БЕОГРАД, 1. СЕПТЕМБАР 1972. ГОДИНА XXIV БРОЈ 422 ЦЕНА 1,50 ДИНАР

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

ЛИСТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРУ

И ОВОГОДИШЊА ПУЛА НИЈЕ ПРОШЛА БЕЗ ПОТРЕСА — СЦЕНА ИЗ ФИЛМА БАТЕ ЧЕНГИЋА „СЛИКЕ ИЗ ЖИВОТА УДАРНИКА" КОЈИ ЈЕ ПО МИШЉЕЊУ МНОГИХ КРИТИЧАРА ЗАСЛУЖИВАО ДА УБЕ У ЗВАНИЧНУ КОНКУРЕНЦИЈУ

У ЗЕМЉИ чији писци пишу — они од тежине, гнева и генија — о деобама, сеобама, робијама, о спавачима који камено сневају, о нурудинима без сна и филипима са кошмаром, о јернејима, у земљи где мајке зарад свете освете зазивају млађане, мрђане, срђане, зарад не једног него зарад девет југовића, ту, на овом тлу, где се историја никад никад није устезала, где није тапкала, скакутала, вашарисала, већ ајгировала, кубурила, ходила свој тешки, тмасти, оловни и пусти ход, неправичан, рањав, кољав, у земљи где има толико јубилеја да недостаје дана и календара: дакле у овој — право, ius, дакле сила, одмазда, поставило се у антиномску позицију, и у реалном и у семантичком смислу, у односу на правду. Требало је да дођу неки други, наши, ови, дани, па да се то, у ретроспективи, сазна, преболи и зацели.

Преко свих хабзбурговаца, кара ђорђевића, обреновића, латаса, ченгића, великих и малих везира, сршкића, пашића, после свих јелачића, еугена савојских, поћорека, казнених експедиција, дрангова, након пољевина, освета, после фаланги убица, лажних јунака, митова, после свих буна и немоћи, после губеца и котора, пунтара и морнара, после папежника и шизматика, правоверних и јереси, након пророка и шарлатана, после обећања и врлудања, после курија, чатрња, земуница, престола, масонских ложа, завера, невера, издаја, капитулација, после ордења и ражаловања, егзекуција, робијања, након свих шпиона, цинкароша, јуда, тастера — а свега тога је било у колосалним количинама; било је силно многих тих и таквих прилика — остало је: овде, у грлу, баш ту, после свих оних часова историје за двојкаше и одличнике, остало је ту, јесте, грко осећање и једна претешка жал, један згуснути и недоречени лелек, једно проклето снажно авај, а зове се правда. Жал за правдом. То!

Право смо имали, одувек!

Састојало се од Леке Дукађинија и Душана, од инкунабула, була, фермана, хатишерифа, шеријата, од Талмуда, Библије и Курана, од превишњих рескрипта, правительствујућих совјета, сабора, енциклика, казнених и кривичних законика, октроираних уставa, обзнана, закона о заштити државе, цесторедарствених прописа, кућних редова, од десет заповести божјих, од седам заповести црквених, од чланова, ставова, одељака, параграфа и алиграпа, од кодекса, од наређења, представки, упутстава — свега тога има, од Гркљана и Римљана па наовамо — како је волео да каже један мој стари професор историје, смејући се и сам свим цезарима, наполеонима, катилинама, неронима, оној швалерки Марији Терезији; имала је, кажу, добро дупе, каже профа, стар и олињао, бивши блудник, а силан, али правде није било, децо, каже, казивао је, и то, матори чилагер.

Крај пете деценије, овог века. Пре тринаест или четрнаест година. Загребачка јесен, сива као и другде. Барок, сецесија, богомоље Горњег града. Упаљене свеће, влажан мирис јесени, Језуитски трг и попови што скрушено ходају уз зидове. Доле: Долац, нерв града, надохват „Дубровника" рашчишћен простор за оно што ће се касније назвати загребачки небодер. Тиражне новине већ пишу о бару на шеснаестом спрату, о разлистаној фигури Бакића; мени Шегвић и Бакић дају ексклузиван интервју, али не о бару. Исповедају се, Шегвић сам у кабинету кува кафу, ја брзо пијем и дам се нуткати, хоћу што дуже да разговарам с овим паметним људима, имају широке визуре и страственици су. Причају о граду који ће тек настати, о оном преко Саве, где се већ населио Велесајам. Причају, уз реч, о казалишту, о Хаенка, ХНК; али не о старој згради, о питомини једног од најлепших тргова, спомињу једино Бојана и Мирy.

О Бојану и Мири Ступици.

Не знам да ли се неко осећајно хроничарско перо Загреба оштри да напише о тој лудој сезони реч-две, вероватно неко то чини, шта знам, може да се деси било шта, али моје сећање на ту лудницу од града, тада, неће избледети. Загреб је, тада, одиста готово полудео, апартман на четвртом спрату хотела „Дубровник" био је опседнут, Бојану и Мири се удварала цела голема варош. Председник града им је нудио да упру прстом у неку вилу на Тушканцу, о плати није било речи, новине су као највећу интригу доносиле вести о томе да ли ће ово двоје да се после сезоне, у којој су управо гостовали у Загребу, врати у Београд, или неће, репортери су се утркивали за сваком ситницом, овај садашњи стар-систем, ова идолатрија, ове колорисане насловне стране са неком певаљком или пев цем, све је то једно велико и исфорсирано ништа према... према оном одистинском интересу, неподељеном, какав је, тих месеци, владао испод Сљемена.

Чак ни глумци им нису завидели. Попио сам једно послеподне чашицу-две неког дивног кавадарског вина, код Емила Кутијара, у Маринковићевој, мој домаћин се сав растопио — и сам фигура — причајући о оно двоје. Ја сам хтео интервју с њим, он ми је причао о Бојану и Мири. Био сам кажњен једног дана од директора што нисам за цело пре подне могао да добијем телефонску везу с њима, а како да је добијем кад је телефон био стално блокиран, а шеф рецепције неумољиви лисац, којег нису могли да преваре ни најсвежији новинарски трикови. Утешио сам се тиме што сам у друштву био „популаран", јер сам имао сталну карту за седми ред, партер, лево, па сам и сâм морао да бежим од телефона, толико сам пријатеља, одједном, имао.

Бојан је поставио на сцену „Кавкаски круг кредом", ето правог и јединог разлога свеколике узбуне и јурњаве. Експресивно, бојановски, наравно да је Мира играла главну улогу. И, наравно, да је Емил Кутијаро играо мудрог Аздака, ја мислим да га мудријег ни Брехт није замислио.

Две жене, краљица-мајка и слушкиња, отимале су се о једно дете. Краљица, одистинска мајка, поверила је, у бежанији пред непријатељском војском, сина слушкињи, војна је дуго трајала, а Мира, јер је она била та слушкиња, за волела је дете. Препатила је много с њим, скривала га је, хранила, убојити копљаници, које је предводио Лозо Лауренчић, хтели су управо дете да убију, јер је оно, мушко, било носилац краљевске лозе. Слушкиња га је заволела, тепала му је, грдила га је, патили су заједно, и тако стварали љубав. Мајка, која је у том тренутку била регенткиња, била је у сигурном егзилу, а кад се сурови рат завршио, кад су насилници престола побеђени, мајка је затражила дете натраг. И као дете, али више као симбол власти, која ће остати у њеним рукама док малиша порасте.

Слушкиња, гле, изјављује да је дете њено, одистинско, бори се за њега, иако сви знају да припада краљици-мајци; и публика, наравно. Слушкиња се тотално идентификовала са мајком, осећа тако, мајчински, и тешки и невиђени спор треба да реши мудри судија Аздак, синоним народног судије.

Наставак на 10. страни

Тихомир Лешић

У ОВОМ БРОЈУ:

НОВА И СТАРА ПРОЗА — — анкета „Књижевних новина" — учествују: Иван Потрч, Чедо Вуковић, Павле Угринов, Филип Давид, Светозар Влајковић и Славко Лебединski

Василије Калезић: ДОБРИЦА ЋОСИЋ И ДОСТОЈЕВСКИ

Слободан Новаковић: ДВА ОСНОВНА ТОКА САВРЕМЕНЕ ЈУГОСЛОВЕНСКЕ КИНЕМАТОГРАФИЈЕ

ПОЕЗИЈА: Мира Алечковић, Раде Томић, Тодор Терзић и Стојан Вујичић

ПРОЗА: Елвира Рајковић

Рашко Јовановић: МАГИЈА ГЛУМЕ СЕВЕРИНА БИЈЕЛИЋА

РАЗГОВОР СА АЛФОНСОМ ГАТОМ — специјално за „Књижевне новине" — водио Бакомо Скоти

О новим књигама Славка Јаневског и Љубомира Симовића пишу Радојица Таутовић и Павле Зорић

ЗА И ПРОТИВ

Двоструки живот госпођице Мир-Јам

или закон о шунду

ПРВОГ ЈУЛА текуће године ступио је на снагу пропис, већ давно прозван „законом о шунду", којим се поједине творевине из сфера медија, а будући да нису од друштвеног значаја, више не ослобађају високе стопе пореза у промету на мало. Овим прописом, од кога је изузето двадесет и пет новинских издања са територије СР Србије, обухваћено је низ публикација, едиција и листова чији садржај, по мишљењу „законодавца", не задовољава основне критеријуме за делатност од културног значаја. Сами критеријуми нису у поменутом пропису назначени.

Прва парадоксалност овог прописа огледа се, пре света, у дискриминацији коју он врши: под његову јурисдикцију за сада потпада готово искључиво шунд понуђен тржишту у виду штампане ствари, док се шунд другачијег облика ставља у повлашћени положај. Јер, нема сумње да радио-програми на територији ове републике напросто врве од сваколиког музичког и говорног шунда, а да је, исто тако, велики проценат телевизијске продукције с ону страну било какве духовне вредности. До којих све нелогичности оваква позиција доводи најбоље говори чињеница да су као шунд окарактерисана сва новинска издања — „ТВ новости", „Радио ТВ ревија", „Студио" — што се специјализовано баве информисањем о телевизији, а да се садржај њихових информација, телевизија дакле, сврстава у списак значајних друштвених делатности. Нема сумње да, како је то већ речено у једном коментару, ови листови о телевизији и збивањима око ње често пишу на сензационалистички начин, али тако о другим областима живота пишу и листови са списка „повлашћених" — „Вечерње новости", „Експрес" — што наводи на глупав, али (парадокса ли!) логичан закључак да је већ само писање о телевизији шунд која — телевизија — тај шунд ни случајно није. Исто тако: као шунд су декларисани сви листови са „сексуалном тематиком", али се зато као друштвено корисни сматрају модни листови, иако је потпуно јасно да су и у делатности тих публикација сексуални мотиви примарни.

Природно је да оваква механика буде неосетљива на разлике које се јављају од случаја до случаја, и из дана у дан, па је дејствујући закон о шунду ништа друго до средство вештачког парцелисања културе на два глобална дела од којих је један априорно увек значајна друштвена делатност а други вечно штетан. Да би било јасније шта све ово значи довољно је позвати у помоћ пример родоначелнице нашег (ма-

Наставак на 10. страни

Богдан Тирнанић

ПРОБЛЕМИ

О нашој данашњој културној стварности

Тезе за покретање извесних разговора о култури

БРИЖЉИВИ СТАТИСТИЧАРИ забележили су да су у Републици Србији 1949. године културну стварност сачињавали:

— 25 професионалних позоришта (рачунајући 2 опере и 1 балет), која су приказала 4.863 представе са 2,150.029 посетилаца;

— 1.481 аматерско позориште са 27.500 чланова која су одржала 9.957 представа и имала 2,631.924 посетиоца;

— 29 музеја, чије је експонате видело 517.938 грађана;

— 5 професионалних и 652 аматерска хора, који су приредили 2.278 концерата;

— 11 професионалних и 300 аматерских оркестара са 3.394 музичара који су одржали 3.316 концерата;

— 992 фолклорне групе са 16.595 чланова, који су организовали 4.359 приредби;

— 3.757 јавних библиотека са 1,732.877 књига;

— 756 народних универзитета, који су организовали 15.877 предавања са 1,878.693 посетиоца;

— 123 листа (6 дневних, 9 листова који су излазили више пута у недељи, 51 седмични, 33 петнаестодневних, 23 месечна и 10 повремених) са укупним тиражом од 2,828.661 примерком;

— 163 часописа са 1,469.828 примерака;

— 2 листа на словачком и чешком језику са тиражом од 16.152 примерка;

— 1 лист на русинском језику са тиражом од 2.000 примерака;

— 6 листова на шиптарском језику са тиражом од 34.129 примерака;

— 6 листова на мађарском језику за тиражом од 90.817 примерака;

— 2 листа на румунском језику са тиражом од 9.950 примерака;

— 1 лист на турском језику са тиражом од 9.599 примерака;

— 16 часописа на словачком, чешком, румунском, русинском, шиптарском, мађарском и турском језику са тиражом од 39.000;

— 6 радио-станица (Београд, Београд I, Београд II, Нови Сад, Зајечар, и Приштина) са 54 сата дневних емисија, односно са 49.040 укупних часова емитовања и 109.911 претплатника и

— 345 биоскопа са 101.069 седишта, у којима је приказано 105.535 представа (од којих 9.770 филмова) са 28.983.509 посетилаца.

Поред тога, у 1949. години, у Србији су произведена 32 играна и документарна филма, издато 1.905 књига и приређено 686 концерата, којима је присуствовало 250.607 посетилаца.

Међутим, у Републици данас делују:

— 70 народних универзитета, који су у прошлој години организовали 1.618 семинара и течајева са 49.000 полазника, као и 4.027 јавних предавања са 406.000 посетилаца;

— 90 радничких универзитета са 4.282 семинара и 144.000 посетилаца, као и 7.132 предавања са 379.000 посетилаца;

— 1.074 јавне библиотеке са 5,051.106 књига и 1,112.600 читалаца;

— 79 музеја са 1,205.000 посетилаца;

— 40 радио-станица са 1,083,747 претплатника;

— телевизијски центар са 817.258 телевизијских претплатника;

— 19 професионалних позоришта са 4.347 представа и 1,610.000 посетилаца;

— 8 дечјих позоришта са 1.655 представа и 302.000 посетилаца;

— 66 аматерских позоришта са 1.479 представа и 437.000 посетилаца;

— 713 биоскопа са 228.865 представа и 23,340.000 посетилаца;

— 590 листова са укупним тиражом од 407,444.000 примерака;

— 471 часопис са тиражом од 74,875.000 примерака;

— 209 домова културе;

— 408 културно-уметничких друштава са 16.047 активних чланова, који су приказали 12.912 представа са 2,011.000 гледалаца итд.

Поред тога, у Србији је прошле године објављено 4.639 књига у тиражу од 35,740.000 примерака, приређено око 500 концерата озбиљне музике, преко 5.000 разних забавних приредби, снимљено више играних и документарних филмова, приређено преко 500 изложби, организовано око 1.000 књижевних сусрета, одржано преко 100 тридиционалних културних манифестација и слично.

Наставак на 2. страни

Милош Јевтић

Универзитетска библиотека „Св. Климент Охридски" БЕОГРАД

О НАШОЈ ДАНАШЊОЈ КУЛТУРНОЈ СТВАРНОСТИ

Наставак са 1. стране

Данашња културна стварност, чији утицај имају шири значај и чији резултати добијају и светска признања, може да се означи неколиким основним обележјима, о којима је посебно било речи на недавном крагујевачком Конгресу културе:

— стални успон стваралаштва,
— интензивно развијање масовне основе корисника културних остварења,
— повећано интересовање општина за културни развој,
— све већа повезаност културе са осталим областима удруженог друштвеног рада,
— демократско конституисање културне политике,
— напредак култура народности и
— присуство наше културе у свету.

Културни живот постаје и садржај и претпоставка самоуправног друштвеног развоја. Друштво настоји да непрекидно унапређује услове да се истовремено развија стваралаштво, али и да се ствара шири круг оних који ће уметничка остварења моћи да прихвате. У нашој пракси је већ вишестрано потврђено да култура није сама себи циљ, већ да означава стваралачко присуство које инспирише и човека и друштво у целини. Изражена присуства културе су у обогаћивању сваког човека, у формирању његовог свестраног лика и очевидној могућности да живот и све његове вредности, најшире схваћено, постану његова потпуна својина. Неоспорно је да утицаји културе присуствују и у оплемењивању и употпуњавању слободног времена, у утицајима на хуманизацију рада и у остваривању активног самоуправљања.

Простори и продори стваралаштва

Уметничко стваралаштво имало је у току послератних година динамичан развој и сталан успон. Данас су све уметничке дисциплине веома развијене и веома цењене. У Републици Србији делује око 10.000 уметника-књижевника, ликовних уметника, композитора, музичара, драмских уметника и других. Њихова стваралачка активност очевидно доприноси општем културном развоју и значи несумњиво важну основу на коју се ослања укупни културни живот. За веће прихватање уметничких дела, поред институција и других форми, веома много чине и средства јавних комуникација.

Из области књижевности у годинама после ослобођења објављен је велики број књига, афирмисан је знатан број писаца и непрекидно се подржавају млади таленти. У последњим годинама нарочито, издавачка предузећа објављују и сабрана дела најбољих живих писаца (Андрић, Црњански, Максимовић, Давичо, Ћосић и други), чиме широкој читалачкој публици омогућују да створи комплексан увид у њихово стваралаштво. Упоредо с тим, све више се штампају прве књиге, чиме се подстиче сваки млади талентовани аутор. Развоју наше књижевности доприноси и стална делатност преко 100 књижевних часописа, новина и других сталних публикација, од којих поједине непрекидно излазе и више од двадесет година.

Сценске уметности постижу, такође, запажене резултате. Професионална позоришта са успехом настоје да сваке године представе публици, поред драмских дела класичне и наше и стране литературе, и најновија драмска остварења домаћих и иностраних аутора. Посебно је уочљиво стално интересовање за осавремењавање сценског израза. Позоришни живот све више пролире и ван традиционалних центара, што ствара услове да се прихватају и остали културни резултати и што обележава постојање развијеног културног нивоа у већем броју средина. Потврђено је, заправо, да континуирано присуство театарских остварења у једној средини означава развијено и свестрано културно интересовање и, по правилу, више културне критеријуме.

Уочљиво је и напредовање ликовних уметности. Наши ликовни уметници, иначе веома различити по естетичким опредељењима, показују да је ликовна уметност стална потреба и да је њено учешће у културном животу готово сваке средине неопходно. У последњим годинама изложбе се организују у готово свим градским центрима, па и у појединим селима. Развијању ликовне културе на селу доприносе све познатији и ван наших граница, ликовни уметници са села, такозвани наивни сликари. Поред тога, ликовна уметност је нашла своје место и у обликовању индустријских производа, у опремању јавних објеката, у конституисању нових урбаних средина и у, нарочито, све присутнијој монументалној скулптури споменичког карактера.

Сличне продоре постигла је и музичка уметност. Поред дејства професионалних институција и ансамбла, музичкој експанзији веома много су допринели инструментални и вокални солисти, као и поједини аматерски ансамбли, нарочито хорови. Исто тако, домаћи композитори су у последњим годинама створили низ веома вредних музичких дела — опера, кантата и других музичких форми.

И ако без веће традиције, филмска уметност је постигла запажене резултате. Играни и документарни филмови, којих је сваке године све више, добијају признања и на нашим и на страним фестивалима.

И остале уметничке дисциплине су развијене и резултати, постигнути у току последње две и по деценије, значе стварни преокрет у њиховом развоју.

Потврђени допринос унапређивању стваралаштва дале су уметничке награде (Седмојулска, Октобарска, Нинова награда и друге). Сваке године додељује се више десетина награда за најуспешнија стваралачка остварења у књижевности, музици, ликовним уметностима, филму као и другим уметничким областима. Награде подстичу стваралачки замах, али, исто тако, веома много значе за пропаганду аутентичне уметности и за стварање све развијеније опште културне атмосфере. Њих у последње време, поред државно-друштвених органа, додељују и радне организације, редакције листова, радио-станице и други, што представља веома изражени вид демократизације политике уметности.

Не треба сумњати да је овакав развој стваралаштва, поред свега другог, и последица друштвених материјалних улагања. Друштвеним средствима стваралаштво се подстиче на разне начине — од школовања и специјализације младих талената, од стварања основних радних услова до директног материјалног помагања појединих уметности. То, свакако, не значи да материјална потпора друштва не може бити још већа. Са општим развојем друштва, сасвим је сигурно, и материјални услови за стваралачки рад биће повећани.

Коришћење културних и уметничких остварења

Упоредо са развојем стваралаштва, велика пажња се поклања и сталном повећавању броја корисника културних остварења. Тај процес, који у последње време добија све карактеристике организованог и организационо веома развијеног система, обухвата у својој ширини готово све средине. Његовом остваривању доприносе, пре свега, веома разноврсне, али у свом крајњем циљу истоветне институције — библиотеке, народни и раднички универзитети, домови културе и омладине, културно-пропагандни центри, армијски домови, музеји, као и други облици професионалног и аматерског културно-уметничког деловања.

Основно њихово настојање јесте — развијање културних навика, како код садашњих радних генерација, тако и код најмлађих, чијем културном образовању посебну пажњу у последње време поклањају и образовне и културне установе. Сматра се да би укупни културни напредак, самим тим и уметничко стваралаштво, био и умањен и осиромашен ако не би постојао веома велики број оних који могу да прихвате, разумеју, цене и воле културне резултате и уметничка остварења.

Стварање почетних културних интересовања има, зависно од могућности средине или од врсте уметничког рада, различите облике, па и различите резултате. Док се, на пример, у пропаганди и ширењу музичке уметности веома много постигло, највише захваљујући свестраном и ангажованом дејству Музичке омладине, дотле се на подручју простирања ликовних уметности учинило много мање. Такође, захваљујући „Месецу књиге", пропаганда књиге је организованија од пропаганде театра, и слично.

Масовна културна основа, бар у свом тражењу, у великој је зависности од створених претпоставки у појединим срединама. Природно је, заправо, да је на развоју културног образовања лакше радити у оним срединама у којима постоји културна традиција и у којима постоји развијенија мрежа културних установа. Природно је, такође, да ће културна експанзија бити брже остварена у оним крајевима у којима је основна културна обавештеност, а нарочито писменост, више развијена и у којима, због свега тога, постоји готово природна предодређеност да се прихватају културна дела. Исто тако, извесно је да ће културни напредак бити бржи у градским срединама, дакле у срединама у којима је развијен урбани живот. То, међутим, не смањује одговорност свих других средина, које немају те предуслове, да се непрекидно боре за културни успон. У њима, вероватно, треба почињати од скромнијих, али ништа мање амбициозних планова, у чему, по правилу, велику, готово пресудну улогу могу да имају образовне институције, као и све шире присуство средстава јавних комуникација.

Са разлогом је већ више пута констатовано да масовној културној основи веома много могу да допринесу и разноврсни облици културно-уметничког аматеризма. Показало се да аматери, и у току и после активног престанка бављења аматеризмом, остају страсни, привржени и трајни љубитељи уметности. Њихови критеријуми су одређенији, а захтеви већи. Они се залажу да се културне прилике у њиховим срединама непрекидно развијају и богате.

Масовна културна основа подразумева да се у свим већим насељима конституише такозвани минимум културног стандарда — да постоји јавна библиотека, односно читаоница, да се могу гледати филмови, да редовно или повремено гостују позоришне, музичке и друге трупе, да се приређују изложбе, и слично. Тај циљ, већ сада остварен у многим срединама, реалан је, пре свега, због све већих интересовања грађана и радног становништва да у распоред свог дана унесу и задовољавање културних потреба. Важно је, међутим, да се као културни резултат и у свакој средини представљају само аутентична културна остварења. Заправо, само вредна остварења и развијене културне навике могу да допринесу стварном културном напредовању. У томе велику обавезу имају и сва средства јавног посредовања, како она у центрима, тако и она која имају локални карактер. Исто тако, сарадничка и непрекидна развијена веза између културе и образовања, која у последње време нема увек погодних резултата, може веома много да учини да се оствари тако жељени и тако неопходни масовни културни преображај.

(Наставиће се)

Милош Јевтић

ЛЕТОПИС

ЖАН КАСУ

Седамдесет пет година Жана Касуа

Истакнути француски писац шпанског порекла и велики пријатељ Југославије Жан Касу (рођен 1897. у Билбао-у) ових дана је напунио седамдесет пет година. Као песник, романсијер, приповедач, есејиста, историчар и историчар уметности, Касу је објавио толико књига да их је тешко и набројати. А у свакој од њих настојао је да јасно маркира свој став и да тај став буде у служби друштвеног напретка, већег међусобног разумевања и више људске племенитости.

Његове романе одликује песнички стил, маштовитост и интимизам. У роману „Бечке хармоније" (1926) дочарао је романтичност шубертовског доба, у „Париским масакрима" (1935) описао је муке и страдања париских комунара, у „Средишту света" (1945) дао је фреску догађаја од 1914. до 1933. године, а у „Лепој јесени" (1950) описао је једну авантуру енглеског сликара Тарнера.

Занимљиво је да је своју прву песничку књигу објавио тек у четрдесет седмој години. „Тридесет три сонета тајно састављена" Касу је стварао и памтио стих по стих док је био у затвору и по изласку из њега (1944) илегално их штампао под псеудонимом Жан Ноар. И данас се ови сонети сматрају једним од најбољих поетских дела насталих за време Покрета отпора.

Касу се сматра и једним од најбољих француских критичара поезије и његова књига критичких текстова „За поезију" (1935) представља у том погледу датум.

Као историчар објавио је монографију о Филипу II и књигу о конквистадорима, а најбоља му је студија о револуцији 1848. године, као и књига о периоду од 1933. до 1945. године. У овим делима поштовање чињеница не смета уношење личних, лирских, ангажованих елемената.

Био је стручњак првога реда за историју уметности и годинама је стајао на челу француског Музеја модерне уметности, а као историчар уметности написао је студије о Ел Греку (1931), Домијеу, Пикасу и Матису (1939), Енгру (1947) и дао обимну „Панораму савремених пластичних уметности" (1960).

Као одличан познавалац шпанске књижевности и културе написао је књигу о Сервантесу, саставио „Панораму савремене шпанске књижевности" и изврсно превео на француски језик низ шпанских песника и прозаиста.

У свим својим делима Касу је обузет слободарским идејама, романтичним хуманизмом и моралним идеализмом, бори се снагом свог надахнутог говора против насиља и неправде и верује у снагу поетске речи у хуманизовању света. У доба борбе Југославије против притиска Информбироа, Касу је, следећи ове своје тенденције и уверења одлучно стајао на страни наше земље и настојао да међународној јавности буде позната истина о овом сукобу.

