

# НЕКЊИЖЕВНО СХВАТАЊЕ КЊИЖЕВНОСТИ

МА КОЛИКО се писци опирали некњижевном схватању књижевности, оно је увек током књижевне историје било јаче од чисто књижевног схватања. Оно је некада било чак и доминантно и бар посредно утицало на књижевно схватање. Модерно време створило је један сурогат који има различите облике, али је, као сви успели сурогати, по свом спољашњем изгледу необично сличан књижевности. Када кажем модерно време онда, углавном, мислим на последња два века. Тенденциозна књижевност, као што се зна, није у деветнаестом веку била само политички тенденциозна него и медицински, и пољопривредно, и религиозно, и како све не. Бријеови позоришни комади на пример, комади који су на своје савременике остављали дубок утисак, били су комади о штетним последицама сифилиса и о страхови туберкулозе. Један роман написан са сличном тенденцијом, роман Паола Мантегане „Један дан на Мадери“ био је у моди у оној истој мери у којој су могли да буду у моди и романи који нису имали амбицију да буду примењени на медицину. Па не само то, него није тешко открити и извесну везу која постоји, решимо, између Ибзенових „Авети“ и Бријеових „Страдалника“.

Можда су чак из те ванкњижевне књижевности и у књижевности, која је ван спора то, долазиле извесне теме и извесне инспирације. Та књижевност коју су некад писали добронамерни дијетанти, често у доколици сеоски учитељи и свештеници или недовољно књижевно даровити лекари, изборила је своје место не само код нас и не само у прошлости. Наиме, она и данас живи, решимо, на страницима популарних медицинских листова и часописа. У „Здрављу“ и сада може да се нађе слична прича пуна хигијенских порука и мурих медицинских савета каква се налазила и у популарним часописима пре неколико деценија.

Међутим, медицина није једина која је за своју популаризацију изабрала и књижевне облике. Штавише, данас се медицинске истине више популаризује преко, мање или више вешто срочених, брошура него преко прича, али публици и данас, у дневним и недељним листовима, необично радо чита истините извештаје о различитим драматичним медицинским случајевима иако се, покаткад, из кругова медицинских стручњака, могу чути гласови да ти драматични случајеви нису стручно обрађени. Та нестручност која смета стручњацима нимало не смета обичним грађанима. Можда је и то рецидив прозе о којој смо говорили!

У време када је српска сеоска приповетка била у моди, она је не тако ретко служила и као средство да се сељаци науче неким корисним новинама из области агрономије. Треба само предстати различите књиге које је писао Живојин О. Дачић и видети како изгледа да примена корисних пољопривредних савета на литерарну материју. Кад ово кажем имам у виду једну приповетку која ме је у детињству необично много импресионалирала. Она се зове „Лујин син“ и говори о томе како се сељаци брзо и лако могу обогатити ако на својој земљи почну да гаје поврће. Она је писана у маниру Јанка Веселиновића и очигледно је да је Дачић бирао један књижевни манир који је популаран да би и његова порука била исто тако популарна. Да не говоримо о романима Милана Недељковића о сељачким задругама било Рајфајденовог, Рочадалског или Шулице-Делучевог типа.

Чегга је последица такве литературе?

Деветнаести век веровао је да литература има несумњиво велико практично дејство. Он је био пројект уврећен да литература има одређен друштвени утицај и да тај друштвени утицај није ништа мањи од друштвеног утицаја неких других активности духа. Штавише, сматрало се да је он веома од друштвеног утицаја који, решимо, има наука. Наука није била сама себи довољна и морала је да потражи помоћ књижевности, да би могла да се популаризује. Бекга је веровао, на пример, да су храм науке и храм демократије један истовестни храм. Наука води демократију и зато треба науку демократизовати колико је год то могуће. Како књижевност има одређени дру-

Наставак на 2. страни

Предраг Протић

# КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

ЛИСТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРУ



У СИТУАЦИЈАМА И НА МЕСТИМА ГДЕ НЕМА ПРАВОГ ДРУШТВЕНОГ АУТОРИТЕТА ИНКАРНИРАНОГ У ЛИЧНОСТИ НЕЗАВИСНОЈ И МОРАЛНОЈ, ОБИЧНО СЕ ГУБИ ВЕРА У ДРУШТВЕНЕ ВРЕДНОСТИ

## САВРЕМЕНЕ ТЕМЕ

# Ауторитет у демократском друштву

НИКАДА, ваљда, људи нису били толико окупирани питањем ауторитета као у наше, модерно доба. Постојала су друштва у којима је култ личности био не мање изражен него у двадесетом веку. У историји је забележено много појава апсолутизма, који се одржавао, као што се и зачео, захваљујући ауторитету власти и појединца који ју је персонализовао. Тамо где је економска, војна, политичка и укупна друштвена моћ била најснажнија и најупливијана на промену друштвених односа, одлука у држави и персоналихних разврставања и квалификовања, тамо је и свест о ауторитету почивала на осећању вредности такве моћи или на страху од ње.

Увек је за људе представљало велику тајну одакле и на који начин неко ствара свој ауторитет. Опште је мишљење да се и сама природа побринула да се у свим људским врстама и областима друштвених делатности појављују снажне личности, појединци који су нека врста мотора који покрећу људску заједницу, некада у хармоничним односима са свестом и сопственим друштвом, некада и у оштрим сукобима са њима. У томе апсолутно има истине. Неке историјске личности готово нам се и чине као судбоносне појаве у развоју човечанства. Њихов ауторитет почива на њиховим способностима, али њихове способности нису само њихово дело. Природа је апсолутно имала удела у томе.

Ипак, ако оставимо по страни функцију саме природе у стварању подлоге на којој није нечија моћ и нечији ауторитет, треба рећи да ауторитет личности представља продукт њеног животног настојања да се потврди у сопственој свести преко отиска свог бића у свести других. Да би неко стекао ауторитет мора да се нечим особеним и квалитетним издвоји из масе моралних, радних, друштвених, политичких, научних или уметничких вредности. Ауторитет није нешто што је унапред дао, установљено. Не постоји рецепт по коме се он може стећи, мада постоји јасно сазнање како се треба припремати да би му се утврдио пут.

Постоји, међутим, у друштвеном систему хијерархија односа, прадација друштвених положаја који сами по себи, с обзиром на функције које на њима обављају одређени појединци, обезбеђују ауторитет оних који на њих добу. Велико је питање да ли су извес-

они појединци те значајне положаје у друштву стекли својим стварним ауторитетом који би проистекао из њихових моралних и знањствених квалитета, или из огром случаја и разним другим путевима који су у савезништву са лукавством и слабостима друштва. Оне личности које стицајем разних околности стекну такве положаје без стварних људских, политичких или научних и уметничких квалитета, задржавају само привидан ауторитет. Колико смо се пута у животоу сретали са лажним ауторитетима на политичком и друштвеном пољу, у науци, уметности, школству, итд. И мади смо прилике да видимо како друг Х најпре делује као наставник физкултуре, затим постаје директор једног предузећа, одакле прелази на дужност шефа туристичке пропаганде, да најзад постане руководиоца високе културне установе. Таквих универзалних незналица а спремних да се прихвате сваког положаја који им се понуди, имали смо и имамо напретек. Ауторитет у том случају не пружа човеку ништа друго до положај који покрива његов утицај проистиче из номенклатуре службених функција, његова правомоћност из фотеље коју заузима, не из стварне интелектуалне и организационе способности и не из моралне стране његове личности. У ствари, самим тим што покрива место које не заслужује својим стварним ауторитетом, он представља неморалну личност, а чин друштва које му то допушта је неоправдан и неправедан. У таквим случајевима не страда само ауторитет појединца него и друштво, а изнад свега страда истина, морал.

Човек који не поседује истинске способности и знање а изграђен некоем ко има ауторитет, сличан је клонови. Али, он је опасан, јер ако му се не придаје значај као да поседује стварни ауторитет, постаје опасан према свима који покушавају да га доводе у питање, макар и добронамерним критикама на рачун његове активности.

Ауторитет се не може остварити путем принуде, он мора природно да проистиче из снаге воље појединца, из његовог хуманог постављања према друштву и појединцима, из свестране културе коју поседује и непрестаног настојања да овлада новим сазнањима, из критичког разума и стављања према свему што негативно утиче на развој друштва и стра-

сног заузимања за опште друштвене интересе, из несегичности, љубави и пријатељства. Ауторитет храброг човека није могао у рату стећи онај ко се плашио и избегавао и најмањи ризик у тренуцима кад је било нужно жртвовати и живот ради општег добра и слободе.

У нормалним друштвеним околностима, стицање ауторитета друштва се одвија, али то не значи да су ситуације увек једноставне. Напротив, у свако доба друштвена атмосфера је довољно сложена, и да би се ауторитет могао створити и одржати, потребне су велике и трајне вредности. Тамо где су компликовани друштвени односи према раду и његовом ефекту, према друштвеној и приватној својини, према политичким циљевима и задацима, према одбрамбеним интересима земље и народа, очувању система и примени закона, тамо су отежани и услови за стицање ауторитета. За његово наметање друштву или групама потребно је пуно истрајности, стрпљења и жртвовања.

Питање ауторитета данас је можда много сложеније него што је икада раније било. Сам појам „ауторитет“ не допушта да га тако једноставно поистоветимо са појмом вредности. Наш однос према њему је и интелектуално и психолошки веома сложен; он у разним социјалним групама има и друштво значење. Нема сумње да је силно везан за опште прте нашег народног карактера. На једној страни имамо сервианост, дивљење, љубљење скута и сурвививност према онима који се дрзну да га повреде, кајање ако му нисмо указали довољно поштовања; на другој страни запажамо жестоко отпор, спремност да се он извргне и ругају. Те особине нашег народа најпрегнантније су изражене у анегдотама и народним песмама. Лажном ауторитету могао је бити места и у улози Шпепана Мааог, али и у микрокултури личности секретара среског народног одбора или шефа рачуноводства и председника синдикалне организације. Тамо где је била у питању само моћ, само снага, насиље, истински ауторитет није могао постојати. „Коме закон лежи у топузу, трагови му смрде нечовјештвом“, каже Његош. Дакле, ауторитет

Наставак на 2. страни

Драгутин Вујановић

ТРАДИЦИЈА И ИНОВАЦИЈА У ПОЕЗИЈИ — анкета „Књижевних новина“ — учествују Десимир Благојевић, Миловој Славичек, Вено Тауфер, Изет Сарајлић, Иван В. Лазић, Јеврем Брковић и Божидар Милдраговић

ПЕСМЕ Славка Михаелића, Данета Зајца, Србе Ивановског, Радомира Андрића и Мирка Магарашевића

О новим књигама поетских антологија и поезије Милана Комненића, Остоје Кисића и Буре Дамјановића пишу Павле Зорић, Радојина Таутовић и Чедомир Мирковић

Живејни Павловић: ДУШАН МАКАВЕЈЕВ ИЛИ ФИЛМ КАО ВАРИЈАЦИЈА ОДНОСА ЉУБАВИ И СМРТИ

Бранко Бошчић: МОЈ ПРВИ КРИТИЧАР

Драгутин Вујановић: АУТОРИТЕТ У ДЕМОКРАТСКОМ ДРУШТВУ

Душан Милачић: ЊЕГОШ ОЖИВЉЕН НА СОРБОНИ

Вук Крљевић: РАЂЕНИ О ПРАО СЦЕНСКЕ АВАНГАРДЕ

Рашко Јовановић: ПОЕЗИЈА ИГРЕ ЈОВАНКЕ БЕГОЈЕВИЋ

Петар Волк: МИТОМАНИЈА НА СЦЕНИ

## СТАВОВИ

# О неким песничким заблудама

КАО ШТО ПОСТОЈЕ песничке слободе у стварању, тако постоје и песничке одговорности према друштвом у коме се ствара. Песничка слобода и одговорност имају своја обележја и своје законитости и јављају се као нужност стварања и обавеза пред онима за које су песничке речи моћ говора и разлог веровања. Пуна присутност слободе и одговорности у песничком делу велика је радост и охрабрење за читаоца. Јер, на тасу својих тезаија читалац увек жели да утврди колико се тас који означава једно или друго уздигао или спустио. Колико год је важна за читаоца песничка слобода, толико је важна и песничка одговорност. Кад ово кажемо не мислимо на одговорност која је програмирана тренутком времена, већ на одговорност која је проистекла из чина уметности као истине.

У савременој поезији све је више песника који желе да задовоље своју сујету; да напишу песму, да је објаве и да се покажу свету, а не да оставе на читаоца снажан и дуготрајан утисак. Када се опевају историјске теме, обично се показују површински слојеви и ретко ко успева да завире у дубину историје и да покаже оно што је успело кроз векове да се пробије до наших дана, до нашег времена. „За садашњост је — пише Гастан Пикон — историјско све оно што има своје место у прошлости. Али у прошлости заузима место само оно што даје неки смисао нашој садашњости“. Последица година у нас је написано више песама и песничких збирки на теме из прошлости него у овим временима када су се дешавале значајне промене у друштву и када су песници по неумитном закону стварања и живљења били ехо онога што њихов народ мисли и осећа. Ова поезија сем неких изузетака је лажна и неодговорна, јер је дошла више из моде друштвеног тренутка него из инспирације.

Омаловажавања поезије и историје долази, међутим, услед мртва духа, а не због песничке слободе. Слобода стварања није у историји, она је у речима и поезији, само је треба наћи и показати. Песничка истина из прошлости не налази се у легендама и крилатицама, већ у многобројним историјским унутрашњим скривеним дијагоналама и зато је треба солидно знати и дуго проучавати. Није узалуд Алберто Моравија једном написао: „Знање је данас, пре свега, познавање свих енциклопедија“. Песници за које је историја врховна учитељица, могу са успехом певати о њој; то је по нашем мишљењу слобода стварања коју песник сам себи допушта. А они други који историју знају као аплицисти који су уместо врха планине освојили само једну стра-

Наставак на 11. страни

Милорад Р. Блечић



## НЕКЊИЖЕВНО СХВАТАЊЕ КЊИЖЕВНОСТИ

Наставак са 1. стране

пштвени угледа и како књижевност има одређено друштвено дејство онда она може да послужи као изванредно средство за демократизацију науке.

Како изгледа то недилтерарно поимање књижевности имало је више поверења у књижевност него што су га имали чисти литерари. Литерари никада нису хтели да признају да књижевност има неку другу сврху од књижевне док су разни популаризатори увек мислили да књижевност може много да учини за њих. И они су са љубављу према књижевности у којој се нису сналазили и коју, у суштини, нису разумевали почели да стварају једну антикњижевност, уверени да тиме чине двоструку услугу и себи и књижевности. Њима се чинило да се тиме шири поље књижевног рада, да се литература тематски обогаћује, да два добра иду уједно и да концентрисани ударци увек имају веће дејство од појединачних. Верујући у магичну моћ књижевности, они су са много добронамерности и просветитељског заноса, који је подсећао на просветитељство осамнаестог века, али ошлемењено романтиком века који га је наследио, формирали неки чудан хибрид између књижевности и нечег другог који до дана данашњег није добио своје одговарајуће име. Они нису били песници по ономе о чему су писали али су били песници по заносу који су у то писање уносили и по вери коју су улагаали у резултате које такво писање има да донесе. Они су имали једну наузбу да њихови савременици постају умнији и паметнији, образованији и самим тим бољи, а и да књижевност таквим писањем, вероватно, нешто добија.

Било би данас занимљиво предистати све то што се у разним календарима, алманасима, књигама за народ различитих елиција, намена и намера, по популарним часописима, дневним и недељним листовима „на пољзу отечества“ написало. Можда би се у тој хрпи добронамерних савета, празног моралисања, у том скупу навикнутих личности и још навикнутих ситуација, могло открити нешто од осећања света тих људи, о њиховом поимању вредности за које су се залагали и о ономе шта су они мислили да је добро или зло. А можда би се, треба бити много наиван, крајње добротан и спреман на страховања пораз па то испитати, у тој хрпи света и свачегаша наша понега и нека аутентична књижевна реч, можда понека лепа ситуација, добар стих или духовит обрт. Ја сумњам да би тога могло много да се нађе, треба пристати на дане апстања без икаквог резултата, али ми се чини да бисмо после таквог апстања били обогаћени за још понеко искуство које нам не би било некорисно у разговорима које већ две стотине година повремено водимо о књижевности и њеној сврси, о ономе што се зове тензијом и много чему другом. Мислим, наиме, да бисмо ода могли да откријемо бар један од керена покушаја политичког прагматизма у књижевности и да установимо да у тражењу својих упростих политички прагматизам није био много оригиналан, али да је зато био прилично досетљив.

Предраг Протић

## АУТОРИТЕТ У ДЕМОКРАТСКОМ ДРУШТВУ

Наставак са 1. стране

који се жели прибавити путем ускраћивања слободе другима да изразе своју вољу и своје мишљење, увек је на путу негирања и сопствене вредности. Ауторитет који почива на стварним вредностима једино има праву цену: „Виле ће се тражит у пештере да вам вјенце достојне саплету“! Или: „Споменик је нашега јунаштва Гора Црна и њена слобода“! Ако је ауторитету залага не само знање и способност, него и морална жртва, он је неуништив.

Ауторитет у модерном друштву почива на скали вредновања, на систему вредности. Систем вредности се мења, а с њим и однос према ауторитету, који је често био поједностављиван на шесту оног што јесте смисао ауторитета у друштву. Мада смо у процесу самоуправне демократије обезбедили слободно изражавање воље свих слојева народа, ипак смо омогућили и неке деформације система вредности. Студенти и баши су схватили и схватају да могу поучавати учитеље, професоре и научнике; младлићи и девојке сматрали су и сматрају себе зрелим и за културне дебате и руковођења пре него за колоквијалне испите. Јавно мишљење често је морало да се задовољи ауторитетом полуписмених функционера или директора. У фабрикама ланцује и неспособњак који држи су лекције стручњацима и надгорињава се са њима у питањима за која нису били квалификовани.

У ситуацијама и на местима где нема правог друштвеног ауторитета инкарнираног у личности независној и моралној, обично се губи и вера и у друштвене вредности, у систем вредновања, у објективност и сврсисходност закона. Волунтаризам и субјективизам изражен у манипулацију средствима и људима које проводе лажни ауторитети, друштву наносе огромну штету и крње његов угледа.

На многим местима данас чујемо јадикове да је ауторитет у опадању и да се више не зна чиме да се он стекне и одржи. Често се доводе у сумњу многи појединци који стичу одређене положаје, а и сами положаји које покривају људи без стварног политичког, културног и научног ауторитета. Родитељи се жаде да немају ауторитета код деце, учитељи и наставници да га и сами међусобно нарушавају. И у другим областима осећа се дефицит ауторитета. Он се, међутим, не може постићи на други начин осим организованим системом вредновања моралних и стручних човекових квалитета. Тамо где престаје осећање за стварне вредности и потреба да се оне функционално укључе у друштвени процес, тамо престаје и сваки ауторитет. Казне, застрашивање и насилно усмеравање не могу дати плода. Ауторитет у једном друштву зависи од система вредности, а овај почива на чврстим законима, хуманој организацији колектива, поштовању права и обавеза појединаца, на демократским принципима и слободи мишљења.

Ауторитет и моћ нису једно исто. Култ личности је негација ауторитета. Зато ауторитет не треба мешати са појмом власти и каријеристичким амбицијама. Ауторитет је истински израз самоуправног, слободног, демократског друштва.

Драгутин Вујановић

ЛЕТОПИС ЛЕТОПИС ЛЕТОПИС ЛЕТОПИС ЛЕТОПИС ЛЕТОПИС ЛЕТОПИС



РОБЕРТ ПЕН ВОРЕН

## Нови роман Роберта Пен Ворена

Најновији роман Роберта Пен Ворена је, судећи по америчкој критици, најзначајније дело овог познатог писца настало после његове књиге „Сви краљеви људи“. Роман „Сретни ме у зеленој долини“ је дело много чвршћег ткања него његови непосредни претходници „Дивљина“ и „Поплава“. Воренова уобичајена реторика замењена је згуснутим језиком којим он обично пише стихове. Књига је толико комплексна да нас лако може завести: чини нам се да садржи неколико врста приповедања у којима се рађа упоредо развија дајући увек нов увид у рађање, сваки довршен и сваки недељив од целине.

Као и у већини Воренових романа средишни драмски заплет је тајна око једног убиства. Истовремено, књига би се, судећи по неким њеним особеностима, могла сматрати романтичном параболом, мелодрамом, љубавном причом, песмом у прози, причом о Југу и још чиме све не. Али, већ и сама та недоумица указује на то да књига измиче свим одаким дефиницијама. Скоро сви ликови романа „Сретни ме у зеленој долини“ су сањари. Они назаде да је живот нестваран и да су они сами нестварни у том животу. Има их и таквих који никад не престају да сањају. Други су пак будни, готово сурово будни и све-

МОЛИМО СВЕ ПРЕТПЛАТНИКЕ ДА ПРЕТПЛАТУ ЗА „КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ“ УПЛАЉУЈУ НА ТЕКУЋИ РАЧУН 608-1-208-1 (СА НАЗНАКОМ „ЗА КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ“). ПРЕТПЛАТА ЗА ПОЛА ГОДИНЕ ИЗНОСИ 15, А ЗА ГОДИНУ ДАНА 30 ДИНАРА.

сни јаве. Међу њих ниоткуда долази странац, незнацац, маали Анбело Пасето, и случајно бива умешан у живот извесне Кеси Спотвуд. Кеси никад није сигурна да ли је он стварна личност, али када га заволи у њој се буди сензуалност и самосрест. Кеси поласећа на Фокнерову Иоану Барден у тренутку када ова постаје љубавница Иоа Крисмасе. Самозаљубљени Анбело, пак, убрзо је напушта. Пробуђена Кеси убија свог мужа и Анбело бива осумњичен. Кеси на суду признаје да је убица, али њен стари пријатељ Мјуреј Глифорд успева да убеди суд да је она луда.

Овај се роман, у извесном смислу, може сматрати романом о Глифорту, о човеку који никад није могао да се ослободи сопственог унутрашњег тамновања и који је провео живот у страху или зависти према онима који су слободни. Пре но што ће извршити самоубиство он долази до знања да „сан о животу је лаж, али је сневаше истина...“

Од 1939. године Пен Ворен је објавио осам романа, али су само „Сви краљеви људи“ уброяни међу најбоље у америчкој литератури. Упркос своје популарности, су сматрали његовим хендикепом, јер су о Југу писали многи, али најбоље велики песник америчког Југа Фокнер. У роману „Сретни ме у зеленој долини“ дат је један песнички прочишћен свет Воренових типичних тема. Ова књига поседује склад идеје и рађање, у њој нема сукоба између главе и срца, између филозофске и емоционалне истине. За Ворена је живот дијалектички процес у коме ниједна страна људске природе не односи коначну победу. (М. Х.)

## Четврт века Пољског издавачког института

Половином прошле године најзначајније и најбоље пољско издавачко предузеће Државни издавачки институт (Państwowy Instytut Wydawniczy, скраћено PIW) прославио је четврт века свога постојања. Издавачки профил ове заслужне пољске институције формирао се лагано иако је од почетка имала за циљ популаризацију пре свега пољске и светске класике. Током времена поред класике, почеће издавати и савремену литературу, тако да и данас у Пољској издаје око 20 оасто целокупне белетристичке продукције. Наравно, на првом месту се наази Хенрик Сјенкјевич, чија су дела за четврт столећа била издата у близу седамнаест милиона примерака. У току своје издавачке делатности PIW је успоставио контакт са Пољском академијом наука и проширио своју издавачку делатност на област књижевне историје и теорије, затим квалитете, мемоарске литературе, лингвистике и филологије, теорије и историје уметности, театрологије, филма, социологије ита. Такав широк дијапазон издавачке делатности устаљен је у 1956—1957. године и од тада се не мења.

