БЕОГРАД 16. ФЕБРУАР 1972. ГОДИНА [illegible] БРОЈ 409. ЦЕНА 1,50 ДИНАР

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

ЛИСТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРУ

ОД 21. ДО 28. ЈАНУАРА ОДРЖАН ЈЕ У БЕОГРАДУ ФЕСТИВАЛ ФИЛМСКИХ ФЕСТИВАЛА — ФЕСТ 72, НА КОМЕ ЈЕ У РАЗНИМ СЕЛЕКЦИЈАМА ПРИКАЗАНО ПРЕКО ПЕДЕСЕТ ФИЛМОВА КОЈЕ ЈЕ ГЛЕДАЛО ВИШЕ ОД СТО ХИЉАДА ГЛЕДАЛАЦА. — СЦЕНА ИЗ ЈЕДНОГ ОД НАЈБОЉИХ ФИЛМОВА „РАЈАНОВА КЋИ" ДЕЈВИДА ЛИНА; НА СЛИЦИ ЈЕ НОСИЛАЦ ГЛАВНЕ УЛОГЕ САРА МАЈЛС

ХРАБАР, АЛИ НЕ И НОВИ СВЕТ

„Господе, како мрзим XX век!"
(„Генерал Патон")

ОНО што се данас догађа у светском филму, то се догодило и на ФЕСТ-у 72: некадашњи полет „европског новог филма" (започет шездесетих година, с појавом Годара и француског „новог таласа", из кога је израстао савремени естетички концепт аторског филма, добијајући своју потврду у целовитим и заокруженим редитељским циклусима Антонионија, Макавејева и других), доживео је сада свој природни естетички завршетак (а Европа је, у овоме часу, штедро понудила ФЕСТ-у филмове „старих мајстора": Де Сике, Бергмана, Вајде, Карнеа, Кајата, Татија, Дејвида Лина...) — с друге стране, опет, скорашњи полет „америчког новог филма" (започет седамдесетих година, у плодоносном спајању експеримената „андерграунда" са социјалним протестом „њујоршке документаристичке школе", што је довело до појаве снажне „антихоливудске струје" и до филмова као што су били „Голи у седлу", „Поноћни каубој", „О јагодама и крви" или „M.A.S.H."), претворио се веома брзо у креативно посустајање, добивши успут и свој комерцијални холивудски ехо (Америка се, тако, представила на ФЕСТ-у с филмовима у којима се, углавном, само варирају неки већ познати мотиви и садржаји: у томе смислу, „Квака 22" Мајка Николса, у којој се на сатирично-пародичан начин говори о животу у авијацији, представља само другу варијанту филма „M.A.S.H." у коме се на сатирично-пароличан начин говори о животу у једној пољској војној болници, филм „Пет лаких комада" Боба Рафаелсона, чији главни јунак никако не успева да се веже за неко одређено место или за неке одређене људе, сасвим се спонтано наловезује на „Голе у седлу", чији главни јунаци такође бесцељно лутају Америком, а „Ја", у режији Џона Авилдсена, са својом опором социјалном критиком у блиском је духовном сродству са „Поноћним каубојем", у коме се истовремено руши једна „западњачка" национална митологија као и у филмовима „Велики мали човек" Артура Пена или „Плави војник" Ралфа Нелсона"). Из таквог контекста, сасвим природно, није се могао родити утисак о некаквом кинематографском полету савременог света, мада је било неколико филмова који су импресионирали својом суптилношћу и лепотом („Заљубљене жене" Кена Расела, „Одмор" Тинта Браса, „Живела смрт" Арабала) или су деловали потресно својом хуманистичком дубином („Хелстромова хроника" Валона Грина, „Џони је кренуо у рат" Далтона Трамба). Међутим, посматран у целини, ФЕСТ је дао једну прилично суморну слику савременог света, суочивши нас са сумраком читаве људске цивилизације...

Судећи по многим филмовима, снимљеним последњих година, разочарење савременог човека у савремени свет постаје све комплетније: ако смо на прошлогодишњем ФЕСТ-у видели сабласни филм Федерика Фелинија „Сатирикон", у коме је приказивање распадања једне минуле цивилизације представљало очигледну алузију на тренутно стање наше сопствене цивилизације, онда се на ФЕСТ-у 72 та идеја о катаклизми пред којом стоји читава наша епоха изразила још директније и нелвосмисленије (па, док у филму „Патон" доминира личност генерала Патона који, као симбол човековог самоуништавајућег нагона, ослањајући се на митове прошлости, делује слепо рушилачки, не устручавајући се да обелодани своју мржњу према веку у коме живи — дотле, у филму „Квака 22", такође пуном слепе рушилачке акције, аутори дискретно пласирају тезу о неминовном крају „америчке цивилизације", повлачећи паралелу са крахом других великих цивилизација за које већ зна историја човечанства, укључујући ту и пропаст античког света и пропаст римске империје!). Најекстремнији, у томе смислу, био је ипак филм Валона Грина „Хелстромова хроника", у коме се на научно-популарни и документаран начин доказивало како ће, у блиској будућности, људска цивилизација морати сасвим да устукне пред наједом различитих врста инсеката, који ће једини бити у стању да преживе сва биолошка и физичка искушења савременог живота. По томе концепту, човек као психолошки и емоционално веома компликовано биће (одакле произлазе многе његове биолошке несавршености у борби за опстанак!), нема ама баш никаквих шанси у борби за одржање врсте са обичним малим инсектима (којима су стране све људске емоционалне и психолошке трауме, али им је савршенији апарат прилагодљивости датим околностима!). С обзиром на то да живимо у свету чије су трауме све многобројније и све сложеније (о чему, на свој начин, сведоче и бројни филмови приказани на ФЕСТ-у: Бергманов „Додир", Пазолинијев „Декамерон", „Дневник бесне домаћице" Френка Перија, „Паника у граду дрога" Церија Шацберга или Шлезингерова „Недеља, проклета недеља"), то шансе Гринових инсеката из дана у дан постају све веће: „Хелстромова хроника", према томе, делује као најцеловитија и најпровокативнија метафора ФЕСТ-а 72, чији глобални смисао потврђују многи од педесетак виђених филмова.

Помирени са једним глобалним осећањем људског пораза, које проистиче из пораза који је претрпела читава ова цивилизација, савремени филмски аутори као да имају све мање простора за неку своју артистичку и хуманистичку акцију. Та акција не изостаје једино ако је у питању директнији политички ангажман (као у случају Нелсоновог „Плавог војника", где један аутентичан покољ над Индијанцима, забележен у америчкој историји, сасвим ван контекста митологије „вестерна", делује као директна алузија на америчко понашање у Вијетнаму), док у готово свим другим случајевима филмско дело представља акт пређутног мирења са датим околностима и прихватање живота таквог какав је (рекло би се, чак, да и нема више ничега што би могло узнемирити савремене филмске ауторе — јер су и насиље, и секс, и дроге, постали феномени који се посматрају сасвим мирно и разложно, као већ усвојени облици наше свакидашње егзистенције!). Оно што је још јуче представљало известан морални, социјални и политички

Наставак на 2. страни

Слободан Новаковић

У ОВОМ БРОЈУ:

Др Александар Костић: СКЛИЗНУЋЕ ПОЈМА СЕКСУАЛНОСТИ

Ристо Трифковић: РОМАН У БОСАНСКОХЕРЦЕГОВАЧКОЈ ЛИТЕРАТУРИ

О ФЕСТ-у 72 пишу Слободан Новаковић, Вук Крњевић и Драган М. Јеремић

Иван Шоп: НЕУКОРИЧЕНА КЊИГА МОМЕ КАПОРА

ПУТОПИСИ Твртка Куленовића и Бранка Пенића

ПЕСМЕ Слободана Ракитића, Данета Зајца, Гордане Тодоровић, Мирка Вранеша, Боре Младеновића и Драгише Радосављевића

ИНТЕРВЈУ са Перл Бак водила Марија Жикић

ПРОЗА Светозара Влајковића

Георги Арсовски: МЕТАФОРА У САВРЕМЕНОЈ МАКЕДОНСКОЈ ПОЕЗИЈИ

ПРЕВЕДЕНА ПОЕЗИЈА Анрија Мишоа, Интеборг Бахман, Роберта Фернандеза Ретамара, Јаноша Пилинског и Абдула Вахаба ал Бајатија

САВРЕМЕНИ ФИЛМ И ДРУШТВЕНИ ПРОБЛЕМИ

Један утисак са ФЕСТ-а 1972

И ОВЕ ГОДИНЕ, као прошле, београдски филмски Фестивал фестивала или, краће, ФЕСТ 72 пружио нам је јединствену прилику не само да видимо многе најбоље филмове са разних фестивала одржаних прошле године широм света, него и да кроз њих сагледамо основне тенденције савременог филма. Иако стваран без жеље да буде кохерентан у било ком погледу, ФЕСТ 72 је имао приличну тематску кохерентност, која се, добрим делом, огледала у чињеници да су друштвени проблеми избили у први план. Очигледно, филм је стекао зрелост и не жели више да, површно и вешто приказујући измишљене људе и односе, буде забава, већ се укључује у савремене друштвене процесе, фиксира слабе тачке друштва и подстиче на ослобођење од њих, и то без обзира да ли је играни или документарни филм.

У ту основну тенденцију савременог филма не улазе само неки славни или бар добро познати редитељи, који су већ прилично давно нашли и своје карактеристичне мотиве и свој стил и не желе или не могу да их лако напусте: Дејвид Лин, Ингмар Бергман, Андре Кајат, Жак Тати, Џозеф Лози, Пјер Паоло Пазолини, с напоменом да је Кајат у филму „Умрети од љубави" поставио бар један етички проблем, а Тати је у „Саобраћајној гужви" маркирао, макар и површно, један од проблема модерног начина живота. Од самозадовољства и незаинтересованости за савремена друштвена кретања, из плејаде класика филмске уметности, ослободио се једино Виторио де Сика, који је у свом најновијем филму „Врт Финци Континија", ослањајући се на истоимени роман Борђа Басанија (1962) и, описујући фашистички терор над италијанским Јевејима, на дискретан али снажан начин осудио геноцид.

Геноцидом се баве и два америчка филма, приказујући уништавање Индијанаца. Пошто смо годинама црвенокоште гледали у америчким филмовима као крвожедне дивљаке или полудивљаке, сада нам се одједном открива права истина о њима, њиховим људским тежњама и масакрима којима су амерички досељеници, понекад и безразложно, уништавали читава њихова насеља. „Велики мали човек" Артура Пена и „Плави војник" Ралфа Нелзона, приказујући те масакре на натуралистички начин, упознају нас с мрачним страницама америчке историје, каквих, на жалост, има и у многим другим националним историјама. Отвореност и искреност у њиховом показивању це-

Наставак на 2. страни

Драган М. Јеремић

ФЕСТ и како га стећи

НЕСУМЊИВО ЈЕ: ФЕСТ је постао не само значајна културна манифестација Београда него је, у општој кризи филмских фестивала која је започета 1968. године у Кану рушењем принципа на којима је почивало ово светско филмско светилиште играног филма, својом отвореном формулом успио да опстане као изузетна смотра светског филма. Рушећи све каноне фестивала као институције у којој продуценти и комерцијални филм имају знатног утицаја, нови филмски стваралаци су заправо трагали за фестивалом на којему неће бити доминантни критеријуми естетичког, или пак комерцијалног, успеха и ваљаности већ ће се принцип отворене смотре свега новога у филму до краја поштовати. Наравно, таква је формула у основи антитрадиционалистичка. Повод за рушење фестивала у класичном значењу те ријечи био је талас ангажованог политичког филма. Али као и све моде у филму и тај талас је нестао са позорнице и разни „годаровци" су се нашли у истој ситуацији у којој и остали аутори филмске умјетности, у ситуацији трагања за новим изражајним и садржајним формулама. Тиме је, наравно, поново постављено питање организације филмских фестивала.

У таквој ситуацији, када Кан, Венеција, Москва, Берлин и ко све не, поново покушавају да поврате углед крајњом либерализацијом критеријума, ФЕСТ је нашао једну прихватљиву концепцију фестивала. Замишљен као фестивал фестивала, или, другим ријечима, мјесто окупљања већ потврђених вриједности, што је својевремено покушао да буде и фестивал у Акапулку, ФЕСТ је успио политиком ненаграђивања и неопредјељивања по одређеном критеријуму, дакле без става, да окупи све оно што је једне године значајно у свјетском филму. Да би окупљао и авангарду која нема приступа на велике свјетске фестивале ФЕСТ се домислио стварањем специјалног програма који носи назив „Филм у социјалним конфронтацијама". А да би окупио и дјечије филмове смишљен је и трећи специјални програм под називом „филмска парала".

Међутим, оно што заиста ФЕСТ чини фестивалом фестивала јесте главни програм, тзв. званични програм, састављен од филмова „који су на официјелним међународним, или националним фестивалима, као и на значајним филмским манифестацијама добили признања стручног жирија, критике или публике". У изузетним случајевима — како кажу правила ФЕСТ-а — могу се приказивати и филмови који нису суделовали на светским фестивалима. Први специјални програм носи назив: „Наиновија дела великих редитеља и младих стваралаца", те се на њему приказују филмови тих аутора. Уз главни програм, овај први специјални програм јесте заправо оно пресудно у концепцији што ФЕСТ чини фестивалом фестивала.

Потребно је, заиста, рећи да овако широко и вјешто постављена формула омогућује да се на ФЕСТ-у појави све што је вриједно у једногодишњој свјетској продукцији. Ако на прошлом ФЕСТУ није, рецимо било „Рубљова" или на овом „Демона" или „Смрт у Венецији", наимање је кривице до ФЕСТ-а а највише до стицаја околности.

За свакога онога којему је до увида у свјетску кинематографију, до проучавања свеколике продукције која се отима комерцијалном и конвенционалном филму, ФЕСТ је био идеална прилика да се на једном мјесту, у неколико дана, прегледа све оно што је било, мање-више, занимљиво у свјетској и нашој кинематографији претходне године. Међутим, пошто ФЕСТ није, и не може бити, замишљен као фестивал за сладокусце и професионалне проучаваоце кинематографије, поставља се питање конституисања репертоара на тај начин да публика заиста види у главном програму оно што је најбоље, а не оно што је најпознатије, и да свој глас, глас публике, дадне најбољим филмовима. Програм треба да буде састављен тако да не буде механички фаворизован филм који је добио највишу награду на неком фестивалу, већ филмови који, по мишљењу умјетничког вијећа фестивала, то највише заслужују. По ономе што је постигао, што значи, и

Наставак на 2. страни

Вук Крњевић

ФЕСТ И КАКО ГА СТЕЋИ

Наставак са 1. стране

што треба да буде. ФЕСТ мора постати, у свом главном програму, огледало најбољега по својим вриједностима, а не по ономе што је сваки филм освојио на неком филмском фестивалу. Тиме ће се и углед ФЕСТ-а потврђивати у свијету.

Примјерице, неразумљиво је зашто се у главном програму нашао осредњи филм Де Сикин „Врт Финција Континија" а није изванредни Видербергов филм „Цо Хил", или извикани „Патон" умјесто чудесног Раселовог филма „Заљубљене жене", или пак Иљенкова „Бела птица са црним белегом" а не снажни мађарски филм „Љубав" или рафиновани „Ујка Вања". То што је „Рајанова књи" фаворизована за рачун Шлезингеровог филма „Недеља, крвава недеља" ствар је, наравно, укуса, али је стављање очајног филма „Револверашки двобој", због господина Дагласа, у салу Дома Синдиката и у програм у важном термину, ствар недопустива за један озбиљан фестивал. У исто вријеме, дивни филм „Цо — и то је Америка" приказан је у „Козари" у вријеме које не даје шансу да филм гледају они који прате главни програм.

По ономе што ФЕСТ заиста значи као мјесто окупљања свега што је добро и занимљиво у филмској продукцији ове примједбе на унутарњи распоред у репертоару можда не значе много. Можда чак и нису важне. Али са становишта конституисања ФЕСТ-а у умјетничку манифестацију, у фестивал фестивала који неће бити смотра филмова већ фактор у валоризацији и реваловризацији свјетског филма одређене године, већ став у умјетничком увиду у филмску производњу, нужно је да се без страхопоштовања према великим свјетским фестивалима превасходно конституише, и кристалише, у репертоару однос према истинским вриједностима.

Само тако ће београдска публика имати могућности да се опредјељује за праве вриједности и да их, својим спонтаним оцјењивањем, потврђује или одбацује.

Вук Крњевић

ХРАБАР, АЛИ НЕ И НОВИ СВЕТ

Наставак са 1. стране

изазов, претворило се већ данас у сасвим институционализовану појаву: тако, филмови о наркоманима све више личе на филмове о алкохоличарима (Шацбергова „Паника у граду дрога"), а филмови о хомосексуалцима претварају се у нову врсту филмова из породичног живота (Шлезингерова „Недеља, проклета недеља"). Другим речима, све оно што је доскора представљало „изопаченост", „шок" и „кршење друштвених норми", претворило се сада у један нови начин „грађанског живота" и у једну нову конвенцију грађанског друштва. Под таквим условима, филмском аутору, као и било ком другом појединцу, не преостаје ништа друго него да покорно живи свој живот, и не примећујући можда да заједно са својим филмовима саучествује у једном доста трагичном парадоксу: око њега је све мање баријера које може и треба да руши (јер, привидно, све му је дозвољено!), а његова слобода је, упркос томе, све ограниченија и занемарљивија (јер, сасвим је спутан глобалним стањем цивилизације којој припада заједно са својим делима)!

— Коначно, ако је реч о естетичким одликама нових филмова, можемо рећи да је заједничка одлика готово свих нових филмских дела, приказаних на ФЕСТ-у, да се у њима готово сасвим занемарује метафорички филмски говор (елиптичност једног Антонионија, рецимо, деловала би у оваквоме контексту сасвим неприкладно). То за собом повлачи, у драматуршком погледу, повратак „филмској причи", а то значи и литерарном садржају (драмском сукобу, дијалогу, изграђивању целовитих карактера итд.): филмови у којима се експлицирају одређена „стања", какви су били у моди пре десетак година, у којима се „прича" подређује једном „глобалном осећању", снимају се још само у кинематографијама које касне са естетичком еволуцијом (то се, рецимо, односи на два совјетска филма, виђена на ФЕСТ-у, на „Белу птицу са црним белегом" Јурија Иљенка и на филм Кончаловског „Ујка Вања", који су типични филмови „атмосфере"!). Филмски аутори, дакле, уместо да се баве својим унутрашњим светом, градећи „своје ауторске светове" (што је био естетички идеал ауторског филма, шездесетих година), почињу да се баве феноменолошким истраживањем света којим су окружени (а то, сасвим природно, повлачи за собом и промене у естетичком концепту савременог филма): чак и када се бави „интимним светом" једног људског бића апсолутно изолованог од реалности, савремени филмски аутор (као Далтон Трамбо у филму „Џони је кренуо у рат") чини то на апсолутно анти-интимистички начин.

После свега, поставља се питање: да ли је ФЕСТ 72. оправдао свој мото „Храбри нови свет"? Јесте, али само делимично — јер, ФЕСТ нам је показао свет који јесте храбар али није и нов!

Слободан Новаковић

СЦЕНА ИЗ ФИЛМА „ЖИВЕЛА СМРТ" ФЕРНАНДА АРАБАЛА

САВРЕМЕНИ ФИЛМ И ДРУШТВЕНИ ПРОБЛЕМИ

Наставак са 1. стране

лом свету не може те странице уништити, али зато подстиче наду да их убудуће неће више бити или да ће их бити бар знатно мање.

У миру је тешко покренути велику машину уништења, која треба да искорени читав један народ и зато је геноцид тесно повезан с ратом. Стога је, уз геноцид, и рат једна од главних мета савремених синеаста. „Квака 22" Мајка Николса и, још одлучније, „Џони је кренуо у рат" Далтона Трамбоа откривају страхоте рата као ретко који ранији филмови: филм Трамбоа приказујући нам ужасне доживљаје једног полулеша свесног свог постојања, за кога би и смрт била олакшање, а Николсов филм показујући колико је рат један велики бизнис, у коме се све продаје и купује, па и сама људска крв, и из кога само малобројни ситни људи успевају да се извуку.

Ако, пак, за геноцид рат пружа идеалне околности, за појединачна убиства, чак и сасвим легализована, није потребан рат. Упирући прсте на најболније тачке модерног друштва, савремени синеасти не заборављају да укажу и на могућност правног убиства. Булијано Монталдо је у филму „Сако и Ванцети", реконструишући аферу која је од 1920. до 1927. године потресала јавно мнење САД-а и, као некада Драјфусова афера, одлучно диференцирала прогресивне од регресивних људи, указао на гнусобу једног судског злочина на један више објективистички начин, док је Бо Видерберг у „Цо Хилу" то исто учинио с много више поезије и унутрашње устрепталости. Њима се придружује и стари Марсел Карне, који у филму „Убице по закону" тај проблем посматра као немогућност да суд осуди злочин који је полиција, у својој великој ревности или из садизма, противзаконито учинила. Његова теза о незрелости за социјализовање судства и полиције на садашњем ступњу капиталистичке државности је експлицитнија од тезе Видерберга и Монталда али, на жалост, његов филм је много мање снажан од њихових филмова, као и од некадашњих Кајатових филмова „Правда је задовољена" или „Сви смо убице" са сличним мотивима, којима је драматуршки ближи.

У непосредној тематској близини ових филмова стоје филмови које смо видели на специјалном програму „Филм у друштвеним конфронтацијама": „Живела смрт" Фернанда Арабала, документарни филм „Мучење у Бразилу" Сола Ландауа и, донекле, канадски филм „Између пер-ту и пер-си". У свима њима мање или више показује се колико људски живот, мерен мером идеолошких противника, мало значи и колико је срамно да се људи прогоне и убијају и данас само зато што мисле друкчије од властодржаца своје земље.

Дроте и хомосексуализам су такође престали да буду филмске табу-теме. Згражање над приказивањем таквих проблема (које није увек на достојној уметничкој висини) сигурно ће мање допринети решавању ових проблема него, чак површно, а понекад и приказивање које циља на ниске регионе људске психе и открива само феноменологију а не и психологију и социологију проблема (што је случај чак и са филмом „Недеља, проклета недеља" Џона Шлезингера).

Друштвена проблематика савременог филма испуњава не само распон од чистог документарца, као што је „Болница" Фредерика Вајзмена (такође приказан у серији „Конфронтације"), до критичкореалистичког „До-де-ска-дена" Акире Куросаве, него исто тако и географски распон од САД преко Европе до Јапана. За жаљење је, међутим, што социјалистичке земље, које треба још смелије да се ухвате укоштац са свим нерешеним проблемима савременог света, не показују довољно интересовања за друштвене проблеме, од којих, наравно, ни оне нису имуне. Савремена совјетска кинематографија представила се екранизацијом једног класичног драмског дела (Чеховљевог „Ујка Вање") и једним историјско-фолклорним филмом о Бесарабији и њеним људима. Невероватно је да у њој нема бољих и више ангажованих филмова од оних које је приказала. Утисак да су филмски стваралаци социјалистичких земаља незаинтересовани за друштвене проблеме, донекле, исправљају мађарски филм „Љубав" Кароља Мака и „Црвено класје" Живојина Павловића. И један и други тичу се, међутим, једног времена које се сматра већ превазиђеном прошлошћу, и, уз то, снимљени су на основу књижевних дела, која су пробила лед ћутања о „незгодним" темама: приповетке Тибора Дерија и романа Ивана Потрча, од којих прва говори о страхотама политичких погрома за време „култа личности" у Мађарској, а други о грубостима присилне колективизације у Југославији.

