БЕОГРАД, 1. МАЈ 1974. ГОДИ[illegible] БР. 462 ЦЕНА 3 ДИНАРА

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

ЛИСТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРУ

САВРЕМЕНЕ ТЕМЕ

НАШИ РАЗГОВОРИ

АКО СУ стари Грци неке разговоре називали — симпозионима, гозбама духа, не знам да ли бисмо и ми могли тако називати неке наше с којих се враћамо као с попришта. Остаци некадашње културе разговора, сачували су се код нас можда још понегдје у брдима, код старијег свијета, а особито, веле, код наших Албанаца. Тамо се разговору приступа помало обредно, подједнако с напрегнутом радозналошћу као и с гостопримљивом учтивошћу. Глас говорника прати беспрекорна тишина, која још мало потраје да би се код присутних средили утисци прије него се још неко јави за ријеч.

Можда је такав стил разговора донијело и друкчије осјећање времена и друкчији облици борбе.

Наши се разговори одвијају у сасвим другим приликама, а самим тим и друкчије. Они су више борба него умјетност разговарања. И као у свим тешким борбама не стигну учесници ни да одаберу одговарајуће ријечи а камоли да припазе на етичку и естетску мјеру. Па и кад се пази на форму, ни оне најуглађеније реченице често не могу да прикрију истину да су садашњи наши разговори најчешће борба. И да су то одувијек и били. И та мала истина у својој једноставности личи на велико откриће. Наши су разговори прије свега позорница борбе, истовремено за ситан интерес и, кроз њега, за идеал; кроз борбу за усклађивање они су идеолошка борба за нове односе; они су наше самоуправљање гдје нам се још „стручно" кроје односи. Не само разговори, већ и послови, живнуће тек када дође до конкретнијих разговора о томе како је та „стручност" успјела, и то најчешће негдје изван наших разговора, да научна рјешења замијени импровизацијом и да тако у самоуправљању, лишавајући га класне суштине, идејно и практично потисне социјализам и нагна у одступницу његове главне снаге. Можда су и зато још понекад наши разговори експлозије прећутаних озледа, упуштених прилика, прекипјелих стања. У њих се улаже много као што се од њих много и очекује — не само пражњење „муља", већ и трајно оздрављење. Понекад од њих сувише очекујемо, мада их претходно нијесмо оспособили за такву улогу... И како да нас наши разговори доведу до договора и до трајнијег оздрављења односа кад се у њима ријетко гдје и води борба до преваге нових свјесних снага, способних да схвате значај те врсте нашег „здравља", болних односа.

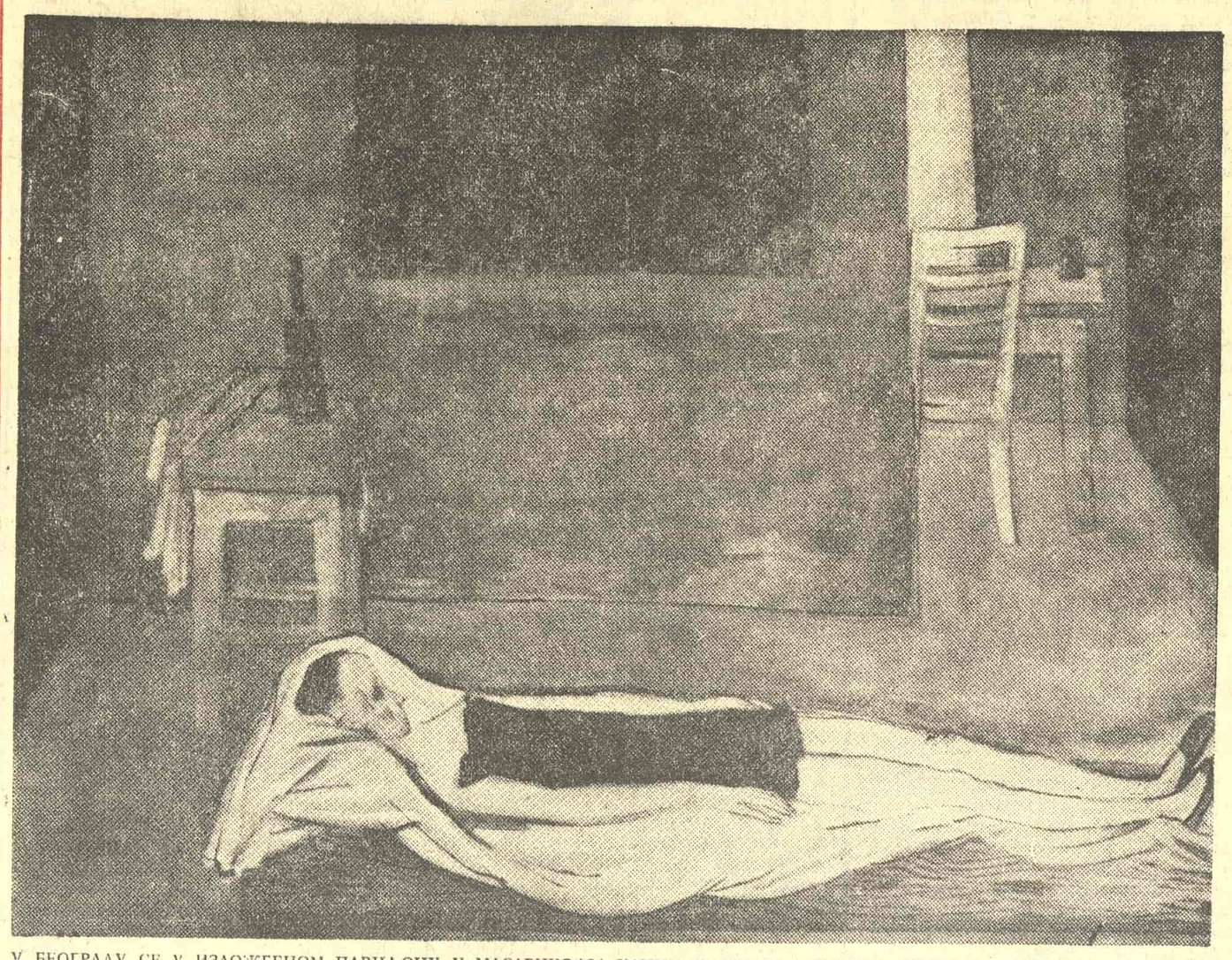
Ни у чему се наше прилике тако не одсликавају као у нашим разговорима. Они су, као и другдје, дио стварности, позорница наших главних страсти. Колико нечије унутрашње зјенице пропуштају свијетла, свијетла које долази од осјећања за опште — ништа као разговори не открије; по истом правилу по ком и ширина видика открива стајну тачку посматрача. И кад се узјогуни немоћ, кад се прећакне инат, разговор се неминовно насукао на наше познате плићаке. Страх од суочења са ојачалом критиком и хазардни грч угрожене позиције, лишавају не мали број наших разговора способности да нас повезују, а понеки смркну и у слику коначног обрачуна.

Колико смо изговорили, прочитали или чули нимало лаких констатација, података, анализа, предлога, снажних закључака, оштрих критика, с колико напрегнутости пратимо збивања те врсте, јер су то заиста збивања, па ипак, још се изнад многих вије, што би се рекло — утисак недовршене „узајамности". Супротности се у свему томе мање боре а више „усклађују", избјегавају сукобе. И, ако је понегдје дошло до сукоба, опортунизам је још увијек толико јак да може и најубједљивијим чињеницама да залупи пред носом врата и да се понаша као да се ништа није ни догодило. Као у оној народној причи „стрижено-кошено" тим „снагама" је још увијек довољан каприц, ћеф, па да сву силу разлога у разговорима против себе претворе у пљеву ријечи, у немоћ.

Слободу мишљења, која је пред услов спознаје нових нужности, у понеким разговорима опортунизам лиши управо ове, свјесне, дјелујуће стране. Очигледна криза принципијелности, поуздан симптом укоријењених лабавости, испразнила је с револуционарношћу појединаца и многе наше разговоре. Код нас се у неколико наврата, знамо, бучно, а исто толико немоћно, писало, говорило, и заћутало, — о друштвеној немоћи исказане и написане ријечи.

Наставак на 2. страни

Радоња Вешовић



У БЕОГРАДУ СЕ У ИЗЛОЖБЕНОМ ПАВИЉОНУ У МАСАРИКОВОЈ УЛИЦИ ОДРЖАВА ИЗЛОЖБА ЧЛАНОВА ДРУШТВА СЛОВЕНАЧКИХ ЛИКОВНИХ УМЕТНИКА. НА СЛИЦИ — МАКСИМ СЕДЕЈ: „МРТВИ АРЛЕКИН"

ПРОБЛЕМИ КЊИЖЕВНОГ СТВАРАЛАШТВА

ДВЕ ВРСТЕ ПИСАНЕ РЕЧИ

Права књижевност и књижевна реч као новинарство

О МЕСТУ, улози и значају као аниматора наше забавне штампе, као покретача наших првих озбиљнијих илустрованих листова и ревија, као новинара који су писали новинарство, о Николи Јовановићу и Ивану Зрнићу моћи ће да се говори тек онда када историја српског новинарства буде једнога дана написана; уколико уопште једног дана таква историја и буде написана. Јер историја српског новинарства је један у низу наших културних послова који чекају тај свој један дан, а он, попут Бекетовог Годоа, никако не долази. Не мислим да прејудицирам суд ни о једном ни о другом од ове двојице новинарских посленика, већ хоћу да говорим само о једном феномену који сам на страницама њиховог магазина „Реч и слика", својевремено, запазио.

У низу прилога које су Зрнић и Јовановић у тој својој ревији објављивали налазе се и приповетке. Рекао бих чак и два типа прича. Један је тип приповетке онај који објављују најпознатији приповедачи тога времена, писци који се јављају и у књижевним листовима и часописима, попут Милана Кашанина, Божидара Ковачевића, Стојана Живадиновића, Момчила Милошевића, Хамза Хума, Рикарда Каталинића-Јеретова и да их не набрајам даље, а други су, приче којима се предвиђа будућност кроз сто година, Бранимира Димитријевића, љубавне повести Јелене Зрнић (која између осталих обичаја које уводи у наше новинарство, уводи и тај да неке приче објављује под својим именом, а неке друге под псеудонимом као преводе непостојећих немачких или француских писаца), Милана С. Јовановића и још понеких.

Већ на први поглед уочљива је разлика између тих двеју врста прича. Та разлика није само у квалитету, у томе што би побројани писци из прве групе објављивали приче које су боље од прича побројаних писаца из друге групе. Пре свега, и приче које објављују позната имена прилично су неједнаке вредности. Има их и слабих и добрих, али се исто тако примећује да су то прилози који се дају једном илустрованом магазину зато што и самом писцу изгледа да то истовремено нису прилози који се, рецимо, могу објавити у „Српском књижевном гласнику".

Приче из друге групе опет имају једну посебну занимљивост, оне доста говоре о једном одређеном укусу и о једном одређеном схватању приче. И разлика управо и јесте у том схватању приче. Кашанин, Живадиновић, Ковачевић и други објављују и пишу причу као литературу; Димитријевић, Јовановић и Јелена Зрнић, она свакако више од свих, пишу причу као један специфичан вид новинарства. Као што се разликују коментар и есеј, тако се у овом случају разликују и та два типа приче и вероватно је да нико никада од читалаца ревије „Реч и слика" није долазио на идеју да између тих двају типова прича стави знак једнакости. Да су у питању два типа приче који се битно разликују, или бар да су их уредници ревије разликовали, може да потврди и чињеница да су се у сваком броју објављивале приче и једног и другог типа.

То је била уопште једна од специфичности литературе у периоду између два рата. Као што се између, рецимо, прича једног слабог приповедача одређене категорије и прича о којима смо малопре говорили није стављао знак једнакости, тако су се и неке друге ствари много јасније издвајале. Романи које је писала Мир-Јам никада се у свести читалаца нису поистовећивали са романима које је у то време о београдском животу писао Стојан Живадиновић или Радивоје Бојић. То су једноставно различите појаве које се различито доживљавају и различито вредну́ју. Јер развој новинарства створио је један посебан феномен писаног састава који привидно личи на литературу, а није литература. Када кажем да није литература, онда тиме не мислим да га обезвредим, јер као што се зна литература нису ни расправе из ботанике, па им то ниуком случају не умањује вредност.

Као што су то добро могли да осете уредници књижевних публикација исто тако то су могли добро да осете и књижевни критичари. Феноменима какви су приче, рецимо, Јелене Зрнић или романи Мир-Јам књижевна критика се све до пред рат готово и не бави. Па и пред рат упућује им неколико презривих омаловажавајућих прекора, и то је све. Постоји и код критичара, дакле, свест да то није њихов посао, да је то нешто што се налази ван њиховог атара, као што се ван њиховог атара налазе и неки други облици писане речи, са којом они из одређених разлога, — почев од недовољног знања, па до незаинтересованости — не могу и не желе да комуницирају.

Штавише, и то је оно што не треба да се сметне с ума и изгледа да је, ако се изузме Јовановић, и код самих списатеља постојала нека свест о томе у коју категорију приповедача иду и да су они ту своју категоризацију углавном прихватили као суд разлике, а не суд вредности. Случај Милана С. Јовановића је у неку руку сложенији али овде и није реч о појединачним случајевима, него о феноменима. Иначе Јовановић је живео, и умро, у заблуди да је приповедач и романсијер којем ће потомство тек да се одужи онога дана када се заборави његови ситни и крупни греси.

Чини се да је та разлика данас нестала. Данас се сви они који пишу саставе у облику приче третирају као приповедачи. Прича као новинарски посао са свим оним лепим, тужним, веселим и горким што новинарски посао подразумева потпуно је ишчезла или је бар ишчезла свест о њој. Не постоје чак ни публикације у којима би једна таква прича могла да буде домаћин; она је пре уљез у неку озбиљну ревију где се касније третира као већи или мањи уреднички промашај, резултат компромиса, немотивисане болећивости и несмотрене сентименталности. Ми данас са подједнаком озбиљношћу, пишући књижевну критику третирамо све то. И на тај начин, чини ми се, и нехотице збрајамо оно што се бар у класичној елементарној рачуници не може збрајати. Или одузимамо, или делимо, или множимо — свеједно. Када би та граница постојала, било би много мање неспоразума и било би и мање заблуда писаца о самим себи и мање заблуда средине о њима.

Када сам ово говорио ја нисам хтео да говорим само о такозваној забавној литератури. Прича о томе како озбиљно писана дела, као што су историјски романи Валтера Скота доживљавају своју трансформацију у романе за децу и омладину, како већина сатиричара ранијих векова неосетно прерасте у дечје писце, као што се то догодило са романом „Робинсон Крусе" и, у мањој мери, са Свифтовим „Гуливеровим путовањем" јесте прича за себе, која нема везе са овим разговором. Исто тако, мислим да феномен о коме сам говорио постоји у нашој средини и данас, али да га ми не разликујемо у оној мери и до оног степена на којем су га разликовали наши очеви. Ако се једнога дана научимо да га разликујемо, ослободићемо се не само многих непотребних дискусија, него и неизбежних главобоља које те непотребне дискусије неминовно са собом носе

Предраг Протић

У ОВОМ БРОЈУ:

АНКЕТА „КЊИЖЕВНИХ НОВИНА": САВРЕМЕНИ КУЛТУРНИ ТРЕНУТАК МАКЕДОНИЈЕ — учествују Блаже Конески, Томе Момировски, др Десанка Мићовска, др проф. Стеван Габер и Матеја Матевски

ИЗ САВРЕМЕНЕ МАКЕДОНСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ

ПОЕЗИЈА Аце Шопова, Ганета Тодоровског, Михаила Ренцова, Тодора Чаловског, Адема Гајтанија и Светлане Христове-Јоцић

ПРОЗА Божина Павловског

ЕСЕЈИ о савременој македонској поезији, прози и критици проф. дра Милана Бурчинова, Слободана Мицковића и Мнодрага Друговца

КРИТИЧКИ ПРИКАЗИ књига македонских писаца Славка Јаневског, Живка Чинга и Радована Павловског. Пишу Миливоје Марковић, Радојица Таутовић и Чедомир Мирковић

*

Др Коста Милутиновић: СТЕФАН МИТРОВ ЉУБИША КАО ДРУШТВЕНО-ПОЛИТИЧКИ РАДНИК — поводом стопедесетогодишњице рођења

Др Миљан Мојашевић: САВРЕМЕНИ НЕМАЧКИ КЊИЖЕВНИЦИ И ПОЛИТИКА

КУЛТУРА И ДРУШТВО

РЕЗОЛУЦИЈА О КУЛТУРИ

Са 21. проширеног састанка Културно-просветне заједнице Србије

ОДБОР за припрему Седмог конгреса Савеза комуниста Србије издао је брошуру „Идејно-политичка основа за израду докумената за Седми конгрес Савеза комуниста Србије". У њој се налази низ резолуција које обухватају све токове нашег друштвено-политичког живота и са којима ће се изаћи на Седми конгрес Савеза комуниста Србије, а међу њима и резолуција „Задаци Савеза комуниста Србије у области културе", која је била предмет разговора на Двадесет и првом проширеном састанку Секретаријата Културно-просветне заједнице Србије, одржаном 15. априла ове године у просторијама Културно-просветне заједнице Србије.

На самом почетку ове значајне резолуције, у њеном уводном делу, стоји да су: „Комунисти Србије трајно опредељени за свестран и бржи развој културе и слободу уметничког стваралаштва за отварање према свим прогресивним светским токовима у култури, према културама свих народа, посебно народа и народности које живе у Социјалистичкој Федеративној Републици Југославији". Даље стоји да је Савез комуниста Србије одговоран за развој културе, у којој се види битан чинилац револуционарног преображаја самоуправног-социјалистичког друштва и један од основних циљева радничке класе. „Класна суштина културе — каже се у документу — је у њеном доприносу ослобађању рада и људске личности, у превазилажењу поделе рада на умни и физички. Класни приступ култури одбацује, с једне стране, идејни опортунизам у вођењу културне политике, а с друге — подређивање уметничког стваралаштва прагматизму дневне политике. Радничкој класи није потребна посебна култура — њени су интереси општељудски". Резолуција садржи четрнаест тачака.

Отварајући састанак, председник Културно-просветне заједнице Србије Стеван Мајсторовић је нагласио да је и ова дискусија само једна у низу претконгресних дискусија које су одржане протеклих дана у вези са сличним конгресним документима. Јављајући се за реч, сликар Божа Продановић је истакао потребу да се овако значајни документи пишу јаснијим језиком и да садрже прецизније формулације, са чиме се сложило више учесника у дискусији, но та чињеница није окарактерисана као велики и ненадокнадиви пропуст. Продановић је још истакао потребу да се у документ унесе и обавеза Савеза комуниста у спровођењу акције описмењавања.

Скоро двочасовна дискусија која се после тога развила била је карактеристична за једну демократску праксу. Разговор је био динамичан и често инспиративан, но и са критичким освртима, што је произлазило из основне мотивације свих дискутаната да учествују у градњи једне конгре-

Наставак на 2. страни

Душан Јагликин

НАШИ РАЗГОВОРИ

Наставак са 1. стране

Најзад је именован и узрок — опортунизам у последњем стадијуму. Именован је и нападнут тим истим, због њега, либерализма, изнемоћалим ријечима. Напали смо га, и битка још траје. Али још не даље од ријечи. Јер се и сам опортунизам, да не би био издвојен у мету, слио с „побуњеницима" у громогласну галаму против самога себе. Слио се и потонуо у сопственој вици. Опортунизма као да нема, сем тамо гдје „страхује" „сумња" и тим својим познатим „средствима", познатим и нама и међународном радничком покрету још од прије више од сто година, истиче се забуне и невјерице у смисао билокакве људске активности. То је особито важно да знамо управо сада и за садашње наше разговоре, који имају смисла само онолико колико стварају не само чула за ову појаву, већ и снаге способне да нас ње ослободе.

Можда су зато наши разговори личили на млин испод чијег камења испада цијело зрневље. А то стање је неспојиво особито с карактером демократског централизма у Савезу комуниста, с методом који подразумијева цјеловитије, марксистичко, освјетљавање проблема. Без живље борбе мишљења, наши разговори ће и даље храмати и вапити за научном социјалистичком потпуношћу одлука, што значи и за обезбјеђењем подухвата од ризика импровизације. Овај проблем је још чуднији поред чињенице да се код нас као ријетко гдје у свијету разговара и договара. Толико, да смо с разлогом поносни на своју демократичност колико смо с разлогом и самокритични кад кажемо да нам састанци и разговори односе више времена него што нам узвраћају утиском да смо се на њима и договорили.

У вези с тим чуо сам занимљиву идеју — о замјени: кад би се, као код Пирандела, неки закулисни наши разговори премјестили на сцену; тачније, да се она уходана, празњикава фраза из неких реферата замијени опором пуноћом неких наших разговора по колективима, па и по кафанама... можда би од те замјене живнуле и ријечи и ствари, макар у смислу веће искрености. Није објашњено — какве и чије? Јер, разне су, знамо, у нас искрености. Знамо и за „искреност" вука и за „добронамјерност раскршћа" која већ годинама у нашим разговорима роваре, тапкају кобајаги у мјесту, а у ствари нас само замајавају лажним двоумицама само да се не бисмо досјетили у чему је ствар и одлучно кренули својим јасним путем напријед. Ето, тако се истине о нашим неопходностима бојажљиво пробијају кроз тешко проходне, групашки полуприваћене и веома заплетене наше прилике на које се готово савршено односи она Љењинова мисао: „Кад би геометријски аксиоми задирали у интересе људи, они би их сигурно мијењали."

Па ипак, журимо на састанке, отимамо се о ријеч, дијелимо се и окупљамо око ријечи, и чини нам се да смо самим исказивањем мишљења о нечему нешто одиста и учинили. И кад изгледа да је код нас више оних који осјећају потребу да нешто кажу прије него да нешто чују, или да је више мутних хтијења него људи који јасно знају шта би било прече од пречег, кад је више жеље да се противник урнише, него способности да се образложи штетност његовог става, такве и сличне ситуације указују да су наши разговори одиста као такви стасали у важну, својеврсну, и друштвену и васпитну тему.

Разговори су се код нас помало већ заморили, али не и вјера у ријеч. Вјера у договор поред свих негативних искустава, већа је сада него икад. Штавише, на помолу је својеврсна опасност самообмане, опасност која вреба иза утиска олакшања послије успјешно завршених разговора; као да смо самим тим и послове завршили. Та врста „оптимизма" заустави нас код ријечи, и себе и једну врсту наших људи сасвим „засити" оним што је и како је речено. Таква варка замјене збивања ријечима, појавила се из глади за истинским и то социјалистичким промјенама код нас и из такве судбине многих наших разговора. По сриједи је много битнија подјела и замјена, људи од разговора и људи од дјела; и како да дођемо до људи једнако кадрих да нешто добро и кажу и учине, питање је оспособљавања и нас и наших разговора, питање образа социјализма.

