БЕОГРАД 16. ЈУЛ 1972. ГОДИНА XXIV БРОЈ 419 ЦЕНА 1,50 ДИНАР

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

ЛИСТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРУ

ПРОБЛЕМИ

О ЈЕЗИКУ У УСТАВНИМ АМАНДМАНИМА

АМАНДМАНИ на Устав СФРЈ и на републичке уставе уврежили су се у нашу уставну материју, а преко ње и у наш језик, као тзв. уставни амандмани. И добили не само тај назив већ и још једно значење. Постали су својеврсни прописи, који, у оквиру уставних начела, делују снагом устава. И то, по свом садржају, у веома осетљивим и актуелним областима друштвено-политичког система и самоуправљања уопште. С те стране, амандмани имају не само посебно значење него и далекосежни значај.

Понирући у идеје нашег устава, који се за савремени свет основано сматра као Magna Carta, неки амандмани су подробно обрадили замисли о јединственом друштвено-економском положају радног човека. То су амандмани који садрже како начела и поставке тако, штавише, и конкретне одредбе о односима и питањима из те области, наравно, на основу стечених искустава из наше сопствене праксе. Реч је о амандманима XXI и XXII, који су, управо због тога, стекли такву популарност да су бацили у засенак остале амандмане. Чак су, због таквог свог садржаја, добили и скроз неправилан и неадекватан назив — раднички амандмани. А већ је исто тако познато да се поводом амандмана уопште доста често говори, чак и путем средстава информација, и о новом уставу, који само чека амандмане у вези са тзв. другом фазом уставне реформе.

На овај начин, по мом мишљењу, запоставља се језик, који и у нашим прописима, а поготову у уставу, захтева да се новим појмовима дају одговарајући називи. Ако су амандмани, преузети из буржоаске правне теорије и праксе, уобичајени правно-технички термин, питање је да ли они као „уставни амандмани" одговарају духу нашег језика и правом смислу тих речи. Пре свега, због тога што они нису амандмани на сам устав већ на поједина његова начела или одредбе. А из тог назива се не види оно што га, поред осталог, условљава: да су донети по поступку који је предвиђен за доношење устава. Тако се за љубав револуционарне садржине веома лако жртвује форма, наравно, ако језик узмемо као облик израза такве садржине, као њено спољно рухо.

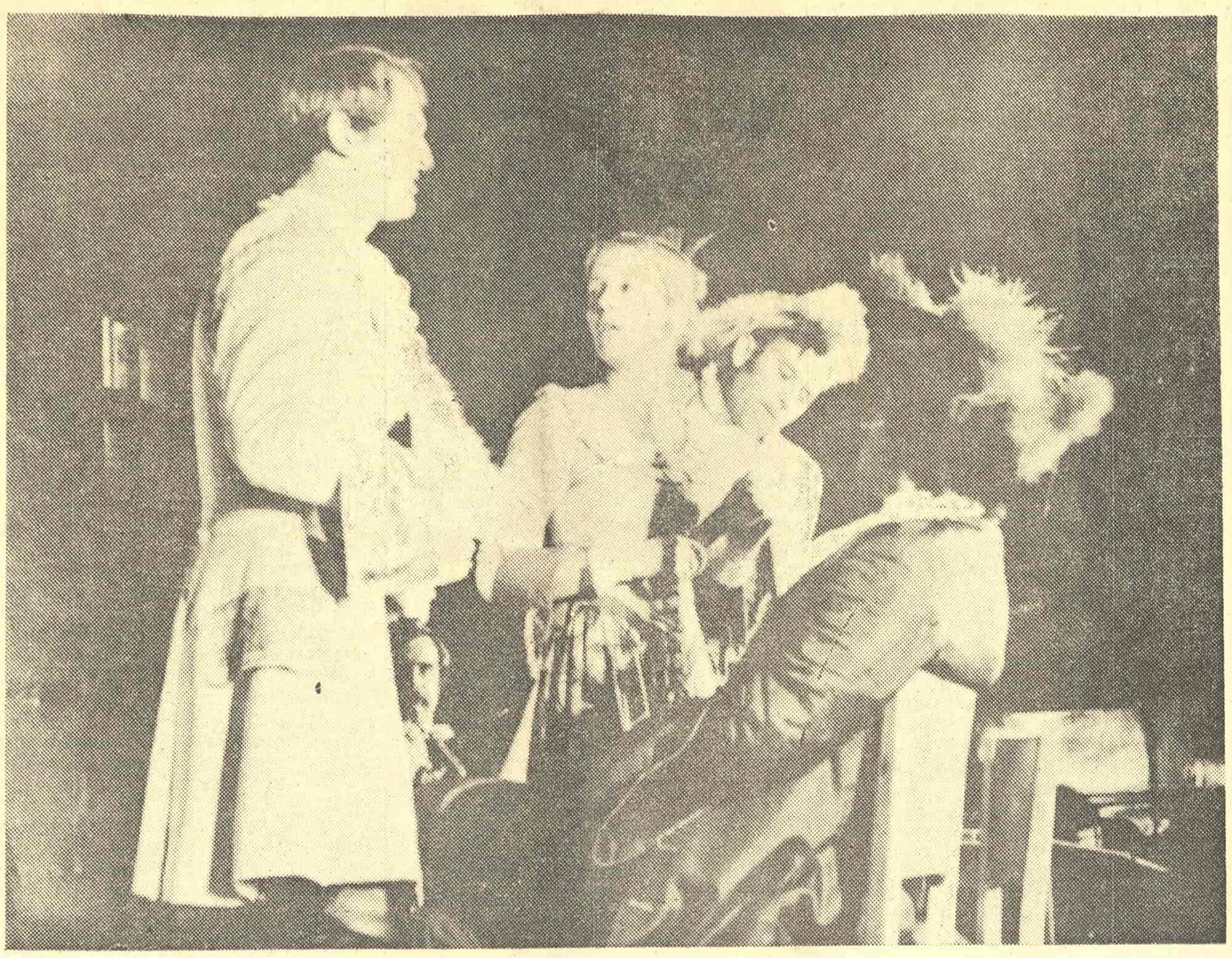
Ова појава, запостављање форме или, чак, њено жртвовање револуционарној пракси, може се оправдати само на почетку револуције, па и тада као изузетак. Међутим, то се не може нити сме дозволити после скоро четири деценије наше уставне праксе, узимајући као њен зачетак историјске одлуке у Јајцу. Стога ту појаву треба сузбијати, поготову када је посреди језик устава и других прописа. Јер то није само обичан облик, без утицаја на садржину прописа. Ако језик није од пресудног значаја за револуционарну садржину прописа, он је, ван сваке сумње, пресудан за њихово правилно тумачење и примену уопште. У сваком случају, чист, јасан и разумљив језик много доприноси свакој писаној речи, тако да се не може узети само као изражајни облик већ и као израз вредности самог прописа.

Како је амандманима обрађена или, још одређеније, разрађена материја о удруженом раду, употребљени су, по логици ствари, нови појмови. Поред радне организације и радне јединице, као облика таквог рада по уставу, унети су појмови организације удруженог рада, затим основне организације удруженог рада, да би се, чак, овај други облик успешно и дефинисао. Њиме је, у ствари, замењен појам радне јединице, будући да се наведеним амандманима замењује одредба која тај појам садржи. Иако је у амандманима разрада те материје много подробнија и јаснија, по мом мишљењу та замена термина иде чауштрб нашег језика. Радна јединица је била много адекватнији и бољи назив од организације удруженог рада. Али нови термин, организација удруженог рада, већ је, као веома значајна новина, стекао право грађанства у нашем језику, па је ово само један прилог пренебрегавања језика.

Остали појмови, као што су самоуправни споразум, друштвени договор, интересне заједнице, савезне организације итд., иако без неких посебних објашњења у погледу њиховог значења, већ су у пракси искристалисали не само своје значење већ и свој

Наставак на 2. страни

Новак Н. Милошевић



Детаљ са овогодишњих Београдских летњих игара — Театар националне драме, јединствено југословенско позориште које у култури не признаје летње ферије, осми пут овог лета одржава своје већ традиционалне Београдске летње игре у врту Капетан Мишиног здања. У живописном дворишту, гледаоци из вечери у вече прате домаће драмске представе и естрадни програм састављен са много мере и укуса. Оријентација да се играју искључиво домаћа, и то премијерна дела младих писаца, учинила је да Театар националне драме стекне верну публику. Ако се има у виду да су на сцени овог позоришта као драмски писци дебитовали Александар Поповић, Мирко Ковач, Миленко Вучетић, Мома Димић и други, јасно је зашто се задовољству публике редовно придруживала и строга позоришна критика. Међутим, не и забарикадирани фондови за културу. Због тог неразумевања, Београдске летње игре се, у септембру, заувек опраштају од Београда. И овог лета на програму су два домаћа дела: комедија Жике Срећковића „Зашто од добрих очева синови постају лоши" и драма Јована Кесара „Задужен сам испред фракције да ти разбијем вилицу".

ДОКУМЕНТИ

Програм развоја култура народности у Србији

Предлог за улагање републичких средстава за подстицање културне делатности народности на подручју уже Србије од 1972. до 1975. године

ПОЛИТИКА националне равноправности је, готово, у свим етапама нашег развоја била континуирана и бележила сталан успон у решавању основних питања афирмације свих народа и народности. Последице тих и таквих настојања су значајни резултати у развитку и афирмацији свих народа и народности у СР Србији, без обзира на њихов број.

Положај и проблеми народности били су предмет озбиљних расправа нарочито после Брионске седнице ЦК СКЈ. То је отворило нову еру у развоју међунационалних односа. Све народности су осетиле снажније деловање свих фактора наше социјалистичке изградње у правцу даљег јачања и развијања националне равноправности на самоуправним основама. Оне су у томе виделе могућност своје афирмације, као равноправни субјект социјалистичке изградње у истински самоуправној заједници равноправних народа и народности. Отуда народности развијају снажно осећање и свест о судбинској повезаности и припадности југословенској социјалистичкој заједници.

Многа питања равноправности народа и народности су нашла своје правно уобличење у Уставу и законима Републике и аутономним нормативним актима у општинским скупштинама и радним организацијама. Налазе се и практична решења којима се испуњава конкретни садржај равноправности. У току је врло широка акција свих фактора у Републици, општинама и радним организацијама да се практично оживотвори начело о равноправној употреби језика народности, о двојезичној комуникацији у националним мешовитим срединама.

Друштвено-економски и политички развој Републике и стална акција Савеза комуниста и осталих прогресивних снага омогућили су стварање повољне климе за развијање односа међусобне сарадње и разумевања и поверења између народа и народности у СР Србији, а тиме и припадника бугарске и албанске народности, као и осталих националних групација.

*

Од свог оснивања Републичка заједница културе је пуну пажњу посвећивала развоју културе народности које живе на ужем подручју СР Србије. Програми и планови рада ове Заједнице увек су истицали потребу ширег помагања развоја културе народности обезбеђујући и материјална средства за развој појединих културних делатности.

Од 1968. до 1971. године Републичка заједница културе је за развој појединих културних делатности и помагања културних акција и манифестација на подручју ових општина издвајала следећа средства:

— 1968.	1,100.000.—	динара
— 1969.	1,265.000.—	динара
— 1970.	1,748.000.—	динара
— 1971.	3,560.000.—	динара
Свега:	7,673.000.—	динара

Развој културних делатности на подручју општина где живе припадници бугарске и албанске народности интензивиран је у последњих 2—3 године. Томе је умногоме допринео Закон о финансирању културе и о заједницама културе, као и знатно веће материјалне могућности за помагање тога развоја.

Оснивањем општинских заједница културе започео је процес стварног повезивања културе са осталим структурама на нивоу општина. Заједнице културе су почеле деловати као стварни самоуправни организми у култури укључујући и у процес самоуправљања привредне делатности и остале непривредне делатности. У оквиру заједница доносе се планови и програми развоја и води политика развоја појединих културних делатности на подручју ових општина.

Републичка заједница културе се оријентисала на помагање програма општинских заједница културе, а у периоду док оне нису биле формиране то се остваривало кроз сарадњу са општинским скупштинама.

Средства којима је Републичка заједница културе помагала делатности, акције и манифестације на овом подручју у многим случајевима била су од великог утицаја за формирање сопствених средстава.

У политици расподеле средстава стално се имала у виду специфичност положаја бугарске народности при чему су решавани и они проблеми које је за албанску народност било могуће решавати и на други начин (у сарадњи са надлежним органима и организацијама из Социјалистичке Аутономне Покрајине Косово). Због тога се знатно већим средствима интервенисало у помагању развоја културе бугарске народности у односу на албанску.

Како је материјална основа културе на подручју ових општина веома слаба то су предузети кораци да се она у наредном периоду знатно побољша. Републичка заједница културе ће помоћи изградњу домова културе, библиотека и других установа које су од првостепеног значаја за развој културних делатности. Већ су извршене припреме за почетак изградње домова културе у Прешеву и Босилеграду, док је у Димитровграду извршено реновирање и набавка нове опреме. Заједница је учествовала чак и у изградњи ТВ релеја, јер је ово подручје непокривено радио и ТВ мрежом. У наредном периоду појачаним напорима од стране општина и општинских заједница културе и повећаним средствима Републичке заједнице културе сматрамо да је основне проблеме даљег развоја култура народности на овом подручју могуће решити.

Наставак на 10. страни

У ОВОМ БРОЈУ:

Мирослав Егерић: О ДУХУ, ПА О СТИЛУ ИСИДОРЕ СЕКУЛИЋ

ТРАДИЦИЈА И ИНОВАЦИЈА — закључни текст анкете „Књижевних новина" — пише Богдан А. Поповић

САВРЕМЕНИЦИ: ЕМИЛ М. СИОРАН — есеј Драгана М. Јеремића и Сиоранов текст „Декор спознавања" у преводу Миће Данојлића

Слободан Новаковић: ПОПАЈЕ, ТИ СИ ЛУД! — о фестивалу анимираног филма у Загребу

Душко Бабић: ПОЗОРИШНА НЕДЕЉА У ЈАЈЦУ

Вук Крњевић: УКЛЕТИ АУТОРСКИ ХОНОРАРИ

ПРОЗА Видосава Стевановића

ПОЕЗИЈА Изета Сарајлића, Милета Бискупљанина, Вере Србиновић, Ненада Радановића и Душана Тамног

О НОВИМ КЊИГАМА Бранка В. Радичевића и Радета Војводића пишу Радојица Таутовић и Чедомир Мирковић

ИНТЕРВЈУ са проф. Драганом Недељковићем

МЕЂУНАРОДНА ГОДИНА КЊИГЕ

ШТА СЕ ЧИТА У СВЕТУ ДАНАС

УНЕСКО је спровео анкету у свим земљама света с циљем да утврди шта људи данас највише читају. Подаци се односе на 1970. годину, а биће објављени тек октобра у Годишњаку УНЕСКО-а, али их је недавно у часопису УНЕСКО-а „Гласник" (за јули) умногоме открио Едуард Вегман, амерички новинар, задужен за организовање Међународне године књиге.

Иако се већ дуго говори о кризи књиге, посебно с обзиром на нова средства масовних комуникација, очигледно је да се сваке године широм света све више књига објављује. Суму објављених књига умногоме повећавају земље у развоју, али највећи број објављених књига још увек отпада на мали број земаља. Претпрошле године у свету је свакога минута објављивана по једна књига: 546.000 наслова за годину дана, али су Европа (укључујући СССР), Јапан и САД издали током те године више од 80 одсто свих књига које су штампане у свету.

Људи у свим земљама, наравно, читају оно што желе, али добрим делом и оно што им се сервира, било од стране приватних издавача, који књигу третирају као робу на којој треба да зараде, било од званичних фактора, који имају одређену представу о томе какву литературу грађани њихове земље треба да читају. У сваком случају, занимљиво је да се, ипак, највише објављују и, ваљда, читају књиге „чисте" књижевности, на друго место долазе књиге из индустрије, док треће место заузима политичка литература. Белетристика, која с правом обухвата и критику, заузима прво место у осам од десет земаља најистакнутијих у издавању књига и ова врста литературе обухвата 14 одсто свих објављених књига. Књиге које долазе након политичке литературе заступљене су у много мањем проценту него белетристика, а тим категоријама припадају дела из природних наука, васпитања, историје и биографске литературе, права и уметности.

Земље у којима се највише објављује белетристика, по броју објављених наслова, иду овим редом: САД, Савезна Република Немачка, Велика Британија, Јапан, Француска, Шпанија, Индија и Холандија. У двема земљама међутим, на првом месту налазе се књиге из области индустрије: СССР и Пољска, а исти случај је само с још једном земљом, која се не налази међу издавачким велесилама: с Мексиком. Књиге из права заузимају прво место у земљама као што су Ботсвана, Цејлон, Чиле, Хонг Конг, Луксембург, Перу и Турска, политичка литература има најистакнутије место у Боливији и Ирској, док се на Јамајци у подједнакој мери објављују књиге из политике и правних наука. Највише религиозних књига објављује се у Гани, Либану и на Мадагаскару, на првом месту налазе се књиге из педагогије у Тајланду, а у Кенији

Наставак на 11. страни

О ЈЕЗИКУ У УСТАВНИМ АМАНДМАНИМА

Наставак са 1. стране

далекосежни значај, нарочито прва два термина. Сада се ти споразуми и договори увелико уподобљавају законима, тако да их у неку руку и све више потискују и замењују. А до тога тичког објашњавања нових појмова, али и путем логичког тумачења по месту које они имају у контексту амандмана (sedes materiae).

Један од појмова који је стварно обогатио наш језик јесте радна заједница. Овај појам увео је Устав СФРЈ да би означио цео колектив једне радне организације, била она предузеће или установа. Њиме је, у ствари, заменио реч колектив, која је страног порекла и много ширег и неодређенијег значења од радне заједнице. Колектив, (од lat. colectum) као термин који се често употребљава, означава сваку, да речем, скупину, већи број лица, групу радника, чак и раднике једног предузећа или установе. А радна заједница означава само раднике једне радне организације, тј. лица која су у радном односу, која су, дакле, на раду у једној радној организацији. То је тзв. људски супстрат те организације тако да ступањем на рад у радну организацију сваки радник самим тим постаје и члан њене радне заједнице. Колектив, међутим, могу да чине и радници из више радних заједница, који су, дакле, на раду не у једном већ у више предузећа, па чак и један део радника исте заједнице.

Схватајући правилно, и појмовно и терминолошки, радну заједницу, како је она постављена, а делом и замишљена у нашем уставу, амандмани су је сачували од злоупотреба које је стално прате како приликом употребе у законима тако, у још већој мери, у општим актима, а нарочито у статутима. Никако да се схвати карактер радне заједнице као социолошке категорије, која има далекосежни значај. За разлику од ње, радна организација има изразито правни карактер. И ако би хтели да у фигури изразимо њихов међусобни однос, онда је најбоље рећи да је радна организација, у ствари, правна љуштура радне заједнице, љуштура коју ће тек „далеко неко покољење" одстранити. Стога та заједница и није добила својство правног лица, да би могла бити у правном саобраћају, већ је то својство дато самој радној организацији, а, следствено томе, и одговарајућа организација са радничким саветом на челу. Међутим, у законодавној и нормативној пракси, осим у амандманима, радна заједница се третира као да има то својство и, штавише, обавезује се да бира своје савете и друге органе (у органима управе, банкама, у установама итд.). А у статутима и другим општим актима она има и своју „надлежност", своје функције, иако је у уставу изричито предвиђено само да „заједница с мањим бројем чланова непосредно врши и функције радничког савета" (чл. 92. ст. 3. Устава СФРЈ).

Овој појави допринео је и сам устав (Устав СФРЈ) када је омогућио да радни људи који личним радом самостално врше „културну, професионалну или другу сличну делатност" могу удруживати свој рад и образовати „привремене или трајније радне заједнице, које имају у основи исти положај као и радне организације". Ова идеја, међутим, у пракси није дошла до изражаја. Једино је у области филмске производње коришћена као правна форма за екипу тзв. слободних филмских радника која се прихватила израде неког филма. Недоречена у самом уставу, она није обрађена ни у законима, које је устав наговестио, а ни у пракси није стекла нека нарочита искуства. И није искључено да је томе допринела и (зло)употреба самог термина радне заједнице.

Што се тиче новог устава, који се често помиње у вези са другом фазом уставне реформе, и ту је посреди злоупотреба појма. Нови устав значи ново друштвено-политичко уређење. А посреди је једино уношење усвојених амандмана у устав и, наравно, нова редакција самог текста устава, његова правно-техничка обрада.

Новак Н. Милошевић

Шездесет година Емила Штампара

Др Емил Штампар, редовити професор за новијест новије хрватске и српске књижевности на љубљанском Филозофском факултету, слави ове године свој шездесети рођендан. Био је ученик, а затим асистент и сурадник најауторитативнијег хрватског књижевног повјесничара — Антуна Барца.

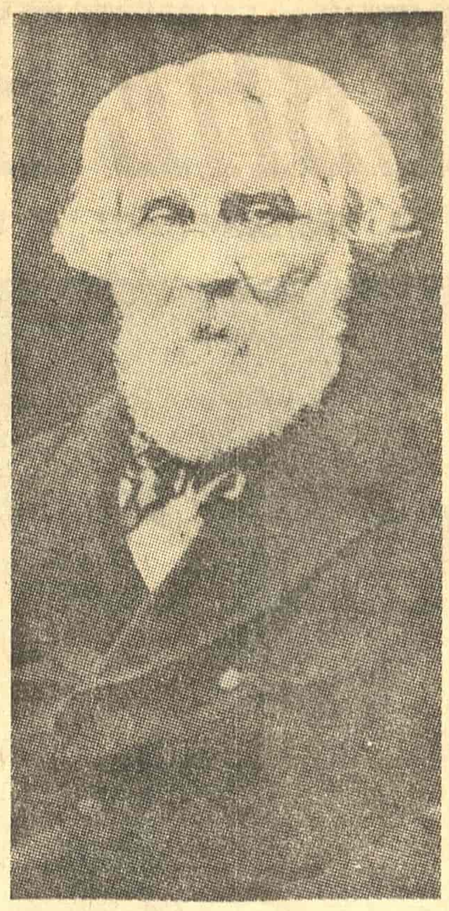
О шездесетогодишњици Е. Штампара објелодањена су, међу осталим, и два приказа о његову раду из пера двојице свеучилишних професора. Др Никола Иванишин из Задра у „Недјељној Далмацији" (Сплит, 23. 1. 1972) написао је о нашем свечару: „Главно својство приступа, интерпретирања литературе у студијама професора Штампара јест солидно познавање предмета, па у вези с тим и солидно изведен посао. Између таква познавања предмета и тако изведена посла смјестио се комплекс овакве или онакве методе проучавања књижевности која је код професора Штампара увијек сврсисходна управо зато јер је произишла из темељита проучавања и солидног знања. Методе у науци о књижевности се мијењају, али неке студије остају, као трајна вриједност, без обзира на помодно мијењање метода. Таква трајна вриједност у нашој науци о књижевности јесу Штампарове студије о Козарцу и Балском настале у времену помодног социологизирања о књижевности, као што су трајна вриједност и расправе о Војновићевој Трилогији, козмичком Крањчевићу или савременом хрватском роману настале у времену наново помодне овакве или онакве варијанте либералнијег приступа и расправљања о феномену литературе".

Из чланка љубљанског колеге Е. Штампара проф. дра Бориса Патернуа у »Jeziku in slovstvu« (бр. 7—8, Љубљана) проистиче да је Емил Штампар изашао из солидне Барчеве књижевно-повијесне школе, која је постигла равнотежу између позитивистичке анализе и велике синтезе, између социолошке и естетске оцјене књижевних појава, између неутралног и есејистичког језика. Штампар је те особитости успјешно усавршио и допунио с новијим истраживачким методама. Зато му је у предавањима и у расправама увијек успјело доћи до заокружених студија о појединим писцима, за стручњаке занимљивих, а за широки круг читатеља привлачних. Свеучилишни студиј новије хрватске и српске књижевности проширио је, чак и проучавањем текуће књижевности. Његова је заслуга да је међу младим словенским славистима занимање за текуће догађаје у сусједним југославенским књижевностима размјерно веома живо. Успјело му је увести лекторат за македонски језик с књижевношћу, а за предавања из хрватског или српског језика знао је придобити и изврсне језикословце. Тако је темељито усавршио љубљанску југославистику.

Први том преписке Ивана Тургењева

У ПАРИЗУ је објављен први том досад мало познате преписке Ивана Тургењева у редакцији и с предговором Александра Звигилског. Овај том садржи 162 писма, која су се налазила код унука и праунука Тургењевљеве пријатељице Полине Вијардо. Од њих је досад било штампано у руском преводу у СССР-у само 42 писма, док се остала први пут објављују.

Највећи број писама (112) Тургењев је упутио Полини Вијардо и она почињу 1844. године, годину дана након његовог упознавања с оперском певачицом, и теку до 1880. године, три године пре његове смрти. У њима је велики руски писац највише на-



ИВАН ТУРГЕЊЕВ

стојао да својој пријатељици, кад је била на турнеји или је живела на селу у Куртавенелу или Буживалу, дочара музички живот француске престонице, тако да врло мало говори о себи, свом књижевном раду или другим књижевницима. У писмима из своје отаџбине, пак, има изврсно датих пејзажа, рељефних портрета савременика и кратких али тачних запажања о друштвеним и политичким збивањима у време кад је Русија била непосредно пред укидањем кметства. Тургењев се није устезао да отворено и страсно показује знаке обожавања своје пријатељице, служећи се најчешће немачким језиком за изражавање својих осећања, док је Полина у показивању својих осећања била много умеренија, вероватно настојећи да се не компромитује.

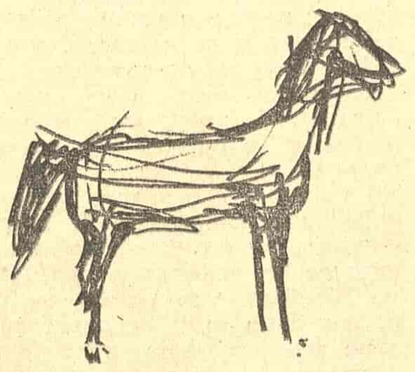
Известан број писама упутио је велики руски писац и Полининој кћерки Клодији. Уколико је девојчица расла, уголико се његова љубав све више делила између мајке и кћерке и, чини се, била све већа према госпођици Вијардо. По мишљењу писца предговора Звигилског, ова двојна љубав инспирисала је Мопасана за његов роман „Јака као смрт". Кад се Клодија удала, Тургењев јој је дао известан мираз и, као што се дружио с њеним оцем, тако се спријатељио и с њеним мужем, па је чак крстио и њено женско дете, које га је одушевљавало својом сличношћу с баком.

Односи Тургењева и са Полином и са Клодијом били су свакако платонски. Он је живео са женама које није обожавао, а обожавао оне са којима није имао интимне односе. Тургењев је очигледно, бојећи се брачних „окова", волео да живи на ивици породичног „гнезда" и да необавезно и добровољно ужива у лепим странама брачног и породичног живота. Чак ће и његова кћерка Пелагеја, коју је добио из ванбрачне везе са сељанком у кметском односу из Спаског, провести неко време у кругу породице Вијардо и, на крају, остати без наследства, које јој је Полина ускратила. Једном речју, први том досад углавном непознате преписке Тургењева омогућава да се потпуније схвати личност великог писца, а, на основу тога, и унесе мало више светлости у његово књижевно дело.