Па ипак, иако са извесним закашњењем — много мањим него што је закашњење с којим се указује на праву истину о истребљењу Индијанаца — ови филмови указују на истинољубивост и режисера социјалистичких земаља који, судећи по заинтересованости за социјалну проблематику у филмовима на ФЕСТ-у 72, заостају за капиталистичким синеастима. Ма колико то изгледало парадоксално, много више комунистички су били неки филмови из капиталистичких него из социјалистичких земаља. Ако би „Цо" Џона Џ. Ејвилдсена, показујући једнодимензионалност човека у капиталистичком друштву, био он фабрички радник као Џо Карен или осредњи капиталист као Бил Комптон, био на линији теоретичара „нове левице" Херберта Маркузеа, чини се да је Видербергов филм „Цо Хил" без сумње марксистички и комунистички. То је филм који би синдикални покрети и радничке партије широм света могле да приказују својим члановима ради уздизања њихове политичке свести. У социјализму се, међутим, рачуна са априорно високим степеном свести радника, која се не мора још и филмом обучавати и увећавати.

Иако је прогресивна заинтересованост за друштвене проблеме била врло честа појава, на ФЕСТ-у 72 ипак није било само филмова с прогресивним идејама. Џозеф Лози је видео прогресивну тенденцију свог „Љубавног гласника" у томе што се у њему приказује бескрајна досада материјално добро обезбеђене средње горње класе, што и није сасвим неоправдано мишљење, али нема сумње да филм „Патон: жудња за славом" Франклина Џ. Шефнера није прогресиван, будући да се у њему, кроз уста прослављеног америчког команданта из другог светског рата, велича и војна организација, зато што од појединаца, који (за поменутог генерала) представљају само „гомилу тована", ствара јединствену убојну снагу, и рат као феномен који од сваког човека тражи и извлачи максимум иницијативе и енергије. Онај коме поменути генерал импонује, може, у својој наивности, још и поверовати у милитаристички credo који се имплицитно или експлицитно у филму излаже.

Општи утисак који је свако могао понети са ФЕСТ-а 72 јесте да је филм ушао у фазу своје свестране друштвене заинтересованости и да су његове превасходне теме, у које забада своје критичке стреле, геноцид, мржња међу људима и народима, рат, насиље, сиромаштво, политички погроми, судска убиства. ФЕСТ 72 је несумњиво постигао много више афирмације него ФЕСТ 71 и стога што је овога пута привукао низ светски истакнутих режисера, сценариста и глумаца, али његова првенствена вредност лежи свакако у томе што нам је боље него ниједан други фестивал у свету, показао да савремени филм не сме више да буде забава и разбибрига, већ зрела и истинска ангажована уметност.

Драган М. Јеремић

КАРИКАТУРА МИОДРАГА СТОЈАНОВИЋА

ЛЕТОПИС

Домановићеви сусрети

Традиционални Домановићеви сусрети у Крагујевцу постају све значајнија културна манифестација. Љубитељи књижевности који су се стекли 4. фебруара ове године у сали читаонице Народне библиотеке „Вук Караџић" у Крагујевцу, доживели су праву свечаност. О великом сатиричару говорио је академик др Војислав Ђурић, који је истакао да је Домановић живео у најмрачнијем периоду историје Србије, постао следбеник идеја Светозара Марковића, заузео критички став према тамним страницама у животу људи и, желећи да допринесе светлијим, био најоштрије перо српске књижевности. Свечаност су употпунили чланови Театра „Јоаким Вујић" из Крагујевца Љиљана Говедаровић, Буда Јеремић и Никола Јурин, који су интерпретирали изабране странице „Воће", „Данге", „Страдије" и других Домановићевих дела.

Просветне и културне институције из Крагујевца имају у плану да идуће године, у којој пада сто годишњица рођења великог писца, припреме прославу која ће бити слична Вуковом сабору. Предвиђено је да се изгради споменик књижевнику, оснује спомен-музеј, изгради бина за приредбе, са које би зрачила бритка реч савремених сатиричара и других књижевних посленика. Исто тако, у плану је да се оснује „Фонд Радоја Домановића", из којег би били награђивани даровити стваралаци на пољу књижевне критике, хумора и сатире.

Драган Биоран

Награда „Културе" Владиславу Татаркјевичу

Угледни пољски недељни лист „Култура", који сваке године додељује своје награде, одлучио је да их за 1971. годину добију Кшиштоф Зануси, за изврсни филм „Иза зида" (који смо недавно могли видети на нашој телевизији) и професор Владислав Татаркјевич за књигу својих сабраних филозофских расправа „Пут у филозофију" (Droga do filozofii). Пишући недавно о овој књизи и њеном аутору познати пољски публициста и главни уредник „Културе" Јануш Вилхелми написао је за стваралаштво Татаркјевича: „То је велико поглавље наше филозофије и нашег филозофског живота". Да би се схватила тачност ових речи треба се подсетити на неколико чињеница у вези са овим истакнутим научником и његовом делатношћу.

Рођен 1886. године у Варшави, ђак Варшавског, Цириховог, Париског, Берлинског и Марбуриког универзитета Татаркјевич је већ 1915. постао шеф катедре за филозофију на Варшавском универзитету. Касније је предавао на универзитетима у Вилну, Познању, и опет у Варшави, био је дуго година уредник угледног „Филозофског прегледа" (1923—1948) и „Естетике" (1960—1963), а у пољској филозофији је присутан већ преко шездесет година. Његова научна интересовања кретала су се у области естетике, историје филозофије и историје уметности (нарочито архитектуре и вајарства) и етике. Из његове школе изашло је неколико поколења пољских естетичара и филозофа.

Међу најзначајнија и најпознатија Татаркјевичева дела спадају „Историја филозофије" (у три тома, до сада изашло шест издања), из које су између осталих учили филозофију и сви историчари књижевности у Пољској за последњих четрдесетак година, и још недовршена „Историја естетике", чија су прва два тома објављена 1960, а трећи 1967, дело које ширином обухваћеног материјала и по свом методолошком поступку прелази границе свих до сада написаних дела из ове области. Сем ових дела пажњу заслужују и његове књиге „О срећи" (прво изд. 1947, пето 1970), „О пољској уметности XVII и XVIII века" (1966) и низ других.

Само неколико недеља пре додељивања награде „Културе", одајући признање пре свега његовим радовима из области естетике, Српска академија наука и уметности изабрала је професора Татаркјевича за свог иностраног члана. (Ст — пн)

ЕСЕЈ

РОМАН У БОСАНСКОХЕРЦЕГОВАЧКОЈ ЛИТЕРАТУРИ

НА БОСАНСКОХЕРЦЕГОВАЧКОЈ књижевној сцени, уз поезију, најдоминантнији је роман. Истина, та појава је слична и у српској односно хрватској савременој литератури. Но за ову литературу та је појава готово прекретничка, радикална с обзиром да је у њој све доскора — неколико година уназад — владала приповијетка. А данас и најпознатији приповједачи настоје да постану романописци, а обратних случајева готово да и нема. Питамо се одакле та појава, тај заразни сугестивни утицај романа, и то баш у вријеме кад се литература, нарочито ова домаћа, текућа, све мање чита, и с друге стране, кад се у свијету, нарочито у неким западним литературама, роман увелико ако не потискује а оно бар трансформише у нове облике тешко спојиве с класичним поимањем романа: анти-роман, тзв. нови француски роман у коме се дескрипција ствари намеће у најогољенијем виду, роман се деструира, фабула губи примат и ауторитет, иде на споредни колосијек, роман помало постаје хибридан, нека врста дивљобрачне везе са есејом, филозофијом, итд. Све те појаве говоре да је тамо роман ако не на заласку, како одавно злогуко проричу неки апологети романескне кризе и смрти, а оно свакако у пуном процесу трансформације у нешто још недогледно, недефинисано.

Истовремено, дакле, траје у босанскохерцеговачкој литератури пуни стваралачки успон романа. Разумије се да и овдје није у питању класични роман, роман реалистичког типа, сведен углавном на коректну радњу и на одраз друштвене ситуације, него роман својеврсне, еластичне, рекло би се, сунђерасте форме која, остајући у битном романескна, прима, упија нове састојке, дозвољава извјесне корекције, тендира промјенама. То је роман у ходу, у сталном преокрету, у текућем преустројавању. Но те промјене нису жестоке и претјеране да би сам роман као врсту доводиле у питање. Истина, са набујавањем романа, неминовно долази и до појава његова извитоперавања, до истовремене негације: ријеч је о маниризму, серијалности, романоманији и сл. Имамо, дакле, истовремено и психозу романсијерске продукције готово по сваку цијену. Бити романописац постало је врло привлачно. Написати роман у очима неких списатеља значи постати у литератури запажен, виђен, неко и нешто. Значи: издвојити се. Но то је тема за себе која би евентуално освијетљена са социолошког становишта дала занимљиве резултате. Нас, међутим, занима књижевни значај, карактер и вриједност новог босанскохерцеговачког романа а не појаве око њега, иза њега. Стога у овом запису неће бити чак ни овлаш ријечи о свему ономе пратећем што данашњи, садашњи роман у Босни и Херцеговини окружује. Неће бити ријечи о клими у којој настаје, нити о његовој типологији која се подразумијева, нити о специфичностима унутар те типологије, а, наравно, нити о паушалној раздиоби на роман тзв. модерног и тзв. реалистичког смјера. То су, понављамо, ствари мање-више опште, које се условно подразумијевају.

Прије свега босанскохерцеговачки роман нема нарочито богату историју, као ни сама та литература, бар она умјетничка, модерна, не рачунајући, наравно, њене раније, старије периоде (писменост, просвјетитељство, утицаје, дјела остварена на другим језицима и сл.). Тек са Светозаром Ћоровићем, једнако плодним као приповједачем и романописцем, овај се роман зачиње. Ријеч је, наравно, о романима „Стојан Мутикаша“ (1907) и „У ћелијама“ (1919). Но ако летимично и овлаш упоредимо та два романа са приповједачком основом Ћоровићева издашног и разливеног дјела, лако ћемо установити да је приповијетка у предности, да је умјетнички кохерентнија, па су и поменути Ћоровићеви романи, иначе слике једне средине и једног менталитета, у основи приповједачки. Та дилема пратиће босанскохерцеговачки роман и доцније, готово неколико деценија. Истина, роман ће се на овом подручју јављати спорадично, као случајно, никад не преовлађујући прозном позорницом, искључујући посљедње догађаје. Доцније се мијеша на тој приповједној основи доста тога, од лиризма код Хамза Хуме у „Гроздаанином кикоту“ (1927) до социјалних речитатива код Хасана Кикића у романима „Хо-рук“ (1936) и „Букве“ (1938) или код Звонимира Шубића у романима „Херој у папучама“ (1935) и „Кальуга“ (1937), али се сам роман као умјетност, као артистичко дјело никад не потврђује изван тог приповједног контекста. У цјелокупној структури његове композиције он има видно мјесто. Тај и такав роман је скуп фрагмената чисто приповједачке нарави.

И у доцнијој фази, оној Андрићевих романа — хроника, „На Дрини ћуприја“, „Травничка хроника“ и „Госпођица“ (објављених 1945, писаних вјероватно под окупацијом иако су неке теме протегнуте и дубоко уназад у Андрићеву приповијетку), та дилема раздвојености романа и приповијетке уз превласт приповијетке није дефинитивно скинута с дневног реда. Но она је сад добила разрјешење. У питању је својеврсна синтеза приповједних елемената уграђених у мозаик романа. Сад приповједни фрагменти не штрче свако на своју страну него се елегантно и хармонично сливају у осјећај цјелине. То је један нови квалитет на путу освајања романа у бх књижевним просторима. Једна у сваком случају бриљантна књижевно-романсијерска могућност. Но и након Андрића, код Бранка Ћопића, Ериха Коша и других аутора, има тих двоумица, али и, коначно, отворених путева за роман. Но карактеристично је да сви ти писци комбинују елементе приповиједног са елементима романсијерског настојећи да што невидљивијим шавовима прикрију порријекло својих елементарних приповједних исходишта. Обично се у роман ишло баш тим путем: из приповијетке у роман. То је остављало трага не само у техници трагања за сопственим романсијерским изразом, који је код сваког писца бар у принципу индивидуалан, него и у извјесној ограничености, у релативној немогућности да се у самом себи преконоћ пребрише приповједач.

Роман захтијева, изнађује једну другачију композициону структуру од приповједачке. Онда се, као компромис, прибјегава нешто развученој, разливеној приповијеци којој се надјенуо сам од себе назив: повијест. Кратки роман. И слично. У ствари то је, ако боље загледате, прерушена приповијетка, понекад насилу напухана до привида романа. Прича је у правилу кратка даха, роман, супротно, иде на дуже рокове, захтијева истрајавање. Тај сукоб је временом, иако оптерећујући ауторе, морао бити превладан у корист романа који је из поменутих дијалектичких супротности излазио као побједник у духу времена. Јер роман је био, и још увијек јесте, миљеник времена. Друга је ствар што у општој кризи литературе и духа и он прибјегава сопственој преобразби и прилагођавању једној нужности, неминовности, али, на жалост, и неизбјежним укусима и критеријумима актуелности, који се увијек покажу варљивим и краткорочним. Али — данак се мора платити! Отуда његова часовита мутација и преобразба у час роман — есеј, час роман — документат, трилер, и сл. Но важно је преживјети, извући се читав из кризе, па макар и са уступцима. Кулисе, рухо, преобука и костим — уосталом, то и није тако битно, битан је дух, биће, суштина. Стога, чврсто вјерујући у будућност романа понешто модернизованог и модификованог, у његову вјеродостојност и виталност, вјерујемо и у његову насушност.

Можда би се условно могло говорити о двије фазе у босанскохерцеговачком роману. Једна је до појаве Селимовићевог романа „Дервиш и смрт“ (1966), друга након њега, све до данас. Међутим, та црта ипак је мање-више само индикациона али не и посве реална. Јер и прије појаве тог несумњиво значајног остварења новије босанскохерцеговачке прозе било је, иако, истина, појединачних остварења, али остварења преко којих не бисмо могли овлаш, комотно и безбрижно прећи. Ријеч је, напослијетку, о самом Селимовићу, чији се роман „Тишине“ (1961) може с правом убројити у ред пионирских захвата босанскохерцеговачког модерног романа. Исписан рукопис, зрелост опсервације, мајсторство композиције, проблематизација садржаја и животне грађе — све је већ у том рукопису, уз одсуство, дабоме, једне развијене и култивисане литерарности, уз мањак интензификације приповједања, чиме ће се, поред осталог, одликовати његова позната дјела, романи „Дервиш и смрт“ и „Тврђава“ (1970). И у кратком роману — одужој монолошкој прозној поеми — „Магла и мјесечина“ (1962) — може се већ наслутити, чак и ритмом и стилом приповједања, један нови, преображени и тек надолазећи романсијерски поступак. Такође, у роману „Бихорци“ (1956) Ћамила Сијарића, иначе расног приповједача, осјетило се нешто ново у завичајној прози, продор једног новог елемента, здруживање имагинације с фотографијом, њихова литерарна стилизација која више није само буквално приповједачка него, добрим дијелом, заиста романсијерска. То је већ роман који вјешто окрупњава детаље у једну цјеловиту романсијерску фреску, у романескну слику. У том смислу романи А. Вулетића, а нарочито „Дрвос Паклених врата“ (на први поглед један из серије тзв. црног романа), те „Жеђ“ Н. Парежанина, „Албум“ В. Лукића, и још нека дјела изразитије физиономије или бар фрагментарног навјештаја нечега новог, свога (поименице то су још романи З. Топчића, С. Булајића, В. Лубарде, А. Исаковића, итд.). Но то су ипак, рекло би се, још увијек изузетни гласници и извидничари, знаци поред пута који учесталошћу најављују долазак града. Њихов значај је примарно у појединачној вриједности, али и у најави једне нове колективне ситуације босанскохерцеговачког романа. У романима А. Вулетића и Н. Парежанина има извјесне дијаболичности која одаје и њихову ауторску снагу али и непатвореност, аутентичност њихова талента.

Зора босанскохерцеговачког романа није свануила без порођајних мука и трудова, а гранична маркација успостављена је тек с појавом поменутих Селимовићевих романа. У њима и с њима је то што се спорадично јављало и остајало за многе неуочено добило вид систематичности. У тим романима је изразит један нови, лични тон, један ритам стила који до Селимовића ова литература није познавала. Изразит смисао за рефлексивност, интензивиран и култивисан начин изражавања, прикривен привидним, чак класичним маниром романескног казивања, наглашена субјективност, психолошка истанчаност — то је била несумњива иновација. За Андрића је историја чињеница, епски непобитна, архивски верификована, за Селимовића, међутим, само могућност, привид, повод. За Селимовића историја је само фабула. Унутра је суштина: испољавање моралних грчева бића, људске сложености, вјечнога кроз појединачно, а све у обзору људске судбине као универзалне чињенице. То је роман развијеног тока који у себи мајсторски мири грозничаву запитаност о свијету и угроженост људске јединке стегама тог свијета и наизгледну хармонију његове романсијерске технике. Једно с другим тако је и толико прожето да вас Селимовићево штиво не оставља нимало у недоумици да истовремено имате и модерни и класични роман у споју, у синтези оба елемента. Другим ријечима, то су доиста романи а не раширене приповијетке. Те ако читалац не схвати да има пред собом роман с маском историје а лицем нашег савременика, онда није схватио не двојност тог дјела него управо његову суштину: његову непоновљиву јединственост!

Да је новији босанскохерцеговачки роман остао само на Селимовићу, а након Андрића, Ћопића, Коша, итд. вјерујем да ипак ни тада не бисмо могли говорити о случајности и појединачности, о „трефу“. Али за њим, и за њима, слиједи још читав низ дјела која, свако собом и у мјери властите снаге, свједоче да је ријеч о појави са крупним значењима и плодним посљедицама. Роман је набујао остајући крајње личан, крајње и изузетно индивидуалан. У суштини то и није појава него збир индивидуалних појава. Тако је Дервиш Сушић са романом „Уходе“ само дјеломице ишао трагом Андрића и Селимовића, више тематски, нашавши у том врзином кругу свој угао, свој начин исказивања. Истина, Сушић је још раније са сатиричким романом „Ја, Данило“ најавио снажне црте свог литерарног лика, свој профил, али га је згуснуо и орјечитио тек са „Уходама“ у којима има материјала за још неколико романа сличног типа. Па иако је то роман прављен на принципу здруживања фрагмената, он дјелује цјелином. Као што у роману „На Дрини ћуприја“ вријеме које протиче оличено у мосту представља окосницу романа, тако и код Сушића уходништво јесте идеја и шав који роман држи на окупу. И Непад Ибришимовић, са своја два романа „Угурсуз“ и „Карабег“, привидно прибјегавши историји, прошлости Босне, иде у раскорак са својим значајним претходницима и тако му полази за руком да не буде ничији па ни властити епигон. У „Угурсузу“ он једну карамазовску сторију, причу о типичном породичном расколу, зачињену судбинском слутњом зла и пропадања, успјева оживити, оживотворити тзв. фокнеровском варијантом монолога глухонијемог лица, слуге Музафера, који постаје тумач, проницљиви опсерватор заобилазних, заиста нечитких понорница тог уклетог свијета. У другом роману међутим Ибришимовић одступа од ранијег прокушаног поступка да би текст до краја отворио и на тај начин читаоца, као саучесника али и евентуалног актера драме, приковао за његов ход, за његову логику. Тиме је избјегао клише и обновио једну већ прилично старомодну, расходовану тему.

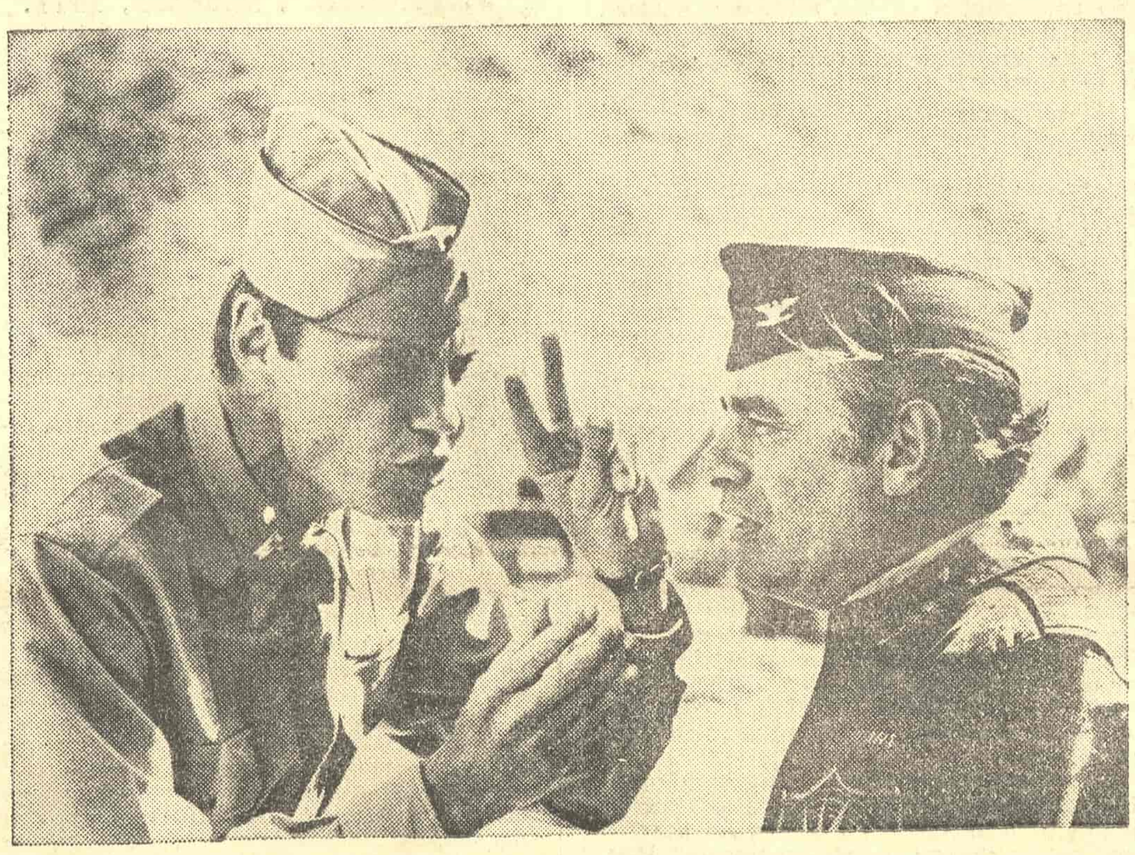
Историјска тематика, која, истина, све више привлачи босанскохерцеговачке писце, постаје, међутим, и замка за њихове романе. Плашити се да буквални утицај Селимовићев не буде штетан. Наиме, ићи само спољним трагом, а не схватити његову двострукост, двојност, заиста је чиста заблуда. То значи директно ићи у пуки историзам. Другим ријечима, у понављање, опетовање, подражавање и — неоригиналност! Уситњавање! Но има и охрабрујућих знакова да долази засићење том једнотоном мотивском оријентацијом. Само је још Сијарић у „Конаку“ набасао на сличну проблематику, али, срећом, на свој, сијарићевски начин, избјегавши најдиректније вулгарне утицаје.

Више аутора обраћа се реалности, истражују је, њушкају, пипкају. На трагу су јој. У томе је свјежина тих дјела. Тематска промјена, али и умјетничка свјежина. Ови аутори не узимају прошлост као алиби, они јој смјело прилазе с лица и наличја, с чистим намјерама да је насликају у видокругу властитих прилаза. Бар толико. С намјером критичке анализе стања. У средишту је појава моралних испачашења појединаца (у роману „Јаков“ Ненада Радановића), али и густа поетска евокација дјетињства која не преза од сложенијих урођења у трауматични свијет нашег доба, у свијет села, порића, града („Заводишта“ В. Максимовић). Наравно, ова два дјела су само индикациона, не и једина.

Све у свему, новији босанскохерцеговачки роман, обухватајући га чак само овако паушално, са појединачним истргнутим примјерима у пуном је стадију трагања и обнављања. Карактеристично је да млади аутори не идући поступно као некад од приче ка роману, сад одмах и с успјехом дебитују као романописци (случај Љ. Јандрића са романом „Прах и пепео“ и З. Остојића са „Маслачком“).

Роман је чврсто ступио на сцену босанскохерцеговачке литературе И зато — живио роман!