Сва издања PIW-а од тог времена карактерише солидност, озбиљност, научна прецизност и висок издавачки ниво, висок не само у пољским него и у европским размерама. Стална брига да се одржи висок издавачки ниво и да се пољском читаоцу учини доступним све што је вредно и значајно у светској култури, чак и кад су у питању контроверзна дела, обезбедила је овој институцији висок угледа. Руководиоци предузећа обезбедили су то пре свега сарањом са најистакнутијим пољским научницима и уметницима из одређених области.

За четврт столећа свога постојања PIW је издао 4.500 наслова у укупном тиражу од преко 90 милиона сvezака. У том броју не мала пажања посвећена је и нашој књижевности. Поред превода из наше народне поезије, ова институција издала је и превеле дела Иве Андрића, Михајла Лалића, Мирослава Краже, Владана Аеснице, Меше Селимовића, Васка Поле, Младрага Павловића, Слободана Селенића, Слободана Новика и низа других наших стариних и савремених писаца. Ни једно наше издавачко предузеће не може се похвалити таквим списком и таквим бројем превода из пољске књижевности, а о тиражу и да не говоримо. Зато када данас пољски културни хроничари пишу о огромној културној влази ове заслужне институције, треба да јој будемо захвални што је у тој влази релеативно значајно место дато и нашој култури. (Ст-ин)

## Александар Корнејчук

ЧЕТРНАЕСТОГ МАЈА, у шездесет седмој години живота, преминуо је познати украјински драмски писац Александар Корнејчук (Олександр Корнијчук). Рођен у селу Христиновки у Кијевској губернији 1905. године, Корнејчук је од ране младости везао свој животни пут за револуцију. У току своје богате каријере политичког радника био је на дужностима члана ЦК КПСС, посланика Врховног совјета СССР, функционера у Министарству спољних послова, потпредседника украјинске владе, члана Светског савета за мир и његовог Бироа, председника Врховног совјета Украјине и дако даље. Књижевнишћу је почео да се бави 1925. године, када је објавио причу „Био је велик“, посвећену Лењинином лику у памћењу народа. Већ првом драмом „На рубу“ (1929) асфинисао је свој публицистички став према животном материјалу, изјашњавајући се за активну улогу уметника у изградњи социјалистичког поретка. У наредним комедина „Камено острво“ (1930) и „Јуриш“ (1931) Корнејчук је сликар борбе против украјинског



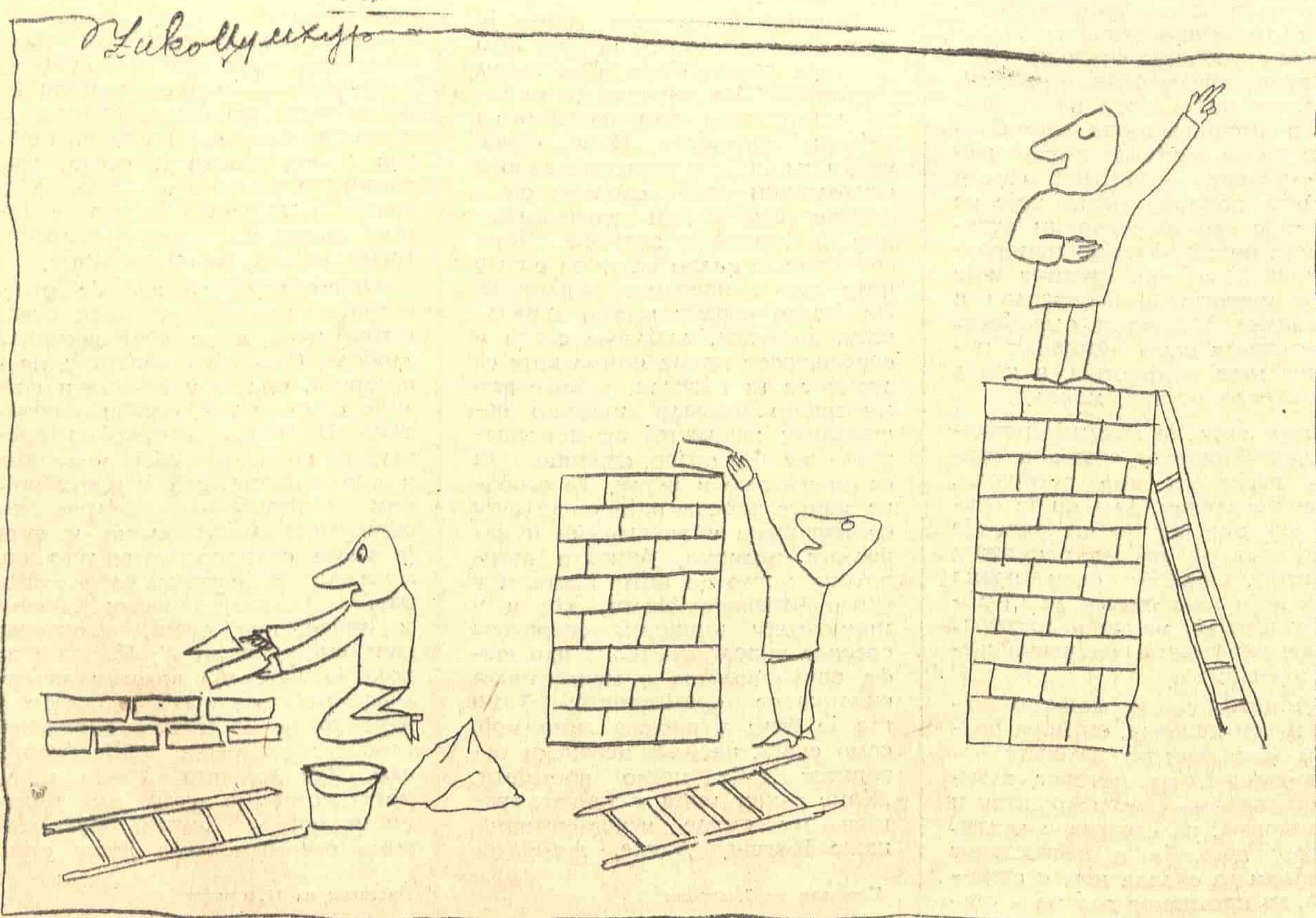
АЛЕКСАНДАР КОРНЕЈЧУК

национализма и интернационалистичке солидарности пролетаријата. У историји совјетске драме уметности његова драма „Пропаст ескадре“ (1933) узима се наредом са „Оптимистичком трагедијом“ Вишњевског као образац дела социјалистичког реализма, сачињеног према аутентичном догађају из године грађанског рата; из тих година је и друго познато дело Корнејчука „Платон Кречет“ (1934), у коме се аутор опробао и као комедиограф. Остали његови драмски текстови из времена култа Стаљинове личности („Банкар“ 1936; „Истина“ 1937; „Богдан Хмельнички“ 1939) нису били на нивоу „Пропати ескадре“ и „Платона Кречета“, који се сматрају Корнејчуковим највишим дометом у драми.

У годинама Отаџбинског рата Корнејчуково перо је у служби борбе против фашизма (драме „Партизани у украјинским степима“, „Фронт“, „Мисија мистера Перкинса у земљи добљевника“); за драму „Фронт“ добио је 1943. године Државну награду СССР. Проблеми украјинског села занимали су Корнејчука још у комедији „У украјинским степима“ (1941); наредних година они ће бити тема његових комедија „Добите у Звонково“ (1946), „Гај худике“ (1950), „Над Дњепром“ (1960). Из свог циклуса најзанијенија је драма „Крила“ (1954), у којој је аутор покушао да се ослободи вулгаристичке концепције „позитивног јунака“. Последњи комади Корнејчука — „Странша из дневника“, „Моји пријатељи“ и „Памћене срца“ — представљају овог аутора у нешто друкчијем осветљењу, као сликара етичких конфликата у савременом животу. У последњем периоду стварања Корнејчук је у некој мери писац — сатиричар, који се приближава протеском изражавању пресокупација савременог човека.

Сврху Корнејчука на совјетске књижевности је отишао уметник који је свесно подврсно свој дар активном, публицистичком залагању за правичније и човечије уређење живота.

## У АЛЕЈИ ВЕЛИКАНА





# ТРАДИЦИЈА И ИНОВАЦИЈА

У жељи да допринесу осветљавању садашње ситуације поезије у југословенским књижевностима и да укажу на њене карактеристичне токове, „Књижевне новине“ покрећу анкету „Традиција и иновација“. Да би иницирала разговор редакција је упутила учесницима анкете следећа питања:

— Многи песници, припадници готово свих песничких генерација, везују се у последње време за традицију, како историјску тако и песничку: Шта мислите о тој појави и какав је однос Ваше поезије према њој?

— Истовремено, код неких младих песника приметна је хитрина у преношењу најновијих, у европској и светској поезији остварених, концепата поезије (политичка, критичка поезија, итд.). Мислите ли да је антитрадиционализам, који се у тој поезији испољава, резултат извесног духовног сродства наших младих песника са песницима у свету, или је резултат некритичког ослањања на нове поетске моделе?

— Известан број наших песника, међутим, остаје при резултатима у песничком језику који темељно карактеришу њихово песничтво покушавајући да их усаврше и доведу до онога што сматрају коначним својим опредељењима. Сматрате ли да ти песници иду најбољим путем и да ли се, можда, међу њима крију и неки од најбољих песника које данас имамо?

## ИЗВУЋИ ИЗ ЈЕЗИКА СВУ ПЕВНОСТ

ПРЕ него што вам одговорим на питања која ми с љубазном радозналостићу упитујете, допустите да се овде, поводом њих и поводом сличних анкета, сетим неких својих властитих искустава које сам негде и некад рећу изустито... Мада имам изузетну наклоност за расправе о поезији, за естетичка одмеравања вредности и смисла поезије, и мада се, често са уживањем, забављам представљајући многе странце о томе шта је или шта није поезија, која је књига сушта, истинска поезија, а која то није, због чега, који је песник „успео“ а који је претрпео пораз, сматрам да је људско-песничко послање превасходно поетски чин, односно плод тога чина: поезија. У то су ме уверили многи песници-есејисти (изузетака, наравно, има, и то још каквих!). И кад су они теоретски расправљали и кад су писали о поезији, најчешће су удвостручавали, утростручавали поезију своју сопствену, најчешће се понављали (у позитивном смислу), а то ће рећи — писали су поезију и, дакле, поезију објашњавајући поезијом. Сетимо се само једног јединог примера код нас: како је во времена оног песника „Суматре“ тумачно постанак своје песме...

Мислим да је тврђење како се велики број песника, у последње време, везује за историјску и песничку традицију не-прецизно и непотпуно. Јер песници се (не само у последње време) везују (да се послужи тим вашим изразом, али отквд вам та реч, то „везивање“?). — Песници се, значи, „везују“, свесно или несвесно, за традицију, али се и традицију везује за њих, и то неаскидним споном; чин, по моме мишљењу, још боље и јасније: традиција их прожима ако ничим другим а оно бергсоновским (читај: и првотворским) памћењем процага, јучерашњег. Па, зато, како бисмо живели и какав би то поетски чин био без тог тоталног прожимања! (Салашњост ишчезава истог тренутка док тече: она ишчезава и истовремено протиче, и као мучка пресецајући небо и земљу сад постаје некад, док дуба мучка, спајајући небо и земљу (живот), прерушава напрецак оно некад у оно сад.) Хтели ми или не, традиција постоји, и хоћеи-нећеи покојници се смеће из наших очију... Та непрекидна трансферирајућа поетске (људске) праистаре и нове крви, то претакање свега што је витално, обавља се свакога часа, и — ми се у поетском чину освештавамо и салашњим и будњим гробљима. Наш је одговор, дакле: благословена нека је храна ма из које дубине прошлости и ма са које трпезе долазила! Ни онај писац није се бранио од помисли да је можда у некаком бечком спанаћу окусио Моцартову кости (како сакросантно људскојерство!). Благословена нека буду траве које нас хране и које нас буди хране крвљу и костима ишчезлих бића! Многоструко је наше биће! И нека та слојевитост (како се води та реч данас!) буде храна и за будуће песнике!

Што се тиче односа моје поезије према тој појави, ви сад деминично знате мој одговор. Али боље о томе питајте њу а не мене.

Шта вам, опет, па смета концептуална уметност? Шта антитрадиционализам? Па он је друго лице традиције, са супротне стране. Да није традиције, не би био ни антитрадиционализам. Зашто цепкати дух који нам узрђаћа својом плодном многострукошћу? Нека он буде свечуван: и смонија, и мисао, и инстинкт! Нека буде благословен свепрвни дух који означава из свог сопственог немогућног бића, од гдасе до пете!

Питање ме за оне песнике који су се индичан у језику и отуд плотинима покушавају да своје песничтво усавише би-рајући за свој задатак и свој стил људски могућу перфекцију... Ја бих сад то друкчије рекао: песник се с правом бори језичком против језика, који нам, авај, једини стоји повздан и — непоздан... Извучи из језика сву певност (не слоквентност!), а ако нам је до енигматичности, онда хајмо у ћутање, у мистичаре, и то би било много достојније, тј. достојније за поезију оних којима је стаало до свуге поезије, а не посепати крвљу језичку (а с њим и мелодичну) помоћу којих (благот нама!) окривљујемо и језик и поезију савлађујући језичку шквотост, све заседе језика а богатеи певност у славу поезије.

Да ли се међу овим последњим песницима на које упирете претом крију (отквд



ДЕСИМИР БЛАГОЈЕВИЋ

вам, опет, тај израз — ко се од кога крије?), — да ли се међу њима налазе најбољи песници? Ко ће то знати? Ја не правим никакве класификације, а и не пророкујем...

На крају, ви закључујете питањем тражећи од учесника у анкети да вам, како кажете, осветле проблем наше модерне поезије... Па оно што је проблем модерне поезије, проблем је сваке поезије — да буде поезија, а шта је њен смисао, шта није а шта јесте поезија то ви добро знате, и немојмо се наумудривати. Ја не знам шта је она, али добро знам шта није поезија. Уосталом, они који се, што би рекао онај Француз, — они који се шуњају око писца као његова сенка и налазе се „у тој тмни наумјеске ноћи“ заједно са писцем, најбоље знају да је један (можда највећи) проблем сваке поезије да буде људска, јер, понављам, само тако и само језиком у борби против језика прећи ћемо границе језичке, пребацити се у трансцендентно и поетском крвљу, поетски самопрегорним чином, — остварити се и људски и поетски, односно победити судбинско ошкривнувши врата за улазак будућег човека у свепшту певност...

Десимир Благојевић

## СВАКА ПЕСМА — СМРТ И РОЂЕЊЕ ТРАДИЦИЈЕ

ВЕРОВАТНО су заиста ретка раздобља у историји наше европске цивилизације у којима би уметници у свом раду на овај или онај начин у толикој мери били свесни присутности традиције, као што су то управо код нас и сада. Човеку нехотице пада на ум ренесанса, време кад се точак славовито завртео, мрвио и сатирао, износећи на врхунце неслађене и нечувене нове могућности. И тада је, изгледа, свет био узбуљиво јединствен у својој различитости и изгледао је мали. Међутим, играње аналогјама завело би нас у извесан неоправдан оптимизам. Сличности су само привидне и могле би највише да занимају оне што леде тапете.

Најбоља традиција је мртва традиција. Ако није мртва, није ни традиција, већ живо искуство. С традицијом, наравно, не смемо бркати папагајштину, митоманију и томе сличне култове. Живо искуство је умирање родитеља и рабање деце, потврђивање смрти и потврђивање рођења, настајање песме: питање постојања.

То питање је данас интензивније него што је било икад у новијој историји ове цивилизације. Завуцло се у саме зидине боравишта традиције — у језик, у реч, у уметничке форме, у митове. То, више од било чега другог сведочи како је ова цивилизација вероватно дошла до једног од својих могућих крајева и како је, истовремено, њена уметност жилава. И ако данас тако многобројни уметници толико интен-

зивно траже и свој идентитет, нарочито на плану искустава акумулраних у оно што зовемо традицијом, то вероватно говори у прилог ономе што се појављује као привидно мртва, и о дубиозности оног што се појављује као привидно жива традиција. То говори о томе да се свест о крају, свест о смрти, сувише дуго скривала и камуфлирала испод мртвих слојева митова, жедећи да затаји ново рођење, измишћујући се уштаности, порицала ново искуство. Свака песма мора да буде истовремено смрт и рођење традиције. Оно што неки покушавају да зову чувањем традиције, јесте убиство традиције, фалсификат искуства. У тренутку кад изгледа да нас наслеђе оставља на цедану или да је било упуштено, још је важније испитати га, открити га, одовојити слепање слојеве да би се из шареног перја и наслага провера укажала језгра искустава као златна зрна у својој особеној, непоновљивој, нееквалитативној, али у споју с нашим новим искуством неслађено новој, препоробеној снази. Снази која може и себи и нама да постави питање властитог постојања.

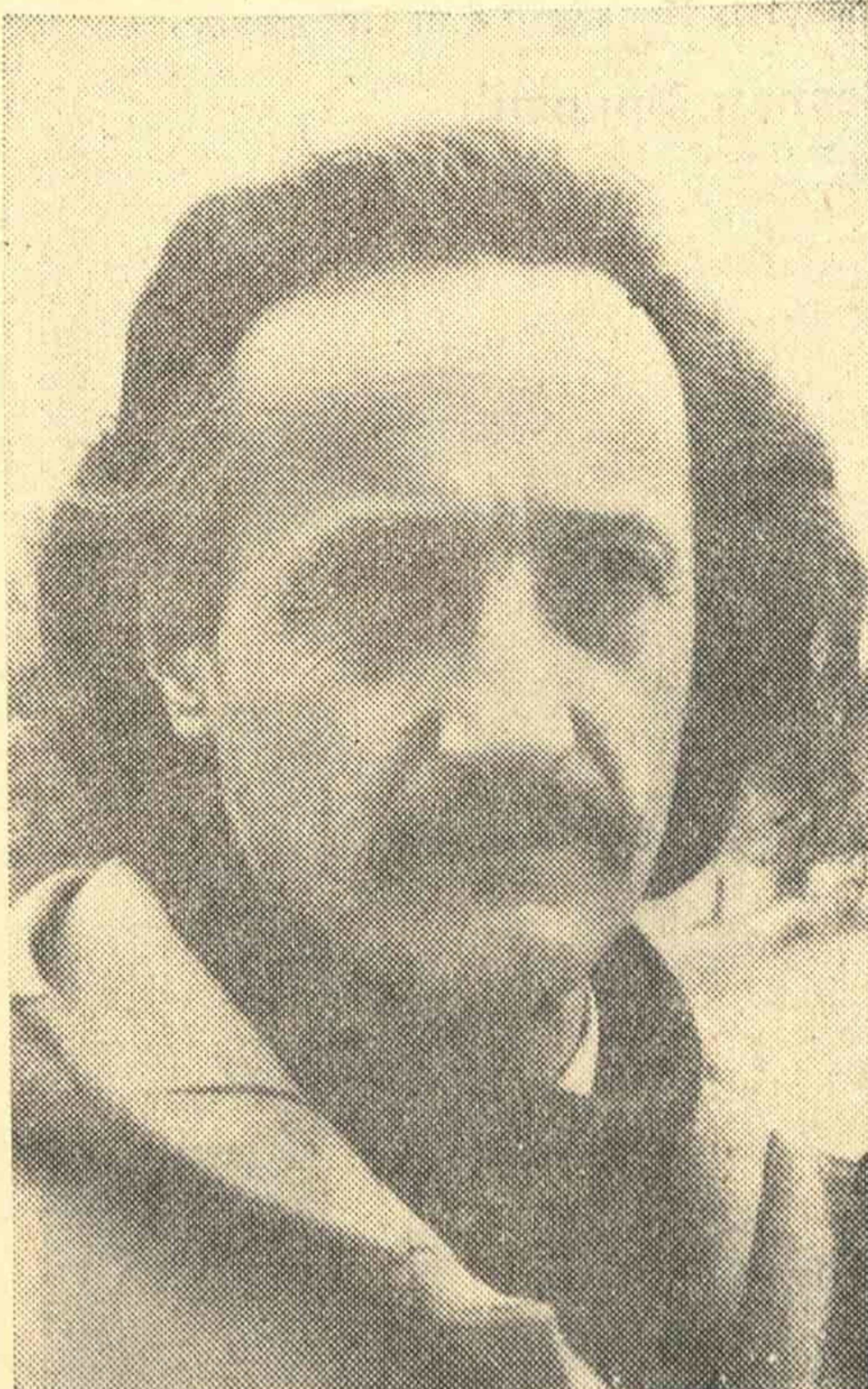
Пут до традиције, која није више традиција у конвенционалном значењу речи, него сопствени процес, свакако је дуг. У својој поезији морао сам то искусити кроз мучне периоде борбе с традицијом, њене негације, потирања, фарсе, откидања нечега, док сам био више оно против чега сам се хтео борити него ли што сам се борио. Демитологизација може и сама да постане мит. Осетио сам се слободан оног тренутка кад је један делић из једног Прешерновог писма у мојој песми (сонету) зазвучао својим звуком, сам, и проговорно о мом сопственом искуству, постао део моје песме и при том остао неокрвљен, неискривљен, неизидеологизан делић Прешерновог писма. Тог тренутка то није више било парче једне хрпе „разбијених огледала“, већ амагтам целине. Процес једне упитности, једне свести о постојању, нов тренутак двају искустава у новој комбинацији могућности.

Формулација вашег другог питања казује ми како нас је традиција мало научила и поучила. Зар нисмо ми у Словенији већ толико пута, на пример, у време Модерне, код појаве експресионизма, а можда још гласније понекад доцније, понављали тачно то — како су маади необуздани у својим новотаријама, како некритички дражавају велики свет, како су антитрадиционалисти итд.? Постојало је ваљда једно једино раздобље кад смо, бар привидно, без вике и кротоко, или чак одушевљено толерисали ту њу утицај, време кад се афирмисао социјализам стаљинистичког типа. Убеђен сам да не мислите на шарлатане, епигоне, снобове, и сличне литерате којих не мањка ни у „традиционалистичкој“ литератури свих времена и епоха — али антитрадиционализам ми се чини проблематична реч чак и за најсмелија озбиљна тражења. Не бих понављао како је мали постао свет и како је под знаком питања свечукупност наше цивилизације, неки њени најопштније рационализовани митови — отуда и истовремено или нагло међусобно оплођавање и утицај неких уметничких појава.

