БЕОГРАД, 1. МАРТ 1974. ГОДИНА XXVI БРОЈ 458 ЦЕНА 3 ДИНАРА

КЊИЖЕВНИ НОВИНЕ

ЛИСТ ЗА КН

2o-1 U... "B... ...IĆ" 1... ...BEOGRAD BUL. REVOLUCIJE 32

САВРЕМЕНЕ ТЕМЕ

КУЛТУРА – ДЕО УДРУЖЕНОГ РАДА

ИДЕЈНО-ПОЛИТИЧКА ПЛАТФОРМА „Политика и задаци СК у области културе и науке", која је припремљена за X конгрес СКЈ, садржи у себи одређења Титовог Писма и смисао нових уставних решења. Једна од најважнијих теза овог документа је залагање за конституисање комплексно прихваћене културе као равноправног и саставног дела удруженог рада. Зато уводник у овом броју посвећујемо тој теми.

РАЗВОЈ самоуправљања, који је и у култури нашао своје изразе, истина не свестране и не континуалне, подразумевало је и нове садржаје културне политике, али и њене нове учеснике. Постало је очевидно да културна политика и не може и не сме бити једино у надлежности државе и самих културних радника. Такав положај културне политике неминовно води у одвајање културе од смисла и потребе друштва.

Самоуправљање у култури, посебно подстакнуто уставним амандманима, омогућава да се, истовремено, стварају услови за самоуправни положај културних радника, али и да се у култури и културној политици остварују самоуправна права радничке класе, из чијег вишка рада култура обезбеђује средства за свој развој. Овај процес још наилази на отпор. Они су како последица неприхватања самоуправне оријентације, тако, често, и резултат материјалног положаја културе, која је, навикнута да је зависна од државе, и даље више окренута административним средиштима, а мање радницима и њиховим самоуправним организацијама удруженог рада.

Пре пет година, да би се превладали буџетски односи у финансирању културе, основане су прве интересне заједнице, које су у култури назване заједницама културе. Ситуација се тада почела мењати. Истина, углавном у демократском начину расподеле средстава, а много мање у њиховом конституисању, које је и даље задржало фискално обележје.

Заједнице културе су покушале да прецизније одреде критеријуме финансирања. То је, у највећем броју општина, значило опредељење за програме и за њихово остваривање, а не за институције. То је, такође, значило залагање за шире и нове просторе културних утицаја, при чему су посебан третман добијали, по правилу, они програми који су стварали нову публику.

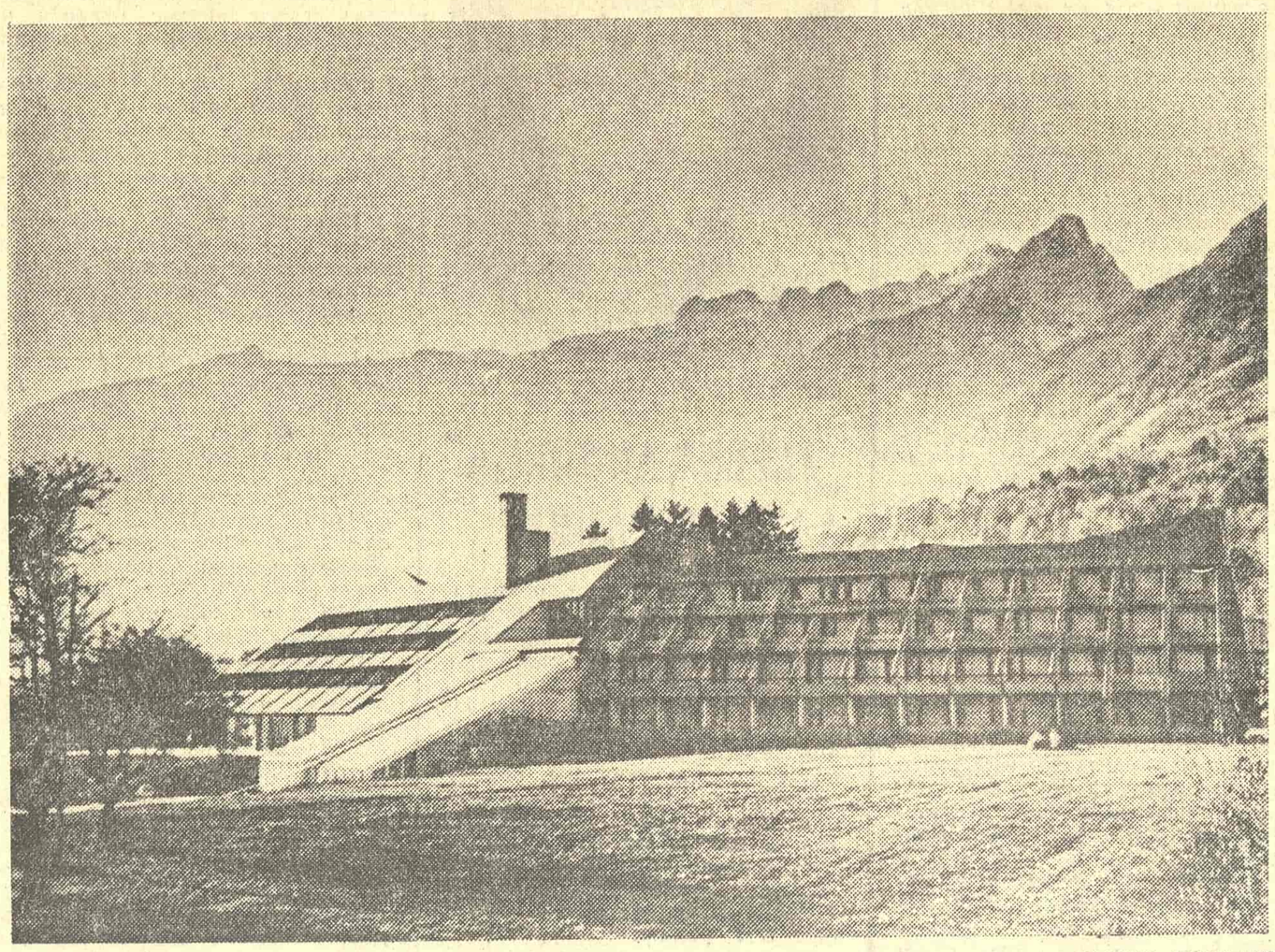
Међутим, заједнице културе су, такође у највећем броју општина, биле претежно састављене од културних радника. Учешће представника других области друштвеног рада, и нарочито удруженог рада материјалне производње, било је само симболично, а њихов утицај готово минималан. У таквој ситуацији, нема сумње, није могао да се остварује друштвени утицај у култури, већ је у средиштима ангажовања и даље био — изолован културни интерес.

Друштвени утицаји у овом делу културне политике били су, међутим, нужни. Политичке организације, пре свих организације СК, ССРН и Савеза синдиката, затим културно-просветне заједнице и други друштвени чиниоци нису увек успевали да шире потребе, потребе друштва, доведу у склад са, ипак, уским институционализованим потребама културе Увиђа се, отуда, да је неопходно да будуће интересне заједнице у култури — а то је исказано и у широкој уставној дебати, као и у разговорима о Платформи за Десети конгрес СКЈ — буду у правом смислу интересне заједнице, у којима ће се, са једне стране, јасно испољавати и интереси културе и интереси радничке класе и самоуправног друштва у целини, а, са друге стране они уједињавати пре свега са становишта потреба самоуправног развоја и напредовања радничке класе, али и са становишта културног развитка.

У садашњем тренутку, у ситуацији остваривања класне суштине културног развоја, у ситуацији свестраног примењивања уставних амандмана и у култури и у ситуацији активног присуства, ангажовање и учешће радничке класе и радника у културном животу, положај културе може битно да се мења. Култура преко својих интересних заједница треба да се интегрише у слободну размену рада.

Наставак на 11. страни

Милош Јевтић



„БОРБИНА" НАГРАДА ЗА НАЈБОЉЕ АРХИТЕКТОНСКО ОСТВАРЕЊЕ У ПРОШЛОЈ ГОДИНИ ДОДЕЉЕНА ЈЕ ЉУБЉАНСКОМ АРХИТЕКТИ ЈАНЕЗУ ЛАЈОВИЦУ ЗА ПРОЈЕКТ ХОТЕЛА „КАНИН" У БОВЦУ. У ОБРАЗЛОЖЕЊУ ЖИРИЈА, КОЈИ ЈЕ ОДЛУКУ ДОНЕО ВЕЋИНОМ ГЛАСОВА, ИСТИЧЕ СЕ ДА ЈЕ ХОТЕЛ „КАНИН" ХАРМОНИЧНО УКЛОПЉЕН У АМБИЈЕНТ И ДА ПРЕДСТАВЉА УНАПРЕЂЕЊЕ ТЗВ. АЛПСКЕ АРХИТЕКТУРЕ

СТАВОВИ

О УДРУЖИВАЊУ ПИСАЦА У НАШЕМ ДРУШТВУ

Тезе за дискусију о неким проблемима књижевника Југославије*

1) У посљедње вријеме много се говори и пише о Конгресу или Сабору писаца Југославије. Немамо ли можда пречих ствари? Какав Конгрес би требало одржати и да ли би уопће требало?

У контексту ових и сличних питања ваља нагласити да циљ било каква скупа писаца не смије бити то да постојеће (незадовољно и незадовољавајуће) стање како у Савезу писаца општенито тако и у појединим (готово свим) удружењима република и покрајина оправдава или брани, него да га мијења.

2) У вези с тим начелним ставом потребно је потцртати слијеђеће: споменуто лоше стање у књижевничким организацијама траје већ давно, оно је наслијеђено од неколико гарнитура управа, како Савеза тако и републичких друштава. И сама идеја о Конгресу била је присутна прије садашњих управних тијела. Стога би било ипак погрешно (а то се у нас у штампи врло често чини) пребацивати све наслијеђене и стечене недаће на леђа управо оних који покушавају некако реагирати на стање до којега је дошло, који га желе мијењати.

Рецимо овдје с тим у вези само ријеч-двије, отворено, у облику пуке констатације: како то да су нпр. наши тако значајни и толико различити писци као један Матош, А. Б. Шимић или Ујевић, један Цесарец, Крлежа или Крклец, међу иним, могли имати на релацији Загреб — Београд такве присне и људске и стваралачке везе — писци, доиста, толико међусобно различити колико смо већ различити ми, представници хрватске интелигенције — а да данас нешто слично представља и на једној и на другој страни изнимку, а за неке чак и дефетизам! Ваља одмах додати да то није проблем само у Хрватској.

Да такво стање, које води у најјаловији „културни" изолационизам и провинцијализам, треба енергично мијењати, није потребно доказивати...

3) Још један, можда најпресуднији одговор зашто је потребно учинити нешто битно и енергично да се ствари помакну с мјеста: у нас је дошло до наваде да се о писцима говори мање или више само кад дође до неких проблема, „ексцеса" и „инцидената" мањих или већих размјера. Зар се смије допустити да то буду готово једине прилике кад се друштво брине о писцу? У међувремену књиге једва да излазе, хонорари су мизерни (и да су већи не би много помогло, јер ионако број објављених књига не би поправио социјални статус писца), јавни откуп књижевних дјела је један од најнижих у свијету... Хипотека у којој се налазе — што својом што туђом кривицом — удружења писаца отежава свако битније побољшање или одговарајућу друштвену иницијативу: тако се не могу рјешавати најпресуднија питања, млађи стваоци су без основних животних увјета (почев од стана преко запослења до тко зна све чега!), сви видимо што све не ваља, а...

4) Пођемо ли од наведених констатација да је лоше стање заједничко готово свим удружењима писаца у нашој земљи како у погледу пишчева статуса и рада, тако и посебности (не привилегије) његове дјелатности, било каква стварна и истински благотворна рјешења могу се наћи једино заједно и примијенити на разини цјелокупне наше заједнице. То је, узгред буди речено, наше искуство из заједничке акције писаца против ждановизма какву смо спровели иза 1948, једно од наших највреднијих културно-политичких достигнућа које не смијемо заборавити...

Управо у томе смислу треба демистифицирати нека очекивања — и лоша и добра — везана с Конгресом: илузорно је надати се да ће толике акумулиране ствари и таква инертна (провинцијална) стања као она која прате наш књижевни живот и књижевничке организације моћи одједном ријешити један Конгрес или Сабор писаца!

5) Сабори-Конгреси писаца нису тако честа, а не увијек ни популарна ствар: они обично задобивају своју вриједност и признање a posteriori, ако су нешто стварно постигли и изборили. Овакви скупови су, може се рећи, унапријед осуђени на неуспјех ако имају више манифестациони, неголи радни и критички карактер. Предстојећем Конгресу пријете стога двије врсте опасности:

а) да се утопи у декларативне и генералне формулације, у баналност, опћа мјеста и понављање оних констатација које су већ изречене много пута, на разним разинама нашег друштвеног живота. Идеално би било, наравно, то да писци понуде неке нове и стимулативне прогресивне пројекције које би могло користити цијело друштво, које би помогле и Савезу комуниста да њима обогати своја размишљања и припреме за партијски Конгрес СКЈ. С обзиром на постојећа стања тешко да се такво нешто може очекивати.

б) Друга, једнако опасна замка Конгресу је та да се писци усредоточе само на своје мале цеховске интересе, на права, тешкоће, хонораре, издаваче, професионалне заврзламе и сл. Све су то важне ствари, али се морају ситуирати у шири контекст наше друштвене и културне стварности.

Ваља наћи прави пут и постићи такву равнотежу конгресних припрема и тока Конгреса у којој би се избјегле једне и друге горе споменуте опасности. Тек у томе случају постоји становита шанса и могућност да се проблеми друштава писаца пројицирају као доиста друштвени проблеми.

7) У нас постоје двије оријентације у односу на реформу књижевничких организација: удруживање по афинитетима и свођење књижевних удружења на неку врсту синдиката књижевника. Обје концепције имају становитих предности и слабости:

а) Удруживање по афинитетима обично је потицало цијепања (нашу кроничну болест), охрабривало стварање котерија, групашење и сл. Ваља, међутим, признати да су у повијести књижевности поларизације ставова по афинитетима доносиле итекакву живост, давале често замах и полет књижевним тражењима. Ипак, то нису биле организацијске подјеле, него органска гранања књижевног живота: афинитети се, дакле, могу испољавати преко различитих гласила, форума, књижевних трибина и часописа, а да се све то не фиксира на институционалним основама.

б) Свођење књижевних друштава искључиво на синдикалне ос-

Наставак на 2. страни

Предраг Матвејевић

* Текст који слиједи био је готово у цјелости изложен на пленуму Друштва књижевника Хрватске 31. I 1974. Иако није службени документ него напросто основа за дискусију, сматрамо да је у овом тренутку неопходно објавити га обзиром на његову актуелност и занимљиве тезе које се у њему заступају и које су од интереса за све југословенске писце и њихов друштвени рад.

У ОВОМ БРОЈУ:

АНКЕТА „КЊИЖЕВНИХ НОВИНА": САВРЕМЕНИ КУЛТУРНИ ТРЕНУТАК ВОЈВОДИНЕ — одговарају др Миленко М. Николић, Естера Ивковић, Слободан Будаков и мр Милан Пражић

СРПСКА ПОЕЗИЈА, СТАРА И НОВА: о Јовану Јовановићу Змају пише Раде Прелевић, о Алекси Шантићу — др Драгољуб Златковић, о Душану Васиљеву — др Александар Јовић, о Мири Алечковић — др Иван Шоп и о Слободану Ракитићу — Остоја Бурић

Никола Шоп: ОСВАЈАЊЕ КОЦКЕ

Др Александар Б. Костић: ЗА БОЉУ ОБРАДУ МЕДИЦИНСКЕ ТЕРМИНОЛОГИЈЕ (крај)

Богдан Тирнанић: МАЛА АНАТОМИЈА ТЕЛЕВИЗИЈСКИХ ВЕСТИ

Вера Мијоилић: РАЗГОВОР СА ФИЛМСКИМ РЕЖИСЕРИМА ИВОМ БОАСЕОМ И ЖАНОМ ЕСТАШОМ

О НОВИМ ПЕСНИЧКИМ КЊИГАМА Станислава Винавера (у избору Миодрага Павловића), Вука Милатовића и Босиљке Пушић пишу Павле Зорић, Чедомир Миоковић и Богдан А. Поповић

Раде Војводић: ДИСТАЈУЋИ КЊИГЕ, И ОСТАЛО

КЊИЖЕВНОСТ И ДРУШТВО

ПИСАЦ И КЊИЖЕВНОСТ У САМОУПРАВНОМ ДРУШТВУ

КООРДИНАЦИОНИ одбор Савеза књижевника Југославије одлучио је да у догледно време сазове конгрес свих југословенских писаца. Тај конгрес ће се одржати у Београду, а његова тема биће „Писац и књижевност у самоуправном друштву". Припреме за конгрес увелико су у току, формиран је Припремни одбор у који су ушли председници свих републичких и покрајинских друштава и удружења и секретари партијских актива, односно савстовања писаца. Такође су у Припремни одбор ушли и наши најеминентнији писци који су стицајем околности остали ван организације писаца или су из ње иступили. Припремни одбор је формирао две радне групе од којих једна припрема дневни ред конгреса и шему теза о којима ће се на конгресу говорити, а друга — предлог организације књижевничких удружења у Савезу књижевника.

Да би се потпуније сагледало како писци виде однос друштва према књизи као и однос писаца према друштву Удружење књижевника Србије је свим својим члановима упутило анкетни лист са следећим питањима:

1. Да ли сматрате да треба мењати досадашњи начин удруживања писаца, како у републичким тако и у савезним оквирима? Ако сматрате да треба, какву реорганизацију препоручујете? Предвидите, у том случају, и све односе новог начина удруживања са свим организацијама с којима тај начин удруживања треба да буде у вези.

2. Да ли сматрате да Удружење књижевника у самоуправном друштву, поред сталешке, мора имати и одговарајућу ширу друштвену функцију? Како ту друштвену функцију замишљате, односно као она треба конкретно да се спроводи и осећа у друштву? Како при том превазићи постојеће разлике писаца ради јединственог, друштвено корисног иступања, с обзиром да конгрес књижевника Југославије треба да окупи све писце у циљу решавања битних књижевних, културних и других проблема нашег друштва?

3. Историја књижевности показује да су највећи писци, не само снагом свог талента него и прогресивних идеја, вршили велики утицај на друштвени развој. Сада се писцима указује могућност да се најактивније ангажују у остварењу самоуправног социјалистичког друштва. Који су најбољи начини за то ангажовање?

4. Какав је однос читалаца, разних културних институција и свих форума који се баве културним питањима према књизи и

Наставак на 2. страни

Владимир Стојшин

БЕОГРАД

О удруживању писаца у нашем друштву

Наставак са 1. стране

нове може значити одрицања од друштвених функција. То се, додуше, не треба сасвим дословно схватити: књижевник не врши своју функцију кроз своје удружење као такво, него преко својих дјела. Свеједно самоуправном друштву нису, наравно, примјерена рјешења по којима се друштвене функције остварују институционално. Ту се негдје крију неки од најбитнијих елемената дијагнозе стања у умјетничким удружењима.

Ваљало би потражити могућности да се посредством (књижевничког) удруживања створе такви увјети који би омогућили и поспјешили непосредно дјеловање писца као стваралачке индивидуе у друштву. Јер без становите друштвене акције што ће нам и писац и друштво писаца? У томе погледу преостаје да се много тога иницира и истражи: немамо ничијих искустава и никаквих модела које бисмо могли у некој већој мјери пренијети или усвојити.

Ниједан истински стваралац у култури сигурно више не помишља на инструментализиране облике удружења у смислу трансмисија одозго на доле. Ствари су, у бити врло комплексне али и прилично једноставне: организациону структуру и друштвену (а и синдикалну) функцију треба напросто премјерит мјерилом рада, подврћи их критерију радног ефекта, културног и друштвеног. Тада их можемо интегрирати у шире оквире удруженог рада самоуправљача, водећи рачуна о посебности посла о којем је ријеч. У томе погледу оснивање интересних заједница културе нуди многе, сасвим нове могућности: питање је, међутим, како и колико ћемо — у постојећим стањима, с увријеженим неповјерењима и скепсама — знати и моћи искористити шансу коју оне пружају.

8) Књижевничка друштва и Савез писаца немају право да својим члановима намећу неке обвезујуће и свеважеће естетске норме или изборе: ту позитивну тековину, коју су наши писци и наше друштво у цјелини изборили од 1948. до данас Конгрес би морао потврдити и повући из ње све одговарајуће конзеквенце. Не смијемо, међутим, изгубити из вида да у нас писци не спроводе у одговарајућој мјери расправе о становитим појавама нашег друштвеног и културног живота, не само изван него ни унутар организације у коју су учлањени: алстинирајући тако од јавног разматрања и оцјењивања појединих ствари, оставља се — хтијући или не хтијући — другим тијелима, форумима и сл. прилика да једнострано доносе оцјене и санкције. С друге стране фрустрација јавне ријечи и акције у јавности даје подстрека чаршијском, кулоарском и каванском менталитету, који у нас узима неслућене размјере.

Глас и дјеловање књижевничких удружења не досиже тако до оних разина на којима се уобличују друштвене одлуке и опредјељења. Изолирани, међусобно у сукобима и трвењима различите нарави (естетским, идејним, националним и, најчешће, особним), писци остају по страни: то је штета за њих саме, јер без икаква утјецаја у стварности и на стварност губе стваралачки однос према тој истој стварности, а није користан ни за друштво којем остају ускраћени они имагинативни и иновативни елементи културног стваралаштва који моделирају и битно потичу друштвени напредак.

Предраг Матвејевић

Писац и књижевност у самоуправном друштву

Наставак са 1. стране

књижевности, као и однос писаца према њима, и шта би евентуално требало учинити да се ти односи побољшају? Какво место треба да заузимају писци у самоуправним и интересним заједницама и како то место обезбедити?

5. Да ли сматрате да има довољно облика културног и књижевног рада кроз које се афирмише писац, књига и књижевност (издавачких кућа, радио и телевизијских студија, културно-књижевних трибина, часописа, листова итд.)? Да ли треба тражити и наћи и нове облике презентирања књижевне речи и који су то? Како успоставити најбољу могућу сарадњу са свим оним установама и људима који се такође баве популарисањем књиге и књижевности (библиотекари, професори књижевности, књижари, представници културно-просветних заједница, руководиоци радничких универзитета итд.)? Како књигу још више приближити радном човеку?

6. Шта мислите о социјалном осигурању, систему награђивања, жиријима и односу издавача и редакција телевизије, радија, листова и часописа према писцима и шта би у томе могло да се побољша? Да ли има (и где) монопола и приватизације на местима где се валоризује књижевни рад и како то спречити?

7. Које бисте нам сугестије могли пружити поред свега што је поменуто у претходним питањима, а односи се на побољшање положаја писаца и књижевности у самоуправном друштву као и усавршавању односа у овом друштву уопште захваљујући активности писаца.

8. Да ли бисте узели учешћа у припремама и раду Конгреса и о којој бисте теми говорили на њему. (Подразумева се да би Вам Удружење прибавило све потребне материјале за иступање.)

Анкета је — судећи по одговорима на питања, редоследом којим су та питања постављена — показала следеће.

— Већи део анкетираних сматра да треба мењати досадашњи начин удруживања, пре свега због ефикасности рада књижевничке организације; међутим, још је тешко сагледати шему која би ово постигла.

Постоје занимљиви предлози да се писци у оквиру Удружења непосредније повежу са произвођачима књиге (издавачима) као и са пунктовима са којих се књига пласира (са књижарима, библиотекарима, представницима читалаца).

Анкетирани посебно наглашавају потребу за већом међурепубличком сарадњом која је последњих година, изузимајући мањи број манифестација, посустала.

У мањем броју одговора писци се изјашњавају и за удруживање по естетским афинитетима, знатно већи број је против оваквог удруживања јер сматра да би то неминовно довело до групашења.

— Анкетирани су сагласни у томе да пре свега писац, а затим и удружење писаца, мора да има ширу друштвену функцију. Постојеће несугласице писаца сматрају, пре свега, приватним проблемом и залажу се за заједничко друштвено иступање. Писци треба да се боре за свој бољи и реалнији друштвени статус, али и друштво има право да поставља захтеве писцима. Отворена књига на столу на много начина обавезује.

— Анкетирани сматрају да су се писци увек окупљали око прогресивних идеја, односно око идеја које су им заједничке. Писци би морали да се укључе у процес удруженог рада, јер је интерес друштва и књижевника идентичан.

— У повезивању са читаоцима треба ићи што више на директне контакте читалаца и писаца, а посебно треба обратити пажњу на просвету. Проблем књиге је пре свега просветни проблем, а када се решава у простору културе готово би се могло рећи да се решава на маргинама.

— Највећи део анкетираних је незадовољан обимом издавачких планова и бројем радио и ТВ емисија које су посвећене литератури. Такође сматрају да треба проналазити нове форме популарисања књиге и књижевности. Најзад, наглашавају да би ваљало учинити велики напор да библиотеке делују активније. Пошто су библиотеке у незавидном материјалном положају и не прате довољно текућу литературу, ваљало би учинити напор да сарадња издавача и библиотекара буде конструктивнија. Рубрике у новинама треба отворити више бележењу културних догађаја, а мање бележењу културних скандала.

— У одговорима на анкету књижевници доста простора посвећују проблему вредновања свог рада, исказујући мишљење да цена књижевног рада није пронађена. Сматрају да има монополизма и приватизације и да би ту ваљало нешто учинити у оквиру друштвене акције.

— Анкетирани сматрају да би се требало више позабавити фондовима заједница културе, друштвеним договорима, питањем омогућавања запошљавања писаца и бржег решавања стамбеног проблема.

— Анкетирани се изјашњавају да би радо узели учешћа на конгресу у оквиру тема које су побројане.

Анкете спроведене у другим републичким и покрајинским удружењима писаца показују врло сличне ставове.

Владимир Стојшин

ЛЕТОПИС

ДАЧА МАРАИНИ

„ТЕРЕЗА ЛОПОВКА“ ДАЧЕ МАРАИНИ

На популарном програму овогодишњег Феста, одржаном у биоскопу „Вук Караџић“, приказан је, између осталих, и филм „Тереза лоповка“ Карла ди Палме, сниман на основу романа познате италијанске књижевнице Даче Мараини, супруге још чувенијег писца Алберта Моравије. (Да је овај филм приказан на једном од главних програма, у Дому синдиката или „Козари“, можда би толико очекивани пар и дошао у Београд). Приказивање филма у Београду подударило се са објављивањем романа на француски језик.

Дача Мараини је свестрани писац и друштвени радник: пише књижевна дела различитих форми, бави се журнализмом и истакнути је представник феминизма. Своје прво детињство провела је у Јапану, где јој је од 1943. до 1945. године породица била интернирана у један концентрациони логор, јер је њен отац, познати оријенталиста, био антифашиста. Са девет година дошла је на Сицилију, где се сусрела са средњовековним односом мушкарца према жени. Почела је врло рано да пише, а већ дванаест година супруга је Алберта Моравије и заједно с њим учествује у раду левичарског удружења италијанских писаца. (У мају прошле године учествовала је на Конгресу левичарских италијанских писаца у Болоњи). О односу према свом мужу Дача Мараини истиче како су они врло много везани и врло слободни. Пре објављивања, читају једно другом своја дела, али без критике, јер мисле да свако треба да сачува свој лични израз. Моравија је, пак, више песимиста од своје супруге, која више верује у могућност измене људског друштва. Дача Мараини је основала и једно феминистичко позориште и, у копродукцији, написала позоришни комад — на основу исповести жена радника — који се у њему изводи.