„Дундо Мароје" као мјузикл

НАЈЧУВЕНИЈА комедија Марина Држића „Дундо Мароје", која је извођена на свим европским позорницама, ове јесени биће први пут приказана у новом руху — као мјузикл. Музику за „новог" „Дунда Мароја" написао је Бело Јусић, аутор многих популарних мелодија и музике за филм, телевизију и позориште. Помоћник Јусићу на овом веома рискантном послу је Стјепо Стражичић, који је написао songove за овај мјузикл. Своје прво извођење овај ће мјузикл доживети у септембру на сцени загребачке Комедије, а потом и у Београду. Режија је поверена искусном дру Марку Фотезу, чији се „Дундо Мароје" годинама приказивао на Дубровачким летњим играма, увек изнова нов и срдачно и топло приман од домаће и стране публике.

М. Бараковић



У ОВОМ БРОЈУ ВИЊЕТЕ БОЖЕ ПРОДАНОВИЋА

Стихови Адама Пуслојића на румунском

Ових дана у Букурешту је објављена на румунском језику збирка песама »Pasarea dezaripata« (Обескриљена птица) младог београдског песника Адама Пуслојића, који је успешно превео низ истакнутих писаца румунске књижевности (Караџале, Н. Станеску, А. Думбравеану, П. Стојка, М. Сореску итд.) и тиме стекао име једног од најбољих познавалаца и преводилаца румунске књижевне речи. Преводилац „Обескриљене птице" је један од највећих имена модерне румунске лирике, Никита Станеску, који је пре неколико година врло успешно превео песме Васка Попе.

Пуслојић је представљен румунским љубитељима књижевности избором од 37 песама, састављеним из његове три збирке: „Постоји земља", „Падам ка небу" и „Идем смрти на подшишивање". Из треће, најновије збирке, која је у штампи код београдске „Просвете", читалац ће запазити нека поетска трагања која су тесно везана за митолошка истраживања српског фолклора. Она саопштавају једну посве свежу емоцију и неистражено подручје духовне диспозиције Пуслојићеве лирике.

У Пуслојићевим песмама „обескриљена птица" је метафора његове рефлексије, по којој има „175 могућности" тумачења живота записаних у „књизи смрти" и која се пројектује у књигу о песничком свету где не „постоје више света места за љубав" и где ни сам песник „више не постоји", већ се песма завршава магијским знаком речи, претвараћући се најпре у сан, па у емоцију, да би се, најзад, преобразила у самог песника.

Нема сумње да ће Пуслојићева књига „Обескриљена птица" деловати не само као значајан доживљај читалаца, већ и као песничка инспирација младим румунским песницима.

Славко Алмажан

Пред прославу Југословенског драмског позоришта

ЈУГОСЛОВЕНСКО ДРАМСКО позориште у Београду прославиће у сезони која ускоро почиње, двадесетпетогодишњицу рада. Тим поводом управа Позоришта је припремила план прославе којим се предвиђа не само обележавање тога значајног датума, већ и наговештава даља делатност театра у времену које предстоји.

Како је прва представа Позоришта била изведена 3. априла 1948. делом Ивана Цанкара „Краљ Бетајнове" (са Миливојем Живановићем у главној улози) то ће се на исти дан, 3. априла 1973, извести премијера Нушићеве комедије „Мистер Долар" под редитељском палицом Мирослава Беловића. Значајна је жеља чланова ове позоришне куће да се у јубиларној години размене гостовања са позориштима из разних уметничких центара Југославије, а и да се позову на гостовања и нека европска позоришта, или путем међународних уговора о културној сарадњи или непосредним договарањем. Биће позивани и поједини истакнути драмски уметници земље или иностранства да узму учешћа у остварењима појединих драмских дела што ће још више допринети учвршћавању веза овог позоришта са другим ансамблима.

Трећи април биће проглашен даном Југословенског драмског позоришта и сваке године тај дан биће испуњен сусретима свих чланова куће, сарадника и позоришних љубитеља на којим ће сусретима долазити до изражаја жеља да се овај наш реномирани позоришни ансамбл још више отвори према јавности и уклопи у уметнички живот земље.

Формирана је и редакција која ће припремити издавање Споменице, којом ће бити приказан животни пут и развој Позоришта и која ће бити употпуњена и прилозима других новинара о појединим личностима ове куће или позоришним остварењима ансамбла.

Од значаја за Југословенско драмско позориште је и чињеница да су формиране комисије које ће се бавити репертоарским питањима, обновом и опремом саме зграде и позоришне сцене, сарадњом с другим радним организацијама ради обезбеђења неопходних средстава за извођење плана прославе, итд.

Посебно место у плану прославе наћи ће и Округли сто, скуп истакнутих критичара, уметника, новинара и театролога и на том би се скупу говорило о позоришној уметности у овој кући, о свим другим видовима уметничке и друштвене делатности ЈДП, као и Изложба достигнућа Позоришта у протеклом периоду. Ова Изложба биће, у ствари, прави времеплов ансамбла непрекидно и нераскидиво везаног за средину којој дарује највеће и најлепше вредности драмског умећа и публику која ће, ценећи досадашње резултате, испунити позоришне ауле куће на Цветном тргу чим се позоришна завеса буде дигла ове јесени.

Владислав Димитријевић

Одјеци нашег сигнализма у свету

О сигнализму у Југославији и Интернационалној ревији „Сигнал" појавио се већи број приказа и бележака у разним листовима и часописима широм света. У свим овим освртима појава „Сигнала" и сигналистичке поезије на челу са Мирољубом Тодоровићем поздрављена је као нови и несумњиви допринос експерименталној литератури. Доносимо неке краће изводе из тих осврта.

„СИГНАЛ је југословенска ревија која излази у Београду. Њена је намера да поетско искуство прилагоди техничким могућностима нашег доба кибернетици и компјутерској техници."

„El popular", 11. 4. 1971.
Монтевидео, Уругвај

„Изврсна новооснована ревија посвећена визуелној, конкретној, кибернетичкој и сигналистичкој поезији. Овај број садржи текстове разних међународних визуелних песника укључујући: Хаусмана, Перфетија, Клавина, Блена, Борија, Герца, Карегу и друге; манифест сигнализма (на српскохрватском и енглеском) и избор сигналистичке визуелне поезије петнаест југословенских аутора."

„Kontexts", No. 3, 1971, Енглеска

„Књижевна авангарда Београда, Загреба и осталих југословенских градова састављена од група које се називају сигналистичким, сада има своје званично гласило ревију СИГНАЛ. Држећи се оријентације илустроване новом ревијом, сигналистички покрет се испољава нарочито у визуелној поезији, из које су „нестала традиционалистичка средства изражавања уместо којих се појављују одређена лингвистичко визуелна прегруписавања речи" или пак „плодна синтеза поезије и ликовних уметности".

»La fiera letteraria«, 11. 7. 1971, број 22

„Искуства ове поезије у свему су порушила поетски „систем" који је традиција кодификовала. Та деструкција постигнута је на свим ширинама. У сваком случају, реч као носилац комуницирања (у традиционалном смислу) више није довољна. Она се често претвара у с и г н а л, док песник са своје стране, прибегава свему да би је повратио у облику знака."

Микеле Перфети: СИГНАЛИСТИЧКА ПОЕЗИЈА, Кориере дел ђорно, 27. 9. 1970.

„Нов и веома вредан допринос међународној сцени конкретне поезије. Југословени то називају сигнализам уместо конкретна поезија и истичу разлике у погледу употребе машинске технике (нарочито компјутера)."

Second Aeon«, No. 14. Кардиф, Велс

„Веома интересантна публикација која садржи разноврсне критичке расправе о сигналистичким искуствима и искуствима других поетско-визуелних струја. У једном делу сабрани су међународни поетски текстови док је други посвећен југословенским истраживањима . . . Трећи део часописа је библиографија најпознатијих публикација у овој области."

»Le Arti«, јун 1971, број 6

Белешке о „Сигналу" појавиле су се у часопису GRONK MAILOUT, Торонто, Канада, и три пута у италијанском листу КОРИЕРЕ ДЕЛ ЂОРНО, бројеви од 18. фебруара и 21. октобра 1971. и 26. фебруара 1972.

О ДУХУ, ПА О СТИЛУ ИСИДОРЕ СЕКУЛИЋ

ИСИДОРА СЕКУЛИЋ бејаше дубоко религиозан дух и то ваља рећи без лажних ограда и „дијалектичких“ игара, као што се изричу све очигледне и једноставне ствари. Религиозна у смислу који је удаљује сваком упрошћеном схватању религије. Религиозна по духовном поретку, по сили емотивне подударности са свим што је тајна, што се као тајна оглашава, као дух који зна раскорак између речи и замки речима, као човек који је много осетио и много зна, али зна да не зна прве и последње ствари света. Њена религија је, као и све чега се такла њена мисао, била озрачена, светла, религија, она која у мисли не види грех, у плодности духа не види шапат злих сила већ подстицај ка горњим пројекцијама људскости. Рођена да музику света слуша очима, како је једном срећно речено за једног нашег мислиоца, са чулима отвореним за дифузно, тајновито, Исидора Секулић је, не ретко видела тајне, метафизичке сигнале и тамо где би прецизнији духови видели последице веома земних спрегова и социјалних дејстава. Спремна да види у појави свет појава, у једном звуку и знаку драме света, у судбини мрава судбу макрокосмоса, она не ретко, није хтела да резне ставом, консеквенцом мисли, намерно избегавајући системе једне вољне дејствености, једносмерног опредељења.

Као сваки велики интелектуалац, будући биће нијансе, квалитета, истине по себи, сложености, Исидора Секулић не воли једну боју, један знак и правац мисли. Отуда и њена религиозност није сводљива на једно објашњење и једно тумачење. Много види, зна, и несрећна је, та луцидна жена, као све надахнуте и проницљиве личности, али ничему не пресуђује, ништа не искључује из светске игре, ни на чему не зауставља гнев и никоме не предвиђа пакао ни рај. Отуда и њена религиозност и унутрашњи живот има једну светлу равнотежу, скоро да кажемо пагански мир и доброту погледа. Ни крупне речи, ни тамних предрасуда; свуда строгост и кроткост истовремено, господство знања и разумевања.

Никад нисам, сем на фотографијама, видео Исидору Секулић, али још ми траје у сећању звук њеног гласа са магнетофонске траке, звук који се током шесте деценије обраћао омладини нечим кременитим, нечим из предела примарне радне инспирације: *децо, омладино,* говорио је тај глас, *најсрећније је рођење које себи сами приредите, оно што је свест, креативни акт, дух који је примио ваше обележје и знак.* У тежини сваке изговорене речи било је неке ведре храбрости, миран ток мисли, спокојна уверености човека који зна много и кад зна да не може много тим знањем, који уверава о вредности живота и кад зна поуздано да од њега не може превише да се узме. Био је то глас коме се судови и афоризми младости чине илузијом крај наслага искустава, али који, поред свега, више воли илузије него стварност, више полетни идеализам ризика него ли смрзнуте сигурности практичних духова. У светлости стоичке мирноће, строгог реда и дисциплине, према себи и другима, и религија Исидоре Секулић добија више у човечном елементу и смислу, више је једна филозофија живота, категорички императив окренут себи и другима него канон и оков за управљање, више поезија става према тајнама света него позив на пуританску аскезу и укорењеност у једној Догми.

У неразвијеним срединама као што је, још у много чему, наша, са наслеђима као што су наша, која подразумевају готово стални презир за апстрактну мисао, за спиритуалност вишег реда, свођење свега и свачега на мрак, окултизам, Исидора Секулић је морала да поднесе многи бич неразумевања, реалистичке шеме, неинспирисане критике. Због тога су и многе њене мисли из пространих области духовног и естетског живота добијале тумачења која не изискују.

Исидора Секулић је и филозоф, али не у школском смислу речи, смислу који подразумева у филозофији систем, кохеренцију учења, строгости изведених, надређених и подређених духовних структура у једној мисли. Она је филозоф у једном древном, рекао бих народском смислу речи — и тим смислом додирујемо трећу битну духовну црту Исидоре Секулић: умну одважност — која подразумева широк духовни хоризонт, покретљиву, богату умност, способност да се излуче суштине и битности из појавних облика света, али не да би се од излучених суштина створио захтев према свету већ да би се тај свет објаснио. Зато Исидора Секулић не иде у фамилију духова који су и вољно настојали да свет саобразе својим сликама о њему, не иде у силовите бунџије, велике Почетнике у карлајловском смислу речи. Она је један од тихих радника, који радљивошћу школьки излучују бисер из својих и туђих страдања, чији производи могу бити позив, сензибилни подстицај и радна инспирација у смислу градње унутарњег живота људи, али нису и не могу бити позив на гломазни обрачун, дефинитивне негације света и на прекретничке потезе Акције. Њена мудрост исповеда еволуцију сензибилитета, духовну писменост, тиха је и увек долази изнутра; она је увек дах и дух, трепетљивост нијанси, увек тензија виђенога да себе превлада, да открије свој нови квалитет или могућност.

Ту и настаје она гломазна сума питања и чуђења: откуда је овај писац метафизичар могао дати тако прецизне анализе наших песника, тако удаљен дијалектичкој методи и систему мишљења, откуда је ова религиозна жена могла написати тако дубоку, пуну, обасјану студију о »Santa Maria della Sallute«, којим је то чулом захватала са толико сигурности у тако бездане поноре и дубине људских судбина? Да ли је то била само сила сензибилитета, је ли то онај глас са друге стране, о којем је певао Отон Жупанчич, тихо размицање светова у сутон пред људским погледом, размицање које наређује „дар по милости божјој“ или, можда, опомена смрти кроз тренутне радости креативног акта: *да је тако мало времена на земљи, да је земни смисао човека у томе да заслужи праведан одлазак?*

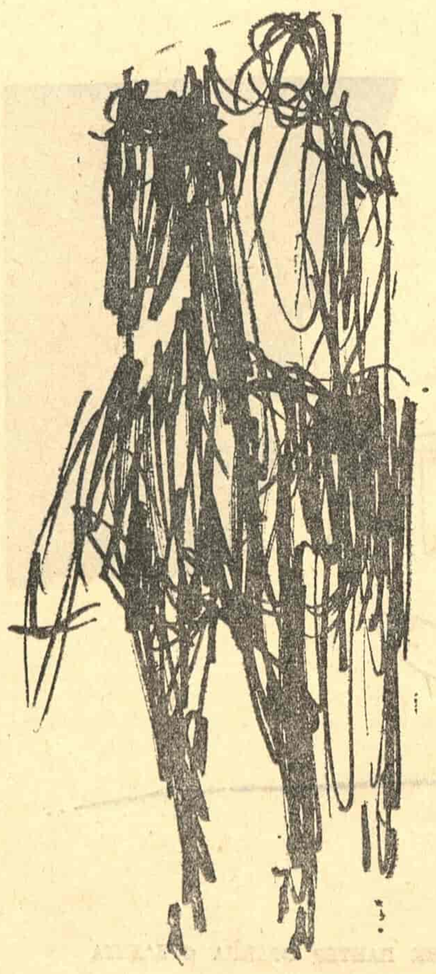
*

Та саливеност, та течност, та елеганција, та суплеса нису ништа друго до — Стил.

И. Секулић

Исидора Секулић је писала и есеје и критике, али за њу би се тешко могло рећи да је критичар у познатом смислу речи: човек који мери, раздваја и степенује вредности, који суди о добром као добром, о лошем као лошем. Она је критичар у другом једном смислу, у коме се мисао у њеним битним одредницама указује као тиха, латентна сила стварања, као дух који мисли свет: без жеље да затвори процес мишљења. Прво, критичар је, по схватању Исидоре Секулић, човек ретко одабране духовне грађе, оне која спаја у себи и велику културу, и редак радни капацитет читања и учења и снажну имагинацију способну да остави сугестије стваралачког акта. Њен критичар има дужност „да зна његов (уметников) интелектуални степен, квалитет његова поноса, деликатност и деспотизам његове природе“. Он треба да зна, и мора да уме — једино морање које се може извести из дела Исидоре Секулић — да проникне у говор уметника и у његово ћутање, да обухвати што ширу скалу емоција и мисли и у што већем распону духовних могућности. Он је јединство имагинације и рефлексије, стварања и свести о стварању. Отуда су „аутентични критичари ретки. Јер је редак комбинован рад уметника и научника“, а ретке су и зрелости средина у којима се може одвијати комбиновање та два елемента. Критика је нека врста зрелости једне књижевности, зрелости једне заједнице; јер се врхунске вредности у тој области јављају само онда кад је завршен претходни рад, онај на коме су суделовали најбољи умни људи, кад једна књижевност има „читавих наслага монографија, биографија, есејистичких радова сваке врсте и свију степена“. Нега критичког духа, према томе, није ствар само књижевних критичара него питање зрелости и одговорности читаве националне и социјалне заједнице. Стварно, истинито, зрело критички мислити, никад није значило — у оптици Исидоре Секулић — водити књижевну политику; мада се и њено мишљење каткад могло уливати у некакву, њој далеку, политику. Истински критички мислити, то јест бити свест о плоду који је изнело нечије духовно искуство значило је за њу увек проницати у делу песника, мислиоца чудесно кретање тог плода од момента кад се семе стваралачке мисли јавља као импулс и први покрет до завршних облика које добија светлошћу онога што се зове инспирацијом. Отуда критичар, виђен њеним духовним очима, у дослуху је, у великом коштацу, боље рећи, са тајанственим, са оним мрачним тешко прозирним дубинама стварања у којима ништа није извесно, и ни једна стваралачка тензија нема, бар у почетку, јасне, одређене обрисе и границе. „Јер тајанственог има, и јер страшно мало треба да се односи разграђују и извитопере. Неко само мишљу наслути нешто, и то је већ невидљиви заметак, што ће да расте у остварење“.

Ако бисмо и прихватили, методске строгости ради, налоге реда и дисциплине, па критику Исидоре Секулић означили као



ИСИДОРА СЕКУЛИЋ

„ерудитни импресионизам“ (С. Леовац) остаје још пространо поље за одређивање природе тог импресионизма. Јер несумњиво импресионизам Исидоре Секулић нити је импресионизам судилачке Скерлићеве критике, нити је ерудитивност прецизне не ретко суве и строге критике Богдана Поповића, нити импресионизам често сувише разбијене, фрагментарне критике Бранка Лазаревића. Има у тој критици и неке свечане озбиљности и строгости које само каткад опомену на Скерлићево једначење уметности и религије у будућности, има и свести о разлици између наше и европске баштине што опомиње на Богдана Поповића, има и добродушне симпатије Бранка Лазаревића, а све је друкчије, свему даје печат висински чисто, сублимно; осећа се ту да су сви подаци, све реалије те критике прошли кроз филтер духовне радионице у којој сваки од њих добија нова сазвучја, неку врсту спиритуалног блиставог трепета. Отуда у критичком и есејистичком делу Исидоре Секулић нема аподиктике, сувих меандри, критичарског резонерства; она, додуше, најчешће своју рељефност претпостави једноставном исказу и читалац понекад зажали што један такав дух придаје толико значаја Ники Бартуловићу, Кремонинију или Франсоази Саган! Али плодно опажање које следи намах потисне то жаљење: наиме, у свету Исидоре Секулић нема небитних повода; све у њему има једну своју логику, ону која види да је све преплетено, изукрштано, да су чворови и замршености људске проблематике иза свих појавних облика и да супериорност над њима може да се искаже као дубоко незнање о њиховој природи. Она зна, и опомиње: кончић по кончић, тон по тон, сензацију по сензацију, и све то заједно кад узмемо, може нам се намах учинити да се живот личности, писаца, њихових дела, згушњава до изразитих облика, кохезивне физиономије, кристалних законитости. Ево, на пример, једно од тих трепетљивих, изузетно прецизних места из огледа о Хакслијевом „Контрапункту живота“:

„Хакслија ће, дакле, у роману интересовати, с једне стране, индивидуални човек, са анегдотичним његовим животом, са љубавницама, са женом, са авантурама, са друштвеним неприликама, и са идејама његовим о друштву и животу; с друге стране, интересоваће га човек теоријски, из мозга гледан, онај који је само део општости, који чини једну егзистенцију са свим живим бићима, онај човек који је просто носилац живота, просто жив, са замасима да чини актове, човек који подсећа на најдревније грчке скулптуре, на Тезеја Партенонског, на пример, на човечне форме преко којих није још прешла ни једна школа мисли или индивидуалног искуства... И не може роман, бар Хакслијев роман, истицати само психолошке односе; него ће истицати како се, као и у васељени, у човеку организују супстанце, тело и душа, атавизам и цивилизација...“

Духу примаоца раскриљује се тако оно што чини проблемско духовно средиште Хакслијевог романа: живот посебности, индивидуалних егзистенција, живљен као живот баш тих личности, Филипа Кворлса, Луси Тентемаунт, Веблија, Марка Ремпиона, и живот у апстрактној равни, из мозга гледан, како прецизно каже Исидора Секулић, теоријски, у којем су сви појединачни људи само богаћење општости, додатак општој протоплазми човечанства које протиче у таласима кроз историју. Прецизније интуиције можда није било у нашој књижевној критици; у њој је и обухватање смисла романа и истовремено израз његове контрапунктске сложености. „Исидора Секулић је, каже врло прецизно Славко Леовац овим поводом, на тему о форми и садржају punctum contra punctum сјајно сјединила оно што је мисао и емоција, тенденција и експресија код овога писца да ми не видимо да је ико код нас, бар код Срба, тако савршено синтетизовао те квалитете у есеју или у критици.“

Или, да наведемо један други оглед, такође из реда алтологијских, бар део његов — један од оних који су изазивали многе неинспирисане редове о Исидори Секулић. То је оглед „Исток у приповеткама Ива Андрића“:

„У приповеткама Ива Андрића има много Истока, а има га од сваке врсте, стравичног, мрачног, поетичног, шаљивог, мудрог. Сарајлија, „дете са Истока“, Андрић има бескрајно и врело интересовање за исламски елемент који је толико времена био господар и судбина његова завичаја, за све примитивне, сурове, грозне, а уз то загонетне и живописне типове из тог старог, турског времена Босне. Тај је интерес код Андрића дубоко интиман. Прича човека је зато до бизарности оригинална, језовито непосредна и огрезла у колориту. Понекад је тешко веровати да је приповедач Андрић истоветан са деликатним, сентименталним, хришћанским, типично западним писцем књига »Ex Ponto« и „Немири“. Многострадална Босна, која као и болан човек, нити је могла спавати, нити је другом давала да заспи, та Босна је од тешке своје несанице оставила много у наслеђе једном од најбољих својих песника. У причама Ива Андрића, према томе, устаје пред нас оно од чега је Босни било тешко, али што је, у исти мах, бацало на црни живот њен богате шаре и гротескног и страшног муслиманског Оријента. Устаје пред нас некадашњица, са *логорима и хановима,* вазда живим *друмовима,* са *чаршинлијама* и *кахвама,* са прљавим и суровим животом, са страшним и тајанственим, бива и смешним типовима, какви су Ђерђелез Алија, Мустафа Мађар, Мула Јусуф и други; лој, лук, зној, дроњак; беспосличење и пустоловине, пијане главе, бесни ћефови; нетакнуте примитивне снаге и пресне страсти. Па онда све то реално и одвратно и страшно *и јесте и није тако, јер је потонуло у ону тамну и слатку стародревност* у коју се сви тако радо гњурамо“.

Овај подужи извод из огледа о Андрићевим приповеткама сав је у духу, у „штимунгу“ најперсоналнијих креација Исидоре Секулић. Прво, дато је у њему гро-планско обујмање чаровитости Истока као тематског изворишта Андрићевог приповедања. Истовремено, ту је сажет инвентар, поетски саздан, елемената из којих еманира та чаровитост (оријентализми у сликању, турцизми у језику — који се везују за слатка сећања из прича и песама). Најзад, ту је дискретна евокација ритма, (монотоног, помало тајанственог) којим теку животи свих тих источњачких витезова и страдалника. И, изнад свега, као оквирни план и „горња, интелектуална пројекција“: разлика између Запада, где је прича: замисао, план, нарација, духовитост, стил и Истока коме је прича — чарање! А кроз укупност, стални сублимни импулси Исидорине мисли која у свему види подстицај за рељеф, за нијансирање, за многосекло трепереће личне сензибилности. У овом огледу, као у толиким другим, оно што зовемо ерудитним импресионизмом Исидоре Секулић показује једно лице које сугерише врховну моћ градације, једно „тихо ткање“ структура и ефеката које тешко да прима друге атрибуте до атрибут: самосталне, дубоко персоналне творачке моћи. Стваралачки ерудитни импресионизам? Можда и тако, али ако би анализа ишла према свим „странама мисли“ и свим изворима њених „ковибрирања“ према делима и проблемима, могли бисмо се поново наћи пред безизлазом формуле: Снага талента, која, само привидно, сугерише једнозначан одговор! Заиста ништа толико сложено као извесне једноставности у духу Исидоре Секулић!

*

Велики је пример у нашем животу — Исидора Секулић. Један од оних који грију изнутра, и онда кад нисмо свесни, из којих извора у нашем духу долази топлота и сјај. У нашој традицији, коју, далеко да чине само хероји унутрашњег живота, духа и стварања, Исидора Секулић представља и афирмише врховну, зрелу интелектуалност, сублимност мисли, дух у чијем је језгру мисао: радим, дакле постојим. Природно је зато што је славимо, овде и у ове дане. Духу аутентичне песникиње наше прошлости — Јефимије, чије сублимне и стоичке слике страдања читавог једног народа Исидора Секулић има у слуху и у сензибилитету, одужујемо тако свој дуг, адекватно а једноставно.*

Велики истрајник, оданик Исидориног дела — вама добро знан — Добрица Ћосић, поклонио се једном духу Исидоре Секулић овим речима: „У нашој историји, у нашем колективном наслеђу и памћењу, усправила се жена херој; жена што се, у судбини, са отаџбином поистоветила... Од мита мајке Југовића па до подвига жене револуционара и партизанских хероја, од монахиње Јефимије до Исидоре Секулић, од младе Гојковице до наших савременица извили се лукови наше историје... У тим луковима Исидора Секулић има издалека видљиву меру: уградила се она у нашу културу, својеврсно, часно, трајно“. Ипак, „дело Исидоре Секулић још није ни довољно проучено нити достојно схваћено. Али тешко људском делу о коме су само истине и све истине изречене, тешко делу које је објашњено и о чијим смо особинама лако сагласни. *Само се плитке воде лако муте и брзо бистре. Велико се лако види, али мало види. Таква је личност, такво је дело Исидоре Секулић*“. Заиста, шта додати тим тачним речима дубоке оданости? Топло је и светло и данас — и увек ће бити — од помена имена: Исидора Секулић.

Мирослав Егерић

* Реч на „Данима песникиња и везиља“ (раније „Јефимијини дани“) читана у Дому културе у Трстенику 23. јуна 1972.

АНКЕТА „КЊИЖЕВНИХ НОВИНА“

Традиција и иновација (IV)

ЗА ТРАДИЦИЈУ И ПРОТИВ ЊЕ

НЕ МИСЛИМ да је знак особито лепог понашања позивати људе да узму учешће у једној анкети, молити их да одговоре на питања како би се намера листа остварила, а после, у закључку те анкете, са њиховим одговорима полемисати. Карактер анкета које наш лист покреће у жељи да постојеће и актуелне проблеме ове књижевности осветли у једној живој форми захтевају, гледајући са чисто новинарског становишта, такве закључке. Како је мени пало у задатак да такав закључак напишем (а и сам имам некаква сазнања из круга проблема којима се ова анкета бавила) принуђен сам да, чинећи баш као и песници-учесници анкете, говорим из сопственог искуства. А неки од изнетих ставова, они на које ћу се позивати, део су управо тог мог искуства. Нека, зато, и не буде реч о личностима, већ о ставовима.

