БЕОГРАД 1. НОВЕМБАР 1971. ГОДИНА XXII БРОЈ 402 ЦЕНА 1,50 ДИНАР

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

ЛИСТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРУ

СА ОВОГОДИШЊЕГ, ТРЕЋЕГ БЕМУС-а — КОНЦЕРТ ПРАШКИХ МАДРИГАЛИСТА У НАРОДНОМ МУЗЕЈУ

ТРИБИНА

Друштвене претпоставке и материјална основа самоуправне културне политике

У Крагујевцу 28, 29. и 30 октобра одржава се Конгрес културне акције у Србији. С обзиром да се овај број „Књижевних новина" штампа 29. октобра, када су сви дневни листови донели вести о првом дану Конгреса, укључујући и уводни реферат „Циљеви и функција културе самоуправног друштва и перспективе њеног развоја у Социјалистичкој републици Србији" Латинке Перовић, секретара Секретаријата ЦК Савеза комуниста Србије, наш лист доноси одломке два реферата који ће бити читани другога дана рада Конгреса у Првој комисији „Друштвени чиниоци и материјална основа самоуправне културне политике": реферата „Друштвене претпоставке и материјална основа самоуправне културне политике" Александра Бакочевића, потпредседника Републичког извршног већа СР Србије, и Ристе Тошовића, председника Удружења књижевника Србије. У наредном броју „Књижевне новине" ће свакако донети одломке и неких других занимљивијих реферата, а истовремено ће пружити могућност свима онима који буду желели да о културним проблемима у Србији говоре документовано и с тежњом да својим ставовима допринесу истинском културном напретку у овој републици.

ПОСМАТРАН са једне опште тачке гледишта, развој савременог света је, поред осталог, карактеристичан и по следећој противречности: револуционарно напредовање науке и технологије нема свој прави еквивалент у друштвеним односима. Насупрот изванредном динамизму научног и технолошког процеса, друштвени односи се споро развијају и усавршавају. Суочени смо са њиховим заостајањем па и стагнацијом.

У свом интегралном значењу самоуправљање подразумева друштвене односе који представљају стварни израз демократизма и који се заснивају на идеји о подруштвљеном и удруженом раду и активној улози личности. Оно исто тако подразумева и модерну организацију да би могло да буде хуманистички и друштвени пандан и пратилац савременог технолошког развоја. Самоуправна заједница је пројектована као заједница асоцијација чију кохерентност обезбеђују заједнички друштвени интереси и у којој појединци делују као субјекти политике, дакле и као субјекти културне политике.

Култура у нашим условима има, и морала би по свим друштвеним, политичким и духовним постулатима социјалистичког самоуправљања да има још већи значај, јер у лицу произвођача она види не само фактор производње, него и активног учесника свих друштвених процеса. Култура је отуда неодвојиви део развоја друштва, она је хуманистичка садржина и смисао социјалистичког самоуправљања.

Свако извлачење културе из таквог друштвеног контекста значило би осиромашење њеног актуелног значења и њено одвајање од садржине друштвених односа и новог квалитета живота и рада који социјалистичко самоуправљање жели да изрази и да потврди. Градимо демократску самоуправну културну политику. Она се не може законом октроисати. У питању је историјски процес који је започео, и у свести још увек мора превазилазити традиционалистичке представе о месту културе у друштву и о суштини културе. О томе сведоче многи неспоразуми.

Зато, желимо да кажемо да је једна од првих друштвених претпоставки самоуправне културне политике: социјалистичко самоуправљање. Преведено на језик акције ово значи: борећи се за самоуправне односе — боримо се за вишу културну свест, а борећи се за виши и хуманији израз — боримо се истовремено и за самоуправљање. Са овим друштвеним значајем култура престаје да буде израз рафинмана социјално издвојених слојева и елитна категорија, ексклузивни израз и доживљај, сфера апартног искуства или скуп навика и обичаја из доколице и домена који није у непосредној вези са проблемима егзистенције — и постаје сам оплемењени живот, синоним за богатство његових форми. Услов самоуправне културне политике је овакав концепт културе, насупрот једном шематизованом и бирократски осиромашеном који редуцира смисао културе и пледира за државним арбитрирањем у култури. Са друге стране, овакав концепт културе је условљен ширим и интегралним концептом самоуправног демократског социјализма. Идеја о самоуправном демократском социјализму на тај начин враћа културу њеним хуманистичким исходиштима, а реализовање идеје о самоуправној социјалистичкој заједници означава друштвено настојање да се култура реинтегрише у живот.

Ово је општи принцип који се у разноврсним облицима конкретизује, што има за резултат обогаћење досадашње друштвене и културне праксе и стварање једног новог културног искуства. Самоуправна културна политика претпоставља програм и систем мера, метода и поступака стратегије и развојне динамике који су сви усмерени на то да се овај генерални циљ у перспективи оствари, тј. да култура добије оне живе функције и оно интегрално друштвено значење које концепт самоуправне социјалистичке заједнице по себи подразумева. Прва друштвена претпоставка оваквe културне политике је широка демократизација и социјализација културе.

Будући да се ради о врло осетљивој сфери у којој се читав спектар друштвених односа прелама, и кристализира, демократизација културе увек је саставни део демократизације укупних односа у друштву.

Наша демократска културна политика која има за циљ и то да се супроставља насиљу у култури и над културом и монополистичким тежњама, мора активно подстицати процес демократизације културе. Из демократских односа и демократске атмосфере ниче више оних идеја и културних акција које мотивишу, буде из учмалости и покрећу стваралачке снаге културе и друштва.

Социјализација и демократизација културе подразумевају смишљен програм таквог културног развоја који ће довести до поступног смањења великих разлика између развијених и неразвијених региона, поступног укидања сада још увек постојеће и у неким случајевима још изразите културне неравноправности и неједнаких услова грађана да учествују у културном животу. Даље, такав програм који је повезан са програмима укупног економског и друштвеног развитка. Последњих година захваљујући е-

Наставак на 2. страни

Александар Бакочевић

О МАТЕРИЈАЛНИМ УСЛОВИМА УМЕТНИЧКОГ СТВАРАЛАШТВА

САСВИМ ЈЕ ПРИРОДНО што се и код нас све више говори о судбини уметности. Али, за разлику од индустријски развијених земаља, криза уметности, — уколико се уопште напетост актуелне уметничке ситуације може тако назвати, због чега термин „криза" увек употребљавам у условном значењу, — код нас је, изгледа, изазвана више релативно малим учешћем јавности у уметничком стварању и у уметничком животу, мада су и код нас културне делатности у сталном порасту, а све већа је и укупна маса потрошача разних добара културе.

Међутим, док се великом брзином повећава маса потрошача културних добара на подручју забаве и разоноде, дотле потражња и потрошња уметничких дела, углавном, стагнира или опада. Три четвртине Југословена годишње не прочита ни једну књигу, свега 1% учесника у анкети коју је спровео Центар за истраживање јавног мњења у Београду одговорили су да су у 1967. години прочитали једну књигу из домаће књижевности, дневни број посета музејима креће се око 60, а број купаца домаће књиге или купаца уметничких слика готово да је симболичан.

Како рече један социолог, стварање уметничких дела и услуга код нас је добрим делом сâмо себи циљ. Разуме се, последице су понегде веома драстичне, а погађају како уметнике тако и друштво. Међутим, пошто их непосредније осећају, стваоци их најтеже и подносе.

То се пре свега испољава у осећању да се код нас уметнички рад обезвређује и да на ваги друштвених вредности пада као оловни тег. Пре петнаест година хонорар за табак књижевне прозе износио је колико плата професора универзитета или директора предузећа. Данас за такву плату писац треба да напише пет или више табака, а да би је стварно и зарадио, морао би то што напише и да објави. Међутим, нити може у месецу толико да напише нити има где да толико објави, уколико би каквим чудом толико написао. Дакле, чак и кад жели, писац не може да живи од књижевног рада. Ако и поред тога има писаца који живе од књижевности, то ипак ништа не доказује, јер су то махом писци који се злопате или писци који живе од дела што су их писали током многих година књижевног рада. У једној прилици, говорећи о томе зашто друштво треба да помаже даровите људе, Иво Андрић је рекао: „Понекад ми се чини, све што сам написао, да сам у ствари написао прековремено". Одиста, код нас се књижевни рад вазда више сматрао као хоби него као делатност која захтева читавог човека. Иако сви лепо говоримо о потреби књижевности, и да јој се треба потпуно посветити, изгледа да се у животу ипак радије држимо оног чувеног Золиног савета писцу: преко дана тучај камен а увече пиши ремек-дела!

Пошто не могу да живе од књижевног рада, писци већином зарађују за хлеб у другим делатностима, али не и већином на правим местима где би њихове способности више користиле и друштву и књижевности. Поред тога што тражећи посао не налазе праву службу, све је више писаца који траже било какав посао. То су, углавном, млади људи. Али врата на која ударају ретко се кад пред њима отварају. Међутим, млади писци пристижу не питајући имају ли или не место под сунцем. Осим тога, стекавши извесно књижевно име, они више нису ни тако млади како нам се обично чини, пошто су ближе тридесетој него двадесетој години, а многи су ожењени и са децом а без станова и са месечном зарадом често нижом од гарантованог минимума личног дохотка запослених грађана.

У „Предлогу мера за побољшање материјалних услова књижевног стваралаштва", који је у заједници са Удружењем књижевника Србије припремио републички Секретаријат за културу, образовање и науку, констатује се поред осталог да су књижевни ствараоци дошли у овакав положај и због тога што друштвена заједница није у довољној мери материјално стимулисала књижевно стваралаштво. Међутим, ни тамо где је финансијска подршка

Наставак на 2. страни

Ристо Тошовић

У ОВОМ БРОЈУ:

Ристо Тошовић: О МАТЕРИЈАЛНИМ УСЛОВИМА УМЕТНИЧКОГ СТВАРАЛАШТВА

Александар Бакочевић: ДРУШТВЕНЕ ПРЕТПОСТАВКЕ И МАТЕРИЈАЛНА ОСНОВА САМОУПРАВНЕ КУЛТУРНЕ ПОЛИТИКЕ

Павле Ивић: ПРЕОКРЕНУТИ ЈЕЗИЧКИ ФРОНТОВИ

ДУХ СТВАРАЊА — ДУХ СУПРОТСТАВЉАЊА — пишу Пјер Абрахам, Зоран Мишић, Зоран Гавриловић, Тарас Кермауџер и Ингеборг Древиц

ПОЕЗИЈА: Слободан Марковић, Петре Андреевски, Драгомир Брајковић, Миодраг Мијовић-Кант и Василије Марковић

Коља Мићевић: СИМБОЛИКА ЕЛЕМЕНАТА И МИТОЛОШКА ФИГУРАЦИЈА У ДЕЛУ ПОЛА ВАЛЕРИЈА

Константин Костић: О КЊИЖЕВНОМ СТВАРАЛАШТВУ АНБЕЛКА КРСТИЋА

О новим књигама Добрице Ћосића и Влатка Павлетића пишу Јован Јанићијевић и Радојица Таутовић

ПРОЗА Душана Пајина

СТАВОВИ

ПРЕОКРЕНУТИ ЈЕЗИЧКИ ФРОНТОВИ

ПОСЛЕДЊИХ МЕСЕЦИ сведоци смо новог преокрета у језичким споровима који потресају нашу јавност већ годинама. Све више западамо у парадокс да се обе стране служе аргументима из некадашњег арсенала друге стране.

Када је 1967. године познатом Декларацијом била покренута акција за одвајање „хрватског књижевног језика" од српског, то се образлагало језичком угроженошћу Хрвата и правом сваке нације на властити језик. Аргументи о угрожености нису издржали критику: нација која има своје школе, своју штампу, радио и телевизију, своју администрацију и културне медије не може бити озбиљно угрожена „туђим" језиком.

Међутим, аргумент о праву сваког народа да располаже својим језиком остао је непобијен. С друге стране, противници језичког предвајања истицали су да су „хрватски" и „српски" књижевни језик необично слични, тј. да су варијанте истог језика, а да би предвајање изазвало безброј практичних проблема. На те приговоре се одговарало да су постојеће разлике, иако невелике, ипак „национална обиљежја", и да се ради остварења великог принципа националне равноправности морају наћи решења која ће савладати практичне тешкоће.

Осим тога, присталице јединства су тврдиле да би остварење ставова Декларације (хрватски језик за све у Хрватској, и уз то за Хрвате ван Хрватске) било неправедно према Србима у Хрватској, и да би водило асимилацији тих Срба. Поборници предвајања веома дуго нису ни покушали да одговоре на ово. Међутим, почетком ове године појавила се теза да Срби у Хрватској имају право на српски језик. У овом смислу су се, не баш увек довољно дорече но, изразили и неки истакнути хрватски лингвисти, међу њима Људевит Јонке и Далибор Брозовић. Исто је схватање јасно формулисано и у изјави председника СК Хрватске дра Савке Дабчевић-Кучар од 13. фебруара 1971. На тај начин је отклоњена она недемократичност коју је имплицирао ранији предлог о језичкој деоби, али подешеној тако да знатан део Срба остане на хрватској страни. Очигледно, тек тиме је иницијатива за деобу постала политички прихватљива, после чега је и била прихваћена. У амандмане савезног устава ушла је одредба о томе да језике народа Југославије утврђују саме републике својим уставима, али је остала на снази и уставна одредба о праву народа Југославије на наставу на свом језику у свим републикама. У складу с тим, у амандманима на устав СР Хрватске нашао се, уз одредбу о хрватском језику, и помен о праву тамошњих Срба на свој језик.

Дискусија о амандманима у Хрватској још није завршена, а и кад се они усвоје, остаће много тога да се конкретизује у прописима и у пракси. Стога нас не-

Наставак на 2. страни

Павле Ивић

О МАТЕРИЈАЛНИМ УСЛОВИМА . . .

Наставак са 1. стране

заједнице нешто већа, као, на пример, у ликовној уметности, стање није боље. У неким документима се чак закључује да је променама у начину финансирања културних и уметничких установа „стваралаштво више погођено него стимулисано". Осим тога, ликовни уметници су иначе из посебних разлога у неповољнијем положају, јер писци, уколико не штампају књиге о свом трошку, ипак не преузимају на себе сав ризик у свом књижевном послу, што је готово по правилу случај код већине ликовних уметника. При том не треба губити из вида да се понекад од зараде од продатих слика једва могу покрити трошкови за њихову израду. О становима и атељеима да и не говорим. Није онда ни мало чудно што је велики број сликара приморан да живи од помоћи УЛУС-а.

Често болно свесни свог положаја, а при том немоћни да га сами измене, многи стваоци се надају да ће га ублажити ако ламентацијом над својом судбином тангу јавност. Међутим, то обично има супротне ефекте. У анкети „Новац и књижевност", песник који једва зарађује за голи живот, а познат је и често објављује, написао је не без осећања резигнације да га зидови у Удружењу књижевника подсећају на зидове плача. Разочарање је можда слаба реч да изрази осећање већег броја млађих стваралаца. Знатан број уметника старије и средње генерације толико су погођени поразом да осим повлачења са сцене не виде други начин да га забораве. Има их и таквих, у свим генерацијама, који се доследно држе Спинозиног начела „да нити плачу, нити се смеју, него да схвате". Како се осећају, то сами најбоље знају, али да се многи добро сналазе у тој улози, то видимо сви. Поред осталог, добро су схватили да таленат може остати таленат, чак и кад се удружи с новцем и са популарношћу, а „да добра књига остаје добра књига и кад је бестселер".

Осећању унутрашње потиштености одговара доста присутна инертност у уметничком животу. Све чешћа су упоређења с мртвим морем. Уметничке догађаје замењују ексцеси (о лошој књизи више се говори него о доброј), а борбу мишљења анкете или учен стил и безлично излагање које води више рачуна да се коме не замери него да проблем захвати из корена. Достигавши одређен стандард књижевне и интелектуалне вредности, књижевни и уметнички часописи личе један на другога, и без изразитијих црта су у којима бисмо препознали савременике.

Ристо Тошовић

ДРУШТВЕНЕ ПРЕТПОСТАВКЕ И МАТЕРИЈАЛНА ОСНОВА . . .

Наставак са 1. стране

економском и другом напретку, дошло је до културног буђења и активирања многих градова и места, и та тенденција заслужује да буде свестрано друштвено и материјално подстакнута. Самоуправној културној политици више одговара модел културног полицентризма него моноцентризма. Подстицање развоја и јачање нових културних центара у унутрашњости који ће активно културно зрачити на уже и шире залеђе, а посебно на рурална подручја која у нашој Републици још увек превлађују, представља важну тачку програма операционализације самоуправне културне политике.

Важна друштвена претпоставка културне политике је стално подстицање и охрабривање стваралаштва, које представља језгро сваке националне културе и њен најдуховнији израз. Стално унапређивање услова за стварање и афирмацију српске културе и култура других народа и народности, као и развијање метода да најбоља остварења постану доступна широком кругу људи, трајан је задатак самоуправне културне политике и њена велика друштвена и демократска обавеза.

Даља битна компонента самоуправне културне политике је проширење и демократизовање свих облика културне дифузије. Средства масовних комуникација треба да се систематски охрабрују да стално проширујући и обогаћујући своје програме буду више у служби културе, њених правих вредности. Слични напори треба да се учине и у издавачкој делатности чији главни циљ треба да буде добра и по цени приступачна књига, што је актуелна друштвена потреба. Концепт једне демократске културне политике подразумева такође и низ смишљених мера којима се стимулише живља културна комуникација унутар Србије и Југославије, и са светом, и омогућује најоптималније коришћење постојећих капацитета и потенцијала, који су у нашој Републици већи него икада раније.

С тим у вези, посебан значај има оријентација културне акције и културних напора не само на задовољавање постојећих културних потреба, него и на систематско развијање нових и буђење културних аспирација у свим срединама. Посебно је значајно да се има у виду омладина, јер културна политика која недовољно рачуна на омладину унапред је осуђена на многе неуспехе.

Важан предуслов реализовања основних интенција самоуправне културне политике представља развијање нових облика непосредног повезивања културе са другим областима друштвеног рада. Све је мање одрживо грубо раздвајање, и све мање могу једно без другог: култура, образовање, наука, здравство, привреда.

Потребно је убрзано стварати услове за оптималну интеракцију између културне, образовне, научне и економске политике. То нарочито са циљем да наука, знање и способност у развоју СР Србије као савремене културне, демократске и социјалистичке друштвене и државне заједнице, постану одлучујући фактори напретка њених производних снага и друштвених односа.

Александар Бакочевић

ПРЕОКРЕНУТИ ЈЕЗИЧКИ ФРОНТОВИ

Наставак са 1. стране

ће изненадити то што су се за последњих неколико месеци поново разгореле језичке распре, додуше сада са нових позиција.

Управо из круга ватрених поборника одвајања хрватског језика чују се аргументи који треба да стесне или потпуно униште простор за примену права „хрватских Срба" на свој језик. Сугерира се, додуше најчешће заобилазно, да су разлике између језика тих Срба и „хрватског књижевног језика" ништавне, а инсистира се на техничким и другим проблемима који сметају практичном спровођењу права српског народа на сопствени језик. Сличну аргументацију су противници језичког раздвајања у своје време, кад је била реч о Југославији као целини, нападали као унитаристичку.

Изменила се и позиција другог партнера у расправи, Српског културног друштва „Просвета", које је упорно заступало језичко јединство и Новосадски договор све док та битка није изгубљена, а затим је прешло на одбрану језичке посебности српског народа у Хрватској истичући при том постојање језичких разлика између Хрвата и Срба у тој републици, и опасност од асимилације и демократско право сваког народа на свој језички израз — дакле аргументе каквима се до јуче служио победник у претходном бој.

Међутим, глас „Просвете" чује се слабије, а није увек ни јасно артикулисан: њој на располагању стоји само један малотиражни часопис који ретко излази, а спутава је и неповољност лингвистичког кадра Срба у Хрватској (тај кадар, у ствари, тек треба створити). С друге стране, у два случаја „Просветини" аргументи имају већу специфичну тежину него сличне изјаве онда кад их је давала друга страна. Док су хрватски лингвисти и књижевници у име „неотуђивог права сваког народа на властито име језика" олбијали, заједнички назив (хрватскосрпски). „Просвјета" у име истог права не жели да прихвати језичко име другог народа (хрватски језик). Осим тога, у постојећим приликама, кад Срби у Хрватској не располажу својим школством, средствима масовних комуникација ни разгранатом публикационом мрежом, њихове тврдње о угрожености од асимилације не звуче сасвим испразно. Међутим, кључ проблема налази се у питању има ли разлике између језика тих Срба и „Хрватског књижевног језика". Појавила се теза да такве разлике нема, или да је занемарљиво мала, пошто и Срби употребљавају ијекавицу, а у језику српских аутора из Хрватске нема особености које би их одвајале од њихових хрватских колега. Ствари ипак нису тако просте и заслужују подробније разлагање.

Гледиште да Срби у Хрватској говоре хрватски самим тим што су ијекавци не може се прихватити из више разлога. Пре свега, ијекавске говоре у Хрватску унели су, у ствари, српски досељеници пре неколико векова, док сами Хрвати (са изузетком оних у Дубровачком приморју) углавном нису имали ијекавске дијалекте, већ најчешће икавске или екавске.

Осим тога, идентификација ијекавице са „хрватским језиком" значила би својатање целе Босне и Херцеговине, па чак и ијекавских предела у западној Србији, и уз то игнорисање огромне улоге ијекавског језичког израза у српској култури, од времена Вука Караџића до данас. Што се тиче других језичких особина, о њима нам пружају податке српски народни говори у Хрватској, а такође и језик публикација саме „Просвјете", јединог медија у којем оно што Срби пишу не пролази испод црвене оловке хрватског лекторског апарата.

Показује се да код Срба изостаје неколико категорија особина којима се одликује књижевни језик Хрвата.

Ту нема ни кајкавизма ни чакавизма (речи као тједан, обрти као њега се види, ни кованице по немачком или чешком моделу (колодвор, глазба), ни католичке црквене терминологије (крштанин, самостан и др.), ни имена месеци као сијечањ, ни појединих гласовних ликова туђих типичној штокавштини (вол место во), ни архаизама из хрватске књижевне баштине, тко место ко, муха место мува, ни многих других појединости. С друге стране, истина је да се текстови српских аутора у публикацијама које контролишу хрватски лектори не издвајају из масе осталих текстова у истим публикацијама, и да би се нешто слично вероватно могло рећи за оне Србе писце који су се уклопили у хрватску књижевност (мада у вези с овим засад недостају конкретна истраживања). Само, ту се ради о целој једној ситуацији створеној у „ери унитаризма", кад се сматрало да Хрвати и Срби уопште имају заједнички књижевни језик, па мање-више и заједничку културу, и питање је колико је оправдано да се таква пракса настави онда кад се са толико жара инсистира на хрватској посебности. Штавише, оперисање оваквим аргументом као доказом да се Срби у Хрватској служе хрватским језиком може се показати као двосекло оружје, јер се из истих чињеница изводи и закључак да су Срби у Хрватској заиста угрожени асимилацијом.

Логично је поставити питање јесу ли разлике које смо набројали довољне да се на основу њих говори о два различита „језика". Гледано чисто лингвистички, оне очито нису довољне за то, али то исто вреди и за разлике између „хрватског" и „српског" књижевног језика уопште. Оправдање за раздвајање тих језика лежи у томе што њихове неподударности представљају национална обележја. Међутим, исти тај разлог важи и за српске специфичности у хрватском амбијенту. И то су национална обележја којима се Срби разликују од Хрвата. Дакле, постојеће језичке чињенице допуштају две солуције:

а) или се и српски и хрватски уопште могу сматрати једним језиком, као што су прокламовали Бечки и Новосадски договор, у којем случају су сви аутоматски равноправни, јер је језик заједнички.

б) или ће се „хрватски" делити од „српскога", при чему Хрватима припада „хрватски", а Србима наравно, „српски", чиме је равноправност опет обезбеђена (уколико се из тога изведу све нормалне консеквенце у просветном апарату, јавном животу итд).

Опредељење за једну или другу од ових могућности повлачи обавезу да се одабране солуције спроводе доследно, „чисто". Без тога су неизбежна огрешења о демократичност. Најнеравноправније би свакако било решење у којем бисмо језик прво предвојили, па затим укључили део једне од двеју нација у језичко властелинство друге.