Ристо Трифковић



СЦЕНА ИЗ ФИЛМА „КВАКА 22“ МАЈКА НИКОЛСА

Драгиша Радосављевић

ТРИ ПЕСМЕ ЗА СЛАВИЦУ

1

Противно времену и ветру и насупрот свему
откачивши се од недеље која беше гнездо сплела
остављајући моју руку, потрчала као према трему
Славица се на бедеме, историчне пела

Балансирала је изнад векова и трена
изазивала је трајање и будућности зала
Јединица једног дана под њом беше пена
доле, сва у коров и корење брезе пала

Сама истаче да јој жеља пад на дно зарије
док продире у просторе иза мојег чела
да би сагледала предстојеће новотарије
Славица је очуваних 17 на бедеме бодро пела

2

Разлиставаху се светиљке, солитери беху стабла
у ливаду прелазаше асфалтиран тресет
жуборила електрична струја сржју телефонског кабла
Славица се за мном јуришаво љубила до 10

Незатрпан шахт лични је пријатељ шумском пању
диско-клуб ледина музике и дуванског дима
Комадала ме славујаста, али крвав и јаљу
Месец заврнуо ногавице да га ужарена не дохвати плима

Зелени аутобуси подавијају гуме и журе на прело
распамећен зид француске амбасаде кад драшкања настану навала
јавна говорница бива заказивања састанка врело
Славица је својих 17 на љубљење до 10 давала

3

Седамнаестица као да је пропала у земљу
после 10 тата бесни на убојној војној нози
а часови капљу са казаљки, уместо да дремљу
због тога се Славица, испало је, у таксију вози

Завирују у ретровизор малограђанске јануарске звезде
грање кестенова пожурује фијатове коњске снаге
цигарету палим јој док клипови ван стублина језде
и налазим њене шаке, узбуркане ко виљаге

Десети сат чељусне коске клаика, код степеништа седа
Ауто у Омладинских бригада заједнуо ухули
ја треперим, стрепим и ћутим без реда
Славица се, упакована у панику, у таксију гули

СЛАВКО ЈАНЕВСКИ

Драма ратника - непокорника

Славко Јаневски: „ИЗАБРАНА ДЕЛА“; „Наша книга“, Скопје, 1971.

СТАРОГ ПОЗНАНИКА морамо стално упознавати, ако ни због чега другог, а оно због тога што га живот мења. Није на одмет, дакле, да се потпуније и присније упознамо и са Славком Јаневским, мада се овај македонски писац јавља као наш стари познаник, пошто су многа његова дела већ била преведена на српскохрватски језик. У ствари, ми смо до сада знали само делове или фрагменте његовог опуса; сада, објављивање Изабраних дела Славка Јаневског у српскохрватском преводу — у редакцији Миодрага Друговца — омогућује нам да сазнамо његов опус у целини.

Тек када се суочи са овом целином, читалац може разговетно уочити лајтмотив Славка Јаневског, то јест ону човекову унутарњу драму коју је Мигел де Унамуно изванредно прецизно означио као аутомахију: као човекову борбу са самим собом. Јасно је да „аутомахија“ добија основни импулс из спољног света под чијим притиском се људско биће цепа на две заваћене стихије, рецимо — на светост и грех. Ово цепање је исто што и човеково „обестварење“ (Entwirklichung, како је то рекао Маркс). Обестварење човека као човека коинцидира са онечовечењем саме стварности. Оно је нашло згуснут израз у роману „И бол и бес“, у потресном узвику партизанке Веле под вешалима: „Све је сан, стварност је ова смрт“.

Као људско суштство, човек се претвара у сан или привид, јер се раствара на два дехуманизована и сукобљена бића; стога, протагонист романа „Две Марије“ говори о „неспоразуму двојице који су у мени“. Та двојица махом делују у својству преступника и судије; отуда, драматика њиховог „неспоразума“ обично се развија као један конфликт у равни етике.

У истој равни пројицира се и пишчева позиција која значи негацију човековог „обестварења“. Ако аутомахија представља битан предмет ауторовог интересовања и казивања, онда би поменута негација давала хумани смисао том предмету, па и читавом стваралачком подухвату Славка Јаневског. Она би наговештавала и подстицала разрешавање онога драматичног сукоба који покреће човекову аутомахију.

Укорењен у критичком порицању човекове дереализације, смисао дела Славка Јаневског изражава се у мноштву разгранатих књижевних облика који челног македонског писца квалификују као правог полиграфа. Јаневски је песник, приповедач, романсијер, путописац, есејиста, сценарист, писац за децу... Писање овог полиграфа о људским страстима, на пример — „о болу и бесу“, одаје једну ретку стваралачку страст писања. Благодарећи управо инвентивној и аутентичној природи ове страсти, полиграфија Јаневског највећим делом се уздиже изнад обичне графоманије. Чак и када није кристалисано у позоришни текст или кино-сценарио (као што су „Вучја ноћ“ и „Виза зла“), то многолико писање се више или мање приближује драмској структури.

Али, драматика даје печат не само битној структури пишчевог дела, већ и његовој теми која надилази епику, јер обухвата конфликте међу „својима“. Варирајући такву тему, наш аутор приказује не само човека у друштвеној и животној драми, него и морално-психолошку драму у сваком човечјем бићу које би, стога, могло поновити речи Јерменина Онисима: „У сваком од нас скрива се један самоубица“. Према томе, у творевини Јаневског, људско биће је изнутра драматизовано овим својим потенцијалним раздвајањем на убицу и убијеног, а још више оним једноставним и вртоглавим питањем што га у „Стаблима“ поставља Кузман З.: „Ко сам ја?“. Наведено питање разлаже човека на питача и питаног, дакле — на двојицу која се сучељавају у човековој интими.

На ово уопштено питање, готово сваки јунак Јаневског могао би дати одређен одговор: „Македонац“. У њему се распознају историјски типови македонског човека: печалбар и аргат; комита: зограф. Они су обликовани у историјској димензији прошлости, углавном — у ретроспективи рата. Овде, међутим, они се не виде као старински епски јунаци, већ као драмски актери који, сукобљавајући се једни с другима и сами са собом, обелодањују свој дубљи, трајнији и суштаственији лик, наиме лик мученика. Сви житељи света Јаневског појављују се као грешници и судије, питачи и питани, убице и убијани... У суштини, пак, сваки од њих је овакав или онакав страдалник. И — непокорник.

Извесни пишчеви јунаци остварују свој потенцијал вечне људске непокорности, хватајући се укоштац са силама које их присиљавају на патњу и пропаст. Зато један од њих каже: „Човек је непрестан отпор“. Оваква реакција на човеково „обестварење“ прелази у акцију очовечивања стварности, — али не залази у круг утопије о земаљском рају или вечном блаженству. Наш писац не изгледа удаљен од Хегелове мисли да еденски врт није ништа друго до зоолошки врт, управо башта у којој планују овце и остала марва. Јер, негирајући патњу човека, он афирмише очовечивање саме патње. Тачније речено, он се пита: „Али без муке какав ће бити човек и неће ли доћи неке нове муке — друкчије, светле, кикотаве, а ипак муке?“

Означавајући превазилажење трагике, његова позиција остаје прожета драматиком: „Ја сам драмски писац који прескаче драму“, вели он у једном часу луцидног самосазнања. На тој се позицији срећу контрасти: ту се трагична фигура мученика допуњује комичним обличјем кловна (збирка приповедака „Кловнови и људи“).

Ову карактеристичну драматику одређује дијалектика човековога самостварања у којем је активизам непрекидно подстицан неком врстом „перфекционизма“. Неутољиви делотворни нагон усавршавања испољава се у изјави хирурга Николе: „Ја сам недоречен“ (роман „Две Марије“). Када бележи ту изјаву, аутор се поистовећује са актером свога дела, али га одмах и превазилази, и то у правцу који револуцију води неопходној, лековитој аутокритици.

На свој начин, ову потоњу врши један партизан док персифлира фетишизовану правилност: „У оној башти има зеља — Правилно — Изедоше ме вашке — Правилно“ (роман „И бол и бес“). То је, заправо, аутокритика „практичнога хуманизма“ који мора да решава противречја између хуманости и практичности. У огледалу романа „И бол и бес“, иста противречја одсликавају се као спор између комесара Монија и командира Никодима.

У имагинарном свету Славка Јаневскога, каогод и у реалној историји, решавање таквих спорова мора остати — недоречено. Писац настоји да га „дорекне“ својим даљим стварањем које развија целину његовог опуса. Он то настоји и у роману „Тврдоглави“, први пут објављеном у овим Изабраним делима. Самим тим што нам пружају прилику да сазнамо разматрану целину која надмашује збир својих саставница, ова Дела у српскохрватском преводу — у преводу Б. Каракуша, С. Перовића, С. Бурине и Б. Борговског — омогућују нам да се саживимо са њеним творцем. Другим речима, она омогућују читаоцима српскохрватског језика да у том свом старом познанику препознају драгоценог, истинољубивог пријатеља.

Радојица Таутовић

МОЛИМО СТАРЕ ПРЕТПЛАТНИКЕ ДА ПРЕТПЛАТУ ОБНОВЕ, А НОВЕ ДА ЈЕ УПЛАТЕ НА ЖИРО-РАЧУН „КЊИЖЕВНИХ НОВИНА“

608—1—208—1

ГОДИШЊА ПРЕТПЛАТА ЈЕ 30, ПОЛУГОДИШЊА 15 ДИНАРА, А ЗА ИНОСТРАНСТВО ДВОСТРУКО

МИРКО КОВАЧ

Моћ гротеске

Мирко Ковач: „РАНЕ ЛУКЕ МЕШТРЕВИЋА“ „Просвета“, Београд, 1971.

„Па свијетом, господо, може једино овладати идеологија неодољиве мржње и одвратности.“

НОВА КЊИГА Мирка Ковача, састављена из четири дуже приповетке међу којима је и раније засебно објављена проза „Животопис Малвине Трифковић“, несумњиво сведочи о зрелости једног талента чија је изузетност већ уочена. Ослободивши се неких не сасвим изворних преокупација из својих претходних књига („Губилиште“, „Моја сестра Елида“), Ковач је остао доследан старој склоности за коју сам каже да је „склоност према повести расула, било породичнога, моралнога, личнога — свеједно!“.

Површински слој приповедања у „Ранама Луке Мештревића“ садржи много елемената једног натуралистичког обрасца представљања света. Ковачева књига не само што обилује грубошћу чињеница и грубошћу језика, него је у њој сасвим видљиво и пишчево истицање физиолошке и социолошке одређености људске судбине. Видљиво је и тражење ефекта непосредног преношења чињеница, тако рећи, исечака живота, докумената, „заоставштине која као траг животиње остаје“ иза људи. Исто тако, Ковачево инсистирање на сликама беде, ругобе, извитоперености, може се лако протумачити као нека врста до крајности доведене натуралистичке жеље да се приповедањем изазове шок, гађење и ојађеност. Наш писац, рекло би се, настоји да се што може грубље наруга људским илузијама о могућности било какве хармоније у људском животу и у уметничком приповедању.

Несрећне и мрачне судбине људи у Ковачевом приповедању готово увек су осветљене тако да су видљиви фактори средине, порекла, наслеђа. Друштвено пропадање нижег грађанског сталежа, породична оптерећеност болешћу, највише алкохолизмом, кобна нетрпељивост међу припадницима различитих нација и верисповести, присутни су у судбинама готово свих Ковачевих лица. У сликању оваквих чинилаца људске судбине Ковач је испољио изузетан дар сугестивности, и сигурно је не мала вредност његове књиге — његово представљање опсесија, извитоперености и мржњи карактеристичних за ово тле.

У овом слоју приповедања у „Ранама“ образује се и површинска тематска раван: сплет људских живота отрезлих у похоти, греху, мржњи и очајању, као да наговештава одређено тумачење света, које је најизраженије у ауторовом истицању мотива нечистих породичних односа и међусобне погубне мржње наиближих сродника. Овај мотив је провучен у приповедању о готово свим лицима у „Ранама“, и развија се од наговештаја мржње према оцу на уводним страницама прве приповетке до обухватног открића „јунакиње“ у последњој: „није ли у родитељском дому први пута зачета мржња“.

Судећи према овоме, Ковач натуралистичким приповедањем тежи да изрази једно не особито оригинално схватање о људској природи, о човековој предодређености за страдање и „расуло“, о злу и мржњи као суштини стварности из које је ишчезао Бог. Овакво схватање често је изражено и у виду рефлексија Ковачевих лица: према њима, „ругоба је вечита“, „историја се обнавља у злочину“, „испаштање је у разврату“.

Не може се, међутим, устврдити да је ово крајњи тематски домет Ковачеве прозе, већ и због тога што у њој фабуларни ток никад није довољно одређен да би се могла пронаћи нека структурна линија која потпуно подржава поменуте тематске наговештаје. Мера Ковачева дара изразила се у дубљим токовима његова приповедања.

Очито је, тако, да се наш приповедач опредељује за ону врсту нарације која слабо мари за то да читаоца снабде свим подацима неопходним за пуно разумевање представљених лица и збивања. Ковач приповедање изводи из субјективне перспективе неког од представљаних лица, често подвргавајући чињенички опсег, ритмичку и синтаксичку организацију казивања, његовим расположењима и његовом унутрашњем, ненамењеном јавности говору. Кључни догађаји у животима Ковачевих „јунака“ остају тако најчешће затамњени, могућности објашњења се умножавају, а пишчева перспектива, пишчево „мишљење“, доследно се скрива иза избора различитих приповедачких гледишта.

Лица која у „Ранама“ приповедају битно су ограничена својим положајем, својом несрећом; она „са извесном насладом бележе своје пороке“, пронашавши „тачку из које (се) може осматрати властито расуло“. У последњем одељку последње приповетке Ковач указује на амбивалентност значења у тако вођеном приповедању: никада се не може знати, наиме, да ли је тако добијена слика живота „срочена сама од себе“, или је „преметањем по шкрабијама“ писац себи „прибавио слику очајања“ какву је желео.

Оваквим поступком површина натуралистичке имитације животног наличја лишена је одлучујућег значаја. Социолошки и физиолошки фактори губе снагу основних разлога људских недаћа, и ваља их, сада, видети као део замисли у којој крупну улогу има и потреба за „сликом очајања“, за „насладом“ у „бележењу недаћа“. Таква потреба, пак, сигуран је знак једног посебног типа приповедања за који је карактеристично, на једној страни, карикатурално претеривање, иронија и пародија, а на другој — двосмислен положај било каквог мотивисања представљених људи и збивања. Хипербола, иронија, двосмисленица, обележја су оног типа уметничког приповедања који се — снажно развијен у време романтичарске књижевности — најчешће назива: гротеска.

Гротескно преобраћање вредности видљиво је и у Ковачевој наглашеној склоности ка коришћењу различитих облика документаристичког излагања, од подробних описа-набрајања, до писама и судских докумената. Показујући како живот једнако измиче било каквом тумачењу, Ковач поменуте облике рационализовања искуства открива као пуку „пародију оптимизма“. Најпоузданији и најобјективнији вид документарног приступа свету, судски извештај, искоришћен је као облик казивања о најнепрозирнијем, најхаотичнијем догађају у „Животопису Малвине Трифковић“. Најбезбеднији облик савлађивања искуства промеће се у гротескну бесмислицу, страшну и смешну истовремено.

Ковачево сликање „расула“, друштвене беде, превласти чулног и анималног, цела ова „инфернална историја“ смештена у Требиње првих година иза рата — није дакле, мотивисана социолошким или психолошким чиниоцима који би могли да се претворе у чиниоце тумачења света. Ковач свет не тумачи, он је загледан у „слику очајања“, у једну визију такве хипнотичке снаге да помоћу ње успева из привидно набацаних чињеница своје раће да сачини обухватне и готово романескне целине. Причајући о различитим судбинама, од оних са друштвеног дна до оних из центара државне моћи, подједнако трагичним, он гради средствима гротеске, пародије, сарказма и карикатуре, јединствену слику живота потајно разараног „идеологијом неодољиве мржње и одвратности“. Превласт, пак, зла и мржње, убедљиво је представљена у овој књизи као последица нераспознавања или пренебрегавања онога што је у животу ниско, гадно, хаотично, страшно. Страх од живота гура Ковачеве „јунаке“ у мржњу и суровост, мржња се, опет, из таквих извора развија одиста у „идеологију“, а ову једно од наопаких лица из „Рана“ брани као животворну силу која је утолико снажнија уколико је нерационалнија, уколико је мање можемо „ставити у ред нама опипљивих ствари“.

Најдубљу тематску вредност Ковачева приповедања можемо отуд пронаћи у чудној моћи његова проседеа — моћи, уосталом, својственој гротески — да ружно, гадно и анимално, зло и мржњу, претвара у приповедачке слике и тако их учини подношљивијим. А, можда, и њихову деструктивност савлада.

Љубиша Јеремић

Паклени свитак

У КИЧИЦИ Јигоку Сошиа почива тајна **пакленог свитка.** Ту се распирио пламен за какав не зна европско паклено мајсторство. Тај пламен, сублимне ликовне природе, истовремено је отворен према широком сплету асоцијација што их нуди контекст свитка, контекст остављања бојеног знака, сликане представе која има своју жижу значења и простор свитка по коме се распростире.

Са европског становишта, тај пакао је изузетно стилизована визија, лишена архитектонички вишесмислене организације. Декор је сведен на игру и боју пламена, а догађај обавијен мистеријом само напола понуђеном игри одгонетања. Затим, то је пакао одвише спонтано стилизован, сиров и суров у тој стилизацији (по европским мерилима). Превише директно изложен да би га Европејац могао сазнати као какву собом освештану представу аутономног склада.

Пакао у који нема пута и из којег нема изласка. Разбуктао на свитку, са неколико узгредних представа демона и људи згуснутих по маргинама пламена који се, овде, мора сматрати сам по себи довољно аутентичним догађајем (схватање карактеристично за источну мисао), пропраћеним ауром додатних знакова и, интимно, по свој прилици саздан и доживљајно изведен као биће, тај пакао као да је догађај без икакве друге подлоге но што је она коју добар приповедач ствара да би расветлио какво место своје приповести. Нагао као какав гест и остварен спонтаношћу геста, Сошијев пакао има, пре свега, довољно снаге да се потврди у овој пламеној визији лирске чистоте, надахнућа и мајсторства лаког „као дашак".

Соши као да бејаше у сродству са Акутагавиним јунаком Јошихидом из приповести „Џигокухен". Како Акутагава каже, на Јошихидиној слици „Визија пакла": „Сем одеће ђаволових помагача и главешина пакла, која је била замрљана жутом и плавом бојом, све остало било је једна јарка пламена боја у чијем је средишту избијао и поигравао као угаљ црни дим и летеле увис варнице као ужарене жишке". Тај пакао центрифугалне снаге и уверљивости настао је без предубеђења типа: „Пут у пакао поплочан је добрим намерама", осим оних које рађа његова пламена визија. Самороћен и распирен пламеном, то је чисти пакао, есенција пакла.

Не повезују, узалуд, слику и знак уске родбинске везе и импулс оделотвореног саопштавања, ништа директнијег но што је саопштавање језика, у коме имају заједнички извор. Степен оваплоћености и оделотворености код њих је, често, знатно већи. У том смислу је и Соши уметник есенцијалнијег саопштавања но Акутагавин Јошихида. Јер, Јошихида је представио у својој „Визији пакла" и дворане, свештенике, самурајске приправнике, девојчице, предсказиваче судбине, тамничаре, жене врачаре, младе принцезе, страшне птичурине и отровне змајеве. Његова визија, значи, није била лишена сложене организације, односно допунских саопштавања која учествују у градњи оне врсте визија које смо, у једном деликатнијем смислу назвали архитектонским.

Но, остаје визија пламена, визија о којој говори паклени свитак, централна представа и код Јошихиде. Али, док су његова централна снага и значење очигледно били основа Сошијеве визије, Јошихида није био свестан магијске привлачности и стварности властитим духом и кичицом оделотвореног пакла.

Акутагава каже: „Јер овај Пакао који је Јошихиде насликао био је пакао у који је он, највећи сликар у земљи, морао једнога дана да падне..." Приповедач, дакле, посредује, освешћујући тим посредовањем визију свога јунака. Он то чини овлаш, и затим се повлачи, да би Јошихиду препустио остварењу његове судбине. Јошихидин пакао, дакле, има судбинску природу и мистични пут властитог остваривања. То је пакао уграђен у приповест више него карактеристичну за наслеђе и дух људи Акутагавиног поднебља.

Да ли то значи да је реч о једној визији чије остварење није лишено извесног фанатизма или, у бољем случају, стоичке усредсређености? Чини се да Акутагава сугерише такав, или сличан одговор. Но, борба Јошихидиних ученика са змијом и совом, коју мајстор користи да би се домогао аутентичних представа, скицирајући их без обзира на опасност по ученике, није ништа друго до продужетак раније зачете параболе о уметности која тражи жртве. То је парабола која има различите резонанце у свеколикој уметности Европе и схватањима појава, догађаја и судбина сплетених око стваралаца и дела. Међутим, овде се морамо запитати, без претензија да дамо одлучан одговор, у којој је мери то схватање заиста европско, и где су његови зачеци. Било би доста логично претпоставити извесну древну предисторију. Зар нису градитељи древних грађевина страдали зарад свога дела или од наручилаца тих дела, готово са извесном правилношћу? Прелазе каже: да. Зар грађевина, као симбол дела, чак и у нашој народној поезији не захтева жртву? У овоме простору домишљања и нагађања могли би се наћи и извесни поузданији одговори или, бар, поузданије претпоставке. Но, тренутно то није наш циљ.

Ближа историја европске уметности, она која почиње модерном уметношћу у првим деценијама нашег века, готово да нам се указује као својеврсни жртвеник препун свесно (или неизбежно) принетих дарова. Јошихида се поиграва са ученицима и зверима. Један Сутин трпи смрад угинулих животиња које слика. Ето два концепта фаталности, оба подједнако животна. У овоме првом, уметник је самосвесни демијург који располаже туђим животима, да би испунио сврху свога живљења. Упадом фатално-животног показаће се да је у тој великој игри која не мари за животе сам демијург једна од највећих, заправо, једина права жртва.

Ова, судбинска фаталност постаје схватљива у својој пуноћи тек на крају Акутагавине приповести. Сурови и сасвим земаљски демијург, владар Отоно Сама даје Јошихиди лекцију спаљујући, у инсцениранoм призору који треба да потпомогне уметниковим стваралачким моћима да сликарски оваплоте пакао, Јошихидину кћер. А Јошихида и тада слика, да би се тек касније, када слика буде довршена и оцењена, обесио. Спаљена Јошихидина кћер је несумњиви симбол живота који је из уметника отицао онако како је нарастала слика. Демијург-стваралац испунио је тако своју мисију и своју стваралачку охолост искупио патњом.

У други, европски концепт је ова парабола другачије уграђена. Њени основни елементи стоје напоредо, сплићући се у неразмрсив чвор. Зависност од небеских и земаљских демијурга није тако прецизно рашчлањена, али је дубоко присутна у свим, интимним и општим противуречностима које нагризају један стваралачки живот, водећи га испуњењу и искупљењу. Паклени свитак, симболична, стварно-нестварна подлога за одигравање стваралачког чина и стваралачке драме, опседнут је и даље истим центрифугалним пламеном, нимало измишљеним, уздигнутим до распеване метафоре пламена и пламене муке као што је та која, од почетка периода Камакура, око 1200, игра по хартији мајстора Сошиа.

