварена супротним путем — деловањем материјалне на духовно-душевну атмосферу формира се на више начина. Сви случајеви „опијености" сунцем и ваздухом — климом у одређеним поднебљима и одређеним временским ситуацијама, сва емоционална стања изазвана изгледом одређених предела, су у ствари различити видови формирања мешовите атмосфере засновани на „смеру": од објективног — према субјективном.

Две поменуте врсте атмосфере — материјалну и духовно-душевну, укључујући и њихове односе, одредили смо, како смо видели, с обзиром на просторну припадност појединих елемената књижевног дела. Мислимо, међутим, да бисмо могли издвојити још две врсте атмосфере које одређујемо овога пута с обзиром на карактер структуре једног књижевног дела. Односно, с обзиром да ли у тој структури постоји више облика „способних" да „зраче", доприносећи, сваки на свој начин, атмосфери, или су пак ти облици мање бројни — понекад свега неколико њих, али је зато интензитет њиховог „зрачења" веома велики. У овом смислу можемо говорити о „монофоној" или пак о „полифоној" атмосфери у једном књижевном делу. Ево примера „монофоне" атмосфере (у једном фрагменту Андрићеве приповетке „Мара милосница"):

„Једнога дана Мара угледа, на диванани и само за тренутак, стару Памуковићку. Ишла је полагано. С једне стране јој најмлађа кћер, а с друге једна од снаха; али се није наслањала на њих. Била је огромна, тешка, сва као разваљена, и једва се кретала. Глава јој је увезана са много неких старих марама, а груди непокривене, велике, више у танкој кошуљи од свилена беза. Лице пуно црвених и модрих жилица, са два реда тешких годочњака из којих гледају непомичне, посве округле очи, без трепавица".

Као што се види, из једног сугестивног облика у овом фрагменту, из фигуре старе Помуковићке, извире „тешка" атмосфера притискујући читаву околину.

Пример „полифоне" атмосфере је, рецимо, завршни пасус Фокнеровог „Светилишта":

„Као да лута (Темпла — М. Ш.) по све блеђим звуцима, (музичким — М. Ш.) преко базена и полукруга дрвећа преко пута, где су у суморној празнини сањариле мртве, тихе кућице са прљавог мермера, па даље, преко полеглог и побеђеног неба у загрљај годишњег доба кише и смрти".

Овде, пак, садејство више елемената — визуелни чин, звук (музички), физички облици, временска ситуација, — условљава појаву „полифоне" атмосфере.

Посматрајући пажљиво наведене фрагменте, односно, мислећи на „монофону" и „полифону" атмосферу, долазимо до закључка да нас оне поново враћају појединачним облицима у структури књижевног дела. Оне нам, како видимо, указују истовремено и на интензитет „звучања" ових облика („монофона" атмосфера), и на бројност тих „звучања", односно, тих облика („полифона" атмосфера), што, опет, може да послужи као нови критеријум за класификовање елемената структуре једног књижевног дела. Поједини од ових елемената, наиме, као што су неки конкретни симболи или књижевне слике, чешће условљавају „монофону" него „полифону" атмосферу. Ово долази отуда што су код поменутих елемената јаче изражене концентрација облика и смисаона концентрација. На тај начин ови елементи су „богатији" од осталих, па је, према томе, њихово „звучање" интензивније, а моћ њиховог утицаја на „околину" већа. Због изузетне „јачине", природно је да поменутих елемената у једном књижевном делу буде мање. (Атмосфера у Кафкиним или Андрићевим делима, на пример најчешће је „монофона" баш због оваквих конкретних симбола и књижевних слика).

„Полифону" атмосферу, с друге стране, чешће условљавају облици чије је значење превасходно изворно, „природно". Наравно да ови облици могу понекад да имају и симболичке ореоле, као што, такође, може да их повезује јединствени симболички контекст, али су њихова бројност и разноврсно „звучање" (мањег интензитета) практично неограничени. (Фокнерова или Крлежина дела, на пример, често су у знаку овакве, „полифоне" атмосфере).

Милослав Шутић

Александар Пауновић

ИЗ ТАМЕ ДОЛАЗЕЋИ

Све више личи на себе саму
та ружа далеко вам у пољу
и као светлост разгара таму
око што носи звездану вољу.

Да опет пређем том стазом уском
у исти дан и час крај две тисе
да опет пређем, било под пљуском,
било да сутон ведри злати се.

Гар нека пада у небо исто
топот и прах огледалу река —
идем! њој опет пред лице чисто

и косе као кад први пут сних —
идем! сне разби ветар, не чека
из таме долазећи сњу бих.

За Н

Ветар с обале друге
разноси гавране и снег —
уморне проласке броје
обале дуге, дуге.

Санте се ломе и крик
јата пада на стазе —
долазе — гле, долазе
на ледну плочу видик.

Који су, откуда, где ће
те сене, тај ветар, те магле?!
над реком леденица — мост
зар неком тајну даће.

И осмех тражи лице
драго, и све је давни топот
трен сунца, трен дима, леда
— и брзи лепет птице.

2. II 1971.

За Н.

Топле црне, сиве
вече брзо је пало
ал младо стабло шљиве
бели се расцветало.

Никога нема крај реке.
Пред зору ветри оду,
тек зрак младине меке
леска талас и воду.

И само обала друга
ко стара јуначка песма!
дуга, ватрена пруга
преко црнога повесма.

Тиха су гнезда ноћи
не брине голуб за сутра —
ни змија, како ће доћи
усред блиставог јутра.

* * *

Ласте, ласте као и негда! —
ласте као и увек кад засиви —
сива олујна сена, дах леда
и трепет сунца још живи.

Одоли срце, одоли
јер шта је гнездо и шта лука?! —
гле, — муња небом заоколи,
с гласовима грома олујна хука.

У пољу горе траве,
чује се крик звери, лепет птица, —
као гром што се са своје страве
обори — одагнај страх са лица.

Види, кровови како су тамни —
и таму и људе стреса
сутон устрептани —,
далеко, далеко су небеса.

27. VI. 1971.

ПУТ ЗА АУСТРАЛИЈУ

Живко Чинго

ХТЕО БИХ да вам испричам о нашем путу за Аустралију.

Јесен је и, ми, као птице, кренули на пут. Неколико изгубљених птица. Одвојених од својих јата, која затим данима безглаво круже на празном јесењем небу тражећи узалуд плаву траку свог пута. То су оне посустале, изнурене птице које немоћне да се извуку из ужасног круга празнине даноноћно парају небо својим заглушујућим криком — све док их једнога дана не сусретне северац и својим леденим дахом за тили час не смири њихове мајушне, уздрхтале душе — бацивши их немилосрдно на тврду, безосећајну земљу. Да им се не зна ни гроб.

Нас деветоро смо из Баске. Мој ујак Ристе Невеновски, брат ми од стрица Борче Кочески, затим тројица браће Јолаковаца, Петре, Дујко и Крсте, учитељ из Етнеје Крсто Танкоски, затворила се школа у Етнеји јер немају деце, затим један пензионер, железничар Бојан, а поврх свега тога и једна младица из Пештана, коју су као аманет предали мом братучеду Борчету Коческом да је води у Аустралију неком нашем младићу из Издеглавја, са којим је Борче служио војску у Чачку. Младица има неку његову слику, на основу тога су се узели, пре недељу дана је била свадба. Младожења ће чекати наш брод на пристаништу, тамо ћемо му предати младу — само да бог дâ снаге нашим људима да младожењи одведемо младу здраву и читаву, да га обрадујемо. Пут је дугачак, ништа се не зна. Мучан, сав попрскан крвљу. Зло велико. Куда идемо, каква ће бити ова свадба?

Хајде, нека је са срећом!

Хладно јутро, поледица. Студен осећам у костима. Цепа их као оштра секира, тежи ми цело тело — као да сам сав од леда. Сви смо били укочени од хладноће, и младо и старо. Испраћај је био у мрклу зору. Тихо је, пусто. Као да је та студен продрла и у предмете, заледила је све унаоколо. Ништа се не креће. Куће, дрвеће, стока, све је приковано на свом месту. Људи израњају попут неких страшних птичурина у поноћ. Сенке. Чије су те мутне, тамне очи, та убуђала лица — питао сам се у страху — учинило ми се као да су устала из гроба. Да ли су жива или мртва? Не зна се. Измешао се народ, зло велико, ево, дошло је оно време о којем говори пророчанска књига, кад ће живи бити што и мртви. Шта је живот?

Ниоткуда гласа. Глуво доба. Једна за другом, звезде се претварају у прах. Небо је пусто. Голо, оштро стакло. Смрт. Мрзим сваку смрт. Ево три године душа ми је изишла на нос од сахрана, од умирања. За три године службовања ни три пута нисам венчао, ни три пута крстио. Каква вајда што сам поп? Мртви ми се јављају у сну, буде ме, гласно ме дозивају, кажу: „Знаш ли нам броја, колико си нас покопао, попе Најденко? Гробар си“, кажу ми, „покопаћеш сав народ. Ти си наш брат, ха“, кажу, па ми својим танким леденим прстима милују чело. О, мајко, којим путем, пут ми покажи, што ме оволико мучиш? „Што ми пиштиш, сине, у поноћ, као јање које је вук придавио“ каже моја мртва мајка и на главу ми ставља трнов венац. „Биће ш цар гробара, синко“, каже мајка. О, нико не зна како то боли! Смеју ми се добри људи што као одузет идем пољем, планинама, опустелим друмовима, добри људи ми се склањају с пута, кажу: — Зар и попови могу да поремете памећу? А ја грешан, сна немам, сан свој тражим. Ево, већ три године, спустим главу на јастук, чујем морске таласе како хуче, мозак да ми ишчупају. Грбе болести од сна нема. Он је као црв, улази у здраво тело и суши га, и да је највише, он га сруши. Аустралија — Аустралија, на крају света, шта, овде, тамо, свуда, човек сам, то се зна! Због ом.

Остајте због ом, браћо!

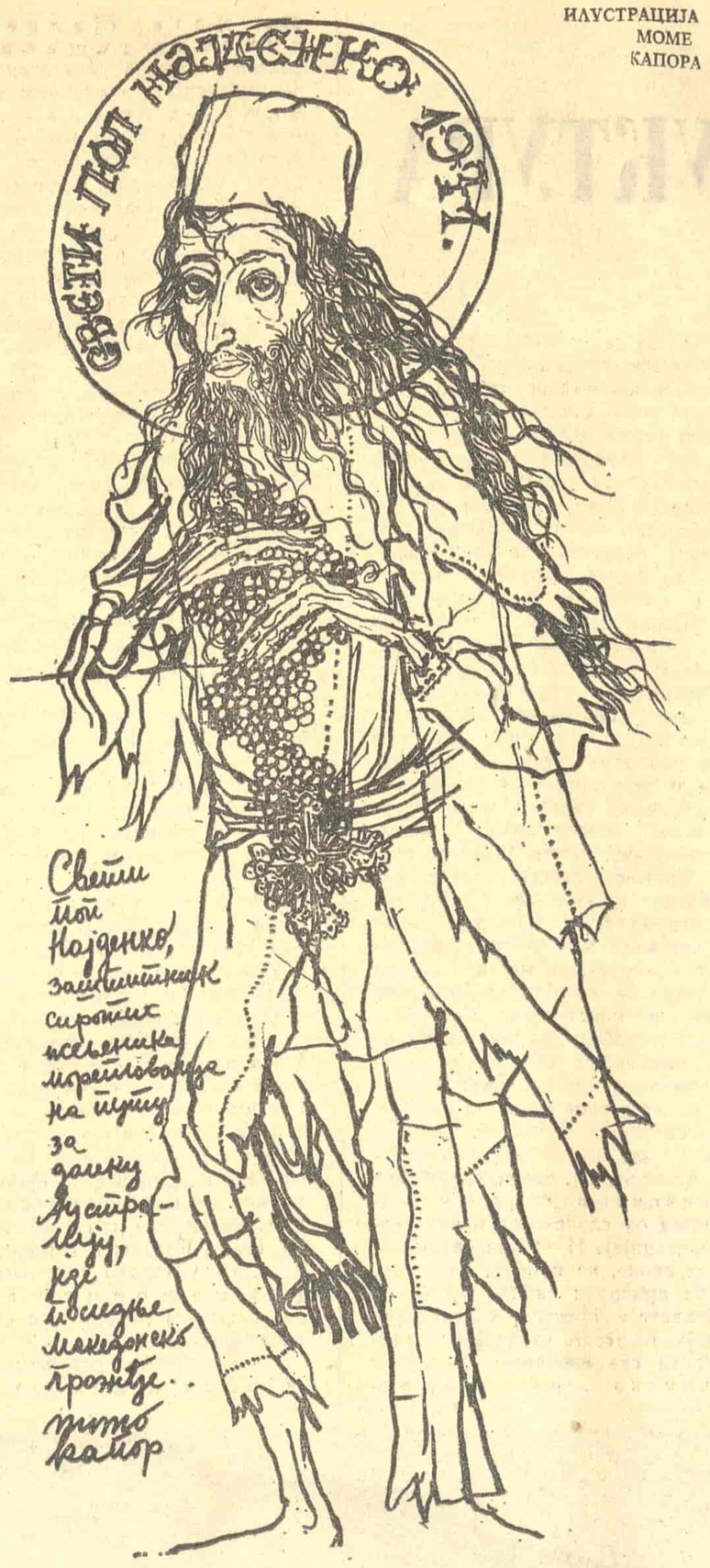
У здрављу!

Код Камена, ту ћемо се растати. Наши драги на једну, ми на другу страну. Ми, зна се, на пијацу, као шугаве овце које не ваљају газди. Много нам је ниска цена, будзашто смо, човек може да нас купи читав буљук. Јефтинији смо и од стоке, јер једна овца са јагњешћем, млечна, по садашњим ценама стаје много више, може да се прода и до педесет старих хиљада, а један обичан радник за четрдесет и пет. А мајке и очеви на то не гледају, њихов плач се пење до неба. Њихови су гласови попут тамних облака што су се наднели над земљом, пуни бујичаве кише, од које потичу суводолице које затим наносе велике штете летини, то може да убије сав род. Својим сам очима гледао ту велику несрећу, био је такав плач па нам се чинило да ћемо се у њему подавити. Све што се борило од вајкада, од памтивека, од пустог турског, бугарског, српског, грчког, ропског, слободног, што је као катран кључало у нашим несрећним душама, што се у страху вековима тајило, као да је тога часа провалило, рикнуло. Каква страшна, ужасна пошаст! Чујем како сва земља плаче.

О, Ристо, о, Крсте, о, Дуке, о, мајко, о, млада, о, лепото, о, болу, о-о-о синови! Стењу брегови, плаче земља.

„Коме, бре, остависмо ове несрећне старце“, каже Дуко, дивљини, мајку му!

„Не окрећите се више тамо“, каже Бојан, не позлеђујте много рану, гледајте пут пред собом: реци због ом у себи самом. Запевајте, нек чују нашу песму, то ће их мало умирити! Хајде, Дуко, хајде, Боре, хајде Млада, сви млади, запевајте! Тако. Ми нисмо птице, из нас лако не излеће крик. Људи смо, човек си, стиснућеш срце. С песмом ћеш рећи због ом, што да жалостиш несрећне мајке, зар им је мало бола. Хајде, млада, почни ти!“



ИЛУСТРАЦИЈА МОМЕ КАПОРА

Владимир Божић

Аванпура

рука

у подножју планине десног плућног
крила
пуца равница као орахова љуска
краката неман милује девојчино лице
успомена на идилу

уво

нелогична кривуља одсечена од разума
уздрхти страхом у опомену имена
у неправилној геометријској фигури
овога града
част на плочнику

глађ

убоден у четворе очи кружи кружи
прљавим ноктом ствара материјал
за историју првих ратова наших душа
тактика у пропадању

око

немушто резонује о правом стању
ствари поређане у слике на безброј
начина
ослобађају пажњу зависности од суштине
мрежња због тога

врат

на еластичним опругама глупост
одржава равнотежу неопходну за
опстанак
заустављени гласови образују савест
тамница за храброст

нога

доле има земље има и подземље
има и немоћ да се сакрије пожуда
охрабрена вером у моћ слојева магле
лов у болести

уста

из деветог круга једино одбегло сећање
једина сенка на коју се лепи проклетство
мека кокета опија црвеним осмехом
бесвест до страсти

вино

на руинираном сплаву нашег организма
бацака се светост удвостручена у чежњи
свемирска кугла мами губи димензије
неволе са вечношћу

јетра

безначајно вертикално путовање нагриза
покушај лепоте да се пресели у вечност
свршено је ту нема шта више да се
тражи
за општу ствар

длан

наши су се хоризонти измешали у низу
боја растворених против свих правила
инсекти су увек били расположени за
шалу
никако да плачем

болест

некада органски садржана у кристалном
звону
љубав се расцветалим месом опчињава
безначајни догађај окићен комичном
патетиком
све се опрашта

И на велико чудо, она је почела да пева, за њом смо запевали сви. Певали смо све док су нам очи виделе људе.