Подсећајући своје читаоце на ову годишњицу, недељни лист „Француска књижевност", у чланку Жана Марсенака, истиче да је главна снага Касуа била имагинација, али она коју је Бодлер дефинисао као „велико оруђе добра". Касуова доброта никада није била лења и узалудна, него морално усмерена и активна, доброта која се борила против глупости, лажи и фанатизма. При том је Касу увек показивао храброст да, упркос опасности, каже целу истину или да је, као у затвору за време окупације, никада не каже.

Поводом Касуовог рођендана, у његовом нормандијском станишту окупили су се многи јужноамерички писци, који су му изразили много захвалности за све што је учинио не само за шпанску него и за шпанскоамеричку књижевност, а Пабло Неруда је њихове мисли најбоље изразио рекавши: „Касу! Он је наш живот. Он је један од првих који су нас слушали. Он је један од усамљених хероја који су настојали да се поштује овај шпански језик који је био осуђен на заборав и неразумевање. Нико као Касу није изразио смисао наше културе и нашу разноликост".

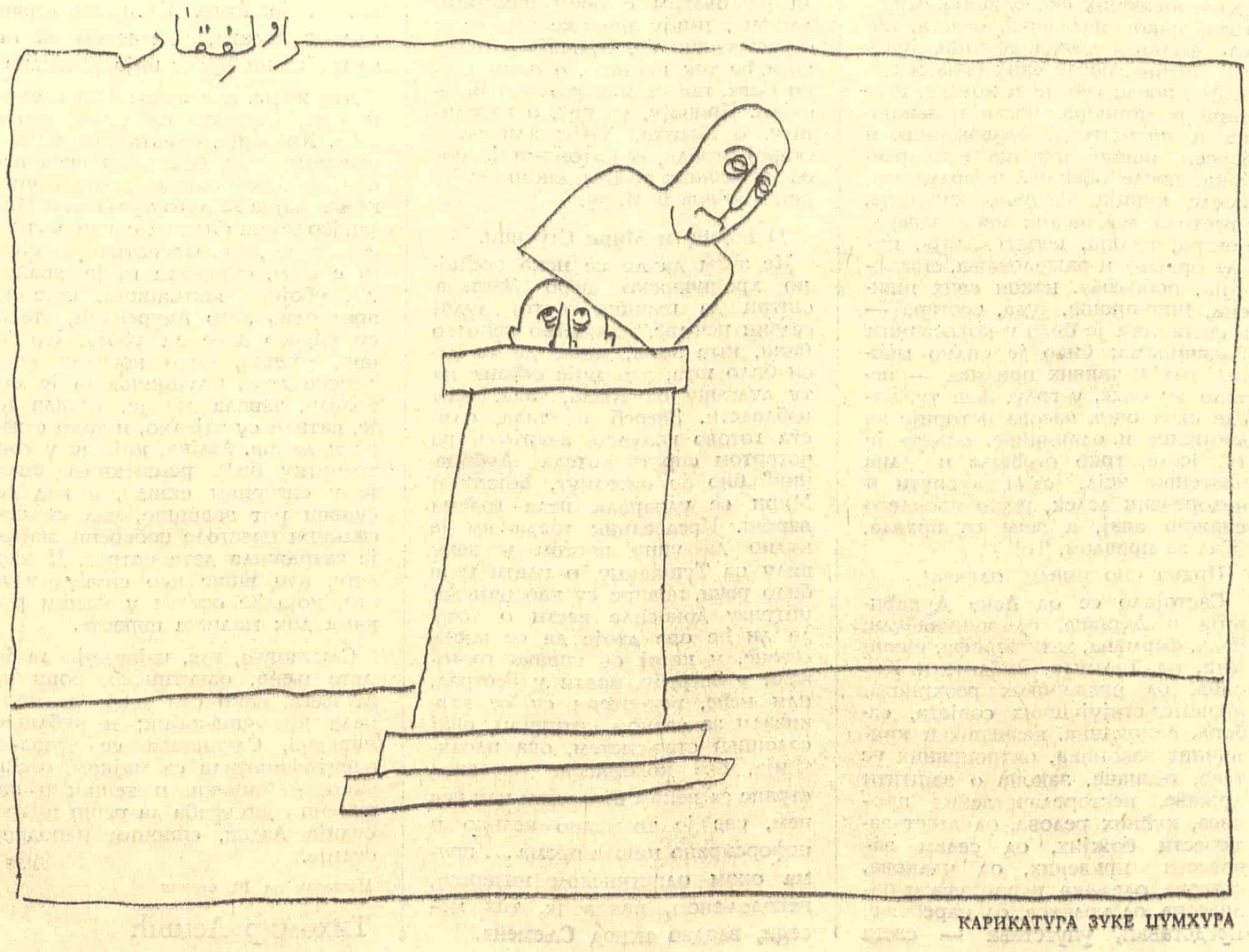
Жан Касу је један од оних писаца који су у својим бројним и разноврсним делима знали да споје лепо и корисно, поезију и истину, ангажовање и критичност, а то могу само истински велики духови.

Петстогодишњица Луке Кранаха

Пре пет стотина година, у октобру или новембру месецу, у граду Кронах (Kronach) рођен је чувени немачки сликар Лука Кранах, пријатељ Мартина Лутера и репрезентативни ликовни уметник Реформације. Његово презиме било је Милер или Сандер (стручњаци се у томе не слажу), а презиме Кранах (Cranach) узео је по свом родном граду. У историји уметности уз његово име се обично додаје „старији", док „млађи" представља његовог истоименог сина (1515 — 1586), који му је најпре био сарадник, а потом настављач послова у његовом атељеу. Старијег Кранаха животни пут је најпре одвео у Беч, а затим у протестантску престоницу Витенберг, где је много радио за двор Филипа „Мудрог", а након 1520. године је понајвише илустровао реформацијске књиге и био је једини сликар којем је Лутер позирао за портрет. Умро је у Вајмару 16. октобра 1553. године, у дому своје кћерке. Међу његове најчувеније слике спадају „Починак на бекству за Египат", „Кушање св. Антонија", „Христос и Самарићанка", „Јероним у пустињи", „Паришов суд", и „Адам и Ева у рају". Радио је и дрворезе, а на једном од њих, под именом „Венера и Амор", први пут је приказан женски акт у северној Немачкој.

Велики број немачких градова и културних институција ће свечано прославити јубилеј овог свог сликарског великана. Његов родни град чак организује две изложбе. У Западној Немачкој репрезентативна изложба ће бити организована у Бону, а у Источној Немачкој такве ће изложбе бити одржане у Витенбергу и Вајмару. Исто тако, у Минхену се штампа и једна нова монографија о Кранаху и његовом стваралаштву.

У АЛЕЈИ ВЕЛИКАНА



КАРИКАТУРА ЗУКЕ ЦУМХУРА

АНКЕТА „КЊИЖЕВНИХ НОВИНА“

НОВА И СТАРА ПРОЗА (II)

КЊИЖЕВНОСТ ТРЕБА ДА ИМА ДУБОКЕ КОРЕНЕ

Драги уредниче,

И код нас све то о чему ме питате виси у ваздуху; утолико ми је лакше било да се одлучим да Вам одговорим; а сматрам да је то донекле и моја дужност као писца.

Постоје ствари у књижевности које ће имати неку вредност за сва времена, јер ни у књижевности се не може ништа изнудити; свака дрека пре или касније промукне и изгуби глас, нестане је као воде у пустињи. Живо за сутрашњицу може остати само оно што има корене, што пусти довољно дубоке корене и уме занавек да срасте са човеком и народом из којег је некада ова литература и израсла.

Знам да ништа ново не казујем када понављам стару истину да никакво етикетирање неког новог писања још увек није то ново ни модерно све док нова струја заиста уметнички и стваралачки не оживи; писац или песник мора освојити читаоца новим изразом и тек потом можемо говорити о неком новом стилу или новом начину писања. Највише неспоразума ове врсте, а они у литератури нису нови, долази отуда што поједини, сувише амбициозни и некреативни почетници желе да стекну признање силом, по сваку цену и врло нагло; некоме се чини да мора на нов начин писати пре свега због самог тог новог, декларишући се за неореализам или црни реализам, за оно што и у свету носи заставу и што му изгледа као оно што је најповољније да се тиме може, на јефтин начин, узнемирити свет. Ови, углавном наступајући, аутори и њихови и њиховим стиловима привржени оцењивачи и заступници мало се питају колико је та „нова" литература жива и креативно написана, те као таква уверљива за читаоца и за људе. Чини ми се повремено, а вероватно и јесте тако, да је наша критика, која је некада била оштра и немилосрдна према слабом писању, управо слепо попустљива према својим присталицама; као да је за сва вечна времена заборављена Жупанчичева максима:

И још нешто, браћо, ко је снажан,
тај тихо ради, зноји се цео дан
и са браћом се својом бије...

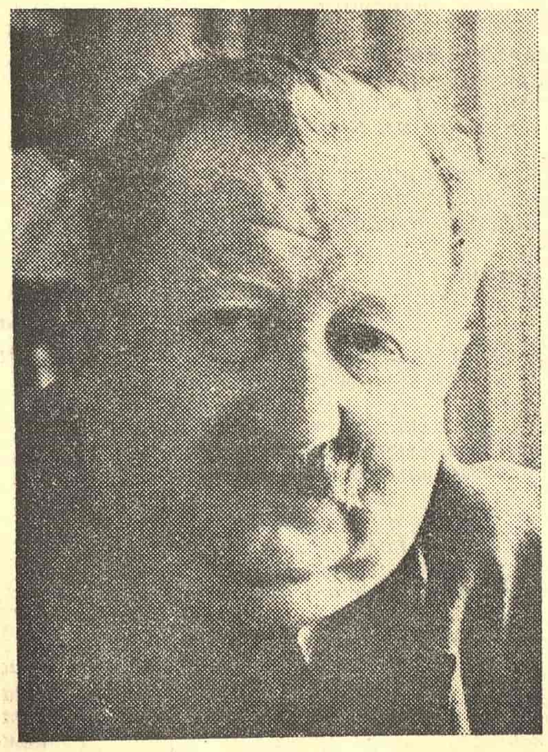
А данас су за све криви издавачи; нешто је мање крива публика, коју проглашавају малограђанском ако купује књиге и ствара своју библиотеку код куће. И одједном, као главна препрека што такозвано ново не може продрети и реализовати се, добити свој простор под сунцем, треба однекуд да буду и писци, они ретки писци који су своје коренове нашли у свом народу и које људи купују, читају, а издавачи стога и издају. Код нас је чак неко поставио захтев да се „ограничи публиковање луксузних дела која су иначе доступна у јефтиним издањима" и истовремено записао речи о „митологизацији ауторства" код нас. А то су, не мало, ружне ствари (афере), све је то врло слично ономе да је потребно некоме угушити песму у грлу да би неко други могао да запева, без обзира да ли поседује глас или не! Људи би желели да по ружама дођу до признања, а истовремено се осиромашују за оно што је најдрагоценије у свакој младости, а то је: снагом свог свежег израза освајати свет — што је и најбољи пут раста сваког, заиста креативног успона у изразу, па и списатељског.

Рано преминули крашки песник Косовел написао је неумољиве стихове о томе како свако мора досегнути свој циљ сам, или пак пасти, уколико му недостаје снаге! Мислим да ће то подједнако важити и за данашње време, за наше данашње и сутрашње, социјалистичко и комунистичко друштво. И не могу се певати химне некоме кога још нема у нашој свести, ко још није умео да нас освоји — јер то би била гола литературоманија. А никад је још није било толико колико у наше данашње време; постаје мода, као и јефтини шлагери, али, нико нас не може присилити да клекнемо и пред наше свакојаке литерарне шлагере.

Није, дакле, реч о некаквом прекиду нормалног књижевног развоја уколико ме нека написана књига освоји или придобије или погоди; нити ми, пак, може сметати тематика, нарочито ако је људска, као што ми не могу сметати ни језик ни структура писања. О прекиду или дисконтинуитету не можемо пре свега говорити тамо где је до прекида и дисконтинуитета дошло због само пуког литерарног новаторства, због новог по сваку цену или што би се то ново неком свидело, дакле, када имамо посла са недоживљеним и нестваралачким пискарањем.

Па ипак, све то не можеш доказати неком ко није стваралац, а понајмање ћеш у томе успети ако нема стваралачке критике, или је има премало, и када један слој у нашем друштву има интереса да ствара генерацијске или било какве друге препирке.

Иван Потрч



ИВАН ПОТРЧ

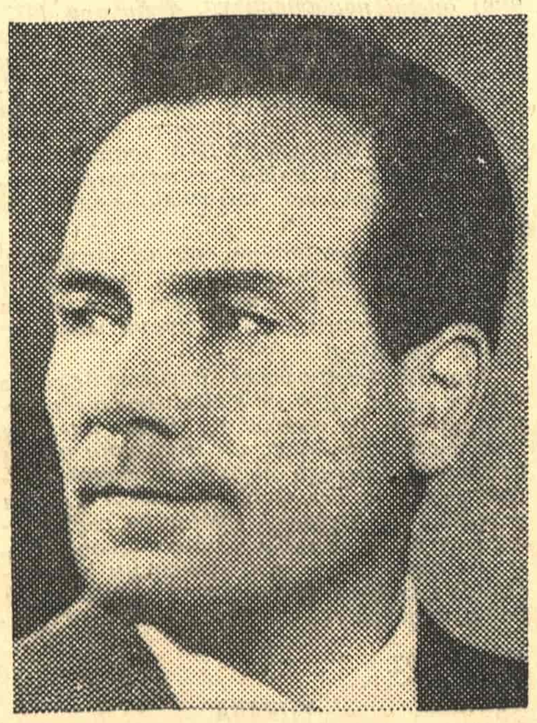
ЗА НЕПОМИРЉИВОСТ СА ПОСТОЈЕЋИМ

ТОКОМ ДУГОГ НИЗА година пружала ми се могућност да се нађем око у око са прозним остварењима писаца разних генерација — и то не само међу рукописима за часопис који сам уређивао, већ и у другим публикацијама из цијеле наше земље. Имао сам у рукама и многе књиге прозе старијих и млађих наших аутора. И управо стога осјећам извјестан страх пред ријечима, у које сада ваља сажети бар дио мојих утисака о тој веома разноликој прози, о њеним вишестрано разуђеним особеностима. Страх од непрецизности, страх од уопштавања и уопштености, страх због немогућности да се сви ти многобројни утисци некако доведу у везу — они су настајали у разна времена, често случајно, без мојег настојања да при читању тежим ка одређеној синтези личних утисака и оцјена.

Па ипак, ако нешто ваља рећи, онда — прије свега, нијесам за супротстављање књижевних генерација, нити за негаторске искључивости, било са које стране оне долазиле. И „ново" и „старо" свакако су доста релативни појмови, па ми је блиско вјеровање само у континуитет квалитета, и то уз пуну тематску и изражајну разноликост.

Нови квалитет у прози (стварно нови и стварно квалитет) не ниче, чини ми се, из програмских истрчавања, нити из хтјења да се по сваку цијену створе и лансирају књижевне иновације које значе раскид са дотадашњим остварењима. Нова проза (и литература уопште) настаје, рекао бих, као варница, кад се окрешу вријеме и таленат, а онда је — на основу створених нових вриједности — лако афирмисати авангардне програме и групе или, ако хоћете, књижевне покрете и генерације.

Ако некоме од нас, који смо годинама (и само тако) престали бити млади, није пријемчиво и блиско нешто од оног што доносе нове књижевне генерације, то никако не значи да им се морамо супротстављати (чак ни кад нас поричу!), нити да их ваља етикетирати у негативном смислу. Битно је, ваљда, разабрати шта је то ново (знамо да новотарија, сама по себи, не мора донијети и квалитет), гдје је одјекнуо пуцањ у празно, а гдје су, пак, оне праве вриједности у прози која ступа на сцену.



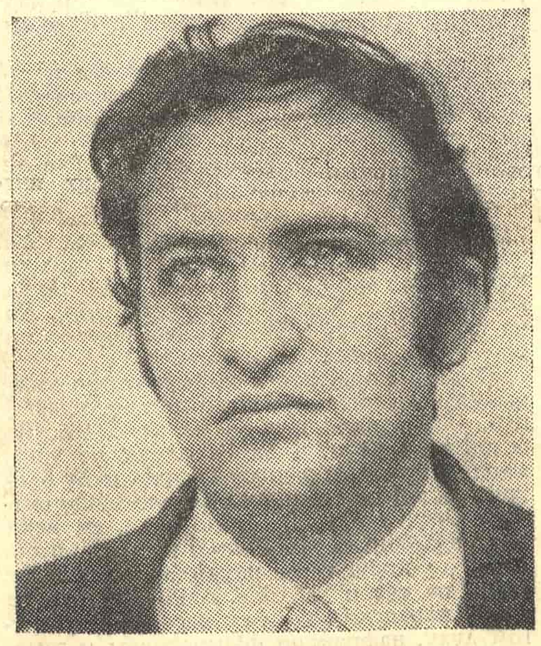
ЧЕДО ВУКОВИЋ

Како назвати то ново, што настаје данас у нашој прози? Није ми се лако опредијелити. То је превасходно посао критичара — они то могу обавити далеко боље и студиозније. Не знам чак ни да ли је добро, ни да ли је за то дошло право вријеме — подводити многе нове разноликости (а ја их назирем и увјерен сам да их доста има у прози) под заједнички именитељ. Питања се спонтано разгранавају у више смјерова: колико у неких млађих прозаиста има „неонатурализма" (кад се не нађе добра нова ријеч, онда се дометне оно „нео" — на примјер, неореализам и сл.), колико има свјесне антипатетике, колико нагињања ка виђењу само тамних страна човјека и живота, колико има бјежања од лирских тонова у прози, колико, при свему томе, има језичких и стилских трагања или инспиративних ослона у наслеђу из давније прошлости, колико утицаја из страних литература итд. итд. — све су то, наравно, питања за брижљиво изучавање, уз посебан третман сваке творачке индивидуалности.

Од свега је, ипак, најважније да се нешто на нашим књижевним обзорјима неопозиво креће, да је присутан немир и немирење са постигнутим и да бивамо све богатији остварењима од вриједности, остварењима која су прожета новим духом, као, уосталом, и они битни токови наше стварности и наше свијести о њој и савременом свијету, и да та нова остварења чврсто стоје на нашем тлу, не пристајући да буду пуки епигонски одјеци страног.

Негдје сам прочитао источњачку ријеч: онај ко многе надмаши — многе је побио. Ако се то донекле дешава и у литератури, онда ми се чини (колико сам могао да схватим) да значајни писци не стварају нова дјела да би „надмашили" (у смислу „побили") своје претходнике или савременике. Друкчија је природа тог надметања. А друкчији је и положај и „стартна основа" генерација које, рецимо, сада упоредо постоје и стварају. Наша средња и старија генерација има претходнике, потом своје вршњаке и пред собом нови млади талас који је запљускује. Млади, пак, имају само претходнике и своју суврст, а све остало је — непознато сјутра, непознато и као животна судбина и као литерарна визија свијета. Дакле, у односу на моју генерацију они имају могућност да закораче даље и дубље у то будуће, непознато. И зашто да нама, због тога, силази језа низ кичму?

Чедо Вуковић



ФИЛИП ДАВИД

НЕМА КРИТЕРИЈУМА ЗА ПОУЗДАНЕ ОЦЕНЕ

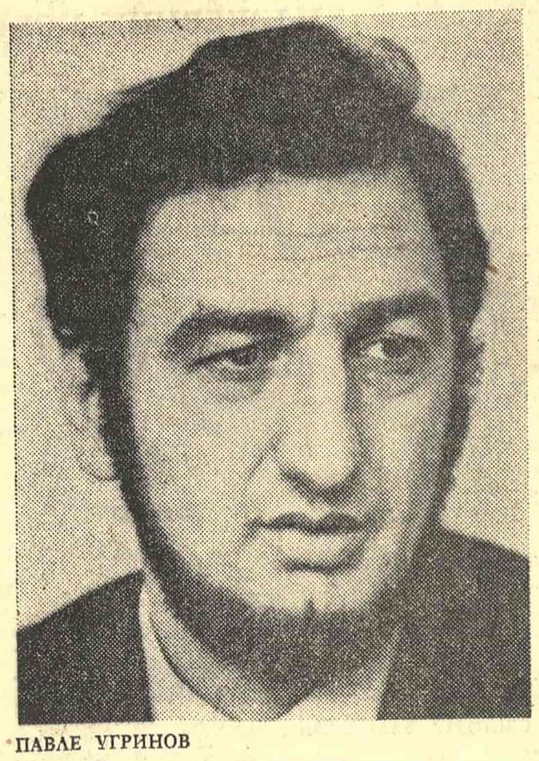
НАША ТРЕНУТНА књижевна ситуација није претерано охрабрујућа. Много је зле крви и нетрпељивости. У сваком случају, ово није време погодно за теоријске дискусије и распре, те сам стога уверења да сви полемички разговори и „пријатељска убеђивања" којима смо сведоци ових дана пре имају своје корене у општој психози нетолеранције него у стварним разлозима естетске природе.

Према томе, упуштати се у неке детаљније анализе и укључивати у општу полемику, значило би, по мом дубоком уверењу, само подлећи једној лошој атмосфери, определити се против неког, нападати и бранити се, а ја за то нити имам воље, нити жеље, а понајмање видим праве сврхе таквом исказивању.

Да ли су неки континуитети поремећени, или не, да ли нове генерације прозаиста доносе нешто ново у тематици, структури, језику, итд., прерано је и немогуће судити, јер време, углавном, сваку пресуду ове врсте чини крајње необјективном и смешном. Осим тога, не верујем да постоје било какви утврђени критерији за доношење поузданих оцена и процена књижевних дела, као што, уосталом, никада нисам био наклоњен нити сам узимао озбиљно извлачење непостојећих граница између, рецимо, „реалистичке", „фантастичне", „есејистичке", „поетске" или не знам какве прозе.

Просто, то су спекулације са којима писац нема везе и које га у крајњој линији и не занимају. Писац је препуштен себи да између четири зида, за столом, над својим рукописом, решава своју судбину, без потребе и намере да се меша у туђу.

Филип Давид



ПАВЛЕ УГРИНОВ

АВАНГАРДНО ЈЕ НУЖНО КЛАСИЧНО

1. „РЕАЛИЗАМ", „критички реализам", „народни реализам", „црни реализам", „надреализам", „неонатурализам", „барбарогенизам", „есејистичка проза", „фантастична проза", „апстрактна проза", „шозизам", „нулти-степен", итд. Шта све ово значи?

Шта, на пример, значи „црни реализам"?

„Црни реализам" је једно име, више или мање срећно, име за одређен приступ литератури; донекле (или однекле) нов начин за изражавање стварности. Начин исто толико добар или промашен колико и остали; исто толико пријемчив колико и остали; исто толико недовољан колико и остали. Начин у први мах можда изненађујући, потом нормалан колико и остали. Начин донекле мрзак, док се не привикнемо, интересантан у међувремену, досадан кад га упознамо. Исто колико и остали. Нешто ново; истовремено ништа ново.

Други пример: „апстрактна проза". Назив „апстрактна проза" употребљава се у смислу: неопипљива, нереална, неконкретна и неразумљива, или тешка, имплицирајући истовремено њену отуђеност од литературе, нелитерарност, безвредност у књижевно-прозном смислу. Како ту ствар стоји?

„Апстрактна проза", на изглед, све то заиста и јесте у односу на постојеће литерарне навике, ако их има, постојеће метафоре и језичке могућности, односно ограничености. У односу на појмовне могућности за које знамо да су не само скучене већ и променљиве. У ствари, „апстрактна проза" је даљи покушај дефинисања реалности која се не дâ дефинисати али која дозвољава покушаје дефинисања, која допушта, широкогрудо, да буде схваћена, мада то не може бити, или понекад. У тој лицемерности (стварности) је наша нада, која је исто толико лажна колико и покретачка, у том смислу што омогућава непрестано нови израз исте ствари, илузију продирања у суштину, илузију откривања њених нових лица што, објективно, обезбеђује илузију литературе, односно њену непрестану свежину, њену обнову и интересантност. Ова „апстрактна проза" је само једна реалистичка проза у њеном најдоследнијем смислу, јер друкчије проза не постоји и, дабоме, сваки други назив за њу само је варијанта њеног константног назива. Само покушај да се друкчије назове, да би се именовала револуција (рецимо), привидан корак даље а, уистину, само корак у дубину ње саме. Литература, дакле, живи од таквих нових покрета (и писци заједно с њом) као што су „апстрактна проза" или „црни реализам" а заправо она непрекидно описује једну те исту ствар у лагодном уверењу да је открива и дефинише и да иде даље и, чак, да исцрпљује њену суштину, те се поставља питање њеног даљег опстанка, њеног даљег смисла.

2. Суштина ствари је без сумње у томе: да ли једно дело, у први мах ново и необично, садржи — класичне пропорције. Право уметничко дело у исто време је и ново и класично. Оно има свеже одмерене линије, своје димензије, свој кристални сјај и јасноћу. Али то није увек одмах јасно; „нулти степен", на пример, може бити име за једну још нејасну ствар. У једној другој пројекцији, дневној, комерцијалној, новинској, то може бити начин да се заинтересује публика или бар љубитељи. Од тога назива сама ствар не трпи; она се полако, њој својственим правилима, сама открива, и најзад показује у својој јасноћи. То је јасноћа класичних принципа. То је снага унутрашњег склада која се сама намеће. Ако је нема, тренутак опсене је кратак, затим све тоне у заборав. Дело је то које само себе афирмише, упркос неразумевању, дело је то које траје. Ништа друго. Називи су само украси. Додуше, са извесним ефектом, у извесном тренутку. Само најпроницљивији духови не служе се овом врстом окултизма, они одмах уочавају срж, оно класично језгро у средишту сваке појаве. У том смислу ми изгледа да је сваки нови „изам" (што но кажу!), једна нужна мистификација, а да је у суштини реч само о новом виду класичног, које, иако вечно, никад није исто.

3. Вредно и ново литерарно дело, само је један неочекиван вид — класичног. Авангардно је, нужно, класично, или није авангардно. Нема разлике између авангардног и класичног. То су два назива за једну исту ствар у две њене различите мене (временске). Иста ствар се најпре назива авангардна а, ускоро, класична!