Срба Игњатовић

СЦЕНА ИЗ ФИЛМА „ВРТ ФИНЦИ КОНТИНИЈА" ВИТОРИЈА ДЕ СИКЕ

Метафора у македонској савременој поезији

БИТИ НЕПОСРЕДНО уз неки предмет, то најпре значи згушњавање сопственог бића, затим из пуноће тог бића откривати се, тако да тек такво биће поприма моћ и снагу да говори о предметима. Есејисту ка неком делу увек води одређена тежња да у том делу нађе и потврду сопственог бића. Јер, уметник не ствара дело само уз помоћ сопствених руку и очију већ, најчешће (а то је чини ми се најближе истини) сопственим учешћем у њему. Сагледати дело то значи испунити простор судбине, вратити се ка извориштy и одредити његове координате. На тај начин есејиста (будући да је као и критичар пре свега читалац) постаје биће које се раствара, у једном свеобухватном видокругу се уздиже, кроз дело сагледава снагу лепоте и једним чистим погледом га присваја. Због свега овога можемо ли претпоставити шта читалац доживљава у часовима конфронтације са књигом стихова? Можда су то (као и код есејисте или критичара) часови осећања жестоких судара и изоштрености доживљавања живота или само покушај за идентификацијом са песниковим мисаоно-емотивним преокупацијама произашлим из разлика у схватању или прихватању живота и света? Или је то, понекад, бол од разочарања или небриге проистекле из равнодушности или природног заноса, спонтаног и без предрасуда? Очигледно је постојање више страсних питања која траже одговоре.

Ми тек наслућујемо шта се дешава и шта произлази из наших свакодневних сусрета са поезијом. Њу треба увек и стално откривати онако као што се и сама пред животом открива и из живота живи, стално обнављајући се лепотом и истином. Од поезије увек нешто очекујемо и тражимо, тражимо и заборављамо, с поезијом у ствари живимо. У њој налазимо саме себе или не налазимо, остварујемо се или застајемо неостварени, неиспуњени, незадовољни. Тај спектар односа, то нијансирање осећања, можемо интензивно да пратимо у савременој македонској поезији. Њена комуникативност и сензибилност остварују се кроз изражајну снагу савремене поетске речи, при томе истичући карактеристику мисли, чиме се откривају несвакидашњи, карактеристични односи међу речима. Одатле и произлазе носиоци свих поетских слика, оно, дакле, што осмишљава, што ослобађа богатство асоцијација, новооткривено повезивање (и контрапунктирање, ако хоћете). Све то важи, у ствари, и за метафору. На пример:

Овде си, над ова тело, како смирено
крило,
ти — толку разумно — толку студено
штедра,
па сакам да се помолам за она што
веке било,
зашто иднината во сите срца е ведра.

Сплети ги тие светлини, тоа горење бело,
тие светкавици во темнина што спијат,
обвиј го со нив денгс ова гордо
исправено тело,
сеедно — како камшик или ко брилен
вијат.

(*Ацо Шопов: из песме „Четврта молитва мога тела"*)

Метафоричким значењем и скривеном симболиком поетске речи, поетски говор изазива снажан емотиван и мисаон ефекат који кулминира у часу када разрешавамо (или разоткривамо) све токове и значења поетског израза. Унутрашњи поетски немир и особита, префињена афективност, кондензовани су у метафори којом песник свој поетски свет приближава нашим субјективним расположењима и афинитету:

Милувам прашинка да си,
тих повеј да ми те донесе...

Прашинка љубов, прашинка ништожна,
прашинка невидна,
но, сепак љубов, сепак љубов.

Дај да те имам во дланкиве
Нетежина, Несетило.
Дај да верувам дека си во мене,
Сгуткана некаде во мене.

(*Гане Тодоровски: из песме „Љубов"*)

Тај преносни смисао апострофираних речи открива нам један нови поетски свет, до сусрета са њим непознат и који до тада нисмо осетили, један, рекао бих, нови аспект доживљавања живота. Метафора нам живот открива напотпуније, тај живот поетски фиксиран и осмишљен кроз посебно компоновање и конфронтирање поетске речи. А када је, заиста, тако интерпункција се повлачи да би проговорио несавладиви ток богатих, асоцијативних метафора:

Ти ги љубам градите кротки
на кои лежи студена
жолтата каверна на нокта
да ти ги покренам
двете гранки безлисни
Слези подлабоко од тревите
под нас е се жолто

(*Матеа Матевски: из песме „У трави"*)

Настојање и упорност за изналажењем оригиналног, као и бежање од понављања, савременог песника упућују ка на изглед неопходним, увек новим путевима поетског изражавања. Због тога савремени песник посеже за чудним и парадоксалним односима између извесних речи. Он трага за новом мелодијом речи и новим групама речи, за понекад мутним, замагљеним, у ствари нерешивим, значењем и сродством између њих. Те кованице (и у савременој македонској поезији), у изузетним случајевима значе ефективно обогаћивање поетског говора, али исто тако, ако се на њима упорно и неинвентивно инсистира, ако се то чини по сваку цену, могу се показати као празна и јалова настојања, лишена поезије. Након заиста конструктивних остварења, након Блажа Конеског, Ганета Тодоровског, Антета Поповског и др., обогаћивање у том смислу остварује и Славко Јаневски:

Викотница је озабила, викотница —
витосница;
прсти да има би кршела во нив вретена
и коса... би сплела присојница:
— Очи трновити
семето на громот божи ве сотре, се
сотрело

ве исклука црноклунка
па пустина зјапнала
од празна јама до јама
слепило распнала
безглед до недоглед.

(*Сл. Јаневски: из песме „Тугованка планине за последним рисом"*)

Насупрот томе, ако је не осећамо као бесмислицу и натезање без креације, необичност метафоре прихватамо као ехо и одраз свеже имагинације. То је чежња ка посебном, чежња ка неуобичајеном начину да се искаже и поетски конкретизира позната и врло често коришћена тема или мотив:

I.

Дигни се небо уште за едно небо
Да има вишнеж ножот!

Симни се земјо уште за една земја
Да остави корен маштијата!

Разридете се ридови, запрегнете раскави
Човештина начовечите по нас.

Небо — за небо човечност надолу!
Земјо — за земја плеки нагоре!

(*Анте Поповски: из песме „Караорман"*)

Наслућујући и откривајући одређени смисао тзв. сложених метафора које се по својој супротности садржине истичу, читалац постаје један од посматрача, судија недефинисаног драмског судара. А овакав судар вегетира између метафоричких израза који представљају хармоничну повезаност, мада делују дисхармонично. Из тог судара супротности, на изглед неочекивани и неповезани према смислу и значењу, метафора се развија као нова, изворна форма поетског казивања, специфична за модерну поезију:

Во тивок предел
ме кинат страсти
Гапан со зол дух во слухот ми се врти
Небото пожелува сон
Земјата несоница О ткајачки
пСткајте го сонцето
и моето срце на разбоите
белки весело ке ми биде облечена
дишата

(*Радован Павловски: из песме „Чежња"*)

За разлику од класичне метафоре она код савременог, модерног песника настоји да егзистира самостално, независно од других оптерећења речи. Ако је имагинативно уткана у поетски текст она се у контекст песме уткива као њен недељив део:

Ако не те имам ке те измислам
Како оган в грло, како сребро
Јас така чуден, јас така сам
Ке бидеш мој глас и сончево ребро
Ако не те имам ке те измислам

Ако не те имам ке те измислам
Младо момче, море, самогласка речна
Она што не знам и она што знам
Со крик со истрел ке го речам
Ако не те имам ке те измислам

(*Михаил Ренцов: из песме „Реч"*)

Неки критичари тврде да је метафора најстарија и најпоетскија форма поетског казивања. Она у поезији савременог песника расте у разгранат, асоцијативан сплет метафоричког израза, у комбинацијама речи које изненађују својом противречношћу и привидом антихармоније. Тако обогаћена и осмишљена савремена (модерна) метафора објективира и конкретизира наш новооткривен аспект живота, открива нам једну нову димензију света и човека у њему, ништа им не одузимајући од етичког и хуманог. Отуд она је неопходна, чак врхунска реч, која стиху или песми у целини даје значење и потпуни смисао.

Свакако да се корени савремене метафоре и у македонској поезији налазе у народној поезији, нарочито у лирским љубавним песмама. То је још увек, рекао бих, недовољно одгрнуто извориште, мада, у последње две-три године нарочито, импонују настојања савремених македонских песника да у њега урањају. Напори које су до сада песници уложили најчешће су уродили адекватним плодовима. То је очигледно у последњим збиркама песама Петра М. Андреевског, Петра Т. Бошковског, Чеде Јакимовског, Јована Котеског, Душице Тодоровске и др.

Георги Арсовски

Гордана Р. Тодоровић

Земља - посна

Моја је земља као цвет који се отвара,
путеве гради за песме, планине отвара,
буди ме, из сваког њеног кутка по један
славуј приближеног неба,
живот-цвет који се ствара.

Данонећно улепшавам њене путеве не
смрт-сновима.
у свакој мојој песми по цвет говори један
дајући росу зори,
овим, за звезде поноснице пробијеним,
путовима.

Ниједног пешака нема у зоре вртлозима
који не говори језиком
цветности снова широких друмова,
ниједна крлетка људска није у јасмину
без крила сјаја.
а љубав је чиста као вода,
лепа као искра из камена планине,
љубав што живи у цветовима мојег
завичаја.

У МОЈИМ СНОВИМА

Јовану Дучићу и Милану Ракићу

У мојим сновима још живе песници
који су као плавет неба тихо
волели земљу и у светлост месеца
увијали цвеће над девојке лицем.

Када сам олуја, пуна слеђених цвркута
ил кад ме рани нечијег срца пустиња,
моја љубав ко лишће за сенком њиховом
лута,
у мени њихова љубав ко светлост свица
тиња.

Без њих бих била нема као земља коју
никада љубичице нису љубиле.
Тражим кроз траву земљу с њиховим
топлим срцем
и љубав с пољупцем од росе, од месечине,
ако би љубави било.

СПОМЕНИК БРАНКУ РАДИЧЕВИЋУ НА КАЛЕМЕГДАНУ

Твоје су речи ко музика звезда,
над ушћем Саве и Дунава грле земљу
целу,
сенку ти чувају славујска гнезда
и равница, од живота бела.

Неимар-живот си један хтео срцем
својим,
ко коло сложну земљу у песама цвећу
и сада као део нововидика стојиш
и после снега будиш лиром пролеће.

Љубав према песми мери се љубављу
твојом.
младост једна гроздна у песму те зове,
с именом земље на кљуну голубови узлећу.

Обојила сам своју песму сунцобојом,
младости сада носе песмилишта
цветозовна,
ниједна младост сад није без дуге, пуне
цвећа.

МИКЕЛАНЂЕЛО БУОНАРОТИ

Као мрамор је тврд живот који си опевао.
речи си рекао нежне ко голубови.
Хладно небо љубави на сазвежђима снова
си загревао.
као оргуље од класја топли су ти снови.

Као свици су миле твоје речи мале
кроз гребен векова кад би да се јаве,
као длан зрака су чисте засијале
у срцу које носи зид времена, славе.

Као буктиња снова, ко шкољке светлости.
гугут камена су руке твојих јунака кроз
које
преко свих предела нагог срца идеш оном

сну што има капиларе златне од месечине.
од нежности.
Камену си давао гордости све боје,
као млаз крви прозрачном човеку у неба
звону.

ЉУБАВ У БЕСКРАЈ

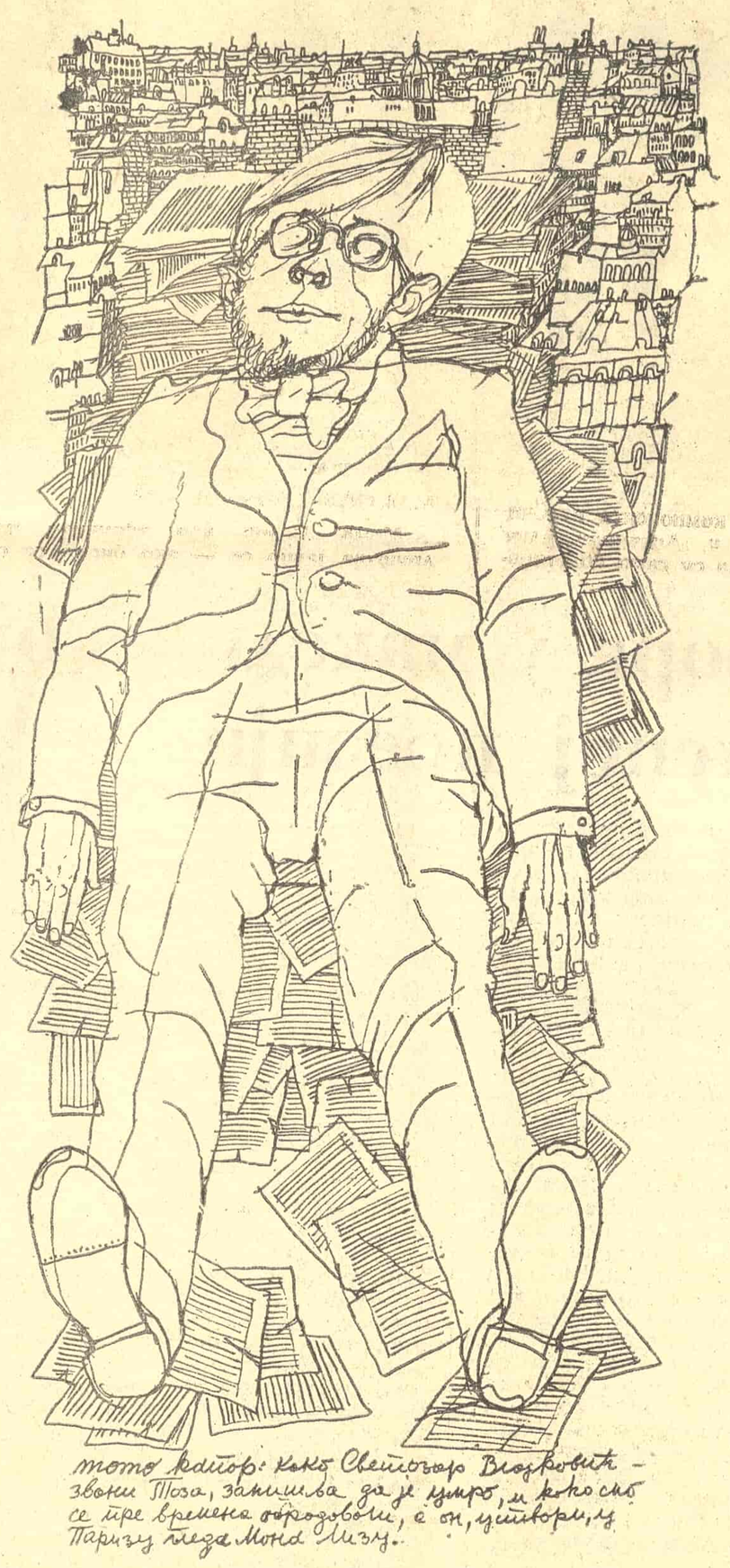
Љубави која ме у песму претвараш,
ти си беле раде
које су још роса док разговараш
са мном да дана прелепи лептир сиви
у стакленим зидовима не умре, на златним
друмовима.
булка си која пије сунце
над друмом с гуштерима важним,
од мириса борова ваздух за брда —
снове, —
љубави која ми плаве лептирове и птице

на прозор стављаш,
због тебе су ми очи вихори љубичица,
лептирови ми бели лете око руку,
ко снежна птица
у мени и у теби
планина завичаја живи,
ти си, љубави, верна као звезда,
ти си ми — сви сутони од мириса
мушкатли,
ти си ми — бескрај из једне ласте гнезда.

ГЛЕН ФОРД ПРИЛАЗИ КЛАВИРУ

Светозар Влајковић

УМРО САМ. Прошле ноћи сам умро. То је јасно. То је толико јасно да сад, неколико часова касније, не верујем да то ј а седим усред шуме, покрећем прсте, лупкам по диркама и певушим нешто као — уз цвркут птица књижевност је заблуда, уз цвркут птица сликарство је заблуда, уз цвркут птица музика је заблуда, уз цвркут птица сâм цвркут је велика заблуда, а и птице. Тако сам чисто, тако потпуно сâм умро да ми је помало жао што се то више неће поновити. Свака друга смрт биће некако трајава, то неће бити моја смрт, м о ј а, него нешто што се тиче других, некакав непријатан догађај уз обавезну крв, грзавице, трошкове, неспоразуме и уместо да некако боље, потпуније уживам у тој и таквој ненаданој срећи што сам само неколико часова после сопственог нестанка опет испливао, да се бар присетим досадашњих бекстава и прихватања смрти, тако непотпуних, то сада знам, и удаљених од ње — кад сам се онесвестио од ударца шрапнела, или кад сам замро од наркозе при тешкој операцији ока, или кад ми се коса исправила у улици Боже Јанковића све док нисам препознао црног пса у мраку, или кад су се звезде једном спустиле на дохват руке па ми се учинило да сам стопљен са бесконачношћу и тако престао да постојим — и скоро редовно на примерима других, посматрајући их кад умиру — мог рођака С. који је пред крај рекао да осећа тишину, тишину... или госпођу Р. чија је жеђ за животом била толико јака да је давала знаке још недељу дана пошто су лекари изјавили да је све свршено... — или читајући приче других — невероватни Даг Хамаршелд, тешко рањен, без наде на спас и оздрављење, у рову, чита Марсела Пруста, чедна Симон де Бовоар пада са бицикла, ломи зуб и ствара коначне закључке, чича З. у шахту ис-



Тото Радић: Како Светозар Влајковић — звони Тоза, закључа да је умро, и како се пре времена оживљава, а он, уђе у Париз да гледа Мона Лизу.

ИЛУСТРАЦИЈА МОМЕ КАПОРА

пуњеном подземним плином — исписујем: има нечег тешко подношљивог у кифлицама са ужеглим бутером; не смета толико укус ужеглог бутера, колико отпор што се не једе добра храна; први дан, у кући на дрвету; Ада Меџица; власници осталих кућа далеко су после захлађења; улица на крошњама дрвореда; како ће се бутер осећати кроз недељу дана, ако га не једем довољно брзо! или, кифле, прекосутра, кад се осуше, укиселе, јер не могу свакога дана да прелазим чамцем на другу обалу; могу, али као да не бих хтео да се сусрећем са излетницима што долазе на терасу „Београда“; међу њима увек је неко познат, који би могао да ме сретне; авионска торба у руци; немам другу; могао бих додуше да кажем куда сам се упутио: паприке, јаја, зејтин, сир, кифле; али као да би тиме моја одлука да се привремено удаљим и зграда изгубила од своје тежине...

Пошто сам остао сâм, иако врло миран и толико преморен, да умор нисам ни осећао, одлучио сам да попушим још једну цигарету. Хтео сам да чујем »Bird of Paradise«, али некако нисам подносио додир грамофонске плоче. Повукао сам неколико димова, жврљајући фломастером по корицама фасцикле. Слова су једва могла да се препознају. Искривљена, оштра. Као из туђих прстију. То ме као љутну и покушах да напишем бар једну реч својим старим рукописом. Није ишло. Рука је отказала тзв. послушност. Једва сам убацио цигарету у пепељару, не покушавајући да је угасим. Устао сам, некако се стрмодушно у кревет. Ни мука, ни главобоља, ни стомачне тегобе. Само страшна немоћ. Суштинска немоћ, за разлику од оних познатих стања проузрокованих несаницама, пићем, дуготрајним писањем и сл. Покушао сам да се одбраним опробаним напором да ухватим неку мисао, да је развијам, док се организам сам не избори са том немоћи и избави се из непознатог стања. Ништа није помогло. Ни трунке енергије. Чак је и за рађање једне мисли потребно имати бар неку енергију, али ње није било. Гасио сам се. Било је јасно да умирем. Настојао сам да се уплашим од смрти како бих се пренуо и исцедио скривену потребу за самоодржањем. Страха није било, потребе није било. Онда сам покушао да се одбраним од те чудне равнодушности, или тачније, помирености са догађањем, настојећи да је превладам тиме што постајем свестан. Онда сам приметио да ме и навика да се браним напустила. На очним капцима, изнутра, све је постало сиво, али не и непријатно. Смрт није непријатна, као до рекох себи. Смрт је тако обична појава у свакодневном животу човека, да не заслужује пажњу коју смо јој придавали. Хоћу ли да опипам свој пулс? Непокретан, нисам могао да опипам пулс, да бих се уверио да је престао. Свакако да је престао да ради. Сетих се и негдашњег стида од смрти: неко ће због мог тела имати неприлике, патњу и сл. Свеједно. С в е ј е д н о. М о ј а с м р т с е н и к о г а н е т и ч е, ч а к н и м е н е. Утонуо сам.

Прошло је неколико часова. Касно јутро. Отварам очи. Ходам. Облачим се. Пуштам петлу крв. Присећам се. Једем. Хлеб надробљен у млеко. Руке ми се тресу. Размашем се: то се зове гимнастика. Прсти опет трепере. Као да сам расејан. Заборавио сам да ставим шећер у млеко. Оборим календар са зида у пролазу кроз кухињу где се налазио шећер. Одлучујем: удаљићу се за извесно време, да се приберем, да проветрим мозак. На Ади Меџици има једна кућа, изграђена на дрвету, где сам одувек желео да станујем, али ми се чинило да ћу бити превише сâм и да нећу дуго издржати. То је сад место за мене. Бити сâм, у ово доба без купача, у ово доба прохладно, у ово доба јебено, које је требало да очекујем после толико трошења, лутања, небриге о сопственом здрављу и безразложног осећања несреће. Понећу само неколико књига, папир без којег се не може. Два ћебета, грејалицу. Ништа нећу понети. Као што се умире ни од чега, тако се и преживи, ваљда, ни са чим.

Нисам понео часовник, али часови и без њега пролазе. Док не стекнемо једно искуство поред нас узалуд пролазе разни подаци. Али, чим се т о догоди, одмах га примећујемо на сваком кораку. Шкрипа врата почиње да говори само о ономе што н а с опседа. Пад црепа, конзерва коју котрља ветар, низ улицу. Да не говоримо о књигама. Одмах сам пронашао опис свог ноћашњег искуства. Опис који сам раније неколико пута прочитао, али ме није ни дотакао. Из Тибетанске књиге мртвих.

„Он одлази из овог света у онај други. Он напушта овај свет. Он чини велики скок. Нема ниједног пријатеља. Његова невоља је велика. Он је без заступника, без заштитника, без убојне снаге, без некога ко би му био веран. Светлост света зашла је. Он иде на друго место. Доспева у најгору помрчину. Пропада низ стрму провалију. Ступа у усамљеност џунгле. Прогоне га кармичке ноћи. (Дакле, то ме је прогонило!) Носи га велики океан. Одлази у правцу где нема ничег чврстог. Заробљен је великим конфликтом. Опседнут је ВЕЛИКИМ ЖАЛОСНИМ ДУХОМ. Више нема снаге у њему. За њега је дошло време КАД МОРА ДА ИДЕ САМ“.

Изгледа ми још једном да сам се неким чудом извукао. Мала грозница коју још осећам, и која можда сад настаје од хладног ваздуха на острву, проћи ће чим поједем ову кифлицу премазану ужеглим бутером. Дижем је са суве даске на коју је пала, једем је.

Кад мора да се иде сам.

Ту је и „Експрес Политика“. Купио сам је на раскрсници. Стајали смо, чекали да се раскрчи гужва да друму, неко је погинуо у судару аутобуса са аутобусом. Купио сам је из навике. А у ствари...

„Прослављени Глен Форд устао је са столице, пришао пијанину и прелетео прстима по диркама као искусан концерт-мајстор. Присутни су били запањени. Неколико часова касније јунак небројених вестерна упорно је тврдио да никада раније није свирао. Фордовом концертирању присуствовало је николико медицинских стручњака и професор музике. Форд се у току хипнотичке сеансе идентификовао са шкотским учитељем музике Чарлсом Стјуартом, који је живео у Елгину, од 1774—1812. Ова прича се ту не завршава...“

Ноћ.

Зар да кажем да су ми кифле поново потребне? Колико ноћи човек проведе не знајући за кифле.

А онда. Испод чесме, чији је млаз осветљавао само месец, стварно месец, без зезања, јер се чесма налазила испод отрцаног дрвета, примећујем, враћајући се из шетње по шуми, жену која пере парадајз. Да жена није прала парадајз не бих ни приметио да се заноћило. Још мање да сам током овог дана прочитао све књиге које сам понео са собом, да сам одвезао чамац, превеслао, на другу обалу у сумрак док се радње не затворе, вратио се, привезао чамац, прошетао кроз шуму, застао на лествицама прислоњеним уз дрво, да видим шта то ради жена крај чесме. Кроз грање изнад њене главе пробијала се месечина. Млаз воде светлуцао је, преносио се на њене руке и на парадајз који је прала. Хтедох да је ословим, али, зар нисам овде само зато што сам тако често трошио своје снаге у сусретима са билокојим особама?