Што се тиче романа „Тереза лоповка“, по коме је снимљен филм са Моником Вити, он је написан на основу стварно постојећег прототипа. Личност коју је Дача Мараини описала није хтела да гледа филм, који је у Италији постигао велики успех, да не би оживела ружне успомене. Дача Мараини је јунакињи свог романа, која не престаје да краде делом из нужде а делом из навике, дала половину хонорара који је добила за роман, али њој је, та доста велика сума трајала само петнаестак дана, а онда је опет почела да краде.

Дача Мараини је као писац досад пет пута одговарала пред судом, углавном због слободног третирања сексуалних проблема. Под њеним фрагилним изгледом, скрива се неуморни писац и друштвени радник, који се изражава на најразличитије могуће начине и готово увек изазива велику пажњу у јавности.

ЈУБИЛЕЈ ЖЕЉКЕ РАЈНЕР

У Београдском позоришту на Теразијској сцени све музичке представе изведене током минулих месец дана биле су у знаку обележавања 30 година уметничког рада примадоне Жељке Рајнер.

Ова прослава, по своме карактеру и значењу, превазилази размере једног личног јубилеја и представља догађај у културном животу Београда. Јер, Жељка Рајнер није само првакиња музичке сцене овог театра већ и уметница чије су креације везане за афирмацију класичне оперете, музичке комедије и мјузикла у нашој средини.

Предратни покушаји са оперетом нису дали резултате који би представљали традицију и основу на којој је могао почивати послератни развој све популарне сценске форме у Београду. Отуд је напор Теразијске сцене од самог почетка имао шире амбиције. Срећна околност је појава Жељке Рајнер, младе уметнице, пријатног гласа, изузетне музикалности, сценског шарма и посебног дара управо за ове врсте сценског израза. Захваљујући њеним незаборавним креацијама у „Веселој удовици“, „Силви“, „Гро фици Марици“, „Малој Флорами“, „Хало, Доли“, „Пољуби ме, Кети“, „Виолинисти на крову“ и „Розмари“ музичка комедија, оперета и мјузикал подигнути су са нивоа разоноде у домен праве сценске уметности. Све то допринело је да Жељка Рајнер постане симбол Теразијске сцене.

Београдско позориште је прославу тридесетогодишњице уметничког рада и двадесет година деловања Жељке Рајнер на Теразијској сцени схватило као свој празник и обележило га веома достојанствено, али и топло, у знаку жеље целог ансамбла да се Жељка Рајнер, та дивна уметница не повуче и да настави своју богату и плодну уметничку каријеру. (П. Волк)

СТО ПЕДЕСЕТ ГОДИНА ОД РОЂЕЊА В. В. СТАСОВА

Навршило се сто педесет година од рођења Владимира Васиљевића Стасова (1824 — 1906), истакнутог руског културног радника ликовног и музичког критичара. Ова свестрана и енциклопедијски образована личност која се бавила и археологијом, фолклором и примењеном уметношћу, годинама је, под утицајем револуционарно-демократских критичких идеја Бјељинског, Чернишевског и Добољубова, заузимала напредне ставове у борби за оно што је у уметности демократско и народно насупрот владајућем, официјелном академизму. Као присталица реалистичке групе сликара „передвижници“ борио се за победу њихових схватања и написао студије о стваралаштву Рјепина. Верешчагина, Перова, Крамског. Исто тако, подржавао је реформистичке идеје најзначајнијих представника руске музике Глинке, групе „Петорица“ и низа млађих композитора (А. Глазунова, А. Љадова, Н. Скрјабина), а написао је и биографије Глинке, Мусоргског, Бородина, Римског-Корсакова и Кјуија (једино се неправедно односио према неким делима Чајковског).

Поводом сто педесете годишњице рођења овог великог просветитеља и демократе, у Москви, у Большом театру, одржана је 30. јануара свечана академија, којој су присуствовали истакнути представници партије и државе, на челу са чланом Политбироа ЦК КПСС П. Н. Демичовом. Уводну реч о Стасову дала је министар за културу СССР-а Јекатерина Фурцева, која је, између осталог, рекла: „Јубилеј великог критичара је празник читаве многонационалне совјетске социјалистичке културе. Стасов се налазио у средишту уметничког живота Русије и тесним везама био повезан са свим најбољим у њој“. Реферат о теми „В. В. Стасов и музика“ прочитао је доктор музикологије Ј. В. Келдиш, а предавање „В. В. Стасов и ликовне уметности“ — потпредседник Академије уметности СССР-а В. С. Кеменов. Свечаној академији присуствовали су и делегати Немачке академије наука (из Немачке Демократске Републике) на челу с председником академије Конрадом Волфом.

ТРИ ГОШЋЕ У „АИДИ“ И „РИГОЛЕТУ“

Гостовања Љиљане Молнар-Талајић увек бивају прворазредни догађаји, који испуне београдску Оперу до последњег места, па је тако било и 20. јануара, када је давана „Аида“, омиљена и велика улога славне сарајевске примадоне. Већ смо имали прилике да видимо и слушамо њену Аиду и на нашој сцени, и да се дивимо њеном моћном гласу и лакоћи којом суверено ваја, и у највишим положајима, „бесконачне“ фразе, које као чисти кристал блистају изнад ансамбла. Њен глас је постао топлији и заобљенији и он сада женственије звучи, мада још ту и тамо — у прелазним тоновима најпре — има грлени и, рекли бисмо, дечачки призвук. Њена Аида је сада, чини се, смиренија, мање дивља, с већим и потпунијим прегледом збивања, али и с приметно већим

слободама, којима би се могло замерити, и у сценском погледу (депласирана јавна манифестација бола на крају IV слике, када Амнерис „одводи“ Радамеса, или зачуђујућа и готово мераклијска поза седења у току арије на Нилу), а и у музичком (нагле, и усред фразе, промене динамике, нарочито у аријама, које су иначе отпеване са чудесном сигурношћу, са задивљујућом лакоћом, са читавом скалом најтананијих прелива и сенчења). Додајмо још само да смо овога пута приметили извесна интонативна колебања, која су, вероватно, последица премора, јер је уметница дан пре тога у Загребу певала Мими у „Боемима“.

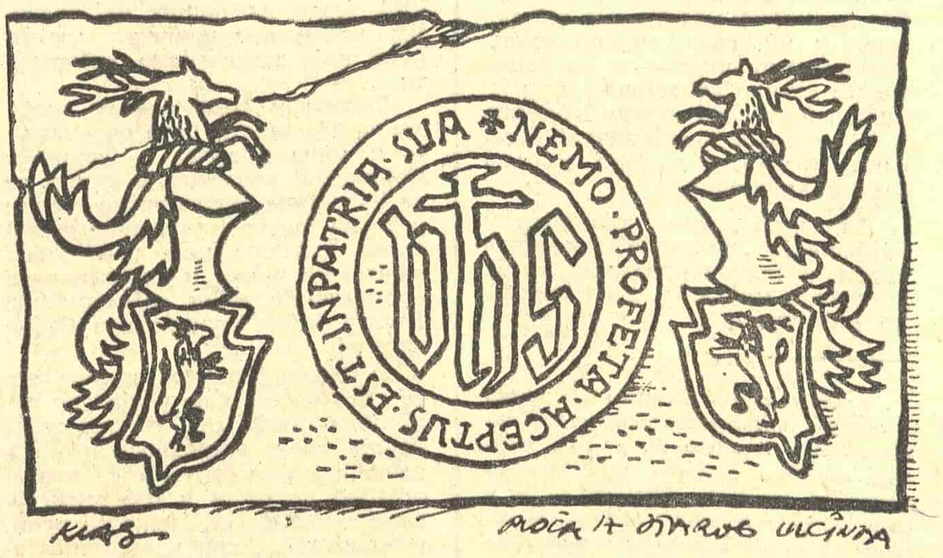
Друга гошћа била је Бисерка Цвејић као Амнерис, која је од прве своје појаве до последњег такта партитуре импоновала достојанственим ставом, коме је било све подређено и из којег је све произлазило: и њена наглашена женственост, и њена љубомора, и њена борба, и њена патња. Владајући својим гласом прорачунато и, у исти мах, просипајући га спонтано, Бисерка Цвејић је још једном дала доказа о великој вредности њене Амнерис.

Трећи гост исте вечери, Атилио Планиншек, који је ко зна по који пут певао Радамеса, али као да је овога пута био свежији и расположенији.

Уместо најављене совјетске гошће (Евгеније Мирошченко) изненадно се као Билда у „Риголету“ 23. јануара појавила Бугарка Цветана Аршинкова, коју смо упознали у истој улози на два гостовања групе солиста Софијске опере током прошле године. Ова певачица спада у тзв. „чисте“ колоратуре, којих је све мање и које смо, тако рећи, почели да заборављамо. Кад их, пак, сусретнемо, па још ако имају мио глас који је у срећној вези са симпатичном фигуром, онда оне с правом изазивају наше одушевљење.

Забележимо, на крају, да смо у овој представи видели читав низ дебитаната у малим улогама (Гли горића као Монтеронеа, Станковића као Чеприна, Кој адиновићеву као Ђовану, Сиришчевићеву као Пажа, Вукићевићеву као Грофицу Чеприно) који су, свако према свом гласу и својој спретности, изнели своје задатке корисно за целину представе.

Слободан Турлаков



У ОВОМ БРОЈУ ВИЊЕТЕ АЛЕКСАНДРА КЛАСА, КОЈИ ЈЕ НЕДАВНО ИМАО ИЗЛОЖБУ ПЛАКАТА И НАСЛОВНИХ СТРАНА У МУЗЕЈУ ПРИМЕЊЕНИХ УМЕТНОСТИ У БЕОГРАДУ

У ЖЕЉИ ДА ПРЕДЛОЖИ ХИМНУ СОЦИЈАЛИСТИЧКЕ ФЕДЕРАТИВНЕ РЕПУБЛИКЕ ЈУГОСЛАВИЈЕ

САВЕЗ КОМПОЗИТОРА ЈУГОСЛАВИЈЕ
У ДОГОВОРУ СА ПРЕДСЕДНИШТВОМ САВЕЗНЕ СКУПШТИНЕ

РАСПИСУЈЕ КОНКУРС

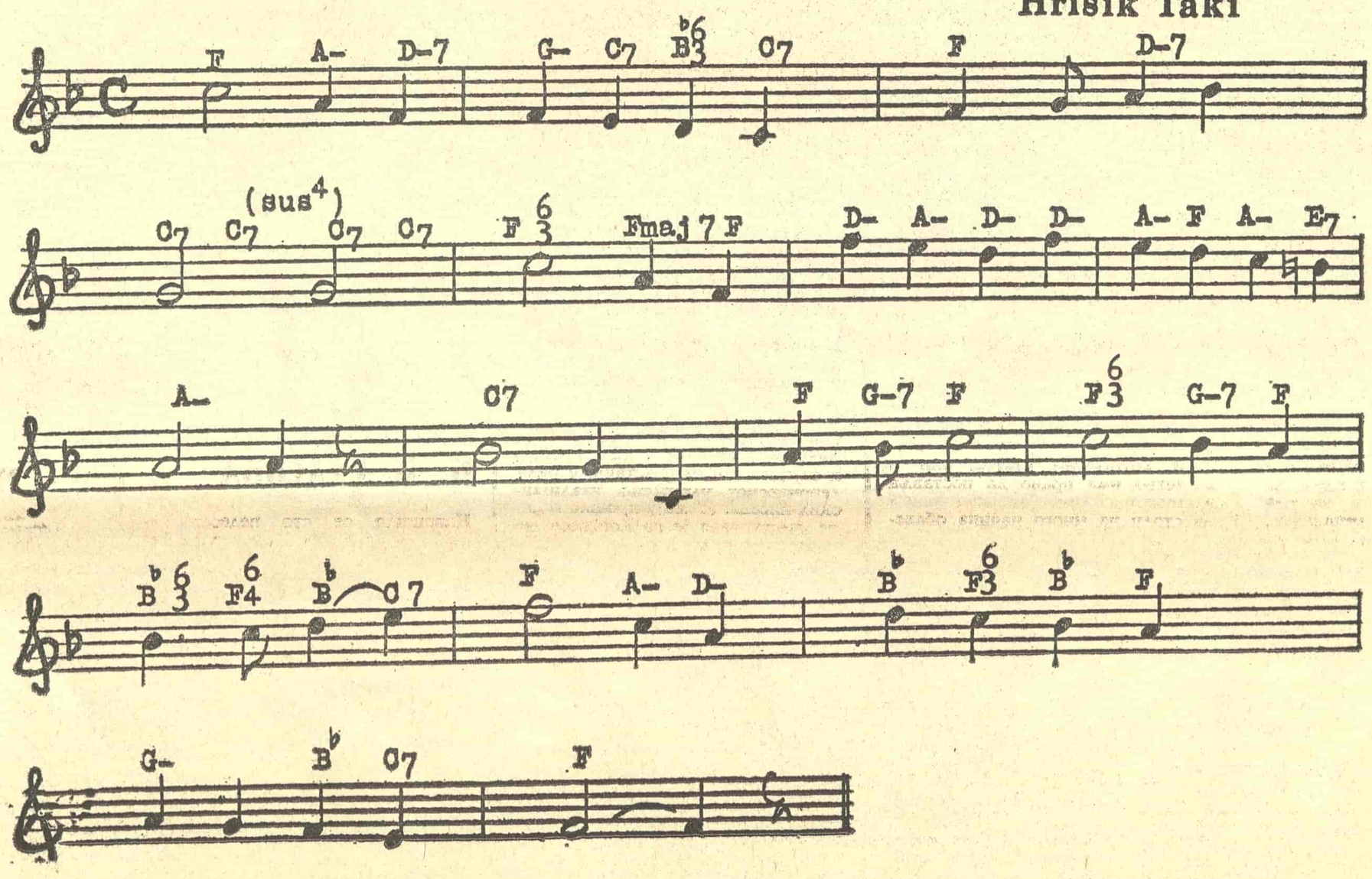
за текст на мелодију „Свечана песма“ Такија Хрисика, која је награђена на конкурсу Савеза композитора Југославије од 19. јануара 1969. године

Текст песме треба да изражава на поетски начин и у складу са мелодијом, пре свега, понос и достојанство радног човека, револуционарна стремљења и братство и јединство народа и народности СФРЈ.

Текст треба да се састоји од 1 до 3 строфе и рефрена и да буде написан на једном од језика народа или народности Југославије.

SVEČANA PESMA

Svečano — Hrisik Taki



ПРЕДВИЂЕНЕ СУ СЛЕДЕЋЕ НАГРАДЕ

једна I награда у износу од 30.000 динара и пет II награда у износу од по 10.000 динара

Радове ће оценити и одлучити о подели награда жири који је именовало Председништво Савезне скупштине на својој седници одржаној 29. маја 1973. го дине.

Право учествовања на конкурсу имају сви грађани СФРЈ.

Конкурс је анониман. Радове под шифром и уз назнаку „Конкурс за текст Свечане песме“ доставити Савезу композитора Југославије, 11000 Београд, Мишарска 12—14. Уз радове доставити и затворен коверат са назначеном шифром у коме се налазе подаци о аутору (име и адреса).

Рок за предају радова је 31. март 1974. године.

Обавештења о мелодији и грамофонску плочу са музиком „Свечане песме“ Такија Хрисика сви заинтересовани могу да добију у Савезу композитора Југославије, 11000 Београд, Мишарска 12—14, телефон 334-771, као и у републичким и покрајинским удружењима, односно друштвима композитора, и то:

УДРУЖЕЊЕ КОМПОЗИТОРА БОСНЕ И ХЕРЦЕГОВИНЕ
71000 Сарајево, Радића 15

УДРУЖЕЊЕ КОМПОЗИТОРА ЦРНЕ ГОРЕ
81000 Титоград, IV пролетерске бр. 2

ДРУШТВО ХРВАТСКИХ СКЛАДАТЕЉА
41000 Загреб, Бериславићева 9

ДРУШТВО КОМПОЗИТОРА МАКЕДОНИЈЕ
91000 Скопје, Максим Горки 18

ДРУШТВО СЛОВЕНСКИХ СКЛАДАТЕЉА
61000 Љубљана, Трг Француске револуције бр. 6

УДРУЖЕЊЕ КОМПОЗИТОРА ВОЈВОДИНЕ
21000 Нови Сад, Војводе Мишића 10

ДРУШТВО КОМПОЗИТОРА КОСОВА
38000 Приштина, ЈНА 6

САВЕЗ КОМПОЗИТОРА ЈУГОСЛАВИЈЕ

АНКЕТА „КЊИЖЕВНИХ НОВИНА“ (III)

САДАШЊИ КУЛТУРНИ ТРЕНУТАК

У тежњи да осветли садашњи културни тренутак, редакција „Књижевних новина“ се обратила руководиоцима неких од најзначајнијих културних институција у СР Србији с молбом да одговоре на по једно питање које се односи на рад њихове установе. У прошла два броја објавили смо одговоре који указују на актуелне проблеме Српске академије наука и уметности, Културно-просветне заједнице Србије, Београдског универзитета, Републичког секретаријата за културу СР Србије, Радио-телевизије Београд, Народног музеја и Народне библиотеке СР Србије. У овом броју објављујемо одговоре дра Миленка М. Николића, Естере Ивковић, Слободана Будакова и Милана Пражића који нас упознају са проблемима и плановима културних установа САП Војводине. Редакција се, у име својих читалаца и у своје име, захваљује учесницима у анкети. Анкету је водио сарадник листа Душан Јагликин.

Секретаријат за образовање, науку и културу САП Војводине

др Миленко М. Николић, покрајински секретар за образовање, науку и културу САП Војводине

ПИТАЊЕ: Које законодавне и друге активности у Војводини треба да обезбеде доследно и потпуно спровођење одредаба Устава и одлука X конгреса СКЈ у култури?

ЗА ОПШТИ СИСТЕМСКИ ЗАКОН О КУЛТУРИ И СТВАРАЛАШТВУ

УСТАВНИМ ПРОМЕНАМА из 1971. године САП Војводина преузела је пуну одговорност за стање и развој образовања, науке и културе у Покрајини. Донети су, или ће до краја марта месеца бити донети, сви основни системски закони који чине законодавно-правну основу културе у Војводини.

Ова, 1974. година треба да буде година великих подухвата и у култури. Прошле године, углавном, снимали смо стање у култури и стваралаштву, идентификовали смо главна места продора антисоцијалистичких и немарксистичких тенденција. Ових дана о томе ће расправљати Скупштина Покрајинске заједнице културе, а затим и Скупштина САП Војводине. Наша активност биће усмерена, највећим делом, у три правца: обезбеђење пуног утицаја радничке класе, организованих социјалистичких друштвених снага на токове у култури, подстицање врхунског стваралаштва и стварање оптималних услова за свестрану културну делатност у радним организацијама и сеоским месним заједницама.

У обезбеђивању утицаја радничке класе на стваралаштво и делатности културе и класних позиција културе предност дајемо широкој и организованој политичкој акцији над законодавном активношћу. Закон је као акт принуде истовремено и израз посредништва, те неминовно сужава поље политичке акције. Кроз интересне заједнице које се образују за једну или више општина путем самоуправних споразума (Закон о интересним заједницама нисмо донели и питање је да ли ћемо га уопште доносити) радни људи у култури и радни људи у другим областима рада непосредно и договорно старају се о развоју културе и појединих делатности културе. Многи примери у нашој Покрајини показују да се тим путем успешније решавају сва, укључујући и материјална, питања културе. Мишљења смо да Покрајинску интересну заједницу културе „изведемо“ из општинских и међуопштинских заједница и у оквиру ње образујемо основне интересне заједнице по гранама делатности културе и стваралаштва и на тај начин обезбедимо и јединство културе у Покрајини и широки утицај радних људи на токове у култури. Поставља се питање какву функцију треба да има закон у овој области. Већ је сада време да се размишља о хипертрофији законодавства у култури. Чему толике принуде и ограничавања непосредног договарања и споразумевања? Определио бих се за један општи системски закон о култури и стваралаштву који би обезбедио дејство система у правцу развоја свеукупне културе и стваралаштва са позиција идејно-политичких опредељења нашег социјалистичког самоуправног друштва, а који би посебно заштитио културна добра и оне делове природе који су од посебног интереса.

У овоме тренутку за нас у Војводини од посебног значаја је подстицање врхунског стваралаштва. У многим областима стваралаштва кроз дуги низ година у претераном обиму врхунски квалитет се „одлива“ из Војводине. И то је био један од услова стварања погодног тла за разне „црне таласе“. „Црна продукција“ требало је да „надомести“ квалитет. Отварање Уметничке академије са три одсека у Новом Саду и почетак рада Новосадске телевизије, поред осталог, треба да допринесу стварању новог квалитета у стваралаштву на овоме подручју које је увек учествовало, а у интересу наше друштвене заједнице мора и у будуће учествовати, у стварању врхунског квалитета стваралаштва у свим његовим компонентама. Многонационална Војводина, са богатством култура националних колективитета који је чине, има обавезу и дужност да и са тих позиција обогаћује стваралаштво и културу Србије и Југославије, да даје велики допринос позитивним и прогресивним тенденцијама које у подручју зближавања националних култура егзистирају и развијају се у свету.

Интеграција културе и рада претпоставља не само утицај удруженог рада на токове у култури, већ и уношење тековина културе у свакодневни живот и рад радних људи. То захтева такву материјалну, организациону и програмску оријентацију која ће културу и стваралаштво у широком дијапазону увести у организације радника у индустрији, пољопривреди и другим делатностима. Мислим да се нећу преварити када кажем да ће активности у томе правцу доминирати целокупним нашим радом.

У одговору на постављено питање говорио сам о акцијама, конкретном практичном деловању, јер сам уверен да само тако можемо оживотворити Устав и партијска документа. Без тих и таквих конкретних акција неће Устав и партијска документа оживети у стварном животу. Мноштво лепо изречених и написаних речи о „радничком интересу у култури“ и сл., „препуцавања“ често о маргиналним питањима, што је главна преокупација многих, не могу бити полуга која покреће акцију, већ, напротив, скреће ту акцију на слепи колосек.

ПАНОРАМА НОВОГ САДА

Покрајинска заједница културе САП Војводине

Естера Ивковић, секретар Покрајинске заједнице културе САП Војводине

ПИТАЊЕ: Да ли Покрајинска заједница културе САП Војводине располаже довољним финансијским средствима за одржавање постојећих културних акција и да ли има могућности да увећа ова средства како би се покренуле и нове акције?

ОЧЕКУЈЕ СЕ ПОБОЉШАЊЕ ДРУШТВЕНО-ЕКОНОМСКОГ ПОЛОЖАЈА КУЛТУРНИХ ДЕЛАТНОСТИ

И ПОРЕД озбиљних материјалних проблема у привреди и друштву, Скупштина САП Војводине је последњих година одвајала, у складу са својим могућностима, средства за културно-духовно стваралаштво народа и народности САП Војводине. Тако је завршен Музеј социјалистичке револуције Војводине и отворена је стална изложбена поставка. Изводе се радови и, наравно, издвајају средства за адаптацију зграде Војвођанског музеја. Ускоро ће почети изградња нове зграде Српског народног позоришта. Покрајина је учествовала у адаптацијама зграде регионалних музеја и галерија (Шид, Сремска Митровица, Сента). Улагана су средства за адаптацију и савремено опремање Народног позоришта „Стерија“ у Вршцу.

Поред стварања бољих материјалних услова за рад установа културе, Покрајина је посебно стимулисала књижевно, сценско, музичко и друге облике стваралаштва.

Скупштина САП Војводине и Покрајинска заједница културе утврђујући задатке у области културе полазиле су од чињенице да су начело равноправности и равномерности развоја култура народа и народности, те афирмације националних култура и њихово међусобно упознавање, услов за складни развој и унапређивање укупног друштвеног живота и развоја САП Војводине као вишенационалне заједнице.

Међутим, с обзиром на релативно разгранату мрежу културноуметничких активности и њихову вишенационалну усмереност, средства која су издвојена — нису довољна.

Нове уставне одредбе су пресекле садашње стање, односно зависност културно-духовног стваралаштва од буџета и упутиле и ову област на бригу удружених радних људи који ће, од радне организације до Покрајине и Република, на основу друштвених договора и самоуправних споразума са свим заинтересованим чиниоцима, утврђивати политику у области културе и у складу са материјалним могућностима одвајати средства, али на уставном принципу слободне размене рада.

У Покрајини се приступило изради Нацрта самоуправног споразума о оснивању покрајинске самоуправне интересне заједнице изведене из општинских и посебних заједница културе. Самоуправна интересна заједница за културу на нивоу Покрајине извршаваће оне обавезе које ће бити утврђене као заједничке. Овом ће допринсти и документ „Функције Покрајине у култури“ који је од средине 1971. године до краја 1973. године био предмет јавне дискусије у свим општинама.

Са пуно поверења се очекује побољшање друштвено-економског положаја културних делатности у Војводини управо зато што ће то најнепосредније зависити од непосредних произвођача материјалних добара и стваралаца — носилаца културних програма.

Радио-телевизија Нови Сад

Слободан Будаков, директор ООУР Телевизије Нови Сад

ПИТАЊЕ: који проблеми прате оснивање ТВ студија Нови Сад и какви ће бити ваши односи са другим ТВ студијима, а посебно са ТВ Београд?

ОКУПИТИ САВ СТВАРАЛАЧКИ ПОТЕНЦИЈАЛ ВОЈВОДИНЕ

ПРОБЛЕМИ ТЕЛЕВИЗИЈЕ НОВИ САД су, прво, исти као и у другим ТВ кућама. Постојимо тек (или већ) три године и требало је једанпут, двапут, трипут и још много пута решавати и решити правно, организационо, финансијски и технички статус и место Телевизије Нови Сад у САП Војводини и у Југословенској радио-телевизији (у СР Србији то је решено тако што Телевизија Београд емитује програм за цело подручје Републике, а за изградњу и одржавање ТВ мреже и других техничких капацитета одговорна је ван подручја аутономних покрајина).

Програмски и кадровски проблеми, међутим, нису исти јер војвођанска телевизија се рађа петнаестак година после других ТВ станица у Југославији. А ипак колектив који се зове ООУР Телевизија Нови Сад треба истовремено да одигра улогу и породиље и бабице и новорођенчета. И то све јавно, пред очима многобројне, искусне и врло критичке публике, тј. без права на стид у једној таквој муци. У најмању руку — то није лако.

Истини за вољу треба рећи да су нам сви постојећи ТВ центри, посебно ТВ Београд и ТВ Љубљана, несебично помогли. Нарочито саветима шта и како не треба да радимо, шта све није телевизија и шта све не треба да буде. Шта телевизија јесте и шта треба да буде — одговор на то питање препустили су нама самима. И то је добро, то је најкоректнији поступак и најбоља помоћ да будемо своји.

Рекох да то није лако. Још теже је што није ни полако: за неке врсте ТВ опреме рок испоруке је две године (под условом да поручилац тачно и сигурно зна шта хоће). Телевизија Нови Сад је основана 4. фебруара 1971. и имала је тада 2 (двојицу) професионалаца-почетника. У пролеће 1973. усудила се да учествује на ТВ фестивалу у Порторожу са 120 минута програма (ван конкуренције), априла 1974, преноситће за Југославију, Евровизију и Интервизију стонотениско првенство Европе, а у 1975. години емитоваће 120 минута сопственог програма — дневно; припремили смо се 1971, пројектовали 1972. започели изградњу ТВ дома у лето 1973. и уселићемо се у њега у пролеће 1974. (Н. Б. Било ми је краће и лакше да набројим ово. Проблеме који произлазе из тога покушајте да пребројите сами. Ја то још увек нисам успео).