Читајући, дакле, шта су неки учесници анкете писали подстакнути питањима редакције о природи вишеструке везе са традицијом коју су наши песници, припадници готово свих присутних песничких генерација, у последње време остваривали, о антитрадиционализму неких младих песника, о смислу и вредности такозваних коначних опредељења којих су се неки песници држали тако рећи од својих стваралачких почетака, не могу да одолим искушењу једне мале спекулације. Замишљам, наиме, идеалног читаоца који је помно пратио шта се у српској књижевности, превасходно у поезији, у критици, у књижевној историји и у науци о књижевности последњих десетак година догађало и који се (занемарујући чињеницу да у анкети нашег листа нису учествовали само српски песници), очекујући некакве синтезе и билансе суочио са одговорима које смо објавили. Готово сам сигуран да би морао помислити: „Ово је еснаф неких весељака и шаљивџина, чапкуна малтене“. Ако би се поуздао у оно што данас чита из пера српских песника морао би помислити да је протеклу деценију живео на некој другој планети или да у анкети нису учествовали прави људи, они који су били дужни да на таква питања одговоре. Јер, сад одједном, кад се проблеми ближе решењу а тражења своде, кад размишљамо више о последицама једне, скоро до јуче, доминантне оријентације поезије него о њеним актуелним резултатима, сви смо веома мудри и све се само по себи разуме. Испада, готово, да је од самог проблема значајније то јесмо ли ми баш најпрецизнијим изразима формулисали питања и, још више, чини се да пре наших питања није ништа ни било већ да су она подстакла све што се у новије време у српској поезији догађало. А неким учесницима анкете дали смо, чак, леп шлагворт и могућност да се, по нашем добром обичају, отисну смеровима сопствених размишљања и не осврћући се на оно што смо ми рекли, и не прочитавши до краја оно што смо написали. И, што је још горе, (мада је и то сасвим уобичајено) и не помишљајући да би неке од ноторних ствари о којима је било речи и нама самима могле бити јасне.

Призовимо се, ипак, здравом разуму. Без обзира на то да ли је наш израз *везују* (у питању: *„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?“*) у целости добро погођен и без обзира на то јесмо ли баш толико out of mind да „бркамо појам историјске и песничке традиције“ (на шта нас такође опомиње један песник) није ли констатација укључена у наше питање у потпуности тачна? Мислим да је тачна и очигледна. Ако је ишта у последњој деценији (и дуже) у српској поезији и у мишљењу о поезији било доминантно — било је то баш *везивање* за традицију, *ослањање* на њу, *прожимање* њоме. То је необорива чињеница ма којим је ми изразом саопштили. Да ли је могућно да смо изгубили из вида све оне књижевноисторијске, теоријске, научне, антологичарске, песничке, критичке и не знам какве све не напоре да се та веза оствари? Да ли је могућно да смо заборавили да су у цигло једној декади, представници готово свих делујућих генерација српске поезије, од Десанке Максимовић до Звонимира Костића, објављивали песничка дела у којима је та веза била евидентна? Да ли је потребно бавити се библиографским јединицама како бисмо, под условом да знамо шта оне репрезентују, утврдили шта је у протеклој деценији у српској поезији било доминантно? Мислим, ипак, да није. Тога смо сви ми, хтели то или не, веома свесни.

Ако смо тај факат, како-тако, скинули с дневног реда можемо се латити покушаја да одговоримо на цео низ много значајнијих питања: откуд та оријентација?, какви су јој поводи и мотиви?, каква је природа и естетска вредност те везе?, и какве су јој последице? Сасвим је разумљиво да у овој прилици на сва та питања — која, очевидно, захтевају опсежне и дисциплинарне одговоре — у довољној мери исцрпно не можемо одговорити. Али, ако бисмо и покушали, зашто у евентуалним рђавим последицама (иако је далеко од истине да су све рђаве тако да не могу подлегати паушалним оценама) по сваку цену тражити и рђаве мотиве? Зашто би баш покретач такве једне значајне и сложене акције у књижевности морала бити „опијеност сјајем и величином минулих времена, опчињеност која 'древну прошлост' фатаморгански лажно приказује као могућу 'блиску будућност'“ и која „жели да оправда 'мит о вечном повратку' Мирче Елијадеа“ (а он, узгред буди речено, с проблемима српске књижевности има исто толико везе колико и теоријски ставови Леополда Седара Сенгора)?

Ма колико био сигуран да потпун одговор на питање које произлази из парадоксалне ситуације: „Зашто се модерни песници окрећу традицији?“ — могу дати само комплексна објашњења која ће садржавати књижевноисторијске, теоријске, филозофске, па и социолошке импликације проблема о којем је реч, уверен сам да нећу погрешити ако свој одговор сведем на меру највеће једноставности, на најсимплификованије тумачење. Читаве две деценије (и дуже) као конзервом о реп обешеном звонили смо декларацијама, прогласима, високофреквентним изјавама и питањима: „Каква је то па историја поезије која се затвара у тврдокорне школске програме, у континуитете од јадних стотинак година некаквог развоја?“, „Неопходни су нам сопствена митологија и сопствене духовне синтезе“, „Докле тај јединоприсутни прототип романтичног, дешператног и сопственом малом личношћу опседнутог песника?“, „Хоће ли већ једном из наше поезије ишчезнути та пренаглашена, фалш осећајност и искреност као једини поетски аргументи?“, и све тако то, и све тако даље... И кад се с добрим разлозима, теоријски образложеним, научно фундираним, кренуло у трагање, кад се знатно дужи континуитет почео потврђивати, кад се у српској поезији почела откривати и дисциплина духа, и богата и сложена дискурзивност, и кад су нам се отворилe могућности проширења наших сиромашних знања и сазнања о сопственој *поетској* традицији ... ми кажемо „НЕ“! Зашто бити паметнији и богатији? Треба и даље остати ту где смо и ниједно од постојећих, дуго негованих, уверења ни за педаљ не помаћи (и, по могућности, што више фаворизовати некакве агрикултурне, квази-наивне и пасторалне визије света, уз наивне сликаре дабоме, како би се свету показало да ето и ми, балкански зулукафери, имамо своје племенске интелектуалце који знају да пишу песмице и да сликају сличице). Утврдити и потврдити континуитет сопственог духа и интелекта? То ништа! Шта да раде толики спонтани и искрени песници ако у томе успемо?

Не, колеге по перу, никакво пуко враћање ореолом старе славе овенчаној прошлости није било стваралачки мовенс за трагалачку, песничку, научничку, критичку акцију о којој говоримо! Сасвим је извесно да су српски песници, они који су комплексан проблем ослањања на сопствену традицију, песничку, духовну и историјску у исти мах, схватили на једино могућан начин, активно и креативно (нема потребе да их именујем јер је то већина учесника анкете већ учинила) заморени различитим окретима и преокретима, дисперзивним трагањима, „европеизацијом“ и „космолизацијом“ кренули у трагање за једним поуздано својим духовним простором, за стваралачком сфером која ће им обезбеђивати континуитет са прошлошћу, са њеним провереним вредностима. Реч је дакако о прошлости која ће бити укључена у садашњост, која ће се, тачније речено посредством једне модерне симбологије, подразумевати. Реч је, најзад, о неким врло значајним чежњама модерних (не само наших) песника. Хоћемо ли их звати *чежњом за прошлошћу, чежњом за митом*, за *прапочетком*, за *фундаменталним искуством*, за *доказима о перзистентности меморије*, за *симболима вековног трајања, или чежњом модерне поезије да нађе опет смисао који је у свом тренутку родио поезију као људску нужност*, питање је само конкретног примера и нашег разумевања тог примера. Једно, међутим, не смемо изгубити из вида: „Песников је задатак да обави чин препознавања, споји знакове у времену, сагледа целину“ (Иван В. Лалић). Значајни српски песници, они које сви имамо на уму кад мислимо на успешно решење тог сложеног проблема, управо су тај задатак имали пред собом.

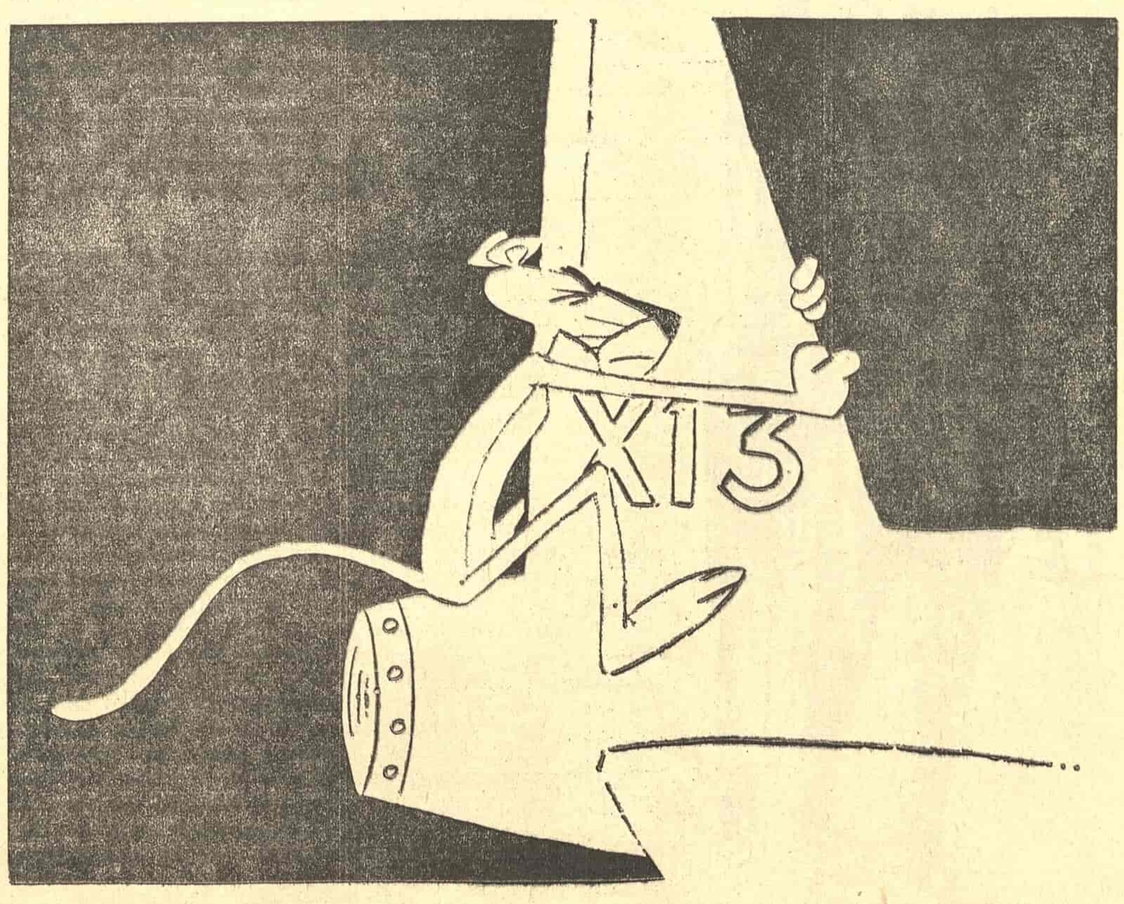
А какви су били резултати те (кажимо опет) везе? Рецимо слободно, као да смо читаву једну деценију (и дуже) припадали цејлонској поезији, као да се то нас уопште не тиче, јер ми нисмо ни лук јели ни лук мирисали, а камоли (недајбоже) у томе учествовали: нејвећма једносмерни. Некреативни. Ти резултати, у највећем броју случајева, остваривали су се на тематском или на лексичком плану или су се, у бољим случајевима, једном већ артикулисане стваралачке визије преносиле у вербални медијум. А то, наравно, није оно што се хтело. То је бар близу памети и то бар свако зна. Нарочито сада кад се десило све што је требало да се деси и кад нам преостаје само о последицама да целомудрено расправљамо... Ако смем да кажем, управо то сам се ја усудио да уствpдим пре нешто више од годину дана у Предговору своје антологије „Поезија и традиција“ коју сам, између осталог, намењо и демистификовању натприродног антологичарског посла и сабирања све самих некаквих стратосферских вредности, покушавајући да у њу преточим једно кретање *у току* са његовим манама и врлинама (самог себе ни пијан не бих цитирао, мада разговор из сопственог искуства и то подразумева, кад не бих мислио да и та антологија, у извесном смислу, дели судбину оријентације која је у питању): „Као и пре две деценије, у време побеђивања тзв. модернизма, када су небројени пратећи мистификатори покушавали, и не ретко у томе успевали, да подметну рог за свећу, да се понеком генитивном метафором, псеудо модерном вербалном комбинацијом или надрихерметичном песмом прогласе за модернисте, и опсесивна моћ традиције, данас, прети да прерасте у опсену, прети атрофијом другим стваралачким концептима. А једино различитост, врхунски артистички домети које остварују различите песничке физиономије, различите интелектуалне и емоционалне позиције, могу једној поезији да гарантују прогрес. У овом тренутку, сенчећи ствари оштрије, слободно можемо рећи да се готово сваки трећи млађи песник позива на Порфирогенета, да можда сваки други експлоатише лексику традиције и да малтене сваки у свом стваралачком процесу полази од неке историјске чињенице, или од неког елемента мита, легенде или фолклора. Као и у првом случају — то није то! Видик ка великим песницима и ка великим делима тиме неће бити затворен, али ће опасност да се једна веома значајна оријентација у данашњој поезији прикаже у погрешном светлу, опасност да јој се импутира смисао који она не прихвата и однос према традицији на који она ништа не пристаје — постати знатно већа. Јер, данашњи песник испитујући традицију не чини то да би је 'обновио', да би некаква усконационална обележја глорификовао, да би их учинио сакросантним и тиме неживотним, да би, најзад, позицију уметности, којој је општељудско и ванвремено основни стваралачки покретач, локализовао, омеђио, обеснажио. Када би тако било могли бисмо се поново, после много година, позвати на Бранка Лазаревића и на његов есеј *О 'националном тлу' у уметности*. Лазаревић, наиме, поводом масовног угледања на народну песму, каже: „Дошло се до ње, и то је било добро, и дошло се и стало код онога што је код ње изглед и привид, што се прво код ње уочи и што се најлакше уочи: њен материјал, њена места, имена и времена, њен израз донекле, њени обрти, њен костим, понешто од њеног става, њене слике, 'тропи и фигуре'... У право, у основно и битно (...) није се могло' (1924). Сва је срећа, у главном и битном данас није тако. За споредно и небитно у овом покрету Лазаревићеве речи су итекако актуелне“... И не само то: читаву четврту главу речене антологије испунио сам песмама које су својеврсна критика традиције и ослањања на традицију, дубоко уверен да бављење традицијом — ма колико оно у извесном смислу могло подржавати модерну поезију — не може да буде вечно. У питању је био један необављен или недовољно добро обављен задатак. Уверен, такође, да ће убрзо доћи време када ћемо затражити: „Хоћемо авантуру, експерименат, неизвесно, романтично, ново зарад новог!“ То нећемо тражити само ми — то ће тражити у свакој уметности незаобилазан принцип динамике, промене, обнове, рушења и грађења, принцип рађања из смрти.

Али, ни тад ми ништа није вредело јер ми, углавном, водимо разговор глувих. Један критичар ми је, критикујући мој поступак, саопштио да песник може о „пиксли“ писати а бити у сфери сопствене националне традиције и, исто тако, сваки час може спомињати Кнеза Лазара и бити ван ње. „Ма немојте“ — како рече један наш духовити учесник анкете. На много значајније питање: „Зашто наши савремени песници, сви они који су се уз оријентацију о којој је реч не припадајући јој прилепили, *нису* успели о „пиксли“ пишући такав деликатан и креативан облик везе са сопственом традицијом да остваре? — он није одговорио. И, јесам ли, најзад, све те песме које сам у антологију уврстио — а оне су само незнатан део свих оних у том духу написаних — ја написао или савремени српски песници? Могло је бити речи о методолошкој грешци, о томе да сам једне до других стављао песме које ни изблиза не представљају подједнако успешно артистичко решење проблема којима се антологија бавила (мада сам и то објаснио верујући да правим примерима никакав контекст не може засметати, а на страну то што би опредељивање само за најуспешније примере онемогућило концепт антологије која се бави кретањем у току). Али, да су се такве песме писале en masse, да су представљале претежни део песничке продукције у једном знатном периоду и да се и данас пишу ван сваког је спора.

Какве су, напослетку, последице ове оријентације? Ако имамо на уму незанемарив број изванредних песничких књига које су у том периоду и у том духу написане, поред реалне и остварене опасности од опсене коју такође у чињенице бројимо, морамо нагласити и значајан број пресудно важних проблема, и то проблема с којима су се безуспешно носиле многе претходне генерације, које су фундирање на традицији, прожимање традицијом и чак, ако хоћемо, експлоатисање традиције, као оријентација у целини, готово скидали с дневног реда. Успостављали су се покидани континуитети, стварало се у сопственом духовном простору, истраживали су се трагови фундаменталног националног искуства, оживљавале су се безразложно занемарене вредности, рехабилитовала се национална лексика, трагало се за нашим духовним синтезама које су имале универзалну вредност, итд. И, што је веома карактеристично, насупрот опсенарима који су се бавили традицијом а остајали у прошлости — који су се, као и увек кад у ваздуху осете мирис нечега што би се могло претворити у моду, и то у владајућу моду, хватали у коло да би били близу коловођа, а стизали су тек за реп да се ухвате — у кругу тзв. неотрадиционалиста почео је да бива све изразитији критички однос према тој традицији! Као да се хтело рећи да је један велики посао обављен, или је на најбољем путу да буде обављен, у сферу нашег песничког поимања света и вертикално и хоризонтално су уведене наше вредности, и сад, кад се дошло до свести на шта се у традицији можемо ослонити и кад знамо шта имамо и шта немамо, могућно је према томе одредити некакав свој однос. А критички однос се може успоставити само према ономе што се добро познаје. Сопствену традицију сасвим извесно нисмо у довољној мери познавали и сасвим је извесно да је после ових неколико година књижевноисторијског, научног и песничког рада познајемо неупоредиво боље. А само познавајући је, уграђујући је у свој начин мишљења и говорења, подразумевајући је, имајући је у подтексту и у контексту, ми можемо развијати свест да традиција не може бити сама себи сврха, да је враћање прошлости у супротности са активном природом песничке уметности, само тако може се развијати мисао да је многим нашим митовима неопходна демистификација. Универзалне вредности и истине — које су самим тим и космополитске — песник саопштава само из дубине искуства сопственог националног бића и језика. То је бар сазнање сваке велике поезије и свих великих песника.

Парадоксално али истинито: један критички и, штавише, сатирички дух у поезији — који природно очекујемо кад је стваралачки мовенс актуелно искуство — доживео је своје расцветавање у трагалаштву које је, с одређеним циљевима, ка традицији било усмерено. Могло би се рећи: традиција је, у ствари, била један вид *бекства*, један покушај да се под окриљем традиционалистичких тема и значења кажу неке истине о нашем времену и нашем простору. Та се намера дабоме не искључује, али је она далеко од тога да буде кључна. Када би тако било читав један вишеструк и вишеслојан стваралачки напор могао би бити обеснажен и сведен на некакво маргинално дејство. Много је логичнији и тачнији закључак да је бављење традицијом изнедрило још један у низу остварених квалитета. Песме, циклуси песама и читаве збирке наших најбољих данашњих песника — оних који су у споменутој оријентацији учествовали спонтано, остварујући једини облик своје стваралачке егзистенције и оних који су стварали вођени интелектуалним програмом — потврђују тај нови критичко-сатирички дух у данашњој српској поезији. Чврсто верујући да сумња и скепса рађају трагалаштво и да је трагалаштво залога динамике, кретања и обнављања, мислим да је то, при свему, духовни смер у који се, пре но у било који други, данас можемо поуздати.

Богдан А. Поповић



СА ЗАГРЕБАЧКОГ ФЕСТИВАЛА АНИМИРАНОГ ФИЛМА — ПИНК ПАНТЕР ФРАНЦА ФРЕЛЕНГА

БРАНКО В. РАДИЧЕВИЋ

Гејак као лирски јунак

Бранко В. Радичевић: „ИЗАБРАНЕ ПЕСМЕ“, Српска књижевна задруга, Београд, 1971.

НАША ПОЕЗИЈА данас није богзна како популарна. У том погледу, песничка реч Бранка В. Радичевића била би један од ретких изузетака; отуда Радичевићеве „Изабране песме“ могу побудити посебно интересовање.

Већ у првом додиру са Радичевићевом песмом, читалац је заинтересован и привучен њеним популарним обликовањем у које је песник непосредно уградио такве елементе фолклора, као што су припеви „Коленике . . . коленике“, „Ој Јелице је л ти жао“, „Ој, Мораво село равно“ . . . Услед ових фолклорних инсерата у свом склопу, Радичевићева поезија понекад изгледа као пастиш народних песама: у сваком случају, она им је блиска. Али, она се битно разликује од комерцијализованог, фалсификованог фолклора што плави радиотелевизију и производњу грамофонских плоча. Наиме, комерцијализована „народна“ песма заглупљује гомиле својих слушалаца, док Радичевићева поезија изражава и сублимише самосазнање народа.

То самосазнање личи на „хемијско“ једињење зноја и крви, јер су га мукотрпно стицали ратар и ратник, сељак и војник; ова два чиниоца, уосталом, нису ништа друго него два лица која је наизменично узимао један те исти актер минуле народне историје. Представљајући тог актера, Радичевићев лирски јунак оличава сраслост нације са историјом, што значи (у главном) са ратом: „Зар би било рата, — зар би било без Србије, — да се бије“. Исту сраслост симболизује једноставна и упечатљива слика пушке, окачене о грану: „Ветар заљуља граб, — и пушку на његовој грани“. За овога песника, дакле, нацију не дефинише нека „метафизичка“ суштина, као ни физичка природа, рецимо — завијена река или планина; она је дефинисана стварном историјом. Песник и његов јунак не траже некакав „метафизички“ смисао у борбеној народној повести; напротив, они налазе пројекцију ове повести чак и у „метафизичком“ небеском свету: „Отац Ненад, тако ми овога крста, — и на оном свету прислужује топ свом оцу“. Као што се пројицира у небеску оностраност, ратничка историја пролире исто тако и у приземну свакидашњицу.

Као актер народне историје, и као јунак људске трагедије, Радичевићев ратник је сељак: „Теби певам, ратничка славо — у чакширама гејачким“. Зато се Радичевићева „Сељачка поема“ и песма „Сељак“ надовезују на његову „Војничку песму“. Гледајући небо ратничким очима, песник га уједно преображава сељачким погледом. За њега, оно је својеврсна ораница: „А горе — преко неба — рало“. Но, Радичевићев „гејак“ није ни патријархални себар ни модерни фармер. У новијим временима, он се јавља као злехуди поседник кога повест и војна преконоћ пролетаризују: „Имам, немам воденицу. — Сад је имам, сад је немам“.

Баш та времена упућивала би Радичевића да тежиште свог поетског универзума помери на однос села и града. Међутим, он га фиксира у самом селу: по нашем песнику, сељак представља Атласа који на својим плећима носи поменути универзум. Овај Атлас је једном руком пригрлио пушку, а другом — жену. Попут свих лирских јунака, он је распет између смрти и љубави. Он мора да гине, али хоће да воли: „Србија своје ратове тавне — замени за — љубавне“. Какав је он, таква је и његова љубав која је свој најчистији, најзгуснутији израз нашла у песми „Бог бик“. Овде се симболизује биковско „големо жилиште“.

У ствари, овај фалуски симбол означава сељачку животност. Одолевајући поморима и погибијама, сељак се исто тако „укопава“ у жену каогод и у земљу. Да би надјачао своју насилну смрт у рату, он води жилави, вечити рат против смрти: „Зар смрт да ти на пут стане. Погуби је“. Зато му и пристаје име једног Радичевићевог поетског хероја: Танасије. У грчком изворнику, ово име значи негацију смрти. И тако, контрастирајући декадентним „живим лешевима“, мртви сељаци живе чак и у гробу: у једној песми, покојни Ча Драгован под земљом завриће брк, а у другој „млад добошар под бусеном добује“.

У својству лирског јунака, бесмртни „гејак“ оличава сељачко родољубље. Одишући мирисом земље, ово родољубље се својом ивицом додиривало са грађанским национализмом што воња на тамњан (песма „Св. Јован Грачанички“). Но, тај додир није ништа друго до пролазни момент једног дубљег и трајнијег конфликта који је разговетно обелодањен у песми „Погибија попа Вукоја Главоњића“, као сукоб сеоског попа са владиком. Одиста, буржоазија је презирала „гејаке“ које је искоришћавала као радну снагу и топовску храну. Као што није шовинист, овакав бојовник „у чакширама гејачким“ није ни милитарист. На међи живота, он увиђа да се варљиви сјај „чинова“ губи у мрклини смрти као и у светлости љубави: „Опустошио сам рамена — и плевим их сваког дана — да не израсте чин“.

У свом поетском изразу, сељачко родољубље и чојство испољава се као ликризам који надраста епску изједначеност појединца са колективом. Епику је превазишао не само песник већ и његов јунак: још од првог српског устанка, приватни посед и тржиште извукли су србијанског сељака из патријархалне заједнице у којој је владао епски дух и израз; они су од њега начинили појединца коме, у поезији, одговара лирски облик. Али, ликризам није истоветан у сељачкој песми и у грађанском песништву. Ако грађанска лирика шири етеричну арому овакве или онакве романтике, сељачка лирика еманира земаљски мирис реализма, који се јако осећа већ у самом наслову Радичевићеве песме „Обичан српски пасуљ“, а такође и у песми „Војникуша“. Тај реализам ослобађа лирику од епских митова. Реалисти до сржи у костима, песникови јунаци се често лађају хумора, да би некако обеснажили трагику ратне погибије.

Иако је савршено усклађен са народном лексиком и дикцијом, Радичевићев језик показује да песник није сељак већ интелектуалац који „сељакује“, успевајући да у себе упије како народни говор тако и сељачки дух. Као такав, песник је село видео не у некој идиличној острвској издвојености, већ у драматичном односу са градом: у његовом лирском свету, сељаци се мешају са лађарима, мајсторима, шегртима и осталим плебејцима вароши. При том, наш песник гледа град са сеоског звоника. Њему се чини да урбаном полифонијом Београда доминира звук фруле: „Ти тражиш г р а д у граду Београду, — а с в и р а л а кроз песму проговара“. Савременост, међутим, налаже песнику да село осмотри са врха градског солитера, то јест — из видног угла који одговара урбаној плебејској маси. Ако би се Радичевић учврстио у таквом углу, онда би се могло очекивати да тај п о п у л а р н и песник израсте у с а в р е м е н о г н а р о д н о г песника.

Радојица Таутовић

РАДЕ ВОЈВОДИЋ

О бунтовнику као страдалнику

Раде Војводић: „КНЕЗ ТАМЕ“, „Слово љубве“, Београд, 1971.

АКО ЗА ЈЕДАН савремени роман кажемо да резултира из животног искуства и књижевне лектире онда, најчешће, тиме нисмо рекли ништа што би била нарочита особеност одређеног литерарног текста. Но ако ову, на изглед уопштену, констатацију искажемо поводом „Кнеза таме“, другог по реду романа Радета Војводића, онда ћемо бити дужни, дајући јој и вишеструки и буквални смисао, и да је, макар укратко, образложимо.