Жена ме посматра. Зна да сам застао. Лако је одевена, као усред лета, врло лако. Спремна је била да легне. И огладнела. Та спаваћица ружичаста и јевтина, ваљда.

Улазим, приклањам врата уз лежај и као да самог себе уверавам да нисам умро. Зар би, у том случају, исто толико желео да кроз који минут у мраку чујем босе ноге и лаке ударе о врата, после којих ћу рећи: Уђи!

Дане Зајц

Убијачи змија

Ако непријатеља сусретнеш,
твоја змија ће га ујести.
Али то чине само они
који су нарцисоидни
и веома самоуверени.

Они који се не воле
одлазе у самоћу да тамо сретну своју змију.

Да се с њом суоче.
Да издрже њен поглед.
Затим их убрзо нађу мртве
с незнатном раном као цвет цвањски на модрим уснама.

Мало знамо о тајанственој снази змијских очију,
јер убија само у самоћи,
а путник је чешће замени зраком росе на зеленом листу.

Крикне ли неко у шуми, мислимо да је крагуј убио птицу.

Није злочин ако неког убијемо својом змијом,
није ако хоћемо да се сретнемо с њом.
Обоје је само мука са самим собом.
Горе је кад неком убијемо његову змију:
тај ће се завући у прву густу сенку
и навечер ће га посркати задњи остатак сунца.

Не знамо шта се догоди са убицама змија.
Сигурно нису кажњавани и не трпе.
Из светова су које не можемо упознати.
Не знамо јесу ли то они који одлазе ударцем тренутка који је прошао.
Не знамо јесу ли то они који нам наређују иза ноктију наших прстију
и не ако су они који долазе из тамног зида будућности.

Никада не знамо који убица змија
нас лови по каменоломима света.
Иако никада не знамо где су наше змије,
увек ће доћи на наш позив и обавити наш посао.

Свако има своју змију и своју звезду.
А звезде само понекад невидљивим зраком
прободу лист у густини наших тренутака.

СТРАНАЦ

Давно си отишао од нас Странче.
Дуго си остао у каменом урезнућу,
тих као заборављена статуа,
а с вечери је израстало црно цвеће са твог белог чела.
Кад те пауци упредоше у прашњаве мреже

једне вечери си изашао из самоће.
Чупао си црно цвеће са свог чела
и тихо га полагао у њено наручје.

Бутао си. Био си пијан од цвећа.
Цвећа које су разумели бели кипови
са мрачних путева твојих мисли.
Затим си се загледао у њено лице.
Дуго, дуго си гледао у њега.
Шта си гледао у том тренутку, Странче?
Јеси ли чуо шта је говорило твоје цвеће
које је лежало у прашини?

Давно си отишао од нас Странче.
Дуго си бежао по уским друмовима
и затим смо свих вечери гледали твоју тамну сенку,
која је у пољу грејала хладну ватру.

Плави гласови кукавица који умиру у тешком буковику.
Вече које му цури дуг млаз црвене зоре из уста.
Ноћ која долази са лицем тајанствених животиња
с другог краја света.
Ноћ која бежи поред тебе с белим ногама самоће.
Часови који ломе црним рукама жаруљке звезда на небу.
Ти си месечина на мом узглављу,
записао си црвеном ватром на лице ноћи.

Једне вечери си запалио своју сенку.
Чело. Руке. Ноге.
Своје груди.
Беше ли ти топло, Странче?
Огреја ли се хладна душа
на ватри из твог тела?
Давно си отишао од нас, Странче.
Дуго је од кад те на земљи ни у једном пољу нема.

Изгорео си у пољу.
Угасили су се тамни цветови на челу.
Ветар је расуо хладноћу твоје ватре.
И кад је свануо сив дан из источне пећине,
знали смо да киша пада у дупљу двог чела.

Са словеначког превео Љубиша БИДИЋ

ПОРТРЕТ

НЕУКОРИЧЕНА КЊИГА МОМЕ КАПОРА

РАДОЗНАЛЦИ ИЗ БУДУЋНОСТИ, жељни да упознају наш стил и начин и живота, менталитет и карактер, наше нарави и обичаје, формације и деформације, вероватно ће остати разочарани; књиге које буду читали, с ретким изузецима, мало шта ће им рећи о нама, онаквим какви смо данас и какви се сами видимо у огледалу. Сва учена размишљања, филозофски интонирана проза, солилоквији, ангажовање посредством историјских сижеа и дезангажовање путем разлагања и микроскописања стварности, све је то само једна танушна могућност да се наслуте димензије нашег времена. Оно суштинско, битно, изостаје, измиче из руку. Радозналцима из будућих деценија могла би можда помоћи само једна наукоричена књига, по листовима и часописима расути чланци, фељтони, козерије и репортаже Моме Капора, јединственог забављача, добронамерног и рекло би се увек расположеног критичара, али истовремено критички настројеног и на свој начин пакосног хроничара наших дана. Момо Капор (посматран независно од свог драмског опуса) изградио је читав један накриво постављен, неправилан мозаик, сликајући у њему наше мање или више верне ликове и наличја.

Тешко би било рећи да у том његовом константном праћењу текућих збивања има неког система: ту све настаје спонтано, у тренутном хиру непрекидне импровизације, у игри духа која одолева замору и досади. Наговестивши своје интересовање и остваривши, бар у основним контурама, оригиналан приступ дневним темама, Капор је још у серији телевизијских критика у „Књижевним новинама" показао своју вокацију и расположење. Разумљиво да није реч о правој телевизијској критици; коначно у то време телевизијска критика се тек формирала као независна критичка дисциплина. Капор, међутим, није допринео њеном формирању — његове су „критике", у ствари, разговори поводом појединих телевизијских емисија, каткад само низ духовитих и виспрених асоцијација прожетих иронијом, зачињених вицевима, да би се у следећем броју појавила пародија на неку емисију или осавремењена козерија бенакибинског типа, писана с маштом и стваралачким жаром истинског хумориста. У погледу језика Момо Капор остаје дужник снажних извора: београдског фрајерског жаргона, односно „штрафте", с једне стране, и утицаја Селинцеровог „Ловца у житу", извитопереног, необавезног говорења Холдена Колфилда (ова друга компонента нарочито се истиче касније, у „Дневнику једне Ане"). Оба извора била су само подстицај, а коначну боју овом хуморном и хумористичком језику и стилу дао је сам аутор, отишавши у том погледу даље него било који други послератни хуморист и сатиричар, изузевши Владу Булатовића Виба.

За серијом телевизијских критика (није случајно што је кренуо баш тим редом — живимо у време Маклуана) следила су два специфична дијаристичка подухвата: „Дневник" у „Нину" и „Дневник једне Ане" у „Базару". Аутор је наставио да прати своје суграђане и савременике у њиховим свакодневним згодама и незгодама, сновима и снохватицама, наставио је да их портретише с лица и с наличја, да као случајно бележи њихове мане, а понекад и врлине, да их пријатељски и комшијски психоанализира, обнављајући скоро заборављену вуковску традицију прикупљања и записивања анегдота и досетки свога времена.

Дијаристички текстови Моме Капора стоје на граници литературе и журналистике, на оној међи где се утицај плодоносно прелива с једне стране на другу. Журналистичку ажурност он спаја с једним вишим углом посматрања, а неизбежан спој општег и појединачног даје овим текстовима шансу и у тренутку и у трајању. Обе серије текстова се иначе међусобно разликују: текстови „Дневника" су уздржљивији, хумор се у њима преплиће с лиризмом, аутор иде до границе црног хумора, а није редак случај да се кроз тај сплет провуче и снажна сатирична жица. „Дневник једне Ане" писан је у првом лицу, попримајући једну ноту тинејџерске необавезности и достижући својим хумором, бритким, врцавим и актуелним, октаву више у односу на „Дневник" у „Нину".

Проблем трајања оваквих новинских текстова представља посебну тему. Новине су се дубоко увукле у наш живот, али њихово трајање можемо упоредити с веком вилиног коњица. Пожутеле странице јучерашње штампе већ данас, најчешће, не значе ништа, или бар не значе много никоме изузев пасионираним скупљачима. Имена јучерашњих забављача прекрива неминовни вео заборава, имена данашњих првих пера стоје на жици, балансирајући над празнином из које вреба сутрашњи заборав. Ротације тутње, колпортери извикују нове и нове наслове, корице се пред киосцима шарене, и све тече својим редом без обзира на нашу сентименталност. А из Капорових неукоричених листова, што се пред нама мењају у одређеном ритму, као телевизијске емисије или доручак сваког јутра, кипти живот, одјекује жаморење и жуборење наших улица и тргова, кафана и канцеларија, летовалишта, плажа, коцкарница, излетишта, дућана и робних кућа, и свих могућих места изузев гробља и крематоријума.

МОМО КАПОР

Дрзак у најплеменитијем смислу Момо Капор не само да слика већ и фотографише наше суграђане и савременике (није ли, уосталом, и добра фотографија уметност!), у личностима које се у његовим дневничарским записима помињу препознајемо многе знане силуете и позната имена. Границе оваквог писања, и поред истакнуте креативне ноте, одређене су већ самим жанром, и питање је хоће ли аутор успети да из свог досадашњег списатељског искуства извуче потребне синтезе, да ли ће успети да своје виђење нашег времена уобличи у шире и сложеније уметничке визије. Досадашњи покушаји (на драмском подручју, радио и телевизијске драме) остали су у сенци Капорових краћих текстова, не претворивши се у феномен, у мудру шарену лажу, у атрактивну и поучну играрију духа.

Момо Капор као хроничар нашег друштва јавио се — ако бисмо се определили за социолошки метод — упоредо с београдским естаблишментом провинцијског порекла, као његов сапутник, хроничар и критичар. Један вид нашег савременог „high society" приказује популарна илустрована штампа, други нам приказује Момо Капор; питање је само ко слика лице, а ко наличје. У улози београдског Малколма Магерица Капор свакодневно упућује неонизираној чаршији изјаву љубави и — изазов. Може бити да је та равнотежа озбиљног и неозбиљног, критичког и на свој заљубљенички начин ласкавог, разлог што козерски текстови Моме Капора магично маме читаоце. Уз вицеве и досетке, каламбуре и пародије (чак и на Андрића, чију прозу мајсторски пародира у козерији „Мост на Јауку") јаве се и слике које, да употребим превазиђен теоријски термин, упечатљиво одражавају наше време: »Anex-manex-international« из његових дневника по свој прилици је најуспелија слика предузећа у нашој послератној књижевности. То је повод више да Капорове текстове запамтимо, без обзира на њихову журналистичку обланду и могућу кратковечност.

Иван Шоп

Слободан Ракитић

Зимска песма

Огањ у телу, под ноктима,
Кад бележили смо у ваздуху
Знаке спасења, бледоћу
Снежне комете.
Како, зборим сред утрине,
Да пламен лутајући, попут искре,
Дозовем у дом? Исходе жарке лиске
Из пепела, са тепсије узлетеле,
Из камена исходи
Слеђени лик бога.
Не двојник,
Не сенка хладне жестине.

Вода је, чини се, луда,
Ваздух свуд у пламену, у латицама,
Свијен! С кружних крошњи
Троструко сунце изгрева;
Ни земља, тај замајац у срцу,
Није гостопримљива;
Огртач, зимо, спреми за оног
Који се с тобом
Вечно руковао.
Не огњиште,
Не ватру брзог спасења.

Строгост је твоја врлина и постојање,
Твоја златна висораван, узлетиште
С ког богови зборе
Нама ништима.
Строгост с којом сам руку подруку
Стопама твојим ходио.

Сабери ледене пипке себи,
Господарице године, јетка девице,
Креснице величајна у ројевима
Около замајца сред срца
Никад сусталог.
То значи бити,
То значи постојати
На твојој поледици,
На твојој хладној служби,
Међ нитима твог предива
Што у лед се преображава
И златне венчанице
Без невеста.

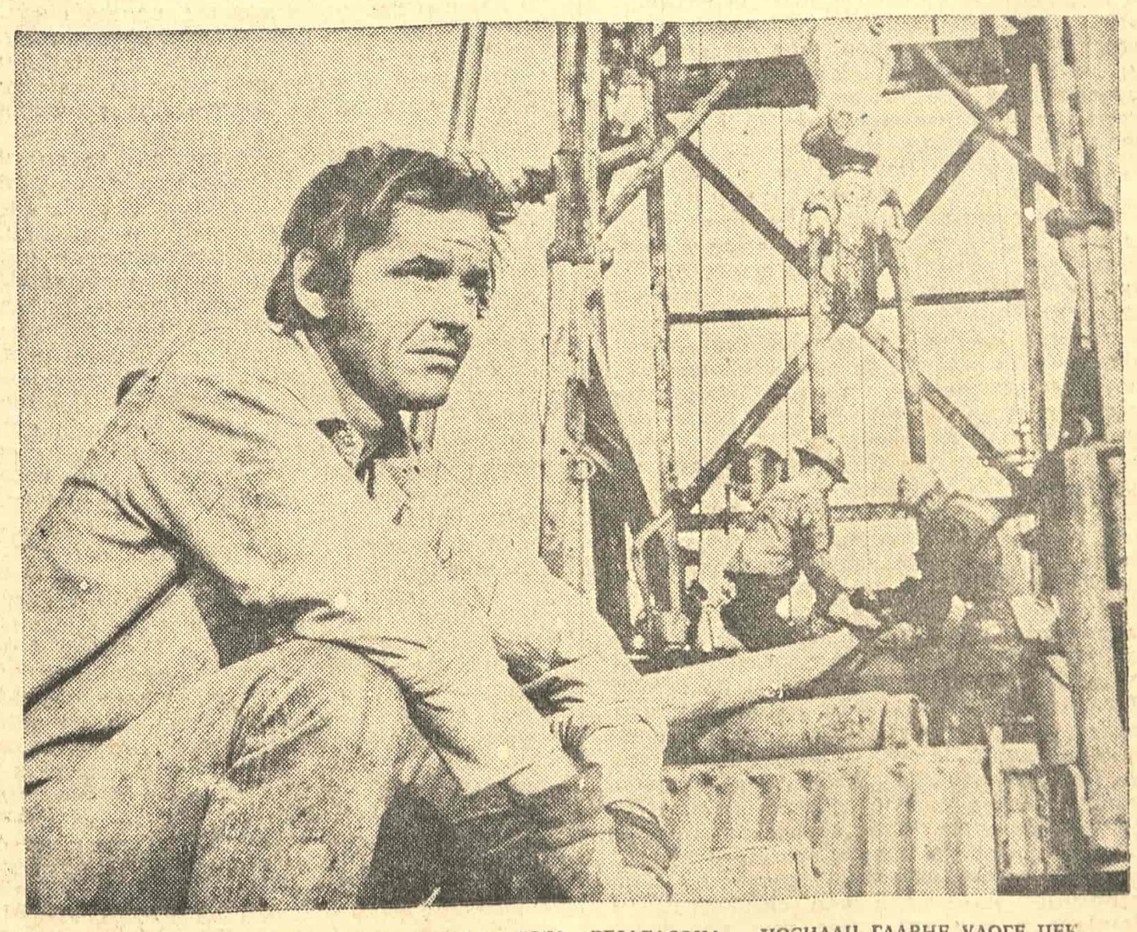
Огањ у мехурима, пахуљице
У низовима; све дрхти и блиста
С блештавих висоравни;
Брег засипа нас мргодни,
С вихора слази снежни младић
С девицом на рукама,
И коло нагоркиња.
То сенка је твоја, у загрљају,
Међ делима земаљским,
Отворила се нама, зимо,
У сиромаштву.

Оног који вечно моли;
дакле,
Оног који вечно пашта,
Зар син божји види? Али и оног
Што пламен баца преко рамена
Сејући дажд огњени
Над утрином,
сина божјег,
Зар смртник види и чује?

Зар свет је на измаку, зимо,
Ко извор што свом крају се ближи
И сахне? Зар стари свет?

Кључеви, кључеви...
Боже,
На суду сам твом, страшном;
Стижу жбири, уходе, гоничи
С камџијама, ал, чини се,
Теби то суде, од самог почела,
То руше се здања, године, знамења
Под прагом кућним, гле,
Кључеви скривени, за срце змаја,
Чувара дома и племена, а свет
Зар на измаку је
Док пева, пева?

Ко нас, у патњи, види
Под твојим огртачем, зимо?



СЦЕНА ИЗ ФИЛМА „ПЕТ ЛАКИХ КОМАДА" БОБА РЕЈФЕЛСОНА — НОСИЛАЦ ГЛАВНЕ УЛОГЕ ЏЕК НИКОЛСОН

ПРЕД КАПИЈОМ ИНДИЈЕ

НАЛАЗИМ СЕ на броду који је давно напустио европско копно и размишљам о феномену који се зове путовање, а који је пре свега одлазак од куће, напуштање дома или нечега што нам је постало дом, напуштање навике, дакле напуштање сигурности, али и напуштање досаде. Делови осећања најчешће се овако распореде: кад сазнамо да треба да кренемо на пут обузима нас радост, планирање, живот у будућности. Временом се, међутим, толико унесемо у тај живот да нам постане обичан и радост се из њега полако истискује. Пред сам полазак, чак, опрта осећања се сасвим стегне и претвара се у немир, нелагодност, страх који се не може тачно објаснити, али који се понекад елиптично описује као свест о томе да живот пролази, да се свет који напуштамо у нашем одсуству неће зауставити (сећамо се, зар не, мноштва дивних и страшних бајки о људима које су виле у дубину повукле, где су се с њима лепо провели неко време а кад су се вратили кући сви њихови беху већ давно помрли и нико их се више не сећа осим неке узете старице). Дакле, на самом почетку путовања продукти тог страха формулишу се у уобичајено питање о својим милим и драгим: шта ли сада они раде, да ли су легли, да ли мисле на нас, да ли слушају радио или читају новине? Али ускоро затим показује се да не треба нимало да нас буде страх од нових поднебља и лица, да се можемо сасвим лепо уклопити у нове услове, постајемо задовољни собом јер смо тако мушки превалили све те оштре границе, а уз то нас стално кретање око нас, са нама, у нама, стална промена околине опија као тобоган у циркусу и постајемо срећни.

Уз то ми ова земља у коју стижем није непозната, само се питам јесу ли моје ране везе с њом тек касније добиле облик који им данас приписујем, или су биле снажније од свега што сам сад у стању и да замислим. Не знам ни кад се први пут појавила, сећам се само да су ми страшно драги и важни били и „Књига о џунгли" и „Брег светлости", једно поред другог у „Плавој птици" а једно од другог тако невероватно, тако дубоко различити да их за тренутак вилим као неки модел живота, и као модел Индије: ствари које су једна поред друге а једна другу не виде, појаве до у лепоту међусобно сличне а потпуно међу собом раздвојене, токови који у вечност теку преплићући се, а не додирујући се. Не знам да ли је пре њих постојала књига „Тамо амо по истоку", коју сам крао од баке и чијих се драгих сивоплавих корица, пожутелих листова и мириса старе штампе такође добро сећам, али се питам да ли је стварно постојала као кап неког садржаја између мене и Индије, или се само наметнула преко тога сећања, насиљем које над истином врше чињенице. Она свакако није спадала у исти свет у који и разарајући сјај „Брега светлости" или свепреплављујуће зеленило „Књиге о џунгли", али су све заједно, свака из свог угла и свака својом бојом говориле о једном: о томе да је Индија страшно далека земља, најдаља која се може замислити, туђа планета на нашој земљи.

Да ли због тога, дакле, ипак треба да је се бојим, да ли то значи да у њеном случају неће бити лако превалити сва она мучна осећања о којима је било речи? Не, јер су ми друге књиге о Индији на други начин показале само како нам је она блиска, не како је далека, а како су далеке многе ствари које су око нас. То су биле књиге много касније писане и још касније читане, деловале су убедљивом аргументацијом а не детињастим сликама и бојама, било их је много, а добро су ми се урезивале у памћење, па сам зато могао пред тим светом на броду, пред путницима и морнарима, да играм улогу проповедника крајева у које управо долазимо. Говорио сам им највише и најслаже о чудима и такозваним ванприродним појавама, путници су били двоје старих Американаца, а од морнара сам комуницирао највише с другим официром строја, мада су моје приче понекад отворених уста слушали и остали, сасвим предано док је трајао тај разговор, али касније вероватно репродукујући га се поспрдом кад би се нашли за карташким столом. Двоје маторих Американаца, један тежак брачни пар, баш су ме терали да им о томе причам, али би убрзо затим насртали на мене запенушаним одговорима и сумњама као да ја њих лично својим причама покушавам да упрозим и извређам. Бранећи се, а гађајући у исто, бежао сам затим од чуда, од њиховог спектакла, лукаво сам покушавао да их наведем на разговор о томе у чему је тај свет према коме сада пловимо бољи од нашег, чему се од њега можемо научити. Признајем да ми је у томе делу разговора јелини саговорник био други официр строја, који се одмах на почетку путовања извињавао што на броду нема књига, а нема ни лекара него његов посао обавља други официр палубе, али уверавао је да ће нам бити лепо, а није ни требало да нас уверава.

У Бомбају, зван „капија Индије", у његову луку није се, међутим, могло одмах, требало је да брод чека дозволу, место у доку, пилота, а за то време велика слика Индије, пажљиво и дуго сликана њој наклоњеном маштом и књигама, досала отпорна на све оптужбе и опомене, за тренутак је почела да бледи и да се осипа. Мислили смо о чаробним храмовима, али засада, из ове удаљености, најимпресивнија грађевина је хотел, најлуксузнији хотел на истоку „Тај Махал", каже наш нови пријатељ други официр строја. Уз њега се припила »Gate of India«, помпезна викторијанска капија полинута за доček том и том енглеском краљу, која се међутим наметнула као симбол граду Бомбају и чак му своје име утрапила. Марин Драјв, улица позната као једна од најлепших на свету, одавде, из бродске перспективе, заваљена је неким чудним стварима које можда и не примећују довољно њени шетачи: то су израђевине од бетона које имају облик огромних а неприродно кратких костију, нагомилане су ту да заштите обалу од мора, њихов облик вероватно најбоље испуњава захтев отпора таласима, али за посматрача који се у то не меша и равна се пре свега по откуцајима свога естетског била, оне слуте нешто чудовишно, непознато, неприступачно.

Морнари, тренутно беспослени, стоје с нама уз ограду и причају, као и увек кад је реч о Индији, само о прљавштини и нереду, о кравама и уличним спавачима, о спаљивању мртваца и о још огавнијем обичају да се покојници остављају грабљивим птицама. Видели су једино Бомбај и Мадрас, али кажу Индија, чак кажу Индије, у Индијама, као што каже дубровачка комедија. Неуморно понављају омиљену своју узречицу да цивилизација на овом путу престаје од Сплита до Сингапура.

Чак и други официр строја, унеколико наш пријатељ са овог путовања с којим смо више пута разговарали о разним стварима које се тичу Индије па и постизали споразум по извесним питањима, на пример по питању предности спаљивања мртваца које значи душевну хигијену, одсуство обавезе да се верује да неко или бар нешто постоји под хумком земље, одсуство споменика, гробаља, кандила, свих тих тако чудовишних мртвачких ствари у нашој цивилизацији која верује за себе да је сва окренута будућности и животу за разлику од Истока који вечно шурује са прошлошћу и смрћу, чак и он сада каже, потпуно неизазван: „Ми који размишљамо о предностима спаљивања видимо у својим мислима крематоријумске пећи у којима се све обави и код куће остаје само сребрна урна. Овде треба доћи и видети како изгледа погребна поворка, како церемонија спаљивања, како место на коме се све то обавља, треба чути крикање лобање и осетити ужасан смрад који се данима, километрима, шири над по природи ружном и још људима унакаженом равницом, над ђубриштима и чатрњама. На крају, ако и сасвим уопштено говоримо о хигијенском односу према смрти, морамо признати да најбоље решење ипак нису пронашли они него ми, морнари, који смо вековима своје мртве просто бацали преко бродске ограде, увијене у навоштено платно".