Један проблем констатовао је у прошлом броју Вашег листа (у овој анкети) Стеван Мајсторовић првим трима својим речима: „мало је повезаности“. За нас тај проблем има облик питања: како окупити и организовати целокупни стваралачки потенцијал у Војводини (културни, васпитни, образовни, привредни, итд.) да се користи телевизијом. Почели смо зато још 1971. год. да радимо „карту програмских потенцијала Војводине“ — својеврсни инвентар свих институција и манифестација у Покрајини чија би активност била интересантна за телевизију, односно за које би телевизија била интересантна као начин изражавања. „Инвентарисани“ су кадрови, техника, извори финансирања и досадашња достигнућа. Прошле године направљене су две књижурине: једна о култури, друга о образовању. На реду је привреда. Наравно, то није решење проблема, то је тек први услов да се он почне решавати. Почетком би се могле назвати тезе за уговор са Заједницом културе у Суботици о томе шта ће се са телевизијом заједнички радити, које активности ће се заједнички неговати и финансирати и који ТВ програми заједнички припремати. Можда је претенциозно, али ипак ми се чини да је то прави пут за улазак суботичке културе у телевизију и телевизије у суботичку културу.

Наши односи са другим ТВ центрима јесу и биће односи сарадње. Друкчији и не могу бити. Јер, с обзиром на природу, могућности и значај телевизије ти односи сарадње јављају се и као питање отворености република и покрајина и њиховог међусобног комуницирања. То је довољан разлог, мислим, да се сарадња између 8 ТВ кућа не препусти „слободној понуди и потражњи“ готових ТВ програма. Сарадња би морала почињати пре него што се програм произведе усаглашавањем производних планова ТВ кућа на принципу поделе рада а уз максимално усаглашавање и уважавање специфичних потреба и могућности појединих телевизија.

Читав ТВ програм у нашој земљи треба да чине југословенским, пре свега, примена јединствених идејно-политичких и естетских критеријума и савлађивање језичких и територијалних баријера расположивим техничким средствима. Који део тог програма ће се заиста моћи и видети на подручју целе земље утврдило би се договором у ЈРТ, као и обим учешћа сваке ТВ станице у заједничком програму у сразмери са њеним програмским, материјалним и техничким могућностима. Да би се то остварило, међутим, није довољно да се за утврђивање програмске шеме формира само „понуда ТВ станица“ па онда изврши одбир и сачини механичка целина. Морала би претходно да се формира „југословенска тражња“, тј. утврди структурално-садржајна шема, а онда та „тражња“ подмири производњом у појединим ТВ центрима.

На сличан начин гледам и на наше односе са Телевизијом Београд, с тим што ту сарадња треба да буде још тешња и непосреднија. Она је и сада развијена (програмска, техничка, кадровска), а уверен сам да ће ускоро дати и значајне програмске резултате.

Културно-просветна заједница Војводине

Милан Пражић, председник Културно-просветне заједнице Војводине

ПИТАЊЕ: Који су битни задаци Културно-просветне заједнице Војводине у овом тренутку и како се они извршавају; односно, какве сте успехе постигли и са каквим се тешкоћама суочавате?

СПЕЦИФИЧНОСТ РАДА У ВИШЕНАЦИОНАЛНОЈ СРЕДИНИ

БИТАН ЗАДАТАК Заједнице као друштвене организације у култури вишенационалне друштвене средине јесте утицај на унапређење свих услова за равноправан и равномеран развој култура народа и народности у Војводини. То је и трајан задатак Заједнице.

Разуме се, остали битни задаци проистичу из програмско-акционих докумената Савеза комуниста, као и других друштвено-политичких организација каква је, на пример, Социјалистички савез радног народа, чији је Заједница органски део.

У Закључцима саветовања „Радничка класа и култура“ у Зеници забележено је:

... такође је нужно да се културном политиком и њеном реализацијом снажније подрже, развију и материјално и кадровски ојачају домови културе, библиотеке, културно-уметничка друштва, клубови самоуправљача, културно-просветне заједнице, као значајни чиниоци задовољавања, проширивања и развијања културних потреба људи, посебно радника; истовремено треба испитати узроке који су неке од наведених установа и организација одвојили од интереса и потреба радничке класе...“

Тешкоће? Постоје, и оне су разноврсне. Можда је највећа у томе што Заједница још увек претежно окупља културне раднике, њихове организације и асоцијације уметника, а недовољно је утемељена у свако конкретно жариште аутентичне културне средине. Сукобљава се са институционализмом у првом реду. С друге стране, неке друштвене организације недовољно ефективно подржавају рад културно-просветних заједница у општинским срединама.

У овом моменту веома је актуелан задатак културно-просветних заједница уопште — организовати сферу културе тако да она (култура) у новим самоуправним интересним заједницама буде представљена јединственим, рационалним, усклађеним програмима и акцијама који су у пуној функцији класног интереса у култури социјалистичког самоуправног друштва.

О СТРУКТУРИ ЗМАЈЕВИХ „ЂУЛИЋА“

ПОВРШНО ДЕФИНИСАНИ као лирски дневник песниковог срећног породичног живота, трајући у сенци трагичних тонова „Булића увелака“, Змајеви „Булићи“ су и до данашњих дана остали недовољно проучени и испитани. Змај је певао о љубави која делује као катарза ослобађајући живот од тмине и греха. Певајући о љубави Змај је изграђивао један по много чему специфичан женски идеал, који се неким својим одређењима битно разликује од устаљеног романтичарског идеала у поезији онога времена.

Иако су „Булићи“, у крајњој линији, ведро интонирани кроз читав циклус се повремено јављају суморне мисли, директне асоцијације на смрт или визије смрти што овим песмама даје једну нову димензију.

Због тога ми се чини да је вредно вратити се Булићима и открити њихову сложену поетску структуру.

I

Суморне стихове другог Булића „Мрачни кратки дани“, у којима се лична несрећа појачава болешћу сестре на умору, озарава присуство сестрине другарице, која својом нежношћу и добротом расветљава те мрачне јесење дане. Она ће својом појавом изазвати још већу пометњу у ионако растрзаној души песника у коме се рађа љубав. Већ ту, на почетку циклуса, одредиће се контуре једног идеала у чијим оквирима ће се касније развијати читав циклус. Песник каже:

„То румено чедо,
Мелем наших рана,
То пролеће живо
сред јесењих дана“. (II)

Она се, дакле, одређује речима „румено чедо“, „мелем“ и „пролеће“ и у том одређивању има неке градације у спознавању и дефинисању идеала. „Румено чедо“ је једно чисто спољашње, објективно дефинисање лепоте. То је први ступањ у изграђивању лика жене, који може али и не мора да има неког дубљег значаја. Змај не посеже за неким новим, до тад непознатим, језичким облицима у исказивању лепоте, него прихвата већ устаљене и добро познате епитете. По традицији коју су романтичари прихватили још од народне лирике, нешто може бити лепо само ако је још и здраво. Такав епитет је у оваквој ситуацији и неопходан јер жена добија ону животну димензију којом се издваја од болесне сестре и ојађеног песника. Наравно да тај стих крије у себи намеру да истакне оно телесно у жени. У другом стиху песник ће рећи да је она „мелем наших рана“, што је покушај да се тој већ оформљеној спољашњој лепоти да унутрашња, душевна димензија. За смисао читавог циклуса ова особина је од посебне важности. Ту се квалитет показује у својој делотворности. Постоји већ делотворна релација идеал-песник, која ће касније резултирати потпуним очишћењем. Та два квалитета, спољашња лепота и унутрашња благост, спајају се у трећем одређењу, пролећу. Пролеће у својој чисто романтичарској симболици требало би да појача утисак који су створили прва два стиха, јер оба квалитета сједињује у себи. У исто време идеал добија просторну делотворну димензију и на тај начин постаје универзалнији.

У првим песмама „Булића“ доминира осећање мучнине и очаја. Осећа се песниково оптерећење неким великим грехом и јадом што се тешко превазилази и што од песника ствара једно до краја немоћно биће, које мора да се мири са свим тим. Живот се тако дефинише као:

„... тужна пустолина грдна,
моје ломне груди порушена црква“, (III)

Потпуно безнађе струји овим стиховима и оно је нарочито потенцирано симболичном сликом порушене цркве (која би требало да говори о срушеној светињи, изгубљеној вери или сломљеном срцу) а на тој слици се у песми посебно инсистира, јер се она понавља и у другом делу песме, што све укупно у песми ствара једну скоро трагичну атмосферу. Отуда и страх да оне демонске развалине, које су у песнику, да мрак и пустош душе не наткрили и уништи то племенито и узвишено женско биће. Но она чистота, невиност, душевна доброта и анђеоска чедност, што су све елементи који објашњавају идеал, биће тако делотворни да ће растерати магле, боли, немире и јаде, који притискају и угрожавају песника. Ослобођен траума и демонског у себи, под чудесним дејством те љубави, он ће осећати како из рушевина ниче нови, моћни свет.

„И подигла си цркву
Ко тврди неки град,
Оживела си веру,
Пробудила си над“. (IV)

Наспрам порушене цркве у ранијој песми овде имамо изграђену нову, моћнију и чвршћу, која у песнику буди успавану веру и открива наду. Љубав у многим песмама „Булића“ добија димензију делотворног принципа, која у свету оживљава ствари и која у том оживљавању показује тежњу ослобођења ствари од материјалне крутости. Тај пут ослобођења ствари одвија се у три фазе, од ништавила преко оживљене материје до чисте духовности, која тежи свом завичају — небу. Тако се и код Змаја налази она типично романтичарска атмосфера у којој љубав у свом идеалном облику може да егзистира једино с ону страну материјалног и земаљског. Но Змај се, изгледа, није до краја подавао том романтичарском хиру. Он је људско двојство (дух — материја), озарено и испуњено љубављу, сматрао најсрећнијим склопом у космосу. Отуда стихови у којима се говори о анђелима који би хтели срећу смртних људи.

„Анђели би хтели
Срећу смртних људи,
Они би отели
Љубав нам из груди“. (XLVI)

Идеална љубав могућна је не у чистој духовности с ону страну, него у споју духа и тела на овој страни. Анђеоска, небеска љубав сведена је само на духовну димензију, док је срећа смртних људи пунија због тога што се остварује у духом оплемењеној материји. Оно што су други сматрали слабошћу и казном људском, Змај види као највећу вредност. То је тек идеална хармонија која је могућа само у људским релацијама. Ту је на крају присутна и она животна и филозофска димензија Змајевог љубавног песништва којом се он уклапа у најсрећније токове српске романтике. Много година касније Лаза Костић ће у својој чувеној песми „Санта Мариа...“ на сличан начин говорити о идеалној љубави која задивљује не само људе него и богове.

„Задивићемо светске колуте,
богове силне, камо ли људе.“

А ти Костићеви касни стихови изгледају као коначан и савршен израз, као велелепна синтеза не само његових немира, узлета и хтења, него и онога што је и друге његове савременике мучило. Они делују као синтеза свега оног позитивног у свеколиком романтичарско-омладинском искуству.

Небо, то вечно романтичарско искушење, код Змаја се мање или више показује као простор у коме се људска љубав проверава и потврђује, док се у свом пуном и савршеном облику остварује у земаљским оквирима. Идеал се показује као синтеза духовног (анђеоског, небеског, чедног, итд.) и чулног. Да нисмо оптерећени знањима о Змају и његовом породичном животу, могли бисмо и наслов читавог циклуса друкчије да посматрамо. Он нам не би изгледао такав само због тога што се његова жена звала Ружа, мада би и тада било могуће изводити га из имена, него бисмо могли да га видимо као покушај да се цветом, као метафором, искаже мисао о срећном јединству духовног и материјалног. Скоро да и нема поезије у којој има више цвећа од Змајевих „Булића“. Цвет и јесте конкретизована лепота, у чулном остварена или показана духовност. На тај начин бисмо могли Змајево песништво да доведемо у везу са темељним одредбама романтичарско-идеалистичке естетике.

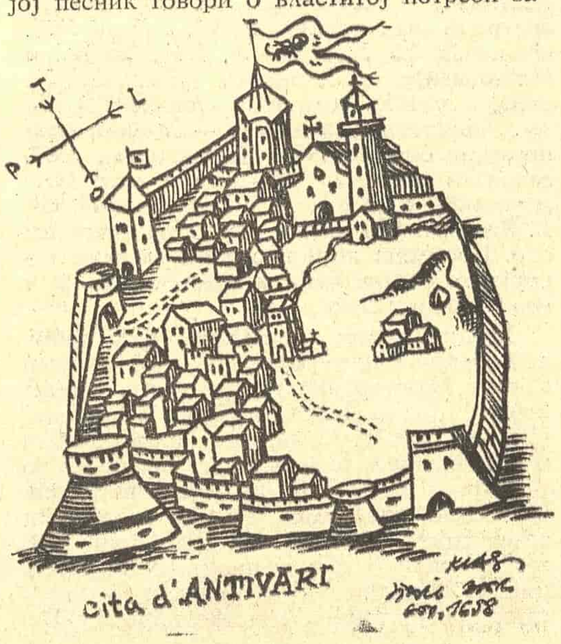
Будући да се идеал остварује у јединству духовног и материјалног, он се неминовно конституише као једно у коме се мноштво сабире. И само тако сабрано у једном то мноштво добија своју пуну вредност и лепоту. Код Змаја је лепа и необична слика у LII Булићу, у којој се свет у својој свеукупности огледа и показује у жени.

„Ено видим раздрагану
Једну милу птицу малу, —
Све то видим у твом оку,
Ко у неком огледалу.
Ту је сунце, села, цркве,
Ту су врти пуни цвета, —
Ту ја гледам, ту ја гледам,
Не треба ми друга света“. (LII)

Она на тај начин постаје израз читавог света, једно у коме се мноштво огледа и збива. Идеал тако постаје потпун, у њему се као у жижи преламају небески и земаљски свет чинећи на тај начин једну целину.

II

Иако су „Булићи“ циклус љубавних песама, у њима има врло мало еротског. Има доста пољубаца, љубавних усхићења, обожавања драге, итд. али зачудо има врло мало телесног узбуђења. Но ако телесни ужитак не доминира, повремено ћемо ипак моћи да уочимо како тело завапи жељом. Већ у уводној песми, у којој песник говори о властитој потреби за



ЈОВАН ЈОВАНОВИЋ ЗМАЈ

љубављу, он ће, поред тога што тражи биће анђеоско, тражити још и:

Пуне очи жара,
Пуна уста сласти,
Мирисава недра
Пуна бујне страсти.

Но, уопште узевши, у Змаја не вапи за љубављу гладно тело, које би да се засити и испуни задовољствима, него ојађена душа, која је болна, пуста и празна. Љубав је у првом реду душевно озаравање мада ћемо у неким песмама наићи на дискретну еротику. У том смислу је занимљив LII Булић иза чијег површинског мира и чедности, иза чије се једноставности и префињености крије дамар тела, еротски ужитак који љубавнике баца у екстазу до заборава целог света.

„Гаси се жагор, тишма,
Ни птица не полета; —
Још мало па ће за нас
Нестати цела света.“ (LV)

И у тој потпуној тишини оглашава се само својим узбуђењем и чежњом тело. Све је скривено хаљом ноћи и тишином простора у чијем средишту се слути ватра тела. Оно трепери у тој ватри жељно засићења, покренуто и узбуђено неким далеким, рекао бих, космичким импулсом.

„Небо гори, звезде горе,
Све на земљи спи,
Само љубав нема сана
А с њом ја и ти.“ (LVI)

Но тих еротских места, која повремено блесну, у „Булићима“ нема много и томе има неколико разлога. Први извире из Змајевог односа према љубави која своју делотворност показује у исцељивању и ослобађању човекове душе од чаме и јада. Жена се ту показује као нешто до краја чедно, анђеоско, рајско што не треба скрнавити и узнемиравати земаљским стварима.

„Често видим снове твоје,
Из раја су са висина, —
То се не сме порушити
Са земаљским пољупцима“. (LXI)

Други, па можда и пресуднији разлог је тај што је Змај свом идеалу хтео да дâ још и национално обележје, вероватно у жељи да идеал буде потпунији и универзалнији. Неоспорно је да је Змај на тај начин плаћао дуг своме времену, необузданом и захукталом, национално пробуђеном и узбуђеном омладинском добу. Постојала је у том времену жеља код песника да свом интимном идеалу дају и национално обележје. Поред физичке лепоте и душевне благости, жена обавезно мора бити и Српкиња, иначе, нити би идеал био потпун, нити би уопште био могућ. Да она није српска мома, каже Змај у Булићу XXVI, њих би сав свет раздвајао, а оно што је највише краси, каже он опет у XXXIX Булићу, то је што је она Српкиња. Будући да се вољена жена идентификује са националним идеалом, песнику не приличи да опева њене телесне дражи и да се она посматра као објекат телесног уживања.

„Да ти ниси српска мома,
Притего би друге жице,
Певао бих твоје очи
Твоје груди, твоје лице.“ (XXVI)

Ту је, чини ми се, скривен главни разлог што телесно и еротско није присутније у „Булићима“. У таквим оквирима телесна љубав и није била могућна, еротика се избегавала или је на дискретан начин била присутна у песми. Пошто се Змајева поезија кретала у правцу превазилажења интимног идеала до националног симбола, читав циклус је на тај начин губио своју животну врелину и истинитост мада је поезија требало у том свом надрастању да добије једно пуније значење. Ти елементи су читавом циклусу дали исфорсирано па и банално обележје. Све што се збива у тим стиховима заправо су плитке фразе и безличне емоције и мисли. Стереотипним стиховима као што су ови:

„Љубим ти душо недра;
Ал ја сам увек Срб,
И сад сам ту нашаро
Пољупцем српски грб.“ (LXXII)

— што је, дакако, и као мисао и као емоција па и као поезија потпуно депласирано, Змај није успевао да оствари ништа више од оног просека који налазимо у омладинској поезији, ништа више од извештачених стихова, који су, изгледа, лако писани али се још лакше заборављају. Појављивање родољубивих елемената у „Булићима“ ствар је коју можемо да ценимо као замисао али никако не и као дефинитивно остварену поезију.

III

Има у композицији „Булића“ нечег од сентиментално-романтичарских романа. Ту је на почетку несрећна, осамљена и болом испуњена личност песникова оптерећена неком мучном прошлошћу. Крај болесничке постеље своје сестре он ће угледати њену другарицу и ту, у том необичном тренутку, родиће се љубав, која ће ослободити песника свега онога што га је мучило. Ослобођен тамних наслага, песник ће у сједињавању са вољеном женом доживети праву и истинску срећу која се остварила у породици. Врхунац те идиличне среће јесте рођење детета, које читавој тој причи даје овоземаљско обележје. Човек, жена и дете — то је тројство које чини живот пуним и лепим. Тако гледано, „Булићи“ и нису ништа друго до пут од бола и патње до коначне и дефинитивне људске среће. Међутим, у „Булићима“ ћемо се често сусретати са стиховима, па чак и са целим песмама, који не зраче срећом и радошћу него су испуњени страхом од близине смрти, која често као некаква слутња присутна у овим песмама. У првим „Булићима“ очај, бол и тугу прихватамо и објашњавамо демонском прошлошћу која притиска песника. У каснијим „Булићима“, који су углавном испевани у ведријем тону, повремено ће се појављивати нека црна слутња. Помисао на смрт у романтичарској поезији често се јавља онда када из било којих разлога веза између човека и вољене жене не може да се оствари. Смрт се тада прижељкује као једина могућност да се та веза успостави. На оној страни не постоје овоземаљске забране па се душе спајају у вечности другог света. Романтичари су у тежњи за идеалном љубављу открили да она у животу није могућна и да се као таква тек након смрти у свом потпуном облику остварује. Змај, у „Булићима“, смрт није доживљавао као отварање небеских двери где ће љубав, ослобођена свих земаљских запрека, да царује, него као стравичан чин који уништава све, па и љубав, без наде, без могућности да се икада то у било каквом виду поново доживи. Помисао на смрт изазива страх због могућности разарања оног раја који се ту већ успоставио. При том се у „Булићима“ таква помисао не показује као оживљена прошлост него као визија будућности.

„Тамо, тамо у даљини,
У даљини, у даљини,
Видиш оне тамне слике,
Диље ствари и облике?
Ено, ено, већ се губе,
Па се опет враће,
Пружајући оштре зубе
На мене и на те.“ (XXXVI)

А то отварање будућности која прети „оштрим зубима“ показује се као опасност за идиличан мир љубавника. Та опасност ће у неким Булићима бити конкретизована у појам смрти, чија присутност и ледена језа ремете створену атмосферу.

„Драго моје, драго,
Нема смрти лека,
Пољупци су врели,
Ал смрт ледна чека“. (LIII)

Изговорена је судбоносна реч, тако необична и неуобичајена у овим песмама. Та црна слутња изгледа још стравичнија од морбидне атмосфере у првим Булићима. Јер, на почетку циклуса мучнина се осећала као тешки траг прошлости од чега се човек могао ослободити за разлику од ове слутње, која у својој неизбежности изгледа као опасна и угрожавајућа стихија. Змај је у заносу своје љубавне среће осетио колико је све људско кратковечно и пролазно. Дискретно нам се нуди филозофија пролазности али и смисао и сврха поезије, која је ту да сачува од заборава тај крик радости. Иста таква стрепња осећа се и у XXIX Булићу, који је пун мучних предсказања, где се на домаку руке већ осећа „смртна мука“, па се тражи утеха у нежној и топлој руци вољене жене. Један од најлепших и понајбољих Булића је свакако XXXII. Тај Булић је занимљив због слике која избија из подсвести а у којој се драга налази окиђена најразличитијим цвећем, у просторији која је такође сва испуњена цвећем. На први поглед у тој песми нема ничег необичног. Цвеће се често код Змаја појављује да украси простор у коме се остварује љубав или у симболичном и компаративном значењу да изрази племениту лепоту. Међутим када се драга усред цвећа појављује у сну, онда цвеће у том новом оквиру добија и друкчије значење.

„Сниваo сам те, а ти пуна цвећа,
Међу цвећем лековита биља, —
Било ститка, љубице и крина,
Одољена, чубра, девесиља.
На глави ти венац од поменка
Миле груди бела ружа чува,
Око паса плавичаста саса,
Поврх срца стручак милодува“.
(XXXII)

У соби је, дакле, драга и по њој најразличитије цвеће што нас нагони да тај сан видимо као визију драге на одру. И сам ће се песник томе зачудити, па ће цвеће, да би га умирило, рећи: „Не чуди се, то је само у сну.“ Од те визије па до слике у последњем Булићу, која у својој симболици предсказује гашење живота, гашење оне светлости која је прожимала читав циклус, у бити својој није велика разлика.

„Уздисаj се један диже,
Дубок, хитар, смео,
Па угаси ону свећу —
Је л баш тако хтео? (LXXIII)

Тим чудним стиховима тако пророчанским и мрачним у својој поруци, завршавају се често дитирамбски разуздани „Булићи“. Такви какви су они већ наговештавају „Булиће увеоке“.

Раде Прелевић

Пријатељство Алексе Шантића и Бранислава Нушића

ПЕСНИК Алекса Шантић и комедиограф Бранислав Нушић били су за живота блиски познаници и добри пријатељи. Њихово познанство и пријатељство потиче још од млађих, школских дана, када су обојица кушали своје прве књижевне летове и плаћали данак за улазак у литературу дечијим песмицама. То пријатељство је највише продубљено крајем XIX века, нарочито од оног тренутка када је Нушић постао сарадник мостарске „Зоре", познатог књижевног часописа који је окупио многе значајне писце и у чијој је редакцији био Шантић. Исто тако и када је Нушић у Мостару штампао свога, тада чувеног, „Кнеза Ива од Семберије", за кога је Толстој рекао да је то најбоља словенска драма.

Кад год је Шантић долазио у Београд, увек се виђао са Нушићем. А славни Мостарац је, као што је познато, иако носталгично везан за родно место, често посећивао Србију, и веома много путовао. У Београд је у младости најчешће долазио у раскошном херцеговачком оделу. А како је и сам био леп (о његовој лепоти су и песме певане), својом импозантном фигуром изазивао је опште дивљење и много женских погледа и уздаха. У својим сећањима на Шантића Нушић каже: „Жене би застајале и гледале за њим а девојчице, враћајући се из школе, збунили би се и испуштале књиге и остајале заковане на месту".

Најзанимљивији је свакако песников први сусрет са Београдом. Шантић је већ тада био познат у литератури, те су се многи београдски књижевници отимали о његово пријатељство. Први Шантићеви сусрети и пријатељства у Београду, осим са Нушићем, били су још са професором и књижевником Милорадом Павловићем Крпом, који је тада сматран „босанским амбасадором" и који је познавао готово све значајније Босанце и Херцеговце. Тих година је са Крпом становао и Стеван Сремац, те је и он постао велики пријатељ Шантићев. Како се сећа Нушић, Сремац и Павловић су повели младог песника да му покажу лепоте престонице.

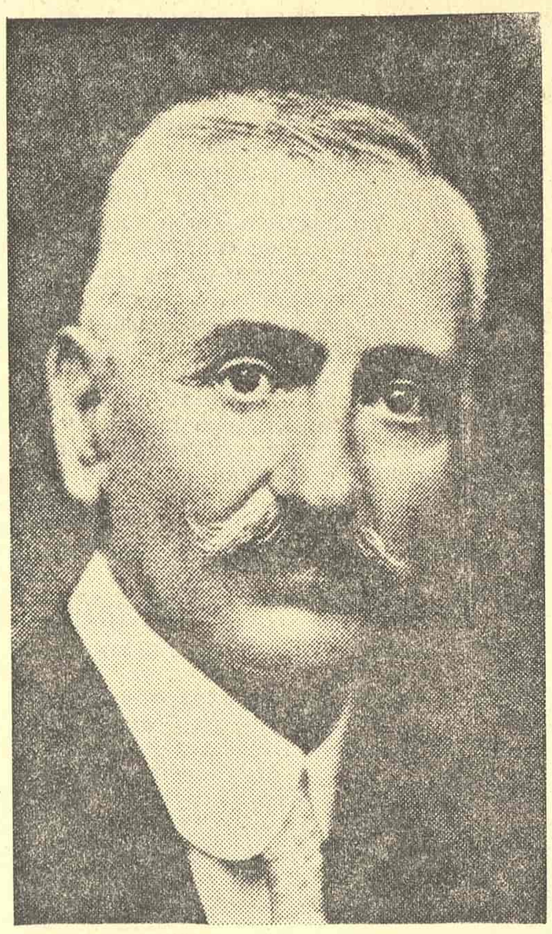
Игром случаја Алекса Шантић је био у Београду баш онда када су се у њему одигравали значајни догађаји. Тако се, на пример, задесио у престоници 1908. године, када је био слет певачких друштава (а Шантић је био један од познатих руководилаца и чланова певачких дружина и културно-уметничких друштава за које је чак и песме компоновао). Исто тако и оних чувених мајских дана 1903. године. И оне ноћи када су убијени Александар Обреновић и Драга Машин. Шантић је у друштву са својим пријатељима седео у кафани код „Златне славине" на Теразијама. Овај догађај је на младог родољубивог песника, који није био добро упознат с династичким и политичким борбама и приликама у Србији, веома импресивно и депримирајуће деловао, те је оставио друштво и сам отишао у кућу професора Крпе.

Као Шантићев блиски пријатељ, Нушић је чувао његове рукописе, па и неке његове необјављене песме. На жалост, у Нушићевој заоставштини не могу се данас наћи. Те песме, без сумње, нису биле оно најбоље из Шантићевог веома обимног књижевног опуса, али су неке биле занимљиве и по тону, и по мотиву, а и карактеристичне за самог песника. Једна од њих, која је била својеврсни епиграм заслужује, свакако да се спомене. Посвећена је Шантићевом првом комшији, бачвару:

Још од ране зоре па до глухо доба
Он теше и бије и маљима туче.
Ми смо једно исто, људи са занатом.
Са нама се само чедне мисли друже.
Ја стихове гладим а он дуге струже,
Па велика дела стварамо алатом.
Међу нама сасвим разлика је слаба
Само то толико: — док он своје ствари
Продаје за новац и поштено ћари
Ја стихове своје вазда дајем цабе...