Колико су нас пута разговори покренули, оформили у снагу која је већ спремна? Чека тренутак да се слије у напор. Чека, и напетост у чекању постепено попусти. Одгођена акција враћа клатно у стање мировања. Илустрацију за ово недавно сам готово анегдотски и лично доживио. На скупу гдје се расправљало о култури запитао сам у паузи пријатеља зашто не узме учешћа у дискусији. Одговорио ми је да би у том случају морао да понови исто што је прије десетак година изговорио на једном сличном састанку. Показао ми је текст прекуцаног стенограма пожутио од времена.

Судећи по овоме, и још по којечему, код нас се, заиста, нека питања годинама не мичу с мјеста. Законе сједињавања и разлагања, оно што природа у својим кретањима оживотворује својеврсном хемијом — у нашим разговорима и договорима још ефикасније чини заборавност. Ово поређење изведено је, наравно, на штету природе, јер је она у тим процесима неупоредиво плоднија од наших разговора.

И тако, круг нам је познат: каже се нешто, покрену се ријеч и човјек, а онда се застане и чека да оклијевање све то преда забораву, разложи и у прах развије.

Затим се поново дријема и чека нов повод да нас подсјети на давно казане, а исте ријечи...

Поменуло се — не повратило се.

Постоји нада, и не само нада, да разговори које сада водимо неће доживјети такву судбину.

Радоња Вешовић

РЕЗОЛУЦИЈА О КУЛТУРИ

Наставак са 1. стране

сне резолуције, него ли из неслагања са њеном суштином.

Исак Амар, доцент Факултета драмских уметности, предочио је да се у документу може наићи на низ „констатација", како се изразио истичући да су се неки задаци морали поставити много индикавније и императивније. У другом ставу тачке 4 се каже: „Савез комуниста се залаже за такву културу која оплемењује и чини продуктивнијим производни рад..." где се Амар заложио да се унесе и начин на који ће се то постићи, истовремено напомињући да би се разрешење могло наћи у тачки 14 у којој се каже да ће Савез комуниста бити покретач истраживачких послова и расправа о свим актуелним питањима у култури. Са примедбом Исака Амара која се односи на тачку 6 сложили су се такође многи. У споменутој тачки се каже: „Самоуправном социјалистичком друштву прихватљива је једино културна политика која коригује и усмерава ‚културно тржиште' у духу остваривања аутентичних културних вредности". Иако је у тексту „културно тржиште" стављено под наводницима, Амар сматра да је потребно дати ближу дефиницију самог појма „културно тржиште".

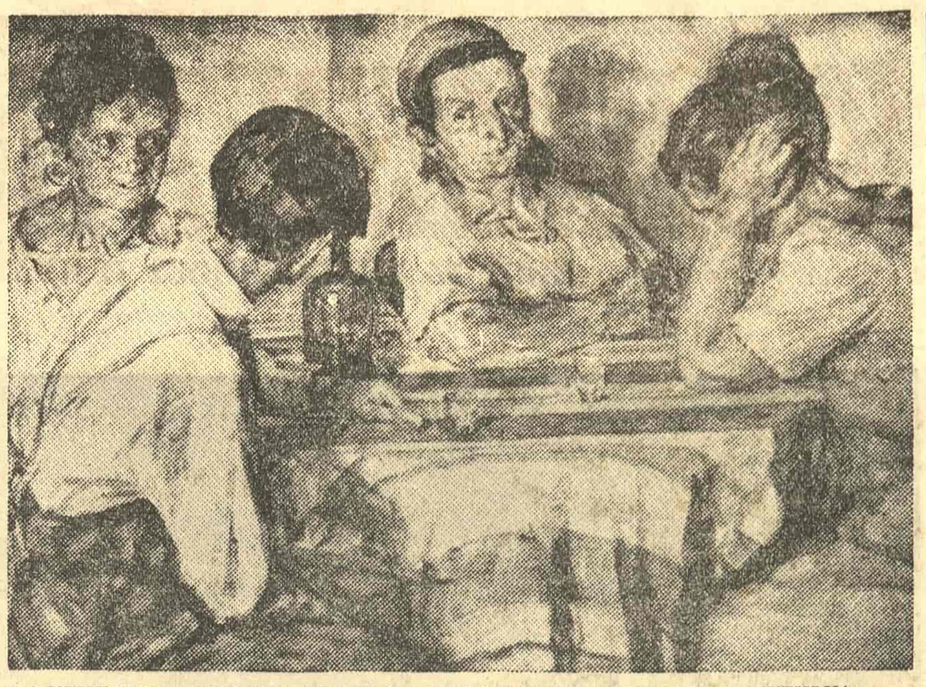
Боко Стојичић, уредник образовног програма РТВ Београд, тражио је да у документ уђе и потреба Савеза комуниста Србије да се бори за виши културни ниво широког становништва, сматрајући ту борбу једнаком са борбом против социјалних разлика, јер се и тиме смањује јаз међу неким слојевима нашег становништва. Такође је истакао потребу да се размена културних добара са иностранством постави као део спољне политике наше земље. Стојичић је тражио да се резолуција завршава неким јасно израженим циљевима Савеза комуниста Србије у области културе, као што би то могла да буде, на пример, ликвидација неписмености, на шта је добио одговор да стање писмености у активном и најбројнијем делу нашег становништва, оног који је растао напоредо са Револуцијом, и није тако незадовољавајуће, какав се утисак иначе стиче када се говори о неписмености у глобалу.

Досадашњи секретар Културно-просветне заједнице Србије, Милош Јевтић, сматра потребним да се у резолуцији нађе и један развијен став о селу, као и о образовној функцији културе и да се истакне уставна гарантија о самоуправљању у култури, док Вера Вуцелић, помоћник управника Коларчевог народног универзитета, сматра да би задаци који проистичу из резолуције морали бити акционо усмерени.

Цитирајући последњу реченицу тачке 6 „Савез комуниста Србије није против окупљања стваралаца на принципу естетских опредељења, али је против монополистичких узурпација самоуправних права радних људи у култури", Радослав Војводић, уредник издавачке куће „Слово љубве", изразио је мишљење да би стварање два-три јака издавачка предузећа могло да се претвори у својеврстан монопол, јер је у оквиру тако великих кућа, по његовом мишљењу, немогуће окупљање на основу естетских опредељења.

На овом састанку говорено је још доста. Интересовање је било велико и стекао се неодељен утисак да ће резолуција о култури изаћи пред конгрес обогаћена, како по својој садржини тако и по својој форми.

Душан Јагликин



У МУЗЕЈУ САВРЕМЕНЕ УМЕТНОСТИ У БЕОГРАДУ ОДРЖАВА СЕ РЕТРОСПЕКТИВНА ИЗЛОЖБА СЛИКА, АКВАРЕЛА И ЦРТЕЖА НАТАЛИЈЕ ЦВЕТКОВИЋ (1888—1928). НА СЛИЦИ: „НА ПИЈАЦИ" (АКВАРЕЛ, 1921)

ЛЕТОПИС

Међународни симпозијум о Белинском

У Београду, на Филолошком факултету, одржан је 19. и 20. априла Међународни симпозијум о Белинском, у поводу 125 година од рођења великог руског критичара, а у оквирима заједничке теме — наслеђе естетичке и књижевно-критичке мисли Белинског у југословенским, словенским и другим европским књижевностима. Симпозијум су организовали Славистичко друштво СР Србије, Одсек за славистику Филолошког факултета у Београду и Међународни славистички центар СР Србије (МСЦ). На скупу су, било рефератима, било у дискусији, узели учешћа истакнути слависти — гости из Варшаве, Букурешта и свих наших универзитетских центара (Загреба, Новог Сада, Љубљане, Скопља, Сарајева и Приштине), као и домаћини, организатори, професори књижевности са Филолошког факултета у Београду. Међу страним гостима, учесницима симпозијума, били су професор др Антони Семчук, професор др Михаил Новиков, професор др Берђ Секе, а рад уваженог академика професора дра Јулијуса Доланског, кога је болест спречила да допутује у Београд, прочитан је као први реферат.

Уводну реч дао је професор др Милосав Бабовић, председник Славистичког друштва СР Србије; у име МСЦ-а речи добродошлице учесницима упутио је професор др Слободан Ж. Марковић, директор МСЦ-а СР Србије; у име домаћина симпозијума госте је поздравио професор др Милош Илић, декан Филолошког факултета. Тога дана, 19. априла скупу су председавали академик Братко Крефт и професор др Јосип Бадалић. Следећег дана заменио их је професор др Михаил Новиков.

На овом скупу прочитано је деветнаест реферата, који би се према тематици углавном могли сврстати у две групе — у оне што су о наслеђу књижевно-критичке мисли Белинског у нас, с једне, и у другим словенским и европским књижевностима, с друге стране. Већ из наслова читаних радова нарочито кад је реч о онима што откривају трагове Белинског код нас, може се видети колики временски размак они обухватају и у које проблеме задиру дубље — „Белински у хрватској књижевности" (професор др Јосип Бадалић), „Белински у оцени југословенских књижевних историчара и критичара после другог светског рата" (доц. др Миодраг Сибиновић), „Белински и Гогољ у српској штампи" (професор др Милица Милидраговић), „Мисао Белинског у критичарском и књижевноисторијском раду Јована Скерлића" (професор др Димитрије Вученов), „Полемика Радована Кошутића и Јована Максимовића о Белинском" (професор др Милосав Бабовић), „Белински и Исидора Секулић" (професор др Мила Стојнић), „Мисао Белинског и српска социјална књижевност између два рата" (професор др Слободан Марковић), „Белински у хрватској књижевности XIX века" (професор др Милорад Живанчевић). Даље, кад је реч о вези Белинског са другим књижевностима, не са нашом, опет широк приступ теми — „Наслеђе Белинског у чешкој књижевности" (академик Јулијус Доланског), „Белински о Достојевском" (академик Братко Крефт), „Белински у Пољској" (професор др Антони Семчук), „Полемике око Белинског у совјетској критици 20-их година XX века" (доцент др Миливоје Јовановић), „Белински и европски реализам" (професор др Драгољуб Недељковић), „Помени Белинског у италијанској штампи" (Мирка Зоговић, студент трећег степена Филолошког факултета). Исти је случај и са радовима који су више окренути не утицају Белинског или на Белинског, већ непосредно опусу критичаревом — „Социолошки прилаз књижевним појавама у радовима Белинског, у поређењу са социолошком књижевно-критичком школом прве трећине XX века" (професор др Михаил Новиков), „Приступ Белинског књижевном делу" (професор др Радослав Јосимовић), „Белински и проблем периодизације руске књижевности" (професор др Витомир Вулетић), „Фолклор у оцени Белинског" (професор др Цвета Органцијева), „Етички аспект књижевног наслеђа Белинског" (доцент др Сава Пенчић).

Садржај научних реферата и дискусија значи несумњив допринос развоју проучавања богатог наслеђа Белинског, откривању и бољем упознавању са видљивим или скривенијим траговима овог великог критичара у другим, а нарочито у нашој књижевно-критичкој мисли прошлог и овог века.

Совјетски речник књижевних израза

Недавно је у Москви, у издању „Просвешченија" за 1974. годину, изашао из штампе „Словар литературоведческих терминов" — речник књижевних израза — аутора Л. И. Тимофејева и Ѿ. В. Турајева. Такав речник, само знатно мањег обима, издао је један од ове двојице аутора, Л. И. Тимофејев (заједно са Н. Венгровом) у Москви 1952. године.

На око петсто страница овог речника дато је објашњење за преко шесто термина који се срећу у књижевности и науци о њој. Тумачење сваког термина почиње указивањем на његово порекло и теоретском дефиницијом да би затим, сажето али исцрпно, поготово кад је у питању неки од жанрова (драми је, на пример, посвећено девет и по страна, од којих се на пола стране доноси списак литературе за дубље проучавање) био направљен историјски пресек, наведен низ примера, крупнијих достигнућа у области теорије књижевности, истакнутих књижевних дела, одговарајуће дефиниције великих мислилаца од антике до данас.

Приликом избора књижевно-историјских термина примат је имао њихов теоретски значај. Историјско-књижевни материјал навођен је само у оној мери у којој је био потребан да илуструје одговарајућу теоретску поставку. Тако су заобиђени неки књижевни покрети и школе, значајни за неке националне књижевности, али не и међународних размера, — изостављени су, на пример, „Парнас" у Француској, или акмеисти у Русији. Ово је мотивисано тиме да речник не може заменити приручнике и енциклопедије из историје књижевности. У исто време, при објашњењу једног термина није се остајало само у оквирима улоге коју је тај термин имао у књижевности једне нације, већ је увек направљен преглед, развој кроз простор и време.

У кратком предговору аутори намењују речник предавачима књижевности у средњим школама, али, судећи по квалитету и квантитету датих објашњења, речник би морао имати далеко ширу употребу и требало би да буде прихваћен и од стране оних који су на вишем нивоу знања у области књижевности.

Антологија експерименталне литературе

Почетак шесте деценије двадесетог века био је у знаку поновног рађања, а нешто касније и пуног замаха ликовне и литерарне авангарде, која је своје корене тражила и налазила у ранијим покретима: футуризму и експресионизму пре првог светског рата, дадаизму у току и непосредно после рата и надреализму између два рата.

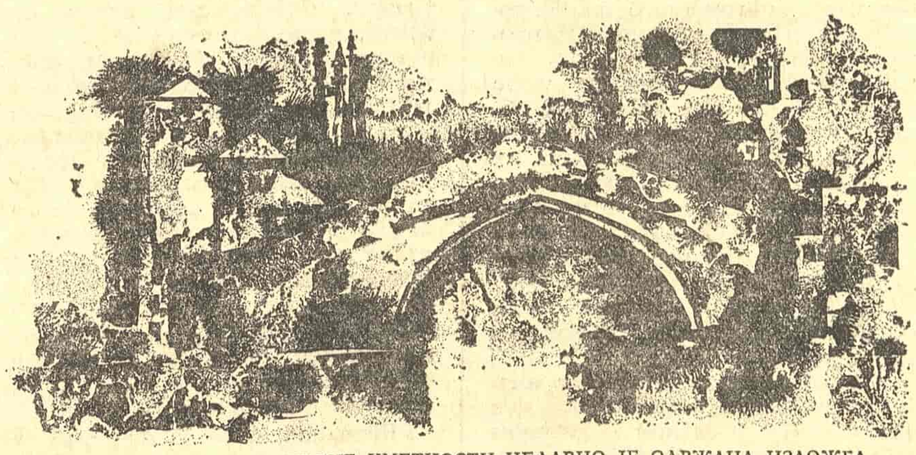
Данас нешто више од једне деценије од обнове и процвата авангарде шездесетих година већ се своде и сумирају резултати разнородних експеримената, посебно у литератури. У свету се појавило више антологија визуелне поезије и визуелних истраживања у којима се исцрпно анализирају и критички разврставају дела разних експерименталних група и стваралаца. Једна од таквих је и антологија Ричарда Костеланеца (Richard Kostelanetz) „Прозаисти продора" (Breakthrough Fictioneers) која се прошле године појавила у Америци изазивајући велику пажњу. Ову књигу, иначе изванредно опремљену, штампала је међу издавачима у свету већ афирмисана баш за овакву врсту издања, њујоршка издавачка кућа »Something Else Press«.

Састављач је релативно млад (рођен 1940) али у Америци познат и цењен писац. Објавио је више књига: есеја, визуелне поезије, прозе, антологија и монографија. Најзначајније међу њима су свакако: The Theater of Mixed Means 1968), Master Minds (1968), Metamorphosis in the Arts (1972), In the Beginning (1971), Accounting (1972), On Contemporary Literature (1964), The Young American Writers (1967), Imaged Words and Worded Images (1970), Visual Language (1970), John Cage (1970), Moholy Nagu (1970) и друге. Познат је и југословенским читаоцима по свом изврсном есеју о Маклуану, „Маршал Маклуан — првосвештеник електронског села", објављеном у књизи „Маклуанова галаксија" (за и против Маклуана) 1971. године.

У овој обимној антологији (око 400 страна, са сто једним аутором) Костеланец се не ограничава само на савремене истраживаче већ доноси и дела експериментатора с почетка века од којих је свакако најзначајније име Гертруде Стеин. У уводном есеју аутор истиче да је проза књижевна дисциплина која је тренутно најмање обавезна да експериментише. Развој осталих грана уметности до сада готово ни је утицао на прозу па се зато управо у њој осећа потреба за уметничким оживљавањем. Нова проза тежи да избегне недостатке модерних масовних медија, како би пренела искуства и перцепције које је у другим областима комуникације технолошки немогуће донети. Аутор говори и о уношењу визуелних елемената које захтева наша цивилизација а као једну од препрека у објављивању експерименталне прозе наводи тешкоће које проистичу из штампарских конвенција.

Критичари су са великим интересовањем дочекали појаву Костеланечеве књиге. Тако је за неке од њих та књига „продор кроз концептуалну препреку која окружује теоретске границе прозе као уметничког медија." За критичара Роберта Мурхеда (Robert Moorhead) ова антологија представља најобухватнији документ о експерименталној прози. Проза, по њему, добија неограничене могућности када се посматра кроз контекст ове антологије.

За наше читаоце биће свакако интересантно када кажемо да је у Костеланечевој књизи заступљен и један наш аутор — Мирољуб Тодоровић. У њој је објављено осам делова (одломака) из његовог визуелног текста „Луномер" који је настао 1969/70. године. Тодоровић је уједно један од неколицине аутора који су обимније заступљени.



У САЛОНУ МУЗЕЈА ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ НЕДАВНО ЈЕ ОДРЖАНА ИЗЛОЖБА РАДОМИРА СТЕВИЋА РАСА. НА СЛИЦИ: ГРАФИКА ИЗ БИБЛИОФИЛСКОГ ИЗДАЊА „ПИСМО ХАРАЛАМПИЈУ" ДОСИТЕЈА ОБРАДОВИЋА

АНКЕТА „КЊИЖЕВНИХ НОВИНА“

САДАШЊИ КУЛТУРНИ ТРЕНУТАК МАКЕДОНИЈЕ

У тежњи да осветли садашњи културни тренутак СР Македоније, редакција „Књижевних новина“ се обратила руководиоцима неких од најзначајнијих културних институција ове републике с молбом да одговоре на по једно питање које се односи на један од битних проблема њихове установе. Добили смо одговоре који указују на неке битне проблеме Македонске академије наука и уметности, Културно-просветне заједнице Македоније, Скопског универзитета „Кирил и Методиј“, Републичког секретаријата за културу и Радиотелевизије Скопје. Одговоре које су нам дали Блаже Конески, Томе Момировски, професор др Стеван Габер, др Десанка Миљовска и Матеја Матевски објављујемо редом којим су приспели у редакцију. Анкету је водио сарадник листа Душан Јагликин. Редакција се, у име читалаца и у своје властито име, захваљује учесницима у анкети.

Македонска академија наука и уметности

Блаже Конески, председник Македонске академије наука и уметности

ПИТАЊЕ: Који је најактуелнији задатак Македонске академије наука и уметности, на чијем се остварењу сада ради?

РАД ПО ДУГОРОЧНОМ ПЛАНУ

Македонска академија наука и уметности је 1968. године усвојила на својој скупштини дугорочни план рада, у који су укључени неки научни пројекти од посебног значаја. Сада, после неколико година, улазимо у завршну фазу у реализацији неких од тих пројеката. Мислим ту нарочито на проучавање реона Малеша у Источној Македонији, као и на састављање једне едиције од пет књига, посвећене Македонији, историји македонског народа и његовим достигнућима на подручју културе и уметности. Сматрам да ће у наредним месецима питање завршавања ових пројеката стајати пред нама на првом месту. Разуме се, да понекад није лако мобилисати сараднике и да то изискује много свакодневних напора.

Културно-просветна заједница Македоније

Томе Момировски, председник Културно-просветне заједнице

ПИТАЊЕ: Културно-просветна заједница Македоније је постигла видне резултате на пољу ширења културе. Реците нам нешто о пракси која је претходила овим резултатима и о битним начелима којих ћете се држати и у будућности?

НА ВРЕЛИМА КУЛТУРЕ ЧОВЕКА

Само револуционарна Партија могла је да прекине сан, уљуљкивање у илузије, емисију појмова без примене, диспаратне, једностране линије државног бирократизма и либерализма. Пресушила је година када се од радничке класе, од радног човека тражило да буде савезник а не равноправан културни фактор. Изронила је коначно идеја о човеку, о друштвеној слободи, задат је ударац свему ономе што је отуђивало мноштво људи од културе.

Отпочет је процес који је дуг али реалан, мукотрпан али поносан, рапав али реалан, тежак али охрабрујући сваким даном. На видику је идеја о људима који ће да управљају стварајући културу.

У средини у којој непрекидно радим, у којој сам стваралачки, етички и друштвено ангажован, најталентованије снаге укључиле су се на платформи Савеза комуниста, који је револуционарно, на основу горког искуства и након многих мистификација, афирмисао друштвене функције слободе.

Култура на лицу места, од стваралачког чина до снажног расцвата, у граду и у селу, да би више људи данас, ускоро сви, били обухваћени културом — императив је дана.

На тој здравој и сваким даном чвршћој основи стоје неке измаглице. Две су карактеристичне: фетишизација форми и тенденције преживелих остатака либерализма.

Процес који настаје у прожимању, у слободној размени рада, не сме да стави на оптуженичку клупу специфичан стваралачки рад, уметнички и интелектуалан уопште, као и то да културни радници не стварају фаму о угрожености. У замагљеној атмосфери калкулирају они који неће да виде шири друштвени интерес културе већ лични или групни, који су увек били окренути себи и свом егоцентризму. Културна средина због себе саме и своје будућности мора да изврши диференцијацију. Радује што на македонском културном миљеу јача свест, све више изражена као егзистенција културне бити.

Либерализам као политички, психолошки, уметнички, културни и социолошки феномен који је годинама стварао многе странпутице и отуђења, покушава да оставе метастазе јер је његов организам изгубио сокове живота. У њему су се нашли малограђани и догматичари, националисти и лажни марксисти, грађански обожаваоци, присталице елитизма и присталице бирократије, вешти еквилибристи монопола идеја и приватизације. У јасне видике, које је снажном револуционарном критиком и динамизмом покренуо Савез комуниста, они настоје у обамрлом касу да унесу неверицу често кроз душебрижност, страх, тобож због краткотрајности акције, кроз сејање инертности и психолошких притисака на којима се ту и тамо ломи сензибилан и несигуран интелектуалац разапет у својим дилемама, који је подједнако и последица и микроб.

Импонира што је књижевна средина у Македонији, у којој је било највише разводњености, инертности и другог заостајања, за неколико месеци створила јединствену кохезију и отпочела процес јединства и диференцијације на основама револуционарног континуитета Савеза комуниста. Књижевници су дали достојан прилог који је вредан пажње.