Павле Угринов

СВЕТОЗАР ВЛАЈКОВИЋ

КОНТИНУИТЕТИ ЈОШ НИСУ УТВРЂЕНИ

ПОЈАВА једне сјајне књиге охрабрује остале писце. Кад год наиђем на такву књигу, зажелим да упознам аутора, да му захвалим што ми је помогао да се осећам мање усамљеним. Ако приликом сусрета препознам аутентичну, добронамерну личност, чини ми се да моја одговорност пред сопственим делом нагло расте.

Обрнуто, свеколико мноштво сувишних дела чини ме мрзовољним, нагони ме да размишљам о превазиђености медија којим се бавим, о условљености сваког производа људског духа, о продору организације у креативни свет уметника и сл.

Упознао сам Ромена Венгартена. Душана Матића, Арабала, Магнуса Енцесбергера, Мишу Радотића, Антоана Витеза. Да не набрајам даље: ви видите да за мене појам писца садржи егзистенцијално опредељење и, наравно вокацију. Има научника, сликара, пекара, који су по вокацији писци. И, ја их сматрам писцима.

Отуда, моје учешће у овој анкети неће помоћи да се расчисти тренутна збрка у текућим књижевнотеоријским и књижевноисторијским расправама. Раван у којој се воде ови разговори за мене је неприхватљива. Одмах ћу рећи и остале разлоге.

Ја мислим да писци не треба да преузимају улогу сопствених критичара. Ако је критика немоћна да их данас процени и ситуира, нека се и то урачуна у део ризика који уметник сноси заједно са својим опредељењем.

Ова анкета је испровоцирана, ван сумње, понашањем неких писаца (једне групе), који су узурпирали неколико трибина и ту поставили снајпере, а мете се проналазе или смишљају према ћудима и укусима снајписта. Није први пут случај да стваралаци, који су до малопре роптали, сами себе ликвидирају чим се испуне оптимални услови, којима су тежили. Незадовољство које је могло да буде тумачено и правдано, одједном постаје агресија немоћи и одсуства садржаја. Не верујем да ће им учесници ове анкете помоћи, без обзира како се поставили.

Пример. Дискусија у „Делу“ о новијој српској прози понижавајућа је пре свега за писце који су у њој учествовали. Не могу да замислим ни једног од горе наведених својих пријатеља за таквим округлим столом. Жалим што међу делима ткз. неонатуралиста, црних и других реалиста нисам препознао резултат без одступнице. Иако дела својих вршњака, а ни млађих, не познајем у целини, бојим се да охрабрење неће стићи с те стране. Борба за место у историји једне националне књижевности подразумева, мимо свега, и постојање дела која могу да трају.

Ево одговора на ваша питања:

— Континуитети још нису утврђени, па нису могли да буду поремећени.

— Најмлађа генерација себе увек произвољно тумачи: недостатак зрелости, стрпљења и, наравно, дистанце.

— Не видим битне новине. За мене је новост да млади писци не консултују светску литературу. За многе од њих карактеристична је пословица: „И ако је мој мали градац, ал' ја сам у њему диздарац“. Такви недостаци комуницирања догађали су се само у историјским периодима које бисмо желели да заборавимо.

— Етикетирање је елемент борбе за привилегије. Не спада у разговоре о литератури. Недостатак интелектуалног поштења писаца једне земље уско је везан за недостатак револуционарности осталих креативних снага.

— Кад постанем књижевни критичар, пре свега изнећу своје критерије. Не верујем да ће до тога доћи.

— Критичар треба да одреди угао посматрања. Или углове. Ако то не учини, на њега се нико неће позивати.

Светозар Влајковић

ПРОТИВ НАБЕЂИВАЊА И ДЕОБА

НИЈЕ МИ НАМЕРА да држим страну или опадам домаћаје и звездане тренутке појединих стваралачких учинака зарад других, да калпим и скалпирам што се код нас од устанака преко револуције тешком муком и „на нож“ стицало и лака и брљива срца сроздавало, отписивало. Дарежљиви смо кад је реч о заборављу, али нисмо широке руке кад је реч о признању за учињено дело. Од памтивека се у овој драгој земљи писац бацао у кврге, више се омаловажавало него уважавало и кавге је било на претек и на сваком ћошку међу сродницима по перу и ауторском табаку, а некмоли са других страна. Баве се тим сви у виду заната, с мање или више мајсторског писма, од политичких забушаната до књижевних уседелаца, од млађахних класика до прозуклих полетараца, од књижевних драгана до кола часних сестара, од умољчених академика до овејаних скрибомана.

Таман сам помислио да је доба несносне граје и свађе преко плота и око тарабе прошло, да се неповратно затро злоћудни дух разрачуна и сравњивања са мајчицом земљом и очухом поднебљем, кад оно хоћеш — неће бити. Ударила нека редња и сад је на ред дошла такозвана гланц нова проза која је извела препад и преврат, нарушила спокој у нашој књижевној утрини, нахрупила као „стварносна“ бујица на странице наших цењених часописа, претећи и градобитно се наднела над све што се досад скупљало у кожне повезе сабраних дела, прашњаве свеске и чуваран златотиск. Малтене све се уходане вредности и прокријумчарене безвредности, сав књижевни насад довео у питање захваљујући неким тамо гороганима који су посегнули за шљаком стварности и почели на своје странице да товаре и истоварују приградски шљам, кафански олош и мрачне типове у друштву са прокаженим секадашама. Сав тај фолклор милицијских марица буљуком је навро и преплавио лепу књижевност и почео да псује и тера у лепу, што није лепо с њихове стране, ако смем да приметим, кад се зна да смо годинама писали прозу са надевом фантастике, или да смо обиљем памети даривали сваки исписани редак, или описивали цртице из живота кад су партизани имали нешто против Немаца и победили их.

И сад хајде да се запитамо ко' су ти младописци, да ли је нешто ново у питању и по питању структуре, тематике и неоплемењеног језика, да ли пред нама стоји реалиста који не вреди ни црног испод ноктију, или неонатуралист са сумњивим склоностима.

Није ли то, опет, један од укриво насађених проблема који ће нас више удаљити, него што ће нас зближити на заједничком делу који свако понаособ и из прве руке исписује од прве до последње књиге. Озлоглашени нараштај је никао у окриљу својих уважених претходника, учио се и шегртовао на бољим комадима наше књижевности. Било је и слабих књига од којих се могло и те како добро научити, јер и таква дела нису за бацање и потцењивање. Ко не напише лошу књигу, није завредео ни ону другу, бољу.

Осећај угрожености који је харао књижевним деоницама и овај пут је превагнуо. Плурализам као да не може да уђе и дође до речи, а да се одмах не устумарају страсти и заподене чарка међу ближњима, који с колена на колено пишу ситну књигу. Зар може једно дело, па нека је до зла бога сировњачко и набијено псовкама до корица, да науди другом? Неће моћи, па све и да хоће. Али, показало се да су нараштаји који су васпитани у другом духу, нафракани фантастиком и замајани метафизиком, схватили то као атак на своје животно дело, да су начисто погођени што их њихови неверни следбеници не прате већ утрвеним стазама и заблудама, већ су обрнули ћурак, кренули својим богазама и заблудама.

И зашто и откуд помисао да сваки књижевни нараштај утире своје путеве да би затро све што се пре њега постигло и домашило, а било је тога, да не грешимо душу. Већ таква сумња да се све код нас ради испочетка, да се једно дело вукући од немила до предрага, да се прво укива у небо и мало касније закопава три метра у земљу, довољно говори о нашим наравима. И као за инат, у тим обрачунима предњаче људи од чврстог пера, разним анкетама, усменим жаокама и недоличним наметима на туђе мишљење подгревају нетрпељивост и оспоравање оног што је већ урађено као и оног што се још исписује.

Кад-тад остаје дело које је ван спора и које ниједно огрешење не може докусурити. Ствар је, дакако, убеђења да ли ће неки писац да врти једну тему у бескрај, или ће одаламити све да се пуши једну реченицу да ти памет стане до краја књиге, или ће се опет бактати са својим снохватицама и Фројдовим брабоњцима. У сваком случају он бира што му „лежи“ од пушкарања по листопадним шумама до дана кад су се политичке море разбијале о мраморје, од времена обнове и ударничких подвига до данашњих претумбација. Подвајати по нараштајима, месту рођења и синдикалним књижицама, затим колико превозних средстава узимате да бисте стигли на лице места, свакако да није озбиљан посао, бар не за људе који имају штошта још у животу даураде.

Није ни чудо што нам се поткрадају произвољности кад их на сваком кораку сејемо, а нећемо после да жањемо. Јер за нараштај који се огласио прозним првенцима, пожурио да објави и другу књигу, а треће им се вуку у трајама и пабирцима, није ништа горе од својих по годинама уважених сродника, ако није бољи. Већ и оно што је постигнуто, добит је не само за књижевни тренутак већ и за све на истом послу — књизи, по којој ће упамтити наше време.

Славко Лебедински

СЦЕНА ИЗ ФИЛМА „КАД ДОБЕ ЛАВ“ БОШТЈАНА ХЛАДНИКА

ПИСМА УРЕДНИШТВУ

САОПШТЕЊЕ УПРАВЕ ФИЛОЗОФСКОГ ДРУШТВА СРБИЈЕ

У последње време у нашој јавности, у политичким форумима, штампи и у иступима појединаца, више пута помињана је и делатност Филозофског друштва Србије као пример манифестовања национализма.

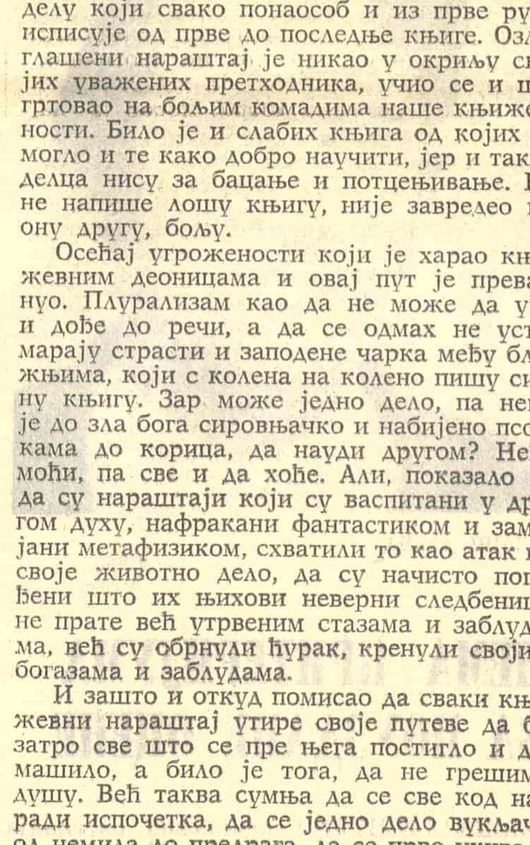
Управа Филозофског друштва Србије сматра да се оваквим оценама рада нашег Друштва не поштује ни минимална одговорност за јавну реч. Целокупном својом активношћу Филозофско друштво Србије се залагало за идеју марксизма у слободној социјалистичкој заједници и идеју равноправности народа, а у периоду јачања национализма у нашој земљи било је изразито активно у теоријској анализи ове појаве. Филозофско друштво Србије је заједно са часописом „Философија“ организовало скуп „Национализам и основна људска права“ посвећен критичкој оцени национализма, фебруара 1972. године. Часопис „Философија“ је број 3 из 1967. посветио теми „Национализам и људска универзалност“, а број 1 из 1972. теми „Национализам и основна људска права“. Чланови овог Друштва су главни сарадници у броју 4 из 1968. године часописа „Praxis“ у којем се разматра проблем „Национално, интернационално, универзално“.

У својим текстовима, јавним иступима, у својим књигама и у целокупној својој активности чланови овог Друштва су се веома критички односили према национализму код нас и у свету.

Управа Филозофског друштва Србије сматра да је свако ко износи овакве оптужбе дужан да наведе ко је од чланова нашег Друштва, када, где и на који начин бранио и заступао било коју националистичку идеју. Без оваквих доказа Управа Филозофског друштва Србије ће све оптужбе за национализам њених чланова сматрати смишљеним и злонамерним инсинуацијама које наносе велику штету развоју наше културе.

17. јул 1972.
Београд

УПРАВА
ФИЛОЗОФСКОГ ДРУШТВА СРБИЈЕ



СЛАВКО ЛЕБЕДИНСКИ

Тодор Терзић

Са гвоздених смо гора дојахали

1.

Хуји ли ветар ил светлост етерска
поприма обличје
кроз плиму светова / кроз време
шта прибежиште нам је
предео начичкан црвеним куглама / у магми
где рођење нам би / сужњи висова врлетних
посетиоци / урок претходника

под челом чувамо драгуље / у лискунским плочицама / изнад у крилу
несвесно одређујемо биљне латице / почетак
нашег кретања
јарких боја / јасног сна

иза туђих колиба / иза беспућа
где нађосмо се / и тек по неку ствар
препознавајући / пробуђени
стремимо кули обрушеној / где ветар развигор
почива / из туђег у наше обличје настањен.

2.

Лутамо а ноћ
и разливене реке
и дивови
а небо давнашње

преци наши журе
исукали очњаке из вилица
као сенке клизе
из ушију им копља вире зарђ

без главе крећу се гњили
огњиште своје траже
ветровима препуштено

лутамо
а летина на ливадама / дивљач препуштена
костобољним мравима / ловишта зелена
а ловаца нигде

са гвоздених гора јашемо
носимо чаробне фруле
у чизмама смо од седам миљ

пустош своју смишљамо
да лакше нам буде
нама дошљацима
што носимо птице ругалице

лутамо
а небеса у судару / и бљесак / крици птица
кроз грло / кроз барску трску / ка горком
плоду на угару

наш смртни пој
из уха нам излази
отров за звери јеленгорске
студенац небески.

3.

Расте немир у огњилу свемира / као плиме
шум / другом кретању вичан / другом обличју
привлачи нас лагано / кроз пораз
светлост нам из костију извлачи

дал снагу нам ил пркос понор поврати
тај немир што траје / то пророштво
то бледо кандило окренуто мори ноћној
тај ситан прах у лобању / помера ли се
облацима пловним / ил сенама
крике што им чујем

расте немир ал и магла као веран пас
друмом царским ваља се / и простор гута прамењем
иконописац древни наслућује игру
и мрак нам одређује / сакривен.

4.

На станишту нашем / усред црног граба
прах нам по образима / полен давни
видимо ликове наших предака / наших потомака
видимо покров заједнички / са хоризонта нам
пристижу плазме ендемске / у расту
где клековина би / строгост бодљи и опор
мирис / заустављени у покрету
стајали смо / а плахте су са нас мртве висиле
грмље нас привлачило смећем тлу / мутним
поплавама / чему / кад материја смо
кад елементи се губе.

О ВОДИ/———

Вода је у кретању / прижељкује дажд
струје кружне / из ње буја бршљан / трска
и множе се / — — — летњим сунцем да ли је
спутава довољно
глиб обални

траје исконско њено и чин плоди / омамљује
златне рибе / и носи их алгама на икрење
ка ушћу / цвет водени напаја свежином
у млазу / у разарању свог обличја

обале су њене пресвисле бујањем / ток јој сузиле
ка њој наилазе покретне легије облака
муљ са дна и амебе да покрену

вода је у кретању ал и простор који се прелама / у сочиву неба назире се бок светлости
засенчен / — — — мутни ветрови долазе и одлазе
ношени пиштањем испраних костију.

ЕСЕЈ

ДОБРИЦА ЋОСИЋ И ДОСТОЈЕВСКИ

КАО ПИСАЦ у сталном развоју, Добрица Ћосић развија све сложеније и посматра дубље корене и појаву зла у човеку и око њега. Са сложеношћу и дубином, иду уметничка снага и замах, а са њима — смелост.

У „Деобама" се налази врхунски велики сукоб који мора да буде дубоко трагичан и да се заврши уништењем једне од сила као збира зала, па иако све муке почињу од трагедије личности. Личност је скоро увек, као код Достојевског, на крајњим границама могуће људске доживљености, и зато најпогоднија за испитивање свега што може да провери њену снагу и слабост. У Ћосићевом роману бије стравично, апокалиптично расуло из људи, из њихових дела и идеологија, из догађаја и атмосфере. Ту је трагедија мисли и осећања, ужас над садашњицом, која је крв и злочин. Али, ни будућност, у коју се тако иде, није поштеђена — многи њени зачеци подвргнути су сумњи и негацији. То је оно што се у будућности унапред плаћа, за прошлост и садашњост. „Бесовштина" у људима, безизлазан крај зла са јасним оптужбама, драматични сукоби са мутним исходима, све се то слива у велики роман — трагедију, који и својим завршетком подсећа на крај „Злих духова" Достојевског. Комунистичка и реакционарна, четничка, идеологија боре се на живот и смрт, и по томе би се закључило да је у питању универзална, општа идеја борбе између напретка и реакције. Делимично, у неким односима и везама, и јесте тако. Но, у поређењу са Достојевским, који нас овде интересује, мислим да је проблем Ћосић нешто сузио, умањио, свео у уже границе. Сличности су у захвату судбина Србије и Русије (иако код Ћосића, историјски, неупоредиво значајније и више), са изворима зла и противуречностима у човеку, али нема много оног битног, универзалног, што се односи на суштину човекове егзистенције на земљи, уопште. Достојевски, који историјски обухвата неупоредиво мање из историје једног народа, мање и по региону и по значају, сва питања подиже до универзалног, до општег. Мислим да је Ћосићу сметао донекле пренаглашени вид историјско-социјалних услова, а многе историјске околности и личности, које је проучавао и чији је савременик и сведок био, спречавале су га да више превазиђе извесну локалност збивања. Увек ће се, поводом Ћосићевог романа, више говорити о поразу четника, него о поразу непријатеља, противника, реакционара. Основе једне, у суштини, непревазиђене регионалности овог дела треба и ту тражити.

Неколиким основним идејама Ћосић је близак расправљању о општим проблемима духа и света. Тиме је он, по врстама и смислу идеја, близак Достојевском. Оба писца, и многи њихови јунаци, кроз сва дела, просто сипају идеје, споре се о њима, развијају их у недоглед и примењују (истина код Достојевског ређе, али код Ћосића више) у животној борби. Захваљујући одсуству дистанце која постоји између писца и јунака, коју смо раније поменули, ми никада нисмо сигурни шта је у појединим идејама пишчево и који су његови прави „заступници". Из свих дела, ипак, могу се издвојити неке основне идеје, које заступа или сам писац својим коментарима, или су, према ономе што о писцу знамо, његове и кад их говоре други.

Тако, на пример, према мишљењу оба писца, сукоб зла са добром у човеку захтева од уметника да брани личност, да чува и штити човека, да схвати како нема краја стварима које могу утицати на човека. У том смислу, Достојевски утврђује идеју о човеку као загонетци и тајни, као што се вероватно слаже са својим јунаком Ставрогином који каже да човек једнако снажно може осећати задовољство и кад ради добро и кад чини зло. Ћосић јасно сугерира претпоставку да се никада не може тачно знати шта ће човек урадити и како ће се определити и мислим да му није туђа идеја о човеку као правом хаосу и дубокој тајни, коју у једној прилици саопштава његов јунак Бата Павловић. Кад се иде даље у развијању оваквих идеја, онда је сродност између ова два писца видим на оваквим, заједничким питањима: на коликом растојању престаје човекољубље, како сносити тиранију и зло кад се не зна кривац, шта урадити да се зло које постоји пре људи искорени или умањи (Достојевски)? Или: може ли се у потпуности осудити зло, а одбранити човек, колико треба очекивати од будуће хармоније света коју ће остварити победници, хоће ли се заиста и онда кад се жели зло моћи да створи добро (и Достојевски и Ћосић)?

За опредељење у таквој врсти питања, писац мора да бира, мора да ствара, изузетне ситуације у којима треба да се налазе његови јунаци. Изузетност и искључивост доживљаја Ћосић је нарочито видео у народноослободилачкој борби, у смислу победе и опредељења између праведне ствари и издаје. Тако велика тема омогућила му је да боље осети и рационално пројектује основне идеје. Захваљујући томе, он је дошао и до неких општијих закључака. Трагика жртвовања и свест да ће плодове победе уживати други, сељачка стихија са јеретичким мислима о свим врстама борбе, неизвесност човекове позиције и његова обавеза да уради све што може, све то показује сличност великих превирата у разним епохама, на разним просторима, са сличним пишчевим фикцијама и сликама стварног живота. Зато се може говорити о поређењу судбина, на пример, Русије и Југославије, и о идејама Достојевског и Леонова, с једне стране, и Добрице Ћосића, са друге.

Посматраћу овде компаративистички неколико идеја: о постојању бога, о проблему инквизиције, о будућој хармонији света.

У саставу основних идеја о постојању и судбини света, Ћосић није могао да заобиђе улогу цркве и мисао о богу. Зато у лику јеромонаха Гаврила постоји сложени сплет драмских сукоба, потиснутих жеља, сумње и безверја. И све то много подсећа на Достојевског, на идеје „Руског монаха" и „Великог инквизитора" из романа „Браћа Карамазови". Тачно је, према неким осполемички став Ћосићев, некада прикривен, а некада отворен, али са тенденциозним изјашњењем против култа прошлости, против религиозног идеализма и правоновним идејама Достојевског осећа се јак славља.

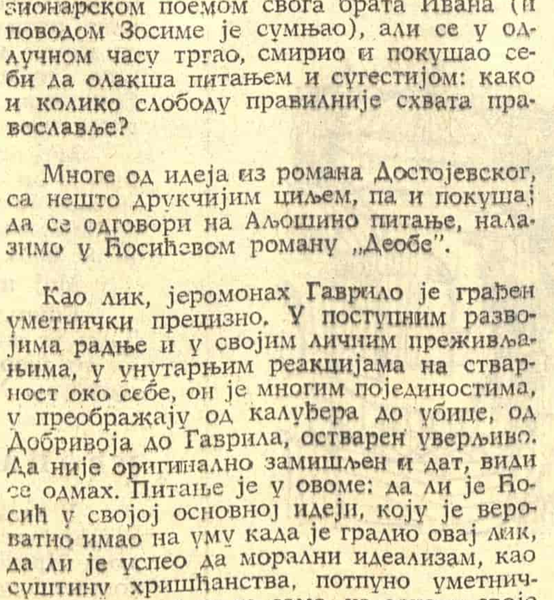
Достојевски је о свом последњем роману говорио да је баш у „Великом инквизитору" дао уметнички страхотно порицање бога и да у читавој Европи „нема атеистичког израза толике снаге, и никада га није ни било". Он је доказивао да је све Христове идеје до темеља разорио човеков ум. Па ипак, Аљоша није случајно рекао за Иванову причу да није хула, него похвала Христа, а Достојевски записао да се Христос варао, али да је боље остати у његовој заблуди. Као и увек, код уметника Достојевског долази до великог и нерешивог сукоба идеја. Такав је однос „Великог инквизитора" и „Руског монаха". И разложно и уметнички јача је оптужба од смирења. Инквизитор је стално говорио о једноме, о основном питању човекова живота: слободи и хлебу. Он зна да је човек створен као бунтовник, -- зато не може бити срећан. Слобода постаје нешто најнесносније и за човека и за друштво. Инквизитор јасно види да обичан човеков разум никада неће све схватити, да је више гладних него оних са грехом и злочином. Пред њим је стравична слика милиона слабих, а слободе и хлеба не може бити једнако за сваког у исто време. Сазнање је потпуно: човек не зна шта је добро а шта зло, у избору ће погрешити; човек је немир, несрећа и заблуда, и зато не верује ни у бога, нити у бесмртност душе... Старац Зосима проповеда нешто сасвим друго, али ништа мање јако по убедљивости идеја, за које се залаже и писац. Основно је ово: силом се никад не може победити — може само смиреном љубављу; треба волети човека и у његовом греху; човек је за све и свакога крив; нико никоме не може бити судија, чак ни злочинцу, јер је човек подложан греху; може само пострадати за другога...

Аљоша Карамазов је памтио и једне и друге идеје. Он је био узбуђен, запрепашћен, у првом трећутку чак и померен визионарском поемом свога брата Ивана (и поводом Зосиме је сумњао), али се у одлучном часу тргао, смирио и покушао себи да олакша питањем и сугестијом: како и колико слободу правилније схвата православље?

Многе од идеја из романа Достојевског, са нешто друкчијим циљем, па и покушај да се одговори на Аљошино питање, налазимо у Ћосићевом роману „Деобе".

Као лик, јеромонах Гаврило је грађен уметнички прецизно. У поступним развојима радње и у својим личним преживљавањима, у унутарњим реакцијама на стварност око себе, он је многим појединостима, у преображају од калуђера до убице, од Добривоја до Гаврила, остварен уверљиво. Да није оригинално замишљен и дат, види се одмах. Питање је у овоме: да ли је Ћосић у својој основној идеји, коју је вероватно имао на уму када је градио овај лик, да ли је успео да морални идеализам, као суштину хришћанства, потпуно уметнички сруши или да га само, на основу своје тенденциозне мисли, априорно одбаци?

Гаврило се опире, бори, неће да послуша оца Саву, јер је у светој књизи речено „не убиј". Од молитава и клечања хвата га несвестица, али — иако је у тој борби поведен и „рат против Христа" — он зна да



ВИЊЕТЕ У ОВОМ БРОЈУ
БРАНКА ЦОНИЋА

ДОБРИЦА ЋОСИЋ

је најбоље праштати. Гаврило је упоран, издржљив, и нама се чини — неће попустити. Први сусрет са партизанима је велико његово колебање, али се већ назире извесна пишчева сугерирана мисао о злу у човеку, јер је Гаврило — и не видећи их — осетио у њиховом гласу нешто „сатанско" и одлучио да постане „Јуда". На основу „гласова", тај преокрет је, ипак, пребрз, неочекиван и неубедљив. Касније, Гаврилу је жао што се онако крвнички поступало с партизанима у Христовом храму; он тако није мислио, није мучења и убиства желео. И после тога, он је још људе одвраћао од злочинстава, молио их да не крваве Бадње вече и да не узимају туђе животе за Христово рођење. Он је знао да се таквом силом и страхом не уноси вера у људе и да такву победу Исус неће. Почетак правог, убедљивог, прелома настаје онда кад ни међу својим саборцима не види ниједно христолико лице. Можда још последњом снагом, која је на издисају, говори о праштању и милости. У немоћи, он зажели да прво њему клизне низ грло Урошев нож да би и тако пострадао за друге, који су — он то сад осећа — окрутни и зли, са сатаном и злом у души. А када је видео да син пуца на оца, тада се у њему, по поступности оправдано, пробудила и сумња у бога, ублажавана донекле само старом причом о Авраму и Исаку. У разговору са заробљеним партизаном и комунистом Милошем, сином четничког вође Уроша Бабовића, он почиње да се уверава како ничега нема, јер, ето, ни противник не верује. Гаврилов крај је пораз: нема бога, нема вере, нема добра; морао је да постане војник, са најстрашнијим сазнањем за себе — људи нису достојни Христа, „зло је у нама, ту га треба сатрти".