Последњи пут Нушић је видео Шантића у Сарајеву 1922. године. Песник је већ био у болници и очекивао операцију бубрега. Нушић га је посетио, сусрет је био срдачан и оживео је болесног песника. Али тај сусрет је био нарочито значајан по томе што су се тада славни комедиограф и популарни песник, који се такође бавио драмском књижевношћу, договорили да заједнички напишу драмско дело „Сестра Леке Капетана". Како је Нушић тих дана већ био написао свога „Находа" (у ствари слободнију драматизацију народне песме „Наход Момир"), а Шантић већ имао значајног успеха са својом „Хасанагиницом", решили су да удруженим снагама напишу драму по мотивима познате народне песме о сујетној лепотици која је чак и Краљевића Марка одбила. Нушић је, у ствари, требало да напише „либрето", „синопсис", а Шантић да то после „обуче" у стихове. Били су се чак споразумели да посао почну чим песник прездрави, али он нити је прездравио, нити је више устао из постеље. Тако је ова занимљива замисао остала неостварена.

Када говоримо о пријатељству Шантићевом и Нушићевом, није без значаја споменути и Нушићево настојање да се болесном песнику и материјално помогне.



АЛЕКСА ШАНТИЋ

Како је писац „Посланика" и „Министарке" био тих дана начелник Уметничког одељења Министарства просвете, успео је да издејствује да се великом песнику додели „доживотна рента" од десет хиљада динара. Штавише, интервенисао је да се Шантићу редовно исплаћује помоћ. Ево једног, данас мало познатог, званичног писма које то најбоље потврђује:

„Рачуноводству Министарства Просвете

Београд

Актом овог Одељења (Уметничког — примедба Д. В.) У Бр. 1764 од 25. септембра пр. године умољено је Рачуноводство да на каси Финансијске делегације у Сарајеву, на терет партије 236 поз. 22 овогодишњег буџета отвори кредит од 10.000 динара на име доживотне ренте г. Алекси Шантићу, песнику, за време од 1. јуна прошле године до 1. јуна ове године.

Међутим, према обавештењу, г. Шантићу је отворен кредит свега за четири месеца прошле године и он је сада остављен, болестан, без средстава за живот. Стога се моли Рачуноводство да отвори кредит у смислу ранијег захтева овог Одељења.

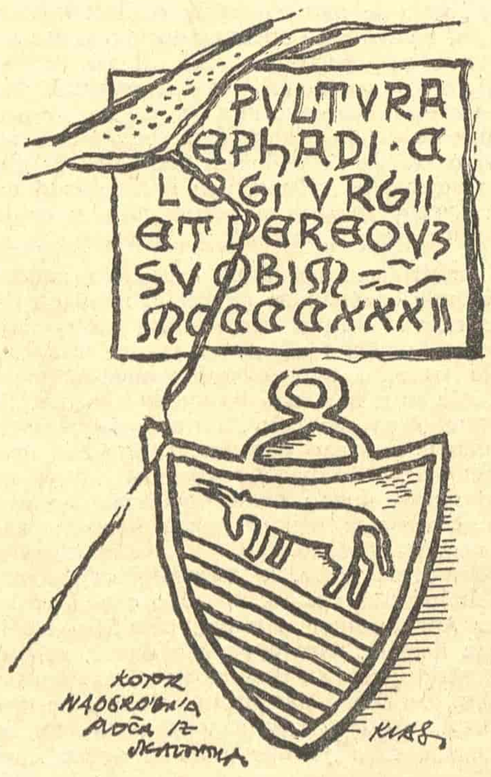
По наредби Министра Просвете
Начелник Уметничког одељења
Б. Б. Нушић"

И поред помоћи, дани песникови су били избројани. Шантић је сам то предосетио:

Остале су за мном баште јоргована
Сјај пролећа многи, шум, пјесме и врела...
Студена ме јесен на по пута срела,
И по мени пада сухо лишће с грана...
Хладна сутон пада... Ноћ све ближе иде...
Једну црну руку моје очи виде —
И ја чујем само удар тврде красне...

А када је најзад, измучен и напаћен, 1924. године Шантић умро, његов блиски и искрени пријатељ Бранислав Нушић одржао је у Друштву пријатеља уметности „Цвијета Зузорић" занимљиво предавање. Тиме се најбоље и најтрајније (предавање је штампано) одужио великом песнику.

Драгољуб Влатковић



Душан Васиљев — песник једне генерације

КЊИЖЕВНО ДЕЛО рано преминулог Душана Васиљева (1900 — 1924) није довољно проучено. Узрок је можда лежао у томе што је оно, у ствари, било тешко доступно критичарима и историчарима књижевности. За живота песник није успео да штампа збирку песама ни приповедака, да се о драмама и не говори. Тридесетак песама, објављених у нашим познатим часописима („Мисао", „Српски књижевни гласник", „Дан", „Књижевни југ", и др.) несумњиво су га уврстили у ред добрих песника који су стварали непосредно после првог светског рата. Осам година после песникове смрти, Српска књижевна задруга објавила је и његову прву збирку, која је представљала избор из његове поезије. Осамнаест година касније, Матица српска издала је његове сабране песме. Затим се чекало још осамнаест година до новог избора из поезије Душана Васиљева, у издању „Просвете" у Београду.

Својим пореклом и начином васпитања Душан Васиљев је припадао омладини из војвођанских малограђанских кругова, која је уочи балканских ратова била захваћена и „притиснута" национализмом и која се у време првог светског рата нашла у апсурдној улози туђег војника, да би се после рата разочарала у нову друштвену стварност. Отуда су духовне вибрације Душана Васиљева имале општије значење; посматране у оквирима збивања и атмосфере оног доба попримиле су „множински облик".

Највећи доживљај у животу песника Душана Васиљева био је рат. Учествујући на једном од најкрвавијих ратишта, на Пијави, он га је доживео у свој својој жестини и страхоти. Тако су времену и простору у којима се кретао песник печат ударили експлозије, бол, крв и болести. Смрт саборца и непријатеља осећао је као сопствену. Из ратне катаклизме у песнику су се рађали горчина и очај, гађење и гнев, револт и крик. Песник је певао о рату прво с природном реакцијом младог човека, а касније му је стих добијао шире значење указујући на бесмисао рата. Песник је схватио да су људи једно трагично братство; смрт је била иста на Пијави, у Галицији, на Дњестру и Дунајецу. Мит о рату који се створио у балканским ратовима, у првом светском рату претворио се у једно велико гађење. Мора јаве измешала се са пакленим сновима. Створио се ужасан кошмар свести. У том „крвавом ковитлању" кретао се војник-песник у „бескрајни крвави хацилук", обамро од телесних и душевних мука. Лежећи међу искомаданим труповима на Пијави, доведен до апсурда, песник је крикнуо да је спасење још једино у смрти. Униформа туђег војника све је теже пристајала песнику.

Ипак. рат није обешчовечио песника; осећао је и даље братство свих људи. У име тога братства, у име алтруизма, песник је изливао у стихове своје најбоље песме „Човек пева после рата" антимилитаристичке протесте, какви се пре њега у нашој поезији нису могли чути. Песник се постепено трезнио; кроз ратно искушење постајао је свестан апсурдне улоге. Али свест песникова и даље је остајала отрована, јер му утеха није могла бити спознаја да није проливао крв по својој вољи.

И после повратка из рата, у душевној кризи, песник је свуда око себе видео отворене раке. Чинило му се да су га у родном крају дочекали „плетеним троструким бичевима", а да му будућност не обећава ништа добро. С болом у души враћао се успоменама са фронта и из болнице. Тело и душу песникову рат је трајно позледио.

Душан Васиљев је испевао неколико песама у антирелигиозном духу. Прошавши кроз ратну катаклизму, за песника је било природно да постави питања о постојању бога, поготово оног „праведног и доброчинитеља". У песми „Плач Матере Човекове" узвикнуо је да бога нема, да су га „душмани изумели" да би човека вековима доводили до телесног и душевног растројства. Пуна осећања трагике и симболике, ова песма није без антимилитаристичких и социјалних премиса. М а ј к а је била све наше мајке, а с и н је био сви наши синови, у време првог светског рата и одмах после њега, и то они из нижих друштвених слојева чија је судбина „у име бога" била у туђим рукама. Ипак, песник је веровао у коначну победу човекову над богом.

Рат је развејао главнину илузија Душана Васиљева. Послератне афере и шпекулације однеле су и њихове остатке. Песник је схватио да рат није био општи, да су неки из њега извукли и личне користи. Друштвене неправде јављале су се на сваком кораку. Нарочито су била велика превирања у средњим друштвеним слојевима, чија очекивања нису била остварена. Свуда, нарочито у Београду. узаврела су политичка збивања са све изразитијим обележјем класне борбе. Песник је револтно реаговао. Иако није припадао партији пролетера, певао је са симпатијом за радника и сиротињу („Молба на берзу рада"). Његовом радозналом оку нису могли промаћи политички немири, штрајкови, демонстрације. Веровао је ипак у неку другу и другачију сутрашњицу. Ако не и животом, али песмом свакако, песник се приближио раднику.

Млади човек који је пролазио године клања и који је у себи носио неизлечиву маларију и туберкулозу, забораве је покушао наћи у загрљајима жена. На тренутак је изгледало да Душан Васиљев и сви ти млади људи који су тек скинули униформу знају само да у грчу воле; као да су нагони страсти били стварни покретачи свега и привидни спас свакоме. А када су страсти пролазиле, чинило им се да су понори живота још дубљи, да је и то последње прибежиште било варка.

Ни женидба, породични дом, љубав, рад са децом и омладином нису помогли песнику да заборави ратне успомене. У забитом војвођанском селу Ченеју, у који је прешао са службом као учитељ, после краћег предаха песнику су се поново јавиле психолошке кризе („Песма о мојој души"). Песникове „цветне алеје" биле су дотакнуте „отровним дахом".

Млади песник је био опседнут близином смрти. Покушавао је да то превлада сазнањем о пролазности. Иако је у низу лирско-исповедних песама огољена душа младог човека на прагу смрти, песник није тонуо у нирвану. Од ње су га спасавали часови поетског надахнућа („Недеље").

Сива и мрка су доминантне боје у пејзажима Душана Васиљева. Као да је низом песама хтео да потврди закључак до кога је једном приликом дошао — да „тама побеђује на свим пољима". Ипак се не може рећи да Васиљев није дозвољавао никада сунцу да обасја његове пејзаже. То је било у ретким предасима после физичке болести и душевних криза. Тиме је песник дао до знања да из рата није изишао потпуно поражен и да болест није потпуно уништила његова чула и вољу за животом, само да је било некога да му пружи чврсту руку спасења. И њему и његовим несрећним исписницима. Али ко је то могао у вихору рата и у безглавом времену, у тек створеној Југославији? јесте питање које остаје без одговора.

Душан Васиљев је био „субјективни тумач" своје генерације, њен „душевни

ДУШАН ВАСИЉЕВ

интерпретатор". И када је о себи певао, о личном доживљају и осећању, успевао је да се уздигне изнад личног, да постане општи.

Песник Васиљев није имао свесну идеолошку изграђеност. Није припадао ниједној партији, али је пролетерској авангарди умногоме користио. Васиљев је, у ствари, био близак пролетаријату по свом социјалном опредељењу, пуном моралности и хуманости, по људским симпатијама за мукотрпности живота, по свом антимилитаристичком и алтруистичком ставу.

Песничко дело Душана Васиљева било је у основном току развоја српске поезије; у традицији оних песника који су имали за циљ да поетском транспозицијом дају веран одраз осећања и мисли средине у којој су живели и генерације којој су припадали. Једним делом песничког стварања, и то главним, певао је о рату у антиратном духу; другим делом — „хулио је" на бога који је издао сиротињу, радне људе и потлачене; и трећим — испољавао је, као припадник генерације која је учествовала у рату и која скинувши униформу није умела да се снађе, разочарање у друштвену структуру новостворене државе Југославије.

Затварајући круг песама, песник-реалиста није могао заобићи друштвене и политичке кризе, радничке и студентске штрајкове и демонстрације; у том кругу уверљиво и гласно певао је о радницима, берзама рада, машинама и фабрикама, о социјалним неправдама. Тако је баш Душан Васиљев био на средокраћи која је ишла преко простора експресионизма, у првим годинама после првог светског рата у Београду, између наших првих пролетерских песника и таласа социјалних писаца између два светска рата. Његове песме: „Човек пева после рата", „Плач Матере Човекове" и „Молба на берзи рада" имају трајну вредност, постале су чланице српске поетске класике.

Дајући сумаран поглед на песничку реч Душана Васиљева, треба нагласити да она није само значила пораз, само таму, само празнину; песник их је надрастао снагом поетске визије и вере у један нови свет који ће после његове смрти доћи, који ће остварити његови млађи другови, чије је представнике већ уочио у мноштву које се кретало око њега.

Александар Пејовић

Лирика окренута свету

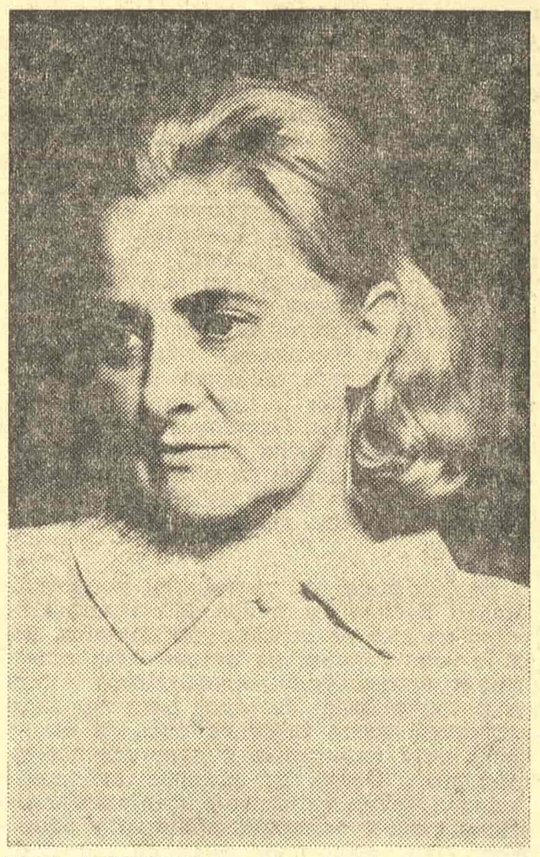
Један поглед на поезију Мире Алечковић

ПОЕЗИЈА Мире Алечковић лако осваја читаоца. То је лирика топлих осећања, општељудских тема, изразито мелодична и звучна, чија култивисана фраза местимично прелази у патетичност. С друге стране, ова би се поезија могла и негирати управо због истих особина које су јој малочас убројане у врлине. Тада бисмо то исто рекли мало друкчије: да је реч о сентименталној лирици, испеваној у оквиру опште, актуелне или увек актуелне тематике, лепо казана, намењена широкој публици. Назире се, дакле, проблем: познајемо ли уопште, и познајемо ли довољно лирику Мире Алечковић.

Позната и као дечји песник, Мира Алечковић је у српској послератној лирици остварила опус који се — ако изузмемо први послератни период — издваја из главних токова песништва. Ова лирика мењала се знатно мање, умереније, тако да је после једног не дугог периода, у коме је Мира Алечковић била репрезентант једине признате лирске струје, почела да се издваја и удаљава од актуелних поетских тражења. Песникиња је то заостајање покушавала да надокнади доследним богаћењем једног песничког поступка за који би се тешко могло рећи да је модеран, али који — као што њени стихови речито говоре — није изгубио свежину и животност. Настојала је, исто тако, да се отргне од једностраности у тематици, и у томе је потпуно успела. Тако бисмо преображај њене лирике могли посматрати у релацијама од социјалистичког реализма, преко краткотрајног периода интимизма, ка ширем поетском изразу, ка једној лирици окренутој свету и прожетој бригом за будућност човека.

Подстицаје за такве промене Мира Алечковић је, што је прилично редак случај у нашој новијој лирици, чешће налазила изван поезије, него ли у поезији; промене у њеној лирици никад нису биле формалне природе, нити се при свему томе битније мењала њена поетика. Настојећи да одржи корак са светом око себе и са друштвом коме припада, Мира Алечковић, као песник, остајала је најпре део тога света и тога друштва. Затим, била је и предан и брижљив посматрач кретања и догађаја, имајући слуха за гласове што са свих страна и с разних меридијана допиру до стваралаца. Једине битније промене у песничком поступку Мире Алечковић јесу проширивање метафоре и рафинираније, богатији стих. Од штуре, тек наговештене, једва приметне метафоре у послератним стиховима, до разгранате, упадљиве метафоре у каснијим стиховима, промена је заиста на први поглед велика, али ваља имати на уму да је педесетих година метафора у српској лирици заправо царевала. Промена у фактури стиха чини нам се битнијом. Мира Алечковић не припада песницима сажетог израза, који језик сублимишу до максимума, какав је, на пример, Васко Попа; језичку експресију она постиже друкчијим средствима, метафором, сликовитошћу израза и сугестивном музикалношћу песничке фразе. За такву поетску игру неопходан је и шири простор, могућност да се речи међусобно повежу у шире целине. Сама реч у лирици Мире Алечковић, сем у ретким случајевима, нема још пуну тежину, и песникиња то несумњиво осећа. Стога се њено окретање дужем стиху и мелодијски разноврснијој фрази морало одразити на њену поезију и донети друкчије, занимљиве резултате.

Поезија Мире Алечковић је најчешће исповедног тона: као да песникиња не може да превлада субјективитет, да се отргне од свеприсутног „ја". И када не говори непосредно у првом лицу, њена песма оставља утисак да је заменица само изостављена, да је ипак присутан неко ко песму казује. Тиме бисмо се приближили некој једноставној, али вешто скривеној поетици. Мира Алечковић је, наиме, један од ретких песника који о самој песми говори веома мало и мање-више неодређено. Онтологија песме њу не занима, а њен песнички поступак, у основи, веома једноставан, она и не крије, нити сматра да су му потребна било каква објашњења. Али ако посматрамо њену лирику у целини, онда се и поетика, посредним путем, може реконструисати. Та поетика проистиче из става Мире Алечковић према свету, и према улози песника у свету. Стваралац не може, по њеном мишљењу, остати неопредељен, па и неангажован. Он се мора опредељивати вођен хуманим идеалима, и мора својом поезијом апеловати на људе да прихвате те идеале. Древни дуализам, поделу на добро и зло, Мира Алечковић конкретизује: зло је рат, освајање, атомска опасност, а добро братство међу људима, љубав, стасање нових генерација, цвеће и сунце. Задатак песника јесте да открива људима те истине, да се стихом супротстави злу и да опева и пропагира добро. Песник треба да буде посредник између ове истине и читаоца, то му даје за право да говори, да се обраћа читаоцу, да апелује на његова осећања и да га, на тај начин, укључи у борбу за хуманизацију свега. Или пак да га опомене на опасност каква прети човечанству. Мира Алечковић не заборавља рат и жртве, она има слуха за патње потлачених и угрожених људи, а страх од атомске катаклизме дао је читавој једној збирци („Ноћ ова последња") алегоријски призвук.



МИРА АЛЕЧКОВИЋ

Мира Алечковић се са успехом огледала и на подручју поезије за децу. Било би чак тешко рећи која је њена оријентација примарна, претежна и права. Иако се чини да су њена лирска остварења значајнија, и да је њено ненаглашено присуство у српској лирици битније од наглашеног у поезији за децу, не може се заобићи чињеница да се та два песничка света додирују, прожимају и преплићу, да би се могло, исто тако, говорити и о два вида једног истог, јединственог стваралаштва. О томе говоре, пре свега, неколике запажене, антологијске песме за децу (неке од њих већ су и добиле место у антологијама дечје поезије). О томе, међутим, говори још више присуство дечјег света о њеној лирици. Негде је то дечје лице ухваћено уз пут, у лету, негде слика детета за чију је судбину песникиња забринута, негде пак топло обраћање детету (кћери). Сећање на сопствено детињство присутно је као још једна спона између два вида лирике Мире Алечковић. Песникиња се детињству враћа у више махова и на различите начине. У ранијој поезији она је однос према детињству покушавала и да дефинише:

Свака на детињство мисао жари и боли,
и слика у оку плива — на селу дани,
када се не зна шта се више воли —
пролећно јагње, ил' први цвет на грани,

када се не зна да ли је живот ово,
или тек бајка, детињству исплетена,
и све у оку, у руци, у срцу је ново
и булка виша од дечијих рамена.

(„Детињство у сећању")

Касније, поучена стваралачким искуством, она се одриче тога задатка, и задовољава се једноставном евокацијом, сликом, траговима доживљаја, метафоричним виђењем детињства какво увек у човеку траје:

Лепото мириса, мирису лепоте,
светлости белина заборављених
под паучином навике која је уплела
досаду
гуштер на пригревку тишине не могу
постати
кад страхујем да ми јабуке детињства
људи не отрују
кад страхујем да није дечак снова у
понор пао
И сетићу се мирисне сиротињске јабуке
из пећи
а ако треба поћи са земље изгнан
зашто да пред Вама кријем биће ми
добога жао

(„Заборављене белине")

Лирска распеваност Мире Алечковић често је била препрека за једно сложеније песничко тумачење света. Али у појединим песмама збирке „Ноћ ова последња" (у којој видимо најцеловитије остварење песникиње) указују се и обриси друкчије виђеног света. То показује да је песникиња могла и да се ослободи свог лирског реквизитарија, да је могла и да превазиђе исповедан тон у лирици, те да о свету проговори сложеним и упечатљивим језиком симбола. Што то није учинила, већ само наговестила, ствар је њеног стваралачког опредељења. И поред лепршавог, привлачног казивања, какво је њено у већини песама, па и најсуптилнијих, дали бисмо предност стиховима из песме „Рониоци":

Рониоци су сада они који су се попели
до звезда
и који на обући носе трагове космичке
прашине
који су бржи од светлости и звука

Стопе су часовника данас вредније но
икада биле
толико су се пута враћале зујањем
пчеле тренутка
у кошницу времена

и повремено је пас неверице још љуто
на њих завијао
и све што је више лавежа, све је тим
више корака
чудовишта ли су, страшила, ждрела
која ће нас усркати, попити.

Већ овај летимичан преглед показује да поезија Мире Алечковић крије још многе замке, и многа изненађења за пажљивог читаоца. Разноврсни токови у српском песништву педесетих година нису још довољно испитани, нити су све појаве тога периода подробније оцењене. Зато је данас још увек тешко и преурањено одређивати место Мире Алечковић у послератној српској лирици. Међутим, два момента заслужују већ сада пуну пажњу. И поред привидне једноликости у избору тема, лирика Мире Алечковић поседује ону врлину каква је својствена само значајнијим песницима: она никад не пева о једној теми, већ се кроз мотив песме преламају различити сегменти тематског круга. Када говори о рату, она говори и о детињству, и о љубави; када пева о детињству. евоцирајући успомене и најранијег доба живота, она у песму уплиће и социјалну тематику; када говори о свакодневним виђењима и доживљајима, Мира Алечковић не заборавља судбину својих савременика у времену што тече и следи. Понекад она с једне слике прелази на другу, спајајући различите временске слојеве да би из таквог споја, као синтеза, израсла песничка мисао.

Други значајан моменат за оцену ове лирике јесте песникињина доследност: остајући верна једном начину певања, и настојећи да искористи скривене могућности, она је пренебрегавала новине, моду, утицаје (сем оних првобитних, какве је примила већ на почетку стваралаштва, на пример известан траг лирског света Десанке Максимовић). Та нам доследност говори о смелости да се иде својим путем, да се упусти у стваралачку авантуру не рачунајући на помодност и лак успех код критике.

Реч је, значи о поетском феномену који заслужује свакако више пажње, о лирици која нас местимично разочарава, али која нас, исто тако, не оставља празних руку.

Иван Шоп

О »СНУ АМЕБЕ« СЛОБОДАНА РАКИТИЋА

„Мним да вечна тајна
Задња је одмазда."

(С. Ракитић: „Презир")

СА ЧЕТИРИ ЗБИРКЕ песама иза себе,[1]) са више од деценије згуснутог стварања, Слободан Ракитић је данас песник осведочених вредности, песник чији стихови налазе своје заљубљенике и своје апологете. Ако је у почетку и могао изгледати бизаран и непотпун, такав утисак је касније демантовао, јер се сваким новим стихом квалитативно допуњавао.

Песник који је у својој првој песми („Светлости рукописа") записао стих: „Ето како тумачим свет великим сном Амебе" заиста је збуњивао. Да ли је први стих био и прва порука без шифре или је његов ехо одзвањао прикривеном празнином, у првом тренутку се није дало разазнати. Какво је то тумачење света нудио млади песник тек зашао у књижевне студије на универзитету? О каквом је пак сну могло бити речи? Деловало је неуобичајено, али основна тема једне нове поезије, тема побуне, експонирала се већ у првом стиху. Млади почетник мајсторство позива не стиче певањем, он га доноси заједно са песмом. У празнини без гласа већ је могао да наслути тон, „онесвешћен звук", како вели и први надражај маште да преточи у зрели израз.

Заточник струје тзв. „мисаоног лиризма", која је нашу поезију одувек прожимала, Ракитић се представио као поета изразито рефлексивног тона. Ваља истаћи да његова песма није и без лирских расположења, без сонетних излива где се осећања целовито исказују, без чежње за вољеном женом, створењем неомеђеног лика и неисказане љубави, али песник свој пуни профил налази у рефлексији, у својеврсном споју „певања" и „мишљења".

Ракитићева песничка снатрења наново отварају спорадично актуелни проблем повезаности мита и поезије. Да ли поезија свој прирођени афинитет према миту дугује његовој суштинској универзалности или је мит, пак, као органски део поезије поникао из ње саме, питање је које је вечно распињало песнике. Ракитићев приступ миту потхрањује уверење да је он мајчинско крило пуног поетског узлета, коме се увек изнова може враћати као у властито детињство. У заборављеним просторима мита, у његовим скривеним лавиринтима, песник предано следи крхку нит Аријадниног плетива, верујући да је цела истина, непатворена и чиста, већ на дохвату руке. Сви песникови луталачки напори, сав бол и распињања којима се препушта, имају своју залогу у замени за сазнање што је пре свих и после свих страдања. Зна он цену певања, зна проклетство стиха када каже:

„О, тешко оном кога песма снађе!"

(„Сопоћанска ружа")

али стваралачки путеви немају својих повратних стаза, назад се не иде, коб се своја напред носи. У фаустовској дилеми како да се жртвује, да се препусти злим силама ђавола или бога, песник се предаје патњи која се нуди као замена за сазнање.

Ракитић је песник приметне поетске трансформације. Из песника-човека он се трансформише у песника-стваралаца тако да једно биће уступа место другом. Оно виолетно стање између јаве и сна, знано стање „међу јавом и међ' сном", које иначе припада магновењу и тренутку, у Ракитића је дуг, веома дуг занос који непрекидно траје. Певајући он сања, сања отворених очију, а када се на моменат разбуди, то што око себе осети није стварни свет већ његов неки део, звук изгубљен негде у бескрају, лет птице или нека друга периферна асоцијација. Као да се стварности враћа само зато да би се поново предао сну.

