

САМОУПРАВНЕ ИНТЕРЕСНЕ ЗАЈЕДНИЦЕ У КУЛТУРИ

Из уводног излагања
о Нацрту новог закона

ЛУЧЕ САМ У НОВИНАМА, поводом овога данашњег састанка, прочитао једну белешку. У тој белешци, новинарски коректно датој, учинило ми се да постоји једна омашка, али дошао сам до закључка да то није омашка, већ неспоразум који је последица неразумевања. Дошао сам до закључка да се концепцијски, око неких изузетно битних питања, нисмо довољно споразумели, да ће вероватно из тих разлога и у наредном периоду бити потребно да се, упоређују са организационим пословима, и концепцијски што више разјаснимо.

У тој белешци, самоуправне интересне заједнице културе називају се „установама културе.“ Неспоразум је велики, он показује да се појмовно споро одвајамо од неких старих искустава и навика.

У термину — установе културе, постоји једна апсолутно не прихватљива идентификација, до које није дошло случајно, то је идентификација самоуправне интересне заједнице у култури, са службом те заједнице.

Иза такве идентификације постоји суштинско неразумевање концепта самоуправних интересних заједница.

Пре него што укратко кажем шта су самоуправне интересне заједнице у култури, желим да учиним још неколико претходних напомена, које ми се чине важним, јер ако улазимо у један тако сложан и значајан нови посао, морамо тачно знати од чега полазимо, шта је до сада било, како се то што је било изразило, у чему се показало добрим или лошим, да бисмо могли учинити одлучујући, револуционарни корак у стварању нових друштвених односа.

Буржоаско друштво је развило свој концепт и модел културе, мислим да се то може назвати институционализмом, и то елитним институционализмом, збиром институција, установа културе, које су временом попримиле неке велике државотворне задатке, идентификовале се са националним програмима развоја грађанског друштва итд. Тај репрезентативни институционализам реализовао се у једном времену, иако формално гледано није настао у буржоаском друштву, јер има своје корене и у ранијој историји културе. Реализовао се у великом степену и временом постао конвенционалан, прерастао у отуђену сферу, до које нису мога да дођу сва појасирава живота, сва културна стремљења и амбиције. Та отуђена сфера прерастала је у неку врсту националног парка, националног идентитета, фетиша...

Нешто од тога историјског институционалног ламента, карактеристичног за грађанско друштво, мислим да се по природи ствари, јер се процес никада не завршава у оквиру једне структуре, продужио и у наше услове, односно у социјалистичко друштво, које је, незадовољно са идејним значењима грађанске културе, њеном друштвеном функцијом, отворило широки фронт сукобљавања са таквом културом, али је аргументовано те институције, као једини облик културног изражавања.

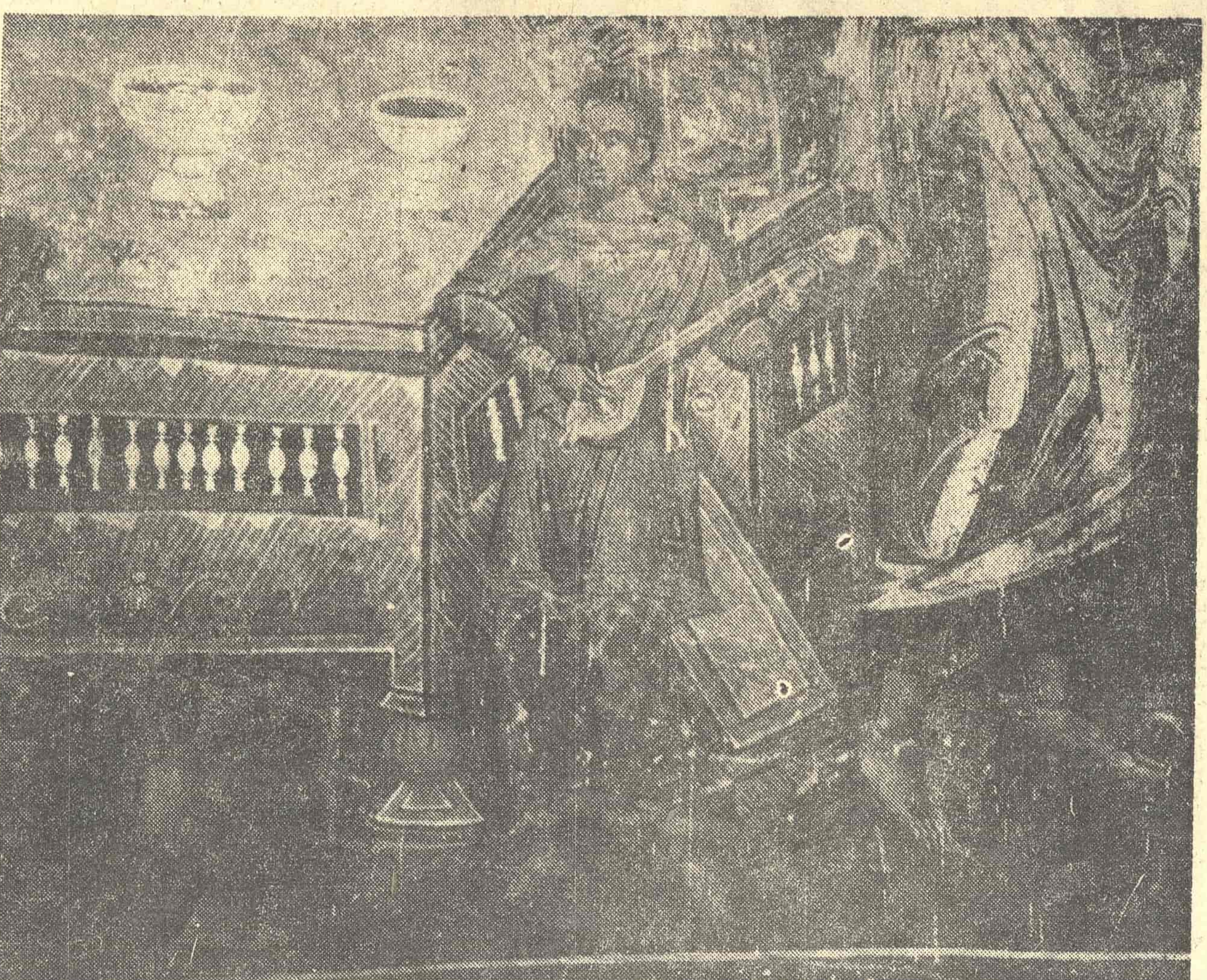
Социјалистичко друштво је дошао у ситуацију да даље умножава таква институционализам, да га квалитативно учвршћује, или да отвара и ослобађа и друге облике културног изражавања, и на тај начин прихвати се реалнијим идејама Марксове идеје о борби за историјско и класно разумевање културне ситуације и културе у целини...

Југословенско социјалистичко друштво, с обзиром на рани оријентацију на самоуправни друштвени однос, почело се активно одређивати према овим проблемима. У „Програму“ који је усвојен на VII конгресу већ су јасно изражене идеје о демократијацији, самоуправљању, и новој улози културе у друштву, али ако данас погледамо тај документ, види се да су ту још јаки акценти на установама, тако рећи цео концепт полази од установа, њима преноси задатке који су, гледано из данашње перспективе, у доброј мери изван њихових могућности. У Резолуцији IX конгреса већ се експлицитно говори о

Наставак на 2. страни

Гојко Милетић

КЊИЖНИЧКА НОВИНА



У ГАЛЕРИЈИ СРПСКЕ АКАДЕМИЈЕ НАУКА И УМЕТНОСТИ У БЕОГРАДУ ОДРЖАВА СЕ ЈЕДНА НЕОБИЧНА И ВРАО ЗНАЧАЈНА ИЗЛОЖБА, ПРВА ОВЕ ВРСТЕ КОД НАС. НА ИЗЛОЖБИ СЕ ПОМОЋУ НАРАЗНОВРСНИХ ЕКСПОНАТА ПРИКАЗУЈЕ РАЗВОЈ МУЗИКЕ КОД СРБА ОД ПОЧЕТАКА ОРГАНИЗОВАНОГ ДРУШТВЕНОГ И ДРЖАВНОГ ЖИВОТА ДО ДРУГЕ ДЕЦЕНИЈЕ ОВОГА ВЕКА. ИЗЛОЖБУ ЈЕ ПРИПРЕМИО МУЗИКОЛОШКИ ИНСТИТУТ СРПСКЕ АКАДЕМИЈЕ НАУКА И УМЕТНОСТИ, КОЈИ УПРАВО ПРОСЛАВЉА ЧЕТВРТ ВЕКА СВОГ УСПЕШНОГ РАДА. — СА ОВЕ ИЗЛОЖБЕ: ДЕТАЉ ФРЕСКЕ „СВАДБА У КАНИ“ ИЗ МАНАСТИРА ХОПОВО ИЗ XIV ВЕКА, КОЈИ ПРИКАЗУЈЕ СВИРАЧА ИЗ ТОГ ВРЕМЕНА

ДАТУМИ

ОПШТА ДЕКЛАРАЦИЈА О ПРАВИМА ЧОВЕКА

Двадесет пет година од доношења Опште декларације о правима човека

У ТОКУ ИСТОРИЈЕ Декларације о праву човека појављивале су се онда када је настајало превирање у друштвеним односима, било у унутрашњим односима појединих држава, било у међународним односима. У тим декларацијама постављана су апстрактна начела по којима се одређивало каква ће однос друштвене заједнице бити према човеку. Правило је да су такве декларације проглашаване онда кад се мењао социјални режим или када се захтевало да правни систем позитивног права промени правац или када се усвајају принципи који до тада нису били основа правног поретка. Ми не можемо у овом предавању ићи у детаље о историјској појави доношења декларација, али ћемо се задржати, и то врло кратко, на Декларацији независности северноамеричких држава, која је представљала разбијање колонијалног система у Америци и коју је донео Конгрес америчких држава отцепљених од Енглеске краљевине, 4. јула 1776. У тој декларацији под утицајем рационалистичке филозофије, проглашују се тзв. очевидне истине, међу којима истичемо: да су сви људи створени једнаки, да их је Творач свега снабдео извесним неотуђивим правима, међу којима су право на живот, право на слободу и право на иницијативу ради тражења личне среће; да владе зависе од пристанка оних над којима владају, да народ има право да збаци владе које заводе апсолутни деспотизам. То је апстрактна декларација која је оставила дубоки траг у даљем развоју историје човечанства. Она одговара англосаксонском гледању на историју и на политичку филозофију.

На развој Европе имала је огромног утицаја Декларација о правима човека и грађанина, коју је прогласила француска Национална скупштина 26. августа 1789. То је, у ствари, филозофија Француске револуције. Она је конкретнија од америчке декларације и састављена је у виду чланова прописа којима се регулише право људи на слободу и једнакост. То је, у ствари, основни правни документ трећег стадежа, раскидање са феудалним системом, апсолутизмом и тиранијом, али јасно класни документ који је у неколико чланова колико има ова

декларација, прогласио и начело да је својина неприкосновена и свето право, значи основ буржоаског правног поретка. Та декларација је измењена и допуњена приликом доношења Монтењарског устава од 24. јуна 1793. године, који иде на утврђивање начела по којима суверенитет припада народу, уводи демократски режим и проглашује да народ има право на устанак кад влада повреди принципе демократије. Декларација и Устав никада нису ступили на снагу, али су оставили не само дубок траг у француском јавном праву, него су остали, за француску јуриспруденцију, нарочито за француски Државни савет, основна начела јавног поретка, чиме су добили шири значај без обзира на честе промене унутрашњег уређења, па чак и облик владавине у Француској, све до Петенове владавине.

Разумљиво је да је и совјетски режим морао поћи са декларацијом о правима и дужностима становника. То су Општи принципи устава Руске социјалистичке федеративне совјетске републике, који је донет на V сверуском конгресу Совјета. То је декларација која проглашује уништење буржоазје, забрањује експлоатацију човека човеком и проглашује диктатуру градског и сеоског пролетаријата завођењем социјализма у коме веће бити ни поделе на класе, ни државне власти. Власт припада целом радном народу, уједињеном у градске и сеоске совјете. То је типична декларација социјалистичког друштва са јасним класним обележјем ради заштите тековина Велике радничко-сељачке револуције. Та декларација признаје једнака права свим грађанима без обзира на њихову расу или националну припадност и руководи се интересима радничке класе у целини. Значи, декларација новог типа.

И приликом доношења Устава СФРЈ од 1963. усвојена је Декларација о основним начелима југословенског друштвеног уређења. Док је Устав од 1946. био прелазни документ између затеченог буржоаског уређења и стварања социјалистичке државе, дотле се тек Уставом од 1963. прешло на формирање у потпуности социјалистичке државе. Та основна на-

чала су Декларација, која није састављена од прописа, али чији су принципи, у њиховом тексту, обавезна за све и свакога и представљају руководно начело у тумачењу уставних и законских прописа. Та начела протекла кроз одредбе садањег пројекта устава, представљају стварање стварне социјалистичке државе Југославије.

После Париске декларације о правима човека и грађанина од 1789. правило је да сви уставни модерни држава садрже и низ декларативних прописа о правима грађана и њиховим односима према државној власти. У неким од прописа они су потпунији, док су у другим често само сведени на неколико општих и неодређених начела, али углавном показују пут ка већој демократији. Међу њима треба истаћи тзв. Вајмарски устав, донет после пораза Немачке у првом светском рату, који први пут и доста доследно садржи и прописе о економском животу нације. То је пола пута ка социјализму, али који баш због то полутанског схватања није могао да обезбеди демократски режим и одали навали националсоцијализма већ се срушило под ударцима Хитлеровог схватања државе, претворивши Немачку у фашистичку творевину најпрвије тираније.

Као што се види историја је дуго кокетовала са основним начелима о правима човека, али је све то било, сем совјетског устава, далеко од обезбеђења реалних слобода човека. Показало се да све то зависи од класне поставке устава и да је постављање уставних начела далеко од одбране стварне демократије, ако је основна мисао да начела о личној слободи и положају човека нису зависна од економског уређења друштва.

Све ово показује да је свет ушао у други светски рат оптерећен идејом о недостатку права на рода и људи да могу живети у миру, слободни од страха и беде (Атлантска повеља). Зато су поробљени народи, они који се боре против окупације и подјармљивања, прихватили заједнички програм Атлантске повеље и декларацију у Ст. Џејмсу у Вашингтону

Наставак на 2. страни

Милан Бартош

- Милан Бартош: **ДЕКЛАРАЦИЈА О ПРАВИМА ЧОВЕКА**
- Братко Крефт: **БРЕХТ И МАРКСИЗАМ**
- СТИХОВИ Десанке Максимовић, Јожефа Удовича, Ивана В. Лааћа, Владе Черкеза, Весне Парун, Ференца Фехера, Јована Павловског и Дина Мехметија
- Менча Селимовић: **ПРЕД КОНАЧНО ОДАВАЊЕ**
- Првослав Плавшић: **ПАЈА РАДОСАВЉЕВИЋ — ОСНИВАЧ ЕКСПЕРИМЕНТАЛНЕ ПСИХОЛОГИЈЕ КОД НАС**
- АНКЕТА „КЊИЖЕВНИХ НОВИНА“ — КОЈЕ КЊИГЕ НЕДОСТАЈУ НАШОЈ КУЛТУРИ — учествују Александар Флакер, Драган Недељковић и Мирослав Бекер
- Гојко Милетић: **О САМОУПРАВНИМ ИНТЕРЕСНИМ ЗАЈЕДНИЦАМА У КУЛТУРИ**
- Павле Зорић: **ПРОПАСТ ПАТРИЈАРХАЛНЕ ИДЕОЛОГИЈЕ** — Читајући најновији роман Михаила Лааћа
- Драшко Ребељ: **РАПОРТИ ИСИДОРЕ СЕКУАИЊ ПУТОПИСИ Драгана М. Јеремића и Николе Шубића**

АНКЕТА „КЊИЖЕВНИХ НОВИНА“

КЊИГЕ КОЈЕ НЕДОСТАЈУ НАШОЈ КУЛТУРИ

АКСЈОНОВ, ДОМБРОВСКИ, КАТАЈЕВ

НА МОЈУ ПРЕПОРУКУ стављена су у планове загребачких накладишника, преведена и припремљена за тисак слиједња дјела савремене совјетске књижевности:
Василиј Аксионов: „На пола пута до месеца“ — збирка новела.
Јуриј Домбровски: „Чувар старина“ — роман.
Валентин Катајев: „Свети дедо“ и „Трава заборава“ — романи.

Ова дјела већ годинама чекају да буду тискана. Ни данас нису изгубила своје значење и вјерујем да би нашла свог читаоца. Представљају она савремене тежње совјетске књижевности; док Аксионове новеле припадају тзв. „младој прози“ (прози с младим приповједачем) с оријентацијом на урбани језик с елементима жаргона и анализу суодносна унутар савремених градских структура, дотле је роман Домбровског гротескно свједочанство очито у темељно на аутентичној грађи из тридесетих совјетских година с израженим елементима есејистике унутар ткива романа у којему се супериорни интелект сучава с неким апсурдима друштвених механизма Стаљинова времена. Романи пак Валентина Катајева својом изразито савременом структуром, која повезује унутрашњу монолошку темелној карактера с декомпозицијом фабуле и занимљивом мемоарском грабом, представљају такоер знатну новост у новјој совјетској књижевности. Дјела ове тројице савремених совјетских писана различитих генерација одајкују се модерним стилским вриједностима, па су јачајно блиска сензибилитету нашега читаоца. Вјерујем да је овај мој одговор на вашу анкету могући подстрек неком издавачу да ова дјела напоком преда тискари (хонорари су преводиоцима углавном исплаћени!).

Напомињем такоер да у „фрижидеру“ једног загребачког накладишника лежи замрзнута антологија модерне полске прозе коју је уредио загребачки полонист др Здравко Малић у три већа свеска.

Како чујем од колеге дра Милвоја Јовановића у Београду такоер чека своје објављивање низ дјела совјетске књижевности која би прижељкивао да има у својем плану многи иноземни накладишник.

И тако: док с једне стране књијарски капитал великих западноевропских и америчких система својом пропагандном и рекламном машинеријом утјече, утјели ми то или не, на планове наших издавачких ползућа лансирањем неких „гласних“ дјела, и док с друге стране испуњавање слова културних конвенција и обавеза културне свраде с низом земаља доводи до прихваћања о-

Наставак на 12. страни

Александар Флакер

САМОУПРАВНЕ ИНТЕРЕСНЕ ЗАЈЕДНИЦЕ У КУЛТУРИ

Наставак са 1. стране

подруштвљењу културе, о повези вању друштвених делатности са производњом. Значи, једна социјалистичка концепција културне политике постепено се уобичајје, и долази до неких својих целовитих појенти. Ту завршну поенту, по мом мишљењу, изражавају уставни амандмани, Напрт новог устава, Савезног устава и Републичког устава, као и Платформа за X конгрес.

То су самоуправне интересне заједнице културе, то је одговор на питање тражења одговарајућег модела, под условом да модел не схватамо у класичном значењу, као неки организациони облик.

Дакле, по мом мишљењу, самоуправне интересне заједнице културе су асоцијације удруженог рада, интегралне асоцијације удруженог рада, у којима се мултипликативно исказују, дефинишу и реализују опште друштвене и неопредне, заједничке културне потребе. Реч је, дакле, о поенти једне концепције која је као мисао дуго присутна у нашем друштву, а сада се материјализује као идеја, у модела самоуправних интересних заједница културе...

Реч је о динамичном моделу који се смисао не поистовештује са неким организационо-техничким садржајем, о моделу који оптимализује елементе друштвеног односа, као најцеловитију самоуправну раван, у којој се самоуправним путем удружују и реализују различити интереси, општи и посебни.

То је основа уставне концепције самоуправних интересних заједница, а Закон који сте добила као напрт за ову седницу, настојао је да ту концепцију изрази, и до једног степена конкретизује, до степена који неће задирати у самоуправна права, али ће конституисати неке даље претпоставке на бази основне концепције, које ће омогућити да се реализују општи друштвени и заједнички интереси...

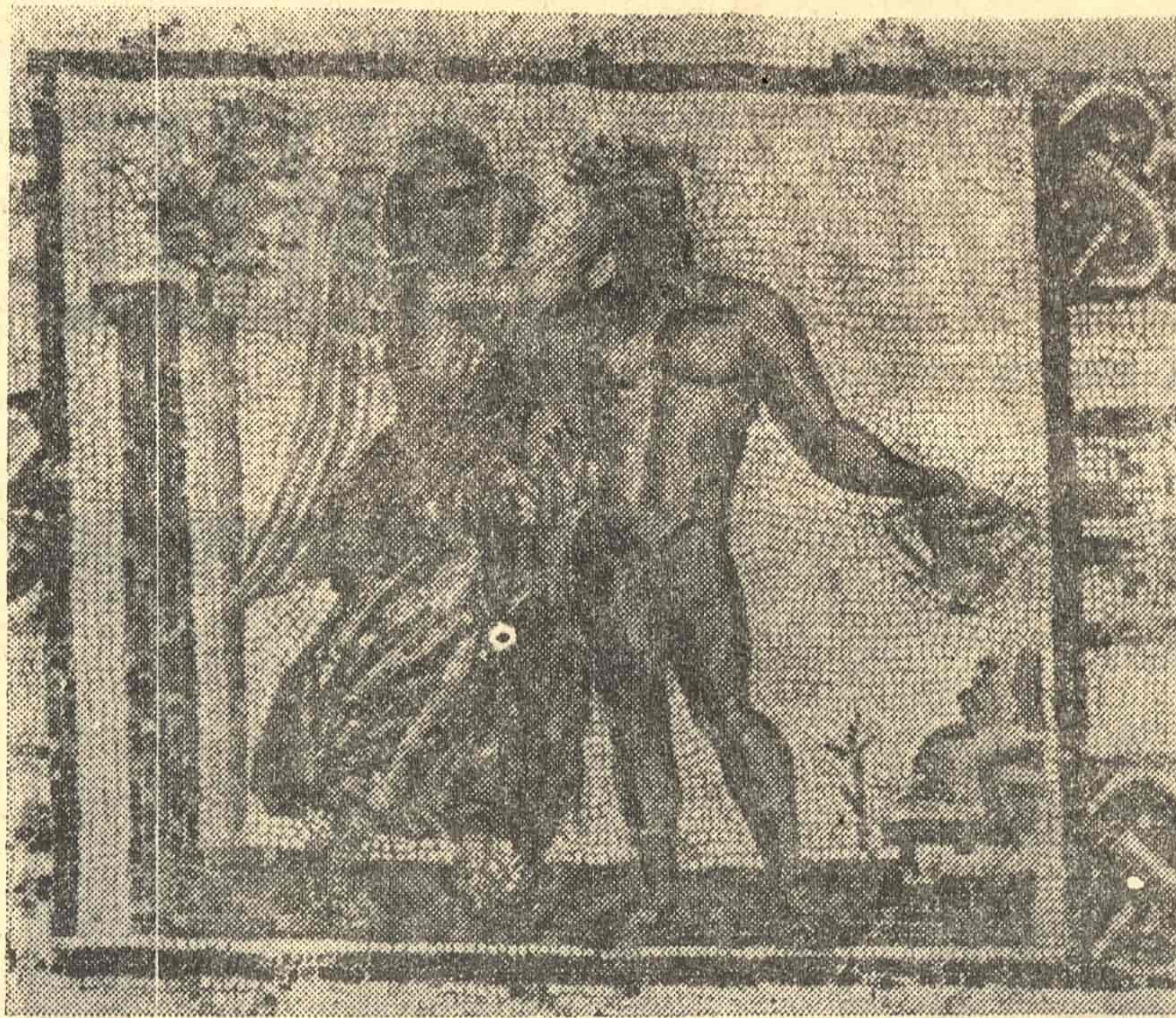
Видели сте да се у члану 1. говори о обавезности оснивања самоуправних интересних заједница. Било је мишљења да закон о самоуправним заједницама и није потребан, да оне треба да се организују и изведу директно из уставних одредаби, да се оснивају тамо где постоји заједнички интерес, једини повод и једина мотивација оснивања самоуправних интересних заједница културе.

Ми стојимо на становишту да је то тако, да интерес јесте и повод и мотивација оснивања самоуправних интересних заједница културе, али показимо од тога да смо организовано друштво, које се већ неколико деценија бори за ове принципе, и да закон, под условом да се држе својих релација, нису изван укупног друштвеног организовања, већ, напротив, један од инструмената тога организовања.

У члану 3. набрајају се следећа начела: слободна размена рада, као основни принцип, затим развијање културе и стварања друштвеног рада, права радничке класе да учине на одлучивање у укупној друштвеној репродукцији и права свих радних људи да учествују на судбину дела дохотка које извајају за потребе у култури, затим једнак економско-друштвени положај радника запослених у културним делатностима са другим радним људима, равноправно и споразумно одлучивање, солидарност ради усклађивања развоја културе, равноправност култура народа и народности и друштвено планирање. То су неки оквири који су могући као програмско полазиште приликом закључивања самоуправних споразума, друштвених договора, статута итд...

Указао бих на још један битан елемент Закона, то је друштвени договор на свим нивоима, у општини и у републици. Закон полази од тога да се општине заједнице могу удруживати у регионалне заједнице и да се за подручје више општина може оснивати једна заједница.

Сврха друштвених договора је, пре свега, у томе да се у њима изразе опште-друштвене потребе, опште-друштвени интереси у култури. Друштвени договор потписују Социјалистички савез, Савез синдиката, Привредна комора, Скупштина, Савез омладине и скупштина заједнице културе. Ово је најшира опште-друштвена верификација опште-друштвених



СА ИЗЛОЖБЕ „АНТИЧКИ МОЗАИЦИ И УМЕТНИЧКО БЛАГО ТУНИСА“, КОЈА СЕ ОДРЖАВА У НАРОДНОМ МУЗЕЈУ У БЕОГРАДУ. НА СЛИЦИ: МОЗАИК НАЗВАН „ПОВЕДА КРУНИШЕ ХЕРКУЛА“, С КРАЈА II ВЕКА НАШЕ ЕРЕ, ИСКОПАН ЈОШ 1895. ГОДИНЕ У УТИНИ (УДНИ)

потреба. То је функција друштвеног договора.

Када је реч о друштвеном договору, подразумевамо да је припремање друштвеног договора истовремено квалитативна акција у области културе, она акција, која треба у целини да омогући ревалоризацију културне ситуације на одређеним нивоима, у општини, републици. Годинама имамо на дневном реду отворена најразличитија питања. Сада је прилика, ако се адекватно организујемо на доношењу ових друштвених договора, да многе од тих дијалема доведемо у реалне друштвене релације. Мислим да је то истовремено најважнија друштвена акција када је реч о култури у наредном периоду.

Ако те процене буду праве, сигуран сам да ће неке установе културе чак доћи под знак питања али сам сигуран да ће се већ на старту отворити ванредне могућности за нове иницијативе у културним делатностима. Чињеница је да постојеће установе културе, уз велике напоре овог друштва, током претходних година, да прихвате једну нову концепцију, да се према потребама друштва отворе, да се кроз те потребе друштва реформишу и преобразе, нису у свим ситуацијама одговарале савременим захтевима...

Неколико речи о слободној размени рада. Ако бисмо теоријски хтели да истерујемо један чисти, херметички став, онда слободне размене рада уопште нема, она се увек реализује у одређеним условима, у одређеном времену, под одређеним претпоставкама. Међутим, разум се, има различитих видова размене рада и различитих путева да се до те размене рада дође.

Стали смо на становиште да се сви битни елементи одлучивања реализују у самоуправном поступку, да закон даје само оквире, те је према томе, у одређеном смислу, размена рада слободна и размена рада. Слободна је већ на оном нивоу, када се буде расправљало о висини стопе, која ће се извојити за задовољавање културних потреба. Слободна је затим на другом нивоу, када се буде уговорно утврђивало шта су обавезе појединих културних делатности и како ће оне обезбевати средства за своје делатности. То није у тржишном смислу слободна размена рада, она се реализује на неколико планова, као непосредна размена, преко радних организација и самоуправних интересних заједница...

Гојко Милетић

ОПШТА ДЕКЛАРАЦИЈА О ПРАВИМА ЧОВЕКА

Наставак са 1. стране

прогласили да је нужна потпуна победа над њиховим фашистичким непријатељима за одбрану живота, слободе и независности и да је битно осигурати права човека и правде не само у њиховим сопственим, него и у осталим земљама и да је зато нужна њихова заједничка борба „против дивљачких и сурових снага које настоје да подјарме свет“ (Вашингтонска декларација УН од 1. јануара 1942).