„Е-хеј, попе! Попе Најденко!“, неки глас долази за мном, заустављају ме на путу. Кад се окренем за гласом, кога ћу видети — видим кроз виноград трчи Турчин Ћани, мој друг из детињства. У једној црвеној марами, пуној до врха, носи нам белог грожђа, бираног са свих лоза. Ћани је чувар сеоских винограда.

„Узмите, браћо“, пружа нам Ћани грожђе, „узмите га за срећан пут. Нека вам је пут са срећом“.

„Море, Турчине“, каже Дуко Јолакоски, „да нам не слутиш, да нам га не дајеш за душу, проклетниче“.

„Са овог се места не помакао, брате Дуко“, куне се јадни мој друг, и, како је био плачљив, његове велике зелене очи, сличне очима кротког говечета, у исти час се налише сузама. „Срце ми се цепа“, каже, „кад видим како одлази народ. А много нам је било лепо, беријатверсан, сладак смо хлеб јели, преживели смо, само нек вас преблаги Свети Климент држи под својим окриљем“.

„Шта смо доживели“, каже мој ујак Ристо, „Турчин да жали Македонца. Хеј, животе, луди, наопаки!“.

Ћани је мој друг, брат. Као деца заједно смо напасали стоку у пољу. Пришио се уза ме као покућарче, хоће да ме прати до поља. „Врати се“, кажем му, „ето, видели смо се“. „Тако ти дина, каурине“, преклиње ме, „немој ме терати. Сву ноћ ока нисам склопио, кад сам чуо да ћемо се растајати, сву ноћ сам плакао“. И на сав глас почне да кука. Такав је, слаб, мораћу да га пустим да се исплаче. „Дођи“, кажем му, „кад си већ решио, испрати ме до поља“

Сећам се једног веома жарког лета. Јужног, пакленог Црног. Било је то после жетве, после вршидбе — кад је цело поље с краја на крај слободно. Чинило нам се земља ће се запалити, тако је врело било то лето. Стоку смо били отерали дубоко у поље, да се мало склонимо испред газдиних очију. Тамо смо могли мало да се поиграмо жмурке, магарца — да будемо мало слободнији, безбрижнији. Тога дана наиђемо ми у пољу на једну младу Циганку са детенцетом на леђима како скупља класје по њивама. Само што је угледаше, младићи се одмах запалише, почеше много да мисле на ону ствар. Зачас скројише план како да је преврну. Цело пополне младићи — а са њима и ми млађи, пузили смо као гуштери преко стрњишта пратећи Циганку, јер ако би нас видела, бојали смо се откриће наше потајне намере и побећи ће. Чекали смо да се мало смрачи — па да је младићи тад повале. Једни ће јој се бацити отпозади, неко ће јој зачепити уста, а други ће јој опет раширити ноге и тако ће најстарија момчина навалити први. Биће на смену.

Младићи су били толико наоштрени, као јануарски вучићи шкргућу кутњацима. Али предвече, некако неприметно, Циганка нам се изгуби. За трен, као да се истопила, те овде, те онде, нигде жене ни од корова. Као помахнитали растрчасмо се сви кроз поље да је пронађемо. Жена је ишчезла као да се одиста истопила. Једино нам је њена тамна, опчарана прилика остала у очима; у глави. Обла, нагнута над земљом, лепа, прелепа, као нека зрела, сочна лубеница која се скотрљала низ поље, са неба пуштена велика мука. Само да јој вршком мало дотакнеш глатку, топлу кору и она ће се сва распукнути, сама ће се отворити, довољно би било да очи само то виде — тај црвени, сунчев цвет. Изгореше младићи, пропадоше, очи да ископају једни другима, почеше да се рву, избезумљени вриснуше: „Где је?!?“

Нико није знао шта се са женом десило. Где, како је ишчезла? Сан. Свима нам је било ужасно, поче да нас тресе тролетња грозница. Одлучисмо да још једанпут претражимо цело поље, сваку бразду, да преврнемо сваку сламку. Било је тужно гледати како је, старији младићи расплакани, жедни, разјарени, траже чак и у мравињацима. Бојали су се да се она тамо није завукла. Газећи их, убијајући, убијали су све где су могли претпоставити да се она ђаволица могла сакрити. Тада најстарији од младића, најстрашнији, најпијанији, избезумљен, своје мутне, крваве очи задржа на Ћанију. Задихан као бесан пас, гушећи се у сопственом даху, једва рече: „Ти ћеш нам, Турчине, платити за Циганку. Скидај се!“

Затим сви до једног опколисмо малог Турчина, није му било спаса. Дрхтавим рукама, јадни мој друг, једва је одрешио узицу на панталонама и затим без речи, унезверен, не знајући шта треба да чини, као кученце послушно седе на земљу. А велика момчина бесно се баци на њега и повали га. Црног пијанства тог летњег дана ослободио сам се тек после тога, кад сам чуо болесни глас мога друга. Плачним, промуклим гласом молио је велику момчину, говорећи му „тако ти дина, каурине, батали се стојка“. О, боже, још увек је жив тај његов глас! Мислио сам прошло је, отад има толико година, било је то лудо, детиње време. Проклето. Шта ти је човек?

Рђави каури. Браћа, братучеди, крв. Погана. Покварена. Те вечери вратио сам се са Ћанијем, сам бог ми је сведок. Турчин ми је постао брат.

Лежали смо као заклани на тамном, бодљикавом стрњишту. Један поред другог. Неми, престрашени. Сами. Већ је била дубока ноћ. Летња, топла, јужна, курвинска Равнодушна, самодопадљива, ружна. Сав небески свод ми се учинио прашина. Јалов. Јалово небо, јалове звезде. Можда је јалов сав наш живот, о, боже, можда је све јалово. Молио сам га да устане да идемо. А он је болно непрестано понављао: „Не, нећу да живим. Не, не, не!“

Тада сам, по ко зна који пут, опет видео ону несрећну звезду на југу, која се увек јављала изнад Језера. Ону јужњачку, скиталачку. За летњих ноћи стари би нам је стотину пута показивали, као опомену — ту звезду која се прва рађа на небеском своду и последња гаси. Прва и сама. Сиротица, и кад цело небо преплаве јата звезда, све оне у неком друштву, у некој треперавој блештавој целини — она и тад, као прогнана, остаје сама и пуста. Можда зато што се рађа прва тако је проклета — као да јој је писано да вечно самује: какав други грех би могла да има звезда на својој скитничкој души? Тада ме је мој друг много подсећао на ту уклету звезду. А и сав наш живот.

„Не плачи“, рекох му, „нисам мртав!“

„Не дао бог“, рече, „каурине, да ми очи не виде тако што! Да ми то ниси више рекао, попе. Не ваља, немој, тако ти дина. Хајде да поведемо један леп, весео разговор. Сећаш ли се кад смо крали недозрело грожђе, а?“

„Сећам се“, кажем му.

„Ала је било слатко!“ каже и у исти мах почесмо да се смејемо. Томе смо се смејали целим путем, заценили смо се од смеха. Свако ко нас је видео, прекрстио се. „Куд су то кренуле, будале“ — говорили су — „опет се смеју, ко зна шта им је писано“. „Шта вам је, хеј, што се толико смејете“, питају нас људи. „Овај свети, бестрага му глава, гори ти је и од ђавола, био је први партијац у своје време, радио је у месној канцеларији Баске као народни матичар, партијска је њега направила попом, није од господа. У њему је све безверје! Зар ниште чули о баском попу, о том гробару — три жене су му умрле, једна му није преживела“! (А и о томе ћу вам испричати неком другом приликом, ако ми бог да снаге). Господе, опрости им, јер су слепи, а очи имају, а очи немају. То што мене и Ћанија гони на смех је мука, наш несрећни живот. То што смо обојица били сиротиња, калфе, што смо одрасли на туђем хлебу. Са отровом. Смејемо се зато што се човеков живот тешко мења, то нас нагони на смех. Растанак. Смејемо се — а шта бисмо друго?

„Због ом, Турчине!“

„Због ом, каурине!“ каже Ћани и брзо се враћа да му не видим очи. Дуго сам га гледао како одлази низ поље — сам, већ погурен, са тешким бременом, данас-сутра можда ће умрети — много сам се уплашио од те помисли која ми је и нехотице наишла — опет ми је засјала она јадна, усамљена звезда, рекох у себи да ме нико не чује — боже, ко је више за жаљење, он или ми? Нисам знао шта себи да одговорим, али ме је то целим путем до Аустралије кључало у глави, враћало ме је...

Са македонског превела *Цвета Котевска*

САВРЕМЕНИЦИ

Форма унутрашња, отворена и затворена

Естетичка схватања Маршала Маклуана

КАД ЈЕ РЕЧ о Маклуанову приступу проучавању природе и улоге технологија у људском друштву — а под технологијама он разумева „човекове продужетке", његова средства општења (општила), системе обавештавања — кад је посреди тумачење основних поставки његова оспораваног и одбациваног али, при свем том, врло популарног учења — треба понајпре говорити о везама тог учења са уметношћу и теоријом уметности, у првом реду савременом и књижевном. Ово није тврђење које би изненадило или збунило оне који се Маклуаном баве или пак оне који га славе. За мене та чињеница представља не само особиту драж Маклуанова размишљања о технолошком свету него и, бар делимично, објашњење за његов успех, јер управо тим везама дугује он највише своју оригиналност (па и оригиналност његова начина писања непосредно проистиче из њих), а ново је новац — како би то сам Маклуан рекао.

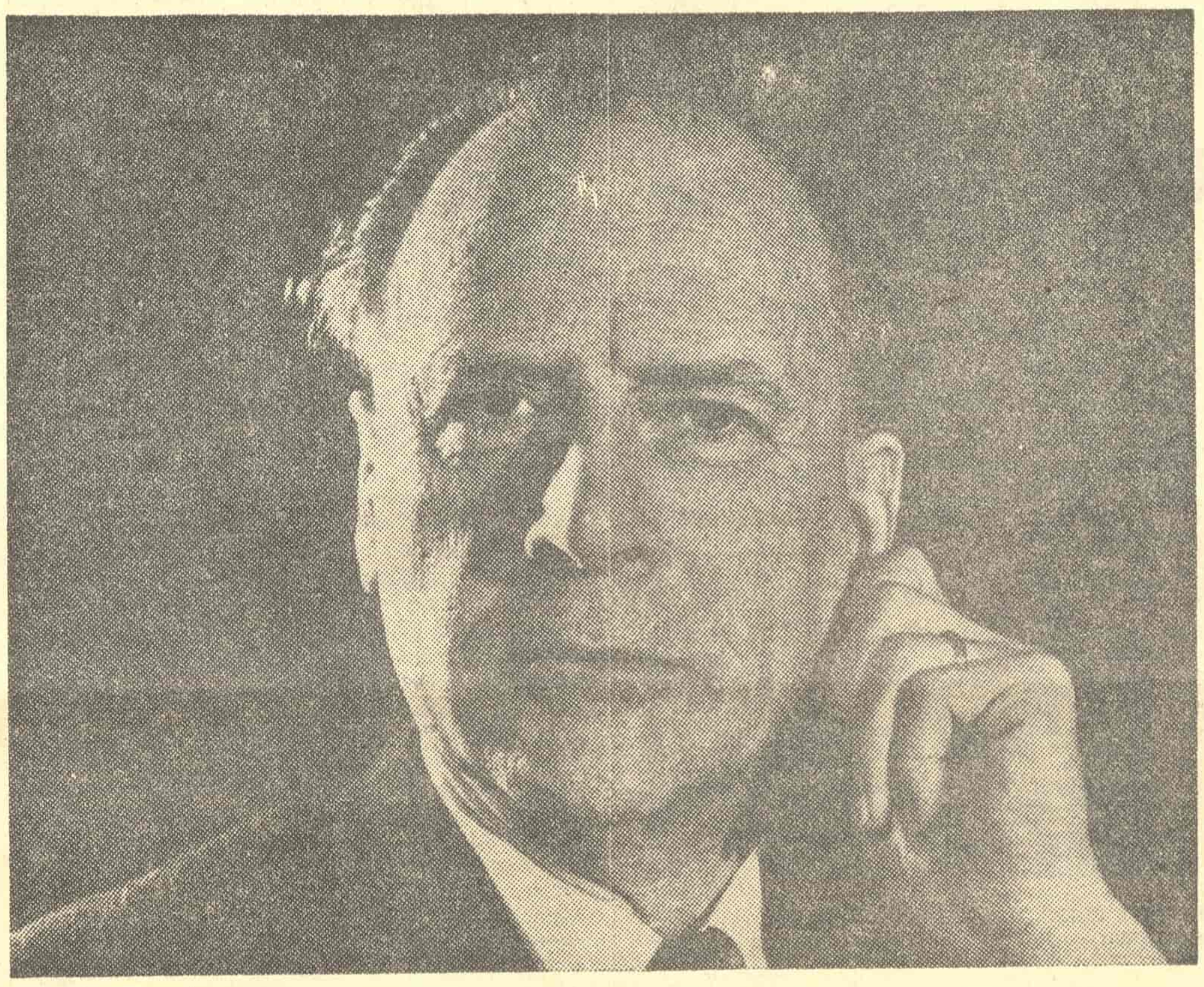
Пошто се у критичким освртима на његово учење доста простора посвећује разматрању два битна начела — његова решења односа између садржине и форме у средствима општења и његове поделе општила на „врућа" и „хладна" — покушај да се она поставе у неки естетички оквир можда неће бити узалудан.

Још у „Механичкој невести — фолклору индустријског човека" Маклуан изјављује да се свет Запада може посматрати као уметничко дело, у којем случају, наравно, средства и технике уметничке критике морају да служе као оруђа испитивања.[1] Но, то би био само један, додуше најшири план Маклуанова естетичког приступа друштву. Нас ће овде занимати његово схватање форме као платформе у ужем смислу, по којем је свако општило аналогно уметничком делу (он у том погледу иде тако далеко да на једном месту у „Познавању општила — човекових продужетака" говори о „естетском дејству" радија и телевизије).[2] У „Механичкој невести" , на пример, Маклуан описује производе Холивуда и огласних агенција као „колективни роман"; у „Гутенберговој галаксији — стварању типографског човека" не само што рукопису и штампаној књизи приступа као уметничким формама него вели да и „свака реч означава један песнички свет за себе"; а у „Познавању општила" неувијено говори о филму, штампи, радију, телевизији, стриповима и играма као уметничким формама.[3]

Форму Маклуан испитује са становишта њене функције, дејства. Штавише, форма је, за њега, дејство: „нико није вољан", жали се он у „Познавању општила", „да, поред 'садржине', проучава лична и друштвена дејства општила".[4] Лаћајући се управо и искључиво тог другог задатка, Маклуан верује да му овлашћење за то даје електронско доба, јер дејство подразумева „целокупну ситуацију",[5] али ближе методолошко оправдање за његов подухват изражено је у овој реченици: „Биће или функција уметничког дела испољава се једино кроз његова *дејства* на људе-посматраче".[6]

Садржину, значење, поруку он *методолошки* искључује из области свог занимања, сажимајући тај свој став у афоризам „општило је порука", чији смисао тумачи — с гледишта функционалног, дакако — на овај начин: „Јер 'порука' сваког општила или технологије јесте промена размере, брзине или обрасца коју она уноси у људске односе. . . 'општило представља поруку' зато што управо општило уобличује и одређује размеру и облик људског удруживања и делања".[7] Моје је мишљење, међутим, 1) да Маклуан одбацује категорију садржине само на речима, и 2) да из потаје, у нади да превазиђе ту неподатну дихотомију, уводи појам унутрашње форме, што га наводи на методолошка огрешења и уваљује у озбиљне противречности.

Његово схватање појма садржине је двојако. У једном смислу (обично користећи знакове навода), он под садржином разумева оно што се саопштава преко телефона, куца на писаћој машини или гледа на телевизији. Таква садржина га не занима, она је недејствена, па самим тим и небитна. Зато се малтене подсмева онима који при проучавању уметности и технологије од садржине не видеше форму.[8] Сам, ипак, увиђа да му садржина у том подnаводном смислу може бити од користи и не либи се да је употреби кад ваља запушити какву рупу. Навешћу два примера, оба из „Познавања општила". На стр. 265 Маклуан вели: „Новине су вруће општило. Оне морају *садржати* (мој курзив) рђаве вести ради интензивности и читалачког учешћа"; на стр. 387 наилазимо на ово објашњење односа телевизија-вестерн: „С појавом телевизије, вестерн је стекао нов значај, пошто му *тема* (мој курзив) увек гласи: 'Подигнимо варош'. Публика суделује у уобличавању и образовању једне заједнице". Очигледно, дакле, да нису у питању нека тек „гранична" разматрања, некакво строго условно осветљавање „унутрашње" форме са становишта „спољашње" садржине... па чак ни за то, чини се, Маклуанов метод не оставља места! У питању су, напротив, искази који подразумевају да та небитна садржина може имати суштаствену улогу — у питању су *методолошка* огрешења.