У Гавриловом лику Ћосић је много од симболике прилично једнострано конструисао. Он, у ствари, даје познато „историјско" решење. Нема „изненадности", скучена је инвенција, зна се шта ће на крају бити. Прецизност у грађењу лика чини ми се сувише поступна, сувише очекивана, некако као „научена". Једина „изненадност", она са „гласовима", психолошки није убедљива. У мотивисаности свих разлога за Гавриловo опредељење, Ћосић није довољно истакао јунаков лични страх који је први и стварао и рушио богове. Ако се ради о полемичком односу према идејама Достојевског, није јасно шта је са Христовим моралним идеализмом: остаје ли, зато што је сувише хуман, а недостижан, или су људи тако слаби и зли да га не могу остварити? У симболском значењу, бога као да и има и нема? На Аљошино питање о слободи, постоји један одговор: слободу и православље схвата исто онако мутно, као и католичанство. Значи ли то да се инквизиција наставља?

Инквизиторска је позиција у Ћосићевом роману онај однос између јеромонаха Гаврила и заробљеног партизана Милоша. Однос је сличан по књижевном поступку са односом Велики инквизитор — Христос код Достојевског, са два значајна одступања: симболика је грађена реално, конкретно, према томе и уметнички слабије; постоји и полемички отпор према идеји Достојевског. За читаво време велике инквизиторове оптужбе Исус је ћутао. Исус као симбол правде и лепоте. И Милош је пред Гаврилом ћутао дуго, врло дуго. Гаврила је разочарао, јер му није рекао да има своју веру. „Иследништво" се, као инквизиторско зло, смењивало, али Милош, симбол нове истине, није ништа рекао ни Шиљи, а дуго је ћутао и пред Лазаром Обичним, последњим злом које је видео. На крају је „попустио" и поставио једно питање: „Јесу ли Руси ослободили Харков?"

Христово ћутање код Достојевског није трпљење, није смирење, није уверење да је тако морало бити, није оно познато ћутање као одобравање. Христу је тешко, зато он ћути као човек који не осуђује себе, иако можда не види излаза. Милошево ћутање код Ћосића је поносно држање пред смрћу, а његово последње и једино питање непријатељу, који је зло, јесте вера у промену, у победу, и опомена злочинцима. Христос није осуђен у роману Достојевског — отишао је да се никада више не врати; то је знак, за вечита времена, да се на земљи ништа неће изменити и да зло нико не може искоренити. Милош је заклан у Ћосићевом роману, али се осећа — и јасно је — да ће његови другови победити.

И у овом примеру Ћосићева симболика лика и ситуација је реалистична. У поређењу са Достојевским, она је пандански „извртута", дакле, конкретна, извире непосредно из догађаја и симболизује реалан исход. Достојевски испитује могућности духа, зато се служи фантастичним симболима и то чини — да би било убедљивије и за карактеризацију лика боље — причањем другога, Ивана Карамазова, од кога та фантастична и визионарска поема постаје неодвојива. Иако фантастични и рођени у узмућеном и високом духу Ивана Карамазова, симболи код Достојевског имају реалнију и оправданију функцију, од симбола Ћосићевих, који су непосредни и стварни. Ћосићева реалистичка симболика, наговештена у почетку Милошевим одласком и бекством у „шуму", као у „небо", у висину и слободу, и завршена на крају последњим питањем, које је знак промене, психолошки и уметнички, иако извире из реалних околности, није у симболском смислу уверљива, јер се осећа конструкција и одступање од мисли Достојевског да треба „у потпуном реализму наћи у човеку човека". Милош је, као књижевни лик, потребан писцу са стране победника (он је једини такав лик), и више је идеја, симбол и фикција, него жив човек, какав би, по мом мишљењу, више одговарао општој концепцији романа.

Паралела Достојевски — Ћосић, по уметничком поступку, по идејама и ликовима, може да се посматра и утврђује на неколиким нивоима.

Достојевски најчешће приказује све или у ретроспекцији или у већ стеченој, формираној, сигурности уверења; Ћосић ради иде поступно, индуктивно-аналитички, иако има „припремљену" идеју. Достојевски је увек изузетно уметнички снажан у „сликању" идеја и ликова; код Ћосића нешто више уметничког, јаког (наравно, према упоређивању са Достојевским) има највише у „Деобама", у великим сликама катастрофа и масе. По конструкцији и сложеној структури, његов роман припада врсти великих романа-трагедија уопште. Достојевски јасно утврђује да Велики инквизитор, позивајући се на Христа као узор, ради све што је противно хришћанској идеологији; Ћосић као да хоће да каже да је зло толико дубоко у људима и толико га има око њих, да ни Христови фанатици не могу издржати у својој вери. Достојевски је све у „искривљењу" пребацио на католичанство; Ћосић као да не види ништа боље ни у православљу. Инквизитор Достојевског је атеиста, у младости је много пустињачио, али се памећу и искуством уверио да је то узалудно; он је постао материјалиста, не верује у бесмртност човекове душе, али не верује ни у добро на свету, зато примењује силу и ломачу. Јеромонах Ћосићев, после великог личног испаштања, не верује у слободу за коју отац убија сина, видео је да зло иде право на човека, осетио је да се људи по злочинствима познају и да је човек човеку у исто време и звер и жртва; зато нема добра, нема среће, јер су људи зли. Последња мисао Достојевског, за коју се још човек може „ухватити" као за наду, јесте: мора се веровати, Христов етички идеал остаје и за њега се треба борити у новим условима. Коначна мисао Ћосићева, иако можда није тако категорична, ова је: хришћански идеализам је заблуда и лаж, излаз је у стварању нове етике.

Оба писца верују у будућу, нову, хармонију света, али је не желе по сваку цену. Хармонију света остварену невиним жртвама, крвљу деце и убиствима, Достојевски не признаје, пориче је, гневно одбацује и при таквој визији његов свет постаје религијски или неостварљив или мрачан. Ћосић, борац, са комунистичким опредељењем, зна да у стварању хармоније света учествују и сила и неправда, тешко је прихвата и опомиње оне који у слави победе могу да забораве како је стварана. Таква је опомена: „Тешко победницима", која се, иако саопштена „туђим" гласом, застрашујуће разлеже са неких страница романа „Деобе". Ћосић дакле, као и Достојевски брани човека, и у тој одбрани, у уметничком смислу, достигао је једну од највећих вредности, а нашој литератури оставио неколико узбудљивих ликова, који су, без обзира на зло које их окружава и које сами стварају, људски доживљени, углавном хумано објашњени и понекад трагично узвишени. У њима има доста одлика типизације, али у градирању није тако изразита само једна особина да би оставила печат црно-беле технике у сликању људи.

Неке Ћосићеве мане нису потпуно врлине ни код Достојевског. То је оно местимично, али врло изражено, оптерећење литерарног текста тенденциозним начином типизације најјачим средствима (иронијом, пародијом, па и памфлетом); има и фељтонског развлачења радње и политичких реплика које, као оцене, долазе са „исправне" стране, јер се зна како је историја пресудила.

Роман „Деобе", као каква велика и тешка грађевина сложене конструкције, оставља снажне утиске. Снага таквог дела извире сама из себе. али се може мерити бројем и разноврсношћу асоцијација које изазива, и у којима читаочева имагинација — она имагинација што је помиње Бодлер — складно може да попуни многе празнине. Нема у књижевности упоређивања које писцима понешто не одузме. Али, само мали писци не знају за утицај и само они не могу да „издрже" поређења са другима, са великима. Дело „Деобе" и Ћосићев дар у њему од врсте су и степена који могу да се мере са великима. Зато су упоређивања са Достојевским овде вршена више са жељом да се наш писац бар у нечему приближи великоме него да се умањи.

(Одломак из опширне студије)

Василије Калезић

Мира Алечковић

Мерење времена

Мерим време ратовима и кугама
тридесетогодишњи, стогодишњи
три године плена
пет година буне
и опет десет дугих ратовања
седам тешких глади
куге, црног покора
гладних година седам

Ја монах грешни кроз нишан видик гледам

Од рата до рата,
и од глади до глади
стотину година пљачке, злочина, болести, помора
и посечених шума
колевки вечитих буна
мртвих толико — колико жедних топлине
На њиној хумци сваки дан будући плаче

А за то време сваки је смирај дана
носио неки немир и тугу смрти,
рођења
носио неку љубав која полако траје
сан неки о слободи
и неко сновиђење

Тридесет година рата
читаво поколење
носило своју тајну о неком открићу света
силнију од похода ратних
и јачу од колере и куге

Нико да запише и да подели време
на откуцаје среће и на ударце туге

КАМЕНИ ОСМЕХ

Бог ми се смеши мртав
ја му се смешим жива
С неверством медени месец
невести ћуп меда носи
и један пољубац давни

Вековно путовање

Да ли сам овде већ била
пред овим старим храмом
или ме вара сећање
Све је познато давно
и ове пакосне змије
и овај љубавни смешак
загрљај путен на зиду

Не црвени ми душа
мада постајем стидно
девојче
што се крије
Векови иду и иду
можда то мене бог љуби
и мени се из давнине смеши
ил ме осудише људи
због љубави на камени осмех
што пред љубављу згреших

Можда то ја крхка и ломна
убоги, вечити путник
дођох да бога тешим

ЦРНА ВОДА

У тепсији главе
празни месечеви колути
љуљају се и окрећу
кловнови затежу жицу
постане обруч танки
у сваком по једна глава
завртела се и ћути

Још мало па ће једна
по једна говор почети
правдаће своју кривицу
И пашће после из обруча у црну воду
у црну воду где сви животи оду

Олуја отрже из руке месечев срп
и мућа небеска у своје је
усрче кости

Мислиш вечит
а бели на столу прт
мислиш речит
а оно
само на слици крај тебе
узалуд постављен сто
и залуд господара још чека
бели хрт
да пођу ко некад у лов
Још само на слици за столом
седе обесни гости
и они, гости, мртви већ
боже опрости

У тепсији су главе
изненађене мућом
а знале су да ће доћи
још кад су пошле у ноћ
да ће се удавити у ноћи
у црну пропасти воду

ЗАЈАЖЕНЕ ВОДЕ

Обележио си ме крвљу
змајевити
у ноћ липтаву претворио
у дан ме сипки преточио

У мене закорачио
огњевити
Премошћене ограде
зајажене воде

Сумња очи ископала
нада кожу преврнула
а љубав се пречравила
када оде

Requiem

Елвира Рајковић

ПОДНЕБЉЕ

ПОРЕ ГРАДА су се данима пуниле влагом; све је било пуно кишнице. Куће су се претвориле у кртичњаке. Људи су мрзовољно излазили само када су морали. Сенке су клизиле дуж влажних тараба, деца су побољевала, мачке су лежале удављене по јендецима. Пси су завијали као да су слутили несрећу. Киша није престајала, било је неиздржљиво. Собе у приземљима су бивале све влажније, жене су ујутро узалуд покушавале да их просуше; кроз отворен прозор ушло би још више влаге. Лишће је отпадало и трунуло, мада је било зелено; као да је нека превремена јесен опустошила стабла.

У врту је била љуљашка за децу и ту смо се за лепа времена љуљали.

Дора је, лица приљубљеног уз стакло, уздисала; свима нам је сметало то уздисање, она као и да није опажала незадовољне погледе. Неко нам је у току ноћи украо љуљашку, или ју је однела киша. Отац је тврдио да је киша није однела. Неко ју је украо! Тако смо открили да се ноћу лопови увлаче у наше двориште. Нестајале су баштенске столице испред трема. Мајка је говорила да их је требало унети унутра, али нисмо имали где да их ставимо. Таван је био препун.

Дора се није одмицала од прозора. Чекала је некога. То је мајка рекла тихо, сама за себе. Нисам могла погодити кога Дора чека. Сви смо били у кући. Њено уздисање је постајало мора за кућу. Мршавила је, није јела, сушила се. Коса јој је посивела, руке је пуштала да висе; дрхтала је од хладноће под танком хаљином. Отац је ноћу стражарио поред прозора са ловачком пушком. Лопови нису имали више шта да нам украду, али се отац забављао. Мајка је устајала ноћу да му скува чај и да Дору огрне својим шалом.

ИЛУСТРАЦИЈА МОМЕ КАПОРА

Киша није падала у млазевима, нити у крупним капима. Сливала се низ кровове, упијала делимично у зидове; остатак се претварао у барице на презасићеној земљи.

Имали смо у предсобљу велику, непромочиву кабаницу. Дора би се увила у њу рано ујутро и излазила да види да ли ће следећим возом доћи онај кога је чекала. Још нисам знала ко је то. Мајка се претварала да не види како Дора излази. Отац је, неиспаван, псовао лопове што не долазе; мајка га је морала упозорити да немају више шта да украду и да је чекање узалудно. Отац се разбеснео.

Дора је настрадала! Изашла је док је био мрак. Увијена у превелику кабаницу, није добро видела куд иде. Оборио ју је један аутомобил. Шофер је побегао, нису га нашли. Дору нису доносили кући. Мајка је рекла:

— Дора се неће вратити са станице!

Скоро је викнула, била је строга и тужна; чудна мешавина израза лица и осећања.

Киша нас је натерала да изменимо начин живота. Отац је и даље седео ноћу поред прозора са ловачком пушком; убио је једног пса, једну мачку и једну старицу. Мајка је имала белу вунену хаљину, није јој било жао оца. Њега су пребили у полицији, али то није било због убиства старице. Био им је потребан кривац за потоп који је данима притискивао град; сви су тражили неки разлог да би се ослободили нервне напетости, језе која их је обузимала, јада и беса због све штете коју им је киша починила. Отац је осуђен, али морали су да га одведу право у болницу, да би га после могли лагано кажњавати.

Мајка је у белој вуненој хаљини унела једног јутра сунце у моју собу. Растворила је засторе на прозорима; указало се јарко светло, ослепела сам начас. Онда смо приредили малу свечаност поводом завршетка падавина.

О УДОВИЦАМА

У нашем граду је живело много удовица и када су оне почеле умирати, настала је збрка. Не због жалости; што се тога тиче, нико их није волео. То је примећено зато што је настала тишина. Оне су дотле давале тон градској вреви, ако се и могло говорити о другој вреви, осим оне коју су оне изазивале.

Умрла је Стеванија прва, за њом Лена, за њом Персида, за њом остале. Међу њима је најсјајнија фигура била Елеонора. Имала је велику пензију и била је мета сиротих пензионера. Она се држала гордо, као што приличи удовици официра. Није се интересовала за помодне ствари, за псе такође, ни за мачке. Презирала је булеварску штампу, подсмевала се напомађеним, старим женама, није играла карте. Никога није позивала на кафу.

Убио ју је њен сусед Илија. Учинио је то из чисте досаде. Он је боловао од шизофреније, но у азилу није било места и његова мати је обећала да ће водити бригу о њему. Он је прво њу убио. То је урадио са кухињским ножем. Затим ју је исекао на комаде, напунио фрижидер и затворио га. Када је убио Елеонору, мислио је да је најбоље да и њу исече и стави у фрижидер. Али, она је имала један од оних модерних малих фрижидера. Зато се он покајао што ју је убио, јер се њему допадала баш та идеја са фрижидером.

Не зна се куд је ставио остале удовице.

БОЖЕНА

Излазећи из свог стана, на петом спрату једне ружне зграде, у јужном делу града, Божена је стрпала кључеве у торбицу и упутила се према аутобуској станици.

Мислила је о свом нећаку, дечаку нежног лица и дуге косе. Мислила је о њему, мислила је и о себи, о својим суседима. Мислила је и о човеку којег је пре десетак дана затекла пред вратима свог стана. Био се скупио на прагу и неразговетно мрмљао. Божена се уплашила. Није викнула, није га напала; дала му је знак руком да хоће да уђе, и он се померио. Следећих дана га је налазила пред својим вратима; давала му је само покретом руке знак да се макне. Био је то неки чудан човек. Имао је пристојно одело на себи и очи боје махагонија. Смешкао се тако стидљиво да није била сигурна да се баш осмехује. Можда је то била и гримаса.

Божена пропусти први аутобус. Био је препун. Она се није гурала када није морала. Другог аутобуса није било и она се стала шетати дуж тротоара. Сенка је била час испред, час иза ње. Забављала се стајући тачно у ромбове којима је улица била поплочана.

Опет је мислила о свом нећаку. Сада га је видела као грубог мушкарца, бесног на њу и на цео свет. Устукнула је, али била је сама на плочнику, а мало даље је било само неколико безазлених лица. Сви су чекали аутобус.

Коначно је опазила четвртасту кутију аутобуса и приближила се групици. Ушла је последња; још је једном ногом стајала на папучици и онда га је приметила. Мада је био у униформи кондуктера, она га је одмах познала. Био је то човек којег је налазила данима испред својих врата!

Сви су били једнодушни у тврђењу да је старија жена, која је последња хтела да уђе у аутобус, сама крива за тешке повреде задобијене приликом пада. Неки сведоци су изјавили да су сигурни да је жена хтела да искочи.

Божена је у болници умрла од задобијених повреда.

СИМОНИДА

Мој пријатељ и ја смо после ручка узели хрпу фотографија из кутије са стола, у бившој Симонидиној соби. Ја сам их познавала. Често сам их вадила одатле и приносила прозору да посматрам Симонидино лице.

Симонида у белој хаљини на тераси окруженој вртом. Симонида са својим тајанственим смешком, са очима оне боје која нема имена. Симонида са својим умилним именом, старим, патинираног звука. Њен дуги врат. Симонида када се спремала да скочи са скакаонице у језеро. Коса јој је подигнута на потиљак. Усне су јој велике и пуне значења приликом сваког покрета. Симонида са сендвичем од младог сира, презриво скупљених усана. Симонида блудница, расплетене косе, варљивих расположења. Лажљивица са ликом девојчице. Симонида када је променила свој изглед. Груба, нерасположена, обесна, нервозна, неухватљива. Симонида, жена са амбицијама. Луда и проницљива. Видовита, одана, разочарана, искрена, предана, незаштићена.

Мој пријатељ, знајући да сам јој ја била блиска, покушао је да сазна нешто више о њој. Била сам немоћна. Симонида је жена о којој ни ја нисам могла да говорим без алузија, мада сам је волела. Била је таква, а и сада је таква, ја не знам све о њој.

Мој пријатељ се убио једне ноћи на њеном прагу.

Симонида се вратила у усамљени српски манастир. Тамо је мирна и њен стварни живот се прекинуо. Али, ко би то знао поуздано. Симонида можда седи поред вас у аутобусу. Можда сте се оженили њоме.

ПРОПАСТ ПОШТЕНЕ ЖЕНЕ

У плавој хаљини, са плавом, старом ташном у рукама, гледајући свет својим плавим очима, пошла је у свет плавокоса Ирена, и није се више вратила. Никада! Понела је још и своју плаву огрлицу. Оставила је целу фамилију. Није то био наиван прекршај. Оставила је мужа, двоје мушке и једно женско дете. Оставила их је и пошла у свет. Није могла да подноси свог мужа и његове плаве подочњаке, своју мушку децу у плавим оделцима и своју девојчицу са плавим машнама. Оставила им је плави лонац кокошије супе и отишла. У „Плавом голубу“ је попила први коњак у животу. Келнер са плавом лептир машном јој се љубазно осмехнуо. Знао је да она први пут пије коњак и донео је за сваки случај велики плави убрус. Но, није се ништа страшно десило! Плавокоса Ирена је попила, све у свему, толико коњака да је келнер пао под сто! Ирена је напустила бифе. Не, нема ова животна историја леп крај. Није Ирена села у плави такси и вратила се кући. Не, села је, додуше, у плави такси, али се одвезла у непознатом правцу. Ирена је у плавом таксију јурила у неизвесну будућност. Шофер је хтео да јој поклони плаву маскоту, али она је одбила. Не треба примати поклоне од мушкараца. Ирена му је платила плавом новчаницом и ушла, ко зна где је ушла. Зна се само да је негде ушла, јер падала је киша и она се морала склонити. А она је заиста ушла. Ушла је у једно блудно сврашиште. Баш онакво какво у нашем друштву, наводно, не постоји. Тамо је Ирена у облацима плавог дима уживала у дрогама. Не зна се колико дуго. Она, која је некада волела Марсела Пруста, сада је спавала у наручју плавобрадог грдосије који је једва знао да пише. Друштво је се одрекло, јер, знате, њен муж је био важна личност. Боже мој, веома важна личност. Позвали су га другови из... ви знате већ то место, и рекли да се мора одрећи жене, и он се одрекао!

УДАДБА И ЖЕНИДБА

Када се удавала госпођица Јефимија сви су безнадежно одмахивали. Удала се за сиромаха, нико није одобравао. Било је то давно.

Сећа се тога данас госпођа Јефимија и сипа морску со у своју каду, а девојка трчи около и помаже.

Мислила је госпођа Јефимија, не треба се удати за правог човека, већ у право време.

ПРОБЛЕМИ САВРЕМЕНЕ УМЕТНОСТИ

ПОЧЕТАК НОВЕ ИГРЕ

Два основна тока савремене југословенске кинематографије

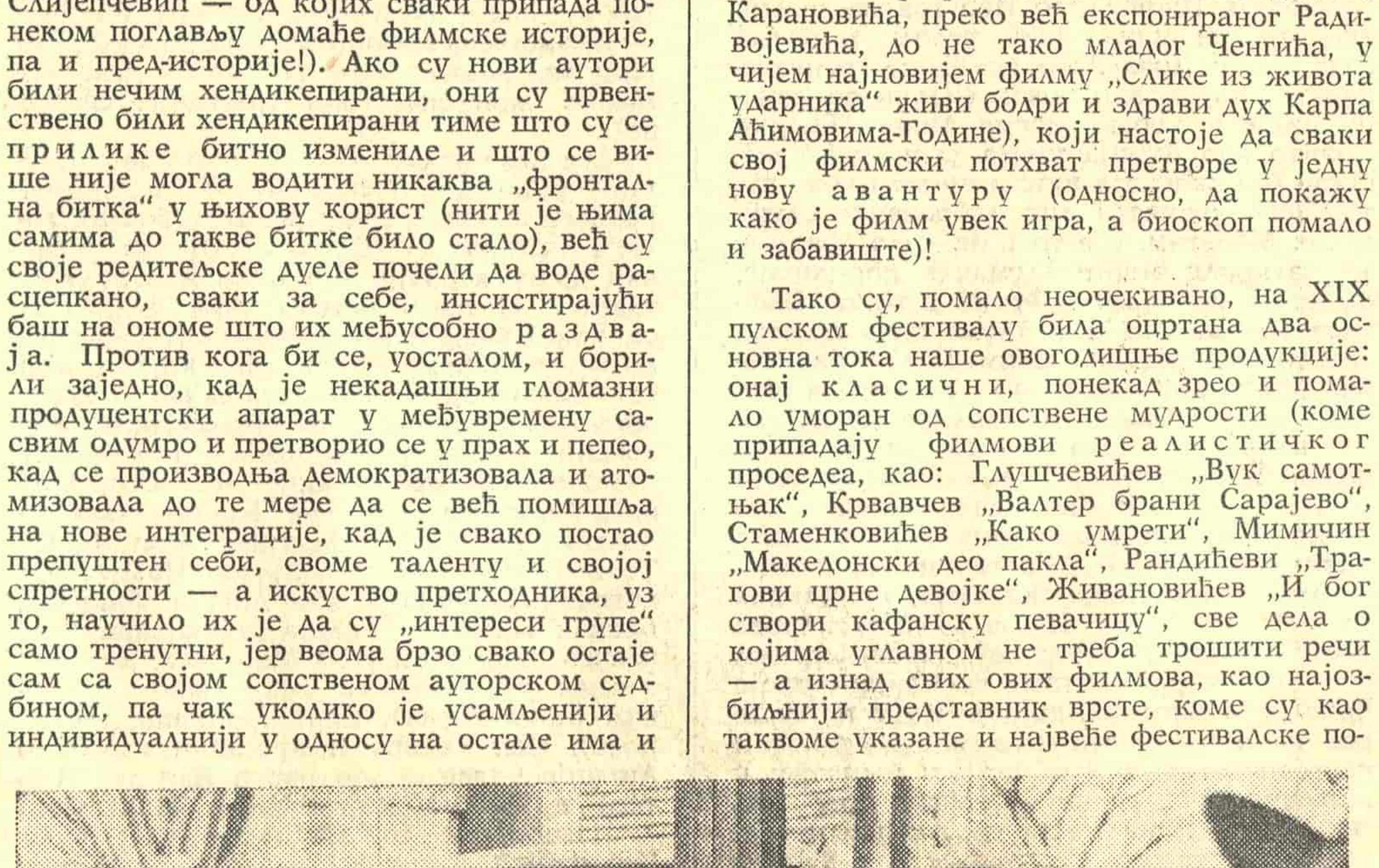
ПУЛА нас је, као што смо и очекивали, поново суочила са кошмарним стањем које тренутно влада у југословенској кинематографији, како на естетичком тако и на производном плану. Но, мада су прилике још несређене и мада су критеријуми вредновања прилично збркани, јасно је да домаћи филм данас (после ове Пуле) није исто што и домаћи филм јуче (пре ове Пуле) — односно, неки креативни процеси који спонтано и континуирано трају, мимо контроле цензора и воље догматичара, ипак мењају лик нашега филма и то у целини, избацујући на површину неке нове вредности и доводећи у сумњу вредности у које смо веровали до јуче.

Као и 1961/1962. године, кад су се у Пули први пут појавили Александар Петровић (с филмом „Двоје“), Боштјан Хладник (с филмом „Плес на киши“) или Павловић, Ракоњац и Бабац (с кино-клубашким делом „Капи, воде, ратници“), дочекани сумњама и негирањем; тако су и ове, 1972. године, у тренутку појаве читаве једне групе нових аутора која, сасвим сигурно, афирмише и једно другачије схватање филма и један нови сензибилитет (пре свих, Томислав Радић с „Живом истином“ и Срђан Карановић с „Друштвеном игром“), поново почели тенденциозни напади на „лажне вредности“ и „лажни авангардизам“, уз доста апстрактно залагање за „праве вредности“. То је, бар по моме мишљењу, сигуран знак да је, макар у заметку, једна нова поларизација међу домаћим филмским ауторима, као и међу филмским критичарима, који су доста дуго (додуше, као рогови у врећи!) били „заједно“, бранећи (свако са својим разлозима, разуме се) позицију „новог југословенског филма“ (и то у оној фази, кад је тај филм управо престајао да буде — нов!).