Културни радници Македоније, на врелима новог буђења, прилично су ангажовани у трајним културним акцијама на лицу места које значе фактичку идентификацију социјализације културе; јединство културног живота града и села, да се што је могуће брже избришу бледи квадрати на културној мапи републике, да се изађе из затвореног круга врха, да се прионе стварном културном раду у народу који је одвајао и одваја велики део од скромног националног дохотка. Значајно је то, да није све ово наметнуто, није продукт политичког притиска већ свест о функцији, о циљевима културе, о њеним виталним интересима, као што је био виталан интерес национална слобода и равноправност који су на примеру Македоније доказ националне равноправности у заједници југословенских народа.

Уместо једностране политизације појединаца и калкулације са поенима, данас се испољава друштвена функција културе. Све више стваралаца природно улази у самоуправни процес који добија у вредности, али који може да атрофира ако се фетишизирају форме и ако се заборави на трајни људски лик и људску суштину културе — да је она резултат људског рада и вредност директно упућена човеку без потребе за чиновничким посредницима.

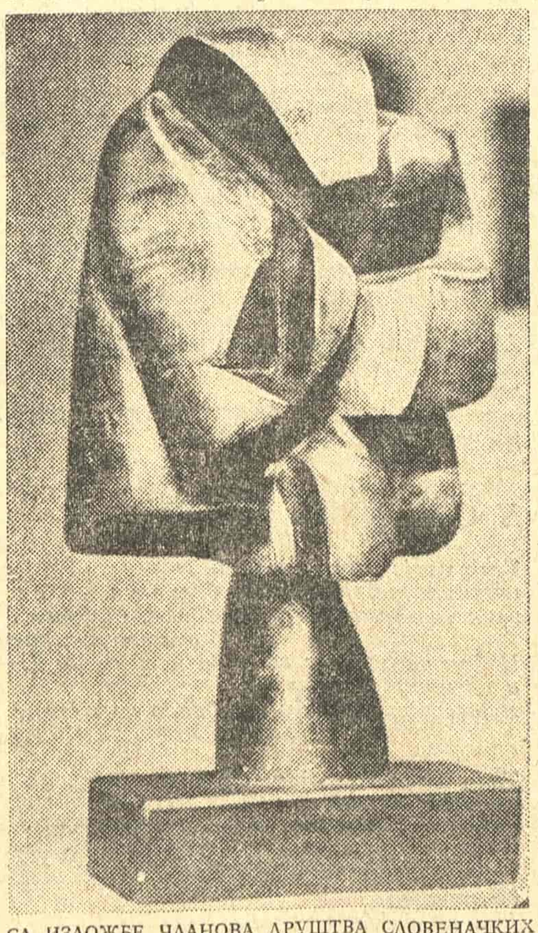
Скопски универзитет „Кирил и Методиј“

Професор др Стеван Габер, ректор Универзитета

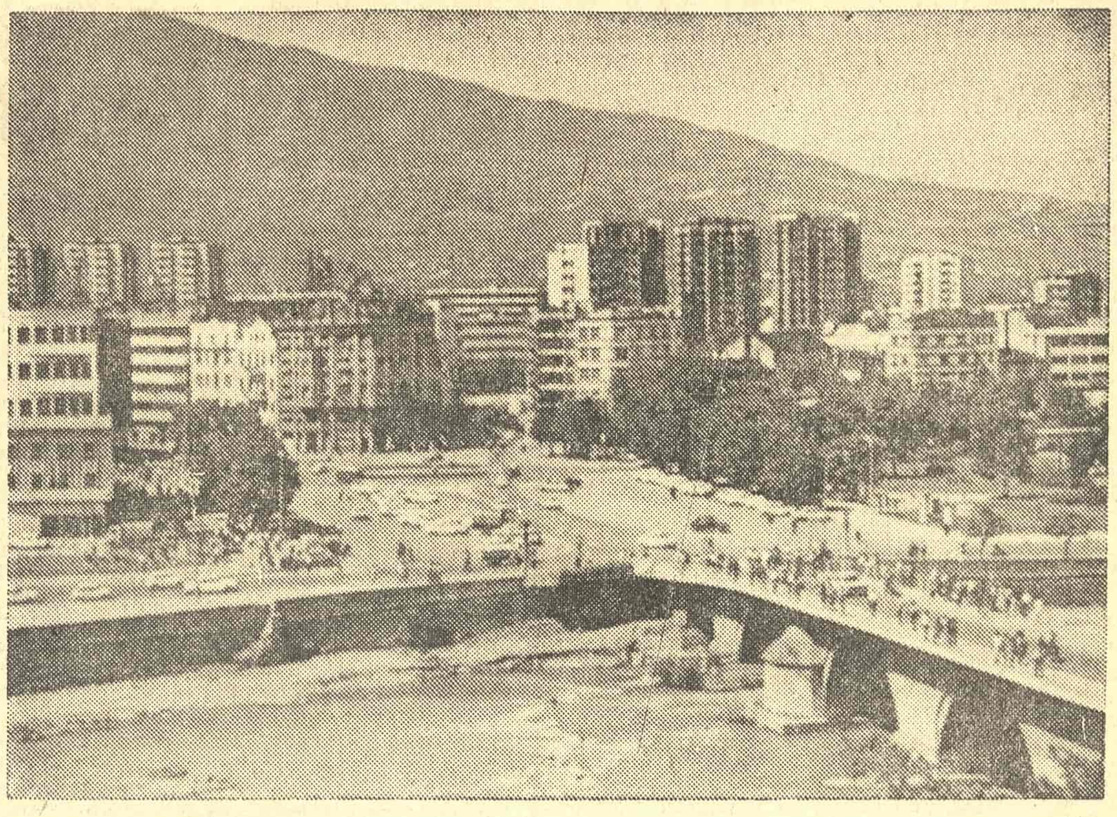
ПИТАЊЕ: Који су, у склопу општих кретања у друштву и култури, неки битни задаци пред којима стоји Скопски универзитет?

ПРЕНОШЕЊЕ НАУКЕ КРОЗ СПЕКТРЕ МАРКСИСТИЧКИХ ОСНОВА

У актуалној ситуацији Универзитета „Кирил и Методиј“ два питања заузимају централно место. То су: 1. идејно-идеолошко преиспитивање задатака Универзитета и 2. стање у вези са његовим реорганизовањем и реформирањем. Ова два питања могу да се третирају заједно, односно јединствено, особито зато што без идејно-идеолошког аспекта наставно-научног процеса, нема



СА ИЗЛОЖБЕ ЧЛАНОВА ДРУШТВА СЛОВЕНАЧКИХ ЛИКОВНИХ УМЕТНИКА — ГОРАЗД СОТЛЕР: „КОМПАНИЈА II“



ПАНОРАМА СКОПЉА

ни озбиљног реформирања, али је због потреба да се истражују продубљено, препоручљиво да се анализују одвојено.

Овде се, због краткоће простора, задржавамо само на првом питању: идејно-идеолошко преиспитивање задатака Универзитета.

За разлику од последњих неколико година, после доста живих дискусија, везаних за статус марксистичке науке и марксистичких студија, — у последње време, особито од почетка ове школске године, стање се углавном средило. Ангажованост самоуправних тела Универзитета и факултета, с једне, и организовани наступ Центра за марксистичке студије, с друге стране, помогли су да настава ове материје добије свој нормални ток. Постигнути су први значајни резултати у стандардизацији наставе. Доста прецизно је концептован карактер тих студија заједно са њиховим димензионирањем; остварени су доста сигурни кораци у консолидацији наставног кадра; преузете су мере за проширивање организационих и научних домена ових студија.

Значајан је факат да је овај подухват, уместо пароле и кампање, у свом остваривању све више добијао ону садржину, која и има смисла у границама генералне функције универзитета. Уочена је потреба да ова материја практично постане природан и придружан елеменат како у научно-стручном формирању кадрова, тако и у њиховом идејно-етичком и друштвено-идеолошком прилажењу проблемима животне средине и своје струке. Будући да је реч о функцији, која се остварује јединствено кроз процесе и одстрањивање многобројних наслага рутинско-догматске и девијантне природе, — носиоцима ових подухвата остаје даља ангажованост, критичност, идеолошка сензибилност и системско-организационо продубљивање захвата.

Наука и образовање се остварују јединствено кроз креативност човека и кроз његову људску одређеност. Због тога, ширење и преношење науке кроз спектре њених марксистичких основа, пре свега преко организоване идејности универзитета, намеће и тражи неке конкретне предуслове.

Позитивно образовање и васпитање било у којој струци, немогући су ван позиција историјски нужно одређеног носиоца прогреса, ван позиција радничке класе и радног човека уопште. Али, уколико се свест о неопходности ове позиције објективно не изражава као лично самоубеђење и лични однос према сопственом раду учесника наставно-научног процеса, одмах долази у питање марксистичка култура професора и студената а и ефекат њиховог рада у општем прогресу.

У другој варијанти дата, ова размишљања доводе до закључка да је продор у свет науке незамислив из позиције „научног неутрализма“. Било на какав начин и у каквом степену да се манифестује „научна неутралност“, она објективно изражава својеврсну ангажованост. За своју научну област, научник је дужан добро да познаје одговарајућу димензију егзактности марксизма. Другим речима, схватање специфичности марксистичке гносеолошко-методолошке структураности сопствене науке предуслов је служења прогресу и одбране прогреса у остваривању задатака универзитета.

Да би се избегле разне грађанске и бирократске девијације, ову компоненту универзитетског рада не смемо заборавити. Дужни смо према њој савесније, организованије, систематскије и одговорније да се поставимо. Ново друштво и процеси кроз које се оно остварује, не могу се природно развијати ако идејно нису стандардизовани у свести њихових носилаца.

Републички секретаријат за културу СР Македоније

Др Десанка Миљовска, секретар Републичког секретаријата за културу

ПИТАЊЕ: Који проблеми доминирају у раду вашег Секретаријата у овом моменту?

САМОУПРАВНО ОРГАНИЗОВАЊЕ У ОБЛАСТИ КУЛТУРЕ

Конституирање самоуправних интересних заједница културе, које је у току, представља један од основних пунктова ангажирања Републичког секретаријата за културу Македоније у овом тренутку. Републичким законом о интересним самоуправним заједницама културе утврдили смо обавезу оснивања општинских и републичке заједнице културе. За разлику од решења у неким другим републикама, наша републичка заједница није изведена из општинских заједница, већ ће се она конституисати на принципу непосредног избора делегата из сваке територијално-политичке заједнице, као и оних установа које својом делатношћу покривају целу Републику. Тако ће, сматрамо, непосредније доћи до изражаја шире друштвене потребе у култури, односно обезбедиће се сталнији и редовнији контакти и циркулација такозваних републичких институција и заинтересованих у општинама и основним организацијама удруженог рада.

Задаци пред којима ћемо се наћи утолико су сложенији што морамо „прескочити“ једно искуство које су остале републике са постојећим заједницама културе добиле. Међутим, следећи и то њихово искуство, настојаћемо да избегнемо опасност, да нам се у новим односима репродукује досадашња буџетска или фондовска пракса и менталитет који је она собом носила.

Фазу у којој се налазимо карактерише и активност око формирања иницијативних одбора и усвајање самоуправних споразума о оснивању самоуправних интересних заједница. Наше ангажирање је усмерено у правцу настојања да се у сфери културе доследно примене уставна решења као и ставови из писма Извршног бироа ЦК СКЈ. Можемо рећи да смо у том духу законски регулирали скоро сва подручја културног деловања и на тим основама изградили јединствени систем друштвеног утицаја у области културе.

Посебно желим истаћи да је недавно Извршно веће усвојило и Народном собрању послало Нацрт — закона о заштити Охридског и Преспанског језера чиме отпочиње одуживање једног дуга који је пред наш Секретаријат поставила македонска јавност и Народно собрање.

У овом моменту наш Секретаријат је ангажиран око реализације неколико значајних захвата. То је пре свега окрупњавање филмске производње, њене реорганизације и већ утврђене програмске оријентације на дужи период, засноване на сазнањима до којих смо дошли после критичке анализе стања у овој области. У завршној фази се налази и програм превођења и издавања светске класичне уметничке литературе, као и литературе југословенских народа на македонском језику, а у припреми је и програм превођења дела из области друштвених наука, који ће се реализовати у периоду од 7 година. Овај ће захват, без сумње, обогатити нашу издавачку продукцију и представљаће основу за једну конкретнију програмску интеграцију македонских издавача, који су ових дана основали и своје удружење на новим уставним принципима.

На крају желим истаћи и настојања Републичког секретаријата на плану оживљавања и интензивирања међурепубличке културне сарадње. Мислим да смо на најбољем путу да искористимо све могућности које нам стоје на располагању и да остваримо такав систем комуникације и сарадње који ће свима нама омогућити да се боље упознамо и сарађујемо у свим доменима културног деловања. То ће нас још више зближити и обогатити, а самим тим и још чврће повезати у нашим заједничким интересима и стремљењима у изградњи самоуправног социјалистичког друштва.

Овим нашим заједничким циљевима свакако доприноси и сарадња коју смо остварили као секретаријат и на међурепубличком плану, настојећи да што је могуће боље и успешније остваримо усаглашавање у законодавној делатности по свим питањима од заједничког интереса. Мислим да смо доста тога урадили, али да се пред нас поставља још доста питања и проблема који траже перманентно договарање и усаглашавање, нарочито у погледу неких јединствених системских решења којима тежимо, без обзира на неке специфичности везане за рад и деловање појединих културних институција и организација.

Наставак на 4. страни

АНКЕТА
„КЊИЖЕВНИХ НОВИНА“

Радио-телевизија Скопје

Матеја Матевски, генерални директор РТВ Скопје

ПИТАЊЕ: Са каквим се проблемима суочава, пред каквим програмима стоји, укратко — какав је актуелни тренутак РТВ Скопје?

ОДЛУЧУЈУЋИ ТРЕНУТАК ЗА РАЗВОЈ РАДИОДИФУЗИЈЕ

За Радиотелевизију Скопје 1974. година је открила своје задатке у два основна правца: рад на програму, на његовом даљем усавршавању и рад на повлачењу свакако најкрупнијих потеза за целокупни развој ове радиодифузне делатности.

Програми, два радијска у укупном трајању од 33 часова и један телевизијски са око 7 часова дневно, на македонском, албанском и турском језику, а на којима ради изнад 1.500 радника, већ су понуђени јавности и они се ево, четврти месец, реализују. У њиховом програмирању кренуло се после свестраних и озбиљних критичких сагледавања досадашњих искустава, ангажовањем свих стваралачких снага организације, инспирираних великом политичком и друштвеном акцијом коју је за напредак наше социјалистичке заједнице покренуо Савез комуниста. Критички поглед на програме указао је на одређене њихове слабости и на путеве њиховог превазилажења, њиховог побољшања и њиховог даљег отварања према друштву, према слушаоцу и гледаоцу, према радном човеку. У Социјалистичкој Републици Македонији сваки шести грађанин поседује радиоапарат, а сваки десети телевизор, што јасно указује на велике могућности радија и телевизије, на њихов велики друштвено-политички и идејно-естетски утицај, међутим, и на још већу друштвено-историјску одговорност која из тих великих могућности произлази. Даље отварање према друштву значи и даље, самостално и у оквирима заједнице ЈРТ, развијање сарадње свих југословенских ртв центара у циљу даљег и још већег међурепубличког и међунационалног упознавања, зближавања и интегрисања, да бисмо пред свима афирмисали све токове нашег развитка у заједништву, да бисмо приближили свима сва материјална и духовна достигнућа наших народа и народности, свих радних људи, како би они постали својина свих, читавог друштва.

Други правац делатности Радиотелевизије Скопје, који осветљава задатке садашњег, актуелног тренутка, јесте даљи развитак радиодифузије код нас. Познато је да осам југословенских радиотелевизијских центара, који своје програме стварају и емитују на разним језицима и за различита подручја земље, ако се упореде са стањем радиодифузије у свету, производе обим програма и разноликост и богатство програмских жанрова изнад њихових реалних финансијских, техничких и кадровских могућности. Зато, да би се бар пратили крупни кораци које чини савремени техничко-технолошки развој радиотелевизије у свету, требало је учинити неке озбиљније потезе за превазилажењем садашњег степена материјално-техничког развитка, који са своје стране утиче на карактер и квалитет произведених програма. Налазећи се пред специфичним и сложеним програмским задацима (програми на три језика, затим програми за наше раднике и сународнике у иностранству, програми за суседне земље) и у још сложенијим материјално-техничким условима (ограничени извори прихода од претплате због малог подручја и сложени задаци ртв мреже због непогодне конфигурације терена) Радиотелевизија Скопје има веома ограничене могућности за тај крупнији и неопходан развитак. Међутим, изванредним напорима колектива, као и ангажовањем Републике и града Скопја, приступило се обезбеђивању основних услова за један модернији развитак радиотелевизије у СР Македонији. Наиме, већ се у завршници налазе припреме за почетак прве фазе изградње ртв центра у коме ће бити изграђена прва продукциона и техничкотехнолошки савремена радио и телевизијска студија. Истовремено, већ је, у оквирима заједничке акције ЈРТ, наручена опрема за други тв програм (тв у боји — студијска техника и тв мрежа), која ће већ крајем ове године омогућити прве експерименталне тв програме у боји; у области радија, поред наведене изградње, наручена је опрема за нова студија, затим се комплетира мрежа за Други програм, док се што се тиче Трећег програма, због већ наведених могућности, још увек ради само на његовом будућем програмском концепту.

За цењене читаоце „Књижевних новина“ свакако неће бити тешко, да из ових редова констатују да је овај, данашњи, актуелни друштвени и културни тренутак Радиотелевизије Скопје, као значајног чиниоца у читавој функцији информативних делатности у нашој земљи, у ствари један од одлучујућих и преломних за даљи развој радиодифузије у Македонији, те да он баца посебно светло и на садашње и на будуће друштвене задатке наше радиотелевизије и на њену целокупну друштвену функцију.

Матеја Матевски

ИЗ САВРЕМЕНЕ МАКЕДОНСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ

НА ПРАГУ НОВИХ ЗБИВАЊА

Један поглед на македонску поезију у овом тренутку

ДВА СЕ ДОМИНАНТНА утиска намећу на истеку претходне и закорачењу у нову деценију у односу на савремену македонску поезију:

— напети лук њеног стваралачког немира, бујање нових имена, екстаза открића неслућених језичких могућности, тако карактеристични за период 1955 — 1965, као да малаксавају и стишавају се. Стваралачки континуитет не посустаје, али у њему већ нема ранијих узлета и изузетних резултата. Брод поезије плови ношен мирнијим ветровима, често — водама осредњости. Смањује се размак између поезије, изразито надмоћне и гласне у протеклом периоду, и осталих области књижевног стварања. Прозе готово по правилу добијају номинацију „књига године“; позоришна, радио и ТВ драма ангажују напоре најбољих пера; критика и есеј показују знаке препорода...

— нове констелације изазивају бројна померања. Ту су, пре свега, оне неизбежне осцилације својствене сваком живом развитку: не може се писати све боље и боље. Узлети се смењују са узмицањима, посустајања са новим продорима. Затим, поезија већ не наступа у јасно издиференцираним јатима, она је све више и све незаобилазније — отворено поприште на коме се смењују и мешају боје, заставе, опредељења. Ранији термини, којима су диференциране поједине тенденције и струјања у њој, одједном су постали неупотребљиви. Генерацијске поделе већ ништа не значе: распала се тзв. трећа генерација. Крајем 60-их година постаје веома тешко, готово немогуће, говорити о посебним струјањима, групним афинитетима и расположењима. Нова песничка значења и открића везују се по правилу за посебне поетске личности.

КОНТИНУИТЕТИ

Из плејаде песника који су у протеклој деценији доживели своју пуну афирмацију поменућемо пре свих осталих *Радована Павловског*. Његова се неуморна поетска авантура, пуна усплахирених визија и сновиђења, високо надахнутих и узвишено лирских чак и у тренуцима опседнутости историјским и национално-судбинским, једнако уверљиво наставља и у овом последњем раздобљу збирками које континуирано следе једна за другом: „Кроз прозрачност мача“ (1971), „Сунце за које змија не зна“ (1972) и „Пир“ (1973), последње две на српскохрватском језику.

На самом прагу нове деценије *Петре Андрејевски*, песник тамне, месечинске вокације, разапет између дубоке, изворне везаности за митске и архетипске облике фолклорног сензибилитета и мишљења и црнохуморне, идиомски недокучиве језичке експресивности, пише своју четврту и вероватно најбољу песничку књигу „Далеки наковњи“ која му доноси бројна признања.

Готово у истом тренутку, али након дуже паузе, јавља се својом новом песничком збирком „Постеља од трња“ *Петар Бошковски*, песник кога смо открили још почетком 60-их година захваљујући изврсној „Суводолици“. Испод на изглед мирне и безазлене скраме његових усклађених нових сонета букти поноћна дијаболика прадавних легенди и предања, осмишљених и оплемењених једним изразито модерним сензибилитетом.

У својој новој збирци „Камена“ (1972) *Анте Поповски*, песник рафиниране осећајности, помера тематске параметре своје опседнутости националним у дубинску магму праисторијског, где мисаоне сонде остају на нивоу отворених дилема, али где његов и раније богато изражајни језик доживљава своју продуктивну обнову.

У истој (1972) години, *Богомил Бузел* објављује своју, вероватно најкохерентнију песничку књигу „Бунар у времену“. Њен наслов донекле заводи поједине критичаре који у њој виде само историјску окосницу, превиђајући оно што ову књигу чини особитом у досадањем опусу овог необичног песника: њене центрипеталне импулсе ка егзистенцијалном у чијем средишту песник сам, дозивајући епохе, преиспитује и тражи одговоре о смислу сопственог постојања.

Најзад, на прошлим Струшким вечерима поезије, најзначајније песничко признање, награду критике „Браћа Миладиновци“ односи нова песничка збирка *Владе Урошевића* „Звездане теразије“. Загледан у чудесне облике и имагинативне опсене урбаног микрополиса у својим досадашњим поетским књигама, на рубу необичног експеримента Влада Урошевић у својој новој књизи одлази у походе звезданим пространствима, универзуму, астрополису, трагајући за његовим митолошким објашњењима и значењима. Задржавајући хлад и ледени сјај васионских празнина, његови нам стихови поново и поново говоре о превагама снова и сновиђења над јавом и конкретним, а ослањајући се на Бодлерову максиму „Лепота је увек необична“ доносе и прегршт алхемичарски изведених језичких иновација.