Слажем се с њим не питајући се да ли је у праву, јер као што увек бива на путовањима која довољно дуго трају да средство којим се путује успе да постане путникова кућа овде се више не супротстављају цивилизације, идеје и књиге, него два места од којих је једно оличење наше салашње безбедности, ма колико било тетураво на валовима, док је друго претња блиске будућности која се слика нимало блиставим бојама.

Твртко Куленовић

„МОЈА БРАЋА НИСУ ОНИ КОЈИ, КАО И ЈА, ГОВОРЕ НЕМАЧКИ... ТО СУ ОНИ КОЈИ, ЗАЈЕДНО СА МНОМ, ПРИПАДАЈУ ИСТОЈ КЛАСИ", КАЖЕ ДРУГ ОБЕРЛОЈТНАНТ ХЕЛМУТ ШУЛЦЕ — РАДНИЧКЕ „КАМПФГРУПЕ" ПРЕД БРАНДЕНБУРШКОМ КАПИЈОМ

БЕРЛИНСКИ ЗАПИСИ

НЕМЦИМА дисциплинованост, радиност и наравоученија историје добро пристају. Не ради се, наравно, о храбрости узетој по себи и за себе, нити о томе да у њих никада није било хајдука, ускока и партизана. Реч је, у ствари, о тамној романтици немачке душе која се кроз векове од себе бранила филозофијом државе и права, домаћинском марљивошћу и сетним подсећањима на традицију.

У древним германским митовима, сложеној оркестрацији Вагнерове музике и досадној немачкој практичности, коју, углавном, радо хвале сви који нису Немци, и у сивој гами немачког песништва од „Мајстора певача" до Рилкеа, Хајма и Брехта, као да се стално потврђује непрекинута нит немачког самопознања. Оно се историјски увек из пустоши, очаја и смрти рађало. Као да се, уосталом, по зачараном ритму сулудих игара безнађа и свирепости, досадног практицизма и идеје о важности државе, немачки неуништиви Феникс увек изнова рађа и опет претвара у солидни, туробни и ужурбани мит о раду, у то једино поље на коме се Немац нада да ће добити битку против смрти.

Међутим, често заборављамо да он ту битку и добија. Помало као стварност, понекад као илузију. Свеједно како је добија: залагањем, скромношћу, одрицањем, уступцима на које није увек спреман док на њих није присиљен, искреношћу, веровањем, склоношћу да себе брзо увери да стаза која му је одређена није ни гора а ни боља од свих осталих... Да би опет своја веровања, доброте и снаге упрегао у оквире превентиве против ранијих заблуда. Да поново и по ко зна који пут не избегне илузији о томе да се само из поука прошлости више може да учи него из збивањима оптерећене савремености. Томе упркос, Немцу ће, изгледа, савременост бити спена за размишљања о поукама прошлости.

Редак сам гост у пограничном појасу код добро чуване Бранденбуршке капије која лежи на територији Немачке Демократске Републике, у близини бивше зграде Рајхстага, с друге, западне стране зида. Све је тако тихо и ћутљиво, напето, чисто и залеђено, баш као да испод ових лукова од камена никала нису парадирале елитне SS-легије расуте од Москве до Африке и од Нормандије до Босне. Ратничка тевтонска квадрига са бесним атовима који све испред себе газе, а која је некада имала више него симболично значење немачког продора на Исток, у овој тишини подсећа на музејски експонат који, како време одмиче, све мање опомиње на победничке фанфаре. Али и на последњу лекцију о једном виду немачке историје коју су педантно држали извиђачи — црвени гардисти Јегоров и Кантарија у зачараном тренутку истицања победничке заставе на Рајхстаг.

Ниједан кустос, водич и дидактичар на свету не прича посетиоцу своју причу тако сугестивно као граничар, оберлојтнант и бивши радник пиваре друг Хелмут Шулце. Млад, просед, бистрих очију и срдачна лика, у информативном пункту стражарске зграде украј капије, он пре подсећа на доцента из Јене него на официра у зеленкасто-сивој униформи украшеној сребрним егализирима. Уз то, он не оскудева у благонаклоном разумевању за појмовну конфузију својих тренутних ученика. И док његов штап клизи по мапи Западног Берлина показујући где се налазе војни, шпијунски, диверзантски и саботерски центри, не заборавља да је у том тренутку његов васпитаник Југословен коме није непознато да у Западном Берлину живи др Бранко Јелић, поглавник једне нове НДХ која постоји још само у фантасмагоричним визијама злочина, крви и менталне недовољности, заборавне за то да су усташке легије бориле код Стаљинграда, Курска, Смоленска...

Тако се, чак и уз незаобилазну скепсу странца-васпитаника, успоставља однос поверења између њега и речитог тумача ове политичко-граничарске филозофије која класно вредује сваки међунемачки дијалог. Јер, као што каже друг Хелмут Шулце, „моја браћа нису они који, као и ја, говоре немачки, а тако мисли господин Брант... то су они који, заједно са мном, припадају истој класи".

„Кенигсберг — кажете" — смешка се оберлојтнант Шулце — „моја жена је баш из тога града, а он је немачки град био, као и многи други, уосталом. Лепо, кажем, то је немачки град био. Данас је то совјетски град Калињинград, баш као што је Данциг — пољски град Гдањск. Јесам ли ја то прокоцкао, или можда немачка радничка класа, речено без сваке пароле — да ли је то дело Розе Луксембург, Телмана, Либкнехта, Пика, Улбрихта? Наизад, ко је то прокоцкао, кажем, да ли је то учинила немачка радничка класа? После I светског рата постали смо мањи, после II светског рата још мањи и поделљени... Па лепо, то су прокоцкали они који су нас у име великог капитала гурнули у ровове и јурише." — поучава ме оберлојтнант Шулце.

Он није сентименталан када у име савремености одбацује град Емануела Канта а скептично прима офензиву источних дијалога канцелара Бранта. Очигледно није сентименталан ни када ми издашно поклања сет фотографија — сведочанстава о „реваншизму и провокацијама" са западне стране зида, међу којима су и фотографије погинулих граничара ДДР-а.

Уосталом, све то баш и није тако битно, као величанствена укоченост тевтонске квадриге и сакрални мир Бранденбуршке капије, јер ниједна немачка грађевина не говори тако речито о слави и страви прошлих времена као ова капија, данас славолук ван колосека наших брига, сумњи и недаћа. Ван сазнања да је међунемачки дијалог (уз сва ценкања, досаду, протоколарне церемоније, надмудривања и рачунице...) стварност наших времена.

Више симбол него стварност, она, ипак, у путнику намернику изазива неминовне асоцијације на чиниоце историјског испољавања германског мита, чак и поред тога што од дана када су раднички борбени одреди саградили први зид између два будућа Берлина, Бранденбуршка капија је постала истурени објект границе ДДР-а и музејски експонат историје. Историје када опомиње и реалитет стварности која још увек може да прети.

* * *

Недовољно упућени посетилац Саксенхаузена не може да погоди како би овај логор смрти оцењивали поклоници Маркиза де Сада, сви џелати света, мучитељи, тамничари, капои, технолози изнуђених признања и погубљења. Ја мислим врло добро.

Вероватно је тако било и у Дахауу или Аушвицу. Случајност, немар, недовољна опремљеност, нису могли ни да се замисле. И, све је још ту: вешала и ћелије, хируршки столови за живо-експерименте и каде за дубоко хлађење људи, ознаке за Јевреје, аријевске криминалце, комунисте, хомосексуалце, плутократе и друге деликвенте по кривичном кодексу III Рајха, магацини са косом, женском, мушком и дечијом, оделом, магацини за златне зубе, педантно исписана наредба о тродневном одсуству за сваког доброг SS-овца под условом да испуни норму: једним метком остварен погодак у срце затвореника са, наравно, пристојне удаљености, која обезбеђује такмичарски карактер ове друштвене забаве.

Било би наивно да се помисли да је Саксенхаузен баш као и многа друга мучилишта Химлер изградио само за Јевреје и припаднике других народа уврштених у групу подљуди за разлику од аријевско-тевтонског надчовека. Немци који су спасавали част Немачкој први су гурнути у машинерију смрти, доведени у њу из свих крајева „хиљадугодишњег Рајха".

Сунчано је и некако све прозирно. Вешала су испуцала и корени су им трули. Жицу за везивање жртве нагриза рђа. Простор за прозивку данас је пун скоро голобрадих црвеноармејаца који су у великим камионима дошли у посету мучилишту једног давног старог света. Њихови официри им ништа не објашњавају: Саксенхаузен је довољно речит. На први поглед могло би да се закључи да овако здрави и крепки, у својим уредним униформама „за излаз" тумарају по логору смрти више радознало-збуњени него ужаснути. Ужас прошлих времена за њих је нестварна пустош, похода волшебника мржње.

Голобради црвеноармејци изгледа да су у праву: како се год окрене, час историје ужаса није и не може да буде њихово данас. Они ипак уче школу о могућностима за рецидиве зла. Ту школу уче са својим друговима по оружју из Немачке Демократске Републике. Можда се и зато срдачно рукују са исто тако младим војницима Volksarmee, и са њима заједнички сликају за „војничку успомену". Очигледно, они су читаве хиљаде светлосних година далеко од инвектива овог тренутка, од рата идеја, публицистичких ироније. Њиховим световима не припада у ствари јалово размишљање зашто занатски брилијантно прављени »Der Spiegel« пише да је нови лидер ДДР-а „штребер са Шилер-крагном", и још мање их се тиче расправа о томе ко је законити наследник Брехтове литературне оставштине, шта признају а шта негирају сви могући и немогући уговори о Берлину и о две Немачке, где су потврђене Улбрихтове заслуге и заблуде...

Они, изгледа, баш као и мој пријатељ шофер Ервин Прохнов не маре за оне светове који су им непознати. Њихови светови, просто, нису светови тржишно-потрошачке искључивости, још мање светови обичних рачунипа и малих штедњи. Можда и зато ненавикнутост на еластичну пословност — у Берлину посетиоцу смета мање него иначе, ко зна?

Хладна, помало одбојна учтивост која се среће у ресторанима и трговинама треба, изгледа, да се стриктно схвати. На пример, није претерано упутно улазити у луксузни ресторан „Ганимед" са балканско-београдском ноншаланцијом, па затим мерачити место, или баш онако нашки засести, скоро фамилијарно, као код куће. Није немогуће, наиме, да одлично увежбани конобар, бушмаст, плав и угојен, неумољиво одбије да послужи госта који му се учинио као припит, макар он био и председник трезвењачког друштва. После тога заиста је тешко стећи реноме трезног, јер овде неке опене априори нису само у духу поштовања „бефела" већ су и знаци оне богомдане немачке способности да се лежерност не мири увек са ексклузивношћу места на која не залазе они којима није дубок џеп.

Ту се, јасно, ништа не може да уради. Нарочито ако се гост који се обрео с источне стране берлинског зида, дефинитивно и размажено одлучио само за професионалну љубазност коју очекује на сваком кораку, а не за разумевање јелног робустног и помало традиционалистичког слављења рада.

Бранко Пеић

САВРЕМЕНЕ ТЕМЕ

Склизнуће појма сексуалности човека

НАУЧНЕ ТЕКОВИНЕ, остварене у току две последње деценије, из основа мењају схватање сексуалности човека: у њега нема асексуалних ћелија. Сексуално обележен у свим својим и телесним и душевним особинама, носећи „печат" пола у свакој својој ћелији, човек је, тако рећи, прожет сексуалношћу. Такво тврђење, за особитог значаја за правилно схватање његове сексуалности, није натегнуто биологистичко, пансексуалистичко тумачење, а још мање празна научна спекулација, већ непобитно стварно стање које неминовно проистиче из нових, драгоцених, дубокозначајних и добродошлих сазнања до којих се дошло, и све више долази, брижљивим, систематским и правилно усмереним научним истраживањима. О томе се више не може дискутовати, те такво тврђење ни најмање не долази у питање. Разумљиво је зато што наука не може више допустити да се сексуалност човека поимовно искривљује и произвољно, што значи ненаучно, своди само на његову генитални сферу. Данашња наука о сексуалности човека не сме да проучава само оно што је у човека елементарно, анимално, већ, и пре свега, оно што је у тој области за њега специфично, људско, оно по чему се он у тој области разликује од њему најближих животиња. У човека су зачења сексуалне енергије од далеко већег интереса него њено извориште. Мора се зато учинити све да се та драгоцена сазнања ни у чему не обезличују и не патворе. Данашњи човек није и не сме бити, нарочито данас, „голи мајмун", него потпуно олевен, што ће рећи у највећој мери уљуђен, што више човек и, пре свега, одређена и одговорна личност.

Међутим, под утицајем произвољног, распусничког и спекулативног тумачења, путем недопуштеног појмовног насиља, наочиглед свег културног друштва и насупрот његовој савести и одговорности, присуствујемо данас хаотичној, дубоко негативној, готово трагичној појави, да се појам сексуалности човека отргне од строге научне контроле, обезличује, убого осакаћује и осиромашује, што неминовно доводи до данашње поразне појмовне пометње, до безобзирне провале у здрав смисао, одговорне за многе чудовишне и стравичне поремећаје у нашем данашњем друштвеном животу.

Ништа слично се не дешава у другим областима човекове делатности. Не може се, на пример, замислити да у индустрији, пољопривреди, или на којој другој области чисте или примењене науке човек стартује без претходно утаначених појмова, без дубоког познавања ствари, без тачно омеђених оквира, дуго искиваних и коначно скованих, пре него што ће се прећи на дело. На жалост и зачудо, само у области сексуалности човек у све њене веома сложене проблеме улеће безглаво, суманuто, без пречишћених основних појмова и без научних директива и упада, наравно, у дилетантизам, дајући маха изврнутом и наопаком осмишљавању основних појмова. Само због тога његова је сексуалност могла да буде сатерана у најужe оквире, спутана гениталним оковима, уместо да јој се пружи широка могућност усавршавања и слободних размаха. То је једна од највећих трагедија у животу човечанства. Истина, о сексуалном васпитању говори се у свету већ 70 година, па се о томе говори врло живо и данас, као о хитној и прекој потреби друштва, иако је оно на томе питању претрпело пораз, кад већ 70 година покреће питање које није способно да реши. Све се одиграва на папиру, док се у животу све одвија, и све више, стихијски, без директивних утицаја научних принципа. То нам најбоље доказује чињеница што имамо неколико стотина научних института, за све и сва, али немамо ниједан сексолошки институт. Упињемо се да веома сложене проблеме сексуалности човека решимо без ангажовања компетентне директиве и помоћи. Све се оставља случају и срећи, без ангажовања и без примене научних принципа, уз употребу лаичког ненаучног језика. Неминовна последица таквог стања је што ни данас не разликујемо сексуално васпитање од гениталног образовања или шта је порнографија, а шта је сексуална етика, па чак хоћемо да одредимо шта је сексуални „шунд" немајући при томе снаге да га сузбијемо. У многим стварима се понашамо као сексолошки аналфабети, што се не сме и даље трпети.

С друге стране, никад се о „сексу" није толико говорило и писало, врло често без везе и смисла, не казујући ништа или, још горе, казујући, у недостатку тачних научних критеријума, неистинито, погрешно и изврнуто и натерујући све на генитоцентричне воде. Зато су неистине о полу преплавиле људска схватања која се не могу тога ослободити. Треба много времена, а још више напора, да се са странпутице изађе на прави пут.

У сваком случају, досада постигнута сексолошка сазнања не допуштају да се сексуалност човека своди на једну његову компоненту, гениталност, ма како она била инстинктивно снажна и неодољива. То се једном мера добро утувити, јер „тајна" човекове сексуалности не лежи у гениталности, пол „смоквином листом". Она лежи много више у далеко пространијој вангенитној сексуалности, која, у односу на гениталност, износи 7/8 : 1/8. Својим гениталним органима човек је секс ограничено, повремено и краткотрајно, мање-више на исти начин, док је то својом вангениталном сексуалношћу трајно, дубоко и разноврсно, упоредо са одликама своје поларизоване личности. Своју елементарну анималност човек је у другим областима свога живота умео обуздати и уљудити, али, на жалост, не показује вољу да то учини и у области своје гениталне сексуалности.

Ваља, дакле, знати да је најутицајнија сфера сексуалности човека у вангениталним особинама. У њима се налази „тајна" његова секса, јер се у процесу индивидуације његова личност дубоко, интензивно и многоструко сексуализује баш тим особинама Зато, за правилно разумевање сексуалности човека од пресудније важности је вангенитална, него генитална сфера његове сексуалности. Али не треба, при томе, заборавити да и полне жлезде (гонаде: семник и јајник), иако стожерни органи његове генералности, својом хормоногеном функцијом и корелацијом с другим ендокриним жлездама играју важну улогу и у општем уобличавању целокупног тела (сексоморфогенеза) и у његову растењу (ауксогена улога).

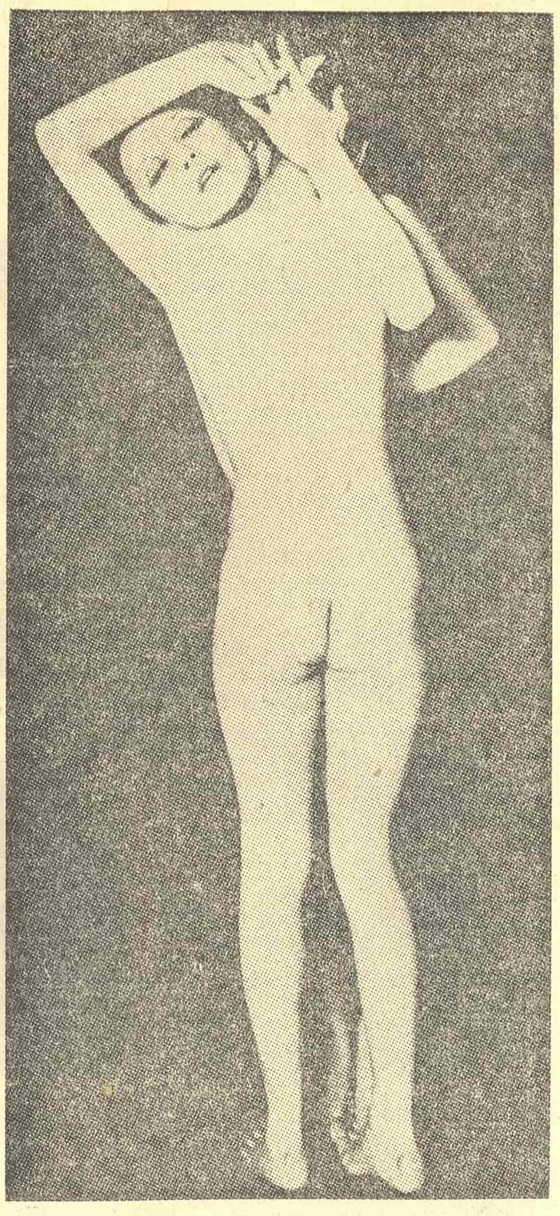
У сваком случају, основна грешка данашњег човека јесте што од своје сексуалности бира скоро искључиво оно што му чулно највише прија. Пред нагонима његова мисао лако полаже оружје: уместо да своју сексуалност усавршава и обогаћује, он је, на жалост, осиромашује. Уместо да је хуманизује, он је анимализује. То значи деградацију и враћање на ступањ давно преживелог живота. Он је још и данас, и све више, опседнут чулним уживањима и личи на недозрело дете које неће да се лиши „шећерлема". Ван тог хиперхедонистичког доживљавања он види све мање од свог потенцијално раскошног вангениталног секса. Зато постаје, из дана у дан, све више генитоцентричан, те о својој богатој вангениталној сексуалности мало води рачуна. Он се усуђује да у својој чулној заслепљености и недопуштеној искључивости све раскошије своје интегралне сексуалности своди на убогу гениталност. Он још не схвата да је у њему сексуалне природе и оно што има вангенитану сврху. Тако је „секс", та чулесна реч од 4 слова која је, попут епидемије, обухватила цео свет, навела свеколику људску активност на посве погрешан пут и довела до данашње судбоносне пометње у сексуалном животу. Данас нема речи која је више злоупотребљавана од речи „секс". Многи данашњи сексолози постали су, у ствари и тачније речено, генитолози, који верују да решавају сексуалне проблеме, чак и када решавају проблеме полног односа, голе технике парења, па, разуме се, не разликују полни однос од односа полова. Отуда је правим сексолозима данас веома тешко да изврнуте сексолошке поимове врате у нормални семантички колосек и да их поставе на право место. Само тада би „сексуална" револуција добила свој прави смисао.

Једно је сигурно: проблем секса не лежи у усавршавању технике полног односа и свих појава у вези с њим. Полни однос је диригован природним инстинктом и за његово извођење није одлучујуће знање и вештина. Многи данашњи генитолошки „сексолози", у безобзирној трци за материјалном коришћу, суманuто се бацају на решавање проблема фригидности жене и изостајања оргазма, на проналажење скривених и малопознатих ерогених зона, на утврђивање „секс-бонтона", на учење „Венериних фигура", и на упознавање многих других „тајни" које неминовно одводе у „групни секс" (сфингерство), „петинг" итд. Телесно је, дакле, надвладало душевну активност и, тако, свемирски човек у области своје сексуалности бежи у пећински мрак. Уместо да се вине и у свом сексуалном животу у висине, он остаје прикован на земљу.

Међутим, „тајна" секса лежи претежно у душевно-емотивним односима, у усавршавању сентиментних механизама, у пажњи и бризи за партнера и ван гениталних односа, по смирају чулне помаме, у свести и савести, у осећању одговорности, једном речи у љубави. На жалост, садржајна и утанчана љубав одумире. Али шта долази на њено место? Међутим, како је уобичајено да се још говори о неопходности присуства љубави, данашњи полови прибегавају недопуштеном довијању: за љубав, реда ради, проглашују, просто на просто, генитални чин. Већи преступ се у овоме тренутку не може замислити. У тој лажној еуфорији умиру последњи остаци љубави. Човек се лишава оног што представља највиши домет његове интегралне сексуалности.

Сав тај хаос у сексуалном животу данашњег човека долази од склизнућа појма сексуалности, запостављене у својој суштини. Да ли ће данашњи човек имати снаге и воље да то поправи, време ће показати. Засада, једно је сигурно: док у другим областима своје активности данашњи човек доживљава успоне и успехе, у области своје сексуалности доживљава падове и поразе.

Др Александар Б. Костић



ГЕНИТАЛНИ СЕКС НИЈЕ ЈЕДИНИ — УМЕТНИЧКА ФОТОГРАФИЈА КИШИНА МИШОЈАМЕ

Мирко Вранеш

Сенке

Бесмртна си слободо и после смрти
што ми целог живота ломиш конаке
док трчим стопалама твојих корака
носећи у срцу твој цвет
поникао у мору мојих токова
отворених за богатство љубави
ту звезду што носи цео свет.

Мучио сам лепоту оклевањем
оплакивао успомене драге и црне
а векови су шетали стазама пред нас
са букетима живота новога.

Отворићу вратнице осећања
решетке мука су без смисла
да окови брига срце ослободе
време зове на састанак
на обронку вечног неба.

Осамићу судбину пакости
далеко иза земаљских детињстава
да место у срцу испуне
златне сенке дражи.

И ЖИВИ У НОЋ ГЛЕДАЈУ

О, како би радо појахали
на коње ветрова
и засели на румене облаке луталице
на које су златне шпиране
своја степеништа наслонили
за прихват
веселих маштарија.

О, зашто и живи у ноћ гледати морају
када је сунце своје класје
у душу земље
усадило,
и млечни пут за наше шетње
оставило.

ПИСМА УРЕДНИШТВУ

О ПРЕУЗИМАЊУ РИЈЕЧИ У СРПСКОХРВАТСКОМ ЈЕЗИКУ

Поштовани друже уредниче,

У Вашој рубрици „Савремене теме" лингвист Бранислав Брборић је развио врло интересантне тезе. Нарочито је вриједна пажње његова толерантност према употреби ријечи из обе тзв. варијанте језика који је матерински Србима и Хрватима. Увјерен сам да ће се сваки припадник оба ова народа, осим загрижених националиста, сложити с праксом да сваку чисто хрватску ријеч, која је изражајнија, прихвате и Срби, и обратно.