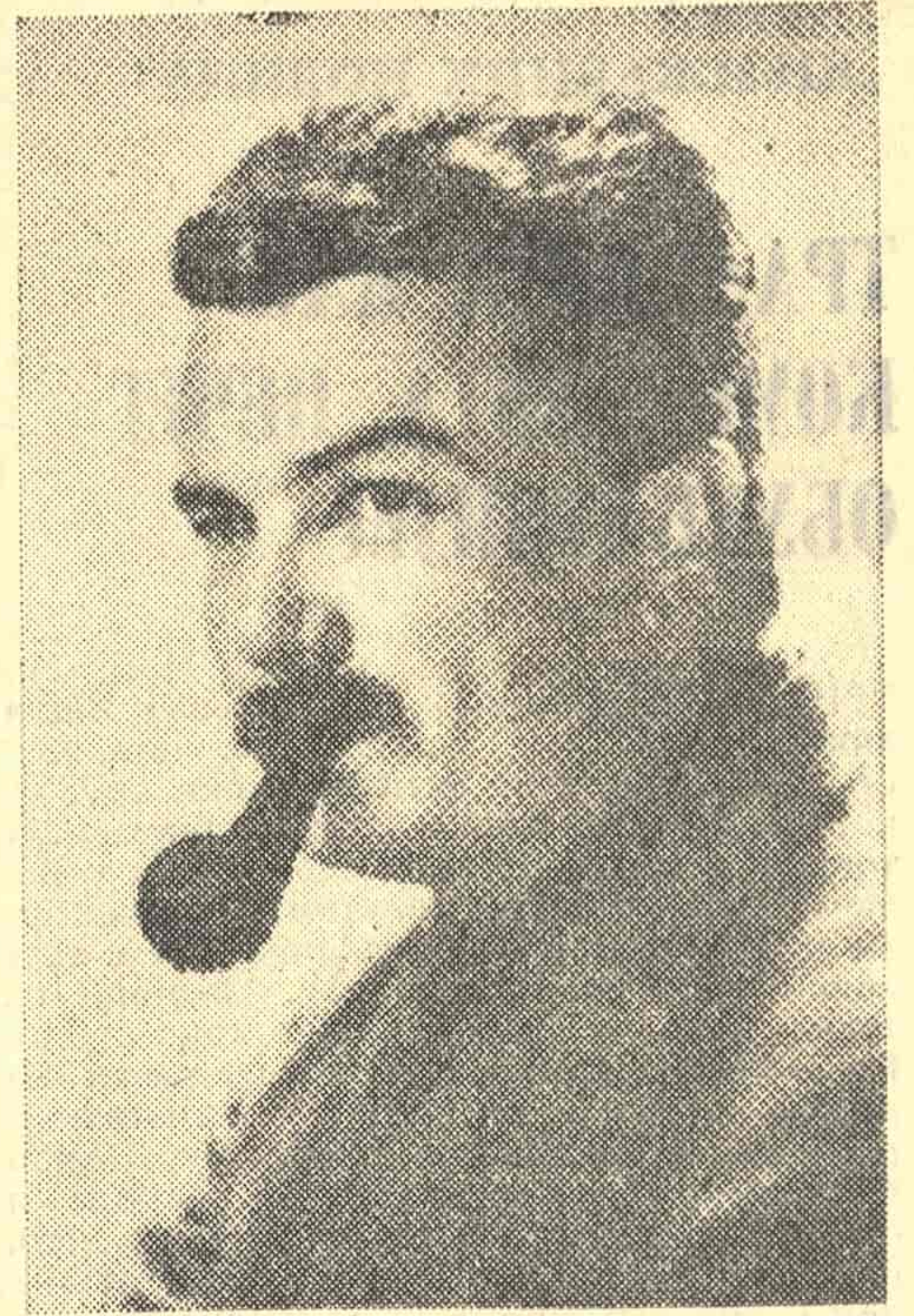
Међутим, истински уметник, испитивач који не кокетира, не може до свог искуства мимо и без свог националног, групног, просторног и временског искуства, традиције, ако хоће. Подраживање, преношење туђе перја отпадало, у питању је, највише, посуђивање алата и радних метода, што још није ни форма, а камоли њена садржинска мисаоно-осећајна набијеност, а најмање ритам, суштинска обједињеност искуства. Млади, ти тобожњи „антитрадиционалисти“, најчешће су чак највећи традиционалисти кад оштрим резевима и захватима, у негацији и борби са одумрлим, откривају закопану и скривено и много пута управо суштински живу у „традицији“: поетичност и лиричност у поезији, позитивност у позитиву, епичност у прози итд. Кад пишу нову „политичку, критичку итд.“ поезију, па тиме омогућавају да она поезија која је досад била или хтела да буде у „традицији“, то више није, спасавају је традицију и враћају поезији. Омогућавају да оживи као поезија, ако у себи носи довољно отворено искуство смрти и рођења. Свака нова песма је ризиковање смрти једне традиције и могућност рођења другог процеса упитности.

Ваше треће питање чини ми се, опростите, непотребно. Оно што сте можда имали на уму као питање, вероватно је довољно јасно назначено у мојим одговорима на прва два питања.

Вено Тауфер



ВЕНО ТАУФЕР



МИРОВОЈ СЛАВИЧЕК

## ПЛЕДИРАМ ЗА САМОПРЕПОЗНАВАЊЕ

ПОЕЗИЈА се не враћа. Она је тамо где је и свијет. Или, наравно, у најбољем случају, испред њега.

А што се традиције тиче: традиција смо, не заборавимо, и ми сами, самим тим што постојимо и што нешто желимо. Традиција смо — повезани смо с традицијом — дакле и онда, кад, постојени, желимо нешто различито, нешто своје, према томе нешто „ново“. А кад је ријеч о „новом“, ваља подсетити да ново може бити не само нешто чега још нема, него и нешто — како то нетко једном рече — што је заборављено.

У сваком случају: ни у животу поезије ништа се не догађа случајно, заправо, прецизније: произвољно.

По моме суду, (у поезији двадесетог столећа) модерни су „нејасна јасноћа“ („јасна нејасноћа“) и промишљена суптилност. И, наравно, грч nonchalance.

Потанко разликујем концепт(е) поезије, односно модел(е) поезије, од искуст(а)ва поезије. Преузимање концепт(а) (и модела), то је ствар илузорна (тачније: то је знак неодомашености, промашености). Али упознавање — „узимање на знање“, па и становито коришћење — искуст(а)ва поезије, на ма ком језику написане, то је нешто друго. Но ово посљедње долази у обзир доиста само као знак и потврда „извјесне духовне сродности“.

Некритичко је ослањање, како ви то назвасте — а ја бих волио рећи: неупитност је ослањање — увијек, дакако, било. У поезији као и на другим подручјима. Али, наравно, увијек онда кад се радило о почетницима. Или о минорним ауторима. Односно о ауторима-компјуторима, што су снабдевени с прилично „полатка“, али немају способности да закључују, да сами програмирају, да мисле и осјећају (својим властитим апаратима који томе служе). У делатности о којој говоримо, немају способности да створе властити глас, а тиме ни властити језик.

Рекао сам прије десетак година, једном талијанском колеги, писцу и публицисти: „Они што долазе (...) треба, међутим, да се чувају псевдопоетске фразе (дакле од других створене фразе или модела или макар само и њихових елемената, механички превзетих), то јест кретања у кругу (а олате и белоће и празнине: патворености) око инаугурираних трактата о, узмимо, раскомаланости, разбјегности (или, узмимо, око исто тако инаугурираних али и исто тако стварних неизлаза). Кад ово кажем, пледирам за самопрепознавање. Разумије се, не говорим овдје толико о некој аутохтоности, колико, заправо, о креативној снази, о аутентичности, и, у крајњој линији, о етничности“.

Мислим да је ова напомена и даље актуелна.

А можда је стари Олимпијан ипак увек имао право кад је опазио (парафразирајмо га), да је књижевност једна од оних ствари што се кваре у истој мјери у којој се кваре — читаоци и аутори.

Нема сумње, неопходно је допринјети до „коначних својих опредељења“. Па чак и његовати их.

Видјем да је ријетко кад могуће вјеровати битно опречним фазама у делу неког ствараоца. Што, дакако, не значи да писам далеко од помисли да не треба бити „отворен“.

Долајмо и ово: Тзв. проблемме не дозивамо, него нас они муче, јер их вољамо. Али Видјем ме није нешто што је око писца и што „треба дати“, него је оно у њему. Исти је случај с моделом. Писац-ствараоца је Видјем, и његова је дужност само једна: да испишче, да „присписче“, себе.

Сувремено хрватско песничтво — може се рећи — чинило не оскудијева таквим ауторима. Прије ће бити да је обрат-

Мировој Славићек



## ТРАДИЦИЈА КАО КОМПОНЕНТА НЕЧЕГ ОБУХВАТНИЈЕГ

ТРИ ПИТАЊА којима је одређена Ваша анкета представљају, како ми се чини, заиста три тангенте на исти тематски крив — који се свакако тиче и „карактеристичних токова“ у нашој поезији, споменутих у Вашем уводу. Нисам, међутим, сигуран да ли је заиста могуће разграничити на овај начин три групе песника... Песници из треће групе, на пример (онако како сте их Ви дефинисали) незамисливи су изван одређене песничке традиције; ни најкарактеристичнији примери из (условне) друге групе мени не сугеришу тежњу раскида са сваком традицијом и по сваку цену него, напротив, покушај обнове неких и раније присутних тенденција — у новим условима, новим одређењима. Најзад, прва група је, како се мени чини, најусловнија, најфлуиднија...

Па ипак, сама чињеница да је ова анкета покренута својеврсно је сведочанство једне ситуације у нашој поезији, када се усред незапамћеног обиља потврђених изражајних могућности јављају (нормално) и могућности нових неспоразума, нових или обновљених забуда. Традиција, нови концепти поезије, верност сопственом песничком путу — питам се у којој мери сви ти појмови могу да помогну разграничавању битног и небитног? Духовни провинцијализам, на пример (та биљка која се тако тешко искоренjuje за мене је још увек један од присутних „карактеристичних проблема“), једнако је могућ у подређеном, некритичком савезу са оним што називате „традиција, како историјска тако и песничка“, као што је очигледно да је провинцијалан онај дух који одбија да се сећа, који се одриче својих координата заданих у језику — значи у традицији, историји, судбини, духовном простору тог језика. Реч је о тлу у којем песник мора имати своје корене; алтернатива је да прихвати судбину биљке у саксији... Али то тло је само једна чврста тачка, исхо-



ИВАН В. ЛАЛИЋ

диште, тачка-репер из које се најбоље може у тачној визури сагледати и време и простор, којима се песма храни. Значи, „традиција, како историјска тако и песничка“ има праву вредност као компонента нечег ширег и обухватнијег; компонента оног духовног завичаја што га песник не наслеђује, него саставља део по део, у концентричним сферама. Пронаћи своје тачно среднште, успоставити равнотежу — сво задатка са којим се, у датом тренутку, мора да понесе сваки песник. А индивидуални одговори су различити; и мислим да се не могу вредновати начини на које поједини песници до тих одговора долазе.

Иван В. Лалић

## ПИТАЊЕ ПОЕЗИЈЕ — ПИТАЊЕ ЛИЧНОСТИ

НА ПРВОМ МЕСТУ хтео бих да се сложим с вама да се код нас у последње време „велики број песника везује за традицију, како историјску тако и песничку“. Нисам, међутим, сигуран да је у питању ништа друго сем немоћ тих песника да изразе себе и своје време. Јер, док је Светислав Мандић, рецимо, пре двадесетак година својом збирком „Кад младицах живети“ покушао да проговори језиком Бранка Радичевића нашег времена, дотле ми многи данашњи песници личе најчешће на за-каснеле дворске песнике Котроманића и Немањинћа. Само је по себи разумљиво да сам ја за везивање уз традицију на начин како је то остварио Мандић.

Уосталом, питање поезије је пре свега питање личности оног ко је ствара.

Власнику неког малог животиња није ништа ни остало него да бежи од себе.

А ја, опет, знам једно, а то је да је у поезији сем мене све друго казано.

Ниједан Гете не може тако добро описати јаде више не младог Сарајлића као он сам!

Али враћам се нашој данашњој теми. У томе што, како ви у питањима за ову анкету кажете, један број песника „испо-



ИЗЕТ САРАЈЛИЋ

љава своје духовно сродство с песницима у свету“ ја лично не видим никакво издајство традиције, онг најбољег што имамо у њој.

Барем наш народ воли да шта по свету. Зашто би онда његови песници шетаали по перивојима својих домаћих велможа из давно минуваних времена?

Изет Сарајлић

## НАРОД И ПЈЕСНИК НЕ МОГУ СЕ ОДРЕЂИ ЈЕДАН ДРУГОГ

НАЧИН ПЈЕВАЊА се и у нас, као и у свим значајним литератулама, поистовјећује, заправо конституише у начин мишљења, осјећања и, коначно, у начин припадничтва језику, поднебљу, народу, миту и традицији.

Пјесник је дужан, он то заправо мора, да успоставља временски и мисаони континуитет, да истражује увијек тајанствену прошлост, да њене нагомилане вјекове буди жарачом своје уснијане маште, да сва времена претвара и сједињује у једно једино вријеме, у своје вријеме.

Пјесник није смије, није може да стави тачку на вријеме које је било прије њега, које је припремало и припремало и њега, које га је, коначно, оформило као биће историјско, интелектуално и културно.

Пјесник мора да говори из свог језичког и историјског менталитета, из својих и народних ризница, а питање је талента може ли он и хоће ли превазићи фолклорни мље и уздићи се до општељудских вриједности и читљивости.

Модерни поетски сензибилитет се уклапа у емпиријске вриједности — помаже им да се обнове, да буду допуњене, провјетрене и, наравно, обогатене овоременском чулношћу коју пјесник мора посједовати, која му мора подужити као кључ за отварање свог и свих прошаних и будућних времена.

Пјесник се служи свиме што је творено и што је постојало прије њега. Све тајне су његове, све ризнице су њему при руци и он их попут старог злата освјежава долајућим им кап своје крви, печат свог духа и магла свога времена.

Пјесник је само онда пјесник ако се препознаје, ако му се зна крвна група, генеза, ако се осјети испод којег је неба, из којег времена, па чак и из које расе долази.

Поетски универзум се остварује помоћу конкретних и јасно читљивих одређеница, помоћу оне сржи коју пјесник вади из костију вјекова свога народа и свога бића. Само од такве наталожене сржи вјекова пјесник може правити нову срж и нову ткива која освјежавају и настављају онај свеопшти дух људски који се акумулира у лобањама осућеним да памте, откривају и настављају оно због чега се ниједан народ не може и не смије одређи својих пјесника па биаш они Уклети, или тренутно Проклети или Презрени.

Јеврем Брковић



ЈЕВРЕМ БРКОВИЋ

## СВЕ ЈЕ ТРАДИЦИЈА У КОНТИНУИРАНОМ РАЗВОЈУ ПОЕЗИЈЕ

ОДГОВОР неспретен као и питање: „У последње време“ и никад песник се не може везати за традицију. Јер тамо где постоји континуирање развој поезије, тамо где су се развили песнички правци и покрети, његово дело је у традицији.

Историјска традиција нема битнијих веза са песничком традицијом. Али, песничка традиција има своју историју, која је само историја поезије. Чак ни оно што се сматра апсолутно новим није изван традиције (рецимо, надреализам у Француској и Лотреамон пола века пре њега). Напротив, лошом поезијом опевати неке догађаје из најдаље или најближе прошлости, па и из непрекидне поетске будућности, ни најмање не значи да је та поезија „у традицији“ или традиционална.

У малим културама, где поезија нема дугу историју, око традиције спори се жучно. Разумљиво, јер у таквим срединама појам традиције није прецизно утврђен.

Ваше друго питање опет се тиче питања проблема песничке традиције. Опет из разлога што се бржа појам историјске и песничке традиције, „Духовно сродство са песницима у свету...“, дабоме. Од Хомера, или бар од Вергила, наоамо постоји традиција европског песничтва. Одувек је било политичке поезије (на пример Хајне) и поезије побуне и бунта. Само што добри песници, природно, не певају на превазиђени начин, тј, на начин, условно речено, једног песничког модела који већ припада историји традиције поезије.

У поезије језик није само средство него и циљ. То је нешто најприродније. Јер кроз књижевност, особито кроз поезију језик се раба, утврђује и обнавља.



БОЖИДАР МИЛИЋЕВИЋ

Изузетно ценим такве песнике и мислим да смо одавајкада њима оскудевали (наши писци, особито прозни веома су алкави баш када је у питању језик којим пишу. Наравно, има изузетака. Али ја сам склон да поверујем у оно што ми је ту скоро, сасвим приватно, рекао Душан Матић — да наши писци не умеју да пишу ни писма, акамоли романо).

Све ове гужве око српскохрватског језика су проистекле управо из тога што немамо изузетних дела на том језику. Битку око тог питања неће добити лингвисти најразличитијих побуда и намера, него само писци и њихова дела. Што дуже будемо чекали на та дела и трвња око језика потрајаће...

Бојидар Милићевич

Мирко Магарашевић

## Рађање незнаној јунака

1

Пресекавши ваздух реско  
јасна команда  
Госпође Бесмртности  
истера му срж из костију  
и угера занос —  
језу послушности.

Његов трк дроби  
шкриљца под лобањом  
небо се смањује.  
Вероватно да то није он  
чију локуу крви  
усисава мочвара.  
Скоро мртав у рукавцу тишине  
наједном живне: глође клип  
диже медведи гуљ  
дедовске храбрости  
граби прашицу костију својих  
за собом цела видик.  
У сперми храбрости — раба се.

2

Још надувених црева  
присећа се:  
храброст је  
дошла  
кад памет је  
отшла!

Чиста случајност  
непоречицим захтевом  
узакхала  
обневиделост —  
херој међу мртвима  
једини жив!

Не беше то његова воља  
ни муцање судбине  
ни само глупа  
хрпа околности.  
Тек Баволов ми  
и скок срца  
у зверску панику.

3

Исколачена погледа  
узлебдео  
издужује се  
у рачичеречену сенку  
под брдима.

Његова самоћа  
измаглица  
ни обзорју  
челична балистика  
укриштају се  
слогови поклмча  
и згрушана тежина  
херојства.  
Све му је  
признато  
(ал чему,  
по чијој жељи?)  
у сталну рану  
да буде заковано.

4

Створен да буди  
масовна осећања —  
безимен — свима  
до маште ближе да приђе.  
Они што улогу му  
поверише лукаво  
надоше: без ње пропали би  
а он бесмислен био.  
Ал није залуд пала  
његова крв: мање важног бога заклања  
слављено јунаштво задовољеног срца.

На лицима пресвлака туге  
огледа се званично: историја захтева  
наивност — нис — зар могла би  
дружичије остати? Зупчаник граби:  
толики мозгови клонули  
пред бујицом храбрости и лажу.  
Јунаку је већ смешно  
али гркљан му је преклан.

5

После слава свих победа  
мумифицирано живи  
више није  
у жигу благу: авај!  
пресамитен пева —  
испод хладних тела  
успише се. Још благни брид одваљује  
трк у глатко глумо доба  
ко и пре — суочени  
погледи који ће храбро збрисати  
неке друге. Дијафрагма затеже  
кабанице, сјај бајонета спремних.  
Незнани јунак чује свој вапај  
са другог света:  
шта ли дозичује?  
Памтиће њега или било кога.  
Стражице шестари. Ветар издалека  
прелистава поља. У жилама шум крви  
или тишина — слух више не прима.

6

Његових рамена бронзани крст  
израња черсто  
корак хром.  
Беше ли вул или човек?  
Свеједно: његов дух вијори  
ожиљака пун  
за варице националне свести  
убојит је кремен.  
Лишен одступнице и заклона  
хладнокрвно се бори  
сам са ветром  
препуштеном брзини  
осетљивих чула.  
Распет  
међу одјецима супротних наредби  
распрскава се.  
Ослобођен времена — нем —  
не може да порекне своју славу  
и наједном стрне маску ордења.

7

Под канцом историје  
скрчен  
по дремљивим предграђима  
обичног поподнева  
његове су кости одраз  
стварног света.  
И најмања злосудна промаја  
кроз подземна склоности  
трза месо, на кости  
враћа: таман да журне где треба  
и поново клоне.  
Каквог ли рођења наступна лик?  
Над њим хуље — таласи грактања  
све ниже и ниже  
врање стрљиво круже.  
Стезе се, све је више тесно:  
радијус немвољности.  
Наступа час. Оно што остане  
несумњиво је: биће незнани јунак.





МИЛАН КОМНЕНИЋ

ОСТОЈА КИСИЋ

## ШИРИНА И ВРЕДНОСТИ

Милан Комненић: „НОВИЈЕ СРПСКО ПЕСНИШТВО“; Књижевна омладина Србије, Београд, 1972.

КОМНЕНИЋЕВА антологија, која се ових дана појавила, разликује се од његове антологије објављене 1970. у јануарском броју „Деца“. Састављач је сада обухватио и педесете године уврстивши у свој избор Васка Попу, Миодрага Павловића и Стевана Раичковића; ту су још и Иван В. Ђакић и Јован Христић којих раније није било, а присутни су и неки млади песници, афирмисани последњих година. Аутор је и предговор друкчије писан за ову прилику: са више амбиција, обимније и продубљеније, са жељом да властите критеријуме образложи и учини убедљивим за читаоца.

Комненићева антологија је углавном солидно урађен посао и она заслужује многе похвале и озбиљну анализу. Пре свега, Комненић је песник који не само што осећа поезију него зна и модерну поезију. У предговору је он изложио своје естетичке принципе настојећи истовремено да их илустрије примерима из нашег новијег песništва. Понтовалан Малармеа, он се задаје за рафинирану интелектуалну поезију посвећену тајнама језика и обузету метафизичким проблемима. У његовим ставовима, не увек међусобно усклађеним, препознајемо одјек и утицаје оног тока француског мишљења и певања који иде од Малармеа до Валерија, затим идеја Мориса Бланшоа о ћутању коме тежи свака модерна пустиловина духа. Комненићу су блиска и Башеларова схватања о песничкој имажинацији и, нарочито, структуралистичке анализе лингвистичких питања која намеће поетски израз. Служећи се разноврсним критичким методима, Комненић је изградио мерила у великој мери непристрасна и широка, мада не сасвим ослобођена трагова еkleктизма. За разлику од неких својих претходника на истој врсти посла, искључивих и пристрасних, он је свестан чињенице да је модерна поезија скуп различитих остварења чија је главна особина управо њихова несводљивост. За њега је највећи проблем био у томе како да помири своју естетичку концепцију о поезији као интелектуалном језичком истраживању и симболичком изражавању са мноштвом дела која се не уклапају у ову концепцију. Како ускладити критеријум који подразумева суд о вредности па, према томе, и стварање лествице вредности, са бескрајном разноликостју остварења која захтевају различите приступе? Из ове дилеме састављач је изашао на начин једино могућан са његове тачке гледишта: представио је савремену поезију заједно панорамски широко, али је при том вредновао њене представнике. Остатак у исто време отворен према различитим струјањима у српској поезији, он је и недвосмислен у формулисању судова о њеним достигнућима. Најбоље су код Комненића прошли песници који негују свест о језику и који у богатим слојевима језика, семантичким и мелодијским, откривају разлоге и циљеве певања: Попа, Павловић, Радовић, Миљковић... Комненић је сам признао да су му најближи песници „интелектуалне осећајности“, од којих многи поштују „ритам, метрику, риму и композиционе одлике класичног опредељења.“ Овакав један неокласицистички став, заснован на уверењу у примат знања и свести над ирационалним импулсима, неизбежно значај и признавање огромног значаја традиције, која не дозвољава просто занемаривање уобичајено међу европским и нашим авангардистима прелатне и поратне епохе.

Комненић дефинише појам модерног на доста несређен начин, али у сваком случају одбија да му прида превратнички карактер, оно мистично, апсолутно позитивно својство које има, на пример, код надреалиста. По његовом мишљењу, модерне поетске форме „прожима свест о закону узajамне повезаности унутар бића уметничког“. У њима налазимо обиле слике „створеног типа“, што ће рећи слика где су плодови имажинације под контролом свести. Постоји, истина, и друга врста слика, слика „отвореног типа“, где ова контрола попушта, али оне нису типичне за најбоље модерне ствараоце. Комненић истиче да је поетски чин сложена операција духа у којој се снаге уобичајене удружују са техничким знањима да би створиле дело не у заносу, већ под надзором интелекта.

## КРИТИКА

Састављачева концепција се јавља у овом тренутку и као реакција на надреалистичку доктрину, доскора веома моћну у нашем књижевном животу. Док се пре неколико година гледало на проблеме модерне књижевности углавном кроз надреалистичку оптику, сада присуствујемо заокрету: обнављају се схватања неких значајних стваралаца који у међуратном периоду нису имали везе са надреализмом, у првом реду схватања Станислава Винавера, па се онда иде у другу крајност: у омаловажавање надреализма не као књижевне политике (котеријашке, неправдљиво превртљиве и увек усмерене на задобијање моћи и грубо одстрањивање противника), већ као књижевне теорије и праксе у националним и европским размерама. Пре неколико година нисмо могли ни да сањамо да ће један даровит и обавештен човек отићи тако далеко у омаловажавању надреализма као што је то сада урадио Милан Комненић, рекавши да је наш надреализам „у буржвајској варијанти тежи салонској дрскости да би се поклатило француској надреалистичкој будименту.“ У овом покрету састављач антологије види скуп бизарности и нашу вечну промашену тежњу (карактеристичну, како каже, и за наш симболизам и зенитизам) да достигнемо аутентични европски ниво стваралаштва. Уверени смо, међутим, да Комненић поддеже једној новој интелектуалистичкој моди која жељан да занемари значај ирационалног фактора и, заједно са њим, и сам надреализам који је изворе поетског открио у области несвесног душевног живота. Уосталом, зар би поетска слика, о којој је Комненић написао неколико продорних фрагмената у предговору, била таква каква је да јој надреализам није дао свој печат?