МАРШАЛ МАКЛУАН

Садржина у другом смислу, у смислу унутрашње форме, јавља се у вези с Маклуановим начелом о укрштању или хибридизацији општила. „Изузимајући светлост", каже он, „сва друга општила јављају се по двоје, при чему једно има улогу 'садржине' другог, замагљујући деловање оба".[9] Из ове формулације могло би се закључити да такво срастање има за последицу неку нову делатну форму. И на другим местима Маклуан не крије да општила при оваквом спајању трпе међусобни утицај, што изгледа прихватљиво. Али то је тек почетак приче. Свако општило је „и моћно оружје којим се задају ударци другим општилима"![10] Сад већ морамо да посумњамо у пријатељску природу њихова сусрета, поготову кад чујемо да се тада ослобађа „огромна нова снага и енергија".[11] Онда још Маклуан помене пародију, те од медија настане комедија.[12] Прича се завршава овако: „Хибрид или спој два општила јесте тренутак истине и откривења из којег се рађа нова форма. Јер паралела између два општила држи нас на границама између форми које нас извлаче из стања Нарцис-наркоза. Тренутак спајања општила јесте тренутак слободе и ослобођења од обичног заноса и отупелости које она намећу нашим чулима".[13] Ту је, видимо, форма, ту је, видели смо, и енергија (и то огромна), али корисници су — за тренутак, бар — ослобођени љутог потпражног деловања општила (које увек делује потпражно), иако оно, по Маклуановим властитим речима, вазда има најљуће и најпотпражније дејство управо у првој фази његова коришћења[14] — а све захваљујући једној паралели! Ту наша подозривост престаје. Чинило нам се да та трећа форма пре значи узајамно поништавање претходне две, родитељске форме, што би било сагласније с Маклуановим имплицитним тврђењем о томе да она у тренутку настајања не делује на нас. Чинило нам се да је посреди прожимање два општила, њихово узајамно деловање, узајамни утицај — но испада да смо се и ту преварили. Реч је, заправо, о преради, темељитој преради којој једно ново, из неког разлога јаче општило подвргава старо, из неког разлога слабије.[15] Тако, ваљда, и треба схватити Маклуанов став да „општила представљају моћ (која) има мало везе са 'садржином' или општилима у оквиру општила".[16] Доиста нема везе што је овде Маклуан направио интелектуални скок у властита уста и што је, приде, побркао властите појмове „спољашње" и „унутрашње" садржине. Одједном је садржина у унутрашњем смислу деградирана у „спољашњу" садржину, која, као што већ знамо, није битна и на коју не вреди траћити време. — Лепо кажу Велек и Ворен у својој „Теорији књижевности" да појам унутрашње форме „једино замршава ствари, пошто гранична црта између унутрашње и спољашње форме остаје потпуно нејасна".[17]

На ово схватање форме као дејства природно се надовезује Маклуанова подела општила на „врућа" и „хладна", јер је то покушај да се општила разврстају по величини и каквоћи учинка, односно по својој природи. Намера ми је да покажем како то друго битно начело Маклуанова учења поткрепљује претходну анализу и како открива још једну несагласност у њему — у ствари, противречност између Маклуанова схватања основне улоге општила и мерила које он примењује при њихову разврставању.

У главним цртама, бар, он се у разликовању „врућих" и „хладних" форми држи Велфлинових категорија „затворене" и „отворене" форме — тачније, смисла које је тим категоријама придао немачки књижевни зналац Фриц Штрих.[18] Укратко „вруће" би било оно општило које је, по броју пружених обавештења и по њиховој међусобној повезаности, „високоодређено", јер снабдева корисника мноштвом узајамно повезаних података, те му на тај начин онемогућује учешће у процесу обавештавања или сазнања. Насупрот томе, „хладно" општило је „нискоодређено", јер пружа кориснику сразмерно мали број података и присиљава га да успоставља везу међу њима, па овај суделује у примању обавештења или стицању знања.[19] Отуд, „врућа форма искључује, док хладна форма укључује".[20] У светлости наведеног образложења јасно нам излазе пред очи не само неподесност ове поделе већ и непомирљива противречност у Маклуанову схватању односа између садржине и форме. Ако је садржина телевизије филм, а Маклуан то недвосмислено тврди, како је могућно да „хладна" телевизија подноси „врући" филм и његове јунаке, а да не трпи „вруће" ликове попут председника Никсона?[21] Или пак, ако је телевизија *темељито* прерадила филм, како се онда уопште може говорити о филму на телевизији — а Маклуан нас, чак, уверава да је телевизија, као и свако друго ново општило, део средине, па је ми због тога и не опажамо, него смо свесни само њене садржине, то јест филма?[22] С друге стране — јер с Маклуаном човек никад не може изићи на чистац — уколико сва та општила, без обзира да ли им је додељена улога садржине или форме, задржавају своја „врућа" или „хладна" дејства, макар и ублажена њиховим међусобним укрштањем — другим речима, уколико је садржина телевизије филм, филма тисак (роман), штампане речи писана (књижевни израз), а писане говор,[23] онда се ми суочавамо с једном таквом мешавином „врућих" и „хладних" општила, односно неједнако загрејаних форми, да њихово здружено дејство — то ће рећи, дејство телевизије — не може бити друкчије доли *млако*. Те кад бисмо се, сходно овом чисто *ликовном* приказу односа садржине и форме на примеру неколиких општила (а ликовно је за Маклуана анатема, производ гутенберговске технологије) запитали, језиком народне приповетке, где се налази јунаштво телевизије, одговор би био дужи, али исцрпан: има једна аждаја, у аждаји борави вепар, у вепру станује зец, у зецу живи голуб, а у голубу је врабац — па ви који постављате глупа питања... држ' врапца! Ја нећу да кажем да је квинтесенција телевизије говорна реч, али Маклуан може и више, јер тврди да је њена квинтесенција *додир* (претеривање, уосталом, за њега никад није на одмет). Узгред буди речено, за перспективу — по Маклуану, производ тиска — има примера и у народној књижевности, и пре Гутенберга.

Основна функција једног општила, учи Маклуан, састоји се у „ускладиштавању и убрзавању обавештења". Па у наставку додаје: „Јасно је да ускладиштити значи поспешити, јер оно што је ускладиштено такође је и приступачније од онога што се мора сакупити".[24] Сад, иако се може рећи да и магацин у каквој робној кући и кутија за жижице служе у сврху ускладиштавања, казати да је кутија за жижице магацин свакако би значило употребити хиперболу. Упркос отприлике таквом односу између запремине, носивости једне „вруће" и једне „хладне" форме, он и ову другу назива општилом, без устручавања тврдећи да је и њена основна функција „ускладиштавање и убрзавање обавештења". Не само што, међутим, хладно општило не може богзна шта ускладиштити него су и ускладиштена обавештења узајамно неповезана, па гледалац телевизије (кога Маклуан упоређује с екраном, јер *учествује* у грађњи слике, за разлику од гледаоца филма, који је упоређен с камером — иако би обрнуто поређење било подједнако основано, али мање узбудљиво) мора да их повезује — дакле, да допуњује оно што недостаје — по чему подсећа, вели Маклуан, на гледаоца „хладне" уметности Оријента, који „постаје уметник, јер мора сам да успостави све везе".[25]

Но може бити да овој противречности унеколико умањује тежину Маклуаново мишљење да је процес стицања знања важан колико и само знање?[26] У том би нам случају „хладна" општила давала процес, а „врућа" производ, јер процес ваља одвојити од производа.[27] И онда би „Гутенбергову галаксију" и „Познавање општила" — књиге које Маклуанову крилатицу „општило је порука" и нехотице извргавају у „општило је поруга" — требало да читају само неписмени сељани из тропских предела светског села. Осталом живљу, који од једног писца не очекују само процес и изазов, препоручујем да остане на „Механичкој невести", како се не би прехладио.

Слободан Ђорђевић

БЕЛЕШКЕ

1. „Примена метода уметничке анализе на критичко вредновање друштва представља отворену могућност. Ја то овде покушавам. Западни свет, који се од шеснаестог века посветио повећавању и учвршћивању државне власти, стекао је уметничко јединство дејства захваљујући којем је уметничка критика тог дејства сасвим изводљива. Уметничка критика може слободно да укаже на разна средства употребљена за постизање тог дејства, као и да оцени да ли је његово остварење било вредно покушаја". — **The Mechanical Bride: Folklore of Industrial Man**, The Vanguard Press, Inc., Њујорк, 1951, стр. vi.

2. Мој превод, „Просвета", Београд, 1971, стр. 382.

3. „Механичка невеста", стр. 3, 97; **The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man**, The New American Library, Inc., Њујорк, 1969, стр. 36 (првобитно у издању куће University of Toronto Press, 1962); „Познавање општила", стр. 293, 295, 356.

4. „Познавање општила", стр. 391.

5. Исто, стр. 428: „Уопште узев, електрично убрзање изискује да се крајња дејства потпуно познају". Стр. 62. „Бављење дејством, а не значењем — то је основна промена нашег електричног доба, јер дејство подразумева целокупну ситуацију, а не какву појединачну разину оптицаја обавештења". У „Гутенберговој галаксији" (стр. 55) он наводи Велфлинове речи да је важно дејство, а не чулне чињенице.

6. „Познавање општила", стр. 301. Отуд Маклуан не пропушта, ни у једној од ове три књиге, да ода признање Е. А. Поу као проналазачу технике „реконструисања", односно изумитељу технике „открића", који је — како у стварању, тако и у критичком доживљавању песме — полазио од њеног смераног или оствареног дејства, па истраживао, идући уназад, какав треба да буде песнички склоп да би произвео управо то дејство.

7. Исто, стр. 42. На стр. 381 он каже да „'општило представља поруку' или основни извор дејстава".

8. „Гутенбергова галаксија", стр. 97-8, 301, „Познавање општила", стр. 310, 381.

9. „Познавање општила", стр. 92. Штавише (стр. 53), „дејство општила постаје снажно и дубоко управо због тога што му је као 'садржина' дато једно друго општило".

10. Исто, стр. 56.

11. Исто, стр. 87.

12. У једном разговору Маклуан је изјавио ово: „Филмови на телевизији су, у извесном смислу, пародија. То комично дејство ствара се управо коришћењем једне форме преко неке друге форме... Реч пародија означава пут који иде упоредо с једним другим путем". — Gerald Emanuel Stearn (приређивач), **McLuhan: Hot and Cool**, The New American Library, Inc., Њујорк, 1969, стр 262 (првобитно у издању куће The Dial Press, Inc., Њујорк 1967). Умесно је сетити се овде и једне Маклуанове опаске из „Механичке невесте" (стр. 100): „Човек који у свом мишљењу, поступцима или сновима почне да се понаша као машина смешан је како се само може замислити. Из те клопке, у ствари, може се ослободити једино помамним смехом, који поседује моћ да створи одстојање".

13. „Познавање општила", стр. 95.

14. Исто, стр. 54, 56, 79-86. На стр. 195 он каже следеће: „За разумевање општила и технологије нужно је схватити да, када је чаролија цаке или каквог продужетка нашег тела нова (мој курзив), наступа наркоза или отупелост у односу на новопроширену област".

15. Исто, стр. 30: „Нова средина подвргава стару преради исто тако темељито као што овој преради телевизија подвргава филм". На стр. 224 читамо: „Једно ново општило никад није додатак неком старом, нити пак оставља старо општило на миру. Оно никад не престаје да тлачи старија општила, све док за њих не пронађе нове облике и положаје".

16. Исто, стр. 92. Ова формулација неодољиво подсећа на „комад у комаду", популарни механизам елизабетинске драме, али ни та асоцијација не би ишла у прилог Маклуановом схватању. Комад у комаду представљао је, бар у једном свом виду, средство разарања форме, зато што је рушио драмску илузију претварајући глумце у гледаоце, те је на тај начин позориште опасно приближавао стварности (о чему в. Arthur Brown, „The Play Within a Play: An Elizabethan Dramatic Device", **Essays and Studies**, XIII, 1960, стр. 36-48; сажетак тог штива објављен је у Свескама за јул-децембар 1960, издању Института за теорију књижевности и уметности).

17. Превели Александар И. Спасић и Слободан Ђорђевић, „Нолит", Београд, 1965, стр. 163.

18. В. Рене Велек, „Критички појмови", превели Александар И. Спасић и Слободан Ђорђевић, „Вук Караџић", Београд, 1966, стр. 174.

19. „Познавање општила", стр. 58.

20. Исто, стр. 59.

21. Исто, стр. 358: „Једном врућем општилу попут филма веома је тешко да прихвати хладну поруку телевизије". В. и стр. 400.

22. Исто, стр. 30.

23. Исто, стр. 30: „Јер 'садржина' телевизије је филм"; стр. 42: „Садржина писма је говор, баш као што је писана реч садржина штампе, а штампа је, опет, садржина телеграфа"; стр. 54: „'Садржина' писаног или штампаног штива је говор"; стр. 371. „Садржина штампе је књижевни исказ, као што је садржина књиге говор, а садржина филма роман". — Телевизија и говор су „хладна" општила, док су филм, штампа и писана реч „врући".

24. Исто, стр. 207.

25. Исто, стр. 28.

26. Исто, стр. 58.

27. „Гутенбергова галаксија", стр. 59-60. Расхлађена верзија једне вруће мисли коју Маклуан ту износи може се наћи у „Познавању општила", стр. 103.

ПОД МРТВИМ СИГЕТОМ

Из студије о Мехмед-паши Соколовићу

ОТКАКО је преузео државни печат, Мехмед-паша је почео управљати султановом вољом и поступцима да задовољи његову таштину и оствари његов последњи ратни поход, али и да, истовремено, започне своје везировање у знаку победничке славе. Ратоборним везирима, који су, готово сви, кренули са султаном на Аустрију поред осталог и са циљем да се оправдају или освете за пораз на Малти, Соколовићева улога се бар у почетку није морала учинити достојном особитог размишљања, изузетних сумњи или отровне завидљивости. Он је, међутим, знао да један потрес, поготову ако је неочекиван, у тим људима увек може изазвати оно што они, у себи, нису ни наслућивали. Чауш Хасан је, већ крајем ноћи, одјездио ка безмерно далеким странама, у Малу Азију, да у граду Кутахији, где је била једна од принчевских резиденција, потражи престолонаследника Селима и позове га да, најхитније, пође усусрет мртвом оцу по царске инсигније. У логору, под Сигетом, према заповестима које су већ свима уручене, припрема за одсудни напад трајаће, само, овог дана. Време, очигледно, не одступа од свог тока, а догађаји се развијају неподударном брзином. Сваки поремећај многе око њега може довести у искушење да ствар заврше на тај начин што ће сабље на њега окренути. И поред тога, кад би окренуо леђа попришту битке и вратио се своме султану под чадор, Мехмед-паша је одбацивао од себе црне слутње да ће га можда већ сутра, или дан после тога, окривити не само за непотребну погибију хиљада војника, него и за смрт оног који је у носиљци довукао да, стар, ратује; није се сећао ни своје намисли да прву годину управљања царством овенча успехом на бојишту, а ни свог страха да би објављивање султанове смрти могло изложити највећој опасности све што је до сада постигао.

Спустивши се на колена пред свог господара, чија је глава, врата увијеног крпама до браде, стајала тако као да слеђеним челом, провидним носем и ушиљеном брадом изнад свих њих роји и раскошује мисли у чију је узвишену садржину немогуће продрети, Мехмед-паша је, без намере да то чини, искрено подносно Сулејману рачуне о свему што је, по његовом налогу и за њега, у последњим часовима учинио. Они заједнички знају, јер су то заједно толико пута искусили, да у многима од оних напољу притајен чека неукроћен бес, и вреба нека безумна потреба за нередом, рушењем, мржњом, растурањем ствари које још нису ни завршене. Падишах је захтевао, и он ће то испунити, да се пут његовог похода расветли славом и да одјекну победничке трубе, добоши и таламбаси. Кад би чули шта му се десило, питање је да ли би сви они око домало освојеног града продужили да се боре како би његову ратну заповест, која је и ове ноћи написана, у потпуности извршили. Или би стали да их вређају, обојицу, а њега, највернијег роба, сатерују урликом и сабљама у неки безизлазан угао. Понављајући, затим, шапатом молитве, везир би приметио како његов слух постаје поново отворен за звуке који су допирали са сигетских бедема. И он је одлазио да још једном провери како тече борба за последњу победу његовог султана.