Пратећи пулске фестивале у периоду од 1961. до 1972. године, пратили смо истовремено и раст и стагнацију једне генерације аутора, која је, својевремено, такође била оптуживана за „лажни авангардизам“, а на чијем су се челу налазили данашњи ветерани: Петровић, Мимица, Макавејев, Павловић, Хладник и Пуриша Ђорђевић. С обзиром на тадашње прилике, говорили смо о свима њима као о неком „јединственом ауторском фронту“, занемарујући свесно очигледне разлике, које су, од самог почетка, постојале између једног Павловића и једног Мимице или између једног Петровића и једног Макавејева (или, боље рећи, подразумевајући те разлике, налазили смо известан „заједнички именитељ“ за све поменуте редитеље, истичући увек њихов „критички и антидогматски став према реалности“, њихове напоре да се „колективне митологије замене индивидуалним митологијама“ итд. — јер, то су биле опште и спасоносне формуле, које су се, безболно, могле применити на све протагонисте нашег „новог филма“, а у њиховом личном интересу као и у интересу читаве кинематографије, на коју су непрестано вршени разни бирократски притисци). Прилике су, дакле, биле такве — требало је, заједничким снагама, освојити неке нове просторе, изборити неке слободе и, пре свега, једним фронталним нападом разбити постојећи бирократизовани производни апарат, изразито одбојан према свим филмовима другачијим од оних какве су дотад снимали Жорж Скригин и Жика Митровић. Сами аутори, тада, осећали су се безбеднијим и сигурнијим, док су се налазили „у групи“, мада су већ тада ишли сваки својим путем, усавршавајући сопствене филмске структуре и диференцирајући се све више међусобно у експресивно-метафоричком смислу (у то време, нешто слично догађало се и у Француској, где је једна нова генерација редитеља ушла у свет филма као „нови талас“, правећи јефтине и некомформистичке филмове, а касније се тај ,нови талас“ распао на Годара, на Трифоа, на Шаброла, на Вадима...)!

Временом, из појединачног деловања наших истакнутих аутора, заогрнутих заштитничким плаштом „новог југословенског филма“, почели су да израстају њихови целовити ауторски опуси, кроз које се уобличавало једно субјективно и индивидуално гледање на свет и на изражајне могућности филмског медија. У први мах ови филмови деловали су као изазов домаћој филмској традицији, моралу и политичким канонима — али, из године у годину, дела поменутих аутора претварала су се, такође, у одређену традицију, у морални принцип, у естетички канон (из њих су постепено израстала нова „правила игре“!). Многи су, тако, сами ударили тачку на своје ауторске опусе (као Хладник са „Машкарадом“), неки су безуспешно покушавали да промене стил и рукопис (као Мимица, који је после „периода анализе“, завршеног са филмом „Каја, убит ћу те“, покушао да крене у авантуру „синтезе“, тј. да се врати нарацији у филмовима као „Храњеник“ и „Македонски део пакла“ — али, без стварних мотива и без стварне испирације), неки су наставили да продубљују структуре које су сами створили (као Петровић и Макавејев), а неки су беспомоћно допуштали да њихове ауторске визије вену и расипају се (као Пуриша Ђорђевић, после свог „интимистичког приказа револуције“)...

У тренутку кад су многе „ауторске структуре“ постале лако препознатљиве и кад је почело њихово окоштавање, био је успостављен и један нови систем конвенција, али на једном другачијем и вишем кинестетичком нивоу (што је, вероватно, судбина сваке авангарде, која од експерименталног тежи конвенционалном изразу!). Тада је, све гласније, почело да се говори о кризи домаћег филма — те су гласове свесрдно подржавали они који за тај филм никада нису имали правог разумевања (нападајући „ауторски концепт“ и ширећи фаму о „црном филму“), док су се искрене присталице нашег „новог филма“ нашле у деликатној ситуацији (требало је да се критички определе према ауторима које су, дотад, сасвим некритички прихватали и афирмисали). Срећом, систем успостављених вредности бивао је, последњих година, све чешће уздрман појавом неких нових и дебитантских филмова које су, на своју руку, снимали млади људи — представници нове генерације синеаста, за које су искуства домаћег „ауторског филма“ већ била искуства историје (Миша Радивојевић, Јован Јовановић, Карпо Аћимовић-Година, Милан Јелић, Срђан Карановић, Томислав Радић и други). За њих су филмови Мимице, Хладника и Макавејева већ били нешто дато и дефинитивно, без чари откривања и загонетке, што им је остављао у наслеђе наш филм (док су им Живојин Павловић и Александар Петровић, и формално, постали професори на оној истој Академији на којој су већ предавали Афрић, Радош Новаковић и Владан Слијепчевић — од којих сваки припада понеком поглављу домаће филмске историје, па и пред-историје!). Ако су нови аутори били нечим хендикепирани, они су првенствено били хендикепирани тиме што су се прилике битно измениле и што се више није могла водити никаква „фронтална битка“ у њихову корист (нити је њима самима до такве битке било стало), већ су своје редитељске дуеле почели да воде расцепкано, сваки за себе, инсистирајући баш на ономе што их међусобно раздваја. Против кога би се, уосталом, и борили заједно, кад је некадашњи гломазни продуцентски апарат у међувремену сасвим одумро и претворио се у прах и пепео, кад се производња демократизовала и атомизовала до те мере да се већ помишља на нове интеграције, кад је свако постао препуштен себи, своме таленту и својој спретности — а искуство претходника, уз то, научило их је да су „интереси групе“ само тренутни, јер веома брзо свако остаје сам са својом сопственом ауторском судбином, па чак уколико је усамљенији и индивидуалнији у односу на остале има и



СЦЕНА ИЗ ФИЛМА „МАЈСТОР И МАРГАРИТА“ АЛЕКСАНДРА ПЕТРОВИЋА КОЈИ ЈЕ ДОБИО ДВЕ ЗЛАТНЕ АРЕНЕ, КАО ФИЛМ У ЦЕЛИНИ И ЗА РЕЖИЈУ

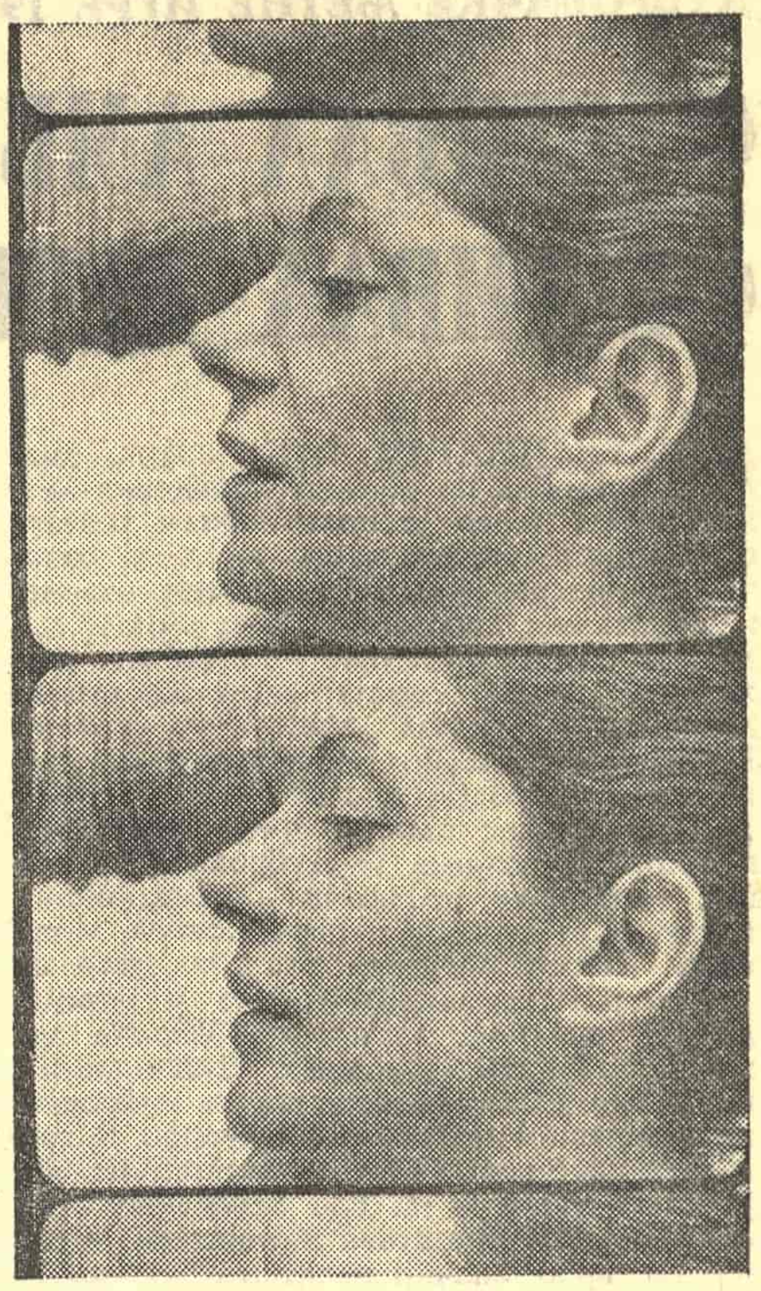
више изгледа на успех, на брзу афирмацију, на фестивалске награде...

Колико год су, некада, Мимица, Хладник, Макавејев, Петровић, Ђорђевић и Павловић (макар прећутно!) пристајали на то да буду заједно трпани у исти кош „новог југословенског филма“ — толико су нови редитељи, сада, против било каквог уопштавања и тражења „заједничких именитеља“, кад је реч о филмовима које праве (чак и онда кад се, баш на основу тих филмова, могу уочити неке њихове заједничке одлике, пошто до правог диференцирања долази тек касније). Ипак, мада је појава нових имена само повећала кошмар у коме смо се нашли сви заједно, и они који праве филмове и они који покушавају да их вреднују, канони створени под окриљем нашег „ауторског филма“ (у које се, бар ту и тамо, почело сумњати), били су озбиљно уздрмани тек појавом невиних филмова као „Бубе у глави“, „Бубашинтер“ и „Млад и здрав као ружа“, а својеврсно узнемирење доносили су и кратки играни филмови Карпа Аћимовића-Године („Гратинирани мозак“ и „Здрави људи за разоноду“). Али, ти канони доведени су у питање тек на овогодишњем пулском фестивалу, на коме су се, у „таласу“, појавила дела подједнако провокативна и чедна, према којима није било лако определити се, јер су сасвим одступала од утврђених „правила игре“ (као Радићева „Жива истина“, као Карановићева „Друштвена игра“, као Радивојевићев филм „Без“). То је, само по себи, подразумевало и разбијање „јединственог фронта“ наше „филмске авангарде“ (која, као што рекосмо, никада и није била јединствена, сем у тренутку кад се требало борити за друштвену позицију нашег „модерног филма“!), а такво поларизовање је проузроковало и приче о појави „лажног авангардизма“, баш као у време појаве филмова „Двоје“ и „Плес на киши“ (само што су се, овога пута, улоге битно промениле, па је најжешћу критику тог „лажног авангардизма“ дао нико други до — Александар Петровић, лично, говорећи у анкети листа „Политика“ о „протагонистима психозе који најчешће форсирају лажне вредности међу младима, и развијајући систем кликаштва спречавају нове, праве вредности да дођу до изражаја“!).

Игра је опет почела!

Општу збрку је, са своје стране, подржао колико је могао и овогодишњи пулски жири (у коме су, овога пута, водили главну реч наши „републички идеолози“): већ својом селекцијом, која је изазвала доста неартикулисаних протеста; жири се свесно определио за филмове „класичног облика“ (од наивне приче за децу Обрада Глушчевића до амбициозног летерарно-филозофског потхвата Александра Петровића „Мајстор и Маргарита“), док су се на „споредном колосеку“ фестивала нашли сви они филмови у којима се, на сензибилан начин, негирао банални облик приповедања у сликама (то се подједнако односи и на Карановићеву „Друштвену игру“ и на Радићеву „Живу истину“ — најзначајнија остварења XIX пулског фестивала). Али, баш на тај начин, мада и нехотице, жири је само допринео оној естетичкој поларизацији по којој ће се овај фестивал памтити као један од преломних за даљу судбину југословенског играног филма. Јер, на једној страни „барикаде“, тако, нашли су се заједно сви наши старији аутори (од Петровића, Мимице и Кадијевића, до Крвавца, Рандића и Глушчевића), који са различитим амбицијама и различитим успесима покушавају да направе наш нови комерцијални филм (односно, да потврде Петровићеву тезу, изнету у „Политици“, да „биоскопи нису јаслице и забавишта“), остајући при том доследни оним конвенцијама које су, временом, сами изградили — док су се, на другој страни „барикаде“, као један „нови фронт“, мада свако за себе, нашли сви они наши млађи аутори (од дебитаната Радића и Карановића, преко већ експонираног Радивојевића, до не тако младог Ченгића, у чијем најновијем филму „Слике из живота ударника“ живи бодри и здрави дух Карпа Аћимовима-Године), који настоје да сваки свој филмски потхват претворе у једну нову авантуру (односно, да покажу како је филм увек игра, а биоскоп помало и забавиште)!

Тако су, помало неочекивано, на XIX пулском фестивалу била оцртана два основна тока наше овогодишње продукције: онај класични, понекад зрео и помало уморан од сопствене мудрости (коме припадају филмови реалистичког проседеа, као: Глушчевићев „Вук самотњак“, Крвавчев „Валтер брани Сарајево“, Стаменковићев „Како умрети“, Мимичин „Македонски део пакла“, Рандићеви „Трагови црне девојке“, Живановићев „И бог створи кафанску певачицу“, све дела о којима углавном не треба трошити речи — а изнад свих ових филмова, као најозбиљнији представник врсте, коме су као таквоме указане и највеће фестивалске почасти, уздигао се филм Александра Петровића „Мајстор и Маргарита“!) и онај експериментални ток, несавршен али радознао, луцидан, тек у превирању и успону (коме припадају филмови различитог проседеа и индивидуалног редитељског рукописа, као: екпресивно и садржински узбудљива „Жива истина“ Т. Радића, па сликовите и рафиниране „Слике из живота ударника“ Ф. Ченгића, па веристички опоро „Бреме“ В. Бабића, па необичан медитативни филм „Без“ М. Радивојевића који спретно измиче уобичајеним критеријумима вредновања, па младалачки разиграна и потресна у својој спонтаности „Друштвена игра“ С. Карановића). Та естетичка и садржинска поларизација, на два доминантна тока, веома је карактеристична за тренутно стање у југословенској кинематографији: али, трагања која воде у различитим правцима, као да имају заједнички циљ — да на један нов начин артикулишу филмску причу (било да поштују стандардне драматуршке принципе, било да их се гласно одричу), јер епоха европског „новог филма“ се те артикулације одрекла, па је се на свој начин био одрекао и наш „ауторски филм“. Домаћи играни филм, у томе смислу, убедљиво напушта доскорашње метафоричке претензије и одриче се оне поливалентне визуелне симболике коју је, стрпљиво и упорно, изграђивао сваки домаћи аутор (тежећи ка колажном есеју као Д. Макавејев, или тежећи ка отвореним облицима лирске нарације као П. Ђорђевић, или тежећи ка аналитичком и оптички култивисаном проседеу као В. Мимица). Од старих ауторских светова није остало скоро ништа: Пуришина „Киша“ свела се на голу нарацију без трунке некадашње ироније, Кадијевићева „Пуковниковица“ претворила је у умивени кичерски фељтон некадашње кино-клубашко осећање за сликање драстичне драме у драстичном амбијенту, Мимичин „Македонски део пакла“ гледа се равнодушно и с већом досадом него некадашњи ратни спектакли Жике Митровића, Хладникова комедија „Кад дође лав“ сасвим личи на западно-немачке сличне филмове (ако ћемо право, једна „Девица из Бамберга“, прављена је с много више духа!), а „Мајстор и Маргарита“ Александра Петровића је филм лишен оног митског и ирационалног осећања, прожетог елементима поетског и фантастичног, чега је све било у Петровићевим претходним филмовима... И баш ту, из праха и пепела досадашњих концепција, почињу да се изграђују такве филмске структуре с којима се, путем обновљене нарације, на много непосреднији начин комуницира с публиком (одмах треба рећи да су „Мајстор и Маргарита“ први Петровићев филм који је Арена, мада шаролика и бучна, примила с пажњом и симпатијама, па чак и са уважавањем које пулска публика обично ускраћује филмовима озбиљног садржаја — Петровић, без сумње, остварује свој нови програм: он прави филм за биоскоп, не одричући се при том осталих претензија као Крвавац или Глушчевић!). А пошто се и домаћа публика, временом, такође услојила и поларизовала, као и сама кинематографија, несумњиво је да Петровић и Радић не праве филмове за исту публику, као што филмове за исту публику не праве Крвавац и Карановић. Без обзира на интимно опредељење, дакле, пред сваким од поменутих аутора стоји идентично искушење — да, правећи нове филмове, тражи и нове облике комуницирања са гледалиштем.



ДОБИТНИЦА ЗЛАТНЕ АРЕНЕ ЗА ЖЕНСКУ УЛОГУ БОЖИДАРКА ФРАЈТ У ФИЛМУ „ЖИВА ИСТИНА“ ТОМИСЛАВА РАДИЋА

Један облик „комуницирања“, међутим, настао између ова два поменута блока, у извесном међупростору који се ствара увек кад се снаге поново групишу, можемо већ сада назвати јаловим и промашеним — реч је о читавој маси филмова новијег датума (који су се нашли и у „званичној конкуренцији“ и у „информативној секцији“ и) који се, на доста помодан начин, одликују извесном псеудо-романтиком. Иза њихове псеудопоетичности и нападне хуманости (без икаквог „покрића“!) крију се садржинска празнина и редитељска немоћ. Било да говоре о данима рата (као „Први сплитски одред“ Војдрага Берчића, „Пуцањ“ Бранка Гапа, „Девојка са Космаја“ Драгована Јовановића, „Звезде су очи ратника“ Торија Јанковића или „Пуковниковица“ Ђорђа Кадијевића), било да говоре о нашем савременом животу (као „Послијеподне једног фазана“ Маријана Арханића, „Кад дође лав“ Боштјана Хладника, „Киша“ Пуриша Ђорђевића, „Дан дужи од године“ Торија Јанковића или „Девето чудо на истоку“ Влатка Филиповића) — ови филмови се користе читавим арсеналом отрцаних редитељских и драматуршких трикова који треба да гану публику и да покрену њене емоције (ти филмови су пуни успорених снимака и монтажних шокова, претрпани су свакојаким „поетским стилизацијама“ које делују отужно и јадно). Тој групи неуспелих романтичарских потхвата придружује се, свакако, и узалудни покушај совјетског редитеља Јурија Иљенка да у филму „Живјети заинат“ проговори о животу црногорског владике Петра Првог, ослањајући се на добро познате „реквизите“ совјетског филмског естетизма новијег времена, који вуче корене из украјинског фолклорног стваралаштва...

На крају, споменимо и то да је комплексност домаће филмске ситуације била, овога пута, више него икада потенцирана и блиским присуством телевизије, која све активније узима учешћа у пулским збивањима, било на директан начин, финансирајући неке филмове и ударајући им свој стилски печат („Бреме“ и „Киша“), било на индиректан начин, инспиришући неке ауторе и помажући им да се спонтаније изразе („Жива истина“ и „Друштвена игра“). Разговори о јефтиној и слободној производњи филмова (иза којих су, некада, стајале кино-клубашке претензије), бивају оживљени данас присуством и потенцијалним суделовањем телевизије у филмској производњи (наравно, не би било добро да се, при том, мешају компоненте које оба ова медија и чине независним и специфичним).

Било како било, за минули пулски фестивал можемо рећи да је, опет, означио — ПОЧЕТАК НОВЕ ИГРЕ (а то значи да је то, у свакоме погледу, била једна веома значајна пулска смотра, која у тренутку апсолутне производне и стваралачке конфузије ипак отвара некакву перспективу овој прилично збуњеној и посусталој кинематографији)!

Слободан Новаковић

ДУБРОВАЧКЕ ЉЕТНЕ ИГРЕ 1972.

ФЕСТИВАЛ АМБИЈЕНТА ИЛИ – ФЕСТИВАЛ РЕПРИЗА

ДРАМСКИ ПРОГРАМ овогодишњих, двадесет и трећих по реду, Дубровачких летњих игара донео је право обиље театарских приредаба, од којих поједине означавају прекретницу у коришћењу отворених сценских простора. У том смислу издвајају се две представе — извођење Држићева „Дунда Мароја" пред Кнежевим двором и Крлежина „Аретеја" у тврђави Бокар, досад ретко коришћеној за фестивалске приредбе. Ако су та два случаја пример правог односа према сценским просторима, којима је Дубровник пребогат, то никако не значи да ове године нисмо били сведоци и несналажења у погледу избора простора за игру, што се недвосмислено манифестовало у опредељивању за сцену Казалишта Марина Држића приликом извођења „Еквиноција". И управо у том односу према дубровачким сценским просторима могућно је сагледати неке веома важне критеријуме, који се огледају и на сам извођачки стил фестивалских представа и, уопште, имплицирају врло значајна питања за живот дубровачке фестивалске позорнице.

„ДУНДО МАРОЈЕ" ПРЕД КНЕЖЕВИМ ДВОРОМ ИЛИ ВРАЋАЊЕ ДРЖИЋУ

Постављајући својевремено Држићева „Дунда Мароја" на просценијум — у дворани Хрватског народног казалишта у Загребу, редитељ Младен Шкиљан учинио је један потез који је превасходно био одраз односа према театру ренесансне епохе, а не резултат жеље да се експериментише по сваку цену. Узимајући као место радње просценијум без декора, служећи се само пројекцијама које су тек назначавале место радње, Шкиљан је, нема сумње, пошао од чињенице да је Држић извео свога „Дунда Мароја" без свих преимућстава савремене позорнице, пред Кнежевим двором у Дубровнику, са минимално декора и могућности за дочаравање римског амбијента. И као некад Држић, Шкиљан је својом представом жељео да глумачком речи и игром активира фантазију гледалаца, којима у томе помажу пролози и друга непосредна обраћања појединих глумаца. Другим речима, у тој представи све је препуштено глумцима, магичној моћи њихове игре, коју је Шкиљан врло вешто и са изванредним осећањем стила, водио и усмеравао тако да извођење никад није западало (као што то на нашим позорницама обично бива) у сфере комедије дел' арте. Тиме не желимо рећи да у игри драмског ансамбла ХНК-а није понекад било таквих тенденција, али су оне биле спорадичне, а не доминантне.

Ако би се ипак тражила глумачка остварења, која су највише обиловала оригиналношћу и свежином интерпретације онда би на првом месту требало издвојити креацију Помета Ива Сердара, који је вибрантно и са много духа оживљавао тај већ легендарни лик, избегавајући ефектна средства израза, трудећи се да својом игром оваплоти не само разгаљеност и хумор него и све друго што је могло пратити ренесансног човека, који, логично, није увек могао бити само насмејан и спреман за шале и доскочице. Не мање значајан је и успех Тонка Лонзе (Дундо Мароје), који је овога пута показао изврсну способност трансформације, приказујући један лик који се обично сматра мање захвалним у овој комедији.

Сасвим је природно што је представа Младена Шкиљана пренесена на простор пред Кнежевим двором, тамо где је и први пут ово дело изведено. Било је то својеврсно трагање за стилом Држићева театра, трагање које никако не бисмо могли означити као пуку реконструкцију, већ стваралачки покушај, који је донео и евидентне резултате. Може се само поздравити чињеница што се најзначајније Држићево дело поново нашло на месту где је први пут и изведено, и то у презентацији која се свесно одрекла свих могућих наслага традиционалног илузионистичког позоришта у корист саме Држићеве речи.

Напоредо са „Дундом Маројем" драмски ансамбл Хрватског народног казалишта извео је у оквиру Игара још једну представу из свог репертоара. Шекспиров „Сан ивањске ноћи", у преводу Милана Богдановића и режији Јошка Јуванчића. Адекватни сценски простор у дубровачком парку Градац само је допринео да ова представа буде и једна од најзанимљивијих тачака овогодишњег драмског репертоара, будући да се приликом извођења овог дела још једном доказало како је Дубровник пре свега — фестивал амбијента.

ВОЈНОВИЋЕВ „ЕКВИНОЦИЈО" БЕЗ БУРЕ И СТРАСТИ

Дубровачко казалиште Марина Држића учествовало је у Играма приказавши две представе: једну — Војновићева „Еквиноција" из свог ранијег репертоара и другу — специјално припреману — Шекспирову комедију „Веселе жене виндзорске".

После „Дубровачке трилогије" најбоље и најзначајније Војновићево драмско дело, „Еквиноцијо", приказано је са видним тежњама да се новаторским решењима у духу модерног театра избегну неке драматуршке недоследности самога писца, као и да се основни сукоб драме, чији се почетак и главни део заплета догодио некад давно, изван драме, тако да ово дело представља неку врсту епилога, сведе на приказ међусобних односа четири главне личности (Јеле — Нико — Иво — Франо), те да се тако избегне тромост радње и преопширност која би савременог гледаоца, жељног конденсованог саопштавања и акције на сцени, само могла замарати.

У том смислу редитељ Ивица Кунчевић постигао је успех, али само делимичан, јер су његове интервенције, нарочито оне око скраћења и сажимања појединих сцена, несумњиво оштетиле дело, које није само епилог негдашње љубавне драме дат у затвореном кругу зачараних личности, које не могу умаћи прсту судбине. „Еквиноцијо" није само ибзеновски грађена драма, већ и посебна, широка слика дубровачког живота с краја прошлог века, слика реалистична и не без лирских акцената и инсистирања на појединостима, која је у исти мах и својеврсни израз социјалног протеста због беде и невоље људи — сиромашних рибара, радника на шкару — тзв. „малог света", којем је Војновић посветио читав низ бриљантно писаних призора. У поставци „Еквиноција" редитељ Кунчевић свесно се одрицао те стране Војновићева дела, тако да је остварио представу без потребних дубровачких сокова, али са жељом да извођењем доминирају акција и сукоби. Нема сумње да је „акциони тон" представе редитељ и успео остварити, али се намеће питање — је ли то вредело по цену одрицања од других, не мање важних елемената дела?