Приликом стварања Повеље Уједињених нација, која је проглашена у Сан Франциску 26. јуна 1943. године од стране 51 државе, сматрало се да Вашингтонска декларација УН представља битну компоненту при изради Повеље УН, која представља данас устав света. Ту је проглашено у Уводу да су народи Уједињених нација

решени „...да васпоставе веру у основна права човека, у достојанство и вредност људске личности и у равноправност људи и жена, као и великих и малих нација“. Ти су се народи обавезали на подржавање и развијање поштовања права човека и основних слобода за све без обзира на расу, пол, језик или вероисповест. Повеља УН предвиђа да Генерална скупштина подстиче настојања да дође до остављања права човека и основних слобода за сва људска бића без обзира на расу, пол, језик или вероисповест и да доведе до свеопштег поштовања и уважавања човека и његових основних слобода.

Полазећи од овога циља, Генерална скупштина УН је омањ приступила изради Универзалне декларације о правима човека. Та декларација усвојена је и проглашена резолуцијом Генералне скупштине УН 217 А (III) од 10. децембра 1948. године.

Доношење ове декларације добрим делом везује се за активност Елеоноре Рузвелт, удове председника Франклина Делана Рузвелта. Она је била на челу бројне делегације САД у Ш комисији Генералне скупштине УН 1946. — 1984. и у току рада Комисије поставило се као прво питање да ли декларација коју израђује Комисија треба да се ограничи само на тзв. класична права или треба да уђе и у разматрање проблема да она обухвати и економска и културна права човека. Поводом овог питања створила су се два тора. С једне стране, био је амерички, или — правилније речено — онај који су састављале државе чланице УН са капиталистичким уређењем, а с друге, тора социјалистичких држава. Прва група, многобројнија, није одбијала идеју да Декларација треба да уђе и у проблеме економских права човека и ближе осигурање права човека на образовање и културу. Та група тврдила је да се проглашењем за људска права и права на учешће човека у колективистичком уређењу државе не заједнице у ствари прелазе обим и оквири оваквих Уједињених нација, а осим тога за многе државе чланице било би немогуће да своје унутрашње законство саобрази таквим захтевима, па је немогуће да докუმента Генералне скупштине саржни социјалистичка начела управљања привредом као део права човека. Зато је у овом погледу Декларација остала у оквирима тзв. класичних права. Она се ограничила на праву човека на социјално осигурање, праву на рад и слободан избор занимања, на праву на правичне и задовољавајуће услове рада, на заштиту од незапослености, на праву свих лица на једнак начинив за једнак рад, на социјалну заштиту, на праву за обезбеђење egzистенције која одговара људском достојанству, на праву социјалне заштите да би се обезбедило стандард живота, здравље и благостање радника и његове породице (укључујући ту храну, одећу, стан и лекарску негу, као и социјалне службе), праву на омањ и разумно ограничење радног времена, као и повремено плаћено одсуствовање од рада. Исто тако, ова Декларација предвиђа право на социјално осигурање у случају незапослености, болести, инвалидитета, старости, удовичке пензије и других случајева губљења средстава за издржавање. Посебно се проглашује да сва деца, рођена у браку или ван брака, уживају подједнаку социјалну заштиту, као и да миће и деца имају право на нарочиту помоћ и сараљив од стране друштва. Од стране социјалистичких држава наглашено је да нико нема ништа против оваквих одредаба, али да су оне недовољне за даљашњи степен развоја друштва и да оне не могу бити за

овакав текст Декларације, пошто је он непотпун да би људско биће било довољно заштићено. Совјетски делегат је нагласио да СССР није против онога што је ушло у Декларацију, али да су прописи о економским и социјалним правима човека недовољни, а нарочито да се не може остварити право човека у капиталистичком друштву и да је потребно да у Декларацију уђу бар основни прописи о социјалистичком уређењу привредних система и о дужности и правима државне власти да се меша у привредну активност. То се зна да је ту настао јаз између држава чланица са капиталистичким и оних са социјалистичким уређењем. Декларација је усвојена и проглашена од стране Генералне скупштине великом већином, али су се СССР и његови политички пријатељи уздржали од прихватања тог документа. И Југославија није гласала за Декларацију, изјашњавајући се да она није против онога што је њоме обухваћено, али сматра да је то недовољно. Југославија је то учинила на основу међународног уговора са СССР, који ју је резултат у погледу обавезе о заједничкој активности у важним питањима на међународном плану.

Разаз између капиталистичких и социјалистичких држава био је и у погледу права на школовање. Декларација је усвојила да школовање у основним школама треба да буде обавезно и бесплатно. Исто тако, школовање мора бити бесплатно и у нижим (средњим) школама, док настава у техничким и стручним школама није отворена, већ само подједнако приступачна ученицима на основу њихове способности. Совјетска теза била је да свако има право на школовање у свима степенима наставе, па и у вишим и високим школама, под једнаким условима и то бесплатно. Госпођа Рузвелт бранила је став већине економским разлозима. Друштво не може да прими неограничен број савршених ученика средњих и виших школа и оно је, по госпођи Рузвелт, обавезано и овлашћено да ограничи број кандидата за те школе и да изврши потребан одбир ученика, а поред тога, многе државе су економски неразвијене и неспособне да осигурају бесплатну наставу у свим школама. Међутим, госпођа Рузвелт подвлачила је да та формулација у Декларацији не спречава државе које могу и хоће да пруже већа права кандидатима за улаз у школе да то учине. Међутим, декларација прописује само минимум, чије се испуњење тражи од држава чланица. Социјалистичке државе одговарале су да се ове речи о постављању обавезног минимума државама чланицама и да он, ако се жељи прогрес, треба да буде што виши.

Декларација о људским правима није савршенство. Али време је показало да је та Декларација утицала на стандард у многим државама и да је благонаређи њој политички ниво минимума људских права, која државе при-

јају ставовицима на својој територији. Иако Декларација не представља основ за правну одговорност држава да је поштују, ипак она је схваћена као основ за политичку одговорност и право сваке државе да критикује оне земље чланице које се не држе принципа, ако не и детаља, из те Декларације. Државе које су упорно показивале да одбијају да се придржавају онога што је уписано у Декларацију, критиковане су у Економско социјалном савету и на Генералној уштини УН и позиване да поштују одребе овог документа, који одиста има снагу препоруке, а не обавезног правног правила. Ипак, то је препорука са великим ауторитетом и ње се држи већина држава које су се изјасниле за ову Декларацију.

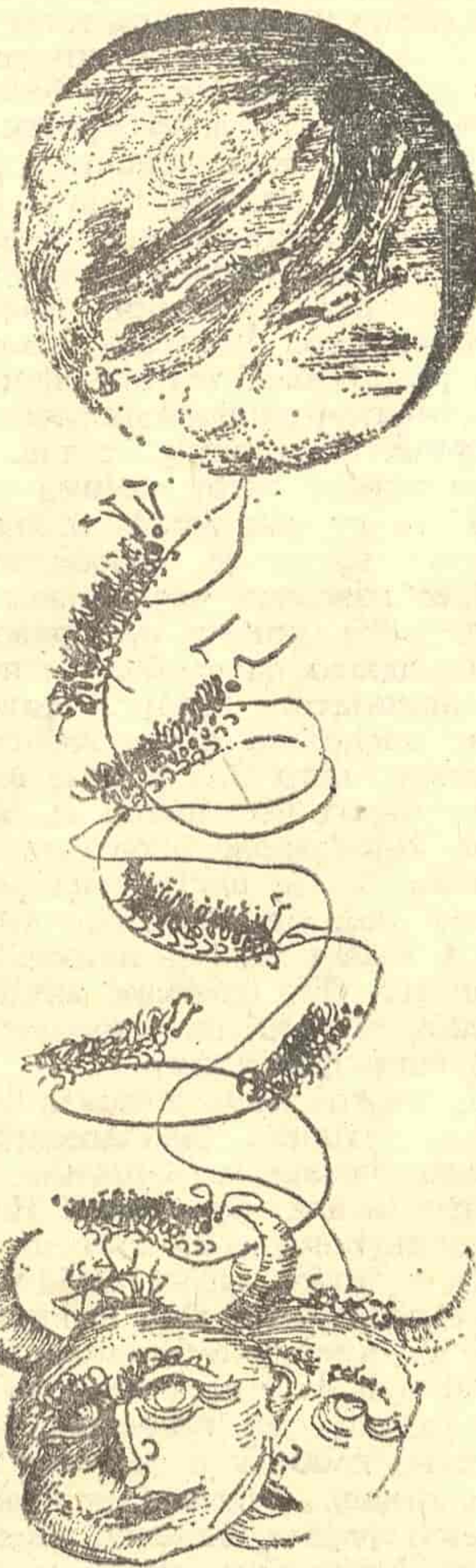
Навели смо да се ради о препоруци, а не о обавезним правилима. Али и поред тога у пракси ова је Декларација схваћена као стандардно правило о правима човека и она дејствује политички и морално и сматра се да је то формални корак у прогрес. И данас, ниједна држава не одбија да призна своју моралну обавезу да се држи онога што је уписано у Декларацију. И СССР, као и друге социјалистичке земље, наредно су приступиле Декларацији УН о правима човека и признају њену правну ваљаност. Они тврде да је општи интерес људског друштва да све државе признају ову Декларацију, поред критика које су јој упутиле, и да зато социјалистичке државе, признају ову Декларацију после њеног усвајања, имају право да упозоре органе УН на поступке оних држава које се не држе ове декларације и да траже интервенцију светске организације против држава које крше њене одребе.

Из Декларације о правима човека, њеном разрадом, дошло је до више уговорних текстова којима се правно разрађују начела овог документа и стварају правне обавезе за државе чланице. У првом реду то су међународни Пакт о економским, социјалним и културним правима усвојен резолуцијом Генералне скупштине 2200 (XXI) од 16. децембра 1966. и међународни Пакт о грађанским и политичким правима усвојен истог дана и истом резолуцијом. Овај последњи Пакт даје правну снагу одребама Декларације о грађанским и политичким правима и претвара их из моралних препорука у правне норме. Уосталом, то је и тенденција да се правила Декларације претварају у конвенције и у системе права Уједињених нација имамо низ докумената који постављају као генералне конвенције остваривање Опште декларације о људским правима. У духу Опште декларације конвенцијама закљученим под егидом Међународне организације рада створено је 128 конвенција и 131 препорука о међународном радном праву, нарочито о отклањању сваке дискриминације радне снаге и прописивању услова за политичку једнаког награђивања домаће и стране радне снаге и других услова рада, све у оквирима Опште декларације.

Општа декларација утицала је за ових двадесет и пет година на развој међународно-правних односа, иако има још неколико држава које одбијају да се повинују њеним одребама. Али већина држава, на један или други начин, у свим доменима или у неким од њих, прихватила је принципе ове декларације као основна правила међународног јавног поретка. Декларација је прокрчила пут великом броју својих начела и постала је темељном међународном јавном праву које регулише положај човека у модерној међународној заједници. Зато културне средине савременог друштва могла са неким задовољењем, поздрављају овај међународни инструмент и сматрају да треба довршити започето дело потпуном разрадом установа које је та Декларација поставила и да све државе чланице УН треба да у своје унутрашње законодавство унесу заштиту установа које штити ова Декларација, трудећи се да у својим унутрашњим прописима са што више прецизности одреде значај и обим свих институција које обухвата ова Декларација. Специјални је задатак свих културних држава и свих културних људи данашње цивилизације у свим народима да уложе напоре и допринесу да се начела Опште декларације што потпуније спроведу у живот и олажни свака сумња у могућност остваривања те тежње. Напредно човечанство је показало да је примена Декларације не само могућа, него и да се развија обим граница њене примене.

Српска академија наука и уметности сматра да треба олажити принање творцима ове Декларације, али да је остало још много посла за њену потпуну разраду и сестрану примену.

Милан Бартош



У ОВОМ БРОЈУ ВИЂЕТЕ И ПРЕЖИ МАРИЈА МАСКАРЕАИЈА

БРЕХТ И МАРКСИЗАМ

Братко Крефт

У ГОДИНАМА после Другог светског рата у средишту светских позоришних збивања волаше место заузимају пре свега четири драмска писца: Бертолт Брехт, Жан-Пол Сартр, Семјуел Бекет и Ежен Јонеско. Сваки од њих заступа не само своје схватање драматургије и позоришта, него и своју идеју, и чак би се могло рећи неку своју идеологију и филозофију, што значи свој поглед на савремени свет, друштво и човека, као и на супротности између њих и у њима. За Сартра, који је као мислилац створио свој систем егзистенцијалистичке филозофије у којој се преплићу идеалистичке и материјалистичке компоненте, драматургија и позориште су средство да помоћу њих на драматизованим примерима различитих човекових борби, као и друштвених и идејних противречности данашњег света, докаже истинитост својих филозофско-егзистенцијалних сазнања и теза. Зато је његово драмско дело у том смислу значајан савремен пример драматургије с тезом, па је у њој сав ангажован за свој егзистенцијализам и његово индивидуализам. Најзначајнији пример и домет Сартрове драматургије егзистенцијализма јесте његова обимна драма „Баво и добри Бог“.

Бекет је у свом најбољем делу „Чекајући Годоа“ приказао апсурданост декларисаног клошарског човека, његовог положаја и његову безизлазност, док тако рећи кроз цео живот, у неким одређеним друштвеним приликама чека на искупљење, на ослобођење из апсурдних прилика, и на ослобођење самог себе од сопственог субјективног и објективног ја. Исцрпљен и на рубу понора чека да га ослободи неко, кога јунаци његове драме, Владимир и Естрагон, називају Годоом. Бекет никад није хтео јасно да каже кога је симболизовао у том Годоу. Зато о њему постоје различита тумачења. Нико не може са сигурношћу рећи је ли тај Годо кога Владимир и Естрагон чекају нови Човек (писан великим почетним словом), или можда Бог-спаситељ. Бекету је доваљано што скитнице и бродолазници, Владимир и Естрагон, Годоа чекају. Нико не зна да ли ће га дочекати. Далеко је вероватније да га неће дочекати, да ће га чекати бечно, јер нема спасења, а овде су само чекање и жудња. Зато је Бекет, можда сасвим нехотице, залутао у свет некадашњег неоромантизма и симболизма, у свет вечите чежње, која је неоромантичарима била једини утеха, као што је то у смислу неоромантичног симболизма, између осталих, на свој начин изразио већ Иван Цанкар у своме драмском спеву „Дела Вида“.

Јонеско је још више него Бекет ишао у протеску, а у последњим годинама одлучао и у театар окупности. У свом последњем делу, „Макбет“ (кога изазовно пише Macbett, са два тт, да би га разликовао од Шекспировог „Macbeth“), иако је неколико главних лица па чак и радњи посудио из њега, у окупности радње и лица иде готово до крајности, слично као Бона у своме „Диру“, јер из свог досадашњег театра апсурда жели да манифестује и театар окупности. То значи да хоће да да драмско-позоришну слику апсурда и окупности живота, и истовремено бесмисленост сваке борбе против друштвених прилика какве постоје, јер су по њему непроменљиве. Тиме пак није речено да слике окупности сем њега и пре њега не дају и други драмски писци. Сетимо се само првих дела пофранцуског Руса Адамова, који се касније удалио од тог правца, или Шпанца Арабала, иако се овај труди да његово позориште апсурда и окупности буде још и позориште револуционарног протеста. Степен дубине и квалитета драмског дела, међутим, даје и у том примеру одговор на питање каква изражајна уметничка средства драмски писац употребљава ако својим делом жели да постигне трајан уметнички и уметничко-етички ефекат, који су за револуционарну и протестну драматургију и позориште важни и непогрешиви исто као и за класичну.

У драматургији младога Брехта такође наглазимо на апсурда и окупности. Разлика је ипак у томе у каквим облицима их показује, као и од каквих идејних изходница полази и од каквих закључака стиче. За Јонеску и све присталице истог правца апсурда и окупности људског друштва су нешто непроменљиво, нешто што је ту трајно и што је тако рећи само себи намењено. Зато они из апсурда у апсурда прелазе због самог апсурда. Јонеско не верује да би човек и друштво могли да се промене на боље, јер се по њему стално изнова враћају у исто. То није искључиво песимизам, то је већ потенцирани песимизам-нихилизам који се крије такође иза Камјује „филозофије сизифовског хуманизма“. Из сазнања те „статичности“ и неразвијености настала је такође антидрама. Радње која би се развијала нема, постоји само кретање у кругу (ciculus vitiosus). Ако је у својим новијим делима Јонеско у начину нешто јаснији, идејно је остао на истим позицијама као и у „Белавој певачици“, „Лекцији“ или „Столицама“. Драматуршки је разлика у томе што су његове антидраме у једном или два чина још увек боље од његових драма

у више чинова, јер му понекад већ при крају другог чина понестаје драмске радње, која не може више да се степенује, пошто су се апсурд и окупност исцрпили већ у прва два чина. Тако из експозиционе драматичности врло брзо прелазе у антидраматичну статичност. Зато је за њега карактеристично да своју тему драмски и идејно савладава, у ствари, само у једночинкама и двојчинкама, и да је баш у њима најбољи. Отворено пак остаје питање да ли је уопште могуће успешно остварити антидраму у више од два чина. Јонесков „Макбет“ је набијен окупностима у многобројним призорима. Зато он више и није антидрама, мада није ни нека супердрама апсурдних и окупних конфликата и сплетака.

Нешто је слично и са Бекетом. И његов комад о неочекиваном Годоу исцрпљује се већ у два чина, јер се радња креће тако рећи у уском зачараном кругу тезе коју он у драмском облику настоји да прикаже и оствари пре свега помоћу дијалога (конверзације). Једно од последњих његових „драмских дела“ јесте „Breath“ — „Дах“ (1969), која је потпуно без речи и лица и траје свега неколико тренутака. Тако је већ Бекет зачетник оне антидраме коју жели да заступа сам Јонеско, јер свесно превиђа све своје претходнике.)

Јонеско је признао да је само Жене испред њега, и то само за дужину носа, како се изразио. Но зато не признаје, на пример, Адамова, јер је кренуо у другом правцу, док Брехта напредо ни поклањава, мрзи и негира. За Јонеску и неке њему сличне писце Брехт није ништа друго до обичан комунистичко-марксистички дидактичар и у најбољем случају спретан „агитпроповски“ театаричар.

Под утицајем таквих неких пристрасних и, дабогме, неправедних критичара са деснице, последњих година је донекле (тако и код нас) заматљиво и помућено некадашње позитивно мишљење о Брехту, које је, понекад, било више политичко него уметничко. Због разних нових примера поновног дубљег занимања за Брехтово дело како на Западу тако и на Истоку, можда је могуће већ говорити о почетку извесне ренесансе његовог дела, које се после његове смрти ослобађа некадашњих приговора превисше исцрпљивог политичког гледања на његово дело, било да је у питању негативна с десне, или позитивна с леве стране. Неке расправе о његовом делу настале у последње две, три године сведоче да бар неки, колико је то могуће, признаје са озбиљнијег књижевно-теоријског и драматуршког становишта истраживању и новом вредновању његовог дела, како са естетске, тако и са идејне и чак филозофске стране.)

Иако Брехт никад није потпуно нестало из репертоара европских и аматерских позоришта, он се понекад јавља и долази на сцену чак видљиво у новом позоришном облику и појави. Новим методама покушава да приђе његовом делу такође и ново поколење редитеља и глумца у његовом позоришту које носи назив „Берлински ансамбл“. Једна јавна статистика је доказала да је у сезони 1971/72. Брехт био најигранији драмски писац у Западној Немачкој, чак више него у Демократској Републици Немачкој. Исто тако је често на репертоару у Швајцарској и Аустрији, где су га за живота највише ометали бечки критичари Х. Вајгел и писац Ф. Торберг, који само што нису полицију и цензуром позивали да спрече инсценацију његових дела у бечким позориштима. Прошле године (1972) објавила су се посули пепелом и признали Брехтово списатељску и уметничку величину, правдајући се због својих некадашњих испода, тобоже да су тада били пред свега против Брехта политичара, што значи против Брехта-комуниста, а не против

1. Ипак те „антидраме“, као и све што је у последњих десет година сматрано нечим потпуно новим, имају своје претходнике још од пре педесет и више година. Чак и у опери су крајем двадесетих година настале такозване „опере од пет минута“. Јан ван Механ (Холанђанин), у збирци „Die Silbergäule“ (бр. 83—84) објавио је комад „Судић дан“ („Weltgericht“), трагедију прагласова А/Е/И/О/У, са напоменом: „Народи су ослобођени! Ово је Прва Драма Пра-Уметности, без ставка, без речи; само примитивна изражајна средства кретања и самогласника А/Е/И/О/У стварају узбрану радњу ове драме, коју је мали песник башио у свет. Сви прворобени: ви Холанђанин, Кинези, Французи, Берлинци, Ескимци; ви дојачи, бријачи, милијардери, професори, трговачки помоћници, клекните у молитви пред гласом који земљу поново окреће почетку“. Својеврсна претходница неких авангардистичких покушаја задњих деценија јесте и трагедија „Владимир Мајаковски“, коју је сам Мајаковски написао и објавио још 1913. Драма спада у најизворнији и најавангарднији драмску књижевност последњих шест деценија. Штета што је позоришта на Истоку и Западу преврћују, иако она редитељима и глумцима нуди не само добар драмски текст, него и велику авангардно-протестну значајност о положају песника у људском друштву.

2. Као један од таквих карактеристичних примера наводим стварање Међународног Брехтовог Друштва, у које су укључени брехтолози из Европе и Америке, и које је издао већ други свој зборник са значајним прилозима на немачком и енглеском, са двојезичким насловом: Brecht heute — Brecht Today. Jahrbuch der Internationalen Brecht-Gesellschaft, Jahrgang 2/1972. У годишњаку се објављују прилози на немачком и енглеском (Gisela E. Bahr: Brecht in den siebzigen Jahren; Michael Norley: Brecht's Chronicle of the Dialectical Principle in Action; Frank K. Borchardt: Marx, Engels and Brecht's Galileo, итд.).



БЕРТОЛТ БРЕХТ

његовог значајног песничког и драмског дела.)

Према још недовољно провереним подацима Брехт је, као, све време био аустријски држављанин,⁴⁾ а не држављанин НДР, као што није био ни члан источно немачке владе Јединствене радничке странке, која је настала после рата из уједињења немачке комунистичке партије и немачке левце у социјалдемократској странци. То спомињем само ради куриозности, која ипак није била једина у Брехтовој биографији. Брехт као homo politicus олазио данас све више у позадину, а даљеко веће занимање побуђује његово уметничко дело само по себи. Истовремено, све јаснији и одлучнији облик добија његов однос према марксизму — односно његова уметничка везаност за социјализам, за марксистичко-материјалистички дијалектички поглед на свет, који је, како се види, неодољиво везан и са свштином његове уметности и са структуром његове драматургије, нарочито оне која је настала касније, кад је марксизам већ прихватио као свој филозофски поглед и с тим у складу створио свој уметнички поглед, свој завршени поглед на улогу драме и позоришта у нашем времену.

3. У својим нападима позивали су се на Брехтову изјаву о догађајима, кад су 17. јуна 1955. берлински радници протествовали и демонстрирали против владе и прилика. Против њих је употребљена и оружана сила. Власт тада, међутим, није објавила Брехтову изјаву у целини, него окрћену. По тој изјави, пак, Брехт је тада написао свој данас познати епиграм, који је већ тада у пренисима кружио међу његовим пријатељима, и у коме је он владу иронизовао тако што је у епиграму позивао да, ако није задовољна својим народом, изабере други народ. Западнонемачки писац Гинтер Грас, Брантов социјал-демократски агитатор у време последњих парламентарних избора, чак је написао комад „Плебејци вежбају устанак“ (Die Plebejer proben den Aufstand), у коме је покушао да иронизује Брехта. Комад је приказан и у Загребу, али и ту без успеха, пошто представља само превисше драматизован политички памфлет и прелазо у себи објављено књижевно-драмско дело. Немачка претпријера била је 1966. Грас, уосталом, Брехта не назива по имену, па ипак „вођ берлинског позоришта“ у комаду није нико други него Брехт, који управо руководи проблема Шекспировог „Кориолана“ кад са уличе нахруће демонстранти на сцену и од редитеља захтевају да их подржи јавном изјавом. Овај ће то учинити прекасно (по Грасу), и побуна је угушена. Грас је свој комад високомерно назвао „немачком трагедијом“, само што ова угушена демонстрација у источној Берлину није ни главна, ни једина „немачка трагедија“ из недавног времена и садашњости. Суштина трагедије народа који је дао, на једној страни, такве велике индивидуалности као што су Гете, Шнаер, Кант, Хегел, Маркс, Енгелс и многи други, а на другој страни Хитлера, Геринга, Химлера, Гебелса и исто тако још многе друге, дубља је и заплетенија драма него што је замислио Грас и још понеко.

4. Вид. Marianne Kesting: Bertolt Brecht in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Rowohlt, 1959, стр. 160. Исте податке налазимо и у књизи Kurt Fassmann: Brecht. Kindlers klassische Bildbiografien, München 1958, стр. 113. Аустријско држављанство је, на основу тих података, добио потајно, 12. априла 1950. Брехт, који је други светски рат провео у САД, морао је крајем 1947. године отићи да се склони у Швајцарску, где је чекао да му западни савезници дозволе повратак у Западно Немачку. Дозвољу, међутим, није добио. Зато је с чепком лутном исправом отпутовао преко Пјага у Источни Берлин, где су му дали управу над Немачким позориштем, којим је пре Хитлера руководио познати редитељ Рајнхарт. Брехт је у оквирну тог позоришта окупио посебну трупу, од које је касније настало широм света познато позориште Бепалијски ансамбл — Berliner Ensemble — с којим је поставио више својих дела и постигао (може се рећи) светски успех, пре свега с новом поставком „Просјачке опере“ (у режији Ерика Енгела, но ипак уз сведочење Б. Брехта) и „Мајке Купај“, у којој је главну улогу играо Брехтова жена Хелена Вајгел. Дело и глумица постигли су светско признање кад је позориште гостовало у Паризу (1954) и добило прву награду. Заслуга владе НДР, а посебно њеног некадашњег министарства за културу и просвету, песника Ј. Бехера, јесте у томе што су Брехту, драмском писцу и редитељу, дали такве могућности за стварање, какве не би добио нигде другде.

Брехтово животно дело може се поделити на три раздобља. Прво бисмо могли назвати анархистичко-нихилистичким, друго је раздобље систематског и студеног прихватања марксистичког филозофског дијалектичког материјалистичког погледа на свет и комунистичко-политичке усмерености, и треће раздобље, кад налази мирење и уравнотежење, кад се дневно или временски политичко, колико га је још било, губи из његовог дела, док се историјско материјалистички и дијалектичко материјалистички поглед пролађује и потпуно слива с његовим уметничким гледиштима и творевинама. Зато већ више и није тако непосредно приметан у уметничком делу као у другом раздобљу, него је сједињен с његовим уметничким настојањима и циљевима, као манифестација спонтаног и елементарно стваралачког Брехтовог уметничког ја. Пред нама је најкарактеристичнији пример писца и дијалектичко материјалистички погледа пролађује и потпуно слива с његовим уметничким гледиштима и творевинама. Зато већ више и није тако непосредно приметан у уметничком делу као у другом раздобљу, него је сједињен с његовим уметничким настојањима и циљевима, као манифестација спонтаног и елементарно стваралачког Брехтовог уметничког ја. Пред нама је најкарактеристичнији пример писца и свакако једног од највећих драматичара нашег времена, на чији је развој марксизам кар научни социјализам утицао стваралачки и уметнички прогресивно.