У основи Ракитићеве поезије је својеврсна песничка побуна. То је побуна против нашег несавршенства пред универзумом, против привида савршености и против пролазности. Он хоће да руши бедеме наше омеђености, зове на одлазак у неки бољи свет, па вели:

„Затворити за собом све двери
И у неком другом пространству бити,"

(»Ars poetica«)

Тражити и опет тражити излаз, у пролазности нашег времена кроз вечно и непролазно време, одредити негде своје мере и наћи свој азил. Али Песник страхује да ће се јединство човекове личности, која је толико изложена разлагању, потпуно изгубити. Како биће да се поново себи врати, где све да се налази, у чему да се препознаје? Можда, у листу дрвета, или у води или у одсјају огледала које нас преноси у фантастично? Поетски немир је тако порив непрекидног тражења, „тражења пута кроз нејасност и тајну". Од потонулих светлости до вртова шебоја, од крилатих фрула до прозирних алги, ниже се велика „једначина универзума" са хиљаду непознаница и једном омегом на крају — знаком Амебе као синтезом живота.

СЛОБОДАН РАКИТИЋ

Ракитићева песма зачела је један нови свет слика и симбола који измиче сваком поређењу. Тај свет израња из предела подсвести, негде са саме границе између јаве и сна, негде изван наших светова, „ван свих појава", како песник каже, где је све неуобичајено, изокренуто и доведено на саму ивицу апсурда. Али је тај свет песнички досањан, изворан и без ичега лажног. У њему се у страну потискују уобичајене животне силе а доминирају силе њихових повратних дејстава. Живот се овде не замеће на своме почетку, у ембриону, како би се могло очекивати, већ у своме крају — у Смрти! Тече он одатле својим обратним током од подножја према врху, према почетку, према мајчиној утроби, према закованој љусци плода која сада није друго до црна гробница. Смрт тако преузима функцију развитка, а рођењу препушта улогу краја и нестанка. У Ракитићевој поетској побуни отвара се самосвојствен стваралачки процес дисолуције свега што се чини да су биле осведочене вредности. Песник не зна који је то свет који његова муза тражи, али зацело зна свет против кога се диже.

Побуњеног песника до јарости доводи чињеница да живот тежи јединству, да „свако биће целину иште", а да га ипак на његовој стрмоглавој путањи ништа не своди у синтезу, већ у поделу и раставу. Елементи су несамерљиви да би у јединству нашли своје мере, целине изостају свуда, свуда харају разорне силе, постоји само расипање. Све се разлаже: вода, ваздух, земља, цео космос, па и само биће песниково. Оно се удваја, оно се множи у цело неко имагинарно братство двојника. Једном је оно „бог", „Велики бог", „Врховни мајстор", онај који повлачи све конце живота, други пут је анђео озарења што му се на реци Ибру у долини

Наставак на 7. страни

Остоја Ђурић

1) „Светлости рукописа", „Ревија", 1967; „Рашки напеви", „Просвета", 1968; „Свет нам није дом", „Просвета", 1970; „Земља на језику", „Просвета", 1973.

Наставак са 6. стране

манастира инспиративно указао и коме пева:

„Анђеле мој рашки, то твоја ми зора
Удара у очи ко ватра у теме!
О, обмано чула, о сласти опора,
Ја бејах у храму небеске Поеме.”

(„Рашка елегија”)

трећи пут се већ биће множи и мултиплицира па постаје гомила која обожава тек откривеног бога. У том фантазијском мноштву двојника и сенки тешко се распознаје право лице песниково, тешко разлучује докле сеже збиља а одакле почиње фикција.

Све у Ракитићевој песми подлеже заносу. И бића и ствари и биљке откривају своју душу транса. Он не пева већ прориче, преобраћа се у својеврсног надахнутог шамана који саопштава чудне слике што му се указују иза видног поља. Ту је све испретурано, ту су елементи измењали својства, ваздух се претворио у цветне латице, вода се смрзла у диск луне на изворовом дну, крв постала ветар „што хуји у тамним боровима”. Митски контекст стиха буди паганске сцене изузетних контраста. У декору циклона песник види како низ спиралу вихора са небеса силази „Снежни младић” са девицом у наручју, опкољен колом вила нагоркиња („Зимска песма”). У следећој слици је то дечак „уда пламеног” који надлеће „девичанске ложнице” што се пред њим саме отварају” („У сенци галеба”). Најзад слика постаје скаредна али веома сугестивна: орао пара ведрину неба, негде пева дрозд, а „бледи, кошчати старци” милују девичански пол „уснулих девојчица” („Отворили су се у мени и земља и небо”). Дубину јаза између прозрачне невиности и аморалног чина, који се дешава, срећно премошћује само пуна творачка имагинација.

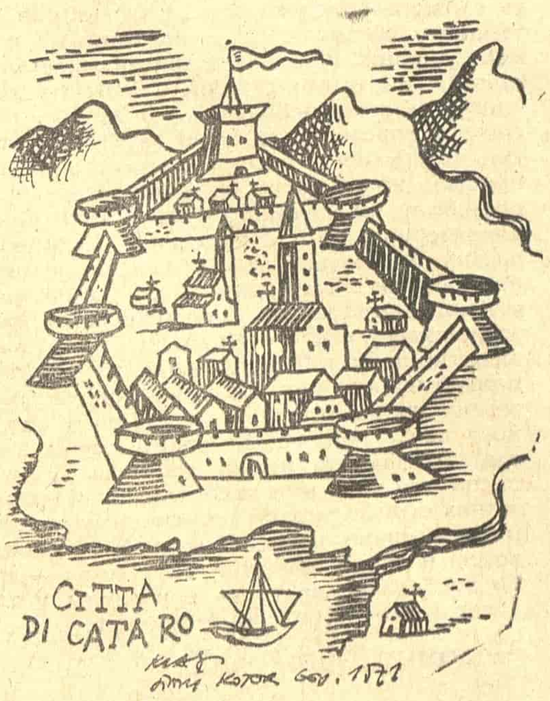
Тешко је рећи да ли је рефлексивни манир Ракитићевог стиха ближи епском или лирском изразу. У ирационалним просторима, који су за њега сами по себи лирика, песник пројектује рационалне сцене чисто епског карактера, при чему се границе елемената често померају. У фризовима слика, којима се радо служи, чини се да је понајвише на епском терену. Слику прави тако што обележи основну мисао па је онда допуњује дигресивним метафорама. Међутим, нови појмови уносе нова значења што битно угрожава основну тезу. Такав поступак је најближи фреско сликарству, јер се у њему битни садржаји и не експонирају у првом плану већ негде у дубини, негде на задњем хоризонту перспективе где главе не уоквирују божанске дијадеме, где се појављују профани ликови гласника, слугу и чобана.

У дозирању светлости, која има сасвим одређену улогу, песник је доста шкрт. Његов стих се не купа у светлосном спектру, њега настањује полутама. Она светлост, која је ту, дифузна је и долази из теменог угла. Њена дифузност треба да напомене да је сцена подземна и адска, а њен теменi ракурс да није реч о пуној светлости већ о њеној еманацији, о одсјају, можда, са оних „сунчаних кочија” („Земља на језику”) што силазе у подземље.

Ракитићеву раслојену строфу плоде симболи прикривеног значења. Тек према њиховом правом смислу може се мерити дубина његове песме. У вишеструкости појмова, који се испреплићу око основне мисли, симболи држе неопходну равнотежу. Ако се препустимо игри одгонетања симбола неумитно ћемо се вратити на сам почетак где песник тумачи свет „великим сном Амебе”. Какву тајну крије тај бесловесни трун-амеба у коме се живот тек замеће? Је ли то опсесија или амеба заиста сања свој источни, футоролошки сан, сан „колективне подсвести” (који, по Новалису, припада миту) или сан маште о неком времену изгубљеног значења (по Гастону Башлару тај је свет на самој граници између мита и поезије) када је свет био леп? У сваком случају, реч је о сну без варке, јер живот у свом првом трептају нуди будућу слику света.

Током поетског зрења „сан Амебе” је, нижући бројне непознанице, употпуњавао песникову тајну, тајну да је „Поезија — једначина Универзума!”.

Остоја Ђурић



СА ИНТЕРНЕ ИЗЛОЖБЕ ПЕТРА ЛУБАРДЕ У НАРОДНОМ МУЗЕЈУ У БЕОГРАДУ. НА СЛИЦИ: „ВАЗА СА ЦВЕЋЕМ”

Никола Шоп

Осва јање коцке

I

ПО СТВАРИМА

Како је то ужасна истина
сваки предмет настаје
згуснућем простора
и што је простор гушћи то је предмет
јаснији
и одређенији.

Био сам најприје ужаснут пролазећи
крај тога окомитог простора коцке.

И као да сам се једва придржавао

Тако нешто осјећа пењач.
Тако сам и ја осјећао ону исту
вртоглавицу
премда пода мном није било
никакве дубине
а још мање какве бездани.

Још увијек сам се вукао по тврдом поду
уз окомитост коцке
која је, сад сам то осјетио,
настала на варави начин.

Одузимањем бескрајности
одламањем простора и све више и више

Док не почне одједном постанак коцке,
та мисао ме највише нагнала на
храброст
да наставим обилажењем око ње.

II

ИДУЋИ ДАЉЕ

Сматрао сам да ће моје највеће
достизање
бити стизање до њезинога руба
ако постоји.

Јер нисам знао да ли је скраћена
бескрајност
за постанак
њезине друге стране.

III

ВИДИК

Уосталом,
бивствовање и постанак свију ствари
настао је од скраћивања сваке кретње

Само је точка
скраћење само у себи
и истом кад ње нестане
настаје потпуно простор

Слободно у бескрај.

IV

ПРЕДАХ

Вукући се овако
наслоњен на тај коцкин руб
застао сам да се одморим
јер сам у тренутку помислио
да ли ћу икада стићи.
До руба коцке.

Ако је трака у бескрај
премала од сјећања за тај предмет

Ипак одморивши се мало
пошао сам даље.

V

УСПОНИ

Све ме је то ужасно потресло
и био сам одједном збуњен ужаснут

Да, био сам поврх свега тога неописиво
изненађен,

Али ипак пошао сам
на те страховите успоне уз коцку
која ми је,
ко украсни неки предмет,
мировала под руком

И то, на жалост или на радост,
пошао сам оном истом страном

Каквом страном.

VI

У СЕБИ

Је ли та страна била простор
је ли о њој нешто овисило.

Је ли било важно
да ли ће она бити
некакав темељ или нешто бочно
свеједно ишао сам дубоко наслоњен
и већ осјећао њезину храпавост
од мојих додира

Даље, даље,
само да стигнем
напокон до руба.

VII

БЛАГО ПРИВУЧЕН ЗА ДЕСНО РАМЕ

И кад ме већ почео непојамно
замарати ход
уз ову окомиту једностану плоху
(та докле ће још трајати)

Одједном ме пробио брид.

Тако сам се укочио и застао.

Дакле, ту је крај
ту је онај
коначно жељени руб.

VIII

НЕПОЗНАНИЦЕ

Да сам пошао даље истим правцем
пао бих у празнину
у којој бих се можда потпуно изгубио.

Овако, само сам се мало окренуо
благо повучен за десно раме
и напокон сам пошао
жељеном другом страном

Језиво заваран
да ћу на другој страни точке
видјети нешто ново

Овако, да ме није пренуо брид
непрестано бих ишао оном првом страном.

IX

ПРЕСКОК

Дакле, тако, нема друге него ходати
наслоњен на окомиту плоху
као и прије.

Сад много мирније идем,
нисам се сјетио да и коцка настаје
понављањем
и да је увијек иста
њена дуљина, ширина и висина.

Поставши предмет њу сад лако
присиљавам на мировање,
однос њезиних страна

Лако ми је било рећи
да је од простора одломљена.

Али што је у њој то нисам
никада помислио
и то нитко не зна.

Ваљда само онај тко је видио коцку
како лебдећи усправно косо
стоји на своме бриду.

(Одломак)

ЛИКОВНА УМЕТНОСТ

Српске иконе из Мађарске у Београду

НА ИКОНУ се одавно више не гледа искључиво кроз њен религиозни карактер и намену. Сликани ликови светитеља и библијске композиције, начин како су они представљени, порекло иконе саме и мајстора-сликара, наручиоци и друштвена средина, тек су део множине оних слојева који испуњавају њихов уметнички и културно-историјски 'хинтергрунд'. Иконе из Мађарске, сакупљене у српским црквама Будимске епархије, које су настале у временском распону од средине XVI до почетка XIX века, а сада су изложене у Народном музеју у Београду, нису само споменици црквене уметности, већ и индикатори сложених прилика кроз које је пролазио сеобама и бежанијама растурани српски живаљ. У оквирима столећа и по збиле су се многе промене које су преко своје политичке компоненте и друштвеног развоја раслојавале и српско становништво, што је имало укупан утицај и на поларизовање уметничких програма. Они су се на територији јужне Угарске, односно Карловачке митрополије, сасвим јасно издвајали у упоришта традиционалног и измењеног, новог, европског. барокног.

Додуше, главне промене у српској уметности догађале су се у Војној граници, чији је социјални састав и економски просперитет окупљао најистакнутије иконописце епохе, док је трговачко-занатлијски сталеж централног региона показивао већу приврженост традицији, па и ангажовању одговарајућих мајстора. Међутим, ма колико да се потврђује основаност трагања за токовима модернизације српске уметности чије се особине узимају као норме позитивних вредности, управо језгро конзервативне зографије открива богатство своје колористичке свежине и спонтаности настајања. На терену Мађарске, па и на овој изложби, осећа се издвајање оних ученијих: Остојића, Тенецког, Бурковића, Теодоровића; али, превагу имају дела традиционалних карактеристика, због чега сликарство ових области представља неисцрпну ризницу особина чијим се тумачењем разјашњавају сложени процеси европеизације српског сликарства у XVIII веку.

Присуство зографа са југа Балкана и дела мајстора из Русије и Украјине није било другде тако бројно и тако артикулисано као око Сентандреје, Будима, Мохача, Сегедина и Стоног Београда. Њихова заступљеност на изложби у Народном музеју прерасла је у необичну и јединствену збирку сликаних икона, заогрнутих дуборезом позлаћених рамова. Упркос настојањима и непрекидном сакупљању, наше галерије нису у могућности да имају као сталну поставку овако репрезентативну и раскошну колекцију икона, на којој би се тако упечатљиво увиђала драгоцена самосвојственост српског сликарства XVIII века, на граници колебања између традиције и Европе. Велики део изложених икона је скинут са олтарских преграда, што сведочи о корисном међудржавном разумевању и предусретљивости мађарских друштвено-политичких и верских власти. Истовремено, тако разнородан материјал по квалитету и степену очуваности, стављао је на пробу конзерваторско-рестаураторске стручњаке, који су — у Галерији Матице српске, у Покрајинском заводу за заштиту споменика и у Народном музеју у Београду — потврдили стручност и способност да обаве најтеже задатке.

У читавом том тимском и сарадничком залагању многих, није нимало неумесно издвојити улогу кустоса Галерије Матице српске дра Динка Давидова, који је у целом подухвату био главни покретач и творац. Имао је истрајности не само да организује изложбу, већ и да је пропрати каталогом који је то само по функцији, јер, има све одлике обимне научне студије. Изложба ће се заборавити, уметничка дела на њој изложена поново ће бити у својим удаљеним уточиштима, али ће ова књига остати трајни документ о племенитим научно-истраживачким напорима једне генерације. И изложбом и књигом Динка Давидова, низ резултата је закључен, још више проблема је отворено, наставак анализа, проучавања и рестаураторских интервенција наламо се тек предстоји — на сликарству за које нам није била намера да та неоправдано прехвалимо, већ да истакнемо његов интегрални културно-историјски значај и уметничку вредност.

Миодраг Јовановић

Уплаћујући 60 динара (годишња претплата), или 30 (полугодишња) на текући рачун 60801—601—2089 обезбеђујете редован пријем „Књижевних новина“

СТАНИСЛАВ ВИНАВЕР

ПЕСНИК У НОВОЈ СВЕТЛОСТИ

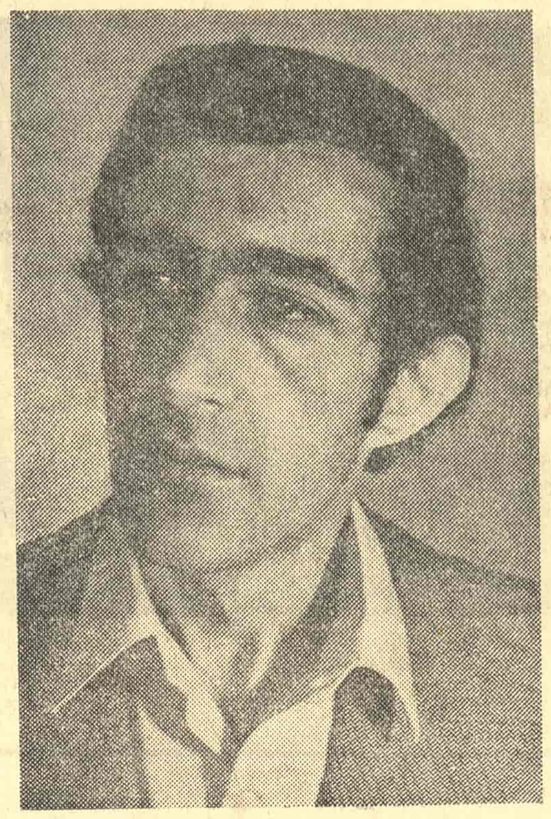
Станислав Винавер: „ЕВРОПСКА НОЋ И ДРУГЕ ПЕСМЕ“, СКЗ, Београд, 1973.

КАД СЕ ПОЈАВИЛА Винаверова збирка „Вароши злих волшебника” 1920. године, песников пријатељ Тодор Манојловић писао је у часопису „Мисао”: „Прави мотив Винаверове поезије је његово метафизичко осећање живота, његов трансцендентни однос према Васиони. Песник осећа да се оно највише и последње не може више изразити речима и призива звукове, музику, као праве тумаче тајне. И његова песма постаје музикална, не само по ритму и каденцији... већ по својој целој концепцији и идеологији”. Манојловићево дубоко тумачење остало је за дуги низ година усамљено и неприхваћено. Чак и они критичари који су озбиљно писали о Винаверу имали су на уму првенствено његове пародије и хуморне песме.

Требало је да се појави „Европска ноћ и друге песме”, у избору и са предговором Миодрага Павловића, па да интелектуални, музикални и метафизички Винавер васкрсне из заборава и наметне нам се као изванредан песник. Павловић је у односу на Тодора Манојловића био у бољој ситуацији јер је песник своје најзрелије стихове написао после „Вароши злих волшебника”. Аутор је искористио ово преимућство у потпуности: анализирао је целокупно поетско дело Станислава Винавера откривајући у њему ону основну рефлексивну линију која је била задуго потиснута или рђаво схваћена. Павловић извлачи закључке увек после интерпретације и стога његов суд делује веома образложено. А тај његов суд је недвосмислен: аутор „Европске ноћи” је прворазредан песник, творац низа песама које иду у ред најспиритуалнијих остварења наше поезије: „Као метафизички песник Винавер се тешко отвара, тешко је приступачан и мало привлачан. Његови видици су максимално широки и узвишени, душа понекад дечија. Какав леп спрег особина... Неколике Винаверове песме су право благо наше поезије”. Танано тумачење песама, њихових семантичких слојева и музичких структура, омогућава нам да заједно са критичарем уђемо у лавиринте песниковог израза. Иако нам Павловићев суперлативом изражен суд о Винаверу као мисаоном песнику без премца изгледа мало претеран, остаје чињеница да је овакав Винавер, дат у Павловићевом избору и осветљен у његовој критичкој перспективи, много бољи песник но што се досад мислило. Читајући га у контексту критичаревих тумачења, откривамо многе значајне, раније недовољно испитане аспекте његовог дела. А то је сасвим довољно да оправда појаву једне овако конципиране књиге. Критичар успева, дакле, да одстрани све погрешне и застареле приступе Винаверу песнику и да га протумачи на нов начин.

У Винаверовом делу постоји мноштво различитих, али ипак сродних елемената: музикалност француског симболизма, мистика руских симболиста, Бергсонова вера у надмоћ интуиције над разумом, експресионистичка преданост космичком и (такође експресионистички) екстатичан однос према свету. Све те тежње међусобно су блиске по модерном духу који оваплоћују, све оне потичу са извора бодлеровских и постбодлеровских и значе раскид са традиционалним певањем. „Ми смо сви експресионисте, говорио је Винавер. Ми сви узимамо стварност за средство свога стварања. Ми смо стваралаци као што је и природа”. Из ове побуне против реалистичке уметности, из побуне инспирисане Рембоом, зачела се Винаверова поетска мисао и одлетела у васионска пространства где је нашла свој дом. Годинама је говорио о метафизичком карактеру своје поезије, о космичким преокупацијама које су обузимале његов дух, али мало ко је хтео да га слуша. У ствари, Винавер је међу

ВУК МИЛАТОВИЋ



првима код нас на теоријском плану сазнао и на поетском плану изразио модерне тежње европске поезије после Бодлера. За њега језик није средство саопштавања логичких истина, већ највиши песнички циљ. Језик је он учинио централном категоријом своје естетике и поетике. Тај музикално схваћени, ритмички оживљени, усталасани језик даје многим његовим песмама изузетну вредност. Тајна је Винаверова у томе што је спојио космичку мисаоност са музикалношћу стиха. За разлику од епског стила и сваког традиционалног лиризма где је важна појединачна реч, Винавер је градио бујице стихова повезаних чврстом мелодиозном и асоцијативном везом. Али ова вербална музика скрива нешто што је тако дуго било занемарено: песникову дубоку мисао која је хтела да се оваплоти изван свих калупа дучићевске реторике. Винавер често расправља у својим есејима о проблему духовног, чак и мистичног у лирици. Под овим изразима ваља разумети не неке строго филозофске појмове, већ поетски изражену усмереност ка области чисте мисли и визије.

Павловићев избор из свих Винаверових збирки објављених после првог светског рата („Вароши злих волшебника”, „Чувара света”, „Европске ноћи” и „Ратних другова”) управо потврђује повезаност Винаверових теоријских захтева и песничких остварења. Он је Винавера, аутора „најменталнијих и најсублимнијих стихова”, како је давно рекао Црњански, детаљно испитао осветливши при том његов изузетни смисао за поетску апстракцију. Винавер је сада поново међу нама, ближи савременом читаоцу; ближи и већи него што је то раније изгледало.

Павле Зорић

ДОКАЗ УСАВРШАВАЊА МЕТОДА

Босиљка Пушић: „ПРИВИД ИГРЕ“, „Свјетлост“, Сарајево, 1973.

У ДРУГОЈ књизи Босиљке Пушић читалац ће наћи песама са исфорсираним, тачније речено измишљеним значењем, песама насталих из апстрактног мишљења којем је ова песникиња очито невична (циклус „Говорења без речи”); наћи ће песама у којима нас песникиња извештава о извесним својим стањима повишене емоционалне температуре, о питањима која је муче а одговори на њих имали би само за њу значаја (у циклусу „Златни круг”); и наћи ће, најзад, читалац у овој књизи још доста песама са вербалним ткањем без добрих разлога (у споменута два последња циклуса збирке, па и ван њих). Има, међутим, у овој збирци и један леп напор да се јасно и разложно конципира оно што се хоће рећи, да се то спроведе из циклуса у циклус; има довољно доказа да песникиња свој поступак усавршава; више је него јасан њен, углавном успешан, покушај да своју књигу чврсто и лепо компонује. Ова је, дакле, књига пре свега сведочанство песникињиног напора да свој постојећи песнички дар што поузданије култивише.

То је култивисање код ње, мање-више, резултат усавршавања метода, усавршавања које се, готово по степенима развоја, готово у континуитету, дâ сагледати у првом, другом, трећем и петом циклусу њене збирке. Реч је о вербалној кондензацији, о процесу сазревања од метафоре, која је понекад фигуративним песничким језиком саопштена мисао а најчешће пука квалификација појава и стања у песникињи и око ње, до песме схваћене и изведене као продужена метафора, до песме која анализирајући и привидно раслојавајући једну појаву доноси идеју о пуноћи и о сложености и сведочи о зрелости у виђењу целог низа појава у човековом животу. И, што је најзанимљивије, тај се методолошки развој у споменутим циклусима збива на значењском терену за ту сврху веома неподесном: песникиња, наиме, говори о поезији, системом песничких или, ако хоћемо, поетских квалификација миљеа оживљава раван на којој се песма рађа, упућује на низ животних ситуација

с којима се мучно песничко опредељење може поистоветити, саопштава једну своју, доста прецизно изражену, поетику и обелодањује њене практичне резултате. Њен је успех самим тим већи: на једном доста ексклузивном терену, у оквирима теме саме по себи превасходно литерарне и, скоро бисмо смесли рећи, папирнате, песникиња је створила чисту и животну поезију.

Ако бисмо највиши артистички домет ове збирке тражили био би то циклус (у ствари песма из четири дела) „Метаморфозе”. Он је последња и, у естетском смислу, највиша фаза процеса усавршавања који смо споменули. Рекли бисмо да су песникињине шансе управо ту, у тој врсти кондензације. С тим, што не треба погрешно схватити: естетски резултат не произлази из пуке вербалне аскезе, али може произаћи ако се сложено значење на вербално аскетски начин саопштава. Није случајно речено да је поезија наікондензованији облик вербалне експресије.

Богдан А. Поповић

УСПЕШАН ЗАВЕСЛАЈ У ЛИТЕРАТУРУ

Вук Милатовић: „ВЕЧЕРАМО СПРАМ ЗВЕЗДА“, „Просвета“, Београд, 1973.

АКО СЕ ОДЛУЧИМО за један од поузданијих начина процењивања првих збирки младих песника — да проналазимо оно што у њима није почетничко — запазићемо да у књизи Вука Милатовића „Вечерамо спрам звезда” поједини основни елементи, или предуслови, модерног песничког говора показују да је реч и о даровитом и о већ солидно припремљеном стваралаштву. Нема, наиме, код овог младог писца оног комплекса потребе, иначе тако честе кад се закорачује у литературу, да се каже све, да се исконструише и искаже читава животна и песничка филозофија, да се пева само о најопштијим стварима и преокупацијама, да се разрешавају искључиво најкрупније дилеме.

Пре би се код аутора ове збирке могле пронаћи неке позитивне одлике младалачког, па у томе смислу и почетничког, песничког подухвата, а оне су најчешће у виду потребе да се што боље и тачније одреде мисаони оквири песама, и да се кроз напор стваралачког самоиспитивања докуче исходиште, смисао, функције и могућности песничког чина. Милатовић је — у првом делу књиге, нарочито — заокупљен недоумицом око судбине песничких несаница и интелектуалних трагања; до скептичних закључака долази кад размишља да ли ће оставити било каквог трага мукотрпна стваралачка понирања до суштина људског трајања. Једно је од његових опсесивних питања: хоће ли песникова суптилна, некад и упозоравајућа, сазнања о човековој самоћи и угрожености имати какву употребну вредност, макар у најширем смислу, или бар накнадно, или ће, како аутор каже, уместо песника неко други проговорити. Писац се при том и са дозом полемичности одређује према неким, у нашој новијој поезији добро познатим, ставовима и песничким исказима о овако постављеним релацијама и питањима.

Подстицајне и плодотворне недоумице и полемичности осећају се и у другим елементима Милатовићеве збирке, пре свега у начину мисаоног обликовања и заокруживања, основних тема, или, још тачније, значењског усмерења, оне везивне нити која успешно обједињује и међусобно мотивише текстове ове књиге. Узимајући за један број песама мотиве који су у нашој новијој поезији врло чести, мотиве путовања, пловидбе, бројења, изгнанства, луталаштва, повратка (и сами су наслови целина књиге у том смислу занимљиви: „На осведоченом путу”, „Изнајмљени простор”, „На крају пута”), као окосницу погодну да прими симболична значења о животу, и о уметничком стварању као ознаци и потврди живота, писац се већ у најопштијим релацијама дистанцирао од појединих категорија песника сличног тематског опредељења.