Најдужи дан, 6. септембар, прошао је и у највећој напрегнутости. Мехмед-паша је настојао да сопственим улажењем у многу појединост опсаде задржи везире и војне старешине у сталној запослености: бедеми и бастиони, још савладани, претресени су са свих страна и заузети до последње стопе, а за напад на средишњу градску кулу, у коју се повукао Никола Зрински са остатком бранилаца, топови су, са свих страна, још ближе привучени, док су посебни вештаци међу јаничарима читавог дана припремали запаљиве стреле и кугле. Сваког часа, уза све то, везир је бацао погледе, које нико није могао ухватити, на Сулејмановом чадору. Ако је, том приликом, стезањем срца и давао неки знак, била је то порука султану да се догађаји и даље добро развијају. Једновремено, он би оштрим видом проникнуо у сваку појединост и оком осетио да у чадору и око њега владају онај ред и тишина које је с недокучивом вештином одржавао верни Феридун-бег.

Ако се упорност награђује срећом, Мехмед-паша се, доиста, ослободио највећег дела неизвесности захваљујући случају, и то већ сутрадан, 7. септембра, кад је страх од експлозије барута изагнао браниоце последње сигетске куле под ножеве и сабље ожеднелих јаничара. Било је прилике и за ратнички тријумф, обележен дивљачким мучењем немоћних и крунисан одсецањем главе Зринском на највећем топу, али и за ону завршну, највећу погибију која, на крају, увек поломи крила великог полета и беса. Исте вечери, док се крвава прашина „у атоме разбијене куле" слегала на разбојиште, а дим, све гушћи, односно окрњене одломке тврђаве у неке пределе који су изван жеља и осећања, с друге стране клонуле свести, Соколовић је ужурбано размишљао и деловао: читаву ову битку, у којој је храбра посада Сигета била само један од непријатеља, он је и добио због тога што му је у сваком тренутку полазило за руком да буде издвојен од оних заједничких стања којима су, у турском логору, готово сви подлегали. Опонашајући, и даље, султанов рукопис, Џафер-ага је, према везировим речима, одмах написао заповести да један део војске остане око Сигета и обнови разорен град, а да други део, под командом Шемси Ахмед-паше, румелијског беглербега, чије се змијске проницљивости Мехмед-паша највише плашио, крене у освајање тврде Бабоче. Све ће се то предузети пошто се једна од цркава у подграђима Сигета преправи у џамију и пошто се, захваливши Богу на победи, разделе награде и одликовања. „Три најбоља пера царства, мутеферика и некадашњи нишанџија Целалзаде, реис-ефендија Мехмед-челебија и Феридун-бег, везиров секретар, саставили су уобичајено писмо о постигнутој победи, која су, у султаново име, упућена свим покрајинским намесницима, кримском хану, шерифу Меке и персијском шаху". Међу састављачима ових писама, једино је Феридун-бег знао праву истину.

Док је посматрао завршетак битке, Соколовић је схватио, и то више није сметао са ума, да ће своју тајну морати да повери бар најближим везирима у министарском већу. Прилике су се, коначним падом Сигета, потпуно измениле: он је сада, као први извршитељ султанове воље, заједно са свима њима једино заслужан за победу; ако се треба још увек чега плашити, то је, пре свега, војске, с јаничарима као својом перјаницом, која је испраћена, искрвављена, лишена знатнијег плена у развалењом и сагорелом граду, која није прибрана да издржи, без раздражљиве опустошености, нереда и расула, ни много лакшу победу и која, што изискује највећу забринутост, готово никад није дочекала промену на престолу а да се, уцењивачки, није побунила; али, то је опасност која се наднела над свима њима, читавим везирским већем и другим првацима царства, и коју они једино заједничким снагама, без обзира како се међусобно гледају, могу и морају обуздати. Место да је и даље прикрива, и тиме се сувишно излаже најтежим оптужбама, Мехмед-паша је одлучио да тајну о султановој смрти подели с другим везирима Порте, и тиме их веже за исти посао безбедног привођења крају ове необичне ратне године, у којој се

МЕХМЕД СОКОЛОВИЋ (ГРАВИРА ИЗ ЊЕГОВОГ ВРЕМЕНА)

још увек не зна одакле наилази највећа претња. Он то, ипак није учинио одмах и без најлукавије примене такта.

Већ сутрадан после завршне битке велики везир је осетио како војску, широм логора, захвата сумњичаво наслућивање. Та слутња је још увек била безгласна. Везир је ушао у чадор и спустио се покрај султана са осећањем да је видео устајалу водену површину коју набире лак ветар. Док погребе мртве, удеси џамију и ископа сав плен испод рушевина, а то мора учинити, или по наређењу или својом вољом, пре него што дође на ред дељење поклона и одликовања, војска ће бити сувише заузета да би се одмах морало бринути око њених расположења или потреба. А кад су везири и други високи званичници у питању, требало би да бар још два дана оставе султана мирног у његовој тешкој бољци. Пут, којим су довде дошли, ипак је осветљен славом, а напољу, откако је кренуо последњи јуриш, свирачи не престају да објављују победу, обраћао се везир свом господару: ова победа је само његова, и нико му је не може одузети; више од тога, султан ће своју војску сам упутити куда треба — да потисне непријатеља и из других тврђава и да ову обнови бар толико да се у њој може оставити посада. Само је потребно да без потреса истекну овај дан и ова ноћ (за коју се никад не зна шта носи), а његов везир ће се сутра побринути да се, још једном, с миром омркне. Сутрадан, 9. септембра, био је понедељак, везиру су, смиреном поред господара, јавили да се у војсци већ чује жамор и да се све чешће понављају питања: где је султан, зашто се не појављује? Мехмед-паша је заповедио да се по логору разгласи да султан често седи поред прозора и гледа шта се у војсци ради; пролазећи поред чадора, сви храбри ратници могу видети и клицањем поздравити свог победоносног падишаха. „Цара боле натекле ноге, па не може да излази", рекао је, касније, везир, изишавши да сам испита докле је стигла војска у својој узнемирености. Ако доврше џамију до петка, тог дана ће се клањати свечана џума, којој ће присуствовати и султан. Тиме се добијају четири дана, мислио је везир: сасвим довољно, ако се за то време ништа не догоди. Мехтери су стигли пред чадор и забављају султана свирком, а он, Сулејман, седи завађен у јастуке и посматра, кроз прозор, да ли војска поступа тачно према његовим заповестима. Одгађање до петка довољно је да се, с губљењем рачуна о времену, и час његове смрти приближи за два дана и да победа, која је коначно постигнута, остане једино његова. И да његове буду и заповести о обнови Сигета и упућивање војске на Бабочу.

У петак, 13. септембра, „џума је клањана у дупке пуној џамији". Сви су били узнемирени што султана опет нема међу њима, прича један очевидац, кад се, после молитве, појавише гласници. „Бегови, аге", викали су, „Сутра ће бити царски диван, будите спремни!..." То је, донекле, примирило војску и њене старешине, али је везире, који су већ морали претпостављати истину, довело у стање раздражљиве неодлучности. Мехмед-паша је, после свега, поуздано веровао да је главно од онога што је намислио већ било остварено, и да сад послове и одговорност може поделити с другим везирима Порте. Исте ноћи, по његовом налогу, Феридун-бег је, у пратњи Мустафе Селаникије, читача Курана и хроничара, кренуо од везира до везира да испита колико они, у ствари, знају, како гледају на даљи развој догађаја и шта мисле о дивану који ће, сутра, држати мртви Сулејман. Везир их је допратио до поред врата султанова чадора и, онако висок и пропет, пустио да му се сенка отегне преко равнице, усусрет црним контурама разореног града. У ноћи, занемелој над попришћем смрти, „сјајна месечина је својим тужним зрацима превлачила позлатом алеме на чадору силнога Сулејмана Законодавца, у коме је сад само лежао његов леш..."

У мисију су отишла два историчара, и она се, с обзиром на то, добро завршила. С везирима је разговарао Феридун-бег, још млад, витешки бриљантан, надмоћан у манирима и такту, спретан да се у највећој мери, с приметном помпом, ослони на тек добијени назив мутеферике, одувек проницљив да у људима око себе, поготову у министрима на Порти, открије основу њиховог држања и да их на њој савлада и придобије. Разговоре је памтио, и касније забележио, Мустафа Селаникија, још млађи, тек у звању читача Курана, загледан у Феридун-бега као оног који својим примером расветљава пут његове будућности, али, од њега, по природи и нужди скромнији, повученији и стрпљивији, довољно потиснут да у раскошном блеску османске историје, о којој је писао, не би, истинољубиво, запазио и трагове људског несавршенства и беде. Он је Феридун-бегу, као Соколовићевом секретару пре свега завидео на господару широких потеза, који му је и отворио простор за истакнут, сјајан и разметљив наступ, такав да је и њега, успут, узимао заштитнички: у својој „Историји" је о везиру увек писао као о државнику на чије се мудро управљање царство поуздано ослањало; а поред Феридун-бега је своје место налазио на тај начин што је, у накнаду за његов наступ, какав нису имали ни многи везири, трудољубиво, оштровидно, и, понекад, подсмешљиво прикупљао о људима вести које нису изазивале само похвалу.

Од свог секретара Мехмед-паша је сазнао да је Ферхад-паша, трећи везир, потпуно запрепашћен неочекиваним обртом догађаја, да царски диван, сазван за сутра, сматра улетањем у велику опасност, да је распамећен и љут, али да, пребацујући све на великог везира, ничим није открио наговештаје било каквих сопствених намера. Ахмед-паша, четврти везир, „који је већ био у све упућен", примио је Феридун-бега сав преплашен, несрећан, забринут да се са покојним султаном не чини велика грехота, решен да се што пре напусти ратиште и крене за престоницу; а кад је чуо да је принцу Селиму већ упућен чауш с позивом да дође по царска обележја, он је, узевши то као највећу непромишљност, дигао руке од свега и све препустио великом везиру. Супротно трећем и четвртом, пети везир у министарском већу, Мустафа-паша Кизил-Ахмедовић, онај који је и поред пораза на Малти, сачувао своје место на Порти, упутио је, само, молитве Богу да великом везиру помогне у његовом претешком предузећу. Он потпуно разуме какав је смисао последњих султанових намера са обновом освојеног Сигета и с походом на тврђаву Бабочу, који треба да преузме његов брат Шемси Ахмед-паша, румелијски беглербег. Нека се везир побрине да се јаничари упосле на подизању Сигета, а он ће се постарати да његов брат, који је песник и „има природу варошког детета", па се изговара блиском зимом како би избегао даље ратовање, без поговора изврши добијену заповест. Други кубе-везир, Пертев Мехмед-паша, није се налазио под Сигетом, али су и од њега стигле повољне вести: после опсаде која је трајала два месеца, он је, 3. септембра, уз помоћ темишварског намесника Хасан-паше Продовића и кримских Татара, задобио тврђаву Ђулу, освојио, поред ње, Јенопоље и Вилагош, „и тако сасвим затро власт Максимилијана II у крајевима око средње Тисе". Пертев Мехмед-пашине победе у добар час су дошле као оправдање да се, док је времена, преузму напади и на друге тврђаве и према непријатељу се што боље обезбеди. Султан ни ову вест није дочекао, мислио је Соколовић, али ће се, и поред тога, његов победоносни подухват достојно завршити. Ферхад-паша и Ахмед-паша се свему овоме, као ни он, не радују, а уз то немају ни снаге да све то поднесу. Али, они исто тако знају да другог излаза нема, да се морају прекрити ћутањем, за сада се држати повучено и из далека се управљати према његовим поступцима. Остаје им, једино то, или војничка буна у туђој земљи и надомак ћесару.

Одржан у суботу, 14. септембра 1566. године, последњег дана када су забележени важнији догађаји под мртвим Сигетом, царски диван је, за Мехмед-пашу, значио завршетак његових највећих стрепњи, а његовом султану је донео коначни тријумф.

Болан и преболан, узнемирена срца и натеклих ногу султан Сулејман је, с меканог шиљтета, пратио рад дивана повучен у нејасну полутаму свога чадора, — исто као што је некад, под кубетом царског сарајa, посматрао такве скупове кроз мали прозор заштићен решеткама. Испред султановог чадора разапет је велики шатор на дванаест дирека, а под њим су се искупили сви високи достојанственици. Ручало се, и војска се постројила. Проговорио је јаничарски ага, обративши се војницима: „Другови! Његово величанство султан честита вам победу. Вели вам нека сте славни и срећни, и нека вам је светао образ. Жели да своју војничку част до краја осветлате и довршите тврђаву..., а онда ће вам се, вели, поделити унапређења, чинови и награде који вам припадају". „Ја сам — каже султан — задовољан, и нека их мој благослов прати!..." Јаничари су, први пут, упитали шта је с њиховим бакшишима. „За све вам ја јамчим главом, само нека се царска жеља потпуно оствари", одговорио је ага. „А сад пођимо на тврђаву..." Одређено је, у складу с раније датом заповешћу, да Зал Махмуд-паша, анадолски беглербег, прибавља потребну грађу, да оправком града руководи јаничарски ага, а да Шемси Ахмед-паша са остатком војске крене у освајање Бабоче.

Радован Самарџић

*) Одломак из књиге „МЕХМЕД СОКОЛОВИЋ" која ће се ускоро појавити у 64. колу Српске књижевне задруге.

Константин Симонов

ИЗ КЊИГЕ ПЈЕСАМА О ВИЈЕТНАМУ*

ПРОЛОГ

Не пише ми се проза, не пише,
И као сни, заборављени још када,
Све се некакви срокови слуху ближе
Одонуд, из нашег рата.

Рефлектор, по сјећању закружен,
Кô да би ми баш хтио помоћи —
Римује „друже" са „разрушен"
Цијеле ове бесане ноћи. . .

ТУЂЕ НЕСРЕЋЕ НЕМА

1.

Не питам.
не запиткујем,
не испитавам.
Најприје, кô на полигону рата,
На самом себи Вијетнам испробавам,
Сам провјеравам да ли све схватам.

Не на фотографији, не на екрану,
И не неко вољен — на поље бојно
Ја сам лијегам у зноју слану
На нечије мјесто,
добровољно.

Под бомбама, насред пиринчаног поља,
лежим опет тек двадесетљетни.
Кô четрдесет прве, код Бегомља,
У оном,
сматраном за посљедњи.

3.

Ево овдје су убили моју жену,
Банули су с неба и убили.
Јама од бомбе поред пута зија,
А ја сам возач на старом ЗИСу.
Тамо и амо ја возим овом њивом
Четврту годину, незаустављиво,
Незаустављиво, незаустављиво.
И ова стара, дубока јама, одонда
Већ приобрасла у коров реснат,
Четврту годину — умрлница с фронта —
Час ми је слијева, а час здесна.

5.

Под бомбама, да дјечје
Животе од смрти заскутимо,
Већ стото вече
Ми дјецу будимо,
Дјецу будимо.

Ми их с југа, из рата,
на сјевер, дуж мора самог,
водимо. И плачући од јада.
Спавати им не дамо.
Спавати им не дамо.

Док бомбе бију, она
Сав дан ћуте под дрвљем.
А ноћу их не чека конак —
Ноћу пјешаче,
Ноћу пјешаче.

Тек се ухвати сутон,
Дјетдом се покреће кроз шевар,
И да не заспи путом,
У хору пјева,
У хору пјева.

Најстаријем је девет,
Најмлађе пет испуњава.
Три мјесеца пута на сјевер
Њима се спава,
Њима се спава.

Сваком је од њих оца
Ил' мајку покрила трава
Но осим, но осим тога
Њима се спава,
Њима се спава.

И нико ког запече
сад савјест и мука њена,
Ове несанице дјечје
Већ не отопи из зјена,
Не отопи из зјена.

И није лијек саздан,
Ни имају љекари моћи
Да ово дјетињство — назад
Преотму од тих ноћи,
Преотму од тих ноћи.

9.

Море подсјећа на море,
Укоп погинулих на укоп.
Подсјећају горе на горе,
Једно на друго.

Туђе несреће нема,
И ко то не призна чиста лица,
Тај већ убија, или се спрема
За једног од убица.

*) Константин Симонов, Вьетнам, зима семидесятого, книга стихов. Москва 1971. — Наслов пролога преводиочев.