Да код Хрвата има више кованица него код Срба, који су живили изван граница бивше Аустро-Угарске, јасно је сваком који познаје историју међунационалних односа у тој држави. Славени су се у тој многонационалној држави осјећали угрожени германизацијом, па су и на пољу језика настојали што више повећати разлику између њих и доминирајуће нације. Први су ту обрану почели и у њој преузели главну улогу Чеси. Као најцивилизованија славенска нација они су се ужурбано бацили на стварање властитих ријечи, на што су Нијемци гледали пријеким оком. Чеси су у том размаху одваја́ња толико загрезли у ковање неологизама, да њихови лингвисти и данас, кад је разлог тог ковања нестао, муку муче да очисте језик од великог талога, који је унакарадио народни језик у ери обране од германске асимилације. По примјеру Чеха и остали су славенски народи у бившој Аустро-Угарској — Пољаци, Хрвати, Словенци, па и Срби, гоњени истим осјећајем опасности, почели стварати властите ријечи. Срби изван граница Аустрије нису осјећали опасност надвладе страног језика, па су много мање приступили ковању нових ријечи и лако су прихваћали стране и кад је требало и кад није, чиме су доста нагрдили народни, а донекле и књижевни језик. Живећи деценијама у заједничкој држави са Хрватима није чудо да је по закону језичног прагматизма дошло до обостраног преузимања појединих ријечи, које су у дневном животу показале поголемим. Тај закон у језичној комуникацији важи за све народе и земље на свијету.

Иако нисам по професији лингвиста ипак бих желио да неке ставове у чланку уваженог Бранислава Брборића допуним. Тако он ријечи келнер супротставља „народну" конобар. Међутим, познати наш романиста Скок у својој књизи „Долазак Славена на Балкан" показао је да ријеч конобар потиче од староромањског „capabae", што је у корјену још код Римљана значило коначиште, хотел. Како ни келнер, која је њемачка ријеч, ни конобар нису наше, морамо се помирити са чињеницом да за тај појам немамо властите ријечи, што није риједак случај у нашем још релативно сиромашном језику, те према томе алтерација конобар није неопходна.

Ријеч рајчица је превод од староперзијске ријечи пајри-даеза, парализ — вут, рај. Лексички и обзиром на своју историјску етиологију је прихватљива и за народ који живи изван Хрватске, гдје је искована. Назив ове плодине, која је ботанички на граници воћа и поврћа, настао је иза открића Америке, одакле је и потекла. Када су девитаминизовани Колумбови морнари из слабо витаминима снабдјевене Европе исцрпљени скорбутом дошли на америчке обале, гостољубиви наивни Индијанци дали су им да једу неки плод, који су звали томато. Ова биљка, пуна II витамина, тако је брзо дјеловала на лијечење скорбута, да су је морнари од милоште прозвали парадиз — рајско воће. Обљубљеност овог плода види се и по називу који је добила у другој земљи поморца — Италији: помидор — златна јабука. Зато би и према историјској етиологији и код нас одговарала ријеч рајчица, а не перзијско парадаиз, јер и сами Перзијци не употребљавају ријеч парадајз за овај врло здрави плод, него га зову патлиџан.

Ријеч тисућа код нас се употребљава највише у Хрватској. У осталим крајевима гдје живе Срби и Хрвати употребљује се грчка ријеч хиљада. У неким крајевима, иако су даље од грчке границе, задржале су се многе грчке ријечи. Тако нпр. у Босни још и данас стари људи називају селмицу хефта (грчки: селам). Поријекло ријечи тисућа, коју употребљују сви Славени осим балканских, још није потпуно расчишћено. Неки совјетски лингвисти виде у њој трагове монголских језика. И Мађари, као народ монголског поријекла броје десет називају тис, а познато је да Руси лако узимају стране ријечи, па и бројеве; тако они за 40 употребљавају татарску ријеч сорок. Посао је лингвиста да испитају поријекло те ријечи, а народ и књижевници нека се без присиле служе досадашњим традиционалним изразима.

Потпуно је исправно становиште Бранислава Брборића да је крајње вријеме да се почне енергично чистити језик од непотребних туђица. Имамо их неколико хиљада само из ризнице коју су нам донесли Турци. Ко жели да се детаљније о овоме увјери нека само узме у руке Шкаљићев ријечник турцизама, па ће се запрепастити колико су нам ријечи донесли Турци са Истока а које су већ незаборављене, као нпр. чамац, товити, бубрег, боја, љеш, торба, мираз, па и оно наше „аиде" мјесто „иди", којим су нас Турци вјековима гонили да им нешто радимо или урадимо... Ријеч судија мјесто судац, који аутор чланка спомиње да је постало од руског судија, можда има призвука и од турског кадија, јер смо ми многим турским ријечима додавали суфикс ја као нпр. турском чарши — чаршија, раки — ракија, кади — кадија, Османли — Османлија, капи — капија и др...

Код тешке дужности обраде народног и књижевног језика наши стручњаци не смију сметнути с ума да народ има изванредан осјећај за структуру и љепоту језика. Народ који је дао пјесме које су својом лексиком и љепотом задивиле цијели културни свијет, има право да од својих језичких стручњака тражи да се са највећом озбиљности и одговорности посвете свом раду.

Др Вељко Г. Наранчић

Са четири стране света

Анри Мишо

ВЕЛИКА БОРБА

Дограби га и тресне леђима о земљу;
Гребе га и дере све док га не стане врисак;
Буба га и пљуска и удара му заушке;
Млати га и ребри,
И тумба га тамо и овамо.
Најзад га измодри.
Онај други оклева, упиње се, попушта,
извија се и руши.
Ускоро ће бити готово са њим;
Повраћа се, измиче... али узалуд
Точак што се толико окретао пада.
Опа! Опа! Опа!
Нога се омаче!
Рука се поломи!
Крв потече
Копај, копај, копај,
У лонцу његовог стомака велика је тајна
Гује унаоколо што плачете у своје
марамице;
Чудимо се, чудимо се, чудимо се
И гледамо вас
*И тражимо и ми Велику Тајну.**

ПОКОЈ У НЕСРЕЋИ

Несрећо, велики мој орачу,
Несрећо, седи,
Одмори се,
Одморимо се ти и ја,
Почивај,
Налазиш ме, осећаш ме, доказујеш ми то.
Ја сам твоја рушевина.

Велико моје позориште, пристаниште моје,
моје огњиште,
Златно моје налазиште,
Будућности моја, моја права мати, видику мој,
Твојој светлости, твојој тишини, твоме ужасу
*Ја се препуштам.***

* Из збирке „Ко бејах ја", објављене 1928.
** Из збирке „Перо" којој претходи „Далека унутрашњост", објављене 1938.

Превела Драгослава РИСИМОВИЋ

АНРИ МИШО

Роберто Фернандез Ретамар

МАДРИГАЛ

И тако:
били су велепоседници,
ситна
и крупна буржоазија,
пролетаријат,
сељаштво,
остале класе
и ти —
створена из тајне и трепета.

ЗА ТРЕНУТАК

Та светлост што кружи по небу
је ли од наших рефлектора
или од њихове
артиљерије?

(За тренутак
саовим сам заборавио
да на свету постоје
и месец
и звездана прашина...)

ЗАХВАЛНОСТ ЗООЛОШКОМ ВРТУ ЗА ПОНОВЉЕНУ ЛЕКЦИЈУ

У складу са законом
по коме слон заљубљено гледа на слоницу,
на блиставе наборе на њеним ногама,
на тешку лепезу њених ушију
и, топећи се од усхићења, ослушкује њено
добродушно хркање,
или по коме мужјак жирафе сав дрхти од страсти
при погледу на своју дуговрату лепотицу,
у складу са законом
по коме паун губи памет у присуству паунице —
ја сам очаран тобом.

И исто тако како лавица заштићује своју младунчад
или како орлица над својим гнездом
простире своје лево крило
а мрављa мајка узнемирено брине о својим ларвама —
тако исто се и ти узбуђујеш
кад наше ћерке прелазе улицу.

Превео Изет САРАЈЛИЋ

Ингеборг Бахман

МИНУЛО ДОБА

Долазе црни дани.
Минуло доба се на позив
поново појављује на хоризонту.
Ускоро ћеш морати да завежеш ципелу
и да вратиш псе на салаш.
Јер су се рибље утробе
охладиле на ветру.
Поља под луцерком светлуцају једно.
Твој поглед трага по магли:
минуло доба се на позив
поново појављује на хоризонту.

Тамо преко, твоја драга потања у песак,
он се пење уз њену лелујаву косу,
упада јој у реч,
заповеда јој да ућути,
после сваког загрљаја
изгледа му све смртнија
и жељнија растанка.

Не осврћи се.
Завежи ципелу.
Врати псе.
Баци рибе у море.
Угаси светлост поља под луцерком.

Долазе црни дани.

ВЕЛИКИ ТЕРЕТ

Велики терет лета је истоварен,
Сунчана лађа у луци спремна лежи,
кад иза тебе галеб с криком бежи.
Велики товар лета је истоварен.

Сунчана лађа у луци спремна лежи,
на галијама фигуре већ лица гле
у осмех шире ко' духови магле.
Сунчана лађа у луци спремна лежи.

Кад иза тебе галеб с криком бежи,
дође са запада заповест да се потоне;
ипак би твоје очи отворене у светлост да зароне,
Кад иза тебе галеб с криком бежи.

МАРТОВСКЕ ЗВЕЗДЕ

Жетва је још далеко. Појављују се
почеци поља и мартовске звезде.
У облику јалових мисли
покорава се васиона по узору
на светлост што не дотиче снег.

Под снегом прашина лежи и
оно што смрвљено није и што
ће касније прашина ипак да прогута. О ветре који се дижеш!
Опет запарају плугови тмину.
Дани би хтели да постану дужи.

У дуге дане посеје нас неко без питања
у свим правцима
и звезде се изгубе са неба. На пољима
растемо или трулимо без реда,
покорни киши и најзад и светлу.

Превела Стојанка РАДЕНОВИЋ

Абдул Вахаб Ал Бајати

ВАДАХ АЛ ЈАМАН, ЉУБАВ И СМРТ

Најпознатији, а можда и највећи живи арапски пјесник из Ирака (тренутно прогнан живи у Каиру) Абдул Вахаб ал Бајати представљао је свакако најмаркантнију пјесничку појаву на прошлогодишњем фестивалу поезије Сарајевско пролеће. До сада је објавио четрнаест књига поезије и књигу есеја. Преведен је на двадесетак језика. Недавно су му у Бејруту штампана цјелокупна дјела.

За вријеме фестивала у Сарајеву понудио је ову своју нову, још нигде објављену пјесму за „Књижевне новине".

Пјесма је, тематски, везана за љубав и смрт старог арапског пјесника Вадаха из Јемена (умро вјероватно 709). Легенда каже да је пјесник био толико лијеп (отуд и име Вадах — „Свјетлан") да се морао крити од људи и жена и покривати лице кад би излазио међу свијет. Приближио се халифиној жени Фатими и заволио је. И она њега. Сазнавши за ту везу као и за сандук у који се Вадах сакрије кад неко наиђе, халифа изненада уђе у господине одаје и добије њен пристанак да узме сандук у коме се налазио пјесник. А потом је наредио робовима да ископају дубоку јаму, да сандук баце у њу и да је затрпају. Од тада се Вадаху замео сваки траг. Фатимино лице није показало ни најмањи знак узбуђења. Живјела је са халифом док их смрт није раздвојила.

(Из књиге пјесама од Исфаханија који је умро 967, том VI, стр. 225—226, Каиро, 1935)

1.

Из зачараних градова и шпиља долази:
Waddah,
овјенчан мјесецом смрти и пламеном
репатице што у пустињу пада,
*са караванима, као рудог славуја, носи га Сâла,**

као црвено перје
што га чаробњак пухне у зрак,
које госпама вјетровитих градова
исписује амајлије
и говор камена што пада у бунар,
и плесачицама ватре;
пухне га у диван, пред халифу
па постане: једном пјесма
а други пут — бисер невини
што пада Waddahu пред ноге
а он га понесе у постељу као жену са
криком страсти
што љубав води са ноћи и лудом
свјетлошћу мјесеца,
што бунца, пјева, окончава тамо гдје не
почне
и поново, опет све то чини,
поново је дјевица у својој постељи
постиђена од ноћи и луде свјетлости
мјесеца,
отвара очи и гледа — пепео изгорјеле
репатице што пада у пустињу
и црвено перје
што га чаробњак пухну у зрак
па једном постане газела
златних рогова, други пут пророчица што
чине прави,
игра до краја у харему халифе
и његовој ноћи утвара и досаде.

2.

Не нађох избављење у љубави, али бога
нађох.

3.

Љубих госпу своју на тепиху вјетра и
пјевах јој попијевку,
слах јој сунце Бухаре, пшенична поља
Ирака,
мјесец Атласа и прољећна поља Арвада,
даровах јој Соломонов трон и ноћну ватру
у пустињи,

сребро морских таласа,
преко њених уста утиснух љубав за све
чаробне љепотице свијета.
и пољупце заљубљених,
у њеној утроби посијах дијете од пука и
пламена феникса.

4.

Одакле долазе ове утваре
док ти на њеној постељи спаваш?
Можда су окна дворца, можда страже на
зидинама
затварају капије?

5.

Уснух: на твојим грудима ријека смрти.
Њен ток се пробија кроз месо тишине
а ловачки пас гризе дојке
и птицу препелицу
што почиње своје кружење по путањи
човјекове
изгубљености у свијету и стварима,
и лице роба из дворца
гледа ми кроз око и кроз огледало ове
зоре,
љубећи твоје дојке у мом сну.
Видјех роба, испружена и гола, на постељи
руже,
осмјехује се сутрашњем дану.

6.

Одакле долазе ове утваре,
док ти на њеној постељи спаваш, Waddah?
Можда је то драгуљ што мирује и умирује,
можда је то халифа
што за тобом пусти роба, ловачког пса и
кошмар?

7.

Прије но што је рођен у књигама,
у причама и пјесмама,
Отело је био, постојао,
нагризале су га исте шкорпије, Waddah,
прије но што је рођен у књигама,
Отело је био крвник, убица.
Али Дездемона овог пута неће умријети;
ти ћеш, дакле, умријети,
ти ћеш умријети.

8.

Отело у одори халифе
дочекује свјетину
са сломљеним мачем.

9.

Не нађох избављење у љубави, али бога
нађох.

10.

Умријех на тепиху љубави, не од мача,
умријех у сандуку, бачен у јаму тавну,
удављен, и са мном умрије тајна.
А моја госпа на својој постељи игра се
мачком
и невино, безазлено извезује мјесеце:
у огртачу од таме
прича халифи
причу о зачараним градовима и скривеном
благу.

11.

И Дездемона дочека јутро.

* Сâла — арапска паганска богиња

Превео Сулејман ГРОЗДАНИЋ

Јанош Пилински

КАО ЗЕМЉА

Као земља, гдје ћу нетремице
да се винем и гњијем;
као вода, тако је близу
свечаност плача.

ИЗ ДНЕВНИКА ЈЕДНОГ ЦЕЛАТА

Зби се једном, да посрнух,
и изгубивши тло
у безданом и царском миру
И ЗБИ СЕ, да посрнух.

Иначе само су часовници откуцавали
све тачније,
све гласније.

Не могу већ да умрем,
откако вратих бубуре у круну

КУДА, КАКО?

Шта ја знам.

Куда ратници.
Као море.

Куда ратници у поразу.
Као морг у разбијеној
дарохранилници.

СВЕТИ РАЗБОЈНИК

Тад су га већ обрвале мухе
ропац му замро
у грчу злом,
прекужив давно клинове, ране
ни предмет, ни тело
јавно
међу
ни зазјавање
(улубљена дарохранилница),
нити лет

пријатељ,
пријатељство навек.

ЧЕТВОРОСТИХ

Уснули клинови у леденом песку,
Прокисле ноћи у осами плаката.
Не гасиш светиљке у пролазу.
Данас ми крв проливају.

ВЕТРОМЕТИНА

самотан кам, наузнак,
прост себе, успомена,
у замрлом пепелу времена.

Ветрометина.

Превео Стојан ВУЈИЧИЋ

РОБЕРТО ФЕРНАНДЕЗ РЕТАМАР је, уз Фајада Хамиза, најпознатији кубански песник новијег поколења. Рођен је у Хавани 1930. године и досад је објавио више књига које су му донеле светску славу. Директор је најугледнијег хаванског књижевног часописа „Casa de las Americas".

ЈАНОШ ПИЛИНСКИ, мађарски песник средњег нараштаја (рођен у Будимпешти 1921. године) припада току савремене европске поезије, који обележава поезија Пјера Емануела. Својим малобројним књигама поезије (**Трапез и разбој** 1946, **Трећег дана** 1959, **Реквијем** 1964) у послератној мађарској поезији заузима особено место међу њеним најбољим представницима. Његова последња књига, **Велеградске иконе**, доживела је 1970. и 1971. године два издања, у укупном тиражу од 24.500 примерака! Избор песама Јаноша Пилинског ускоро ће да објави крушевачка „Багдала".

ИНГЕБОРГ БАХМАН (рођена 1926. године у Клагенфурту, Аустрија) један је од најистакнутијих савремених писаца немачког језичког израза. Носилац је многобројних књижевних награда. Дипломирала је филозофију и много путовала по Европи и Америци. Живи као слободан уметник, а једно време је предавала поетику на универзитету у Франкфурту на Мајни. Највише пише мисаону лирику у слободном ритму, која тежи апстрактном и, углавном, изражава безнађе модерног човека. Блиска је филозофским схватањима Лудвига Витенштајна, о коме је написала и један есеј. Након прве збирке песама „Одложено време" (1953), објавила је збирку „Призивање великих медведа" (1956), необичне „приче" под насловом „Тридесета година" (1961) и монолошке исповести „Младост у једном аустријском граду" (1961). Пише и текстове за модерно музичко позориште, па је, између осталога, написала либрето за комичну оперу „Млади лорд" (1965) Ханса Вернера Хенцеа, који је написао музику и за њене песме „Зрикавци" (1955).

ТРАГИЧНИ ПЕСНИК ЦИПРИЈАН КАМИЛ НОРВИД

НАЈЗНАЧАЈНИЈА песничка збирка трагичног визионара Ципријана Камила Норвида носила је наслов „Пођи са мном" (Vade-mecum), али не само да тада када је била написана нико није пошао за њим и са њим него га чак није ни чуо. Норвид спада у ону групу трагичних писаца који за живота нису били ни довољно цењени ни радо читани, а који су истовремено непогрешиво били свесни и своје величине и свог далеког, загробног тријумфа. Његов интензивни живот у књижевности почео је тек после смрти и судећи по есејима, расправама и студијама који су му посвећивани, по издањима његових дела, коментарима и сталном објављивању нових и непознатих дела или њихових одломака неупућен читалац би могао помислити да је у питању жив песник, наш савременик. Но није била несрећна само судбина његова стваралаштва него је такав био и његов живот.

Рођен 24. септембра 1821. године — недавно се навршило стопедесет година од тог датума — у малом сеоцету Ласково-Глухи у Мазовшу са непуне четири године је остао без мајке, а са непуних четрнаест и без оца. Бригу о њему и брату преузимају старатељи. Прве песме Ципријан је вероватно написао 1839, а објавио 1840. године и ускоро ушао у круг варшавске песничко-уметничке боемије. Још пре тога почео је своје изучавање „рудимената уметности" како се сам једном приликом изразио. Предан рад и заљубљеност у уметност, таленат и уметничка страст обезбедиће му угледно место у развоју пољске графике, а његово уметничко стваралаштво биће упоређивано почетком друге половине XIX века са стваралаштвом Дирера и Рембранта.

Крећући 1842. у Европу Норвид је имао намеру само да се привремено склони испред таласа хапшења и прогона и да упозна велика дела европске уметности али не и да остане у емиграцији. И заиста он прво време проводи у Дрездену, Прагу, Венецији, Напуљу, Фиренци, Помпеји. Вероватно негде у јуну 1844. године прелази Јадранско море и посећује нашу обалу, односно Кривошије. Крајем те исте године почиње се све више везивати за лепотицу полу-Пољкињу, полу-Рускињу Марију Калергис, коју ће до краја живота несрећно и верно волети.

После неспоразума и невоља са пасошоем и суровог (иако не дугог) затвора у Берлину 1846. године у коме је тешко оболео и почео губити слух песник је одлучио да остане у емиграцији и да се одрекне наде у повратак у отаџбину. Још неко време он ће водити колико-толико пристојан живот а онда ће почети све веће невоље. Непризнат и несхваћен као песник, разочаран у љубави, усамљен и болестан он бежи у Америку надајући се да ће тамо наћи заборав и мир. У једном писму Бохдану Залеском и Констанцији Гурској из 1852. године пред одлазак у своју америчку авантуру он тражи од њих: „Молим вас спалите све што носи моје име, нека свет заборави на мене кад тако не умем да се споразумем са светом".

Боравак у Америци, који је трајао скоро годину и по дана, представљао је још већи пакао за песника и повратак у Европу био је сада права срећа. Његов пријатељ, песник Теофил Ленартович рећи ће за оновремену Америку после Норвидових писама: „Каква је то чудна земља, некаква ревија апокалиптичких појава". Норвидова визија Новог света била је заиста апокалиптичка.

По повратку из Америке песник је неколико месеци провео у Лондону, а затим је прешао у Француску и настанио се у Паризу, у коме ће остати до свог последњег дана. Тих скоро тридесетак година које су му још преостале до краја животног пута неће бити ништа боље од претходних. Стално ће га, као мора, пратити немаштина, усамљеност, болест, ћутање, све већа тишина — и у дословном смислу услед губљења слуха и у пренесеном — горчина несрећне љубави и несхватања. Умро је, „пре заспао него умро" — како је рекла Т. Микуловска која је присуствовала његовој смрти, 23. маја 1883. у једном париском склоништу за болесне и напуштене старце.

Поред песама и неколико поема објављених раније у часописима или посебно, песник ће за живота објавити само једну збирку својих песама (1863). Све остало ће бити брошура или нека друга врста ефемерних издања. Критика ће га дочекати или неразумевањем или, што је још горе, ћутањем. Његово најзначајније дело, збирка песама Vade-mecum коју је завршио и припремио за штампу 1866. дочекаће своје прво, критичко издање тек 1962. — скоро сто година касније. Конципирајући га и стварајући песник му је био намењо улогу манифеста и примера, Vade-mecum је требало да буде збирка која би начинила „неопходни заокрет у пољској поезији" а појавила се, међутим, као књижевно-историјски документ далеке прошлости.

Куцајући узалуд на разна врата и тражећи издавача за ову своју збирку песник се обратио и тада највећем пољском књижевном ауторитету Ј. И. Крашевском: „Vade-mecum — писао је он 1866. — ствар је на прагу новог песничког циклуса у Пољској... Пољска поезија ће кренути онамо куда главни део Vade-mecum указује смислом, током, римом и примером. Хтели не хтели — све једно", а Крашевски је скоро у исто време писао његовом пријатељу песнику Залеском: „Норвид: то име је већ синоним особењаштва, неоправданог ни у ком случају једнаким талентом, јер је особењаштво у великој мери прерасло таленат и појело га".