Павле Ивић

ЛЕТОПИС ЛЕТОПИС ЛЕТОПИС ЛЕТОПИС ЛЕТОПИС

Двоструки јубилеј Греама Грина

Поводом дела Греама Грина веома често се постављају питања: „Говори ли се у њима о Богу?" и „Јесу ли личности у њима стварне". Фама о католичком писцу и писцу који у своја дела преноси реални живот и реалне личности до те мере је интензивирана да је и сам Грин морао да се брани:

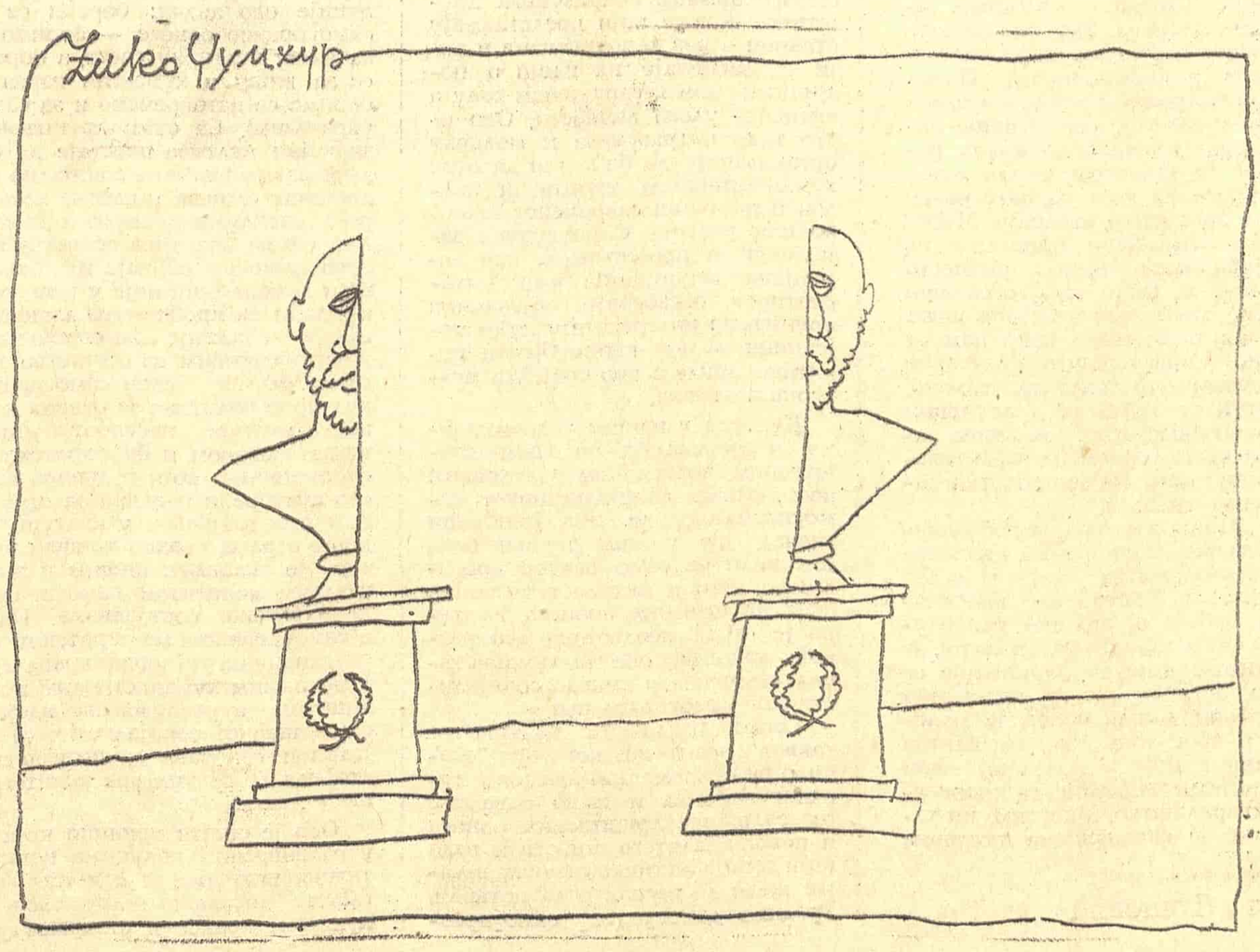
ГРЕАМ ГРИН

„Не интересује ме колико су личности стварно реалне — оне су реалне унутар романа и то је једино што је важно", рекао је када је 1966. штампан његов роман „Комедијаши". А његов брилјантни есеј „Изгубљено детињство" својеврсно је тумачење тока његових литерарних преокупација, његове склоности ка књигама које је у детињству читао и које су, на известан начин, формирале његову специфичну „Гринленд", земљу очаја, изгубљености и зла којој је мало који човек измакао.

Писац „Министарства страха", „Оријент-експреса", „Нашег човека у Хавани", „Мирног Американца" и многих других познатих, популарних и радо читаних романа, приповедака и драма, Греам Грин данас живи у Француској, у Антибима и ових дана је, ако се тако може рећи, прослављао свој 66. рођендан и штампао нову књигу. Реч је о аутобиографском делу „Извесна врста живота" које обухвата пишчев живот до његове 27. године. Како је то дело настало? „Као и код свих старих људи — каже Грин — моје сећање на детињство и младост је поузданије него сећање на недавну прошлост". Доста рукописа из тих година, у којима централно место заузимају његова нервна депресија, и посете психијатру, Грин је већ имао. А када му је мајка умрла добио је читаву кутију сопствених, њој упућених писама. То је био материјал за његову најновију књигу — а она и његов рођендан представљали су повод за новинаре који су га посећивали и интервјуисали. У Гриновим романима као што се зна добро и зло су моторне снаге, а сам писац је често био оптуживан да је опседнут злом на рачун снаге добра. „Ја се бавим људским бићима" — тумачио је Грин новинарима своја схватања — „а она нису ни свеци и нису ни зла гомила. Мислио сам једном да пишем књигу о комлетно негативној личности и испоставило се да ми се личност отела тако да је човек могао довести у сумњу моје полазиште да је реч о личности у теолошком смислу проклетој". „Неки људи кажу, наставио је Грин, да је извесно осећање морала и моралности живело у човеку од самог почетка. Ја никад нисам срео личност без савести. Околина свакако делује на човека, а делују и религиозна уверења. Срећа и несрећа такође делују. Несрећа није увек очишћење — она може уништити човека. А срећа не мора стварати себичност у човеку, већ, напротив, може је смањити". „Говорећи као католик — каже Грин — рекао бих да је Христос била једна врста надвладавајућег израза дневне стране живота, која је била гаранција да се до ње не може домашити. Ако је Бог по себи распет као и ми сами између таме и светла, и због тога пати од подељености као и ми, то га чини изванредно симпатичном фигуром." Грин је, међутим, свестан да је то игра речи и спекулација која може бити забавна. Писац који је оптуживан да је у својим делима опседнут злом, а у животу, у политици, одувек је био на страни добра, сматра да је мало шта у животу завршио и да је веома много пропустио: „Написао сам две или три добре књиге. ‚Моћ и слава', ‚Путовања са мојом тетком'... то су дела која бих издвојио и све изван тога било би несигурно. Мислим да ни ‚Мирни Американац' није лоша књига".

На једном месту своје најновије књиге, говорећи о памћењу, Грин каже: „Док пишем то је као да непрестано бежим из сна не бих ли достигао слику која би могла бити чист, недодирнут сан. Али, фрагменти остају фрагменти, комплетна прича увек измиче". Иако је јунак готово сваког Гриновог дела — тврди у једном од новијих бројева Литерарног додатка Њујорк Тајмса новински критичар Валтер Клемонс — опседнут и одређен прошлошћу, њоме тако рећи уловљен, занимљиво је колико мало личне историје, изван граница мотива који их у делу покрећу, те личности поседују. Кад је у питању Гринов сопствени живот, живот у младости — а о томе говори његово најновије дело — овај писац упркос како сам каже разбијеној прошлости која у њему живи, пише са флексибилношћу и, чак благородношћу које досад нисмо у његовом делу констатовали. Иза њега је дуга литерарна каријера и више од тридесет књига, па ипак, он је писац који може да нас изненади. Сада је написао дело, потресан аутопортрет, својеврстан „портрет писца у младости", које је слика о човеку који је начисто са својом прошлошћу, па и више од тога, слика о једном времену и његовим специфичним наравима.

У АЛЕЈИ ВЕЛИКАНА



Дух стварања - дух супротстављања

ОВОГОДИШЊИ Осми, сада већ традиционални, међународни октобарски сусрет писаца имао је доста уопштену тему: „Дух стварања — дух супротстављања". Ова тема је омогућавала књижевне разговоре и разговоре о књижевности из свих углова. Међутим, ова општа тема, која је била наслов разговора првога дана, разгранала се другога дана одржавања сусрета у дискусије вођене и за четири округла стола и ови разговори, непосреднији, интимнији, мање обавезни, са контактима који екс катедра никада не могу да се успоставе, показали су се као нов квалитет традиционалне октобарске манифестације и као могућност да се сусрети убудуће више развијају у овом правцу.

Теме округлих столова биле су: „Митологија стварања и митологија разарања у књижевности XX века", „Језик и стварање", „Писање — чин наде, отпора и стварања", „Авангарда — непрекидна свежина света".

Мада су за свим столовима вођени разговори који су текли од изграђених плеоаја и сублимираних ставова, о структурализму, лингвистичкој поезији, филозофији у литератури, до упадица, врцавих досетки и инсистирања на атрактивном — чини се да је најживахније ипак било за столом где се говорило о авангарди. Авангарда је свакако појам који је писце највише привлачио и нудио им највише могућности за стваралачке исповести. Разговоре о авангарди надахнуто је водио Душан Матић.

Овогодишњи Октобарски сусрет окупио је преко тридесет писаца, преводилаца и издавача из иностранства, четрдесетак писаца из републичких друштава и удружења и знатно више него раније књижевника из нашег Удружења.

У оквиру Октобарског сусрета одржан је и састанак у Југословенској ауторској агенцији, чија је сврха била да се пронађе ефикаснији систем приказивања наше литературе иностранству. Показало се да се превођење наших књига у иностранству сводило, највећим делом, на личну иницијативу и контакте који су, наравно, били од користи али не увек и од највеће користи, тако да спискови књига наших писаца на страним језицима не представљају и списак наших најбољих писаца. У жели да страни издавачи и преводиоци добију реалнију представу о нашој литератури, на састанку је одлучено да Удружење књижевника Србије заједно са Југословенском ауторском агенцијом покрене један часопис, информативне природе, који би учинио да наших књига у иностранству буде више и да њихов одбор буде бољи.

У овом броју објављујемо колаж састављен од одломака реферата које су на тему „Дух стварања — дух супротстављања" одржали Пјер Абрахам (Француска), Ингеборг Дрејц (Савезна Република Немачка), Тарас Кермаунер (СР Словенија) и Зоран Гавриловић и Зоран Мишић (СР Србија).

ПЕСНИЦИ БЕЗ РЕВОЛУЦИОНАРНОГ ДУХА — ОСРЕДЊИ ПЕСНИЦИ

НЕМОГУЋЕ ЈЕ замислити песника који би се целог живота, па и у младости, држао разборитих граница уског конформизма. Мислим да је бар 200 последњих година, од 18. века, књижевно стваралаштво у Француској уско везано за револуционарни дух. Песници код којих нема ни трага револуционарног духа су, по мом мишљењу, осредњи песници, бар кад је реч о француској историји књижевности.

Долазимо, дакле, до питања које је веома слично једном од оних о којима је реч на овом састанку, питања које се намеће духу који настоји да размишља о судбини књижевности у својој земљи и уопште у свету. Пошто је стваралаштво песника и писца уопште, као што смо рекли, повезано с револуционарним духом, шта бива са стваралачким духом песника или писца у земљи која је извела своју револуцију? То није случај са Француском, то је случај са Југославијом. Ја долазим из Француске и постављам питање: шта је поетско стваралаштво као револуционарна појава у земљи која је извршила своју револуцију, ако се песник у основи слаже с режимом земље у којој живи? Да ли ће тај песник бити осуђен на то да пише искључиво песме у славу стања у својој земљи? То би било оно што је у 18. веку у Енглеској био „песник — лауреат". Песник — лауреат у Енглеској је бивао крунисан — како бисмо то данас рекли преводећи то на олимпијски језик — прве године бронзаном круном, друге године сребрном, а треће златном круном. Резултат је био да је његово песничко стварање пресушило. Сигуран сам да је то довољно да се такав песник елиминише.

Али питање остаје без одговора. Питање остаје без одговора јер би било сувише лако кад би ми се одговорило онако као што су то неки већ учинили у приватном разговору: револуција никад не престаје; после основне револуције долазе друге за које тај песник ради. Допуштам такав одговор, али он не може потпуно да задовољи један „тежак" дух, један дух који поставља велике захтеве. Мислим да би то питање требало продубити.

И ево идеје која ми је пала на памет јутрос, док сам слушао разне говоре овде и размишљао о њима. Чини ми се да би било врло корисно да се постави такво питање, с довољно прецизним потпитањима, која бисмо могли на крају ових наших сусрета заједнички саставити; питање: шта је песничко стварање у земљи која је остварила своју револуцију? Могао бих да предложим на следећем састанку одбора часописа „Европе", ако се с тим слажете, да се један од следећих бројева часописа посвети овом питању. То ће довољство да поново дам реч југословенским писцима и песницима, од којих су се неки појавили у нашем броју из 1965. године, али их овде има и младих, који очигледно нису могли пре шест година да се појаве у том броју посвећеном југословенској књижевности. Радовао бих се кад би поново изишао један број о југословенској књижевности, посвећен, рецимо, једном проблему као што је овај о којем данас расправљамо.

Пјер Абрахам

ТРИ РАЗЛОГА ЗА СТВАРАЛАШТВО

МИСЛЕЋИ о стваралаштву као супротстављању ја откривам три слоја, три могућности супротстављања, три слоја која су и вечна а и присутна, па, према томе, имају некакву своју унутрашњу, врло чврсто засновану, логику.

Први случај је најопштији, разуме се, јер у свим разговорима овакве врсте мора се поћи од најопштијег. То је супротстављање према ономе што су немачки класични филозофи звали о б ј е к т, оно што се иначе, у нормалној терминологији, зове живот, или стварност, или како год хоћете. Суочено у том свом првом, најопштијем, слоју са животом, са објектом, стваралаштво је антитеза и живота и тог објекта. Антитеза утолико што покушава да, стварајући облике, унесе ред у хаос који се зове објект.

То је један слој вредности који се уздиже над објектом, то је покушај људи, од првог поетског стиха, од прве поетске мисли, од прве метафоре, да сведу свет на хумане вредности. Покушај драматичан, покушај несумњиво осуђен на успех уколико се верује у хумане вредности, и у исто време покушај који показује да хумано, људско биће, суочено са светом ван њега, с реалношћу, покушава да створи једну своју сопствену реалност. Стварајући ту сопствену реалност, стварајући тај низ облика који се зову уметничко стваралаштво, човечји дух је створио један други свет. Тај други свет је оштро супротстављен том првом свету, и тако супротстављен он постоји као вредност за себе.

То је тај први, најопштији, дедуктивни тренутак из којег се могу извући некакви конкретни закључци(...)

Чини ми се да супротстављање смрти кроз читаву историју уметничког стваралаштва представља не само психолошку потребу људи да превазиђу један трагични феномен живота као што је смрт, него да, у исти мах, стварајући, створе једно друго време, једно време које је различито од историјског времена. Постоји историјско време, које се лепо учи у уџбеницима, и постоји уметничко време, време облика који имају своју сопствену судбину, свој сопствени смисао, апстрактан, покаткад и трагичан, али који постоје као један низ вредности које демантују историју. Аристотел је, чини ми се, то наслутио, а читава историја људског духа, по мом дубоком уверењу, то трагично уметничко време, у антитези, у сукобу са историјским временом, потврђује. Смрт је крај, а стварање облика је неко људско пројицирање у нешто што није крај. Људи се стварајући облике не само супротстављају малочас поменутом објекту него се супротстављају свом сопственом животу. Уметност је антиживот у најплеменитијем и најлепшем смислу те речи(...)

То је, чини ми се, други необично важан тренутак постојања уметничког стваралаштва, разлог за уметничко стваралаштво.

Трећи разлог, последњи, то је разлог који брине не само ове генерације — а ове генерације веома брине — но разлог који је бринуо и многе прошле генерације. То је суочавање, супротстављање уметничког стваралаштва — то значи стваралаштва које своје облике уноси у нове вредности — с дневним, прагматичким истинама живота, које се најчешће обликују у политици. Политичка истина је истина тренутка, уколико је истина; уметничка истина је исказивање хумане потребе за преовлађивањем животне окрутности. То су два тока, два трајања која имају разлога да буду у сукобу. Јер политика, политичка мисао, политичка пракса врло често, и најчешће, тежи да своју ефемерност преобрати у вечност; то јест да свој систем мишљења, да своја схватања наметне оном духу стваралаштва које никад за дневно везано није. Унутрашња драматика политичке мисли, која се супротставља духу стваралаштва, чини ми се, састоји се у томе што политичка мисао, било како формулисана, тежи ка догми. Тежећи ка догми, она мора, у првом свом сусрету са стваралаштвом, да се том стваралаштву наметне. Бојим се да у неким просторима и у неким историјским епохама, врло видно и врло јасно, та тежња, та узалудна тежња политичке мисли да се наметне стваралаштву, има веома много успеха. Дијалог уметности са смрћу, са објектом, успешнији је по уметност но њен дијалог који води с прагматичном истином своје сопствене реалности.

Питање је за мене: како изаћи из тих дилема и из тих противречности које непрестано чине јаз између стваралачког обликовања и политичке прагматичке мисли? На то питање је врло тешко дати одговор, зато што се то питање мења од епохе до епохе, од тренутка до тренутка, носећи стално у себи одређену драму. И носећи ту драму, уметничко стваралаштво — у овом тренутку, у овој релацији: уметност — политика, уметност — пракса живота — вреди толико колико се успешно супротставља ономе што представља низ догматских, низ унапред датих политичких и идеолошких вредности.

Зоран Гавриловић

HOMO LUDENS И HOMO POLITICUS НЕ ЧИНЕ ЧИТАВОГ ЧОВЕКА

КАКО СУ НАМ СЕ први кораци дадаистичких игара чинили некад смелим, вратоломним, ван свих правила, у раскораку с тактом који су давали малограђански свирачи! Како су нам се гневне социјалне пароле чиниле некад убојите, способне да повреде тај исти малограђански слух! Шта се збило с тим играма и с тим гневом? Где је смелост некадашњих играча? Где су дегдашњи гневни млади људи? Утопили су се у малограђанштини и конформизму. Дадаистичких игара малограђани се на једној половини света већ увелико играју, а на другој половини соц-литерарни гнев већ се одавно преобразио у малограђанско блаженство социјалистичког реализма. Додајте поп-арту мало патетике, а соц-арту мало хумора — и видећете како ће се две велике силе убрзо наћи заједнички језик и у уметности. Малограђани свих земаља ујединиће се. То ће бити — ако дотле ова лопта не препукне од буке и беса — крајњи исход свих лутњи и свих игара.

Али није ли то оно чему, у крајњој линији, теже свуда у свету и homo ludens и homo politicus? Није ли њихов заједнички идеал да усреће човечанство, да му пруже оно што жели: хлеба и игара? Оно што су радили личило је у почетку на скандал. Изгледало је да их малограђанин неће хтети. Све му се то чинило, и те игре и те лутње, неприступачно и гнусно. Он је чуо само како га грде и како му се подсмевају. Није схватао да су им у суштини идеали исти: да и они жуде, као и он, за савременим животом, за кичом и за благостањем. Схватио их је коначно кад су му рекли, као оном Молијеровом грађанину-племићу, да је све што ради од јутра до мрака сушта уметност, поетски и политички чин, флуксус, хепенинг. Како да их не прихвати и да не заигра њихову игру! И он је брзо научио правила игре, увидео је да нису ни тешка ни непријатна. Homo ludens и homo politicus могли су да ликују: испуњава се, најзад, пророчанство да ће поезију и политику правити сви.

Има ли у том новом свету који почиње да се обистињује места за човека који није ни homo ludens ни homo politicus? Али ко је, заправо, тај трећи човек? Је ли га икада било? Није ли он фикција једног доба у којем су се привиђали духови? Зар се његов глас икада чуо? Није ли он одувек ћутао, или му је позив одувек био тај да говори у пустињи?

Ја у тог трећег човека верујем. Макар он и не постојао, макар ја морао и у непостојеће веровати. Верујем да живот није лудакова прича, да свет у којем владају бука и бес није прави човеков завичај, да игра и гнев нису његов прави позив. Да homo ludens и homo politicus не чине целог човека.

Прошло је већ доста времена откада су се homo ludens и homo politicus решили да смене социјалистички реализам и измисле нешто ново што ће их обојицу задовољити. Донели су на свет социјалистички модернизам. Чудан неки хибридан стил, у којем се тобож играло, а све се политички мислило, унутрашњи монолог служио је као говорница, а надреалистичке слике као говорнички украс. Штете које је тај стил нанео непроцењиве су. Али се он одржао на цени, нико се није усудио да га сруши.

Оно што је тада био социјалистички модернизам, то је данас нова левица. Homo ludens и homo politicus нису више апологети; постали су критичари. И сада се, као пре петнаестак година, гледа помало с подозрењем на њихов нови подухват, али ће ускоро добити признање и похвалу, о томе нема сумње.

А homo novus и ars nova живеће, као и увек, другде. Где их бучни и јаросни не траже. На местима врлетним и непривлачним, где тек почиње права игра, у мирном средишту света који се окреће.

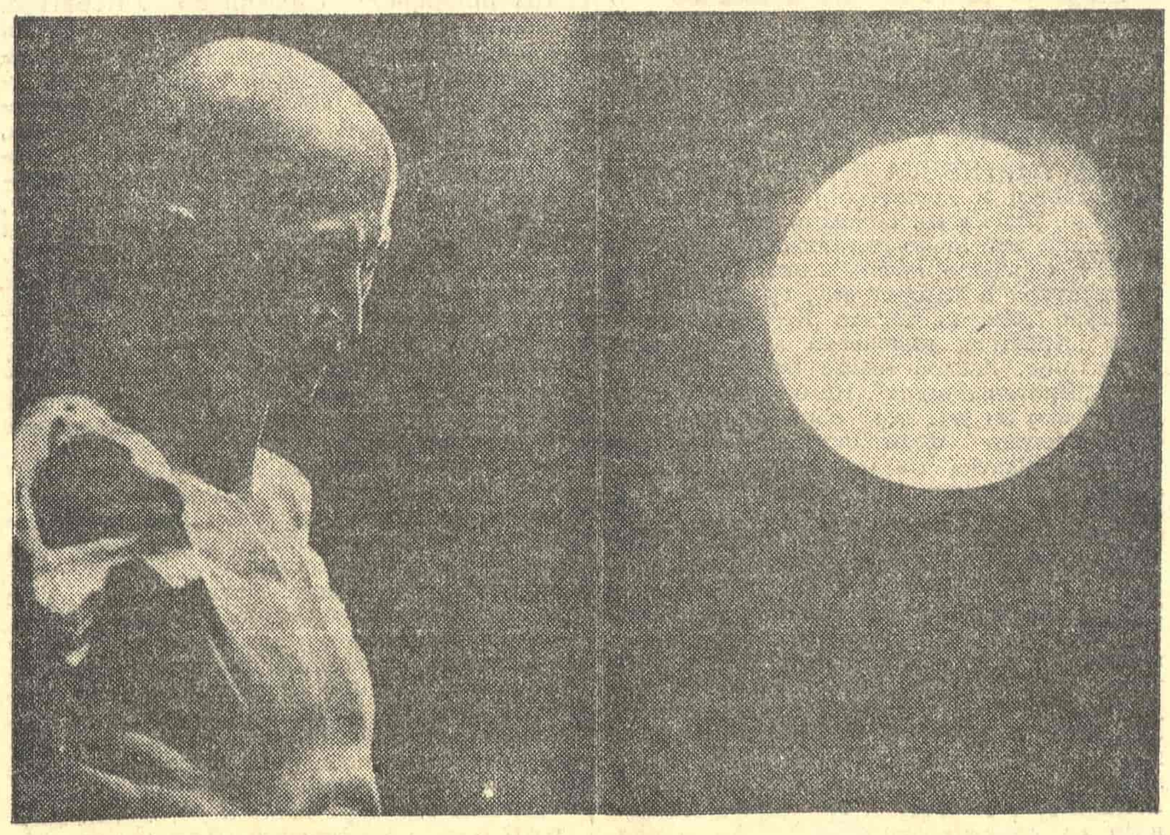
Зоран Мишић

АВАНГАРДА — ВЕЛЕИЗДАЈА СВЕГА ДАТОГ

АВАНГАРДА није слобода него њена могућност, која, међутим, у себи такође носи не само могућност, већ и реалност неслободе; све авангарде се, кад се реализују, претварају у затворене системе насиља и педагошких Очева, чиме, ипак, није речено да су зато већ унапред конзервативне, не, нипошто. Тек онда кад се стврдну, рађају се и њихови гробари. Зато авангарде нису занимљиве као програми и системи, па макар quasi-спонтани, него је вредна отворена историјска пракса у којој авангардисти учествују, игрива и непрограмирана производња света у којој сарађују. Масовни неконформизам данашње омладине који се одупире свету старијих, па се зато програмски друкчије чешља, облачи, говори, понаша, у односу на свој систем је страховит, фаталан конформизам који захтева исто тако потпуно прилагођавање бунтовничким правилима (зовемо их мода, али нису само то у рђавом смислу речи, него реалан социјални систем) какво тражи од становника данашњег света индустријски тип продукције и тоталитарне државе. Стварање слободе као основне човекове потребе отклања дилему између конформизма и неконформизма; уместо лозинке п р о т и в (контра) покушава да праксом твори д р у к ч и ј е. Д р у к ч и ј е није ни п р о т и в н и з а. Напросто је друкчије. Оно је настајање у оној распуклини датих система, о којој сам говорио раније. Оно је непрограмирани свет. Оно је мутација која се не може прогнозирати, јер се увек одваја од замишљене. Оно је сваки чудесни тренутак мог живота — од мојих социјалних реакција до осећајних трептаја — кад ми успе да нечему будем неверан: Идеји, Себи, Традицији, Конткнуитету, Револуцији, Моралу, свему стабилном и по себи разумљивом, и крутом и вечитом: кад изневерим очекивања мојих истомишљеника и противника, кад ме баци на колосек који се не може описати ни као круг ни као елипса, већ као нешто замршено — наравно замршено у односу на наше дотадашње знање о геометријским ликовима, о правилности осећања и социјалног реаговања. Фантастична шанса и судбина: издавати традицију с авангардом и авангарду с традицијом, бити од једне и друге, а читаво време држати шипак у џепу и тај шипак тренутак затим гурнути обема спасилачким покретима под нос. Боравити у свету који ни у чему није спасилачки, не ангажовати се, дакле, у погледу овог или оног есхатолошкосотеричног циља, а он је увек својствен како авангарди тако и традицији, бити у односу на захтеве таквих спутавајућих Покрета неангажован, али се ипак и увек „ангажовати" у превирањима тренутка и времена, праксе и историје, теорије и мисли. Дакле: не ангажовати се, јер ангажман значи везивање, а везивање је служење затвореном систему: структури. Живети без неприкладне дилеме: ангажман — неангажман. Учествовати у свету, по сваку цену, и што више производити, борити се, туђи, негирати, и признавати, чак молити, бити понизан према чудима овог света, према величини жртава и херојских чинова и одличних укуса и чаробних боја и човекове радикалности, а истовремено бити ипак у највећој мери бестидан, сумњичав, оштар, једак; бити, дакле, пластичан и убилачки, размекшан и горак, да би у лудом вртлогу искуственог, непредвидљивог, прождрљиво-аскетског, поданичко-освајачког, бризгавог и разбризганог, хетерогеног, разликујућег, тражећег, бежећег и ловећег побожног оргазма налетео на мутацију која је велеиздаја свега датог, бившег и будућег.