Превео *Радован Зоговић*

ПОЗОРИШТЕ

Рат и конформизам

Премијера Брехтове „Мајке Храброст и њене деце“ на великој сцени Народног позоришта

БЕРТОЛД БРЕХТ нам се, по свему што његова дела садрже у себи, све више чини и класичним и савременим писцем. И зато мада много знамо о његовом песничком бунту, наивном реализму и стилским формулама, увек се изнова поставља питање: како играти његове текстове? Хореа Попеску, познати румунски позоришни и филмски редитељ, прихватајући се поставке „Мајке Храброст и њене деце“ ширио је око себе уверење да је добра позоришна представа са јасном концепцијом увек блиска и аутору и публици. При том задивљује његова доследност и упорност, тако да смо суочени са спектаклом који истовремено заслужује признања, али и наводи на другачија размишљања.

У овом редитељском проседеу нема ничег новог и непроверено. Брехт не узбуђује Попеска нити му поставља нова и узнемирујућа питања. У том односу има доста респекта, обазривости и пажљивог избегавања свега што би личило на необавезно експериментисање и сасвим субјективно исказивање. Прихваћена је опште позната теза да је рат најагресивнији облик људског страдања пред којим се ломе људске судбине и среће, подједнако нестају убице и њихове жртве, у коме се чак и победници осећају побеђеним. Свуда на сцени, кад год је то било могуће, таква суровост је вербално била врло наглашена, тако да се повремено чак чинило да је рат један облик страве који непрестано опседа и прогони људе. Појединцима не преостаје ништа друго него да се боре, прилагођавају или трпе оно што их сналази. Декларативност из првих призора касније је, међутим, знатно ублажена, тако да само збивање постаје много природније, трагика изворнија и игра непосреднија. То се најбоље примети у интерпретацији Оливере Марковић, која је иначе својим гласом, изгледом и начином игре готово предодређена за улогу Мајке Храброст. Редитељу као да све то није било довољно, па је тражио још дубље тонове, грубље покрете и силину која ће споља да пренагласи ту људску упорност да се одржи у животу и живи тамо где смрт представља једину реалност. Чим се Марковићева ослободила тог баласта цео лик је био испуњен непосредним доживљајем и драматиком која јој је омогућавала да задобије изражајну аутентичност и оствари једну од својих најбољих креација.

ОЛИВЕРА МАРКОВИЋ КАО МАЈКА ХРАБРОСТ

Попеску се ни једног тренутка не може оспорити редитељско мајсторство. Све од сценографије Душана Ристића (која је позорницу отворила у дубину и помоћу светла и малог броја предмета врло сугестивно назначавала поприште битке и интимне трагедије) до покрета статиста укомпоновано је у целини која врло успешно брани свој сценски интегритет. Може се рећи да је неко бољи и изражајнији, али у игри глумаца скоро да нема слабог места. Сваки ефекат је добро процењен, покрет функционалан, а распоред унутар призора тако подешен да никог не оставља у сумњи. У таквом амбијенту Бранка Пешић се до те мере идентификовала са Кетрин, кћерком Мајке Храброст да њену судбину доживљава као сопствену: непосредна је, нежна, дискретна у изразу, али када ситуација захтева врло потресна и драматична; Ивету Потије девојку у којој рат убија младост и радост и обликује жену по својој ћуди играла је упечатљиво Милка Лукић наглашавајући посебно ту емоционалну разореност; Михајло Викторовић је у улози Војног свештеника и пратиоца Мајке Храброст, иако врло скромним средствима и непрекидно у сенци јачих личности и самих збивања, представио врло изразито несрећног човека који се бори за срећу која му тако неумитно измиче из руку. Представа се намеће гледалишту и представља у репертоару Народног позоришта посебну вредност.

Међутим, врлине које је красе, истовремено убеђују да је она и сувише традиционалистичка и премало нова у тумачењу дела Бертолда Брехта. Попесков протест против рата има нечег конформистичког у себи: људи учествују у том рату али га не доживљавају у свему као своју реалност. Због тога је у односима често истицано отуђење и прилагођавање ситуацијама чак и онда када су оне људски потпуно неприхватљиве. Сви они страхују за своју судбину, сналазе се реагујући доста механички и често остају унутар унапред одређених граница самог динци индивидуализирају своје судбине до те мере да игра представља суочавање са самим собом. Није ли то разлог што представи помало недостаје оног духовног реализма у коме ће идеје, догађаји, поступци и предмети имати нешто заједничко што ће им обезбеђивати форму савремености. Рат за Мајку Храброст није никакав апстрактан појам и што га она доживљава као своју свакодневну реалност. Тамо где је Оливера Марковић успевала да и највеће страхоте доживи као свакодневни живот — из њених поступака и емоција избијало је и суштинско одређење самог текста. Да се кренуло тим путем и текст схваћен као могућност непосреднијег и свеобухватнијег суочавања са свим оним што нас данас узнемирава и начин да се покаже како је отпор у ствари борба за изворно људско испољавање. У том контексту сигурно би отпале многе наративне сцене, сонгови освежени новим тоновима и збивање још више динамизирано.

Ово представљање „Мајке Храброст и њене деце“ драгоцено је и као резултат и као искуство. Брехт је и сам, бар у теорији, био против свих затварања и ограничавања форми. Театар не мора да изневери традицију самим тим што жели да буде савремен и нов. Границе су у нама а не у уметности и оно што је показао Попеску и ансамбл са којим је радио уверавају да се постигло доста али и да се могло више, само да је игра почела онако како је завршена.

Петар Волк

ЛЕТОПИС

СТРУЧНИ ЛИСТ ОД ОПШТЕГ ИНТЕРЕСА

У мору дневне штампе и периодике, стручни листови представљају досадно штиво за свакога сем за стручњаке одговарајућег профила. Зато је обичан читалац угодно изненађен, кад опази да га један лист те врсте може да заинтересује. Реч је о „Просветном раду“, гласилу просветних, културних и научних радника СР Црне Горе.

Осим „еснафских“, стручних питања, ово петнаестодневно гласило третира још и друге, друштвене и културне, понекад и спорне проблеме који могу занимати ширу публику. Тако, у броју од 15. септембра, у полемичком тексту дра Новице Ракочевића, расправљају се неки спорни проблеми црногорске историје, док Радивоје Шуковић у истом броју дискутује о предложеном програму гимназијске наставе књижевности. У распону од савремене италијанске уметности до нашег литерарног наслеђа (проза Василија Лековића), овај тематски спектар обухвата и поједине занимљиве појаве школства, као што је „притисак бруцоша на Технички факултет“ у Титограду.

Разматрање овакве тематике углавном је одржано на одговарајућем нивоу, па и на научној висини, која је достигла знатан степен у огледу Вл. Секулића о језичкој теорији Ноама Чомског.

Сходно устаљеној физиономији листа, овај број је такође обогаћен ликовним прилозима, наиме репродукцијама Б. Филиповића и С. Караила.

У ствари, он је само наставак једне нове серије, започете маја прошле године. Структура и садржина „Просветног рада“ пожета је прогресивним духом језичког и културног јединства, који листу омогућује да нађе одјека ван простора своје републике, као и ван ужег круга просветних посленика. Стога не би било неосновано очекивати да се читаоци и писци још живље заинтересују за овај титоградски полумесечни лист што га уређује Светозар Пилетић књижевник. (Р. Т.)

МУЗИКА

Дубровачко музичко лето

УКАЗАЛИ СМО ВЕЋ („Књижевне новине“ бр. 399, 16. IX 1971) како је разноликост доминантна особеност Летњих игара у Дубровнику. Осврћући се на програм овогодишњег фестивала, приказали смо драмске премијере изведена на дубровачким позорницама. Била би, међутим, неправда изоставити макар и делимичан приказ музичких догађаја прошлог лета у Дубровнику.

Неговање камерне опере — исправан репертоарски пут

Изгледа да се тек ове године у Дубровнику дефинитивно дошло до уверења да музичко-сценска дела камерног типа једино одговарају тамошњем амбијенту — сценским и концертним просторима града. Успех Монтевердијева драмског мадригала „Борба Танкреда и Клоринде“ и, још више, Перголезијеве комичне опере „Служавка господарица“, изведених у атријуму Кнежева двора, допринео је да се дође до разрешења свих дилема о дубровачком оперском репертоару.

Под управом Никше Барезе, фестивалски оперски ансамбл изводио је као целовечерњу представу најпре Монтевердијево, а затим Перголезијево дело, у режији Владимира Ружњака, кореографији Милорада Мишковића, костимима Инге Костинчер, а у сценском простору, који је за ову прилику адаптирао Мише Рачић. Само усклађеним заједничким напорима свих стваралаца представе, као и вокалних и балетских солиста — Владимира Ружњака и Наде Сиришчевић, Весне Буторац и Милорада Мишковића, уз сарадњу дубровачког Градског оркестра и, наласве, захваљујући диригентској личности Никше Барезе, који је темпераментно водећи извођење успео да оствари аутентичну стилску чистоту, али и да представи да посебан „брио“ (нарочито када је реч о „Служавки господарици“). У повољним акустичким условима атријума Кнежева двора, и поред необичајеног места где се налазио оркестар, текло је без икаквих неспоразума једно музичко-сценско извођење, које се својим квалитетима уврстило међу најлепше фестивалске тренутке овог лета. Кореографија Милорада Мишковића (у „Борби Танкреда и Клоринде“) више описна, више илустративна него интензивирана и инспирисана драмским елементима.

Често се говори и пише о шаблону у оперској глуми и извођачком изразу уопште. Међутим, извођење „Служавке господарице“ у Кнежеву двору доказало је да се и у оквирима прилагођеног амбијента итекако могла развити фина сценска игра. У том погледу заслуга несумњиво припада протагонистима — Нади Сиришчевић, која је као Серпина своју креацију донела са ретком непосредношћу и шармом, уз гласовну сигурност и дикцијску перфекцију какви се ретко могу видети и чути на нашим оперским сценама, као и Владимиру Ружњаку, који је своју улогу богатог Уберта бојио иронијом, што је призору са вечером дало посебну драж. Уопште, Сиришчевићка и Ружњак успели су до максимума да искористе могућности што им је пружала Перголезијева партитура.

Иако ненавикнут на оперска извођења, Градски оркестар из Дубровника, стилски коректан, управо је демонстрирао, одговарајући свим интенцијама диригента Барезе, ангажовано и предано музицирање, тако да је себи отворио даље перспективе за следећа камерна извођења у оквиру Игара. Треба очекивати да ће неговање камерне опере постати традиција Летњих игара. Поред класичних дела, поједини дубровачки амбијенти прикладни су и за дела композитора новијих епоха. Није ни потребно истицати како посебну пажњу треба указати остварењима домаћих композитора. Да ли таква репертоарска оријентација значи и одрицање од великих оперских спектакла? — Само делимично, јер, сматрамо, да Игре не треба да занемаре оперска дела наших композитора створена на основу дубровачких либрета: Бркановићев или Козинин „Еквиноћи“, опере Драгутина Савина и др.

Богат концертни програм

Богатством и квалитетом својих концерата Летње игре могу се мерити са најугледнијим светским фестивалима, од којих се, кад је реч о програмима концерата, много и не разликују. Реситали најпознатијих уметника данашњице (Рихтер, Шеринг, Арау, Петров и др.) били су и ове године главна атракција музичког дела фестивалског програма. Међутим, требало би настојати да се избегну извесна понављања у програмима реситала страних и наших уметника, требало би унети знатно више систематичности у одбиру програма. Тада се не би догодило да, на пример, „Симфонијске етиде“ Р. Шумана чујемо два пута у кратком временском интервалу, и то најпре на Рихтеровом, а потом на концерту Павице Гвоздић. Овим не желимо оспоравати мисао да и поређење интерпретација појединих дела може имати посебне дражи, али мишљења смо да би у таквим случајевима било боље извршити усклађивање програма и избегавањем понављања појединих дела — омогућити публици да чује већи број композиција.

И овог лета наставило се са приређивањем поноћних серенада, али без одређене програмске политике. Поноћне серенаде треба да имају специфично дубровачко обележје и не би их требало везивати само за атријум Спонзе. По програмској концепцији и начину извођења серенаде се нису много разликовале од редовних концерата. Међутим, мишљења смо да серенаде пружају знатно комплексније могућности за презентацију не само музичких, већ књижевних, па и ликовних дела! Требало би систематски у оквиру серенада приказивати лирику старих песника дубровачких, уз музику Соркочевића, Јарновића и др. За серенаде могли би се користити и други простори у граду (мање прометни тргови), као и лападски дворци или Бардини.

Где изводити симфонијске концерте

И поред неподесности простора, заправо, и поред непостојања правог амбијента за симфонијско музицирање, Дубровник се ни овога лета није одрекао симфонијских концерата. Треба подржати ово настојање, и поред тога што се и код самих извођача јављају отпори, због неакустичности и недовољне изолације дубровачких концертних простора.

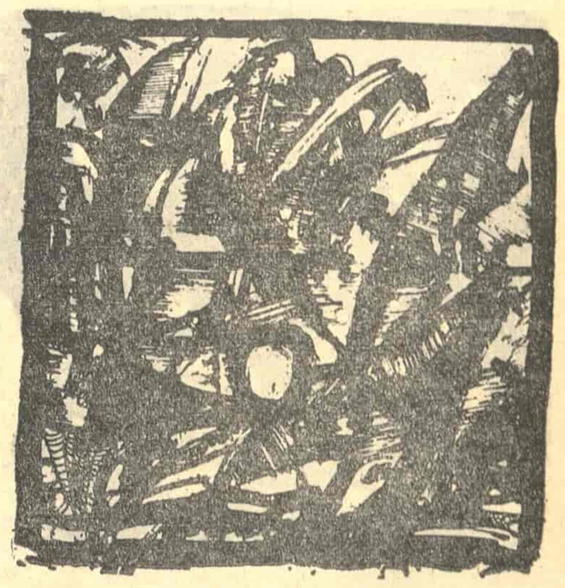
Завршни акценат фестивалском програму дали су концерти Филхармонијског оркестра Француске радио-телевизије. Под вођством диригената Роберта Бенција, Маријуса Констана и Жана Фурнеа, овај изврсни оркестар, иначе специјализован за извођење савремених дела (као савремена сматрамо овде првенствено авангардна дела, а не само класику нашег века!) извео је један мање-више стандардан програм француске музике. Најзанимљивији и у исти мах најуспелији био је други концерт овог оркестра, под вођством Маријуса Констана, на којем смо имали прилике да се у беспрекорном извођењу упознамо са композицијом „Узачашће“ Оливијеа Месијана. Да ли је потребно наглашавати перфекцију извођења под диригентском палицом Маријуса Констана, који је недавно, са истим оркестром, снимио ово дело и за плочу? — И сам познати композитор, музичар првог реда, Констан се залагао за постизање потребних звучних контраста између четири става, четири медитације (рекли бисмо — расположења) Месијанове композиције, као и за постизање тонског рафинмана и распеваности последња два става. Поред пратње Равелова Концерта за леву руку (солист изврсна Моник Хас) и бриљантног извођења Равелове „Шпанске рапсодије“, Констан нас је задужио и интерпретацијом Сатиевих „Парада“. Маријус Констан је у Дубровнику имао срећу да његов концерт буде на дан када је падала киша, те је са Филхармонијским оркестром наступио у доњим просторијама тврђаве Ревелин. Ту срећу, међутим, није имао Жан Фурне неколико дана касније, који је са овим изврсним оркестром имао „част“ да испробава оно што је већ давно утврђено приликом оперских, драмских, па и симфонијских извођења: акустичке немогућности терасе тог истог Ревелина! Тај потез организатора фестивала (директор музичког програма — Милан Хорват граничио се са апсурдом те смо тако присуствовали једној немоћној борби диригента и његових дисциплинованих музичара — са простором. Зато је те вечери до ушију слушалаца у пуној мери једино дошла до изражаја композиција Андрија Томазија — „Литургијске фанфаре“: само звук лимених дувача на камену могао је да савлада простор.

После концерата Филхармонијског оркестра Француске радио-телевизије још драстичније поставља се питање: где приређивати симфонијске концерте у Дубровнику? — Сећамо се мудрог савета Паула Клецког, који је прихватао Држићеву пољану као могућност, само уз постављање монтажних паравана уз оркестарски простор, не би ли се на неки начин добила потребна „школька“.

На крају, једна опаска на концепцију симфонијских програма у Дубровнику. Када смо Маријуса Констана, на конференцији за штампу, упитали о начину како је састављен програм париског оркестра, он је одговорио да је Управа фестивала захтевала популарнија дела. Тако је упуштена једна изванредна прилика, да макар на једном од три изведена концерта, чујемо најновија остварења француских композитора. У накнаду за то, слушаоци су имали прилику по ко зна који пут да чују Берлиоза, Шабријеа, Франка и др. — и то у извођењу оркестра коме је модерна музика специјалност!

Све ово, као и многе дискусије после концерта Загребачке филхармоније, која је под вођством Ловра Матачића у Дубровнику делимично поновила свој концерт одржан на овогодишњем загребачком Бијеналу, налаже да се програмирању и организацији музичког дела програма Летњих игара убудуће мора прилазити са изграђеном концепцијом и са много више система.