ДРУГАЧИЈА ОПРЕДЕЉЕЊА

Средином 60-их година у нашу поезију ступају два песника различитог сензибилитета, али сличних песничких схватања: *Чедо Јакимовски* и *Атанас Вангелов*. Први је нешто темпераментнијег нерва, луциднији и разбарушенији, други, — интелектуално суптилнији, рационалнији, организованији. Обојица изазивају пажњу својим првенцима: „Нарцисом“ (1966) и „Земљом цветова“ (1967). Обојица као да настоје да крму наше поезије скрену ка мирнијим водама, ка једној врсти неокласицизма, обнављајући версификаторске видове који су претходном деценијом били покренути. Њима ће се ускоро придружити и млади *Тодор Чаловски*. Наредне књиге споменутих песника више нас

МИЛАН БУРЧИНОВ

узбуђују као отворено питање: куда то крећу нови, млади песници — а мање као уверљивији стваралачки резултати, чак и као резолутнији одговори на постављено питање. Једно је ипак извесно: заокретом који подстичу ова имена клатно поетског креће другим смером, у протеклој деценији, мало својственим нашој поезији: класичном версу, парнасовској сликовитости, мање-више „прављеној поезији“, некој врсти акмеизма. Али, овде се свакако треба чувати пребрзих закључака, јер, реч је о младим стваралаоцима у пуном развоју, који (посебно се то запажа код Вангелова) озбиљно раде над собом, па се сваког тренутка може слика о њиховој правој вредности знатно кориговати.

КЛИЈАЊА

Млади, рођени око 1950. године, све изразитије наговештавају крај једног доба у коме је фолклор у споју са урбаним ритмовима био синтеза која је фасцинирала својом првороћеношћу и свежином. Очито, — изузетна песничка авантура с краја 50-их и почетка 60-их година неће се тако брзо поновити. Промене психо-социолошког карактера одвијају се незадрживим темпом у прилог новог сензибилитета који у нервозном, захукталом, и мисаоно дифузном градском простору тражи нове, другачије подстицаје. У којој је мери оно што се сада јавља на текућој траци нашег песничког развоја управо оно што кроз нове стваралачке импулсе тражи своје место под сунцем, а у којој изазов тренутка, ефемерност јаловог поигравања и моде, показаће нам године које следе. Већа група младих имена усплахирено куца на врата наше поезије. Тешко је говорити већ сада о резултатима, о новим песничким физиономијама, о световима младих и најмлађих. Многа поређења са претходном генерацијом, која је већ својим првим књигама снажно објавила своје присуство, не иду у прилог садашњим дебитантима. Па ипак, немогуће је већ сада не споменути поједина имена, уз пуни ризик да би нас скора будућност могла опоредити. У групи оних који су последњих година наступили запазили смо: *Олгу Арбуњевску* код које, за разлику од осталих, језичка усидреност иде у корак са јасно израженим темпераментом; прикосне строфе *Риста Лазарова*, песника изазовне, нервозне дикције и експериментом наглашеног вербалистичког поп-арта; *Љупча Димитровског*, чије нам надреалистичке поетске визије сугерирају слутњу о нечем што тек треба да дође до пунијег изражаја. Најзад, споменимо овде имена и *Санда Стојчевског*, *Крста Чачанског* и *Вела Смилевског* чији су стихови једном или другом својом компонентом заустави ли нашу пажњу.

*

Није могуће завршити приказ тренутног стања у македонској поезији, а не споменути остварења и ауторе који су се у временском интервалу о коме говоримо нашли у сфери интересовања зацртавајући своју поетску линију ван уобичајених струјања и групација. Ту имамо у виду *Јована Павловског*, и његов занимљив покушај да се свакодневица трансформише и учини поприштем најрадознаљијих песничких трагања и открића, затим *Ивана Чаповског* са његовом потресном визијом Егејске Македоније („Лепа раздаљина“), те *Евтима Манева* који нас је прошле године изненадио својим необичним песничким првенцем („Моклишки анђели“). Исконска, рудиментарна везаност за земљу, за локалитет и рустичне дамаре свог поднебља долазе до све видљивијег израза у стиховима *Трајана Петровског*. Најзад, у току протеклих година видан је напредак и међу песницима који у оквиру заједничких песничких токова и сензибилитета пишу на језику турске и албанске народности. Лепу афирмацију међу њима сада доживљује млади песник турске народности *Хасан Мерџан* чија је књига „Жути Јусуф“ (1972) изазвала пуну пажњу, као и млади песник *Адем Гајтани* који пише на албанском.

*

Споменули смо многе наслове, истакли бројна имена о којима се, углавном, веома мало зна ван македонског језичког подручја, сматрајући да је тренутна панорама нашег песничког стања изразитија по мноштву настојања и претендената, неголи по појединим, већ сада израженим дометима. Уосталом, рељеф македонског поетског тла је, у једном веома значајном и охрабрујућем смислу, још увек веома млад и у сталном унутарњем кретању. Очекивањима која су стога отворена према свим видицима и странама света, није прегрђен пут и најпознатијим именима нове македонске поезије. Недавно објављеним циклусима *Блаже Конеског*, *Славка Јаневског*, *Аце Шопова* и *Матеје Матевског* наговештене су нове песничке књиге ових аутора које ће већ након неколико месеци употпунити слику о актуелном стању савремене македонске поезије.

Милан Бурчинов

Аце Шопов

ПРЕ ЦВЕТАЊА ФЛАНОБОАЈАНА

Сву ноћ је плакала земља
сува и испуцала као препечена погача,
сву ноћ су дували пустињски ветрови
и наносили песак у пукотине.
Од пресвлачења океан је покидао све
модре кошуље
а ипак није успео да се смири.
Само је небо остало спокојно и празно
као да се ништа не догађа
као да не види овај бродолом.

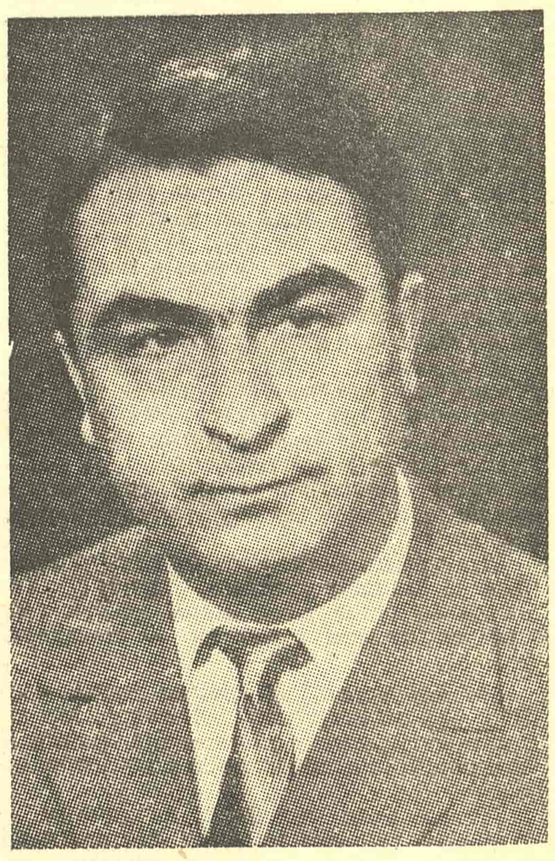
Сву ноћ је урлала земља.
А можда су то биле жедне звери
што су лутале саванама и шумама
умирући крај пресушених извора вода.
А можда је то било дрвеће што се савијало
до прелома
и лишћем лизало суву земљу.
Само је небо било сурово спокојно
и празно
као да никоме није потребна киша
као да не види овај бродолом.

Сву ноћ се грчила земља.
А можда су то били људи који су чекали
кишу
као што се чека првенац
згрчен у беживотној утроби.
Пре сунца све се уморило и све је
задремало тамо где се нашло
и људи и дрвеће и звери.
Океаном су пловили само делови покиданих
кошуља.
А изгревањем сунца као изгревањем из
рана
земље,
(црвени цветови и пожари, пожари у граду)
расцветаше се фланобоајани.

У СНУ ЦРНЕ ЖЕНЕ

Тело твоје црна маслина,
најтамнија бронза, најдубљи звук,
звук там-тама твојих предака, њихових
старинских кора.
Небом твога тела заорава невидљиви плуг
и из црних бразди
муњевито изгревају све давно потопљене
зоре.

Тело твоје неуморни ритам,
крвоток океана,
светлост тамна што ме води на путању
опасну и уску,
из детињства што ме прогони,
од раније,
још од мајчине утробе,
од првих зачетака, најнесвеснијих.



АЦО ШОПОВ

Сад схватам зашто нисам успео да ти
спевам ни једну песму,
јер сама си песма над песмама.

Уплашен и страшан
стојим под небом твога тела
Унезверен од твојих црних магија.
Ти ме разболиш и ти ме лечиш,
и велиш: ја сам твоја ноћ и твоја вечна
луна,
буди спокојан, ту ћеш вековати,
мој сан је страшнији од најстрашније
буне.

Луно, црна луно,
унезверен од твојих црних магија
немам речи која ће ти противречити,
немам снаге да ти се супротстави.
Луно, црна луно,
незарасла, неизлечива рано,
неосетно падам и тонем у твој сан
као афричко сунце у океану.

Са македонског превео Радивоје Пешић

ИЗ САВРЕМЕНЕ МАКЕДОНСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ

Идеје и методи у књижевној критици

У СВОМ послератном развоју, у слободном или периоду оствареног континуитета, македонска је књижевна критика прошла кроз неколико фаза од којих су три засад најважније: (1) основоположничка фаза, која се у ствари наставља на предратне критичке текстове и покушаје К. Рацина, А. Попова, Д. Митрева и Ј. Костовског, међутим сада већ у радикално измењеним националним, друштвеним и културним условима, са предоминацијом естетског монизма оличеног у реалистичком, а једно време и у соц-реалистичком идеалу;[1] (2) фаза конфронтација, током шесте и почетком седме деценије, углавном позната по сукобу реализам — модернизам који се с полемичким жаром разбуктао на страницама конфронтираних часописа „Современост" и „Разгледи", а чији су главни протагонисти били Димитар Митрев и Димитар Солев, тадашњи одговорни уредници ових часописа; то је умногоме прекретничка фаза; естетски монизам грчевито брани теорију и праксу реализма, док се сам реализам непрестано модификује и протејски прилагођава новим условима; паралелно с тим: све евидентнија предоминација естетског плурализма; парадокси естетског плурализма; (3) фаза критичких и књижевно-историјских синтеза, критичког вредновања и ревалоризације ближе и даље књижевне прошлости, у којој је очекивано — као и у другим нашим књижевним срединама — сасвим избледео густи дим конфронтација и када је, иако не преко ноћи, дошло до осипања, раслојавања, а самим тим, најпосле, до распада (и) македонског књижевног „модернизма".

Пролазећи кроз све те фазе сопственог развоја, македонска критика је све више еволуирала у правцу осавремењавања својих методолошких позиција, а с тим у вези и све радикалнијег раскидања са догматизмом естетике социјалистичког реализма ждановског типа, доктринарним и прагматистичко-утилитаристичким постановленијама са стране. Гледано дијалектички, међутим, сва та поставленија су имала свој дубљи, историјски оправдан, револуционарни и друштвени raison d'etre; друга је ствар, нимало безначајна, што је и нешто касније као дијалектика развоја проглашаван свет идеја и концепата у литератури и критици, који се одавно морао сматрати анахроним, рецидивним и прегаженим не само са стајалишта философије социјалистичког хуманизма, него и са гледишта застарелости и употребљивости, тј. подобности критичких метода да се у суочењу са новом књижевношћу ухвате укоштац без страха да ће их сама књижевност надмудрити и надиграти! Но и кад се све то има у виду, а да би се избегле замке апстрактног резоновања и евентуалне заблуде о истоветности развојних процеса књижевне критике у свим нашим националним литературама, у послератном раздобљу, одмах се мора повући дистинктивна линија развојне специфичности или специфичности развоја македонске књижевне критике. Иако има своје корене, иако има какву-такву традицију, њој су нови, послератни услови ипак диктирали кудикамо већа напрезања у освајању критичких знања и постулирању критичких метода — и све то на македонском језику који је, као што је познато, своје књижевне нормативе добио тек 1945. године! Оно што се код слободних народа стварало деценијама и вековима, у македонској је критици морало бити остварено за неколико година. Зато и говоримо, вероватно с правом, о скоковитој еманципацији македонске књижевности и критике у читавом послератном периоду њеног слободног развоја.

У томе се раздобљу, дакле, а сагласно коренитим метаморфозама наше целокупне друштвене свести, македонска књижевна критика стално методолошки оспособљавала за сложеније задатке анализе и вредновања, од оних таквих задатака којима је њена свест прагматистички оптерећивана одмах после рата и са којима се та свест није богзна колико прославила. Јамачно, познаваоцима прилика у македонској књижевној критици неће бити тешко да се — и дистанцирајући се од неких њених теоријских премиса и методолошких концепата — ипак, у свему, сложе у једном: да су њену скоковиту еволуцију, да су њено брзо методолошко разграђивање, усвајање и инаугурирање нових критичких поступака, обавили критичари старије и новије генерације, критичари оба „зараћена" табора, критичари „реалисти" и критичари „модернисти", иако се током времена десило нешто само на изглед парадоксално — да се естетски идеал једних замени естетским идеалом других, и обратно. Славко Јаневски, један од првих македонских писаца-реалиста, већ негде од 1956. године се све систематскије стваралачки доказује као књижевно-историјски и теоријски релевантан модеран писац! Нешто слично би се могло рећи, али у обратном смислу, за Димитра Солева и Владу Урошевића.

У тим књижевно-историјским и теоријским оквирима креће се и наша, као једна од могућих, типологизација македонске књижевне критике послератног раздобља:

МИОДРАГ ДРУГОВАЦ

а) Критика акционих вредности (Димитар Митрев, Георги Старделов, Александар Ежов, Александар Алексиев, Душко Наневски и др.).

б) Универзитетски круг (Харалампије Поленаковић, Кирил Пенушдиски, Блаже Конески, Александар Спасов, Георги Сталев, Гане Тодоровски, Томе Саздов и др.).

в) Естетски плурализам и могућности плуралистичке критике вредности (Милан Бурчинов).

г) Херменеутика књижевног модернизма (Видови иманентне, есејистичке и тзв. критике као анимације: Димитар Солев, Благоја Иванов, Слободан Мицковић, Влада Урошевић, Петар Т. Бошковски, Богомил Бузел и др.).

д) Драмско-критички круг (Јован Костовски, Јован Бошковски, Иван Мазев, Томе Момировски, Александар Ежов, Александар Алексиев, Матеја Матевски, Иван Ивановски, Бранко Варошлија и др.).

ђ) Нова имена и нова опредељења (Атанас Вангелов, Тодор Чаловски, Алдо Климан, Санде Стојчевски, Цане Здравковски, Вецко М. Домазетовски, Данило Коцевски и др., у ствари једна веома хетерогена група младих писаца и критичара, сарадника „Современости" и „Разгледи").[2]

Бујни раст македонске књижевности условио је појаву различитих форми критичког израза. Већ се код самог Митрева, почев од његовог првог послератног приказа на збирку песама „Песме" Аце Шопова, па до књиге „Критеријум и догма" (1956), може запазити та веома брза еволуција, то спектрално богато разрастање критичких форми — од белешке и приказа, рецензије и осврта, до аналитичких књижевно-историјских и критичких есеја, студија и монографија (о Н. Ј. Вапцарову, 1954), да би се овај критичар 1962. године јавио и као антологичар послератне македонске поезије, у којој је такође пружио сликовиту илустрацију својих естетичких погледа и критеријума. Синтетички просуђивано, естетски идеал Митрева је један креативни реализам, рекли бисмо — који је уколико удаљенији од реализма без обала Роже Гародија, утолико је ближи, а на неким тачкама сасвим подударан интегралном реализму Драгана М. Јеремића. Разуме се, не можемо се овом приликом исцрпније задржавати на теоријским импликацијама саме ове синтагме креативни реализам. Најконцизније речено, од тога у коликој је мери успостављена равнотежа између социолошког и естетског еквивалента унутар дела, зависи, што се тиче нашег сазнања, прво и основно испуњење тзв. креативног реализма, а то даље значи: уметничка и друштвена носивост дела, његова кореспондентност, улога („мисија"), а самим тим и скала вредности која расте или опада већ према томе да ли је равнотежа двају еквивалената успела да пређе у нови квалитет, онај који бисмо назвали еквивалентом еквивалената. А то је, у свом најсублимнијем виду, вишезначна и квинтесенцијална вредност: акциона вредност. Отуд је и критички поступак Митрева углавном аналитичко-синтетички, јер је управо то онај поступак којим се најсигурнијим правцима кретања кроз дело иде у сусрет крајњем циљу: повезивању свих нити вредности у једну тачку, одакле је поглед на дело истовремено и његова неодложна и неодољива валоризација. То је суд; некад и пресуда: прецизна, строга, ретко када недовољно мотивисана.

У свом првом периоду критичког деловања Митрев је, истина, платио данак неким својим секретарским извештајима и општој соц-реалистичкој усмерености наше књижевности тога времена. Неки су његови критичари, тенденциозно изврћући чињенице и недијалектички просуђујући о његовом и о развоју македонске књижевне критике, покушали да на те извештаје и неке његове прве критичке текстове сведу целокупног Митрева, чије дело такође зна за осцилације и ослобађање од прагматистичких императива идејно-политичког тренутка.[3] Као реалист, калећи своју реч у ватри полемике, он се није дао заваравати: „модернисти" су га жестоко нападали, али он никад сам модернизам није сводио на ниво формализма; по њему, декор је могао бити беспрекоран, фасаде су могле деловати чистунски велелепно, али је он увек — понекад, кажу, „цепидлачки" и више него што је то можда било потребно — завиривао у све оно што је стајало или требало да стоји иза свих тих паравана од шуштаве материје и лажног злата, иза свега оног што је ипак само форма занатски произведена по шаблонима ове или оне поетике, а без стваралачког импулса уметника у својој артифициелној уграђености. Животност дела — то је била и остала његова, рекао бих — санктификована, неопозива естетичка категорија, non plus ultra књижевности... Кад се ово зна може се бар у контурама имати представа како о естетском идеалу Митрева, тако и о критици акционих вредности коју је он, по нашем мишљењу и нашој формулацији, теоријски систематисао.

Из тога шињела Димитра Митрева произишло је неколико међу најекспониранијим македонским критичарима млађе генерације, у првом реду Георги Старделов, естетичар по ужој специјалности, једини представник тзв. филозофске критике код Македонаца.[4] У упознавању и вредновању слојева или структура књижевне творевине, овај се критичар залаже за један, сартровски схваћен, хеуристички метод, „а то је управо онај метод о коме је Хегел једном лепо рекао да је пут који самог себе гради". Истовремено рефлекс и једна посебна релација развоја тзв. критике акционих вредности, ова критика се из књиге у књигу труди да заснује и теоријски осмисли један марксистички критички органон, понекад упадајући у успутне мреже естетички индоктринарног социологизма. То је критика перспективе, а од самих критичара зависи колико ће се она методолошки еманциповати као вид модерне критике — можебити и уз помоћ оних „пертинентних знања" о којима говори Серж Дубровски једним поводом. Такву једну критику перспективе чини се да је

---

1 Проблем периодизације и типологизације македонске књижевне критике исцрпније сам разматрао у студији „Личности и струјања у македонској књижевној критици", час. „Современост", Скопље, бр. 2, 3—4 и 5/1973. год., као и у прилозима „Македонска књижевна критика", „Современост" бр. 6/1972; „Македонска књижевна критика", „Израз", Сарајево, бр. 7/1972. и др. Инструктивне синтезе о истој проблематици је ових дана у час. „Разгледи", Скопље, бр. 1—2/1974, под насловом „Поглавје о критици", објавио и Милан Бурчинов, ограничивши се искључиво на послератну македонску књижевну критику (1945—1972).

2 У поменутој студији „Личности и струјања"..., „Современост" бр. 5/1973, стр. 463, у својој периодизацији македонске критике до 1945. године говорим о „Зачецима" (Период Препорода и Илинденски период) и „Појави" ове критике (Рациновски период). У утврђивању ових књижевно-историјских феномена служим се аналогијама, које у првом реду налазим у развојним процесима српске, хрватске, руске, бугарске и француске књижевне критике. Посебно је у том смислу инструктивно Скерлићево становиште о тзв. „зачецима" српске књижевне критике (пре Вука).

3 У том погледу је посебно карактеристично иступање Димитра Димитрова на Научном скупу у Београду, који је одржан 21. и 22. априла 1972. године на тему „Марксизам и књижевна критика у Југославији", у организацији београдског Института за књижевност и уметност, а на коме је овај социолог уметности прочитао своје тезе „Развој македонске књижевне критике у послератном периоду".

4 У својој типологизацији македонске књижевне критике, у нав. броју „Разгледи", М. Бурчинов констатује да Г. Старделов улаже напор „у изграђивању философско-рационалистичке критике". Наравно, реченим није све и објашњено, али је ово становиште несумњиво инструктивно.

Наставак на 6. страни

Миодраг Друговац

Гане Тодоровски

ЈЕДНОГ ЈАНУАРСКОГ ДАНА 1969.

Зар дођох, те сиђох и уђох у мрак
да из утробе откопам једне
питање о смислу љубави?

А затим уморан и причи мало оран
изађох да бих пробао од сунца
што искоса се раздаваше
сребрним бјелинама.

Ко да ме обузе сан! Не сан но успомена
из утробе једне до лома разорене
у потрази одгонетке: љубав гдје ли је?

Купа се промрзло јутро
шумом убрзаних корака.
Јутро распростире хладноћу
од које се људи крију замишљени
у кртичњаке метроа огромне,
у те топле тунеле потребне
да стигне се до негдје, до свугдје, до тамо
гдје вријеме себе осмишљава
у разумној расподјели постојања.

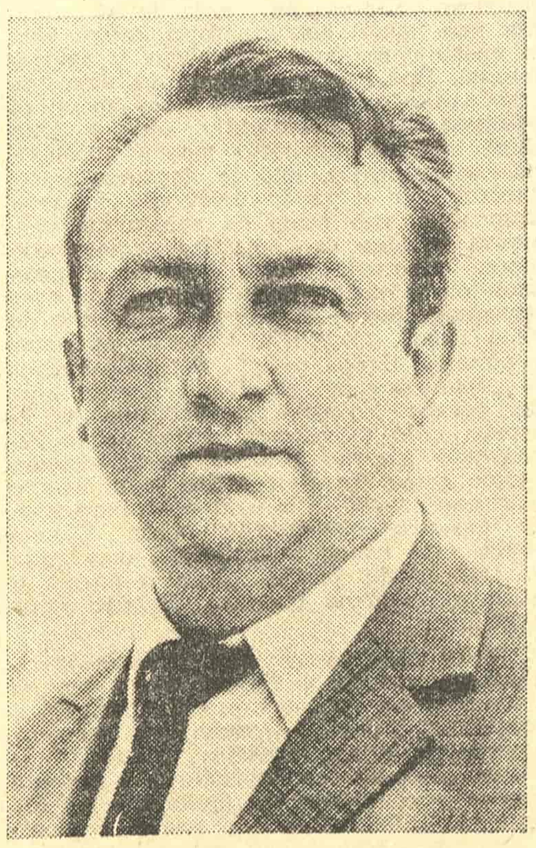
А ваздух до бола што се лијепи
за лице, као да бјежи гоњен
од сребрних иглица студи
које очима показује сунце
да на јануар упозори.