Тарас Кермаунер

Наставак на 9 страни



ИМА ЛИ У НОВОМ СВЕТУ КОЈИ ПОЧИЊЕ ДА СЕ ОБИСТИЊУЈЕ МЕСТА ЗА ЧОВЕКА КАКАВ ЈЕ ДОСАД БИО САМО ФИКЦИЈА?

ДОБРИЦА ЋОСИЋ

Брижна књига о култури

Добрица Ћосић: „МОЋ И СТРЕПЊЕ“, избор и редакција Иван Чоловић, НУ „Браћа Стаменковић“, Београд, 1971.

ПОСТОЈЕ КЊИГЕ у којима је све ново, изворно, необично. Њима се дивимо. Постоје, пак, књиге у којима је све однекуд познато, виђено и доживљено, просањано и промишљено, које као да смо сами написали, толико се у њима препознајемо. Такве књиге су нам одвећ блиске да им се дивимо — њих волимо. Бити смео да кажеш оно што многи у себи носе али не казују, моћи да изразиш оно заједничко што други не умеју да искажу — није мања врлина од способности да испољиш ново, изворно, неуобичајено.

Ћосић у својој књизи не заузима нове културолошке ставове. Он, пре свега, продубљује нека општа места у размишљањима наше, па и светске, савремене интелигенције. И рекло би се да се управо том својом смелом неоригиналношћу, тим настојањем да отворено искаже оно што тишти многог замишљеног човека данашњице Ћосић издиже у овом тренутку општег повлађивања укусу власти и пролазне моде, када се необавезном оригиналношћу често постиже лак и блистав успех док видовити понекад таворе у безизлазној анонимности. Тај привидни парадокс, међутим, постаје потпуно законит ако се узме у обзир да свако време тражи своје жртве и да је, можда, једна од највећих одређења се привлачног новотарења и истраживања незнаног у име обелодањивања свима јасних и прихватљивих али запретених и прећутаних истина.

Тежња за истином је, очевидно, пресудно опредељење Ћосићево. „Ништа нам није толико потребно као истина; слободна и делотворна истина“, вели он. Сматрајући да је питање културе „егзистенцијални проблем социјализма, његов хуманитета и историјске потврде“, те да је извођење народа „на пут слободе, то јест културе, то јест социјализма“ најважнији циљ револуције — он истиче да „култура није средство власти или економије, него суштински циљ револуције и социјализма. Јер револуција је у суштини прометејски чин историје; а битно у прометејству су стварање и слобода“.

Будућност српске културе Ћосић види у премошћењу вештачког јаза између изворног и преузетог, оличених у Вукову и Доситејеву наслеђу. Он је уверен „да је разумно данас управо сјединити у нама Доситеја и Вука. Стваралачки усагласити дух самосталности и дух универзалности, национално и светско, стварање и учење, давање и примање вредности. И дух критике дела и људи, неподмитљиве критике свега „свог“ и „нашег“, то суштинско Вуково и Доситејево начело, демократско и хуманистичко, учинити владајућим духом наше културе, њеном непомућеном, темељном традицијом“.

Ако је изазовна отвореност, тежња за гонетању и привлачењу у игру, можда, смисао уметничке драži књижевног дела, каквоћом и обимом могућних подстицаја на размишљање, вероватно, треба мерити прави, комуникативни значај дела мисаоне садржине — културолошке, социолошке, психолошке студије или есеја. Вредност такве књиге није толико у томе какве мисли доноси, шта саопштава, колико у томе шта у нама буди, колико и каквих мисли у нама изазива. То је њено право дејство: не саопштење, него сумишљење, домишљање, најзад — размишљање. Отуда проистиче и вредност Ћосићеве књиге, која, уместо готових решења, пружа сву силу подстицаја, која расањује и узнемирује, ремети вештачку равнотежу и усталасава мртво море наше свештене равнодушности.

Ћосић је често груб, немилосрдан у исказивању истина То је разумљиво. Као што брижна мати свом недораслом чеду каткад намерно пренаглашеном грубошћу покушава да помогне у животу који не мази, указујући му да детињство неће трајати вечно и да се треба припремити за сурове услове у којима ће се обрести; тако и Ћосић својим лакомисленим, потрошачки самозадовољним, духовно и душевно закржљалим савременицима излива горчину свога негодовања, и предочава тешке последице њихове салашње летаргије и примитивизма, културне индиферентности и хуманистичке неразвијености, откривајући, при томе, своју стрепњу за њихову будућност, коју жели и замишља лепшом и људскијом него што би они сами хтели.

У књизи која садржи осам састава насталих у различним приликама (чланака, говора и одговора на питања новинара), посвећених положају и могућностима развоја културе у нашем друштву данас, дакако, има доста политике. То је и природно и добро. Недавно сам на нечији приговор, који и сада чујем, да писци треба да се баве књижевношћу и културом, а не политиком, одвратио питањем: „А зашто се политичари баве и књижевношћу и културом?“. Ако, наиме, политички радници могу да говоре о култури, чак да се према њој понашају као да су супериорни, зашто би за писце, којима ништа људско не може бити туђе, политика представљала забрањену тему? И то у време када се, свиђало се то коме или не, табуи све више руше!

У једном се, ипак, не слажем са Ћосићем. Његова књига одише извесним благим песимизмом. Међутим, за друштво у коме живе такви интелектуалци као што је он, за друштво у коме се интелигенција не мири са наметнутом подређеном улогом — има наде. Баш у име те наде Ћосићеву лепу и драгу књигу треба поздравити. И треба се радовати што припадамо тој интелигенцији чији је одличан представник умни и честити, па, стога, и резигнирани Добрица Ћосић.

Јован Јанићијевић

ВЛАТКО ПАВЛЕТИЋ

Прилагођавање уместо противљења

Влатко Павлетић: „ПРОТИВЉЕЊА“, „Знање“, Загреб, 1970.

СВАКА УМЕТНИЧКА КРЕАЦИЈА противи се духовној и друштвеној стагнацији. И обратно, разуме се. Бенедето Кроче је држао да је естетичко-филозофско мишљење такође одређено противљењем. У нашој „литератури о литератури“, ту одредбу је рељефно изразио наслов Крлежиних написа „Хрватска књижевна лаж“ и, још директније, наслов књиге Борђа Јовановића „Против обмана“. Не би било чудно, дакле, ако би под исту одредбу падала и ова прегршт фељтонистичко-критичких текстова Влатка Павлетића. Противљење одређује читаву мисао о уметности, али своју најнепосреднију форму и оптималну делотворност постиже у књижевно-уметничкој критици, поготову кад ова пређе на публицистичко поље које, често, представља арену полемичких турнира.

У критици, Павлетићево противљење понекад погађа правог противника аутентичне креације. Такав погодак обележен је једним од најуспелијих написа у књизи, наиме — аналитичким и аргументованим приказом „Антологијски промашаји антологичара“. На жалост, критички промашаји су у Павлетића бројнији и значајнији од оваквих „погодака“. Драстичан пример промашаја нуди компаративна оцена родољубивих песама Буре Јакшића и Јура Каштелана. Тврдећи да је у „Отаџбини“ Буре Јакшића „љута пизма пјесникова претворена у псовку“, Павлетић закључује да је од ње „достојанственија, стварнија снага идејно надмоћније сувремене пјесме Јура Каштелана“. Критичар показује запањујућу неисторичност, када писце двеју различитих историјских епоха мери истим идејним мерилом: тако би се могло „доказати“ да је Пушкин мање „достојанствен“ и мање вредан него Мајаковски, јер је овај други као комунист био „идејно надмоћнији“ од онога првог.

Пишући о публицитету, снобизму, студентском покрету, техницизму и другим социјалним феноменима, овај присталица „борбе и опорбе“ изазива утисак да се непосредно противставља друштвено-културном застоју. Ни тај утисак, међутим, не би могао одолети објективној критичкој анализи. У светлу ове последње, чланак о публицитету види се као фељтонистички опис без критичког научног објашњења; па и сам израз „публицитет“ у датом контексту звучи као еуфемистички сурогат за прецизан термин „реклама“. Таквим описом, Павлетић гребе лед менталног и моралног застоја, али га не разбија.

Заснивајући своју критику на социолошким описима ове врсте, Павлетић покушава да је, у још већој мери ослони, на историју књижевности и уметности, а при том настоји да у своје критичке инструменте уврсти и марксистичку дијалектику која би имала да буде „душа“ читаве његове методе. У ствари, та „душа“ није успела да анимира Павлетићеву фељтонистику, која није била у стању да асимилује дијалектичко схватање истине и заблуде. За Павлетића, термин „југословенска књижевност“ био би чиста заблуда. Он то и јесте, уколико треба да означи литературу непостојеће југословенске нације. У исти мах, он садржи одређену истину, уколико указује на међусобно прожимање и органско здруживање српске, хрватске и осталих литература југословенских народа. Ова истина, међутим, остаје ван домашаја Павлетићеве „дијалектике“.

Павлетић изјављује да је „вођен марксистичком теоријом о друштву и тајнама његова развитка“; али, у „Противљењима“, примена исте теорије противречи њеним начелима. Уопште, Павлетић не престаје да противречи својим изјавама и поставкама. Тек што се елоквентно затожио за „разложно мишљење које се не поводи... за дневним крилатицама“, он почиње штедро расипати баш такве „крилатице“ којих се клоне чак и виспренији новинари: централизам, центрумаштво, етатистички интегралист, „сваки социјализму одани самоуправљач“... и тако редом. У ствари, он је приказао сопствену контрадикторност, када је свакидашњу комику дефинисао као „погрешну праксу, која умртвљује животност изгласаних принципа“.

Те „изгласане принципе“ Павлетић је применио у разматрању најразноврснијих предмета међу којима нема много унутарњег јединства. Ако те предмете ипак обједињује, онда би то био проблем односа књижевно-уметничког стварања са друштвеним животом, и то најпре са националним бићем, па онда и са такозваном технолошком цивилизацијом. Павлетић је очито склон да поменуто биће сматра примарном одредницом литературе. Пошто је констатовао да Антун Шољан прави дистинкцију између албанских, мађарских и италијанских писаца у Југославији на основу тезе „да је национално осјећање, присутно у медију језика, главна одредница књижевности“, Павлетић додаје: „Ова је дистинкција озбиљно образложена“. Отуда, по њему, остале одреднице књижевности биле би од другостепеног значаја. На тај начин, он преокреће стварни хијерархијски однос међу чиниоцима који детерминишу књижевно стварање. У том односу, национални фактор није „главна одредница“.

Павлетић је дошао до одређених закључака које, рекло би се, резимира следеће конформистичко тврђење: „Али снобизам је такође двоумити у избору између техницизма и примитивизма“. Снобизам! У ствари, жигосано „двоумљење“ је последица једног наивног хуманизма, укљештеног између поплаве и пожара. Игноришући „озбиљно образложену“ дистинкцију између технике и технократије, Павлетић се опредељује за „мање“ зло: за техницизам. Са таквим опредељењем престаје свако противљење човековој алијенацији и друштвено-културној стагнацији. Јер, ако техника треба да буде човеков слуга, техницизам преобраћа овога слугу у господара који човечјем бићу није ништа мање туђ него примитивно насиље и мрачњаштво. Под технократским игом, примитивни роб постао би живи робот у коме би утрнула последња жишка људске самоделатности. То би, наравно, био и коначан застој уметничке креације.

Дакле, уместо да се противи овом застоју, Павлетићева мисао му се повињава и прилагођава. У том повињавању се састоји право значење и „наравоученије“ Павлетићевих „Противљења“. У њему се испољава Павлетићева некритичка, еклектичка концепција која је надјачала његове обилне, разноврсне и тачне информације. Мада се он изјашњава против примитивизма, његова концепција укључује и известан примитивни биологизам: по њој, „биолошки инстинкт“ био би основ завичајности; додуше, аутор вели да је тај инстинкт прерастао у „свијест о крвној повезаности судбине појединца са судбином народа“; но, ствар се тиме не мења, јер је јасно да се „крвна повезаност“ у суштини не разликује од „биолошког инстинкта“. И тако, пошто се приклонила техницизму, Павлетићева мисао уједно је подлегла и примитивизму у виду биолошког схватања завичајности. Она се стварно прилагођава парализи и стагнацији данашње уметности, уракљене између примитивности и технократије. Таква мисао не противи се друштвено-културном застоју. Сасвим обрнуто: она изражава и подржава тај застој који се противи живој уметничкој креацији.

Радојица Таутовић

Слободан Марковић

Слободанове композиције за црно-бели „ферстер“

* * *

Камена глава не пали у оку крес
Њу само застор дана гласи.
И тебе, драга, на туђој свадби
спустиће као у лес.

Јер,
дан је твој
прошао,
на шта?
И свеједно
за смрт
што тражи своје.
Зар није боље
да умремо
обоје
и да се лепо
винемо у прах.

Ето, и глава та, у витрини, у сну
ко зна коме предаје одсјај туп.
Не види нас и не чује звук
метеора златних што обрушавају се ту.

Не гледај је више.
Избодена, скри
своје очи
од ње.
Прошетај се
по стану.
Свако је био
срећан
у свом дану.
Некад она,
данас, мало,
ја и ти.

* * *

Фигурина која треба да буде Бетовен
са малом кецељом у дну ногу или са
жицом мрака
савија главу тек
кад се из вина буди
краљ коме је круна папагајево перо жуто
или стег само комад жоржета
откинут са тела звезде из мутног шантана.
Фигурина која треба да буде Бетовен
са мало октобарског кашља
а у ципелама од бокса, кафе-браон,
не гади данас. Недеља је.
И, заустављен је њен корак
баш као синоћ корак неког Лудвика
Тариса, димничара
који је на крову Витиконске цркве
певушио вечерње обраћање.
Фигурина, на коју последње сунце бакар-
просипа
умире међу етажерима, где се датуми
свађају око лудила јула.
Само, у суседству лепи прсти једне плавс
жене
на црно-белом „ФЕРСТЕРУ“
додирнули су сан Бетовена од земље.

Василије Марковић

Пролазници

I

Празне се очи пуне јарких слика
Дальина смаза Првог пролазника.

Мајстор прилази глави са клијештима,
Из ланца предака Карику отима.

Ова страшна сцена у четвртом чину
Ништавило ријечи мијења за тишину.

Публика — бдјелци у складној гомили
Између топлих кућа чудно мили.

А јевреком трошне Галаксије
Поворка се расипа у дисајни смијех.

II

Од небесног бола лију тешке кише,
А пролазник Други прераста у клише.

Са сусједне свијести и зрак и сочиво
Припремају смјену. Покреће се живот.

Свјетлост псећег зуба отвориће врећу
На старе сузе што у зору слијећу.

Крај моћног дурбина ставих око кришом,
Мртав глумац лежи под очајним плишом.

III

Трагична жица једног давног мира
Пукла је, и туга низ тргове спира.

Тражим оком одсјај. По дрхтавом гласу
Осјећам да је неповратно расут.

С краја на крај свијета могу бити
Сјајно сјечиво које кида нити:

Које у скелету личне катастрофе
Слуша звон одбјегле, покајничке строфе.

Већ чема мјеста, већ се простор руши,
И балкон који сам носио у души.

Ал из метежа, из страшне промаје
Демонски пољупци прождиру ме сјајем.

То ће и бити сјена пролазника Трећег
Чији свод се ка понору креће.

ДАТУМИ

Значајно дело скромног човека

Сто година од рођења Анђелка Крстића

КАО ШТО је Кочић у српску књижевност увео Босанску Крајину а Станковић Врање, и као што су Матавуљ и Ћипико насликали родну Далмацију а Ћоровић и Шантић Херцеговину тако је Анђелко Крстић српску књижевност мотивски обогатио животом и људима крајњег југозападног дела Македоније — Охридског Дримкола. Рођен је 20. октобра 1871. године у Лабуништу, недалеко од Струге, на обронцима камените Јабланице. Његов животни пут је пут печалбара од раних дана детињства, учитеља у условима илегалног, и касније легалног, рада у данима неподношљивог турског ропства, сужња у турским апсанама и борца на солунском фронту. А и поред заблуде у односу на македонско национално питање, био је у својим приповеткама снажан критичар социјалног ропства народа за чији се човечнији живот борио.

Својим књижевним прилозима Крстић се јавио почетком овога века у „Цариградском гласнику". Сарађивао је, затим, у календарима „Голуб" и „Вардар" и часопису „Дело". Али његова афирмација отпочеће 1911. године сарадњом у „Српском књижевном гласнику", где је објавио неколико изврсних приповедака („Вечито дужни", „Сеоски писмоноша", „Печалбарева жена", „Покојни Алија лулар"). Поводом тристоте свеске „Српског књижевног гласника", у једној белешци уредништва међу „главне представнике наше прозе" убраја се и Анђелко Крстић. Њега помиње и Јован Скерлић у својој „Историји нове српске књижевности" као младог писца који „заслужује пажњу".

Први светски рат ће за више година потиснути Анђелка Крстића из књижевног живота. Он ће се новим приповеткама јавити поново тек 1922. године. Сарађиваће у „Јужној Србији", „Мисли", „Јужном прегледу", „Српском књижевном гласнику" и другде, али ће на себе скренути пажњу целе југословенске књижевне јавности 1932. године, кад ће се појавити његов велики роман из живота мекедонских печалбара „Трајан", и збирка приповедака коју је штампала Српска књижевна задруга. Те исте године, ову књигу приповедака наградила је Српска академија наука, а две године касније роман „Трајан" добио је награду Академије седам уметности.

Педесетих година објављено је неколико књига Крстићевих приповедака („Приповетке II", СКЗ, 1951; „Вечито дужни", Народна књига, 1952; „Нема пазуха", Кочо Рацин" 1952; „Одабране приповетке", Рад, 1954; „Нема пазува", Кочо Рацин, 1965) и друго издање романа „Трајан" (Братство-јединство, 1954). Неке његове приповетке ушле су у заједничка и антологијска издања најбољих српских и југословенских приповедача („Пет приповедака", Народна књижница, 1930; „Савремена српска приповетка", СКЗ, 1943; „Приповедачи II", МС-СКЗ, 1963), превођене су на неколико страних језика и штампане заједно са приповеткама наших признатих уметника речи (»Horský veniec« — Antológia súčasnej srbskej literatúry, Matica slovenska, 1940; »Das Land der Serben erzählt I«, Zeitschriften- und Bücher-Verlag »Heute«, 1947; »Yugoslav short stories«, Oxford University press, 1966). О њему је писало више од стотину приказивача, критичара и научних радника и написало око две стотине приказа, критика и студија на свим језицима југословенских народа, затим на чешком, словачком, немачком и енглеском језику.

Први Крстићеви радови написани су под утицајем фолклора његова краја (нпр. „Беле покладе", „Нова година"), као и неких српских приповедача са чијим се делима упознао у школској клупи. Међутим, већ од 1908. године осећа се Крстићево озбиљније посматрање и реалистичније сагледавање живота („Склаф", „Отмица"), сазревање и изграђивање у сигурног и самосталног сликара македонског човека („Вечито дужни", „Печалбарева жена", „Сеоски писмоноша"). У периоду између два рата Крстићева склоност ка социјалним мотивима постаје све изразитија. И за Крстића, као за још неке југословенске писце, карактеристично је, неколико година по завршетку рата, извесно ишчекивање, очекивање испуњења нада, па збуњеност. Крстић је, потом, покушао да књижевном речју укаже на нерешена питања („Јове наполичар"). Иако већ стар, он није живео од успомена, нити се задовољавао ослобођењем Македоније од Турака у оквиру Србије, већ је у низу приповедака оштро жигосао експлоатацију, корупцију и општу политику предратног режима према Македонији („Подушје преживелим и изгладнелим", „Нема пазуха", „Продаје се село" и др.).

АНЂЕЛКО КРСТИЋ

Пред први светски рат и после њега печалба у Македонији је узела размере националне трагедије. И сам печалбар, Крстић је дубоко поимио трагику печалбарства. Мотив печалбе започео је још у својим првим приповеткама објављеним у „Цариградском гласнику" („Печалба", „Из печалбе"), затим у приповеткама „Вечито дужни", „Печалбарева жена", „Сеоски писмоноша", и другим, да би га у своме великом роману „Трајан" дао као широку и богату фреску живота једног света који је на печалбарење упућен као на једини излаз да преживи. Неки мисле да је „Трајан" највиши Крстићев домет, док има мишљења да је у једном броју својих приповедака постигао највише успеха. И поред критичких примедаба на композицију и стил, као и однос према националном питању, готово нема критичара који је оспорио несумњиве уметничке вредности овог великог дела.

По тематици својих дела, Крстић није био ни архаичан (нису га интересовали прошлост, краљеви, војводе, велможе), ни модеран (није писао о фабричким радницима), већ реалист у пуном смислу речи: његову пажњу као уметника привлачили су дуготрајни болови и шкрте радости људи које је добро знао и с којима је живео, а то су били сточари, земљорадници, печалбари (зидари, шећерџије, млекарџије, бозаџија), кметови на беговским чифлуцима и кулучари, задужена сиротиња.

Крстић је написао значајно дело живећи далеко од културних центара и књижевних утицаја. Био је прометејски везан за свој родни крај, сматрао својим дугом да му помогне да реши своја животна питања. Иако је имао прилике да се настани у Скопљу и Београду, остао је у Дримколу; иако је више пута награђиван, никад није присуствовао предаји награда. Клонио се истицања, показивања себе, публицитета. Поникао из народа, целога живота био је уз њега, у најнепосреднијем контакту с њим и о њему оставио значајно уметничко сведочанство.

Константин Костић

Драгомир Брајковић

Нервозни дечак, у октобру

Без трага ћемо нестати
Без трага!...
(И, с ону страну звезде, пуцају наше везе)
Самртнички се држим за реч
драга
Крвавим срцем, препун језе.

Без трага ћемо нестати
Без трага!...
(Као лишће, падај у мене зато!)
Самртнички се држећи за реч
драга
Хиљадугодишњег падања откривам суво злато.

Без трага ћемо нестати
Без трага!...
(Или се само међу звезде скрити.)
Озарујући ме каже ми реч
драга
Да, бар, светлећемо, још дуго ја и ти.

У ПОНОЋ

У поноћ звезда, анђел
шта ли,
Ил трачак свести
сунца зрака!?
У другом царству душу зали
Рекавши: Нема растанака!
Јер здружени сте за сва времена
Мера љубави: ти и сена!

ТРАГ

Само ће крило прозора
Отворити се сред поноћи.
И сав ће свет у својој јасноћи
Мимоићи те.

Видећеш, кроз прозор, у ноћ
Излази твоја соба.
Тако ћеш и ти из свога доба
У неко тавније закорачити.

Само ће у поноћ чути се
Шкрипа прозора. И мрак ће бити.
Тако ћеш, једне поноћи
Нестати и ти
Јер узалудно те браним.

ЈУБИЛЕЈИ

Први преводи Марксових дела код Срба

Научни скуп поводом стогодишњице ових превода

ПРЕ СТО ГОДИНА, лист „Панчевац" Јована Павловића почео је да објављује српскохрватски превод „Манифеста Комунистичке партије" Маркса и Енгелса, који се ускоро појавио и у посебном издању. У исто време појавио се у Београду „Раденик" Светозара Марковића, у коме је објављено Марксово дело „Грађански рат у Француској 1871". Ова два превода су значајни почеци упознавања југословенских народа са идејама марксизма и идеологијом пролетаријата. Тим поводом Српска академија наука и уметности и „Панчевац" организовали су научни скуп, на коме су учествовали многи истакнути марксисти и марксолози из земље и иностранства, који су настојали да из разних аспеката осветле овај историјски тренутак и његове главне идејне компоненте, које падају у исто време када и прва социјалистичка револуција у свету — Париска комуна. Скуп је одржан 3. и 4. октобра у Панчеву и 5. октобра у Београду, а председник организационог комитета био је академик др Душан Недељковић.

Прочитани су реферати Берта Андреса (Цирих) о улози Париске комуне у ширењу „Манифеста Комунистичке партије" у свету, Маријана Бритовшека (Љубљана) о историјату настанка Маркс-Енгелсовог „Манифеста", дра Ференца Мучија (Будимпешта) о утицају Париске комуне на мађарски револуционарни покрет, Федоре Бикар (Нови Сад) о активности првих социјалиста у Угарској, дра Арпада Лебла (Нови Сад) о особеностима Баната и Панчева као места издавања „Манифеста" на српскохрватском језику, дра Косте Милутиновића (Нови Сад) о томе ко је први преводилац „Манифеста", Драгиња Качаревића (Београд) о томе ко није преводилац првог српског издања „Манифеста", Виктора Георгијевича Карасјова (Москва) о српско-руским револуционарним везама и Париској комуни, дра Николе Петровића (Београд) о Париској комуни и национално-ослободилачким покретима на Балкану, дра Бранка Букића (Београд) о Париској комуни и југословенском радничком покрету, дра Живана Танића (Београд) о Париској комуни и друштвено-културним оквирима социјалистичке идеологије у Србији, дра Мирослава Борђевића (Београд) о самоуправном друштву у Србији и концепцији народног суверенитета епохе Париске комуне, дра Хенрика Писарека (Варшава) о развитку Светозара Марковића као првог представника марксизма у Србији, Пера Дамјановића (Београд) о лику Светозара Марковића не само као пропагатора идеја социјализма него и као првог марксисте на југословенском поднебљу, дра Андрије Стојковића (Београд) о схватању алијенације и дезалијенације у делу Светозара Марковића, дра Ника Мартиновића (Цетиње) о развоју марксизма у Црној Гори од Париске комуне до краја другог светског рата и револуције и дра Душана Недељковића (Београд) о 1871. години као преломном моменту у коначном развитку марксизма и социјализма у Србији. (Андреас и Карасјов су били спречени да присуствују скупу, али су послали своје реферате, а у раду скупа је учествовао и Шефкија Жуљевић из Сарајева иако претходно није био најављен.)