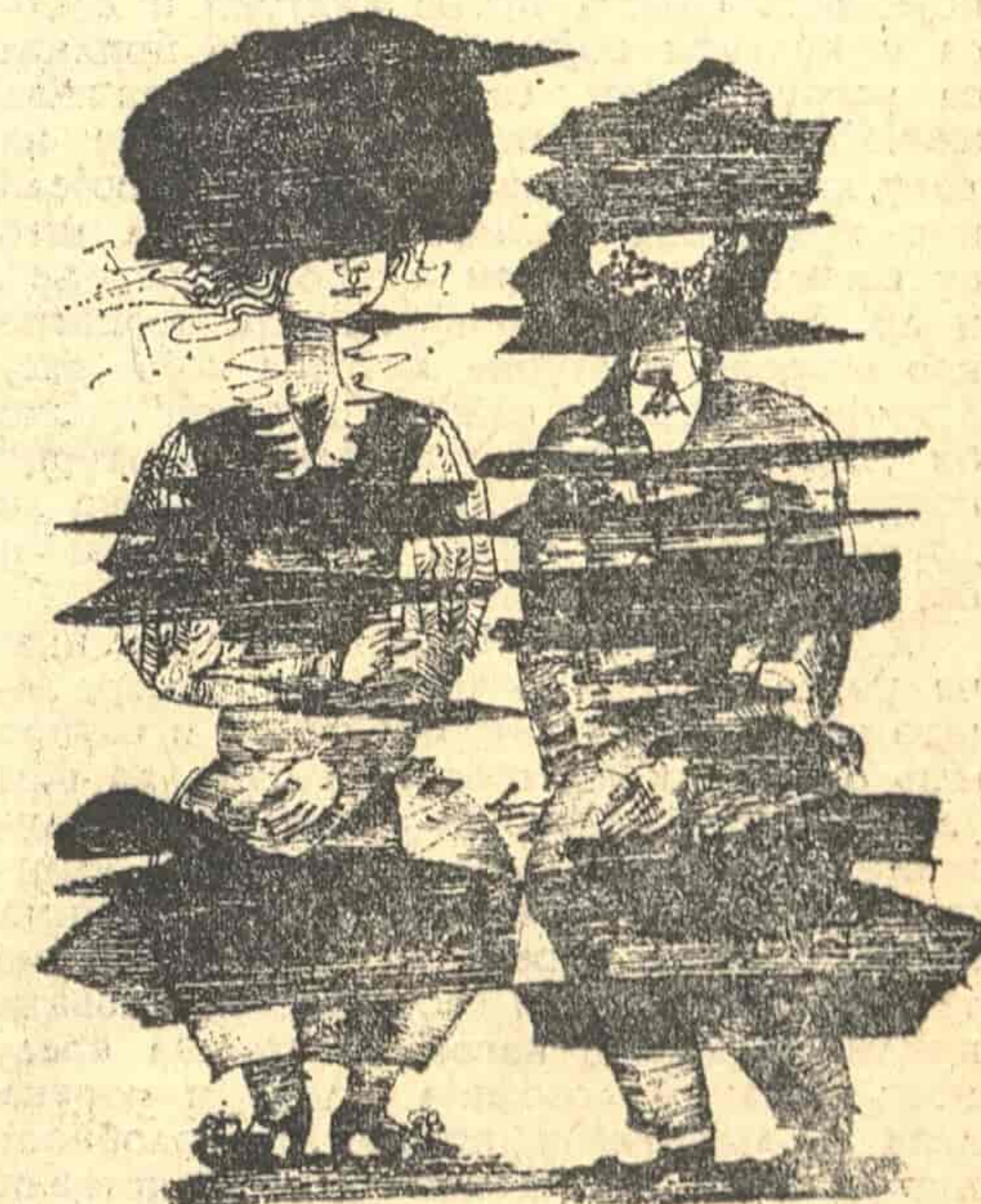
О свом изучавању Маркса Брехт је сам изјавио следеће: „Кад сам већ више година био познат писац, нисам о политици знао ништа, и у руке ми није била дошла још ни једна Марксова књига нити било која његова расправа. Написао сам био већ четири драме и једну оперу, које су биле постављене у многим позориштима, примио сам књижевне награде и у разним анкетама о мишљењу напредних људи често се могло прочитати и моје мишљење. Тада још ништа нисам схватао о азбуци политике, и о сребривању јавних проблема у својој земљи нисам имао појма ништа више од било кога сељака са удаљеног имања... 1918. године био сам члан војничког савета и Независне радничке странке Немачке. Међутим, касније, кад сам ступио у литературу, нисам отишао даље него до нихилистичке критике грађанског друштва. Ни велики Ејзенштајнови филмови који су имали огромно дејство, ни Пискараторове позоришне представе којима се нисам ништа мање дивио, нису ме усмерили ка изучавању марксизма. Можда је за то било криво моје природњачко преобразовање (више година сам студирао медицину), које ме је снажно штитило као утицаја са емоционалне стране. Неочекивано ми је помогла једна несрећа на послу. За позоришни комад о њој била ми је као позадина потребна чикашка житна берза. Мислио сам да ћу уз нешто распитивања стручњака и практичара брзо прибавити потребна обавештења. Ствари су, међутим, кренуле другачије. Нико, ни неки познати економски писци, ни пословни људи — једном трговинском представнику, који је цео живот провео на чикашкој берзи, путовао сам из Берлина у Беч — нико није могао задовољавати да ми изложи поступке на берзи. Стекао сам утисак да су ти поступци, у кратком речено, необјашњиви, што значи, да их памет не може дочекати, што даље значи да су напросто неразумљиви. Начин на који се свету доставља жито био је, једном речју, несхватљив. Са сваког гледишта, сем са гледишта шапчне шпекуланата, то житно тржиште је било само једна мочвара. Дриму коју сам замислио нисам написао, уместо тога сам почео читати Маркса... И тек тада су моја расута искуства и утисци створно оживели.“⁵⁾

Отада је Брехт сваку своју тему настојао да најпре научно припреми, изанализира и упозна, како би стварном делу дао и неку дубљу научну, а не само уметничку истину. Разуме се, то се није догодило преконоћ, јер марксистички поглед на свет и филозофија не могу да се усвоје овако као што се у основној школи научи напамет таблица множења, или се у гимназији нагуравају неправилни латински или француски глаголи. То је посебан и сложен процес, који се, уосталом, вољом учењем и умом лако може убрзати, само пре него што се спонтано и стваралачки слије у једно с човековим ја, мора да прође извесно време. При томе питање надарености и интелигенције није сасвим споредно.

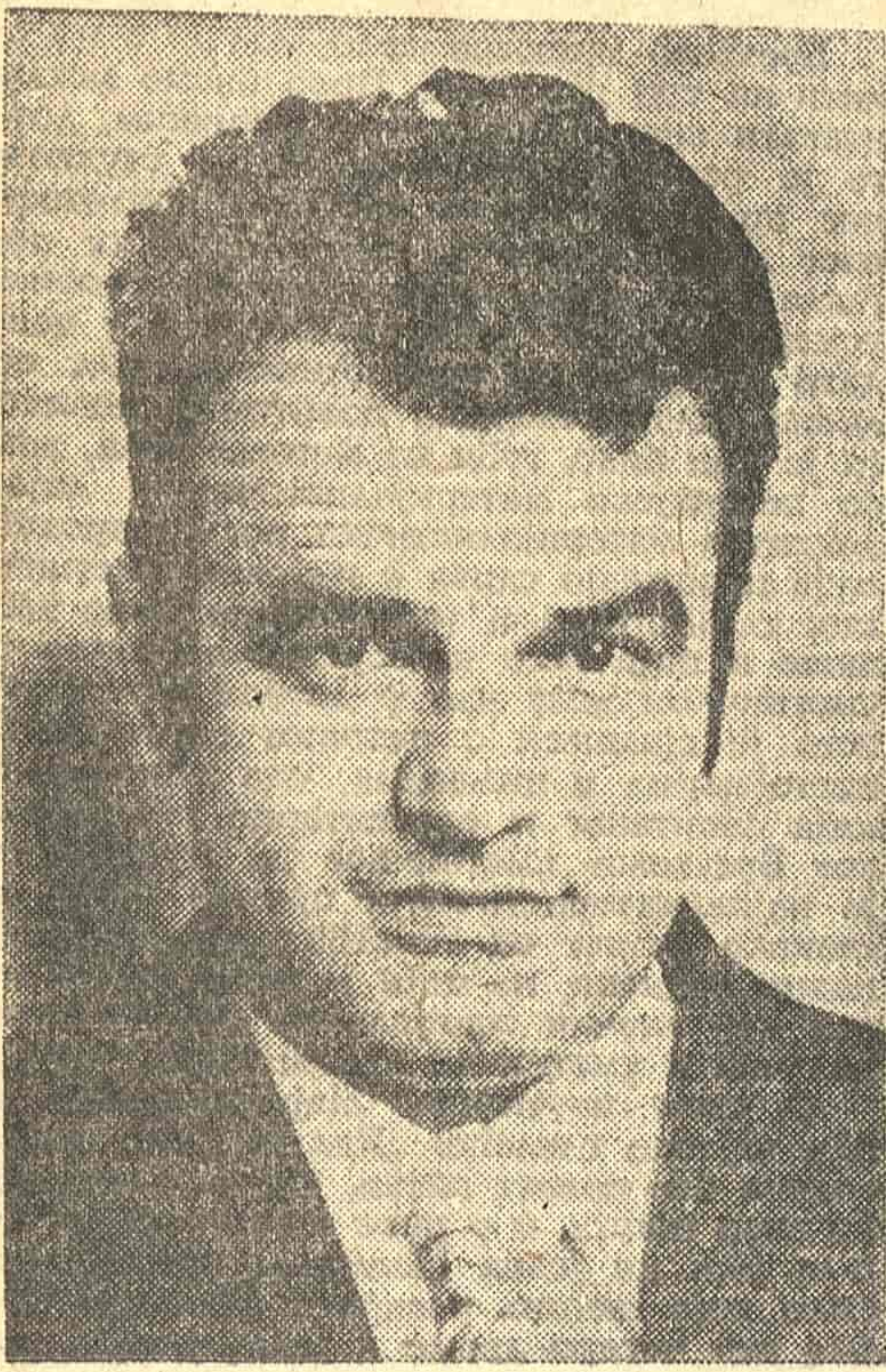
Тако је било и са Брехтом при развоју од анархистичког нихилизма, пошто је био далеко ближе деструктивном дадаизму него експресионизму, до каснијег дијалектичко-материјалистичког мислиоца и стваралца. Ако сам Брехт каже да је на Марксово дело наишао тек после четири своја дела и оперског албрета, значи да се интензивнији изучавањем марксизма почео бавити негде око 1926. године. (Наставиће се)

(Са словеначког превоо Петар Вујичић)

5. Bertolt Brecht (Leben und Werk). Schriftsteller der Gegenwart. Volk und Wissen Volks eigener Verlag, Berlin, 1963, стр. 40. В. Brecht: Über Politik und Kunst. Edition Suhrkamp, 1971, стр. 15. (Marx Lektüre).



СВОЈИМ ЧИТАОЦИМА
И САРАДНИЦИМА
„КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ“
ЧЕСТИТАЈУ
НОВУ 1974. ГОДИЧУ



БОКО
СТОЈИЧИЋ



ВИТО
МАРКОВИЋ

КРИТИКА

Весна Парун

ПРОЛОГ
КЊИЗИ „БАСНЕ
ЗА БУДАЛЕ“

И кад кад тако усред бијела дана
оок на крилима црних снова једним,
ушатам себе као зачарана:
— Што ради Езон, Лафонтен и Шедрин?
— Ништа! — јекне кроз повисјени мук
глас баснословног Хекатиног пијетла.
Езон у Хаду пребит глади кук,
Лафонтен у избици без свјетла
тражи у лексикону звука и јане
јер су са земље ишчезли одавно.
А Шедрин? Њега бог у биће мање
од зрна проса претворио, да славно
с рибницом својом плашљиво у руци
дочека дан ког навијента Сибиле.
И тко је луд да суко лишиће кунт
у прољеће, и згоду што се збила
јуче — да данас памти још, и тражи
истини пут, кад порок је на стражи!
Баскала биједна, мудри баснописци,
због мањих зала дизали сте грају:
а сада ваши гаврани и лисци
на истој грани сједе сви, у рају.
Сибите мало из свог рајског мира
о, сретни четвороношци, и дајте
још једну шансу овом свијету лијепом
да буде макар смишљен.
Ал не хајте
за доушнике. Махните им репом!

БОЖАНСТВО ЛЕДА

У срцу зиме, о Новој години, док дубоким
ставаху снам
створења шумска — изненада лав рикну,
загмје гром,

и у све брлоге гласник стиже: — На ноге,
поданици!
Крмељиве канке протрљајте! Цар ваш је у
неприлици!

Треба да преда Божанству Леда до сутри
докторску радњу
под насловом: „Како утјече зима на лав и
бродоградњу“.

Јазавца опсова четири пута стричу
Божанству Леда,
Пљуну у брлог: — Јарца му шугавог, тај
нам ни спавати не да!

Ако већ хоће да завитлава, али зашто баш
нас? ...
На десни бок се преврне и настави хикати
у сав глас.

За јазавцем и други спавачи се огласе, и
збор
животиња уснутих, с којима је развао
мајстро твор.

отијева хитну зиме, нечујан текст без
иједне ријечи.
То успава и најдаље брегова, а гласника
царева спречи

да из корица извади мач окован старим
сребром.
На двор се није ни вратио више. Кажу да
му под брбром

навоше вјеверичин орах — тек мало
филован оловом.
То с бродоградњом нема везе, А, дакако,
ни с лавом!

Новине тишу да је Божанство Леда
расписало нови
конкурс за докторате, на тему: „Штоде ли
зимски снови

животињском организму, и како ускладити
њихов ритам
с ритмом повећања производње?“ (Баш то
и ја вас питам!)

УХОЛАЖА

Ушата која слушају ушата која
говоре и очима које згледе
Лашци основаше клуб против лажи.
На лаж су ставили вет о; и, вго,
овом председнику ухоложи
најпрео гурнуше лаж у ухо!

УХОЛАЖА: Ја у ухо лазим, лазим
свудје лажу на — лазим.
Кад из уха из — лазим
на истину на — газим!

ЛАШЦИ: Спавај, уво,
не слушај лажу!
Не вјеруј, не вјеруј
ухоложи!

УХОЛАЖА: Гдје лаж хоће, ту узеше,
са истином нема везе.
Тко још жели покушати
за истину живот дати?

ЛАШЦИ: Ми! Ми!
УХОЛАЖА: Кад се лаж и истина здруже
на земљи ће цвасту руже.
Истини бит ћу будна стража
премда зовем се: у х о л а ж а!

СВИ: Ухоложа,
Ухоложа!
Од истине
смир нам дража! ...

ИСТИНА: Убише ме. Упомоћ!
ЛАЖ: Долазим!

Акциона културна
политика

Бобо Стојичић, „ВРЕМЕ
КУЛТУРЕ“, КПЗ Србије,
Београд, 1972.

У КЊИЗИ Бобо Стојичића „Време културе“ сабрани су текстови које је аутор писао и објављивао по новинама и часописима у последњих неколико година. Најбојнији су текстови писани 1971, мада има и оних који су писани још 1964. Књига садржи 35 текстова сврстаних у четири одељка: Развојни путеви културе у Србији, Теме времена садашњег, Акциона културна политика и Присутности културе. Књига је тематски разнолика, али се, и поред тога, могу уочити неке основне идеје које прожимају већину објављених текстова. Може се рећи да о основне идеје ове књиге веома често имају карактер премиса на основу којих аутор издваја закључак о неопходности културне акционе политике.

За Стојичића, социјализам постаје целивит систем тек културом, те је сваки неуспех културе тамна мрља на хоризонтима социјализма као система. А социјалистичка култура није посебна култура, већ посебан однос према култури: то је припадање културе свима и доступност културе свуда. Отуда је неопходна акциона културна политика. Није довољно изјашњавати се за крупне принципе, већ се треба прихватити неког посла у култури. А уколико се „савремена културна политика не схвати као акција, она, она, прераста у политиканство и културни бирократизам“. Прошао је период вербалних изјашњавања за културу и међусобних уверавања о нејој неопходности; време је за акције у култури.

Инсистирање аутора на акцији у култури није испразно и уопштено, већ конкретно и документовано. Иако образложења, понекад, нису потпуна, она су убедљива. Иако, кад кад, нису набројани сви услови за акцију, неки од њих су детаљно разрађени. Иако аутор превише инсистира на акцији, као на златном кључу који откључава сва врата, он ипак на извесан начин проширује појам акције, тако да му се не може ставити приговор: како организовати акцију када за акцију нису обезбеђени сви потребни услови, јер је његов одговор: онда треба водити акцију за обезбеђење тих услова.

Стојичић се не задржава само на одговорима на питања: шта треба радити? Његови текстови често садрже и одговоре на питања: ко треба да ради и како је остварљиво то што треба радити. Управо ова карактеристика ауторових анализа нас уверава у делотворну функцију ових текстова, у њихову моћ да наведу на акцију и да укажу на смер акције и средства која се могу користити.

Поред својих основних идеја значајно је указивање аутора на неке области деловања у култури на које се често не усмеравамо и које често заборављамо, значајно је указивање аутора на неке забудне и лоше тумачења културних феномена, значајно је његово расветљавање појединих односа према култури и односа у култури којима се обично прилази са устручавањем. Тако аутор наглашава значајну улогу аматеризма, културе на селу, на потребу праве валоризације појединих културних манифестација, као што су свечаности, сабори, скупови, „недесе“, и др. Аутор ове манифестације посматра као широке културне потребе који „заслужују свестрану пажњу и помоћ“, како би „постали општедруштвени културни покрет, облик преображаја средине и друштва, као и начин култивације и богаћења јавног живота грађана“.

Аутор говори и о ономе о чему се иначе ретко говори: о томе, на пример, зашто нам смета политички хумор и сатира или о томе како говоримо „као да нам је поремећен центар за говор, као да дужином говора одлажемо извршење смртне пресуде“. А говорећи о критеријима за додељивање одређених награда, истиче три елемента који се могу вредновати приликом доделе награде: естетска вредност дела; филозофија идеја и порука дела и друштвени профил и подобност аутора у односу на постојећи друштвени систем и морал; „шта ће се од ових еле-

мената ценити а шта неће зависи од тога чему се и (за шта се) награда даје“. У то, он пише и о масовној култури, средствима информисања, књизи, односу привреде и културе, односу друштвено-политичких организација према култури итд., наглашавајући да је „свако одсуство комуниста у стварању концепција богаћења и развоја наше културе савремено дезертерство“.

„Дневно бележење“ о свему па и о култури се, углавном, испрљнује у „дневним функцијама“, а оно што остаје, што је трајније, што има већу важност, то су мишљења и ставови који произлазе из теоријског концепта или убеђења аутора. Поједини текстови ове врсте, делатично или у потпуности, бивају превазиђени и постају застарели, било због делатичне или потпуне реализације идеја на којима се инсистира, било због тога што је дошло до промена у самој културној политици, односно до промена у условима и смеру акција у области културе. Накнадно објављивање „дневних запажања“ не може да буде ни довољно систематично, што смањује задовољство читаоца, а, према томе, и ефикасност деловања на њега. Оно, даље, скоро подражава често понављање података и ставова, које је својевремено било нужно, али сада књигу чини итекако незанимљивом.

У књизи Бобо Стојичића су донекле присутни наведени недостаци: неки подаци и ставови нису у овом друштвеном тренутку довољно актуелни а неки су, можда, и превазиђени. У књизи има понављања и она је несистематична. Аутор је у њој говорио, како сам каже, „начиним времена и прилика у оквиру којих су и теме настајале и долазиле у центар преокупације друштва“. Али, и поред тога, књигу чине и сада прихватљивом, основне идеје на којима се инсистира, а, у првом реду, идеја о неопходности акција у култури и ка култури. Уколико књига допре до свих оних који се том акцијом баве или, пак, треба да се баве, онда књига врши своју мисију и то у далеко већој мери од књига из области културе које претендују на већу научну заснованост.

Срећко Михаиловић

Јаук пројектован
у пркос

Вито Марковић: „УДЕС“,
„Просвета“, Београд, 1973.

ПОЕЗИЈА ВИТЕ МАРКОВИЋА има, поред осталих квалитета, и једно посебно својство — које је чини особеном и препознатљивом међу стваралаштвом наших савремених писаца — да се поводом сваке нове збирке може разговарати и као да се овај песник први пут појављује. А то значи да се и песмама у новој књизи, мада су оне врло погодне за различите врсте анализа и интерпретација, може приступити тако што ће се пратити укупни континуитети, и метаморфозе у тим континуитетима, али и тако што ће се ова збирка посматрати као аутохтоно и потпуно засебно дело.

У књизи „Улес“ — која је пета Марковићева збирка, после „Панике тела“, „Опосности главе“, „Пакла“ и „Пустоши и смрти“ — аутор наставља, паралелно са креирањем сопственог света, да одређује најкрупније релације у којима се песма остварује, да дефинише, поседано, и предмет певања, и песнички субјект, и живот, и песму саму. Он то не чини на вербалном и дискурзивном плану, иако се на први поглед може учинити, због јасне усмерености значења и због побитних тонова, како се песник у директном виду експонира. Марковићева привидна исповедност садржи једну прорачунату намеру и део је једног концепта којим се сугерира прецизно дефинисана филозофија живота, али не само филозофију у значењу оног што обично називамо сагледавањем сопственог, песничког положаја у свету, него пре свега филозофију људске ситуације у најширим размерама.

Ако би се поједностављено схватило Марковићево певање о инфериорном положају песничког субјекта, ако би се, дакле, пошло за првим асоцијацијама оног много поминаног контраста између људског, на једној страни, и млине, на другој, могли би се донети и неки непрецизни

судови о, наводно, романтичарском песничком и бунту. Значења песничтва Вите Марковића, међутим, далеко су модернија, универзалија и слојенија, и у њих треба првенствено улазити кроз оно песничко настојање да се, тематским одређењима, уништи грађанска илузија о некаквом средњем или нормалном људском стању, у настојању, значи, да се живот помери у поједине граничне ситуације, како би угроженост човековог положаја била што ефектније и разноврсније сугерирана. Доведени у такве оквире, и песничког шницам, претворен местимично у систем норми, и нека врста садомазохизма, добијају дубље и мотивисаније значење, транспонују се у борбеност, пркос, непристајање на адемунизацију.

Остајући доследна и расположења, и значењима, и самоиронија, и песничком језику из ранијих књига, збирка „Улес“ доноси и уочљиво нове компоненте. Још тачније, ова је књига тематска целина, анализа једног новог вида човекове угрожености, тумачење удеца изнутра, опомињање на опасност поствариња и на погубност губљења људског идентитета. Варијанта метафоричног људића из ове књиге суочена је са новом опасношћу, с претњом да — иако и даље траје по исконском ритму живота (Палим се гасим се...) — буде обезбедена, да постане техничка справа у којој су витални органи направе и прибор, како песник каже. У тако деградираној личности чак ни удајање и осплање немају романтичних ореол људске патња, већ постају део бесмисленог механичког кретања, издажење из — послужимо се песничким метафорама — нећине телесне и телесне моље.

И језик нове збирке — језик у ужом смислу — функционално усмерава асоцијације основним жељеним значењима. Он се ослања на ограничен број елемената и појмова, чиме се успешно ствара погодан и адекватан декор, опустошен и шугав амбијент, са којим се усаглашава расположење песничког субјекта и појачава утисак о специфичној претњи бесмислом и ништавином, о космичкој угрожености. Марковић са успехом одабира поједине језичке елементе, речи и спрегове, и у духу народне традиције и према најбољем искуству српског песничтва. Но, био да долази до ненадегнутих кованица (ослабица, потрка, десебица, понир, озвер, сномир и др.) или да омогућује нови живот већ готовим спреговима у добро нађеном контексту, овај песник остаје самосвојан, уз остало и због тога што нема оног комплекса, кога наших писаца тако често, да сваки стих треба да казује нека „тешка“ и судбинска значења. Вито Марковић више верује у стилизацију текста као целине, и у укупност значења целе књиге, верује дакле у такво песничтво које поседује функционални мебуоднос целине и делава.

Ритам и мелодија Марковићевих песама заслуживали би обимније и аргументованије тумачење, него што омогућује овакав осврт, утолико више што су се поводом претходних књига давале и неке сумарне квалификације, не толико погрешне колико непрецизне; двозначне и поједностављене. Јер, ова поезија после првог прочитавана може да створи утисак углађености, у смислу умирености уједначеним стиховима и скоро класичним ритмима. У њој је, међутим, присутан двоструки ритам; упркос привидној смирености она је сва узаврела, сва је у грчу од довођења у узајамни однос различитих елемената и звучно-ритамске и садржинске природе, чиме се остварује стајало напоредно присуство значења и расположења текста у целисти, и сваког стиха и сваке појасеоб.

Има књига савремених песника које показив домете што их је писац досегао, а при том назначив могућности да се изабраним путем, или маниром, даље иде. Код Вите Марковића није такав случај. Он је, на искуству више песничких студија и жанрова, и према својем књижевном лапу, постепено изграђивао интелектуални однос према песничтву, језику и животу, а то му омогућује да, засал без бојазни од догматичног или спитаваног наслагања на већ готов песнички материјал, чини све плодотворније песничке пролопе. Зато поводом збирке „Улес“ могла и није потпуно изричит одговор на оно понављајуће питање о значењу нове књиге у општем песничком опусу. Најновија књига представља обогаћење тога опуса, али на начин који — објективним новим тема и лаврајем нових песничких формулација — показује да писац есеји плодотворну жицу, све дубље и зато све инспиративнију.

Чедомир Мирковић

Пропасть патријархалне идеологије

Читајући „Ратну срећу“ Михаила Лалића

РАСПАДАЊЕ патријархалности је једна од најважнијих тема наше нове књижевности. Станислав Винавер је анализирао ову појаву на примерима Доситеја, Стерије, Лазе Лазаревића, Стевана Сремаца, Бориса Станковића, Петра Кочића и Бранислава Нушића, тврдећи, с правом, да је за разумевање ових писаца важно да схватимо какав је био њихов однос према умирућој патријархалној култури. Док су је неки исмејавали (Доситеј), а други жалили за њом (Станковић, Лазаревић), дотаде се Стеван Сремац, на пример, гнушао филистарства модерног доба са његовим материјализмом и демократијом и супротстављао му поглед на свет аристократске елите прошлости. Највеће поделе и полемике развијале су се у вези са овим опредељењем према патријархалној култури и могућностима да она преживи судар са модернијим грађанским идејама. У ствари, мало ко је од наших писаца, чак и оних највише заљубљених у традицију, у идеализовану задружну заједницу и старинске моралне вредности, веровао да се пропаст може избећи. Чињеница да је смрт неизбежна још их није могла уверити да су победоносно нове идеје, идеје грађанског индивидуализма у првом реду, надмоћније над осећањем припадности племену, нар приврженошћу обичајима, култом старешина и наслеђених правила мишљења. За њих је надзирање новог представљало победу неке више, неразумљиве и одвратне силе која разара љубав, одбацује топлину породичног огњишта и кидна споне међу људима, бацајући их у самљеност безличних заједница.

На супротној страни од ових егегичких песника „распада патријархалности“ налазе се писци, критичари и идеолози који, почевши са Доситејем, жигошу патријархални менталитет као највише препреку европеизацији наше културе. Они објављују слом старинских принципа и, са Скерлићем на челу, величају модерни рационализам. И сам Станислав Винавер је мислио да је патријархална култура, достигавши почетком XIX века један од својих врхунаца, почела да се распада и да је управо ово њено ишчезавање, историјски неминовно, омогућило пропаст модерне српске књижевности и уметности. Епска народна поезија, Његош и Марко Миљанов обележавају врхове књижевности патријархалног времена. Све оно што се вековима кристалисало као колективни став ту је нашло свој савршени епски израз. Чојство и јунаштво, страх од срамоте, поштовање прошлости, сакривање најинтимнијих мисли и побуда, уверење да су преци одредили путеве којима треба ићи: то су покретачке тежње патријархалног друштва и његове литературе из доба пропата. Винавер је указао и на декадентску оваквог животног опредељења и типа стваралаштва. Племенска заједница, дуго затворена у своје уске границе, све више је губила животне сокове; будући неспособна да одговори на изазов новог времена, она је постала умала. Некадашње врлине претвориле су се у недостатке и старински патос извргнуо се у комедију.

Без обзира на то да је нестајање патријархалне културе осећају као општу пропаст, или мисле да се она може преобразити и тако донекле сачувати у једној врсти компромисног решења, или је пак жигошу као застарели облик живљења и мишљења, сви ствараоци увиђају да је друштвени и духовни развитак у нас повезан са судбином патријархалног друштва. Винаверу припада заслуга што је међу првима осветлио овај проблем (проблем који га је мучио од најраније младости па све до смрти).

Винавер смо се сетили ових дана читајући једно изванредно дело: роман Михаила Лалића „Ратна срећа“, ту, хронолошки гледано, последњу евокацију распада патријархалног колектива, али по дубини и замаху једну од највећих за које знамо. Лалићев роман показује да стара, магистрална тематска линија наше прозе, наше критичке и теоријске мисли — још није довршена. Он пружа збиље и нових мотива и нових тумачења једног од централних проблема наше социјалне и интелектуалне историје у прошлости и овом веку.