Ова антологија није рађена са жељом да се савремени песнички токови и остварења оцењују из перспективе вечности, и то је њена добра страна. Она показује, штедривошћу примера узетих из дела младих и најмлађих песника, стање у српској поезији онаквој каква се ствара пред нашим очима. Замерка упућена овој књизи припреманој са полетом, добром вољом и обавештеношћу, односи се првенствено на састављачеву тежњу да интелектуални тон и „затворене слике“ види у многим песмама где их нема, што никако не значи да те песме не вреде, већ само да се не уклапају у Комненићеву схватање поезије. Аутор није до краја остао доследан свом схватању о несвојимости појединачних дела па је тезу о премоди интелектуалног чиниоца над свим осталим видовима поетског изражавања поткрепљивао у предговору и доказима који се, у ствари, налазе изван његовог домаћаја.

Павле Зорић

## Зашто антологија измиче антологичару?

Остоја Кисић: „ЈЕДАН ВЕК СРПСКЕ ПОЕЗИЈЕ“; „Хронометар“; Београд, 1971.

У ПЕСНИШТВУ се данас од дрвећа не види шума. Другим речима, поете се тако множе, да је све теже сагледати поезију као тоталитет. Па ни сам Кисић — пишући предговор за своју антологију — није сачинио синтетичну слику српског песništва, већ је скицао портрете појединих песника; али, збир оваквих скица није у стању да замени слику о којој је реч.

Целину једне поезије могао би најнепосредније и најприкладније презентовати њен антологички дестилат. Кисић држи да и „Један век“ презентује оно што „треба сматрати нашом поезијом у целини“. Дакле, уколико се повећава разгранатост и запремина одређеног песništва, састављање његове антологије постаје утолико потребније — и све теже у исти мах. Сада нас тежиће антологисања занимају више неголи његова неопходност.

То су тежиће начелне природе. Јер, после класичне антологије Богдана Поповића, стамени аксиоми антологисања прометнути су се у отворене проблеме с којима ниједан од потоњих, многобројних антологичара није успео да изиђе на крај. Ови проблеми тичу се и предмета и начина антологисања.

Јасно је да предмет у датом случају није ништа друго до — поезија. Током



своје повести, песništво је доспело у једну органску кризу која саму његову природу ставља под упитник. Кисић је указао на овај битни знак питања, када је поводом Душана Матића констатовао: „Поезија више није поезија“. Заједно, од надреализма и социјалне литературе, па све до сингларизма и Underground-а, поезија више неће да буде само то, него још и нешто друго (начин egzистенције, вид акције и тако даље). Од тада, она се стихички преобраћа у једну појаву која би се, условно, могла назвати метапоезијом.

Антологисање, међутим, отежано је колико том новом појавом у песništву, толико и његовом ранијом структуром, управо његовом поларизацијом која антологичара спречава да поезију обухвати као „монолитну“ целину. Почев од Доситеја и Вука, српска поезија непрестано тежи да се структурише у облику поларних супротности: Стерија — Бранко, Змај — Лаза Костић, Душан — Дис... Оваква супротност даје се разабрати чак и у делима појединих песника: тако је поетска тематика Душана Срезојевића била полапозована између социјалних и космичких мотива.

Разуме се, приказан поларизацију противкива јединство српског песništва у времену и простору, — а то јединство садржи начелну могућност интегралног антологичког обухвата. Остварење ове могућности зависи од антологичаревог поступка, што значи — од начина критичког вредновања. Но, криза је данас исто тако обузела књижевну критику као и саму поезију. Уптивши се да преброди ту кризу која доводи у питање антологију као такву, Кисић је српску поезију третирао на један начин који је тежио да у њој открије, углавном, поларизацију комунизма и патетичног говора. Првично произвољан, такав начин нас тек делимично уволачи у многоструку поларизацију српског песništва, а још мање — у његове врхунске вредности на које се оријентисе свака антологија.

Од ове вредности, дакле, многе су остале изван Кисићевог домаћаја; зато „Један век“ и не презентује целину српске поезије у захраћеном stoleћу. Антологичар је ту поезију вредновао и неадекватно и недоследно. Када Давидову творевину оцењује као „аутобиографичну поезију целе једне нације“, он се у супрности свихобала са властитом тезом да ниједан наш песник „не може бити проглашен месијом“. Отуда, упркос наслову предговора, Кисићев избор и суд није толико преоцењивачке колико неадекватна оцена.

Свакако, за ову неадекватност одговоран је Кисићев критички критеријум и његов теоријски „модел“ песništва; али „судова“ је још и револуционаран историјски процес који из основа мења системе вредности, утврђивајући тиме и саму могућност антологичког одабирања. Кисић је назрео да исти процес инагвршише извесне нове вредности, какве се зачепљу у синтези поезије и науке; он се одважио да у антологички рај уздигне један покушај ове синтезе, наиме „Путовање у Звездама“ Миролуба Тодоровића. Такав антологичарев потез сведочи о његовом уквусу за оно што је доста ново.

Овај уквус, на жалост, не може надокнадити озбиљну инвалидност Кисићевог критичког мерила и поступка, који не одговара нивоу савремене критике, као ни стварном стању српске поезије. Благодарећи истој инвазији, па и антологичаревој недоследности, „Један век“ очигледно показује мноштво празних места која би морали заузети Мони Де Були, Чедо Миндировић, Таца Младеновић, Слободан Марковић, Бранко В. Радичевић, Раде Војводић... и бројни други песници, незанемарљиви а одсутни у разматраној књизи. Тешко је разумети како је медитативни лирик Стерија остао пред вратима антологије, ако су се у њој већ настанили Васка Живковић и Абердар.

Без обзира на то, Кисићев антологичарски покушај није стопроцентни промашај. Данас, наиме, ниједна антологија не може да буде потпуни успех, али не представља ни потпуни неуспех, јер обично мора заузвати и неку дозу непатворене поезије. Уколико Кисићева књига стоји, она се држи не због вредности ауторове критичке селекције, него због колекције извесних песничких вредности у свом оквиру.

После свега, Кисићев антологичарски резултат остаје знатно удаљен од општег циља антологије, ако се овај састоји у критичкој презентацији целог једног националног песništва. У садашњем тренутку, таква презентација је, по свој прилици, објективно немогућа. Чини се да нас њој могу приближити једино парцијалне антологије које приказују поезију одређених периода, жанрова или правца. Захваљујући њима, појединачно дрвеће у поезији престаје да заклања шуму.

Радојица Таутовић

## ВЕРА У ЗНАЧАЈ ЈЕЗИКА

Буро Дамјановић: „УСПОМЕНЕ ИЗ ПАКЛА“; „Свјетлост“, Сарајево, 1971.

НИЈЕ ДАЛЕКО иза нас време кад су наши песници, највећше, почели писати моћнијим усјаношћу поетског доживљавања свега, да би касније, постепено, улазили у тајне песничке технике. Зато нам се, док читам прву књигу стихова младог песника Буре Дамјановића — рођеног у околини Бањалуке, а студента Београдског универзитета — намеће размисљање и о зрелости, знању о поезији и начитању, са којима данашњи млади песници улазе у литературу.

Истицају ову констатацију не желимо да унапред експлицирамо и суд о оригиналности и вредности Дамјановићевих стихова. Теоријско знање и читалачко искуство не само да не морају увек сами по себи функционално да се рефлектују у стваралаштву, него данас често представљају и највећа искушења при налажењу самосвојног пута у литератури и оригиналног песничког гласа. Такав је случај, делимично, и са овом књигом. Песник је превазишао, а нарочито у прва два циклуса, на младалачко егзалтиран начин преокупирани суштину песме, питањем, њеног рабања и трагичним положајем песника у свету. Песма је за њега зрачак спасоносне светлости рођене у паклу, тренутни блесак који тежи да буде надокнада за суморно и скептично осећање живота, а песник је распет између величине и лепоте песничког узлета, на једној страни, и са знања о практичној немоћи, на другој. У оваквим преокупацијама има делимично и симптома оне Миљковићеве „страшне болести“, која је често, и као осећање и као тема, прва баријера и први пријемни испит за младе песнике.

Склоност исповедљиву уочљива је и у већини осталих Дамјановићевих песама, међу којима су најсугестивније елегичне евокације детињства, значајних утисака и успомена на мртве. Уочљива способност грађења песме на контрастима и пробраним метафорама доведа је овде до згушњавања слика и усмеравања значења ка неким битнијим проблемима egzистенције, нарочито кроз суочавање живота и смрти, пролазности и вечности. Таква је, рецимо, песма „На гробовима мојих мртвих“, која, упркос извесној дози реторичности, сугерира опорно сазнање о краткотрајности живота, слично ономе што зрачи са споменика срачуноташа.

Детаљније анализе — а њих „Успомене из пакла“ заслужују — требало би, можда, да побу од последњег циклуса („Дединци“), у коме се кроз епитичне двостике и формулишу и на песничком плану проверавају могућности и значај језика као стваралачког медија. Занимљиви су поједини песнички искази (на пример: *Једино наше нас речи воде / Светлости и смрти у походе*), који би могли да буду схваћени као метафорично сугерирање вере у поетско стварање, али, још више, као резултат интелектуалног трагалаштва и искуства у области језика. Ако бисмо се, дакле, и уздржали да на основу степена тематских новина и песничких реализација исказимо предвиђање о развоју овог младог песника, Дамјановићева вера у значај језика, његово, рекла бисмо, понравање језичким могућностима, улажење у семантичке, синтаксичке, мелодијске и друге језичке тајне — и то не само по некаком произвољном осећању, него и са солидним знањем — даје нам доста разлога да очекујемо и сасвим зрела песничка остварења.

Чедомир Мирковић







# ДУШАН МАКАВЕЈЕВ

## или филм као варијација односа љубави и смрти

ВРЕДНОСТ ДЕЛА Душана Макавејева проистиче из њиховог склопа: нису филмови плод идеје, већ су идеје плод филмова. Тачније речено: ми идеју не затичемо, не препознајемо је; ми присуствујемо њеном рабању.

Као и у сваког другог ствараоца, и у Макавејева је начин на који су обликована дела одсјај ствараоачевог бића, па стога те необичне и необичне грађевине треба тако и схватити. Мене, које су из филма у филм веома уочљиве, воде нас ка једном изразито личном изразу. Снага тог израза јача са његовом кристаллизацијом. Центрифугално распрсквање разнородних, често контрадикторних асоцијација у првом филму тежи да покида крхке оквире колико-толико континуиране приче; стога је та прича, па и њени закони које обично називамо „законима драматургије“, тегобна стега бујању асоцијација и мисаоних искри. У последњем филму, насупрот првоме, плазматични каледоскоп сличних из живота и фрагменти стилизоване реконструкције, привидно хаотични и без дубље међусобне условљености, рабају центрифугалним процесом јединствену идеју, и она је та, а не „прича“ (тј. „драматуршки ток“) која вагрует визуелних фрагмената повезује у целину.

Тај ствараоачки пут, који је Макавејева са позиција описивача људских судбина (које су се као предмет пажње његове вокације показале крајње неподобним за мисаоно спекулације), одвео на терен слободних идеја што неће, а и не могу, да знају за судбину појединачног људског бића, дакле на терен мисаоних симбола, јесте пут којим у југословенско филму још нико није ходио. Зато покушајмо да утврдимо његову особеност.

Сва четири филма које је Душан Макавејево до данас снимео варирају однос љубави и смрти. Љубав као биолошки (што ће рећи — сексуални) и људски (што ће рећи — еротски) импелатив, и смрт као резултат неоствареног, али и нестваривог претходног животног импелатива, јесу два пола између којих осцилира мисаоно-емотивно клатно овога редитеља. Али за разлику од других, који се овој вечној теми „обраћају“, који је „разрађују“, „обрађују“, „обделавају“, или покушавају да „тумаче“, Макавејевој јој на први поглед не придаје готово никакав значај. Он као да је није свестан као „вечне теме“, као да је, бавећи се сићушним, свакидашњим животним парадоксима — неће, као да је презире, или јој се руга. Једном речи, заступајући своје филмове људским тривијалностима, Макавејево као да „вечној теми“ окреће леђа са гађењем.

Па ипак, овај у суштини (што значи: искључиво) трагичан однос — однос љубави и смрти — Макавејево посматра из филма у филм на веома занимљив начин. Док се креће у сферама „приче“, тј. док се занима за људске судбине, он и сам однос као да прати озбиљним оком: неверство младе фризерке, од славног и на друштвеном плану уваженог човека, великог стручњака, социјално неупоредиво коришћенијег бића но што је та млада и неодољива жена, штари људску олупину („Човек није тица“), а неверство поштарке од доброћудног стручњака за дератизацију, чија се друштвена корист не може оспорити — изненадног убиштва („Љубавни случај“). Међутим, када „прича“ (решикарнација живота), уступа место „каледоскопу“ (мозаичној комбинаторици фрагмената постојећег, реалног живота), Макавејево мења угао гледања: однос љубави и смрти престаје да бива трагичан — он је сада гротескан (WR, мистерије организма“).

Зашто? Зато што се одређени човек повлачи пред сопственим симболом, а судбина, као плод човековог живљења, уступа место мисли о њој самој. Уместо да се са судбином миримо или не миримо као у доба многобројних богова, или да патимо као у доба јединог бога, ми јој се, данас, у доба Човека — подсмевамо. Судбина, то је људица. А подсмех, покушај исцељења.

Како се до тога дошло? Окосницу филма „Човек није тица“ представља класични љубавни троугао: озбиљан, средовечан човек, монтер — неодољива млада жена, фризерка — млада и шармантан, такође неодољиван шофер камиона, лугалица, швалер, зајбант. Између та три пункта (1 — зрелост, ред, традиција; 2 — преобилан, разорни, аморални, недовољно свесни људски анимализам; 3 — радосна, сива, слепа сила живота), између којих су распете мреже тривијалне драмске конструкције, роје се и лете честирице алузија, асоцијација и идеја (често контрадикторног значења), али — и то је најзанимљивије — оне у мрежу не улећу. Такође — а и то је веома особено — много више на основу тих мисаоних кааамбура, тих судара и сирегова парадокса него на основу приче о судбини одговарајућих имагинарних личности ми откривамо и препознајемо специфичан дух ствараоца. Па ипак, то Макавејево прво дело, неспретно, робуствено, каткад и невешто (нарочито у оним одељцима који се тичу одређених људи и њихових узамних односа), али снажно у завршници, јесте лично у ономе што није прича, тј. та драмска шема. На жалост, све оно што није прича, иако раскошно у облику алузија, иако разорно у оштрини подсмеха, не збија се у мисаоно језгро. Исцупије је центрипетална сила класичне драматургије јака, исцупије су јој снажне стеге; све оно што јесте Макавејево готово да је увек изван зидова, расуто у хаосу незреле идеје: неуксусни ствараоца остаје заробљеник конвенција које још поштује, којима хоће да се подвргава, и које га — оживљава. Једноставно, свет материје није довољно

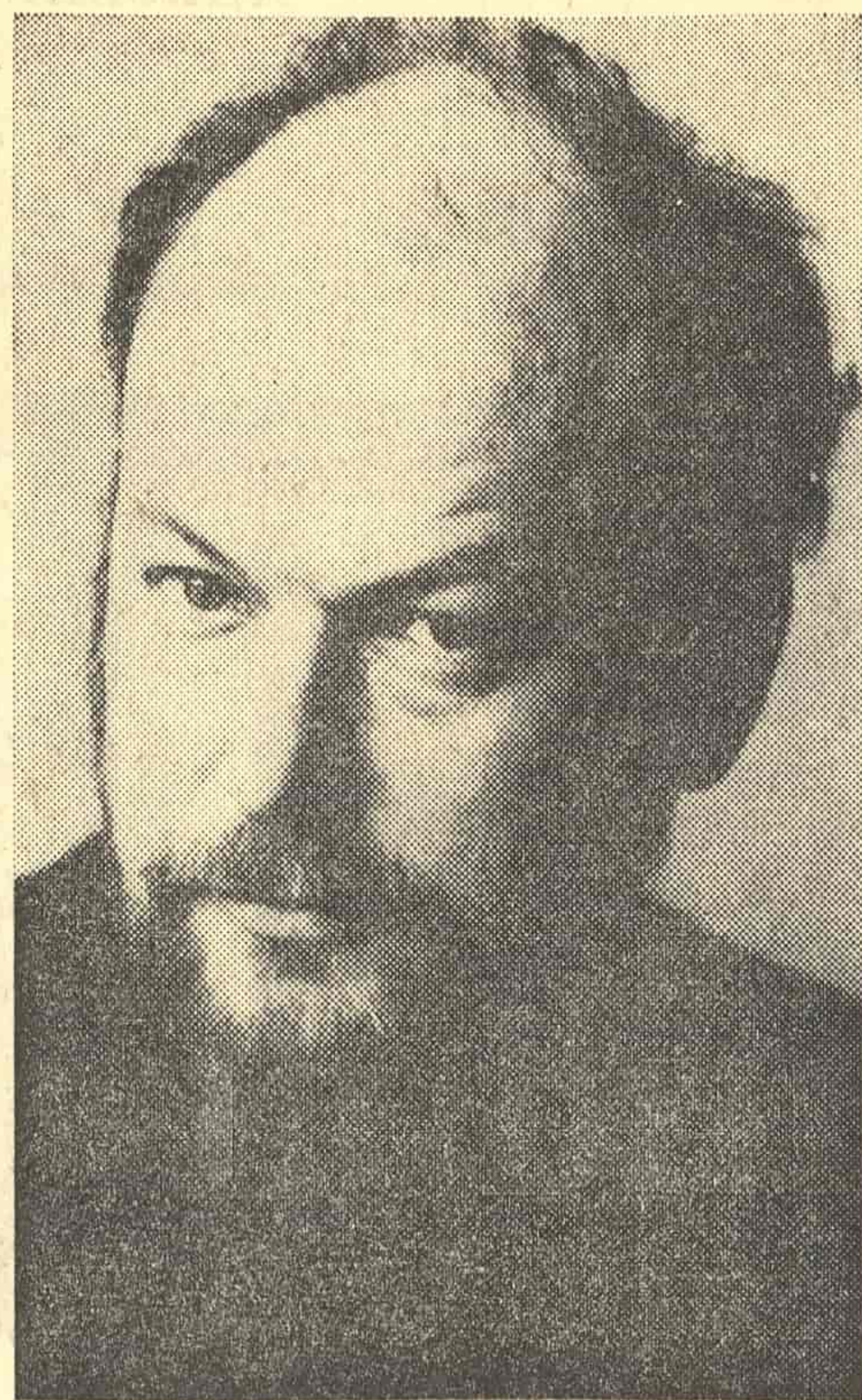
но разбуцан да би се свет идеја довео у ред.

Напон љубави и смрти достиже кулминацију у делу названом „Љубавни случај“: док се у првоме филму људи унесрећују, у овоме једни убијају друге. Прича о људској судбини је неизбежна, па је имамо и овде. Али, та прича, та класична конструкција аутору очигледно смета: он неће, или не уме (што је свеједно) да се бави судбином; он би хтео њене узроке. Стога у ово дело, снимано иначе смирено и чисто (чисто у смислу декоративне лепоте кадра), уноси насилан поремећај: прво коментаторе, а затим изломљено, побркано и накнадно омережено казивање да би дисконтинуалним приповедањем створио у драми „међупросторе“ за коментар. Али коментатори — сексолог и криминалог — нису ту да објашњавају конкретан случај, тј. убиство од стране поштеног дератизатора и смрт неверне поштарике, већ да својим излагањем сугерирају нека од питања из којих, као и из самог „случаја“, израста основна идеја дела. Па ипак, не ради се ни о каквој „мисаоној наградњи“, већ о интелектуалној спекулацији елементима драме, елементима стручних, вопштених казивања, и асоцијативним елементима из реконструкције самог „случаја“, из чега и израста идеја филма. Истина, оваква креативна операција, која хоће да скрши драму, али се још увек чврсто држи традиционалних обала, у „Љубавном случају“ остаје на по пута: тај филм, посматран са структуралног становишта, јесте хибридан производ. Човек, одређен човек, али човек који не постоји у животу, тј. човек који није презет из стварности (документарном методом), већ створен у људској машти, такав човек, и његова судбина, представљају уметнику непосредну сметњу; он га мора елиминисати зарад своје слободне.

То ће се десити у наредном делу, када је корак изведен радикално, и када су измаштани човек и измаштана судбина претузети из — живота, заједно са њиховим изумишљама. Дакле, тек када је под призмом свога погледа и своје мисли ставио ту њу приповест, а са њоме и њене творце и интерпретаторе, Макавејево дефинитивно уобичава свој креативни систем: у „Невиности без заштите“ идеја дела заоста, и једино, проистиче из склопа самог дела.

У овом филму љубави више нема; постоји само смешна илузија о њој — смрт је једина збиља. Ту илузију, наивну и накарадну у свој веој примитивној миријадској наивности, Макавејево позамљује из туђега филма, па је — сукобљавајући је са застрашујућим подацима о времену у коме је та илузија филмована, и коментаришући њено рабање изјавама њених творца и интерпретатора, и фрагментима из њиховог савременог живота — ставља у непредвидив однос са смрћу, инкарнираној документима из рата и садашњим трошним остацима оних који су од времена, у коме су снимали „Невиности без заштите“, па до данас, превазилази лавовски део свог животног пута. Из прелета тих фрагмената, из њихових запањујућих комбинација, настаје каледоскоп у коме смешна илузија о љубави (Алексијева „Невиности без заштите“) постаје саставни део времена у коме је снимана, што ће рећи: сам живот. А сви они заједно — и филм, и његови творци, и само пршло време, дочарано документима из II светског рата — гротескна визија смрти, сазиана од илузије о љубави, од сјаовитности животних тривијалности сред царевања смрти, од вере у лажну победу живота, од рутоба таворења, од лажи националног мита, и од свеомоћи таштине. Од часа када се протагонистичка невиности у Алексијево филму себне крај прозора и уз „ах!“ закони руком очи, а Макавејево, уместо Алексијево акробатике на крововима, у визуру њеног „уметничког“, дакле у животу никада неоствареног погледа, убаши снимак пожара на улицама бомбардованог Београда, када се, дакле, „илузија“, „измишљотина“ сучочи са заиста постојећим, тог часа у овом делу између илузије (то јест „љубави“) и истине (то јест смрти), између драме (то јест приче) и животног хаоса (то јест каледоскопа), пуцају границе и њихове, до тада неспојиве магме, почињу да се мешају у миксеру мисаоних спекулација.