А дан протиче с истим убрзањем
шума од корака, оног звучног крцкања
снијега
оног јаука зиме што личи
јечању престарог и од дана ситог човјека.

Вучем своје нијемо присуство
кроз ту огромну буку трамваја, тролеја,
аутомобила,
док дан тече, тече — из бљештавих извора
јутра до тамних ушћа вечери тече покрај
обала од безброј људских брига и
неоткључаних
интима, тече неизмјењиво поред
најтврђих капи од
чињеница, поред сурових стабала
издржљивости,
могућности, недоречености, тече
ишчезавајући
иза врата, витрина, лифтова, степеница,
возова,
пољубаца, ријечи, руковања —

Мријесте се у свијести неспокојства!

И опет улазим (мотам се)
а знам да уђох само у одијело своје,



ГАНЕ ТОДОРОВСКИ

излазећи из самоће собних квадрата
с досадним предметима и књигама
(излињала мудровања).
Начитах се само до прољећа
и идем у сусрет недоживљеноме,
исцрпен од досадне једноличности
нејасноћа: овога пута коме сам уистини
нужан?

Празнични далтонизам — слепило за
благдан
(коју ли боју има овај дан?)
неотворен календар емоција и илузија
датума непознатих, у којима чула
нијесу се најбоље снашла:
смршено предосјећање, згажени
понедјељници и
уторници, сриједе и средине, четвртци
и петци, петице
и потпетице, разбацане суботе и недјеље
у вино подављене.
Смирено ткање бескрајне самоће,
анонимна истовјетност изгубљених дана,
неизбројаних, оплаканих, разбацаних,
одбачених
као да су прецвјетале руже...
А допада ми се укус пријеподна и
пријеподневни
ваздух тек ми мијења жеље — жлијезда
за узбуђење
готово немам, ал имам остатке привида,
сувишке отворености и непотрошне гомије
радозналости дјечје...

И ето —
опет се вратих
откривајући у себи предосјећање
да ће падати снијег...

Тако улазих и тако стално излазих
једног те истог дана јануара 1969-те године.

Са македонског превео
Сретен Перовић

Светлана Христова-Јоцић

АКО БУДЕМ МОГЛА

Ако будем могла
изаткаћу постељу попут кружне паучине
нитима јачим од наде
нитима нежнијим од светлости
најудаљеније звезде
изаткаћу постељу попут кружне паучине
ако будем могла

Ако будем могла
доћи ћу испружених дланова
да испунимо сваку тачку у том кругу
доћи ћу испружених дланова
ако будем могла

Ако будем могла
направићу наоколо звездане путеве
да изгоре табани у ходу
задојићу те песмама мојих молитви
да заспиш сном детета
направићу наоколо звездане путеве
ако будем могла.

Са македонског превео
Ристо Василевски

Михаил Ренцов

ЦВЕТ

Отворите тај цвет
Тај цвет
Из касног лета
На њему се одмара моја душа.

Док ћутим трепери он
И у њему бубица једна бруји
Као да ја
Играм
и
Дозивам се

Отворите тај цвет
Тај цвет
Из касног лета
У њему пратим своју смрт.

ДАЛЕКО ЈЕ

А. Караманову

Далеко је од мене
До твојих тамних ноћи
До твојих белих птица.
Шетам се за мирисом твоје шуме
Али не могу да уђем
Гледам цвет твога ћутања
Али не могу да викнем.

Вода потуца воденице
А ја ти прелазим сан...

БОЉЕ ЈЕ ДА СИ МРТВА

Боље је да си мртва сени моја
чим се пред прстима мојим дан пали
а ја заборављам да певам

Боље је да си мртва сени
чим се лепота претвара у пламенове
чим птице праве чудеса у ваздуху
а затим ме надлећу као пуста
шума

Боље је да си мртва сени
чим дрвеће одбацује цвет
чим пчеле заборављају да се врате
а ја заборављам да певам
а ја заборављам да певам

Са македонског превео
Александар К. Нејман

ИДЕЈЕ И МЕТОДИ У КЊИЖЕВНОЈ КРИТИЦИ

Наставак са 5. стране

хеуристички упознао и у својим књигама видовито наслутио Милан Бурчинов, коме је то свакако омогућио и његов отворен приклон естетском плурализму — као једној широкој платформи естетичких идеја јучерашњице и данашњице, са којима критика дијалектичко-материјалистичког усмерења мора да успостави чвршћи, стваралачки, а ништа мање и критички однос. Бурчинов пледира за један такав однос, међутим тек треба очекивати да своја сазнања и искуства систематише у смислу постулирања теоријских одредница свога метода. Иначе, његова је критика — крећући се од импресионистички љупког приказа есејистичке провенијенције, до аналитички генетичко-структуралистички поузданог проницања у сржне естетске феномене дела — једна критика љубави и поверења, избора и вредности. Опирући се нормама, системима, она у плуралности метода види алфу и омегу својих сјајних могућности. Таква критика није замена делу, она га стваралачки наставља. У њој самој научност је еквивалент стваралачког, али је то стваралачко често једна њена осамостаљена јединица значења, једна секвенца са чије критичне границе пуцају и неки слободнији, есејистички видици њеног израза.

Старији од ове двојице, Александар Спасов је критичар посебног кова: ни раније ни данас, он се није стриктно придржавао једног унапред прихваћеног метода, чак и не покушавајући да на основу сопствених искустава — а она нису мала — успостави једну изричито своју критичку методологију, са ослонцима на овај или онај естетички систем, са теоријским једним својим образложењем из којега би се могло закључити од којих се све елемената естетичког мишљења конституише његова критика, или шифра његовог критичког поступка. Последњих неколико година Спасов је углавном окренут књижевној прошлости, па и његова критика све више поприма обележја књижевно-историјске егзегезе широког спектра значења. Та се критика једним својим краком доимље плуралистичког критичког комплекса који је, опет, са своје стране, близак концептуално индоктринарној платформи херменеутике књижевног модернизма, међу чијим се представницима, као критичар по вокацији, издваја Слободан Мицковић. Дело се, у тој критици, посматра из једног угла који је генерички сасвим близак његовим естетским структурама. Рекло би се, да је тај угао у ствари критички еквивалент естетских феномена дела: он се углавном саглашава са пишчевим естетичким ставом, ретко када долазећи у искушење да писцу и делу постави неке друге, друкчије, њиховим критеријумима некомплементарне захтеве. Отуд мисао о једном виду иманетне критике великих могућности, о којој неки наши критичари кажу да је једино способна да делу приђе без предубеђења.

Сасвим је сигурно да наша тема овим ни издалека није исцрпљена. Покушали смо да фиксирамо правце развоја македонске књижевне критике у послератном периоду и да се, истовремено, задржимо на наимаркантнијим појавама у њој, експерпирајући из њеног тако сложеног corpusa свет идеја и поступака који нам се у овом тренутку чине валидним за њен скковит развој.

Миодраг Друговац

ИЗ САВРЕМЕНЕ МАКЕДОНСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ

НЕКИ ТОКОВИ У САВРЕМЕНОЈ МАКЕДОНСКОЈ ПРОЗИ

САВРЕМЕНА македонска књижевност почиње да се јавља у једном сложеном миљеу околности, у брзом ритму промена које једну комплексну и компликовану ситуацију мењају другом. Она се јавља паралелно са стварањем савремене, модерне македонске нације, у контексту брзих социјалних, идеолошких и емотивних ломова које доноси Револуција. У ствари, савремена македонска књижевност коинцидира са Револуцијом, условљена је њеним развојем, њеним током. Та се књижевност испољава у исто време када се и кодификује њен језик, у исто време када нација добија свест о себи, о свом постојању и о сопственим потенцијалима. У читавом том вихору брзих промена књижевност је схватана као потреба, као један од елемената конституисања нације, државе, друштвених односа. Књижевност је у том периоду била позвана да се појави, била је провокативно прозвана да изнесе оно што има да каже и да каже оно што треба да се изнесе. То је било једно непоновљиво доба девичанског ентузијазма, доба огромног размаха рођеног у мањој мери из правих, објективних могућности а већим делом из хтења, из жеље и потребе, из самог, исконског осећања да је тај размах прави, аутентични начин постојања општег па и књижевног.

Такво једно време, у македонској ситуацији, није погодовало неким књижевним родовима, понајмање прозном изразу. То је било време песме, песме која је више од поезије. Прозна реч није могла да оствари оно што је могла песма, није могла да изрази сав патос осећања, сав полет једне нове судбинске ситуације македонског народа. Песма је била, на одређени начин, једина аутентична књижевност, она је била на висини домашаја истинских осећања времена. Удела у томе, свакако, имају и неки други елементи, разлоге за то треба тражити и на другој страни, пре свега у традицији. Живо македонско стваралаштво, кроз векове, боље је и потпуније налазило свој сопствени израз у песми него у приповедању, чак је и песма, кроз ту традицију, била ослобађана могућности нарације, била је увек мање епска него што је то случај у суседних словенских народа. Ако је препричавала догађаје она је из њих удахнула у себе само њихову есенцију, само онај ниво осећања, симболике и смисла који се дâ преточити у песнички амалгам. Проза је, значи, била без неке чвршће традиције и, у почетку наизглед, без неке веће шансе да продре у суштину свога времена, да се уздигне до нивоа једног пожељног и могућег начина казивања. Међутим, македонско прозно стваралаштво је данас, ипак, ту, разгранато и разноврсно, занимљиво, бројно по делима и писцима који су сопствену непатворену вокацију открили у структури прозног израза и кроз могућности које пружа комплексност дужих прозних дела. Јер, ипак, македонско стваралаштво није било без сопствене надахњујуће традиције. У другој половини прошлог века песник, педагог и мислилац Григор Прличев пише своју „Аутобиографију" кроз коју се једно значајно доба македонске историје, Препород, пропиње ка својим врхунским исказима, а аутентичност казивања даје том изванредном прозном остварењу димензију коју има једино документ, кроз све слојеве књижевне трансформације. Један други писац је, можда, пресуднији по још недовољно испитаним утицајима и по значењу које има за македонску прозу — то је Марко Цепенков, један својеврстан сакупљач народних умотворина, зналац и хроничар народнога живота који се од свих сакупљача народног књижевног стваралаштва разликује по своме специфичном односу ка народној речи, — он је бележи али записује и сопствене опсервације око онога што је записао, исписује и сопствено виђење света који ствара ту реч, и сопствено осећање духа из кога она пониче. Прошле године су изашла његова дела у десет књига па се сада целовитије може сагледати сва слојевитост његовог многостраног опуса, сва дубина која се назире у ономе што је иза њега остало. Његова визија света, из ракурса једног неуког али свевидећег присутника, одговара ономе што можемо да докучимо о духу македонског живота с краја века, до двадесетих година овога столећа: то је један свет патњи, свет који се загледава у сопствену прошлост инстинктивном потребом да се сам сагледа како би се одржао и опстојао па тако досеже до свога незапамћеног паганског порекла, понире у сопствену садашњост, у сопствену душу. Цепенков је писац који је прошао али који и долази. Он је започео једну руралну традицију у македонској прози која се остварује и данас, актуелно и свеже, кроз неколико начина сагледавања сопственог исходишта. Ту је, пре свега, социјално оптерећење. Ту је димензију најаутентичније изразио Стале Попов у неколико својих романа и приповедака, пре свега у роману „Крпен живот". Међутим ту је и једна пасторална димензија у неким приповеткама Цветка Мартиновског, затим једна мистична, сомнабулна димензија у прози Петрета Андреевског. Село је постало једно средиште које је пружало највише могућности за сагледавање аутентичне македонске судбине. И први роман на македонском језику, „Село иза седам јасенова" Славка Јаневског трага за специфичним менталитетом македонског човека ствараним кроз векове неслободног живота, израженим, у роману, у једној сасвим новој, преломној ситуацији. Македонија је, у ствари, сагледана кроз њену литературу, пошла са села у освајање света. То је можда, у збиљи, пре било стварање једног новог, него заузимање неког постојећег света. Та веза са регионима где је опстојао тај живи, тај непатворени живот, где је стварана народна књижевност, омогућила је савременој македонској прози да дође до једног језика који је био провераван у дугој употреби, кроз упорно и мукотрпно живљење, да створи један спрег тог језика суптилних нијанси, метафоричке структуре, и развијене потребе савременог књижевног израза. Село је постало књижевна тема, управо књижевна област прозног стваралаштва у савременој македонској литератури, која је доминантна као начин доживљавања света. Она се среће у великом дијапазону у другим темама. Пре свега у темама из народноослободилачког рата. Ако само време оружаног дела Револуције није у току свога трајања пружало шансу прозном, епском казивању, оно је пружило могућности, које и данас нису ни издалека исцрпљене, као једно од преломних средишта у коме се најдубље, најаутентичније, појављује човек, податан књижевном обликовању. Та је тема једина преокупација Владе Малеског („Оно што је било небо", „Разбој"), Славка Јаневског у роману „И бол и бес", Коце Солунског — „Трагови нису завејани", и низа других писаца. Уочљиво је, међутим, да је период који је уследио одмах после Револуције изазвао више пажње, минуциозније сагледавање и дубље понирање у човекове поноре. У том је тематском кругу свакако супериорна проза Живка Чинга (две књиге приповедака о људима из Паквелије, роман „Велика вода") и Методија Фотева (роман „Велике луталице").

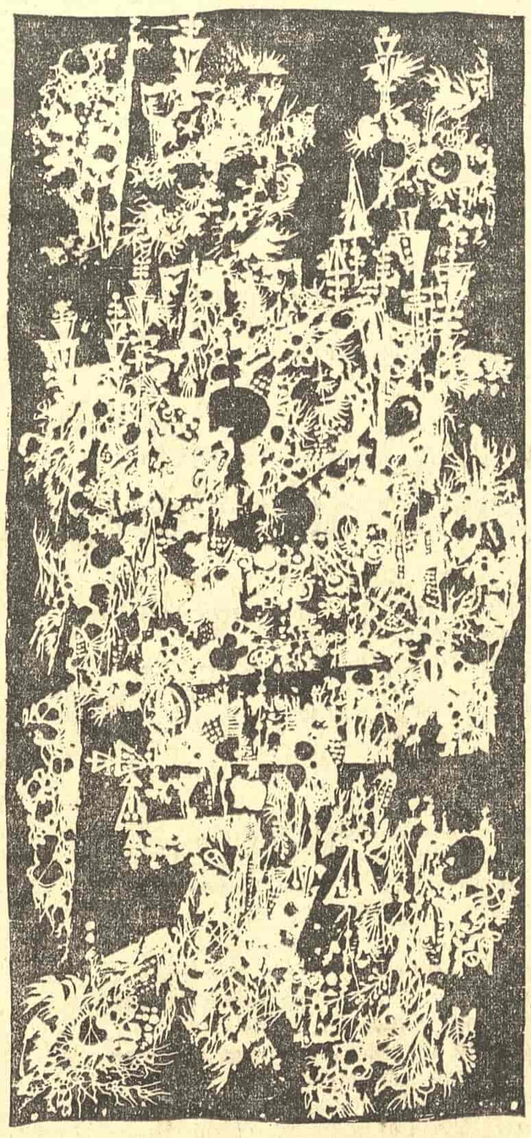
Један од магистралних токова македонске прозе је, у ствари, њено упорно интересовање за сопствена урањања у савремени живот, у токове који се сада дешавају. Роман Јаневског, „Село..." је писан синхроно са догађајима о којима говори, или изванредна проза Бранка Варошлије, „Последњи лет птице селице", говори о једном стању духа, о једном начину доживљавања света полазећи од симптома који се касније, антицципирани у роману, пројављују у читавој својој димензији, у самом животу. У том је погледу најзанимљивије дело писца из Битоља, Владимира Костова. Он у три романа говори о дилемама, проблемима, узлетима и падовима савременог човека. Костов, као и још неки други писци, Миле Неделковски пре свих, говори о човеку који је наишао на зид сопственог неразумевања, сопствене немоћи да продре у тајну својих импулса и мотива, који је тако немоћан да чак не уме ни да артикулише своја истинска питања. Његов човек пролази кроз свој живот гледајући га са стране, гледајући сам себе на некој неразумљивој, покретној сцени. У последње време македонску књижевну јавност привлачи једна књига, „Дува", роман Божина Павловског. Она је настала на фону једног националног обележја, ако се тако може рећи, које доминира, читав век, македонском судбином, јер је у позадини романа, непрекидно, као покретачка снага, печалбарство, одлажење и долажење, немогућност да се на својој земљи, коначно и беспризивно, оствари прави живот, онај живот који је нешто више и дубље од пуке егзистенције. То је проблем налажења смисла, налажења правог места за потпуну људску егзистенцију. Кроз све слојеве романа продире тај дах трагичног, тај дух безнадног покушаја да се буде оно што се заиста жели. Из сфере неспоразума, немогућности да се дође у контакт са другим људима, да се буде на прави начин човек, долази и ткиво романа „То Радновце у које падам дубоко" Јована Павловског.

У македонској литератури је специфична појава тема која својом трагиком и општељудским димензијама завређује пуну пажњу, то је тема о људима који су изгубили отаџбину, чак и више од тога, изгубили су своје огњиште, своје најближе, свој начин живота, право да буду тамо где су им почеци и корени. После пораза револуције у Грчкој, неколико стотина хиљада Македонаца мора да напусти своја огњишта у Егејској Македонији, да се расеје по свету. Ту тему најупечатљивије исказују у својим делима Петар Ширилов, Ташко Георгиевски и Ката Руменова-Мисиркова.

У македонској прози данас примећујемо све веће интересовање за урбану средину, за феномене који се сада стварају у међуљудским односима, у сложеном миљеу града. То није случајно: потреба за сагледавањем човека у читавој његовој сложеној и бескрајној суштини, непрестано опседа већину македонских прозних писаца. Оно што је данас, у неку руку, најзанимљивије у македонској прози долази из те потребе, да се сагледа човек који се креће кроз град као кроз велику и недокучиву непознаницу. Непознати човек креће кроз непознато. То је провокација достојна пажње. Она у прози Владе Урошевића долази у регион фантастике, у приповеткама Благоја Иванова улази у сферу осећања, у књигама Димитра Солева та провокација трага за кореним у детињству, за градом кога више нема.

Кроз токове развитка македонске прозне уметности долазимо до одређених сазнања која су актуелна у једном тренутку да би престала да важе у следећем. Реч је о везама које савремена македонска проза има са књижевним токовима у литературама других југословенских народа, а и са литературом уопште. Ако је педесетих година у неким делима био препознатљив Хемингвеј, ако је шездесетих година било видљиво присуство руских совјетских писаца, данас је то повезивање са светом и знатно стваралачкије и знатно зрелије. Савремена македонска проза не тражи своје обрасце, она се остварује у духу једног времена у коме читав свет живи. Живи и ствара.

Слободан Мицковић



РАДОМИР СТЕВИЋ РАС: ЛИКОВНИ ПРИЛОГ У БИБЛИОФИЛСКОМ ИЗДАЊУ КЊИГЕ „КРВ КОЈА СВЕТЛИ" БРАНКА МИЉКОВИЋА

Тодор Чаловски

ЛЕТ НАД ВОДОМ

И прелијетах од твоје мрачности до моје прозрачности
као мраморни пољубац, као одложена киша иза суше
и бјех и не бјех големо писмо чистом истином оплакано
изједначен са собом као вјетар, као облак, као лађа, као сјенка
и опет занесен у твоје мреже, помјерен у једно друго вријеме.

А одувијек недостајале су ми двије ријечи за твоју колијевку
да прославе вјетар закључан у твоме лишћу,
измијенио бих вријеме заробљено у одајама те гробнице
гдје облак је ослободио своје струје,
засадио бих ти крст тамо гдје најмање ти је потребан
да би схватила да је страдање једини пут до зоре
која калеми море на лађу пуну звјездане пустоши,
продужио бих ти сјенку између гласа и спаса
која је могла страха нас ослободити да умремо задовољни
ти с мојом зломором, ја у твојој слободи.

НЕСРЕЋНИ ПОРЕДАК СТВАРИ

Да то не бјеше
љубав међу цвјетовима продужена
Или земља што мора да се опјева прије но што се пољуби,
прије но се легне у њену хладноћу
помијешану с гнојем и црним вјетровима,
ти би могла слободно да видиш
да је апсолутно немогуће
тај океан потрошен у проучавању,
гладно сунце данju помрачено,
невидљива варница коју беспућем шарам,
одложена вијавица што лаје као гладна вучица,
полегла маховина изнутра што разиједа
да се у тебе преселе.

Са македонског превео
Сретен Перовић

ИЗ САВРЕМЕНЕ МАКЕДОНСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ

„БАЈ, БАЈ, ГИЗДО МАКЕДОНСКА“

Божин Павловски

СНАЖАН ВЕТАР, огромни таласи, црни облаци, пустош око језера и у пољу, стихија која ће остати дуго у сећањима људи. Све је то престало пре мрака па је око језера пао чудесан ваздух, опојни мириси су надошли из свих вртова. Ко не би удисао овај свежи ваздух, тако редак у загађеној природи, ко не би пожелео да мало обнови своје дробове? Градска ривијера је била препуна шетача, мушкарци обично у оделима или модерно исплетеним вуненим џемперима, жене, пак, у вечерњим хаљинама са дугим шаловима преко рамена. Тог пролећа свет је доживео више катаклизми али људи поред језера нису били оштећени ни морално ни материјално, те су само са извесном дозом забринутости на својим дугим шетњама коментарисали догађаје. Свак ко би их видео на ривијери стекао би утисак да нису равнодушни према туђим невољама, али и да нису превише узнемирени. Далеко од очију, што се каже, далеко од срца!

Градска ривијера је била жива скоро до поноћи. Прва туристичка оаза према Светом Науму такође се одликовала вревом људи у добром расположењу. И друго насеље је даровима природе мамило заљубљене својим бујним парковима. Тек је треће насеље са хотелом Дува неговало посебне навике, тамо су странци диктирали начин живота. Само што би се смркло гости би се повукли у хотел, вечерали у одређено време, а затим сишли у бар да слушају обрађену језерску музику. Значи, у природи се уживало само док је било сунца, никако касније.

Странци су се можда плашили да се крећу по мраку узаним стазицама и између борова или су, пак, били преморени својим дугим лутањима. Персонал хотела би предвече групно изишао и уживао у призору, али баш увече им се стварао највећи посао јер су исти људи служили доручак, ручак и вечеру, а затим прелазили у бар. Њихов одмор, у ствари, долазио је зими.

Ипак, изузеци нису били ретки.