Рашко В. Јовановић



Слика као отуђење

Бошко Рисимовић-Рисим
Слике, Галерија Дома ЈНА, Београд

НЕКА ЧУДНА, имагинарна светлост обасјава платна Бошка Рисимовића, навире у просторе слике са свих страна, из самог ткива дела, из оне неухватљиве дубине елемента који носи своју властиту тежину и наметнуту снагу стваралачке воље. Али још више, та светлост навире из дубине личности, из перманентног доживљајног сукоба са светом и временом који се рационално, више него емотивно, разрешава у грађењу дела као „друге реалности", виђене унутарњим оком визионара и дефинисане као општа материја за једну личну поетику сликара. О Рисиму је писано доста (и различито), о његовим истинама и заблудама, стицајем околности као да су најтачније речи исказали песници, али што се у овом тренутку мора нагласити то је да Рисим данас, у својим најбољим делима, налази све адекватнији израз за своје подсвесне љубави, нека је то Србија са њеним рекама, крајпуташима, сахранама и свадбама, Србија прошла, носталгична и непролазна, или Србија на прелому, непреболна и неисказана. Па ипак, без дорађене стилистике, без укроћеног средства, без зрелости визије и целовите инспирације остао би Рисим, као и толики пре њега и око њега, на дескрипцији мотива, документу и фолклорној бизарности.

Судећи по овој изложби која је у ствари, приказ шестогодишњег рада, Рисим је ушао у нову проблематику слике кроз касију својеврсног отуђења: од наративног, литерарно обојеног садржаја он се окренуо ка оном другом лицу стварног које иманентно живи у токовима временског пролажења, али чија физиономија добија праве обрисе тек у дорађеној природи дела. То је, у ствари, она надреална компонента, она над-стварна, наслућена и из подсвести извучена истина о тајнама света као нашем простору, од рођења до смрти. Види се то у његовој „Тихој улици" као и у „Јутру на Морави", у слици „Вече" као и у „Раднику Гвоздену". Слика се отргла од своје примарне инспирације, она се домогла права на аутономни живот, безвремени и свевремени, јер се затворила у смисао своје властите природе. Тако је онај болни пас, бачен у своју изгубљеност љубичасте сенке, у глувом дану једне нестварне каскаде времена, остварен као симбол човекове бачености у неизвесност трајања, али остварен језиком чистог ликовног елемента, елементарног и непоречивог. Мотив је тако сведен на инспирацију, док је средство — боја и њена недокучива потенција — добило улогу градитеља дела у пуној мери његове једнакости са уметничком истином. Само тамо где је идеја, као у слици „Ускрснуће", на пример, прокрчила себи пут у први план изражавања и постала можда примарна снага инспирације, слика је лишена духовне компактности и заустављена на ивици доречености.

Има Рисим једну чудну, чулну и заљубљеничку потребу да бојом и њеним флуидом, рукописом и светлошћу оствари динамичку арабеску која своди мноштво на једно, конструкцију на композицију, идеју на њену ликовну суштину. Та арабеска даје слици чврстоћу, анатомску основу и право на самотрајање. Рисим је осетио да његова композиција лежи на привидно недорађеном детаљу, на његовој спремности да се својом недовршеношћу уклопи у хармонију целине, па му је једна сенка и плава и жута и љубичаста, као што су му и стварне пропорције у односима нереалне и због тога му је девојка већа река од реке, немирнија и пунија таласања.

Рисиму не лежи монументалност. Он по томе није наследник наших безимених фреско мајстора. Чак и у великим форматима он слику гради партикулама осветљене боје, постављајући их у просторне планове који суперпозицијама површина више отварају унутрашња пространства доживљаја него илузије визуелних задовољстава.

Рисим је, по концепцији, техници и средствима сликар класичар. Он своје унутрашње просторе пројектује на површину платна елементима из света виђеног, несвестан да ли је то у сфери овог или оног изма, чиме само потврђују своју досаелност.

Срето Бошњак

СА ИЗЛОЖБЕ У ДОМУ ЈНА У БЕОГРАДУ — БОШКО РИСИМОВИЋ-РИСИМ: ВЕРЕНИЦИ I (1969)

Љубиша Јоцић

СВЕ ДЕВОЈКЕ ТРЕБА ДА ПУТУЈУ

И зими и лети увек исти број прагова железничких
исте скретнице
и зими и лети чувар пруге је чувар гвоздених шина
које јуре у бескрај и које се никад не састају
тамо где су постајале једна линија
почињу поново
и чувар пруге је чувар бескраја
и збуњен је пред самим собом
како човек који је коначан
да сачува бесконачност.

Иде тако са торбом пуном алата и гвозденом полугом
обилази свој део и размишља да други део чува
други чувар пруге и да сви чувари пруга чувају бескрај
и замори се од мишљења и више воли да се преда брујању шина
музици телефонских жица поред пруге
више воли да не мисли ништа ступајући с једног прага на други
и да гледа како из облака настају велике плаветне руке
које ударају у прагове као у велике дирке прстима
игра се за њима лупа ногама по истим диркама
свира и певуши.

У сваком послу мора да буде и радости
сваки добар чувар пруге је и детињаст
окрене се понекад кад пожели да све пусти и пругу и бескрај
да престане са чуварењем да све оде у бестрага
погледа да ли га не гледа шеф станице
па се онда затрчи напред назад по праговима поигра
по шинама се проклиза
и то је посао шеф станице то не би разумео
али баш тако у игри неке кварове је открио
избегао несреће шта би било да се није играо.

Шеф станице то не зна јер никад није по железничким праговима играо
он не зна како се они слатко лети сунчају заливени мирисом борова
како чезну да се врате завичајним шумама
како је велика тишина око пруге чује се зрикање зрикаваца
пуцкетање варница излетелих из локомотиве
или се зацрни на шодеру коломаз исцурео из дизелке
или се зажути међ праговима гованце исцеђено из путника
који ко зна где је већ стигао
или златна љуштура чоколад-бомбоне остане у дивљини међ шинама
не мање чудно него да је на трњу разастрта балска хаљина.

Шеф станице је шеф станице која увек стоји и у којој он стоји
у којој све стоји возови шине прагови
у којој стоји станица и у станици шеф станице
у којој стоји шефовица на прозору који стоји
у којој стоји прозор на коме стоји шефовица између саксија цвећа које стоје
у станици стоје сатови који стоје у станици
у станици стоје путници који јуре и мотају се и који стоје
у станици стоје рампе фењери звиждање шалтери и звучници.

Чувар пруге игра скаче и преврће се преко железничких прагова
и мисли на станицу која стоји и шефа и шефовицу у станици који стоје
и зими и лети станица стоји и шеф и шефовица стоје
а зими је још досадније стојати него лети
прагови пруге се замрзну и шине постану тако ледене
када их додирнеш опеку и кожу скину са руку
и док мисли на зиму њему постаје топло
јер мисли на кћер шефа и шефовице која никад не стоји
ни кад стоји
која стално игра и јури да све возове дочека и да све возове испрати
и док гледа широко отворених очију у спуштене заторе
спаваћих кола у рупичасте рашчупане главе путника
који носе преко рамена фотографске апарате
и док стоји и гледа у вагоне који стоје она лети
и путује и путује.

Чувар пруге игра и преврће се преко злата железничких прагова
преко бескраја изнад бескраја
и мисли на кћер шефовице и шефа станице
баш га брига за шефа старог рогоњу шта га се тиче
шефовица што чезне за гаравим момцима из локомотива
он мисли само на кћер шефа и шефовице станице
на њену жељу да путује
и да би боље мислио он све више поиграва
и мисли и сања
како би једна девојка која је можда ипак коначна стигла до бескраја
и сања и мисли и најзад је смислио
да све девојке треба да путују.

БИТЕФ — ПРЕЗИР ПРЕМА ПРАВОЈ АВАНГАРДИ

Драги уреднице,

Узбуђење и згражање над оним што сам видео на почетку овогодишњег Битефа није ме спречило да присуствујем извођењу и осталих представа, разговарам кад год је то било могуће са њиховим учесницима, а пажљиво сам пратио и одјеке ових збивања у нашој средини и са достојанством издржао све увреде којим су ме у својој раздражености обасули најватренији заговорници сценског ексхибиционизма, тривијалности и девијација. Када сам о свему размислио дошао сам до следећих закључака:

1. Битеф овакав какав је није инспирисан ни нашом а ни светском позоришном ситуацијом. Све стваралачке дилеме, трагања за новим формама израза, откривања пуног смисла сценске илузије — полазе од театра и циљ им је театар! Отуд је авангарда одувек била и вероватно ће бити — перманентно откривање могућности, потреба за превазилажењем постојећих вредности и тежња за тоталитетом који нам се у уметности као и животу чини недостижним. Бранећи уметност од нагртаја вулгарности ми не бранимо постојећу организацију већ право на слободан развитак и тежњу за аутентичношћу. Група снобова приватизирала је циљеве ове манифестације, злоупотребила своје позиције у нашем културном животу и покушала да нас присили на одрицање од уметности. Овакав какав је — Битеф је производ једног неоколонијалистичког става према уметности и животу.

2. Непристрасна анализа представа на овогодишњем Битефу непобитно открива — да ниједно виђено ни у детаљу ни у целини ништа што би било заиста ново, слободно и авангардно. Овакве ексхибиције су се у много свежијим издањима могле видети на америчкој источној обали још пре десетак година. Сви учесници говоре о слободи — али човек ни у животу ни у уметности не може бити слободан ако то тек пожели. Битефовске прокламације су израз очајања и вапај за истинском слободом која је готово свима њима недостижна. Доказ томе је управо сазнање да су сви они мање или више заробљеници извесних жеља, самообмана, неспокојства и отуђења. Преображење се не може извести ни терором ни физички наглашеним покретима и тривијалношћу. Њихово понашање, начин размишљања и поступци везују се искључиво за атмосферу андерграунда, а он ни у једној области уметничког изражавања до сада није дао вреднији резултате. Ово што смо видели — то је углавном конфекција. Усталом, индиректно или директно, ово су признали и најватренији пријатељи Битефа.

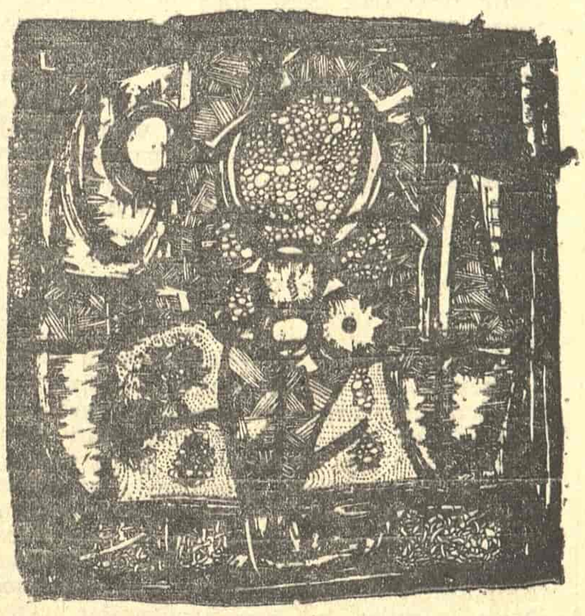
3. Битефови браниоци нису спремни ни на какав истински дијалог. Они се служе терором противнике, или у најмању руку људе здравог разума и укуса, који себи дозволе луксуз да изразе како им се нешто не допада — одмах проглашавају малограђанима, заробљеницима конвенција, конзервативцима, чуварима једне преживеле културе, догматицима и траже прилику да их осмеју као примитивце и беднике који ништа не разумеју. И ту су, као и у свему другом, неискрени и непоштени — јер вређајући друге непрекидно и нарцисоидно говоре о својој прогресивности, радикализму, борби за слободу, будућност и ко зна за које све приватне комплексе. При свему томе баратају великим речима чије значење не разумеју и откривају да заправо са проблемима уметности немају никакве везе. Они упорно постављају питање: с каквим правом судимо овом свету и времену? — и при том заборављају да смо ми део тог света и да је природно што настојимо да му дамо одређени смисао.

4. Битеф је управо због своје неоколонијалистичке психологије запоставио домаће стваралаштво. Представе наших уметника нису уживале пажњу колико сурогати из других средина и разумљиво је што су им изостала очекивана признања.

5. Битеф данас постоји да би задовољио снобовске амбиције малог броја људи из наше средине. Негативно утиче на младе људе, злоупотребљава њихову радозналост и љубитеље позоришне уметности усмерава на лош укус, примитивизам, незнање, анималне инстикте и презир према истинској авангарди и уметности. Зато остајем потпуно код свих својих опсервација из првог писма и спокојно се враћам театру, али још одлучнији да се борим против снобизма и злонамерности у нашем јавном и културном животу. Нико нема права да нас прави глупацима.

С поздравом

Петар Волк



ПРОБЛЕМИ

КУЛТУРА, ПОЛИТИКА И ПРИВРЕДА

Наставак са 1. стране

ни логички оправдано. О њој тако могу да говоре само они који културу настоје да потчине одређеном друштвено-политичком концепту и учине је средством једног друштвеног система. Такав концепт културе одговара административном, етатистичком, несамоуправном социјализму, у коме се мисли да се све може планирати и предвидети, па чак и стваралаштво. Али пошто се никада не може укалкулисати и улога талента, од кога првенствено зависи културно стваралаштво, оно се и не може поуздано предвиђати.

Могу се предвиђати само послови и задаци о к о културе, али не и у култури, односно послови и задаци чијим ће испуњењем бити створене повољне о к о л н о с т и за културно стваралаштво, а не само стваралаштво. Може се предвиђати увећање писмености, побољшање система образовања, јачање библиотечке мреже, снажење издавачке делатности итд., али се не може постављати као задатак стварање значајних романа, симфонија, филмова итд., већ се само могу остварити повољне околности за њихово стварање. Те околности су, у основи, материјалне природе, а баш ту и почињу тешкоће око разговора о култури, јер наша економска ситуација је таква да нам, на жалост, не може обезбедити чак ни неопходна материјална средства за културно стваралаштво.

Извесне тешкоће у вези са културним стваралаштвом, међутим, произлазе већ и из одсуства самог концепта културе. Недостаје нам теорија (социјалистичке) културе. За коју културу се залажемо? Има више типова културе који се данас у свету остварују, чак и у социјалистичком „свету". Постоји, на пример, источноевропски тип социјалистичке културе, а постоји и кинески тип културе. Ако водимо рачуна о специфичностима самоуправног друштва, морамо заговарати и остваривати трећи тип културе. Али и то усвајање никако не сме да значи одсуство културних концепција, којих има и у капиталистичком „свету". Сетимо се само Малроа и његових културних акција. Али док је Малро у себи сједињавао културног стваоца и политичара у лику једног, често и нападаног „диктатора" културе, у самоуправном друштву се све мора заснивати на договору културних стваралаца и политичара, а не на њиховом идентитету у било чијој личности.

Политичари, који су изградили концепт самоуправног друштва, нису успели да овај концепт примене са истим успехом у области културе као у области друштвено-економске организације. Самоуправљање у култури је — по општем мишљењу — на врло ниском ступњу. Културом не управљају културни ствараоци него радници и службеници који се баве културном проблематиком, они који учествују у њеном планирању или њеном финалном произвођењу а не они који је стварају или јој ударају темеље. Издавачким кућама, на пример, управљају они који су у њима запослени, а не писци. Ту ситуацију нужно је морао да одрази и Конгрес културне акције: он је, како се већ сада види, више конгрес оних који у п р а в љ а ј у културним институцијама него они који културу с т в а р а ј у.

У таквој ситуацији знатно би помогао стални, искрени дијалог културних стваралаца и политичара. Али, на жалост, до тог дијалога ретко долази и јавна је тајна да је између великог броја културних стваралаца и политичара створен јаз који је тешко премостити. Културни ствараоци су незадовољни културном ситуацијом, а политичари, исувише заузети политичким и економским проблемима, не стижу да пронађу боља решења за постојеће тешкоће у култури. У овом тренутку тај дијалог, можда, мање желе културни ствараоци него и сами политичари, захтевајући као услов за њега извесне претходне уступке култури. Затворени у извесне културне институције, они се задовољавају својим малим, ограниченим акцијама, уверени да је то највише што се у овом часу може учинити и задовољни да су бар у тим својим „резерватима" моћни и независни. А због непостојања дијалога између културних стваралаца и политичара долази до поларизације која веома штети и култури и политици: антагонизми се рађају и по линији отпора другој страни и, можда, чак ината.