Бројење и путовање као врло широке и обухватне метафоре — са свим оним

Драгиша Крунић

Крњача и шенис

Опростите што вам не цитирам Канта,
Мајаковског, Фројда, Шоа, Вили Бранта,
Што не знам ни реч из Сартр-арсенала,
и што су ми знања из поезије мала.

Опростите за изразе „снобови” и „кола”,
„муњкање“, „барабе“, „флинте оба пола“,
што у песме ћушкам чекић и шрафове
и што људе делим на „дрипце“ и „лафове“.

Опростите што не трошим „швепс” и вотку,
што одгајам децу бунтовну — не кротку,
што не схватам чудне битке за тираже
и што сам умазани мајстор — из гараже.

ПЛЕХАНА НОСТАЛГИЈА

Знам, биће вам смешно када једног дана
због мириса траве и смрада октана
свој сав алат прљав од гара и уља
прогласим за део савременог муља.

Тада ћу све споне са машинском халом
да срушим за бивак — себи огвожђалом.
Биће то: самотњак, приземљуша кућа
У пољу, ко хумка од блата и прућа.

Ту ћу се лечити од техничке море!
Без напада кашља у будилник-зоре,
раднога налога, челичних капија.
увоштених људи, јагме и тапија.

А место бицикла, кад се сутон хвата,
појахаћу чило подивљалог хата,
и јездићу са њим, уморан — од смеха.
Са плућима као два ковачка меха!

Знам, биће вам смешно кад се једног дана,
због навике тела на снагу октана,
ја, чедо машина и злокобног уља,
вратим у сужањство сопственога муља!

СНОВИЂЕЊА

У сулудој жељи да савладам слова
И осветлим душу у прикрајку тамном,
Разапет од неба до фабричког крова,
Видим: јазбина се назире подамном
У сулудој жељи да савладам слова!

Немуштим језиком тада цвилим: Песмо!
Да ми својим блеском дан од ноћи ствара,
А она се јави свита у повесмо,
К'о у маглу зрачак зарђалог фара,
Немуштим језиком тада цвилим: Песмо!

Ти махнити сужњи — мисли испод коре.
У ноћи ме несном прену као ћака.
Над штурим разумом победу изборе,
Гурну у амбисе, дигну до облака,
Ти махнити сужњи — мисли испод коре.

А зором, ја, ор'о с крилима тетреба,
Загракћем на звезде што су ван дохвата
И, као метеор одбачен од неба.
Паднем у буњиште справа и алата.
Зором, ја орао с крилима тетреба!

многобројним ситуацијама које овакви мотиви подразумевају — обично пружају могућности да се — у оном слоју који се приближава дискурзивности — закључи да исход одисеје, дакле и појединачног и свеколиког напора, даје смисао непредвидљивом и ризичном току, или, пак, да се сугерира друкчији став: како је сам чин б р о ђ е њ а важнији од циља. Вук Милатовић, међутим, друкчије се опредељујући, на једном месту и директно каже да је о д г о в о р д а т п р е п л о в и д б е. Но таквим поимањем односа између трајања и исхода он не затвара проблем, не заокружује сплет узрока и последица, не мири се са делимично прихваћеним фатализмом на начин који би спутавао или обесмишљавао песму, већ полази од овог фаталистичког осећања у хватању обичних, једва приметних али разноврсних, деликатних и драматичних, манифестација човекове спутаности и тескобе.

И односом према језику овај песник уверава у способност да убудуће — а то је можда и најважније уочити у првој књизи стихова — још комплексније захвата сложене песничке теме. Ситуирајући и тематику песама и своје инспирације између реалних, појавних животних манифестација, на једној страни, и митских релација и реминисценција, на другој, песник се определио за један адекватан, богат, полифоничан песнички говор, који не пристаје ни на једну од данас присутних крајности; ни на огољену симболику која карактерише једну струју наше савремене поезије, ма колико овај облик симболике био на први поглед заводљив, нити на значењима осиромашену мелодиозност традиционалног певања. Мада би строга анализа, која би губила из вида условности и релативности критеријума за оцењивање песничких квалитета, и занемарила околност да је збирка „Вечерамо спрам звезда” младалачка књига, запазила да код писца још увек има недовршених и непрецизних структурирања метафорских низова и местимично превише затворене, произвољне и скоро приватне, симболике — не би требало оклевати са поверењем у таленат и потенцијале овог песника.

Чедомир Мирковић

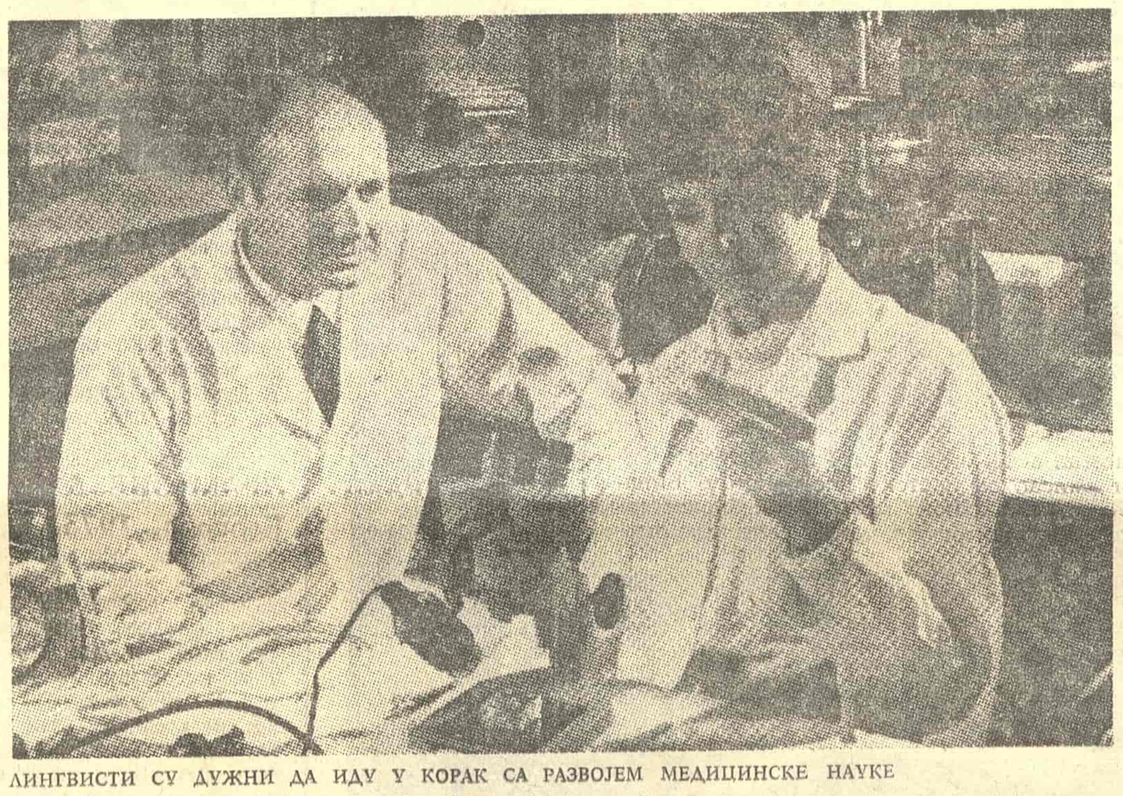
СУОЧАВАЊА

ЗА БОЉУ ОБРАДУ МЕДИЦИНСКЕ ТЕРМИНОЛОГИЈЕ (II)

Осврт на Речник српскохрватског књижевног језика (II—V) у издању Матице српске и Матице хрватске

Наставак из прошлог броја

САСВИМ ЈЕ конфузно објашњена улога крви тврђењем да она „храни" организам и да „врши измену твари" (ваљда, размену?), док се не може ни замислити да се дефиницијом крви не обухвати, пре свега, њен састав (плазма и крвна зрнца) и све функције у вези с њима. — Зар се *крвне групе* смеју сврстати у „разне" према томе да ли се „међу собом мешају или не"? У доба широке примене трансфузије крви у тешким и хитним случајевима, данашњи човек мора о крвним групама знати више и тачније. — Сваки наш, поле искусан месар зна да *крезле* нису „врста *јела* од ситно исечене утробице и црева", него само наборани остаци корених припојака цревне марамице (опорњака) од којих се *прави јело*. — Навести за *крепу* (иако тал. покр.) да је „болест од које отичу унутрашњи органи и од које се брзо умире, медицински је сасвим оскудно. Батут тако назива саму слезину (према Валенти), док је отечена слезина, иначе, позната као *далак*. — Смешно је тврдити да креста постоји само на глави кокошке, кад и мало дете зна да је она баш упадљиво сексуално обележје петла. — Рећи за кугу само да је „тешка заразна болест која изазива велики помор" представља, заиста, праву иронију у поређењу, на пример, с дефиницијом *нокаут*: „Положај боксера који је оборен на под и није у стању да се за десет секунди дигне и настави борбу". — У дефиницији зуба *кутњака* не треба да преовлађује функција жвакања, јер су пресуднији облик и место у вилици. — *Крипте* се налазе и у медицинском језику и представљају цепасте уврате жлездених цеви, као и увале у крајницима. — *Лабиринт* је унутрашње уво, а не само његов унутрашњи део. — *Лажичица* нам не казује да ли је то топографски појам (јамица под грудњачом) или анатомски (крај стернума, processus ensiformis). — *Лимфа*, иако дуже описана, није јасно дефинисана. — Није добро рећи за *лопатицу*, да је „кост за коју је причвршћена рука", већ, у најбољем случају, зглобљена. — У речима *луетичар* и *луетичарка* погрешно се замењују облицима *сифилистичар* и *сифилистичарка*, јер треба писати без средњег слова *с*. — Недопустиво је да се за *маларију* каже само „заразно крвно обољење, које преноси комарац маларичар"(!), а не указати да то обољење наступа у одређеним нападима и да је изазвано нарочитим пласмодијумом. — Зар се за *масохизам* може рећи да је полна изопаченост, без икаквог ближег објашњења? — *Материца*, дефинисана као „женски полни орган у коме се плод развија до порођаја" (боље: рођења!), заслужује да се о њему у оваквом Речнику каже нешто више. — *Менструација* се не може означити само као месечни одлив (ваљда, крви!), а не везати ту важну појаву у жена за овулациони циклус и друге појаве у сексуалности жене. — *Метаболизам*, као процес размене материја у организму, мора да се подробније рашчлани (основни, базални и др.) и објасни. — *Метастаза* је пре расејавање, него „преношење" болесних ћелија. — Дефиниција *мириса* је конфузна и треба је коренито изменити, разликујући надражај (надражење) и утисак (осећај). — *Мицина* није оток од запаљења лимфних жлезда на врату, јер се тако чешће зове запаљење тих жлезда у пазуху, а нарочито у препони. — У дефиницији *млечице* заборављено је да се каже да је то болест усне слузнице. — Погрешно је звати *продужена мождина*, јер је она, у ствари, издужена мождина. — Дефиниција *мокраће* је непотпуна и неподесна, нарочито кад се тврди да се излучује кроз мокраћне органе, уместо изводне канале. Велика је грешка кад се зове *urea* уместо *urina*. — Зар се у дефиницији *моруле* сме говорити о ћелијама, а не рећи да су то ембрионалне ћелије нагомилане „налик на бобу малине или купине"? — *Мрена* није назив за „нека очна обољења", него се мора рећи за која. — *Мртвозорство* је ружна туђа кованица, коју не треба усвојити, као ни ситнозор за микроскоп. — *Мудо* је опсцени назив за семеник, те не спада у научну номенклатуру. — Чудно је да код речи *наметник*, поред паразит, нема и речи *готован*. — Време је да се у нас чини разлика између речи *народни* (фр. national) и *народски* (фр. populaire). — Тешко је усвојити за *одредницу* (основну реч) наказни назив *натукница*, јер и сувише одаје подражавање немачке речи Schlagwort. — Какво оправдање усвојити што се уз дефиницију *неурастеније* као фигуративни пример даје овај текст М. Крлеже: „То је данашња суврмена неурастенија умјетности као умјетности"? — *Неурит* је изданак нервне ћелије који проводи подстицај, а не надражај до органа који реагује. — *Обрезивање* није само обредни чин, већ и хируршка интервенција. — *Овула* (овум) може да се на нашем језику назове само јајна ћелија, женски оплодна ћелија, женски гамет, јаје, али никако заметак, клица, јер се та два појма односе на оплођену јајну ћелију (зигот). — Код речи *однос* не достаје полни однос, као што ни код *полни* нема полни однос. — За *окулар* је у нас уведен термин *очник*. — *Окусни* се у нас замењује придевом кусни у смислу одређеног густативног квалитета. Али објашњење које се даје за окусне брадавице није исправно: оне не суделују у стварању „осјета окуса", него у примању густативног надражења. — У дефиницији *онаније* на првом месту треба да стоји полно самозадовољавање. — *Оргазам* је најпотпуније дефинисан као врхунско сладострашће при крају полног односа. — Под *органоген* треба подвести 2 појма: оно што је органског порекла и оно што ствара орган. — У дефиницији *осећаја* налазе се веома магловите и неодређене тврдње („надражај на извесне делове нашег нервног система") који се не могу користити. Потребно је, дакле, тачно делити *осећај* од *осећања*. — *Осип* ни у ком случају не може бити болест коже, већ једна од честих манифестација обољења коже или неких заразних болести, водећи при томе рачуна да осип може постојати и на слузници (отуда, поред *егзантема*, и *енантем*). — Несхватљиво је како је у дефиницији *пегавца* могла да се провуче тврдња да је то тешка заразна болест *црева*, али, поред навода да се испољава пегама по телу, ниједном речи



ЛИНГВИСТИ СУ ДУЖНИ ДА ИДУ У КОРАК СА РАЗВОЈЕМ МЕДИЦИНСКЕ НАУКЕ

није речено ко је проузроковач, а ко преносилац те болести. — За дефиницију *патологије* неоправдано је било узети у помоћ фигуративан навод из текста А. Ујевића „Реализам нема темеља у патологији суврмене јавности". — Зашто је у дефиницији појма *перверзан* потребно рећи „изопачен, садистички покварен", прејудицирајући на тај начин и врсту изопачености? — Погрешно је тврдити да се *перисталтика* налази само у желуцу и цревима, пошто се она јавља и у једњаку, уретеру и јајоводу, потискујући сваки свој садржај у одређеном правцу. — Било би непотпуно, ако се под *песак* не би поменуо и песак у мозгу. — Не би било згодно да *петићима* зовемо две различне болести: велике (арапске) богиње и мрасе. — *Плазма* није само текући део у крви, већ и у лимфи, поред тога што је има и у ткиву (у ћелији и између њих). Не сме се придев *пластичан* употребљавати у истом смислу за хирургију и за масу. Пластична је само маса, која се може месити и уобличавати, док је хирург пластички. — Неправилно је рећи за *плаценту* човека да се налази око заметка. — Уз *плашт* (под 4.) поменути као плашт и кору мозга (fallium cerebri). — *Плаштаницом* у неким крајевима наше земље називају стање увећане слезине. — *Плик* не настаје само од опеклине или опарине, него и спонтано у нарочитим обољењима коже (отуда пликовњача: pemphigus). — *Пометине* не обухватају само постељицу, него и све оно што се налази уз њу, после пресецања пупчане врпце. — За плуће се не може рећи само да „прима кисеоник из атмосфере", јер оно и нешто испушта у атмосферу. — Незамисливо је рећи за *запаљење плућа* да је „болест праћена високом температуром". — У један овакав Речник не би требало уносити жаргонске кратиће: нпр. *пнуема* уместо *пнеуторакс*. У дефиницији *пнеумоторакса* требало је дати знатно више података, кад се они нису штедели у тумачењу спортских речи. — Зар о *побачају* треба бити онако шкрт у речима, па уз то завршити излишним цитатом из текста М. Крлеже: „Блитва личи више на неуспио побачај, него ли на нормалан порођај", утолико пре што се под *побацити* налази дефиниција „превремено (насилно) родити", иако се то може десити и спонтано. — *Подложица* је једна од „три кости у доњем стражњем трупу", која одговара нашем називу *седњача*, док су две: *лопатица* (неподесан назив, јер га већ дајемо главној кости у раменом појасу, scapula) и *препоњача*. С чуђењем се морамо питати зашто је потребно уносити пометњу у већ утврђеној терминологији? — Покосница не „омотава" већ облаже површину костију. — Дефиниција *пола* је посве оскудна и мора се изнова стилизовати. — *Полип* је израслина у слузничном ткиву. — *Полна зрелост* је сасвим оскудно дефинисана, тако да се пре односи на сазревање полних жлезда, које доводи до успостављања способности размножавања, иако у полну зрелост спадају и дубоке вангениталне промене. — Дајући дефиницију *полутке*, аутори су више мислили на фудбал (спојка), него на мозак, који се састоји од 2 полутке (хемисфере), о којима нема ни речи. — Кад је у питању *поплућница* треба указати на потребу усклађивања с појмом плућне марамице, која се разликује на *поплућницу* и *поребрицу*, — У дефиницији појма *постељице* треба истаћи, да се она ствара на рачун организма како мајке, тако и плода. Затим, ваља рећи неколико речи о саставу, облику и положају постељице, указујући нарочито на *насељу постељицу* (placenta praevia). *Потрбушница* захтева да се истакне њен однос с унутрашњим зидом трбуха и органима у њима. — Од највеће је важности указати да *практичан* и *практички* не чине један исти појам (практичке вежбе могу бити практичне и непрактичне). — Заиста је чудно да у Речнику код *прегача* није поменут појам *велике лојаве прегаче* (omentum majus), када се већ сматрало за неопходно да се помене *масонска прегача*, као део обавезне ритуалне одеће слободних зидара. — *Прибором* се зове скуп разнородних органа, док скуп истородних органа зовемо систем. — *Пролапс* се означава као „неправилан положај који настаје спуштањем (ваљда, опуштањем?) мишића и веза које га држе". — *Простата* никако не може да се назива „мушка полна жлезда", јер је то само семеник, него жлезда која се налази под мокраћном бешиком, па кроз њу пролази мокраћни изводни канал. — Дефиниција *пулса* као „ритмичко дизање и спуштање унутрашње стране (!) жила куцавица изазвано крвотоком" представља, сумње нема, велику конфузност. — *Рагаде* нису „болне и крваве пукотине на тврдој и сувој кожи (најчешће на табанима и длановима)", него на танкој кожи на прелазу у слузницу чмара, усана и брадавица дојки. — У објашњењу шта је *рамстек*, као раније за *бифтек* и *крезле*, преовлађује кулинарни, а не анатомски критеријум, кад се може дефинисати као „комад, одрезак печеног (!) говеђег меса стражњег дела" (ваљда, говечета?). — Не може се допустити да се *раном* зове само „повреда телесног ткива изазвана оштрим оруђем, опекотином, озеблином", а не наводи се повреда пушчаним зрном, нити разорни патолошки процеси (рак), нити ненормалне околности (ране од лежања, декубитус), заборављајући чак и на ране после операције. — *Распоницом* се назива „бубна опна" уместо бубањска опна. — *Реверзибилан* није „повратан", него повратљив. — Појам *режањ*, објашњен као „део неког телесног органа, који се нечим одваја од осталих" посве је недовољан и подлеже дискусији. — Поделу *рефлекса* на „условне" и „безусловне" треба заменити поделом на „условљене" — и „неусловљене". — Рећи за *рекуренс* само да је „повратна грозница (заразна болест)" и ништа више, заиста је за осуду. — *Рецидив* не треба везивати за „тек прележане" болести, него и за оне које су и раније прележане. — *Садизам* је у основи *сексуално* наслађивање у мучењу и убијању жртве. — *Сапуњак* није „масна супстанца која се образује у поткожним жлездама", него је smegma praeputii. — *Салоток* је посве неприкладна реч за себорију, јер се себум и сало не могу поистоветити. — *Секс* се не састоји само од полног нагона: то представља велику појмовну шупљину. — Зар се за функцију *слезине* сме казати да „ствара црвена крвна зрнца", када се зна да их она добрим делом уништава („гробље црвених крвних зрнаца")? — У дефиницији *семеника* не сме се казати да је он „мушка полна жлезда која ствара семеглавце", а изоставити важну чињеницу да ствара и мушки полни хормон (у малим количинама и женске хормоне). — Зар је *серологија* „наука о серумима (!) у крви човека и животиња" (под *серум*), а шта је са серумима који се продају у апотекама ради заштите човека од извесних болести? — Како се може знати шта су „сијамски близанци" само по томе што су наведени код придева *сијамски*. — Шта треба да значи објашњење да је „*сикиљ* спојни део женског полног органа" (кога?)? — Много се неће сазнати шта је *систола* кад се каже „скупљање, стезање мишића (ваљда, срца?) ради избацивања крви из срчаних шупљина у аорту и плућну артерију". — Очигледна је грешка назвати голеницу (цеваницу) *скочницом*, јер то може да буде само astragalus. — За *слузницу* се никако не може рећи да је „*кожа* на унутрашњој страни неких шупљих органа коју покрива слуз". — Погрешно је назвати *сонду* „медицинским инструментом којим се продире у дубину ткива", јер је то, у ствари, обично гумена цев различног калибра којом се продире у поједине шупље органе (желудац, мокраћна бешика, срце и др.) ради вађења садржаја, мерења притиска или сликања.

Најзад, није требало допустити да се у Речник унесу важне медицинске речи *без икаквог објашњења* — а и таквих има доста — што се ни у једном случају није десило с неком речи из подручја спорта, што служи на част обрађивачима спортске терминологије.

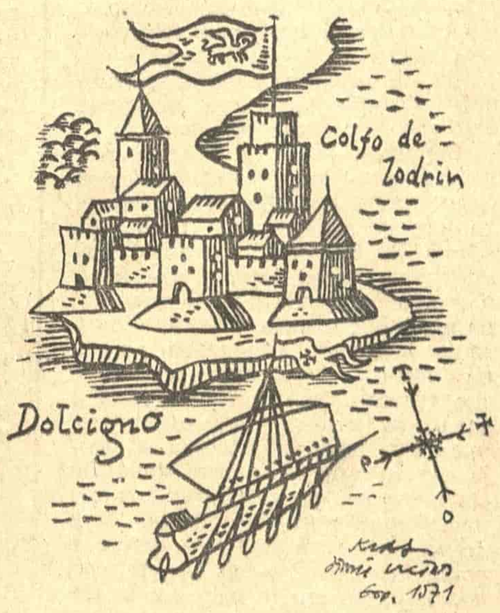
У анализу дефиниција немедицинских речи ни у овом приказу нисмо улазили.

Други велики недостатак овог Речника јесте што ни у четири последње свеске (II III, IV и V) нису унесене многе речи, нашег и страног порекла, из подручја медицине или медицинског значења немедицинских речи. Међу тим речима има и ређе употребљаваних, али, на жалост, много више о них у честој, па чак и у свакодневној употреби. Тај недостатак долази, сумње нема, од лоше изабраних лексичких извора. Број тих речи је велики, те ћемо овде навести само неке, најупадљивије: евакуација (за гној), екстензија, жацати (за болове), живородан, живице, жиг, завађен (за материцу), завезај (за црева), заглушивач, загној (апсцес), загнојавање, загњурење, загрија (за вагину), задес, задесан, заједница животна, заланчавање, залице, залом (за кости), зао, запаљењски (inflammatorius), запаљив (inflammabilis), заплетај (за црева), заражен, зараслина, затискивач, згомилавање (аглутинација), зечје усне, здравице, зина (зеница), зјап (lumen), златка (вулва), злоћуд, зооноза, зреће, зубик, ингредијент, изродица (nola), игленик, иглодржач, издисајан, ижег, иктус, имобилизација, имерзија, имунски, инконтиненција, инокулација, инокулисати, инхибиција, инхибиторан, испењ, исприштити, истојајан, истришче, јазва (клоака), јајотворан, јајоносан, јамски гас, јастучац (пулвинар), једноочан, једноударан, кабао, кавернски, казуистика, калкулоза, кап-по-кап, кахектичан, кипећи, кирета, киретирање, кисеонички, клини, клициште, клонус, кљувати, конктрактура, костотворан, костреш, кошће, крња, куљада, купица, лигатура, логореја, лумен, медикаментан, мећица, микоза, микотичан, милијарија, млатарав, млезиво, млекомер, млеконосан, млизина, млитвица, моногам, мутежан, нимфоманија, ноша, овесан (суспензоран), овулациони, околичје (environnement), осапуњавање, паболови, пабуорег, падејство, палечење, паслика, пасеменици, песак у мозгу, петељкаст, пликовњача (пемфигус), пликовник, подвеза, подвезати, подвезивање, преднапрегнут, пременструалан, премошћење, пренаталан, пресад, пресађен, пресађивање, пресикли, пресредак, пресбиопија, претрус, пријапизам, прикладан, прилег, прилепљив, припијач, припојци, присрће, приштавица, притеска, притвор, привезак, прободина, пробојник, процелив, провлак, пролежањ, просипање, простреолина, провод, прохибиција, прозораст, престолик, прушак, псеудопод, пситакоза, радијалан, разнојајни, размети, ражна главница, растављач, растези, растезач, раширивач, рочно дете, садно, сакралан, сакрум, свећа, стаклен, соларијум, спастичан, стеноза.

Не знамо како да тумачимо недоследно примењивање у овом Речнику одредаба Правописа из 1960. године. Према Правописном речнику не би требало писати *егзибиција* него *ексхибиција*, *стрептокока* него *срептокок*, *оскрвнути* него *оскврнути*. Незгодно је, заиста, потирати одредбе Правописа баш Речником двеју Матица које су тај Правопис сагласно израдиле.

Одајемо пуно признање идеји да се створи и објави један заједнички речник савременог српскохрватског књижевног језика, али дубоко жалимо што та акција није до краја остварена. Достојни похвале су постигнути успеси и учињени напори да се сабере и обради богати лексички материјал из свих области живота, али дубоко жалимо што то није постигнуто подједнако и разномерно у свим подручјима, а најмање на подручју медицине, једне од најважнијих области живота савременог човека.

Александар Б. Костић



ТЕЛЕВИЗИЈА

МАЛА АНАТОМИЈА ТЕЛЕВИЗИЈСКИХ ВЕСТИ

НЕМА ТОГ ЧОВЕКА који, после само два минута „теоретског" размишљања о телевизији, неће доћи до неопозиво тачног закључка како је такозвана „осма сила" извршила револуционарни прелом у подручју комуницирања, односно да након њене историјске појаве престају да важе традиционалне формуле о информацијама и, још више, о уобичајеним начинима њиховог контролисања: способност телевизије да одређена збивања, од фудбалских утакмица до државних удара, емитује на даљину и у исто време, учинила је сваког поседника „малог екрана" правим грађанином света.

Невоља са овом констатацијом није у томе што она не одговара истини у теоретском смислу, већ у томе што је брзоплета са практичне тачке гледишта: јер, наоружан сазнањем да је гледање телевизије исто што и врхунац информисаности, и то информисаности на нов — „дубински" — начин, наш поседник „малог екрана" помно прати телевизијске информативне емисије и, чудног ли преокрета, после извесног времена открива да та корисна навика све више развија код њега страст према куповању новина. Констатујући да је ова нова потреба за гомилама штампане хартије природна и неотклоњива, нешто као узимање хране и воде, наш приврженик „осме силе" отвара врата лако разумљиве истине: теорија о телевизији као моћном средству информисања нема сувише додирних тачака са уобичајеном праксом телевизијских информативних емисија или, што је исто, наша заједничка свест о могућностима пуне информисаности уз телевизију почетна је позиција од које се, принципијелно али и свакодневно, полази у послу постепеног укидања протока информација кроз телевизијску катодну цев.