Желећи да скренемо пажњу на овај научни скуп од значаја за историју марксизма и социјализма у југословенским земљама, доносимо резиме из реферата дра Андрије Стојковића.

Схватање алијенације и дезалијенације у делу Светозара Марковића

У ОВОМ РАДУ аутор је пошао од критеријума који примењују данашњи марксисти — „праксисти" (филозофски антрополози) по којем је теорија отуђења основа марксистичког социјалистичког хуманизма, и испитивао да ли тај критеријум може издржати и марксистичко учење Светозара Марковића. Анализом списа овог првог српског и југословенског марксисте аутор је доказао да је он доста темељно разрађивао учење о свим основним облицима отуђења, о којима говори и Маркс.

То су: отуђење средстава за производњу; отуђење производа рада; отуђење рада; отуђење човека од човека; отуђење државне власти; религијско отуђење; и сексуално отуђење. Све ове облике отуђења Марковић, полазећи од зрелог Маркса, тумачи односима класне експлоатације у условима капиталистичке производње и односа, и то конкретнонаучном (економском, политиколошком, социолошком), моралноетичком и општефилозофском методологијом и терминологијом. Сходно томе, Марковић уместо о „отуђењу" обично говори о деформисању човекове личности у класном друштву, а уместо о разотуђењу — о њеном свестраном ослобађању и социјалистичком преображају у целовиту и здраву личност.

Тако, разотуђење (дезалијенацију) средстава за производњу он налази у социјалистичкој револуцији у којој „оруђа за рад постају колективна сопственост", а дезалијенацију производа рада у примени принципа расподеле који је прокламовала Марксова Интернационала: у социјализму се „свакоме плаћа по заслузи" док се у комунизму примењује „узвишеније начело" — „свакоме према потребама" у границама растућих могућности друштва. Марковић посебно темељно разрађује питање отуђења рада и деформисања радникове личности у класном друштву. Он увиђа нужност поделе рада у савременој производњи и са Марксом предвиђа да у условима социјализма „подела рада остаје, али не да унаказује личност": тада ће се остварити „слобода рада без експлоатације човека човеком" као основа за „све друге слободе"; — тиме човек „својим радом добија све услове за свој свестрани развитак", рад престаје да буде терет (као што је случај са отуђеним радом) и постаје човекова „потреба" и „уживање". Разотуђење човека од човека Марковић види у развијању човекове друштвености, а разотуђење државне власти — у остварењу прво „социјалне државе (или „федерације општина")" у којој „ишчезавају потребе полиције, суда и војске", и „сви њихови послови" прелазе на друштвене асоцијације, тако да је „у овом смислу" социјална држава „истоветна као и уништење државе" до кога долази у комунизму. Марковићево схватање религиског отуђења и разотуђења — руковођено специфичностима услова српског друштва тога доба — претежно је антропоморфистичко-антрополошко и просветитељско, дакле у духу француског материјализма XVIII века, Л. Фојербаха и Чернишевског, а мање Марксово, тј. социолошко. Најзад, сексуалном разотуђењу Марковић даје шири и дубљи друштвени и хуман смисао и значај. Он се залаже за економско ослобођење жене као основу њеног правно-политичког, социјалног и моралног ослобођења; тиме „слободна љубав", за коју се он залаже, „не значи никако уништење супружанства" и „комунизам жена" већ „супружанство постаје сасвим приватан одношај две личности у друштву", жена постаје равноправна с мушкарцем и може одиграти „велику улогу у великом моралном преображају човечанства" у социјализму; разотуђење односа између родитеља и деце је у томе што деца престају бити власништво родитеља већ се третирају као будући грађани друштва о чијем се васпитању друштво и стара.

Треба указати на Марковићево истицање предности живота Срба у самоуправној задрузи и општини које су обезбеђивале услове релативне слободе и целовитости личности која није била подложна многим облицима алијенације класног друштва.

Аутор закључује да је Марксова теорија отуђења и разотуђења, конкретно тумачена и остваривана као теорија и пракса човековог свестраног ослобођења од свих зала класног друштва у процесу изградње социјализма и комунизма, била у Србији живо присутна још у време њеног конституисања пре једног столећа, у доба делатности Марксове Интернационале, Париске комуне и српског социјалистичког покрета, и да је даље прихвата и остварује српски и југословенски социјалдемократски и комунистички покрет.

(Резиме)

Андрија Б. Стојковић

ПОВОДОМ ДЕВЕДЕСЕТОГОДИШЊИЦЕ ВЕЛИКОГ СЛИКАРА — ПАБЛО ПИКАСО: „ЖАКЛИНА" (1958)

Петре Андреевски

Заїонетка

Кад дођох ја, ти не беше дошао,
кад дође ти, ја више не бех ту,
ти дозна о мени, иако бех пошао,
ал док се неко рађа и смрти ће бити
па једном и ти, о мени, за наук,
никакву вест нећеш добити.

ЧЕСМА

Куд водена водо стремиш,
зар те плаши твоја кожа?
Стани мало да те спремим
на рану од тајног ножа.

Ти си жељна, а ја жедан,
страсна усно мојих уста,
сретох те ко вечни благдан
што ме споји шир та пуста.

Висино од жара течног
што свадбена њишеш звона,
напушташ нас, пушташ вечно,
а ипак си вечно од нас.

Ни у врчу немаш мира
где се твоја прећа кида,
нит те успомена дира,
прошлост ти се не прекида.

Али зар би без те било
срце овог света,
зар би снег нашао крило
а бескрај нежна длета?

Еда водо живог сребра,
тражећи свуд око себе,
корен твога дебла,
ја не нађох ништа друго,
осим тебе, тебе, тебе.

ТРАЖЕЊЕ

Ићах, мишљах док стигох у димну шуму,
сањив крај несна од воде што блажи,
ослушнух време кад ме суђаје имају на уму
и опет не нађох што ми срце тражи.

Тад погружен ко додола спустих се до дола,
следећи пут сваке уволажи,
открих колико сам рад петлових зора болан
и опет не нађох што ми срце тражи.

Олабавих све што греје, вирнух у све што зрије,
и кроз ветар изветрен за мојим коњем што праши
чух: све што је једном било сада га више није.

ЛЕУНТИЈА

Да л је врела вртешка,
што змаја свога скида
ил нова летња смешка,
цветна шара без стида?

Да л је птица потајница,
што безломна воду пије
ил потајно у сто лица
неко хоће да се крије?

Да л је у плећа рана тешка
ил земаљска наша грешка?

Нит је врела вртешка,
нити птица потајница,
нит у плећа рана тешка,
већ је пијан Леунтија:

воду мучи, ватру влачи,
час ведри, час облачи,
у облак ће с громом стићи:
кључ ће наћи свакој брави,
тражи место где ће сићи
да заболи и оздрави.

Са македонског Цвета Котевска

ПЕТРЕ М. АНДРЕЕВСКИ је рођен 1934. године у Слоештици. Написао је следећа дела: „Чворови" (песме) 1960, „И на небу и на земљи" (песме) 1962, „Глуво доба" 1963, „Седмог дана" (приче) 1964, „Деницијa" (песме) 1968, за коју је добио и награду Струшких вечери поезије „Браћа Миладиновци" и награду „Фонда 11 октобар". За најновију збирку „Далеки наковањ", из које објављујемо неколико песама, добио је овогодишњу награду на Струшким вечерима поезије, награду за најбољу збирку песама објављену у протеклој години.

ОНО

Душан Пајић

НИКО НЕ ЗНА како је, где и зашто Оно настало.

Неки научници су изнели хипотезу да је Оно, можда, извесна архаична форма живота, праоблик органског, настао још у праисторији док је живот на земљи био у настајању. Претпостављало се да се Оно, сада, после много милиона година, поново активирало и започело свој страшни ход по земљи.

Од свега, поуздано се знало само то да је Оно састављено од јединица које подсећају на ћелије. Свака од тих ћелија имала је дотад невиђену моћ асимилације и репродукције. Једино генетско ограничење у тим ћелијама односило се на сопствену шифру, што је спречавало Оно да прождире само себе.

Изнета је и претпоставка да је Оно можда настало као резултат неког несрећног експеримента у лабораторијама у којима се радило на проналажењу средстава за вођење биохемијског рата. По тој хипотези, истраживачи, који су створили Оно, нису то ни приметили те је Оно преко отпадака доспело у спољни свет. Сумњало се, такође, да је Оно, можда, у некој земљи било произведено и да се за њега знало, али да се неким несрећним случајем отргло из добро чуваних, херметичких сефова. Наравно, пошто се то догодило, дотична земља није смела то да призна свету.

Неки научници сматрали су да је Оно можда настало у неком непознатом процесу врења на великим ђубриштима, међу брдима отпадака.

Други су сматрали да се Оно на неки несхватљив начин појавило као отеловљење глади милиона људи у свету, да је, дакле, универзална способност прождирања која је одликовала Оно, у ствари, само отеловљена људска глад.

Трећи су, пак, тврдили да је то у појави Оног мајка-створитељица, сама Природа, дошла по своје — да покупи са лица земље ону наказу у коју се живот на земљи изметнуо. Јер, дошло је време да је све морало бити прерађено, зготовљено, сажвакано, умртвљено, конзервирано, упа ковано. Човеков труд ставио се у службу смрти и убијања — све је могло бити добро само кад је мртво, уредно, испрано и спремљено за вечност. И живот је покушао прождирући све на свом путу пре него што ће бити коначно усмрћен, заустављен и зготовљен.

Изгледало је као да је у унутрашњости самог живота, у његовим најскровитијим центрима, на неком тајном месту, донета одлука и упућена као заповест свему живом, целокупној органској материји. Јер, почело се догађати да се неки човек, жена, дете, пас, дрво, или било шта органско, одједном, на очиглед, готово тренутно претворе у масу Оног која би онда одмах почела уништавати све живо око себе. При томе се није могло показати да је то биће било нападнуто, или „заражено" Оним извана, пошто се то догађало и у крајевима који су у то време још били далеко од главних зона Оног.

Та материја, захваћена тајним лудилом органског, била је незадржива. Пред њом су нестајали градови, предели, излетишта, паркови. Тај свеопшти тумор се надимао и бујао прекривајући реке, брда и провалије — пунећи пећине, рударске јаме, канализационе цеви, подруме, чекаонице, каде, куће — куљајући кроз прозоре на улице сливајући се у једну свеопшту кашу.

Руље пацова, избезумљених попут људи, истераних из подземних скровишта надирањем Оног, прекривале су улице. Аутомобили и аутобуси ношени су као бујицом ударајући у зграде које су се рушиле под теретом Оног. Уистину, чинило се као да је коначно дошао дуго ишчекивани смак света

Неки су сматрали да је страхотност Оног само привид, јер да је Оно само оно-једно у које ће се вратити и стопити сав живот и сва материја — космичко јаје из кога ће у једном новом циклусу настати све изнова. Ти људи сматрали су да је Оно, у ствари, онај свеопшти живот, универзална љубав која се манифестује у свему живом и хоће сада да сав живот, све његове облике и испољавања, сједини у једном моћном, свеобухватном облику живота и растења. И тако су се са радошћу предавали Оном верујући да се тако враћају ис-току живота чији су они, само привремени, изданак били.

Други, блиски овима, веровали су да Оно, у ствари, навешта или чак представља други долазак Христа, који сад долази у свом правом, божанском облику, не више као сиромашни јеврејски пастир, већ као Христос Пантократор, владалац света — сам живот — измучени победник.

Насупрот њима, код већине људи Оно је изазивало страх који се може поредити само са паником прашуме пред надирањем термита. Чинило се као да је сам живот попримио неку чудну сумануту форму са апсолутном способношћу асимилације, репродукције и прилагођавања. Био је то живот који уништава све живо — грозно отеловљење идеје органског које не зна за препреке; незајажљива глад без критеријума и ограничења; желудац који је примао у себе све чега би се дочепао у свом надирању.

Неки верници су опет у Оном видели божју руку, тј. казну за, како су говорили, разуларено човечанство — неку врсту другог потопа, као наговештај другог доласка Христа. Велики пан, Бог-отац, није се радовао, нити туговао, јер за његово једно око све је било све-једно. Он је све видео као једно велико имање живота над којим је бдео непомичног погледа. Побуна органског, која се сада одвијала, била је за њега само део оног увек-тако које никад не престаје и никад не почиње. Пошто није имао два ока, он није могао вилети разлику, није био дво-личан, нити је знао за добро и зло.

У борби против Оног испробане су све досад познате врсте отрова, бактерија и вируса, али без резултата. На несрећу, у једном истраживачком центру јединица Оног је продрла изван изоловане коморе и започела своје стравично размножавање. Срећом, резултати истраживања достављени су другим центрима пре него што је цео град био уништен. Покушавало се и са изоловањем „заражених" крајева подизањем високих брана. Но, или се није успевало са потпуним окруженьем на огромним пространствима, или би Оно просто бујало док се не би прелило преко браће као поплава. Поједини континенти и острва још увек нису били захваћени Оним, али су комади Оног, попут ледених санти, већ пловили морима и океанима ношени струјама. Сва путовања су била обустављена да би се бар донекле успорило напредовање Оног. Бродови су покушавали да експлозивом и гранатама разоре острвца Оног, но једини резултат је био да је Оно још брже напредовало разасуто експлозијом. Многе посаде су тако и страдале захваћене Оним. Никаква чишћења нису помагала јер сваки предмет који би дошао у додир са Оним морао је и сам после бити чишћен нечим другим, ово нечим трећим и тако у бесконачност. Покушано је и са паљењем нафте на површини мора и бацачима пламена, али ни то није имало ефекта. Чак ни јаке дозе радиоактивног зрачења нису убијале ћелије Оног.

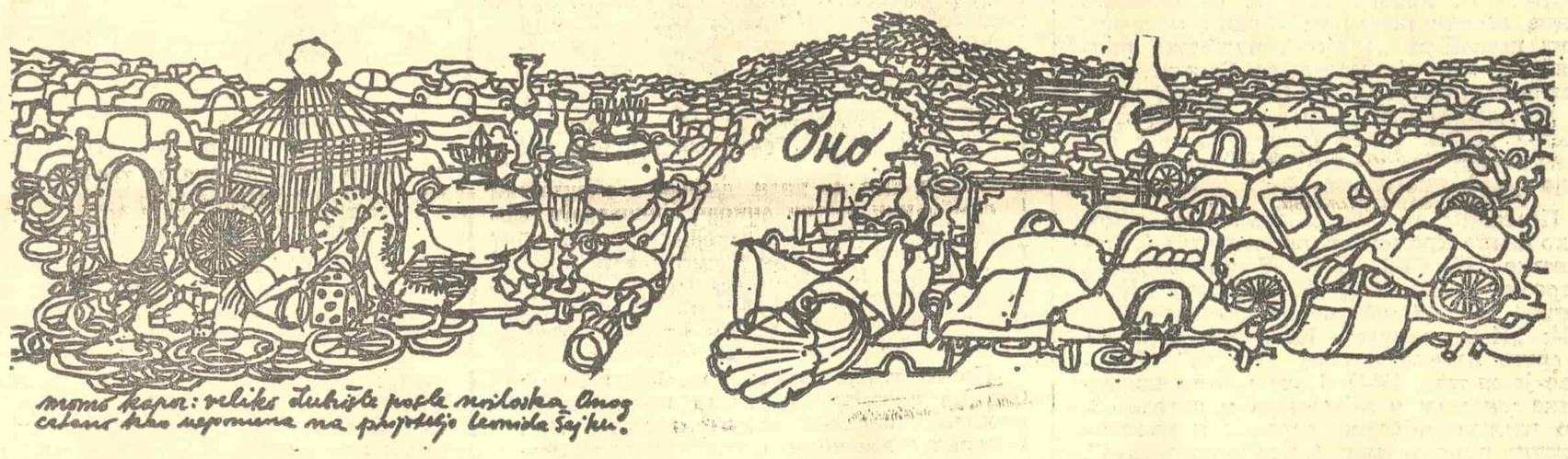
Неки су се почели питати шта ће се догодити са Оним пошто на земљи више не буде других органских облика осим Оног: да ли ће Оно почети да се храни собом, или ће изумрети? Питање је било занимљиво, али скоро беспредметно, јер се мало њих могло надати да ће дочекати тај дан. Па ипак, полазећи од хипотезе да ће Оно изумрети кад буде лишено своје „хране", излаз се почео тражити у прављењу подземних склоништа.

Та склоништа су морала представљати затворене биолошке системе и једина веза са спољним светом је могла бити телефонска, телевизијска, или телескопска. Ваздух и све друго се морало обнављати унутар самог склоништа, јер би свака веза са површином могла представљати пут за продирање Оног. Требало је, дакле, саградити неку врсту подземних Нојевих ковчега. Нико није знао хоће ли преостали људи морати цео свој живот проводити под земљом, хоће ли Оно икад бити савладано.

У почетку се догађало да због заборавности, или непажње, људи страдају и у својим подземним склоништима. Рецимо, ако би изолација на везама комуникације са спољним светом, садржавала органска једињења, Оно би продрло дуж жица и подавило све људе у склоништу. Некима је, пак, успело да изграде склоништа и да се сместе у њих, али би Оно продирало у склониште пред само затварање. Међутим, пошто није било довољно средстава, нити времена, да се изграде већа склоништа, знало се да ће највећи број људи морати остати напољу. То је изазвало крваве сукобе и масовне обрачуне пред усељења. Но, чак и малобројни који су имали довољно новца и времена да изграде склоништа и уђу у њих, нису се могли сматрати срећнима. Они су, истина, избегли непосредној смрти, али су били осуђени на неизвесно тамновање. Велики број њих је полудео. Оно што их је ужасавало није била толико затвореност и ограниченост кретања, већ неизвесност у погледу трајања те затворености.

Истраживања Оног и покушаји да се пронађе противсредство настављани су. Јединствено као никад дотад, човечанство је све снаге и средства бацило на проналажење начина да се Оно убије. После извесног времена установљено је да је за развитак Оног потребна светлост. Све наде су сада полагане у ово откриће. Створени су црни облаци који су потпуно прекрили небо и замрачили Сунце, а елиминисани су и сви вештачки извори светлости. Уз ригорозну организацију научници су успели да одрже непрекидну ноћ на земљи, пуних недељу дана. Међутим, резултата није било — Оно је и даље расло. У другом покушају страшна, апсолутна ноћ одржана је месец дана. Опет ништа. Најзад је одлучено да се ноћ одржи годину дана.

Знало се да ће последице бити страховите. Рачунало се да је дотад страдало око милијарду људи, а да ће у току ове одлучујуће, експерименталне ноћи страдати бар још толико.



ИЛУСТРАЦИЈА МОМЕ КАПОРА

И заиста — огроман број људи је извршио самоубиство не могавши да издржи нервну исцрпљеност до које је доводио стални мрак. Дешавало се да некима одједном откажу сва чула — наједном би губили осећај да уопште постоје. Људи су се грлили и скупљали у велике гроздове, као слепи мишеви у огромним пећинама, да би макар чулом пипања одржали осећај постојања, топлине и присуства. Многе природне појаве су се измениле. Завладала је страховита хладноћа, скоро сва вегетација је изумрла и стално је падао црни снег, што је, наравно, примећено тек касније, када је враћена светлост. Није више било свитања, подне ва и сутона — све је заменила ноћ којој као да није било краја. Многи су молили за мало светла, али пошто се ради општег добра није могло удовољити њиховим захтевима, они су умирали у очајању. Но, мислили су сви, то је цена спаса човечанства.

У овој ситуацији најбоље су се показали слепи. Навикнути на мрак, они су преузели скоро све јавне послове неопходне за каквотакво одржање људи. Изабрани су за председнике влада и кључне функције у друштву. Читали су вести преко радија, информисали, давали часове из Брајеве азбуке пошто се свуда прешло на ову азбуку мрака. Обучавали су људе у сналажењу и тако постали прави учитељи човечанства.

После годину дана огромних патњи и напора сванво је први дан очекиван са толико нада. Међутим, установљено је да Оно и даље расте и да је, штавише, освојило и осваја све нова и нова подручја много већом брзином, јер је због ноћи морала бити обустављена готово свака активност, па је и оно мало колико су људи раније успевали да задрже, сада све зарасло.

Научници су испитивали узроке овог неуспеха и коначно дошли до грозне истине — Оно је за време ноћи расло од будуће светлости. Раније се закључило да је Оно несавладиво у простору, а сад је изгледало да је Оно непобедиво и у времену. Ова открића, наравно, нису објављена да човечанство не би изгубило и оно мало наде.

И поред свега, последњи малобројни истраживачи у подземним лабораторијама настављали су да траже ће средством против Оног. Пошто су исцрпене све могућности научници су дошли до закључка да могу победити Оно само ако пронађу један облик органског који би се хранио искључиво Оним. После неког времена, скоро случајно, у једној лабораторији пронађено је Антионо.

Сала су на главним линијама Оног постављени баражи Антионог које је започело свој поход против Оног. После неколико месеци било је јасно да је дошао крај патњама човечанства. Антионо је победило. Свуда је слављен велики дан човечанства. Одржане су свечане комеморације у знак сећања на жртве Оног. Основани су музеји Антионог у којима су сачувани аутентични документи страдања и коначне победе

„Живело Антионо" — викале су усхићене масе преживелих, док су шефови држава држали свечане говоре са високих, импровизованих трибина.

Уједињени народи прегнули су сада да заједничким снагама граде боље сутра и са новом надом кренули у светлу будућност.

О симболици елемената и митолошкој фигурацији Пола Валерија

Поводом стогодишњице рођења великог француског писца

У „МЕДИТЕРАНСКИМ ИНСПИРАЦИЈАМА", када говори о своме рођењу и првим контактима са светом, Пол Валери подвлачи значај чињенице да је рођен управо у малом месту Сету, на граници земаљског и морског живота, у пределу који он пореди с позорницом на којој постоји и дѐла само један глумац: СВЕТЛОСТ. Надам се да се слажете са мном да ће ДУХ, кад осети све страхоте ноћи, помислити, пре свега, на ту светлост и да ће је, не у жељи да буде нејасан, назвати: „О Прва!".

Од својих првих дана Валери је непрестано био изложен снажним утицајима тих елемената живота: још као дете од три године пао је у басен и умало се није утопио. Али, из те незгоде није се родио страх према води, напротив. Вода је постала за њега један од основних састојака живота, а своје „Похвале воде" написаће много касније завршава Валери једноставном констатацијом: Ја обожавам воду. Касније, кад је научио да плива, његовим играма у мору није било краја. „У води моје тело постаје директни инструмент духа" пише он у поменутим „Медитеранским инспирацијама".

Већ у поеми „Млада Парка", која је означила Валеријев повратак поезији, назиремо веома детаљно разрађену симболику елемената. Пре свега, ту је земља. Земља, из које све израста, и у коју се све враћа.

...Предивна чврстоћо... О нежности земље,
Мој крок сли у тебе постојаност свéту.
Ал под стопом која ствара у покрету,
Њен договор родни док ме језом проже,
Та ми чврста земља дотиче подножје.

Из земље израста стабло, Велико Стабло како то увек каза Валери. У „Младој Парки", то су велики гајеви који према сунцу шире своја громка руна. Али, у каснијим песмама Стабло се појављује као појединац: стабло може да буде Платан, величанствени Платан који одолева свим искушењима и прима на своју блиставу главу колективну судбину свег осталог дрвећа. Стабло може да буде и Палма, симбол плодности и постепене и стрпљиве мудрости. Она песнику даје савет:

Стрпљења, стрпљења,
Стрпљења у модром!
Сваки атом бдења
Уродиће зрелим плодом.

Најзад, стабло може да буде и велико Стабло Свесазнања, у чијој се крошњи, у својој досади и прометејском гневу, гнезди заносни Змијац. Поема „Нацрт Змијца" и завршава се као химна том свеопштем Стаблу:

Стабло, о Стабло, Сенко Свода,
Свемоћно Стабло свих стабала! итд.

Затим, ту је вода. Многообличка вода. Она која кроз земљу дуби тајанствене лавиринте, која трага за самом собом, која служи као часни посредник међу разнородним стаблима која живе у усамљености и изолованости, непомична. Понекад је то мирна вода језера, и басена, да се пред њом заустави какав уморни младић. Али, пре свега, то је силна вода која чини велика мора, извор свеколике енергије. Звучи скоро парадоксално: мада је број Валеријевих укупних стихова сасвим незнатан, чини ми се да је број стихова посвећених мору скоро — неизбројив!

Најзад, ту је и сунце. Врховни феномен. У своје херојске дане, покушао је Валери да се загледа у њега и умало није ослепео. И, као што је било с водом, из тог искуства родила се апсолутна љубав према том врховном елементу који непосредно утиче на развој наших идеја.

Знамо да је Валери још пре своје двадесете године напустио свој сунчани Југ и настанио се у Паризу. Али то пресељење није умањило јачину односа између песника и тих елемената чији је значај у његовој поетици пресудан. Најзад, дух се никад не пресељава, он остаје заувек везан за оно што жели. Међутим, та телесна одвојеност створила је код Валерија веома снажно осећање одсутности која је једно од најснажнијих стања његовог духа. Сва та симболика елемената послужила је Валерију као материјал за извођење његовог најкапиталнијег подухвата, поеме „Морско гробље". Дозволите ми да, једном кратком песмом у прози, илуструјем ту Валеријеву опчињеност и скоро луду радост пред морем, пред сунцем:

ПОД СУНЦЕМ

ПОД сунцем на свом кревету после воде
Под сунцем и огромним одблеском сунца
на мору,

Испод мог прозора
И под одблесцима и одблесцима одблесака
Сунца и сунаца на мору
По стаклима,
После купања, кафе, идеја,
Го под сунцем на свом кревету сав обасјан,
Го, сам, луд,
Ја!