Ове вечери, усамљени човек који је дошао из града око десет сати, пошто је паркирао кола, остао је напољу да се диви природи. Мало је стајао наслоњен лактовима на зид који је одвајао паркинг од обале, међутим сетио се нечега и отишао на клупу поред језера. Изгледа да је то била клупа Јулије и Игора. Бацио је ситне каменчиће у воду и ослушкивао шум таласа, као дечак. С времена на време окренуо би се хотелу, са благим уздахом пребројао осветљене прозоре и поново би се вратио језеру. Боже драги, где су гузе*)! Зар су већ отпутовале на север? Каква исконска тишина, вода мирује а обала спава. Усамљеног човека испуњавала је огромна туга, али не она смртоносна, која боли и убија, већ нека чудна меланхолија која буди успомене и гони ум да се преиспита. У тим тренуцима ум говори: „Судбино, треба ли да верујем у тебе? Живот који сам проживео није био лош, али зар није могао да буде бољи?“ Загонетно је човеково обраћање богу у ери ракета, али то као муња бљешти из пећина душе, те збуњен и тужан човек помишља да неко, ипак, диктира животне токове! Тако је бар резоновао усамљеник са клупе.

Тишину је пресекао чамац граничара, али само за тренутак. Жућкаста светлост облила је водену површину, мотор јако затутњао, а чамац се пуном брзином вратио ка граници. Поново је завладала она гробна тишина и, за чудо, ни инсекти нису својим ногама извијали музику. Усамљеник је био узбуђен, дилеме су га распињале као мученика па је изненада гласно проговорио: „Уел, време је да се ослободим свих тих дубоких илузија“. Подрхтавао је, осећао бољку због апсолутне тишине, горео од жеље да прхну макар гузе, оне црно-беле птице сапутнице хладноћа. На медитеранској клими дâ, али тамо, у Сибиру, оне сигурно не би издржале. Језеро је кроз буру излило сав свој гнев, грмело је и јечало, песак се усковитлао, али се до предвече утишало тако да је сада после десет сати окренуло своју другу страну. Тишина која улива страх у кости, као да је ђаво зауставио време у намери да изврши тајни злочин, који ће људи осетити тек касније, који ће болети, којем неће бити лека.

Гле, вода се буди, време поново дише! Таласић за таласићем, вода ромори, неки благи ветрић милује гране. Језером плови чамац, мали рибарски чамац домаће израде, љуља се и некуд одлази. Али куда по овом невремену, шта се догодило закаснелом рибару? Чамац се љуља, још мало па да се преврне, да потоне иако су таласи слаби. Мрак прикрива тајну, чамац плови несигурно, усамљеник се чуди и пита да то можда он не сања.

„Помоћ!“ промуклим гласом дозива рибар. „Мајко моја, што си ме родила!“

Усамљеник скаче са клупе, боже, какав ужас, рибар се дави, живот му виси о концу! У оваквим приликама нема места дилемама и тузи, хуманост добија крила, рибар мора да се спаси. Али како? Усамљеник не уме добро да плива, можда само десетак метара у модрој води, а то није довољно. Невероватан призор, чамац плови даље и љуља се, није ни тако близу обале, међутим јака воља може да победи. И слаби пливачи сакупе снагу за херојска дела.

„Помоћ!“, поново дозива рибар, крклја у води, речи су му испрекидане и нејасне.

У глави усамљеника сину идеја. Рибар мора да се спасе по сваку цену, од његових жуљевитих руку зависи породица са нејаком децом. Да, рибари обично имају много деце! Усамљеник се окреће Дуви и полази да потражи искусније пливаче. Поново се враћа, пружа немоћне руке ка чамцу, боже, мора брзо да се учини нешто, минути су кобни! Из воде још увек допире промукли глас човека који дозива помоћ, да му спасу голи живот. Велики је ризик да заплива мирним језером јер се може десити да не избави рибара него да се сам утопи. Вода не подноси насиље, панику и неукост, ако се човек у њој не понаша као риба његова је судбина запечаћена. Каква невоља за усамљеника, из хотела се нико жив не помаља, доле рибар вапи за сто грама солидарности, а зна се да слаб пливач не може да учини бог зна шта, да стигне до циља. Тужна иронија на крају крајева!

„Ево ме, за тренутак!“, очајно виче човек с копна и трчи к језеру. Вештина и снага наспрам тешкоћа, мало више одважности и догураће некако до чамца, а тамо, пошто избави рибара, обојица ће се одморити. Чамац се љуља али не тоне, то ће им улити већу снагу. Тама сакрива тајну, рибар моли гласом али му се тело не види. Где ли је рибар? Усамљеник плива смиреном водом, замахом за замахом приближава се дављенику и посматра чамац. Већ се разазнаје цео чамац, стара дрвена направа са мотором на задњем крају, нема ветра а ипак скакуће јако по води, само што не потоне. Зашто мотор не ради, пада му на ум, ено и весла су у кориту, зашто ни она не веслају? Рибар није у кориту, глас му је већ изнурен, крклја у води и дозива помоћ. Да није нека ступица, да се нека луда глава не шали по овој мрклој ноћи? Ма откуда то! Срамота је на тако нешто помислити јер тамо у тами дављеник прави очајне, последње завеслаје рукама. Шта ће бити са његовом децом ако му вода одузме снагу, ако га повуче у своје поноре?

„Ево ме, ту сам!“ виче усамљеник, „само још неколико педаља!“

Ма, какви педљи! Узбуђене и изнурене ноге пљускају по води, руке несигурно и слабо напредују. Лош пливач спасава утопљеника, педљи постају километри, језеро бесконачност. Судбина звони у ушима, усамљеник граби по мраку али му тело стоји на истом месту, десетак корака до чамца, ноге су сапете, укус воде је горак. Усамљеник још једном се окреће Дуви, из очију му бљешти грозно очајање, узалуд! Више не може ни напред ни назад. Не, хуманост мора да победи, рибар се мора спасити, број угњављених породица је ионако превелик. Изнурене руке још једном покушавају да крену модром водом. Усамљеник кашље и дави се, али се ипак креће и осваја простор.

„Несрећниче, где си?“, пита усамљеник, а речи су му некако чудне и неразговетне.

„Помоћ! Мајко моја, што си ме родила!“, понавља рибар однекуд, иза чамца, који скакуће. Јесу ли то његове речи?

Дављеник ипак није тако близу, његов се глас утапа и раствара у води. Чамац је скоро недостижан циљ, љуља се и плови лагано, неуки пливач га следи молећивим погледом. Зар је дошао крај, зар се тако умире? Колико ли је оних који испуштају душу пред самим циљем, баш када им поглед зари нека добра, племенита идеја? На хиљаде непознатих хероја у свету, а само један у овом језеру преко пута Албаније већ предосећа свој крај. Можда је тек малопре нашао смисао свог живота, а из главе избацио све оне демоне који човека чине себичним, затвореним у себе попут кестена и недостојним, који посипају равнодушност попут плеве. Да, природа се иронично поиграва са људима, посебно страдају они који у њу верују. Можда је усамљеник од овог дана решио да живи корисније, да се ослободи дилема које су га чиниле несигурним, збуњеним и равнодушним? А сада му је већ ускраћена свака милост, природа га је оставила на цедилу. Само по која звезда на небу, никакав ветар, језеро је мртва баруштина. Усамљеник замахује рукама, дисање му је неравномерно, очајно гледа у чамац. Разазнаје ли он уопште чамац, је ли свестан свога краја? Размишља ли као нормалан човек или се паника већ претворила у хладно сазнање о крају и пропасти? „Био сам глуп али сам хтео да будем частан“, као да говоре његове помодреле очи. „Како ли ће оценити ово умирање строги и праведни критичари?“

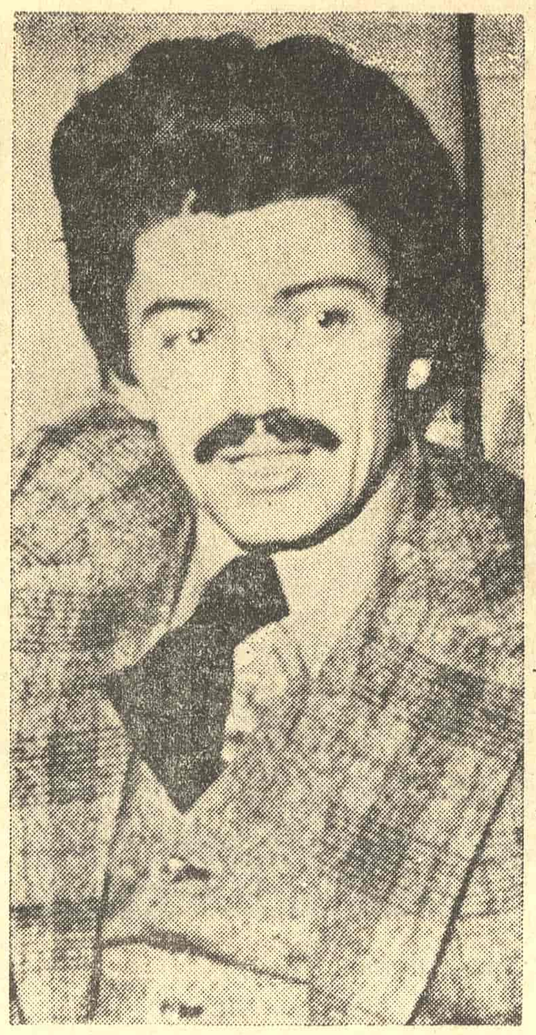
У пречнику од једног метра на језерској површини недалеко од чамца остали су још само мехурићи воде. Таласи које је стварало тело већ су се умирили, понор је онемео. Не чује се ни глас рибара који је дозивао помоћ. Драма је готова. Већину хотелских соба одавно је обавила тама, а само неколико будних гостију, највероватније због несанице, одржава још светлост. Нико није покушао чак ни прозор да одшкрине јер је већ била дубока ноћ. Музика из бара је једва допирала до чамца који се, гле чуда — већ заљуљао! Једна је птица похнула крилима и нестала изнад језера. Гле чуда! Из чамца израња висока и мрачна прилика и пиљи у последње мехурићe на води. Да ли је он свестан злочина или му се, пак, тек сада душа испуњава задовољством? Има ли душу та утвара у чамцу? Не радује се али ни сузе не рони, немо размишља о догађају, окреће се према модрој планини изнад Подградеца, а тамо месец само што није иронио, затим темељно испитује двориште хотела, целу обалу до трафостанице, вероватно не жели да има сведока, нагиње се над водом али већ су ишчезли и последњи мехурићи. Најзад пали мотор, седа на леву страну чамца и трља очи.

„Бај, бај, гиздо македонска“, виче утвара из чамца и нечујно плови према западу.

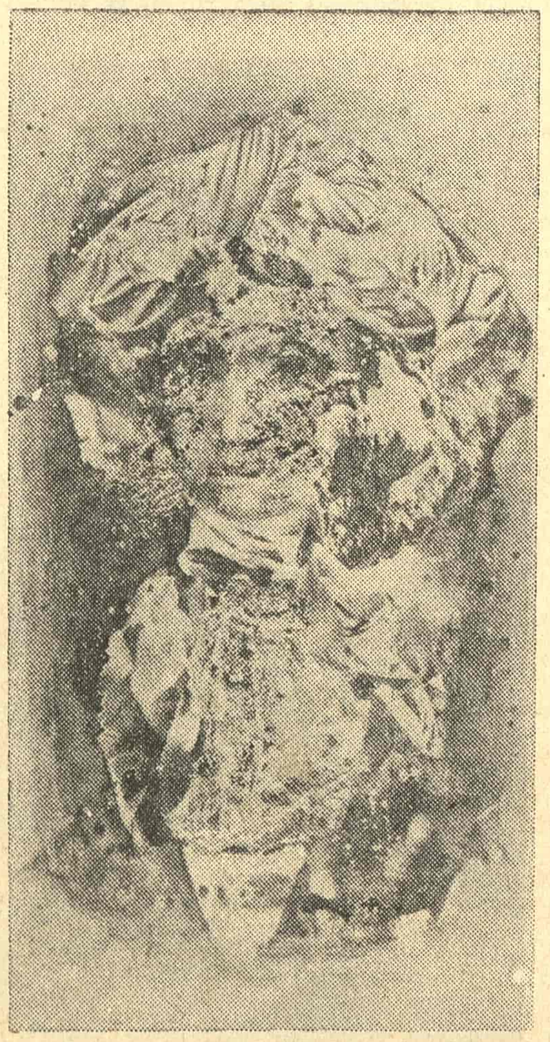
Да би разумео људске карактере, о, биће ти потребна цела два живота! Како се формира човек са свом том мржњом, узаврела жеља за катастрофом, која гложе људску срећу, која свесно руши дело градитеља? Апсурдан облик смрти, прерано стасала зима, мрачна будућност.

(Одломак из романа „Дува“, награђеног Рашиновом наградом, 1973. године).

(Са македонског превео Ристо Василевски)



БОЖИН ПАВЛОВСКИ



РАДОМИР СТЕВИЋ РАС: ИЗ БИБЛИОФИЛСКОГ ИЗДАЊА „СРБИЈЕ“ ОСКАРА ДАВИЧА

* Језерске птице на Охридском језеру.

Адем Гајтани

Песма

Песник је узео струк траве
једно крило птици у лету,
извадио сећање из ковчега година,
једној љубави дао душу,
једној моми осмејак,
над једном реком изградио мост сребрни,
дугу претворио у неимара јефтиних
станова
скакавца у јахача на белом коњу
с узенгијама и уздима од сна,
реку упоредио са језиком жене,
славују отео боју и песму
и тако обележио тренутак
који се никада неће поновити.

У ВИСОКИМ БРДИМА УСАМЉЕНА СВЕТЛОСТ

У високим брдима усамљена светлости,
препуна чашо, никада испражњена,
нико да те подигне као здравицу!
Јединствено огледало варничавих звезда,
час те има, час те неима у мојој зеници,
у теби се љуљају облаци и рађа се дуга,
кроз твој прстен се оштре муње.
Вазда младо а са седом косом.
око си које увек чезне за равницом.
Поносно, знаш ли ти за тугу?
Ти си покрало дечацима дугу
и живиш са њиховим сузама,
мудро, у теби се купају девојачке душе.
Ти, пуна чашо, никада испражњена,
ти, око девојачко, отворено, никада
замућено сузом.
Језеро, јаво, долазим да те испустим,
али ми твоја вода тече кроз прсте
и доји семенке и цветове.
Језеро, у сну спасавам звезде које се даве
у теби,
Сну никада досањани,
тајна љубави никада дољубљена,
чашо пуна, никада испражњена,
усамљена светлости у високим брдима,
сунчана бакљо са крошњом од облака,
твојом водом лечим биље,
али ми се ведрице ломе и вода отиче.
Прогањају ме, о, прогањају уклетог.
Шта да чиним кад ми твоја вода тече
кроз прсте?!

МОРЕ

О море, моја душа тугује за тобом,
тугује због твог осмеха, због твоје речи,
моја душа изгара због тебе, о море!
Јури на слепом ату,
хоће да открије твоје тајне...
О море, љубави, ти свима дајеш обећања
али никада не волиш.
Како да ти пољубим чело ватром,
како да ти променим боју очију?
Моја душа јауче за тобом,
талас је који неће никада стићи до неког
острва,
неће видети црвено цветање нара,
неће осетити арому цвета наранџе.
У луци негде очекује ме брод за Хонг-Конг,
ја сам Одисеј рањеног срца.
полудеће од нимфиних песама.
Аргонаутима сам убио голуба и обале се
нису отвориле.
О море, што ти ближе прилазим,
обавијаш ме зрацима и сурим маглама,
одузимаш ми снагу, воду и земљу испод
ногу,
исцеди ми крв и песму.
Нека, журим да постанем облак у твојој
танкој обрви.
Кад умрем, баците ми тело у море
са брда снова —
баците ме — несрећног морнара песме
и љубави.

ПУТОВАЊЕ

Једна пагода пати због мене
и не отвара двери занетим верницима,
два клошара пишу ми редовно —
недостаје им твој осмех као јужни ветар.
Марија Антоанета чита моја писма у
Версају.
Једна ваза од порцелана има мој портрет
у Осаки.
Сећам се како смо проводили седам дана
и ноћи
на леђима слона ходећи ка изласку
Сунца.
Једна пирамида љубоморно чува мој глас
у харфи уха.
Да је имала срећу да буде са мном
Ана Карењина —
роман њеног живота би имао друкчији
крај.
Међутим у Дубровнику је било
најинтересантније:
посматрали смо представу Хамлета
у тврђави Ловријенац.

КАКО ДА ТИ САЧУВАМ СНОВЕ

Чувам ти све лутке, сестро,
све успаванке, све снове.
Оног белог коња за тебе поткивам.
Славуј тугује за тобом, врати му песму,
цвеће устаје из сна да те види, да те
целива,
моји прсти траже на све стране твоју
косу —
свилу испрану морском пеном.
Муња се распитује за твоју сенку,
Месец те тражи да ти стави најлепши вео.
Твоја је душа претворена у небеску ружу.
Летим, али освит на другом цвета месту:
отвара пролеће.
Зашто једном не затвори и моју зиму?

Са албанског, уз помоћ аутора, препевао Ристо Василевски

РАЂАЊЕ ИЗ ПЕПЕЛА

Славко Јаневски: „ОМОРИНЕ", Народна књига, Београд, 1973.

КЊИГА ПРИПОВЕДАКА „Оморине" Славка Јаневског је вишеструко сложена проза: визија је социјалних противуречности али и анализа унутрашњих стања у људима који гоњени трбухом за крухом морају у свет, у Нигдину и Неповрат. Сложена је ова проза, у свим слојевима горка и љута, носталгична, чемерна и јетка. Говори о људима који су целим бићем окренути домовини а она се сузила и испоснила — зато је већа, снажнија и потребнија у њиховој свести, више је воле и страственије јој се предају. То више од вољења и више од потребе, суштинска је карактеристика ове прозе и једно од њених психолошких обележја: живот се отворио пред човеком са свим својим противуречностима и особеностима, и он, хтео не хтео, мора да га прими таквим какав јесте, да се одређује у њему, али и да га према својим могућностима прилагођава својим потребама. Но, то није лако, јер колико људи толико ћуди, толико схватања и потреба: неки су ситни сањари којима треба сасвим мало, толико колико могу да трају и да доживљавају интимну срећу, да не морају бити гладни и да се логиком природе настављају. Други су, пак, шири у својим захтевима, желе више, осећају потребу за комоцијом, унутрашњи дијапазони њихових емотивних претпоставки о свету су комплекснији и они ношени својим инстинктима комплексније из лазе из себе и свога света и најчешће због тога постају жртве других а понекад и властите. Трећи су, пак, шири од себе, понекад и од света у коме живе, траже оно што не могу сами и зато вребају друге да за њих раде и да осмишљавају њихове жеље. Они су најопаснији, узроци су свему што је немило и недраго, поводи су за отуђења, за гротескне самоће, узроци траумама, социјално антрополошким ломовима. Уопште, узроци су људској несрећи, немирним сновима, страху од уништења и др.

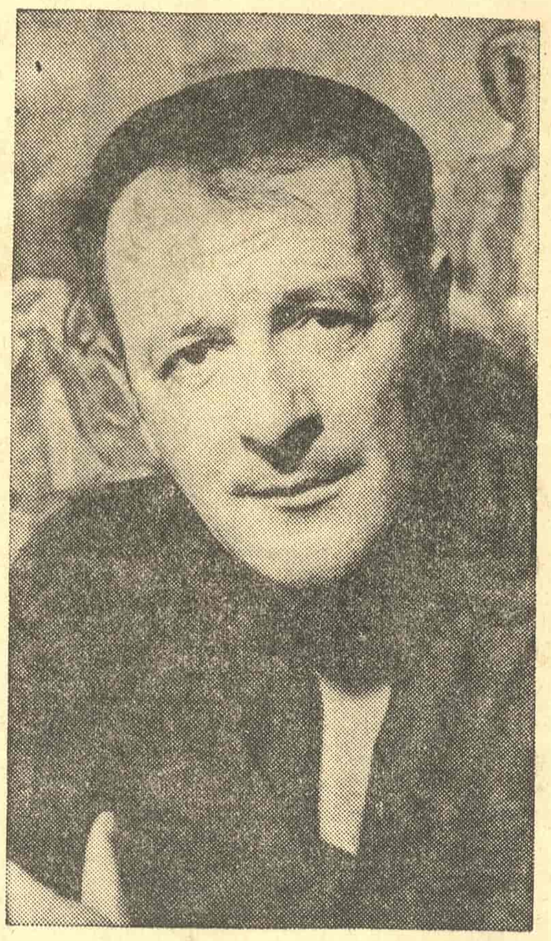
Ова проза није саздана само од психичких набоја, није само израз унутрашње човекове несразмере, она је социјално антрополошки условљена, њене су димензије етички и историјски одређене. Садржајни оквири ових приповедака везани су за оно македонско поднебље које је вековима било тлачено од разних непријатеља, померано из једног краја у други, живело у атмосферама непрекидног прогонства и сиромаштва. Није онда случајна и спорадична мисао ових приповедака да је ово помало свет без домовине, да су то сањари тужних снова да једном буду у своме и на своме. Ово су приче о људима који су расути по беломе свету али сакупљени на једном огњишту, у своме Кукулину, као нади и уточишту, али и као узроку за болове, као нечем недосегнутом. Кукулино је тачка из које се гледа у свет али се из света стреми њему. На том стварном и имагинарном путу између Кукулина и неповрата људи се рађају, живе и умиру, воле се и гложе, сањају о срећи и наследницима, живе од успомена из прошлости али и стварају сво је сопствене светове, понекад чудне и неухватљиве, суморне и туробне, али има тренутака кад су ти светови сомнамбулни, јеретички, монструозни, кад се до самоуништења прогањају и сударају.

Има у свету ових приповедака неке чудне фаталности, у суштини својој је гротескан, сав је од унутрашњих трзаја и од вишеслојних симбола, много тога је у њему оштро, сурово, има у њему љуте ватре, чемера. Овај писац све гради на контрастима оштрим и јаким, све доводи до апсурда и многим појавама даје демонска обележја. Врло често људи сами себи нису довољни да се искажу и споразумеју, њихов и емотивни и мисаони простор није довољан за одређивање суштинских намера и писац посеже за животињама, њихова снага му је најчешће потребна да искаже људске противуречности, анималну суровост идентификује са људском. У ствари, то је пишчево настојање да сликовитије и сугестивније каже људску ситуацију. Човек је прогоњен као звер али звери има и у човеку. То је једна од суштина.

Напокон: проза Славка Јаневског је изразито модерна, лирско-есејистичка је по својим суштинским одређењима, лапидарна је у изразу, смела у мисаоним захватима, језгро јој је историјско и етички и егзистенцијално је широко размахнута, сва је од унутрашњих набоја и у функцији човековог мишљења како да опстане и како да се продужи, како да пронађе свој прави и једини животни простор, како да изађе из осаме и отуђења. Битан је и још један моменат у овој прози: креће се између фактографије и фантастике, али је фантастика више одређује, чак се може рећи да је њено суштинско обележје. Човека у овој прози сви прогоне, сви га уништавају, и он се сам уништава, али је он, ипак, неуништив, свуда и у свакој ситуацији се непрекидно поново рађа из свог унутрашњег пепела.

Превод Цвете Котевске је надахнут, чист и максимално функционалан, сишао је у све унутрашње токове ове заиста модерне прозе.