Практично, то значи да гледање телевизијских информативних емисија јесте нека врста „друштвеног уговора", којим се једна страна — телевизијски гледаоци — унапред одриче информација у замену за уверење да је информисана. Гледајући телевизијске информативне емисије ви, додуше, сазнајете да се тамо негде води рат или да је управо у току важна политичка акција, али је таква порука, под један, увек вербална и, под два, увек у супротности са истовременим визуелним садржајем информације која вам се уз вербалну поруку нуди и која је, по неком неписаном гвозденом закону, вредносно једнака свакој другој информацији у свом низу — једино што стварно закључујете уз помоћ телевизијских информативних емисија јесте, грубо речено, чињеница да људи седе на састанцима и пију киселу воду.Из те и такве њихове активности, која се чини универзалном и неосетљивом на све баријере модерног света, вешт телевизијски водитељ је у стању да извуче збиља спектакуларне закључке, па је, изгледа, крајњи резултат читавог процеса гледања телевизијских информативних емисија у томе да се људи индоктринирају уз визуелни тест са киселом водом.

Иако ванредно ефикасан, овај систем нужно почива на стакленим ногама. Довољна је минимална неопрезност да би се он срушио, па, зато, најистакнутији међу водитељима телевизијских информативних емисија не само да од погледа камера склањају свој е психички неспремне или индиспониране сараднике (познат је пример једног нашег телевизијског новинара чије текстове обавезно чита водитељ, док он чита само агенцијске вести) него из својих програма, увек када је то могуће, избацују извештаје о спортским резултатима, јер се о њима не може рећи ништа друго до то што јесу, а податак да је падала киша претварају у закључак како је време стабилно у смислу падавина.

Веровати је да је овакво стање телевизијског информисања само наша домаћа привилегија, то јест редак производ неспособности овдашњих телевизијских новинара, израз је или зле воље или крајње необавештености. Јер, из недавног написа у једном римском часопису сазнајемо да је, на пример, ситуација италијанске телевизије још много гора и да неких сто педесет тамошњих уредника информативних емисија служи углавном зато како би спречило да се на екрану у виду информације појави било шта друго осим пресецања врпци и руковања званичника, те да, тако, нема ничег чудног ни у податку како је прошлог лета, управо у време епидемије колере, један од најистакнутијих италијанских телевизијских коментатора био доведен до ивице нервног слома када је у току пар дана морао да пред камерама прочита седам подједнако безначајних телеграма (како сте, како жена и деца, примите изразе мог особитог поштовања) једне важне личности другим важним личностима. Ова нас трагикомична анегдота упозорава да је пробојност телевизије подједнака у различитим друштвеним системима и да су различите друштвене средине подједнако свесне те пробојности, то јест чињенице како је прекид затвореног круга информисања путем телевизије често сам довољан да изазове друштвени потрес великих размера.

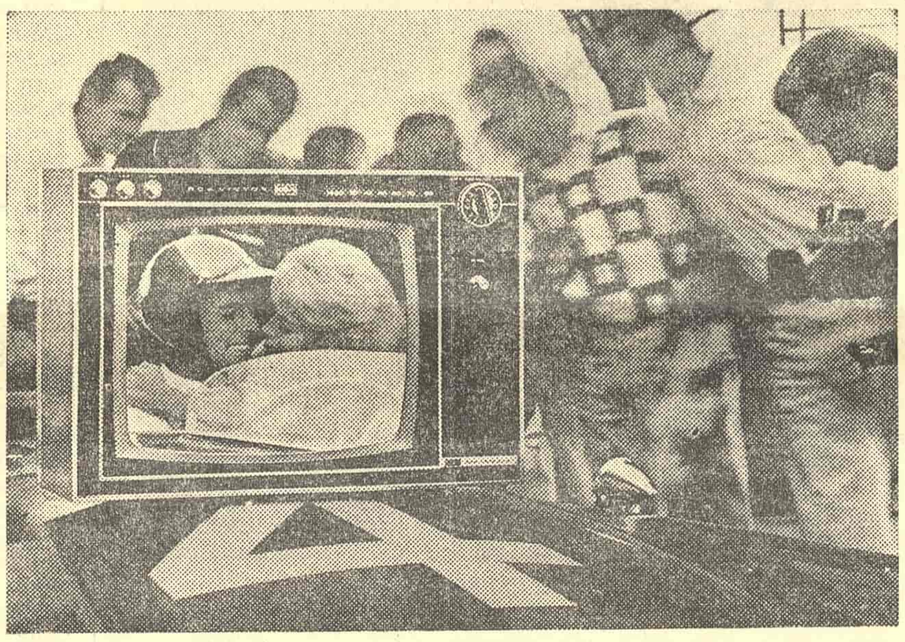
Природно да је у таквој ситуацији, када промена начина информисања без обзира на смер може бити разорни детонатор са несагледивим друштвеним последицама, за сваку телевизију, поред контроле информација, вечно императивна и контрола информатора: све телевизије на свету личе једна на другу, а свака на организацију која ће заувек остати идеал тајним службама, министарствима рата и цркви.

Но, време је да поставимо питање које се очекује: нису ли сви ови закључци ипак претерани? Сумња која се у поводу њих може јавити сасвим је разумна: извесно је, наиме, да не само захваљујући телевизији и упркос разним песимистичким закерањима, живимо у времену ако не тоталне, а оно бар ванредно „густе" информисаности. Развијеност средстава модерног саобраћаја и отвореност већине светских граница чине сваку тачку на земљи подједнако доступном, па је, у околностима модерне туристичке сеобе народа, сасвим мало ствари о којима је информисање тешко и сасвим мало чињеница које не круже меридијанима. Чак је и та минимална тешкоћа у превазилажењу некадашњих интернационалних баријера сасвим релативна: у условима тренутне светске политичке ситуације (која је још увек блоковски одређена) и, можда још више, у условима све беспоштедније борбе на светском тржишту енергије и добара (где сваки непредвиђени поремећај изазива кризу планетарних размера), разне специјалистичке информативне службе стално добијају на значају. Њихова способност да добаве податке о новој јапанској легури, модној колекцији коју припрема Карден, експериментима који се врше у фабрици аутомобила Волво или, најзад, о тајним разговорима политичара на највишем нивоу, готово је запањујућа по тачности и ефикасности и изазива код бројних аматера жељу за имитирањем: недавно су два британска „хипика" ишла унаоколо по овдашњим аеродромима и бележили бројеве авиона под мотивацијом да им је то хоби.

У читав тај систем јавног и тајног, природног и вештачки изазваног кружења информација укључује се, најзад, и штампа: оштра конкурентска борба са телевизијом, између осталог и најмоћнијом модерном индустријом забаве, приморала је традиционалне медије комуницирања не само да евилентну глад за информацијама задовољавају, већ и да је стално подстичу. Самим се тим штампа, осим природне упућености на тесну сарадњу са људима из специјализованих информативних служби (случај „Пентагонских папира", случај „Вотергет"), претвара у посебну, можда и најразвијенију асоцијацију за прикупљање тајних података, а отвореност светског тржишта штампе чини резултате таквог њеног деловања доступне свима и одмах: некадашњи шапилографисани билтени „само за интерну употребу", чији је циљ био да се одређени број „посвећених" упути у тајне које „нису за јавност", изгледају данас помало смешни и сасвим превазиђени, јер се у њима налазе само такве „тајне" које су сувише будаласте да би их неки лист објавио.

Ако све ово имамо у виду, постаје нам још загонетније узбуђивање око телевизијских пропуста у информисању: уколико је незадовољан телевизијским вестима човек само треба да сачека јутро и да из новина исцрпно сазна све о ратовима, оставкама, хапшењима, убиствима, премијерама и, што је нарочито важно, спортским резултатима. Штавише, он није осуђен на само један извор информисања и може, уколико је по природи неповерљив, упоређивати обраду вести у два листа или више листова, а, исто тако, увек му стоје на располагању листови из иностранства и емисије вести малог милиона радио-станица. Коначно, може отпутовати на лице места. Избор је широк.

У таквој ситуацији све иле у прилог дефиницији како је сиромаштво телевизијског информисања ствар која треба најпре да забрине саму телевизију. Видимо, међутим, да се она помно брине управо о супротном. Та привидна нелогичност нас директно уводи у суштину разлике између информације презентиране путем штампе и информације пласиране телевизијом, односно, да сасвим уопштимо, између традиционалних начина информисања и информисања телевизијском сликом. Рекосмо да човек, уколико нема поверења у расположива средства информисања, укључујући и телевизију, релативно лако може доспети на место „где се ради радња", али, запитајмо се, зашто би он то учинио уколико га се ствар интимно не тиче (породични разлози) или уколико није „мало онако": информација која се стекне на тај начин корисна је и могућа искључиво у личној употреби.



ГЛЕДАОЦИ ОНО ШТО СЕ ЗБИВА НА ЕКРАНУ ПРАТЕ И ТУМАЧЕ СХОДНО СВОЈОЈ РАЗЛИЧИТОЈ ДРУШТВЕНОЈ И ЉУДСКОЈ СИТУАЦИЈИ

Обавештавање путем штампе је информисање на такозвани, употребимо „маклуановски" израз, „топли" начин: вест у новинама, независно од тога да ли је пласирана текстом или сликом, у потпуности је испуњена одређеним значењем и њу читалац, без обзира какво лепо мишљење имао о себи, прима у облику који му се нуди: када, узмимо тај пример из домаће штампе, откријете да у вестима о недавним ратним сукобима у једном делу света одређена зарађена страна губи иако пише да добија, онда је то, ипак, садржај који примамо по жељи новинара и уредника листа. Нема, исто тако, никакве дилеме у погледу чињенице да ће слика и опис стравичне саобраћајне несреће изазвати у свима нама осећај мучнине или сажаљења, исто као што ће податак о некаквим магнетофонским тракама са којих се може чути много тога у вези са лажирањем једне изборне кампање побудити разумљиво интересовање сваког иоле знатижељног читаоца новина, али, у томе је суштина, већина тих информација изазива, уколико уопште изазива, само парцијалне, одвојене и специјализоване (па, самим тим, и предвидљиве) реакције: вести о спортским резултатима потпуно су ирелевантне за танкоћуте љубитеље флауте, а вести о усевима немају великог значаја за смогом и несташицом бензина изморене учеснике градског саобраћаја. Но, те исте информације презентиране путем телевизије изазивају сасвим другачије и, што је од посебне важности, опште, а непредвидљиве реакције: идеја за овај текст родила се у тренутку када је вест, емитована у нашем „Дневнику", о тешкоћама пољопривредних произвођача у продаји прошлогодишњег рода јабука (уз стални раст цена тог воћа у малопродаји и бесмислен увоз) узбудила до максимума једну случајно сакупљену групу људи у којој, касније се испоставило, нико није био љубитељ јабука.

Тајна се полако открива: информисање путем телевизије другачије је од осталих начина комуницирања по томе што дејство телевизијске слике, које теоретичари дефинишу као „тактилно" и „дубинско", изазива код конзумената телевизијског програма добро познату потребу за активним учествовањем: гледање телевизијских преноса важних фудбалских утакмица опасно је за срчане болеснике, чак и ако су потпуно индиферентни у односу на овај спорт. У том учешћу, којим се телевизијска слика „продужује" у нашу личност, те обратно, јавља се као природна последица оно тако често истицано јединство гледалаца испред светлуцавог екрана, јединство упркос њиховој међусобној просторној, социјалној, националној или културној удаљености, али — то јединство никада није и једноликост у једном схватању садржаја телевизијске слике, већ само здруженост у акцији.

Гледајући, на телевизији, рецимо, сурове ратне призоре, ви видите да је и ваш најнепосреднији сусед пред екраном подједнако узбуђен, али истовремено са благим ужасом откривате да оно што код вас изазива осећање дубоке потиштености њега испуњава чудном живошћу, чак весељем, можда и егзалтацијом. У таквој констелацији телевизијске слике нема информације за коју можете бити сигурни да ће је телевизијски гледаоци „правилно" схватити: јер, ако је телевизија њихов „продужетак", али не „продужетак" овог или оног чула у линеарном смислу него вишеструки „продужетак" читавог сензорног апарата, сасвим је природно да се они према одређеној информацији односе активно са становишта своје друштвене и хуманистичке ситуације — човек на телевизији често види и више и дубље, а нарочито и другачије од онога што му се приказује.

На телевизији је чак и теоретски немогуће оно што је тако нормално у случају штампе: без обзира, наиме, колико била брижљива обрада информације нико не може уреднику телевизијских вести гарантовати оно што уредник новинске градске хронике захтева од свог извештача са пијаце — да конзументи приме информацију онако како то ми желимо. Умирујућа анализа једног телевизијског хроничара о ситуацији на тржишту нафте и довољним резервама овог енергетског горива изазвала је недавно још веће узбуђење пред бензинским пумпама.

Стављена у тако компликован положај, где је свака информација и даље двосекли мач, где у најобичнијој вести најпросечнији гледалац може открити манипулативни „background", телевизија се понаша најбоље како уме и може: из својих информативних емисија систематски елиминише сваки сувишак слободног протока информација, те дуготрајније посматрање ових програма изазива утисак као да се заправо ништа и не догађа, или, нешто другачије, као да се све већ догодило — пасионирани конзумент телевизијских вести подједнако је запањен и чињеницом да возови још саобраћају исто као и чињеницом да возови још касне. Из тих разлога је најбоља телевизијска информативна емисија она која, у одређеним интервалима, обавештава гледаоце о будућем програму „малих екрана": у случају ове емисије, која говори о стварима које ће се тек догодити, немогуће је информацију заменити коментаром о њој из простог разлога јер тада нико не би гледао телевизијски програм будући да априорни став о некој ствари аутоматски блокира жељу да се у њој учествује. Зато је, с друге стране, телевизија тако шокантна када, сходно својој правој природи, укључи гледаоце у стварни процес информисања: оно што нас присиљава да постанемо део збивања у које нас телевизија „укључује" није само примамљивост тог збивања, — јер чега има примамљивог у посматрању драме отетог авиона или у десетодневном непрекидном предочавању сукоба полиције са екстремистима забарикадираним у једној вили, — већ механизам дејства телевизијске слике која није никад до краја испуњена значењем и коју никад не можете сагледати „до дна".

Богдан Тирнанић

МУЗИКА

ЗБОРНИК »СРПСКА МУЗИКА КРОЗ ВЕКОВЕ«

У ГАЛЕРИЈИ Српске академије наука и уметности управо је затворена изложба посвећена српској музици. Уз ову изложбу објављена је едиција „Српска музика кроз векове", зборник радова сарадника Музиколошког института Српске академије наука и уметности. Како је наша музичка издавачка делатност више него оскудна, овај зборник, већ и самом својом појавом, представља културни догађај. Оно што представља основни квалитет зборника у целини јесте, пак, добра мера између строго научног односа према материји и потребе да зборник, намењен пре свега посматрачу изложбе, најчешће заинтересованом лаику, пружи на концизан и једноставан начин релевантне податке.

У чланку дра Драгутина Гостушког дефинише се појам и предмет музикологије и анализира музичка наука као модел интердисциплинарног метода истраживања. Залажући се за превазилажење поделе музикологије на историјску и систематску, др Гостушки посебно истиче синтетички карактер музиколошких истраживања, посматрајући музику како у односу на природне тако и на друштвене науке. Посебно је интересантан прилаз односу музике и психологије, у којем се психологија посматра као граничан случај између природних и друштвених наука, као област која има највише изгледа да превазиђе некад тако чврсте поделе у области научног мишљења. Аутор указује на велике услуге које у том погледу може пружити музикологија као мултидисциплинарна наука. Ширина погледа и велика ерудиција омогућавају Гостушком да у неколико једноставно формулисаних реченица изнесе срж проблема односа музичке науке и најновијих струјања у научном мишљењу, пре свега у области семиологије.

Чланак „Извори за проучавање старе црквене музике", са посебним одељком о старом нотном писму „О неумама", дра Димитрија Стефановића представља нам личност сву окренуту фундаменталним историјским истраживањима. Захваљујући пионирским напорима овог стручњака пронађен је, дешифрован и научно обрађен читав низ старих српских музичких рукописа који су од непроцењивог значаја за упознавање музичког стваралаштва доба нашег великог фреско сликарства.

Док је чланак дра Стефановића по својој историјској усмерености везан за духовну музику, временски оквири за које је везана тематика прилога Стане Бурић Клајн („Трагом музике у XVIII веку"), односно дра Надежде Мосусове („Дело Корнелија Станковића и романтизам"), омогућили су ауторима да већу пажњу посвете и световној музици. Кроз мноштво интересантних података аутори указују на дубоку повезаност почетака уметничког стваралаштва у нас са народним стваралаштвом, уводећи нас на тај начин у област етномузикологије и етнокореологије којој су посвећени прилози Радмиле Петровић „Етномузиколошка проучавања" и Милице Илијин „Развој етнокореологије". Ови прилози имају посебан друштвени значај јер на научан и ангажован начин осветљавају област у којој влада извесна пометња. Наиме, често се под народним стваралаштвом некритички подразумевају новокомпоноване песме сумњиве вредности док се, с друге стране, понекад заузима а приори негативан став према фолклору који тобоже не може имати никакве везе са „озбиљним" стваралаштвом.

Прилози два млада сарадника Музиколошког института, Данице Петровић („Српско народно црквено појање и његови записивачи") и Ане Матовић („Рукописне збирке народних мелодија у Музиколошком институту") допуњен освртом и на грађу која се чува у архивама Радио-Београда и Музичке академије, имају пре свега знатан фактографски и библиографски значај као систематизација извора и грађе за релевантна проучавања.

Предговор који уводи читаоца у тематику зборника написао је академик Михаило Вукдраговић.

Најзад, као посебну вредност едиције истакли бисмо да су сви чланци у целини преведени на француски језик. На тај начин овај билингвални зборник постаје приступачан и широј међународној културној јавности. Мара Кордић, Иванка Богдановић и Дафина Борђевић су превели текстове, који су, због стручне терминологије, постављали пред њих не мале задатке.

Властимир Трајковић

ИЗ ДНЕВНИКА

ЛИСТАЈУЋИ КЊИГЕ, И ОСТАЛО (III)

КАМЕН, БОЈА, СЛИКА

ОПРАШТАЈУЋИ СЕ од Петра Лубарде, између осталога, они који се баве политиком, а и неки који се баве уметношћу, говорише, како је сликар открио у камену душу, како је у његовоме делу камен проговорио, како камен код њега дише! Лубарда, који је превазилазио разне школе, стилове и естетска схватања, то јест који их је својим делом померао, преображавао, мењао, негирао или увеличавао, ишао је ка неком свом монументалном облику, који је требало да буде и био је — не само колебање него и циљ. Оно што пише М. Коларић у „Борби" 16. фебруара 1973: „Ту се сунчане боје Медитерана, светлуцаве као старо вино или сокови јужног воћа, одједном згушњавају на хрбатима Румуније, и тучене муњама са Ловћена, постају одједном густе, опоре, непрозирне... Доћи ће ускоро преломна, 1950. година и ми ћемо се уверити да је Лубарда, у једном даљем и вишем ступњу свог развитка — развитка своје обојености — одбацујући форму као сувишну, чинио то не преко боје већ преко саме форме, сводећи је на неку врсту веома сажете услужне арабеске". Камен и боја, слика и пут ка готово музичкој увертири, водили су доживљај ка облику, где се пламен обавијао око дела. Као знак око значења. Као мисао што блесне пре говора.

Али нисам хтео о томе, већ другим путем. Овим: како камен не уме да говори, како нема душу, како не дише! Иако је толико пута то и слично томе написано, не поводом сликарства већ у поводу поезије, као поезија, нарочито она из Црне Горе, из Босне, из Херцеговине, из Далмације, па сва у насушном грчу, торжествено, и у ритму и у таласима, брани ту припадност — како камен постаје живо биће, биљка, цвет, ружа на рамену. А никад није то, него оно друго, што је још Пруст бележио, у поводу места која волимо, или звоника које обожавамо, или неких мириса брестова из детињства, па мириса липа, и других, а што је знак да волимо себе из тога времена, да нам је било лепо онда, да је тај доживљај оно што је САДА лепота у нашем сећању. О чему је у овом листу (број 457) лепо писао М. Зуровац, говорећи: Оно што је слика ствари непосредније нас интересује од саме ствари, или: да се ствари виде у целини значи да се виде из идеје коју о њима имамо, јер се ми не ангажујемо преко ствари него преко слика које о њима имамо, па тако од ствари по-себи имамо ствари за-нас. Па се ту цитира и Сартр: слика је истинитија од природе, као што је добар портрет истинитији од модела.

Реч је овде, наиме, о томе како говори камен!

УМЕТНИК И КОШМАР

Ово није наслов за есеј или студију, већ за драму, нарочито телевизијску. Тренутак је везан за „Несвојевремене мисли" што их је објављивао Максим Горки 1917. и 1918. године у „Новом животу", који је издавала група социјалдемократа, а Алексеј Максимович одговарао је и на питања — одакле новац за „Нови живот", говорећи како је и он уложио ту хонорар за своја дела, и тако даље, што више није важно, нити ће бити. Један узбудљив час сам запамтио. Није везано за убиства, политику, револуцију, културу, идеологију, о чему је публициста Горки писао, већ за једну женскињу, што је блиска јунакињама Достојевскога, а што је била ушла у стан аутора романа „Мати" маја 1917, а на прозоре његовога стана, собе, улазило је сунце. Била је млада и лепа, васпитана, говорила тихо, уз осмехе, а траг сунца позлаћивао је њене плаве косе. Дошла је на пет минута, каже, да је он спасе. Из добре је куће била, а у друштву неких официра, она се заљубила, па је радила за полицију, није откуцавала, није давала спискове, али је причала оно што чује, па сад каже: то су ћубрета, ти официри, тај свет, поганлук, али шта она може, она се била заљубила, а шта сада, кад њено име објаве, сада у револуцији, боже мој. Клечи она пред Алексејем Максимовичем, тражи да јој помогне, јер је он хуманиста, уметник, она чита, као и остали, његове чланке, он може све. Па му каже, у очајању, биће му љубавница. Још велн, на француском: ваша девојка за радост. Не може он ништа, говори јој, по трећи пут. Трећи пут кад је дошла, па му се клечећи понудила, он више није знао шта ће. Она је брзо устала, па му просиктала: Ваше су речи о љубави, о страдању — лаж! Све! Ви сте тако писали о женама... Оне су код вас увек праве, то је, такође, лаж. Праштајте! Па, излазећи, најзад, казала: Ви сте мене убили! (Ово подсећа на књиге Фјодора Михаиловича, као и на детаље из његове биографије, када је у Европи, док му је прва жена, Маша, умирала у Петрограду, он са Пољом Сусловом, губио све коцкајући се, а Поља му казивала, уверено: Ви сте у мени Бога убили!)

Отишла је она, изашла ван, а Горки осећа, како му је оставила у души црну сенку. На улици ври ослобођена народна стихија, пролеће је, и то све радује, ново доба, нови дани, живот, нове речи, осећања, а уметник мисли о пониженом човеку, о увређеном, „катораму ја не магу, не магу памоч, ничем, никагда..."

СТВАРАЛАШТВО, У ПЛАТФОРМИ, БЕЗ ОКОВА

Слобода стваралаштва, као смело и непрестано истраживање истине, и у садашњој фази револуционарног преображавања друштва, оно је што постаје неопходан чинилац данашњег тренутка развоја самоуправног социјализма, а што одговара најдубљим интересима радничке класе. То је констатовано у нацрту идејно-политичке платформе о политици и задацима СК у области културе и науке. Штампа је дала наслове: Стваралаштво без окова, што је лепо и од штампе.

На питање П. Матвејевића („Разговори са М. Крлежом", „Напријед", 1969, Загреб) „што за Вас значи уметнички доживљавати свијет", Крлежа је рекао: *„доживљавати умјетнички* свакако је мудар начин живота. Од понирања у тајне људског живота, човјек ипак није изумио ништа вредније. Не прецјењујем значење ових излета под окриље умјетности, али их и не подцјењујем: човјек се на тај начин брани или крије од животне грозе, од смионе спознаје бесмисла... па већ и зато нема разлога да умјетност потцјењујем. Као свјетиљка она смањује тмину, прија као мелем, а као опојност благотворнија је од свих наркотика. Не треба од ње тражити да се бави оним што није њезино, рецимо политиком, ако за то нема склоности".

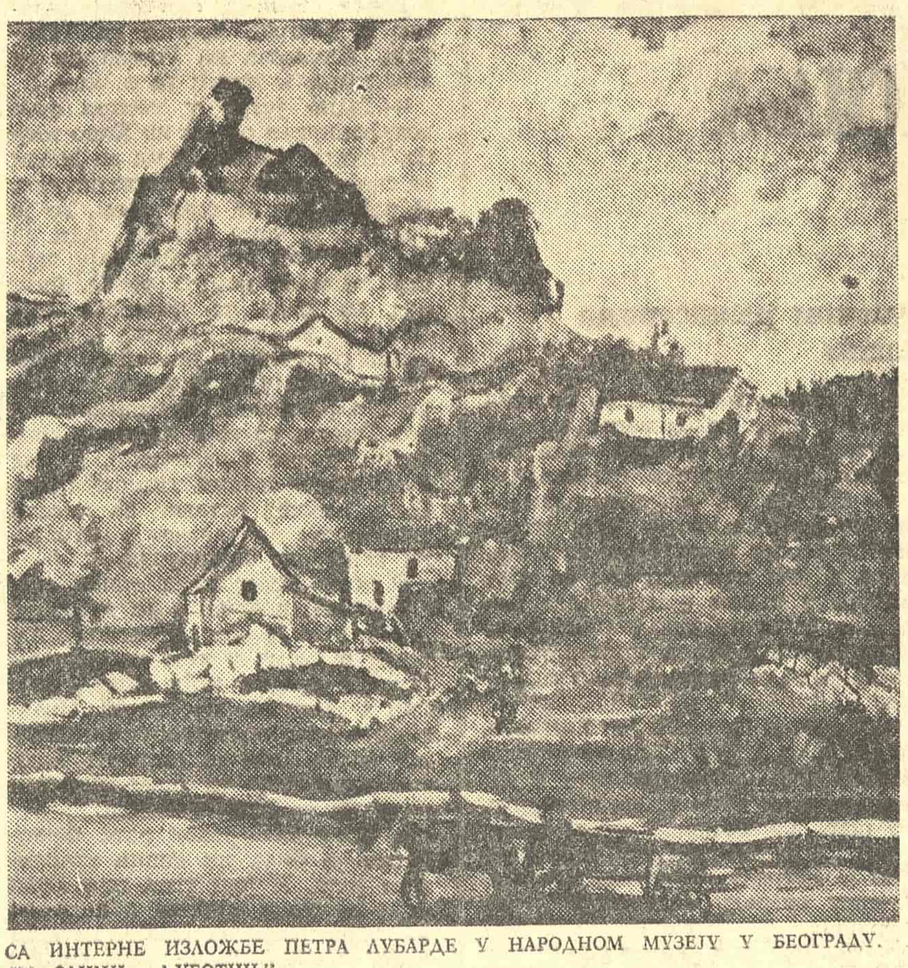
Стваралаштво је без окова, то јест као светиљка.

ЧУДНО НЕШТО ШТО РАСТЕ ИЗНУТРА

ИМА У МАКЕДОНСКОГ песника, не баш много помињаног код нас, Михаила Рендова, необично лепих стихова, и песама, које се памте, и које означавају неке новије тренутке песништва, збиље, а из ирационалних токова што су кренули, ти тренуци — као коњаници и птице, које улазе у песников сан, да нађу дом и узданиште. Усамљеништво песниково тако започиње, кад у песми „Каде да се барам" почне и ноћ, заједно са стиховима, који су дахтање, као да истиче крв, док ветар сулудо облеће, док се привиђа бели запаљени звук, док се јут изједначује са врелим ветром, па песник не зна више — где ће са собом, како себе да заустави, шта са собом да учини, чему да се приволи? Само мелодији, која је као чист извор, док обасипа ноћ, као белим пахуљама, док обузима дух, па је та музика, што је изнутра потекла, још једном — чистилиште. Сан као чистилиште.