У стварању своје једине збирке песама Валери је поступио као творац каквог храма. По много чему, а највероватније због тесне везе с природом, Валери се у духу веома снажно осећао Грком. Ништа једноставније него упоредити Валерија са Амфионом. Знамо да је Валери „ћутао" двадесет година, као што знамо да је Амфион дуго био успаван. Онда је Аполон сишао и подарио му Лиру. У тексту прочитаном пред премијеру мелодраме „Амфион" коју је остварио са Артуром Хонегером, Валери се сам поистовећује с том митском личношћу која је за њега била отелотворење једне од њему најдражих идеја: идеја о архитектури и конструисању. Прва и последња песма збирке, „Јутро" и „Палма", истоветне по форми, које је Валери написао у истом тренутку и скоро као јединствену песму, али које је касније тако луцидно развојио, представљајући два основна стуба тог песничког храма. Средишни део припада двема поемама и није случајно што се једна од њих зове „Питија", а друга „Нацрт Змијца". С леве стране су „Олуомци из Нарциса" а с десне „Морско гробље". То су основе храма које му дају висину и постојаност. Али, Валери није заборавио ни фризове, ни капителе. Кратке песме као што су сонети „Пчела", „Изгубљено вино", „Нарови", или као што су песме „Кораци", „Поезија", „Дашак" показују сву Валеријеву виртуозност при извођењу најситнијих детаља у делу где управо сваки од тих детаља треба да одражава савршеност целине. Зар песма „Химна стубова" није најбољи доказ те Валеријеве заносне жеље да сам по својој идеји гради.

Амфион, међутим, није једина митска личност с којом се Валери поистовећивао у своме делу, и духу. Напротив, могло би се надугачко говорити о његовом Нарцису којег је још као младић открио у Ботаничкој башти у Монпелијеу, и коме је посветио много медитације; већ сам споменуо младу Парку, затим ту је Орфеј који је песнику послужио за све лирско што је имао да изрази, елегија „Равнодневица" најбољи је доказ; ту је и „Питија", личност кроз коју се боље него кроз све теорије објашњава Валеријев отпор према надреалистичкој техници писања; ту су и две лепе, Семирамида и Ева.

Као што се види, слично елементарној симболици, и ови ликови сачињавају веома јасно разрађену Валеријеву митолошку фигурацију. Али не бисмо смели а да им не придружимо још два лика: Фауста, кога је Валери преузео из средњовековне и гетеовске традиције и коме је посветио своје последње дело, трочинску драму „Мој Фауст", и Господина Теста који је производ чисте валеријевске инвенције. И најзад, ту је и једна од тих личности, свакако најзаноснија и највише валеријевска: реч је о Змијцу.

У Валеријевом завичајном музеју у његовом родном Сету, међу многим рукописима и цртежима приметио сам и један доста несавршен цртеж начињен тушем који представља кључ и око кључа овијеног змијца. Поред кључа Валери је написао реч: сазнање, а поред змијца реч: уједа. Мислим да је тај цртеж најбољи кључ за одгонетање песникове поеме „Млада Парка". Јер Змијац је посетио успавану девојку, он ју је лецнуо („у руку" каже она), а онда се повукао. Млада бесмртница, такнута чудесним бесмртником, тек тада започиње своју поноћну медитацију која ће је довести до коначног самосазнања. Кад смо већ код кључа, подсетио бих да је управо та реч (clef) прва коју је изговорио Валери-дете. Међутим, у поменутој поеми Змијац се, као уосталом све ствари, појављује доста неодређено: у ствари, он се и не појављује лично, већ само у тескобним присећањима младе девојке. Тек у поеми „Нацрт Змијца" та магиска звер појављује се у свој својој величанствености.

Већ смо видели да су многе митолошке личности, а међу њима и Фауст и Господин Тест, примиле на себе један део духовног терета нашег песника. Али Змијцу је припало да понесе најдрагоценији и најопаснији део тог бремена: песникову сумњу и иронију. Одмах напоменимо: ничег негативног у та два појма. „Ја сам основан на сумњи, а ви на религији", писао је Валери Полу Клоделу. А на једном другом месту употпуњује своју мисао и казује да сумња води према форми. Иронија, са своје стране, обезбеђује потпуну слободу и тако неопходну независност духа. Змијац се савршено служи са оба појма. Они су он. Пробуђен у тренутку досаде, он започиње своју прву медитацију и она је уперена против Творца и свега што је овај створио. Случајно започета, медитација се убрзо претвара у страствено проклињање свеукупне божанске творевине у којој људи чине најнесавршенији део. Змијчеве намере су јасне: раван Прометеју, он проповеда нову науку која глупости супротставља интелигенцију:

Вас створене за сличност клету
Презрење моје прати свуда!
О мрзим Име што да свету
Несавршена сва та чуда!
Ја сад сам Онај што све сменим,
Што прстом чврстим и скривеним
Поправљам срце ту што туче!

ПОЛ ВАЛЕРИ

Мењајмо ова крхка дела,
А бслоушке витког тела
У гмизавце застрашујуће!

Затим Змијац, да би показао сву крхкост божанског дела, отпочиње причу о Еви и ми, захваљујући песниковој чаролијској способности, присуствујемо тренуцима завођења, све од часа кад је млада Ева зачула слатки глас из зеленила. Тај средишњи део поеме који заузима око десетак строфа представља праву љубавну поему у којој Змијац наступа као савршени љубавник: од расипне речитости до поразног заловољства:

„Ништа, шаптах јој, није плиће
Од божанствене речи, Ева!
Огромност плода што сазрева
Наука нова саломиће!
Не слушај старо, чисто Биће
Што куне уједа кратког сева!
Ако на усни сан се слева,
Жеђ ова што о снази снева,
Наслада ова што тек свиће,
То расипна је вечност, Ева!"
„Душо, ја рекох љупки ложе
Тајновитога усхићења,
Вижљаста љубав да л те проже
Што отех Оцу снагом хтења?
Ја сам, небеској овој грађи
С циљем од меда што је слађи,
Поредак дао свог заната...
Испружи руку... Узми воће!
Да береш што ти срце хоће
Та лепа ти је рука дата!"

А онда, поново, одбацивши тај њему непотребни плен, Змијац подиже очи према своме Стаблу, јединој утехи и нади, и, сличан Орфеју, пева своју завршну химну:

Стабло, о Стабло, Сенко Свода,
Свемоћно Стабло свих стабала! итд.

Колико је Валери био прожет личношћу Змијца, и обратно, лепо показују два примера. Кад је завршио своју песму, он ју је у скупу пријатеља, лично прочитао, што није био случај с другим његовим песмама. А кад је 1927. године примљен у Академију, дао је да му се на дршки академског мача, по његовом властитом нацрту, изради крхко тело Змијца, крхко тело Змијца чији је језик тако моћан.

Изгледа да чак постоји извесна веза између елементарне симболике и митолошке фигурације, а њихов значај у песниковом делу и јесте у њиховој узајамности. И овде нам личност Змијца може добро послужити. Јер, у својој прометејској љутњи, кад пориче сваку вредност остваренога света, он, не без извесне патетике, прихвата велико Сунце као јединог достојног саучесника своје побуне.

Сунце, о сунце! ...Грешко златна!
Ти скриваш, Сунце, смртну авет,
Кроз плавет, испод златног платна,
Где цвеће чува тек свој савет;
Недокучивим током сласти,
Мој уротниче сав од части,
Ти, замко с виса највишега,
Срцима браниш моћ открића
Да цео свет је само пега
На пречистоме дну Не-бића!

Тако је Валери, на самом врхунцу својих заноса и сазнања, спојио та два основна симбола своје личности и свог дела. Исто бисмо тако могли приближити мисаону личност Нарциса идеји воде, а Орфеја и његову песму узвишеном челу платана које песник пореди с харфом. Колико је природа, у чистој елементарности, присутна у песниковој личности нека, на крају, покажу ова два стиха издвојена из једног недавно објављеног фрагмента.

*Ево мора моје мајке**
Ево сунца мог оца.

*) Море је на француском женског рода.

Коља Мићевић

Пол Валери

Похвале воде

Многи су опевали ВИНО.
Небројени су песници који, све до личности, узвисише своју опијеност и пружише према боговима пехар јаког ВИНА које је њихова душа ишчекивала.

Драгоцено ВИНО заслужује те похвале. Али како су незахвални и какву грешку починише сви они који су клели ВОДУ!...

Божанска прозирности, прозрачна Стено, Посредниче живота, свеопшта БОДО, ја ћу ти драговољно подарити част бескрајних молитава.

Говорићу о мирној ВОДИ, том узвишеном украсу предела, где она распростире столњаке потпуног спокојства, на чијој чистој површини све одблеснуте ствари изгледају савршеније од њих самих. Ту сва природа постаје Нарцис, и воли се...

ПОКРЕТНА ВОДА која, кроз благост и жестину, кроз цурења и бескрајно споро нагризање, својим теретом као и својим струјама и разузданим вртлозима, маглама и кишама, потоцима, водопадима и катарактама, обрађује хрид, глача гранит, троши мрамор, бесконачно заобљује шљунак, њише и распоређује у меке насипе и благе обале сав песак који ствара. Она обрађује и мења, ваја и украшује црно и сирово лице чврстог тла.

МНОГООБЛИЧНА ВОДА настањује облаке и превршује поноре; она се претвара у снег на врхунцима под сунцем, одакле чиста отиче; и следећи те путеве које познаје, слепа и поуздана у својој чудној извесности, непобедиво силази према мору, њеној највећој обличности.

Понекад, видљива и јасна, брза или спора, уз тајанствен шум бежи и тај шум се претвара у рикање бујице која поскакује стапајући се напокон у непрестану грмљавину тешких и засењујућих водопада, који у својој пени носе небеске дуге.

Али, одједном, она се одваја и путује под земљом, тајанствена и продорна. Испитује гомиле минерала где се увлачи и крчи чудноватe путе. Трага за собом у тврдој ноћи, проналази се и спаја са собом самом: пробија се, продире кроз поре, ваља, растапа, дела, али се не губи у лавиринту који сама ствара; затим се смирује у стрпљивим језерима која храни многим сузама што се гусну у алабастерске стубове, тамне катедрале одакле се излевају подземне реке настањене слепим рибама и мекушцима старијим од потопа.

Какве је све ствари спознала ВОДА у тим чудним пустоловинама!... Али њен начин спознавања је јединствен. Њена суштина постаје сећање: она прима и изједначује се са свим оним што је окрзнула, купала, ваљала: с кречњаком који је дубила, с леглима која је опрала, с богатим песцима кроз које је протекла. А кад шикне на светлост дана, она је пуна првобитних моћи прећених хридина. Она повлачи за собом отпатке атома, елементе чисте енергије, мехуре подземних гасова, а каткад и присну топлину земље.

Она избија најзад, натопљена богатствима свог пута, сва предана потребама живота.

Како не поштовати тај суштински елеменат ЖИВОТА? А како је и поред тога мало оних који поимају да ЖИВОТ и није ништа друго до организована ВОДА?

Посматрајте какву биљку, дивите се великом стаблу, и видите у духу да су они у ствари само усправна река која се расцветава у ваздушном пространству. ВОДА се кроз СТАБЛО примиче светлости. Од неколико зрна соли и земље ВОДА постаје облик заљубљен у дан. Она пружа и простире према свету прозрачне и моћне пасте својих лаких руку.

Где постоји ВОДА и човек дом гради. Шта је неопходније од једне свеже нимфе? Нимфа и извор означују свето место где се Живот зауставља и гледа око себе.

Тек ту је схватљиво да постоји и опијеност ВОДОМ. Пити!... Пити... Добро је познато да праву жеђ једино чиста вода може да утоли. Ни сам не знам одакле долази та веродостојност склада између истинске жеље организма и првобитне текућине. Бити жедан, значи бивати друкчији: кварити се. Потребно је због тога напити се, поново постати, имати прибежиште које захтева све што живи.

И сам језик је пун похвале ВОДЕ. Не кажемо ли да смо ЖЕДНИ ИСТИНЕ. Не говоримо ли о ЈАСНОСТИ каквог излагања? Не расипамо ли понекад БУЉИЦУ речи...

Чак је и време на току чисте ВОДЕ ирпело и урезало свој лик.

Ја обожавам ВОДУ.

Превео КОЉА МИЋЕВИЋ

ПОЗОРИШТЕ

СТИЛ И ЗАСМЕЈАВАЊЕ ПУБЛИКЕ

Уз премијере „Самоубица“ Н. Ердмана, „Поп Ћира и поп Спира“ С. Сремца и Б. Чиплића и „До пола на дрвету“ П. Устинова

ТРИ САСВИМ РАЗЛИЧИТЕ представе повод су овог коментара: „Самоубица“ Николаја Ердмана у Театру Бојана Ступице, „Поп Ћира и поп Спира“ Стевана Сремца и Богдана Чиплића у Народном позоришту и „До пола на дрвету“ Питера Устинова у Савременом позоришту. Свака од њих као да је желела да на свој начин разбије наша тмурна расположења на почетку сезоне и поврати поверење публике у моћ традиционалне сцене.

„Самоубица“ је очикавин с посебним интересовањем. То је разумљиво када се зна да је ово дело у СССР-у деценијама лежало забрањено и да је ауторов првенац — „Мандат“, који се пре неколико година појавио у Савременом позоришту у веома инвентивној поставци Александра Огњановића — код нас представљао право откровење. У литератури социјалистичких земаља мало је писаца овакве отворености, духа и горчине чија нам се дела намећу као необична али и трајна слика времена у коме су сазрела. Желимир Орешковић, не желећи да се оптерећује суморним мислима о Русији двадесетих година, о стрампутицама живота и значењима људских судбина, пришао је „Самоубици“ сасвим необавезно, у маниру који је ухватио маха код многих млађих редитеља. Једноставно, није хтео да у тексту види ни сатиру ни симболику, убеђујући себе да се и Ердманом може забавити гледалиште. У суштини, ово банализовање једног драгоценог дела, претворило је једну комедију интриге у најнижу бурлеску.

Једноставности, на којој се толико инсистирало, било је заправо само у првим сценама овог поједностављеног виђења. А већ на крају чина та једноставност се изгубила у неорганизованој и готово неукусној игри глумаца. Уопште — карактеристика редитељског поступка је било непрекидно залетање у ситуације и обрте: нађе се основа, наметне игри темпо, створи гужва и глумци оставе да се сналазе како знају и умеју. Сваки чин је био потврда овог односа, а сцена банкета изнад свега: у први мах опраштање са самоубицом Семјоном Семјоновичем Подсекальниковим подсећало је на тајну вечеру, да би се већ у следећем тренутку све извртуло у каламбур. Публика је хватана на најевешталије гегове и просто је запрепашћујуће како Орешковић нема осећање мере. Буфонерија је унизила писца: сагледан споља и сасвим површно изгледао је као карикатуриста тако да су се потпуно изгубили онај црни хумор и сатира који понекад достижу поетске валере. Запрепашћење је тим веће што је Орешковић у извесним фрагментима испољио видан смисао за стварање сценског ритма, представа у целини је, међутим, нечиста и без стила. То се осетило чак и у опреми и посебно у костимима, а да и не говоримо о игри појединих глумаца који су се просто утркивали у кревељењу и експонирању неукуса.

Из те разуларене масе с времена на време израњао је на површину Славко Симић играјући свог Подсекальникова са доста трагичног достојанства, веома темпераментно и снажно, али са контролом. У сваком тренутку се осећало да он није само једна смешна фигура око које се плете комични заплет него и нешто много сложеније, људскије и истинитије. Те одговорности према лику који тумачи имао је и Виктор Старчић као представник руске интелигенције. Његов уздржани али веома карактеристичан начин изражавања потпуно је одударао од игре осталог ансамбла, а посебно оних што су попут Драгољуба Милосављевића-Гуле допуштали себи да се ките најјефтинијим картама. Таквој атмосфери отимале су се и расне комичарке Рахела Ферари као Серафина и Бурђија Цветић у улози Марије Лукјанове. Занимљиве епизоде дале су Бранка Петрић и Невенка Микулић. Каламбура и смеха је било, можда и превише, али шта то вреди када је Ердман остао само повод а не и циљ представе.

Очигледно је да позоришта не могу без комедије, али је очигледан и њихов страх да им се не пребаци како сувише теже традиционалном и комерцијалном театру. Међутим, без обзира на концепт и стил, театар мора да буде прави, изворан и непоновљив. То захтева велике глумце и редитеље и одбацује конфекцију. Ми се данас налазимо у веома чудној ситуацији — да се позоришни људи стиде праве комедије. Запрепашћује њихова неамбициозност: на шта личи поставка комедије „До пола на дрвету“ Питера Устинова?

На теразијској сцени појавила се ова комедија са доста априорних ласкавих епитета. Међутим, тешко је отети се утиску да постоји несклад између онога што се хтело и онога што се заиста догађа на сцени. После бриљантних уводних призора све се некако смирује, расплет се може унапред наслутити, ликови постају схематични а духовитост уступа место интелектуализирању. Могуће је да у једном другачијем амбијенту, прецизној режијској поставци и богатијој глумачкој игри све ово добије и изворније обележје — али овде сасвим сигурно не импресионира. Реплика на актуелне односе између родитеља и деце, сасвим осредње духовитости, без много неочекиваних обрта — добила је у поставци Бокице Милаковића више педагошки него забавни тон. Непрекидно су наглашаване поједине речи, инсистирало се на закључцима, упирало прстом у проблеме, па је збивање изобличено у невешту илустрацију некаквог школског штива. Заправо, ту и нема режије: свако вуче на своју страну, глумци се понашају као јунаци из различитих оперета скупљени случајно на једном месту, односи су хладни и лишени основне пластике, унапред се зна где ће ко стати, како ће се понашати и како ће реаговати: шаблона на претек! Гледалац нема утисак да се налази у правом позоришту јер је сцена веома штура, са сувише много предмета, лоших сценографских решења, механичких покрета и глумачких измотавања.

Срећа је што Бокица Милаковић, тај врсни комичар, доминира сценом као глумац, па својим личним шармом надокнађује оно што осталима недостаје. Цела представа делује стога као соло продукција у којој Милаковић безразложно потврђује оно што одавно знамо: лакоћу владања сценом, непосредни контакт са публиком, осећање за комичну ситуацију. Публици треба пружити много више чак и онда када она то не тражи или не очекује!

Јован Путник је тога био потпуно свестан постављајући „Поп Ћиру и поп Спиру“ Стевана Сремца у драматизацији Богдана Чиплића на сцени Народног позоришта. Зато је добро познате призоре настојао да повеже са песмом и игром стварајући тако сценски оквир за догађаје који очигледно више не могу тако лако да својом наивношћу и једноставношћу узбуде гледалиште. Јер, цело ово збивање делује као препричавање свима добро познате анегдоте. Чудно је да Богдан Чиплић, осведочени писац истанчаног духа за амбијент војвођанског села, није у стилу свој их познатих поетских балада обогатио овај текст и дао му пуноћу како би деловао као целовита слика једног идеализованог времена.

Због тога се редитељ и колебао између стилизованог амбијента у коме су доминирале бунарске као симбол банатске равнице и штурог реализма индицираног у појединим сценама какве су ручак у кући попа Спире или штављење кожа код Пеле мајсторице. При томе ваља истаћи да су стилизовани фрагменти (туча попова, прегањање попадија, путовање и само финале) били бољи и духовитији део представе и права је штета што целом материјалу ни-

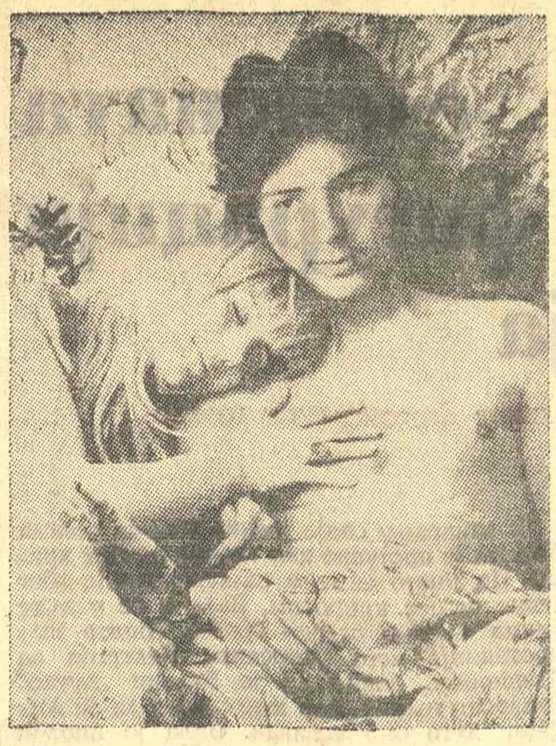
ДУШАН ЈАКШИЋ И МИЈА АЛЕКСИЋ У КОМЕДИЈИ „ПОП ЋИРА И ПОП СПИРА“

је дат тај стил! Овако, реалистични тонови и сувише озбиљна игра на махове су гушили тек разиграну комедију, изнутра ретметили темпо и непотребно померали ситуације.

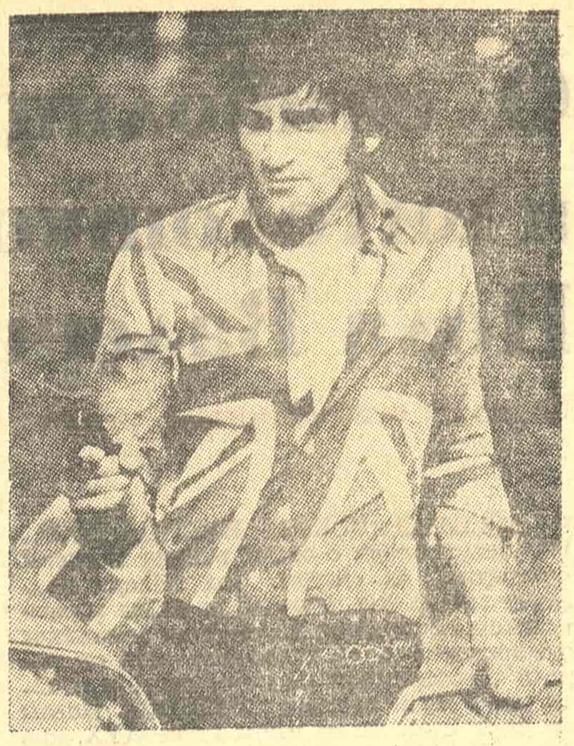
Ансамбл је у ову игру ушао са доста озбиљности: није било непотребних, солистичких импровизација, излета који су сами себи сврха и зато је у више стандардних ликова унето доста свежине: Мија Алексић је свом Ћири дао један нови, пригушени и камерни али кад треба изражајни колорит, док је Душко Јакшић као Спира деловао као његова супротност и својом разиграношћу, појавом, гласом и професионалношћу наводио на занимљиво глумачко проигравање. Занимљиве прилоге дали су Вука Дунђеровић као Сида, Раша Плаовић (Владика), Милан Пузић (Архимандрит) и Северин Бијелић као поп Олуја. У представи је био веома примећен и деби младе Огњанке Огњановић као Спирине кћерке Јуле.

Сезона је тиме истовремено на три сцене почела комедијом и смехом, као добродошлицом публици. При том пада у очи да нико није био сувише гласан, наметљив и амбициозан, па се стиче утисак да позоришта не цене много своје сопствене поду хвате. Јер — да је другачије била би то парада великих глумачких и редитељских егзибиција! Када се већ одлучујемо на овакве авантуре — треба имати срца и смелости јер је комедија област људског духа која никад неће бити до те мере откривена, испитана и освојена да бисмо према њој могли бити равнодушни. Треба имати стила!

Петар Волк



ХОЋЕМО ОНО ШТО МОЖЕМО — СЦЕНА ИЗ ФИЛМА „БУБАШИНТЕР“



ХОЋЕМО ОНО ШТО ХОЋЕМО — СЦЕНА ИЗ ФИЛМА „МЛАД И ЗДРАВ КАО РУЖА“

ФИЛМ

Млади и здрави

„Бубашинтер“ или „Млад и здрав као ружа“?

ОД ШЕЗДЕСЕТИХ ГОДИНА (од појаве филмова „Двоје“, „Плес на киши“ и „Капи, воде, ратници“), па до данас (до појаве филмова „Бубе у глави“, „Бубашинтер“ и „Млад и здрав као ружа“), наш се филм веома упорно и веома доследно окретао младима (пружајући им бројне шансе као ауторима или откривајући савремени свет кроз призму искуства и сензибилитета младе генерације, што обично иде једно с другим) — то је, дакле, било оно највиталније креативно поприште на коме су се најпре и фиксирале неке психолошке, социјалне, политичке и естетичке драме и дилеме нашег друштва и нашег времена. Филмови младих аутора (какви су некада били Петровић, Павловић, Макавејев, Ракоњац и Хладник, а какви су данас Јелић, Јовановић, Радивојевић, Зафрановић, Жилник и Никола Стојановић), као и филмови о младима (какви су некада били „Двоје“, „Пешчани замак“, „Издајник“ и „Топле године“, а какви су данас „Млад и здрав као ружа“, „Бубашинтер“, „Бубе у глави“, „Рани радови“ и „Драга Ирена“) — уносили су у домаћу кинематографију, између 1961. и 1971. године, онај трајни морални и трагалачки немир, суочавајући нас не само са неким новим изражајним и садржинским мотивима, већ и са неком новом друштвеном ситуацијом у којој смо се у међувремену нашли. Филм је, бар у томе смислу, био на нашем тлу уметност са најразвијенијим рефлексима...

Ако филмове младих редитеља, који говоре о судбинама младих људи, посматрамо у истоме контексту, лако ћемо уочити да се њихово глобално виђење реалности поларизује у два основна правца: ка изразито интимистичком филму (у коме се људска судбина третира на естетички рафинираније и метафорички суптилнији начин, с жељом да се при том открију и неке универзалније егзистенцијалне вредности), и ка изразито политичком филму (у коме се третман индивидуалне људске судбине подређује једном трактатско-памфлетском виђењу реалности, с очигледном амбицијом да се ангажовано делује у савременом политичком тренутку).