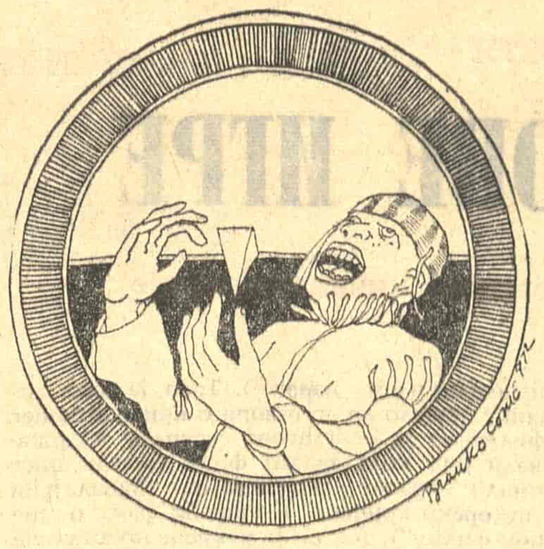
Само неколико креација вредне су помена. Милка Подруг Кокотовић била је веома сугестивна и убедљива као Јеле; Крунослав Шарић као Иво градио је лик акцентујући младалачки револт и веома импулсивно дочаравао преломне тренутке, када се тај млади човек одлучивао између мајке и љубави према Аници; Бранка Лончар као Луција умела је у овој представи без акцената аутентичности ипак аутентично оживети лик дубровачке слушкиње. Међутим, све то није било довољно да наткрили многе глумачке промашаје, од којих су највећи Франо Дражић Мартина Бахмеца, чија је глума била лишена потребних нијанси, затим Нико Маринковић Миша Мартиновића — без израза окорелог неосећајности и тврдине помешане са осионошћу, што се темељи на моћи новца и, нарочито, Влахо Слијепи, који је у интерпретацији Зденка Јелчића, деловао више као исповедник, а не оно што јесте: својеврсни дубровачки „оријинал".

Друга представа Казалишта Марина Држића у оквиру Игара — Шекспирове „Веселе жене виндзорске", по остваренима извођачким резултатима у оквиру режије Божидара Виолића, који је више инсистирао на помпезности него ли на хумору и ренесансној распојасаности и уживању у животу, не би се ни на основу врло благих критеријума могла сврстати у фестивалски репертоар.

ПРОДОР МОДЕРНОГ ТЕАТРА: „АРЕТЕЈ" У ТВРЂАВИ БОКАР

Једина овогодишња премијера фестивалског ансамбла, „Аретеј" Мирослава Крлеже, у режији Георгија Пароа, била је у исти мах и једина истинска атракција овогодишњег драмског програма Игара.

Добро одабравши амбијент, редитељ Паро пошао је у реализацији Крлежина драмског трактата, који од сцене до сцене израста у моћни протест против мрачних порива у човеку, против свега што кочи људски напредак, од чињенице да у делу постоји као активни чинилац — публика: чичероне у више призора објашњава радозналим туристима у Кастелкаприну порекло археолошких споменика. Био је то повод редитељу да читаву представу оживи, да публику тако рећи идентификује са туристима у Кастелкаприну и проводећи је кроз просторе тврђаве Бокар исприча јој, живо и ненаметљиво, лишавајући се класичних театарских средстава кадгод је то могућно, причу о Аретеју и неухватљивој рајској птици. Заснивајући читаво извођење на таквом луцидном проналаску, Паро је са успехом решавао и свој други редитељски задатак: потпомогнут од стране пажљиво одабране глумачке екипе, настојао је постићи потребан лежерни, објективан тон казивања, будући да је већина ликова ове драме само персонификација одређених идеја и животних ставова. Да би потенцирао духовито конципован проналазак како самог места приказивања, тако и начина, да би указао на ланчани систем шареног туристичког паноптикума у Кастелкаприну, који се попут неког perpetuum mobila непрестано врти, баш као и људска судбина у Крлежину делу, које недвосмислено сугерише како се у човечанству ништа није изменило почев од оног давног септембарског дана из девете деценије трећег века па до године 1938, над којом су се наднеле сабласти фашизма, и не само у том временском опсегу, него и раније, а биће и касније, Паро је изградио представу уводећи у игру две варијанте (никако не алтернације!), тако да кад једна група гледалаца-туриста (не кастелкапринских, већ дубровачких!) дубље зађе у тврђаву Бокар, након једног и по часу, иста процесија наново почиње, са делимично новом глумачком поделом. Према редитељевој замисли — обе варијанте извођења део су једне представе, а тврђава Бокар — јединствена позорница у којој напоредо теку две радње једне те исте људске комедије живљења (или трагедије, свеједно)!.



Два дела једне те исте представе „Аретеја" у Бокару ипак нам дају могућност поређења. Али, у духу редитељевих интенција нећемо се опредељивати за једну или другу верзију, већ ћемо између њих трагати за оним остварењима која нам се чине бољим и убедљивијим. А то ће рећи — тражићемо реализације које су нам се учиниле да су мање глумачка, а више објективна саопштавања Крлежиних рефлексија о животу и људима. У том смислу издвојили бисмо креације Бузе Стојиљковића (Апатрид А) Реље Башића (такође Апатрид А), Борђа Јелисића (Апатрид Б), Тонка Лонзе (Аретеј), Милке Подруг Кокотовић (нарочито као Ливија Анцила), Бранка Плеше и Радета Марковића (два изврсна Раула Сигурда Моргенса, два разнолика тумачења са подједнако убедљивим резултатима), Мата Ерговића (Чичероне), Ива Кадића (изврстан и као Кајо Аниције Север и као Барун Ван дер Блутен) и Драга Мештровића (црквењак).

Извођењем „Аретеја" Дубровник је добио и још једну фестивалску позорницу — оживљена је тврђава Бокар, чини се, на најбољи могући начин.

Фестивалски драмски ансамбл изводио је овог лета још две представе, и то обе на Ловрјенцу: Шекспирова „Магбета" у режији Владе Хабунека и Брехтова „Едуарда II", у режији Георгија Пароа. Те одраније познате представе, о којима смо већ писали, имале су своју публику, мада се већ може пожелети поновно извођење „Хамлета" на Ловрјенцу.

Овогодишњи драмски програм био је једним својим делом „фестивал фестивала", јер су у Дубровнику приказане и неке представе које су имале успеха на другим југословенским позоришним фестивалима („Краљево" М. Крлеже у извођењу театра „Гавела" из Загреба, „Представа „Хамлета" у селу Мрдуша Доња" И. Брешана у извођењу Театра ИТД. из Загреба, „Људски глас" Ж. Коктоа у извођењу Камерног театра '55 из Сарајева, „Хамлет у подруму" у извођењу Атељеа 212 из Београда и др.). Посебно бисмо указали на успело вече Марије Црнобори, која је на поноћном реситалу извела седам најбољих својих монолога, подсетивши нас на своје блиставе тренутке у Југословенском драмском позоришту и на Играма у Дубровнику. Но, и поред свег богатства овогодишњег драмског програма Игара — пожелели бисмо више специјално за фестивал припреманих представа, а мање репризе.

Рашко В. Јовановић

СА ОВОГОДИШЊИХ ДУБРОВАЧКИХ ЉЕТНИХ ИГАРА — СЦЕНА ИЗ ПРЕДСТАВЕ „АРЕТЕЈ" МИРОСЛАВА КРЛЕЖЕ У РЕЖИЈИ ГЕОРГИЈА ПАРОА

ТЕЛЕВИЗИЈА

Огледало и лице

ЧУВЕНА РЕЧЕНИЦА, коју Гоголь ставља на почетак „Ревизора", „Зашто се љутите на огледало — кад вам је лице ружно!" добија у нашем времену и нашем друштву већи значај и тежи смисао но икада пре. Критика и одбранаштво, тужба и правдање, сплетка и разобличавање — све се безнадежно смешало, спојило и испреплетало, губећи своје првобитне карактеристике, преливајући се и неразлучиво претварајући једно у друго.

Ако узмемо телевизију као очигледни пример тог стања, онда основни разлог није само њена бучна, наглашена медијумска модерност, већ упорна тежња телевизије да остане у таквом стању — да буде, дакле, и о г л е д а л о и л и ц е. Тежња, уосталом, прилично честа у савременом јавном животу, коју неограничена моћ телевизије синтетизује и потенцира до апсурда. Комична страна тог апсурда лежи у чињеници: телевизија жели да себе наизменично представи као једно или као друго — зависно од тренутних потреба и ситуације у којој се нађе или коју сама створи. Пред упереном оштрицом критике, телевизија заузима одбрамбени став: труди се да остави утисак недужног, беспомоћног „огледала", то јест обичног техничког сервиса за трансмисију једног реално постојећег живота, политике, културе, забаве, спорта итд. У свим осталим приликама, телевизија — понекад чак врло агресивно — уверава милионски аудиторијум у своју улогу активног чиниоца, малтене креатора тог истог живота, политике, културе, забаве, спорта итд. Ово комбинаторско „двојство", као и седење сваког »gluteus maximus-a« на две столице, повлачи за собом одређене консеквенце — логичне, неизбежне, неминовне.

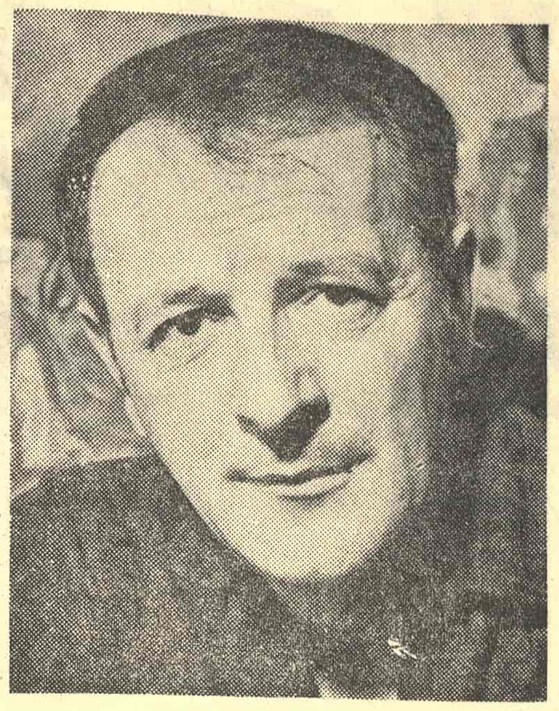
Ако поверујемо у варијанту о телевизији — огледалу, онда је закључак јасан: телевизија, у ствари, н е п о с т о ј и. Постоје политички скупови, краће или бесконачније дискусије, позната и непозната лица, аутомобилске несреће, судари возова, рат у Вијетнаму, дрогирани бит-ансамбли, полуголе лепотице, увоз меса, више или мање лоше драме, по деценију-две стари и старији филмови, пораст цена, рекламе за велике и мале будале, стихотворци без стихова, кинематографске бакљаде у англичким руинама, руине у академијама, села без школа, мајмунски театар са поливањем публике, батаљони генерацијских, интересних, хомосексуалских и назовиндеолошких кланова, изложбе ондулираних мачака, бијенали несувисле таписерије и тријенали маузолејског намештаја, Американци на Месецу и извоз пролетерских вишкова, сахране са плотуном преко гроба, Макгаверн на говорници и Меклауд у Њујорку, Чу Ен Лај пије чај, гори тресет поред Москве, Олимпијада у Минхену и усташе у Мелбурну, Сунце експлозивно подригује — поплава медиокритета згушњава се у бетонску жабокречину... Све то р е а л н о постоји. Телевизија, ако је стварно само „огледало", појављује се као поштар са препорученом пошиљком или као продавац новина, од кога купујемо „пакет" информација. Телевизију је, према томе, немогуће волети или не волети — као што се не може волети или не волети поштански шалтер, телефонска слушалица или новински киоск! Када програм бива критикован, телевизија нема ни потребу ни право да се љути, огорчује, брани и уједа: то је онда критика догађаја и личности, које смо видели у телевизијској „амбалажи" — а амбалажа није одговорна за квалитет робе која се у њој налази! Чини нам се, међутим, да је положај „огледала" једна маневарска обмана телевизије, која нема много везе са стварношћу.

Телевизија свим силама настоји да буде оно друго — „лице", актер, непрескочиви чинилац, често лансер, још чешће арбитар. Много пута она је међу нама — као патрон, заступник, па и менаџер неких квалитетно, естетски или идејно проблематичних струјања, групација и манифестација — што је опет природна последица телевизијског „двојства": од кадрова, ангажованих за рад у трансмисионом „огледалу", не треба очекивати да могу васкрснути, истовремено, и као креативни кадрови! Стављени су, на своју несрећу, у активну позицију стваралаца, којој већином нису дорасли.

Докле год телевизија буде настојала да опстане у обе „коже", преносника и творца, мораће да подноси и удвостручену критику — која ће исто тако наизменично погађати и она збивања, у којима је телевизија чисти посредник — и оне емисије које су њена аутохтона творевина. Тако се лавирање телевизије између два облика, две суштине и две функције немилосрдно и праведно осветљује.

Телевизија није је д и н и расадник многих померених критеријума, јаслице лажних величина и циновски дувач у празне балоне — али она је највидљивији и најмасовнији п о п у л а р и з а т о р тог стања, које је зрело за дубоке и трајне терапеутске захвате. А стара лекарска мудрост каже — да г о р к и лекови боље помажу! Придржаваћемо се тог рецепта, за наше добро и за добро телевизије.

Берислав Косиер



СЛАВКО ЈАНЕВСКИ

Поема о спасоносном инату

Славко Јаневски: „ТВРДОГЛАВИ"; „Наша книга", Скопје 1971; са македонског превео Бранко Каракаш

САВРЕМЕНА КЊИЖЕВНОСТ у нас изгледа преокупирана минулом историјом, па чак и митским правременом. Ова општа, на изглед парадоксална преокупација разазнаје се и у новом роману Славка Јаневског „Тврдоглави". Она је присутна у имену и родослову Онисифора Мечкоједа, једног од главних актера романа. Када Онисифоровом претку приписују „брак" са медведицом, сељаци оживљавају древни тотемски мит; штавише, они васкрсавају и мит о тотемском причешћу, приповедајући како је тај човек убио своју супругу-мечку, да би јео њено месо. На неки начин, и сам аутор допушта митско понављање давних ликова и догађаја: он вели да је партизански командант Никодим био „у свему сличан" Онисифору Мечкоједу, који је живео пре више од једног века.

Овде, дакле, Јаневски је евоцирао митску давнину; он је наговестио њене реминисценције у тачно датираној историјској прошлости, управо у 1835. години, када се одиграва догађај испричан у роману. Али, глас овога романописца одудара од хорског појања наших списатеља о протеклој повести и миту. Док хор опева културне споменике, политичке потезе и ратне подвиге прохујалог доба, Јаневски удара гласом на некадашње социјалне конфликте: он приказује сукоб између спахије и кметова око сеоске воденице. После похода у Лесново, после тог голготског пута са кога су донели воденично камење, а на коме су остављали своје лешеве, „тврдоглави" су успели да саздају само једну воденицу наместо сневаних четрдесетак. Она је самлела несуђене млинаре и помељаре пре него њихово жито. Отерала их је у гробове и тамнице. И — у хајдуке. Та заједничка воденица остаје, на крају, као споменик и симбол плебејске „тврдоглавости" која је „јогунице" побуђивала да се до смрти инате са спахијом, али (неретко) и једни с другима.

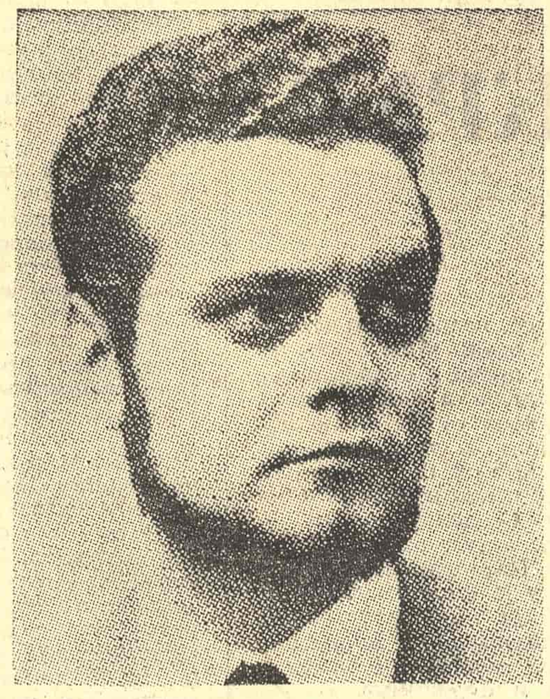
Ако тако може да се каже, Јаневски социјализује историјску прошлост и националну традицију. За њега, ове две су персонификоване не само у „историјским" личностима и велможама, већ исто тако — и првенствено чак — у плебејској маси: „Предања су увек истина о сељачкој муци".

Данашњи читалац, међутим, не би могао имати много афинитета ни за такво предање прошлости, уколико оно не би било оплођено неким трајнијим људским смислом. У роману Славка Јаневског, некадашњу „сељачку муку" осмишљава вечна човекова „тврдоглавост" коју оличавају жители села Кукулина, те племените инације и јогунице. Ова традиционална и виталн тврдоглавост не попушта пред судбином па било да ову представља феудална власт, или црна куга, или чак и сам бог. Она би се дала, условно, назвати егзистенцијалном константом што надживљава историјски тренутак у коме се испољила. Говорећи једноставније: она је човекова неукротива животност. Но, та дијалектичка животност не преза од вољне смрти у борби, да би се одупрла насилној смрти која прети робу. Стога се она разликује од божје метафизичке бесмртности. Ову битну разлику фиксира умирући старац Дмитар-Пејко: „Све што умире — каже он *поново се рађа*. И човек и биљка. Само се бог не рађа. Он је бесмртан". И заиста, описана виталност није ништа друго до „поновно рађање", односно *постајање* које симболизује хераклитовска *ватра* као „извор живота", али и као знамен мудрости: „Из ватре као да је извирала нека мудрост облагороћивања".

Загревајући „тврдоглаве" јунаке Славка Јаневског, пламен пучког ума и живота преноси своју температуру и на читаоца. Преноси је посредством ауторовог израза који исто толико одговара данашњем човеку, колико и давнашњим становницима Кукулина. Мада је овде-онде разводњен извештаченим или рутинским литерисањем (као што је поређење дојки с јабукама и лубеницама), романсијеров израз је добар спроводник температуре о којој је реч. У целини, он превазилази оронулу структуру историјског романа у коме слику старине све више обезвређује застарелост самога сликања. Док овакав роман пада у паралитературу нижег реда, у „васпитно" или „забавно" штиво, писац „Тврдоглавих" подигао је своје дело на један виши литерарни ниво, где се опора поезија и проживљена медитација сливају у стваралачку целину. Ова потоња се чврсто држи као таква, без обзира на то што есејистички увод чини утисак неорганске структуралне монтаже у градњи дела. Иста целина је оснажена јединством реалистичке визије и симболике, као и поистовећењем извесних јунака (поглавито Лозана Перунике) са приповедачем.

Линију овог поистовећења обележава „тврдоглавост", то јест немирење са бестијалним стварностима које могу бити кошмарније и грозније од „ноћне грознице". Својствено људском бићу увек и свуда, такво немирење осмишљава читаву повест „Тврдоглавих". Отуда, ако нашу савремену литературу заокупља историјска прошлост, Славко Јаневски је у једној епизоди те прошлости — у једној малој балканској жакерији — докучио и потврдио грађнији људски смисао. Тако је он, приказаним романом, обогатио не само своје разгранато стваралаштво већ и савремену књижевност Југославије.

Радојица Таутовић



ЉУБОМИР СИМОВИЋ

Подсмех епском патосу

Љубомир Симовић: „УОЧИ ТРЕЋИХ ПЕТЛОВА"; Српска књижевна задруга, Београд, 1972.

ПЕСМЕ у овој збирци као да представљају одломке неке епске целине, одломке који узалуд теже спајању. Они стоје пред нама расути, разбацани као комади минерала после ерупције. Шта их је раздробило и каква то сила опет тежи изгубљеном јединству? Као и у епу, видимо у Симовићевим песмама покрете народа, ратнике и њихове вође, чујемо покличе и запажамо мртве и осакаћене, а присутни су и предели који још снажније истичу збивања у првом плану. Има, дакле, много елемената епа и у садржајном и у формалном смислу (поетска нарација!), али када дубље уђемо у тај фрагментарни свет, закључујемо да су то, у ствари, само остаци епа свесно разореног песниковом вољом. Јер еп подразумева постојање неке целовитости и смисла, људску активност која се одвија у простору и времену, у правцу јасно назначеном и са циљем чврсто постављеним. Јунаци епа и његов творац припадају универзуму испуњеном надом. Сва колективна таласања у Симовићевој поезији и сви многобројни субјекти у њој лишени су, међутим, циља и воље. Његови ратници су или наивни људи које су вође обмануле, или разочарани борци који су прозрели лаж звучних позива у битку, или обични, разборити људи свесни да само свакодневна задовољства дају животу вредност.

Херојски тон епа овде је присутан само у његовом ироничном евоцирању. Песник је епску патетику преобразио у гротеску. Гротеска је уништила целину која је тежила свеобухватности претворивши је у мноштво ироничних призора. Војевање у песниковом тумачењу не значи само рат, већ сваки фанатични сударсваку жељу за масовним уништењем или жртвовањем. Сваки сукоб, нарочито онај крупних размера и условљен вишим циљевима, има оправдање ако остварује неки напредак; или (да се задржимо на литерарном делу) ако помера радњу и њене јунаке усмерава ка циљу. У Симовићевим песмама се такође нешто збива на пољима историје и у срцима њених учесника, али то што се збива је потпуно негативно. Јавља се опште разочарање и формира се колективно сазнање да веровање у историјске циљеве које треба остварити у крви никуда не води. Ова слика пустоши и бездана онемогућује сваку трајнију епску пројекцију, јер одузима крупним догађајима смисао, а људским поступцима, ма колико узвишеним на први поглед, свако морално оправдање и сврху. Ирониј, постојана, немилосрдна, увек свесна себе и својих моћи, представља онај разарајући принцип епског патоса. Њоме прожето као отровом, песниково казивање сведочи о његовој жељи да одоли илузијама, шупљим патриотским фразама и омамљујућим позивима идеологија. Све те силе којима се супротставља претендују на тоталитет, на свет епски пространи, чврст и осмишљен. Песник се бори само својим подсмехом и пред њим се управо тај тоталитет распада. Патетични призори преображавају се у карикатуралне призоре. Елементи смешног, фантастичног и истовремено нечег трагичног прожимају многе, веома добре Симовићеве песме.

У једном опширнијем чланку о Симовићевој поезији указали смо на њене битне одлике, али нисмо довољно истакли гротескну димензију његовог стваралаштва. После збирке „Уочи трећих петлова" намеће се утисак да Симовић све више постаје песник гротескне визије. За разлику од песама традиционалне форме, где стихови теку по уобичајеном логичком реду, у песмама ослобођеним класичних правила, значење стиха превазилази рационалне оквире. Слике постају чудне, необичне, ирелане, са симболичним смислом. У песми „Поплава", на пример, песник испочетка евоцира тачно оно на шта упућује наслов: поплаву. Ипак, димензије слике се проширују, асоцијације бујају и чулни утисци се гомилају у мери која је довољна да читаоца тргне из реалистичке илузије: дете које се пораја на мокрој слами и које треба да буде будући спасилац народа од потопа — има рибље очи... Оно је, без сумње, најмањи представник реда чудотвораца, краљева и вођа изложених песниковом подсмеху. У „Огњеном дану" приказан је свет у тренутку када га прождире паклена ватра. Пакао је персонификован у лику коњаника освајача. Шта ће радити, пита се песник, они који су владали пре наиласка огњене стихије? Ево одговора, и циничног и згранутог:

Још се пакао није ни распаковао...
А већ се сви чедоморци,
Сви родоскрвници, целати, оцеубице,
Запослили у паклу ко ложачи!

Иронични тон и фантастична слика су најпогоднији за изражавање мисли која избегава сваку идеолошку опијеност, која жели да искаже истину о животу. Песник користи и религиозне симболе, али увек их тумачи у гротескној перспективи. Божанство је описано на више места као набеђени чудотворац у крајње прозаичној пози: оно седи са лулом у устима, док се пред њим кувају кромпири у брезовој ватри („Певање о чудотворцу").

Симовићеве песме из његове последње, најзрелије фазе, врло ретко садрже интимне исповести. Он савлађује субјективни лиризам непрестано мењајући и умножавајући перспективе. Али између свих тих његових „јунака" не успоставља се трајна веза. Јединство гледишта и јединство мишљења је изгубљено. Оно што преостаје после распада оптимистичко-епске слике света јесте само сазнање да у свету ствари могу стајати још и горе но што стоје и да се стога треба клонити сваке грозничаве активности. Живот вреди не због циљева ратоборних идеологија и религија, већ због своје обичне, свакидашње, неприметне лепоте. На једној страни видимо надмене и бездушне чудотворце око којих се шири пустош, а на другој осакаћене, преварене и измучене људе који сваку несрећу дочекују смехом. („Балада о Стојковићима"). Стојковићи можда никад неће бити господари, али они не дозвољавају да се гротескне фигуре њихових тлачитеља осете безбедним.

Поезија Љубомира Симовића може се тумачити на више начина; њена лепота је заиста многострука. Ми смо издвојили само једно или два њена важнија обележја по којима се она лако препознаје и дуго памти.

Павле Зорић

Раде Томић

Опевати треба...

Опевати треба живот испочетка
Сваке ноћи опалити два-три метка

У Меленцима у Бањи Русанди
Гледали смо алу на веранди

По Панонском мору ко утрнули зрак
Лелујао се њен сивкасти свлак

Није ала од радости није од радости
Већ од туге и жалости

У Бечкереку боси прегазисмо реку
Дадосмо се у прав-правцату дреку

Дречали смо ко прави дерани
У сутону на бабиној сарани

Имала је једна снаша очи жуте
У мрак нас звала обнаживши скуте

Потом дуну ветар па нас све отопи
Банатска се страна цела опи

Ми текли смо као вино рујно
Људи су нас пили једва чујно

Улисмо се потом у слађану Тису
На дну реке одржасмо мису

Браћа бисмо свим људима
С нама стиже и Арсеније из Будима

Еј где су сада где су сада
Наша развејана стада

Поврх Фрушке поврх Нова Сада
Ил у међу полутара
Ил у житу покрај Темишвара

Стојан Вујичић

На другој обали

сажижу ми кандила сећања
милујем сетно занемеле звекире
кличе ми босиљак памћеник

одмиче доба
домиче коб

ТРЕПТАЈ

А човек умире једино кад мора и кад неће

Добрица Ћосић

на изданку почетка
и прагу бескраја
затрептаћемо једном
жедни простора
затрептаћемо
као крхка грана
с које се изненада вине
птица
селица

селица
птица миљеница

селица
птица бескућница

селица
птица весница

селица
птица небесница

трептај
звук и време
дрхтај и страх
магновење
трзај
поглед
мрење

НА ДОМАКУ ПЕСМЕ И ГЛУХОТЕ

Растку Петровићу — безмерно далеко

басам жураво крчевинама
пут напуштених острва
поведен опсеном
дахтавог немира
заведен привиђењем
сабласних тумарања
забасалих
беспутних луталица
предшественика мојих
тражећи обалу своју
на изневереном рубу пучине

влачам себе кроз непроход
блудан дамаран
липти ми снага
чили вид
сустајавам
газим тражећи газ
жедан на водама
и постан на гозбама
затирући траг

остати и опстати
и на обали овој
изопштен ушкопљен
отети се животу стиснут
када се отме од мене

остаћу и ја на другој обали
липсаћу на домаку песме и глухоте
окате наде и бесвесне збиље
и ништа моје
ни на једној обали
остати нигде неће

Нова година '71.