Стил је рођен. У „Невиности без заштите“ кроз сукоб „љубави“ и смрти вивсекцирају се митови једне нације; у „Мистеријама организма“ вивсекцирају се митови једне идеологије. Из тих разлога четврто дело Душана Макавејева разбјаја и националне оквире — оно је не само по својој фактографији, него и по својој бити космополитско. Али и у једном и у другом делу људи су или чињенице или симболи; из њихових међусобних односа, до којих их не доводи „судбина“ него разиграју ствараоачев интелект, зачиње се, буја и расцветави идеја дела, која у „WR“ више него игде раније залази у сфере мисаоних категорија. Па ипак, и „Невиности“ и „WR“ нису филмови — трактати; у њима се ни фраза да ни фабулизиривање не саопштава оно што се хоће. Све што сазнамо, сазнајемо из склопа самог дела, из необично снимљеног материјала и још необичнијих комбинација које аутор филма чини, из експлозивних асоцијација и мисаоних кааамбура. Али, за разлику од „Невиности“, којој је документарни оквир (пол смрт) кројен према већ постојећем играном, то јест „измишљеном“ филму — гротески (пол љубав), у „WR“ је овај процес обрнут: према документарној грађи, уловљеној у трагању за Вилхелмом Рајхом, накнадно је прибављен допунски материјал



ДУШАН МАКАВЕЈЕВ

(митоманична Стаљинова биографија, кинеске масовне демонстрације) и снимљен гротески играни део филма (вијетнамски ратник на улицама Њујорка и љубавна драма младе „девичарке“ југословенског типа и совјетског заслужног уметника на класикама). Међутим из овакве „обрнуте“ операције у „WR“ се није добило ништа суштински ново у односу на „Невиности“, осим потпуне кристализације ствараоачке идеје. Из тог разлога, а кроз веома сложен процес каледоскопског повезивања разнородних, привидно хаотичних документарно-играних честица, не само да је каледоскопски принцип пронађене личне драматургије спроведен консеквентно (чиме су разорени и последњи остаци класичног приповедања), него су чак и полови увек присутног напона љубав — смрт урасан у сваку честицу филма, ослобоавиши га, у „WR“ први пут, антерарне поларизације на пол љубав и пол смрт (чији су трагови још увек присутни у „Невиности“). У овом делу љубав — смрт јесте сама енергија, сила дифузан набој сваке животне манифестације; њено упростионо расипање на „плус“ и „минус“ јесте лаж. И тако се центрифугално сабијање идеје кроз вихор разнородних честица искристалисало у још једну модерну, ајшнтајнску истину, коју авдиоменизираном разум прихвата тешко, али коју поливалентност човековог живљења непобитно потврђује. Из тог разлога „WR“ није дело ни морално, ни неморално — оно је над-морално у оном смислу у којем је то Ницшеова мисао, на пример.

Наравно, због таквих креативних пробоја роаила су се многа несвесна неверства, па и неверство према Вилхелму Рајху.

Заметке сличних омашки имамо у сваком Макавејевој делу. У филму „Човек није тица“ хипнотизерово предавање као да хоће да картер алузија и парадокса, расутих по читавом филму, сакупи у сноп једне једине, не бог зна како оригиналне идеје о општој друштвеној хипнотисаности људи, па је том хтењу подређена и Девета Беговенова симфонија. Али животни пут Барбурове жене с једне стране и циркуска представа у финалу филма са друге (прва зато што је неистинита а друга зато што је исто толико „хипнотичка“ колико и Девета Беговенова, а што значи — поробљавајућа, а не ослобађајућа — како би то аутор хтео), у приличној мери оспоравају првобитно хтење. Поднаслов „Љубавног случаја“ јесте „трагедија ПТТ службенице“, мада је очигледно да се у филму ради о њеној несрећи, а трагедија је на страни убице. А у „Невиности“ Драгољуб Алексић је „обрађиван“ као живи мит српског националног ирационализма; међутим плод те „обраде“ смешта га мимо ауторову жељу у сасвим приземне оквире пренаглашених људских слабости.

Али у „WR“ су се догодиле дубља „неверства“ што само доказују стари аксиом да ствараоачево хтење није одлучујућ фактор у рабању дубинске истине самог дела. Јер већ с почетка филма ми схватамо да сва она гнусна „терапевтска“ малтретирања по Рајховим рецептима јесу много више задовољавање скривених испачености а много мање пут у психичко и физичко здравље, а прикази еротских ослобођености несумњив доказ расапа цивилизације на умору него потврда Рајхове сексуалне револуције. Ова несвесна неверства у име дубинске, такође несвесно досетнуте истине, кулминирају у гротескно обликованим односима совјетског клизача на леу и југословенске „девичарке“, симболичким креатурама владајуће марксистичке догме и њене лутерјанске јереси: едиповски везана за своју краљицу — мајку (СКПБ), јерес тежи да се, кроз љубавну везу, врати у напуштени идеолошки интраутерински рај. Међутим, експлозија суздржане љубави не раба сексуалну револуцију нити слободу, него смрт. Зауца мазохистични осмех отфикарене главе, зауца опроштај-патња, што се попут катарале издиже у финалу филма до несудељних размера и блештавом светлошћу треоактивно осветљава читав филм, та патња која је фасцинантна јер је нереалистична, стилизована као у каквој класичној руској опери, демантује свом својом емотивном тежином сексуални романтизам Вилхелма Рајха. Она још једном потврђује вечну истину да су у религијама, у идеологијама, у масовним покретима — као и у самом човеку — сједињени љубав (тј. живот) и мржња (тј. смрт).

Пошавши од Рајха, Макавејево преко де Сада, а да то и не зна, допире до Достојевског.

Живојин Павловић

Дане Зајц

# Онај с кориом

Онај што на другом крају земље  
прноси у корни труду људску лобању?  
Жртву несхватања?  
Љубав, чија жаока тражи срчку срца?  
Зов из света који мисао не може да посети?

Из усова, у коме се ваља.  
Низбрдо, низбрдо се спушта.  
С вапненим некрликнутим криком у грлу.  
С лицем које су угнездиле птице  
у месечинско грање.  
С песмом, што се крије међ' деблима,  
да пси дахну од суве светлости у  
њушкама.

Низбрдо, низбрдо, без лица, распалог  
у марту, јуну и новембру.  
Сљоштена, измењена, изобличена  
у дугој октобарској ноћи.  
Играо се творбом, ко што су очи,  
резањем, ко што је нос,  
ћугањем, најезеним у уснама.  
Онај с кориом пење се и лобања  
људска удара га по бедру, док иде.  
Док премешта ноге с камена на кам, он  
се гласа.

Ко зове?  
Ко је викнуо на врху слемена?  
И оно, што пада у бескрајном падању  
ударцима у дугим, дугим размацима,  
чије је?  
Лице отпало с гране времена?  
Стопало што се открупило с ноге  
скамењене?

Или можда нест што неће да се отвори,  
пуна смрвљена лишња, слова,  
што се сасушише у ној.

## ТРАГОВИ

Долазио је на руб шуме,  
човек или оно што је већ био.  
Застајао тамо и био  
сличан треперавој сенци гране,  
а његово лице као снег, примрзнут  
на траву. Као да гледа  
врло оштро с неба, док се,  
једнако брзо и растапа.  
Није био такав да би му се могао  
приближити.  
Није био испуњен многим речима.

А једном је  
проговорио. Говорио је тешко и  
речима што су одзвањале у храму вечери  
ко дуге бројанице крети.  
Па је онег кренуо међу дебла,  
презриво се растапајућ међу њима,  
и тражећи га, убрзо га  
заменише сенкама којих је било много  
и могле су се ухватити.  
Играли су ову игру док  
њихове кораке није подсекла ноћ.

Ујутру су страни људи донели  
мртвачка носила.  
На њима је лежао:  
два прама косе, слеђена и згузвана  
у борби с оном што је било  
тако силно да није оставило за собом  
никаква трага.  
Ни на носилима није било ништа, сем  
оне косе,  
мада су се страни људи претварали  
да носе слеђено трупло.

## ГЛАС ЧОВЕКА

Горе доле корача.  
Између оштрица што срећу његову главу.  
Расцено је и пролазе кроз њу.  
Требао би их зауставити.  
Али уста сисну у врвљену  
што се дуго скупљало у њима,  
котило се и кришом размножавало.

Брзо се окрене и потрчи за зовом,  
што му га у глави мајмун скувао,  
и док трчи, он је и на тлу,  
прилепљен уз бубну отну земље,  
испуњену гласовима ољуштеника.  
Јао, чује, јао, њена коса расута  
по каплама, ко ће је подићи у светлуцање  
које зрачи само гола кост?

Оштрице с металним смехом у развученом  
тренутку.  
Глас човеков, танак као пев кобилице,  
у устима насађен на бодљу стричка.

(Са словеначког превела Роксанди Његуш)



# МИЛОДЕ РАДОША МОДРИЧАНИНА

## ЈОШ ЈЕДНУ РУЖУ НАМ ДАРУЈЕ

Звиждуци чворка у сну чувара парка  
У сред ноћи кад је снага непокретна  
Јављају се страшно и настаје варка  
Из које га нију једна уста сретна

Аветни жедници кроз таму се краду  
Расчоненог ума без руде милодне  
Да му вежу руке за жртвену кладу  
Да му гасе очи ватри неопходне

Тада и немар узме чарно лето  
На стаблу бунарском златну ружу почне  
Копати пажљиво јер прошло је лето

И толици другој теже вреже очне  
Свијене поразно уз тело му свето  
Цветале коначно стварне зимоточне

## У ТЕК САЗИДАНОЈ КУБИ

Градитељ црн главе четвртасте  
На стоу тек сазиданој кући  
Спушта руке тежке и златасте  
За починак дуго не знајући

На таван већ стиже душа претка  
Сандучава сва од старих ствари  
У њој је скривена заветка  
Коју могу решити пожари

Док разрок мајстор у шаке зури  
Одзвуч септим побожним сатом  
Пучњем зачет у очној чаури

Јекну ненадно за лудим јатом  
Које тајно хоће да протури  
Кроз прозор облак обличен златом

## ПОХВАЛА РАДОШУ МОДРИЧАНИНУ

Загробник брат клања ти се  
Пун таме у таму што оде жудно  
И шаком вере вега амбисе  
За племе у смрти неоскудно

Невољни родитељу рудног говора  
Где оста плам неизречени  
Од живог меса из непокора  
Да црна жртва порумени

За тобом није клијало ништа  
У оку стрелца док те сгрела  
Без гласне оцне и судишта

Сакривен иза погубних жеља  
Лишен знамења свог огњишта  
Царских похвала и повеља

## ВЕЗИЉА РАДОША МОДРИЧАНИНА

Млаз водене збиље  
У сну је вежиље  
Вез који је смори  
Ал она мрамори

Две уклете жице  
Кроз њене зенице  
Затезиште брује  
Ал она не чује

Лице јој одавно  
Поста водоплавно  
Ту се још огледа

Делија од леда  
Љуби уста језна  
Ал она не зна

## НОБ УОЧИ ПЕТРОВДАНА

Препелицијим прхом  
Звезда падала  
Нестаје за врхом  
Рушних вјерца

Пред кућом ковача  
У коду втварном  
Страх гвозден корача  
Ка мом челу зарном

Тек рођено дете  
Запаљено хода  
Пољем зреле ражи

Док му гласом сете  
Из бунара вода  
Једна уста тражи

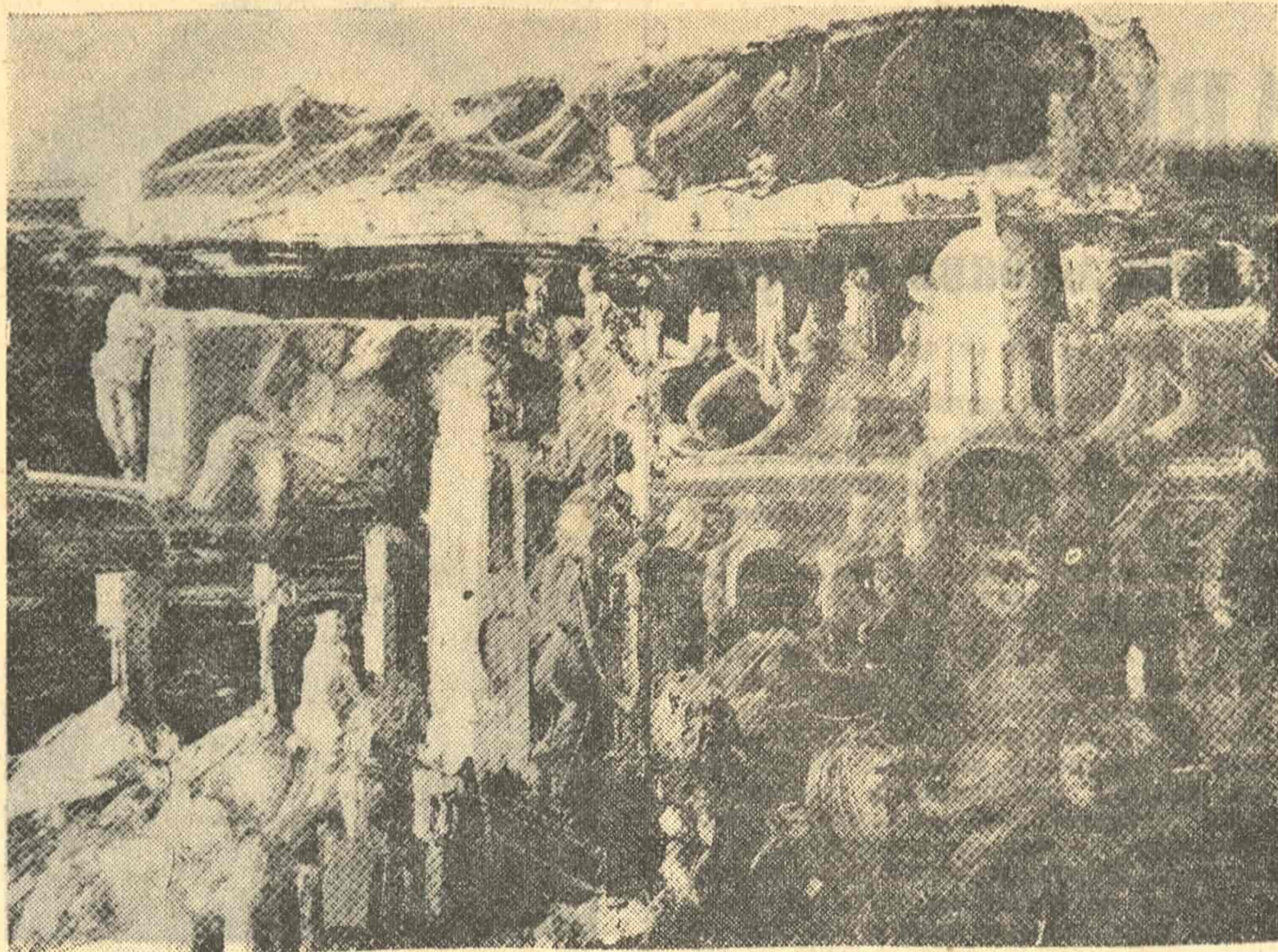
## УСУДНЕ ЛЕСТВЕ

Ласа уз коју смо  
Пошли из потаја  
Запаљена мишљу  
Са земаљског краја

Лет рођењем зачет  
Већ се окончава  
Неко нам се смеши  
Осмех му је страва

Завезаних руку  
У мучине ниги  
Написати писма

Не послати писком  
За тренутак бити  
Мираи макар писком



ПЕЂА МИЛОСАВЉЕВИЋ: ДУБРОВНИК, 1969—1972.

# ЗНАЊЕ КАО МУДРОСТ И ИСКУСТВО

Пеђа Милосављевић: Сlike и колажи,  
Салон Музеја савремене уметности у Београду

САИКАРСТВО Пеђе Милосављевића, као и до сада, опире се рационалном приступу богатством своје садржајне структуре и неком универзалном филозофско-поетском оснoвом. То донекле проистиче из Пеђиног односа према предмету у слици и према слици као предмету, али и из његове потребе да се у формирању такозване уметничке истине нађе места и за спознајну свест посматрача. Из тога проистиче и Пеђин посебан однос према средству. Коликога изгледало да је средство, својом довршеношћу и затвореношћу у равнотежу скоро апсолутне хармоније естетички осмишљено у својој формалној аналогнији, оно је у суштини на Пеђиној слици скоро увек у служби одређене идеје, која је, истина, више пројекција неког општег схватања света. Па ипак, она је увек довољно јасно дефинисана носилац оне унутарње дихотомије оних које својим садржајима покрива велике распоне од свесног до несвесног, у загонетним слојевима времена.

Можда ће познаваоци Пеђиног сликарства открити на овој изложби само делимично фаунду и поетичност његових ранијих фасада, балкона и мансарни, онај јединствени мирис пролазности коју је он невидљивом патином времена дочарао као симбол једног осећања и једног универзалног доживљаја осмишљеног континуитета трајања.

У основи овог сликарства данас лежи знање као мудрост и искуство као дубока повезаност стваралачке свести са истинама о самом бићу времена које у себе сажима законетну судбину човекова. То осећање у Пеђиним делима прераста у специфичну културу: културу мишљења и културу моћи расуђивања.

Без обзира на примарну тематску одређеност његових платна (и колажа) — Каин и Авел, Воз и Рута, Адам и Ева, Ослободници, Дубровник или Довћен — Пеђа у њих утква неку метафизичку поетичност као општу визију света који у одређеном контроверзном процесу сам себе ослобађа и сам себе руши. То вероватно утиче и на одређене „недоследности“, на извесна тражења која ту и тамо откривају својврстан дисконтинуитет у основној линији његове експресије. Па ипак, ово дело је вала и јединствено управо по томе што је оно и технику и средство и израз представило као нераскидиву целину, тако да је од предмета као садржаја до његове формалне дефинисаности пут невероватно кратак и директан.

У томе се крије и специфичност Пеђине интуиције која не додирuje ствари и појаве као тоде чињенице већ се она јавља као саутња њихове исконске везаности у чворинштима историје, као њихов неминован пут у трагедију или иронију, које су субанисане, могло би се рећи дефинисане као веома одређено чулно и аксиолошко питање. То је онај прастари проблем егзистенције дела у празном простору између личности уметника и времена у којем дело не живи само као слика одређене стварности већ се појављује као део њене сложености виђене очима активног учесника.

Ако за тренутак заборавимо његову формалну проблематику, оно питање функције боје у структури дела, осетићемо да се форма јавља као сусрет одређених психичких димензија, тако да дело, у процесу настајања или већ довршено, стоји као сведок преа савешћу сликара и савешћу времена, окружено ауросом лепоте, помало усамљено и осуђено на живот на маргинама драматичних сукоба у сталном осећању узалуда. То овим сликама и колажима даје привук апстрактног, ванвременског, чак и онда када настоје да кажу нешто о драматичним проблемима нашег века или када нас враћају у неку већ заборављену митолошку или библијску тематiku.

Ако у основи слике, која је беспрекорно фино хроматски исткана („Коњске снаге“ на пример) лежи прилично јасна

сентиментална замишљеност над судбином човековог верног пратиоца на дугим путевима његовог злопаћења, у њој се у далеко већој мери разрешавају питања од општијег значаја, естетска и филозофска, док се сам тематски мотив више наслађује као инспиративна позадина за примарну кацију стваралачке свести. Тако је и слика „Небо, вода и камен“, тај имажинарни предео насликан у нестварним лазурним површинама, великих димензија, који делује као визија далеке тектонске формације, пустињски осамљена, лирска и трагична у исти мах, та камена река у знаку бившег живота у ствари симбол све јасније пустоши која се отвара у мислима и осећањима човека овог вртоглавог века који има амбиција да премости огромне распоне од елементарне глади до неких непознатих галаксија.

Осећајући непролазност времена Пеђа као да осећа потребу да створи синтету уистину старе и нове цивилизације, старе и нове трагедије, тражећи ослонац у њиховој идентичности и садржајној једнакости кроз различите појавне облике. Он ће вероватно стога и наставити оним опасним путем двоструког живота дела, тежећи његовом чистом ликовном облику али у његовој симболичкој функцији као потребом да се сачува хумана супстанца света.

Срето Бошњак

## МОЈ ПРВИ КРИТИЧАР

ГОДИНЕ 1933, као 18-годишњи дјечак (вак Учитељске школе) упутио сам „Књижевнај Крајини“ причу „Сумраци“ и добио следећу, писмену критику на полеђини текста:

Према стилу и композицији, а узимајући у обзир његову младост, писац показује несумњиве знаке талента и шире интелигенције. У његовом стилу осећа се болесна осећајност која му је сада од штеће по његово књижевно стварање, али која се доцније може и треба да развије у утанчану моћ запажања — један од основних услова за успешно писање књижевних ствара.

Прича која је пред нама по својој теми и обради... (нечитко!). Данас у доба значајног превирања друштва, у доба социјалних и националних судара, свочења старог и новог економског система, у доба спортске захватности у којој се назире тежња за један племенитији облик вештаства итд. — у књижевности нема места за сладуњаве теме. „Болно“, „тужно“, „једина“, „пољупци“ нису речи са којима савремена књижевност може корисно да оперише.

25. XI 1933. Миодраг Борисављевић  
Б. Лука

Био је то одговор из пера једног од тадашњих уредника „Књижевне Крајине“, нашег овогослојног добитника Награде Удружења књижевника Србије, друга Миодрага Борисављевића.

Иако је прича била одбијена, ипак мојој срећи није био краја због ове и овакве критике. Напочито ми се допадала она формулација „несумњиве знаке талента и шире интелигенције“.

Куд ћеш веће среће: ем талентован, ем паметан!  
Још да је нешто било у готову, све би било потапан.

Бранко Ђопић

# ТРИ ПИСМА ДОБРОСЛАВУ РУЖИЋУ

I — БРАНИСЛАВ Б. НУШИЋ

Драги Добро,

Ти ми једном приликом рече, како би Краљ, када би га само ко на то опоменуо, радио и сам дао једну суму, како би на драмском конкурс, постојала и његова награда.

Сад је време да те на то потсетим, ако би ти уопште хтео да примени на себе ту мисију пред Краљем.

То би у толико пре овом приликом требало, што се будуће награде неће звати „прва“, „друга“ и „трећа“ награда већ ће добити име писца. На пример, „Стеријина награда“, „Гундулићева награда“, „Трифковићева награда“ итд. Пре свију ових, лепо би било кад би постојала и „Краљева награда“.

Ако мислиш да је тако, а ти учини ко неке, јер ће се кроз који дан већ расписати догодишња награда.

Дакле?

Баи све се кажим да дођем на једно часкање.

С поздравом,

Твој  
Б. Б. Нушић

II — ЛАЗАР КОМАРЧИЋ

Драги и племенити пријатељу мој,  
Још јуче пре подне предао сам Народној Скупштини молбу, да ми, као изнемоћеном и остарелом књижевнику, одреди сталну помоћ из државне касе. И данас ће се она у Народној Скупштини прочитати. Али ја нисам могао да захтевам, да се моја молба огласи као хитна, према сам навео, да су моји дани избројани. С тога би добро учинио, ко би, кад се молба прочита, предложио да се она прими као хитна; јер ако би ишла редовним путем, онда ја њено решење не би жив дочекао.

Извини што ти с овим мојим невољама досађујем.

С искреним поздравом и благодарношћу остајем

Л. Комарчић

1. III 1908.  
Београд.

III — МИЛАН Б. БУРИЋ

Сибир, 21. август 1908. г., град Канск

Драги г. Добро,

Ево ме да ти се јавим из Азије и то средине Сибира. Овде сам допутовао за 16 дана из Београда, путујући Дунавом, Црним морем до Одесе а одатле железницом преко: Харкова, Пензе, Ува, Уралски планина, Чељабинска, Томска до града Канска и ту сам нашао мога сина Здравка, који ме је примио као мајка јединице и ја сам се осетио потрегом радности што се после 14 година састадох са мојим Здраком; он сад прави једну пругу у ортакљку са једним Русом, — на пруги ради дневно по три хиљаде људи, терет превлаче око 1400 коња и јошт, имају своје две машине што им помажу, преко пола рада извршили су. Он има и завод креча и продаје годишње од 5—6,000,000 килограма.

Сибир је равна висораван, пун малих језера, речница, а велике и пловне реке: Об и Јенисеј — прошао сам; гора је брза, бор, јела, кедр и јасика; села су ретка, а варовити су везане железницом и брзо становништво расте, јер сваке године више од пола милиона долази им из европске Русије. Пишеница је врло добра и сад је жању; стоке има много, особито коња — масла од млека из Сибира извози се више од 3 милиона пуда; а пуд је 16 кила. Овамо небо зимом прети зато ћу скоро кренути се за Србију, и то преко Петрограда.