Првој струји, која своје инсистирање на интимизму подиже на ниво ауторског и хуманистичког принципа, припадају веома разнолика дела, почевши од Петровићевог филма „Двоје“ (1961), у коме се антониониевски мотив нестабилности људских емоција ставља у контекст наше социјалне средине (што је, пре десетак година, звучало и као својеврстан политички изазов!), па преко Ивандине „Гравитације“ (1968) и Радивојевићевих „Буба у глави“ (1970), у којима је такав интимистички третман еволуирао са социјалном ситуацијом (до једног трауматичног виђења саме реалности, у којој интимни свет јунака бива растрзан различитим неурозама!) — све до Јелићевог „Бубашинтера“, који се управо приказује у београдским биоскопима, у коме крхки свет једног шеснаестогодишњака који тражи своје „место под сунцем“ бива смештен у прилично сурове координате наше савремене социјалне ситуације (при чему долази до неизбежног судара илузија са стварношћу, мада млади јунак веома стрпљиво подноси ударце „судбине“!)...

Другој струји филмова, која своје директно политичко ангажовање претвара у облик недвосмисленог обрачуна са датом друштвеном ситуацијом, припада број чано мање дела али та њихова заједничка активистичка платформа много је лакше уочљива: од Бабчевог филма „Ко пуца, отвориће му се“ (1965), у коме се група младих обрачунава револверима с милицијом (што представља филмску верзију једног стварног догађаја из тог времена, који се одиграо у Бањалуци!), па преко Жилникових „Раних радова“ (1969) и Клопчичевог „Оксигена“ (1970), у којима групе младих делују револуционарно-утопијски (иначе, оба филма представљају ехо збивања у студентском покрету 1968!) — долазимо до Јовановићевог филмског памфлета „Млад и здрав као ружа“ (који тек куца на врата наших биоскопа, али је велико питање да ли ће му се она и отворити!), у коме чин побуне није више чин одређене групе истомишљеника, већ је то индивидуални гест побуњеног појединца (дакле, нека врста интимизма остваренот на чисто политичком плану!)...

Филмови „Бубашинтер“ и „Млад и здрав као ружа“, према томе, не само да израстају из неких постојећих морално-естетичких концепата, надовезујући се спонтано на домаћу филмску традицију, већ до крајности поларизују и фиксирају два сасвим супротна концепта израсла из те традиције.

Девиза Јелићевог „Бубашинтера“ гласи: „ХОЋЕМО ОНО ШТО МОЖЕМО!“ (те речи се чак могу и прочитати на зиду собе, у једном кадру), што сасвим одговара психологији главног јунака који покорно трпи сва понижења током филма — тражећи посао и тражећи своје место у друштву, он послушно пристаје на све могуће тортуре, тј. пристаје на оно што може (застрашујући је податак да може тако мало!). Девиза Јовановићевог филма „Млад и здрав као ружа“ сасвим је другачија: „ХОЋЕМО ОНО ШТО ХОЋЕМО!“ (мада те речи нису директно изговорене у самоме филму, оне сасвим одговарају свему ономе што се у филму збива), што сасвим приличи поступцима и психологији главног јунака који током читавог филма, упорно терорише све око себе, диктирајући „правила игре“ — тако, он чини управо оно што хоће. Јелићев филм је сасвим реалан и могућ, а Јовановићев је сасвим измишљен. Разлика између ове двојице момака у томе је што јунак „Бубашинтера“ држи у рукама флит за бубашвабе којим тамани бубе, док јунак филма „Млад и здрав као ружа“ држи у рукама прави митраљез којим тамани све око себе. Но, у оба случаја резултат је исти: обојица младића, сваки на свој начин, бивају веома сурово искључени из друштва, иако су и довољно млади и довољно здрави да би у друштво могли да се укључе!

Мада су реализовани на потпуно различите начине („Бубашинтер“ у форми класичне реалистичке приче, конципиране веома наративно, у којој се прегледно и мирно распреда историја главног јунака — а „Млад и здрав као ружа“ у форми правог филмског хепенинга, пуног реских покрета камере и монтажних шокова), ови филмови говоре само различитим речима о истој теми, па и о идентично трагичној ситуацији. То што публика углавном прихвата „Бубашинтера“ (саосећајући са патњама главног јунака), а што се одбојно поставља према филму „Млад и здрав као ружа“ (не идентификујући се са анархичном акцијом главног јунака), не треба да нас завара: известан ред, макар и по цену понижења, ипак је привлачнији за већину од неког бунтовног хаоса који нам не гарантује никакву сигурност (зато, за разлику од групе Жилникових јунака из „Раних радова“, који су спроводили једну своју заједничку акцију, проповедајући и агитујући међу радницима и међу сељацима — Јовановићев јунак из филма „Млад и здрав као ружа“ остаје свуда веома усамљен, не рачунајући на било чију подршку!).

Прави проблеми, вероватно, настаће тек оног тренутка кад публика (млада и здрава!), постајући до краја свесна своје сопствене ситуације (тј. чињенице да се све теже и све мукотрпније укључује у свет одраслих), почне да се опредељује за филм као што је „Млад и здрав као ружа“, уместо за филм као што је „Бубашинтер“!

Слободан Новаковић

МАЛИ ЕКРАН

Телевизија или безбедна осетљивост

Почело је са сумраком.

Када би се ноћни мрак почео прикрадати, људи би се уплашени повлачили из опасних тунела и подземних пролаза зубатих улица. Одлазили би на сигурнија места. Одлазили би у своје пећине. У њима би „палили" (отварали) телевизоре и седели загледани у њихову хладну плавичасту светлост, имуни на све ван себе, глуви за сваки звук ван сопствене тишине.

Свет је бучао напољу. Гомила се гужвала, пењала, падала, посустајала, плакала, дахтала, урлала, кркљала. Светла су се палила и гасила. Кочнице су шкрипале, али ни оне нису биле довољне. Црни пантер живота вребао је бешумно на сваком кораку, у сваком кораку, на сваком прелазу преко. Ни зелено светло није више било гаранција.

На улицама су се почеле дешавати све ружније и ружније ствари. Убиства из љубоморе и из користољубља, из нехата, из ината, убиства са и без разлога. Пљачкало се свугде. У возовима, у аутобусима, у тролејбусима, у трамвајима, на паркиралиштима. Пљачкало се у малим радњицама сувенира и жирадо шешира, пљачкало се у великим робним кућама. У приземљу, на првом, на другом, на трећем, на четвртом спрату. У подруму.

Касније је почело и за видела.

Да, почело је за видела, за сунца у зениту. У ствари, можда је мрак долазио раније, и по дану. Можда је и дан постао ноћ.

Људи су се плашили мрака. Додуше, они су зато и измислили ватру. Уз њу се нису плашили. Али људи без ватре увек су кукавно дрхтали пред корацима ускоро долазеће ноћи. И људи су се сакривали у пећине.

У њима је било безбедније (иако мрачније). За сваки случај довели су са собом неке животиње. Људи причају да су те животиње касније назвали домаћим, питомим животињама. У ствари, можда су само људи у међувремену постали дивљи.

И тако, бежећи од спољног зла и растућег страха, људи су коначили у пећинама (као и данас, уосталом). Али данашњи човек је ипак срећнији. Има више могућности, читав разнобојни спектар избора.

Он може мирно да седне, да прелиста новине, припали цигарету, да отвори телевизор.

И тада угодно заваљен у меку наслоњачу може мирно да се одмара.

Он гледа безумни рат у Вијетнаму, Лаосу, Камбоџи. Гледа свргавање влада и убиства државника (и тако се задовољава). Ужива у борбама храбрих торера из шпанских и латинско-америчких арена. Ћутљиво посматра како полиција гуши студентске и радничке демонстрације у страним земљама. Ликује над кажњенима да скончају на електричним столицама.

Некада је руља уживала у фијуку мача, секире, гиљотине. Данас, у време шокова, удара, потреса, најефектнији је електрични удар. Електрошок се уосталом рутински користи у терапији умоболних.

Грч на лицу жртве убијене ван твога града умирује, крв просута далеко у свету храбри. Човек је жељан сензације, жељан је узбуђења. Емоције из дана у дан еволуирају. Осетљивост постаје скоро безгранична. Пулс је нежан и убрзан. Лудо срце болује од љубави. И трепери.

Човек мора да га умири. Узбуђење узбуђењем лечи. Воли да гледа и осети свет око себе. Посматра аутомобилске трке, Монте Карло, Индијанополис. Буљи у ратове и остале мање-више успеле ТВ драматизације. Гледа испаљивање ракете и кружење. Гризе усне при додиру месечевог тла.

Он је свуда присутан. Све види, у свему учествује, сьему пресуђује, том времену свој печат отискује.

Очију прилепљених на плавичасти ТВ екран он заборавља крике са улице. Ако је потребно окреће дугме и појачава звук. Далеки рат, далека експлоатација, далека неправда — увек су гласнији. Бол туђих суседа увек је снажнији. Далеки непријатељи се одувек више мрзе.

ТВ доноси забаву, истовремено и самоуважавање. Дешава се на домак руке. Опасност, крв, смрт. Овде су у соби (пећини), а ти си тако миран и храбар. Сада и овде (а ипак довољно далеко), ти си херој. Ахилес!

Угодно заваљен у меку наслоњачу човек данашњице се мирно одмара. Рат, крваво угушени штрајк, насиље и неправда, не сметају варењу. Чак лута космосом, ступа на месец, пије кока-колу, а не плаши се.

Телевизор је свемоћан. Он је твој. И ти си већ његов.

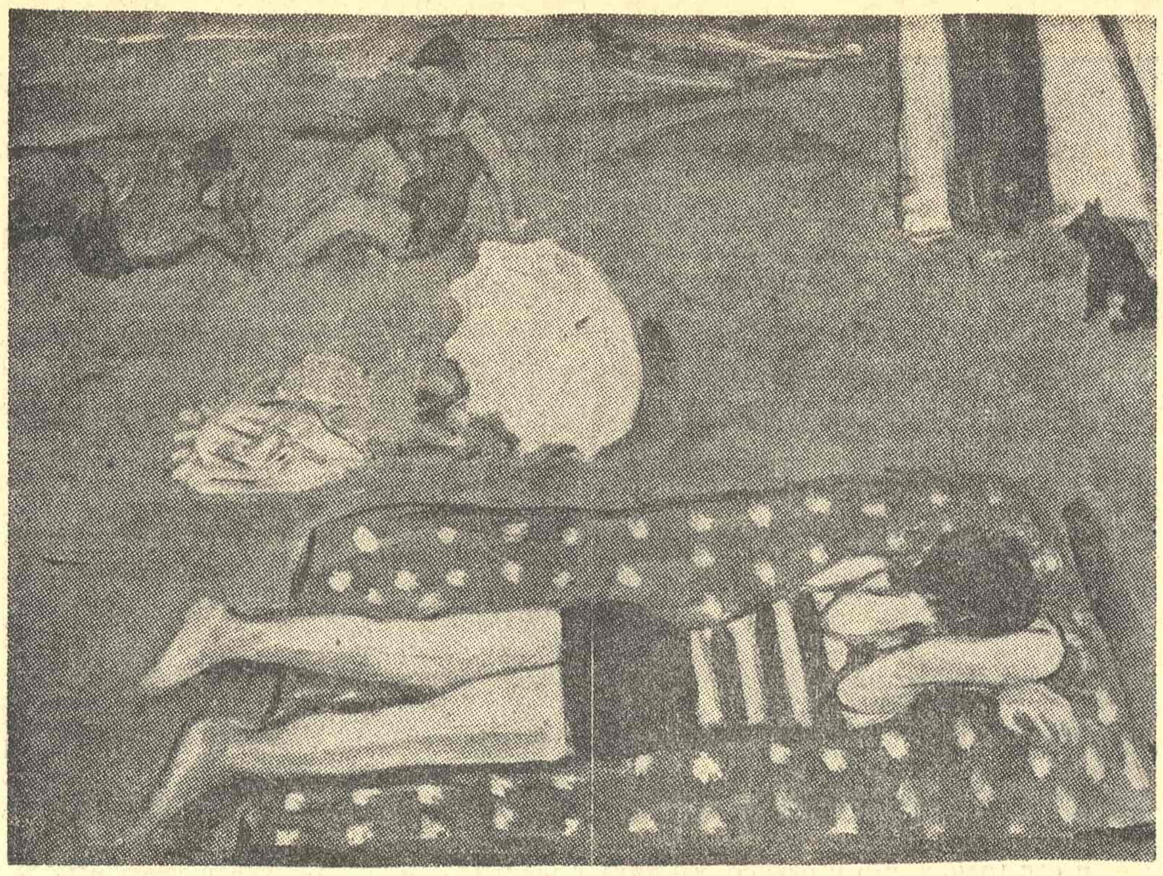
Гледаш мирно у експлозију атомске бомбе на другој (не петој) страни света. Огромна печурка се диже и прекрива читаве градове. Милиони нестају у грчу опеготина, у кршу рушевина. Радиоактивност хара, али ти си безбедан и можеш несметано да жалиш жртве опасности нема, нико ти такво право не може ускратити.

Загледани у ТВ апарате људи у мраку не примећују једва приметно плавичасто светлуцање које се увлачи у њихове собе испод врата, испод прозорских окана, кроз димњаке, налазећи сваки, па и најмањи створ.

Ћутљиви и подмукли пламичци далеких, наизглед безазленик експлозија не познају препреке. Пролазе кроз све. Кроз зидове, кроз оловне плоче, кроз плавичасте екране.

Кроз ТВ судбине.

Иван Ормаи



ИВАН РАДОВИЋ: „НА ПЛАЖИ" (1929)

ЛИКОВНЕ УМЕТНОСТИ

Пред оствареном синтезом дела

Иван Радовић, изложба у Галерији САНУ, Београд

ЧУДНА нека контрадикторност обједињује дело Ивана Радовића, једног од оних сликара који су налазили скоро идеална сазвучја са ритмовима времена, тражећи се у стиловима да би им дело, гледано у целини, коначно добило јаку и непоновљиву целовитост стила. Од самих својих почетака непосредно после пештанских студија, па преко Париза, Прага и Минхена до Београда, овај немирни дух носио је терет личне визије једне специфичне, лирске и драматичне у исти мах, садржине стваралачке свести која је целом својом ширином обухватала велике тематске распоне, од пејсажа, мртве природе, акта, фигуралне композиције до кубистичких и апстрактних конструкција. Припадао је и сецесији и футуризму, импресионизму и конструктивизму, сликајући непрегледне равнице војвођанских поља са бескрајем видика изгубљеним у небу, као и мор бидне моделе сликаревих атељеа, старице и једре жене, анонимне портрете и елиту предратне београдске аристократије. И за дивно чудо, у том тематском и формалном контрасту, у тим „разједињеним" елементима незасите жудње да се опроба немир у бескрај сукоба, крије се — данас већ сасвим уочљива — стално присутна и неотклоњива поетска суштина грађења дела пуноћом сликарског језика која додирује мрачно и неразјашњиво дно бића. Радовић је управо такав сликар који из крила видљивог света отрже оно битно, невидљиво, уграђујући га у визуелне конструкције с једним јединим циљем: да створи целовито, аутономно дело. Судбина таквог сликара често оставља пред вратима искушења постављајући пред њега примамљиво огледало пролазног лика ствари и бића, у мутним токовима неке личне, субјективне и непотврђене филозофије.

Али Радовић има и ту срећу да је његово дело, од самог почетка, било предмет пажње већине водећих критичара и теоретичара. О њему су писали многи, од Тодора Манојловића, Бранка Поповића, Густава Крклеца, Кашанина, С. Стојановића, Добровића до Павла Васића, Миодрага Б. Протића, А. Челебоновића и Лазара Трифуновића. Писали су полемички, критички и похвално, налазили му аналотије и стилске припадности, тумачили га и оспоравали, да би се, после свега, осетило да су то само нужни прилози теоретској синтези дела које већ више од пет деценија стоји отворено као израз и уметничка суштина времена.

У тој дугој уметничкој активности Радовић је имао једва тринаест самосталних излагања, мање од многих сликара који су тек рођени када је он већ докучио сву горчину зрелости. Због тога је ова изложба, у Галерији српске академије наука и уметности, не само прилог сагледавању његове личности и одређивању места његовом делу, већ озбиљан напор да се дође до синтезе привидне (или стварне уосталом) разноликости вредности једног изузетног сликарског напора.

Дела на овој изложби (уља, цртежи, акварели, колажи) обухватају време од 1912. до педесетих година, када је коначно стишао своју ватру и зауставио се на својој раној тематици, широкој Војводини и њеним људима. Веома је добро што је изложен знатан број цртежа јер они управо најречитије говоре о великом немиру доратног Радовића, његовим траженьима и отимањима, на тешком путу до јединства дела.

Стиче се утисак да је изложба конципирана као својеврсна антологија репрезентативних дела овог аутора која треба да открију све најважније варијанте његових стилских тражења и садржинских преокупација, али и да оставе недвосмислену слику о матичном току његове инспирације. У том смислу је написан и текст Миодрага Б. Протића као увод у каталог и изложбу, који је одстранио неке сумње и синтетисао битне формално-стилске и садржинске карактеристике Радовићевог дела.

Треба на крају нагласити да је каталог, у ствари монографија, сам по себи вредан документат како о личности Ивана Радовића тако и о времену његове активности које покривају изложена дела.

Срето Бошњак

Флоријан Хајду – сликар ружичастог

Поводом самосталне изложбе младог аутора у Иванъици

У ВРЕМЕ када је Париз био веома далеко (далеко — од чега?), у време када је свако довољно млад и довољно луд, сместао да тамо оде и насели се у неком квар ту птица, кестења, букиниста или нечег, туристички сличног, наравно на некој левој обали; разумни људи би му обично казали: знаш ли колико сликара живи у Паризу: — у Паризу живи четрдесет хиљада и словима: 40.000 сликара у Паризу, шта ћеш да радиш тамо у Паризу, међу, и словима, 40.000 сликара у Паризу? Умре ћеш од глади у Паризу, на тамо некој левој обали, један је Пикасо, један је Утрило, један је Брак и једне су биле излизане сомотске панталоне у боји труле вишње или труле цигле, свеједно, Модиљанија! Шта ћеш у Паризу, несрећниче, међу 40.000 сликара?

Тако неко луд, шашав и занесен никада није отишао у Париз, него се запослио као професор цртања у Прњавору, Прчињи или у Боље-Врабац-у-руци-него-Прибој-на-Лиму, стекао породицу и све остале смртоносне ствари, које добро помажу да се забарави тамо нека лева обала, тамо неких 40.000 сликара на белом хлебу.

У Београду живи такође много сликара; можда чак и неколико стотина њих! У Београду сви сликају. Сликају академици, професори, кондуктери, ноћни чувари, медицинске сестре, бивши политичари лудаци по препоруци доктора Весића Савића, сликају сликари, сликају сељаци, сликају чак и професори Академије ликовних уметности, мада не морају, слика толико света, па се плашим за младог Флоријана Хајдуа, који такође слика у Београду, некако ме је страх за њега међу читавим тим светом који слика, страх ме да се не изгуби некако међу њима да не потоне, да га после не тражим у броју за изгубљене сликаре или у огласима изгубљено-нађено, јер Флоријан Хајду подсећа да наслика недовољно; он слика углавном НИШТА, мислим, то НИШТА му стрпљиво позира по цео богозабони дан, јер НИШТА воли да се слика у ружичастом, а Флоријан Хајду уме тако лепо да слика ружичасто, да му ни једне новине не могу да објаве репродукције слика, јер ружичасто када се слика у црно белом растеру никада не испадне онако како треба, мислим, не личи некако на себе самог, човек га не би могао препознати на први, па чак ни на други поглед, а поготово не човек, ако је још дете. Па се питам: шта да ради један млади сликар Флоријан Хајду, који се још тако чудно зове међу свим тим сликарима? Па они ће га појести за предјело! Па они ће од њега направити... не смем ни да помислим шта. И откуд Флоријану Хајду-у храброст да слика баш ружичасто? Где он пронађе баш ту боју у овако суморном сивилу у коме живимо? Шта да радимо са Флоријаном, кад се тако чудно зове?

Уосталом, шта сам видео на платнима Флоријана Хајдуа?

Једну ружичасту жену у облаку, како дуби на глави, возећи се истовремено на бициклу. Јесте, то сам видео. Онда сам видео ружичастог бика — на њему је опет била она ружичаста жена, веома занимљиво! Па сам видео како један ружичасти Христ силази кроз плавичасто ружичасти облак на земљу, где га очекују две фигуре, једна полуружичаста, друга тамна. Могу да се закунем у шта хоћете, да сам баш то видео!

И када сам све то лепо прегледао, некако ми се није дало да питам Флоријана Хајдуа (јако тешко презиме за мењање по падежима! О, Хајду!) некако ми се није дало да га питам: шта ког врага мисли да ради међу свим оним стотинама сликара у Београду, јер сам осетио да он има шта тамо да ради. Не знам како, али можете ми веровати на реч, некако сам то одмах осетио.

Момо Капор

Наставак са 3. стране

ОСМИ ОКТОБАРСКИ СУСРЕТ ПИСАЦА

ДРУШТВО СЕ БРАНИ ОД КРИТИКЕ КЊИЖЕВНОГ РЕАЛИЗМА

У САВЕЗНОЈ РЕПУБЛИЦИ НЕМАЧКОЈ је у прошлој деценији свакако у првом плану био критички реализам. То је било и разумљиво и потребно, пошто се било показало да су горки доживљаји из другог светског рата и морални шок који би требало да они проузрокују били потиснути. Овде не треба указивати на тако плакативне феномене као што су поштењачко друго лице нацистичких злочинаца, нити на ресантимане против комунизма, нити на реваншистичке тенденције једне мањине. Дубља је била равнодушност према јавним пословима, бекство у сигурност својих четири зида, избегавање одговорности. А то и поред тога што се књижевност непосредно после рата обрачунала с нацистичким периодом, што значи да је и допринела расветљавању реалности(...) Кад је, међутим, шездесетих година садашњост ушла у кадар, кад су писци открили радника, радно место, социјалне прилике, слаткоречивост тржишта, тада је временски несклад реалности и књижевности постао јасан(...) Али недостатак једне друштвене концепције која би парламентарну демократију у Савезној Републици могла испунити будућношћу — постао је јасан кроз устанак генерације, док би се то тешко могло рећи за предуслове политичке летаргије ратне генерације. Тако је резултат устанка била изолација у коју је он запао. Критика је, додуше, изазвала акцију, али је друштво прешло преко тога. Било би сувише једноставно оптужити друштво. То би значило себи исувише олакшати. Поремећај између критике и акције која је после ње дошла је дубљи и дубљи је узрок њиховог угушења. Зар књижевност није довољно јасно показала узроке перверзије фашизма својом нужно оштром критиком? Зар је она превидела деформисање социјалних слојева у доба Вајмарске Републике и у њој — мада посредном последицом — малолетност послератног друштва? Је ли оптуживала а да не оставља простора оптужби? Милиони мртвих, разорени градови, колоне, беда по баракама — то су била искуства која се нису могла једноставно оптужбом уклонити из света. Судбина милиона, свакако. Али појединац је увек један у том милиону. А зар је послератна критичка књижевност отворила перспективе будућности? Зар нису, после неуспеха „Руф"-а, часописа из којег је произишла „Група 47", искри љене концепције будућности? Окупирана земља. Предност књижевности победника. Природна потреба да се после дванаестогодишње изолације надокнади изгубљено. Отуд и покушаји прилагођавања, а једва извесно везивање за књижевност двадесетих година? Да ли се храбри покушај „Групе 47" свео на менџмент, зато што је друштвени развој стагнирао? Тако су се литерати, на крају, с гађењем извукли из рестауративног друштва, побеђени, и поред свог личног и групног успеха, и допрли само још до уског слоја читалаца који су се слично њима изоловали!

Усамљеност интелигенције достигла је кулминацију у песмама које је Енценсбергер (Enzensberger) објавио 1964. године под насловом „Азбука слепих". Преостало је само још прелажење у акцију (Енценсбергеров пут на Кубу, Грасови политички и Белови друштвенокритички говори) или књижевност која тера непосредно на акцију. Протестне песме, документација, разоткривање језика у конкретној поезији, али и радничка књижевност, издања „Групе 61", васпитни рад „Радног кружока за књижевност", улично позориште — то карактерише књижевност последње пола деценије у Савезној Републици Немачкој.

Па ипак морамо узети на знање да је та реалистичка, та друштвенокритичка књижевност — па још и без оног знака квалитета „књижевност" — уза сву своју страственост и трезвеност аутора, још увек смештена у вакуум између социјалних слојева, као да сатурирано друштво, које је социјално обезбеђено, сматра себе нечим природним, као да се оно брани од сазнања сопствене реалности о којој говоре статистике, као да се брани од све веће бруталности, све веће равнодушности и недостатка смисла за заједницу. Као да се брани против критике коју спроводи књижевни реализам.

Ингеборг Древиц

ПАБЛО ПИКАСО: „ДОРА МАР" (1937)

ПИСМА УРЕДНИШТВУ

О Бугарској, још једном

Уважени друже Јеремићу,

У разговору који је Васко Ивановић водио са мном за „Књижевне новине" (бр. 401), моје подуже казивање о приватној посети Бугарској, о томе да уредник хумористичког листа „Стршел" није имао времена да ме види, да у хотелима није било места, да су у софијској пошти везе с Београдом биле прекинуте баш када сам ја хтео да разговарам са кућом, сажео је у једну реченицу.

У ову реченицу нису стали добри, паметни људи и добри писци и сликари које ја волим и поштујем. Ти људи су ме у Бугарској срдачно дочекали и примили. Међу њима ми је било изузетно лепо и пријатно.