Садржај и значења Војводићеве књиге неуобичајено су богати. Иако време приповедања обухвата неколико година — од одласка протагонисте Мићуна Мићинца у армију, па, касније, до његовог самоубиства — опсег догађаја се, кроз мноштво ретроспекцијских враћања, протеже на период од тридесетак година уназад. Приступивши са великим претензијама писању ове књиге, аутор је желео да реализује неку врсту студије и хронике крупнијих интелектуалних и етичких преокупација на нашем друштвеном и географском поднебљу. Једна од основних тема, а има их више, јесте сукоб индивидуе са средином, и то како на универзалном плану, тако и у оквирима, и са печатом, наших историјских, политичких и социјалних релација.

И по импликацијама фабуле и по местимичним дискурзивним уопштавањима, човек је, по Војводићу, од рођења у тешко савладивом нескладу са светом. Његово поимање живота, формирано на традиционалним моралним нормама и категоријама, сукобљава се са практичним моралом друштва. Исход овако постављеног и доживљеног раскола неминовно је трагичан: доследност бунтовништву је трагична по својој природи, а одустајање од бунтовништва и нагодба са захтевима практичног живота представљају трагично напуштање интелектуалне аутентичности и одлазак у апсурд.

Овакав широк и уопштен филозофски скелет романа омогућио је Војводићу да кроз више токова и неколико проблемских слојева уобличи психолошки портрет и мотивише поступке свога јунака. Мићун Мићинац је даровити млади интелектуалац, који корене својих неспоразума и удвајања носи из дечачких дана, из чврсте емотивне везаности за трагично-херојске ликове партизанских команданата са југа Србије. Он, дакле, двоструко доживљава несклад исконске потребе за чистом слободом са практичним видовима слободе, пратећи га и на примерима других, судбински блиских људи, и осећајући га у себи. Мићунови поступци, обојени нихилистичко-ироничним ставом и необузданом потребом за еротским иживљавањима, у ствари су непристајање на практичну етику, одуговлачење тренутка изједначавања са средином, која истовремено фасцинантно мами комфором и друштвеним успехом, али и изазива гађење. А кад се, при крају интензивног удвајања, пред јунаком романа постави једино прихватљив избор између слободе која не би била крајњи циљ него трагалаштво и самоубиства као кажњавања оног дела личности који је покушао мирење са светом, избор ће, изненада додуше, пасти на другу могућност.

Два су крупна проблема — у виду примамљивих књижевних шанси и замки, паралелно, — искрсла из овакве животне филозофије. Први је у могућности да један врло широк, а релативизовањима и различитим моделовањима подложан, мисаони оквир прими много разноликих епизода, а чему је допринео и доста еластичан, чак недовољно одређен, однос позиција писца и протагонисте. Војводић је то искористио и заступио читав спектар тема и преокупација, хетерогених и врло различитих и по обиму и по интелектуалној озбиљности, од мита, националног менталитета, револуционарног опредељења, историје, слободе, међуљудских односа, љубави, сексуалне технике, па све до неких конкретних и реалистичних савремених атмосфера и ситуација. Зато нас читање „Кнеза таме“ поново уверава у ону много пута потврђену књижевно-теоријску истину, коју теорија модерног романа из више углова уочава, да животна истинитост, мотивисаност и логичка компактност не обезбеђују априори књижевну јединственост и структурну компактибилност.

Други бисмо проблем могли да формулишемо и у облику питања како је интимно проживљена књижевна материја омогућила потребу за готовим и познатим литерарним техникама и решењима. Како је могућно да се, било у глобалним концептима, било у појединостима, тако уочљиво осећају структура свести и идеје Достојевског, Прустов механизам асоцијативности, Камијева опседнутост апсурдним човеком у апсурдном свету, хуманистички усмерена Пастернакова скепса, поетичност, структура реченице и интерпункција Црњанског, Лалићева техника хронолошко-ретроспективног причања? Одговор би, опет, требало тражити у ширини и универзалности филозофске основе текста, а требало би, при том, свакако избећи олако просуђивање околности да је могућно препознавање књижевне лектире; поред осталог и зато што Војводић, с једне стране, заузима полемичан однос према некима од поменутих писаца и, с друге, претендује тиме на појачавање интелектуалистичког слоја у роману.

Ако би, на крају, требало да експлицирамо став и суд о „Кнезу таме“, рекли бисмо да је Војводићев роман — упркос томе што су поједина поглавља, нарочито она која су наративне природе и везана за данашње препознатљиве атмосфере, узбудљивија него књига као целина — вољан допринос савременој српској прози.

Чедомир Мирковић

Вера Србиновић

ПОВРАТАК ИЛИ МАДРИГАЛ ЗА БЕОГРАД

Ево ме овде на крају
Ако уопште негде краја има
где шаљем поздраве кроз светлосне тренутке
у даљину у ноћи вама
и у детињства . . . .

Како да се вратим, да ли могу да се вратим
старим чесмама, олуцима што певају
док не заспим као дете да се
шетам под багремовима
и као девојка заљубљена да чекам
те код кафане „Под липом“
Да се вратим у те сате
и у тај трен година што нестадоше
као комете свемирске
У те улице
што немају више лице

Ја закуцах на једна врата
али сенке су само пролазиле
ни тих девојака ни младића нема
Да ли сам и ја још увек ја то
у пролазности
Ја што су ми сви растанци
разумљивији и блискији сада
ја да се срећи захвалим
што ме болно овако рањава
Очи у ноћи кристали тамни
то скривено срце љубави
које нико не виде
Или је била то можда она једина
песма најлепша неухватљива
што одлете са мном.

Хаг, фебруара 1972.

ОДА ЈЕДНОМ ПИСМУ

Покажи ми цвет што ево почиње да расте у премалеће
Укажи на облаке што одилазе тако брзо
Све брзо пролази као бриге и овај дан
као слика већ заборављеног сна
Ал' писмо је као поветарац мора
како да се ухвате ти пролазећи минути
То писмо што је као пијанство као
мирис испод крошње липе

Онда када схватиш да тај тренутак
писма смо ми, тај тренутак нас
неухватљивих
Онда схватиш како је тешко
када се не може писати писмо
када се затвара душа у кризе
тишине
и дозвољава да драгоцени тренуци пролете.

Кад нас више нема неће бити ни писама
ништа да се каже о цвету и растењу
у премалећу о облаку у пролазу
о песми непоновљивој
Ох молим те да ли можеш да
ухватиш цвет у растењу облак у одлажењу
и росу у шуми што уздише невидљиво.

Да ли можеш да ухватиш часове
писања једног необичног писма
часове да досегнеш моје неизмерне туге
и ђердане љубави
и да се предаш музици скривених срца
плавих и белих као бели јоргован
Али облаци пролазе тако и писма
за време живота као године
и ниједна стара чаша вина
не може да се понови нити ми
нити ова писма

Природа дозвољава многим
стварима да се поново роде
али ја знајући да се нећу поновити
ипак дозвољавам свом духу да
пева
када пишем писмо
када допирем до облака што пролазе
када прескачем раздаљине до
Атлантиде Москве Београда
Било ког места свих мојих рана
До Исфахана
До тебе и облака што одлазе.

ЂЕРДАНИ ЉУБАВИ

Јоргован се здружи с ружом
А песма најдубље чежње одлете
са последњим јесењим голубом.
Неповратно је сад то лето тај врт
те птице што пратише моје девојачке дане
мисли санане.
Да л' гледам сада у сиво небо маглено
или у гране да л' место различка
видим споменак и диваље руже
што на мојим рукама не боле толико
као што ми бол болује у души.

Шта је то и какво сазнање
што спокој ми руши и осмејке неке
све више надолазе тајне и дани старији
који се не могу изрећи
као што воде надолазе нове
и односе полен цвећу
и шкољке скривене.
Преплављени водама, вином,
као камен ћутимо спољни сјај
одежда кадифена скриваће заувек
ткиво ткано од песка невидљивих
мисли биљура алги крви и свега
што протиче и што се мења
Да л' ниче негде још један споменак
још једна ружа божурна за оне
што чувају тајне најлепше најсмерније
што су за речи немушти
што болују дане и ноћи
а исцелити се никад не могу
од рана због прекратких дана
туге и љубави.

ПРОЗА „КЊИЖЕВНИХ НОВИНА“

ЖУТИ ДНЕВНИК КОНСТАНТИНА ГОРЧЕ

Видосав Стевановић

1. ЈЕДНА једина ствар ме дубоко, потресно, судбоносно занима, ако не претерујем: Ко сам ја уопште: (Као што видите, почео сам од почетка, то јест од самога себе.). Јесам ли Пророк или Будала? Видовњак или Замлата? Ленчуга или Светац? Да ли сам за ишта способан, сем за повређену таштину и непотпун бол? Да ли ћу преживети идућу годину, пад свих вредности? (Висок сам 188 сантиметара, тежак 76 килограма, број ципела 45, кошуље исто, коса смеђа, лице овално, очи плаве, особених знакова нема много). Како ћу саставити крај с крајем? Најзад, сасвим озбиљно, као пред испитном комисијом: Постојим ли ја, или сањам себе и друге, веома замршено?

2. Оно што сам писао до сада, овамте-онамте, све те хрпе непотребне, заразне, дрњаве хартије, које ми се вуку по столу, кревету, поду, шифоњеру, предсобљу, које налазим свуда, као старица своју ослабелу косу, у џеповима панталона, у клозету (уредно окачене о криву зарђалу жицу), у зеленом сандучету на капији, чак и у храни, те гомилице раскупусаних нотних и ђачких свески на којима држим шпеле, јабуке, прљаве гаће, док испод њих трчкарају безбројна мрављ слова, као по смолавој, струнулој грани — дакле, сви ти потајни трагови једног скривеног порока, тежег од осталих, којих није мало, јесу, кад боље размислим, само парчићи којекаквих догађаја, као крљомци ћерамиде, које сам ређао и низао како сам једино умео, бесмислено, лоше, без реда, зависно од тренутка, ћуди, времена, зубобоље, шуљева и пара у задњем џепу, али са једном упорном, неизлечивом мишљу: да не буду Истина, али ни Лаж (у чему нема ничег противречног), да задовоље мене пре спавања, када тражим длаку у јајету и, такорећи, видим све. (Таштина је основна, главна, битна особина моје природе, једина њена покретачка снага, гориво и животни принцип, али не желим да ми се диве касапи, цимбалисти, подофицири, фронтовци и плаве чарапе, иако ни против тога немам ништа против).

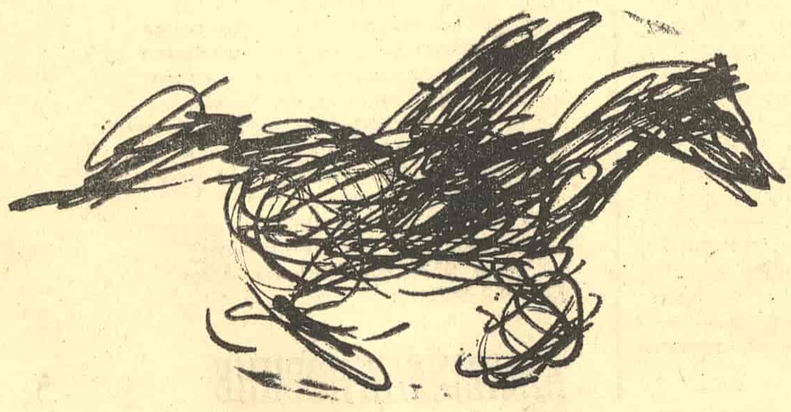
3. Та чудачка, рабатна, хладна зими а топла лети, Кућа (којој бих, да сам песник, испевао Пеан) мојих угашених родитеља у Вардарској 68, ољуштених зидова, угнуте ћерамиде, удобна мојим настраностима, као рукавица осетљивој руци. (Свака соба служи само мени и мојим жељама. Да хоћу, да ми се прохте, не би у њој био ни овај једини кревет, половина брачног, са масивним, глатким, дрвеним плочама — спавао бих на поду, или под орахом, можда и на креденцу). Лево су моје књижурине, растурене по поду, тако да сваку могу и жмурећи да нађем, тешки, расклимани писаћи сто, на којем држим кљаве чизме и радио, трокрилни шифоњер без врата (јер ништа не кријем пред собом), невероватно погодан, такорећи богомдан, да се у њему смести залиха мојих намирница, као у фрижидеру, и пецачки прибор (неупотребљен), разбијено огледало, са уцртаном гранчицом и речима Добро јутро, преко кога, док напољу грми, држим мекани, дрњави пешкир, од када се тамо затекао. Десно је мој сликарски atelieur, претрпан скотуреним платнима без рамова, која треба спалити, умазаним лонцима и шерпењама, шољицама за кафу и чај, напрслим чашама (грејану ракију пијем из винских), поломљеним четкицама, којима чвакам по зидовима и таваници, са гломазном, трбатом бронзаном пећи у средини, чији сулундари јуре цик-цак, на којој кувам кромпир (јесте ли приметили?), гриз и остало. У широком, пространом, бетонираном предсобљу, доста мрачном додуше, стоји моја одећа, (јер, колико је мени познато, човек мора да се обуче пре него што дуне из куће, ако не мисли да га први милицајац ућоркира). Све лежи на бабином девојачком сандуку са резбаријама, једно преко другог — ја облачим шта ми дође под руку, али вадећи са дна, тако да одећа кружи, малтене као вода кроз разна агрегатна стања. (Ево шта имам већ богтепита откад: предратно, то јест очево, дворедно одело са пругама, сасвим очувано и прекрасно угуживано, плетени џемпер, браон, рећи ћу касније чији, вечну виндјаку од балон свиле, прогорели шушкавац, излизане фармерске панталоне, четири-пет карираних, топлих кошуља у загаситим бојама, због чистоће, једну испрану, отрцану рубашку, са извезеном калином на десној страни, којом се опредељујем, и још којешта). Несигурне мердевине воде на ниски таван, где, у кршу и лому, ни сам не знам шта се може наћи, осим поломљене пчеларске центрифуге (деде Костадина, разуме се), расходоване столарске тезге, бачве спалих обруча (шта ће она чак овде?), разних скула и скандала, и два-три, а можда и више, миндерлука без наслона. (У мрачни, зимоморни, мемљиви, гушобољни подрум не смем да коракнем даље од врата, где опрезно напипавам нешто драго и меко, широко и невидљиво, по свој прилици баба Спасин ћилим из мираза). Бескрајно занимљива, срдачна и предусретљива кућа, у којој има довољно простора за живе, за доколицу и шетњу, како кроз густу шуму, па и за мртве, ако буде неопходно, који се могу безбрижно шиљкати тамо-амо, понајлак, без бојазни да коме засметају, или да некоме нагазе на курје око. Облигатно пуна промаје, поветарца и ветра, који главињају између спалих врата и полупаних прозора (никако немам времена да их поправим, иако ленчарим), посута добром, густом прашином одасвуд, као мртвим, неделатним поленом из околних башти, тек где-где израњена прстима и одећом. Наопака кућерина у којој ујутро, кад бисерни обруч стеже град, можете наћи пепељастосивог голуба, шћућуреног на креденцу, промрзлу грудву перја и страха, како гледа округлим, блесавим, прнообрубљеним очима, премрежена паучином, као старинским, нежним, исцепаним веловима, која се пријатељски њише око шетачевих смерних рамена, где мишеви, мирно и домаћински, грицкају књиге (које, ваљда, зато и постоје) ситним, неуморним зубићима, и на шум дошљакових ногу (то јест, мојих босих стопала) само дигну главе, осмотре и безбрижно наставе посао, као даброви покрај реке. (Споља изгледа као да ће се срушити, онако без димњака и прага, под првом олујом, чак и под снегом, али се тек изнутра, на масивним, бакарноцрним, чађавим гредама, у танким напрслинама дебелих зидова од целе цигле, по гломазној, трајној јапији, види њена неуништивост). Једном речи, Кућерда, Старинарница, Дом Чудеса И. Самотарства, Вавилонска Кула Испод Горњег Крагујевачког Парка.

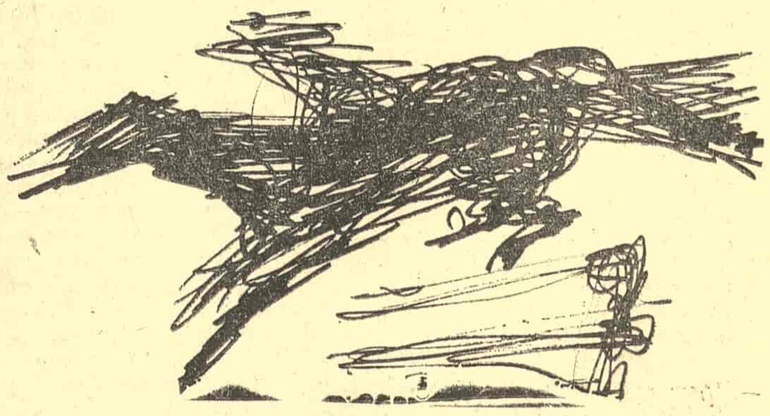
4. У часу кад сам излазио из мајчине утробе (пазите, не рађао се, него излазио, као хапсеник из тамнице), у глуво доба ноћи, мој честити, чисмени отац имаваше равно седамдесет седам година иза себе. (Мајка ми беше млада, лепа, поношљива, склона кинђурењу. Мислим, била је обучена боље него ико у Крагујевцу. Вас, разуме се, не сме да занима шта се с њом догодило, јер се нешто морало догодити, а ја вам нећу ништа рећи. Прави писац оставља много празнина где можете стрпати своје наопаке, тетураве, смешне сподобе). Био је столар, тишлер штоно кажу, висок, крупан, увек натруњен ситном струготином по коси и врату, чак и по обрвама, одвећ чекињастим. Био је тако миран, да сам га скоро потпуно заборавио. Сваке недеље је кланцао у цркву, сам, усправан, са снег-белом кошуљом, гологлав, као какав први христијанин. (Уосталом, не сећам се када сам последњи пут био у цркви, без себичних примисли. Можда на некој сахрани? Премало верујем у загробни живот). Ако вам то нешто значи, ученици моји, звао се Јосиф, и никада није мрава згазио. (Схватите! Муђните мало главом! Моји најближи су они који ме слушају и који иду за мном, говорећи: Учитељу!).

5. (Стигао сам, најзад, до тачке кључања, као вода у поклопљеном лонцу). Био сам сувоњави, блесави, гладњикави студент Филозофског факултета у Београду, када се то десило, изнебуха, ван уског круга мог тетурања између немаштине, ушкопљених идеја, смрдљивих мензи и поцепаних ципела. (Нисам сигуран кога сам онда волео, кога мрзео, нити мислим да сам ја био важан. Највише сам се бавио читањем књига и шахом, усамљеничким, неприродним спортовима у доба масовних, хистеричних заноса, под којима се наслућивала, као храпава цигла под малтером, грубост и простота). Ноћу — јер онда се све догађало ноћу — дигли су ме из гвозденог, сиротињског кревета, у хладној, заједничкој соби на Дорћољу, у коју је мразна кошава продирала без тешкоћа. Тресли су ме и дрмусали, као сумњиву вреће, малчице мували и шакетали, колико да ме расане. (Месечарство је онда било опште стање духа, кретање кроз празнину, булажњење, сањарење, отворених очију, привиђање света, заборављање свега. Ја сам се, међутим, сећао блиске јучерашњице, избрбљао сам то пред неким, можда мојим ближњим, и то ме је покопало). Моја спечена газдарица, трговачка удовица, клела се да ништа није приметила и леђима заклањала некакав отрцан, излупан, покварен пијанино у другој соби. (Није ни могла да примети, јер ничега и није било. Нисам знао ни шта су тражили, ни за шта су ме оптуживали). Да сте поред мене, да сте сажаљивог срца, могли бисте ми опипати ребра. Видите, два недостају, овде с леве стране. (Бог, који ми их је извадио, сурово, није хтео да ми начини жену, већ крстачу понад главе, али се попишманио. Продужио ми је агонију). Тежак, напуњен вагонет, гурнут на мене с леђа, намерно, разуме се, није успео да ме докусури, јер никако нисам хтео да примим незаслужену казну. Намеравао сам да опстанем, по било коју цену. (Повремено се преда мном, у тешком, испијајућем сну, када се напијем или преједем, као грозна птичурина из пакленског јајета, диже каменита, пуста, излокана хрид слична тврђави, пуна издаје, подлости, ружних лица, задаха, гноја и лудила, крцата осветом и безумљем, опкољена неумољивим морем, као нераскидивим, воденим прстеном, под сможадавајућим јадранским сунцем, као под свирепом, прејаком лампом, где ме вуку кошчате, мљаве, неумољиве руке сподоба са црним машнама. Ни тада, у сну, не помажу сузе, молбе и чисто срце, већ само безочност, лаж и себичност, које нас окрећу у круг, натоварене тешким, неистесаним стенама, као посукнуле, прљаве, ниске патуљке са једним јединим оком на желуцу, са убиственом жељом, насељеном и у порама, да се докопамо шумовите обале, док нам се братска пљувачка, стварна и замишљена, као живинска слина, цеди са упропашћених лица. Кад се пробудим, мислим да је боље никад не заспати, остати заувек отворених очију, буљећи у мрак и тмушу, стискајући срце). Крв сам престао да пљујем тек у Вардарској 68, бавећи се енигматиком и пријављујући се надлежнима сваких петнаестак дана, као дежурни зликовац. (Надам се да тада, у страху и понижености, нисам постао потказивач, голанфер и цинкарош. Јер, ко је једном ушао у ту зграду, чист није изашао). Немојте ме бркати с политикантима, и онима што су се отимали о кост. Немојте ме осуђивати унапред. (Пред ваш суд, читаоци моји, изнећу једном своју апелацију, па шта буде). Ја сам, једноставно, био занесењак, биће од сањарија и папира, замлата у суровом времену. Допустите ми да сада уживам у сваком свом сату, као пчела на цвету.

6. Жалосно је колико сам времена, неповратно, драгоценог кристала, који се пребрзо троши, просуо ни на шта. (Могао сам засадити воће у пространој, запуштеној башти, калемити јабуке и крушке, брати вишње и трешње, као природан, потпун човек. Могао сам, да нисам такорећи духовно одузет, уредити леје с цвећем — каранфил, руже, флокс, божуре, јоргован, јасмин, ђулове, које иначе, уопште не разликујем — и увече шеткати кроз мирисе и чистоту, уместо кроз прљава црева града. Могао сам поправити кућу, учврстити кров, уредити собе и одаје, доградити широку терасу са плетеним столицама. Могао сам исликати све зидове, тамне од прашине, приказама које ми долазе у самоћи). Ништа нисам урадио. Стајао сам, бленуо ни у шта, глупарио, знојио се, записивао којешта, ослушкивао црни талас у себи, запрепашћивао људе, док се све око мене рушило и распадало. Нико ми не долази, дружим се с мишевима. Поштар већ годинама пролази поред мог сандучета на капији: у њему је само прашини и ружни траг каквог дечјег несташлука. (Равно девет пута сам исцепао нечије писмо, и потом нисам имао шта да черечим).

7. Закони Љубави, која почива на забуни, чвршћи су од планетарних, и неумољивији. (Видите ли како напада љубав дрвећа и биљака, коју преносе пчеле и тице, испуњава густи ваздух, који морамо удисати). Љубав је све што постоји, што је постојало, и што настаје, и вероватно нема краја страшном болу Обнове. (Бог је, верујте ми, два пута градио Сина. Сва даља историја само је последица тог заноса, и само непрестано просипање семена). Будале, несвесне смрти, траже себи слична тела, а налазе празнину и гађење. (Виђао сам ујутро, на пустим, огуљеним, безнадним улицама, та сањива, подбула, исцеђена, празна лица љубавника, како за собом вуку сопствени и туђи смрад, као убица жртву. Док су журили у кревет, на посао, у кафане и бурекџинице, схватио сам колико су им потребне ствари једноставне, свакидашње, грубе, ниске и живинске, да би васкрснули). Ми смо у власти необјашњивих, туђинских сила, које зовемо нагонима. Никада нећемо бити јединствени са својим полом, који се одметнуо, као животиња, и бесловесно дивља. То је рак наше утробе, који нас полако разједа, док урличемо од страха и насладе. (Ако се ја питам, ове речи иду уз Љубав: МРАК, ЛУДИЛО, БЕЗНАЂЕ, УБИСТВО, НАСИЉЕ, НИСКОСТ, ПРЉАВШТИНА, СЕБИЧНОСТ, ОДГОВОРНОСТ, СВИЊАРИЈА, ГАДАЛУК, ЛАЖ, ПОКВАРЕНОСТ, САМОБЛУД, БЕЗБОШТВО, ЖИВОТИЊСТВО, СВРШАВАЊЕ, ПРЕЗЕРВАТИВ, РОПСТВО, ПОБАЧАЈ, ДАВЉЕЊЕ, ВЕШАЊЕ, КЛАЊЕ, ИЗДАЈА, КРЕВЕТ, и све оне којих се бојите). Тог злодуха вам желим од свег срца.





Изет Сарајлић

Из књиге писама

I

ЕДУАРДАСУ МЕЖЕЛАЈТИСУ

Почећу с извештајем о души.
У души — стање мобилно.
Душа би на пут. Душа би у први иљушин
и правац — Вилно!

Уосталом, зашто си народни песник Литваније, зашто си лауреат!
Организуј неки фестивал цвећа, бивших људи, фолклора!
Песник не мора спречити ниједан рат,
али путовати — мора!

II

АЛФОНСУ ГАТУ

Драги Алфонсо, то би они хтели!
излазак месеца над Волтурном не посматра нико сем — Волтурна!
Вертери? Нема их! Изумрли и Жилијени Сорели!
На целом свету нико не слуша Шопенова ноктурна!

И пошто у том новом палеолиту нико не говори о љубави,
пошто нема ниједног Нехљудова да због Каће сав свој иметак страћа,
на сцену, уз бурне овације, ступа неки обрнути Дарвин
и све нас у мајмуне враћа!

III

ЕВИ ШТРИТМАТЕР

Написала си „Боснише Рајзе“? Учиш мој језик? Алал ти вера!
Још ћу сутра, за „Књижевне новине“, написати чланак „Нови, женски Гете“!
Уосталом, ако ћемо право, ред је да двадесет пет година после Хитлера
у нашој кореспонденцији уместо бомби имамо сонете.

Не кажем да ти треба да изневериш Ервина, а ја некој Немици да напишем који љубавни стих.
Тек време је да се на бившу мржњу стави тачка.
Волим Немачку која свету каже „Их либе дих“.
Добра је то Немачка!

IV

АБДЕЛУ ВАХАБУ ЕЛ БАЈАТИЈУ

Живот, драги Абделу, све разрешава.
Ово није само рима, само слик.
Багдад се спремао да ти подигне вешала
а подићи ће — споменик.

Кад ће то бити, крајем којег века —
не знам, али биће, биће.
А ја сам ето с тим споменником некад
на Башчаршији јео — ћевапчиће!

V

ЕВГЕНИЈУ ВИНОКУРОВУ

Да, Жења, какви смо ми песници?! Где су нам — еполете?
Где нам је пунч у руци? А на усни — романса?
Пијемо киселу воду, жалимо се што године тако брзо лете.
Летимо авионима. Где нам је дилижанса?

Уместо славуја слушамо грамофонске плоче. Где су нам тројке и санке?
Где нам је сабља? Сви смо некакви фини!
Где нам је гушчије перо? Где су нам — циганке?
Где нам је наша смрт у тридесетој години?!