САВРЕМЕНЕ ТЕМЕ

БОСАНСКИ КРУГ КРЕДОМ

Наставак са 1. стране

Аздак-Кутијаро повлачи круг кредом, ставља дете у средину и наређује женама да га свака вуче, за руку, на своју страну. Која снажније повуче, снажнија је и љубав; њено је дете!

Вуку, снажно, дете се распиње, али у једном трену слушкиња пада на патос сцене, с криком, нема срца да растргне дете. Краљица-мајка има, такво, срце. Краљица ликује, њено је дете, њено је и краљевство!

Аздак, мудри и далеки, на трону изнад свих, додељује, међутим, дете слушкињи. Она није имала срца да га растргне, значи дете је њено. Она је права мајка.

Ето, то је „Кавкаски круг кредом", то је та порука о правди, о ономе о чему је Брехт целог свог бурног века сањао. И други, цели свет, и они глумци који су играли као никад дотад, и гледаоци свих партера, и свих галерија, и моћници града, који су били приправни да окрену град тумбе а да оно двоје остане још коју недељу, месец, или сезону. Салве и тутањ аплауза односиле су се на Миру и Бојана, на Кутијара, на Лауренчића и друге, али, то је, нема сумње, био један лепи и шармирајући привид, јер сви они, и они што су седели у скупим оделима и скупим ложама, и они што су некако склизнули поред билетера на трећу галерију у отрцаним иберцигерима, сви ти, све оне синдикалне, школске, инокосне посете овој представи, цели град — а у овом случају би се могло то рећи — и то град који је био размажен, деценијама, позориштем, сви су они тапшали, зато јер је, бар на сцени, бар у легенди, бар у Брехтовој параболи, победила — правда. Не право, ius, већ правда.

Ова је релација, право-правда, вечна тема, а ње се прибојавају и силници. Неодољиво ми у овом тренутку навире сећање на текст објаве рата коју је онај превејани Черчил упутио Јапану, дан после Перл Харбора. Иако је била безнадежна и помисао на правду у најкрвавијем од свих крвавих ратова — а такви су — у оном који се назива ДРУГИ, светски, мада историја бележи око петнаест хиљада ратова (14.843, док се ово пише), лукави Черчил који је мислио на форму и историју, овако је „нежно", и пажљиво, срочио фамозну објаву. Овакво је писмо упутио јапанском амбасадору у Лондону.

„С обзиром на самовољне поступке неизазване агресије, извршене у флагрантном кршењу међународног права, а нарочито Члана 1. Треће хашке конвенције о отварању непријатељстава, чији су потписници и Јапан и Уједињено Краљевство, амбасадор Његовог величанства у Токију добио је инструкције да у име Владе Његовог величанства у Уједињеном Краљевству обавести Царску јапанску владу да између наше две земље постоји ратно стање.

Имам част да будем, уз дубоко поштовање, сер, Ваш покорни слуга, ВИНСТОН С. ЧЕРЧИЛ".

Само два ретка даље, у својим мемоарима, Черчил овако објашњава свој „витешки" поступак, оно „поштовање" и „покорни слуга". Овако каже:

„Некима се није свиђао тај церемонијални стил. Али, најзад, ако некога морате убити, ништа вас не кошта да будете учтиви".

Хитлер је — тај сигурно најнеправеднији човек што га бележи историја — исповедивши се већ у „Мајн кампфу", отворено, дајући на знање свима о својим намерама, упорно, почев од 4. септембра 1939. године, дан после објаве рата од стране Британије и Француске, папагајски и понављајући до бесвести, до лудила и прања мозгова, говорио да су други њему навестили рат, а да је он чист, alias праведан. Београд је сравнио са земљом, такође зарад правде, јер му се неправичан учинио 27. март, Совјете је напао, опет с правичним разлозима, тек толико да их предухитри, etc.

Чак и он, тај Хитлер, слично Наполеону, који је и сам кројио право, имао је потребу да блефира свет праведношћу. Људи, угрувани васколиком историјом, бојали су се мача и теразија које држи свемоћна богиња; требало их је утешити правдом, коју су одувек желели.

Право је подложно ерозивном деловању тренутних политичких инспирација, правда је, пак, једно „друштвено осећање" — тако да је назовем. Право је подложно еуфорији, правда подразумева и имање срца. Правда, тај апстрактни и, чини се, недостижан појам, „не греши", право чини и »iustitiae mort«. И право и правда овисе о етици времена, а широка поља и брда Балкана су невиђено погодан полигон за такве опсервације и — њима сходне — закључке. Једно су право и правда у урбанизованој Словенији, други закони правде делују на рустичним подручјима. Пред законом смо сви исти, али то је фарса, као и она из француског законодавства, да је свима подједнако забрањено спавати под мостовима Сене: и клошарима и буржујима.

Отуд нам је и јудикатура различита, мада је закон унисон. Ретки убица са љубљанског плочника добиће једну меру друштвене одмазде, другу добива, већу облигатно, неки јуродиви са обронака где царују кануни и верност јатаковања. На плочницима се, тако, право и правда приближују, и то је гест наших дана, овог времена. Немамо дистанцу да све то проверимо, људски век чини се кратак, али сви симптоми, који су резултат организоване друштвене свести, говоре да је тако. И, ту је квалитет! Квалитет друштва, може се, ваљда, и тако (комотније) рећи.

Када сам дан-два након масакра на брду Раљаш, на обронцима Грмеча, посетио кућу где је Наил затро род, жене, комшинице, вапиле су за најсуровијом осветом. Тражиле су да саме пресуде. То је био гнев, то је била еуфорија, а после, кад је овај (не) човек јавно испаштао свој грех, многе су тражиле за њега етички алиби. Алкохол, друга жена, трауме у туђем свету, све се то, после, потезало по комшилуцима, осећало се да трагају — за правдом. И, само људи разроких душа били су незадовољни када је судија Хакија Мулабеговић, и сам интимно несрећан што се среo с оваквим бедником од човека, са Наилом, послао — мада је свима све било „јасно" — Наила на психијатријско опсервирање, дајући му, тако, максимум прилика да се објасни.

Три године траје „случај Хркач", мада би му неки већ први дан скинули главу. За мене је, међутим, Хркач колосална афирмација југословенског правосуђа; лепо се види, и осећа, како се то — историјски гледано — далеко право и правда приближују. Није то никаква фишкалска ујдурма, већ потреба једног времена, једног друштва, овог, најинтимнија потреба, да буде праведно. Шефка се равно две године вукла по судовима, вуче се и даље, јер трају апелације, неки су били спремни на линч, а шта, дођавола ако та „тигрица из Јусића" одиста није учинила оно грозоморно дело, а шта, ако ипак, постоји и једна друга истина?

Ми смо поносни што смо правна држава, и то, тај понос, сасвим је на месту. У ствари, ми смо, све више, поносни што се право и правда све више приближују; мењамо, тако, наочиглед, историјске дивергенције. То је добро, добро у сваком смислу. Добро је зарад тога што се осећам страховито сигурним; нико ми, заправо, не може ништа, као човек овог времена имам све прилике, да „истерам правду". Уз напор, уз тренутне трауме, али — имам прилику!

Овакве медитације, намерно комотне и без терора чисто правничких силогизама, прогоне ме последњих месеци, па иако сам — тако — прогнаник, осећам се, лично, пријатно. Траје то, та пријатност, од једног суђења у Тузли, пре неколико месеци, када је судски ареопаг одбио подмуклу режију једног човека против другог, Један човек је био окривљен — уосталом неправично, али то је ствар неких чаршијских ујдурми, а и полицијске несмотрености — да је говорио неке тешке и неприличне речи, оне које се кажњавају у свим земљама света. (Ниједна држава не дозвољава да јој се псује мајка, па ни ова). Настрану, сад, што то и није било тако, то псовање, то и није битно. Битно је, колосално је важно, да је суд: поштено, праведно, на чуђење неких, а уз аплаузе целокупне јавности, једноставно одбио да саслуша магнетофонску траку, која је оптужби служила као доказни материјал. Није ослободио окривљеног зарад тога што и није богзнашта ружно и неприлично рекао; не, суд је просто одбио и да чује шта је окривљени говорио, а да притом није знао да је магнетофон укључен.

Феноменална пресуда! Пресуда која улази у анале, студенти права ће да је уче као преседан, а професори ће да је цитирају. Окривљени је говорио у стану, а стан је проширени човек, како кажу филозофи, дакле, ако је уопште и говорио, како наводи тужба, рахитична иначе, он је говорио „у себи", у соби, то једно. Друго, није знао да је притиснут тастер, он би се, да је знао, вероватно — мада и пијан — уздржао, а човек има право свето на своја уздржавања. Све те аспекте је узео у обзир суд, поштено и праведно, неки су рекли и храбро, али ја не мислим да је и то. Не, просто, тројица судија су „осетили" правду, осетили су да је неправедно свако посезање за туђим мислима, у ствари, они су шекспировски осетили да је Јаго, тај циник литературе, прљава персона, и да је Дездемона његова жртва. Суд није хтео да одигра трагичну улогу Отела, то је био суд вредан чина једног Аздака.

Овде се право и правда нису поставили у антиномску позицију, овде је пировало јединство, међусобна идентификација, а то је жељно хтење кроз васколику историју. Посебно је драго човеку да се то десило у Босни, у овој земљи са толико гуравом и можда најјаднијом историјом. Историјом освета, мржњи (Андрић), прогона, ражаловања, невера, одмазди, јереси, шарлатана, наравно и шпиона и јуда. Историјом погажених речи, криомица, дијаболичних пировања. Таква је, не треба бежати од истине, као што не треба пренебрегнути и једну другу истину: ову, нашу, данашњих дана, велику зарад величине недела која су се, пре, дешавала. Човек просто зажали што то није доживео и један Брехт, па да после својих легенди са далеког Кавказа повуче и овде један круг кредом, који, лепо је то сазнање, није литерарна парабола, већ звон истине који управо траје. Нисам неки задрти Босанац, али ми је било мило, и била ми је прека потреба, када су ме по београдским размаженим клубовима, тапшали (мене!) по рамену и зачуђено запиткивали: је ли, бре, шта ви то доле радите, одакле вам такве идеје? Љубоморни су били, очито.

А, зна се како настају идеје. Да би се човек напио воде, мора најпре да буде жедан. Гледано у ретроспективи, зазивајући за сведоке све оне који су писали о неснима нурудина и спавачима који камено сневају — а њих ваља вечно зазивати јер сведоче срцем — та жеђ је од искона, историјска, па отуд тако пријатно делује свежа вода са букова што снажно, све снажније, котрљају неко камење, оно с маховином.

Тихомир Лешић

СЦЕНА ИЗ ФИЛМА „ВУК САМОТЊАК" ОБРАДА ГЛУШЧЕВИЋА

СЦЕНА ИЗ ФИЛМА „МАКЕДОНСКИ ДЕО ПАКЛА" ВАТРОСЛАВА МИМИЦЕ

ЗА И ПРОТИВ

ДВОСТРУКИ ЖИВОТ ГОСПОЂИЦЕ МИР-ЈАМ...

Наставак са 1. стране

ло)грађанског шунда, пример госпођице Јаковљевић. Нема ни трунчице дилеме у погледу тога како је, рецимо, њен роман „Рањени орао" репрезентативна шунд литература без икаквих вредности које би се данас, тридесет и нешто година пошто је написан, могле сматрати корисним по ово друштво (или било које друго друштво). Драматизација тог романа на сцени „Атељеа 212" дочекана је, међутим, не само благонаклоно него је, иако то можда представља усамљени пример, потписник ових редова на премијери био сведок одушевљеног реаговања једног истакнутог политичког радника, човека који се налази међу инспираторима прописа о опорезивању шунда. Невоља свакако није у томе што се дотични политичар угодно забављао, већ у томе што је представа „Рањени орао" остварена неадекватним позоришним средствима и што, будући неуспела представа, не превазилази духовни ниво свог узора, слабашно и правописно грешно писаног романа „Рањени орао".

Управо је такав и наш закон о шунду. Од претпоставља да је било какво писање о певачима такозване нове народне музике штетно, а, обратно, да је било какво писање о оперским певачима веома друштвено корисно. Тиме се не исцрпљује списак његових „врлина": оно што је основна мањкавост тог закона о шунду јесте негирање сваке покретљивости у култури и, под два, заштитничка улога коју он преузима у односу на елитистичке културне форме, у односу на институционалност културног збивања. По њему, култура је нешто веома јасно и дефинитивно, па ту никакве промене нису добродошле: будући да, готово по правилу, те измене културног status quoa обично имају данас облик масовне културе наш закон о шунду јесте очити покушај да се административно арбитрира постојећи и све радикалнији сукоб масовне културе са устаљеним, традиционалним културним вредностима, а оне су, опет, црвена боја на застави — изразимо се тако — „службене", „елитне" уметности која је, у крајњој консеквенци ових процеса, на путу да дефинитивно изгуби публику. Закон о шунду је, дакле, одбрана традиционалног система културних вредности, а форма у којој се он јавља, као регулатор стихијности тржишта, јесте само прерушени традиционални есхатологизам који још једном репродукује теолошке структуре традиционалног погледа на свет.

У таквој констелацији ствари закон о шунду уперен је, углавном, против признања социјалне условљености културе (можда је он плод у кампањи против социјалних разлика, ко зна) и негира више него очигледну чињеницу да су културне потребе већег дела овдашњег становништва стациониране управо у пределу вредности што су опречне вредностима традиционалне културе. Глобални постотак тих вредности јесте оно што се назива шундом, но, уз њега, иду и вредности уметничке авангарде које наш закон о шунду не може препознати из простог разлога јер се анти-традиционализам обе тенденције културног кретања повезује кроз идентитет форми, истом тактиком иступања и истим стратешким циљевима, и што, коначно, међу њима влада дијалектички однос. „Желео сам да укажем — писао је Умберто Еко — на то да је о авангардистичком правцу могуће размишљати само у тесној вези са масовним комуникацијама које га предодређују, подстичу, изазивају, и, супротно, да је о масовним комуникацијама могуће размишљати само у вези са авангардистичким искуствима." Под термин „масовне комуникације" Еко подводи радио, телевизију, криминалне романе, стрипове, филмове и популарну музику — управо оне ствари које се, по духу и слову „закона" коме су посвећени ови редови, сврставају у подручје лажних културних вредности и вештачких културних потреба. Посматран у контексту свега изреченог наш се закон о шунду указује као оно што збиља јесте: као заштитник затворености културе и као пропагатор културног елитизма, те, у непосредној вези с тим, и као легализатор постојања друштвене суперструктуре. Јер, он „заштићује" управо оне културне творевине које су, силом социјалних положаја, доступне ограниченом броју људи не осећајући да његово гушење слободне тржишне флуктуације других и другачијих културних творевина неће битно изменити слику општег културног стања. Чињеница да ће будућа цена „Чика" бити превисока за бројне његове садашње читаоце никако не значи да ће они средства (три динара недељно) која су улагали у овај недељник сада напрасно почети да улажу у, рецимо, представе Београдске опере, или, такође, да ће њихово „привођење" (прецизније: отуђивање оних три динара) олтару певачке уметности било шта изменити у њиховој културној свести, што није зависна од тога куда је усмерава закон о шунду већ од конкретне социјалне позиције таквих конзумената плоча Лепе Лукић.

Закључак свега овога је јасан: очекивати да ће, дејством закона о шунду и сличних прописа, домаћа уметност аркадијски процветати само је пука илузија без икакве везе са културном стварношћу. Јелини стварни ефекат таквих поступака административне арбитраже биће успоравање природних културних токова, што је тек минимална последица елитистичког насиља заштићених културних монопола над аутентичним стваралаштвом и над естетичком покретљивошћу модерне уметности. Прецизније: закон о шунду у средини која се драстично сукобљава са проблемом неписмености (читати криминалне романе у свескама капитални је напредак у односу на непоседовање аналфабетских квалификација) може личити на сукоб са ветрењачама, али је он, у својој правој суштини, врста веома добре мимикрије иза које покушавају да се сакрију они протагонисти „званичне" културе који својим конкретним креативним деловањем нису у стању да пруже одговоре на кључна питања друштва, света, времена, цивилизације, те, осећајући све већу несигурност у ситуацији тржишног регулисања понуда културних вредности, уз помоћ институција административне контроле врше заштиту свог монополистичког положаја не само у односу на безазлени шунд него и на све оне видове, облике и факторе уметничког деловања чији је циљ проналажење правих начина задовољења сложених естетичких потреба разнолике структуре културне „пијаце". Из свега јасно произлази класна позиција борбе против шунда, и, исто тако, против модерне уметности која је, управо захваљујући својој интеракцији са токовима масовне културе, изменила начин комуницирања са стварношћу савременог света. Није, да резимирамо, шунд тај који угрожава монополе и летаргичност такозване врхунске уметности, већ, напротив, то чини процес демократизације културе, који је, раскидајући са позицијом културе као привилигије елите (класне или психолошке, свеједно), у први план избацио законитост о нужности перманентног отварања уметничке структуре у односу на аутентичност одређених људских ситуација. Сукоб се, према томе, одвија између схватања културе као затвореног система вредности и културе као отвореног друштвеног процеса.

Богдан Тирнанић

Збиља, шта је уметност?

На дан 17. VIII београдска телевизија је, у оквиру серије „Култура данас" имала на програму емисију „Врти, врти коло..." Циљ ове емисије био је да се утврди садашњи положај грамофонске плоче код нас. Чули смо многобројне податке о производњи и промету плоча и мишљења оних који су у било каквој вези с њеном припремом, продајом или емитовањем, али су нас ти подаци и мишљења често доводили у недоумицу какви су ставови оних који су емисију створили и телевизијској публици понудили. На крају је, међутим, сценариста и водитељ емисије Војислав Марковић рекао нешто што је сваког љубитеља уметности морало непријатно да изненади. Не правећи никакве разлике између интерпретатора музичког кича и истинских уметника-стваралаца, док је јездио у једном аутомобилу (а у целој емисији готово сви учесници су се возили, највише аутомобилом), он се значајно запитао неће ли већ сутра Тозовац (то је један од интерпретатора нашег музичког кича) можда бити Генералић наше музике! Ово је била једна од најјаснијих, али, на жалост, и једна од најпогрешнијих мисли емисије, која је показивала како не само сценариста него и други људи одговорни за ову емисију не схватају или не желе да схвате шта је права уметност. У светлости те тужне чињенице се, чини се, може објаснити и због чега је сценариста и водитељ емисије с толико мира и разумевања прихватио изјаву једне интерпретаторке нашег музичког кича да је она уметница и да стога о њој новине треба да пишу као о уметници а не о њеним брачним неспоразумима и сукобима.

У емисији се, међутим, налази и један врло речит и охрабрујући податак: да је за последњих пет година проценат продатих плоча тзв. озбиљне музике порастао од пет на двадесет пет одсто. Укус наше музичке публике се, дакле, рапидно уздиже. Али не и укус фактора на нашој телевизији, који се, чини се, боре да укус гледалаца остане на оним позицијама, које су неки људи у емисији, с правом, означили као последицу носталгије за некадашњим животом на селу. Да ли стога и ову емисију, која је, у приличној мери, посредно била апологија тог некадашњег, руралног живота, треба схватити као настојање телевизије да нас врати сеоском животу и тако унапреди нашу једва слабу пољопривредну производњу? Несналажење у погледу схватања шта је уметност а шта није, можда, значи настојање да се измене ствари у области пољопривреде? Али рубрика у којој је емисија емитована, да подсетимо, носи наслов „Култура данас", па би се, према томе, могло очекивати да бар у њој буду заступани интереси истинске културе, а не шунда, кича и квазикултуре.

Северин Бијелић

ЈЕДНОМ КАДА СУ Перу Добриновића упитали како студира улоге, он је помало зачуђено одговорио: „Ја не знам како студирам улогу. Једноставно — добијем улогу, прочитам је и постанем улога". Тај толико карактеристични одговор, који истовремено колико објашњава толико и, још више, не објашњава тајанствене путеве глумачког талента, некако нам се наметнуо сам по себи у тужном тренутку прибирања успомена на многобројне креације Северина Бијелића, недавно преминулог глумца, који је својом уметношћу наставио до наших дана ону славну линију великих комичара чији су најеминентнији представници били Пера Добриновић, Чича Илија Станојевић, Димитрије Гинић и др.

Били су то глумци који су талентовано стварали на сцени, понајчешће инспирисани животом наше средине, наших људи. Зато и када је реч о Северину Бијелићу на ум одмах долазе његове улоге из домаћег репертоара, посебно његове креације из Нушићеве галерије ликова. Али, иако је остварио више бриљантних улога из ове галерије („Сумњиво лице", „Народни посланик"), Бијелић није био типичан нушићевски глумац. Његов таленат, оплемењен савременим сензибилитетом, огледао се и приликом извођења других дела наших писаца и чини се да је најлепше и највише дошао до изражаја приликом прославе стогодишњице Народног позоришта у Београду, када је у Путниковој режији Глишићеве „Подвале" играо Живана. Колика је многостраност његова комичарског талента била, колико је његов велики дар дозвољавао удаљавања од традиционалног начина тумачења управо се видело на тој улози и, још више, на улогама из савременог репертоара. Тако његова креација Инкиостра у комедији Александра Поповића „Сабља димискија" иде у ред оних остварења, која је мало назвати незаборавним. Талентом расног комичара оживео је он тај лик и, рекли бисмо, саживео се са њим, тако да је од једне сатиричне фигуре дискретним средствима успео да начини — симпатичан лик!

У томе и јесте магија Бијелићеве уметности: глумећи непосредно и ненаметљиво он је вајао фигуре које су плениле животношћу и зато је тешко говорити о начину како је користио глумачка изражајна средства: када би он ступио на позорницу готово увек би до нас допрли дамари живота, аутентичног, непатвореног. У уметничкој авантури Северина Бијелића тешко је разлучити живот од позорнице: глумио је исто онолико непосредно какав је био и у животу а то могу само велики таленти.

Сама природа његовог талента није Бијелића ограничила на уски комичарски фах. Он се са подједнаким успехом огледао и у озбиљнијем драмском репертоару, постижући запажене резултате. Посебно су му одговарале улоге хуманих, озарених добротом људи, које је он умео да оживи врло убедљиво и са толико топлине и непосредности, да је увек у његову случају било могућно говорити о апсолутној идентификацији са ликом, што је било условљено природом његова талента и ретком хуманошћу уопште. Недавно је на сцени Народног позоришта играо оца у Шилеровој драми „Сплетка и љубав" и нећемо погрешити ако кажемо како је управо он у тој представи постигао максимум уверљивости, приближавајући савременом гледаоцу свет ове романтичарске драме

СЕВЕРИН БИЈЕЛИЋ У ЈЕДНОЈ ОД СВОЈИХ ПОСЛЕДЊИХ УЛОГА — КАО ОТАЦ У ШИЛЕРОВОМ КОМАДУ „СПЛЕТКА И ЉУБАВ"

на најнепосреднији и зато најпогоднији начин.

Некадашњи спортист, Бијелић је био предодређен за улоге спортиста у многим комадима или пак за улоге које су подразумевале одређене физичке предиспозиције глумца. И у том фаху остварио је запажене резултате („Милионарка", „Аутобуска станица", „Кафана у луци"). Немогућно је овде набројати сва значајна његова позоришна остварења: Бијелић је увек припадао реду најискоришћенијих глумаца Народног позоришта, реду уметника који „носе репертоар", глумећи из дана у дан. Такође, немогућно је набројати и низ његових запажених улога на филму и у многим телевизијским сторијама, које су му само повећавале популарност. Тешка болест прекинула га је у пуном уметничком замаху. И прерано нас опоменула, заправо натерала да увидимо колико је тај талентовани уметник, племенити и скромни човек радио и створио.

Рашко В. Јовановић

Рецитал поезије у Дубровнику овога лета

РЕЦИТАЛ „Пет савремених пјесника", који је у оквиру овогодишњих Дубровачких летњих игара извела Нада Суботић, првакиња Драмског казалишта „Гавела", представљао је једну малу светковину поезије. Стиховима петорице савремених хрватских песника Добрише Цесарића, Драгутина Тадијановића, Јура Каштелана, Весне Парун и Луке Паљетка, Нада Суботић је пришла са непомућеним поверењем у магичну моћ њихових речи. У оквиру једног поноћног програма, уз присуство одабране публике, у тврђави Бокар, дакле, у једном амбијенту за који се све пре може рећи него да је раскошан, Нада Суботић је говорила стихове савремених хрватских песника осветљена само светлошћу рефлектора, што ће рећи без икаквих сарадника и посредника. Са места са кога су у прошлости грмели топови старе Републике чула се жива песничка реч. Тај контраст пружао је могућности за асоцијације најразличитије врсте. Почев од тога да тај чин постане неписано правило, да песници свуда потисну топове, па до тога да је од свих моћи овога света моћ поезије можда најмање уочљива, али зато и најмање пролазна.

Избор из стваралаштва савремених хрватских песника Нада Суботић је обавила по својим сопственим афинитетима и интерпретирала га у складу са интимним доживљајем и субјективним поимањем њихове песничке речи. Тумачење стихова ових песника носило је до те мере печат њене личности да је то у поноћним тренуцима дубровачких летњих вечери доиста био њен Тадијановић, њен Цесарић, њена Весна Парун, Каштелан или Паљетак. Говорећи њихове стихове, и свесна да све то има њен лични израз, Нада Суботић је не тако ретко своју личност потискивала у други план да би песма и песничка реч добили оно што им припада: своју праву вредност и пуно значење. Поред тога, значи, што је то био један релативно висок ниво интерпретације, утолико квалитетнији уколико је био мање атрактиван, била је то и својеврсна служба поезији у оном лепом смислу те речи какав му је давала Исидора Секулић.