Тешкоће које се данас јављају код нас на пољу културе последица су и дискрепанције између националне културе и културе у оквиру републичких граница. Култура се природно развија у оквиру једног народа, а не у оквиру једне републике. Нема културе СР Србије него српске културе, као и културе других народа и народности који живе у границама ове републике а чине јединство с другим националним културама. Српски народ је, пак, раздвојен и живи у више република и стога се о српској култури не може говорити у појмовима који чине њене природне оквире, већ у појмовима којима се означавају њени државно-правни, вештачки оквири, који раздвајају оно што је исто или слично а спајају оно што је различито. Нема сумње да би идентификација националности и културних оквира многе задатке културног стваралаштва учинила лакшим него у постојећој ситуацији, али живимо у околностима које то онемогућују. У њима се интегришу културе разних нација (Босна и Херцеговина, Војводина), а дезинтегрише култура истог народа.

Често се, штавише, сваки покушај за националном културном интеграцијом сматра национализмом, истраживање традиције традиционализмом, а историјска испитивања историцизмом. То је, пак, свакако став који смета успешним културним напорима да се савремено културно стваралаштво историјски фундира. Не може се рећи да у овим напорима нема ни трунке традиционализма, историцизма и национализма, али то су дечје болести почетних истраживања, које ће се сигурно „преболети" чим се схвати да традиција и историја представљају основу за будућност, а национална култура за универзалну културу.

У дезинтеграционе снаге свакако спада и наша већ традиционална подвојеност у кланове и групе и неспособност да се уједнимо кад је реч о стварно значајним националним задацима. Сви или готово сви мисле да са малим бројем истомишљеника могу да реше све културне проблеме. Више толеранције, праве свести о својим релативно малим снагама и огромним културним пословима и истинске сарадње не би нам било наодмет и сигурно би нам помогло да убудуће остваримо много веће културне подвиге него досад.

Одувек су велики број културних послова обављали појединци, па културна акција и у социјализму, у основи, мора да буде плод појединих, изузетно даровитих и изузетно радиних стваралаца. Али у њему друштво треба да обезбеди друштвена средства да би рад појединца био што ефикаснији. Док су у капитализму (у начелу) творци културе појединци уз потпуно лични улог и ризик, а у етатистичком социјализму култура добија знатна средства на располагање уз сталну идеолошку контролу, у самоуправном друштву друштвена улагања треба да остану а идеолошка контрола да изостане.

Наша исцрпљена привреда, међутим, чак и кад је спремна да помогне културне акције, ставља културне ствараоце пред врло велике тешкоће, нарочито кад је реч о замашнијим и скупљим културним потхватима. Републичка заједница културе, која са успехом финансира најзначајније културне акције, не може, међутим, да испуни све културне потребе и задовољи све стваралачке тежње. А ако се све више будемо ослобађали политичког дељења средстава добијених од вишка рада за културне делатности (као што се обећава), неће ли предност имати уметници који ће, без обзира на величину свог стваралачког потенцијала, бити кадри да у новим условима скупе средства потребна за остварење својих планова? Будући, пак, да вешти бизнисмени, по правилу, нису и талентовани уметници (и обрнуто), не указује ли се опасност од тога да ће убудуће највише стимулисани бити вешти менаџери, способни да убеде руководиоце појединих комуна и предузећа у потребу да уложе средства за остварење њихових пројеката?

Економске тешкоће довеле су код нас, исто тако, до лабилних и несигурних критеријума за оцењивање културног стваралаштва и до фронталног слабљења културе на рачун кича, шунда и квази-културе. Посебна тешкоћа у борби за праву културу лежи у чињеници да је најјачи извор шунда у средствима масовне комуникације: у штампи, на телевизији и радију. Афирмација лажних вредности, жртвовање праве културе забавној „култури", стварање идола међу онима који представљају идеал малограђанског и чак примитивног укуса итд. свакодневна је појава на телевизији, у великом делу штампе и на радију, а против ње се готово нико не бори и, можда, не сме да бори, с обзиром да се напад на шунд који се овим путем проповеда може сматрати нападом на ауторитете који стоје иза средстава масовне комуникације. Уосталом, много је лакше борити се против „чистог" шунда него против овог замаскираног, који се даје између танких „обланди" истинских културних вредности.

Један од најважнијих културних задатака свакако је стварање истинских културних потреба, а те потребе, на жалост, не стварају баш они који путем масовних комуникација то могу и треба да чине са највише успеха. Они, напротив, исувише угађају лошем и примитивном укусу, који ч и т а в о друштво вуче уназад, у најгору традицију, у мисаоне, идеолошке и друштвене рецидиве, који се морају уништити ако стварно желимо да створимо истински хумано и културно друштво. У томе лежи највећа опасност (у крајњој инстанцији чак и политичка) на коју треба указивати, али то указивање, углавном, изостаје, а опасност се шири не наилазећи на адекватну критику.

Настојање да се појмом „масовне културе" оправдају појаве кича, шунда и квази-културе исувише је провидно и неоправдано да би се могло озбиљно третирати у разматрањима о култури, али се оно ипак упорно одржава. Масовна култура никако не може бити „култура" коју намеће некултурна или недовољно културна маса, већ (права) култура која се може масовно презентирати, односно захваљујући природи својих медијума може масовно пружати и усвајати. У суштини, нема никакве разлике између културе за елиту и културе за масе: и једну и другу стварају само „изабрани", али и једна и друга се ствара за све људе који стварно теже култури.

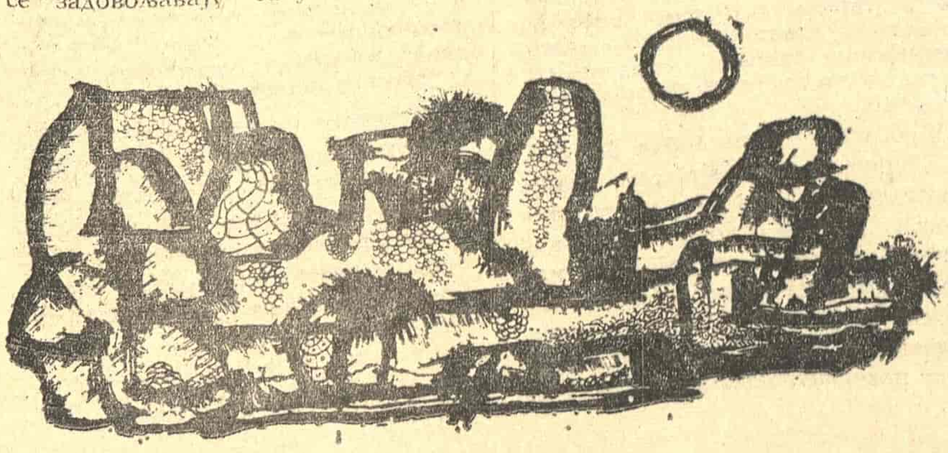
Угађање примитивном укусу се често и отворено оправдава економским разлозима: оправдано је све што се исплати и доноси профит. А док год наша привреда не буде тако снажна да даје за културу онолико колико је потребно, читав наш друштвени систем ће умногоме заостајати за нашим тежњама и потребама, док ће, с друге стране, привреда заостајати због ниског културног ступња наших произвођача. То је, на жалост, circulus vitiosus из кога се не може изићи друкчије него помоћу много већих материјалних жртава за културу од оних које су до сада чињене. Ако су наша издавачка и филмска предузећа нерентабилна, она се морају материјално стимулисати све док не постану рентабилна, односно док једнога дана не буде толико купаца књига и толико гледалаца наших филмова да њихови произвођачи могу чак и зарађивати. Материјална улагања, наравно, увек представљају известан ризик, али без тог ризика немогуће је рачунати на било какав успех у култури. Треба, дакле, да жртвујемо знатна материјална средства, да верујемо у стваралачке и радне потенцијале наших културних стваралаца и да чекамо резултате.

С тим у вези поставља се питање: кога ће Конгрес обавезивати на акцију и у којој мери, поготову ако за остварење планова, као и досад, не буде довољно средстава? И какве санкције ће, евентуално, погодити оне који убудуће не буду радили по интенцијама Конгреса? У самоуправном друштву без договора нема ни обавеза, а — како се чини — договора између разних културних радника и између њих и политичара на Конгресу, углавном, неће бити.

Најзад, шта се може учинити да се увећа етички момент у нашој култури, који је неопходан да би се, што је могуће више, умањило корозивно дејство постојећих монопола и кланова? Како приволети људе на истински заједнички рад на најважнијим културним пословима и културном уздизању народа? До етичког преображаја обично долази у преломним моментима историје, а сада смо управо у мирном току стицања индивидуалних материјалних добара, који баш подстиче зачауривање у мале групе, способне да себи створе изузетно погодне околности за културни рад, а истовремено врло непогодне за оне који су остали изван њих.

Налазимо се, дакле, у времену прилично тешком за културу и стога није лако поверовати да та један Конгрес може битно изменити. Благо онима који у то могу да поверују. Волели бисмо кад бисмо и ми били међу њима.

Драган М. Јеремић



ЛЕТОПИС

ПАБЛО ПИКАСО

Пикасова изложба у Лувру

На дан 25. октобра ове године Пабло Пикасо навршава деведесет година живота. Тим поводом министар за културу Марсел Дијамел изјавио је да овом сликару, једном од највећих у наше доба, француска влада припрема почаст какву досад ниједан сликар није добио за живота. Многе слике које припадају државним музејима биће заједно изложене у Лувру, у оном делу које се зове „Трибина" и у којем су досад излагана само најзначајнија дела француске ликовне уметности. Изложбу, која ће трајати недељу дана, отвориће лично председник републике Жорж Помпиду 21. октобра. У току те недеље у свим музејима у којима су изложена Пикасова дела улаз ће бити бесплатан, како би што више људи лично увеличало ову официјелну почаст и претворило је у општенародну.

Књиге Десанке Максимовић на руском и француском

Стваралаштво наше популарне песникиње Десанке Максимовић сваким даном добија нова признања и нове потврде. Пошто је на нашем језичком подручју одавно призната и прихваћена, њена поезија стиче нове поклонике и поштоваоце и у другим срединама, са друкчијим естетичким критеријумима и књижевним ставовима.

Ту чињеницу, између осталога, потврђују и две књиге превода њене поезије, које су се недавно појавиле: једну од њих, под једноставним насловом „Песме", у редакцији О. Кутасова, издао је московски издавач „Художественаја литература", а другу, „Изабране песме", париски издавач Жан Грасен. Свако од ових издања има, разуме се, своје врлине и своје мане, о чему ће изучаваоци дела Десанке Максимовић, кад за то дође време, рећи своју реч. Али се одмах може рећи да су ова два издања, у одређеном смислу, комплементарна, да се међусобно допуњују. Совјетско издање представља, углавном, пресек кроз идејну страну стваралаштва наше песникиње, пресек на коме се изузетно јасно оцртавају патриотске и социјалне ноте њене поезије из периода између два рата, другог светског рата и периода после збирке „Заробљеник снова". „Период између два рата учинио је Десанку Максимовић, каже писац предговора В. Агњов, песником грађанином, рат против фашизма подигао је њену поезију на ниво филозофске поезије... Почев од збирке „Заробљеник снова", не губећи свој дубоки лиризам, поезија Десанке Максимовић добија зрелу уопштеност мисли, која долази до свог врхунца у књизи „Тражим помиловање".

Грасеново издање упоредних превода, међутим, већ самом својом природом и наменом, показује намеру издавача да истакне чисто поетске и језичке квалитете штива о којем је реч. Тако је на две стране света истовремено наша песникиња доживела два различита признања која, заједно узета представљају прилично комплетну слику њене изузетне стваралачке личности. С. Б.

Требињске вечери поезије

ОВОГОДИШЊЕ и већ традиционалне „Требињске вечери поезије", које поред сарајевских Дана поезије и мостарских Шантићевих вечери спадају у најзначајније поетске манифестације у Босни и Херцеговини, одржаће се 23, 24 и 25. октобра.

Према програму који је Одбор за организацију „Вечери" усвојио на последњој својој седници, прве вечери о љубавној поезији говориће проф. др Мидхат Бегић, а затим ће глумци Зоран Ристановић, Етела Пардо, Суада Капић и Светлана Кнежевић говорити љубавне стихове херцеговачких песника Јована Дучића, Хамзе Хума, Алексе Шантића, А. Б. Шимића и недавно преминулог песника Мака Диздара. Избор љубавне поезије ових песника извршиће књижевници Чедо Кисић и Анђелко Вулетић.

Друге вечери говориће своје стихове познати песници из свих крајева наше земље, а треће вече је резервисано за наступ поета најмлађе генерације. И ове, као и прошле године биће додељена награда „Требињских вечери поезије" за најбољу прву збирку стихова штампану између ове две манифестације. Додајмо на крају, ову вредну награду прошле године добио је сарајевски песник и критичар Марко Вешовић за књигу песама „Недеља".

Требиње, Дучићев родни град већ сада живи у знаку поезије.

Мехо Бараковић

Драма о Зринском и Франкопану

Од драмских представа које су даване у оквиру XVII Сплитског љета (15. VI — 15. IX) посебну пажњу заслужује изведба драме савременог хрватског књижевника Ивана Раоса „Навик он живи ки згине поштено". Комад је написан пригодом обљетнице погибљи Петра Зринског и Франа Крсте Франкопана. Премијеру је драма имала недавно у Озљу, старом зринском граду, а још није изведена у Загребу. Тако су Сплићани међу првима имали прилике видјети изведбу једне солидне драме у изврсној изведби загребачког Хрватског народног казалишта. Текст дјела објелодањен је у броју 4 загребачког часописа „Коло".

Иван је Раос у свом „љетопису тјескобе у пет слика" приказао крај живота трагичних личности хрватске повјести: кнеза и бана Петра Зринског и кнеза и пјесника Ф. К. Франкопана. Они који желе свако дјело пошто-пото сврстати у неку групу, врсту или сл. наћи ће у Раосовој задњој драми највише елемената повијесне драме. Па ипак то није повијесна драма набита фактима, лицима, кронологијом и сл., у што се неријетко изроде дјела те врсте. Раос је одабрао неке кључне моменте из живота хрватских великана, хтијући у трагедији Петра Зринског и Ф. К. Франкопана нагласити оно што је карактеристично за повијест, тешку повијест, једног малог народа. Клонећи се великих и празних ријечи, Раос је тражио ситуације које су обојене напетошћу, али је и ту знао наћи мјеру. Тако је приказао само један дио суђења, судске лакрдије, Зринском и Франкопану. И с осјећајем за мјеру и стварност изражена је четврта слика: визија у тамници, у којој Зрински и др. суде непријатељима и душманима свог народа.

Редатељ Петар Шарчевић с поштовањем и разумијевањем приступио је Раосову тексту, који је захвалан материјал за редатеља и глумце. У амбијенту сплитског Каштелета (у којему је трајао своје дане пјесник и родољуб Ј. Кавањин, обучен у народно сељачко рухо, разочаран у љубави, људима, у свијету) редитељева мизансцена дјеловала је уравнотежено, лишена и призвука спектакла и спектакуларности.

Међу глумцима за неколико копаља били су бољи од осталих Златко Црнковић и Вања Драх. Хохера је Црнковић приказао као човјека без савјести који слуша и извршава наређења точношћу механизма. Сцена суђења (III и IV слика) дала је неслућене могућности и Црнковићу и Драху да искажу своје глумачке способности, свеју савршеност у преобразби, у умјетничкој трансформацији. Драх је и гласом и кретњама одавао лицемјера који живи од неискрености и лукавштине, а и од понизности кад је у питању његова кожа (обрана у IV слици). Остале су улоге тумачили: Т. Лонза, Н. Рошић и др. Сценограф је био А. Аугустинчић.

Шимун Јуришић

ИНТЕРВЈУ

Четири улоге Владимира Булатовића ВИБ-а

— Владимире Булатовићу, мени су, понекад, духовитији неки наши лидери, него ви хумористи и сатиричари. Стога, ето, помислих како би, можда, било боље да с тобом разговарам озбиљно о разним државним пословима?

— Ако приговараш сатиричарима, ризик ти није велики, ако замераш другима, приговор је наиван: они желе да све буде духовитије. Боље и смешно него како, понекад, јесте. Шта ти је, дакле, овога пута смешно?

— Два се лидера заваде око тога ко је замутио Саву, па кад се и свет узмути око тога, они смирују — сваки своје.

— Ја верујем да то они нису намерно. Можда људи не знају да се реке замуте после киша.

— Рече ми један чоек, да све то, новине, ова наша штампа...

— Радио-телевизија и остала средства информисања чији је значај у самоуправно организованом друштву све...

— Полако, Владимире Драгутинов, хоћу да се зна ко шта мисли, а ко шта измишља. Бар у овом интервјуу. Доста је било разних обећања и радовања.

— Нама се двојици лако договорити. Пређимо на остваривање прокламованих начела...