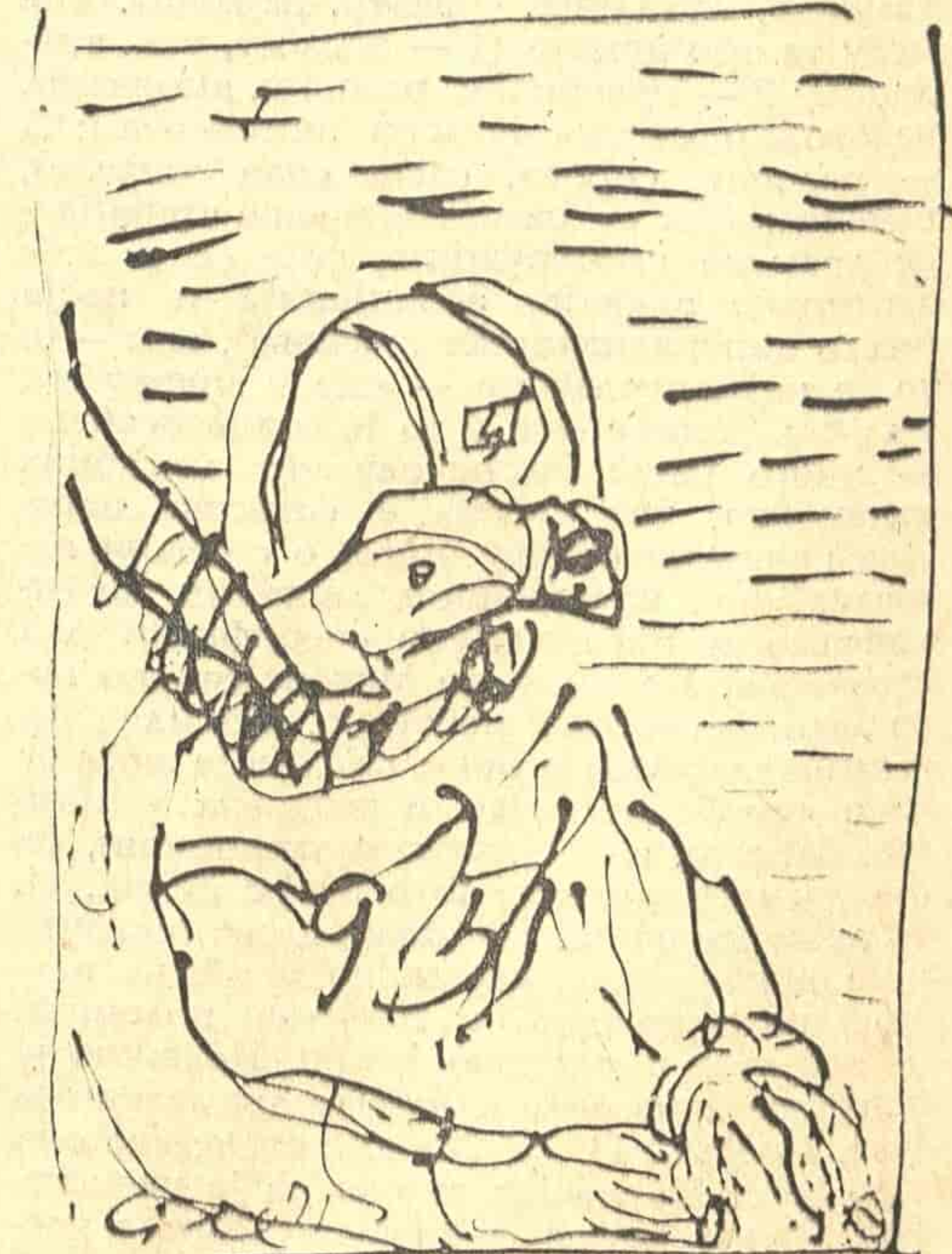
Здравко тебе, госпоњу Оли и децу ваичу много срдечно поздравља.

Са господом Олом и децом прими поздрав.

Као увек

твој  
Милан Б. Бурић  
прота.\*

\* ОРИГИНАЛ ОВИХ ПИСМА НАЛАЗЕ СЕ КОА ИНЖЕНЕРА ДОБРОСЛАВА РУЖИЋА, КОЈИ НАМ ЈЕ ЛУБАЗНО ОМОГУЋИО ДА ОБЈАВИМО ЊИХОВЕ ТАЧНЕ ПРЕПИСЕ. ПИСМО МИЛАНА Б. БУРИЋА ПРИСПЕАО ЈЕ У БЕОГРАД 4. СЕПТЕМБРА 1908. ЖИГ ПОШТЕ НА ПИСМУ БРАНИСЛАВА Б. НУШИЋА СЕ НЕ ВИДИ ЈАСНО АЛИ СЕ ЧИНИ ДА НОСИ ДАТУМ 11. 11. 1907, А ПИСМО ЛАЗЕ КОМАРЧИЋА ЈЕ ПРЕДАТО ДОБРОСЛАВУ РУЖИЋУ ЛИЧНО У РУКЕ.



У ОВОМ БРОЈУ ВИЊЕТЕ  
МИЛАНА МАРИНКОВИЋА



# У пролећно јутро

ТРАГИКОМИЧНЕ параде микрофонских певача и бучних оркестара, носећи ватрометска имена „фестивала“, „ваших шлагера“, „купова“, „пролећа“ и „јесени“, неумитно пролазе преко телевизијских екрана — упорно као неликвидност, досадно као редовно вакцинисање против прима, Слично било којој вакцини, која створи одребени имунитет, фестивали су очврснули гледаоца: сада може да их гледа а да не види, да слуша а да не чује, присуствује им као одсутно лице, апатичан, пресићен, давно напустивши трагање за одговорима „зашто“, „чему“ и „докле“... И тек понеки подстицај одбаци гледаоцеве мисли у далеке сфере, тако да једва примети колико су оне изазване нижеразредним кадамбуром, који тупи из дрвене блештаве кутије пред њим...

Можда је за све крив стари, наивни Змај и несавршена штампарска техника његовог времена: кад је објавио стих „Песма нас је одржала — њојзи хвала“, Змај није имао при руди „фусноту“. Зато је његов стих постао крилатица, крилатица порасла у слепо веровање, које опет клаука монетарним „бевивитом“ разне композиторе — смукхисте, бизнисмене одбегле из банкротираних бакалница у ревијску хајдучију и грамофонску тешку индустрију, а певаче из будака наоружало трећом руком, микрофоном, да би кроз њега звучало — како нам скоро рече један енглески критичар — „као Хампердинк на дан плаћања пореза“. Ипак је Змај морао да објасни: која нас је песма одржала, у чијем аранжману, јесу ли њени интерпретатори били златнолочасти, то којем су републичком и националном клаучу певали и, наравно, где се та чувена песма-одржала налазила на оновременским топ-листама? Без тих података, цела ствар постаје сумњива — бар колико и поједине песме, које ишчежавају не зна се куда и друге, које се однекуд појављују. Такозвана будност је нарочито препоручљива у областима које истина нису баш пресудне по будућност социјализма, али су душу даде за безбедно демонстрирање „бриге“ за идејност. Донекле...

Пре неколико месеци са репертоара радија и телевизије сасвим тихо су нестаде две-три композиције, чија је нагла популарност изгледала „пробудила“ неке савишне факторе. Није се умешала никаква цензура, јер ми немамо цензуру, зар не? Нису стизали никакви протестни телеграми друштвених организација — телевизија баш ових дана доказује да је оглухла на ту врсту протеста. Само се кроз штампу прометнуо један чланчић, можда два — и више се не смитије ни „Јеремија“ ни „А после кажу Цига луд“. Нишк се није потрудио да саопшти узроке. Шта ли је то увредило другове Роме — можда стварно ниједан од њих никад није био пијан, можда ниједног до сада жена није преварила са комшијом, а можда једноставно неко врло детињасто сматра да се национална равноправност састоји од поделе светачких ореола? Ситуација око „Јеремије“ је много компликованија. Да ли је „Јеремија“ израз ренесансе једног кафанско-кабадахинског менталитета, а стотине „ново-народних“ плоча о пићу, пијанству, сломањеним чашама и срцима — нису? Да ли је зорка збиља настала око израза „стари кадар“ и „стајни кадар“, кад се зна да и наша Југословенска народна армија има свој стални официрски и подофицирски кадар, а у њој се пева „Ој, регрути, чувајте Маршала — стара војска иде да одмара“? Да ли је грешни „Јеремија“ заиста оличење великосрског хегемонистичког духа, да ли су га певали Пера Живковић, Калабићеви четници или савремени националисти? Може ли да се утврди ко је све певао „Тамо далеко“, „Лијепу нашу“, „Онамо, тамо, за брада она“, „Мој очка ма коњичка два“ и ко је све пуцао уз моравац, дрмеш и полку? Није ли војска бивше краљевине Југославије такође марширала уз „У гори расте зелен бор“? То су бесмислена питања. Али „Јеремија“ оста шутав — без јасне дијагнозе.

Будност има једну велику ману: траје само шеснаест часова дневно. После тога долази осам часова спавања. Треба јој поклонити, поново, један мали будиљник...

У моди „обнове“ предратних шлагера, нашао се ових дана и један ратни. Стигао је на радио-програм, на плочу, па и на телевизијски фестивал. Наши будиљничари очигледно пате од кратког памћења! Да ли им је познато да се мелодија „У пролећно јутро пробох селом давно“ појавила 1943. под именом „Песма заробљеника“ и „Песма српских заробљеника“ и била емитована сваког божјег дана преко окупационог „Зендер-Белграда“, поставши у неку руку недићевска „Дили Марлен“? Ако „Јеремија“, претпоставимо, буди некакве проблематичне асоцијације — онда су асоцијације много већег броја грабана везане за ово „Пролећно јутро“ сасвим сигурно врло одребене! Питамо: шта ће се сада догођати? Хоће ли овај „подгрејани“ хит нестати из етера или ће заборавна будност још једанпут заспати — баш негде испред њега? А можда је будност само једна од обичајених појава у нашем свакодневном, практичном животу: располола према раду — донекле, реформа — донекле, па и будност — донекле?

Фестивале ваља пратити, а за то време мислити неке своје мисли. Кад се уморите од тих мисли, одморите се гледајући лепу Радојку Шверко — иако вам то више прија, слушајући је. То ће вам помоћи да останете будни до касних ноћних часова.

Берислав Косиер

# МИТОМАНИЈА НА СЦЕНИ

Поводом премијере О'Нилове трилогије „Црнина пристаје Електри“ на великој сцени Народног позоришта

ПОСЛЕ ПРЕСТАВЕ каква је ова тешко је у гледаоцишту задржати поштовање и према самом писцу: све је ту бомбастично, издигнуто до митоманских симбола, доведено до ивице кича, демодирано и провинцијално.

Свака сцена за себе, а и представа у целини, носе печат конвенционалности. Редитељ Миланко Маричић у својој неконтролисаној самоуверености то чак и истиче: О'Нилов текст, ма како био апартан, разоран, циничан, али исто тако по много чему и преразвишен, прихваћен је крајње некритично као изузетно велика позоришна науздија која је на сцени доволна сама себи. Отуд у техничким аранжманима око смештања Денићеве сценографије и маркирања глумачких кретања по позорници нема ничег истраживачког, личног и креативног. Ствари се не посматрају онакве какве оне заиста јесу па се неминовно губи природност и истина своди на патолошку фактографију. Отуд су збивања поједностављена до штетности, доста механизирани, лишена сложености активности и готово је немогуће прихватити објашњење да сва та морбидност унутар породичног круга Манонових одређује извесне животне структуре. О'Нил није свакако написао своје дело само за то да бисмо добили још једну репалку на античке митове! Познато је његово уверење да се суштина човека, његов однос према реалности и место у свету, не могу одредити без унутарње пројекције целокупног психолошког доживљаја саме личности. То је уједно пут индивидуализације и самоодређења који води до оне специфичне реалности што апсорбује у себи не само социјалне дефиниције него и све биолошке агенсе и психолошка одређења. Такве визије о делу није било, па зар се треба онда чудити што на моменте у овој поставци на површину избија и редитељски дилетантизам. По Маричићу то је шокантна мелодрама у којој је битно збунити гледаоциште и привлачити пажњу чудним страстима, ненормалним односима а помало и сценском тривијалношћу. Односи су неприродни, перазјашњени и лишени реалних димензија на сцени: повратак Езре Манона и дочек на степеницама, његова смрт на брачној постељи, многобројна позирања у костимима, однос између Орна и Лавиније и низ других појединости — све су то призори који нису ни технички добро компоновани а камоли уметнички уобличени и трансформирани. Често се стиче утисак да то нису жива бића него некакви штурни појмови који су ту више ради наустрације појединих сцена него ради истраживања самог човека. Ова редитељска поставка није чак ни академска ни традиционалистичка, а да не говоримо о модерном концепту. Она просто компромитује позориште.

Тој лажној конструкцији измишљани су се поједини глумци тражећи за себе израз у коме ће моћи да се ускладе сви ови контрадикторни догађаји и подстицаји. У том самоодређивању посебно је била импресивна Мира Ступица, тако да је њена Кристина деловала веома једноставно и упечатљиво. Ма колико да ту жену раздиру велике страсти, да су ситуације у које често запада мелодрамске и баналне, а конфликтни брутални, постоји форма која све модифицира и чини да те мере реалним да нам се указује као основа целе ове породичне драме. Она тумачи сасвим одређено биће и у начину који иде за тим да сваки израз буде аутентичан открива суштину која има много шире значење него што то дозвољава прича о једној несрећној жени. У игри Мире Ступице има изворне убедљивости, свежине и снаге која чудесно лопи и најтривијалније речи: она је у целини остварила ролу која у њеном репертоару значи праву театарску вредност. Насупрот томе, игра Радомире Анарић као Лавиније била је сва у спољном грчу и са

неприродним покретима тела а посебно руку (раширених прстију) тако да је сама себе спугавала у маниру који онемогућава непосредност и креативност у доживљавању.

Петар Бантчевић је у лику Орна са рафинманом усклађивао преодређене емоције, програмиране ситуације и лично узмирење над свим тим за њега непријатним чињеницама. Код овог Орна је веома јако изражено осећање припадности кругу Манонових, али, истовремено, и сазнање да отуда и долазе многе противуречности које га раздиру и отуђују од оних за које је највише био везан и којима је био спреман да припаде целог свог живота. У објашњавању стања кроз која пролази налазимо је увек прави интензитет речима и покретима, имао је снагу и снаге да открије у себи и сасвим нове вале-



МИРА СТУПИЦА И ПЕТАР БАНИЧЕВИЋ У ЈЕДНОЈ СЦЕНИ О'НИЛОВЕ ДРАМЕ

ре личне изражајности. Од Јована Милићевића је очигледно захтевано да представи Езру Манона, она ове чудне породице у којој свако неком ради о главни, као уморног, помало романтичног, а изнад свега пасивног старијег генерација који пази на сваки свој покрет, реч и ситуацију. Адама Бранта је играо Душан Булајић, а младе и неаујне Хејзел и Питера Најаса — Огњенка Огњановић и Предраг Ејдас.

Ма колико респектовали глумачке отпоре конформистичком прихватању редитељских сугестија, не можемо а да не утврдимо како све то, на жалост, није могло да измени општи оквир збивања јер, изражајна субјективност је до те мере затрпавана, да је морала да изгуби интензитет. Ова дуга, заморна и непотребна представа на крају је морала да се преобрази у чудовиште које прождире само себе. Да није представљена публици са неуобичајеном претенциозношћу можда се на њу не би вредео ни подсећати а камоли размишљати. Овако, она није рутински неуспех, на какве смо восталим навикал, него доказ пометње в критеријумима о томе шта је дозвољено а шта не на позорници каква је ова. Позориште се не може свести на обрасце или само одређене и верифициране стилове, сло-вола изазва је нужност, све може да дође у питање — али је сасвим извесно да мора остати у домену уметности! Иначе зашто бисмо пунили гледаоцишту?

Петар Волк



КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

9

# Ружо и огнеба

Ветрови који су ноћили с тобом излетеше понут црвених легира Сад путује та румена шума та добра сенка твоје смирености тај ведри миомирис дима

О ружо поднева да л се то у нас насељава нова вртоглавица

У белом камену крај пута израста један румени знак Цвет твоја камену се враћа

Да л то је предзнак и за нас што довосмо са далека пута у тихи предео успомена.

## МРТАВ ПАУН И РУЖА

Најпре је била крв А затим под сунчевим осмехом репа дуго је треперила земља.

Велика Истинска смрт на мирној рудини јутра.

А ватра коју једва држи ружа на танушном стаблу као да задрхта за трен у замућеном оку мртвог пауна.

Јер има ватра које нам прилазе тихо као нечујне летње звезде Дишу око нас гледају нашим очима узиђују нам сенке у тешке мучалње куле

Ватре које ће букнути из мрака као свежи студеници за усне јутра.

## РУЈНА РУЖО

Убила си своју простодушност разделила склоност за нежностима и сад усамљена стојиш у рујном преподневу далеко од тешких плодова тек палих.

Израста тиха грана времена Неко камену дограђује судбину Све мирује све мирује измеђ нас измеђ јутра и твоје рујне немоћи

Кад се враћам Кад поново долазим кад будим потугле ватре кад седим пред велика врата као рујна рана у дугом преподневу.

## БАЛАДА О РУЖИ

Кад побегоше тужне весталке оставосте ти и твоја света ватра Падином је силазила река река без корита и без утока.

Ниједан облак твог тела ниједна рана твог поднева О најнежније од свих бића које је походило моју земљу.

Док сам водио своју вереницу ка твоје руменом врлу њихала си на својим полама цело једно мирисаво поље.

И једна птица сва од белине приближила нам је летње небо Људи су долазили и одлазили са твојом густом крви на лицу.

Људи су носили своју наду Људи су живели своју наду Људи су убијали своју наду и горела им у очима твоја света ватра.

## ПРВЕ РУЖИНЕ РЕЧИ

Истекле су чисте ватре Све се вратило свом почетку Неко је с нова саздан на мој додир Неко трепери на грани моје смрти.

Шта сам љубила Кома сам се враћала под црним сводовима кише над којим сам кладеницем будила сунца прастарих бриљана.

Светлост сво надолази као млада крв у топлу рану.

Из камена се одвела река у којој мог лица нема

Истекле су чисте ватре.

(Са македонског превела Цвета Котевска)



# ПОЕЗИЈА ИГРЕ

**Јованка Бјегојевић 20 година на сцени**

НЕМИНОВНО, јубилеји су поводи за сећања. И зато, ако се данас, после више од двадесет година од дебија Јованке Бјегојевић, сетимо њених најуспешнијих креација на нашој балетској сцени, без претензија да будемо хронолошки тачни морамо навести њено тумачење Изабеле у Ековом „Хуану од Парисе“ (кореографија Димитрија Парлића), тумачење које нас је фасцинирало пре свега сјајно одиграним Pas de deux-ом у II чину, са Милорадом Мишковићем као Хуаном. Не можемо заборавити ни њене улоге у балетима Стравинског — „Пољубац виле“ и „Орфеј“; у сећању нам је и њено темпераментно тумачење шпанских игара у Де Фалиној опери „Кратак живот“. Затим, прави играчки подвизи у „Лабудовом језеру“ и „Жизели“, „Пепелути“ и „Краљичи острва“... Само на изглед чудна смеша класичног и модерног балетског репертоара, лирских и карактерних улога, главних рола и епизода. Све то може изгледати чудно само ономе који не познаје уметност Јованке Бјегојевић. Играчки феномен Јованке Бјегојевић и јесте у томе што она не зна шта је „фах“, она само зна шта су то — улоге.



ЈОВАНКА БЈЕГОЈЕВИЋ

У случају Јованке Бјегојевић симболичан и карактеристичан је већ њен уметнички деби. По завршеној Средњој балетској школи у Београду (професор Миле Јовановић) и после студирања на некадашњем Балетском одсеку Позоришне академије она је дебитовала на сцени Народног позоришта у домаћем репертоару, тумачећи Кнегињу у „Балади о једној средњовековној љубави“ Франа Лотке, у кореографији Млакаревича. Управо у домаћем репертоару касније је дошла до изражаја сва многостраност њеног талента. Играла је у Барановићевој „Кинеској причи“, Коњовићевој „Симфонијском триптихону“; њена игра у балету Милка Келемена „Напуштена“ била је својеврсни израз једног великог и истрчаног осећања за модерно балетско „тотално позориште“. И, најзад, улога Жене у Јосифовом балету „Птице не склапају своја крила“ складано уоквирује сав досадашњи напор уметнице на подручју нашег балета. Управо креирајући ту улогу, Јованка Бјегојевић низу својих значајних уметничких остварења додаје још једно, које по својим специфичним особеностима и карактеристичним акцентима означава корак даље у богаћењу њеног извођачког израза а може се рећи и стила. Успела је да необично широком скалом изражајних средстава, која нису била сведена само на оквире класичног балетског израза, оживи лик Жене у свом богатству лирских устрепталости тренутака чежње и жеља у лутањима и трагањима за срећом. На основу либрета инспирисаног поезијом Рабиндраната Тагоре, Јованка Бјегојевић је и сама, у својој креацији, далека средствима игре, овапоставила оне многобројне поетске акценте, толико карактеристичне за дело великог песника, тако да њена игра није била само наустражица и туко дочаравање одређеног поетског садржаја, већ вапрудно импресиивно и дубоко проживљено тумачење поезије на сцени рафинованим балетским средствима, које је местимично и само постојао поезија покрета.

Током протеклих двадесет година Јованка Бјегојевић побиравала је ападузе у многим дворанама света — у Риму, Шпанији, Јапану (Токио, Осака), у Лозани и Паризу, у далекој Аустралији — свуда где је гостовала било са ансамблом нашег Балета, било у трупи Жана Бабиаса, чији је члан била од 1956—1959, било пак самостално, дочекивали су је и испраћали аплаузима и овацијама, оцењујући њену уметност само суперлативима. Њене Клодине и Изабеле, Оде и Одиле, Јулје и Жизеле, кнегиње и куртизане — памте се у свету исто као и код нас. Памте се као незаборавни тренуци сјајно озарени лепотом савршене игре.

Жан Кокто је једном рекао: „Поезија је религија без идола“. Како Јованка Бјегојевић својим покретима и својом игром на сцени ствара истински поетске сфере и, познајући њену животну приврженост балетској уметности, нећемо погрешити ако пара-

фразирамо Коктову мисао и кажемо како је у неусталом стремљењу ка савршеном и још савршенијем за нашу уметницу — балет религија стална и без краја. Јер, само верујући у снагу и сугестивну моћ балетског израза могла је она да са толико трансформације оствари мноштво ликова, унесе често и у класичне роле нове изражајне акценте, потврђујући тако аутентичност и аутохтоност свога талента.

Рашко В. Јовановић

## Књижевност у „Народном листу“

**О 110. рођендану најстаријег листа на Балкану**

НА ПОЧЕТКУ мјесеца марта ове године задарски „Народни лист“ прославио је свој 110. рођендан. То је лист који најдуже излази не само у Хрватској и Југославији, него и на Балкану. Године 1920. био је забрањен од талијанских окупатора, да би након рата поново почео излазити.

До године 1871. главни дио листа био је на талијанском и звао се Il Nazionale, а Народни лист је његов прилог. Il Nazionale био је намијењен интелегенцији и грађанству уопће, а Народни лист сељацима. Лист је покренут са сврхом да буде гласник народно-препородног и либералног тежња, да окупи Хрвате и Србе у Дамацији и да пропати мисао сједињена Дамацијасе и Бановином у склопу федералистички уређене Аустрије.