С поштовањем
Влада Булатовић Виб

У одбрану стваралаца

Уважени професоре Јеремићу,

Нисам имао част да будем Ваш студент и да научим нешто више о естетици; ипак, и скромно знање, стечено васпитањем, говори ми да се догађа нешто страшно, нешто ружно, нешто што и Вас, као и мене, сигуран сам, боли. Зато Вам, као дугогодишњи сарадник „Књижевних новина", као човек и као писац, упућујем писмо адресовано на „Вечерње новости". Не тражим од Вас да га штампате; молим Вас да га штампате! Оградите се од њега, оградите се од мене, оградите се од свега, али, нађите простора да светлост дана угледа оно што многи мисле и осећају а што сам ја, случајно, испред многих, срочио.

Миленко Вучетић

ОТВОРЕНО ПИСМО „ВЕЧЕРЊИМ НОВОСТИМА"

Уредници! Новинари! Коректори! Словослагачи! Итд!

Једна ваша штампана ствар ме је још једном, у ове прохладне јесење дане, када не знам хоће ли ме на улици стићи киша, сузнежица или непријатељ, истински узбудила.

После две изванредне, друштвено корисне серије, због којих треба да добијете заслужену награду (реч је о летећим тањирима и Музеју воштаних фигура) приступили сте трећој серији чланака — о добитницима Октобарске награде, тачније, о двојици лауреата — Матији Бећковићу и Жики Павловићу.

На предлог да се отвори Музеј у коме ће, раме уз раме, стајати Марко Краљевић, легендарни српски племић, Цар Душан, највећи српски владар, творац европског шлифа, Иво Андрић, нобеловац, Моша Пијаде, политичар, публициста и сликар, Јосип Броз Тито, маршал, председник СФРЈ, Шефка Хоџић, гинеколог-аматер у звању убице и Зорица Гајдаш, старлета, надовезује се, сасвим логично, нови предлог: да се позове на одговорност жири који је двојици уметника доделио награду за њихово стваралаштво!

Изванредно! То је прави пут! Једне стављати у восак а друге позивати на одговорност и оптуживати их.

Кажу да је „Политика" још 1939. године својим поштеним ставом обезбедила себи право да 1945. изађе слободно, без стида, чистих образа; а шта ли тек ви себи обезбеђујете, и како? Да се то, којим случајем, није нешто променило у поимању етике? За вас: свакако: да! За мене: не!

Чланак који сте у понедељак 18. о. м. објавили на другој страни под насловом „Одговорност жирија" и то без потписа, и оно лажно писмо које сте штампали дан раније, говоре само једно: касните читаве двадесет три године у начину мишљења. Па, те двадесет три године прохујале су и кроз редакције најмањих фабричких листова а само, изгледа, нису завириле у вашу редакцију и штампарију.

Формулар за активност којом сте обузети давно је штампан, али више није у употреби. Свугде где су паметни људи, тај је формулар у витринама музеја, код вас, међутим, не! Ви и даље у рубрику „политичко деловање и идејно опредељење у директној супротности са виталним интересима друштва" (!?) трпате све што вам падне на памет.

Знате ли ви, уопште, ко је Матија Бећковић, ко је Жика Павловић?

Изађите на улицу и почните да живите међу живим људима, па ћете чути ко су они!

На песмама Матије Бећковића млади уче како се воли свој народ, како се воли своја земља, како се презиру изроди, испљувци, олош! Његова дела биће, и већ јесу, део историје нашег времена.

Филмови Жике Павловића не улепшавају оно што сте ви уружнили, нити руже оно што ви, упорно, улепшавате! У тим филмовима све је истинито, ништа није намештено, и све је посвећено човеку због човека.

Њих двојица, сваки на свом фронту воде борбу у којој сте ви, унапред, поражени. И добили су, коначно, за ту своју часну борбу звану уметност заслужене награде које бисте ви, изгледа, задржали за себе.

Али — не! То не иде тако лако, то ни је ствар појединаца, то није ствар власника вечних тапија на савест, то је била, јесте и биће ствар народа.

И ОВЕ ГОДИНЕ, КАО И ОБИЧНО, У БЕОГРАДУ СУ ДОДЕЉЕЊЕ ТРАДИЦИОНАЛНЕ ОКТОБАРСКЕ НАГРАДЕ ЗА НАЈВЕЋА ДОСТИГНУЋА У КУЛТУРИ. НАГРАДЕ ЗА ОВУ ГОДИНУ ДОБИЛИ СУ: ЗА КЊИЖЕВНОСТ — МАТИЈА БЕЋКОВИЋ ЗА КЊИГУ ПЕСАМА „РЕЧЕ МИ ЈЕДАН ЧОЕК", ЗА ЛИКОВНЕ И ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ — ДРАГОСЛАВ СТОЈАНОВИЋ-СИП ЗА РЕТРОСПЕКТИВНУ ИЗЛОЖБУ У САЛОНУ МУЗЕЈА ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ У БЕОГРАДУ, ЗА МУЗИКУ — ВЛАДАН РАДОВАНОВИЋ ЗА КОМПОЗИЦИЈУ „EVOLUTION ЗА 18 ГУДАЧА", ЗА ПОЗОРИШНУ УМЕТНОСТ — МИХАИЛО ЈАНКЕТИЋ ЗА УЛОГЕ РАСКОЉНИКОВА У ПРЕДСТАВИ „ЗЛОЧИН И КАЗНА" У ЈУГОСЛОВЕНСКОМ ДРАМСКОМ ПОЗОРИШТУ И ЧЕДОМИРА ИЛИЋА У ТЕЛЕВИЗИЈСКОЈ РЕАЛИЗАЦИЈИ ПО ИСТОИМЕНОМ РОМАНУ МИЛУТИНА УСКОКОВИЋА, ЗА ФИЛМ — ЖИВОЈИН ПАВЛОВИЋ ЗА ФИЛМ „ЦРВЕНО КЛАСЈЕ", ЗА АРХИТЕКТУРУ — МИРКО ЈОВАНОВИЋ ЗА СТАМБЕНО НАСЕЉЕ У УЛИЦИ КНЕЗА ВИШЕСЛАВА, ЗА БИОЛОШКЕ И МЕДИЦИНСКЕ НАУКЕ — ДР АЛЕКСАНДАР КОСТИЋ ЗА МЕДИЦИНСКИ РЕЧНИК И ДР СПАСОЈЕ БУЛАТОВИЋ ЗА НАЈНОВИЈА ДОСТИГНУЋА У ПОМОЛОГИЈИ, ЗА МАТЕМАТИЧКО-ФИЗИЧКЕ И ТЕХНИЧКЕ НАУКЕ — ДР МИЛАН БУРИЋ ЗА ПРОЈЕКТОВАЊЕ НОВОГ МОСТА ПРЕКО САВЕ У БЕОГРАДУ, ЈОВАН КАТАНИЋ И БРАНИСЛАВ ЈОВИН ЗА ПРОЈЕКТОВАЊЕ АУТО-ПУТА КРОЗ БЕОГРАД С ПРИКЉУЧНИМ ПЕТЉАМА И АКАДЕМИК БОРБЕ ЛАЗАРЕВИЋ ЗА НИЗ ПРИЗНАТИХ ОСТВАРЕЊА ИЗ ТЕОРИЈЕ И ПРАКТИЧНЕ ПРИМЕНЕ АРМИРАНО-БЕТОНСКИХ КОНСТРУКЦИЈА, ЗА ДРУШТВЕНЕ НАУКЕ — ДР ПЕТАР БОРБИЋ ЗА „ИСТОРИЈУ СРПСКЕ ЋИРИЛИЦЕ" И ДР БРАНИСЛАВ ШОШКИЋ ЗА КЊИГУ „РАСПОДЕЛА ДОХОТКА У ТРЖИШНОЈ ПРИВРЕДИ". — НА СЛИЦИ: ПРЕДСЕДНИК ГРАДСКЕ СКУПШТИНЕ БРАНКО ПЕШИЋ ПРЕДАЈЕ НАГРАДУ КЊИЖЕВНИКУ МАТИЈИ БЕЋКОВИЋУ.

За савременије програме књижевности

Поштовани друже уреднице,

СА УВЕРЕЊЕМ у корисност и пуну добронамерност разговора који се, у неколико последњих бројева Вашег листа, води о настави и програму школске наставе књижевности, а с обзиром на — као што то у полемикама, изгледа, нужно бива — поједностављивања, па с тим у вези и на несагласности до којих долази чак и када мишљења саговорника нису ни битно ни у битном удаљена једна од других, молио бих Вас, не улазећи у детаље једног заиста сложеног педагошког коплекса (школски програми, настава и њена образовно — васпитна ефикасност), да објавите ових неколико, личних, мишљења и опажања:

1. Без обзира на то што би се веома тешко могла прихватити оцена да су наставни програми књижевности толико застарели да онемогућују формирање књижевног укуса младих (упоредна анализа школских програма у нашој, као и у низу европских земаља то посебно не би потврдила), мишљења смо да би се у овом тренутку, као сасвим извесно, могло рећи да програми наставе књижевности — утолико пре што се по некима од њих (гимназијском, на пример) углавном непромењено ради већ пуних шест година — треба да буду још (или и знатно) савременији — и као педагошки концепт, а и у односу на појаве и токове савремене књижевности. У том смислу и сматрамо да су предлози друга Ч. Мирковића и умесни и прихватљиви.

2. Школски програми и школска настава треба, на одговарајући начин, да прате ток и раст савремене науке о књижевности, универзитетске наставе књижевности, као и тип и структуру педагошког и стручног образовања наставника који те програме реализују. Управо у вези с тим, школски програми се, одувек, повремено мењају и осавремењују, па је сасвим природно да ће се и у постојећем програму наставе књижевности (на начин на који је то увек чињено: уз пуно учешће стручњака са универзитетских катедара, из школа, стручног Друштва и др., а у оквиру стручне Комисије Просветног савета Републике), нужно вршити и стручно, и педагошко, и естетско осавремењавање њених садржаја. (У штампи су већ најављене припреме нових законских одредби по којима ће, највероватније, Скупштина и Просветни савет Републике утврђивати само заједничке основе, односно структуру наставних планова и програма, док ће саме школе непосредно конкретизовати њихов обим и садржаје.)

3. Сасвим је сигурно да ће том раду, макар и посредно, дати позитивне подстицаје и овај разговор у Вашем листу и да ће помоћ и сарадња учесника у том разговору бити и ваше него пожељне.

Драгутин Стефановић

Пишем вам ово јер у мени живи трунка наде да ћете сви, после последњег вашег великог чина поднети колективну оставку и да ћете вашу штампану ствар препустити само ономе појединцу који је онако умно и храбро написао и лажно писмо и чланак „Одговорност жирија". Он је довољан себи, и могао би сам и да пише, и да уређује, и да штампа цео лист. Наравно, не више међу нама. Да је тако нешто могуће, казује ми и податак да се ваш деск, преко афиша залепљеног на своја врата, оградио од онога од чега се ограђује сваки живи, некорумпирани човек.

С поштовањем (из куртоазије) а негодовањем (из дубине душе),

Београд, 19. 10. 1971.

Миленко Вучетић

ЈОШ НЕКОЛИКО НАПОМЕНА О КЊИЖЕВНОСТИ У ШКОЛАМА

Поводом другог писма Драгутина Стефановића

НЕ БИХ СЕ МОГАО сложити са просветним саветником и састављачем садашњих средњошколских програма књижевности Драгутином Стефановићем да су нам ставови у досадашњем току полемике о формирању књижевног укуса и о наставним програмима књижевности били блиски. Наши ставови се врло много разликују чак и после овог, другог писма, у коме Стефановић износи мишљења дијаметрално супротна од оних у која нас је месец дана раније уверавао.

Иако се, с једне стране, саглашава са потребом осавремењивања наставних програма књижевности, Д. С. тврди да концепција ових програма и рад по њима не онемогућавају формирање књижевног укуса младих и додаје како би то потврдила „упоредна анализа школских програма код нас, као и у низу европских земаља". Пошто резултате и логику поменуте анализе не можемо да оповргнемо док таква анализа не буде направљена, само ћемо нагласити да се не слажемо ни у овом основном питању, јер ја сматрам да су садашњи програми књижевности накарадно конципирани, поред осталог и зато што се у њиховој основи налази наивно и давно превазиђено мишљење да литературу треба у школи изучавати превасходно као илустративни материјал националне историје и друштвених односа. Пошто се мој први текст, који је изазвао полемику, бавио само једном страном недостатака садашњих програма, неадекватним присуством савремене литературе — и пошто је као такав, разумљиво, омогућио Стефановићу да говори о поједностављивању и о губљењу целине из вида — поменућу од многих примера бесмислица још само један, и то из оног дела који је везан за старију српску литературу. Ту се, рецимо, у необавезном и хаотичном низању писаца и појава уопште не помиње барокна књижевност, дакле стваралаштво два бурна и судбоносна века.

Поводом мојих ранијих критичких примедби на рачун садашњег начина формирања књижевног укуса и наставних програма књижевности саветник Д. Стефановић је подсетио на гному о јунаку и цефердару. Да се тако нешто не би више поновило, а такође да више не бисмо читаоце „Књижевних новина" замарали уопштеним теоријским начелима која могу и да не обавезују, погледајмо како изгледа једна практична реализација садашње концепције упознавања младих са литературом, дакле како изгледа тај јунак иза цефердара. Узмимо, дакле, најраспрострањенији приручник за књижевност у средњим школама, који се зове „Преглед југословенске књижевности", а чији су аутори управо полемичари Д. Стефановић и В. Станисављевић. Овај приручник у четири књиге — озваничен од надлежних институција и већ дуго времена у употреби — пример је, ништа мање од досадашњих програма књижевности, крајње вулгаризације литературе. Неодређен и у самом наслову, са потпуно погрешним периодизацијама, неинвентиван и штур у анализама, он као да је писан с циљем да младима убије сваку вољу за литературом. Довољно је отворити било коју страницу ових књига па се уверити како се беживотном фразеологијом и наивном, неодговарајућом апаратуром, на исти начин и са истим предубеђењима приступа сваком писцу, како је „верност слике стварности" основни критеријум за вредновање сваког дела од средњег века па до наших дана, или како је особеност и квалитет било ког писца најпре у томе што уопште не личи на писце из претходних периода, итд. итд.

Немам намеру да, због околности да су писци овог неинспиративног и, у крајњој линији, штетног приручника истовремено састављачи и програма књижевности, одлазим у нагађања да ли је и шта чему прилагођавано: приручник програму или програм приручнику. Уосталом, и на жалост, — због неповеравања одговорних послова из области науке и културе стручњацима — поменути приручник, иако најприсутнији, само је један од многих на пренатрпаној уџбеничкој тезги, око које се све више као продавци гурају нестручњаци и неталенти. Не бих хтео да се помисли да сам се посебно окомио на поменуте ауторе: не желим да им оспорим ни право да напишу какав било уџбеник и направе било какав програм књижевности; ни право да мисле и кажу да је то што су направили на нивоу онога што се ради „у низу европских земаља"; ни право да сматрају како својим радом „прате ток и раст савремене науке о књижевности, универзитетске наставе књижевности". Желим само јасно да поновим да се ја са оваквим концепцијама и оваквим начином рада не слажем, дакле да није реч, како Стефановић помирљиво каже, о благој несагласности која ће се лако отклонити, и да поновим да сам се у ранијим написима управо заложио за већу друштвену одговорност према крупним питањима културе.

Што се тиче обавештења о припремама за осавремењивање наставних програма књижевности и језика, могли бисмо да га поздравимо — али кад бисмо били сигурни да ће се овом послу приступити на начин и са разлозима који гарантују успех, и да ће тај посао коначно (а не, како Стефановић каже: „на начин на који је то увек чињено") бити поверен правим људима, стручњацима. Треба најпре да будемо потпуно уверени да постоје много суштинскији разлози за коренште промене и досадашњих програма књижевности и начина упознавања младих са литературом него што је сама околност да се по садашњим програмима ради шест година — па да тек онда постоје изгледи за успешне иновације.

Чедомир Мирковић

Миодраг Мијовић-Кант

УПОТРЕБА ВРЕМЕНА САДАШЊЕГ

Слободану Марковићу

Ко нам то сугерише време

Да л ово тело што расте
и троши се полако
ил дух
искуством пијани сунђер
што хоће
да се мору благог детињства врати

Шта је живот него време
а и смрт
попекад
поиграсе с нама
и каже
време

Камен у старом граду
кад му намену даш
време је
Поворке сенки
и светлост
која залази или се рађа
сугерише време

И онај кога нема
ил га очекујеш
ил га имаш
каже ти
везан си за време

Кад се на реци купаш
и посматраш њен смарагдни ток
ил се приближаваш купачици
чији осмех тек расте
те озбиљне игре
ти разговори
тај смисао што свему дајеш
време је

Кад се шеташ улицама града
и с другом причаш
о нечем што се пре годину збило
па не знаш
да л сан или збиља
беше то
та забуна у духу
тај прелаз
из видљивог у неодређено друго
све то сугерише време

*

И док разговараш с другом
у том поподневу
у тој вреви тескобнога града
о нечем што се пре годину збило
озго
од цркве
где се темељи неке куће граде
котрља се лобања ископана

лобања
људска
котрља се поред тебе

Хоћеш да је зауставиш
пошту одаш
ал она се откотрља
откотрља

у које време

ИНОСТРАНЕ ТЕМЕ

Арагонов „роман“ о Матису

Ових дана, у два велика тома, у издању Галимара, појавила се књига Луја Арагона „Анри Матис, роман“. То је дело састављено из низа текстова које је писац написао о сликару почев од 1941. године, када су се први пут срели у Ници, до 1969. године. Многи делови књиге су раније били и објављени, а сада су само обогаћени коментарима или, како их сам Арагон назива, парантезама. Необјављени текстови чине тринаест поглавља. Књига је богато илустрована многим сликама и цртежима Матисовим, као и фотографијама. Више од сто двадесет слика је репродуковано у боји; најбоље од њих чак и на читавим странама.

Арагон и Матис су, како запажа Ален Боске, поготово свему били врло различити: по свом основном ставу према животу, по односу према свом времену, по темпераменту. Док је Матис стајао по страни од свог времена, радећи у атељеу и настојећи да у стварима сагледа њихову привлачну страну, Арагон је на свет гледао критички, настојећи да у сукобу с њим дође до решења бољих од оних која нам пружа наше време. Понекад би, као у случају кад је Матис — иако атеист — градио цркву у Вансу, долазило и до полемике. Па ипак, од како су се упознали, увек су осећали узајамну симпатију и пријатељство. И, захваљујући томе, писац је написао низ својих записа, у којима је делић по делић откривао Матиса, али и самога себе.

АНРИ МАТИС: ЛУЈ АРАГОН

У овом делу, које је назвао романом зато што није хтео, као раније, да представља као целовито оно што је у ствари фрагментарно, Арагон је најпре историчар и хроничар, али, исто тако, и писац о уметности који анализира Матисово дело: боју, садржај, идеје, однос према сличности итд. Чини се да су му најбоље странице о сличности, у којима сјајно запажа да код Матиса предмети губе своје посебности задржавајући суштину. Арагонов „роман“ продубљује Матисово дело а да му не конкурише, тако да се у њему два уметничка генија узајамно оснажују.

Смрт Јурја Млинка

Лужичкосрпски народ још није стигао да прежали и попуни празнину коју је у културном животу и књижевности оставила за собом рано преминула књижевница и критичарка Марја Млинкова, а задесио га је још тежи губитак. На трагичан начин завршио је свој живот у напону научне и стваралачке снаге, непуна три месеца после смрти своје супруге, др Јуриј Млинк који је припадао оној новој, послератној генерацији што се после ослобођења од фашизма, понета новим идејама латила свакога посла који је био за добро народа. Као млад песник J. Млинк је певао: „Што сам пожњео, желео бих да посејем у срца“. Ове његове речи постале су гесло прве генерације школованих Лужичких Срба, која ће први пут у својој историји заузети одговарајућа и водећа места политичког, економског и културног живота Лужичких Срба.

Јуриј Млинк је рођен 1927. у селу Шунову крај Камјенца. Прекинувши школовање за време рата, радио је и у трговини да при крају рата осети страхоте источног фронта на који је био послат као војник и са кога се рањен вратио кући. Зато после ослобођења наставља школовање, завршава курс за учитеља, ради одушевљено међу омладином. Даље школовање наставља у Пољској да би завршио сорабистику и полонистику на новоотвореној катедри за сорабистику у Лајпцигу. Одмах, 1953. године, постаје сарадник одељка Берлинске академије наука, одељења за лужичкосрпску књижевност у Будишину. Докторирао је 1960. Затим је постао руководилац књижевног одељења и ту остао до смрти. Тешко би било набројати све његове делатности, богати културни рад за тих непуних двадесет година: од рада са омладином, до рада на уџбеницима, популарним чланцима, предавањима, приређивању издања класичних и новијих лужичких писаца, од чланака из историје лужичке књижевности, рада на стварању и уређењу Музеја лужичке књижевности у Будишину, рада у Колу лужичких писаца, где је дуго година био председник а истовремено и члан председништва Савеза немачких писаца, па до уметничке и књижевне награде Домовине, културне организације Лужичких Срба.

Издао је две збирке песама: „Ка светлости“ и „Шта волим“, откривао и популарисао револуционарне и демократске књижевне традиције лужичког народа. Сарађивао је у многим часописима, преводио с пољског, руског и српскохрватског језика (Добрица Ћосић). Најзначајнија су му дела: „Књижевност с краја 50-тих и почетка 60-тих година“ (Будишин 1963), „Сто година лужичког позоришта“, „Лужичкосрпска библиографија I, II (год. 1945—1965)“, док је трећи том у потпуности припремио за штампу. Сарађивао је на изради историје књижевности свога народа и на трећој књизи радио до последњег дана. И претежни део Лужчкосрпског библиографског речника (Будишин 1971), изишао је из пера J. Млинка. За један релативно кратак период, за свега двадесет година рада и ово би било довољно као доказ и пример несебичног рада за један народ и његову културу.

Нада Ђорђевић

Састанак уредника књижевних листова у Софији

У Софији је одржан састанак двадесет седам уредника књижевних листова из осам социјалистичких земаља: Бугарске, Мађарске, Монголије, Немачке Демократске Републике, Пољске, Румуније, Совјетског Савеза и Чехословачке. Тема саветовања је била „Одражавање савремених проблема на страницама књижевних листова социјалистичких земаља“. У оквиру ове теме расправљало се о радничкој класи као предмету књижевности социјалистичких земаља, о карактеру конфликтних ситуација у социјалистичком друштву, о новаторству у уметничком стваралаштву, о улози критике у испитивању искуства социјалистичког реализма и утврђивању критеријума за оцењивање књижевних дела итд. Уредници су такође говорили о улози својих листова у књижевном животу својих земаља, као и организацији посла унутар редакција. Продужавајући разговор који су прошле године водили на првом састанку ове врсте у Москви, уредници су истицали неопходност веће повезаности својих листова, посебно у циљу одабирања најбољих дела за превођење у братским социјалистичким земљама. Значај књижевних листова разматрана је и у светлости остварења политике комунистичких партија појединих земаља и истакнута је потреба за борбом како против антикомунизма тако и против десног и левог опортунизма. Подвучена је и улога листова у јачању пријатељства међу културама појединих социјалистичких земаља. А на крају одлучено је да се следећи, трећи састанак уредника књижевних листова осам социјалистичких земаља одржи у Берлину октобра 1972. године.

Нобелова награда Паблу Неруди

Овогодишњу Нобелову награду за књижевност добио је чилеански песник Пабло Неруда, по образложењу Нобеловог комитета, „за поезију која је, снагом природне силе, дала живот судбини и сновима једног континента“. Неруда је други чилеански писац који је добио Нобелову награду; први је била Габријела Мистрал, која је ту награду добила 1945. године. Награда, чији се износ из године у годину мења, сада износи 450.000 шведских круна, а предаће му је, на дан смрти Алфреда Нобела 10. децембра, шведски краљ Густав

ПАБЛО НЕРУДА

VI у једној стокхолмској цркви, уместо (како је уобичајено) у концертној дворани, која се тренутно оправља.

Неруда је већ више година био један од најозбиљнијих кандидата за добијање Нобелове награде, али и овога пута — као што је често бивало раније — знатну улогу у додељивању ове награде, чини се, одиграла је — политика. Претпрошле године, када је награду добио Семјуел Бекет, главни конкурент био му је такође један јужноамерички писац — Аргентинац Хорхе Луис Борхес. Прошле године, међутим, превагнуло је мишљење да треба наградити, као смелог борца за људска права, совјетског писца Александра Солжењицина, а сада је, међутим, заборављен Борхес и уместо њега награђен је, као извесна противтежа за прошлогодишњу награду, Неруда, познат као изразито просовјетски писац. Као члан централног комитета Комунистичке партије Чилеа, он је 1953. године добио Стаљинову награду за мир, да би, након XX конгреса, изјавио да је Стаљин био окрутан човек. А позван 1969. године да коментарише улазак совјетских трупа у Чехословачку, одбио је да то учини, рекавши да није уобичајено да рођак критикује своју породицу.

Рођен 1904. године у Паралу на југу Чилеа, у сенци четрнаест активних вулкана и планина високих и до осам хиљада метара, у породици сиромашног железничара, који није волео да се његов син бави поезијом, своје право име Нефтали Рикардо Рејес Басуалто заменио је псеудонимом Пабло Неруда (узимајући презиме свог драгог чешког песника Јана Неруде). Студирао је француски језик и књижевност у Сантјагу, а своју прву књигу „Песму свечаности“ објавио је кад је имао само седамнаест година (1921), а затим је штампао збирке „Сутон“ (1923), „Прстење“ (1926), „Очајна песма“ (1931), „Боравиште на земљи“ (1933, 1935, 1947) итд. У двадесет трећој години ушао је у дипломатску службу и био конзул на Далеком истоку, у Рангуну, Коломбу и Батавији, а затим у Барселони (где је постао Лоркин пријатељ). Године 1937. написаће „Шпанију у срцу“, потресно сведочанство о јунаштву и мучеништву шпанског народа у борби против фашизма. Након победе Франка, као конзул у Француској, помоћи ће да се четири хиљаде шпанских избеглица пребаци у Чиле. Најпре постављен за секретара амбасаде у Мексику, а потом и за амбасадора (1940 — 1942), написаће „Песму о Стаљинграду“, коју ће антифашисти лепити по зидовима града.