За живота Норвид није био популаран. Славу талентованог песника у Варшави је стекао прилично лако својим првим објављеним песмама. Када се обрео у емиграцији имао је да се бори против моћне, иако већ завршене песничке традиције великих романтичара. У време када Норвид почиње објављивати своја дела у емиграцији Мицкјевич већ годинама ћути као песник, а Словацки се све више губи у мистичким визијама „Краља — Духа". Поезија Ципријана Камила Норвида, иако снажно урасла у пољску културну традицију, била је сасвим нова. Свестан тога био је и несрећни песник када је у једној песми из 1858. године, обраћајући се својим великим претходницима с поносом написао:

Ништа од вас нисам узео, о! дивови
Сем путева зараслих у пелен, маховину и кукуту
Сем земље, клетвом спаљене, и досаде...
Сам сам ушао, и сам даље лутам

С друге стране, друштвено-културна стварност његова времена била је таква да читаоци нису били спремни да прихвате револуционарно-уметничке вредности песникова стваралаштва. Улазећи у свет и литературу — како је сам писао — „кад су три песника (која су управо уснула у гробу) певала у највећој снази" Норвид је, и поред осећања сопствене оригиналности, био спутан величином њихова ауторитета и ширином популарности. Тек одлазак великих романтичара са књижевне и животне позорнице створио му је могућност да се јаче размахне. Одрекавши се њихове поетике аутор „Црног цвећа" (Czarne kwiaty) покушао је да створи сопствену. Док су романтичари тежили да одразе стварност, да је преломе кроз своју машту и опишу, Норвид се трудио да његова поезија буде не опис стварности него њен израз. Покретачка снага поезије романтичара било је осећање његове

ЦИПРИЈАН КАМИЛ НОРВИД: АУТОПОРТРЕТ

— интелект. На тај начин песник се супротставио хегемонији мицкјевичевске поезије, свестан да пише за будућа поколења и да мора створити и нов језик који ће бити усмерен на будућност. Истина и он је платио данак поезији свога времена. Израсла из романтичарске песничке традиције, уосталом у то време веома живе и снажне, и у романтичарској атмосфери, његова поезија сачувала је не једну њену особину али је количина антиромантичарских елемената у његовом стваралаштву била далеко већа и далеко значајнија.

Сматрајући себе не мајстором него слугом речи, Норвид је према језику гајио дубок, скоро религиозни култ и из дна душе је презирао језик у коме су речи убијале мисао. Држећи се тих начела, он је у својој поезији исказаној често у веома тесним и на изглед простим језичким оквирима ипак саопштио необично богатство мисли. На жалост, уместо да наиђе на сарадњу код читалаца, на њихово активно саучествовање у његовој поезији он је најчешће наилазио на неразумевање. Још у једној својој младалачкој поеми коју је назвао „Тишина" (Cisza) песник као да је наслућивао своју будућу судбину па је написао:

„— и скоро нико не зна
Да је често сто пута боље разговарати
са тишином, неголи с човеком. —"

Та опчараност тишином и ћутњом, та тако честа тема, тај стално присутни мотив у Норвидовом песничком опусу није имао само интелектуални него и дубоко емоционални карактер, није био само уопштени појам или симбол него и израз горке стварности у којој је песник био осуђен да живи. Једно од песникових последњих дела, есеј написан већ пред крај живота (1882), који је, по речима З. Л. Залеског, овековечио „искуство дугих година згуснуто у лепоту" носи наслов „Ћутање" (Milczenie) и посвећен је њему.

У својој поезији Норвид је изградио читаву једну особену и оригиналну филозофску теорију и поетику ћутања и прећуткивања, која су у његовом стваралаштву често говорила више него гомила речи. И у томе се разликовао од својих лепоречивих претходника романтичара.

СЦЕНА ИЗ ФИЛМА „УЈКА ВАЊА" АНДРЕЈА МИХАЛКОВ—КОНЧАЛОВСКОГ — СЕРГЕЈ БОНДАРЧУК У УЛОЗИ ЛЕКАРА АСТРОВА

Цео Норвидов књижевни опус, који поред песама садржи новеле, есеје, драме, песничке и филозофске трактате, историографска размишљања, био је у ствари песников интимни дневник, пун трагичног пробијања кроз живот и борбе за нову уметност.

Мало који песник био је тако свестан историјског тренутка и значаја времена у коме живи. Тај историзам видљив је исто тако и у његовим најситнијим песмама као и у широко замишљеним и конципираним историозофским визијама. Без познавања историјског контекста, без познавања пољске историјске реалности тога времена немогуће је разумети ову поезију. Значајни историјски догађаји формирали су и судбоносно одређивали песников живот па самим тим и његову поезију. Тако у годинама 1848—1849. песник, пре свега под утиском догађаја, почиње писати сувопарну дидактичко-социјалну поезију („Социјална песма", „монологија" „Ослобођен" — Zwolon и др.). Утисак који су изазвала та дела кад су била издата заклонио је мноштво његових изванредних лирских песама раштрканих по часописима, а да би несрећа била још већа, како каже данас најбољи зналац Норвида Ј. В. Гомуљицки, у периоду када је талас негодовања достигао највиши врх изашао је из штампе његов оригинални и ревелаторски Promethidion. На срећу, тај период је брзо прошао и све зрелија песникова лирика доносила је нове уметничке вредности. Њена оригиналност огледала се, поред оригиналности у тематици и већ поменутог интелектуализма и историзма, у гномичности и елиптичности израза, антипоетичности, у веома развијеној симболици, при веома кондензованом песничком исказу, у „безперсонализму" (термин самог Норвида), микрореализму, фрагментарности и версификаторској слободи.

Слободна ритмичка структура стиха, занемаривање риме, напуштање традиционалних строфичких система, прозаизација стиха, богатство архаизама и неологизама у језику, уношење, у оно време, „вулгарних" израза у песнички језик, особена синтакса и оригинална интерпункција, архаизација прозног израза и слични поступци видно су издвојили целокупно Норвидово стваралаштво из тадашњег пољског књижевног контекста. Он није имао само један већ више песничких „језика".

Аутор „Прстена велике даме" био је нов и по свом односу према читаоцу, наиме он му није давао готове формуле света и заокругљене визије него је само иницирао те представе, означавао неколико основних црта и контура и дозвољавао читаоцу да заједно са њим доврши ту конструкцију, створи свој модел света, домисли мисао и допева песму. Цела његова поезија, а нарочито она из зрелог периода, по повратку из Америке, показује да је Норвид од читаоца очекивао не пасивно прихватање нечег већ готовог него активну стваралачку сарадњу.

Песник је био свестан свога новаторства и изазивачког става па, иако је често падао духом и горко се жалио на несхватање и одбојност са којом је дочекиван, он је, дубоко убеђен у своју победу, писао:

...Минуће савременост варљива
Ал неће Будућност: — Коректорка — вечна

На жалост, без могућности да за живота издаје своја дела, песник није имао могућности ни да васпитава новог читаоца. Учинили су то уместо њега нови песници и кад је, чудном иронијом судбине, тек двадесетак година после смрти почео да се „јавља" својим делима, она су наишла скоро на исти отпор као и неколико деценија раније. Било је потребно још много учења, читања и рада па да критика и читаоци схвате поезију овог стваралаца, његову оригиналност, величанственост историозофских визија, окренутост ка будућности, да схвате да та поезија није ни толико неразумљива ни мутна, да није ни особењачка, већ да је само писана за будућег читаоца а да јој дотадашњи није био дорастао.

Иако је од песниковог рођења ових дана протекло сто педесет година цео његов опус још није објављен. Истрчавши далеко испред свог времена, и због тога несхваћен, он ни данас не делује као документ из књижевно-историјске архиве већ као жив писац, присутан у нашој средини и времену, који стално објављује нова дела, нова не само по свом настанку него и по својој фактури, језику, типу сензибилитета на који се позива, по интелектуалним преокупацијама, оригиналности мисли и дубини идеја. Његова поезија делује не као далеки и давни претходник савремене интелектуалне и мисаоне поезије него као њен равноправни представник, а сам Норвид као песник који је још и данас често у првим редовима песничке авангарде, а то значи и млад.

Стојан Суботин

Бора Младеновић

РЕЧ ЧЕКА ТВОЈ НЕКРОЛОГ

Из сваке речи
А она
Нар дозрео на сунчевом језику
Глава на камену расечена
Неки сок прегорког укуса
Неки мирис лелека
Нека праматерија
Неки суви грч

Из сваке речи
А она
Болест нашега бића
Ломача букнула под скутом цвета
Неки крик великих очију
Неко таласање светлости
Неки мрак кошчат
Неки страх сив

Па хајде
Крени ако смеш
Низ обронке те мучне традиције
Пореци бол изникао на уснама
Пореци расцвале божуре и црне орхидеје
Пепео што се спрема на предуги пут

Хајде
Реч чека твој некролог.

НА ВЕТРОМЕТИНИ

Речи
Док вас изговарам
Ножеви у угроби
У грлу још топли лешеви птица

На пољани
Деца кикотом сунце надвисују

Речи
Између лешева птица и кикота деце
Ваше је царство
Царство звездано

Обманути хероји враћају штитове
Враћају ордење

Речи
Све што омрче
Светлост заборави
Ватра се уби меким пепелом

Ожедненој Земљи
Деца са звезда доносе воду

Речи
Између жеђи и деце
Глад и мудар камен блистају
У свом тамном сјају

На пољани
Деца кикотом не надвисују сунце

Речи
Васионом једначине и бесанице
Кловнови довршавају представу света
А ја и ти сами
Ветрометини одолеваномо.

КРАЈУ СМО БЛИЖИ

Речи
Сужњи
Револуције недоведене до краја
Између два днева
Кре ваша
Пева

Зло време се настанило у наша тела

Речи
Сужњи
Беле руке ишчупане из грла
Вратоломије светлости и ваздуха
Болели ожиљци
Боле ли преболело

На звездама корење навалило

Речи
Сужњи
Умрли лептири на домаку пролећа
Историје започете плачем и муцањем
Гасе наше молитве
Док страва спава

Дим доноси мирисе дечјих суза

Речи
Сужњи
Кад вас изговарам крају сам ближи
Све мање ме остаје
А не могу без вас
Као победник без пораза.

МОГУЋНОСТ ПЕСМЕ

Разуздане силе и хладан пепео
На истој грани

Гледањем у сунце
Спознао сам песму
Што кроз земљу струји

И све би се лепо завршило
Постао бих песник или звездознанац
Вино у вечитим моштима Омера Хајама

Да се не уплетох у речи опаке

Ништа се више не постиже силом

Разговор са добитницом Нобелове и Пулицерове награде — специјално за „Књижевне новине“

ТОКОМ ПОСЛЕДЊИХ ГОДИНА сретала сам Перл Бак веома често, било у њеној Фондацији за стипендирање младих талената или за помоћ деци из мешовитих бракова Азије и Америке, нарочито за помоћ деци Кине, или пак у њеној приватној резиденцији, као и на неком од њених осталих поседа у Вермонту, Вирџинији, Флориди, Калифорнији...

Веома је скромна и од читавог низа просторија користи само своју собу и библиотеку, једну реткост у приватној својини. Искрено је интересују друге земље и народи. Посебно се интересује за малог, обичног човека, чије патње је дубоко узбуђују.

На улазу у њену библиотеку, као опомена радозналима, стоји натпис у свој својој скромности: ОВДЕ МРТВИ ГОВОРЕ, ОВДЕ НЕМИ ПРОРИЧУ. Веома много ради и понекад сатима тражи израз за неку своју мисао. Свежа је духом, а по радном елану премашује многе младе писце и почетнике.

Када је у марту ове године генерални секретар Уједињених нација У Тант отварао међународну изложбу у згради Нација, цитирајући једну мисао Перл Бак, рекао је: This is the greatest woman in the World — то је највећа жива жена на свету...

Ви сте веома познат и вољен писац овде у Америци и у свету уопште. Шта мислите о литератури у будућности?

— Литература има свој пут којим је вековима ишла и ту се скоро ништа не мења, изузев краткотрајних скретања наметнутих политиком, који сами по себи нестану. Остане само оно што је велико и лепо, јер све треба радити годинама, изградити и себе и своја дела за достојно сведочанство о своме постојању, када ступи на сцену историја и када се површности забораве, једноставно нестану из сећања. Задржи се само оно што је засновано на истини, поштовању и љубави...

Шта је ваша главна преокупација данас?

— Брига о мојој усвојеној деци, рад на новим литерарним радовима и брига о талентованој деци у свету уколико испуне услове. Залажем се за што хуманије међуљудске односе у свету и за коначно признање жене као равноправног партнера на свим пољима рада.

Да ли имате довољно времена за свој приватан живот?

— Ја свог приватног живота и немам. Задовољна сам и живим интензивно када могу да учиним некога срећним, када могу да помогнем истински, не теоријски... Одавно сам заборавила на себе. Живим за своју усвојену децу, јер под мојим кровом данас живи преко 30 деце — црни и бели, жути и са косим очима, представници малих и великих земаља, богатих и сиромашних и СВИ СУ ЈЕДНАКИ. На тај начин ја показујем запрепашћеним лидерима многих опробаних система нација да је једнакост и равноправност могућа уз истинску љубав, конкретна дела и доста самоодрицања...

Да ли сматрате да велике разлике међу народима (развијене и неразвијене земље) имају утицаја на затегнутост у свету?

— Сматрам, и ма колико да је учињено у циљу помоћи, а моја земља је помагала обилно многе земље, посебно вашу, остало је још доста да се уради. Понекада су и сами системи па и лидери својих система криви за сиромаштво и заосталост свога народа.

Да ли сматрате да је мост између Истока и Запада могуће превазићи без рата?

— У то сам убеђена, јер већ данас ратови не постижу конкретно ништа, сем што су материјално штетни, а и ништа се више не постиже силом, не бар данас, па ће се у будуће лидери критичније односити при отпочињању рата. — Када будемо код свих народа у свету постигли развијенији степен културе и када будемо навикли да поштујемо класне, расне и

ПЕРЛ БАК

националне разлике међу нама — ти несклади ће нестати. Али за ово треба пуно рада, воље и љубави за човека.

Често путујете. Недавно сте опет били на путу. Шта мислите о проблемима на Далеком и Средњем истоку?

— Веома често путујем и срећна сам кад могу видети ново и упознати непознато. Ја не знам волети или не волети један народ и земљу. То је код мене превазиђено. — Одувек сам била најискреније заинтересована за решење кризе на Далеком истоку, па и у свакој и најмањој земљи, јер мале земље не треба да служе за експерименте великим силама. Посебно сам се увек залагала за поновно зближење са Кином, што сам и постигла, јер овај народ готово не делим од свога. То је и разумљиво, јер тамо сам расла и живела преко 40 година, тамо сам стварала своја дела, инспирисана великом прошлошћу те земље, достојанством људи и оштроумношћу, која долази од вековног животног искуства, а то се мора поштовати.

Да ли мислите да би неки следећи рат решио све проблеме?

— Оваква питања препуштам политичарима. Ја на њих гледам као писац који не познаје границе, расу и порекло — када је у питању човек. Опасно је увек када се људи заборави и када своју идеологију ставе испред хуманости и људских односа уопште. Идеологије долазе и одлазе, а народи остају. Опасно је и обмањивати народе, то се обично заврши трагично и није дугога века.

Како гледате на омладину код вас и у свету уопште?

— Волим младе и верујем у њих, али младост је увек иста. Можда је данас само мало више узнемирена несигурношћу у својој кући, у друштву, на улици. Треба разумети младе, јер све друго осим младости је таштина. Младост је — све ново, ризик, истраживање, настојање. Надам се да ће млади наћи себе међу нама, а ми стари нас саме међу њима. За многе екстремне правце криво је друштво. Једноставно, млади не налазе истину у пракси о којој су чули или учили у теорији. Веома је опасно када млади осете да су преварени. Онда више никаква идеологија не може деловати у циљу кориговања. Уосталом, сигурна сам да ће млади наћи пут који ће следити, настављајући достојне традиције својих предака, од којих су многи познати и овде у Америци.

Шта бисте послали као поруку женама у мојој земљи?

— Знам веома много о женама Југославије и желим им успех на путу да се изборе за што равноправније односе, за бољи третман на раду и за нова достигнућа у јавној служби уопште, јер жене, ма колико биле вековима запостављане, могу да учине много, понекад и више од људи.

Ви имате веома познату Фондацију у САД? Да ли постоји могућност да једног дана неко талентовано дете из моје земље добије вашу стипендију?

— Наравно, можете ми то слободно предложити, уколико испуни све предвиђене услове.

Да ли ћете наћи времена да у ближој или даљој будућности посетите моју земљу?

— То бих желела и то сам вам обећала. То ћу вероватно и учинити, уколико ми и ваши одговорни фактори у томе помогну.

Разговор водила
др Марија Жикић

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

Уређивачки одбор: Филип Давид, Васко Ивановић, Млодраг 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.

Књижевни савет: др Димитрије Вученов, Предраг Делибашић, Енвер Берћеку, др Милош Илић, Душан Матић др Војин Матић, Момчило Миланков, др Драшко Ређеп, Јара Рибникар, Душан Сковран, Алекса Челебоновић, Зуко Џумхур, Пал Шафер. Идејно решење графичке опреме: Богдан Кршић.

Лист излази сваке друге суботе. Цена 1,50 дин. Годишња претплата 30, полугодишња 15 динара, а за иностранство двоструко. Лист издаје Новинско-издавачко предузеће „Књижевне новине“ Београд, Француска 7. Директор Војислав Вујовић Телефони: 627-286 (редакција) и 826-020 (комерцијално одељење и администрација). Текући рачун 608-1-208-1. Рукописи се не враћају. Штампа: „Глас“ Београд, Влајковићева 8.

Змајева награда Весни Парун

Змајеву награду, која се додељује за најбољу књигу песама објављену на српскохрватском језику, за 1971. годину добила је хрватска песникиња Весна Парун за циклус од осамнаест песама, објављен под насловом „Трагом Магде Исанос“ у књизи „Карпатско умиљеније“ у издању крушевачке „Багдале“. Награду у износу од 8.000 динара, доделио је жири у саставу: Милош И. Бандић, Иван В. Лалић, Јасна Мелвингер и Бошко Петровић, а добитнику ће бити уручена на свечаној седници Матице српске у Новом Саду 16. фебруара. Пре него у књизи, коју је песникиња објавила заједно с Радомиром Андрићем, известан број песама из награђеног циклуса штампан је у „Књижевним новинама“ бр. 399.

Установљена награда „Драгојло Дудић“

Републички одбор СУБНОР Србије формирао је фонд под називом „Драгојло Дудић“, из којег ће, од ове године, сваког 7. јула додељивати награде за најуспелија необјављена књижевна и публицистичка дела инспирисана народноослободилачком борбом и револуцијом. Ових дана биће расписан конкурс, а предвиђене су по три награде у обе области (10.000, 7.500 и 5.000 динара).

Дајући награди име познатог револуционара, Одбор је имао у виду просветитељски рад Драгојла Дудића, сељака писца и првог председника народноослободилачког одбора. Смисао Фонда је подстицање и помагање књижевног и публицистичког стваралаштва са темама из рата и револуције у Србији. Средства, која ће бити неугасива, обезбеђиваће се из буџета СУБНОР, помоћи привредних и друштвено-политичких организација, установа и појединаца. (В. А.)

Скуп слависта Србије

Дана 27, 28. и 29. јануара ове године састали су се девети пут у Београду слависти Србије како би још једном истакли заједничку жељу да буду у току најмодернијих научних сазнања у пословима своје струке. За разлику од претходних сусрета, овај је готово у целости (са изузетком реферата о поеми недавно преминулог песника А. Твардовског „За даљином даљина“ и још неких) био посвећен питањима руског језика у наставном процесу, проблематици граматике и лексике руског и других словенских језика из теоријског и практичног аспекта. „Употреба црквенословенских синтагми и реченица у савременом руском књижевном језику“, „Пољски лексикограф С. Б. Линде и Вук“, „Теоријски проблеми наставе руске лексике у нашој средњој школи“, „Однос синхроније и дијахроније у настави руског језика на нашим универзитетима“ — то су само неколики тематски наслови овог традиционалног скупа, који је свратио пажњу неколико стотина просветних и научних радника с подручја српске славистике.

Скупови српских слависта су плод смишљених акција Славистичког друштва СР Србије, које се припрема за двадесетпетогодишњи јубилеј. Велика заслуга за њихово редовно организовање припада Одсеку за славистику Филолошког факултета у Београду, нарочито његовим руководиоцима професорима Р. Лалићу и Б. Живановићу. Тематика састанака је одређена задацима које је Друштво поставило својим члановима: да изучавају словенске језике и књижевности и њихове узајамне везе и утицаје, да изучавају проблеме наставе словенских језика и књижевности и стручно уздижу наставничке кадрове, да популаришу резултате науке о словенским језицима и књижевностима, да организују и потпомажу научна истраживања из области словенских језика и књижевности, да прикупљају литературу из области словенских језика и књижевности. У овом смислу програм досадашњих сусрета српских слависта тицао се, углавном, три подручја: специјалних књижевноисторијских и лингвистичких тема, појединачних књижевноисторијских и књижевнотеоријских тема и лингвистичких тема из аспекта примене у настави. У првој области били су запажени циклуси предавања о Вуку, Горком, Тургењеву, Достојевском, Блоку, Котљаревском, о питањима превођења, о судбини дела словенских књижевности на сцени београдског Народног позоришта. У другој области доминирала је тематика руске књижевности, посебно савремене, али су обрађивани и други проблеми, као што су проблем руског утицаја на почетке српског реализма, Шафарика и почетака рада на историји словенске књижевности, значаја Јана Хуса у историји и слично. У трећој области, која је услед специфичних потреба наставе основношколског и средњошколског нивоа изискивала највећу ангажованост, разматрана је широка скала питања од положаја наставе и наставника руског језика у нашим школама до поима модела у лингвистици и његове примене у модерној настави.

Посебно ваља нагласити да Славистичко друштво СР Србије остварује редовну сарадњу са одговарајућим друштвима у другим југословенским републикама, па и са универзитетима у иностранству. Најзапаженији резултат ових контаката је организација симпозијума „Октобарска револуција у совјетској књижевности и књижевностима других народа“ октобра 1967. године, уз учешће гостију из СССР, Пољске, Мађарске, ДР Немачке и свих југословенских република. Славистичко друштво СР Србије је одлучно у свом настојању да истраје са сваквим програмом, који изврсно спаја научне и практичне циљеве у овој области језичких и књижевних истраживања (М. Ј.)

Научници против хијерархије

На годишњој скупштини Удружења научника истраживачких института Савезне Републике Немачке истакнут је захтев за саодлучивањем научних радника као и за укидањем хијерархијске структуре. Саодлучивање је нека врста самоуправне форме која се последњих година све више поставља као захтев устројства западнонемачког друштвено-политичког система. Сада се, пак, јављају и истакнути научници ове земље, прокламујући оријентацију ка саодлучивању у области научних делатности. Удружење научника истраживачких института СРН заступа интересе научника који раде у индустрији и у великим истраживачким центрима. Председник удружења, др Хајнц Зундерман, одбацио је сваку класну поделу научника на водеће научне раднике и на научно-техничке сарадике, онако како се ова данас практикује и како је укорењена у раду Савезног министарства наука и смерницама овог министарства за структуралну реформу правно самосталних истраживачких центара. У резолуцији са поменуте скупштине њени учесници су се изјаснили против разликовања фундаменталног истраживања и независних пројектних истраживања, као и против унижавајућег односа зависности међу научницима.

Исто тако је и Конференција асистената Савезне Републике Немачке, професионално удружење научних асистената на немачким факултетима и високим школама, изразила на својој последњој скупштини незадовољство салашњом научном и високошколском политиком. Делегати су показали забринутост због, по њиховом мишљењу, све више растућег утицаја конзервативних снага у надлежним форумима. Они су се наглашено супротставили покушају бројних мелиционара у већини савезних земаља СРН да се хумана мелицина изостави из реформе високог школства и да се чак уопште искључи из високог школства. Овде се по њиховом тврђењу ради о мутној игри са осећањима иракционалног страха потенцијалних пацијената и са неоправданим ауторитетом професора који управо почива на овом страху. И на овој Конференцији дошла је до изражаја наглашена тежња ка васпостављањем система саодлучивања у научним установама.

У последње време било је и бројних написа о корисности увођења саодлучивања у издавачка предузећа Савезне Републике Немачке, што би, заједно са поменутим настојањима на двема скупштинама научних радника, могло да послужи као показатељ све интензивнијег и учесталијег разматрања могућности увођења саодлучивања и у културне установе, поред већ постојећег система саодлучивања на паритетној основи у приватним предузећима ове земље. (Р. С.)

БЕОГРАД