Лист је уређивао до године 1867. Натко Нодило, а од године 1871. до 1920. политичар (године 1919. био је потпредседник владе Краљевине ХСХ) и новинар Јурај Бианкини (1847—1928). За циљеве свога излажења био је пропагатор хрватско-српске националне идеје, у почетку изравно везан за Народну странку, касније — у формалном погледу — страначки независан орган, представник интереса имућнијих грађанских слојева и земљопоседника. Излазио је скоро увијек као полумјесичник (данас је „Народни лист“ мјесичник) и то на четири странце формата загребачког „Вјесника“. О књижевним прилозима у најстаријем листу на Балкану као да се и није писало. Задарски свечидански професор др Никола Иванчић поднио је на једном знаменитом скупу реферат „Књижевни прилози у подлистку Народог листа 1870“ који није досада тискан. О том реферату Едуард Перичић у свом чланку „Знаменити скуп у Шибенику и Задру“, који је објелодањен у прошлогодишњем првом броју „Задарске ревије“, каже следеће: „Др Никола Иванчић у своме предавању „Књижевни прилози у подлистку Народог листа 1870“ показао је како су се на страницама овог народњачког гласила појављивала најзначајнија имена

из наше књижевности и како се политика преплиће с литературом. Сједињење, народни језик, устанак у Боки, коњича у Риму и Штросмајер, рат Француске и Пруске, а изнад свега избори за Сабор испуњавају ступе овог гласила. Јавља се ту пригодничарска лирика с врло богатим изражајем и занимљивим вокабуларом. Уредници нису увијек осјећали књижевност, али она ипак долази до изражаја. У Павлиновићевим говорима уз политичку поручку садржане су и књижевне вредности („Италија у кратки би певала да није Француза“). Значајна је посланица Кости Војновићу (оцу књижевника Иве — опаска Ш. Ј.), еписки спјев у којем је приказана цијела Европа кроз Павлиновићеву призму, гаје се он показује као мајстор ријечи.“

„Народни лист“ није био лист за књижевност и уметност, како би се то данас казало, па је разумљиво да није био „најјачи“ у књижевним прилозима. Ипак међу његовим сурадницима налазимо прва пера хрватске књижевности (Милан Беговић, А. Треснић-Павичић, Владимир Назор и др.). Међутим, то нису његови стални и трајнији сурадници који би објављивали већи број прилога у листу. Неријетко је лист доносио мноштво радова писаца, на примјер Стјепана Бузолића, који се нису успјели трајније потврдити.

Два значајна хрватска књижевника заузела су истакнуто мјесто у повијести најстаријег листа на Балкану. То су: Марин Сабих и Јакша Чедомиљ.

Марин Сабих (1860—1923) данас је скоро заборављен, макар га је један Антун Барац — и не само он — веома цијенио и сматрао га најбољим хрватским религиозним лириком. Уређивао је лист од 1. 1. 1884. до 30. 4. 1888. У њему је објавио много пјесама, опширни рад о Сари Бернар (у бројевима 2 до 10 године 1882), Марку Пару (1883) и др. Сабих је, између осталог, написао у јубиларном броју „Народног листа“ године 1912. о свом раду у уредништву: „Једне године, коју не могу точно означити, уредник Бианкини одлучио да ће кроз цијелу годину написати у сваком броју водичи чланак о дамацијским стварима, и одлаку извршио. Ја сам обично писао други чланак, бавећи се хрватским питањима, те питањима монархије и питањима Европе «et de quibusdam aliis». То сам поготовије морао учинити оне године кад је Бианкини окретно извео тај у истину ријетки tour de force.“

Јакша Чедомиљ, правим именом Јаков Чука (1868—1928), сматра се оснивачем хрватске модерне критике. Ушао је у књижевност критицима и приповијестима које је објављивао и у „Народном листу“ (1887). Прву оцјену „Хрватска младеж и Звонимир“ објавио је у најстаријем листу на Балкану и има све карактеристике његова каснијег рада. У овом раздобљу наводи у својим радовима понављачке талијанске критике, касније ће наводити више француске. О реализму (с обзиром на роман) написао је и опширнији саставак („Народни лист“ године 1888). Чедомиљ је престао да излази 1903. књижевно дјеловати, али је наставио писање културно-политичких чланака, које је објављивао и у „Народном листу“. Ту је пригодном Штросмајерове смрти написао неколо под насловом „Штросмајер и хрватска култура“.

Професор Хрвоје Моровић, некадашњи равнатељ сплитске Научне библиотеке, нашао је у књижици којој је био на челу писма Косте Војновића и објелодањено их у раду „Писма Косте Војновића Јурју Бианкинију, уреднику Народог листа“ (Издања Хисторијског архива у Сплиту, свезак 6). Он је први упозорио на дјелатност истакнутог хрватског драматика Иве Војновића у задарском „Народном листу“. Ево што каже, између осталог, проф. Х. Моровић:

„16. IX 1877. пише Коста Војновић уреднику Народог листа о потреби редовног дописништва из Загребга те одмах и предајаче да ће наћи „ваљаног правника“ за тај посао. Дописник ће радити под његовим надзором. Након позитивног одговора, што је застало успједно од стране уредника, шаље Војновић 15. XI исте године први допис новог дописника, његова сина Ива, будућег прослављеног хрватског књижевника, који се нетом био вратио с пута у Венецију. „Тако ће научити трудити и заслужити“, каже брижљиви отац, који сматра да је најбоље да име дописника остане тајним те ће се овај потписивати шифром —X—.“

Први допис новог загребачког дописника објављен је у броју 91 Народог листа од 21. XI 1877. у рубрици „Наши особити дописи“. Ако се изузму политички дописи које је према изричитој изјави у писму од 15. XI 1877. писао отац, остале дописе о културној проблематици загребачкој, о Југославетској академији, о Матици хрватској, о студентском животу на Свечиданшту, о уметничким изложбама и слично, писао је Иво Војновић (види бројеве 93, 95, 97,

101 Нар. листа 1877). Кроз 1878. че-сти су његови дописи о културној ситуацији у Загребу, о изложби кинара Рендића, о казалишту, о драми и опери (бр. 4, 6, 7, 11, 14). У броју 16 и 17 исте године објавио је Иво Војновић под шифром —X— свој први фелтон о „Звонимиру“ Фране Марковића, из којег се види да будући прослављени драматичар прати француску и енглеску драмску литературу. Кроз 1878. год. објавио је Иво Војновић још десетак дописа (бр. 23, 31, 34, 36, 40, 43, 46, 56, 67, 77), да и у 1879. настави дописивање у истом стилу, понављају о концертима и изложбама (бр. 4, 18, 30, 32, 41), па и године 1880. и након што је својом зрелом прозом „Геранијум“ у „Вјеснику“ (1880) вишао у књижевност.

И тако ови дописи —X— и фелтон о Марковићеву „Звонимиру“ бацају одређену слику на књижевне почетке Иве Војновића као и на склоности његове спрам казалишта и литературе. Као и многи други наши писци, и он је, ето, ушао у књижевност кроз новинарство, не имајући никаквих политичких амбиција, које је прижељкивао његов брижљиви отац кад га је увомо међу сураднике „Народног листа“.

Моровићевој библиографији Војновићевих радова у „Народном листу“ додао бих још ово: под ливним именом и презименом славни драматик објелодањено је у задарском листу још три прилога. Два уломка из драме „Госпођа са сундукетом“ објелодањено је године 1911. и 1912. и „Писмо из Млетака“ године 1911.

Шимун Јуришић

## Филозоф — просветитељ Григорије Сковорода

„Књижевна Украјина“ обавештава да се у Совјетском Савезу врше припреме за прославу 250-годишњице рођења великог украјинског филозофа, песника и просветитеља Григорија Сковороде. У току јубиларне године у свим републикама СССР-а биће организована предавања, изложбе, теоријске конференције, радио и телевизијске емисије, посвећене овој значајној фигури просветитељског XVIII века, а финале прославе представљаће свечани скуп 12. децембра у згради Бољшог театра у Москви.

Поводом овог датума појавиће се сабрана дела Сковороде у две књиге, избор његових песничких радова и афоризама. Издавачко предузеће „Млада гарда“ припрема биографију Сковороде, а „Совјетски књижевник“ ће издати роман В. Шевчука „Претеча“. У Москви ће такође бити штампани колективна монографија „Филозофија Григорија Сковороде“, зборник „Педагошке идеје Г. С. Сковороде“ и низ других радова јубиларне нарави. Одлучено је да једна московска улица и један прекокеански брод добију име Сковороде. Неки његови споменици биће рестаурисани, а у Кијеву ће бити подигнут нови споменик. О великом украјинском филозофу биће снимљен документарни филм, а на екранима Украјине ће се обновити приказивање уметничког филма „Григориј Сковорода“ у режији И. Кавалеријеца, Најзад, у Харкову и селу Сковородиновка (пређе Ивановка, место у коме је Сковорода умро 1794. године) између 10. и 13. октобра ове године одржаће се свечана научна конференција републичког карактера, посвећена читавом опусу Григорија Сковороде.

Григориј Сковорода је рођен у селу Чернух кола Полтаве, 3. децембра 1722. године, у сиромашној козачкој породици. Школовао се у чувеној Кијевско-Могиљанској академији; између 1750. и 1753. године био је у дипломатској мислији у Мађарској, а путовао је и по другим европским земљама. По повратку у Украјину био је домаћи учитељ, предавао поезију у харковској колеџи; отада га до смрти Сковорода путује по Украјини у својству лутајућег филозофа-предавача, такозваног „старичка“, ширећи своја филозофска, религиозна и песничка учења.

Сковорода је био личност необичне културе, зналац неколиких језика. Његова најзначајнија дела су филозофски трактати „Наркис“, „Дијалог или Беседа о старом свету“, „Разговор петорице путника о правој срећи у животу“, „Разговор звани азовка или

Буквар света“, песничка збирка „Врт божанских песама“ и пиклус „Харковске басне“. За време живота његова дела су се ширила у рукописима, и све до почетка овог столећа интересовање за његову необичну фигуру надмањивало је интересовање за његов изузетан опус.

На погледу Сковороде утицали су Библија, античка стоичка филозофија и, нарочито, украјинска народна слободна мисао. У основу његовог учења су пантенистичка концепција три света и концепција људске среће. По Сковороди, свет се састоји из три дела: макрокосмоса (бескрајног света) који представља збир мноштва малих светова), микрокосмоса (човека) и симболичног света (претежно Библије). Та три света поседују две природе — видљиву и невидљиву; видљива, материјална природа је само отаџ, сенка вечитог дрвета живота — духа, невидљиве природе; Библији припада улога везе између видљиве и невидљиве природе, фредаства за упознавање невидљивог света и самоспознају као пут ка упознавању природе људског микрокосмоса. Из овог последњег задатка произишће и практична филозофија Сковороде, односно његова етика, чији је камен темељац учење о људској срећи. Она се не заснива на богатству и слави, већ на такозваном „средном раду“, који је у складу с човековим природним склоностима; овај став је изазвао критику друштвеног поретка, његових животних услова и закона, као и тежњу да се обезбеди такво друштво, у коме би људи живели у једнакости, атмосфери „средног рада“ и закона супротних неразумним, тиранским законима. Сковорода је веровао да апел „упознај самог себе“, у складу с његовим мишљењем о везаности људских природних склоности и тежње ка разумним друштвеним односима, има карактер сондлажно-педагошке мере, која потпомаже унапређење друштвене равнотеже и процес уклањања извора људске несреће.

Учење Сковороде, које је он често поткрепавао афоризмима, пословицама и песничким фигурама, имало је снажан утицај на социјални и културни живот Украјине, посебно у деветнаестом столећу, као и на развој савремене украјинске литературе (дела П. Тичине, М. Рибског, А. Малишка и других).

## ХУМОР И САТИРА

Пера Срећковић

## Три мини-басне

ОДА ЈЕДНОМ БИКУ

Као најјачи бик у аргени, отпратио је многе чувене тореадоре на онај свет. Једнога дана изађе пред њега млада и још неискусна тореро и пошто стаде испред ограде борнашста, поче бика да изазива. Бик се одах замете и... И уместо да још једног противника изабаци из арене, оста сломенних рогова крај тврдог зида. Јадник, није схватио да млади тореро побеђује јер ИМА ЈАКУ ЗАЛЕБИЊУ.

СЛОН И ПЕРСПЕКТИВА

Решаде животине да оснују своје универзално предузеће. Пошто је претходно положио камен-темељак, слон стаде на њега и поче да говори о великом значају будуће производње.

Предузеће, међутим, никада није продрало, јер је још на почетку једностранно — пропало у земљу. Животине у чуду откопале камен-темељак не би ли отвориле врата свог неуспеха. И одмах на њему вочише напис који до тада нису приметили: НЕ ДОЗВОЛИТИ СЛОНОВИМА ДА ГОВОРЕ О ПЕРСПЕКТИВИ!

БОГОМОЛКА

Богомољкине шаре, у внау великих оцију, стварају код осталих инсеката утисак да се ради о далеко већој животињи него што богомољка, у ствари, јесте.

Зна она да ДАЖНЕ ВЕЛИЧИНЕ итекамо моћу да ШОКИРАЈУ О КОЛИЊУ.



# О НЕКИМ ПЕСНИЧКИМ ЗАБЛУДАМА

Наставак са 1. стране

чу њеног подножја, не могу под амблемом веровања и одговорности певати о њој. Ако би се то и догодило, онда би они као ствараоци били лишени гриже савести, која је, у ствари, предуслов за уметничку радост.

Неодговорност неких наших песника види се, пре свега, у септом и погрешном подражавању оних стваралаца који су на тему историје написали и своје најбоље песме као, на пример, Васко Попа. Он као човек са изванредно развијеним чудом за историјске теме, умео је своју мисао и песничку одговорност да провуче кроз наносе историје и времена и да нам подари песме у које морамо веровати, јер отирају бране које помажу историји да се уобличи. Насупрот Попи, Павловићу и Лаићу, многи песници који данас певају на историјске теме, помодна желе да се намећу као ствараоци који тобоже знају корен од кога су. Читајући њихове стихове долазимо до поразне чињенице: уместо огледала историјске истине, читаоци доде слепе мишце са мирисом тамјана на крилима.

Пред читаоцима песник мора бити одговоран и за избор теме. Пошто су теме материјал од кога се граде песме, зашто неки песници уместо теме у пуном смислу речи, узимају детаље или слике? Нема ниједног нама знаног песника који је успео да само од једне слике или детаља створи целовиту песму. Потпуна песма захтева потпуно тему. Наши песници врло често верују да се, речимо, о једном лепој аранжираним излогу може написати песма, па под утиском импресије испишу стихове који не чине песму, већ само једну слику или један од њених потребних делова. Таква поступак не би обесхрабрио читаоце да сами песници не живе у заблуди да су написали готову, целу песму.

На плану писања сонета није ништа срећнија ситуација. Они се данас пишу како ко хоће и како коме одговара. Мало ко води рачуна о прављењу сонета на класичан начин који је једино могућ. У овом случају, песници обмањују себе а не читаоце, јер они брзо откривају истину и о писцу и о његовом делу.

Међу љубитељима поезије у нас, патриотска осећања одувек су имала почасно место. Песници који су успешно певали на родољубиве теме, овећани су славом којој нема равне и која се годинама и деценијама преноси са генерације на генерацију. Ово вероватно због тога што смо као ратничка нација увек бранили своју слободу, свој дух и своју мисао. Свиња нама, и дан данас, нешто топло затрепери у грудима када чујемо „Отаџбину“ Буре Јакшића, „Пјесму мртвих пролетера“ Бранка Бојића, „Крваву бајку“ Десанке Максимовић, „Јаму“ Ивана Горана Ковачића, „Стојанку мајку Кнежепољку“ Скендера Куденовића, „Кадњачу“ Славка Вукосављевића, „Они Сутјеске“ Васка Попа и друге. У овим песмама изражена је мисао нашег народа и нашег поднебја. Стваралачка истина и осећајност поменутих песника трајна су вредност у нашој патриотској поезији и њен најлепши говор.

Сада ствари стоје другачије. Данашњи песник спреман је у сваком тренутку да своја патриотска осећања изађе за бројне јубилеје револуције и да одговори пропозицијама конкурса за пе-

сму на тему НОБ-а и да та песма има тачно одређен број стихова, како већ конкурс налаже. Нема ниједног догађаја из последњег рата о коме песнички глас данас нема „праву“ реч. То писање песама по поруци не би толико забрињавало да су песници који пишу те стихове бар учесници догађаја о којима је реч или да знају потпуно историјску истину. Овако, њихово певање је лажно и неодговорно; производ је шифаршијске умислености, а не истинске потребе коју је родила песничка унутрашња неодољивост. На плану овог и оваквог „стварања“ неки наши песници сваког јубилеја објављују у приватној режији или издавачким кућама своје нове и најновије родољубиве стихове.

Многи данашњи песници врло мало воде рачуна о речима, о метафорама. Уместо да раде на лепоти, снази и савршености језика, они као да се такмиче ко ће од њих имати више речи и симбола који нису песнички. Ми знамо да нема априори песничких и непесничких речи, али исто тако знамо да се неке речи у неким ситуацијама и ознакама не могу користити. Иво Андрић је већ давно писао како су речи као мостови. И као што ни мостови не могу примити сваки материјал, тако ни песме не могу имати било какве речи. Данашњи песник услед необразовања и стваралачке неодговорности употребљује у песми, речимо, назив биљке који означава симбол за смрт уместо симбола за живот и томе слично.

Наш данашњи песнички подмаздак уместо стваралачке озбиљности доноси читаоцима обиље баналности и незнања. Присутност младих песника највидљивија је у њиховом тумарању кроз кафана и клубове са неким листом или часописом у рукама и понеком објављеном песмом, коју су на силу прочитали неком немоћном кафанском госту. Уместо да у рукама носе свеске испуњене бираним песничким изразима које ће користити за своје стихове као што је то својеремно чинио Рака Драгинац и други наши песници, они у кафанама и клубовима невесто али упорно рецитују једну те исту песму коју је неки озбиљнији лист или часопис објавио само због њихове упорности што сваки дан објављују редакцијске пратове.

Сумња у наш песнички подмаздак долази и отуда што сви она лице једни на друге, што међу њима нема разноврсности. Када би се изборила имена испод њихових песама, добио би се утицај да је све то написала једна рука, створио један дух. Нема нигде ни трага ни гласа оној уредљивости и снази коју су првих њених у наше песничтво Бранко Миљковић, Борислав Радовић, Божидар Тимотијевић, Љубомир Симић, Вито Марковић, Бранислав Петровић, Матија Бећковић (у својим новим песмама), Радомир Анђић и други. Било би право чудо кад би се неко од младих песника могао похвалити да је сем новинске литературе прочитао и неку добру књигу домаћег или страног писца, и још више, кад би о песничтву и литератури могао да каже више од две-три отрдане фразе. Стање некијевно, поразно и недостојно младости.

Све ово указује да наш садашњи песнички тренутак у неким својим токовима обилује заблудама. Ако се овако настави наше песничтво дуго година неће имати ранију зрелост, снагу и озбиљност. Узрок за ову непријатност, чини се, треба пре свега тражити у неодговорности стварања и публиковања. Неједном нашем песнику, дуго година, ипак се није десило да због обмана и стваралачких грехова погрвени пред судом књижевне критике и листем читалаца.

Милорад Р. Блечић

## Стварање новог Савеза чешких писаца

Крајем прошле године дошао је до дуго очекиване реорганизације удружења чешких писаца; у Добжишу код Прага одржана је оснивачка скупштина новог Савеза чешких писаца, коме је приступило деvedесет пет уметника речи. Скупштина је прихватила програмски манифест, у коме су прецизније задаци чешких писаца у периоду припреме новог конгреса. Ови задаци предвиђају подршку развиту социјалистичке домовине, неговање културне политике у духу верности КП Чехословачке и олукама њеног XIV конгреса, враћање на завете реалистичких првака Фучика, Ванчуре, Обрахта, Мајерове, Ржезача, Незвада, Хрубина и Библа; од посебног је значаја, како је подвучено у манифесту, обнављање контаката са уметницима социјалистичких земаља (пре свега са уметницима СССР) и напредним ствараоцима света; манифест предвиђа и пружање подршке младим талентима, спремним да учествују у надмашивању кризе 1968—1969. године и борби против снага „десног опортунизма“ у Чехословачкој.

Непосредно после оснивачке скупштине чешких писаца приступило се реализовању означених мера. Потписани су протоколи о сарадњи између чешких писаца с једне, и бугарских, мабарских и источнонемачких писаца с друге стране. Марта месеца ове године склопљен је идентичан споразум о сарадњи и са совјетским писцима, док су у припреми иницијативе за потписивање уговора о сарадњи са румунским, кубанским и југословенским књижевницима. У овим подухватима чешких писаца запажају се и извесне новине, које треба међусобну сарадњу да учине ефикаснијом и делотворнијом. Тако се, на пример, протокол о везама чешких и совјетских писаца, између осталог, залаже за могућност боравка одређених уметника у било ком месту друге земље, с циљем детаљнијег проучавања услова њеног живота и пружања аутентичних, репортерских сведочанстава с лично места. Новина је и у томе што ће чешки писци у будуће далеко активније учествовати у разним манифестацијама културне нараву и социјалистичким земаљама, нарочито у Совјетском Савезу, где ће се само у најскоријем времену ангажовати у раду међународне конференције четрих писаца, VI свесавезног Пушкиновог фестивала поезије, III међународног скупа преводилаца совјетске литературе, итд.

У процесу нормализације чешког књижевног живота, наравно, не тече све како културни функционери републике планирају. Недавно је, тако, свраћена пажња на једну појаву, која би требало да значи прилог зближавању чешких и совјетских књижевнонаучних кругова, а испоставља се да је, у ствари, у питању симтом „изразите ненормализације“; реч је о поплави дела о формализму у издавачким плановима претходне године коју је Ондакеј Мелихар у „Творби“ назвао „експлозијом формализма“. У једном другом тексту Јиржи Хајек је, ипак, указао на озбиљније сметње, које по његовом мишљењу коче напредак културно-политичке иницијативе. У чланку „Предуслови даљег кретања“ он је оштро апострофирао активност неких чешких писаца (А. Ванчлика, П. Кохоута, И. Клим, Ј. Штоле и А. Кајмента), који живе у Прагу, али нису спремни да поштују садашње чешке законе и одауке; Хајек није заборавио да помисли да ће се према овим уметницима, који у разним интервјуима западним листовима и радно-станцима износе деформисану представу о уметничкој ситуацији у својој земљи, убудуће морати заузети оштри став, као израз апсолутне конфронтације социјалистичких и антисоцијалистичких ставовишта. Прилог овој новој мери је свакако и књига поменутог Хајека „Конфронтације“, која је у припреми. Један њен оломак под насловом „Ежен Растињак нашег времена“ објављен је почетком маја у „Творби“. Негативни закључак анализе познатог Кудерничког романа „Шала“, који је био на листи бесцелера у данима „прашког пролећа“, свакако је тек почетак ревалоризационих послова што очекују иницијаторе и извођаче нове културне и уметничке политике у Чехословачкој.

## Горанова награда Карлу Штајнеру

Жири за овогодишњу Горанову награду (Густав Криксц, председник, Драго Аугуштин, др Алоф Драгичевић, др Јуре Капцелан, Иво Мандић, др Предраг Матвејевић, др Вања Сутлић) изабрало је из овогодишње продукције на-



српскохрватском језику подручју десет књига за награду.

У најужем избору су биле следеће књиге: Зване Чрња: „Хрватски Дон Кихоти“, Оскар Давичо: „Завичаји“, Светозар Петровић: „Природа крпике“, Иван Сламнић: „Аналекта“, Карло Штајнер: „8000 дана у Сибири“, Дервиш Сутлић: „Уходе“, Ото Шолц: „Кров“, Анђи Шољан: „Зановијетање и замке“, Шиме Вучетић: „Иза понорнице“, и зборник „Књижевна критика и марксизам“.

Награда је додељена Карлу Штајнеру, а биће му уручена 4. јуна у Луковдолу, родном месту Ивана Горана Ковачића.