Лалић је решио овог пута да прибегне једној формалној конвенцији која ће му омогућити да прикаже историјску сцену и пропадање херојске етике патријархалне ере без опасности да став изнет у роману буде проглашен за његово владино становниште. Како стоји у напомени, роман сачињава мемоарски спис извесног Пеја Грујовића, једног од „оснивача и организатора Црногорске универзитетске омадине у Београду и њеног некад чувеног Клуба из година 1905—1910“. Пеја Грујовић, изданац црногорског брдског племена Брзака, сећа се прошлости и записује своје успомене у време када почиње априлски рат. Пропасть државе за чије се стварање борело Грујовићево поколење изазива у његовој свети слици оног доба када се као „тудент, после потуњања по Црној Гори, Дубровнику и Загребу, најзад скрасио у Београду, где је пришао групи младих фанатика, непријатеља књаза Николе и бораца за уједињење. Овај политички оквир радње треба да нас увеле у проблем и пирије и дубље: у дилеме племенске заједнице која се, нашавши се поче-

тком века на раскрсници, почела распадати. Пеја Грујовић је и сам њен изданац, али упркос љубави коју осећа за средину из које је поникао, он не може да сакрије своје разочарење и неслагање. Приврженост свету у коме је одрастао повремено избија свом силином и његова јетка опажања и резигниране исповести чини узнемираним, болним и драматичним.

Пеја Грујовић оживљава разлобље када је не само његово племе Брзаци, захваћено процесом преображавања патријархалног у модерно, почело да губи обележја старински организоване заједнице задојене духом родовско-аристократске етике витештва. У питању је један много широк процес у коме су се наши народи на Балкану и кроз који су прошли, усталом, сви народи на свом путу од слабо повезаних племена до савремених државних организација. Догађаји којих се сећа наратор у роману и лица која описује припадају последњем чину „црногорске комедије“ када homo heroicus, не могавши више да се изрази, чак постаје сувишан. На Балкану ничу у првој деценији многобројне организације завереника, националистичких фанатика, док књаз Никола учвршћује своју деспотију на Цетињу, а радикали и црнорчки у Београду кују планове за уједињење у духу својих централистичких и милитаристичких концепција. Држава је све присутнија и у приватном животу појединца. Човек, одгајан у духу традиционалног морала и доскора привржен братству или племену, доживљава модерни етатизам и модерне форме политичког живота, јавне и тајне, као мору. Беспомоћан и поместен, он дозвољава да га догађаји носе, понекад уображава да је њихов покретач, али увек чезне за старим вредностима, за некадашњим односима међу људима када је све изгледало племенитије и јеаноставније.

Пеја Грујовић, међутим, не идеализује патријархално — епско доба. И поред свих симпатија за оне врлине које су племену обезбевале опстанак у суровим вековима, он признаје да су многе крупне слабости и раније биле присутне. Исповест овог човека, разочараног бораца који више не верује ни у какве политичке програме, има за нас дубљи значај. Она се претвара у једну визију наше историје, у продорни, демистификаторски поглед на прошлост балканских народа, на „лирски разаробљеност“ као једино вечно присутно начело у историјском току од паметних до нашег времена. Лалићев јунак прикупља поатке из области палеофилологије, географије и етнографије са научничком страшћу. Опседнут мишљу о кобној подељености народа, о неслогама и мржњама које су кроз историју дедале људе и терале их у међусобно уништавање, он трага за документима којима жели да поткрепи ову своју судбу. Са страница Лалићевог романа израња један необичан свет имена, личних и географских, митолошких представа, легенди и историјских догађаја, свет препун назива, мистичних имена и ознака које све заједно упућују на уситњавање, на преокупраност синушим, на тежњу ка извајању и затварању у локалне оквире. Нетрпељивост је цветала и у патријархалном друштву, где племена и братства живе у бризи да у свакој прилици докажу своју супериорност.

Претварање homo heroicus-a у „човекулац писарског доба“ је тема овог великог Лалићевог романа, можда његовог најбољег дела. „Требао је доста да прође док је распетљао шифру свог времена и схватио да се траже сасвим супротне особине, — ниског, покорност и лукавство, претварање, лаж и склоност за насиље над нејаким“, каже наратор о homo heroicus-u, присећајући се околности под којима је он пристао да се „уфукари“ и „укурви“, то јест да се прилагоди примитивним облицима грађанског друштва. Будући и сам формиран у патријархалној средини, чију болест савршено тачно уочава, Грујовић не види излаз из хаоса изазваног пропашћу патријархалног поретка; стога је његова мисао пессимистички оријентисана. Овај сликар налицја патријархалног погледа на свет, епске комедије испуњене славомљубљем, никога не штеди и ни за кога се не опредељује. Он се подсмева и пониженом херојском миту, али не ретко и самом том миту у прошлости, и свим политичким концепцијама које искориштавају исконску страст за извајањем, „надогњавањем“ и узјамним сатирањем. Свака нада се показује као бесмислена за овог разочараног старог човека који, стојећи на развалинама патријархалног света, јадикuje над балканским завадама и истовремено се подсмева властитим илузијама из младости.

Пеја Грујовић је савршени пример интелектуалца формираног у клами патријархалне етике који разокрива старински дух, али ипак нема снаге да с њим прекине све везе. Неспособност патријархалног човека да се преобрази у грађанина Грујовић схвата фаталистички. Он не види начин на који би се могла засновати једна нова оптимистичка концепција историје: „Нигде ништа, као никад — као да су све наше руке лијеве руке и криве руке, и везане; као да је невидљива Видосава сваком нашем Јабучицу спалила крила и све наше сабље са очима крваво залила да се извале из корица!“ У фаталистичком узрчку Лалићевог јунака „све нам је зауду“ откривамо филозофску разочараност патријархалне свести. То разочарење је двоструко и потпуно: пре-



МИХАИЛО ЛАЛИЋ

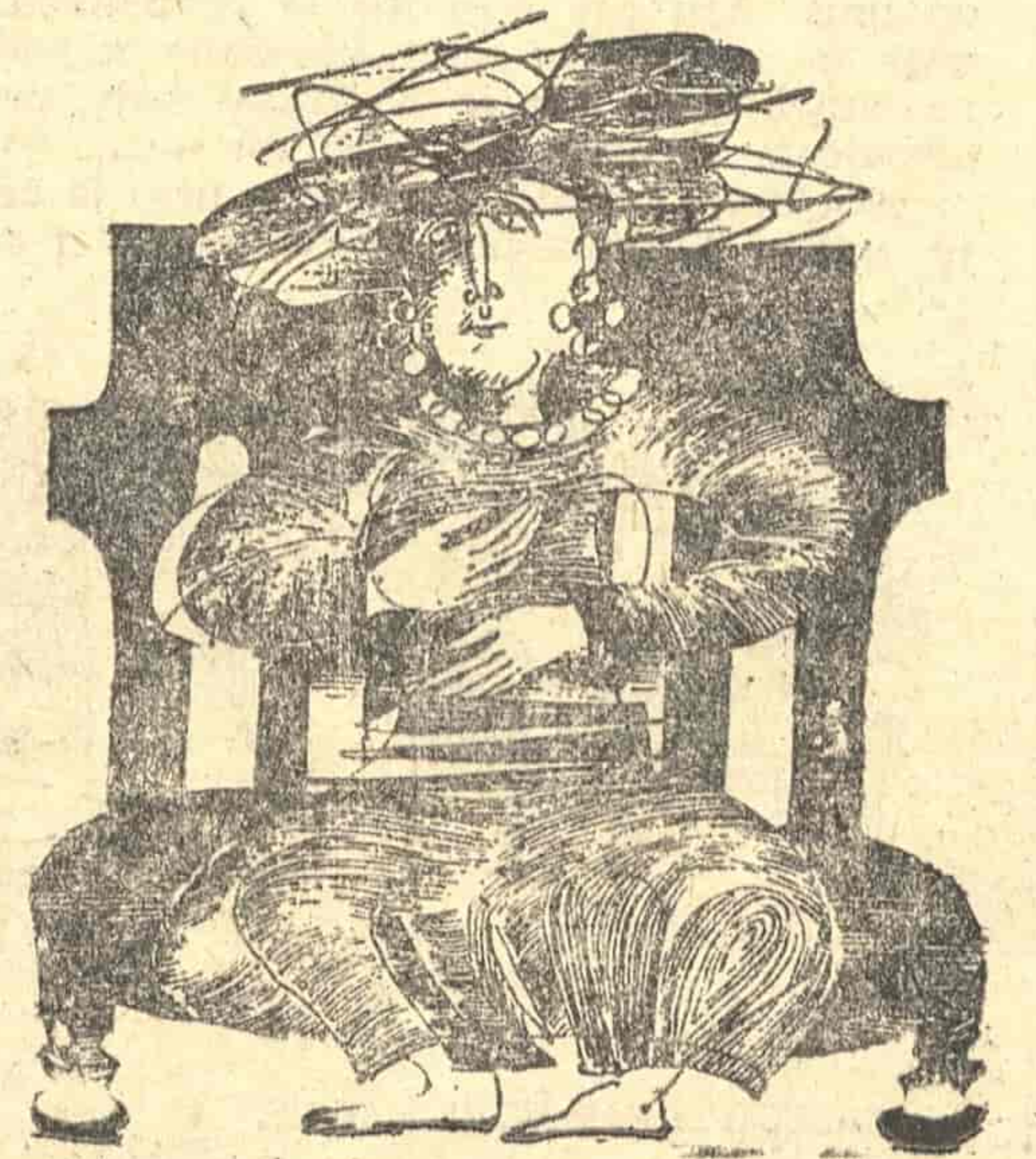
ображај старог друштва у грађанско завршава се распадањем некадашњих врлина, али се и те врлине (или бар добар део њихов) у накнадној провери такође показују у друштвој светлости — као лепе илузије и фразе које сви изговарају али их се мало ко придржава.

Ово моћно дело о пропасти и наличју патријархалне идеологије садржи и једну мисаону димензију изразито модерну. Наратор, наиме, покушава да оживи своју младост не у виду објективне реконструкције, већ крајње субјективно, актом воље и напрегнуте свести која предосећа смрт и коју успомене кошмарно салећу. Грујовићев подухват усмерен је на то да се у магли прошлости назру нека упоришта и да се потом та упоришта повежу хронолошки испричаним догађајима. Усталасана прошлост се, међутим, не да ухватити у мреже логичке повезаности и зато му на крају преостаје само тумарање по простанствима историје и прошлости, оживљавање појединих призора и лица изван оквира целине. Лалићев јунак наслућује да он, крећући у потрагу за изгубљеном младосћу, за почецима „празника пропадања“ у освит века полази, у ствари, у сусрет нечему што му непрекидно измиче. У тој магловитој маси успомена само Ластин лик постоји као светла, за сва времена фиксирана тачка. У Лалићевом роману, у коме су сви стари и нови митови приказани као илузије, у том делу посвећеном пропадању свих нада, успомена на једну чисту љубав живи од властите, бесмртне истинитости и ни у једном тренутку не бива доведена у питање.

Производ патријархалног друштва и његов критичар. Пеја Грујовић се кроз ово сећање на мадаљачку љубав највише удаљава од филозофије и етике старинског кова: он признаје у позним годинама живота да је једним смисао његовом постојању дала Ластина љубав, док се све остало — године грозничавог политичког рада — распршило не оставивши ништа осим горчине. Ластино лице које се не мења ни на јави ни у сновиима, тајанствени називи брда, племена и људи који наговештавају дубине времена и размишљања, у духу богумилског дуализма, о бесмртној души образују у Грујовићевом причању магичан свет неких његових субјективних ослонаца и веровања. Пеја Грујовић се теши, гледајући наличје етике чојства и јунаштва, посматрајући балканске деспотије, поетским визијама и сновиима, предањем и легендама, спиритуалистичким учењима о антиматерији и души која не подлеже законима пропадања.

Направили бисмо велику грешку ако бисмо поистоветили пишичево гледиште са гледиштем наратора, али исто тако нема сумње да је знатан део Грујовићевих размишљања близак ауторским погледима. Михаил Лалић је дао у „Ратној срећи“ дубоку анализу патријархалног менталитета, патетичну и ироничну у исто време. Топло разумевање архаичних форми живота ипак није могло да угуши у њему жељу да каже истину о многим негативним аспектима традиционалне свести и система вредности. Овај велики епски сликар патријархалног друштва па смрт оболелог успео је да преброди кризу у коју је запао последњих неколико година и да напише једно дивно, саркастично, узбудљиво дело.

Паве Зорић



Јоже Удович

Фантазија у трагу на води

На крову девојка од месечине свира мандолину,
гондола хита међу облаци,
звончава лети са звоника на звоник,
у прозорима горе лампиони,
луна међу готским кућама
кунује камене чипке.

У тамној соби цветају стаклене руже,
на старој слици буди се змај,
у окваној икони је заклучана
витица увеле косе,
зелени вук гризе бакрене врчеве.

Чунови су допловили
по мртвом мору мрака,
црне слуге под мостовима
перу златне чаше,
по води плови ковчег,
у тамницама уздаси
уче историју.

СОНАТА ЗА АРИЈАДНУ

Већ сам безброј пута слушао
шупљи одјек овог зида,
безброј се пута вратио
истим путем,
оним завојитим ходницима.

Корачам кроз влажну промају,
за собом вучем
свићу нит,
Ками броје дане.

Спотичем се
о своје стоне,
Ками броје године.

За собом вучем
танку нит
и сплићем је
у законетки,
Ниједан је паук
не одгонета.

Корачам од ноћи до ноћи,
о мене претећи
бије празнина —
а ипак слатим лађу,
сањам
једно једно,
чисти вал.

СЛИКЕ

Тамно огледало дубине,
откуд све те слике
у грудима, у срци, у очима,
верне слике у мени...
Откуд то знају за ствари
које никад нисам видео?

Без њих ме не би било,
дохитале су са свих страна
кроз даљине времена, кроз време даљина,
тражиле једна другу и сатиле се, —
тако је настало моје биће.

Стигле су из дубине прозивних вода,
где се још крпе зеленило живота,
из потока што теку као згаснута светлост,
из пламена још кинувћу сунца,
биле су капи модног ваздуха
на праваним крилима.

Оне памте како су чекале птице
да им врло јутро света
сасије у грудима ватрено семе гласова,
у њима је сачвано дијамантно
сећање кристала у настајању,
у њима одјекје девојачки смех
звезданих јага.

Памте како је моје детине срце
хиљадама година бегало од живота
са звезданим оства на звездана острва
и тонило у море тале.

Светло тупераве слике,
живи сведоци како је моја днина
настала од кратких далеких севања
за планинама времена.

Хиљаде лета, хиљаде јесени
у њих се слегло,
откуда и памтим каква је светлост
у очима смрти,
и знам како полако
конци свако време.

И сам ћу једном
међу њима
бити само сенка,
лока и прозорна,
носиће ме
звезде.

(Са словеначког превео Гојко Јањушевић)

ОБАВЕШТЕЊЕ

ОД ОВОГ БРОЈА ЈЕДАН ПРИМЕР-
РАК „КЊИЖЕВНИХ НОВИНА“ СТА-
ЈЕ 3 ДИНАРА, ПРЕПЛАТА ЗА ГОДИ-
НУ ДАНА ИЗНОСИ 60 ДИНАРА, ЗА
ПОЛА ГОДИНЕ 30 ДИНАРА, А ЗА ИНО-
СТРАНСТВО ДВОСТРУКО. ПЕНА НА-
ПРЕГ ЛИСТА НИЈЕ ПОВЕЋАВАНА ПУ-
НИХ ПЕТ ГОДИНА, ОД 1. ЈАНУАРА
1969. А У МЕРУВРЕМЕНИЈУ ЈЕ ПЕНА
ПРЕПЛАТАСКИХ УСЛУГА И НОВИЦ-
СКЕ ХАРТИЈЕ ПОВЕЋАВАНА ВИШЕ
ПУТА. ЗБОГ ЧЕГА СУ СВИ ЛИСТОВИ
ПОСЛУЖИЛИ МОЖЕМО НАШЕ ЧИТА-
ОЦЕ ДА ОВО УВАЖЕ.

Пред коначно одвајање

Меша Селимовић

ЖАЛИО ЈЕ тог племенитог човјека. У ствари, волио га је. Били су један другоме једини блиски род, и већ тридесет година живе заједно. Никад нису говорили о томе, али су живот прилагодили тој својој заједници. Ујак је жена умрла на поробају, и он се више није женио, без разлога се осјећајући кривим због те неправедне смрти. Владимир се родио управо те године кад је жена умрла, а четири године после тога, кад су побијени сви његови, дошао је у ујакову кућу, доведен је заправо. Прихватила га је Марија, прилично нежно, нешто зато што је добра и што је он сироче, а нешто због његова ујака, код кога је и раније радила. И ето, тридесет година живе као сложна породица (мада Марија, удовица радника у Градској чистоћи, има кћерку која завршава економску школу и два сина, занатлије). Не може се заклети, али се Владимиру чинило да је Марија имала два мужа и да је обојицу нежно вољела. Чак му је изгледало да је према ујаку била повјерљивија него према законитом мужу, па и сад му је откривала све своје породичне тајне, а он је по навизи слушао пажљиво иако је мало шта схватао од њеног причања. Али навика послје толиких година још их је повезивала и у овом расулу, и обоје су осјећали потребу за тим њеним повјерљивим шапутањем: она да се изјада, он да осјети њено повјерење. Можда је то облик љубави која је прешла у навику. Сваког дана је текао исти разговор: о њеним синовима, о кћерки, о стану, о скупоћини. Уз кафу Марија је причала како су јој синови пусти, много пију, касно долазе кући и галаме, псују, лупају ствари, а њој је жао кћерке, још је дијете, зашто да то гледа и слуша, и грехота, ујутро ће рано у школу, уморна, неискљивана, пуна јада. Марија им пријети милицијом, више на њих, али не помаже, они знају како је слаба њена пријетња а сигурни су да их неће пријавити милицији. А ни милиције се не боје, насрнуће на милиционера чим га виде, а они им врате шакама и затвором. Сникавајући глас, она каже да их се боји, само чека кад ће насрнути на њен и Иванин живот, због нечега су љути на све живо, зато врата своје и Иванине собе држи закључана, а иза врата јој стоји сјекира. Бјесне зато што им је слаба плаћа, што не нађу ништа за ручак или за вечеру јер ништа не дају у кућу, и зато што Марија не пристаје да једну од двије собе упише на њихово име. Она је стан добила од Савеза бораца (и пензију од 35.000 динара мјесечно), јер јој је добри др Коен, коме је сва породица страдала у рату, изао увјерене да је њен муж умро од посљедња мучења у затвору, мада је несрећник лежао у затвору због пијанства и тучења а не због сарадње с партизанима, како је она навела. Али су синови можда били криви на мајку и због тога што је кћерку родила три године послје мужевљево смрти, мада се и то дешава. Чудније од тог рођења без мужа је што је Марија успјела да кћерку Ивану уведе у књигу рођених као законито дијете рођено послје мужевљево смрти. Нико не зна како је то извела, она о томе не воли да говори.

То повјеравање о истим стварима сачињавало је њихов свакодневни разговор, иако он већ одавно не пије кафу и не пуши, због високог притиска и тешке скле розе, и све теже разумијева што му она говори. Срећом, помагала је дугогодишња навика, разговор се одржавао старим питањима: — А Ивана? А старији? А млађи? — Одавало га је што више није знао имена њених синова, па чак није умно то ни да сакрије:

— Ко то? — питао је нестрпљиво, кад би поменула једног од њих, а она би без љутње објашњавала.

— Само не дај стан — говорио би навикнуто. — Истјерај би и тебе и Ивану.

— Богме и не дам. Они опет: дај па дај. А ја им кажем: можете да ме убијете, али стан не дам. А вас двојица или плаћајте собу или се седите! Ја већ једва ходам, ускоро нећу моћи ни да радим, издаваћу собу и од тога ћу живјети.

— Ивана ће ускоро завршити. — Завршиће, али ја ни од кога ништа не очекујем. А и она ће се удати, има млађиња. Кад почну свој стан кућити, неће на мене гледати.

Толико су говорили о Ивани, да је Владимир посумњао да је она ујакову дијете. А сумњао је и због тога што је ујак од своје пензије давао за кућу само 50.000 динара. Је ли остао давао Марији и Ивану? Чинило му се да другог одговора нема, и смијешно се осмјехом благе ироније и лијепог разумијевања за ту дражесну тајну. Какав спој! Образовани и рафинирани професор класичних језика и неписмена Мара, жена градског сметљара. Истина, љубав не зна ни за какве разлике и увијек омогућава чуда, а Мара је оштра и језичава али ведра, људски једноставна, драга, привржена, душевна, и још је и паметна, чак необично паметна кад је успјела да свота мужа, који је знао само за своју велику породицу и за сметљарску мук, прогласи за борца револуције и да му, већ три године мртвом, припише наредно рођену кћерку. Никад није била миљеник живота, и морала је да развије све рефлексе одбране, Владимир је био одушевљен њеним способностима: међу свим људима које је познавао она је била једина која је из жестоког судара са ненаклоњеним животом успјела да од држа-

ве створи тампон који је колико-толико штити од животних недаћа. Та ријетка жена је била изузетак од правила по којем све, баш све рачуне плаћају мали људи; она је дио својих рачуна пребацила на државу.

У ствари, Владимир је волио ту мршаву оптроконићу која није знала ништа од онога што се учи у школи, али је знала све о животу. Волио ју је и зато што је она вољела њега, гунђајући и градећи, али заиста свим срцем.

Она и ујак били су једина људска бића с којима је живио у близем додиру и која су га заиста вољела. Од оног тумрног предвечерја прије тридесетак година (увијек му се чинило да је било тумрно и облачно, иако, кажњ, да је сунце синало) од оног невјероватног тренутка кад се вратио из игре, и напаша на строга лица стражара и ужаснута лица комшија, и кад му је неко саопштио да су сви његови побијени у илегалној штампарнији у подврну куће. Нису му дозволили да види четвори унакажена леша, одвели су га у комшијаку, а онда је стигла Мара да га води ујаку.

Памти добро тај вечерњи час, иако су му биле свега четри године: падао је црвенкаст мрак, свјетлике се нису палиле, рат је, људи су журили кући, сигурно због помилничког сата. Мало је шта знао мали Владимир од свега што се дешавало, јер није виђао своје мртве, тако да је све било нестварно, страшно само због држања људи око њега, галаман су га ћућурили и уздржани, само је Мара шапталала нешто себи у браду, посков или јамљковку, због њега ојабеног. Запамтио је њене невалијеве свезе што их је брисала дијетом руком, јер је десном држала њега; запамтио је и њену велику гробу шаку којом је стиснула његове мале прсте. Мало је познавао тог вјака, није знао ни да се игра ни да разговара с њим кад је долазио у њихову кућу.

Послије су живјели заједно. Марија је кувала своја необична јела чврсног укуса, спремана на нарочит начин, како је она тврдила. А тај нарочит начин се састојао у томе што је у свако јело сипала много уља, да га је увијек било најмање за два прста у шерпи (то зато што је код своје куће цијелог живота штеђела и бројала на капи, па јој је ово личило на обиље). Узладу су јој говорили, опрезно и плашљиво, како је здравије да се једе мање масно; у теорији се она слагала с том сиротинском и болесничком логицом, али би у пракси нађачала њега жеља, дуга колико и њен живот, да не штеди. Разум је говорио: доста! — а рука није савишала и непрестано је изливала масну текућину. Тек кад би виђела како све ципава у љуљу, срце би јој било задовољно, иако би је разум прекоравало да је ипак претјерала. Задовољавала је тако своју глад за обиљем, све док љекари нису код ујака пронашли праву фабрику холестерола, висок притисак, срчану аритмију, склерозу бубрежне аорте, зујање у ушима и још прилично сигурних знакова ороноде старости, чему се он надмоћно смијао, али се држао свих љекарских свијета, јер је веома волио живот, као и његови велики антички узори, а панично се бојао смрти, као сваки најобичнији човјек. Огромном снагом воље Мара је задржавала расипну руку да одустане од уживања у часу највећег задовољства, и тумрно се враћала свом сиротинском бројању капи уља, познатом јој одувјек. Гуњала је и градња докторе, много ми они знају, само се праве важни, како човјеку може нашкодити уље, на уста снага влази, виђела је она како је доктор Димитријевић уморио сам себе, главу, дијетом, жељом, стомак му се смањило па ништа више није могао стати, и само се вгасио, ко свијећа, стао је ко мотор без бензина. И нехотице је долавала уља преко одређене мјере, за његову корист, и тако је с најбољим намјерама и из љубави, убрзавала заквечавање његових дотрајалих крвних судова.

Друга невоља због које је Марино кухање било изненађујуће, то су њени синови. Ако би дошла с вјештицама о чудима која су синоћ починили, храна би обично загорјела или би остала недокућана, некад потпуно сирова, али њих двојица никад нису смјели да приговоре, оставили би све недирано и импровизовали ручак, а она их је сутрадан гледала забринуту: зашто нису јели? да нису болесни? А они су крили да су ручали вирише и јогурт, и сутрадан су радошно гледали какво јој је лице и каква ће бити ручак.

Али и онда кад се Владимиру учинило сумњив њен и ујаков однос, није могао рећи да је сам био запостављен. Ако је било запостављања, запостављени су били обојица. Али све што им је ускраћивала због незнања или због незгодне парави, надокнађивала им је љубављу коју није штеђела. И били су свједоци чуда, које су њој приписивали у заслугу, што је своју љубав расипнички разбацивала и по-

клањала, а она се није тањила ни умањивала. То је био непресушни извор што се пунио из срца; пресушиће кад срце престане да куца. Увјерили су се у то безброј пута, из најобичнијих ријечи, из погледа, из дубоког занимања за њихове невоље и радости, из свега што је жива веза међу људима, и више се осјећа него што се види. Кад би један од њих назебао требало је стрпљиво подносити њену невјероватну пажњу, њену забринуту љубав, њен строг надзор сличан бризи педантне полиције. А све је то спадало у чврст кодекс њених животних схватања, по којима је она сматрала да нема границе жртвовања за оне које вољимо а да су увијек међу собом љубавни само људи који се не воле. Йубав даје право на терор, јер љубав може бити све само не може бити слобода. Ако хоћеш да те волим, трпи ме такву каква сам! Није то рекла, наравно, али је сигурно тако мислила и тако се понашала. Да је морала о томе нешто да каже, рекла би: каква љубав? зар има и те салате? и баш ме брига за те које то боже волим, на крају ће свако сам у рупу! Тако. Јер никад није дозвољавала ријечима да је одају, осим у срцима: љубав и невоља је скривала.

И још једну особину имала је та жена која му је због нечега, што не би могао доказати, представљала народ, његову срчку. Била је то заправо слушња, и утисак, више него мишљење, али му је неопозиво вјеровао: кад би с Маром разговарао, као да је слушао глас милиона сличних људи на овом простору, јер је међу таквима далеко више сличности него што има разлика међу образованима, мада модерно вријеме прилично успјешно изравнава људе, обезвјеђујући их. Сиромашњима, а њих је увијек огромна већина, остаје виталност коју други губе и остаје предност да се одуширу животу опторношћу, лукавством, вјером у макар једног човјека на свијету, спремношћу на своју и туђу жртву, радије на туђу али чешије на своју. Они су безначајни по утицају, али су драгоцјени по томе што су непресушни извор талената, снаге и смисла. Без њих би се живот сасушио као стабло чији би коријен остао без додира са земљом.

Мара је стигла око једанаест сати, смијући се широко отвореним безумним устима. Ребала је по кухинском столу оно што је донијела за ручак.

Ујак је сједно у соби још увијек потиштен, није га напуштала свијест о поразу.

— Шта је господину? — питала је зачуђено.

— Јутрос је залутао. Није могао да се сјети ни свог имена ни улице у којој станује.

— Све више матуши, видим то већ неко вријеме — рекла је помирено.

— А шта се теби лијепо десило?

Опет је до краја развукла сасушена уста:

— Син ми је отишао на рад у Њемачку. Млађи.

Боли је, дакле. Нису добро живјели, али, ето, боли је. Зато се скрива смијехом.

— А зашто иде? Имао је посао.

— Шта ме се тиче. Нису кримали плату ро три мјесеца. Рачун им некакав блокиран, каже. И мени ће бити лакше. Толики свијет је отишао, нек иде и он.

— Ипак ти је жао.

Наљутила се.

— Што би ми било жао! Свак нека ломи врат како хоће. Само мимо мене. Ен сам га ни виђела, отишао је на воз из затвора, брат му одавно ствари на станици. Јуче се потукао с неким.

Много је боли.