— Боље да наставимо где смо стали.

— Добро, дакле, о штампи. Ето, на пример, незапосленост. Тај проблем је, у нашој штампи надуван, доведен до апсурда. Кажу да милион наших ради у иностранству за страна средства плаћања, како се то каже у робним кућама.

— Да, нешто је ту драматично.

— То је мени рекао један пријатељ који је обилазио наше раднике са колом игара и песама.

— Није то коло. Ради се о приредби „Звуци родне груде". И не спрема се само та приредба.

— Наравно не. Ту скоро, на телевизији, и у филмским журналима су приказали једну кућицу на три спрата са баштом и гаражом. Ту кућицу су нашим радницима у иностранству спремиле банке, када се ови врате са привременог рада у иностранству.

— Баш је то лепо ако је као што описујеш. Али, ви сатиричари претерујете, много сте оштри. А имало би шта да се каже и о карактеру и издржљивости наших земљака. Ја сам пре неки дан био у приватној посети у Гроцкој, на пример. Какве сам тамо дворце видео! Зашто не донесу слику једне такве куће него нам потурају под нос ону страћару коју су порушили комуналци?

— Боже, да ли ће се икад опаметити?

ВИБ пријатељ

— Кад смо већ код приватних посета, када си био у посети неком пријатељу који има мање од 150.000 старих динара месечно? Имаш ли ти таквих пријатеља?

— Осећам куд си кренуо. У реду, немам таквих пријатеља. А, знаш ли зашто их немам?

— Мислим да знам.

— Мислиш да сам се погосподио.

— Тако, отприлике, мислим.

— Е, видиш, то није цела истина. Све сам учинио да одржим два-три таква пријатељства.

— И, пропаде ствар?

— Неће они, пријатељу. Скупо им дође. Мене не могу позвати (тако они мисле) на чварке, а месо купују само болесницима.

ВИБ дипломат

— Рекла ми је, једног дана Јелена:

„Хајде, тата, да се играмо. Марко и ја ћемо бити твоја деца, а ти ћеш бити наш тата".

„Децо, побогу, па ви и јесте моја деца, а ја сам ваш отац".

„Знам, каже Јелена, али ја мислим да се играмо озбиљно а не као сад: одеш ујутро а нас оставиш да плачемо".

— Владимире, једном давно си покушао са дипломатијом, па су нам укинули Новинарско-дипломатску школу. Манимо се ми спољне политике.

— И ти си био у тој школи кад је укинута. Ја говорим о свом Марку. Кад је реч о Марку (Булатовићу, а не Марку Антонију) о Јелени (Булатовић, а не о Јелени Тројанској), ја имам право да говорим и о спољној политици, разумеш!

— Добро, ако баш мораш. Али, гледај да се бар не залећеш.

— Ни долар није данас оно што је некад био, па колико год позајмиш, испадне некакав ћар.

— Причај о Француској. Сартр је рекао: „Пакао то су други". Каква је то земља у којој је могла настати тако паклена мисао?

— Тамо владају чудни обичаји: ако нешто не ваља у просвети, министар просвете не гради учитеље, већ они њега. Ако шта

ВЛАДА БУЛАТОВИЋ-ВИБ

не ваља у пољопривреди, не псује министар пољопривреде сељаке већ сељаци њега. Много чудна земља. У уметности се ругају себи, а у животу осталима.

— Био си недавно у Бугарској. Па како те, збиља, дочекаше?

— У Бугарску сам путовао преко Македоније. Дакле, зна се како су ме примили.

ВИБ самоуправљач

— Рекао сам ти, Владимире, да нам неће успети са спољном политиком. Вратимо се ми дому своме. Неки дан сам прочитао један позив на семинар за председнике радничких савета. Упут за председника радничког савета на тај семинар, треба да потпише директор радне организације.

— Директор најчешће и бира председника радничког савета, зашто га не би послао и на семинар? А ако му се у међувремену замерио, може послати његова заменика.

— Шта кажеш о самоуправљању, иначе?

— Све најбоље. Нисам ја баш најнаивнији Југословен.

— Желиш ли да напишем баш тако: „Југословен"?

— Свако добро, Југославији!

— Пре неки дан сам био на Душановцу, тамо где је био дом кад смо студирали. Уместо оних њива с врежама тикава и кукурузовином, тамо у грозној Маринковој бари, саградили су велеградско насеље са лепим тргом и робним кућама. Деца скачу по вртићима. Од оне каљуге — оне улице Стевана Првовенчаног — начињен је сјајан аутопут. Такве промене виђам свуда куд путујем по земљи, разумеш ли ти то?

— Па, лепо, зашто 'вичеш? Не пљује по том новом аутопуту онај ко жели да у оне вртиће смести што више (не смем да кажем сву) децу, а у оне куће што више људи. Не смем да кажем све људе, јер ће ми рећи да сам блесав. А опет, неко мора бити и блесав, то је, још увек, боље него да сви поблесавимо.

ВИБ културни радник

— Сада ја тебе нешто да питам. Ускоро ће Конгрес културне акције. Једном раније, причало се да су неки званичници против тог конгреса.

— А показало се да то није тачно, зар не?

— Разуме се. Не само што немају ништа против, већ су све преузели на себе. Све главне реферате држаће министри и чланови ЦК.

— Шта мислиш о слободи стваралаштва?

— То зависи од тога какво је стваралаштво, какав је стваралац, затим...

— Колико ја знам, све књиге које си написао су штампане.

— Договорили смо се да разговарамо као саучесници у свему о чему будемо говорили. О ономе на Душановцу, у Гроцкој, о Сави, о Морави, о онима у Немачкој, некад и сад. То значи да говорим и о себи.

— Спопала те самокритика, Владимире. Није ли то теби, можда, из СКОЈ-а?

— Можда и јесте.

— Зар не примећујеш, Владимире, да ми сву дугу ноћ колика је, не поменусмо Савез комуниста.

— Ко зна зашто је то добро. А можда смо и поменули Савез комуниста а изгледа да нисмо, зато што са те стране стижу гласови само кад заседа Комитет. Или кад остали прихватају његове закључке.

— Па, хајде да завршимо овај посао. Вечерао је и које овце погубио.

Васко Ивановић

ДАТУМИ

Наставак са 1. стране

софског фатализма, примитивне мудрости и мирења са животом. Наглашена субјективна компонента „Травничке хронике", која је, у поређењу с романом „На Дрини ћуприја", условила нешто друкчију унутрашњу структуру, а самим тим и друкчије мисаона, стилска и композициона решења, обезбедила је томе делу изузетна књижевна својства и једну универзалну, светрајућу хуманистичку поенту о горчини људског живота и човековој злохудној, безнадежној самоћи пред безданим понором неизмерних зала и искушења.

Као што у вишеградској хроници „На Дрини ћуприја" мост представља противтежу времену, у коме се, као у магли, губе и гасе људске судбине, тако у „Травничкој хроници" о конзулским временима надјачава апсурдна али упорна и светлоносна вера човекова да је његово дело осмишљена узалудност свеопшти мрак историје и бесмисленост живљења. Ту се оба Андрићева романа додирују. У предсмртном грчу, на крају романа „На Дрини ћуприја", Алихоџа види оштећен мост. Али он умире с мишљу да ће се ипак на свету увек наћи „великих и умних а душевних људи који ће за божју љубав подизати трајне грађевине, да би земља била лепша и човек на њој живео лакше и боље", јер „кад би њих нестало, то би значило да ће и божја љубав угаснути и нестати са света". У „Травничкој хроници" француски конзул Жан Давил, уморни револуционар и неостварени песник, који је прегорео страсти и почео да схвата живот из једне не-европске перспективе, меланхолично, али с неугашеном искром исте вере, узима, на крају, своје хартије и, покоравајући се сили живота, оправдава своје макар и узалудно постојање: „А тај механички посао пратила је, као нека упорна мелодија, неодређена али стална мисао: да ипак негде мора да постоји тај 'прави' пут који је он целог живота узалуд тражио: да постоји и да ће га човек кад-тад наћи и отворити за све људе".

Тај трачак вере и горког оптимизма изгубљен је и готово сасвим угушен у Андрићевом кратком роману „Проклета авлија" (1954), којим се на известан начин довршава и затвара предратни круг приповедака о фра-Петру. Компонована чврсто и надахнуто, са једноставном и функционалном унутрашњом структуром која делу даје карактер разуђеног новелистичког романа, „Проклета авлија", — и поред неколико главних личности и упоредних радњи, доведених у везу у тесном и загушљивом цариградском затвору, — почива на драматичној антитези узвишености и нискости чистоте и мрачнога зла, племенитости и насиља. Носиоци тих противстављених облика људске егзистенције и сублимираног искуства људског рода јесу млади Камил из Смирне, контемплативни аскет, сањар, страсник своје вере и свога убеђења, интелектуалан, прозрачан и крхак, као да потиче с неког другог света, и Караџоз, управник затвора, сушто отеловљење паклених и ниских нагона што владају светом помоћу силе, претње, страха, ухођења, сумњичења и терора. Караџозова демонска психологија полази од уверења да на свету, који је читав једна велика тамница, нема невиних и да је свако за нешто крив, па макар и за ружну помисао у сну, или за материн грех, док га је она још носила. Сукоб тих животних ставова Андрић приказује у амбијенту с оне стране добра, у пакленој атмосфери општег подозрења, несигурности и страховања, која „Проклету авлију", по њеном симболичном дејству и филозофском тумачењу зла као битне претпоставке људског постојања, сврстава у исти духовни простор коме припада „Процес" Франца Кафке.

Своју причу из „Проклете авлије" Андрић прича једноставно и лако, смиреном приповедачком фразом, пуном живих реалистичких описа и слика, фразом бременитом дубоким значењем и смислом. Причу, заправо, индиректно приповеда фра-Петар и она се, као сећање које бледи, гаси његовом смрћу. Слика фра-Петрове свеже хумке, на крају романа, у снежном сивилу мирног и сумрачног манастирског гробља, има наглашен чулни карактер и симболично дејство: да је људске несреће и јада било увек и да иза свега, као једина извесност, остаје смрт, која све изједначује у бесмисленом ништавилу. На крају света остаје пустош и празнина; нема „ни људских зала, ни нада и отпора који их увек прате. Ничега нема. Само снег и проста чињеница да се умире и одлази под земљу". Универзалност Андрићевог света добила је тако „Проклетом авлијом" непосреднији израз и трајну вредност. Димензије његове прозе су проширене а егзистенцијална људска ситуација је осветљена у вишој пројекцији свеопште контемплације живота.

У роману „Госпођица", објављеном истовремено с романима-хроникама „На Дрини ћуприја" и „Травничка хроника" (1945), Андрић је применио друкчији поступак, условљен делимично и друкчијим тематским избором. Као и у бројним приповеткама, нарочито послератним, објављеним у књигама „Нове приповетке" (1948) и „Лица" (1960) Андрић у „Госпођици" напушта историјску платформу и свој роман започиње тамо где се, почетком првог светског рата, прекида вишеградска хроника „На Дрини ћуприја". Тим делом Андрић улази у комплексну проблематику модерног времена, у коме ма како мајсторски често била остварена, његова проза губи нешто од своје сугестивности и егзотичне драži древног предања и легенде. Димензија вечности, постигнута у причама из Босне и турског вакта снажном симбиозом поетског симболизма и филозофске алегорије, осиромашена је одсуством оне специфичне ароме и патине прошлости и историје која Андрићевом делу обезбеђује непоновљиву лепоту изузетности. Роман личности, с јаким социјалним акцентима и моралистичким имликацијама, „Госпођица" је написана у маниру класичних реалистичких романа, без смелијих и већих узлета стваралачке имагинације, какви се могу наћи у појединим Андрићевим приповеткама („Јелена, жена које нема", „Лето вање на југу"). Централном лику усамљене лихварке, чији је сав живот био испуњен страшћу за новцем, подређена је читава стилска и мисаона конструкција романа. Она је заснована на хармонији и усклађености основних фактора, психолошког и социјалног, у чијем контрастирању Андрић расветљава морално-психолошке корене једног разорног зла грађанског друштва. Не без квалитета, нарочито у портретисању и психолошком развијању лика главне јунакиње, — која је, као већина Андрићевих личности, притиснута бол ним доживљајем самоће и изолованости од света — „Госпођица" је роман без шире унутрашње разгранатости, дат у једној димензији с доста оскудним поетским зрачењем.

Мада у већини приповедака мајсторски транспонује и на магистралан начин оживљава све односе и идеје, што их уплиће у своја дела као видове комплексне људске стварности, Андрићу се понекад дешава да, нарочито у послератним приповеткама, прибегне једноставнијем, упрошћеном поступку. Тај поступак, истина, омогућује да се пластично и рељефно поставе и остваре реалистичке слике из живота, али писцу не пружа довољно могућности да тим сликама обезбеди унутрашње значење. Неприкладан за специфични Андрићев приповедачки метод, — који је његовим најбољим приповеткама дао посебну лепоту дубоког и филозофски мирног животног искуства, духовну ширину легенде и смисао мита о вечној и неутешној самоћи човековој у страсном, исконском трагању за срећом — тај поступак је местимично осиромашио богатство Андрићевог реализма, чија је врлина не у преношењу и одсликавању, већ у поетској сублимацији и мисаоној транспозицији животних истина. „Нове приповетке" а донекле и „Лица", оштећене су уступцима вулгарном реализму, који је појединим приповеткама одузео специфичну тежину, сводећи их каткад и на анегдоту без унутрашње снаге.

У послератном раздобљу Андрић је објавио и део своје есејистичке прозе, у којој посебно место заузимају „Записи о Гоји" (1961), нарочито „Разговор са Гојом", у коме је писац на посредан начин изложио нека основна начела своје поетике. Написан још пре рата, у часу преиспитивања властитог унутрашњег бића, у једном од тренутака кад мисао пригуши реч и када уметник почиње да спознаје самог себе, смисао свог деловања и праву природу свог стваралачког настојања, тај есеј је јединствено остварење у српској књижевности. Осећајући да мора саопштити сазнања до којих је дошао трагајући за магичном формулом своје уметности и свеукупног, замршеног сплета односа између живота и смрти, јаве и сна, стварности и уметности, уметника и његовог дела, Иво Андрић је у „Разговору са Гојом" проговорио на начин како се у нас никада раније није писало ни говорило о естетичким темама. Он је ту формулисао неколико основних начела на којима је сазидано своје приповедачко дело и која су од самог почетка била у средишту његових стваралачких преокупација. Сама околност да му је један велики уметник, какав је Гоја, послужио као медијум, омогућила је Андрићу да свакој мисли, свакој поставци, да уверљивост и тежину стеченог и у живој ватри стварања проверено искуства.

Познавалац Андрићеве прозе може у многим тезама, развијеним у „Разговору са Гојом", препознати ставове с којима се сусретао у Андрићевим делима; само су другде ти ставови увијени у фабулу и скривени под

УНИВЕРЗАЛНА ДИМЕНЗИЈА АНДРИЋЕВЕ ПРОЗЕ

мноштвом привидно недвосмислених симбола иза којих стоји пажљиво разрађен систем идеја, прикладних за различита филозофска, етичка, естетичка, структурална, историјска или социолошка испитивања. „Разговор са Гојом" је, зато, у извесном смислу приручник за оријентацију у изукрштаним и испреплитаним смисловима једне прозе која своје садржине крије дубоко у себи, испод смирене уздржане и отмене спољне једноставности. Излажући основне принципе своје поетике, Андрић је применио један специфичан креативни есејистичко-приповедачки поступак, дајући му облик шкрто и ненаметљиво развијене приче. Писан разговетном, гипком, избрушеном и једноставном андрићевском фразом, „Разговор са Гојом" се местимично приближава стилској беспрекорности којом су написана Андрићева најпоетичнија, рана дела „Ex Ponto" и „Немири". Саопштавајући начела своје уметности Андрић упућује на то да је у самом његовом делу одговор на свако питање што га оно поставља и да је то дело, само по себи, као једна целовита стварност која живи сопственим животом, одгонетка за све што се у њему скрива: „Све наше идеје носе чудан и трагичан карактер предмета који су спасени из бродолома. Оне носе на себи и знаке заборављеног другог света из кога смо некад кренули, катастрофе која нас је овде довела и стално, узалудне тежње да се новом свету прилагоде. Јер, оне су у непрестаној борби са тим новим, њима у суштини противним светом у ком су се обреле, и у исто време у сталном преображавању и прилагођавању томе свету. Отуд је свака велика и племенита мисао странац и путник".

Та висока интелектуална спознаја стваралачког и људског искуства утврдила је и мисаони ниво послератне српске прозе која се у свом развитку све више приближава универзалном духу и светрајућој човечанској истини Андрићевог дела.

Предраг Палавестра

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

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