## „Књижевна радионица 9“ покреће часопис

Група младих писаца позната под именом „Књижевна радионица 9“ (Мома Димић, Војислав Доњић, Миодраг Јанковић, Милко Маџић, Милоан Милишић, Адам Пуслотић, Ибрахим Хашић и Предраг Чудић) учествовала је на конкурс Републичке заједнице културе за додељивање средстава за покретање часописа. Међутим, одлуком Извршног одбора ове Заједнице, додељена су средства само једној новој иницијативи: мисту „Књижевна реч“, а Комисија за издавачку делатност и књижевност предложила је да се друге иницијативе младих писаца прикључе овом листу који је досад већ објавио два броја. Још на седници Извршног одбора на којој се о томе одлучивало чуле су се приредбе на располагање средстава за нове иницијативе, а „Књижевна радионица 9“ је написала отворено писмо Извршном одбору, које је шапирографисала и упутила свим листовима и часописима са захтевом да се у целини објави. У том писму, које је делимично написано у увредљивом тону, а износи готово II куцаних страна, поред многих замки мерки појединим личностима које су у извесној вези са конкурсом за финансирање часописа и других културних акција, има и неколико примедби упућених самом Извршном одбору. Замерке се односе на ангажовање три главна уредника и два посредно заинтересована лица у раду Комисије за издавачку делатност и књижевност, затим на педесетодневно закупање у доношењу одлуке о дотирању часописа, као и на мало интересовање за нове иницијативе у домену часописа и листова и, најзад, на чињеницу да је Извршни одбор донео одлуку о расподели 348 милиона старих динара на 39 часописа и листова на једној јединој седници.

Уверени да њихов захтев није pažљиво проучен, па чак ни прочитан, чланови „Књижевне радионице 9“ истичу да би њихов часопис био изузетна публикација у нашем књижевном и културном животу, јер би био једина „ревија за истраживање стваралачког процеса“. Средства за покретање своје ревије „Књижевна радионица 9“ је очекивала „убедљиви себе како књижевни резултати њени (преко 20 објављених књига, више од 20 награда, преко 20 хиљада исписаних страница), као и понуђени елаборат за ревију „Радионица“, довољно и довољно јасно говоре о озбиљности њених намера и њеним могућностима“. Подсећајући на чињеницу да је много писаца у прошлости живело у немаштини и да се историја у том погледу понавља, чланови „Књижевне радионице 9“ указују и на то како у исто време други писци налазе могућности да максимално искористе своју уметност и извуку много више материјалних средстава него што би то својим стваралачким способностима заслуживали. На крају писма чланови „Књижевне радионице 9“ обавештавају да ће ипак покренути свој часопис. Одвајајући милион и по старих динара „од сада гладних уста за комфорнију будућност“, они ће овај новач утростити за издавање своје ревије.

## Ко крица хонораре Вука Караџића

У „Политици“ од 13. маја, у рубрици „Листићи“, књижевник Милоан Данојлић објавио је текст о одговорности писаца који показују спремност да „без гриже савести“ улазе у распу о могућности коришћења хонорара на незахтићена ауторска дела.

Најпре једно објашњење: позитивни закони предвиђају да родбина неког нашег или страног писца још 50 година после ауторове смрти прима тантијеме, а после тих 50 година дела су остављена на слободно коришћење. То слободно коришћење у овом часу припада издавачу, фабрици хартије, штампарији, аквизитеру. Пошто је судбина домаће књије у врло незавидном положају, Удружење књижевника је сматрало да би од незаштићених ауторских дела било сасвим логично да се формира један фонд који би се трошио намењено — за домаћу књигу и некакав њен сигурнији третман код издавача. Савезна скупштина је о овоме расправљала и препоручила републичким скупштинама да донесу закон о овом доприносу.

Постоје бројни разлози за увођење овог закона, а исто тако има и разлога против. У својим „Листићима“ Данојлић је, на жалост, побрзало само разлоге против. Један од разлога, које наводи Данојлић, је извесно поскупљење књиге. Незаштићена ауторска дела занста би поскупела за око 6%. Данојлић је, међутим, пропустио да констатује чињеницу да у формирању цене књиге фабрика хартије и штампарије учествују са 50%, аквизитери са 30% и тако његова логика да писци бесправно очекују да Вук Караџић измени положај домаће књиге, поустује пред чињеницом да би Вук Караџић, у чије име Данојлић изасланички говори, сигурно више волео да се један део његових хонорара трони на културу него ли на продају културе.

Данојлић у „Листићима“ помиње Балзакове „пословне спекулације“ тврдећи да овај захтев личи на њих. Проста рачуница може да покаже колико је ово „спекулација“: писац пише роман од десет табака две године и добије за њега хонорар у износу од 800.000, старих динара. Од те суме одбије му се подеб и остаје му хонорар од 680.000, динара. Практично, његов хонорар за мукотрпан рад износи 28.000, старих динара месечно. То је цена његовог рада. Сваки дан коментар о културној политици, о иницијативама за ту културу, вероватно да је и непотребан.

У Србији у овом тренутку постоји 29 издавачких предузећа, од њих половина објављује белетристику. Од тих 15 издавача може се на прсте једне руке побрзати ко отвара врата домаћој књизи. Увођење фонда Domain public раван изменило би финансијону издавача тако што би свих 15 било обавезано да у своје планове унесу и домаћу књигу.

Данојлић помиње касу књаза Милоша. Увођењем доприноса уместо да писац, понижен и са осећањем да има кратке рукаве, куца на врата слична вратима која је према њуан и дневном располагању књаза Милоша некад отварао, а некад трескао, писци би финансирани домаћу књигу.

Захтеву за увођење доприноса противе се издавачи, телевизија, радио а ево и понеки писац или веома необавештен или неаклоњен једној сасвим нормалној културној политици. Логика коју имају издавачи сасвим је јасна и излази из њихове рачунице. Писац је у зависном односу према издавачу. Он не може да постави услове а издавач може. Издавач не може, међутим, да поставља услове фабрици хартије, штампарији па чак ни аквизитеру и тако је, истини за вољу, издавач у врло незавидном положају, али то још није разлог да јединој особи којој може да поставља услове оставља заље степенште. У последњих година дана издавачи показују разумевање за положај писаца и несрећни „Листићи“ Милоана Данојлића најблаже речено доприносе погрешном обавештавању о једној акцији чији коначни циљ ипак није допрење хонорара Вука Караџића и Ф. М. Достоевског. (В. Стојишић.)





# ЊЕГОШ ОЖИВЉЕН НА СОРБОНИ

Krunoslav J. Spasić, Pierre Petrović Njegoš et les Français, Paris, Publications de la Sorbonne, 1972, p. 760.

Прошле године, Француз Мишел Обен, лектор Универзитета у Београду, одбранио је на Сорбони тезу „Историјске и песничке визије у Његошевом песничком делу“. Књига још није објављена али по ономе што је до сада продрло у јавност, то је дело великог значаја, достојно великог песника. Крајем априла т. г. наш сународник професор Крунослав Ј. Спасић одбранио је, такође на Сорбони и такође за државни докторат, тезу „Петар Петровић II—Његош и Французи“, дело великог значаја и богат прилог нашој науци у упоредном изучавању књижевности.

Негде између два рата, Густав Коен професор књижевности на Сорбони приказивао је у париским „Књижевним новинама“ „Велике тезе Сорбоне“. У те „велике тезе Сорбоне“ несумњиво спада и теза Крунослава Ј. Спасића, и не само по величини (има 760 страна) него и по својим квалитетима и научним, савременим методама у изучавању књижевних проблема. Није то само студија о Његошу и Французима, него пространа анкета дугогодишњих истраживања (15 година), и трагања. Нема готово ниједног значајнијег проблема у вези са Његошем и његовим животом и делима који није додирнут, најчешће детаљно обрађен у свим могућим аспектима, у овом студиозном делу.

Резултате једне књиге тако богате садржајношћу својом немогуће је изнети у једном новинском чланку; они се могу само поменути али без подробније анализе и дискусије.

У уводу, Спасић описује Црну Гору у Његошево доба са свим њеним особеностима и њеној мисији.

У првом поглављу, Спасић је насликао Његошеву интелектуалну фигуру, изучио његово образовање, његово знање страних језика, поглавито француског, о чијем професору Антиду Жему дуго грага по архивама нарочито у Италији, пратећи га на свим његовим путовањима.

У другој глави говори о Французима које је Његош лично познавао и о његовом рукопису „Историја Црне Горе“. Спис је био поверен једном песничком пријатељу да га у Француској штампа, на француском језику. То дело све до наших дана није пронађено. Спасић није жалио ни труда ни времена да би ушао у траг овом изгубљеном рукопису. Али сва његова настојања, у Паризу и Италији, остала су без резултата, као и трагања његових претходника.

Трећа глава посвећена је Његошевом ставу према Французима, његовим симпатијама и односима према овој земљи у коју жели да оде, али га спречавају Метерник и Русија. Ту је и портрет Његоша владара, државника. Предмет ових изучавања су и Источно питање, однос према Турцима, Аустрији, Италији, Енглеској, Америци, али највише се говори о Французима и Француској, са којом ће Црна Гора доцније проширити своје односе.

У четвртој глави Спасић поново изучава и допуњује Његошеве погледе о Французима на основу песничких дела и преписке. Његош је опрезан кад пише о Французима да се не би замерио Русији и Аустрији које мисле да Његош има сродности са Француском и склон према либералним идејама.

Његош долази у додир са Французима дипломатима и научницима који путују по балканским земаљама да их проучавају. Међу тим људима најјачи утисак је на песника оставио Белфон, а све грешке, учињене углавном из незнања, које су почињене у списима тих раздознаних слависта, о Црној Гори, искупили су Спирриен Робер, Белфон, Ксавије Мармие, који заузима посебно место међу онима који су писали о Црној Гори и Његошу.

Спасић прати Његоша на свим његовим путовањима и даје опширна обавештења о његовим сусретима не само са Французима него и са људима других народности.

Сви страници, без разлике, сматрају су Његоша за вишег човека. Шеста глава врло интересантна и посебно тешка, веома је велика (250 страна). Она је сама била довољна за докторску тезу скромнијих амбиција. У овом поглављу писац употребом методом изучава односе између француског песника Алфреда де Винија и Његоша. Описује њихово васпитање, духовно образовање два песника, њихову филозофију, њихов оптимизам и песимизам, погледе о слободи, патриотизму, њи-



КРУНОСЛАВ Ј. СПАСИЋ

хов схватање части и поноса, њихов хероизам, њихов стоицизам, излаже њихове погледе о лирској и епској поезији и версификацији. И, што нарочито треба истаћи, српски песник ништа не губи у тим поређењима са једним од највећих француских песника.

Писац је врло опрезан. То су више поређења него утицаји. Има ту случајних подударности и сличности у мислима и осећањима. Спасић с разлогом закључује да је више у питању духовна сродност и сличност него утицај. Уколико има сличности између два песника, она долази од њихових духовних афинитета, нарочито од заједничког песимизма. Неке сличности можда долазе од заједничке лектире и духовне атмосфере њихова доба. Ако су понекад пили воду са истог извора, они не дугују ништа један другом.

Пошто је свестрано изучио Његошев однос према Алфреду де Винију, Спасић у седмој глави проучава Његошев однос према другим француским писцима, нарочито према Паскалу, Волтеру, Русоу, Бифону, Ламауртину, Виктору Игоу. Класици XVII века, Расин и Корнеј, били су му много даљи. Поред извесних утицаја наведених писаца, Његош је у француској књижевности тражио и налазио одјеке својих сопствених снова, нове идеје и слике, метричне и ритмичне новине и смелости.

Најзад, у последњој глави писац говори о француским преводима Његошевих стихова, поглавито о преводима „Горског вијенца“ (Дивна Вековић), и фрагментарним преводима опата Борвона и Миодрага Ибровца у његовој „Антологији југословенске поезије“.

Друга, споредна или допунска теза објављује француску библиографију о Црној Гори.

Теза Крунослава Ј. Спасића, резултат петнаестогодишњих напора и трагања, осма је теза наших људи за француски државни докторат,\* за који се раде две тезе: главна и споредна или допунска. У тој малој галерији „великих теза Сорбоне“ књига Крунослава Спасића заузима видно место. Она је најлепши и најтрајнији споменик великом српском песнику у доба жустрих препирки око једног другог споменика, мраморног мавзолеја Ивана Мештровића. Она ће му, надамо се, отворити врата наших научних установа, на обострану корист.

Душан Милачић

\*) Можда је ово прилика да упознамо јавност нашу са једним докторатом који, колико нам је познато, постоји само у Француској. Свуда су докторати универзитетски степени. У Француској, међутим, поред универзитетског доктората постоји и државни докторат. Универзитетски докторат ван Француске даје сва права као и државни, али у Француској ко не ма државни докторат не може бити професор универзитета. За универзитетски докторат пише се једна теза, а за државни две. Некада се она друга, допунска теза писала на латинском језику. Државни докторат од Југословена положили су до сада: Миодраг Ибровић, Драгољуб С. Јовановић, Александар Арнаутковић, Милан Марковић, Душан Милачић, Милош Савковић, Милан Штимић и Крунослав Ј. Спасић. (Д. М.)

## 65. редовна годишња скупштина СКЗ

На дан 22. маја ове године, на исти дан када је пре седамдесет девет година одржана прва годишња скупштина Српске књижевне задруге одржана је у свечаној сали Београдског универзитета 65. редовна годишња скупштина ове установе.

Ова Скупштина била је посвећена осамдесетогодишњици постојања СКЗ па је тим поводом председник СКЗ Добрица Босић говорио о „Српској књижевној задрузи у култури српског народа“, др Никша Стипчевић о „Српској књижевној задрузи и књижевности“, а др Радован Самарџић о „Српској књижевној задрузи и науци“.

Скупштина је такође изабрала за свог почасног доживотног председника Иву Андрића. Тим поводом Меша Селимовић је прочитао своје слово „У Андрићевом свету само је живот вечан“.

Поводом осамдесетогодишњице 21 члану Српске књижевне задруге додељене су медаље са ликом Стојана Новаковића, оснивача ове установе, које је израдио вајар Небојша Митрић.

У другом делу рада Скупштина је усвојила и размотрила годишње извештаје, дава разрешницу члановима Главног одбора којима истиче мандат и изабрала у Главни одбор другове: дра Александра Деспина, дра Војислава Ј. Бурића, Љубишу Јерemiћа, Скендера Куленовића, дра Станка Манаџића, дра Зорана Пјанића, Мешу Селимовића, Љубомира Симовића, Добрицу Босића, Александра Тадића и Вукомира Бинџића.

## Филмски фестивал у Загребу

Од 19. до 24. јуна одржаће се „Први светски фестивал анимираног филма“. На загребачком фестивалу ће учествовати аутори из 23 земље, са свих пет континената. Пријављено је око 300 филмова. Највише пријављених филмова је из САД (106), Следе Велика Британија (23), Мађарска (21), Француска (20), Канада (19), Пољска (17) итд.

Покретање оваквог фестивала намело се и раније због великог међународног угледа Загребачке школе цртаног филма, али су услови за међународни фестивал сазрели тек након престанка познатог фестивала анимираног филма у француском граду Анезију. Сличан фестивал има још само Румунија у Мамаји.

Домаћин фестивала „Загреб филм“ учествоваће на фестивалу ван конкуренције како би се жрију дала могућност да ради потпуно објективно и непристрасно. У међународном жирију, поред нашег оскаревца Душана Вукотића, налазе се познати аутори анимираног филма Јиржи Брлечка (ЧССР), Џон Хаас (Велика Британија) Фелор Хитрук (СССР), Џон Хабли (САД), Марсел Јанковић (Мађарска), Мануел Отеро (Француска).

„Неопланта филм“ и „Виба филм“, друга два наша произвођача анимираног филма, учествоваће на фестивалу у специјалном програму.

## КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

Уреднички одбор: Флиш Давид, Васко Ивановић, Миодраг Илић, Драган М. Јерemiћ (главни и одговорни уредник), Љубиша Јерemiћ, Вук Крљевић (заменик главног уредника), Чедомир Мирковић, Богдан А. Поповић, Владимир В. Предић, (секретар редакције), Владимир Стојанић, Бранимир Шћепановић. Техничко-уметничка опрема: Драгомир Димитријевић.

Књижевни савет: др Димитрије Вучић, Предраг Делићанић, Енвер Бербеку, др Милош Илић, Душан Матић, др Војин Матић, Момчило Милаковић, др Драшко Реџак, Јара Рибникар, Душан Скочрач, Алекса Челебоновић, Зубо Цумкур, Пал Шафер. Иако решење графичке опреме: Богдан Кршић.

Лист излази сваке друге суботе. Цена 1,50 дина. Годишња претплата 30, полугодишња 15 динара, а за иностранство аво-струко. Лист излаже Новинско-издавачко предузеће „Књижевне новине“, Београд, Француска 7. Директор Војислав Вујковић. Телефони: 627-286 (редакција) и 626-020 (комерцијално одељење и администрација). Текући рачун: 608-1-208-1. Рукописи се не враћају. Штампана: „Глас“, Београд, Влајковићева 8.

## НАПОМЕНЕ С ПРЕДУМИШЉАЈЕМ (2)

# РАЂЕНИ ОРАО СЦЕНСКЕ АВАНГАРДЕ

У ЧИЊЕНИЦИ да један театар који је дуго година носио ореол авангарде ставља на репертоар „Рађеног орао“ госпође Мир-Јам или, пак, што други театар који је покушавао низ година да буде носилац општенационалног, „савезног“ стила у нашем позоришту игра Фејдоову „Бубу у уху“ не треба напречац тражити разлике за суд о распаду темељних критеријума за конституисањем стила сваког нашег позоришта. Тај се суд, додуше, може разматрати на основу репертоарских погледних свих наших позоришта, јер је постало могуће да свако од београдских позоришта игра сваки комад из светске и наше драмске литературе без обзира на спеху, пишчево опредељење или литерарни ниво текста. Али и то није, по мом мишљењу, пресудно.

Наиме, модерни театар не поштује више писца до мјере која би обезбјеђивала одређени и свејсни напор да се театар прилагођава писцу и да заједничким радом добу до изграбене представе која би користила и писцу и театру и публици. Публици прије свега. Театар данас тражи писца свега. Театар данас тражи писца којег може подредити својим театарским захтевима, представи. Пишчево дјело постаје само један, маде не неважнији или, пак, најмање важан повод за представу. Писац постаје до те мјере неважан да се његово дјело узима као либрето за реализацију једног замислијеног, или импровизованог, сценског подухвата. Хамлет у подрум, Хамлет из подрума или Жигон у Хамлета, Хамлет из Жигона. Све је, дакле, могуће ако је питању сценска иновација.

Радо бих прихватио овакво тумачење разбијања свеколиких мјерила у театру, мјерила за које се најчешће може рећи да су старомодна и превазиђена, да се не налазимо у ситуацији да будемо свједоци апсолутне превласти забављачке умјетности на нашим сценама. Може се, наравно, и од Мир-Јам и од Фејдоа правити добро позориште, може се позоришна пита правити од свега и свачега, што понекад показују представе ВИТЕФА, може се позориште „уништавати“ или „обнављати“, „осавремењивати“ или „класицизирати“, али се иза свега мора налазити чврста умјетничка позиција, став, или, политичарски речено, циљ који оправдава средство. Није ту у питању организациона страна наших позоришта, иако и она, дакако, представља непрестане проблеме за формирање слободног, неконвенционалног позоришта. Хтио то или не вољ тог позоришта, његов креатор, мора рачунати са одређеним ансамблом итд. У питању је трајнији покушај стварања модерног позоришта.

„Не занима ме да будем драмски писац — рекао је Бора Босић, један од писаца који су везани за „Атељеу 212“ — већ да радим за позориште. Радим у позоришту јер се борим против оне конвенционалне драмске литературе којом се баве сва остала позоришта“. Образажавајући ту основну мисао Босић је говорио о дуго-трајној агонији грађанског позоришта коју наш позоришни живот не само да омогућује већ је и стимулише својим неопредељењем за модерни театар.

Други један позоришни стваралац, редитељ за чије су режире везани највиши умјетнички успеси „Атељеу 212“, Љубомир Драшковић, човек о коме је и незаобилазна Мира Траиловић изјавила да је још од „Краља Ибија“, „креатор који је равноправан са писцем у сценском остварењу дела“, супротставио се том олаком утврђавању „света и свачега“ у модерну театар тврђом да је додуше у „Атељеу“ створена клима да се заједнички ствара али да нисмо успели да створимо аутентичне драмске писце већ живимо од рестаова писаца који пишу и све остало“.



У распону између ова два мишљења, једног које се заузима за борбу за модерни театар и другог које се заснива на свијести о томе да је читава ситуација у знаку почетка борбе за стварањем модерног teatra, егзистира данас, и оваје, све оно што хоће, и естетично, може наше позориште, то позориште које је у несумњивој кризи. У духовној кризи. Ту ћемо кризу најлакше уочити по томе што у позориштима не влада никаква, ма и погрешна, концепција већ страховлада популарности глумача који доводе публику у гледалиште. Међутим, што је најтрагичније, та популарност глумача није настала позоришном игром већ је донесена, као пртљаг, из других медијума, са филма и телевизије и естрадних наступа. Глумачка страховлада је садашња влада наших позоришта. И писац, и редитељ, и репертоар — све је то подређено популарности глумача.

Због тога став Љубомира Драшковића, редитеља који је способан да и са осредњим глумцима прави добре представе, и треба прихватити са уважавањем. У његовом ставу има, изнад свега, жеље да се позоришту врати амбиција културног чина. А нема бољег отпора искључиво забављачком позоришту од покушаја да се конституише прави модерни театар.

Откуда онда у „Атељеу 212“ „Рађени орао“? Отуда што је сваки сурогат правог напора спреман да од тога правога напора узме привид и да га употреби у своје забављачке сврхе. Наиме, најбоље своје представе „Атељеу“ је направно на комедијама захваљујући управо Драшковићевим режирима. Ако постоји неки стил „Атељеу 212“ онда је управо Драшковић тај стил покушавао својим представама да конституише. Мајстори сурогата, имитатори свега, па и стила, покушали су да направе представу која би била слична онима које прави Драшковић. Али Драшковић је — како каже Мира Траиловић — „равноправан креатор“ писцу. Ствараоци представе „Рађени орао“ су такође били равноправни писцу. Међутим, то није било довољно за модерни театар јер је писац ипак Мир-Јам. То је било довољно за шападно забављачки театар.

У модерном театру битна је представа. Да би се од текста госпође Мир-Јам направно модеран сценски спектакл требало би се критички односити према тексту дјела. Требао би се с њим сценски спрдати. Али остати на пола пута, као у овој представи, значи давати значаја једном „дјелу“ које то не заслужује. Позоришних промашаја има много. На њих, заиста, не треба обраћати пажњу. Нарочито не би требало обраћати пажњу, по мишљењу наших „мајстора репертоара“ позоришних кућа, ако публика иде да гледа такве промашаје и у њима ужива „Алепо се забављајући“, али када је у питању „Атељеу“ питам се да ли је то истовремено и најбољи начин да се уништава, и нагриза, нуклеус покушаја о којему је говорио Драшковић, покушаја да се ствара модерни театар. Јер само стварањем модерних представа може се стварати и нова публика. Овако, паралелним трајањем и истрајавањем и амбициозних и забављачких представа на сцени исте куће, истог позоришта, само добијамо потврду за мишљење да је стање у нашем позоришту крајње неизвесно, односно опортунно.

Има ли право једно позориште као што је „Атељеу 212“, позориште у којему многи виде могућност конституисања модерног teatra у нас, да само себи ради о глави. Несумњиво да је тешко истрајати у авангардним покушајима. Недозвољиво је, међутим, да рађени орао забављачког позоришта заудара на сцени на којој се бије битка за нешто ново и добро. „Кад умире велики човек — рекао је неки дан на јавној дискусији о позоришту глумач Зоран Радамловић — умире са достојанством. Тако умире и велико позориште. Кад умире мали човек он умире у грчу. И смрад. Тако умире и мало позориште. Али таквом позоришту се не верује.“

Омогућимо „Атељеу 212“ да трага за путем који ће га довести до тога да о њему говоримо као о великом позоришту. Чини се да је тај пут назначен Драшковићевим представама. Ако то није могуће, ако заиста нема изгледа да се створи модеран театар, онда наставимо да се забављамо забављачким представама у којима, „пошто не постоји криза домаће драме и модерног позоришта“, уместо буба у уху заударају рађени ораови.

То бар није тешко.  
Вук Крљевић