Облачећи се, мислио је како му је ова жена у ствари мајка која га није родила. Што у њему није овадао нерва, и што није пошао неочекиваним путем кроз живот који му је изгледао као непрогледан честар, има да захвали Мари и ујаку који су својом добротом и једноставношћу успјешно смиривали његову збуњену мисао и мучни осјећај незаодности што му се прилично рано јавио. Стишавали су га, дајући му за узврат можда чак и сувише помирности, ствари добре воље према животу, и повјерења према људима. Били су толико благонаклони према њему, да су га ослободили и од могућег комплекса важности, због поријекла, и осјећања мање вриједности због раног и ненадокнадног губитка. А обоје је било могуће. Да су то хтјели да постигну, вјероватно не би успјели. Они нису ништа хтјели, само су та вољели. Живео је у атмосфери нечичке етичности једног филозофа и пучке праведности једне сиромашне жене, и Владимир се увијек дивно колика је разлика међу њима и колика сличност. Говорили су другим ријечима, али истовјетним сми-

Десанка Максимовић

Звездани знаци

Скупили се пољари и тежаци, луталице, испосници, звездочетци, на гору одакле се види васколико море широко и посматрају како пада једно по једно небеско око.

Показују га у наручју дечи, описују слепим.

А сваку ноћ на домаку гори од луталица звезда небо светли, отискују се у ноћ метеори.

И говоре звездочетци:

То богови дају знаке, то опомињу свеци

да се чува свој језик молитвени.

Заклиње се рибари и тежаци, луталице, испосници, свештеници, јеретици и верни

да ће увек говорити с небом као што се говори са бразом, са колевком

и са морем.

И разиђу се с надом да ће велики свештеник у Нину сачувати од заборава пучку молитву њишу.

ЈЕРЕТИЦИ

По каменит брџама и громилама јеретици од јутра до мрака у та тешка времена господња призваху душе очеве и предака, — од рибара и пчелара простих до богова дрвених рата и светлости живота и смрти.

Разговарају јеретици с њима као да су и они у дому гости,

као да су са њима за истим столом,

као да су са Волосом чували стада,

и с Перуном се возили у кочијама,

као да их је некад у детињству божиња Жива нихала на рукама.

Јеретици су се од јутра до мрака јадали душама боговских предака,

призивали да пук спасу,

молили их да зађу по красу и пруже руку

узбуњеном свештенству и пучу.

А чим спазе кога од опата, затварају врата.

Јер и у та времена господња људи су могли бити криви

што им сећање богове помрле у тешком часу наједном оживи.

Из „Летописа Перунових потомака“

сломе. Ујак је наводио реченицу из Тааму-да о власти: „Нико не може постати на земљи шотер (панаур), ако није на небу жигосан као злочинац“.

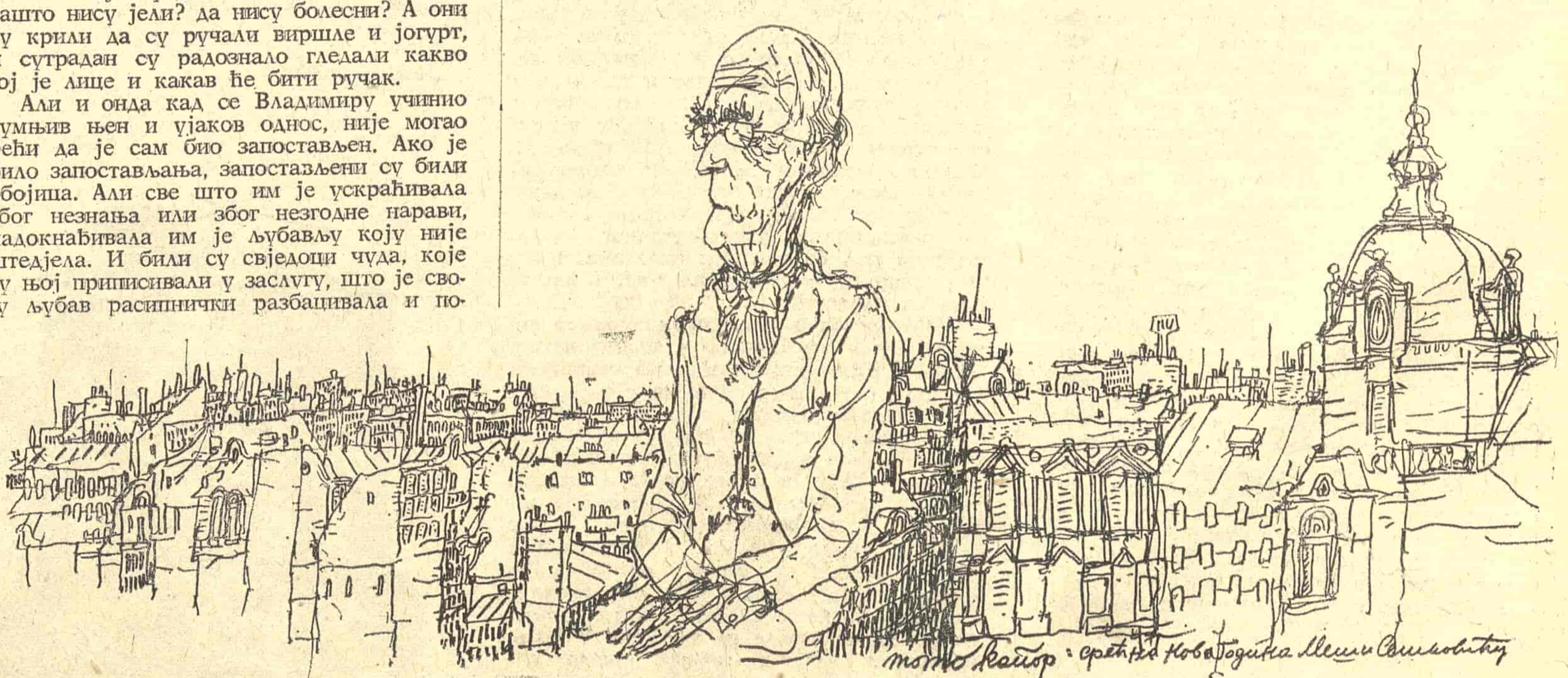
„А Мара, о истоме. „Ја, лијена вакта ко образа нема!“ — И било је заиста исто. Он је знао све о старим пјесницима и филозофима; она о људима с којима се сусретала и о којима је чула. И испалао је на исто. Виак је питио Паутархову мисао: „Опасно је омразити се земљи у којој ивату филозофија и пјесништво“.

А Мара: „Тешко ономе кога народ узме на зуб“. И било је исто.

Тако је Владимир прихватио класично образовање и народску мудрост, наоружавши се једним сигурним оруђем, стрпљењем и упорношћу, и једним незгодним, поштењем. И све што му се десило у животу, осим оне велике племенитости и жртве у почетку, било је заслуга или кривња ово двоје људи с којима је живио. А ето, обоје се гасе, виак је у седамдесет и пет тој и већ олази на непознати пут; Мара у шездесет петог, још чила на изглед, живих покрета, али жута у лицу, мршава као бакалар, и сигурно ће једног дана, ускоро, само цикнути, као синамца. Тад ће та задесити још један губитак, можда и већи него први, јер је ово двоје познавао и волио.

Мораће се некако припремити на то коначно одвајање.

(ФРАГМЕНТ ИЗ НОВОГ РОМАНА)



ИЛУСТРАЦИЈА МОМЕ КАПОРА

ПАЈА РАДОСАВЉЕВИЋ —

ОСНИВАЧ ЕКСПЕРИМЕНТАЛНЕ ПСИХОЛОГИЈЕ КОД НАС

ИМА МНОГО културних људи код нас који за Пају Радосављевића знају само по чувењу. А готово у читавој првој половини овог века он се налазио при самом врху међу ауторитетима психолошких и педагошких наука у Европи и Америци. Његова сјајна обавештеност и неуморно перо učinили су да првих деценија овог века његов утицај на људе који су се бавили овим областима — и то не само у нашим крајевима — буде драгоцен, мада је коначним одласком у Америку приметно слабио. Од тог утицаја данас су остале само слабе контуре, али се то никако не би десило да је он делао овде. Пола века писао је он и објављивао на нашем, енглеском, немачком, француском и руском језику своје бројне књиге, расправе, чланке, критике, научне вести, осврте и ангажована писма. Ни до данас, међутим, није ником успело да провучи све то, па чим да утврди потпуну његову библиографију. Његова судбина слична је судбини два великана нашег народа, Михаила Пупина и Николе Тесле, који су у Америку отишли пре њега, а које је он надживео. И његово је место међу тим великанима.

Јануара 1879. од оца Ранка — „Чикаре“, вредног ратара и ковача, и мајке Босилке Гајић, у Обрежу у Срему рођен је мушкарчић, касније признати научник и неуморни професор који је априла 1958. умро у Флориди, далеко од његове домовине. Његов животни пут и потрага за научном мишљу нису признавали ни природне ни државне границе. Још као ђак испунио је снажну индивидуалност, мењајући због тога и места својег школовања. После учитељске школе (Сомбор, Пакрац, Осijek), одлази на бечки „Педагогички“ жељан усавршавања, али убрзо схвата да је он „просто швицалера“, обична вечерња препарандија са нешто мање широм основицом“. Похитао је стога, на прелому два века, у Јену, тада чувено жарниште Хербартове педагогије, коју је ваљано изучио, а мада затим одбацио, претворивши се у великог противника ове школе, која је дуго доминирала и у наставној пракси у нашим крајевима. Није се устручавао да „васпитну наставу“, „формалне ступеве“, „концентрацију наставе“ и сл. назове „хербартовским, у правом смислу речи керефекама“. Такав став прибавио му је много угледних противника у нас и добрим делом условно да он у нашој средини не нађе места за себе. Мада је и сам неколико година објављивао радове у духу ове школе, не може се порећи његова заслуга за успостављање критичког односа према њој и хлађења према њеној неприкосновености међу нашим педагошким радницима његовим савременицима.

Радећи две године у Мостару, као учитељ, читао је и писао, прибављајући средства за наставак својих студија у Цириху код бриљантног експериментатора, Вунтовог Бака и сарадника, Ернста Мојмана. У Мостару се и жени Августом Круљ, која ће му бити његов сапутник и потпора у раду све до 1937. године, чак и онда када их је стицајем прилика годинама делио океан.

Боравак у Цириху преломна је тачка у развоју Паје Радосављевића као научника педагога и психолога. Тамо је он за само две године, слушајући експерименталну психологију и педагогију и радећи у психолошком и антрополошком лабораторијуму, а суделујући и у педагошком и филозофском семинару, успео да припреми и сјајно одбрани своју надалеко познату „Циришки дисертацију“ септембра 1904. За то му је и сам Мојман у уводу дисертације написао похвалу уз речи: „Овим изричем топлу захвалност на његовој неуморној издржљивости“. Његов учитељ, одушевљен, шаље овај научни рад одмах у Лајпциг да се штампа у часопису »Archiv für die gesamte Psychologie« на чијем су челу били Вунт, Липс и Килпе. Дисертацију »Das Fortschreiten des Vergessens mit der Zeit« („Напредовање заборављања са временом“) штампао је Универзитет о свом трошку, али уз Мојманов предговор и завршно поглавље, с прегледом најважнијих резултата којима је требало да се још више истакне значај овог рада. Непомирљива и необузdana природа Пајина није, међутим, отрпела ове интервенције, те су на његов захтев, поводом промоције, морале бити скупљене неке стране после општог сукоба са Мојманом, кога је он иначе сматрао „оптем модерне педагогије“ и о којем је писао да му се „морамо дивити и за угледа узети“, признајући: „што се тиче мене лично, могу рећи, да оно што јесам, треба да захвалим само личној и књижевној инспирацији проф. Мојмана“.

Пајина „Циришка дисертација“ није позната нашој јавности, мада ни до дана данашњег није код нас преведена. Њом је он већ у својој двадесетпетој години стекао светска признања и ушао у најпознатије европске научне кругове. Рад је настао из подстицаја да се научно испитају и провере неке Ебингхаусове поставке из дела »Über das Gedächtnis« („О памћењу“), али је по својем значају далеко превaziлао овај повод и зато нема озбиљнијег вибеника ни књиге из ове области који не наводи закључке дра Радосављевића. Забележено је да га у својим

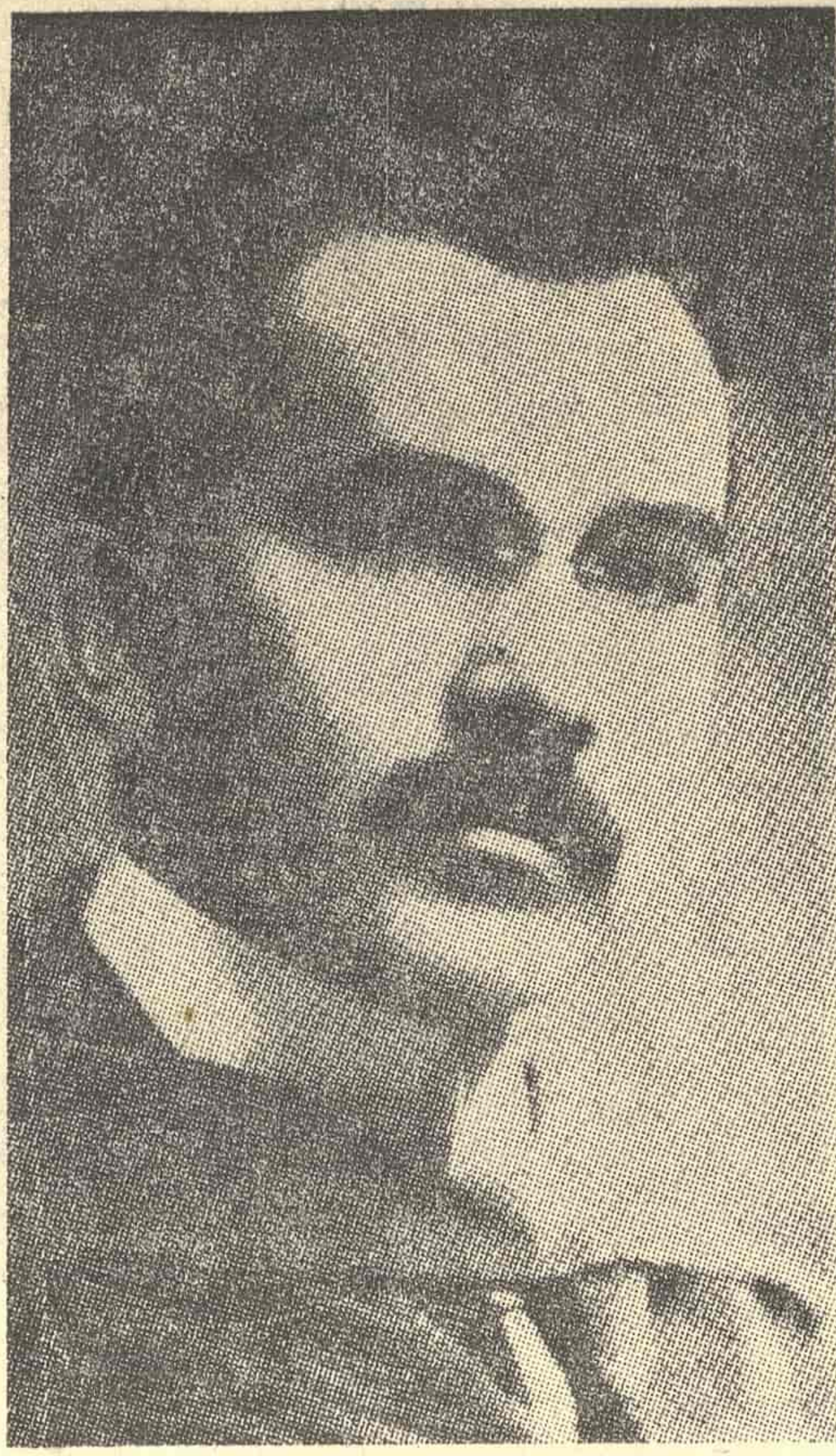
делима помиње готово стотинак научника у свету, али су једино равнодушне биле наше тадашње просветне власти и остали чиниоци од утицаја на школске и научне прилике, који нису желели да их један овакав ум и перо узнемирују изблиза.

Током последње две деценије прошлог века појавили су се први експериментални радови о заборављању, а Херман Ебингхаус је око 1880. године објавио и своју студију о заборављању са временом и формулисао чувену логаритамску криву заборављања, по којој „заборављање не напредује пропорционално са временом него са логаритмом времена“. Он је, међутим, све опште изведено сам, истовремено у улози субјекта и експериментатора. Док је он као мерило заборављања узео време учења и поновног учења, Радосављевић је контролисао број понављања графе, број трешака, ритам и темпо учења, брзину излазања материје која се учи, смисао градива, итд., проверавајући своје налазе у знатно већем броју експеримената, на већем броју људи — деце и одраслих, и то и код градива са смислом поред учења тзв. бесмислених слогова. Дошао је и до важних закључака о утицају вежбања на прво учење, заборављање и поновно учење што је све далеко контрадикторно и за педагошку праксу кориснији захват.

Приметне су разлике у резултатима Ебингхаусових и истраживања Паје Радосављевића на које указују многи аутори — нпр. Вудворт скреће пажњу да се материја код Ебингхауса учила без паваза, па је могло доћи до испљивања деловања ретроактивне инхибиције. Дејство умора у овим последњим експериментима било је мање (иер су коришћени двугачни низови слогова и строфа), а проверено је и дејство појединих временских интервала на заборављање на почетку, у средини и на крају једног дугот периода вежбања. У свом „Уводу у експерименталну психологију“ 1909. Радосављевић оспорава Ебингхауса: „Ебингхаус је ту својим формулом створио под утицајем свога доба, наиме, 60-70-их година прошлог столећа, када је била велика манија да се све дивљачне појаве математички фиктирају. Ту је манију имао особито Ебингхаус изајед Т. Г. Фехнер, коме је он посветио своје велико психолошко дело Über das Gedächtnis. Наши многобројни експерименти како на нама самим тако и на још 27 особа, извршени у духу егзактне методе Г. Е. Милера никако нису могли показати математичку формулу заборавности“.

Радосављевић је у дисертацији указао на велике индивидуалне разлике при учењу, које се не јављају у истом смеру код првог као код поновног учења. Један од закључака је био да онај ко брзо учи брзо и заборавља, а најопштнији сва је главно „заборављање временом напредује а памћење назадаје“. Рад је захватио и проблеме типова учења и типова памћења, утицај ритма учења на памћење, индивидуалне поделе грешака, утицаје вежбања и последње нежељања, пажњу и неке друге проблеме психологије учења. Многи од закључака из ове тезе били су подстицај за даља истраживања а њихова актуелност и данас је сачувана.

Несмањеном енергијом Радосављевић је наставио да учи и ради најпре у Српској православној учитељској школи у Сомбору, коју је као ђак напустио пре десетак година, а где је сада добио тек место помоћног професора, а затим у Обрежу, Мостару и Цириху, где се уписао на студије права. Већ 1905. после промоције, хита, међутим, у Америку. Без обзира на своју докторску титулу, он се уписује за редовног студента Педагошког факултета Њујоршког универзитета. Притиснут нематеријом („видим да се нематеријом и наука зао погледају“), даћа се новинарског пера и мисионарске улоге,



ПАЈА РАДОСАВЉЕВИЋ

али, у сукобу са црквеним властима (супротстављајући се руској митрополији над Србима у Америци), мора да напусти и ову активност. Тада пише: „Живот је борба, и ако се часно и поштено води, највеће је духовно уживање. Тешко оном ко не врши своју дужност и постане слуга стицаја прилика“. Захваљујући стипендији Њујоршког универзитета, студија даље, брани магистарски рад, а већ 1908. и докторску тезу из педагогије под насловом: „The Influence of the Content of Words on Primary Memory. An Experimental Investigation on Schoolchildren and Adults, with a Critical Review of Certain Experimental Works on Primary Memory“ (Утицај садржине речи на примарно — директно — памћење. Експериментално истраживање на школској деци и одраслима са критичким прегледом извесних експерименталних радова о примарном памћењу“). Овај рад на око 600 страна није објављен нити преведен.

Радосављевић је одмах постао асистент, а затим доцент за педагогију (мала је у међувремену започео студије магистрине на Станфорд универзитету), од 1913. је ванредни а 1915. у својој тридесетпетој години, изабран је за редовног професора (full professor) Педагошког факултета Њујоршког универзитета. На њему је развио невероватну живу педагошку делатност, као председник тада у свету једине катедре за експерименталну педагогију, на којој је предавао веома модерне експерименталне дисциплине у препуним аугуријумима или на јавним скупоћинама. Под његовим руководством одбрањено је око шездесет докторских дисертација. За популарног и изванредно ценеог „дра Радосављевића“ речено је нпр. 1944. у једном часопису, који је њему посвећен, да „као и 1913... тако и данас још носи заставу међународног споразума међу васпитачима“.

Целокупна делатност Паје Радосављевића у Америци била је стално у својеврсној сенци његовог просто невероватне жеље да помогне својем народу и да се врати у свој крај. Говорио је: „Најпосле моја личност је маленкот и што сам учинио све је било за добро нашта мученог рода. Оно што је прошло нека се не повраћа, а оно што је данас у току, мораће се поправити у блиској и даљој будућности“. Године је писао само на нашем језику и из Америке слао своје књиге и расправе, чланке и вести да се објаве у Београду или Загребу, Новом Саду и другим местима, и у то време бројним педагошким часописима. Чувена су његова предавања 1908. на састанима Српског друштва за децу психологију. На жалост, баш у то време београдски универзитет укида педагогију, а Пајина настојања да се врати постепено губе било какву прилику да се реализују, те он запада у трагикомичну ситуацију када га 1922. у „Службеним новинама“ постављају у Учитељској школи у Дервенти, а затим указом премештају у исту школу у Вршцу. У време ових Пајиних настојања шеф филозофске и педагошке катедре био је проф. др Брана Петронијевић за којег је Радосављевић рекао да је „наш Кант“, али чије је „Основне емпиријске психологије“ критиковао у „Бланковом коду“. Занимљиво је да се за Пају није заузео ни други великан на талашњем Београдском универзитету Јован Швињић, који је с њим био у преписци и кога је он веома ценно али истовремено и критиковао због интроспективног приступа.

Последњи пут Радосављевић је био у Југославији од јуна до септембра 1925. године (то је уједно и једини његов распуст који је искористио), али се враћа разочарач у Америку и пише: „Ја настојим да се посве, као и пре рата, предам својој струци и баталим све политичке трикове, части и обећања“. Од тада је наша стручна јавност подало губила из вида плодну делатност Паје Радосављевића, мада је последњих година запажена активност која обнавља значај овог научника у нашој средини (Матија српска у Новом Саду, Друштво психолога Србије, и неки аутори, међу којима се истиче сада већ покојни др Јован Искровић, писац веома вредне монографије о Паји Радосављевићу). Ако бисмо желели да се одлучимо за његов допринос нашој научној мисли онда бисмо могли искористити бар стогодишњицу његовог рођења да објавимо нека његова дела. Преведемо неке најзначајније радове објављене на другим језицима,

Иван В. Лалић

МАРИНА III

*Па шта да кажем гласнику
Јави ли се, ненадан, ни птица ни муња,
Између овде и тамо
И растури овај распоред тишине
Церцима операжен, и зебњом
У недалеким гласовима купача?
Гле, букти слана стрњика на њиви
Јутрос преораној, светлост се дими
Међу борјем, где се шишарка откида
као тешка кања,
у прави час —*

*Рећи ћу: признајем ову баштину,
Ове стварне слике, и дужност
Да се послужим научним речима —*

*А колико мора стане у око,
Толико истине стане у тренутак.*

МАРИНА IV

*Наједном тако тврда, заћугала та уста
На спокојном лицу дубине,
ваздух*

*Мисли о себи, зачине облак,
Ево трне сјај на первазу пене,
Брод што одлази, малочас крупан у зеници,
Сведен је на трин,
сунце га дугим прстом вади
Из плаве браде земљотресца —*

*У повезаности свега што се збило
Од малочас до овога слова,
У невидљивом кречу
Делиј је набе која пристаје
Да буде видљива:
ова реченица*

Постаје читка тек у огледалу мора.

МАРИНА V

*У ацетиленском блеску муње (хромим гром
Заостаје, не свисти слику)
Сувојод, смоква, бело крзно, авет пучине —
У обасјаном луку олуја завилази
Тренутак, тескобно запамћен
За незнану неку виотребу;
онда уздах*

*У тами после слике, одоздо од мора,
(Само једна огромна суза
Боју на каменој трепавици)
А ни звезда да сине;*

*на шичицелом ртву
Првена тачка нали се и гаси
Као отушак баџен у вооу,
и опет*

*Распирује, у размаку правилном
И довољном за неко рођење или смрт
У међувремену исте зебње:
Без светлости, море је разоружано,
Море нема будућност.*

оснујемо одговарајућу институцију с његовим именом, а можда и пренесемо његове посмртне остатке у земљу, као што смо учинили и код других великана.

Захваљујући Паји Радосављевићу ми смо на нашем језику имали веома рано, и пре многих других народа, неке модерне књиге из педагошке и психолошке науке, које нису остале без утицаја ни у овој средини. Можемо чак рећи да су његовим делима ударени темељи експерименталне психологије код Југословена. Поменимо само четири најзначајнија и најобимнија дела која су објављена у Загребу — 1908. прва а 1909. друга књига „Увода у експерименталну психологију“, 1910. и 1912. прва и друга књига „Увода у експерименталну педагогију“. Пре његове, постојале су у свету само четири књиге из експерименталне психологије (Бинеова, Санфордова Стратонова и Тиченерова). Ту су затим обимнија дела „Напрет опће психологије за учитеље“ (Нови Сад, 1908. или 1910), „Прошлост и садашњост“ експерименталне психологије (брошура, Нови Сад, 1912), „Психологија за учитеље својих школа“ (капитално дело на око 2000 страна, које није штампано иако је од 1908. до 1910. стајало у Учитељском удружењу), итд.

Погрешили бисмо, међутим, ако не бисмо били и критични према његовом делу, као што је и он покaдшито био према себи и веома често према другима. Његова опора и тешка реч надела је много непријатности и њему и онима са којима је долазио у додир, његова плаховитост и брзина духа доносила су му увек нова искушења, а извесна недисциплинованост мисли и занесеност одводили га у полухвате са крајње неизвесним исходом. Све је код њега било помало пренаглашено — и огромна количина рада и готово невероватна енергија коју је нештедимне расипао — на понешто и непотребно, као и прешироко захват проблема којима се бавио и о којима је писао, број радова непрегледан, број страна непрочитљив али ипак велики број снажних синтеза или комплексних учења и теорија.

У неким његовим радовима примећује се извесна несистематичност, па и недовољно дуграп став што код читаоца ствара недоумицу. Његова експериментална психологија укључује велик број подучја али подразумева да су „предмет психологије појаве свести у вези с телесним процесима“. У време када су Фројдова дела већ угледала светлост дана он, постављајући питање да ли постоји „бесвесна психичност“, каже да „психологија никако не може признати бесвесност с два разлога: (а) „психичко“ или „свесно“ значи једно те исто (Циен); (б) у психолошком времену сазнања, тј. у унутрашњем и спољашњем опажању нигде се не може добити знање о бесвесном душевном животу, о бесвесној психичности“. Тако је на извесан начин поновно своје реч: „Веома често када гледамо чинињеницама у лице, ми заболомо свој кајан у цесак“.

Првослав С. Плавшић

ПРОПУштЕНА ШАНСА

УЛУС — ЈЕСЕН 73,
хол Дома синдиката, Београд

ТРАДИЦИОНАЛНЕ УЛУС-ове пролетне и јесене изложбе замишљене су вероватно као манифестације од двоструког друштвеног значаја: да буду смотре стварања сликара, вајара, графичара, значи — шанса ликовних уметника да покажу своја најновија дела и да то буде својстван допринос стварању целовитијег увида у право стање наше уметности данас. И друго, да се овом највећом ревијом учини напор у правцу дидактичког приступа публици, да просечан посетилац (који не посећује све изложбе у граду), сам, без великог напора, слободно и на једном месту схвати сву ширину такозване ликовне ситуације као дела једне шире културне целине. И да се, привучен разновидношћу видова ликовне експресије, приближи разумевању ликовног феномена као одређене естетске и друштвене категорије.