САВРЕМЕНИЦИ

Емил М. Сиоран или жудња за варварством

ДЕЛО ФРАНЦУСКОГ књижевника и филозофа Емила М. Сиорана, још релативно мало познато, необично је чак и у једној тако богатој култури као што је француска. Он је један од оних странаца у њој, које би националистички оријентисани критичар могао да сматра туђином међу типично француским мислиоцима. Али можда баш чињеница да је у француској књижевности и филозофији дошљак, омогућила је Сиорану да боље сагледа ситуацију у којој се налази савремени Запад и да његову декаденцију прихвати као неопходну консеквенцу. Његова мисао је добрим делом израз и његове специфичне ситуације, странца који, долазећи са Истока у Париз, као што су некада Дачани долазили у Рим, открива да је цивилизација која га је магнетски привукла на умору и, равнодушан према томе, не тражи „спасење" у оквиру неке од великих савремених идеологија него у одбацивању свих њих. Његов став је, према томе, сличан ставу његових земљака Тристана Царе и Изидора Изуа, а и његовог пријатеља Ежена Јонеска, који су у метрополи европске културе такође све што је склоно паду настојали да изврну, исмеју и учине бесмисленим и на тај начин допринели да се униште остаци неких вековно старих оклопа душе и духа.

Рођен 1911. године у селу Расинари у Карпатима, као син православног попа, Сиоран (његово име се на румунском језику изговара Чоран) по завршетку гимназије у Сибиу-у, студирао је филозофију у Букурешту, где је и дипломирао, одбранивши рад о Бергсону. Своју прву књигу, на матерњем језику, под насловом „На врховима очајања", објавио је 1933. године и за њу добио и награду. Током 1936—1937. године био је професор у гимназијама у Брашову и Сибиу-у, а крајем 1937. године добио је стипендију Француског института у Букурешту за наставак студија у Паризу, где је требало да припреми дисертацију о Ничеовој етици, коју, како сâм признаје, никада озбиљно није намеравао да напише. Од тог момента, међутим, није напуштао Француску, а десет година касније почео је да пише на француском језику и у међувремену постао један од корифеја савремене француске мисли. Иако не особито плодан, он је за петнаест година објавио шест књига есеја, записа и афоризама: „Кратак преглед распадања" (1949), „Силогизми горчине" (1952) „Искушење да се постоји" (1956), „Историја и утопија" (1960), „Пад у време" (1964) и „Рђави демијург" (1969), као и неколико студија и чланака о писцима и мислиоцима (Макијавели, Жозеф де Местр, Пол Валери, Сен Џон Перс). А упоредо с њима, његов се утицај све више ширио и, мада је прилично езотеричан, он се осећа, нарочито у све већој заинтересованости за његово дело, код младих интелектуалаца, не само у Француској него и у Немачкој и САД.

Сиоранов омиљени професор на универзитету у Букурешту био је естетичар Тудор Виану, а као своје стране узоре он сâм наводи немачког филозофа Георга Зимела (истичући при том да је Зимел вршио утицај и на Ђерђа Лукача и Ернста Блоха) и естетичаре Хајнриха Велфлина и Вилхелма Ворингера. По свом стилу и тежњи да једноставно изрази битне ставове о животу, његови текстови су врло блиски текстовима француских моралиста од Паскала до Камија. Има код њега, међутим, и нешто од духа неких немачких писаца и мислилаца: Лихтенберга и Новалиса, Шопенхауера и (можда највише) Ничеа, Рилкеових „Девинских елегија" и Кафкиних парабола. За њега би, пак, како каже у својој књизи „Кратак преглед распадања", идеалан моралиста требало да буде лиричан и циничан, известан спој Вовнарга и маркиза де Сада. А тим својим мишљењем, он је, можда и нехотице, скицирао основне линије свог духовног профила. Најближи су му ипак писци и мислиоци са Истока, од Буде до Достојевског. У разговору који је с њим пре две године водио Франсоа Бонди за хамбуршки лист „Време", Сиоран је отворено изјавио да се у највећој мери може идентификовати с Будом, док је Достојевског пет или шест пута целог прочитао. Једном речју, Сиоран је дијагностичар који Запад посматра као човек Истока, и на специфичне болести Запада настоји да примени терапију коју је, умногоме, научио на Истоку.

Оно од чега треба „лечити" и човека и човечанство уопште јесу патње и страхоте којима су испуњени животи свих људи током читаве историје. Кривицу за све те невоље Сиоран баца на истине у које људи слепо верују. „Историја није ништа друго него дефиле лажних апсолута", каже он у „Кратком прегледу распадања", а човекова „способност да обожава одговорна је за све његове злочине". Нема, међутим, истина које су апсолутне или апсолутно извесне, било да су религиозне, филозофске или политичке. Срушити све богове и олтаре једини је посао достојан мислиоца, јер то, у ствари, значи одбацити извесност, не прихватити ниједну идеологију, онемогућити фанатизам, а то су битни услови да се спречe највећа зла којима је историја испуњена: насиља, погроми, покољи. Највећа је, пак, лаж она коју поједини људи: филозофи, политичари и реформатори изговарају тобоже у име колектива. Изузетак чине песници, јер они говоре једино у име свога „ја", мада има и песника који се потчињавају некој доктрини: отуда је велики део поезије Шелија слаб, док Шекспир никада није желео да својом поезијом служи некој „великој" идеји.

Више од било ког апсолута вреди, пак, сазнање да је све — „ништа", које „није само симбол егзистенције, већ је сâма егзистенција". „Ништа", наравно, не може дати смисао животу, али оно одржава живот у ономе што он стварно јесте: „стање не-самоубиства". А у духу истог негативног дефинисања, Сиоран и самог човека одређује као најнеодређеније биће, будући да све животиње иду право на циљ, а једино се он губи на странпутицама, те је стога „индиректна животиња par excellence".

Сва досадашња филозофија, по Сиорану, не може нам помоћи да се снађемо у животу, јер су чак и велики филозофски системи само бриљантне таутологије. Штавише, прави живот почиње на рушевинама филозофије, кад схватимо његову ништавност, бесмисленост, неизлечивост. То је једина истина о животу, јер „ван неизлечивог је све лажно". Патње, несреће, страдања нису акцидентални случајеви појединих људи, одређених епоха или извесних друштава, већ леже у основи самог устројства света, који није Космос него Хаос: „Нико не може исправити неправду Бога и људи: сваки чин је само специјалан случај, привидно организован, првобитног Хаоса". Сиоран је много пута рекао и поновио да је побуна илузорна и да је једини прави однос према свету не покушавати изменити судбину. Срећа је живети без циља, мада Сиоран признаје да је он сам сувише слаб за њено постизање. Као пандан будистичкој нирвани, он истиче да је прави животни став индиферентност, јер, како каже у једном од афоризама објављених под насловом „Сусрети са самоубиством" у књизи „Рђави демијург", „уништили се или не, све остаје непромењено".

Иако Сиоран изричито тврди да историја нема смисла, у њој ипак има извесне правилности. Свака цивилизација почиње агресивном акцијом варвара, који своје насиље оправдавају неким митом, идеологијом, принципима. Касније, мало-помало веровање у апсолут опада, а упоредо с тим опадањем хуманизују се нарави и обичаји. Хуманизација, међутим, не значи ништа друго него слабљење основних виталних импулса, јер у основи људског бића лежи инстинкт за убијањем: кад бисмо могли да остваримо своје потајне жеље, сва поља око нас била би посејана гробовима наших пријатеља и непријатеља. Природни инстинкти нас, дакле, воде насиљу, а њихово слабљење — декаденцији. Разлика између варварства и цивилизованости, по Сиорану је, дакле, једна, у основи биолошка разлика, а не разлика у свести и савести. Толеранција, мир и морал су обележја опадања снаге, симптоми старости, знаци напуштања историјске сцене. Иако је започела митом, цивилизација завршава скепсом. Али скептицизам није никакво решење проблема. За скептика свет постаје неразмрсиво клупко проблема и он стога нестрпљиво очекује варварина, не да реши него да уништи проблеме и, када варвари дођу, интелектуалци, попут Енодија и Касиодора, славе победнике, а и сви остали се, на одређеном нивоу, укључују у нови друштвени систем.

Говорећи о Сиорану још пре више од једне деценије, Оливије де Мањи је тврдио да он не само сецира него и хвали декаденцију. Међутим, иако човек декаденције, Сиоран не верује у њену трајност. Штавише, он указује на нужност обнове варварства. У есеју „Скептик и варварин" у књизи „Пад у време" он каже: „Пошто се врлине варвара састоје баш у снази да се заузме став, да се афирмише или негира, она ће увек бити слављена у епохама које се довршавају. Носталгија за варварством је последња реч једне цивилизације". У крајњој инстанцији, Сиоран је декадент који жуди за новим варварством, новом идеологијом, новим митом. И, иако атеиста од детињства, чини се да је његова жудња, у ствари, носталгија за новим религиозним уверењем, апсолутном мистеријом, који би заменили стерилну скепсу, неверицу и немоћ.

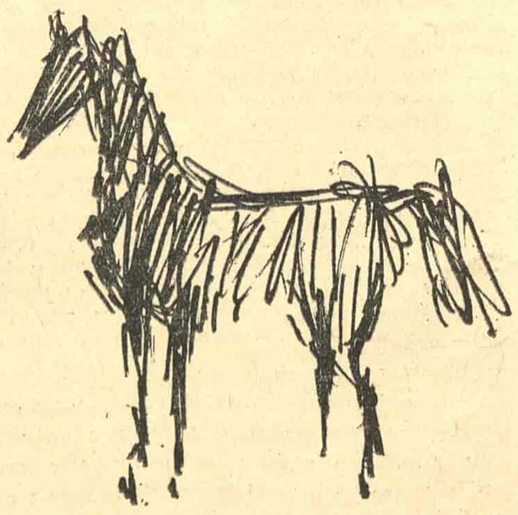
Е. М. СИОРАН

Уосталом, слична недоследност код Сиорана може се запазити и у домену историје. Његов либерализам је озбиљно пољуљан увиђањем да историја, по правилу, даје право тиранима, освајачима и насилницима. Позната америчка критичарка Сузана Зонтаг га стога сматра политичким конзервативцем. Чини се да би такав закључак преносио Сиоранове медитације на један план на коме се оне, бар непосредно, не налазе. Његово мишљење се не ангажује ни за један одређени политички став, јер, по њему „сва су друштва рђава", мада се у нијансама разликују. И свако уверење да је идеално друштво могуће остварити је смешно. „Наши снови о бољем свету заснивају се на теоријској немогућности", каже Сиоран у есеју „Механизам утопије" у књизи „Историја и утопија". Изласка из ужасних прилика историје, дакле, нема: свака утопија се нужно претвара у неподношљиву стварност.

Сиоран је мислилац који може двоструко да делује, зависно од природе онога који га чита. Слабе обесхрабрује, али јаке челичи за животне страхоте. Његова филозофија, настојањем да одбаци све могуће илузије, делује ослобађајуће на људе склоне да живе у илузијама, али не и на оне који су слаби и склони неактивности: њих може одвести у пропаст. Пишући о Сиорану поводом његове књиге „Историја и утопија" (за коју је био и награђен), Анри Амер је рекао да је срећан што најзад може да чита писца ослобођеног од хуманистичких фраза и украса карактеристичних за говоре на јавним скуповима и банкетима. Нема сумње да Сиоранова мисао може да ослобађа од наивног оптимизма и еволуционизма, којима нас извесни мислиоци уверавају да је све добро или да ће бар све бити добро. Али, као и сваку екстремну теорију, која у својој доследности не преза ни од апсурда, и Сиоранове медитације треба узимати само као делимично тачне, и то углавном њихову критичку страну.

У основи, тачно је мишљење да је Сиоран мислилац који претежно изражава идеје које су историји људске мисли већ мање-више познате, али је он те идеје радикализовао, заоштрио, довео до ексцеса. А то је баш оно што Сиорана чини једним од мислилаца типичних за духовну климу нашег времена. Следбеник више филозофа и идеолога, он је створио филозофију која је антифилозофија и идеологију која је — антиидеологија. Примена његове филозофије, међутим, може да буде само немоћ, из које сваки човек и свако друштво настоји свим снагама да изађе и да оствари неке, бар догледне циљеве. Али права примена његове мисли је његово књижевно дело. Оштроумни критичар многих друштвених зала и човекових недостатака, он и у своје ставове о индиферентности уноси узбуђеност и полет, који његов стил чине дубоко личним и заводљивим. Док га читамо, чини нам се да заједно с њим учествујемо у узбудљивој авантури откривања често скривених неправди историје и неспособности човека да радикално измени свој положај. Лепотом слика, финоћом запажања и топлином исказа, Сиоран се донекле искупљује за једностраност и неприхватљивост свог нихилизма.

Драган М. Јеремић



Е. М. Сиоран

Декор спознавања

НАШЕ ИСТИНЕ нису вредније од истина наших предака. Будући да смо њихове митове и њихове симболе заменили појмовима, нама се чини да смо „одмакли" далеко испред њих; али њихови митови и симболи, по и з р а ж а ј н о м обухвату, нису испод наших појмова. Дрво Живота, Змија, Ева и Рај значе што и: Живот, Спознаја, Искушење, Несвесност. Конкретне слике добра и зла у митологији садрже исто што и Зло и Добро у етици. Сазнање — по ономе што је у њему дубоко — никад се не мења: једино му се декор мења. Љубав се наставља без Венере, рат без Марса, па, ако се богови не мешају више у догађаје, ти догађаји нису због тога схватљивији нити нас мање збуњују: само је раскош старих легенди замењена лажним сјајем формула, а да тиме константе живота нису измењене, пошто наука не продире у њ дубље од поетичних прича.

Модерној уображености нема граница: ми верујемо да смо паметнији и дубљи но људи свих минулих столећа, а заборављамо да је Буда милионима људских бића поставио проблем ништавила, те нам се чини да смо тај проблем ми открили, јер смо га изложили другим речима и у њ унели малчице ерудиције. Има ли мислиоца Запада који би могао да издржи поређење са једним будистичким свештеником? Губимо се у текстовима и терминолошким збркама: у модерној филозофији м е д и т а ц и ј а је непозната истина. Желимо ли да сачувамо интелектуалну пристојност, морали бисмо прогнати одушевљење цивилизацијом из нашег духа, а исто тако и празноверицу Историје. Што се великих проблема тиче, ни ту нисмо ни у каквој предности над прецима, па ни над нашим ближим претходницима: одувек је с в е било познато, или је било познато бар оно што је у вези са Суштином; модерна филозофија ништа не додаје кинеској, индијској или грчкој филозофији. Осталом, неки н о в п р о б л е м ту није ни могућ, упркос нашој простодушности или заслепљености које би да нас убеде у супротно. У и г р и и д е ј а ко ће икада достићи једног кинеског или грчког софисту, ко унети толико смелости у апстракцију? У свим су цивилизацијама, одувек, биле достигнуте крајње тачке мишљења. Заведени демоном Новог, ми одвећ брзо заборављамо да смо епигони првог питекантропуса који је почео да размишља.

Велику одговорност за модерни оптимизам сноси Хегел. Како то да није видео да свест мења само облике и видовите али да уопште не напредује? Постојање искључује апсолутно испуњење, циљ: земаљска пустоловима одвија се без сврхе која би била ван ње саме, и завршиће се онда када се исцрпе њене могућности путовања. Ниво свести мења се са епохама, али се та свест не увећава њиховим низањем. Ми нисмо свеснији од грчко-римског света, Ренесансе или XVIII века; свака је епоха у себи савршена и — смртна. Постоје повољни тренуци у којима се свест распламсава, али њено замрачење никада није такво да човек не би могао да се суочи са битним проблемима, јер је историја криза непрестана, тј. банкротство п р о с т о д у ш н о с т и. Н е г а т и в н а с т а њ а — а баш она дају маха свести — различито се распоређују, али их, ипак, има у свим историјским раздобљима; када су та раздобља уравнотежена и „срећна", она тону у Досаду — природну смрт среће; кад су избачена из осе и бурна, западају у Очајање, и у религиозне кризе које из њега настају. Идеја земаљског Раја сачињена је од елемената који су, одреда, неспојиви са Историјом, са тим тлом на коме бујају негативна стања.

Сви путеви и сви начини сазнавања добри су: и расуђивање, и интуиција, и гађење, и одушевљење, и грчење. Визија света која се заснива на појмовима није нимало исправнија од оне која се рађа у сузама: и аргументи и јецаји подједнако су убедљиви и ништавни. Изградио сам једну ф о р м у универзума: ја верујем у њу, али то је универзум који се, ипак, руши пред налетом неке друге уверености или сумње. Најгори аналфабета, као и Аристотел, у истој су мери непоречиви и — слаби. Апсолут и трошност обележавају дело које је годинама сазревало, а песма се рађа по милости тренутка. Зар је Феноменологија духа истинитија од Епипсихидиона? Жестоко надахнуће, исто као и марљиво проучавање, дају резултате који су дефинитивни и — смешни. Данас волим овог или оног писца; сутра ће доћи на ред неко дело које ми се раније гадило. Духовна остварења — и принципи који ту важе — следе линију наших расположења, година, грозница и разочарања. Све оно што смо некада волели доводимо у питање, увек смо у праву и увек смо у криву; све је тачно и све је потпуно неважно. Смешим се: један се свет рађа; мрштим се: он ишчезава, други се наслућује. Нема мнења, система, уверења које не би било у исти мах тачно и бесмислено, зависно од тога да ли уза њ пристајемо или се с њим разилазимо.

Филозофија није тачнија од поезије, нити у духу има више тачности но у срцу; о тачности се може говорити само утолико уколико се човек идентификује са принципом или са предметом који се расправља, односно трпи: гледано споља, све је произвољно: и разлози, и осећања. Оно што се зове истина јесте заблуда непроживљена до краја, заблуда која још није

Наставак на 8. страни

ДЕКОР СПОЗНАВАЊА

Наставак са 7. стране

расправљена, али која је на путу да неизбежно остари; то је нова заблуда, али је њена новост већ угрожена. Знање се обогаћује и отупљује заједно са нашим осећањима. А кад већ почнемо да испитујемо све истине, то је знак да смо се исцрпли — да у нама самима нема више живота но у њима. Ван обмане Историја се не да замислити. Стога се у нама рађа жеља да се препустимо меланхолији, да поумиремо од ње...

Истинско се сазнавање своди на бдење у помрчини: од животиња и од наших ближњих разликујемо се једино по збиру несаница. Која је то значајна или необична идеја која нам је дошла од некога спавача? Добро спавате? имате спокојне снове? то значи да увећавате безимену руљу. Дан је непријатељски расположен према мислима, сунце их замрачује; тек у мрклој ноћи оне се разбуктавају... Закључак ноћног сазнавања: сваки човек који дође до поузданог закључка о било којој ствари тиме је доказао да је малоуман или лажно милосрдан. Је ли икада било иједне радосне истине која би била исправна? Има ли икога ко је дневним беседама спасао част интелекта? Благо оном ко себи може рећи: „Моје је сазнање тужно."

Историја је иронија у кретању, церењу Духа кроз људе и кроз догађаје. Данас побеђује неко уверење; сутра ће га скршити, биће обешчашћено и замењено: они који су га заступали поделиће пораз са њим. Затим долази нови нараштај: некадашње уверење поново ступа на снагу; обнављају се његови порушени споменици..., у очекивању да још једном нестану са лица земље. Наклоности и суровости судбе не долазе ни по каквом утврђеном принципу: њихово смењивање налик је на љуту лакрдију Духа, која, у својој игри, меша варалице и ватрене вернике, лукавства и јаке страсти. Погледајте око чега се које столеће спорило: те нам се полемике не чине ни оправдане ни потребне. А оне су, међутим, давале живот сваком од тих столећа. Калвинизам, квијетизам, Пор-Роајал, Енциклопедија, Револуција, позитивизам, итд., све саме бесмислице... које су морале постојати; да бескорисног ли и, опет, кобног расипања! Од васељенских сабора до данашњих политичких сукобљавања, правоверја и јереси освајају људску пажњу неодољивом бесмисленошћу. Увек ће, под различитим изговорима, бити оних који су за и оних који су против, свеједно да ли је реч о Рају или о Куплерају. Хиљаде је људи страдало због тананих питања у вези са Девицом или са Сином; хиљаде других мучило се због мање произвољних, али исто толико невероватних догми. Из свих се истина рађају секте које на крају завршавају слично Пор-Роајалу, секте које су прогањане и истребљиване; затим, у тренутку кад нам њихово пропадање постане драго, кад се окруже светитељским венцем претрпљене неправде, те се развалине претварају у места ходочашћа...

Придавати значај дискусијама о демократији и њеним облицима исто је толико неразумно колико и обраћати пажњу на спорове што су се, у Средњем Веку, вртели око номинализма и реализма: свака се епоха трује неким апсолутом, који је мали и одвратан, али на изглед јединствен; човек не може да избегне савремеништво са неком вером, системом, идеологијом; он мора, укратко, да буде човек свога времена. Да би се ослободио, ваљало би да стекне хладнокрвност каквог бога ниподаштавања...

То што Историја нема никаквог смисла требало би да нам буде повод за радовање. Зар да се кињимо зарад каквог срећног решења ствари, или због неке завршне свечаности коју бисмо платили знојем и крвљу? да то чинимо зарад будућих идиота који ће клицати нашим мукама, и играти по нашем пепелу? Визија рајског краја, својом бесмисленошћу, превазилази и најцрња булажњења наде. Све што би могло да се у прилог Времена каже, јесте да у њему има тренутака који су кориснији од других тренутака, да има случајних збивања која немају утицаја на иначе несносну монотонију забуна. Универзум почиње и завршава се са сваком јединком, свеједно да ли је то Шекспир, Јанко или Марко; јер свака јединка доживљава своју вредност или своју безначајност у апсолуту...

Каквим је то лукавством оно што привидно постоји измакло контроли онога што не постоји? Тренутак непажње, вал немоћи у срцу Ништавила: и — то су искористиле ларве; стање неопрезности: појависмо се ми. Исто онако као што је живот потиснуо ништавило, и њега је, касније, потиснула историја: тако је егзистенција улетела у круг отпадништава која су поткопала ортодоксију ништавила. С француског превео:

С француског превео
Мића Данојлић

РЕДОВАН ПРИЈЕМ ЛИСТА ОБЕЗБЕДИЋЕТЕ АКО НА ЖИРО-РАЧУН НИП „КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ" 608-1-208-1 УПЛАТИТЕ 30 (ГОДИШЊА ПРЕТПЛАТА), ИЛИ 15 ДИНАРА (ПОЛУГОДИШЊА ПРЕТПЛАТА).

ТЕЛЕВИЗИЈА

Обећања, срозавања, пренемагања

НАША ТЕЛЕВИЗИЈА, тај класични „бог са много лица", све више подсећа на неки врло профани потрошачки артикал. На пример, на цигарету. Сваки пушач зна да нова врста цигарете, после прве производне „серије" од три или шест месеци, обавезно губи велики број рекламираних одлика; ту не помаже никакав приложени атест, анализа или анкета о непромењивости квалитета!

Телевизија је тренутно запловила у океан великих обећања. Нема дана, а да нам (малтене са звоњавом и ватрометом) не бива наговештена нека нова тв-серија, многообећавајућа документарна емисија, колорисани технички новитет или бар спасоносни интер-југословенски уговор о сарадњи и размени. Пропагандни сектор телевизије поштено зарађује своју плату, пре свега квантитативно. А његово настојање да голо рекламерство сопствене продукције одене у плашт незаинтересоване информације — још увек пати од почетничке провидности. Али домаћа публика углавном је доброћудна: она верује! И верно одврће дугме на телевизору у заказано време.

Тада, међутим, почиње изневеравање ранијих олако набачених обећања. Телевизија је замишљена и фаворизована као „хиљадугодишњи" медијум политичко-информативно-образовно-забавног утицања на масе — а она, брзо и недвосмислено, открива свој засопљени дах тркача на најкраће стазе! У комплетној досадашњој продукцији целе југословенске телевизије постоје само два изузетка („Куда иду дивље свиње" и „Кад сам био — нисам више био војник"), која служе за потврду астматичног правила: ако су прве две епизоде у серији релативно добре, већ трећа и све остале неповратно падају у амбис отаљавања ороченог посла, рутинерске камуфлаже разјапљене унутрашње празнине и насилно продужаваног, а неминовног побачаја. Зар стварно нисмо у стању да бар „основни контингент" од шест емисија одржимо на једнаком нивоу? Телевизија се понаша као човек који хода ивицом тротоара, па после неколико корака — обавезно склизне бар једном ногом са ивичњака и загази у блато.

Како иначе протумачити нагли пад успешно почетог „Образа уз образ"? Где пронаћи оправдање за све поразније попуштање (проблематичном) укусу интерпретатора у емисијама „Глумац је глумац је глумац"? Чиме доказати потребу за двадесетонедељним одржавањем живота у инкубатору за недоношчад депласираног „Ћу-ћеш-ће", серије која није забележила чак ни почетни успех? Одакле нам самоубилачка храброст (после егземпларног дебакла „Живота дугог годину дана", „Дежурне улице", „Људи и папагаји", „Клупе на Јурјевском", „Малих огласа" и мноштва породично-комшијских безглавих безрепница) да трошимо средства и живце гледалаца, помпезно наговештавајући извесно једногодишње „Позориште у кући", које ће поново и поново и поново жвакати „крупне" проблеме из седме године реформе на релацијама муж-жена-љубавник, таштa-зет-свекрва, генерација татице — генерација синчића, зачињених саветима и максимама „пресудним" за социјализам и уметност типа „Како да се понашамо кад нам син повери своје прве љубавне јаде" или „У породици је на изглед све у реду — али бура може настати и због једног лоше укуцаног ексера"! (Преписано из рекламног најавног текста.)

Кратки дах телевизије понекад изазива шокове чак и код најравнодушнијег посматрача. Сарајевски „Мозаик" издржи првих 30 минута на смотри босанско-херцеговачких позоришта; али завршних четврт часа „упадне у блато" интервјуисања на — некаквом лумперајском ручку или вечери, магарећи упорно тражећи „дубокомислене" изјаве од очевидно нађефлејисаних учесника! Исти такав „корак у страну" прави и фамозни Студио — 3 на Бијеналу у Венецији: крајња је непристојност хватати на разговор један део критичара у трпезарији ресторана, у време док ти људи за своје рођене паре — ручају! Ова информативно-образовна циркусијада окончава се у кабини једне приватне јахте, где некакав голотрби дебељко просипа своје приватне „истине" о животу и задатку уметника, дељући при том истарску шунку са таванице! Гледалац је први пут морао да пожали изостанак сталних водитеља ове емисије, сериозног Моме Капора и шармантног Милана Влајчића — па макар се њих двојица поново гурали, јурили и играли „жмурке" као на премијери „Исусхристасуперстара", премијери коју нам телевизијски пропагандисти сада накнадно тумаче као, у најмању руку, певану биографију Елвиса Прислија, „Ролинг стоунса" или Мише Ковача!

А ми, грешна нам душа, цело време мислили да гледамо стриповано — завијајући Нови завет из старе Библије! Тек сада нам није јасно: зашто тај рокерски диносаурус пропаде у Њујорку и Паризу, зашто је о њему писано као о „неуспелом покушају враћања омладине у крило цркве, бесмисленом попут експеримената са свештеницима — радницима, бит-ансамблима часних сестара и сличним маневрима, финансираним из црквене касе"... Треба веровати, господо поротници! — што би рекао Остап Бендер, чија се сенка све чешће провлачи кроз телевизијски програм, а то значи и кроз наш живот.