Миливо је Марковић



СЛАВКО ЈАНЕВСКИ

САВРЕМЕНА БАЈКА О СЕОСКОЈ УЧИТЕЉИЦИ

Живко Чинго: „СРЕБРНИ СНЕГОВИ", Народна књига, Београд, 1973.

АКО ИЗМЕЂУ „озбиљне" и „дечје" књижевности постоји нека демаркациона црта, онда је та линија у „Сребрним снеговима" умногоме избрисана. Она се губи у главној јунакињи романа — у младој учитељици Ген. Ова Чингова хероина као да оличава поетску крилатицу Десанке Максимовић: „Стасај брже, дете!" Помажући школској деци да стасају, она сама израста у потпуног, зрелог и делотворног човека који зрачи симпатијом према људима, животу и природи.

Плима њене свеобухватне симпатије, међутим, судара се са тескобом убогог, заосталог села. Као и сам тип сеоске учитељице, тако и тај судар чини једну трајнију тему која је често варирана у књижевности и кинематографији, од Ранковићевог романа „Сеоска учитељица" до совјетског филма „Први учитељ". Овде се јавља трвење између младе учитељице Ген и сељака који су срасли са својом друштвеном и духовном тескобом, као корњача са својим оклопом. У отпору против промене, сељаци се користе плебејским лукавством што се током борбе за опстанак толико усавршило, да може и филозофа сабити у ћорсокак (како вели приповедач). Младалачка безазленост учитељице мора да се рве са овим столетним лукавством. Такво рвање личи на двобој Давида са Голијатом. У њему побеђује Давид, наиме учитељица Ген, и то захваљујући својој активној симпатији која није ништа друго до непресушна и несавладива енергија младости.

Снагом овакве љубави, учитељица успоставља приснији, питомији однос између школске деце и њихових родитеља. Али, у Чинговом делу, слика тог односа није никаква сладуњава идила. Напротив, она је заснована на истинитом портрету детета, као и на реалистичком приказу детињег положаја у породици и друштву. Осветљавајући искоришћавање дечјег рада, такав приказ открива црва отуђења у најинтимнијем језгру патријархалне породице: пошто су рођену децу изнајмили као слуге, родитељи их данима заборављају... За њих, дете вреди (углавном) као радна снага која се може дати у најам. Стога се они из петних жила опиру настојањима учитељице да децу доведу у школу.

Растрзана између деце и родитеља, Ген се, такође, распиње између два закрвљена села, која она покушава да измири, здружујући њихову децу у — заједничкој школи. Величина њеног покушаја мери се степеном ове закрвљености: зарађени табори не устежу се да гуле кожу уловљеном „душманину" и да изазову смртоносну поплаву у „непријатељском" атару. Та оштрвљеност је утолико језивија, што је очито бесмислена и безразложна.

Са овом прастаром мржњом бори се младалачка љубав учитељице. Чингову прозу осмишљава и оплемењује поетска потврда Генине љубави. Но, љубав није права љубав ако није узвраћена. А Ген приволева људе да је заволе — лагано, па ипак искрено. Фамулус-стриц Мартин осећа се као њен заштитник, док ћачки родитељи почињу да је називају „наша Ген". Ово узвраћање не долази као библијска мана с неба; оно се рађа из мукотрпног, победоносног окршаја Генине симпатије са мржњом и тамом.

Ако би снег могао да буде знамен исконске мржње, онда би ову тријумфалну љубав симболизовао сунчани зрак: Ген се „за трен и сама претварала у зрак, топила се — снеговима и отврдлој земљи давала је сву своју топлину". Налик на плаћени мач, овај зрак успева да пробије мрачну мржњу према култури, управо — према „ученима" који „немају другог посла него да измишљају будалаштине" (наиме, школе које децу одвлаче од рабо те и зараде). Та мржња према култури представља један социјални феномен од изванредног значаја; због тога, можда не би било на одмет да је писац нешто више инсистирао на њој.

На ниском и црном небу мржње светлуца ћачко јато, образујући једно сазвеж ђе љубави око младе учитељице. Најзад, кад она напушта село, за њом и са њом полазе Етријева деца која су остала сирочад. (Овде се може забележити утисак да то напуштање није мотивисано у довољној мери.) Украшена и наоружана „вечном дражи детињства", деца сачињавају Генину војску у њеном светлом и светом рату против окамењене помрчине.

Чингова поема љубави звучи убедљиво баш зато што је контрапунктирана истинитом причом о том рату. Импресију истинитости појачава и сам приповедачев језик. Изгледа да честа употреба деминутива (затворчић, прозорчић, јарчић, гласић, створењце... и тако даље) одговара карактеру пишчевих јунака, односно менталитету и говору малишана. У Чинговом речнику, симболичну функцију имају и речи које су асоциране са представама светлости: цврчак, свитац, сунце, светлуцава вода, сунцокрет, сребро, сунцобран, чистота.

У многим тренуцима, на пример — онда када је реч о дечаковој „метамофрози" у цврчка, Чингово казивање одаје призвук бајке, који такође одговара природи његових малих јунака. С друге стране, исто казивање је интонирано као реалистички говор, а каткад и као „зубата" сатирична реч. Иако саопштава страшну истину о „вековном скапавању" села, тај говор прелази у неку врсту песме, јер изражава непатворене и јаке емоције. Уверљивост ауторових слика дугује се снази осећања која, посредством слике, осваја читаочев дух. Чини се да је баш та снага обликовала „Сребрне снегове" као само своју лирску прозу, која је у преводу Цвете Котевске сачувала своје језичке утанчаности и осећајне вибрације. Чингова лирска реч изгледа лака као зрак што се без напора пробија у најтамније кутове. И — у душу читаоца.

Радојица Таутовић

ПЕВАЊЕ КАО ЗАВАРАВАЊЕ ПОРАЗА

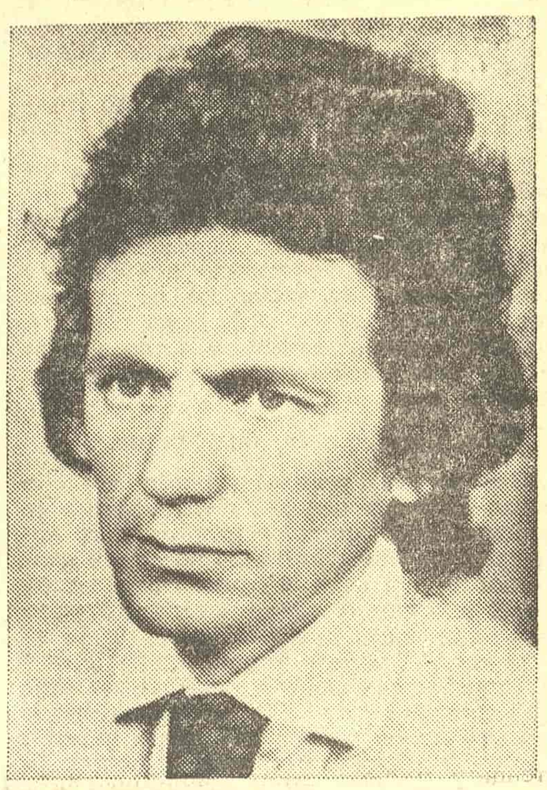
Радован Павловски: „ПИР", „Либер", Загреб, 1973.

ПОСТОЈЕ РАЗЛОЗИ да се, више него у другим приликама, колебамо око начина прилажења новој збирци песама Радована Павловског, македонског писца који поред књига на матерњем, македонском језику, пише и на српскохрватском. Недоумице су, наиме, око тога да ли овог стваралаца — који је вероватно најдаље од свих македонских песника отишао у афирмисању модерног песничког сензибилитета и израза, као и у налажењу одређених окосница, једног броја константи око којих ће засновати песнички свет — треба непрекидно тумачити у некаквој генези, и тако што ће се све његове нове књиге мерити према претходнима, или је, пак, у овом случају можда корисно посматрати нову књигу, уз свест о свим условностима, као аутохтоно остварење. Оваква једина недоумица треба да садржи, у ствари, и полемички интониран став о односу критике према писцима који управо у тренуцима пуне стваралачке зрелости остају занимљиви првенствено по текстовима којима су, при уласку у литературу, показали свежину и амбиције.

ЖИВКО ЧИНГО

Само би се по сложеним и деликатним токовима асоцијације могле одређивати тематске релације збирке „Пир", јер се једино на тај начин долази до инспирацијских исходишта за поједине текстове. При томе се одмах запажа да је књига, и поред неколико јаких нити које обједињују целину, тематски врло разнородна. Ако би се набрајале теме којима се песник — било као главном преокупацијом, било кроз узгредне реминисценције — бави, или од њих полази, запазиће се да распон иде од најопштијих релација човекове егзистенције и од мудрих запажања о вечности неких догађања у природи и свемиру, па све до евокације појединих елемената националне прошлости и до субјективне исповести. Потреба за грубљом класификацијом могла би посебно да доведе до уочавања разлике између песама које своде свет на неколико основних елемената природе и које трагају за ознакама човекових трајања, на једној страни, и текстова инспирисаних различитим митовима. Нарочито би занимљиво било да се, у опширнијим радовима, утврди зашто Павловски превише детаљно призива митове и зашто их понекад буквализује до границе кад они безмало губе симболичка значења.

Дајући и песмама појединачно и читавој књизи уметнички функционалну интелектуалну димензију, песник је, поред осталог, узајамно мотивисао тематику, расположење песничког субјекта и његово осећање света, и смисао песме. Бавећи се крупним, универзалним питањима егзистенције, он налази много разлога за скепсу, много повода за незадовољство човековим, па разумљиво и сопственим, положајем у космичким релацијама; песник, међутим, ни у једном тренутку не одлази у потпуну резигнацију, јер би, без зрачка вере и без трагања за смислом, или макар за изласком из угрожености, нестало и уверљивог смисла песничког напора. Стваралаштво је, дакле, мотивисано исконском потребом да се тражи излаз, да се бежи, да се спасава, да се заварава коначност и човекова ограниченост, а притом је и могућност да се трага за скривеним мудростима што произлазе из хармоније у природи и у космосу, да се осети део богатог космичког пира (назив збрике, међутим, има вишеструку симболику), у коме учествују и човек и нежива материја.



РАДОВАН ПАВЛОВСКИ

У углађеним, смиреним, често потенцирано достојанственим стиховима збирке „Пир" такође има много од песникове намере да све буде доведено до стваралачке смисаоности и унутрашње мотивисаности. Неусиљена разноврсност стихова и ритам који бисмо условно назвали медитирајућим прате логичко-емоционални пут песме, развијање читаве мисаоне апаратуре и богатог система компарација. Чак и онда кад је песма само обогаћени исказ, развијена сентенца, или поређење коме су дати уметнички облик и функционалност, постоји успело садејство мелодијског елемента у стиху са мислима, емоцијама, формулацијама. Но као што је ова књига Радована Павловског тематски разноврснија, па и хетерогенија, од претходних његових збирки, и стихови се мењају, од језички богатих, реторично обојених нарочито у неколико дужих песама, па до стихова који су само један сажети исказ, огољен до основне симболике. Друкчије казано, распон у начину обликовања песничког текста иде од разуђене реторичности, па до симболике која представља стилизовање основних елемената само именованог света. хи.дмудробњо-орацији ооа

У збирци „Пир" могу се проналазити многи квалитети; и тако што ће се описивати различити песнички поступци при креирању текста, и тако што ће се значења песама сводити на рационалне димензије и преводити на дискурзивни језик, и тако што ће се парафразирати песниково осећање живота које је дало боју и мотивацију свим песмама. Треба, међутим, јасно рећи да ово није најбоља, чак ни најкарактеристичнија, књига Радована Павловског. Она је пре свега потврда једног угледног песничког места и продор зрелог, у сваком погледу формираног, песника у поједине нове тематске и мотивске области. Она је допуна једном песничком свету чије су основне контуре већ раније назначене.

Чедомир Мирковић

ЛИКОВНЕ УМЕТНОСТИ

Симболи кретања у универзуму

Миодраг Нагорни: Слике, графике и цртежи, Салон Музеја савремене уметности у Београду

КАДА ЈЕ пре четири године, 1970, у Галерији Дома омладине приказао најновије слике, познати београдски графичар и цртач Миодраг Нагорни потврдио је и други облик своје инспирације: потребу за монументалнијим обликом, већим форматом и бојом. Тематски круг његових тражења битно се није мењао јер је његова стална преокупација била и остала тајна живота, космичка ситуираност човека и његове свести о пореклу, кретање материје као облик времена у сталним променама и модификацијама, у зачараном кругу између живота и смрти. Међутим, за Нагорног су та интересовања само широка основа сликарског истраживања, извориште облика који су час овоземаљски час нестварни, имагинарни и пореклом неодредиви, дакле — само разлог да се пође од једног инспиративног изворишта ка уметничком делу, слици, графици или цртежу, као квинтесенцији истине о бићу света рођене у нагону за казивањем, обликовањем линијом, бојом, површином.

На садашњој изложби Нагорни се представио са осамнаест слика, претежно великог формата, у техници казеина и уља, насталих 1972. и 1973, и са двадесетак графика и цртежа, по прилици из истог времена. Слика је, упркос богатству структуре и сложености фактуре и орнамента, ликовно чиста и скоро рационално организована. Она је рађена у вишеслојним преплетима линија које на једнобојној основи образују ритмички распоређене геометријске елементе, круг, квадрат, елипсу, као елементе композиције по правилу симетрично постављене. Ређе користи облик биљног или ширег биоморфног порекла (цвет, инсекат, амеба), док целу површину слике прекрива мрежа енергичних линија у прецизно одређеним колористичким вредностима. Нагорни, дакле, гради слику са могућим асоцијативним одређењима, али у суштини он тежи затвореној, чврсто дефинисаној форми као арабесци унутарњег значења. Линија преко линије, колористичко римовање облика у разним дубинама слике, понављања облика у другачијим интензитетима, одзвањају на овим платнима као барокна каденца, исказујући управо своју музичку вредност.

Нагорни тежи апстрактном савршенству слике и зато је могуће само условно говорити о његовим конкретним садржинским преокупацијама. Слика је сама свој свет и у тој својој аутономности садржи потенцију симбола неких загонетних кретања у универзуму, али исто тако она делује и као рефлекс унутарњих пространстава стваралачке свести сликара.

ОДАНОСТ СЛИЦИ

Светозар Самуровић: Слике, Галерија Графички колектив, Београд

САМУРОВИЋ ПРИПАДА оном реду сликара који релативно мало сликају и мало излажу: једва да је у двадесет година имао две-три самосталне изложбе. Али упркос тој квантитативној скромности, тој ненаметљивости стваралаца који у тишини своје страсне преданости слици као да заборавља на друштвену функцију уметности, Самуровић је и преко своје воље био и остао жива присутност у нашем савременом сликарству.

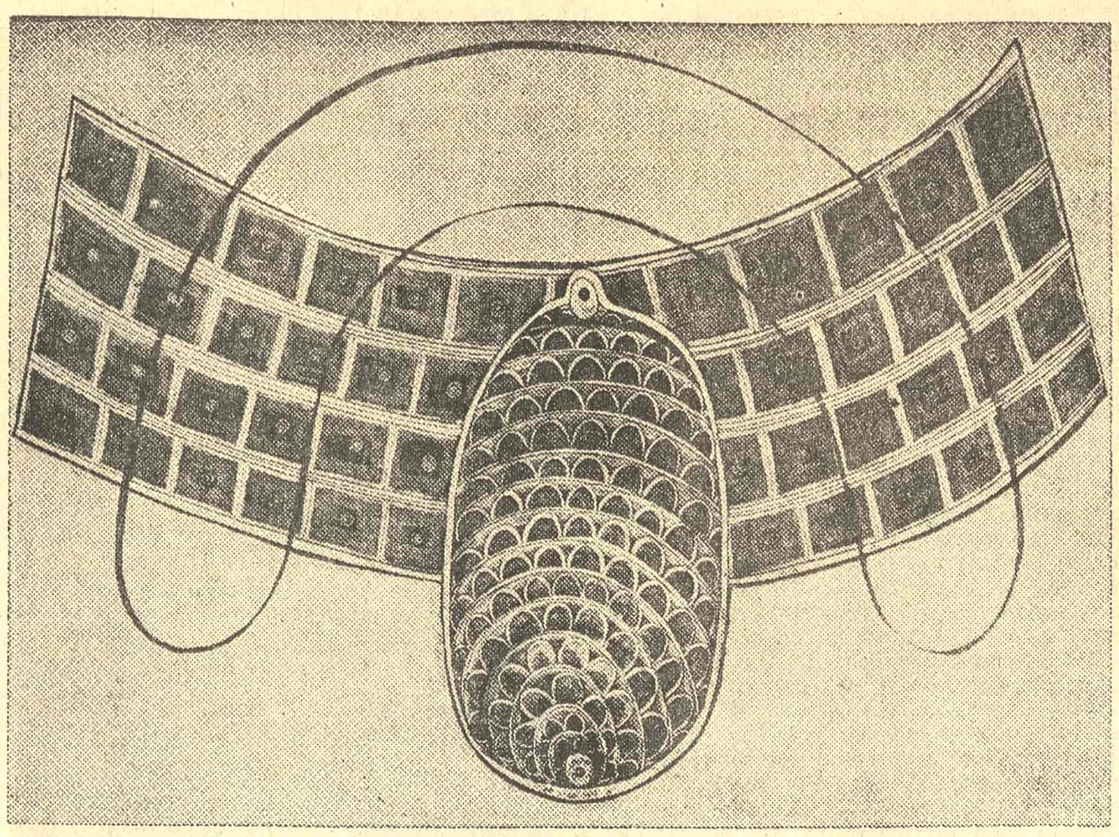
Па ипак, двадесет пет изложених слика и минијатура потврђују Самуровића као изворну стваралачку личност која је, упркос свим искушењима времена, остала доследна једном нађеном стилском и садржајном опредељењу. Инспиришући се на самом почетку далеким одјецима византијске уметности као неком загонетном светлошћу из дубине времена, Самуровић је изградио својеврстан, сакрални однос према слици, градећи дуго и заљубљенички, племенитом материјом сна и јаве, садашњег тренутка и историје.

У његовом концепту лежи једна априорна синтеза, осуђеност на универзално али препознатљиво у свим облицима савремености. То сликарство нема грча ни драматичне напетости пред неизвесношћу, но није ни прича ни филозофија, оно је — поезија. Називи слика („Велика врата", „Крчевине", „Почасница знамењима", „Стварање света", „Азачка тамница") као да потврђују део симболичке функције и поетску основу Самуровићеве инспирације.

Његова слика захтева дуг, медитативан приступ, мада својом прозрачном лепотом плени на први поглед. Материјална структура слике открива невероватну концентрацију на доради сваког детаља тако да је слика својом слојевитошћу у лазурном лицу платна неисцрпно поље уживања ока и духа. Сваки квадратни сантиметар површине интегрални је део слике, део њеног бића и све је узрочно везано до те мере чврсто да би се, покривањем било које партије, нарушила унутарња тектоника слике. Чак и у случајевима када у фине лазуре утка детаљ не-сликарске материје (парче жице, крпе и сл.) и тада је задржано чудо јединства детаља и целине.

Самуровића не треба гледати у светлу било којег „изма" или групе: његова припадност времену манифестује се довршношћу дела, поетском истином слике која прожима сва времена

Срето Бошњак



СА ИЗЛОЖБЕ СЛИКА, ГРАФИКА И ЦРТЕЖА МИОДРАГА НАГОРНОГ У САЛОНУ МУЗЕЈА САВРЕМЕНЕ УМЕТНОСТИ У БЕОГРАДУ. НА СЛИЦИ: „ТЕЛО ЛЕБДИ" (1973)

ПОЗОРИШТЕ

КЛАСИКА И ОВО ВРЕМЕ

Нове интерпретације Гундулића, Стерије и Нушића на овогодишњем Стеријином позорју

МОДЕРАН ТЕАТАР уопште, а наш посебно, никад није могао без класичних текстова. Ова основа, лишена романтичарских митова, устаљених театарских конвенција и литерарних значења, дозвољава слободније интерпретације, сценском деловању даје дубљи смисао и тежње за другачијим испољавањем чини могућним. Класика тако постаје унутарња димензија жељене експресије и више од тога — процес којим превазилазимо чињенице и окрећемо се будућности и нечем новом у самом театру. Стеријино позорје имало је ове године у своме програму посебан циклус у коме су приказане „Дубравка" Ивана Гундулића, са ансамблом Дубровачког казалишта, Стеријина „Покондирена тиква" у интерпретацији чланова Српског народног позоришта из Новог Сада и Нушићев „Мистер Долар" Југословенског драмског позоришта.

Ивица Кунчевић, млад и по оном што је на сцени до сада показао даровит редитељ, начинио је демонстративну представу у којој је желео да изрази своју и некакву нашу скептичност према Гундулићевој раскошној визији „Дубравке". Зато се вероватно ухватио пишчевог појма слободе и настојао да га смести у одређени друштвени и политички оквир. За ову прилику сценограф Звонко Шулер уредио је сцену тако што на просценијуму с једне стране видимо кнежеву фотељу а с друге наслоњаче за племиће и племкиње. То је истовремено гледалиште у чијој се позадини диже мала импровизована позорница, градски трг где ће се демонстрирати све справе за мучење које су се употребљавале у старом Дубровнику или простор испред градских тамница што се симболично налазе испод тебине на којој ће властела и њихове госпе да импровизују сцене из „Дубравке". Све је то потребно редитељу — јер је он, да би дошао до жељене тезе, употребио чак и извештаје Малог већа и завереничке списе Марина Држића из којих јасно произлази да су ову малу Републику вековима раздирали борба за власт, суровост полицијског терора и пониженост пука. Кунчевић све релативизира па тако једним веком објашњава други, служи се истовремено персифлажом и физичким театром, фаворизује драстичност у контрастима између оног што се догађа на малој позорници и просценијуму, у глумцима гуши поезију и допушта грчевито и недовољно јасно говорење. У односу на Гундулића редитељ је крајње немоћан — тако да не само што нису откривене нове вредности у овом тексту него је унакажено и оно мало поезије што се у „Дубравки" сачувало. Политички театар на просценијуму остао је исто тако у домену врло проблематичних метафора.