Овогодишња изложба, која је под називом УЛУС — јесен 73, организована у холу Дома синдиката и која је окупила 200 сликара, 30 вајара и 28 графичара, одговорила је на први део интенције негативно: слика коју изложба нуди о стварном стању (ако би то стање требало видети на овој мамутској изложби) прилично је поразна. Не због тога што на изложби нема „водећих“, доказаних имена нашег сликарства, скулптуре и графике (напротив, на изложби има дела која би могла ући и у најстрожи избор), већ због општег духа осредности, због великог броја слабих, неоригиналних дела, рођених без страсти и без јасних стилистичких и садржајних усмерења.

Слике су изабрали (јер таква је концепција) сами аутори.

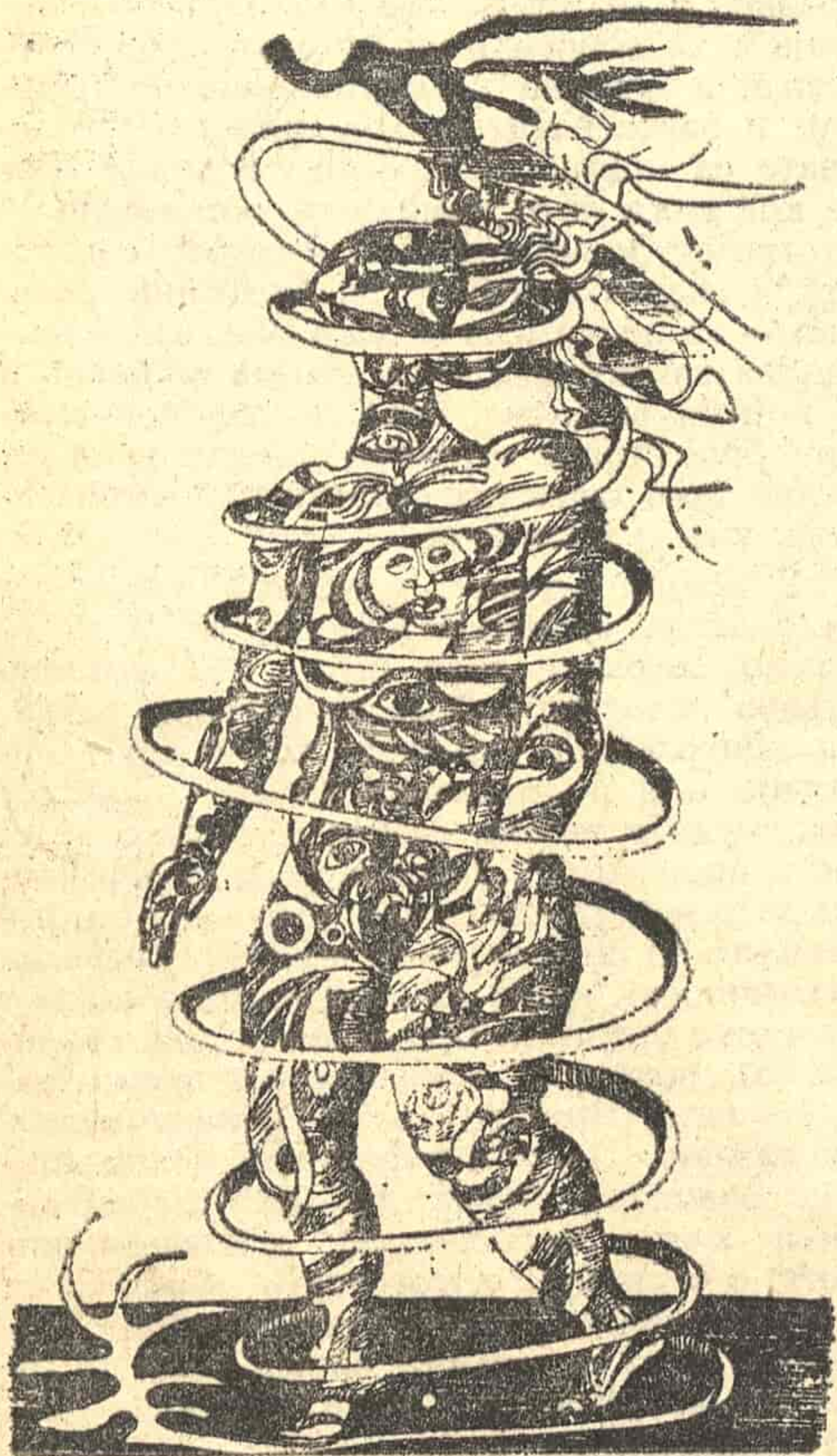
Овакво стање је вишеструко индикативно.

Могло би се, овим поводом, говорити на пример о поманкању или кризи критеријума великог броја ликовних стваралаца (није реч о аматерима), о стању укуса, па чак и степену занатске спремнои једног дела ликовних стваралаца, чланова УЛУС-а. Могло би се говорити о критеријуму пријема нових чланова у Удружење и — пре свега — о сврсисходности и оправданости овако концептираних изложби.

После свега, треба се ставити у кожу посетиоца, љубитеља или стручњака, који остаје разочаран, зачуден и збуњен: уместо да изложба једног професионалног удружења бар посредно утиче на развој укуса посетиоца, она делује сасвим супротно. Даје искривљену слику правог стања о нашој савременој ликовној уметности (јер толике друге изложбе демантују овај јесени УЛУС) и нимало не доприноси развијању и оплемењивању укуса и задовољавању културних потреба нашег човека.

Боља слика не стиче се ни увидаом у изложбени графика, мада је познато да је наша графика последњих година изборила веома високо место. Сама поставка изложбе је допринела хаотичном утиску, компонована без концепције, без стила, иако је требало (а и могло се) поставком наћи меру, груписати слике по сродности, поставити их по неким галеријским принципима и нормама, да би гледалац колико-толико могао да разабере шта је шта и ко је ко. Овако, од замисли до реализације, остаје тужно осећање промашаја једне идеје и намере које у основи крију праву (јер је демократична), озбиљну (јер је могућна) шансу да се у једном широком спектру нашег сликарства, графике и скулптуре прикажу располни ликовног стваралаштва данас, у нас, да се укаже на право стање ствари.

Срего Бошњак



СЦЕНА ИЗ ДРАМЕ „ЕХ, ТО ВРЕМЕ ТАКМИЧЕЊА“; НА СЛИЦИ МАРКО ТОДОРОВИЋ И МИХАИЛО КОСТИЋ

ПОЗОРИШТЕ

Представа глумаца

Уз премијеру драме „Ех, то време такмичења“ Џејсона Милера у театру „Бојан Ступица“

НЕОБИЧНА ЈЕ ТО ПРЕДАВА: док траје прати се са интересовањем, на тренутке чак забавља али дозвољава и озбиљније асоцијације, да би на крају од ње остало само сећање на глумце. Проверавајући овај утисак враћамо се изнова тексту и питају какав је писац Џејсон Милер?

У позоришном свету догађају се чудне ствари: мадаи писци, композитори и редитељи радо говоре о авангардизму а све више енергије улажу у комерцијалне духврате и класичне програме. Насупрот томе, има доста писаца старијих генерација који су се проверили и оснажили управо у домсну познатог израза, а сада желе да преразмишле створено трагајући и експериментирајући још неодређеним и нејасним формама. Наравно, овакве појаве нису доминантне у свакој средини нити правило без изузетака. Милер је раније младост провео на малим и споредним сценама а прави живот је започео тек на бродвејској позорници својим првим правим комадом, овим о којем говоримо. У Америци, Енглеској и Француској све је више таквих дела која садрже елементе привлачне за сваки ансамбл: лепо писане дијалоге, класично компоноване ликовне актуелну фабулу, нешто мало цинизма и искуства са слободнијих малих сцена, једноставну композицију и сав остали материјал од којег се праве успешне представе. Слично је и са Милеровим комадом, текстом као створеним за позориште које жели да буде и старо и ново у исти мах, комерцијално и модерно — тако да успех не може да изостаје. Ту је једна од вечних америчких тема бављење спортом (кошарком), ту су трофеји освојени у школским тимовима... стварање кланова, немоћ, корупција, варљиве илузије, предизборне махинације, имена Рузвелта и Кенедија — дакле, од свега по нешто и за сваког по мало! Тражити у тим ефектно аранжираним ситуацијама неку дубљу аналитичку критику америчког друштва или, можда, неку озбиљнију литературу — било би чак неумесно.

Све то, наравно, не значи да оспоравамо Милерово дело. То је позориште савремене Америке и као такво, као информацију, ваља га и прихватити. „Ех, то време такмичења“ чак, на извесан начин, допуњује иначе доста занимљив репертоар театра „Бојан Ступица“ и даје му још једну актуелну и занимљиву димензију. Димитрије Јовановић, млад редитељ који је својим првим поставкама лако освојио публику, схватио је да овде нема места ризик и експерименту. У сценографском амбијенту Владислава Даличког опремљеном по узору на класично породичне салоне као створене за полклошке драме са безброј ситница и детаља смештено је пет глумаца. Само њихово присуство чини догађај који се постепено разлаже док не дођемо до праве истине о сваком појединачном лику и групи као целини.

Стари пријатељи окупили су се код свог некадашњег тренера да би се подсетили некадашње славе и договорили о предстојећим изборима за градоначелника њиховог места. Јер, ако поново буде потврђен углед Џорџа Сиковског сви ће од тога имати користи. Дружина, међутим, осећа да игра на погрешну карту, али је истина толико сурова да се од ње не може побегнути. Зато се на крају опет узмеђу себе братиме у олућности да учине све како би остварили своје варљиве илузије. (Редитељ је, олућујући се за превод Вендслава Радовановића, у знатној мери толерирао цловке. Истина, у оригиналу их има много више, али не делују толико нападано као на нашем језику. У поставци каква је ова Јовановићева инсистирање на том вербалном пражњењу није нимало допринело да представа буде савременија него што јесте).

Јовановић је Милеров текст доживео као психолошку драму. Много је труао зато уложно да сваки лик буде што сликовитије представљен, да поједини

призори добију реалистичну убедљивост, а критичне опсервације дубину и оштрину. Успео је у свему осим у једном — да нам текст представи као психоаналитичку слику савременог америчког друштва. Услед тога, збивање има повишену тензију и губи с времена на време лежерност. Писац је вешто поставио замку и њеном изазову тешко да би одолео и неки искуснији редитељ.

Међутим, оно што је редитељ показао у вођењу радње и ликовна свакако импонује: у представи има вредности које уверавају у несумњиво сазревање Јовановића и показују да је време да се овај талентовани стваралац окуша и на неком још сложенијем задатку на великој сцени. При томе је најлепше то што је веровао својим глумцима, идентификовао се са њима и био непрекидно у њиховој сенци тако да њихова игра доминира сценом. Захваљујући тако постављеној сарадњи глумци се нису задовољили само тиме да се поистовете са улогама које су им додељене него су отишли даље и тим личностима дали нешто од свог властитог сензибилитета. Прилагођавање описима ликовна има своју меру тако да нико не робује аутоматизму у изражавању. Редитељева улога у индичирању управо таквог, креативног израза је велика тако да је постигнут доста уједначен ниво израза. Сви су глумци скоро подједнако занимљиви и добри, а разлике су више у нијансама него у квалитету. Они припадају својим улогама, али и господаре њима.

Марко Тодоровић је тако постигао аутентичност у лику тренера који окупља око себе пулене, баци над њиховим животима и судбинама, вешто прекрива унутарњу празнину и истину о себи и приноси своје већ сасушено тело да се непрекидно снажи новим обманам и акцијама. Тодоровић се понекад безразложно уздржава у игри, али овај пут је био спреман на све и полазео му је за руком све што је хтео па је сасвим природно живео на сцени. Он је уједно чинио пологу на којој су се други конфронтирали, а посебно Стојан Дечермић као Џорџ Сиковски и Милан Гутовић у лику Фила Романа. Дечермићев градоначелник је сав у спољним манирима, празан и у непрекидном призивању лажних емоција које га чине тако карактеристичним. Често је долазио до вице преко које прети мелодрамска гримаса, али је умео да се заустави. Једноставно, у том градоначелнику нема личности — он је празна афектација и жеља да се задржи власт по сваку цену. Дечермић је у томе заиста упечатљив. Гутовићева улога је била другачија, јер је требало тумачити мирише личног интереса и заједничких амбиција. Својим изузетним шармом, све садржајнијом игром и спремношћу да обузда емоције, он је слика маваог заводника али и човека који своје паре чува и жели да осигура пословни успех. Том Дејли је у интерпретацији Михајла Костића на чудан начин драматичан и тужан: он је разочаран и изгубљен спортиста, алкохоличар са пуно уздржаног бола и цинизма, човек изван живота па ипак присутан и заинтересован посматрач коме судбина његових пријатеља теже пада него властита изгубљеност. Костић је заиста личан и импресиван. Власта Велислављевић је као Џејмс Дејли сушта супротност своје брату — љигав, узнемирен и у своје упињању да се одржи у круту оних који олућују потпуно немоћан. Овај глумац финих нијанси и неаметљивих покрета учинио је своју ролу веома животно и сликовито.

Сви ликови ове представе уверавају нас да, у ствари, нису слободне личности. Сценом доминира уверење да је социјална egzистенција могућна кад се појединачна лица удруже у клан, безобзиран у остваривању својих материјалних интереса. И у таквим оквирима глумци су успели да развију своју индивидуалност и зато је ово њихова представа.

Петар Волк

Владимир Черкез

ТИХО ТЕКУ БИСТРЕ ВОДЕ

Свјетлости златна — тајно давна
Варљива набо
Младих дана

Твоје су звијезде сазнања рана
Над бијелим рубљем
Мојих дана

Над зипком бехар давних сања
Крила љепоте
И крила грања

Свјетлости напој очи сјајем
Подари руке
Загрљајем

Корале трешње окити ухом
За све љепоте
Даруј слухом

Празове поспи зрњем ражи
Сунчаним млијеком
Усне влажи

Стазе ми поспи лишћем дана
Воде модрином
Јоргована

Озвјездај ноћи гроздом зрелим
Да све љепоте
С тобом дијелим

Обасјај жеље освијетли воде
Све лађе наде
Теби воде

Све стазе вису и твоим јазу
У пустињи ми
Откриј оазу

У међавама кад вуц вије
Нек твоја храброст
Срце грије

Пламеном наде тмину украси
Не дај да мржња
Свијеће згаси

Кад ме на путу патње сморе
Нек твоје звијезде
Нада мном горе

Свјетлости љубави
Кад с пута скренем
Ко лист на хумци нека свенем

Нек тихо теку бистре воде
Сва ушћа
Модром мору воде

ПРАХ КРЕЧЊАКА

Воћњак бјелине кречњака
Бунар модрине шафрана

Иза сунцокрета
Корални цријеп крова

Складно седло бријега
Крњи чешаљ ограда

Недостаје рам
За знани нам пејзаж

Недостаје нешто
Слика није готова

Недостаје, знам
Твоја златна коса

Ланена блуза кречњака
И твоја бијела рука

Да си ти на стази
Не би било воћњака

Да си ти крај бунара
Не би било шафрана

Насмијана сањива
Само ти би остала

СУНЧАНЕ СТАЗЕ

Када у башти цвату шљиве
Воли ме

Кад усне мака житом блуде
Воли ме

Када у ријеку загази сунце
Крени обалом снова

Кад одем сам у баште звијезда
Не зови ме

Знај с тобом сам у цвјетањима
У свјетлости
У жудњима

Мој глас ће донијет пјесме птица
Мој дах вихори
Прољећа

У СРЕДЊОЈ АЗИЈИ БЕЗ ЕГЗОТИКЕ

Наставак из прошлог броја

Свадба у Алма Ати

СОВЈЕТСКИ људи су мајстори друштвеног церемонијала. Отварање Пете конференције афро-азијских писаца било је тако организовано да сумњам да био који светски конгрес може имати свечанији изглед. У великој, блиставој сали Дворца културе „Владимир Ильич Ленин“ неколико хиљада људи је присуствовало састанку водећих писаца са два континента. На огромној позорници, свечано украшеној, у четири реда седали су најистакнутији представници књижевности не само из Африке и Азије него и из двеју Америке и Европе. За говорницима су се смењивали истакнути писци који су, пред шумом микрофона, бираним речима поздрављали тежње афричких и азијских народа да се укључе у светску културу и ослободе не само политичког и економског него и културног колонијализма. Неколико хиљада руку пјескало је свакоме од њих, слушајући стране говорнике у преводу преко слушалица смештених у наслону фотеља. У паузи у пространом холу је отворена велика изложба преведених књига афричких и азијских писаца. А крај изложбених штандова могле су да се купе књиге, фото-албуми Казахстана, разгледнице и поштанске марке и да се послужу свакојаким баконијама и пићем. А након тога наступили су најбољи уметници Казахстана са одабраним програмом, који се понекад граничио са виртуозношћу.

Али, баш због мајсторства на које наилазимо у области друштвеног церемонијала, готово нам бде очи невештима и мала брига за оно што такође спада у церемонијал, али се тиче личности а не друштвених организација. Мислим на склапање брака, које је и овде, као код нас, рутински посао и хладно обављена дужност.

У Совјетском Савезу је обичај да се саада за венчање гради као посебна зграда. Стил је разноврстан, али изглед зграде треба да сугерише радост. У Алма Ати та зграда је при крају главног дела града, у облику крива, с чипкастом фасадом и рељефом глава младенаца на pročелу. С времена на време пред зграду стају аутомобили, обично изнајмљени таксији, с младенима, сведоцима на венчању и пријатељима. На предњем делу челиних кола често се налази лутка, а понекад ту има и мало цвећа.

У зграду може свако ући кад год је отворена. Улази се најпре у хол, који је овичен многим просторијама, канцеларијама и собама у којима се младенци и њихови пратиоци, док чекају, одвојено припремају за свечани чин. Из кола широке степенице воде на спрат. Степеницама се стиже до једног места које подсећа на олтар. Лево и десно, на кружном балкону, налазе се службене просторије установе.

Стигли смо управо кад се један пар спремао да изиђе пред матичара. Најпре су на „олтар“ дошле две жене и, ставши иза дугог стола, узеле важан израз лица. Једна од њих имала је црвену ленту пребачену преко једног рамена. Младенци су били праћени само једном девојком и једним младићем. Доста сиромашно обучени, споро су се пењали ка онима који ће их венчати. С магнетфона се чуо одломак из Првог клавирског концерта Петра Чајковског, а кад су стигли пред званичнике службенике, уместо музике, зачула су се права правцака звона.

Свечаност је била кратка: упућивање у права и дужности супружника, предавање бурни младенима од присутних сведока, потписивање документа. А онда опет звона и Чајковски. Младенци су одазили преко балкона. Придружио сам се малој поворци до излаза. Младенци и њихови сведоци брзо су ушли у свој такси и отишли.

Упркос звонима и свечаној музици великог композитора, све је изгледало као обављање једног посла или једна мала игра у паузи радног времена. Нису звона оно што је црквеном браку давало изглед важног догађаја. Посебна зграда такође не ствара свечану атмосферу. Један од разлога неозбиљног схватања брака, можда, лежи и у томе што он не почиње достојанственом церемонијом. Људи много више цене церемонију него што се то чини. Нису узалуд стари Кинези истicali важност церемонијала. Стари, мудри Кунг-фу-це говорио је: „Довести у равнотежу унутрашња осећања људи с њиховим спољним понашањем, посао је обрета и музике“. Оскудан обред и мало музике не може да постигне тај циљ. Треба више пажње обратити и на индивидуални церемонијал. Ради равнотеже на коју је указивао Кунг-фу-це и ради равнотеже између друштвеног и личног, утолико пре што је оно прво ради овог другог. Поготову у социјализму.

Нушић у Средњој Азији

Када сам 1962. године доспео у сибирски град Иркутск, рекао сам тамошњем песнику Марку Сергејеву да сам срећан што сам сигурно први српски књижевник који је овде стигао. — А, не, рекао ми је Сергејев, овде је већ пре Тебе стигао Нушић. У месном позоришту играли су тада „Госпођу министарку“. Нисам успео да гледам овај комад, јер се баш тих дана није давао.

мада смо једно вече провели у позоришту, гледајући „Јегора Буличова“, на жалост мање успешну представу од оне коју сам већ видео у Београду са изванредним Миливојем Живановићем у насловној улози.

Када сам у Алма Ату стигао 3. августа ујутро, крај хотела „Казахстан“, у којем сам одсео, видео сам позоришни плакат на којем је стајало да је управо синоћ у месном руском позоришту „Аермонтов“ приказана „Госпођа министарка“. Опет је Нушић пре мене стигао у Азију. Хтео сам бар овде да видим једну азијску представу Нушића, али следећа представа била је заказана тек за 18. август, а ја сам из Алма Ате одлазио кроз седам дана. Видео сам само зграду позоришта, јер сам у њој присуствовао једном књижевном поподневу. Зграда је нова, са светлим холовима у стајку и салом која је без балкона, има 850 места и врло је акустична. Али желео сам бар да мало поразговарам о Нушићевој представи.

Пратилац југословенских писаца Иван Харитонов заказао ми је састанак са руководиоцима позоришта. У дворничкој згради, у којој је смештена управа, сачекали су ме директор Григориј Вајман и главни редитељ Мар Свминов. Док сам им говорио о мом „сусрету“ с Нушићем у Иркутску смејали су се и рекли да је Нушић прилично познат у Совјетском Савезу. Руско позориште у Алма Ати играло је пре две деценије његовог „Доктора“ с великим успехом. Сећајући се тог успеха, прошле године су ставили на репертоар и „Госпођу министарку“. То

је, по њима, интересантан комад, који поставља и сада актуелне проблеме. До сада су дали више од двадесет представа и сала је увек пуна, те верују да ће интересовање за Нушићев комад још дуго потрајати. Утолико пре што су, по њиховом мишљењу, и режија и глума протагониста комада врло добре. Редитељ је Ирина Далићенко, а госпођу министарку и Нинковића играју народни уметници Казахстана Људмила Кјун и Јуриј Помиринцов.

У излогу позоришта видео сам фотографије са представе, па стога настојим да руководиоцима позоришта „Аермонтов“ дочарам атмосферу београдске представе. Говорим и о великом успеху Љубинке Бобић у овој улози, а они ми веле да би је радо позвали да неколико представа одигра у Алма Ати. Не могу ништа да обећам, сем да ћу то Бобићевој рећи, али што се тиче трошкова за далеко путовање...

Најзад, прелазимо на разговор о управљању позориштем. Директор је човек који се брине за друштвено-политички став, финансијска средства и уметнички ниво позоришта. Главни редитељ је руководиоца позоришног ансамбла, брине се за кадрове и формира репертоар. Он је нека врста уметничког директора, мада се избор репертоара врши колективно. Идеје полазе из колектива, јер он најбоље осећа шта ће публика радо гледати. Репертоар се формира у уметничком савету, у који улазе истакнути глумци и редитељи, али из редова друштвених и културних радника изван позоришта (које позориште такође предаже). Коначно, репертоар добија потврду министарства и сваке године већ на крају јелне зна се шта ће се играти у току наредне сезоне.

Позориште „Аермонтов“ ће крајем октобра 1973. године прославити три деценије постојања. Нова зграда је знатно млађа; има тек шест година. А о уметничкој вредности ансамбла сведочи чи-

њеница да су га позвали да 1974. године гостује у Москви. Или ће и с Нушићем.

Међутим, и у Москви ће их дочекати Нушић. Обичај је у Совјетском Савезу да се одржавају читалачке представе, на којима истакнути глумци у великим салама читају одабране странице из дела чувених писаца. Та читања иду по циклусима, а већи део публике се претплатује на читаве циклусе, као што се претплатује на концертне циклусе. У Москви сам видео да је у циклус страних писаца уврштен, као једини наш писац, и Нушић са „Аугтобиографијом“. Он је, чини се, већ годинама најбољи амбасадор српске и југословенске књижевности широм Совјетског Савеза.

На повратку — Ташкент

На повратку из Алма Ате слетели смо у главни град Узбекистана Ташкент. Још из авиона видели смо извесне последице великог земљотреса из 1966. године, који је уништио овај највећи град у совјетском делу Азије: данас он има 1.600.000 становника. Дуго смо чекали у реду да бисмо узели такси да разгледамо град. Ту и тамо још стоје рушевине. Неколико великих зграда у центру града, међутим, изграђене су у духу класичне архитектуре Самарканда и Бухаре и на основу најбољих знања о сеизмичким кретањима. Од пре две године гради се чак и метро. У новом делу града, као и свуда у Средњој Азији, нема готово никакве разлике у односу на Европу, сем донекле у архитектуру.

Таксиста који нас вози је Украјинац. Питамо га како се овде нашао. Прича како је после рата најпре завршио аутомеханичарски занат у Лењинграду, а онда се овде појавио посао и дошао је овде. У Ташкенту живе све могуће народности. Има и Грка, који су се овде начинили после неуспеха њихове револуције. Нове делове града изградили су поједине републике и градови из целог Совјетског Савеза, свако у свом националном стилу, тако да се и издајека може запазити ко је све ташкентским невољницима прискочио у помоћ. Понегде на кућама стоје и натписи о томе.

Желимо да видимо и стари део града. Овде су, за разлику од широких булевара у новом делу, улице много ужве. Посматрамо људе како мирно седе преа кафанам, неки на столицама за столовима, као у Европи, а неки, с полавице-ним ногама, на дрвеним полицима, као на Истоку. И одједном наилазимо на мошеју која се гради у супермодерном стилу у бетону. Напредку се ништа не може противставити, па чак ни веровање у натприродно.

Свртали смо у нови ресторан „Чиланзар“ да вечеремо. И овде као у Алма Ати најчешће се једе шапаник, а грожђе вас очекује, као апетитив, у вазама на сваком столу. На повратку дуго ваздавно тражимо такси. Најзад се олаучујемо да завставимо један пип и возач нас прима и вози до хотела „Ташкент“, где смо одседели. На крају, прима две рубље као накнаду за своју вођњу.

Олазимо на починак, а рано ујутру крећемо из Срелње Азије авионом за Евро-Азију, како Грци називају земљу између два Кавказа на којој се налази њихова отаџбина.

Драган М. Јеремић



ЗГРАДА МЕСНОГ СОВЈЕТА У АЛМА АТИ

ПОСЕТА ЧЕХОВЉЕВОМ ЗАВИЧАЈУ

Таганрог некад и сад

ИЗ БИОГРАФИЈЕ Антона Павловича Чехова знамо да се родио 1860. на југу Русије, у Таганрогу, граду на Азовском мору. И кад нам је на путовању кроз Совјетски Савез било понуђено да посетимо тај град нисмо се двоумили. Сви смо желели да се нађемо у граду у коме је Чехов провео своје детињство и гимназијске године.

Интересантна је историја Чеховљевог родног града. Основао га је 1698. Петар Велики за време свог продора кроз Приазовље према јужном мору. Он је добро схватио значај за борбу против Турака високог дугачког рта Тагани Рог, како су га назвали Турци, а који је дубоко залазио у море и имао идеалан географски и стратешки положај као ратна и трговачка лука. И оаиста град је одиграо видну улогу у XVIII веку у ратовима са Турском царевином и, после њеног пораза, почетком XIX века је постао велика јужна лука за трговину са иностранством, која је много допринела развоју и богаћењу града. У Таганрог је похитао велики број руских, грчких и италијанских трговаца. Они су правили врло уносне послове, али подигли и низ велелепних зграда и клубова који и сада украшавају центар града. Постојала је чак и италијанска опера, а у пристаништу понекад ицје било места за многобројне стране једрењаке.

Мало ко зна да је у овом граду боравио и италијански велики револуционар Бузепе Гарибалди и да се у Таганрогу 1833. заветовао да ће цео свој живот посветити борби за ослобођење и уједињење Италије, а 1961. ту му је подигнут обелиск.

Са развојем трговачког промета подигао се и Таганрог, постајући пословни и културни центар југа земље, све док Одеса, захваљујући свом повољнијем географском положају, половином XIX века, није преузела скоро сву трговину са иностранством. Отада је Таганрог почео да губи свој значај. Италијанска опера је напустила град, увелико се смањило рибарство, а пређашњу живост у граду

заменили су мртвило и застој у пословима.

Када у убвеницима руске књижевности читам биографију Чехова, наилазимо обично на податке да је Таганрог у доба пишчеве младости изгледао као град с низом белх кућа чији су зелени капци на прозорима били преко дана затворени, а саме кућице су изгледале као напуштене. У пристаништу је сада било мало страних бродова, који су довозили бурада са зејнином, коњаком и вином, салдуке са италијанским поморанџама, вреће са париградским рошчићима и грчке маслине. И само су се понеки од њих враћали преко мора са руским житом.