Камерни начин интерпретације који је одабрала Нада Суботић био је најприкладнији и да публици открије песничке вредности текстова и да прикаже богатство средстава којима један добар глумац располаже за интерпретацију поезије. Атрактивност њеног тумачења била је у неатрактивности. Разлике у песничким световима приказаних песника Нада Суботић је откривала веома суптилним изражајним средствима и, уједно, помагала слушаоцима да их сами наслуте, обелодањујући више нијансе него контрасте.

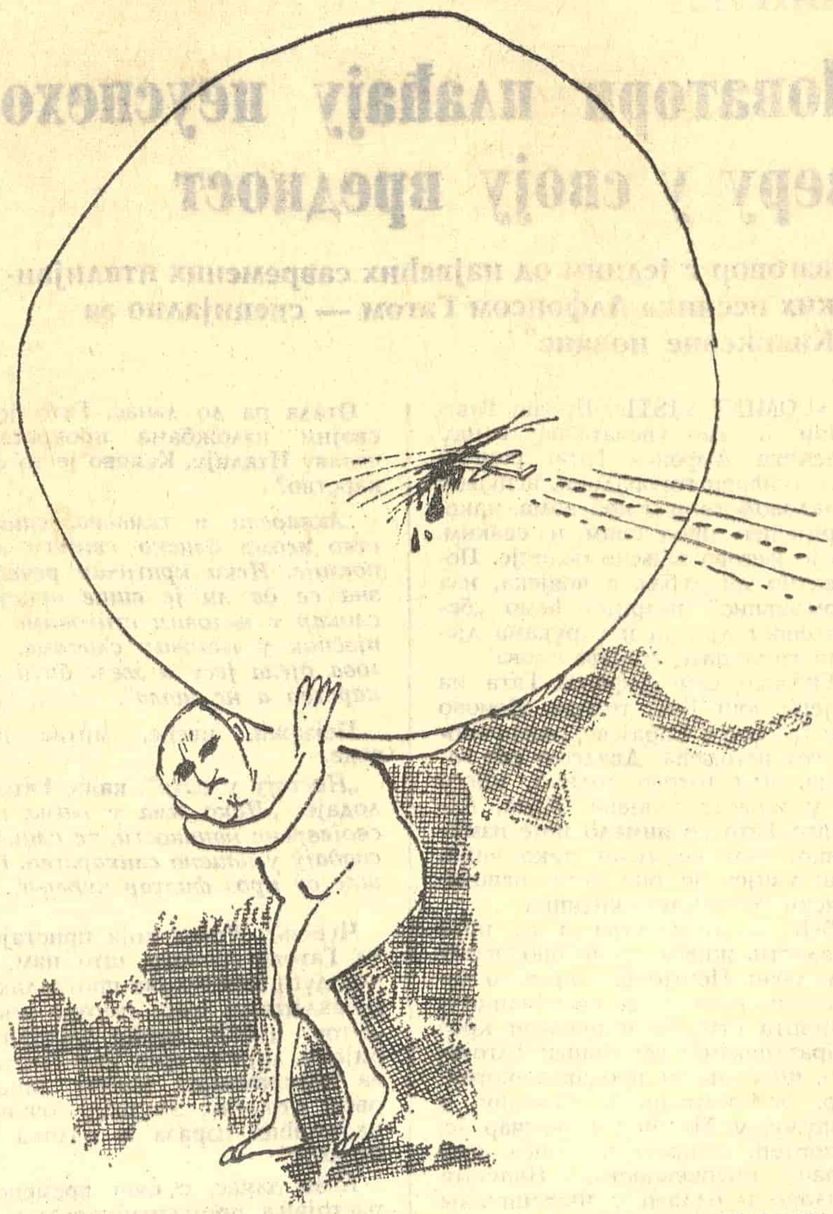
Овај успешни допринос Дубровачким летњим играма може послужити као охрабрење организаторима свог фестивала и бити подстицај да поезија у наредним програмима Летњих игара добије још више места. Рецитал Наде Суботић представља несумњив успех, али за град Бора Држића, Шишка Менчетића, Стјепана Горчића, Ивана Гундулића, Јунија Палмотића и толиких других мајстора песничке речи све до Ива Војновића, мало је одржавање само једног оваквог рецитала.

Владимир В. Предић

Требињске вечери поезије

На првој седници новоизабраног савета „Требињских вечери поезије", на којој је усвојен статут „Вечери", изабран је организациони одбор од седам чланова, који сачињавају: др Цевад Фазлиновић, проф. Никола Чучковић, Рамиз Зубчевић, проф. Михајло Тица, Ранко Андрић, Љубо Рудан и Иван Будимир. Савет је на овој седници именовао и жири за награду „Требињских вечери поезије", која се сваке године додељује аутору најбоље прве збирке песама, публиковане између две „Вечери". Чланови жирија су Лука Павловић, Анђелко Вулетић, Сеад Фетахагић, Тодор Дутина и Цицо Арнаутовић. За председника Програмске комисије изабран је Чедо Кисић, главни уредник ревије „Одјек". Одлучено је да се овогодишње „Требињске вечери поезије" одрже 27, 28. и 29. октобра.

М. Бараковић



КАРИКАТУРА МИОДРАГА СТОЈАНОВИЋА

Статистичар и укрућени гледалац

СЕДИМ ПРЕ НЕКО вече у позоришту, посматрам представу.

Глумци течно изговарају текст, ни један не замуцкује, завеса се као што треба диже и спушта, гледаоци пљескају и смеју се вицевима; све, ама баш све, изгледа у најбољем реду, али ја опет осећам да у ваздуху има нешто неприродно.

У чим ми је прорадило шесто чуло, почнем да се осврћем лево и десно. Ускоро ми је све било јасно.

Са десне стране, неколико места удаљен од мене, седи неки укрућени тип.

Ту смо, мислим се.

А он — не само што је укрућен, него уопште не реагује на представу. Као да је слеп, глув и нем, шта ли.

Покварио ми је расположење чим сам га боље осмотрио.

И мада сам га више пута продорно прострелио погледом, он ништа.

Пријем му за време паузе уочи последњег чина.

— Слушајте, какав је то начин! — кажем строго.

— Молим? Шта се десило? — зачуди се он.

— Још питате! Није вам јасно?!

— Ни трунчицу!

— Па, ви заиста претерујете! Најпре се овако понашате, а онда се још правите да не разумете! То је, ипак, мало сувише!

— Али, хоћете ли ми најзад рећи у чему је ствар! — сад се и он узбуђује. Повисио глас.

— Како: у чему? Због чега сте ви, уопште, дошли у позориште?

— Да видим представу, ако немате ништа против!

— Наравно да немам. То је баш позитивно. Треба да је видите! Само — гледате ли је ви, доиста?

— Него!

— Лепо, лепо. А да ли вам се допада?

— Тја, онако!

— „Онако" — Е, то ме је баш разбеснело. — Није вас срамота! Глумци се труде, видите како играју, а ви „онако"! Ко сте ви, молим вас лепо, да кажете: „Онако!"? И зар мислите да је сав народ овде што толико пљеска — луд?

— Ја нисам ништа рекао.

— Дабоме да нисте. И немате шта да кажете. Само да знате — не може то тако! И ви морате да пљескате као остали, него шта!

— Али зашто да пљескам кад ми се комад не свиђа; и глумци су шмаранти, декор је кичерски...

— Слушајте, па ви сте обичан манијак! Да, да, манијак! Забога, зар мислите да се свим гледаоцима представа допада?! Ни говора! Знам то добро! Неколицини се збиља свиђа па зато пљескају, а други, поред њих, просто неће да стрче, незгодно им, па и они лупају длаком о длак као да је оно што виде и чују не знам колико духовито! Схватате? Само ви нешто изводите!... Хајдете, будите добри, запљескајте мало и ви, није то ништа, неће вам умрети мајка! Хоћете ли?

— Хоћу, под условом да ми објасните због чега вам је то потребно!

— Знате, ја сам статистичар, Скренута ми је пажња да ова представа треба да се допадне гледаоцима сто посто. И сад, ако ви не пљескате — проценат се смањује, је л' тако? Па би се могло десити да ме због неуспеха опозову и другог поставе на моје место. А ја не знам ни један други посао сем статистике, или како се то већ зове. Зато вас молим да будете човек и да ми помогнете! Пљескајте!

— У реду! Обећавам да ћу пљескати! — рече он и чак се мало насмеши.

Није ме преварио. За време последњег чина он се највише смејао и аплаудирао у читавом нашем реду.

Извештај сам започео следећим речима: Гледаоци стопроцентно поздравили пљеском комад, писца и извођаче. Одушевљено."

И сам сам био веома задовољан. Први пут за оволико година откако радим посао статистичара нисам ништа измислио.

Војислав Станојчић

ИСТО ТО, САМО МАЛО ЛЕВО

Конкурс

НЕ ЗНАМ ТАЧНО када, али сигурно много давно, пре или после ко зна колико година, две песме, истовремено, али потпуно независно једна од друге, расписују конкурсе за упражњено радно место песника.

Једна песма је певала о љубави, цвећу, пролећу и дрвећу, а свега тога је увек било у изобиљу, па је ова песма — како се то обично каже — доста добро стајала. Тако се догоди да, као ни на једном конкурсу пре (а и после) тога, у радни однос буду примљени сви они који су се били пријавили на конкурс.

Цвеће, дрвеће и љубави су вековима ницали, расли и венули, а пролећа су увек изнова долазила, доводила нове песнике и окупљала их око ове песме.

Тако би и тако оста!

Друга песма је све расположиве стихове посветила проблему слободе, власти, разним неправилностима и неправилним разликама чега је, као и у првом случају, увек било на претек, па се тако и на овај конкурс пријави велики број заинтересованих. Међутим, како је конкурентска кућа оне прве песме свима овде пријављеним нудила далеко боље услове рада (краће радно време, лакши посао, мању одговорност итд.), већина је одустала од понуђеног занимања и пришла првој песми.

Мањина је одлучила да се више не бави поезијом.

Наравно, конкурс је остао и даље отворен. Радно место песника ове друге песме је и дан данас углавном упражњено...

Душко М. Петровић

ИНТЕРВЈУ

Новатори плаћају неуспехом веру у своју вредност

Разговор с једним од највећих савремених италијанских песника Алфонсом Гатом — специјално за „Књижевне новине“

У »UOMINI VISTI«, Бузепе Равењани је дао упечатљиву слику пјесника Алфонса Гата: рашчупан, гунђави горопадник, испуњен незадовољством и побунама, накострешен пред свим и сваким. То је његово вањско обличје. Погледамо ли дубље у човјека, иза „грмљавине", назријет ћемо „безазленост дјетета и у рукама дјетета папирнате змајеве снова".

Упознао сам Алфонса Гата на Ријеци још 1948. године. Поново сам га срео у Сарајеву, након скоро пет петољећа. Двадесет пет година, или готово толико, много је у животу човјека. Ипак, Алфонсо Гато се нимало није измијенио, бар се мени тако чини. Још увијек је она иста, наполитански разуздана скитница.

Већ за дјетињства и за прве младости, живот му је био буран и тегобан. Пошто је стигао до посљедних испита на свеучилишту, напушта студије и пролази кроз најразличитија занимања: одгојитељ, књижарски продавац, коректор, беспосличар. У Салерну, у Напуљу, у Милану. Критичар је, репортер, оснивач часописа, предавач књижевности. Напушта Милано и одлази у Фиренцу, па опет долази у Милано, да би касније неко вријеме боравио у Болоњи и одande се поновно преселио у Милано. Опет новинарство, па сликање и — партизански рат. Из Милана креће у Рим, а затим обилази све европске земље. И, једно за другим, настају дјела: седамнаест књига пјесама, од којих двије за дјецу, један херојско-комични роман, једна једночинка, десет збирки есеја. Никада не мирује, не зна за доколицу.

„Умјетност ми је у крви. Мој стриц, Саверио Гато, био је чувени кипар у Напуљу, а многи од очевих стричева и братића били су сликари и кипари. То је наш обитељски гријех. Још као дјечак и док још нисам започео с пјесништвом, бавио сам се сликањем. Касније сам одустао и окушао се у поезији".

Окушао се и — настало је оно, како каже Синисгали, „пјевање широко развијених крила" које га поставља у ред великана талијанске поезије „Новећента".

У „Новом пјесништву" опширан напис Карла Бо-а о том раздобљу повијести талијанске књижевности, говори, да доба херметизма у Алфонсу Гату има једног од својих најватренијих и најснажнијих представника због његове способности да „помоћу реалних и фантастичних слика изведе најневјеројатније једнаџбе" као и због изузетна богатства инвентивности. У том великом поглављу о Гату тврди се надаље како ниједан други пјесник није с толико критичке воље настојао „оправдати властите ставове" и с толико упорности истакнути функцију пјесника у времену.

Гато је био посвема напустио своје кистове из дјечачких дана, када га задесила језа што је човјеку доноси усамљеност. Ужасно је, за вријеме рата, поготово ноћу, бити сâм. И тако, негдје између 1942. и 1943, Гато опет посиже за кистом и бојама. *„Започео сам у некој хотелској соби у Милану"*, граду бијелих и промрзлих зима. Тамо је концем 1943. приредио изложбу и готово све слике продао. *„Можда је то било због знатижеље"* пјесник мисли на купце, па додаје: *„Било је ипак и добрих ствари".*

Касније се самоћа стишала и опет је превладала поезија. Услиједио је скок од преко двадесет година. *„Након више од двије деценије, поновно сам почео сликати."* 1963? Приближно. *„На мору, заљубих се у неку жену. То ме покренуло, ... повратак младости, занос. И потреба за зарадом. Био сам заљубљен и био сам у невољи, — ухватио сам се киста".*

Отада па до данас, Гато је са својим изложбама прокрстарио читаву Италију. Каково је то сликарство?

„Акварели и темпера, сликарство веома блиско свијету моје поезије. Неки критичар рече: не зна се да ли је више присутан сликар у његовим стиховима или пјесник у његовим сликама. Његова дјела јесу и желе бити сликарство а не шала".

Пејзажи, цвеће, мртве природе.

„Настају у даху", каже Гато. И додаје: *„Иако има у њима неке својеврсне наивности, те слике не спадају у наивно сликарство. Прошле су кроз филтар чуђења".*

Чуђење. Ријеч која пристаје и уз Гатову поезију, што нам, након дуги низ година протеклих од објављивања прве његове књиге, „Оток" (1932), враћа поетичност ријечи, лирику која је у Италији, за најмрачнијих њених дана у овом стољећу, значила „очување најчишћих израза и облика инвенције".

Када данас, с овог временског растојања, проматраш своје дјело, обраћам се Гату, каково би о њему могао дати мишљење?

„Мада је у Италији призната и награђивана, мислим да моја поезија није још заузела мјесто које јој припада. Не толико због програмирања вриједности, већ због датирања, јер, у Италији је моја поезија као прва, након фрагментарног и крњег причања ранијег пјесништва, развила димензије пјевања које полази изнутра, оно ткање што га својим значењем чине звуци, паузе а и риме, ону осмишљену конструктивност поезије коју смо помало били изгубили. Пошао сам од сржи унгаретијевске поезије, из које сам, уосталом, и израстао, и настојао проговорити на нов начин, дати класицизам без неокласицизма. То што та моја поезија налази одјеке код читалаца које многа друга поезија нема (бит ће због уложена жара или јер су то стихови који се памте, или је то што представљам одређену личност, или јер се у тој поезији осјећа порука упућена очајницима) има своје одређено значење. С ону страну помодарства и смјена генерација, моја поезија је у добитку с временом. Јер, поезија и није поезија ако не садржи тежњу за казивањем онима што долазе послије нас, казивањем путем осјећаја из којих је настала."

Какав Алфонсо Гато даје опћенит суд о своме дјелу?

„Мишљења сам да талијански пјесник, који ствара унутар једне од највећих пјесничких традиција у свијету, језиком који се у својим почецима најснажније изразио с Дантеом, Петрарком и другима, да тај пјесник који ту живи и дјелује мора и располагати сазнањем, свијешћу о томе што је суштина поезије или, рекао бих, злато поезије. Према томе, треба бити и свијестан скромности својих резултата у односу на ту и такову традицију.. Али, у томе и јесте суштина: он треба бити свијестан да кроз властиту чедност и спознају граница, оно зрно поезије што га својим дјелом постиже, да то зрно по своме саставу и каквоћи треба бити једнако саставу и каквоћи велике поезије. Материја његова пјесништва, другим ријечима, треба бити хомогена, сродна с великим пјесништвом".

Намеће се још једно питање: што је за Гата поезија?

„Све ово што сам рекао садржи смисао који се може причинити амбициозним. Чини ми се, ипак, да сам крајњом и очајничком вјером, што је одувијек имам у поезију, завриједио поштовање, јер сам поезији прилагодио сав свој живот, све оно што јесам и као политичар љевице, као хисторичар или, боље, као човјек који је покушао одговорити на многа питања што нам их данас поставља хисторија.

АЛФОНСО ГАТО

Оптуживан сам често због усамљености; а заправо, ја и још неки писци мог опредјељења, баш смо ми најчешће напуштали своју кулу од слоноваче у потрази за другима, у жељи да другима помогнемо, да им помогнемо и поезијом, не тиме да том поезијом — ма било то и по своме слободном избору — поникнемо пред политичким заповиједима тренутка, већ тиме да чак и своје властите осјећаје мијењамо и да их ослобађамо новим надањима, искуствима и ишчекивањима, за које смо се и сами борили. И да бол човјекову, његов очај због увреда и тежњу за искупљењем вратимо оном прастаром, универзалном мјесту бола, које одувијек припада великој поезији. Због тога и најнепосредније моје пјесме из доба Отпора, данас су живе као када сам их написао, пред готово тридесет година. Оне могу говорити свим невиним жртвама каснијих ратова, неправди, побуна.

То је неугасивост оне „почасти плача" коју је Фосколо одао свим палим жртвама у борби за домовину, за слободу, за избављење других људи."

Још једно питање: што је поезија?

„За мене, поезија је све што се ријечима не да исказати а ипак се ријечима казује. То је када неизрециво буде изговорено. Између тих двају екстрема сва је бит поезије и живота: од крајње искрености до врхунске фикције."

Разговор водио
Бакомо Скоти

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

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

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

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

НАПОМЕНЕ С ПРЕДУМИШЉАЈЕМ (7)

ЖИРИ ЗА ЛАКИРОВКЕ

НИЈЕ НИ НАЈМАЊЕ чудно што је овогодишњи жири Пулског фестивала доносио недосљедне и нестручне одлуке кад се има у виду какав је био његов састав. Од људи који стручно могу да доносе одлуке о вриједностима филмских, умјетничких остварења у жирију су била само два филмска стваоца. Та се нестручност није огледала само у селектирању филмова, у првом дијелу рада жирија када су из конкуренције избачена три занимљива филма са савременом тематиком: „Слике из живота ударника" Бате Ченгића, „Бреме" Вука Бабића и „Жива истина" Томислава Радића, већ и у награђивању одабраних дјела када је такође заобиђено дјело са савременом тематиком: „Трагови црне девојке" Здравка Рандића.

Одлука и не би била, бар привидно, тако непримјерена да није остала у сјећању изјава предсједника жирија дра Стипе Шувара, објављена у „Вечерњим новостима" непосредно послије извршене селекције филмова, у којој се предсједник жирија жали на репертоарску усмјереност наше продукције, замјерајући јој управо одсуство тематског бављења савременим животом. Те, и сличне, противурјечности пратиле су консеквентно рад жирија.

Наравно, тек када буде објављен записник жирирања биће могућно потпуно рашчланити све коријене нестручности и опортунизма појединаца у жирију, или пак њихову досљедност у одбрани принципа који су ваљани са естетичког или неког другог, ванестетичког становишта, али се сада може говорити само о ономе о чему је јавност непосредно обавијештена. Из саопштења жирија о наградама видљиво је да је низ одлука донесен већином гласова, што, свакако, свједочи о размимоилажењима о оцјенама појединих дјела и креација. Исто тако је лако уочљиво да је жири и сам схватио грешку у оцјени филма „Жива истина", па је, мијењајући пропозиције, наградио златном ареном главну глумицу тога филма, Божидарку Фрајт, иако је филм у претходној селекцији остављен изван званичне конкуренције. Тај је гест, бар по мом мишљењу, свакако вриједан похвале, јер свједочи о спремности жирија да бар дјелимично исправи једну од својих великих, нестручних омашки.

Очигледно, у жирију су се копља ломила прије свега око ванестетских проблема, око проблема који у просуђивању умјетнине увијек доводе до мање важних, да не кажем небитних проблема. Уосталом, и жири је био управо тако и састављен да је естетичко могућно надгласавањем и прегласавањем замијенити душебрижничким. Таква превентива се показала ефикасном у рушењу естетичких критеријума али се исто тако показала штетном ако су у питању интереси филмског стваралаштва. У једној слабој филмској години жири је избацио из селекције три филма за која се слободно може рећи да спадају у врх овогодишње продукције.

Непосредно послије завршетка фестивала Александар Петровић је у загребачком „Вјеснику", расправљајући управо о тим проблемима, изјавио слиједеће: „Рекао сам да су фестивали својеврсне лутрије. Код пулског највише неспоразума настаје зато што се често мијешају естетски и политички мотиви. Као по неком правилу, више је збрке око других, него око првих. У таквим околностима страда филм, а и сама манифестација. Зато би за афирмацију Пуле и домаћег филма било нужно да у првом плану буду хуманизам филма и његова умјетничка вриједност".

Међутим, управо око „политичких мотива" прозборио је у анкети „Политике" отворено, и занимљиво, један од оних чланова жирија у Пули, који припада мањини филмских стручњака међу овогодишњим судијама, филмски редитељ Крсто Шканата. Говорећи о проблему „драматике овдашње садашњице", Шканата је упозорио да се у Пули могла стећи слика о „идиличном миру, о сањарењу о дивној садашњости и будућности". Ако имамо у виду омашке селекције коју је извршио жири логично је претпоставити да се Шканата супротстављао одлукама жирија али је остао у мањини. Наиме, филм „Бреме" исказује конфликтну социјално-психолошку ситуацију на нашем селу у Војводини, Ченгићев филм говори о проблему друштвене ситуације рудара некад и данас у нашем друштву, а филм Томислава Радића о разноврсним социјалним проблемима у граду. Наиме, уз филм „Трагови црне девојке", у којему се најмање идилично говори о велеградском предграђу, ова три филма бар покушавају да говоре о нашим свакодневним проблемима.

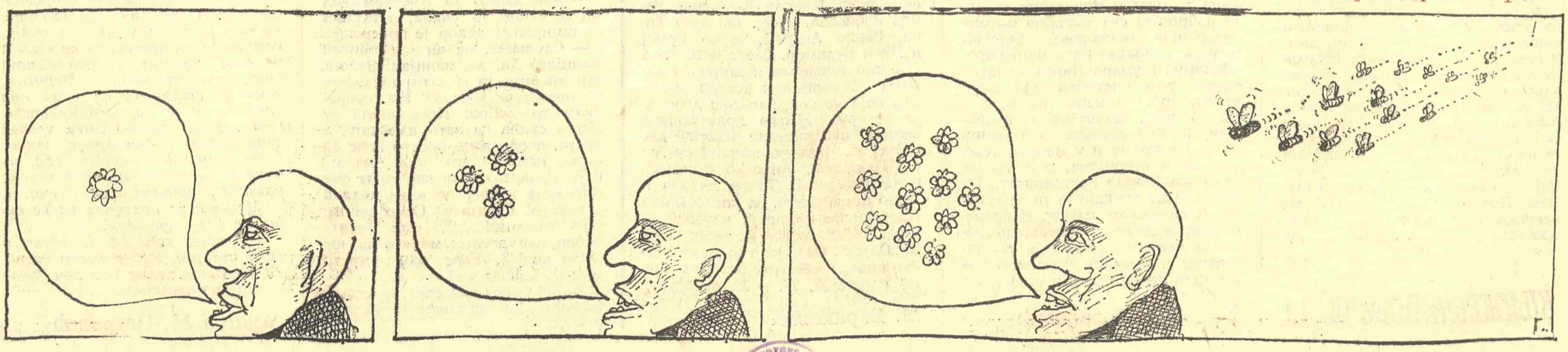
Ако се, с правом, може рећи да је жири својим одлукама умањио и унизио допринос ових филмова нашем савременом филмском трагању, и погрешном селекцијом и ненагрђивањем, онда је Шканатино мишљење још занимљивије када је ријеч о филмовима које је жири наградио. Јер ако није у питању фамозни републички кључ, шта је онда навело жири да награди филмове о којима врло разложно говори Шканатин одговор на анкету сматрајући да ти филмови оличавају „поновно подлегање лакировке у приказивању прошлости, пре свега наше ратне историје — НОР-а"? Ево шта каже Шканата: „Домаћих издајника је, одједном, све мање. У свом развоју, од 1945. наш ратни филм постепено елиминише појаву издајника и колаборациониста да би у овогодишњем пулском кандидату — „Македонски део пакла" Ватрослава Мимице, та „непријатна појава" била сведена на једног јединог шпијуна! Цео народ, мушко, женско, старо, младо, деца — сви су бескомпромисно на страни НОБ-а. Ето, тако је и лепо и идилично било тамошњим борцима — по „уметничком открићу" овога филма. У филму „Валтер брани Сарајево" партизани се боре против Немаца и само неколицине домаћих издајника. Усташа нигде ни од корова. А знамо — бар према историјским сведочанствима — да је Сарајево било под влашћу усташке НДХ. Ако се овако настави (у својеврсном „међурепубличком такмичењу") доћи ћемо ускоро до филмова који ће нам открити да домаћих издајника није, у ствари, ни било".

Када се има на уму да је сценарио филма „ Македонски део пакла" награђен Златном, а режија филма „Валтер брани Сарајево" Сребрном ареном, намеће се недвосмислено утисак о оштрој разлици у тумачењу тзв. „политичких мотива".

Наравно, свако жирирање јесте друштвено одговоран посао. Али та друштвена одговорност мора бити условљена степеном критичке свијести а не жељом за опортунизмом. Критичка свијест овога часа не би требало да се огледа у томе да дестимулише сваки покушај тумачења актуалних друштвених проблема на филмском платну а да стимулише један нови тип лакировке.

У овом свјетлу и изјава дра Шувара, послије извршеног селекционирања, о одсуству проблематике нашег савременог живота у овогодишњој продукцији играног филма, јесте и нетачна и неоправдана.

Вук Крњевић

СТРИП „КЊИЖЕВНИХ НОВИНА"

Цртa Душан Лудвиг