Берислав Косиер

СЦЕНА ИЗ ПРЕДСТАВЕ „КУЋА ОПЛАКАНА" РОДОЉУБА ЧОЛАКОВИЋА У ИЗВОЂЕЊУ НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА ИЗ САРАЈЕВА

ПОЗОРИШТЕ

Скуп који о(не)спокојава

На маргинама позоришне недеље у Јајцу

СМОТРА босанско-херцеговачких професионалних позоришта доказала је своју пуну оправданост и сврсисходност. Љубазни домаћини са своје стране учинили су све да се Игре несметано одвијају. Древно и питорескно Јајце је као богом дано за овакве и сличне светковине. Ансамбли су са своје стране такође учинили доста. Сви су дакле били више него ли коректни. Али, док је коректност на једној страни добро дошла на другој може и да смета. Наиме, ни у Јајцу се од коректних и рутинских изведби није отишло ни педља даље. То би требало да буде најсажетија констатација о виђеним представама.

Очигледно је да су све изваньске сценско-техничке могућности театра готово сасвим експлоатисане и да се ту нема више шта тражити. Сва је прилика да се такозвано ново ствара од подавно превазиђеног и заборављеног старог. Незгода је, пак, у сазнању да управо то досезање до максимума у сценско-техничким или глумачким иновацијама запоставља и пренебрегава унутарње креативне могућности. Истина, Игре у Јајцу нису оптерећене некаквим авангардизмом, као рецимо БИТЕФ или сарајевски Фестивал малих и експерименталних сцена, па ипак у свакодневним разговорима за „округлим столом" као да је лебдело питање, које се односи на наш позоришни тренутак уопште а које нико није смео да превали преко уста — када ћемо доћи макар у предграђе светских позоришних збивања? Јасно, овако формулисано и напречац постављено питање остаје, бар привремено или на дуже време, без одговора.

Смотра у Јајцу има сва обележја једног традиционалистичког фестивала, уз то то је изврсна прилика да се у једној недељи и на једном месту виде најбоља остварења протекле позоришне сезоне. Све то, мање или више, остаје у републичким оквирима. Али, у оквиру Игара одржава се и симпозијум о позоришту који побуђује интересовање театарских посленика из целе наше земље. Заслуге за то припадају тузланском часопису „Позориште" који је покровитељ и организатор разговора о театру. Тема на прошлогодишњим Играма била је: „Позориште и револуција" (симпозијум је био изванредно успео), а ове године дискутовало се на тему: „Улога редитеља у савременом позоришту".

Данас кад све више позориште редитеља узмиче пред навалом позоришта глумаца и кад поједине глумачке величине напросто не желе да се укомпонују у представу, него једноставно из ње искачу, извирују — улога редитеља постаје више него деликатна. Утолико је био и деликатан избор теме на коју се одлучила редакција часописа „Позориште". Време ће показати да ли су и колико протекли разговори били од користи. Након исцрпних уводних реферата Георгија Пара и Ладе Краља, за реч се први јавио Слободан Селенић који је, поред осталог, истакао да је код нас положај редитеља строго детерминисан позоришном ситуацијом: заједница безмало издржава 53 позоришне куће! Предраг Бајчетић се заложио за коначно остваривање небирократског театра код нас. Сличне мисли изнели су Жарко Петан и Љубомир Драшкић. Реплицирајући Бајчетићу, Јосип Лешић, редитељ из Сарајева је парафразирао једну луцидну Матошеву изреку („Сваки народ има онакво позориште какво заслужује") и рекао да држава дотира позориште какво њој одговара...

Било је уочљиво да се првог дана симпозијума разглабало о детаљима који нису директно везани за најављену тему, али је све то нужно јер претпоставља разрешење нашег театарског „гордијевог чвора". Већ наредног дана дискусије су биле стручније, исцрпније и темељитије. Било је напосе запажено излагање Бошка Виолића, који је за полазиште узео концепте Гавелине школе; говорио је о смислу редитељског заната и материјалу глумачког стварања. Тако, по Виолићу, редитељ у театру није нипошто странац већ актер и најнепосреднији судионик креативног чина. Управо у такозваној „црној мрљи" стваралачког чина (кад глумац не може сам да се контролише) настаје заметак редитељске уметности. Надаље, код нас су присутне разлике између позоришне културе и естетских домета који се на том пољу постижу. Георгиј Паро је веома сугестивно говорио о релацијама публика — редитељ, односно колико је редитељ одистински репрезентант публике. Жарко Петан је истакао да функција редитеља мора започињати знатно раније пре првих контаката са глумцима итд. итд.

Као резиме свега оног што се чуло у Јајцу, било за „округлим столом", за време симпозијума или у кулоарима — јесте: театар код нас мора се везивати за једну креативну личност и учинити нешто за своје осавремењивање, упркос томе што га институционализам спутава.

Душко Бабић

Миле Бискупљанин

СКИЦЕ ЗА АУТОБИОГРАФИЈУ

ПЕВАЊЕ СЕДМО

Болан ходим од среде до среде
Ломан трајем од петка до петка
И сам бедан сред свељудске беде
Слаб да ишта макнем са почетка.

Предаје ме време невремену
Југ западу а север истоку
Сав подређен људскоме бремену
Не одмичем у животном току.

Друга тама мене обасјава
Друго сунце светли моме виду
Па не идем где сви други иду
Док сустаје и срце и глава.

И падају неке звезде златне
У мој очај и моју празнину
Док протичу неке реке блатне
Воља сахне а уздања гину.

Туче поноћ са фаталног сата
Свиће вече, смркава се зора
Згодих брата а циљах злотвора
Згодих друга а гађах Мурата.

Зато болан кроз шар земни ходим
Већ помирен с коби што ме такла
Нит ко мене, нит ја кога водим
Уклет анђео пред вратима пакла.

Тако са мном црна госпа шета
Срце ječи ко распукло звоно
Главо моја — света и проклета
Главо моја — црна васионо.

ПЕВАЊЕ ДЕВЕТО

Све је сена и све је опсена
Што дан снује томе ноћ не смера
Где лаж руча тамо и вечера —
Шта ј истина а шта сестра њена?

Све је сена и све је опсена
Син злог оца и горе матере
Живот лице у мочвари пере —
Шта ј истина а шта сестра њена?

Све је сена и све је опсена
Замагљено и сутра и јуче
Голуб цвили док му кобац гуче —
Шта ј истина а шта сестра њена?

Све је сена и све је опсена
Шта је мутно а шта је прљаво
Где је право а где кривудаво —
Шта ј истина а шта сестра њена?

Све је сена и све је опсена
Шта је свила а шта паучина
Где је светлост а где помрчина —
Шта ј истина а шта сестра њена?

Све је сена и све је опсена
Ко су јањци а ко гладни вуци
Шта је кликтај а шта су јауци —
Шта ј истина а шта сестра њена?

Све је сена и све је опсена
Због тога је Јеремија плакао
Чак и златан, пакао је пакао —
Шта ј истина а шта сестра њена?

Све је сена и све је опсена
И свак „сламка међу вихорове"
И свак ловац док га не улове —
Шта ј истина а шта сестра њена?

Све је сена и све је опсена
А чине их мноштва васколика
Због нехајних, хор ушкопљеника —
Шта ј истина а шта сестра њена?

Све је сена и све је опсена
Од тог не мру ни звери ни птице
Ал умиру бледе сањалице —
Шта ј истина а шта сестра њена?

Све је сена и све је опсена
Па два лоша убише Милоша
И пресвисну срце у Његоша —
Шта ј истина а шта сестра њена?

Све је сена и све је опсена
Худ худога из живота тера —
Шта је вера и шта је невера
Шта ј истина а шта сестра њена?

ФИЛМ

ПОПАЈЕ, ТИ СИ ЛУД!

Белешке о анимираном филму, после загребачког фестивала

ДУХ неме филмске комедије, анархичног мак-сенетовског типа, наставља да траје још и данас, мада луцкасти јунаци „Кистон" — студија одавно мирују по Кинотекама: то се, дабоме, догађа искључиво у области анимираног филма — јер је, свет анимације, од свог прапочетка па све до наших дана, и свет апсолутне слободе!

Појава звука означила је почетак једне нове филмске епохе, али је огласила и крај епохе неме комедије, пошто је заувек окаменила свет неме бурлеске (негирајући спонтану визуелну импровизацију једном смишљеном вербалном рационализацијом!). Појава звука, међутим, није битно изменила судбину анимираног филма, који је наставио да се развија негујући дух неспутане игре, ослобођеног покрета (у једном релативизираном времену и простору) и, коначно, структуру гега (која се, веома дрско, поиграва са сваком логиком) — а на тај начин, у једном новом и специфичном жанру, била су сачувана сва главна својства старе неме комедије.

Док су се, у играном филму (кад је о комедији реч), звук и покрет почели међусобно спутавати у простору, намећући једно другом узајамна темпорална ограничења (јер, звук је својом дијалошком функционалношћу почео да успорава, логички оправдава, а самим тим и гуши дотадашње анархично кретање људске фигуре, бачене у извесну драмску акцију као у простор невероватних посибилитета) — дотле, у анимираном филму (глобално гледано), звук и покрет наставили су да дају снажне подстицаје једно другом, да би се остваривала у простору једна сасвим слободна и до апсурдних разрешења доведена динамичка акција (присуство звука је, у томе смислу, ослобађало у још већој мери анимирану линију, чинећи њено графичко кретање још екпресивнијим и пластичнијим). С појавом звука, драмска акција неме комедије изгубила је у динамици, а почео се губити и њен основни садржински смисао (јер, на сваки акциони гест дошло је, сада, читаво бреме речи и логичких драматуршких оправдања, а с тим теретом успевали су да се поиграју само усамљени појединци, као браћа Маркс или Жак Тати, који су упорно остајали доследни једино логици свог сопственог комедиографског говора). У анимираним филмовима, напротив, драмска акција било које врсте никада није престајала да буде и динамичка акција...

Ако је слобода покрета била основни предуслов за егзистирање неме бурлеске (чији су аутори, од Чаплина до Харолда Лојда, кроз урнебесну физичку акцију долазили и до дубљег метафизичког смисла), да би се сачувало стилско јединство и непоновљивост жанра — онда, ако је реч о анимираном филму, сачувана слобода покрета била је, увек, само полазна платформа са које су различити аутори (од Дизнија до Мак Ларена) почињали да се разилазе у различитим стилским и садржинским правцима, а сам жанр се непрестано гранао ка новим облицима у домену анимације (укључујући ту и нове технике, компјутерску на пример). Неке од тих облика анимације смо, веома прегледно, видели и на недавно одржаном светском фестивалу анимираног филма (Загреб, 1972), рачунајући ту и комплексне визуелне есеје, и анимирне анегдоте (набијене бап-хумором), и сасвим класично кадриране филмске приче (у којима се, баш као и у играним филмовима, ритам постизао изменама планова), и сторије пуне гегова (у којима се подједнако лудовало и са покренутом линијом и са веома апстрактним графичким облицима)...

Ег, то „нуклеарно језгро" визуелне комике, непрестано ослобађа неку нову енергију путем анимације. Он је увек присутан у анимираном филму, почевши од визуелне анегдоте (оживљене карикатуре) чији се смисао исцрпљује готово у једноме цртежу (као у кратким, једномитним филмовима „Птица и ауто" Хауарда Бејзиса, „Папагај и водоинсталатер" Џерија Либермана или »Make love not wor« Златка Гргића, чији аутори немају већих претензија сем да нам, на што сажетији начин, испричају одређени виц), па до читаве серије гегова — анегдота стављених у међусобни драматуршко-динамички однос, чији се смисао исцрпљује маштовитим варирањем извесних константних мотива (као у филмовима „Туп-туп" Недељка Драгића или „Модерни спортски тренинг" Беле Тарновског, где се као по драматуршким принципима „антидраме" непрестано отварају нови асоцијативни кругови на истој садржинској платформи). Присуство литерарног штива, макар и на нивоу бап-вица, карактеристично је за ову врсту филмова — али, из те праскаве литерарне анегдотике израста понекад (као у Драгићевом случају) читаво обиље метафорички дубљих визуелних трансформација, које својим графичким смислом превазилазе сопствено литерарно значење.

На линији неговања гега налазе се чак и они анимирани филмови у којима комични ефекти израстају из сасвим слободног покретања линије (као у сјајном филму Освалда Кавадолија „Линија број шест", у коме се једна обична линија претвара у карактер, у психологију, у лик, па почиње и да живи својим властитим животом, долазећи у гротескне сукобе са самим аутором!), или ти комични ефекти израстају из духовитог графичког поигравања са неким потпуно апстрактним облицима (као у филмовима „Јошуа и клупче" Џона Ланга или „Клавирска фантазија" Џоџи Курија, у којима путем анимације долази до континуиране трансформације неких фантастичних облика, а сама та трансформација представља и главну драмску акцију!). Мада је сваки пут реч о одевању гега у неко ново рухо, ова стилска лепеза, остварена у оквирима истог жанра, довољно сведочи о креативној неисцрпности саме анимације, која у новије време бива обогаћена и новим техникама, као што је компјутерска (у којој је снимљен филм Петера Фолдеша „Нарцис и јека"). У томе маниру, бар засад, постигнути су само неки нови визуелни ефекти, али већ је изражена и озбиљна сумња у такав поступак (ту је сумњу најпотпуније формулисао белгијски аниматор Раул Серве, рекавши да му компјутерски филмови „дају извесно визуелно задовољство" али да га још никада „нису ганули у правом смислу те речи", па је веома отворено питање: хоће ли компјутерски филмови, икада, бити у стању да истински „дирну људско срце"?). Но, несумњиво је да баш на подручју гега човек добија сваку битку са компјутером!

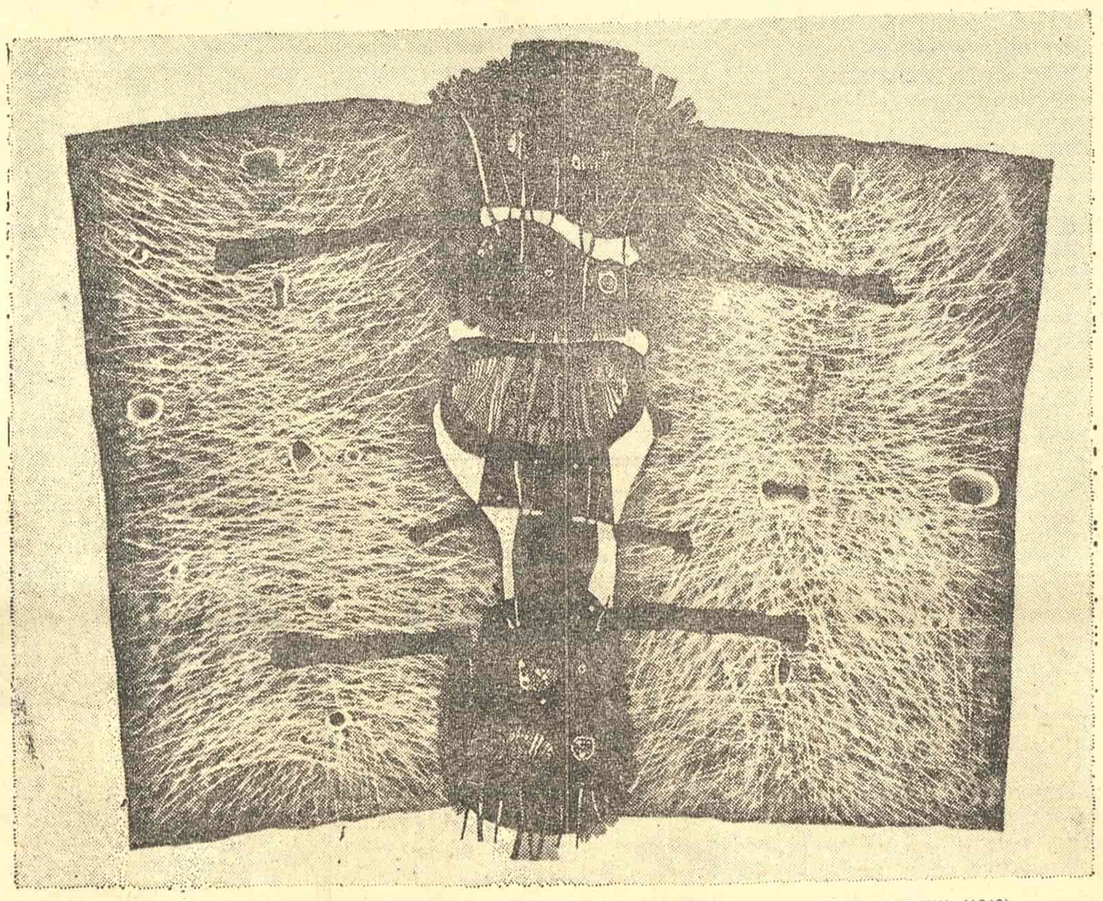
Кроз однос према гегу прелама се и однос сваког аутора према анимираном филму уопште. Веома амбициозне анимиране приче, међутим, направљене су с амбицијама да се присуство гега неутралише и негира једним класичним наративним поступком — тј. да се прича пажљиво раскадрира и разбије на планове, као да је реч о играном филму. То су, без сумње, експерименти који заслужују поштовање и који проширују границе анимираног филма — али, као по неком правилу, тада бива изневерен онај основни графички материјал (покренута линија) и она основна динамичка акција (трансформација облика), без којих се чист анимирани филм не може ни замислити. То се обично чини у име неких других метеријала и естетичких модела, док је анимација само средство за њихово оживљавање: реч је о озбиљној прози („Божићна песма" Ричарда Вилијамса, снимљена по Дикенсовом тексту, сасвим личи на оживљену књигу снимања једног будућег играног филма), или о чистој графици („Операција X—70" Раула Сервеа, у којој су најупечатљивији статични делови), или је реч о моделу иконографског сликарства („Битка код Керженце" Ивана Иванова Вано, у којој су оживљени ликови са древних руских икона и фресака)...

Веома упечатљиви, како у графичком тако и у филозофском смислу, били су они комплексни визуелни есеји, у којима је некада било фантастичног трансформисања облика („Историја Аустралије" Брјуса Петрија), некада неизмерно суптилних покрета линије („Филм о кади" Мери Бимс) а некад и чисто графичке драматичности („Бетонски стубови" Кристофа Новака) — но, редовно је пленила мудрост аутора и озбиљност садржаја, узбуђујући нас на сасвим другачији начин од оног који се постиже праскавим низањем гегова. Петријеву „Историју Аустралије", рецимо, немогуће је анализирати после само једног гледања, јер овај луцидни визуелни есеј испуњен је тако неочекиваним графичким решењима и трансформацијама, да представља праву чаролију — суштина Петријеве анимације тешко се може дочарати речима, јер то је дело које се и доживљава и разрешава само гледањем! Мери Бимс је, бар у графичком погледу, много једноставнија, али ефекат који постиже минималним средствима невероватно је упечатљив: цртајући жену која се купа у кади, једну мачку коју идентификује са женом и воду која отиче са њих обе, Мери Бимс као да анимира једну једину „фигуру" чије се границе, у сензуалној игри, додирују, преплићу, губе — при том, линија је флуидна као на Пикасовим цртежима (реч је, дакле, о таквом стапању облика које има изазован еротски смисао!). Новакови „Бетонски стубови", опет, пружу своју експресивну и драмску упечатљивост из неке врсте графичке фиксације (што данас, у своме жанру, често чине и филмски документаристи, анализирајући неку радњу или неке амбијенте поступком сличним анимацији — сетимо се, само, филма о Сарајеву Мирка Комосара или филма Рајка Грлића „Све једно друго поједе", а нешто од тог поступка присутно је и у филмовима — таблоима Карпа Аћимовића!). У „Бетонским стубовима", промена валера добија интензитет драме. А сви ови покушаји, мада прилично разнолики, одишу истом намером — да се анимирани филм истргне из наручја пуке забаве!

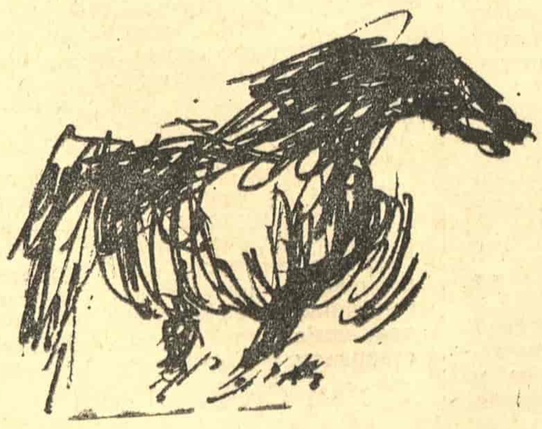
На загребачком фестивалу, ипак, прави тријумф доживели су баш комични цртани филмови, прављени у серијама, који су од овог жанра и направили појам забаве за најширу биоскопску публику (као што је то, својевремено, учинила и нема комедија!): интегритет јунака ових серија (као што је кратковиди г. Магу, аутора Стефана Босустова, или већ легендарни морнар-Попај, аутора Дејва Флејшера), у свакоме погледу, раван је интегритету јунака немих комедија (као што су један Харолд Лојд или Бастер Китон)!

Попај, Пинк Пантер, Магу и остали, то су све јунаци који на непоновљив начин живе у својим комичним световима, поштујући њихове законитости и подижући их на ниво принципа. Захваљујући њима, анимирани филм је брисао све границе међу гледаоцима (и старосне, и интелектуалне!), претварајући нас све заједно у децу која верују у чуда. Попај и другови, тако, учили су нас безазлености, терали су нас да апсурд доживимо као реалност и да се, најкраће речено, предамо игри — да уживамо у оној слободи коју нам та игра нуди. И данас, као и некад давно, једно „ХОДАЊЕ У СНУ" Дејва Флејшера било је у стању да нас баци у вратоломне каламбуре бурлеске, у свемогући кошмар анимације, у игру и у сан, подсетивши нас на наше властито детињство, кад смо своја анархична осећања исказивали песмицом: „Попаје, ти си луд..."!

Слободан Новаковић



СА ИЗЛОЖБЕ „ЈУГОСЛОВЕНСКА ГРАФИКА 1965—1972" — ОРДАН ПЕТЛЕВСКИ: „НИКЕ" (1968)



ЛИКОВНА УМЕТНОСТ

ПОТВРДА ВРЕДНОСТИ

Југословенска графика 1965—1972, Музеј савремене уметности, Београд

КАДА ЈЕ пре пет година у истом овом простору приказана југословенска графика 20. века делима из збирке Музеја био је то покушај да се оствари синтетички преглед развоја наше графике од почетка века до половине седме деценије. Та прва изложба имала је у оквирима одређене класичне традиције обележје избора по квалитету и значају аутора, без намере да се издвоје и представе неке изразитије тенденције у координатном систему модерних кретања.

Насупрот томе, данашња изложба има озбиљне амбиције да представи и осветли оне специфичне процесе који југословенској савременој графици дају одређена интернационална обележја, стављајући је у матицу актуелних токова у светлости сталних искушења прихватања или одбијања све наглашенијих захтева савременог техничког и урбаног света. Тако је ова изложба у основи конципирана као критички прилог сагледавању метаморфоза самог појма графике, с једне стране, али и њеног доприноса суштинским променама савремене уметности уопште.

И овај интернационални и теоретско-естетски аспект беспрекорно су илустровани изабраним материјалом, без обзира што се у целини осећа јака тенденција аутора да тежиште изложбе падне на оне видове наше савремене графике који јој дају печат масовног покрета у широким оквирима од поп-арта до најновијег синтетичког конструктивизма. Тако Јерко Денегри, који је и аутор изложбе, у свом уводном тексту дефинише два основна типа, „два основна менталитета", како он то каже, савремене графике: један традиционални, класични, са изразито личним односом графичара и према материји и према техници и према садржају, и онај други, модерни, у чијем се окрељу „јавила графика изразите екстровертованости, графика која се свесно и програмски служи погодностима нових начина штампања". Овај други „менталитет" садржи у себи „оне објективне и имперсоналне знакове који произлазе из опште прихватљивих визуелних искустава и који извиру из сензибилитета адаптираног реалности 'вештачке природе' савремених урбаних пространстава".

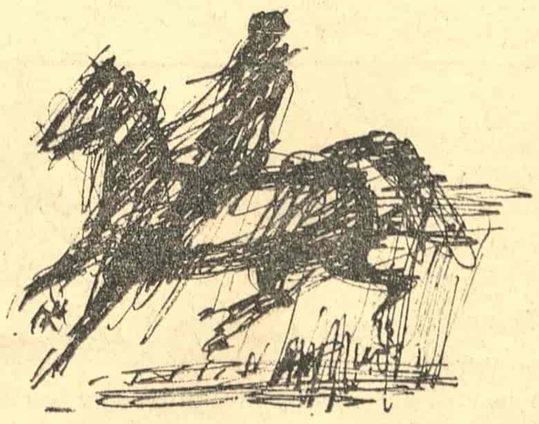
То је уједно и окосница концепције изложбе која је претежно компонована од материјала који припада овој другој варијанти израза. И на самој поставци одмах пада у очи оштра подела простора према ове две тенденције, тако да је овај имперсонални, техницистички део добио далеко више места, што је и природно у односу на број позваних аутора. Ако се прихвати овакав концепт онда се мора признати да је избор био крајње ригорозан, доследан и уједначен, тако да је тешко од око педесет присутних аутора наћи барем једног који би квалитетом био испод завидног нивоа целине. Кажем, ако се прихвати концепција којој могу да се ставе и одређене замерке јер је сасвим сигурно један број графичара из такозваног београдског круга, нарочито млађих, жртвован концепцији. То су претежно они графичари који су још увек у свету поетског реализма, неосимболизма и асоцијативног односа са виђеним, графичари који теже у суштини уникатној, музејској графици интимног садржаја.

Но, упркос томе, изложба је потврдила изузетно висок ниво савремене југословенске графике у целини. Већ неколико година, у ствари током целе последње деценије, у нашој графици дешавали су се озбиљни преображаји, далеко тише и са мање декларативних одређења, како у оној традиционалистичкој тако и у модернистичкој, промене које су је издигле скоро у први план савременог ликовног стварања код нас. То што је она остала у сенци и што смо веома често склони да се према графици односимо скептички само је потврда више да није увек у питању квалитет и стварни допринос новом, већ нешта друго, споредније.

Ако се мало озбиљније погледа избор аутора, лако ће се закључити да и није било тако тешко направити овако добру изложбу. Јер од Рике Дебењака, као најстаријег излагача, преко Берника, Белића, Дамњана, Хозе, Книфера, Кршића, Миљуша, Муртића, Нагорног, Погачника, Петлевског, Пицеља, Добровића до младог Фелера, Буђана, Томичића или Радовића, да набројим само неке, могу се очекивати зрела, стилски беспрекорна остварења.

Претежни број експоната у обе варијанте дат је у колор техници, што изложби даје још више свежине и упечатљивости.

Срето Бошњак



ДОКУМЕНТИ

Програм развоја култура народности у Србији

Наставак са 1. стране

Подручје на коме живе представници бугарске и албанске народности обухвата седам општина са укупно 186.178 становника. У самим општинским центрима живи 33.339 становника односно 18%. Значи, 82% становништва живи на сеоском подручју. Овим подацима нису обухваћени Роми за које ни статистика не даје прецизне показатеље.

Као што је познато културни живот народности финансира се по два основа:

1. Преко друштвено-политичких заједница (општина) у којима живе народности и њихових (локалних) културних установа и

2. За бугарску народност финансирање делатности културе се врши преко две институције културе. То су: а) Новинска установа „Братство" и б) емисије бугарске народности Радио-Ниша. На сличан начин ће се финансирати и потребе Рома.