„Прљав, празан, непросвећен и досадан Таганрог... писао је Чехов 1887. године. Али и поред тога Чехов је волео град своје младости и желео му бољу судбину. И не само желео, већ је и много учинио за њега. Он је поконио Таганрогу своју богату библиотеку, био је иницијатор оснивања Завичајног музеја, помагао је да се подигне споменик оснивачу града. У мислима често се враћао на свој град и говорио како би хтео да се врати у свој завичај. „Жао ми је што нисам богат и живим само од оног што зарадим — жали се он у једном писму 1895. године. — Да је све дрвчиће, неизоставно бих купио себи у Таганрогу кућу у близини мора, у којој бих могао да проведем последње дане“. Али желеа Чехова да му рог буле у мирисним вртovima таганропских багрема није се могла испунити. Болест на плућима је ранидо напредовала и он је, по савету лекара, морао да одустане од своје намере, јер је овдашња клима већ била преопштра за његов начети организам.

...За путовање у Таганрог уместо во- за изабрали смо хиџокицац. Пут „Ракетом“ по Дону није трајао дуго. Брзо смо пројурили дуж зелених обала реке и избили на сивкасте просторе Азовског мора, које се преливало на јутарњем јужном сунцу. Ускоро, кроз нејасну измаглицу, могли смо да видимо контуре Таганрога који се све јасније одртавао на

високом брегу. Још десетак минута вођње и ми смо, са осећањем које није лишено узбуђења, сишли на обалу града у коме је некад живео Чехов. Свуда су постројења као и у свакој другој луци, а пред нама је море дрвећа које се разли- ко дуж кеја, стрмих падина и по високом рту, на коме, окренут мору, стоји споменик Петру Великом.

Прокујали смо ратније много оштетно Таганрог, иако су се око њега водиле жестоке борбе. Стари део града сачувао је праву, тиху, пуно зеленила улице, оронула ампирике куће на главној улици, а на осталима су углавном приземне, са настрешицама и многобројним клапума крај капија. У новом делу су високе зграде и широке улице. Ту су и велике фабрике које су од Таганрога створиле крупни индустријски центар, познат по својим котловима, парним и пољопривредним машинама, челику и сировом гвозду. Али Таганрог, са својих близу 300.000 становника, сада није само индустријски град, већ је и културни центар, у коме саада раде 2 института, 7 техникума, близу 40 школа, неколико позоришта, више биоскопа, домова културе и клубова.

Од смрти Чехова оваја нас скоро седам деценија, али смо се убрзо уверили да у граду све подсећа на њега. Улица у којој се родио зове се улица Чехова. На самом њеном почетку, на стододшину рођења, откривен му је споменик који се лепо уклапа у стари амбијент трага, на коме је некада била бакалска радња Чеховљевог оца. У истој улици, у јну делу једног дворшта, постоји и данас мала приземна кућа у којој је рођен и скоро 20 година живео Чехов. Она је сада претворена у музеј. У кућу са улице води узана алеја, са обе стране расте високо густо дрвеће, а једна стара вишња стражари поред прозора. У кући-музеју је скроман намештај породице, која је, по цену одрицања, немурног рада и залагања, успевала да се одржи у животу. Све је скромно и једноставно, као што је скроман и једноставан остао Чехов и у току целог свог живота. Он је био већ славан писац, а у једном писму пише: „У руском уметничком свету Толстој је број 1, Чајковски — број 2, а ја сам број 877“.

Наставак на 10. страни

Никола Шубић

РАПОРТИ ИСИДОРЕ СЕКУЛИЋ

Друга се литература мора данас код нас писати.
Исидора Секулић

У СВАКОМ интимнијем сусрету са литературом и публицистиком Исидоре Секулић већ данас увелико наилазе тренуци када застајемо, са писаљком у руци, са неверицом у памети, претражујући по именима и асоцијацијама које нимало не изгледају познато, а богме, покаткад и опасно умеју да заведу на криви траг, откривајући оно што очевано није било на уму, па свакако и није могло бити на путу ове умне списатељице. Тројановићева „Бокељска ноћ“, на пример, коју Исидора Секулић спомине прикажујући свечану седницу „Узданице“ у спомен Антуна Фабрица, наједном нам пред очи доноси тајанствене ватре Маскарелјеве „Бокељске ноћи“. На тему, пак, јерског национализма, Исидора Секулић је, међутим, пре пуних шест деценија написала редове који имају ону драж конкретних, временски веома актуелних референција које су, на други начин, током пројекције Висконтијеве „Смрти у Венецији“, с великим, опсесивним страхом од колере, на најбржи и најдиректнији начин стигле од Манове прозе до замрачених маргина савремених кинематографа.

На релацијама од чланака и записа којима је, међу првима, insistирала да жена изађе из закљона и заветрине и да се пробуди у непосредним збивањима савременог живота, па све до исповести како јикада не пише чланак, него по слици диктата из себе, пише увек нешто што је или мање или више од чланка, Исидора Секулић је била на служби једног великог мисаоног механизма који није прешао од такозваног сваштарства, али се многобројним поводима свога живота препуштао гроздовима племених асоцијација. Она „снуждена и збуњена тишти-

и бескрајно, као шума, као сам живот. Императив живота, то такође није тек један њен наслов, већ податак у којој мери она није себиично заживљавала своје уметности како се то некад, и понеком, могло паучално да чини: „Занимљиво је сести негде у крају друма и гледати како празна и натоварена кола, Бог зна из каквих споредних и људљивих и себиичних разлога, силасе с друма и газе и ломе силне зелене животе који су тек настали, и који још нису стигли да испуне задаћу живота, да пруже корист и уживање великом и поштеном животу“. Та слика која намах подсећа на познате песме Мирослава Краљевића и Десанке Максимовић о смрти траве и предвечерје, у маломе, износи и податак о позицији ове жене.

У време балканских ратова Исидора бележи, дешифрирано и кратко: „Пада нам на ум скандинавско или — или, свеједно које, брановско или кјеркеторско, које би требало написати на сваки лист зеленог дрвета“. Она позната њена реплика, чију смо једну варијанту пронашли још у време кад је припремала за штампу своје „Сапутнике“, остаје, у том виталистичком контексту, посве битна за разумевање не само њене прозе и есејистике, већ и њеног свакодневног бележења, метроном њене службе. Та жена која је, горко али усправно, још 1920. године била забележила — „Ја сам већ доволно остарела у школи“ — дошрала је, вечито, с искреним патосом великог усамљеника и преланог ралика како је читање књига највиши степен читања, како се, и за време трајања оркана мора имати нешто од тих вечитих малих ствари: чаршав и крпа за праћину, да је распремање ствар битна и у много чему света, особито у дрвеним, остарелим зајњима, да је повратак завичају немогућ и

БЕСКОНАЧНО

У коначно ја растворена неизмерна јединица
Експлозија зезда у ванвременско време
У законима кристалим тунта мисли
Пред ногама богова фанfare неме

Сочиња која опишавају слепи свет твари
И на праиницима вере парене легира
У мртвим очима шкад и недавно
Као да свој коначни смисао пребира

Нам битак и ништа по Свемирској
дијагонали
Бити — у вечно-променљивој твари
Успети се у вировите висине чела

Људских даљина недођим свет
Вечито чудо танкавих ногу,
Под босим табаном пешачка стазица цела

ФОТОГРАФСКИ ИЗЛОГ

Тако је тужно ово село стаклооко
док на тигању тренутка чуче,
чекајући да шкљоцине празник, муче,
и некако се плачевно, разроко

Кезе на мене испод справе мушлице...
Где је држање њихових поносних глава?
Ко паук им се укочи снага
од муке им побеле од ветра скорено лице.

Не то, ово нису они, добри мајсторе,
рођаче —
дее буце њихових шака, разбијаче!
блага лица њина при ломљењу погаче!

снагу к'о лук, кад игру поведе!
утегују кад пред господара и закон стана!
и над колевку, гроб кад зрбљена падне!

УТВА ЗЛАТОКРИЛА

На леду си утво златокрила
Беше ти боље на води
Лето те криво на ливади прекрасна крила
Диван крај света који жубори

У облачић си се претворила
Земаљски си дом пожелела
Клас везен би радо била
Златна дуга која плива

Олтар си себи постала
Ипак рад другог пламкала
У тољеном злату стена сјајна
Ал' ипак дуга ниси ниси била

Узвишенија од седам царева
Чекала те небила царевна
Птица си била раскошна сјајна
Ал' ипак дуга ниси ниси била

Била си увек си само била
До свог си задњег олтара стигла
Легло ти испитише леденице
По лицу ти прите потковице

На леду си утво златокрила
Седам твојих дуиних боја
Нек нам се у очи хитне
Дед' ко ће јаче да ритне

(Са мађарског превео Еуген Вербер)

Дин Мехмети

ПТИЋ ДУГАДИНА

I
Твоја лепота запали границе
И мржњу времењу
Твоја лепота венчава зоре
И црвенило у току рањања.
Твоја лепота озелећи боре земљи
Као деди са његовим бесмртним надама —
Јер рођен си на великој гозби рада.

II
Снове села чувају у гнезда
Роде што исписују имена терђава,
Рече губе жуборе
Кроз нутљеве срца без дна
Песме за тебе су речи
Што догоревале у твојој светлости
Јер си рођен да пробудиш хоризонте
Наших касних рађања.

III
Твоја лепота налази се у простоти
Покрета разузаних око сунца,
Твоја лепота лежи у забораву
Очију исунчаних у зрацима,
Твоја лепота налази се у громади
Свакодневних презиљевања,
Јер си рођен да извезиш
Срца наукала од пламена.

IV
Из твојих очију краде се зрак
Што отвара усне пролетним цистовицима,
Из твојих руку краде се
Моје сутрашње рабање и умирање
Са твој језика краде се песма
Што чува поруке мојој земљи
Јер рођен си да нас испржиш
У пламену громова.

V
Због тебе је дете мог села
Своје ране назвало цветом,
Због тебе је запалео седам села
И отворено још толико рана,
Због тебе нас је увек скупао мрак
И сунце нам је пржило сузу на лицу
Јер рођен си да би продужио живот
У безимене облаке!...

(Са адбанског превео Радослав Недељковић)



У ГАЛЕРИЈИ КУЛТУРНОГ ЦЕНТРА БЕОГРАДА 28. ДЕЦЕМБРА ЈЕ ОТВОРЕНА ИЗЛОЖБА „ОБНОВА САНКЕ“ АУТОР ИЗЛОЖБЕ, ДРАГОШ КАЛАЏИЋ, ОДАБРАО ЈЕ ДВАДЕСЕТ ПЕТ СЛИКАРА МАЛАДЕ И СРЕДЊЕ ГЕНЕРАЦИЈЕ КАО ПОТВРДУ СВОЈЕ ТЕЗЕ О ПОВРАТКУ ТРАДИЦИОНАЛИЗМА, О „ИНТЕГРАЛНОМ ВИЂЕЊУ И ИЗЖАВАЊУ СВЕТА“. НА СЛИЦИ: СЛОБОДАНКА МАТИЋ — „СУСРЕТ“

на“, коју Исидора спомине у једном запису, посвећеном састанку у Другој женској гимназији, одиста је, попут море, трајала у многим тренуцима те културне и народноне службе, али је Исидора Секулић управо у тој мртваји малих наших палавачких средина умела да смогне храбрости и воље да се супротстави примитивизму и злој вољи. За живот, то није једна тек мановска, тониокрегерска апликација Исидорина, већ и један њен изричит а тако давни наслов, испод кога пише и следеће: „Кад врисне Е. Маркушева, то нас боли, кад умире Е. Дузе, то нас доводи до очајања, кад госпођа с Камелијана плује крв, кад Горкијева Ана или Миржеова Бокемка гладне и голе од јектике тако рећи скапавају, то нам леми крв у жилама, побуни нам сав осећајни свет и богаташи у фантазији дижу уточиште за болне и невољне — а она нема спротиња, онај безгласни јад, она жива гробља у правом животу!“

У једном другом и дружијем запису („Ми и стварност“), још сва у типично њеном одашељеном, прожета познатим пречанским патриотизмом, она бележи: „У мислима умео бити стварни, у делима не“. Анализирајући, опет, феномен поезије, код нас и у белом свету, на онај познати њен начин преплета и фиксације где то проблем додире нашу живу, Исидора терминује а богме и феномену живота приступа као коначном корективу, као обавези, као мералу. Она, пак, загонетна материја у руди Марије Кири, поводом чијег неуспешног избора у Француску академију има занимљиву а нимало једнострано, искључиво феминистичку реплику („госпођа Кири из Академије — нама је довољна госпођа Кири са Нобеловом наградом, велимо ми“), такође судуљиво и неочекивано говори у прилог мишљења у којој мери је ова учена наша жена, претрпана наоко случајним референцијама, напирнатим асоцијацијама и инверзивним реченицама егзотичне ерудиције, у бити без прекида била окренута самој матици живота и истраживања. Стога напомена, или боље: упозорење „Србима у Монархији“, дакле реченица коју смо исписали као мото овог чланка, није ни усамљена, ни случајна.

Исидора има реч која, у многоме, разрешава аутобиографску једну дилему: „Код строгих научњака су екстатична стања класе смртних болести“. У њеном п. имену и анализе и одашељена прегоне се у високој ватри шуме живота која јој се, као оно Вирицијини Вулаф, каднкад чини да сложеном као сјајет свих галаксија небеског свода. На тему ваљких самоубиства, цитирала је Кабаниса: н ерви, то је човек. Тако је и у сусрету са статистиком наших средњошколских самоубиства наглашавала поново колико је све то око нас деликатно и помално, сложено

вечито неистинит у односу на чисту, велику жеђ која постоји за њим, на раздвојени, вечито на раздвојени.

Њен наслов, један од оних који припадају нашем послератном времену, — „Стојимо за рад и радног човека“, препоручио је и читаву малу расправу о једнакости, са парафразом једног става из Џорџа Орвела: „Једнакост? Значајан енглески писац, недавно умрла Џорџ Орвел, исписао је класичну реч у својем роману — алегорији „Животињска фарма“: „Сви су они били једнаки, само су неки од њих били више једнаки од осталих.“ И једни и други агенси, реч толико млада Исидори, били су присутни у њеном списатељству, на тој јединственој служби. И агенси научнички, и агенси егзалтација. Јер управо и једино тако могу се прихватити и одржати интимна читања уверења да је Исидора, тај мајстор мале форме, малог жанра, ону Кампијеву формулу о фељтону коју је недавно цитирао значајни савремени фељтониста Игор Мандаћ („једна идеја, два примјера, три картице!“), претпала у банставу инверзију при којој се није увек разазнавало шта је то пример, колико све асоцијација и упадице сваке врсте поседује у себи једна картица, а колико је небројено мисли и напомена садржано у њеном тустом пасусу. Ти њени вечити и вечито неочекивани поводи, тај њен шумни кошмар врских тонова и речи, та тустоловна реченична стаза, тај утисак о заустављеном току мисли, то брзоплето ткање мисли, то је био тај њен свакодневни свет живота, без сна, са тим непрекидним усјањима лектире, неокончане.

Богата дифузна светлост тих њених неиспељених и вечито ненадано, некако напрасно прекинутих подостака, ништа и никоме није допуштала олако, и ништа није опраштала. Сем, дакако, оним надалеко познатим својим егзалтацијама. Пишући једном о Даници Д. Христићки, навела је и следеће: „Страсно је волела прогрес и одашељавала се онима који иду напред, али је, опрезна и брижна, бацала увек ојне папире по којима се у невољи набе пут кући“. С упечатљивом сличношћу на трагичне предсврдне часове Аугуста Цесарца, с именован исписиваним на папирима, или пак на оне горке, опроштајне стихове Миколаша Радотића, на предсвртног свом путу, ова слика, увелико, напомиње и основни карактер бављења Исидоре Секулић питањима тог свакодневног, устрепало, несигурног живота. Да се у невољи набе пут кући, то је тај живи, непосредни, основни смисао њене службе животу, њеног балана и велелетног рапорта о смислу трајања.

Драшко Ређеп

Старо позориште за које је везана пишчева младост, а које је одиграо велику улогу не само у културном животу града већ је ушло у Чехова прве искре љубави према уметности, сада се зове Драмско позориште „Чехов“. Ниједна позоришна сезона не може се замислити без Чеховљевих дела, а на годишњицу његовог рођења обавезно је извођење једне од драма славног земљака.

Градска библиотека и Литературни музеј „Чехов“ — чине још један центар у коме се са љубављу чува успомена на писца. Ту су његови рукописи, писма, забелешке, његова дела скоро на свим светским језицима, разни часописи и листови. Библиотека изненађује великим бројем књига, мада су за време окупације хитлеровци настојали да из библиотеке уклоне све књиге које нису одговарале њиховом погледу на свет.

— Све су књиге проверавали, — рече нам једна од библиотекарки. Ево погледајте како су го радиле. И она нам пружи књигу успомена о Чехову коју је написао његов брат Михаило. Хемингвом оловком избрисане су све негативне примедбе о антисемитизму, као што су изјаве Чехова у одбрану Драјфуса, те мишљења о Сари Бернар, сликарку Исаку Левитану итд.

Бивша класична гимназија коју је похађао Чехов (основана је 1806. год.) сада се зове Средња општеобразовна школа број 2. Она такође носи име Чехова. Пред зградом је подигнута Чеховљева биста. У једној од учионица у којој је Чехов провео последњу годину пред матуру, налази се Музеј историје школе коју је основао и сада води професор књижевности И. Бонаверенко. Главна пажња је, наравно, посвећена Чехову. Ту су његови фотографије, портрети, фотографје чланова породице и његових вршњака и сарадника, књиге, свеске, забелешке, документа. Пала у очи школска клупа за којом је Чехов писао свој матурантски рад.

У музеју смо изненада наишли и на делић Југославије: изложено је преко 10 књига на српскохрватском језику, које су њихови аутори, бивши баши гимназије, написали и објавили у Југославији. Један је аутор књига из области биологије, други је обрадио педологију, а трећи је написао Руско-српскохрватски речник и два водича за туристе — кроз Југославију и кроз СССР. И директор школе Г. Калашиников за време прошлог рата борио се на територији Југославије и са великом топлоћом се сећа југословенских бораца и грађана Кикинде и других места у Војводини.

У школи постоји и књижевна секција која редовно издаје свој алманах, који се зове „Чеховци“.

После школе навратили смо у велики градски парк у коме и сада постоји адеја коју од Чеховљевог доба зову „Гимназијска“; она је била омиљено место његових шетњи. Просједни мушкарац који је седео на клупи на коју смо и ми сели да се одморимо, погледа нас разознао кад је чуо наш, за њега туђи говор.

— Извините, одакле сте ви?
— Из Југославије.
— А... Добро дошли у наш град. — Мало поћута и ућута:
— А знате да се овде родно Чехов?
— Знамо. Због њега смо и дошли овамо.

Наш сабеседник задовољно се осмехну и његов поглед постаде још топлији.

— Дакле, и ви га волите! Ми га обожавамо. Па он је цео наш град описао у својим делима. Узмите, на пример, посласичара Димбу из „Свадбе“. Био је у Таганрогу Грк Стамати, који је често парзарио у бакалници оца Антона Павловића и стајало је свима говорно да „У Грчкој они све имају“...

Дуго је причао наш нови познаник и сваки пут чули смо понеко име из града које је исписало Чехова. Али кад је споменуо „Три сестре“ усудили смо се да приметимо:

— У драми се говори о брезама којих нема у Таганрогу.
— Па шта! У Чеховљевом доба у Таганрогу постојала је артиљеријска бригада, а о њој се говори у драми. Несумњиво је да су сестре живеле у Таганрогу.

Нисмо се усудили да којом новом при меабом прекинемо причу нашег случајног саговорника. Он је нас разоружао својом залубљеношћу у свога великог земљака и вером у непогрешивост својих тврђења.

На вечери у приватној кући испричали смо домаћину овај разговор у парку. — Што се чудите! То је типична особина Таганрожанина, — изјави он. — Ми га сви волимо, а у љубави се увек прегерује. Имамо једног доброг познаваоца старог Таганрога, писца Сергеја Званцева. У једној својој књизи он каже да његови суграђани тако упорно и сувестивно брине своју тврђаву да је таганрошка стварност испирисала готово целокупно стваралаштво Чехова да се и њему понекад учини да је једино дело које се не односи на Таганрог — ноцела „Дама са пестанцетом“, па и то само зато што је у њој изричито назначено да се радња дешава на Криму.

У току вечере домаћин скрену пажњу на кромпир-салату с малим црним луком и маслинкама:

— Ово је свађашњи специјалитет који је јако волео Чехов, — рече он, па застаде, присети се пребашњег разговора и прсну у смех!

— Немогући смо! Ни корак без Чехова.

Сутрадан смо напустили Таганрог. Дан је био топао, а сунце се одбијало од белх кућа, улица и ниских кровова. Били смо помало тужни што се растајемо од града који је пун љубави и поштовања према свом великом земљаку. Али је нама, који такође волимо Антона Павловића, било пријатно што смо сазнали како се његово име чува у срцима његових земљака и суграђана.

Никола Шубић

ПРАВИ СМИСАО ГРАФИКЕ У СИНТЕЗИ СА ЛИТЕРАТУРОМ

Од овог броја „Књижевне новине“ уводи нову рубрику са насловом ГРАФИКА КЊИГЕ, коју ће припремати Богдан Кршић. Ову материју он, под истим називом, предаје на Графичком одсеку Факултета примењених уметности у Београду, али текстови који ће бити овде објављивани неће садржати само ону објективну, „аргументовану“ наставну материју, него и нека лична гледишта на савремено обликовање књиге, која произлазе из Кршићеве вишегодишње праксе и искустава у овој области. Рубрика је намењена свима који у свакодневном контакту са књигом желе да сазнају нешто више о њеним графичким садржајима и одреде своје ставове према књизи као ликовном делу.

УВОД

ПРЕ НЕКОЛИКО ГОДИНА, када сам позван у редакцију „Књижевних новина“ да помогнем у графичком обликовању листа, у разговору са уредницима понуђено ми је да пишем о графичким књигама, што сам обећао, али тек сада почињем. Више је разлога који су довели до олагања. Пре свега, мислим да је тешко писати или говорити о стварима које се говоре самим својим ликовом, које су изражене језиком ликовног. Често сам се чудно или дивно свим оним речитим теоретичарима и историчарима ликовних уметности који тако лако и опширно пишу о ономе што виде. Морам признати да их нисам увек разумевао, нарочито када су покушавали да објасне суштину ликовног дела, па сада сумњам и у властите способности да исто то радим. Истина, пред графичким делом у стању сам да волим дуге разговоре па закључујем да је то можда једини начин да се и речима понешто о њему каже. Зато ћу уз свако своје излагање приказати слику предмета о коме је реч. Осим тога, писаћу у првом лицу, не само због тога што желим да о интимној теми каква је књига говорим интимно, него и због тога да би се моје речи схватиле као нешто што није изричито тврђа и једина истина, већ субјективна размислања и дилеме практичара. Један од разлога што сам се ипак одлучио за ово писање је и општи недостатак писане речи о графичкој, нарочито о тзв. примењеној графичкој где спада и графика књиге. Ликовна критика задовољавала се писањем о изложбеној графичкој а књижевна и не обраћа пажњу на изглед књиге, па док се потреба за овим не задовољи на неки бољи начин — није на одмет сваки допринос, укључујући и ово моје писање.

Графиком књиге називам све оно што обухватају задаци сликара-графичара, типографа и књиговеца на обликовању књиге, од пројектовања до реализације, јер у свакој од фаза овог сложеног посла има места стваралачкој машини. Ове делатности код нас се често називају „техничком опремом“, послом „техничких уредника“, што је у одређеном смислу тачно, али предмет мога излагања неће се односити на саму технику, него на све што графичку књигу одређује као део савремене уметничке графике.

САВРЕМЕНА ГРАФИКА И КЊИГА

Које су битне разлике између графике старих мајстора и савремене графичке уметности? Између дела Дирера, Холбајна, Рембранта, Гоје, Орфелина, Жефаровића и дела Вазарелија, Сулажа, Фриденберга, Раушенберга, Дебењака, Милуна? Између црно-белог дрвореза, бакрореза или бакрописа и „комбинираних техника“ или вишебојне сериграфије? Између малих мнуднозно обрађених графичких листова, илустрација или других књијних прилога и галеријске, изложбене графике великог формата?

Упоредбу две приложене репродукције један стари дрворез и једну савремену сериграфију. На први поглед два света, два неупоредлива дела настала у различитим историјским, друштвеним и културним условима. Ипак, постоји једна суштинска ознака која их доводи у везу и дозвољава ми упоређивање: ово су два графичка листа, значи — две уз помоћ матрице на папиру отиснуте и умножене слике. Нису то само формална обележја, то је најважнији доказ да је графичка уметност кроз историју, а нарочито

чито у XX веку, променила свој основни смисао. Можете рећи да је тако и са сликарством, са ликовних уметностима уопште и онда смо код одговора који захтева анализу.

Прва репродукција приказује један од најранијих датираних дрвореза у Европи (XIV век) анонимног аутора величине око 20 см. По цртежу, композицији, техници и начину изражавања ликовне и религиозна идеје носи све карактеристике свога времена и може се сматрати типичним. Било да је истргнут из неке књиге или одштампан као „света сличина“ и продаван пред црквом, основна функција му је садржана у размножавању и широј приступачности, популарисању његових идејних, алтернативних па и ликовних садржаја. Овој намени подређена је и техника цртежа: једнобојност и чистоћа у дрвету резане линије са циљем да се лако отискује и са могућностима што већег тиража. Тако су створени и основни принципи графичког израза. Од оваквог дрвореза, преко Гутенберговог проналаска до најсавршеније офсет штампе и фоторепродукције, променили су се услови и могућности графичког размножавања. Било би логично закључити да се и графички израз паралелно мењао, али оно што је штампано и њен глас још је једно, а оно што се обично мисли да је графичка уметност нешто је сасвим друго. То нам илуструје други пример.

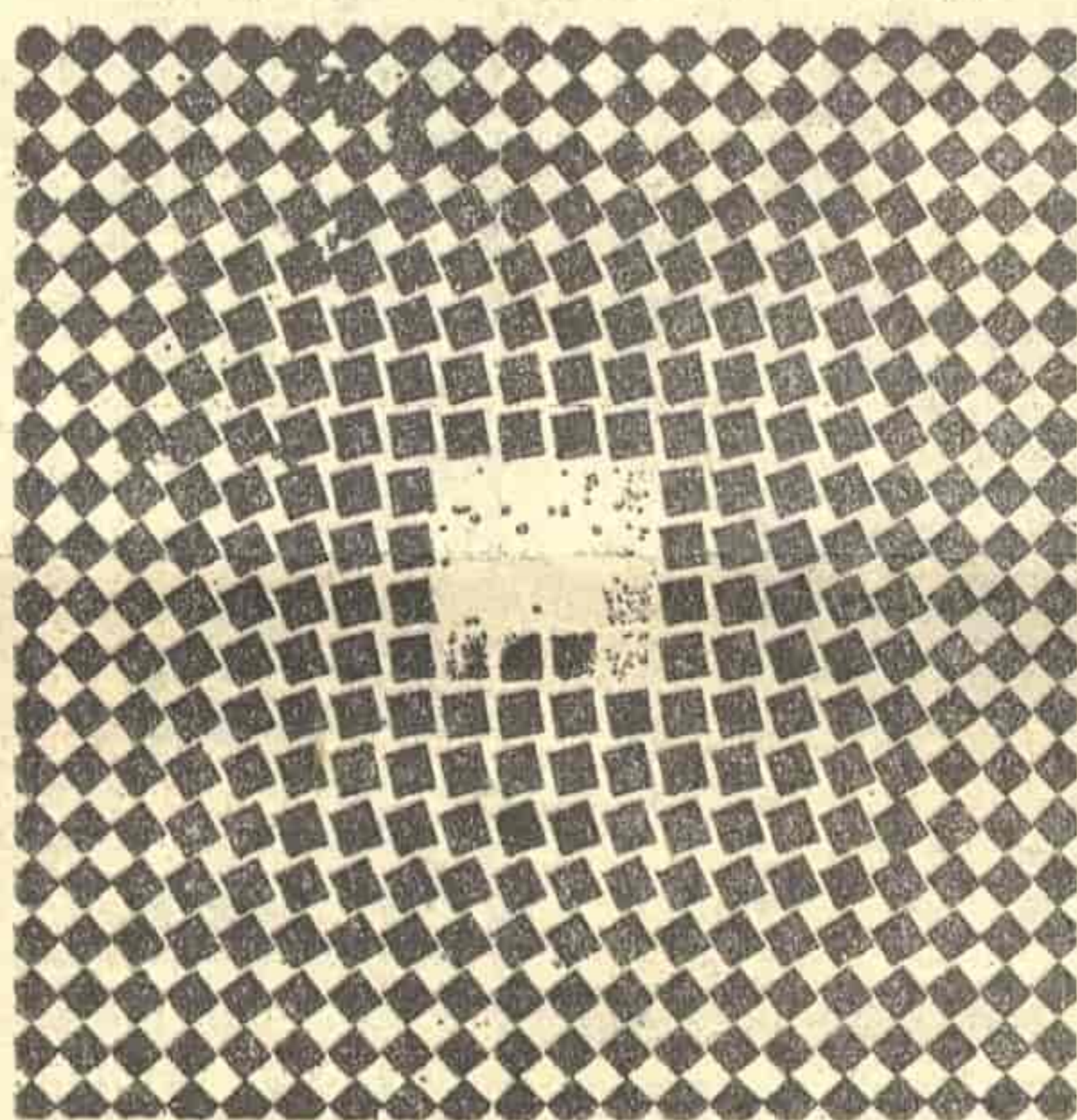
Графички лист Виктора Вазарелија, једног од најзначајнијих савремених сликара и графичара, познатог истраживача у области тзв. оп-арта, визуелних изражавања везаних за физиологију ока и оптичке феномене, дело је које би се, у мору различитих ликовних тенденција XX века, могло сма-

трати карактеристичним за наше доба. Да ли оно подразумева графички смисао претходног примера? Разлози новинске репродукције условили су мој избор овог Вазарелијевог листа који представља само једну графичку форму која у комбинацијама са другим даје сложену вишебојну сериграфију. Метарски формат, мали тираж, и цена одређују ову графику као уникатни галеријски примерак. Немам довољно новца да се лако одлучим и купим га у некој париској галерији. Ако дођем до њега могу га препродати за веће паре или обесити на зиду у дневној соби. Шта је са његовим старим графичким смислом? Шта је са оним блиским контактом који остварујем са италијанском књигом или илустрацијом, са старим графичким листом. Истина, могу га вијести у неком каталогу или књизи о савременој уметности, али његова првобитна намена то није била, он се најпотпуније доживљава као уникат, он није смишљен као графика, он је у својој суштини сликарско дело.