По повратку у Чиле биће изабран за комунистичког сенатора (1945), али ће две године касније морати да емигрира. Године 1950. објавиће своје најзначајније дело „Свеопшту песму“, у којој ће опевати живот свих јужноамеричких народа од најстаријих времена до нада за будућност. У Чиле се вратио 1952. године, а прошле године био је кандидован за председника Чилеа на листи Комунистичке партије, али се одрекао кандидатуре у корист свог пријатеља социјалисте Аљендеа, након чије победе је постављен за чилеанског амбасадора у Паризу. Иако претежно ангажовани песник, који пише за све грађане своје земље и света, па чак и за неписмене, Неруда је и песник интиме и љубави, а његова поезија је синтеза лирског и епског израза, естрадне и личне инспирације, непосредног описа и симболичног казивања. Може се навести више имена писаца који такође заслужују Нобелову награду, али се никако не може рећи да је Неруда није заслужио, јер кроз његову поезију говоре стварност и снови великог броја људи не само с његовог континента него и из великог дела света.

ХУМОР И САТИРА

Шунд стихови

1.

Нерођена деца устају листом
Против контрацепције,
Макар се рађала вечно
Без икакве концепције.
Велики народи идеју контрацепције
Као кугу
Шире,
Да мали не би никада могли међу велике
Ни да привире.

2.

Уз благонаклоност „историје“
Из три-четири туре
И последњи трубачи одоше
У прве
Трубадуре.

3.

Радничка класа упорно
Ровари
Да своја права
Оствари...

4.

Критиковах руже, подржа ме трње,
Али у критици предалеко оде:
Кад ме подржава
У ствари ме боде.

5.

У оку ми суза
Окована муза.
Иза решетака моја песма чека
У мени песнику
Слободног човека.

6.

Жеравица ватри позајмила срце,
И кад ватра пожар после зачас поста.

Жеравице, јадне
Само пеп'о оста.

7.

Најгладнији сити, најситији гладни,

Најхладнији топли, најтоплији хладни.

Искрености нема, речи друго значе,

У жалости смеје се, у радости плаче.

Да л' ће икад опет као некад бити:
Најгладнији гладни, најситији сити!

8.

Све може да је скупо,
Свега може да нема,
Али увек ће се наћи
Непријатељи система!

9.

Име ми трепери кроз простор и време,

Ордење на њему прави ми проблеме.

Први орден: ЖИВОТ — исклизнуће, пасти,

Други орден: ВРЕДНОСТ — њега ће украсти,

Трећи орден: ЉУБАВ — умреће од туге,

Задњи орден: РАД — носићу за друге.

Имену ћу зато све скинути соло,

Нека живи празно, нека умре голо.

Растко Закић

Драган Колунџија

Обећана песма

Када сам био млад и неписмен чувала су ме
Стада оваца мостови су много блејали
Са срца ми још није пао камен на ноге.

И како сам тада добро знао да ћу писати песме
О овцама ја сам их пажљиво проучавао
Мој гарави анфас је све више личио на локомотиву.

Једнога дана успео сам у животу да полудим
Овце ме сада упорно броје пред спавање
Док љубим обична брда у сутону.
Када сам био млад и неписмен чувале су ме
Куку и леле овце на четири ноге завичаја!

Пародирао Милован Витезовић

Хуго Клајн

Опозориштење позоришњака

А: Ако се не варам, ви играте, у прилично неубедљивом декору ове плаже, улогу годишњеодморца који је поцрнео као Отело по редитељском манускрипту Станиславског, али у тумачењу Ајре Олдрица. А дотични, као што вам није познато, био је...

Б: ... Црнац. И умро је 1867, док ја, напротив, још нисам умро, тако да можемо наставити наш разговор о позоришној критици, започет пре шеснаест година три месеца и седам дана код „Два јелена“.

А: Да, сећам се. Ви сте том приликом упутили замерке на адресу недопечених ћевапчића, а ја сам замерио вашим још недопеченијим аргументима. Од свог рођења, дакле, ја убедљиво говорим о недовољној позоришности или о довољној непозоришности позоришне критике. Штавише, имам утисак да се још Софокле суочавао са...

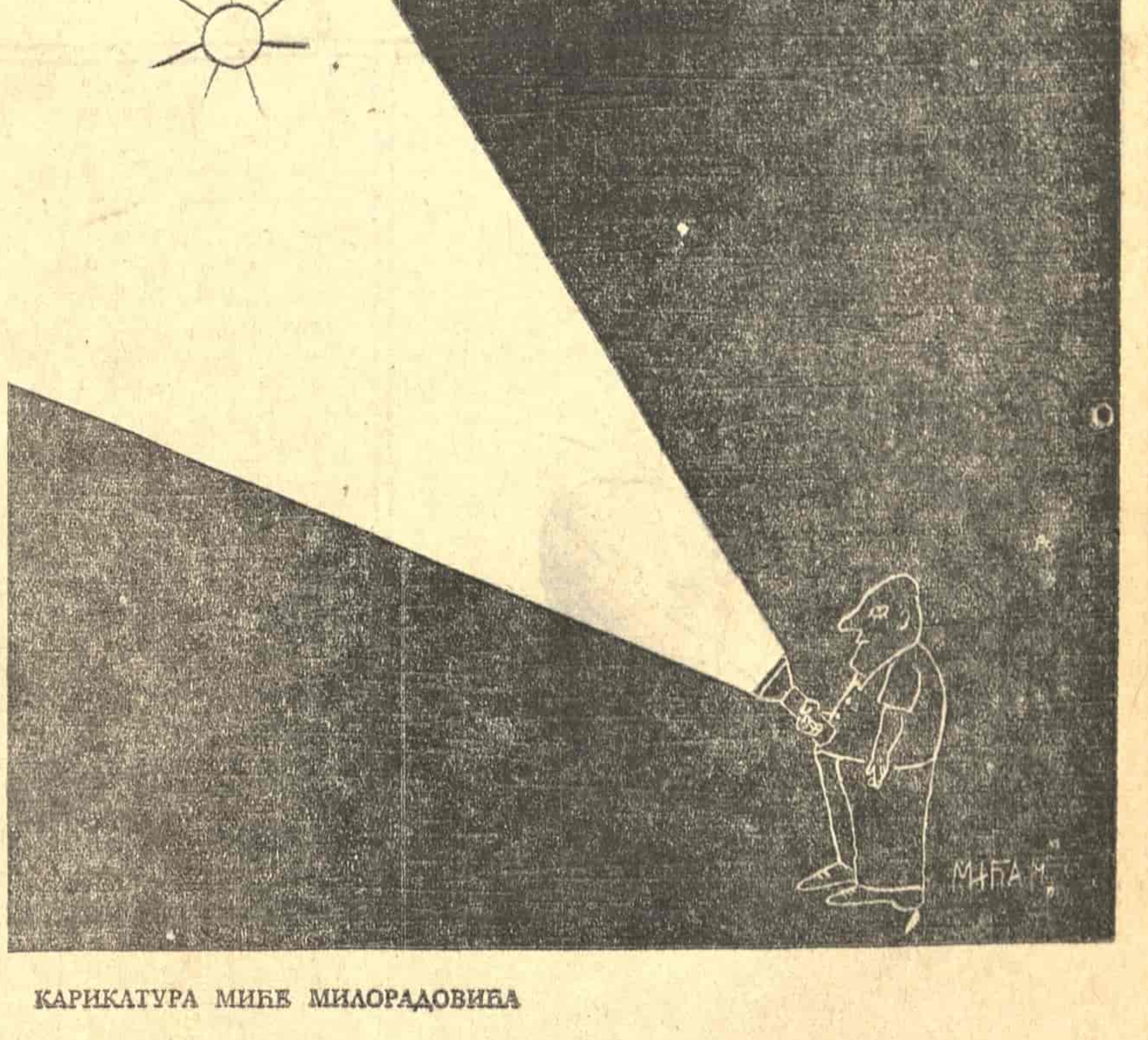
Б: Оставите на миру Софокла, пошто је неопходније да заједно ухватимо за реп појам савремености — чим почне да пред нама тобоже безазлено маше дотичним репом. Тако ћемо нагнати савременост да изложи своје захтеве позоришној критици која, по вама, првенствено полази од књижевног дела, засбилази представу, подилази себи самој и одлази не рекавши скоро ништа!

А: Безазорно тврдим да је позоришна критика неминовна чак онда кад није позоришна, и кад је некритичка или хиперкритичка, и кад није самокритичка, те не уочава да се са позориштем познаје само из виђења, док...

Б: ...док ја интуитивно сагледавам могућност да ме ухвати сунчаница и три пута потцртавам хитност вашег коначног и телеграфски кратког изјашњења: какву позоришну критику желите?

А: Опозориштену! Упозоравам и увек ћу упозоравати на нужност позоришности сваког позоришњака. Отклањањем непозоришности позориште и позоришна публика имају да се опозориште у мери која је нужна, потребна и чак нужно потребна. Неопходно је да позоришност продре баш као Мефисто у Фаустову гарсоњеру. Нисте ваљда очекивали да вам кажем нешто још позоришније?

Пародирао Лав Захаров



КАРИКАТУРА МИЋЕ МИЛОРАДОВИЋА

БЕМУС – фестивал или део сезоне?

ВЕЋ ТРЕЋА ЈЕ ГОДИНА како се одржавају Београдске музичке свечаности (БЕМУС) — међународна манифестација, замишљена и покренута да улепша празник слободе нашег града. Али, као и претходних година, тако и ове године БЕМУС није организован са јасном и одређеном концепцијом: програм је компонован више у стилу „од свега по мало", него ли са тежњом да се остваре неке основне линије, тако да су се приредбе изведене у оквиру фестивала само делимично разликовале од редовне београдске музичке сезоне, како кад је реч о програму, тако и када размотримо остварени извођачки ниво.

Број и концентрација музичких приредаба (некад и по три у једном дану!) заиста су давали БЕМУС-у фестивалско обележје, као, наравно, и концерти неколико ансамбала који су остварили изузетне извођачке домете: Национални оркестар француске радио-телевизије са својим шефом, диригентом Жаном Мартиноном, Токијски гудачки квартет, Државни симфонијски оркестар СССР под управом Јевгенија Светланова, са нашим солистом, виолинистом Јованом Колунџијом и, нарочито, Московски камерни оркестар под вођством Рудолфа Баршаја. Сви ти ансамбли, као и органист Пјер Кошеро, дали су својим концертима прави садржај овогодишњем БЕМУС-у и тако учинили да ова манифестација буде, бар делимично (кад већ то није била у целости!), — свечаност, прави празник музике. Поред врхунских извођачких достигнућа ових ансамбала и диригената, било је и неколико солидних концерата, међу које треба сврстати концерте Београдске филхармоније (са диригентима Делогуом и Хутманом), као и наступ Београдског дувачког квинтета, али било је и недопустиво слабих извођачких остварења (на пример, спектакл Првог камерног балетског ансамбла из Њујорка), која су допринела неуједначености општег нивоа БЕМУС-а. Трибина награђених, у оквиру које су наступили награђени млади музички уметници, дала је фестивалу посебно обележје, на којем, мишљења смо, треба градити физиономију будућих програма.

Неуједначен резултат БЕМУС-а произишао је из више разлога. Пре свега, неуједначеност извођачких домета мора се прихватити као објективна нужност, присутна на сваком фестивалу. Али, можемо ли и смемо ли прихватити одсуство програмске концепције, која се манифестовала у слабој заступљености српске музике на концертима и музичко-сценским приредбама? — Реситал старе српске поезије и музике у извођењу Београдских мадригалиста и концерт Београдског дувачког квартета (ако изузмемо вече посвећено изворној народној музици) — биле су ј е д и н е приредбе БЕМУС-а у целости посвећене домаћем музичком стваралаштву, а то је, чак и када рачунамо још неколико дела изведених на осталим концертима, ипак мало. Зачуђује одсуство концерата хорске музике a capella, с обзиром на наше традиције у тој области, а исто тако и одсуство реситала познатих наших и страних уметника.

Било је и неколико организаторских промашаја, од којих је најдрастичнији приређивање концерта Националног оркестра француске радио-телевизије у неакустичној дворани Дома синдиката, а затим и додела поподневног термина Московском камерном оркестру.

Ипак, овогодишње Београдске музичке свечаности донеле су нам неколико сјајних концерата, који ће, изгледа, опет бити само раскошни увод у мршаву и сиву музичку сезону. Музичко-сценски програм, у поређењу са ранијим годинама, био је нешто слабији, али свакако треба издвојити представу опере „Царска невеста" Н. Р.—Корсакова у извођењу Љубљанске опере, као и наступ Београдског балета, који је за фестивал обновио Менотијеву „Себастијана" и Шесту симфонију П. И. Чајковског.

Све у свему, и ове године БЕМУС није био добро искоришћена шанса. Да ли је, на крају, потребно нагласити да ће тако увек и бити када не постоји најјаснија програмска и организациона оријентација, када је концепција фестивала резултат компромиса изукрштаних еснафских интереса појединих удружења и кланова? — Максимално оптерећен компромисима, БЕМУС нам је донео хибридни резултат изнад очекивања, али, и то ваља рећи, резултат који би могао бити знатно бољи.

Рашко В. Јовановић

БО ВИДЕРБЕРГ

Пред „ФЕСТ 72"

На седници Фестивалског одбора одржаној 14. октобра ове године уметнички директор ФЕСТ-а Милутин Чолић поднео је реферат о репертоару ове филмске манифестације. Из Чолићевог извештаја сазнајемо да је оквирни репертоар за овогодишњи ФЕСТ већ састављен и да ће он, по својој прилици, представљати деведесет процената дефинитивног репертоара. А дефинитивна листа филмова који ће се приказати на „ФЕСТ-у 72" биће саопштена 25. децембра.

Као и прошле године филмови ће се приказивати у два главна програма. У Дому синдиката биће приказан програм под називом „Избор победника и награђених филмова на светским фестивалима", а у биоскопу „Козара" ћемо видети најновија дела великих редитеља и младих талената. Осим тога, ексклузивно ће бити приказан специјални програм „Конфронтације" са темом „Филм у социјалним манифестацијама" и програм дечјих филмова. Рачуна се да ће за осам дана, колико Фестивал траје, бити приказано око педесет филмова.

Предложени филмови су произведени у атељеима деветнаест националних кинематографија. Обухвативши тако велики број националних кинематографија, београдски Фестивал, као члан Федерације светских фестивала, испуњава једну од својих обавеза према овој угледној светској институцији.

Од предложених филмова за „ФЕСТ 72" мислимо да по квалитету и значају треба издвојити следеће: „Смрт у Венецији" (Лукино Висконти), „Посредник" (Џозеф Лоузи), „Паника у Нидл Парку" (Џери Шацберг), „Џое Хил" (Бо Видерберг), „Љубав" (Кароль Мак), „Патон: жудња за славом" (Франклин Џ. Шафнер), „Брава 22" (Мајк Николс), „Рајанова кћерка" (Дејвид Лин), „Заљубљене жене" (Кен Расел), „Хуља" (Клод Лелуш), „Врт Финција Континија" (Витторио де Сика), „Декамерон" (Пјер Паоло Пазолини), „Сабрања гужва" (Жак Тати), „Додир" (Ингмар Бергман) „До-Де-Ска-Ден" (Акиро Куросава), „Јавов[illegible]" (Кен Расел), „Недеља, проклета недеља" (Џон Шлезингер), „Ујка Вања" и „Краљ Лир" (Г. Козинцев").

Говорећи о предстојећем Фестивалу, Милутин Чолић је, између осталог, рекао: „Као што знате, наш репертоарски принцип је — добар филм, без обзира којој националној кинематографији и ауторској оријентацији припада". Наш Фестивал је, уосталом, „Фестивал фестивала", што значи да смо на официјелном програму обавезни да прикажемо избор оних дела која су на међународним фестивалима била награђена.

Поред многобројних угледних гостију из земље и иностранства постоји могућност, рекао нам је Чолић, да „ФЕСТ-у 72" присуствују неки од великана филма као што су Рене Клер, Куросова, Бергман, Џон Форд, Висконти, Буњуел, који би, својим присуством, свакако много допринели још већој афирмацији београдског фестивала. (В. В. П.)

Сајам књига у Франкфурту

Овогодишњи, двадесет трећи сајам књига у Франкфурту на Мајни, одржан од 14. до 19. октобра, као и обично, био је највећа смотра издавачке делатности готово читавог културног света. На њему је учествовао 3581 издавач из 59 земаља са 241.000 наслова (од тога 78.000 нових). Ове године први пут учествовале су Етиопија и Авганистан. Сајам је прошао, углавном, без потреса, којих је било доста након 1968. године. Протестовали су само неки млади људи против бразилског и иранског штанда и њима је управа сајма дозволила да изложе своја антирежимска издања. Поред тога, румунска делегација је још првог дана напустила сајам, без икаквог објашњења, али се претпоставља да је то учинила у знак протеста што је западнонемачка издавачка кућа Суркамп рекламирала Паула Гому као „румунског Солжењицина".

Ове године је било мање левичарских издавача из западних земаља, јер су у међувремену многи престали са радом. Запажено је и знатно опадање порнографске литературе: док је пре годину дана издавач једне порнографске књиге могао да рачуна на продају 30—50 хиљада примерака годишње, сада је реални годишњи тираж само осам хиљада. Знатно увећање показала је, међутим, производња „видео-касета", мада још није усавршена и углавном служи у педагошке сврхе.

Свака национална издавачка делатност је, наравно, манифестовала извесну специфичност. Издавачи из САД сада највише издају дела из науке и технологије, док је број књига из политике и друштвене критике (на пример, о расном проблему) донекле опао. Код Енглеза, поред дела из лепе књижевности, међу којима се истиче постхумни роман Е. М. Форстера „Маријус" (о хомосексуализму), роман „Девојка 20" Кингслија Ејмиса и нове песме Спендера и Одна, видно место заузимају дела бившег премијера Харолда Вилсона „Лабуристичка влада" и књига новинара Антонија Семпсона „Нова анатомија Британије". Италијани су се и овога пута истакли књигама о ликовним уметностима. Западни Немци, који све више издају цепна издања (она код Енглеза чак и доминирају), истакли су на првим местима књигу Увеа Јонсона о Њујорку, драму Питера Вајса „Хелдерлин", роман Лудвига Харрига, приповетке Кунерта, књигу Гола Мана о Валенштајну, двојезично издање песама Анрија Мишоа итд. Официјелни штанд Француске био је посвећен Прусту, а највећи број књига изложених на другим штандовима били су романи, од којих су многи припадали врло младим писцима.

Међу земљама Источне Европе, бар како тврди Франсоаз Вагенер у париском дневном листу „Монд", најмодерније и најпријатније је био опремљен чехословачки штанд, на коме је било више књига о уметности, а мање књижевних дела. (За неке чехословачке писце, као, на пример, Вацулика и Кохоута, носиоци издавачких права су сада швајцарске издавачке куће). Поред многобројних дидактичких књига, на штандовима источноевропских земаља запажено је бројно присуство класика, од новијих писаца дела Томаса Мана, Хемингвеја и Хајнриха Бела, а примећено је и то да се сада на Истоку објављују и дела Гинтера Граса и Сигфрида Ленца.

Југословенску издавачку делатност представљало је шеснаест издавача на посебним штандовима: „Нолит", „Просвета", „Матица хрватска", „Младост", „Младинска књига", „Државна заложба Словеније" итд. Осим самосталних издавача, на посебним штандовима појавиле су се фирма „Графоимпекс" (која је представљала неколико издавача техничке књиге) и Удружење издавача и књижара Југославије (које је представљало тринаест издавача). Поред издавачких предузећа, на овом сајму су учествовала и предузећа која се само баве продајом књига. Општи је утисак да је југословенска књига добро приказана, да се добро продавала и да је, према томе, учешће наших издавача било оправдано.

Рацинови сусрети

Већ традиционални Рацинови сусрети одржаће се и ове године, од 9. до 12. новембра, у Титовом Велесу. Основно обележје овогодишњих сусрета јесте симпозијум на тему „Развојни процеси у савременој македонској литератури". О тој теми неће говорити само македонски критичари и књижевници већ и критичари из свих делова Југославије.

У част прославе 30-годишњице Револуције 9. новембра ће се одржати општејугословенски митинг поезије у оквиру Рацинових сусрета биће одржано и неколико пратећих приредби као што је, на пример, вече посвећено поезији Блажа Конеског и изложба „Македонски писци у карикатури".

На Сусретима ће бити додељена и Рацинова награда.

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, Жуко 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.

Протест Радомира Андрића

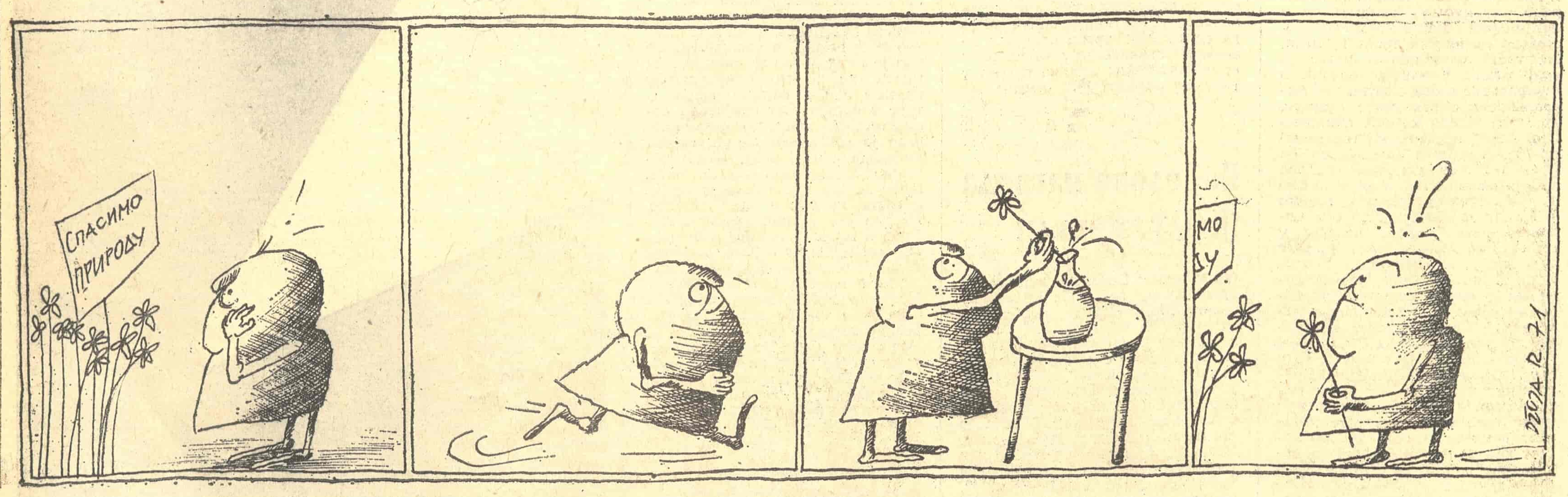
Управо у тренутку када су му изашле из штампе трећа и четврта књига песама — трећа у заједници са Весном Парун „Карпатско умиљење" у издању крушевачке „Багдале" и четврта „Шумска црква" у издању издавачке куће „Слово љубве" — млади песник Радомир Андрић одлучио се на штрајк глађу у просторијама Удружења књижевника, желећи да тим чином истакне тешку егзистенцијалну ситуацију књижевних стваралаца, нарочито најмлађе генерације. Након четири дана штрајка, Управа Удружења књижевника Србије се састала 23. октобра, саслушала његове разлоге за штрајк глађу и, након дискусије, издала саопштење у коме се каже: „Разумевајући потпуно његову личну ситуацију а посебно његове разлоге да истичући свој случај покрене много дубља питања која се тичу друштвеног положаја књижевних стваралаца, Управа сматра својом дужношћу да се овим саопштењем обрати јавности, а пре свега Заједници културе, тражећи брже и ефикасније решавање егзистенцијалних проблема књижевних стваралаца и књижевног стваралаштва. Исто тако, Управа сматра својом дужношћу да истакне да је друштвена заједница и до сада показивала разумевање за ове проблеме, али они из разних разлога нису ефикасно и брзо решавани. Зато се нада да ће и предстојећи Конгрес културне акције у том смислу предложити неке ефикасне привремене и трајније мере. Управа такође сматра да се оваквим видом протеста какав је протест песника Радомира Андрића не могу трајније решавати егзистенцијална питања књижевног стваралаштва, али га зато не може ни осудити пошто су прилике у којима живи велики број књижевних стваралаца такви да понеки од њих не виде другог излаза него да протестују на овакав начин".

На дан 28. октобра редакција „Књижевних новина" примила је следеће писмо Радомира Андрића:

Драги другови,

У трену када престајем са штрајком глађу свестан сам да је чин на који сам се одлучио пре седам дана по много чему анахроничан, али другог избора нисам имао. Како мени, тако верујем и свим онима којих се тичу проблеми писаца и културе уопште, неке су ствари постале јасније или су се указали путеви да то постану. Непобитна је чињеница да смо ми писци својим стваралаштвом један од динамичних делова културе. Решити статус писца, истина, није једноставно, али мислим да није ни толико сложено да се не може решити трајно. Проблеми се решавају сукцесивно и за сваку генерацију за себе, тако да се наслеђе нерешених проблема свакој наредној генерацији писаца преноси и нагомилава. Ја сам тражио „стособну собу". Надам се да ће мој захтев реално бити схваћен, јер мој случај је огледало потенцијалних истоветних случајева других писаца који живе слично као ја.

Писци су радници у области културе и мислим да је време да се књижевни рад реалније вреднује и заштити одређеним друштвеним нормативима управо са самоуправних позиција. У том смислу поздрављам Конгрес културне акције, који данас почиње у Крагујевцу и желим да се све оно што је досад било фиктивно у култури реализује што боље и успешније за све нас.

Радомир Андрић
Француска, 7

СТРИП „КЊИЖЕВНИХ НОВИНА" — Црта Ђоја Ратковић