А. ДРУШТВЕНО-ПОЛИТИЧКЕ ЗАЈЕДНИЦЕ

1. Основне културне активности

Известан део културних активности које се организују у општинама, већ је, макар и индиректно, потпомогнут средствима Републике. Мислимо на већ позната давања недовољно развијеним подручјима за њихову законом утврђену обавезу према библиотекарству, архивској грађи и заштити споменика културе.

Међутим, и поред тога Републичка заједница културе ће у наредном планском периоду до 1975. год. са своје стране такође суфинансирати неопходне културне активности које само средствима општине не могу да се развију у обиму који је неопходан становништву и садашњем домету општег културног развитка.

— Набавка књига за библиотеке народности финансираће се средствима Републичке заједнице културе са 80% и средствима општина са 20%. Циљ је да се до 1975. године обезбеди у књижним фондовима по једна књига по становнику.

— Приказивање филмова, организације професионалних позоришних представа и осталих приредби финансираће се из три извора. То су средства од улазница, општине и Републичке заједнице културе.

— Културно уметничке манифестације, посебно манифестације које јачају братство и јединство наших народа или међудржавну сарадњу. Такође ће бити помагане од стране Републичке заједнице културе. Износ који ће бити обезбеђен не може бити већи од 50% од трошкова. Списак оваквих манифестација и висина учешћа Републичке заједнице културе требало би да се утврди на почетку сваке године, а предност имају већ традиционалне манифестације.

— Аматерске форме рада биће помагане кроз културно-уметничка друштва и на више начина. Могуће је, исто тако, предвидети и глобалне износе којима би се помогло постојање појединих друштава и секција.

Предложени нормативи имају за сврху да постигну што виши степен активности у свакој средини где живе народности. Глобална давања по становнику или кроз неке импровизоване паушалне износе не гарантују богатији и садржајнији културни живот становништва. Сматрамо, кад се већ обезбеђују и дају средства, да треба имати и пун увид у њихову непосредну функцију као и резултате који се постижу. Уосталом, циљ њихове намене је што већи број квалитетних културних манифестација и што више обухваћеног становништва. Само у том случају ова средства могу у пуној мери одговорити својој функцији и функцији културе на подручју где живе народности.

2. Инвестиције

Критеријуми за инвестициона улагања требало би да буду исти као што су и у општинама на недовољно развијеним подручјима. То значи 800 м² уз цену од 3.000. — динара за општинске центре који немају више од 4.500 становника. За сваких 1.000 становника који прелазе горе утврђену границу (4.500) одобрава се још по 170 м².

Сматра се да је 25 седишта на 1.000 становника довољно под условом да се дневно одрже бар три приредбе (филмске, позоришне, концерти, остале приредбе). Наш предлог да се за насеља величине до 4.500 становника граде дворане од 350 седишта, значи знатно веће него што је наведени и у свету одомаћени норматив, инспирисан је а) неекономичношћу градње сувише малих објеката, б) чињеницом да је број културних манифестација још увек мали и да се на овај начин величина посете може бар донекле компензовати, ц) чињеницом да је општински центар средиште ширег гравитационог подручја и д) жељом да дворана за дуже време задовољи потребе места у коме је подигнута.

Општине у којима живе веће скупине два народа, односно народности, могу у општинском центру подизати објекат 10—30% већи од предложеног норматива. Већом скупином се сматра 20% представника једне народности у односу на укупан број становника општине.

Општине у којима представници једне народности не живе углавном у самом општинском центру, већ на делу остале територије, могу такође добити помоћ Републичке заједнице културе за изградњу комплексних, више наменских објеката културе у месним заједницама или селима у којима живе представници неког народа или народности.

Комплексан културни објекат треба да задовољи потребе мештана за окупљањем (клуб), књигом (библиотека) и аматерским формама рада.

Величина објекта, односно изграђеног простора, зависи од величине месне заједнице или села и непосредног гравитационог подручја. Мања села која имају пар стотина становника требало би да имају само клубове, односно читаонице. Центри месних заједница и већа села морају, поред просторија за наведену намену, имати салу и канцеларију. Величина сале исто тако треба да зависи од величине месне заједнице, тј. села.

Учешће Републичке заједнице културе у финансирању ових објеката може да износи до 40% као неповратна средства и уз могућност коришћења кредита.

Потребе за инвестиционим улагањима не исцрпљују се једино кроз изградњу нових објеката.

Већина ових општина не располаже довољном и квалитетном опремом. Познато је да ни функција објекта а ни делатност на селу не може бити задовољавајућа без одговарајуће опреме. При овоме првенствено мислимо на техничку опрему и реквизите за рад аматерских секција и друштава.

Републичка заједница културе ће финансирати у првом реду набавку оне опреме која омогућава и неопходна је за експанзију културних активности на подручју целе општине.

Б. ИНСТИТУЦИЈЕ КУЛТУРЕ

Новинска установа „Братство" са својом врло разгранатом делатношћу има значајну улогу у информисању и културном животу бугарске народности. Недељни лист „Братство", лист за децу „Другарче", часопис „Мост" и издавачка делатност омогућавају веома широку комуникацију између бугарске народности и савремених културних и друштвених токова Србије и Југославије. Њихово одржавање и постојање је неопходно и треба га сматрати културним интересом наше Републике.

Значајну и неопходну допуну делатности братства представљају и емисије бугарске народности на Радио-Нишу. Њихов значај је евидентан и у сталном порасту.

Програмом активности и учешћа Републичке заједнице културе у подстицању развоја култура народности предвиђено је да се у овом планском периоду оснује и покрене лист Рома. И финансирање овог листа осим трошкова потребних за његово покретање, треба да подлеже истим критеријумима као и лист „Братство".

*

Биланс средстава је рачунат на бази Програма Републичке заједнице културе за период 1971 — 1975. године, у коме је за ове потребе одређено 4% од укупних средстава којима ће Републичка заједница културе располагати до 1975. године.

Биланс средстава садржи средства за развој материјалне основе културе на подручју општина где живе припадности народности и средства за развој и финансирање активности и културних делатности.

Због изузетно тешке ситуације материјалне основе културе на подручју ових општина, неопходно је до краја овог периода улагати најмање годишње по 1,600.000. — динара. Са орочавањем ових средстава и коришћењем кредита могуће је у овом периоду решити најзначајнија питања материјалне базе за развој културних делатности.*

*) Овај „Предлог програма улагања републичких средстава за подстицање развоја култура народности које живе на ужем подручју СР Србије", који је припремила Републичка заједница културе СР Србије, у потпуности је прихваћен на Шестој седници Извршног одбора ове Заједнице 30. јуна ове године и оцењен као значајан допринос бржем развоју култура народности и истински прилог остваривању равноправности народа и народности које живе у СР Србији. „Књижевне новине" доносе основне ставове из „Предлога програма", сматрајући да ће они бити од интереса за велики део њихових читалаца.

Ненад Радановић

Тјеснац

СТРМИНА

Ово вријеме
ово бреме

а стрм пут

неке сјене
око мене

тежак мук

сунца звијезде
некуд језде

у подножју тавна

из дубина рог се гласи
и вапаји и таласи

а стрм

стрм је пут

ВЈЕТАР

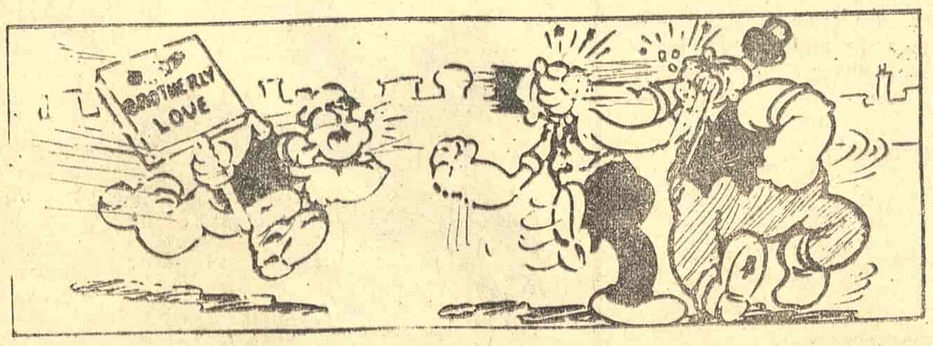
Немогуће је зауздати га
зазидати
дићи нека стопут закључана врата
устријелити га
дотући
крила саломити
јаму ископати
подмитити га тепањем молитвом
немогуће је
а снове а ријечи а љубави
а земље плодне

а домове
односи нам
односи
односи

ПЈЕСМА

То мало сунце у глави
не освјетљава пут
за чијим прстом идеш
у предвечерје
у предзимог ждрала крик

то мало сунце у глави
не огрија све што зебе
у пустари ти додијељеној
у предвечерје
у предзимог ждрала крик



СА ЗАГРЕБАЧКОГ ФЕСТИВАЛА АНИМИРАНОГ ФИЛМА — ПОПАЈ ДЕЈВА ФЛЕЈШЕРА

ДАТУМИ

Леополд Стаф – вечита младост пољске поезије

Поводом петнаестогодишњице смрти великог пољског песника

ЈЕДАН ОД НАЈВЕЋИХ пољских песника XX века, човек који је својим стваралаштвом повезао три значајне развојне епохе пољске поезије, играјући при том у свакој прворазредну улогу. Леополд Стаф рођен је 14. XI 1878. а умро 31. маја 1957. године у лепој старости али и у пуној стваралачкој снази. Детињство, школовање, младост и први кораци у књижевности (почиње објављивати у часописима 1898) везани су му за родни град Лавов. Ту је, у прекозорје XX века, приватно, за позајмљени новац, објавио и прву збирку својих песама, „Снови о моћи" (1901), која ће одмах најавити новог талентованог песника и, у поплави не толико искреног колико помодног песимизма, не толико дубоких колико декларативних покушаја откривања тајни човекове душе и не толико мудре колико лепоречиве, па чак и брбљиве поезије пољског модернизма, открити нове, радосне тонове и заборављене, дубоке истине људског живота. Већ следећу своју књигу, младалачку и мало развучену поему „Маестро Твардовски" (1902). као ни једну другу после ње, неће морати сам да издаје.

Нове путеве и стремљења које је тек наговестио у својим првим песмама Стаф ће ширити и развијати доследно кроз цео живот и стваралаштво. Већ његова следећа песничка збирка — „Дан душе"

ЛЕОПОЛД СТАФ

(1903) сведочила је, како о брзом сазревању младог песника тако и о ширењу филозофско-песничке проблематике. У њој се први пут јавља мотив ходочасника и вечног тражиоца за кога већу вредност представља сам чин трагања него његов коначни циљ. У једној својој нешто каснијој песми („Лакомислене баладе") песник ће чак рећи:

Ја желим само лепу смрт:
умрети у путу...

потврђујући и на тај начин вредност самог чина путовања. Истовремено, насупрот тадашњој пољској поезији, Стафово стваралаштво почиње откривати вредности и лепоте свакидашњег, једноставног живота.

Трећа збирка песама — „Птицама небеским" (1905) увешће у пољску поезију мит Фрање Асишког, чија ће љубав према ближњим и животна радост отада бити стална садржина песникова опуса. На Фрању Асишког, Христа и Марка Аурелија ће се песник најчешће позивати у свом стваралаштву и сваки од ових ликова пратиће одређен мит. Стаф ће их све уклопити у своју животну филозофију грађену на темељима епикурејског хедонизма, Хорацијеве поезије и Ничеове филозофије.

Иако у првим песниковим збиркама постоје неке опречне уметничке и филозофске тенденције у њима се истовремено јављају и нека основна начела којима ће песник остати веран до краја живота, развијајући их, негујући и усавршавајући. Формирајући свој песнички кредо и своју песничку визију света, стварајући своју „филозофију живота", Стаф је мирио савремене тенденције и теорије са традицијом, а супротстављајући се декадентским струјањима проповедао је оптимистички активизам. Славећи вечито кретање живота он је истовремено у њему откривао и сету пролазности. У својој младалачкој песми „Клатно" (из збирке „Дан душе") песник је, свестан својих сумњи и двоумљења, написао и следеће стихове:

А ипак моја свакодневна,
опречна двоумљења
Сталан су пут напред. —
Ја се никада не враћам!

Већ у тим збиркама пуним дескриптивне поезије и стихова у којима доминирају расположења песник је стварао основе своје рефлексивне, филозофске лирике којој ће остати веран до краја живота и која ће представљати веома снажну струју у целокупном његовом стваралаштву. У тој филозофији човек је, како сам песник каже „једно" са природом, космосом, пролазност није трагедија, а смрт је природна карика у ланцу живота.

Нови елементи јављали су се у Стафовој лирици постепено, нарастали су и тек после низа година достизали своје савршенство и коначан израз. Тако је, на пример, још у својим предратним песмама овај песник наговестио стваралаштво и поетику песничке групе „Скамандер", која ће доминирати пољском поезијом првих година између два рата. У том њиховом првом периоду Стаф им неће бити нарочито близак по свом стваралаштву, а када ови почну напуштати своју поетику и тражити нове путеве он ће најпре збирком „Високо дрвеће" (1932) а затим и збирком „Боја меда" (1936) изненадити и читаоце и критичаре препородом и новом свежином свог талента, занатском савршеношћу, прецизношћу и богатством своје метафорике, парадоксалношћу поенте, најчистијим лиризмом и — блискошћу са поетиком скамандроваца.

Поетику „Боје меда" наставила је и збирка „Мртво време" (1946) која је, означавајући истовремено и сумрак поетике скамандроваца, доносила и прве наговештаје послератне поезије, чији ће најзначајнији представник убрзо постати, иначе велики пријатељ и поштовалац Стафа и његове поезије — Тадеуш Ружевич.

Кадар да чује и схвати нове вредности у савременој поезији, да им се прилагоди и да их усвоји па чак да их и сам ствара, у својим последњим песмама, од којих су неке биле издате тек после његове смрти Стаф се нашао, како по структури свога стиха тако и по својој визији, схватању и интерпретацији света, у истом колу са својим најмлађим савременицима. Његова последња збирка издата за живота — „Шибљика" (1954) деловала је на читаоца, васпитаног на савременој поезији, као његова најзрелија збирка. Сличан утисак оставила је и посмртна збирка „Девет муза" (1958) у којој, између осталог, налазимо и песму „Човек":

Читам историју
И видим, шта си радио
Кроз хиљаде година, човече!
Убијао си, мучио
И стално размишљаш
Како да то чиниш боље.
Двоумим се, да ли си достојан,
Да те пишем великим Ч.

После толиких песама и стихова написаних беспрекорним везаним стихом, песама пуних велког лиризма, животне радости, мирења са судбином, ведре филозофије, на прагу на ком се врши обрачун са светом и своде рачуни са самим собом једно овако горко питање. Уосталом таквих питања је било још и у својој нешто ранијој песми — „Три града" (из збирке „Шибљика" песник ће узвикнути:

Како је сиромашан човек, који
Ништа не пита.

Критика је често истицала да је Стаф изразити и најчистији лиричар и мислилац, да је његова лирика „безлична", објективна, као и да његова појава представља епоху у развоју пољске поезије. Сем можда ове „безличности" све остало се може прихватити као апсолутно тачно.

Поред поезије Стаф је неговао и драму, много преводио и — путовао, увек је, да се послужим његовим речима, био „птица небеска", непоправљива „скитница", „краљ друмова", „вечити сунцопија",

„поштовалац звезда и мудрости,
љубитељ вртова,
Следбеник снова и лепоте и
учесник гозби
На које божанска Уметност
позива своје изабранике"

упознао је горчину и разочарања живота, осетио је бол и бригу, обману љубави, мрак сумње и мучнину чежње, па ипак је свих шездесетак година своје песничке каријере певао похвалу живота. Песму из које сам горе цитирао његове речи и стихове Стаф је написао још 1908. године и то што је тада рекао о себи и својој поезији никад није изневерио.

По много чему јединствена у пољској књижевности, поезија Леополда Стафа одликује се и необичном способношћу да се обнавља и да вечито остаје млада. У сваком периоду своје делатности Стаф је био присутан у пољској књижевности не само као носилац и представник минулих уметничких вредности и песничке традиције него и као активни стваралац у књижевном процесу.

Стојан Суботин

Шта се чита у свету данас

Наставак са 1. стране

религиозне и педагошке књиге се објављују у истој сразмери. Занимљиво је, међутим, и то да у Јордану и Танзанији приоритет имају књиге из математике, а на Новом Зеланду из пољопривреде.

Међу земљама у развоју нагло расте број објављених књига. Пре три године Нигерија је била водећа издавачка држава у Африци, а већ следеће године на прво место је избила Кенија, иако је годину дана раније штампала само десети део књига објављених у Нигерији. Међу књигама које су објављене у Кенији највише је религиозних и педагошких, зато што су у њој прве издавачке куће установиле разне мисионарске организације. На треће место, у овој земљи чувеној по изванредним тркачима, долази спортска литература, а међу најмалобројније долазе књиге из белетристике (свега осам за годину дана). Један део књига у многим афричким земљама штампа се на локалним језицима, а један део на енглеском или француском језику, па читаоци који познају ове стране језике, наравно, увозе књиге из иностранства и не читају само књиге штампане у својим земљама.

Највећи издавачи међу азијским земљама су Јапан (31.249 наслова у 1970. години) и Индија (14.141 наслов у истој години). И једна и друга земља највише објављују књиге из белетристике, док је на другом месту и у једној и у другој земљи политичка литература. У Јапану, међутим, на треће место долазе књиге из уметности, чији је број незнатно мањи од политичких књига, док се у Индији на трећем месту налазе, у прилично мањем броју, књиге из теологије и историје религије.

У земљама Латинске Америке издавачка делатност је углавном мала и УНЕСКО је приморан да низу земаља, у којима има мало интересовања за издавање књига, пружа свесрдну помоћ. Прво место по броју објављених књига заузима Бразил (6.400 наслова у 1970. години), на другом је Аргентина, а на трећем Мексико, који, као многе земље у развоју, највише издаје књиге из индустрије и — медицине. На Јамајци релативно значајно место заузимају књиге из историје и — филозофије.

Занимљиво је такође да се редослед књига по струкама умногоме поклапа кад се погледа у структуру издавачке делатности САД-а, Велике Британије, Француске и Савезне Републике Немачке, а то значи да свуда на прво место долази белетристика, а следе политичке науке, историја и биографије или педагогија. Број књига објављених у 1970. години у СССР-у (78.899) приближан је броју књига објављених у САД (79.530), али је структура издања сасвим различита. У СССР-у две од седам књига тичу се индустрије, политичке науке заузимају једну седмину издавачких планова, на треће место долазе књиге из лепе књижевности (око 8.000 наслова) а затим, по заступљености у објављеним књигама, следе природне науке, пољопривреда, медицина и васпитање. Значајно место имају и дела о религији, а, иако је готово невероватно, у 1970. години у СССР-у, по овој статистици, није објављена ниједна књига из етнографије. Иако, као и СССР, примат даје књигама из индустрије, Пољска има врло различиту структуру издавачке делатности од свог великог суседа: у њој на друго место долазе књиге из белетристике и политичких наука, а најмање су заступљене, опет као у СССР-у, књиге из етнографије и фолклора.

Најзад, Аустралија стоји отприлике на средини лествице по својим издавачким напорима (око 5.000 наслова у 1970. години), а њена продукција књига сведочи о томе како се ова земља полако али сигурно претвара из пољопривредне у индустријску земљу, јер литература која третира проблеме индустрије долази одмах иза белетристике.

У овој Међународној години књиге занимљиво је разматрати издавачку делатност у свету не само да би се видело колико се и каквих књига у разним земљама највише објављује него и да би се иза структуре издавачких делатности разних земаља открио карактер ових земаља, па и карактер људи за које се те књиге објављују и који их, вероватно, сразмерно тој структури и читају. Једна сасвим друкчија структура издавачке делатности у свету свакако би сведочила о сасвим друкчијим земљама и људима него што су данас.

Три писма

О ЧОВЕКУ КОЈИ ВОЛИ ДА СЕ ПОТПИСУЈЕ

Поштовани друже Јеремићу,

Захваљујем теби и редакцији „Књижевних новина" (у којој, иначе, има неколико писаца и мојих пријатеља), на објективном, хумористичном тексту о мени као „јунаку нашег доба: народном умјетнику", објављеном у прошлом броју. Све до тог тренутка, у дубинама свог слепила, нисам ни слутио да се мој дананоћни списатељски напор, плаћен жртвом читавог једног живота, који, како многи (па и ти), кажу, нешто значи у овом простору и времену, који мени није донео ништа, сем усамљености и патње, дакле, да се тај и такав, несебичан, самоубилачки и горди напор, испуњен горчином, очајањем и лишавањем, може да изједначи са певањем „народних" песама, јавно, без стида, срама и казне. Бојим се да си, заједно са својом редакцијом, објављујући тај инфамни текст некаквог периферијског фолклористе, неопримитивца, доживотног белешкара (који се, како видим, потписује чак и као твој заменик), побркао неке основне ствари. Дар, који је, како рече један изванредан писац, Светлост, са медиокритетством, које је тама, незнање, заблуда, злочин, цинкарење, прљавштина и нискост, алавост и изобличеност. Још једном хвала на другарској, свесрдној, девалвирајућој помоћи!
13. јул 1972, Београд.

Видосав Стевановић

П. С. (О дотичном хумористи Ве Ка — читај: Висококвалификовани Вукодлак — не могу да кажем ништа, јер немам несрећу познавати тог вишеструког Хомо Сапиенса са много лица и много плата, али му унапред праштам сва будућа пљувања по мени, јавна и тајна. Чак сам помало и поносан. Јер, једном сам у манастиру Жичи, на бесмртној лепоти фреске, нашао, ножем угребано, име и презиме дотичног Ве Ка, који се, као што видиш, још ко зна када прогласио за провинцијског, неоварварског Херостата, што у мраку и скровитости бунака скрнави светиње. Досад се већ неколико пута, користећи сва средства јавних информација, мал тене рођачки нажврљао на мом делу. Стога му, у знак свесрдног презира, допуштам пред градом и светом, ако буде довољно послушан, добар и дебео, ако редовно устаје пред старијима, како доликује млађем и глупљем, ако до краја набуба азбуку, да се упише и испод „Тајне вечере"!).

Реч је о роману „Ништчи" Видосава Стевановића, уредника „Просвете" који је изашао у „Просветином" издању, ван серије, посебно опремљен.

— Моја књига је заморче, прва у серији какве ћемо издавати од идуће године — рекао је писац, и наставио са саморекламирањем у стилу америчког боксера Касијуса Клеја: — Не може се оцењивати која је књига најбоља. Не постоје такви критеријуми, сем личних, а они се мењају од човека до човека.

А то би требало да значи: најбоља књига може да буде само она за коју ја кажем да је најбоља, а то је моја књига. Поставља се питање може ли онда „Роман о Лондону" Милоша Црњанског, на пример, да буде најбоља књига, кад њен аутор то није рекао и, по свему судећи, никада неће ни рећи..."

У слиједећем броју „Фељтона" објављена је мала анкета о овој изјави јунака нашег доба. Професор етике на Филозофском факултету у Београду Света Стојановић изјавио је, тим поводом, поред осталога:

„... Елементарна је ствар да човек нема право да јавно говори о својим вредностима и манама. То је ствар критике. У културама са дужом традицијом људи имају извесну дистанцу и према властитом делу. То значи да у своје дело не инвестирају своју моралну личност.

За нашу средину је карактеристично да никако не можемо да се дистанцирамо од себе. Чим неко критикује, изазива мржњу. Тако је у свим областима..."

Све је то речено прије више од шест мјесеци па је јунак нашег доба, чије писмо објављујеш, из тога могао извући некакве закључке за своје добро, закључке који би му помогли да не буде толико смијешан. Али изгледа да има људи којима не вриједи говорити. У Босни има изрека: Будали је сваки дан Бајрам! Наиме, по мишљењу овог „варварогенија", он би требало да потпише „Роман о Лондону" јер је то, заиста, најбољи роман године.

Твој

Вук Крњевић

ВАРВАРОГЕНИЈЕ НА ДЈЕЛУ

Друже Јеремићу,
није ми одуше јасно зашто си одлучио да објавиш писмо горепотписаног „народног умјетника" кад у њему, осим покушаја да скрене пажњу на себе, нема ништа што већ није описано „њим самим" у мом тексту о јунаку нашег доба који је објављен у прошлом броју „Књижевних новина".

Али кад си већ ријешио да објавиш то писмо које је, бар мени, смијешно по надувености и претенциозности, одуше неоснованој, желим да Те упозорим да је наш „народни умјетник" и раније правило сличне „тарапане и комендије". Преносим, за Тебе и читаоце „Књижевних новина", фрагмент из листа „Фељтон" (број 253. од 8. I 1972) у којему је горепоменути „варварогеније", или како је назван у „Фељтону" хвалисавац у Удружењу књижевника, изложио неке своје „идеје":

„... За време Сајма књига у штампи је објављена изјава једног писца која јавности није могла да промакне. „Сматрам да је моја књига — најбољи роман године. Када бих био жири, дао бих јој све могуће награде".

Реч је о роману „Ништчи" Видосава Стевановића, уредника „Просвете" који је изашао у „Просветином" издању, ван серије, посебно опремљен.

— Моја књига је заморче, прва у серији какве ћемо издавати од идуће године — рекао је писац, и наставио са саморекламирањем у стилу америчког боксера Касијуса Клеја: — Не може се оцењивати која је књига најбоља. Не постоје такви критеријуми, сем личних, а они се мењају од човека до човека.

А то би требало да значи: најбоља књига може да буде само она за коју ја кажем да је најбоља, а то је моја књига. Поставља се питање може ли онда „Роман о Лондону" Милоша Црњанског, на пример, да буде најбоља књига, кад њен аутор то није рекао и, по свему судећи, никада неће ни рећи..."

У слиједећем броју „Фељтона" објављена је мала анкета о овој изјави јунака нашег доба. Професор етике на Филозофском факултету у Београду Света Стојановић изјавио је, тим поводом, поред осталога:

„... Елементарна је ствар да човек нема право да јавно говори о својим вредностима и манама. То је ствар критике. У културама са дужом традицијом људи имају извесну дистанцу и према властитом делу. То значи да у своје дело не инвестирају своју моралну личност.

За нашу средину је карактеристично да никако не можемо да се дистанцирамо од себе. Чим неко критикује, изазива мржњу. Тако је у свим областима..."

Све је то речено прије више од шест мјесеци па је јунак нашег доба, чије писмо објављујеш, из тога могао извући некакве закључке за своје добро, закључке који би му помогли да не буде толико смијешан. Али изгледа да има људи којима не вриједи говорити. У Босни има изрека: Будали је сваки дан Бајрам! Наиме, по мишљењу овог „варварогенија", он би требало да потпише „Роман о Лондону" јер је то, заиста, најбољи роман године.

Твој

Вук Крњевић

ЗА СЛОБОДУ, ПРОТИВ УВРЕДА

Драги Крњевићу,

Пошто ме у писменој форми питаш зашто објављујем писмо Видосава Стевановића, морам Ти у истој форми и одговорити.

Има више разлога што сам тако поступио.

Један је свакако тај да нисам био задовољан Твојим написом објављеним у прошлом броју, а рекао сам Ти већ и зашто нисам задовољан: зато што се Видосав Стевановић и Лепа Лукић никако не могу упоређивати нити сводити на исти заједнички именитељ „народног уметника".