Зато се усуђујем да тврдим: књига је била и остаје верни чувар чистог графичког израза. Она је ликовно дело у руци и непосредној близини човековој, а ту се крије права функција и стваралачки смисао графичког изражавања. Није ли погуреност травера над плачом, или словослагачева над реталом, врло слична читаочевој над књигом. Исто као што сликаров штафелај одговара гледачевом галеријском или собном зиду.

Када говорим о графичкој уметности мислим пре свега на она дела која су настала као резултат графичког мишљења, као штампарским могућностима условљени ликовни пројекат, на дела која подразумевају потребу за умножавањем, за дејством у кореспонденцији са што ширим кругом конзумента на начин и са претпоставком да ће бити човек најближи лични пријатељ. Није ли то циљ сваке књиге? Није ли графика у синтези са литературом најближа свом основном и првобитном смислу?

Богдан Кршић



СТАРИ ДРВОРЕЗ ИЗ XIV ВЕКА И ГРАФИКА ВИКТОРА ВАЗАРЕЛИЈА

Јован Павловски

Аеродром

Пролази лагано између људи, између изморених птица које су допутовале или се спремају за далеки лет.

Једноставно, интересује га то стање ишчекивања, и доследности у намерама. Многи од ових људи увече биће далеко, далеко одавде: у Казабланци, у Мелбурну, у Килвелнду, у Ленинграду. То је веома узбудљив податак, скоро филмски потврђен, Узнемирава га помисао да никада није путовао далеко, да није доживео ниједан преображај света, ниједан рат ниједно слетање на Месец, да није љубио црквињу, узбуђивао гејицу, да није онанисао заједно са неком француском лезбејком, једноставно, није радио ништа занимљиво.

Досадашња кратка путовања исцрпљивала су га само, откривала му лоше стране бекства, изнуривала га, подстицала осећај изморености. А сад је ту и посматра како се људи спремају да одлете далеко, окренути истоку неком магнетном снагом, узбуђени од ишчекивања, преплашени, такође.

Они, до вечери, купаће се на Канарским Острвима, са знатижљом откриваће Париз, доживљаваће нападе оргазма приликом надлетања екватора, а он ће бити задовољан што је дошао у неки већи град, само 500 километара даље од Тетова, што је путовао авионом ДЦ-9 на 8.000 метара и то ће бити озбиљан разлог да понађе разгледницу из Београда

и да се потпише. Тек касније вероватно разумеће, ако буде уопште разумео, да је свако путовање нови повратак, фактички, правим станима, познатим стварима што ће се заувек гледати на где било.

(Са македонског превео Ристо Василевски)

ЛЕТОПИС

Драматизација Козарчевог „Буке Беговића“

Гостовање Осјечког казалишта у Сплиту

Осјечко Хрватско народно казалиште извело је у последњих неколико година више дјела славоначких писаца. Нема двоје да Славоначи нису дали највише хрватској и југослаvensкој књижевности на пољу драме. Славоначија је у првом реду зајичај истакнутих лирика (Цесарића и Тадијаљвића), а Славоначија Ј. Е. Томича, који се сматра најистакнутијим хрватским комедиографом у деветнаестом столењу, осјечки ум јетички нису давно играли.

Тешко је казати што је потакло савременог хрватског књижевника Мирослава Маћера да драматизира роман Ивана Козарца „Бука Беговић“. То дјело има много недраматског, напето је лириком и лиризмом и примјер је поетског романа. Сигурно би се нашло у славоначкој књижевности и значајнијих књижевних дјела (нпр. Козарчев роман „Међу свјетлом и тмином“) и прикладнијих за драматизацију него што је „Бука Беговић“. Вриједност тог романа је у лиричној реченици, али та вриједност иде међу оне вриједности које за позоришту можда нису најважније и доста се тешко тамо очитују.

У својој докторској радњи („Рад“ ЈАЗУ-а, 361) загребачки аутор Александар Шљиварић је тежило изучио књижевно стваралаштво рано умрлог хрватског књижевника, који је много обећавао, и сложио се с већином критика да се ради о писцу што иде „у ред мањих“. Заслужује сваку подршку и похвалу замисао главног славоначког казалишта да сустванно гаји репертоар у којем заузимају мјесто и славоначки писци. Таково усмјерење тражи и захтјева да се отму заборава у првом реду они писци који су се потврдили као драмски стваратељи или да се драматизирају (радије: прераде!) значајнија дјела књижевника те покрајине.

Мирослав Маћер вјерно се држао Козарчевог поетског романа. То би му у овом случају могао бити чак и минус — јер што има тражити драматизатор у поетском роману? Почетак драме — приказ у судници — којег у роману нема, обећавао је много. Ту је драматизатор дао прихватљива и мање прихватљива тумачења (како за кога) о томе зашто Бука Беговић пропаа и труне: јер имати здравих снага у себи није мала и неважна ствар.

Редатељ Иван Мартон није обраћао већу пажњу фолклорним мотивима у Козарчеву дјелу, а за то дуг дугује и драматизатор. И један и други највише су се окренули Буки Беговићу и његову тражењу и неналажењу себе.

Просторни оквир, који су дали драматизатор и редатељ, био је мало славоначки, одвећ уопћен, рађа се могла скоро одвијати у шкртој Дамацији или негде дру гдје. А ипак је Бука Беговић Шо кац, Славонач, син богатог оца и још богатих предјела, у којима су оскудица и неимаштво рјетки гости. Козарац у роману на много мјеста наглашава срашћеност главног лица са земљом. Драматизатор је вјешто избјегавао честа позивања на подријетло, земљу, али оквир — славоначко село — као да није ни дао.

Редатељ је сву своју пажњу усредоточио на текст, ријеч. А Козарчево недраматско дјело таквав приступ као да није ни тражило. Представа је „носио“ гост Фабијан Шоваговић који је с лакоћом, својственом само правим глумцима, дао лик у бити трагично осамљеног сељака.

Шимун Јуришић

Златни јубилеј Љубомира Бошњаковића

Догађен српских композитора, Љубомир Бошњаковић, почасни члан Дружења композитора Србије, слави педесет година свог рада посвећеног музици, и то на три плана: он ствара оригинална хорска и инструментална дела, изучава историјски развој музичке уметности и дугогодишњи је педагог. Рођен пре 83 године, 25. новембра 1891. у Мостару, Бошњаковић је, следећи кораке свог земљака песника Шантића, почео да се живо интересује за фолклор свог завичаја и, још као гимназист, да пише своје прве обраде народних мелодија. Дахом фолклора био је испуњен читав његов рад. Музичке студије у Београду, Бечу, Берлину и Напуљу помогле су му да оформ-



ЉУБОМИР БОШЊАКОВИЋ

ми свој музички језик пун напиханости илиома и неоромантичарског заноса којим је народну музику обогаћивао и дубље осмишљавао. Написао је стотине уметничких обрада народних песама и игара, а многе од њих су маштовите попут Мокрачевих руковети. Свите, извођене на Београдском радију први пут још пре неколико деценија, задржале су све до данас своју вредност, док свита за сола, хор и оркестар „Миљено, цвече шарено“, „Ој, Мо раво“, „Дрино водо, врело ти пресахало“ уживају посебне симпатије многобројних љубитеља народне музике.

Службујући као наставник музике или оркестарски диригент у разним градовима земље, Бошњаковић је вредно трагао за неоткривеним музичким благом и те нове, тек записане мелодије „облачио“ у уметничко рухо и дајући им шире вредности. Тако су рођени разни сплетови, попут „Личког сплета“, „Песам из Македоније“, „Песам из Војводине“ итд. Спенску музику обогатио је делима „Робиња“, „Буљевка“ и „Иванка“. Увертира „Иванке“ се и данас често огласи на радио-таласима. Поред великог броја издања својих музичких дела, Бошњаковић је много задужно историју музике писањем и објављивањем првог нашег уџбеника из историје музике, који је објавио пре педесет година панчевачки „Напредак“. Неуморан, вечно покретан и радознао за нове облике музичког изражавања, Бошњаковић и данас, ипак одмаклим годинама, пише нова дела која побуђују пажњу стручњака и слушалаца.

Владислав Димитријевић Српска народна мелодија у Бетовеновој сонати

Под насловом „Српска народна мелодија у сонати Бетовена“ наш истакнути композитор Светомир Настасијевић објавио је у Зборнику Народног музеја у Чачку једно своје врло занимљиво откриће: да је Бетовен у једној својој сонати, без измене или с малим варијацијама, више пута користио једну српску народну мелодију. Реч је о Бетовеновој Сонати за клавир соло бр. 18,opus 31, No 3, односно о скерцу из његов другог става. У том скерцу, блиском капричу, главна тема, која се у разним тоналитетима појављује шест пута (између врло духовитих међунгри, остварених техником стаката), истоветна је с једном српском народном мелодијом, коју су Светомир Настасијевић и његов брат песник Момчило својевремено слушали у разним местима крај Чачка: у Прељини, Брђанима, Љубињу и Трбушанима. Мелодију из наше народне песме „Сву ноћ идох“ у А-dur-у велики композитор је цитирао два пута на почетку става, затим у нешто скраћеном облику у F-dur-у, четврти пут такође краћу с малом разрадом у C-dur-у, пети пут њово у целини и, најзад, опет целу мелодију, али с малим варијацијама првог, другог, петог и шестог такта. Настасијевић сматра да, услед структуре скерца, „ова српска мелодија, својом музичком суштином, прилично се изваја из целине овог става“.

Као што је познато, Бетовен је уопште био склан да користи мелодије других народа у својим композицијама, па је то учинио и у овој својој сонати, коју је компоновао у најбољим годинама, док је, као млада човек, могао лако да схвати жалост мадића с Балкана што није успео да украде своју девојку. На крају свог врло занимљивог рада, Настасијевић нас упознаје и с тим да је ту исту мелодију он сам користио као главни мотив за своју комичну оперу „Зачарана воденица“, у којој, међутим, мадић успева да украде љубљену девојку.

КЊИГЕ КОЈЕ НЕДОСТАЈУ НАШОЈ КУЛТУРИ

Наставак са 1. стране

ваквих или онаких приједлога културних установа које репрезентирају те земље, дотле приједлози који потјечу с овога тла и плод су иницијативе наших познавалаца страних књижевности односно њихова рада — остају често у заперку. Не педирам овдје, разумије се, за оглушивање на кретање на свјетском књижевном тржишту нити за ремећење културне размијене по „државној“ линији. Заузима се напросто за то да се створе повољнији увјети за пласирање дјела која нити препоручују страни рекламери нити нам предавају стране институције (таквих је, уосталом, врло мало), а сасвим сигурно могу обогатити наше спознаје о савременим књижевним кретањима и представљати прилоге нашој властитој књижевној култури.

Александар Флакер

ВЕЛИКЕ МОНОГРАФИЈЕ

У ПОСЕТИ старом пријатељу, Рашку Димитријевићу, враћамо се анкети „Књижевних новина“ и питамо се, заједно са Вама поштовани уредници: које књиге недостају нашој култури, првенствено књижевној, из тубих ризици?

Има заостајања која је тешко или касно сад надокнађивати, али боље икад него никад. Рецимо, нисмо на време преводили — са француског, енглеског, немачког, италијанског, шпанског, руског — велике монографије о највећим појавама у књижевности и уметности, филозофији и култури опште. О Шекспиру, из огромне библиотеке о његовим делима и целом му опусу, преведене су само три-четири изворне књиге. Шта имамо, или боље: шта немамо, на пример, о Гетеу? Рашко Димитријевић помиње Гундолафа, али — да је преведен раније! Долаје Брандесову монографију о Гетеу и не заборавља две књиге, истога Георга Брандеса, о Волтеру, у којима се огледа осамнаесто столеће, тако рећи цело... Ја додајем монографију Пола Азара о Сервантесу, и онда потече цела река све бољих и бољих студија о творцу „Дон Кихота“. О Лаву Толстоју у последње време много се пише, не само у Русији. Поменимо две добре, популарне, корисне монографије: Виктора Шлаовског (1963) и Анџија Тоаја (1965). Стари Пјер Паскал објавио је 1970. релативно сажету монографију „Достојевски — човек и дело“, плод вишегодишњег труда. Зашто у нас још није преведена вистрвена књига Џорџа Стедена: „Толстој или Достојевски“? Она би издвачу донела и непосредну корист.

Да не развлачимо, јер листа би могла бити предуго: предавамо да неки добар издавач оснује издавачку: Велике монографије, или Велике књижевне студије, или Животи значајних стваралаца. — Том низу ваљало би приружити Студије о великим епохама. Рашко Димитријевић се сећа узгред и готово клице име Густава Кона: у његовој обимној невеликој књизи „Велика светлост Средњег века“ побијене су заблуде о средњовековном мрачаштву, а васкрсло је једно плодно доба кад су неимари и уметници имали широко поље рада, кад је у музици пронађена полифонија, кад је жени припадо, најзад, достојно место у животу духа, кад су створени нови лирски жанрови у песничству, кад... Ја додајем дело Е. Р. Курциуса: „Француски дух у двадесетом столећу“. Рашко Димитријевић жали што досад нико не преведе „Романтизам у европској књижевности“ од Пола Ван Тигема, а ја се враћам уназад сећајући се једног узорног дела за сваког компаратисту, дела доиста класичног: „Крива европске свести“ од 1680 — 1715. од Пола Азара, једног од утемељача упоредних изучавања литературе, идеја, моралних и естетских норми. Додајем „Европско мисао у осамнаестом веку“ истога писца. Правимо скокове, јер области су велике: ко би превео „Криву романа“ од Марсел Ремона (1966) која може овде да спада, али може да сугерира и трећу едицију: „Књижевни жанрови — велике синтезе“?

Нека од поменутих класичних дела ту и тамо су превазидана. Али то су темељи без којих је тешко градити у овој области. Њих треба имати да би се могло ићи даље, да би се у нама боље држала најновија слична дела.

Добро би дошла и једна серија која би систематски представила велике књижевне критичаре (знатаји део тог посла ради и урадила је већ, нпр., „Култура“ и други). Критичарима придружимо есејисте, сејаче идеја, душебрижнике целих нараштаја и целих епоха, узбуркене савести свог времена, и свих времена... Рашко Димитријевић почиње од модерних Француза, шири лепезу и спушта се у прошлост. Намерно се у додавању имена. Сећамо се Сиареса, с којим ме добро упознао Ромен Ролан. Читао сам Сиаресове огледе о Сервантесу, о Шекспиру, о Достојевском, о Ибзену, о Паскалу. Писац необичан, а у нас — једва познат... Рашко Димитријевић помало стидљиво изговара име опата Бремона, јер беше — опат! Али је писао — како сјајно писао! — и о „чистој поезији“. Шарла ди Боса наша публика треба тек да открије, ако се нађе неки издавач да га представи. Затим биставни огледи импресиониста у критици: поред Леметра (чији један мали избор имамо), Франса, Жиде (кога такође имамо у малој, танкој књижици)...

Зашто је у нас тако мало познат Ален, мислилац, есејист, сјајан тумач велике литературе, а сажет, афористичан?... Како то да је енглески критичар Мејџу Арнолд у нас готово непознат? Од „нове критике“ у нас је на гласу Роланд Барт, преведен је Дубровски. Остали делимично или нимало: Жорж Пуле је најбољаватнији, јер његова књига „Савест критике“ (1971) обухвата књижевну мисао од Госпође Де Стад до Ролана Барта. Исти критичар редактор је и значајне књиге „Да-



СА ИЗЛОЖБЕ „АНТИЧКИ МОЗАИЦИ И УМЕТНИЧКО БЛАГО ТУНИСА“. НА САИЦИ: НАДГРОБНИ МОЗАИК, ВЕРОВАТНО ПАГАНСКОГ ПОРЕКЛА, ОТКОПАН 1909. ГОДИНЕ У МЕСТУ ТЕНЕ (ХЕНХИР ТИНА)

нашњи путеви критике“ (1967). Немамо ни једну књигу Жа а Русеа, „папе“ европског Бароа; пише он и о другим епохама — његово дело „Облик и значење“ не мало би нас обогатило. Поменимо и другог Женевањина: Старобинског, чији се огледи појављују у нашим часописима. Сећамо се и других савременика, баш савременика, јер су редовно у текућим проблемима, пишу изазовно, актуелно, аристократски по духу. Мислим на Ескарпија, писца „Отвореног писма Богу“ (које је у нас преведено) и „Отвореног писма Баволу“, које чека свог издавача. Мислим и на чудесног Етиамбла...

Затим нас заносе велики дневници, фреске епохе, огледала драме савести: Дневник Андреа Жиде, бар у одломцима — каже

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

Уреднички одбор: др Петар Волк, Васко Ивановић, Миодраг Илић, др Драган М. Јеремин (главни и одговорни уредник), др Љубиша Јеремин, Вук Кривчић, Чедомир Мирковић, Богдан А. Поповић (оперативни уредник), Владимир В. Предајић (секретар редакције), Владимир Стојинић, др Иван Шоп, Бранимир Шпелановић. Техничко-уметничка опрема: Драгомир Димитријевић.

Књижевни савет: др Димитрије Вученов, Преараг Делибашић, Елвер Бернеку, др Милош Илић, Душан Матаћ, др Војин Матић, Момчило Миланковић, др Драшко Ребећ, Јара Рибничар, Душан Сковрањ, Алекса Челебоновић, Зуко Чумхур, Пал Шафер. Идејно решење графичке опреме Богдан Кршић.

Лист излази сваке друге суботе. Цена 30 динара. Годњања претплата 60, полугодња 30 динара, а за иностранство двојструко. Лист излази Новинско-издавачко предузеће „Књижевне новине“ Београд, Француска 7. Телефон: 627.286 (редакција) и 625.020 (комерцијално одељење и администрација). Текући рачун: 60801-601-2089. Рукописи се у враћају. Штампана: „Глас“, Београд, Рајковићева 8.

Рашко Димитријевић — много би нам рекао не само о Жиду... Ја додајем Дневник његовог противника, Романа Ролана, и његову голему претписку — какав је то споменик (још необјављен у целини), какво сведочанство, каква морална лекција! Ко ту све не дефиљује: Тагоре и Ганди, Горки и Цвајг, Ајнштајн и Швајцер, Толстој и Мадро... велики распони, имена куљају... На други начин занимљив и врло значајан је дневник Браће Гонкур, у коме се појављују Зола, Мопсан, Тургењев, Доде... дуга је колона. Дневницима би се могла придружити велика мемоарска дела, опет фреске епохе, од Сен Симона до Де Гола и Мадроа, а велике претписке — какав би то била едиција! — каже одједном Рашко Димитријевић. Па писма Томаса Мана, Рилкеа, Пруста...

Моја тренутна опсеција су велики моралисти, есејисти, они чии је праотац Теофраст, а дела — Монтењ, Узарман је, ако не и срушен, цео један систем драгоцене вредности. Корисно би било понудити савременицима неким неку проверену, здраву храну: огледе, максиме, разговоре, мисли једног Монтења, Ла Босеја, Паскала, Ларошфукоа, Фонтенела, Лабријера, Вовнарга, Диклоа, можда и Босеја (набрајамо без реда, па и писце који су преводени али овде је реч о систематској едицији великих моралиста) — све до Расела, Сартра и других моралиста нашег доба. Јер то је, како би Томас Ман рекао, „дламество духа“, јелина аристократија увек неопходна човјечанству, ваља дежурни „саобраћајци“ моралног чувства.

Драган Недељковић

Р. С. Као славист додао бих: ради проширења видика ваљало би љубитељима, студентима, па и наставницима руског језика и руске књижевности понудити „Историју руске литературе“ од Д. Мирског (објављену на енглеском, преведену на француски и друге језике), па и ону од италијанског

ЛЕТОПИС

Књига Весне Парун на руском језику

Присутна у свим послератним антологијама југословенског песничства, Весна Парун има релативно невелик број објављених самосталних збирки на другим језицима — на чешком, бугарском, словачком. У недавно објављеној антологији хрватске поезије на француском језику, код чувеног издавача „Зегерса“, Весна Парун је најзаступљенији савремени живи хрватски песник, а сам Пјер Зегерс јој признаје формат једне Ане Ахматове, Габријеле Мистрал и Нели Сакс. Још ширем присуству у међународним размерама ове наше истакнуте песникиње, несумњиво доприноси управо изашли избор њених песама на руском језику. Опсежна збирка (од 220 страница) има једноставни наслов „Стихови“. Издавач је московска „Художественнаја литература“. Иначе, ова књига, подељена у три циклуса, садржи преко стотину песама из готово свих тридесет и пет збирки које је веома плодна песникиња штампала од 1947. до ове године — од најраније песме „Зов“, написане још пре „Зора и вихора“ па до избора из књиге „Сто сонета“. Међу неколицином успешних преводаца свакако је значајан и удео данас најпознатије совјетске песникиње Беле Ахмадулине, која је сама превела преко двадесет песама, „Стихови“ Весне Парун у тиражу од 10.000 примерака већ су распродати.

Библиографија Матице српске

Већ је више пута истакнута неопходна потреба састављања библиографија издавања наших водећих књижевних, научних и културно-просветних установа и друштава. Ову давнашњу осетну празнину почела је да попуњава Матица српска у Новом Саду издавањем библиографија својих издавања.

До данас су изашле две књиге. Прва је „Садржај Летописа Матице српске“ (1825 — 1950), у редакцији и са коментарима дра Марка Малетина, дугогодишњег Матичиног секретара и уредника „Летописа“. Састављач ове библиографије уложио је у овај посао неколико година напорног рада, успео је да дешифрира низ линијала и знакова анонимних сарадника, открио и пронашао многе библиографске податке и обавио један тежак и сложен истраживачки посао.

Пре кратког времена изашла је из штампе друга књига. То је „Библиографија Матице српске“ (1950 — 1965), у редакцији и са коментарима Јелене Николић, вишег библиотекара Матице српске. У овој књизи су библиографски обрађене књиге објављене у Матичином издању у означеном временском раздобљу, затим фототипска издања, периодика, дат је преглед аутора са насловима радова, регистар наслова самосталних издања, регистар преводилаца, регистар збирки, хронолошки преглед периодике, регистар штампариа и именски регистар. Све је то обављено врло савесно и стручно, зналачки и са разумевањем.

Био би пожељно да Матица српска настави са припремањем, обрадом и издавањем оваквих библиографија, нарочито старих и тешко приступачних новина, листова и часописа. Такве библиографије постале би драгоцене приручнице, неопходно потребне књижевним и научним радницима.

К. М.

Интервју с Хорхе Луис Борхесом

Познато је да је Хорхе Луис Борхес, након Нерудине смрти свакако најистакнутији писац Латинске Америке, непријатељ владе Хуана Перона, који је недавно поново постао председник аргентинске републике. Тим поводом аргентински уредник Вашингтонског недељног листа „Нусвик“ Ен Скот интервјуисала је Борхеса, постављајући му, пре свега, питања о његовом односу према Перону. По изјави Борхеса, сукоб је избио кад су перонисти, за време прве владе Перона, ухапсили његову мајку и сестру због учешћа у демонстрацијама, а њега избацили са скромног места које је заузимао у Националној библиотеци и, да би се с њим нашлали, понудили му да буде главни инспектор живине у Буенос Ајресу. Засада Борхес нема никакве контакте с новом владом. Месец дана пре него што је Перон дошао на



ХОРХЕ ЛУИС БОРХЕС

власт, видећи да је његов долазак неизбежан, поднео је оставку на место управника Националне библиотеке и верује да га неће узнемиравати због тога што се боје интернационалних протеста.

Борхес не крије да је против Перонове владе, јер сматра да Перон нема ничег специјалног ни супстанцијалног, те, и кад би нестало, ништа се не би променило. Сматра да се перонизам никако не може назвати филозофијом (како је назвао Ен Скот), па каже: „То се не би могло узети озбиљно, на пример, као комунизам. Ја нисам комуниста, али то је најзад једна идеја с јасним погледам на свет. Перонизам сигурно није такав“. Борхес сматра да је културна ситуација у Аргентини врло лоша, те, говори о ступњу ове културе значи једну врсту ирслије. Последњих година није било лако ни увозити стране књиге, а сала је ограничено и увожење часописа и листова. Сматра да је Аргентина пре 50 — 60 година била прва латинскоамеричка земља, а сала је последња: новац има малу вредност, књижевност је лоша, а људи се олако међусобно убијају. Борхес верује да би, можда, најбоље било да напусти Аргентину, али мора да остане да би се бринуо о својој 97-годишњој мајци. Најзад, упитан шта мисли о најновијем добитнику Нобелове награде, Борхес је одговорио: „Никада нисам читао Патрика Вајта, али разумно је да ову награду добије један Аустралијанац. Зашто не? Уморни смо од додељивања награда Американцима или Латинскоамериканцима. Претпостављам да ће је селећи пут додељити једном Африканцу, Арашину или Малајцу“.

Јубилеј Института „Максим Горки“

Напунило се четрдесет година како је почео са радом Књижевни институт Савеза књижевника СССР-а „Максим Горки“. Декретом ЦИК-а СССР-а, с потписом М. И. Калињина, остварена је идеја Горког о стварању високе школе за свестрано образовање људи који ће на било који начин радити у књижевности или око ње. Трећег децембра 1933. године први студенти су испунили просторије зграде на Тверском булевару бр. 25, куће у којој је некад живео Александар Херцен, а коју су такође посећивали и Валериј Брусов, Владимир Мајаковски и Сергеј Јесењин. У међувремену је завршило студије тридесет седам генерација овог првог књижевног института у свету. Време је потврдило да је идеја Горког била плодна и да је Институт многим младим људима помогао да, на основу стеченог филолошког и историјског знања, створе своја прва књижевна искуства и овада дају основна уметничког мајсторства. Институт не ствара књижевнике, али помаже младим људима од арада да постану писци лакше него учећи неку другу школу. А и они који нису постали писци, корисни су на другим пословима: обично као редактори или преводиоци. Међу истакнутим предавачима Института налазимо су се им се налазе тако истакнута имена совјетске књижевности као што су Константин Фејин, Леонид Аеонов, Константин Паустовски, Алексеј Сурков, Иља Селвински, Леонид Собољев, Владимир Аутовској. А међу писцима, како руске народности тако и многих других националности, има годин ко истакнутих писца да их је тешко и побројати. Међу њима су, између осталих, Константин Симонов, Александар Чаковски, Пинис Ајматов, Расул Гамазов, Михаил Ауговин, Јуриј Бондарев, Георгиј Бакланов, Јуриј Казаков.

Др Мирослав Бекер