У песми „Чудно нешто во мене расне" („Збор и бол", у издању „Мисла") у песнику се догађа стваралачки чин, то јест песма обележава пут ка твораштву, чудно растући у унутрашњим пејзажима душе — то је оно када се узбуркана крв заошија, када се побуни, када се у цвет претвара, када почиње да расте. Није то проклетство, нити је то лудовање, што се песнику чини — већ прерастање стварности у један нов час, у обнову духа, у један другачији знамен, који постаје свет за себе, а свет по себи био је, у тим заносима када се сан одвајао од огњева, замишљена кула, ирреална, која је сграђена од ноћи и ветра, као дах који је истутњао. Само док траје оно нешто чудно, што расте необјашњиво, то је песма. Чим се заустави то рашћење, и у тишини, без звукова, без таласа, па и без ветра, пустош је, самотништво.

Раде Војводић



СА ИНТЕРНЕ ИЗЛОЖБЕ ПЕТРА ЛУБАРДЕ У НАРОДНОМ МУЗЕЈУ У БЕОГРАДУ. НА СЛИЦИ: „ЉУБОТИЊ"

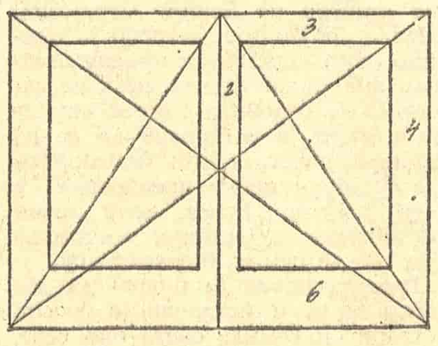
ГРАФИКА КЊИГЕ (V)

КОНСТРУКЦИЈА КЊИЖНЕ ТИПОГРАФИЈЕ

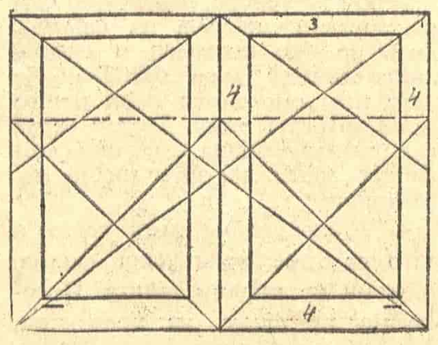
ПРЕТХОДНА моја излагања о типографском обликовању односила су се на избор писма и карактеристике појединих писмовних облика, што је само важан предуслов и приступ, али још не и само обликовање.

Уобичајена размишљања о ликовно-графичкој опреми књиге најчешће се исцрпљују изгледом омота и корица, као и евентуалним илустрацијама, док сав онај остали и у књизи најобимнији део — компоновање словних страна — остаје препуштен спретности штампара и сматра се техничким и рутинским послом који не поставља довољно важне задатке обликовања. И када једну такву, спонтано и нестручно „компоновану" књигу узмете у руке, неће вам се допасти, а ако сте површан посматрач, нећете лако уочити узроке несклада који вам боде очи. Већ више пута постављено ми је питање: у чему се крије за нашу књигу недостижна складност једног просечног енглеског цепног издања? Поред избора писма и добре штампе, она је пре свега у коректној типографској композицији, у доследно спроведеној архитектури књижних страна. И ма како добрим писмом, папиром и штампом располагали, наша немарност у односу на законитости композиције књижне целине имаће за последицу неартикулисани графички језик.

Књижна типографија по правилу се обликује као целина чему претходи установљавање конструкционе шеме која ће послужити при компоновању сваког појединог елемента целине. Конструкција се уцртава тако да представља две супротне књижне стране одабраног формата са димензијама сложеног текста и ширинама маргиналних белина, у величинама одређеним типографским мерама. Овакав метод условљен је не само естетским и стилским захтевима обликовања ком позиционе целине, него представља и велику техничко-технолошку олакшицу у производњи, пре свега у фази преламања страна и састављања штампарских форми.



СЛИКА I



СЛИКА II

Приказујем вам два примера типографске конструкционе шеме, уцртане у књижне формате чије се основне пропорције (2:3) сматрају уобичајеним. Прва слика приказује конструкцију класичне композиције која је употребљавана код старих ренесансних издања. Односи белина (2:3:4:6), смештај типографске површине на стране и њихов међусобни однос — обезбеђују складну композицију без обзира на избор ширине слога, тако да ова шема може бити и данас успешно примењена, нарочито код луксузнијих и репрезентативних издања. У савременој производњи ова шема показује један недостатак — сувише уску белину унутрашње маргине код повеза. Вероватно сте приметили да је индустријским повезом — књижни блок често толико пресован и стегнут да листови у корену остају приљубљени и не могу се до краја отворити, што би у случају примене класичне шеме сувише приближило слог супротних страна и отежавало читање. Због тога вам износим и други пример који представља шему прилагођену индустријском повезу. Конструкција стране је симетрична с тим што, подразумевајући увлачење унутрашње маргине у повез, делује асиметрично и визуелно се приближава класичној шеми. За овај пример карактеристичне су и пропорционално умањене белине листа да би се задовољила економичност слагања.

Савремена опрема књиге богата је различитим примерима типографских конструкција које зависе од пропорција и величина књижних формата, броја словних стубаца, врсте и намене издања, као и концепција самих пројектаната, па не бих желео да ова два примера схватите као једино предложено правило. Њиховим приказом покушавам само да укажем на поступак и метод компоновања који је често занемарен. Усвајајући га, пројектант од почетка обезбеђује основу на којој ће се кретати његове копозиционе игре са минималном опасношћу да наруши јединство типографије. Биће му омогућена размишљања о компоновању свих осталих елемената књиге (илустрације, насловна страна, наслови, фус-ноте, импресум и др.), као и нека намерна одступања која ће одређене ликовне и садржајне детаље наглашавати.

Графика књиге као стваралачки израз условљена је многим законитостима — производне или функционалне природе — међу које спадају и принципи типографске композиције књижне целине. Ако вам, на први поглед, може изгледати да овакви услови ограничавају графичара на одређен простор ликовне комбинаторике, нећете погрешити, али можда је управо у томе изазов који уметника опредељује за ову графичку област. Сваки прави резултат последица је озбиљних истраживачких напора, чиме је стваралачко задовољство веће.

Богдан Кршић

Култура – део удруженог рада

Наставак са 1. стране

То подразумева да заједнице културе буду уједињени, и са друштвом усаглашени, стални договор делегата културе са једне стране и делегата друштва односно удруженог рада са друге стране. То је процес који, трајно заснован, омогућава непрекидно усаглашавање потреба друштва са потребама културе, при чему све одлучнији утицај треба да имају представници радничке класе.

Сада је време да се култура мора више сјединити са друштвом и радничком класом. То значи да се суштина културе мора идентификовати са суштином друштва. То не подразумева утилитаристичку културу, али, истовремено, то није ни она култура која не води рачуна о човеку и која у њему ни види своје трајно и важно исходиште. Нема сумње оваква друштвена оријентација донеће битне промене и у садржаје стваралаштва. Уместо празног егзибиционизма, насилног авангардизма и других сличних самима себи довољних уметничких струја, уметност социјализма је упућена човеку, раднику, радничкој класи, њиховим успесима и тешкоћама, заправо свим присуствима и садржајима живота.

Једино тада радник неће бити ван културе. Он ће бити, истовремено и истовредно, и корисник културних добара, и учесник културне политике и стваралац уметничких остварења. Те три димензије учешћа и присуства радника у култури значе јасно одређивање положаја културе, која ће престати да зависи од моћи појединаца или од благонаклоности појединих органа односно група. Тада ће се тек самоуправни положај културе потпуније изразити, и то развијањем самоуправних односа у култури, али и самоуправним утицајем на културу. У свему томе, разуме се, радник и радничка класа добијају нову улогу. Политичке организације, које, заједно са осталим друштвеним снагама самоуправног социјализма, настоје да усмеравају и подстичу те процесе, имају посебну одговорност. Оне треба да омогуће да се примање културе прихвати као садржај живота, као услов самоуправљања и као залога свестраног хуманистичког и социјалистичког развоја сваког члана самоуправног друштва. У таквој ситуацији култура, ослобођена од претежног утицаја самих културних радника или и, још више, институција у култури, биће у истинском смислу израз интереса самоуправног друштва и радничке класе. Једино таква оријентација може да омогући да се у култури што више и што потпуније вреднује рад, културни рад, али и да се он одговарајуће размењује на другим видовима удруженог рада. Уосталом, управо ће интензитет слободне размене рада, који ће омогућити интересне заједнице, представљати основ новог материјалног положаја културе, који ће сада бити у стварној зависности од вредности и утицаја културних програма, од њиховог продирања у ове средине и од њихових прогресивних, хуманистичких и других друштвених моћи. Тако, будући положај културе и такозвани културни динар заиста ће, искључиво, зависити од могућности културе да буде активни, саставни, равноправни и смислени део друштва.

Култура, будући и сама рад, удружујући се са другим видовима рада, стиче тако дуго очекивани, равноправни простор у друштву који омогућава да, делећи судбину друштва и сама утиче на њега. Ова нова позиција културе могућа је, у ствари, само доследном применом уставних принципа, односно остваривањем класне суштине и у културним делатностима.

Будућност културе у самоуправном социјалистичком друштву неће, отуда, више зависити од тренутне или персоналне опредељености појединих представника друштва или од спремности појединих представника друштва или од спремности културних радника или институција. Будући сама равноправни део друштва, култура ће се развијати онолико свестрано и онолико интензивно, колико се и само друштво, у свом самоуправном напредовању буде развијало. На тај начин, култура, налазећи се у темељу друштва везује се за радника и радничку класу, постаје њена потреба и њен дневни, стални смисао. То даје култури нове шансе, нове могућности и нове, можда у свим срединама још ненаслућене, услове за напредовање, али и нове одговорности, нове обавезе и нове задатке, који, такође, нису у свим културним срединама још схваћени и прихваћени.

Милош Јевтић

СУСРЕТИ

ФИЛМ БЕЗ НАСИЉА СЕ УДВАРА

Разговор са француским филмским режисерима Ивом Боасеом и Жаном Есташом

ДА СЕБИ ПОСТАВЉАМ питања која би ме навела на размишљања о храбром новом свету и његовим храбрим филмовима којима је недостајало даха због организаторске ненадахнутости, пратеће техничке малерозности и — симболично — можда и угаслих букета изузетно маштовитог састава, не могу. „Филмови су оно најбоље што од нас треба узети" напоменуо ми је Жан Есташ. Не откривши претерану истину у овој мисли, окренула сам се ипак људима који уз помоћ слике, речи и музике, а и живих људи праве модерне бајке за одраслу децу. Позвала сам на разговор двојицу француских редитеља, Ив Боасеа („Атентат" и „Стање редовно") и Жана Есташа („Мама и курва"). Непредвиђено, наш се разговор продужио и следећих дана, да би живео у сталним сусретима, зближио нас и довео до тога да нисам само ја потписник овог текста; и да је моја грешка, можда једина, што сам се уопште одлучила да у светлости новинских позорница (не мање противречних од филмских) доведем два човека који би као и Андерсен можда требало да остану у својим сопственим просторима у којима су мерљиви својим делима а да друго не треба тражити од њих.

Волела бих да нађем меру у речима које ми једино стоје на располагању и да не дирам оно чему ћутање засад најбоље пристаје (малопре се уместо Андерсеновог имена испред мене само од себе ставило име трећег Француза у овом разговору, Жана Коктоа, али је његова присутност у овој теми осетљива и постоји у нијанси која је само једна, у тону који се полако налази и немам храбрости узети право да говорим одмах о човеку кога сам са толиком пажњом пронашла и сместила негде у оно што још није написано, али га ваљда следећи редови носе).

Сасвим случајно се десило да и Жана Есташа позовем на разговор, заједно са Боасеом. Седела сам скупа с њим на конференцији за штампу (којој је присуствовао Боасе. Жанов филм је „ишао" у петак, 8. фебруара увече на програму „Видици", а разговор са новинарима је био одређен тек за суботу). Полугласно је коментарисао и распитивао се да ли ће и његова прес-конференција бити иста таква. Седео је иза неког стуба и отуда провиривао и молио ме да му објасним шта се све дешава. У једном тренутку сам одлучила да и с њим разговарам, и позвала га да се прикључи разговору са Боасеом у 5 поподне тог истог дана. Претходно су обавили посету Академији за позориште, филм, радио и ТВ што их је неодољиво подсетило на сличну установу у Паризу („Изгледа као и београдска Академија, са педесетак људи којима треба тумачити оно што се не да научити. Уопште није ми јасан циљ школа у којима се Пикасо-професори труде да од студената направе Пикасе, који ће да праве трећу генерацију Пикаса итд." каже Боасе. „Својевремено сам врло пристојно ступио у ту школу, али после извесне расправе са професорима која им је разјаснила неке моје погледе на школу, наставу и филм, изашао сам кроз прозор да бих се 10 година касније вратио и заузео место Боасеа, који „учи" студенте како Боасе прави филм.")

Чекала сам их у хотелу „Метропол". Ив Боасе расположен, младолик (33 године), висок и допадљив, веома уредан и прецизан, са лицем које нема одређен израз, осим у тренуцима кад се осмехне. Седа и запали цигарету „житан", и веома озбиљно слуша шта га питам. Жан Есташ (35 година), на изглед уморно и споро прилази, у зеленим сомотским панталонама и плавом жакету са огромним шалом, везаним преко белог џемпера, који лепрша око њега док прилази столу. Лице бледо и, како се то каже, француско, делује помало незainтересовано; коса прилично дуга, руке кошчате и необичне, казују много у неким кретњама које прате Есташове гласне мисли. Желим да их пустим да причају, и да их што мање питам: ту и тамо потпомогнем разговор. Живо причају о Академији, она је доказ како смо сви у основи на различитим странама слични и радимо исте ствари на исти начин.

— Ив Боасе, да ли верујете у опстанак индивидуалности у филмској уметности? Да ли ће технички тим овог колективног медија „прозвести" уметнички тим на место једног човека (редитеља)?

— Могуће је, сасвим, постојање индивидуалности. Она, истина, у филму зависи од технике, пара и још којечега, али се потврђује у самом филму који изражава једну индивидуалност. Ево, Жан Есташ је живи пример. Хтео је да ради оно што је хтео и, успео је.

„Мама и курва" је Есташов пети филм (1972), коштао је око 450.000 ФФ, траје три сата и 37 минута и не личи ни на што друго осим на Есташов филм и на самог Есташа; у Кану 1973. добио је награду званичног жирија и прву награду интернационалне критике.

— Најпре сам желео да будем асистент режије, али ме нико није хтео. — Навикавам се постепено на модулације Есташовог француског говора и префињеност мисли и покушавам да их оловком „ухватим". — Први мој кратки филм сам потпуно сâм урадио: помогао ми је да научим доста о монтажи, јер нико није хтео да ми је уради, па сам морао сâм. Филм је видео мали број мојих пријатеља из „новог таласа", а Годар ми је после тога понудио сарадњу и направио сам још један филм и то са Жан Пјер Леоом (проблематични човек који је играо у „Мами и курви", открио га је Трифо и његов је омиљени глумац). Успео сам да убедим људе не само да је могуће правити оно што се хоће, него да сам ја човек који је то у стању.

— Настојим да моји филмови буду онакви какве бих ја волео гледати. Не мислим при том да ли их правим за ужи или шири аудиторијум; правим их јер не знам ништа друго да радим, а осим тога човек се мора нечим бавити.

Први пут се осмехује и стичем сасвим други, нови утисак о његовом лицу. Изгледа млађе, топлије, гесте су умерене, глас тих и одаје смиреност. — Али ја не волим своје филмове. И не могу да их гледам кад су готови. Уопште нисам у стању да их поново гледам.

Боасе упада живо, енергично, весело: — Жанов филм су сви волели. И имао је великог успеха у Француској, а ја лично верујем да је он у стању још да ради и да прави оно што воли. У томе не може погрешити („Мама и курва" се приказивала без губитка и вратила је уложени новац. Изузимајући филмове са Лујом де Фином, то није врло чест случај у француској кинематографији).

Боасе и Есташ расправљају о француском филму, о филму, и себи. Два делића Француске врло присутно леже на столу — цигарете „голоаз" и „житан" — и непрекидно покушавам да формулишем свој осећај који оне изазивају у некој паметној реченици. Мирис дувана и националне цигарете нису непотребни за овим столом. Прошло је отприлике 24 часа откако су Боасе и Есташ у Београду, обојица још увек са великим задовољством констатују да су уобичајене цигарете у довољном броју ту да се не прекину оне митске унутарње везе, без научног објашњења, са Паризом који је временски а не просторно удаљен одавде.

Боасе се пред сâм овај долазак у Београд вратио са Тахитија. Успомена на Гогена не да нам мира, и питам га о томе.

— Једно јутро у четири сата телефонирали су ми из Кино клуба Тахити и позвали ме да дођем са својим филмом. Прихватио сам. И волео бих да опет одем. То је све оно о чему сањамо. Али да би се у том пакленом рају заиста живело, најпре треба бити луд па онда то учинити. Мој филм је изазвао скандал („Стање редовно", филм о несрећном убрзаном филму алжирске авантуре, и о француској истини о себи), јер Тахити не гаји изузетне симпатије према Француској, а још мање према њеним атомским пробама. Између осталог, за масакр тахићанске цивилизације одговорна је управо Француска.

О томе Боасе нема лична сведочанства, и почиње да говори о ономе што је сâм познавао, о Алжиру и свему у вези са француским Алжиром који никад није био Француска прекопута Медитерана, него политички стогодишњи излет који је највише коштао људе који га нису започели нити би то икад учинили.

— Због алжирског рата Француска је била на ивици грађанског рата. И још увек има људи који су тиме дубоко обележени — каже Боасе озбиљно, нескривено неравнодушан. Не говори претерано, налази праву меру и у оном што прича, као и у филму. — Мој филм је о свим таквим ратовима где се 20-годишњим младићима даје оружје у руке и наређује да убијају цивилно становништво. Само је рат способан за такве двоструке злочине и одговоран за демобилисану армију, која и данас у Француској не може да се ослободи Алжира.

На тренутке ми се чинило, следећих дана, да то није био увек исти Боасе. Кретао се под (све пре него блештавим) рефлекторима фестовске публике и јавности насмејан, на изглед неузнемирен сувише ничим посебно, ни једним детаљем овога света. Увек је негде при руци имао своју књигу — водича и неуморно би нас питао: »Qu'est-ce que c'est ça, Fruska Gora?« Показивао је интересовање добро васпитаног и образованог човека за манастире, београдску цитаделу — Калемегдан, музеје, изложбе. Изнајмио је кола (сасвим се лепо сналазио у Београду за кратко време) и обавестио нас једне вечери да је посетио Фрушку Гору у току поподнева.

Истовремено би усред разговора у безбројним сусретима по фестовим кулоарима потврдио онај први утисак о Боасеу (из приче о Алжиру). Гледао је »The way we were« („Девојка коју сам волео") због Роберта Ретфорда и унапред се мрштио на Барбру Стрејсенд. После пројекције, ватрено је бранио свим срцем ружно-лепу звезду америчког филма, која не само да је задобила његове симпатије, него је установио да се из ружног пачета током метаморфозе филмске приче преобразила у лепу жену. Боасе, лепи дечак француске делегације, показивао је на моменте (ненаметљиво и скромно, какав је иначе) да далеко више и истанчаније „осећа ствари" и гомилу света око себе, него што се то могло на њему видети.

Током разговора, неизбежно смо се дотакли „насиља на филму", коме је био посвећен и симпозијум задњег дана ФЕСТ-а. Не зато што смо хтели рећи нешто ново на стару тему. Десило се да сам питала Есташа о француском филму данас, на шта ми је одговорио:

— У биоскоп не идем често, а што се тиче француског филма, о њему не мислим ништа. Интересује ме филм, не политички, љубавни итд., него филм. И мислим да је данас много више еротичних филмова него тзв. филмова о насиљу (одмахује руком, не допада му се тај израз). Осталом, што се насиља тиче, оно је потребно као израз различитих борби. И кад говорим о њему, онда га посматрам као нешто ваљско, институционализовано.

— Насиље је потребан делић данашње деце — наставља Боасе. — Насиље је једна од форми цивилизације и форми изражавања. Оно је естетичка вредност и може бити лепо или не. Филм без насиља се удвара, отвара површинске токове мисли, лаган је.

Заподенуо се дијалог између Боасеа и Есташа. Можда је ту негде спона која их је зближила. (У Паризу су се слабо познавали; знали су један за другог, то је све). Боасе ће ми касније рећи колико га је Жан Есташ (једноставни, тихи човек који се не одваја од свог предугог шала, и који је имао трему пред конференцију за штампу) придобио, рећи ће ми да је нашао сасвим другог човека од оног ког је очекивао. Боасе ће заједно с њим остати 36 сати дуже у Београду после ФЕСТ-а, и вратиће се истим авионом.

Питам Есташа чиме се бави у својим филмовима (реч „тема" неће ни да чује). — Постојим једино ЈА — каже и гледа у Боасеа и мене и настоји осмехом да спречи нашу евентуалну неповољну реакцију. — Редитељ прави филм онако како га он осећа, и сваки од нас говори путем филма. Ја се занимам у филму оним што јесам: према томе, то сам ЈА — осмехује се и брише чело шалом.

Све време нашег познанства има ћу исти осећај да су његова уверења била увек једноставна, да је увек говорио истине, само оно у што је убеђен и да је то објашњавао увек једноставно. (У „Мами и курви" Есташ је писао дијалоге, режирао и монтирао филм, а пред камере довео своје пријатеље, међу којима су само два професионална глумца, Бернадет Лафон и Жан Пјер Лео, који носи дугачки шал око врата и говори реченице чији сам смисао упознала у разговорима са Есташом.)

— Волео бих да правим филм о детињству — каже Есташ — о дечаку који жели да додирне девојчицу и кад му то успе, почиње спознају доброг и зла (цивилизације), и са лаганим губитком детињства у том сазнавању напушта невиност.

— Шта бих волео да снимим? — Боасе за тренутак застаје и пали цигарету. — Волео бих да снимим филм о човеку кога треба да убију професионалне убице, а плаћен је да остане жив. (Покушавам да то визуелно себи дочарам. Есташу се идеја допада: човек је плаћен од телевизије као и убице, али не да играју него да то стварно буду, а телевизија даноноћно снима најузбудљивију серију плаћену да буде истинита). И волео бих да снимим филм о задњим Гогеновим годинама и истовремено да покажем како су Французи уништили тахићанску цивилизацију.

Кад сам касније питала Есташа које редитеље издваја од осталих, споменуо је Мицогушија, Реноара и Бресона; онда Коктоа и „Орфеја", затим „Орфејев тестамент" и књижицу »Les Enfants terribles« (»Der lad«). Причао ми је о „Орфејевом тестаменту" и рекао да је то један од ретких филмова које је волео. Тада сам се присетила да је споменуо још један филм оног првог дана кад смо разговарали све троје:

— Кад год се праве филмови о љубави, обично је то нешто друго — рекао је Есташ. — Сећам се једног јединог који је био (и јесте) о љубави: „Дама из Булоњске шуме" Робера Бресона. Налазим да је љубав једина „тема" (мршти се, али ипак у недостатку боље речи, каже), али мислим да није искрена.

— Искрена је, али њена искреност није трајна — наставља Боасе. — Ипак, ја у ту искреност на неки начин верујем; јер љубав, па и све што уз њу иде, ипак је једина која нам даје срећу.

Повели смо незаписану дискусију о љубави на платну. О женама које праве филмове о женама и љубави; и о мушкарцима који праве филмове о женама и љубави. Не филм о мушкарцима, Боасе сматра да су жене много храбрије и занимљивије него мушкарци.

— Кад жена прави филм о женама, каже Есташ — онда је то више мушки филм него да је редитељ мушкарац. Али то не значи да мушкарци често успевају да „створе" истинске жене на платну од својих глумица. Ја не мислим да је Бергман тај који најбоље познаје жене, који их филмом препознаје и открива на најбољи начин. Његово филмско дело о женама има лепих сцена, али исто тако и ружних које су карикатуре за себе, али и карикатуре жена.

Есташ се и филмом (бар оним који смо видели на ФЕСТ-у) и речју опредељује за осећајан пут до човека и његовог срца и мисли. Његов је филм „француски", црно-бела техника, проверено сензибилног дијалога коме су упућени највећи комплименти; Боасе је човек новог духа за радикалне промене, у сваком случају за акцију, покрет, немир и истраживање на један савременији (условно речено савременији) и непомирљивији начин. Али тиме нимало далек Есташовом осећању света (које је: његово ЈА, и љубав само), Боасе, као што сам напоменула, „уме" да осећа, на свој начин, и то срцем и љубављу.

Есташ, са својом дирљивом тезом о скромном субјекту свог интересовања, који је он, али и љубав, одговорио ми је на једно питање из клупе на конференцији за штампу:

— Упознао сам једног редитеља кога сам заволео у Француској кинотеци: Мицогушија. Тледали смо као опчињени његов филм, без титлова; узбудио нас је као Бресон или Реноар; један од нас је приметио да није потребно знати језик да би се знало гледати филм. Тада сам, можда, схватио да у филму прича и наш однос према њој су мање важни од човека који нам кроз ту причу прича.

Осећала сам задовољство што Есташ и Боасе у свему томе неодољиво личе на саме себе. Јер Есташ није хтео ни за минут да скрати свој дуги (и заморни) филм, нити је Боасе испуштао из руку своју дебелу књигу — водича, или престао да упознаје београдску слику света. За време пројекције његовог филма „Стање редовно", упитао је Есташа и мене у једном тренутку: „Да ли вам је досадно? Не морате због мене да гледате цео филм, ако вам се спава".

После су се Есташ и Боасе распитивали како „напредује" интервју, захтевали да убацим још нешто; Есташ ме опомињао да не заборавим неку важну ствар. Испитивао ме шта мислим о ономе што је рекао и како ћу то да напишем. Замолио ме да идемо заједно на његову конференцију за штампу и рекао да на питања која му се не допадну неће одговорити. Најзад је одлучио да одговори на сва. Али је захтевао да седнем у први ред и да му помогнем тиме што ћу да будем ту.

На крају, тешко је писати о пријатељима, и да то треба ретко и пажљиво учинити ако се томе незахвалном послу приступи. Тешко је уопште осетити и упознати (а тек оценити) човека изван његове средине. Прићи му оним путем који избегава недостатке упитника; помоћи му да буде оно што иначе јесте и остати новинар који, најзад, ипак обавља свој посао. Али с нескривеним задовољством могу да кажем да је исто тако ретко наћи људе који цене уметност живе речи, и лепог разговора, који ако то јесте пружа материјал да упознамо себе и неког другог човека. А упознати га, задовољство је.

Вера Мијојлић

РЕЖИСЕР ИВ БОАСЕ ПРИЛИКОМ СНИМАЊА ФИЛМА „АТЕНТАТ" ИЗМЕЂУ ГЛУМАЦА МИШЕЛА ПИКОЛИЈА И ДАНИЕЛА ИВЕРНЕЛА

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

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

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

Лист излази сваке друге суботе. Цена 3 дин. Годишња претплата 60, полугодишња 30 динара, а за иностранство двоструко. Лист издаје Новинско-издавачко предузеће „Књижевне новине", Београд, Француска 7. Телефони: 627-286 (редакција) и 626-020 (комерцијално одељење и администрација). Текући рачун: 60801-601-2089. Рукописи се не враћају. Штампа: „Глас", Београд, Влајковићева 8.

БЕОГРАД