Главни је, међутим, разлог тај што не желим да будем један од оних лажних слободара, који се боре само за то да они сами могу да пишу шта хоће, па кукају против цензура свих врста кад то не могу, а чим дођу на место са кога могу да пишу шта хоће, спремни су да и своје дојучерашње пријатеље и колеге ублате свакојаким измишљотинама и увредама! Морамо примером показати да је такав став нечастан и недостојан и пружити могућност сваком писцу да слободно изражава своја мишљења.

То, наравно, не значи да се слажем с тоном Стевановићевог писма и неким квалификацијама које се тичу Твоје личности, али, исто тако, сматрам да све што неко ружно и неоправдано каже о другоме, пада на његов властити, а не на туђ образ.

Са срдачним поздравима,

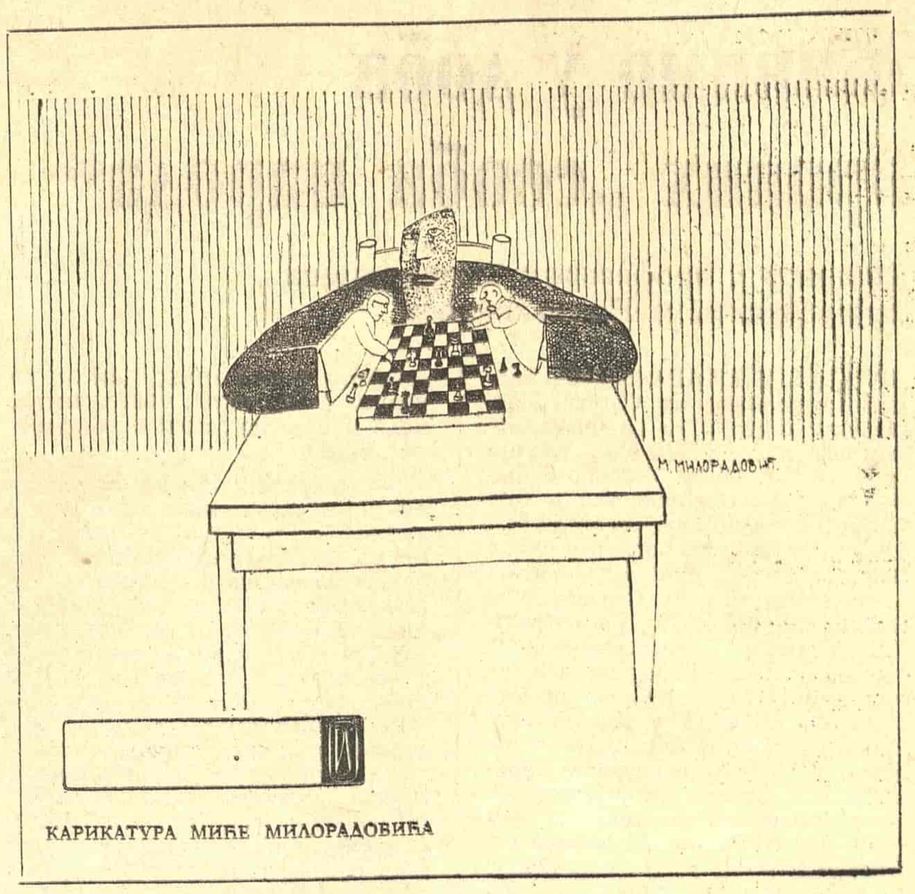
Драган М. Јеремић

Душан Тамни

Сад знам

Једна млада жена корача погнуте главе из будућности.
Питам је: „Какво је моје сутра?"
Она се смеје плавим очима препуним нежности,
затим каже: „Додирни моје усне благим пламеном чежње
и све ће ти бити јасно."
Прислоних усне на усијани жар и осетих удар муње.
Да, сад знам:
моје сутра ће бити препуно надања, болова, слатке језе и суза.
Не знам само шта ми би да јој поставим неумесно питање.

ХУМОР И САТИРА



КАРИКАТУРА МИЋЕ МИЛОРАДОВИЋА

КАДРОВСКА ПОЛИТИКА

Био сам необично задовољан својим послом. Већ годинама водио сам са уживањем рубрику о филателији и филателистима у свом листу. Радио сам са жаром, јер сам и сам страстан скупљач марака. Али јуче! Занемео сам кад ми је уредник рекао:

— Од данас више нећеш писати о маркама. Преузећеш рубрику о пољопривреди. Већ у десет часова имаш прву конференцију за штампу.

Збуњен и зачуђен ишао сам улицом, непрестано се питајући где сам то погрешио. Та увек сам предњачио у свом послу. О свакој новој серији марака успевао сам да донесем вест пре осталих листова.

Како било да било, тек, нашао сам се у незавидној прилици. Шта ћу сад с пољопривредом? Све што знам то је да се лубеница мало засече пре него што се купи, а умем и да изаберем добар млад кромпир на пијаци.

С прилично треме обрео сам се међу колегама на конференцији за штампу. Прелиставао сам неразумљиве списе које су нам поделили, док су ми хектари, метричке центе и свакојаке друге цифре играле пред очима. Са очајањем сам схватио да ћу, на крају, морати да се обрукам, да ћу морати да замолим колегу из агенције да ми бар нешто од свега тога објасни. А онда ми је одједном лакнуло. Човек који је отворио конференцију, рекао нам је:

— Немојте ми замерити што баш нисам упознао материју, јер сам тек пре неки дан из секретаријата за здравље прешао на ову дужност у секретаријату за пољопривреду...

Дубоко сам одахнуо и, наравно, савршено разумео сва објашњења која нам је тај човек дао. Оне списе нисам ни погледао, већ сам лепо написао све то што сам и како сам чуо, а уредник је био — презадовољан.

Али, тога дана ме је чекало још једно изненађење.

Кад је лист увече био готов, злурадо и радознало сам окренуо страницу за филателисте. Био сам убеђен да ће колега који је преузео мој посао — начинити бар стотину грешака. Логично сам мислио: неће он моћи да преко ноћи изађе на крај с маркама, кад је до јуче писао о пољопривреди.

Међутим, био је то потпуни шок. Рубрика о филателији била је беспрекорна баш као да сам је ја сопственом руком уредио.

Брзо сам полетео да нађем тог колегу.

— Побогу — муцао сам — како си успео да се одмах тако добро снађеш?

— А ти? — узвратио ми је.

— Па, ја сам се снашао захваљујући томе што нам је конференцију држао неки новајлија у секретаријату за пољопривреду.

— Гле чуда! — узвикнуо је колега. — А мени је податке о новим серијама марака дала нека другарица која је баш пре неки дан прешла из савета за шумарство у удружење филателиста. Лепо смо се разумели!

Задовољни и поносни што смо добро стартовали у новом послу, дуго смо се те вечери частили. Чак је и наш уредник дошао за сто да нам изрази своје задовољство што је извео два тако мудра потеза.

Једино не знам да ли су сутрадан били задовољни и — филателисти и пољопривредници...

Миленко Матицки

АНТИ-БЕБИ БАСНЕ

БАСНА О ПЕСНИКУ

ДОБЕ ПЕСНИК на књижевно вече.

— Ред је — обрати се песник окупљеним љубитељима поезије, — да вас упитам: хоћете ли да вам прочитам више краћих песама, или једну дужу. Како кажете тако нека буде.

— Читај те краће — заграјаше једни.

—Читај ту дужу — повикаше други.

Песник, срећан, пресрећан, што му се пружила ретка прилика, прочита оне краће, љубитељима који су желели краће, а затим прочита ону дужу, љубитељима који су желели дужу!

НАРАВОУЧЕНИЈЕ: Народе, не наседај никоме, чак ни својим песницима.

БАСНА О ЖИВОТИЊИ

ПОШЛА ЖИВОТИЊА у основну школу.

— Како ми се допада, — рече животиња после првог дана, — завршићу ја на неком факултету!

И животиња је вредно учила, док се после дугих година одрицања и рада, не нађе, испуњена и препарирана, на ветеринарском факултету.

НАРАВОУЧЕНИЈЕ: Писмена животиња не заврши на кланици него има шансе и на факултету!

БАСНА О РУКОВОДИОЦУ

ПОБУНИ СЕ руководилац баснописцу:

— Каква је то неправда! Свака животиња има своју басну, а ја руководилац, па ниједну!

Сагледа баснописац своју грешку, и донесе више басана, просу их пред руководиоцем, и рече:

— Бирај који хоћеш, нека ти буде.

— Немам шта да бирам, — рече руководилац, — мени као руководиоцу припада највећа.

Узе тако руководилац највећу басну, уђе у њу, раскомоти се као у својој кући, и никада не изађе, јер му се у басни страшно допало.

НАРАВОУЧЕНИЈЕ: Лако је руководиоцима док су за њих резервисане највеће басне.

БАСНА О ЦАРУ

ПОВЕДЕ ЛАВ своје лавиће до зоолошког врта, да им покаже разне животиње.

— Ето, децо, ако не будете добри, завршићете као ове животиње, — рече им лав на крају обиласка.

— Али, тата, зар ти ниси и њихов цар?

— Не, децо, ја нисам цар животиња у зоолошком врту, — рече стари поносни лав — ја сам цар слободних животиња.

НАРАВОУЧЕНИЈЕ: Јадних, заробљених животиња, први се цар одрекне.

Растко Закић

ИНТЕРВЈУ

Живимо у доба правих „сеоба народа“

Разговор с професором Универзитета дром Драганом Недељковићем

ДР ДРАГАН НЕДЕЉКОВИЋ, ванредни професор за Општу књижевност с теоријом на Филолошком факултету у Београду, вратио се у земљу после четворогодишњег рада на Сорбони, где је био професор по позиву. То му је већ трећи пут да дуже борави у Француској, јер је раније радио на универзитетима у Страсбуру и Бордоу као професор српскохрватског језика и југословенских књижевности. Сматрајући да, као човек који је дуго изблиза пратио културна збивања у разним културним центрима Француске а посебно у Паризу, располаже корисним искуствима, „Књижевне новине“ објављују интервју с њим о низу питања од несумњиве важности за присуство наше културе и наших људи у иностранству.

— Ви сте, професоре Недељковићу, више година предавали на француским универзитетима: у Страсбуру, у Бордоу, на Сорбони. Колико је интересовање француских студената и научних радника за наш језик и нашу културу?

— На француским универзитетима постоји четрнаест југословенских лектората. Није ли то довољно убедљива чињеница о знатном занимању за наш језик, за нашу књижевност и културу? У поређењу с другим малим језицима, наш језик је скоро повлашћен на француском универзитету. Све остало зависи од нас. На жалост, рад наших лектората није довољно усклађен. Не постоји јединствена културна политика нити јединствен напор у решавању проблема наставе, у стварању приручника и снабдевању библиотека. Извесна дисхармоничност угрожава нашу наставу, а самим тим и положај наше културе на француском универзитету.

— Одражава ли се то и на наше присуство у француским библиотекама, рецимо у париској Националној библиотеци и у знаменитој библиотеци у Страсбуру?

— Свакако. Неких битних дела о нашој књижевности, историји и култури нема у Националној библиотеци, а то није само француска грешка. Ми се морамо старати о себи. Старају се о себи и већи и значајнији од нас, шаљући своје књиге, поклањајући значајна издања, вршећи размене. И у том погледу не постоји јединствена културна политика. Навешћу један пример: за руски, бугарски или пољски фонд у Националној библиотеци постоје и посебне картотеке. Југославистика није издвојена, па самим тим није ни довољно наглашена. Забуну смо сами створили. Од међусобне борбе за престиж имамо сви само штете, то јест нико није у прилици да се довољно афирмише. Јединственом културном политиком и заједничком бригом постигли бисмо неупоредиво више.

— Пратили сте изблиза прилике у систему француске универзитетске наставе. Да ли је тај систем у кризи и да ли је његов ниво виши од нашега?

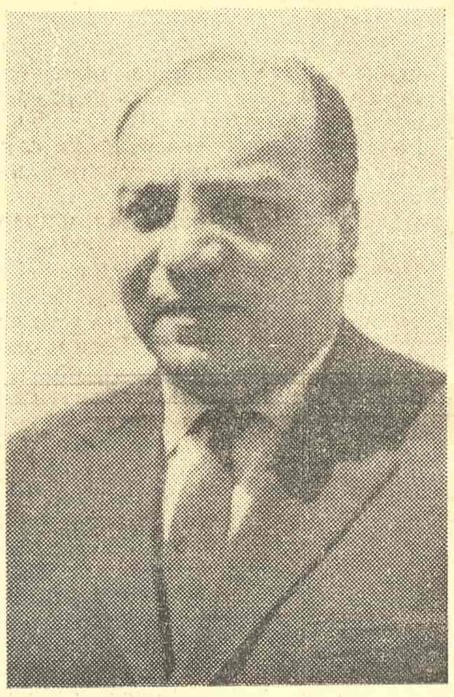
— Прилагођавање универзитета савременим захтевима друштва није само практична нужда него и природно усклађивање са развојем и науке и друштва. Плуридисциплинираност, коју је усвојио француски универзитет, сигурно је позитивно начело, јер задовољава не само најразличитије радозналости студената него и многобројне потребе, практичне и научне. Много лакше него ли код нас, на пример, студије књижевности повезују се са изучавањем социологије, или филозофије, или психологије, или других уметности, или историје итд. Скоро све разумне комбинације су могућне. У том смислу, француски универзитетски систем је гипкији него наш. — У извођењу наставе коегзистирају најразличнији методи: од класичних предавања ex cathedra до округлог стола и других, још експерименталних поступака. Тешко је упоређивати разину наставе. Све зависи, као што знате, од оног ко наставу изводи, али ми се чини да опште образовање наших студената не заостаје за француским, а покадшто га и превазилази. Често у тежим условима, наш студент постиже колико и његов западноевропски колега. Међутим, изгледа да је критички дух развијенији тамо где је већа методолошка строгост, богатије опште искуство, а мања наивност у расуђивању. Ми још и сад плаћамо данак извесном провинцијализму.

— У Паризу живи неколико десетина хиљада Југословена. Постоје ли југословенска културна огњишта у том граду? Да ли се нашим радницима, поред посла, нуди и извесна морална и духовна храна?

— Покрећете крупну и сложену тему. За хиљаде и десетине хиљада Југословена у Паризу и другде културна огњишта тек треба стварати, после помног изучавања како и где. Један клуб, а ни њега немамо, не би био решење, јер идеја о клубу увелико је превазиђена. У квартовима где су наше групе велике најбоље би било стварати, у француским домовима културе, у библиотекама, у читаоницама, и наша одељења и наша огњишта. Наши исељеници спадају у најнезбринутије... Повремено их обилазе групе наших певача и то је добро, то је пожељно и неопходно. Али дешава се да ниво представа за наше исељенике забрињава. Нашим људима у иностранству треба пружити духовну храну достојнију њихове драме... Тема је, понављам, изузетно сложена и не може се ни начети једним оваквим разговором.

— Није ли друштво Француска — Југославија једно од важних огњишта особито за сусрете двеју интелигенција?

— Несумњиво. Али друштво Француска — Југославија изгубило је своје париске просторије, а кад се нема просторија — како одржавати „огњиште“? Жан Касу и госпођа Авлин чине огромне пријатељске напоре, али им треба још више помоћи. Њихова акција



ДРАГАН НЕДЕЉКОВИЋ

је значајна. Прва помоћ била би: постарати се да се дође до одговарајућих просторија за француско-југословенске пријатељске сусрете. Не могу довољно да нагласим важност одржавања тога огњишта.

— Кад већ говоримо о нашим људима расутим у свету, шта би још требало учинити? Имате ли неке идеје, иако се тим питањем нисте посебно бавили?

— Нисам се бавио, али је то наша заједничка брига. И наша туга. Прво што бисмо морали учинити то је пружање јефтине и ефикасне правне заштите нашим радницима. Неопходно је одмах размишљати о темељном реформисању наших служби чија је дужност да се старају о нашим исељеницима. При нашим конзулатима морале би бити екипе врло стручних и модерних социолога, психолога и правника. Реформисање наших служби у иностранству морало би бити исто онако темељно, у смислу модернизације и стручности, као на пример у Армији. Као у свим другим областима где се ишло у корак с развојем савремене науке и савременог друштвеног искуства...

— Да ли бар литература прати драму нашег човека о којој говорите?

— Опет покрећете једно сложено питање. Живимо у доба правих „сеоба народа“, у време драматичних, честих и трагичних судара различитих навика, обичаја, схватања, морала. Наш човек се нашао у жрвњу савремене историје. О његовој драми књижевност и уметност тек треба да посведоче. То је велика, једва начета тема. „Роман о Лондону“ само је један вид романа које нуди живот наших људи у туђини. Истина о њима је потресна, достојна уметности.

Разговор водио
Миодраг Радовић

ЛЕТОПИС

Овогодишње седмојулске награде

Овогодишње, традиционалне седмојулске награде, додељене поводом тридесет прве годишњице устанка народа СР Србије, уручене су — као што је познато — 6. јула ове године следећим уметницима: композитору Миховилу Логару, архитекти др Бранку Максимовићу, књижевнику Васку Попи, сликарки Љубици Сокић и глумици Рахели Ферари. Ово, највише признање које се у СР Србији додељује уметницима и научницима састоји се од плакете и 20.000 динара а одлуку о томе ко ће бити награђен доноси комисија коју формира Републичка заједница културе и која се, углавном, опредељује на основу предлога што их лају установе, организације и групе појединаца. Ове године је, међу кандидатима уметницима, било двадесет три личности, а комисија је, користећи се у овом случају својим правом, предложила још седам. Међу предложенима је било шест музичара, пет књижевника и по три кандидата из редова филмских, ликовних, позоришних уметника и архитеката. Како је предвиђено да се, у области уметности, додељује пет награда представници једне од шест области уметности су, овом приликом, заобиђени.

Композитор, музички публициста и педагог Миховил Логар везао је читав свој богати стваралачки опус за Београд и готово да нема музичке форме у којој се није огледао. Компоновао је, и компонује: велике форме — оперу, балет, симфонију, концерт и кантату, камерне облике и минијатуре. У свему што ствара огледа се суверена композиторска техника и сасвим се слободно може рећи да је он један од оних композитора у чијем се делу неми новно осећа присуство завичајног тла, било да се инспирише пејзажом, историјским догађајем или литерарним остварењима.

Архитекта, урбаниста, истраживач, научник и педагог професор др Бранко Максимовић је стваралац чији рад данас представља потпуну научну слику развитка наших градова током XIX века. У области теорије науке којом се бави професор Максимовић разоткрива међузависност природних услова, функционалних својстава и естетичких вредности урбаних простора, а у проблематици становања — којој је посветио тежиште свог педагошког рада — он развија пуне хумане димензије архитектонско-урбанистичке дисциплине.

Песничко дело Васка Попе већ равно две деценије репрезентује највише домете наше послератне поезије. Уз његово име везују се авангардни покрети у поезији педесетих година, он је створио сасвим особени стих чији крајња дисциплинованост, једноставност и кондензованост откривају нове могућности наше прозодије, а при том је вишеструким нитима спојен са традицијом српске поезије. Његов невелик песнички опус („Кора“, 1953, „Непочин поље“, 1956, „Споредно небо“, 1968. и „Усправна земља“, 1972) је својеврстан пример јединствене песничке целине, чврсто грађене уметничке реалности која има своје законитости и своју дијалектику и у којој, стремећи непрестано ка универзалним ситуацијама, песник саопштава своје опсервације о човековом положају у свету, о битним односима којима се тај положај подвргава, о владајућим принципима унутар читавог космоса.

Један од главних представника круга београдских интимиста, сликар, илустратор и педагог Љубица Сокић позната је по рафинованој суптилности свог интимистичког расположења, по модерном лирски интонираном изразу. Поред Надежде Петровић и Зоре Петровић она у нашем сликарству непрестано помера границе интимизма изражавајући једну непосредну осећајност произишлу из посебног односа према појавама и проблемима нашег живота.

Рахела Ферари је, несумњиво, један од креатора галерије најразноврснијих ликова на нашој позоришној сцени. Остварујући изванредно низ улога из дела Шек спира, Молијера, Шеридана, Гоља, Тургењева, Чехова, Горког, Шоа, Ердмана, Лорке, О'Кејсија и других страних аутора, она је свој аутентични уметнички израз испољавала, исто тако, и у делима наших драмских писаца Нушића, Стерије, Јовановића и других откривајући своје разноврсне глумачке могућности. Могућности једне врсне трагичарке и комичарке, а и могућности осцилирања на граници тих двеју крајности које тражи модерни театар.

НАПОМЕНЕ С ПРЕДУМИШЉАЈЕМ (5)

Тај проклети занат списатељски

ИЗА СПЛЕТА ових ријечи које су истакнуте насловом, иза сплета ових ријечи на којима тако упорно инсистира Ерих Кош испитујући прије свега моралн смисао стваралаштва, крије се и једно, вјероватно најприземније, питање о материјалном награђивању књижевника. Али, на жалост, и без најприземнијих питања једна актуелна тема не може бити исцрпена. Несумњиво, писање јесте рад а тиме се и питање награђивања тога рада у сваком друштву, па и нашем, непрекидно поставља. Рад, каже Маркс, главни фактор у производњи, „извор богатства“, слободна људска дјелатност, лоше пролази код економиста.

У недавној распри око статуса Удружења књижевника „Економска политика“ је економистички одредила писцима аршин по којему би требало да буду мјерени и одмјеравани слободним тржиштем. Такав приступ проблему је, такође, могућ са становишта које је Маркс дефинисао као став према којему слободна људска дјелатност лоше пролази код економиста.

Останимо, ипак, при економистичком тумачењу појава и погледајмо како о проблемима материјалног стимулисања књижевног рада говоредва наша истакнута писца, два писца чије је стваралаштво не само утемељено у нашу савремену културу по општем друштвеном признању већ је, по својим тиражима, изузетно комерцијално. Ријеч је о Мирославу Крлежи и Бранку Ћопићу.

Недавно је у „Књижевним новинама“ (Година XXIV, бр. 415) Ћопић, у тексту који носи назив „У свечаној дворани, пред историјом“, прозборио гласно и отворено о односу тзв. „комерцијалног“ писца и разних менаџера којих је све више у нашем друштву и у културној сфери:

„Као врхунац свега, јављају се данас и на подручју културе менаџери, прекаљени крупни „босови“, који не штеде никога и ништа и од свега праве бизнис, гешефт, зараду. Наступају неупадљиво, питомо, у рукавицама. Имају прсте у сваком културном подухвату, а кад напипају да „пролазиш код публике“, зачас те смотају као муву. Организују ти турнеје по школама, фабрикама, домовима културе, иностранству, уприличују ти атрактивне сусрете, успављују комплиментима, надижу ти реп. Измјере ти брзо, попут компјутера, популарност, патриотизам, степен партијности, револуционарну прошлост, чврстину братства, гастрономске склоности, оданост Бахусу и Венери. Онда те убаце у своју калкулантску машину и стручно те транширају: за штампу то и то, за велике радне колективе таман ово, школе ће откупити мале курире, од Бухе до Мише, армија пламен Сутјеске и Козаре, жене Стојанку, а многи, ево, траже солидније мотке да подрже клонуле барјаке братства и јединства. Све је братац раскрчмио, а теби остају само рогови и копита па се послије питај, да ли си био мазга или во, кад су те тако лијепо насањкали да оставиш свој радни сто у пуној стваралачкој снази и расипаш се на четири вјетра.“

Међутим, како нас упозорава Ћопић, основни неспоразум с писцем почиње онда када издавач схвати да је пишчево дјело добра роба, роба с којом се може трговати. Ту почиње прави „културни“ бизнис:

„Они писци који су имали ту срећу или несрећу да већ одавно постану тражена роба, постају прва мета у овој културној најезди, која понекад тутњи преко наших глава као нека застрашујућа кавалкада од које се ошамути и заглухне.

Издавачи их отимају и преотимају један другоме, продају, препродају, позајмљују, читавог и траншираног (проза — поезија — дјечја!) поткупљују, откупљују, краду и плаћају „на зелено“. Нарочито су агресивни новопечени „ге-ге издавачи“, зелене беретке, ајкуле које мућевито упадају на ратно поприште, зграбе, попале и повлаче се по извршену задатку као да их никад ни било није.“

То је, дакле, по Ћопићеву искуству, по искуству писца који се у нас сматра правом посластицом за издавачке зараде, позиција популарне књижевне продукције, продукције која има велик број читалаца па се, с правом, сматра продукцијом ваљаном за менаџерске трансакције.

Ево шта о наличју ових издавачких „подухвата“ и трансакција каже Мирослав Крлежа у интервјуу који је дао за „Свијет“ (број 763 од 7. јула 1972. године):

Књига код нас је непојмљиво скупа и то је најблаже што се може о томе рећи. Сви докази који се износе као разлози за високу цијену књиге нису оправдани. Не улазим у испитивање фактора који увјетују ове бајословне цијене без обзира на големе, све скупље и све веће суме за наплату штампе, папира, администрације, пореза, дистрибуције и високог банкарског каматњака. То су, на крају, бриге економско-политичке нарави, но независно од свих тих коефицијената, из аспекта професионално књижевничког, овај поступак спрам књиге је немаран и увредљив. Кад се књиге пишу у условима тако биједним, да хонорари за најквалитетнији поетски белетристички или есејистички рад не достижу по табаку мјесечну плаћу једне чистачице, књиге не би смјеле бити као роба неприступачне пролетаријату. На који начин се у суједним социјалистичким земљама постиже јефтина цијена књига не знам, али да је наша књига роба која се цинички руга празном џепу просјечног купца, то не треба доказивати. Да илустрирам ову аномалију, навест ћу само један примјер. У „Форуму“ број 3, од марта 1972. година XIII, објављена је једна партија мога „Дневника“ из године 1942. на страницама 297 до 517, што представља 20 нормалних табака, то јест 320 страница у шеснаестини. У издању „Форума“ ова графичка маса продаје се по цијени од 5. — словом пет динара, а буде ли се појавила у облику књиге, њена цијена кретат ће се минимално између 120. — и 150.— динара, значи дванаест до петнаест тисућа старих динара, што опет значи тридесет пута скупље него што је цијена тог истог текста у „Форуму“.

Крлежа је, не либећи се нимало, јасно и недвосмислено истакао узрочно-посљедичне везе између ниских хонорара писаца и високих цијена књига, везе које очигледно нису ни најмање „економистички“ оправдане а још мање су могућне у друштву које жели, и хоће, да стимулише културу, а, тим самим, и литературу. Као роба, књига, по Крлежином мишљењу, не би смјела бити неприступачна пролетаријату.

Остаје, дакако, отвореним питање материјалног стимулисања самога писца. Јер један табак прозе коју пише један такав писац какав је Крлежа, писац од огромног друштвеног и литерарног угледа у нашем друштву, и не само у њему, „не достиже мјесечну плаћу једне чистачице“. Тај проклети занат списатељски постаје изгледа и уклет, бар кад се о нашем тржишту ради, и кад се о нашем писцу ради.

Однос између поштовања књиге као културног добра и поштовања пишчевог рада, бар у добрих и високотиражних писаца, какви јесу и Крлежа и Ћопић, требало би да су у директном и комплементарном односу. У нашем друштву, бар по сведочењу Крлеже и Ћопића, реални односи стоје потпуно супротно. Наиме, не само пишчево дјело већ и сам писац постаје саставни дио финансијских трансакција и разних „менаџера“ у култури и њихових „економистичких“ мјерила.

А рад, па и литерарни, како нас је упозорио Маркс још давно, прије више од стотину година, лоше пролази код економиста.

Вук Крњевић

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

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

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

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