У својим објашњењима мотива који су га навели на постављање „Покондирене тикве" редитељ Дејан Мијач полемише са ставовима који тврде да је Стерија регионални писац, аутор лаког и ведрог хумора и комедија које су толико наивне да се чине у приличној мери невероватним. У разјашњавању ових заблуда редитељ се срећно инспирисао натурализмом „Сеоског дворишта", које смо видели на прошлогодишњем БИТЕФУ па смо добили сасвим необичну представу. Сценографски (Радован Марушић), то је низак фриз издужен преко целе позорнице што приказује сасвим плитак пресек обичне равничарске сеоске куће. У издуженој соби на средини се налази дугачки сто, са леве стране једна шкриња а са десне огледало и сталак за пудријеру као ознака Феминог ноблеса. Збивање је крајње поједностављено, лишено ритмичких градација, са лењим говором у коме често иза сваке речи или покрета долази до мале паузе како би се што јаче подвукли амбијент и карактери. Све што је касније хтео — Мијач је налазио у тексту који је пажљиво читао и на њему градио стилски целовиту представу. Фема је овде заиста приглупа и покондирена сеоска мајсторица (Добрила Шокица), Евица дебела, трома, помало дебилна девојка (Милена Шијачки Булатовић), Сара је чудно деформисана, у горњем делу тела наглашено мршава и сива без икаквог израза а у доњем предебела, сва у облику крушке, а бекетовска у концепту игре тако да импресионира својом изражајношћу (Заида Кримшамхалов), Ружичић није само пробисвет који булазни некаквим стиховима, већ боем у коме се јавља и достојанство тако да га је Стеван Шалајић потпуно одбранио од свих досадашњих предрасуда, Јован је баш онакав каквог га Стерија и показује (Стеван Гардиновачки), а слично је са Анчом (Илинка Сувачар) и рустичношћу и једноставношћу Васе који непрекидно улази кроз прозор (Васа Вртипрашки), док се код Митра редитељ задовољио крајњим реализмом (Раде Којадиновић). Не обрачунавајући се до краја са пишчевим тезама о народњаштву — у овом је лику ипак живот пробио папирнати оквир, тако су многе ствари у комаду постале јасније и одређеније. Ово више није ведра комедија него веома суморна драма о менталитетима једног поднебља. Ризиковало се доста, али и дошло до вредности које нам откривају једног заисту другачијег Стерију. Утисак је фасцинантан.

Мирослав Беловић је био свестан да у „Мистер Долару" има доста слабо и често с правом оспоравано дело. Пре рата се с овим текстом ништа није постигло. Марко Фотез је на Теразијској сцени омогућио „Мистер Долару" први пут право театарско деловање. Мирослав Беловић је отишао још даље ослобађајући дело сентименталности (изостављен је четврти чин) и кондензујући све остало у границе теме. У амбијенту елитног клуба који је у духу времена дочарао инвентивни Владислав Лалицки — похлепа, глупост и примитивизам, разиграни су у лаком комедиографском ритму. Збивање је ослобођено психологизирања, сатирични су валери тек с времена на време назначавани, није се бежало ни од извесних елемената карикатуре, занемариване су локалне и спољне ознаке тог света — како би Нушићева опсервација добила размах и ширину деловања. У тој пречишћеној игри веома сложених ритмова исказан је цео један свет и наш однос према њему у пуном временском континуитету. Уместо насилне модернизације добили смо целину која превазилази виђено и својим вредностима наткриљује и само дело. Сваки глумац је студија за себе, субјективност али, истовремено, и недељиви део игре која не илуструје већ креативно исказује пишчева хтења и редитељску замисао у исти мах. У време сценски нечистих и недорађених импровизација „Мистер Долар" својом перфекцијом и изражајним виртуозитетом делује заиста необично: феноменални Слободан Бурић, шармантни и помало цинични Перица Словенски, изнијансирани Драгољуб Милосављевић-Гула, смела и упечатљива Олга Спиридоновић, разиграна Маја Димитријевић, озбиљна Дубравка Перић, привлачна Марија Милутиновић, изазовна Бранка Петрић, необична и изражајна Светлана Бојковић, упечатљиви Власта Велисављевић, одмерени Зоран Милосављевић, експресивни Марко Тодоровић, сликовити Иво Јакшић, ведри Воја Брајовић, отворени и продорни Мирко Буловић, дискретни Морис Леви, робусни Млађа Веселиновић, неодољива Бранка Веселиновић, једноставна Радмила Бурђевић, сугестивни Бранко Миленковић, тужна Цвијета Месић, сигурни Бранко Цвејић, прецизни Љуба Богдановић и карикатурални Александар Берчек — играју далеко слободније и још убедљивије него у дане премијере! Сви они заједно чине овог „Мистера Долара" актуелним, аутентичним, европски разумљивим али и дубоко везаним за наше менталитете и своје време.

Овај циклус је веома драгоцен као искуство за наша савремена позоришна хтења. Наша драмска баштина и литература су много богатији него што многи позоришни људи мисле и суочавање са њима из перспективе наших потреба и могућности израза оваплотило би позоришни израз новим и изворним вредностима. Будућност нас окреће и класици па стога Стеријино позорје, које је ове године знатно богатије него прошле, делује као жељени изазов али и велико и толико потребно охрабрење.

Петар Волк

МУЗИКА

Домаћа „дечја" опера

„Јежева кућа" Златана Вауде у Народном позоришту

ЈЕДАН РЕДАК и доиста радостан догађај, који је утолико радоснији јер је реч о успелом делу. о делу које није ни „пригодно", ни „тренутачно", што се најбоље види из податка да је настало, пре готово 20 година (1955—1956) и да је „одолело" времену, чекајући свој садашњи тренутак. Додуше, приказано је на београдској телевизији 1963, а и у сарајевској Опери, али оба пута у знатно скраћеној верзији, и тек сада се показало у свом комплетном руху.

Аутор ове дечје опере — или опере за децу — Златан Вауда познат је музичкој јавности по низу успелих дела — нарочито камерних — а и широј, пре свега по свом вишегодишњем раду са дечјим хором РТБ, чији су му резултати донели бројна признања. Отуда, ваљда, и склоност према „вокалном", коју је Вауда открио низом циклуса за соло гласове, па је тако његов пут до опере био „природан", баш као што је било и „природно" да прво напише оперу за децу.

У сарадњи са неуморним аниматором Јованом Алексићем, који је према истоименој басни Бранка Ћопића направио један „музикабилни" либрето — и тако још једном потврдио старо правило: добра либрета пишу људи изван музике и опере! Вауда је у својој 33. години написао оперу — податак који би га данас вероватно преплашио — и да је „Јежеву кућу" онда неко извео, сигурно бисмо данас имали још неколико његових опера, јер се опере, као и драме, пишу — кад се изводе! Јер, Вауда уме да пише, и интересантно и слушљиво и, што је главно, уме да употреби и да пласира људски глас, који кроз његову музику лако и изражајно — пева!

Музика Вауде, бар у „Јежевој кући", онолико је модерна и савремена колико му то сам либрето допушта, као и медијум коме је намењена опера. То је музика коју бисмо идентификовали као музику из „круга београдских музичких аутора за децу" коју годинама негују писци око Радио Београда: музику живу, мелодичну, врцавих ритмова, колико певну толико и игриву. Сва у наивном и неодољивом озарењу, она је стога и нашла и налази пут до срца и ушију оних којима је намењена. Има у њој и „рапавих" хармонија, и „несташних" ритмичких и мелодијских „излета", али та музика никад не излази из оквира симпатичности и слушљивости. У том погледу нарочито је карактеристична увертира, која на лајтмотивској основи, нешто слично „Пећи и вуку" Прокофјева, најављује и „обрађује" све ликове (јежа, лисицу, медведа, вука, осе, мраве...) опере на начин који сведочи и зрелост и, рекао бих, мајсторство 33-годишњег маестра. Вауда је, сем тога, успео да музички уобличи и изрази битне, и деци знане, карактеристике свих ликова (животиња), што је још један, основни, квалитет сваког оперског композитора.

Приступајући реализацији Ваудине опере, Јован Путник се — према његовој штампаној изјави — двоумио за кога правити представу, па се најзад определио: за сву децу, „померајући границе појма за децу према — зрелости", са основном жељом да она буде и „друштвено ангажована". Због ових, свакако примамљивих, опредељења, Путник је морао нешто да поједностављује, многошта да компликује, па је једноставна, наивна и симпатична причица о Јежевој малој кућици, постајала често трома, напрегнута, претенциозна и, што је најгоре, нејасна. Уместо да се успелој музичкој придружи жива, сценска карактеризација ликова, кроз пластичну и разумљиву реч, долазило је често до њеног загушења, до одвраћања пажње од ње, аранжирањем занимљивије и привлачније игре у другом, споредном, плану. А основна идеја дела, да је јежу милији његов скромнији дом од лисичиног сјајног дворца, на крају се на известан начин изневерава: јер, наместо његове порушене скромне кућице, јежу се подиже један скоро читав Нови Београд! „Добро" ма како оно било велико, међутим, не може бити награђивано тако да постане сопствена негација! То није друштвени ангажман. Наравно, Путник уме да направи спектакл, и у том погледу његова представа није била неатрактивна. Напротив! Био је то раскошни спектакл, ком нису недостајали ни роботи, ни маћионичарији, ни светлосни топови, ни игра и игарија бројног — сјајно костимираног — ансамбла.

Прихватањем улоге Јежа, Мирослав Чангаловић је ауторитетом своје велике уметности обезбедио Ваудиној опери онај значај, којим је она скочила и у очима и ушима најмлађих слушалаца. Тиме је Чангаловић проширио своје „право" и на њих, али на један тако инспиративан, креативан начин, да бисмо могли рећи: благо оним малишанима који су сећање на свој први долазак у Оперу везали за његовог Јежа. Тражећи и у гесту и у певаној речи типично „јежевско", Чангаловић је дошао до оног типично „чангаловићевског", и тако био велика дечја радост!

У тим настојањима да се удахне „животињска душа" у душу тумаченог лика Чангаловићу се на „премијери за децу" придружио у првом реду Александар Веселиновић (бомбонасти Медо), а на „премијери за одрасле": Гордана Јевтовић (заводљива Лија), Слободан Станковић (шармантни Јазавац) и Миомир Николић (духовити Медо). Владимир Јовановић, протагониста у „јуниорској" екипи, иако у сенци великог конкурента из „сениорске" трупе, био је симпатичан и интересантан Јеж.

Оркестар Б. Пашћана, да је на махове био тиши, што би му омогућило да буде бољи помагач певачима а и да сам буде пластичнији, био би беспрекоран.

Слободан Турлаков

СТЕФАН МИТРОВ ЉУБИША КАО ДРУШТВЕНО - ПОЛИТИЧКИ РАДНИК

Поводом стопедесетогодишњице рођења

I

НАСТАНАК политичких збивања у Боки Которској везује се за име Стефана Митрова Љубише. То не значи да политичких кретања није било још пре његове појаве, али то су били мање или више тек први покушаји и прва вежбања, која су наговештавала права политичка збивања.

Љубишина породица потиче старином из Паштровића и истицала се својом природном бистрином још у млетачко доба. Стефанов отац Митар био је поморац, који је највећи део свога живота провео на мору. Стефанова мати Ката Брдарова родом је из Грбља, познатог устаничког села, које је активно учествовало у свим бокељским бунама. Родитељи су се преселили из Паштровића у Будву, мали бокељски градић, у коме се Стефан родио 29. фебруара 1824.

Стефан Митров Љубиша је самоук, без редовног школовања. Бистар и даровит, научио је италијански језик и почео читати у оригиналу велике писце, нарочито Дантеа и Ариоста. Прва озбиљнија лектира на матерњем језику био му је „Српско-далматински магазин", на који се претплатио преко Вука Врчевића, тада већ познатог књижевника. Први свој рад послао је Борђу Николајевићу и он га је штампао у „Магазину" (1845); био је то опис Паштровића.

Своје прво политичко крштење Љубиша је добио знамените 1848. године. Револуција, поникла у Француској, затресла је из темеља све старе феудалне монархије, а нарочито Аустрију. Метерних је нагло побегао из Беча, а у Венецији је убијен командант аустријског арсенала, формирана народна гарда и поново прокламована Млетачка Република, 22. марта 1848. (за председника привремене владе проглашен је Данијеле Манин, а за министра просвете његов суборац Никола Томазео, који у прогласу Далматинцима, Дубровчанима и Бокељима кличе: „Устаните, браћо!... Из окова кујте мачеве, а из јарма штапове за обрану! Ви, толико времена згрбљени... дигните се право... На ноге без мрзости и без страха! Бог је народа са вама!"

Један веродостојан савременик, црногорски војвода Милорад Медаковић, износи ове појединости: „Млечићи су били разапели јаке мреже по свој Далмацији и Боки; а неколико млетачких бродова укажу се око залива бококоторског; а сви Бокељи беху вољни да се придруже новој Млетачкој Републици, негдашњој царици на мору. И Бокељи и Далматинци очекиваху да ће се и они са том Републиком обогатити".

Дознавши за овај покрет у Боки и јужној Далмацији, Његош је са Цетиња, у другој половини маја 1848, упутио два прогласа „нашој браћи од обје цркве Бокељима и Дубровчанима", у којима им је оштро запретио ако се придруже Млетачкој Републици.

После Његошевог упозорења бокељски народни прваци сазвали су „бокељску скупштину" о Духовима 1848. На том збору један од главних говорника био је секретар општине у Будви Стефан Митров Љубиша, млад човек од 25 година. На саветовању дошло је до сукоба између две струје: присталица Аустрије и присталица Млетачке Републике. Први су однели победу, али само донекле: већина се изјаснила за Аустрију, али је одбијен предлог да и Бока изабере свога посланика за аустријски парламент. Кандидатура је понуђена Љубиши, али ју је он одбио.

Док је Книнска Крајина послала 1848. као свога посланика у аустријски парламент Божидара Петрановича, дотле је Бока Которска апстинирала. Љуба Јовановић приписује ову одлуку у заслугу Стефану Митрову Љубиши: „Отићи у Беч значило је да уопште у народном погледу остане све како је и дотле било, само што ће место апсолутистичког доћи друго, уставно стање, па ће наши приморци, као и цела пробуђена словенска мањина, место да трпе апсолутистички притисак, морати подлећи германској већини... Стога је Љубиша био да се не иде у Беч, и његов је предлог био примљен једногласно, те је тако створена апстиненција".

После угушења четрдесетосмашке револуције завладала је у свима аустријским земљама тешка реакција, позната под именом Баховог апсолутизма, по свемоћном министру полиције Александру Баху, који је претворио читаву Аустрију у „тамницу народа". И у Боки појавили се злогласни „Бахови хусари". Један Љубишин биограф износи ове појединости: „Љубиша, који се онолико истакао 1848. године, беше на тај начин привукао на се пажњу аустријских власти, те га узеше на око. Једино је била за њега срећа што се власти нису могле одлучити да почну штогод против њега, јер је он дотле био стекао великог угледа у свом крају".

II

Падом Баховог апсолутизма у земљама Хабсбуршке Монархије започиње нова уставна ера у политичком животу. Долази до крупних начелних размимоилажења између присталица централистичког и федералистичког уређења Аустрије. Политички представници словенских народа Монархије захтевају федералистичко уређење, загарантовано уставом. Међу југословенским политичарима истиче се својом активношћу и одлучношћу Стефан Митров Љубиша, који наставља борбу за сједињење Далмације са Хрватском и Славонијом, започету још на „бокељској скупштини" 1848.

Већ на првим посланичким изборима 1861. Бока Которска бира Љубишу за свога посланика у Далматински сабор, где је члан народњачког клуба, а Сабор га бира за делегата у аустријски парламент, јер су тада земаљски сабори бирали своје представнике у заједнички централни парламент. У Бечу Љубиша улази у федералистички клуб, у који су учлањени чешки и пољски посланици, под председништвом чешког народног препородитеља Франтишека Палацкога. Федералистички клуб се борио против централистичке политике тадашње бечке владе Антона Ритера Шмерлинга (1860 — 1865). Као члан овог клуба Љубиша је предложио да је сваки члан клуба дужан у парламенту говорити својим матерњим језиком. Први, који је свој говор одржао на српскохрватском језику, био је сам Љубиша. У овом раздобљу Љубиша је био популаран и код Чеха. Стеван Срзентић је забележио овај детаљ: „Чеси су га јако вољели и у многим пригодама указивали му своје особите симпатије а највише за његова борављења у Златном Прагу и путовања по Моравској".

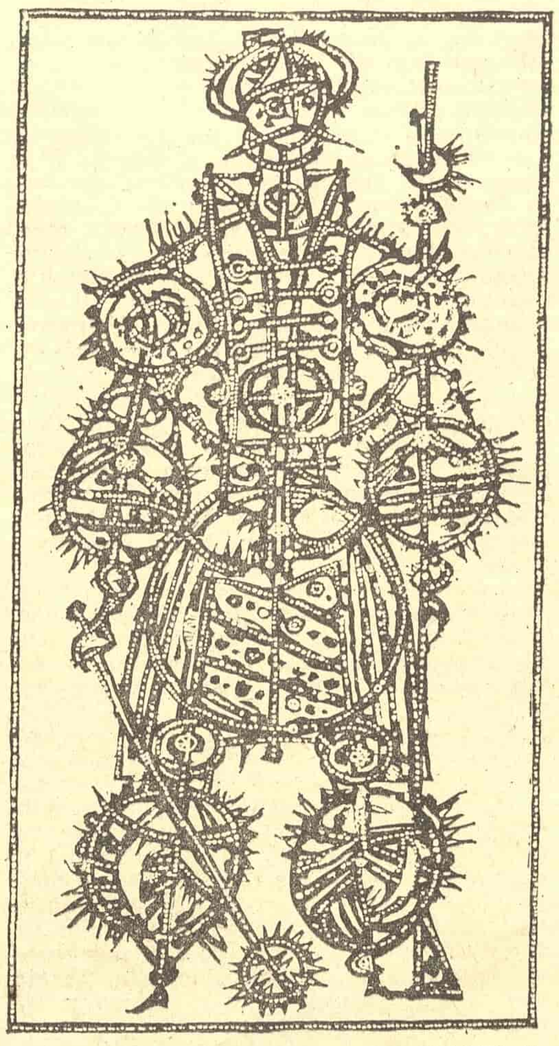
У децембру 1862, учествујући у парламентарној дебати о државном буџету за идућу, 1863. годину, Љубиша је истакао потребу да се у правосуђе уведе употреба народног српскохрватског језика и поново покренуо питање повратка Далмације Тројединој Краљевини: „Далматинци желе овај повратак зато што су уверени да ће без тога увек бити онемогућен културни развој народа... Они желе сједињење због оног националног осећања, урођеном сваком човеку, свесном да је човек".

После петогодишњег Шмерлинговог „провизоријума" бечки двор је учинио експеримент са једним федералистом, грофом Белкредијем, потомком старог чешког племства, који је покушао да нађе неки компромис између федералиста и централиста, али је већ после две године тактизирања (1865 — 1867) доживео пораз, дезавуисан од самог цара Фрање Јосифа, који је поверио владу барону Бајсту и грофу Андрашију, са задатком да спроведу дуализам, без обзира што је велика већина посланика у парламенту за федерализам. Иако је знао да сам цар форсира поравнање између владајућих класа Беча и Пеште, Љубиша је имао храбрости да у дебати о адреси којом се одобрава државноправно преуређење на дуалистичким основама, на пленарној седници аустријског парламента од 4. јуна 1867, изјави да ће гласати против адресе.

Исте ове године, када је бечки двор препустио Хрватску и Славонију интересној сфери мађарске владајуће класе, славило се у Загребу једно велико народно славље: отварање Југославенске академије знаности и умјетности, под покровитељством славног ђаковачког бискупа Јосипа Јурја Штросмајера и под председништвом знаменитог хрватског историчара Фрање Рачкога. Овој свечаности присуствовали су гости из свих југословенских земаља и покрајина, тако да је узела размере општејугословенске културне манифестације. Боку Которску заступао је њен посланик Стефан Митров Љубиша, који је на свечаном банкету поздравио Штросмајера запаженом здравицом, у којој га је назвао прстеном који „Србо-Хрвате веже".

III

Народна странка у Далмацији и Боки у току прве фазе народног препорода представљала је јединствен фронт свих



РАДОМИР СТЕВИЋ РАС: ЛИКОВНИ ПРИЛОГ У БИБЛИОФИЛСКОМ ИЗДАЊУ „ПОЧЕТАК БУНЕ НА ДАХИЈЕ" ФИЛИПА ВИШЊИЋА

свесних Срба и Хрвата. Пред овом једнодушношћу народних маса, без обзира на националност и вероисповест, талијанаши су стајали немоћни и беспомоћни. Зато су на све могуће начине покушавали минирати и разорити то јединство: вештачки изазивати националне и верске сукобе између Хрвата и Срба, католика и православних; подстицати и распиривати шовинистичке страсти и антагонизме. Народне масе су остале компактне, али су се врхови поколебали. Први је дезертирао владика далматински Стефан Кнежевић, вирилни члан Далматинског сабора, који је 1861 — 1864. припадао Народном клубу, али је потом приступио талијанашима, а уочи посланичких избора 1864. објавио две окружнице за парохијално свештенство, називајући своје старе истомишљенике нечастивим.

На седницама аустријског парламента у Бечу владика Кнежевић је седео поред талијанашког првака Луиђи Лапене, који се у свом говору позивао на владичину изјаву да су приморски Срби тобоже против анексије Далмације Хрватској. У своме значајном говору против дуализма, одржаном на пленарној седници парламента 4. јуна 1867. побијајући Лапенина тврђења да је тобоже велика већина народа Далмације против сједињења, Љубиша је јасно алудирао на дезертерство владике Кнежевића.

Љубишин говор био је тек почетак борбе против владике Кнежевића. На његов сигнал пренула се Бока. Милетићева „Застава" објавила је „Отворено писмо пресвећеном епископу далматинском Стефану Кнежевићу" од српских црквених општина Котора, Херцег-Новога, Будве и Рисна са 200 потписа, у коме се оштро осуђује његово дезертерство. Ово писмо било је упозорење осталим црквеним општинама у Боки и Далмацији, да и оне јавно иступе са сличним оптужбама. Кнежевић је испрва ћутао, вероватно претпостављајући да ће се незадовољство стишати. Када је видео да акција узима све веће размере, Кнежевић је одговорио, али преко задарског талијанашког листа Il Dalmata.

Овај Кнежевићев одговор изазвао је још веће огорчење међу приморским Србима који преко изнесених денунцијација нису могли прећи. Њихово реаговање у „Застави" било је овога пута још оштрије и поткрепљено чињеницама, које јасно откривају његово све теже скретање у противнародну политику и ренегатство. Овога пута Кнежевић уопште није одговорио, јер изнесена факта није био у стању да демантује. У недостатку противдоказа прибегао је припремању административних мера против оних свештеника који су потписали протестно писмо.

Љубиша је, преко својих пријатеља, био главни иницијатор и организатор скупштина православних црквених општина Боке Которске (у току лета 1869), на којима је оштро критикован Кнежевићев „црковни деспотизам" и постављен захтев да се поново успостави бококоторска епископија, коју је Наполеон укинуо 1809.

Дознавши појединости о овим протестним скупштинама, о којима се писало и у штампи, Кнежевић се обратио карловачком патријарху Самуилу Маширевићу опширним писмом од 22. VII 1869, којим је покушао не само да брани себе, него и да денунцира редом све своје противнике, а на првом месту самога Љубишу. Бокељски прваци су преко својих тајних канала дочули да се Кнежевић обратио карловачком патријарху и да је покушао да их прикаже као „бунтовнике" и „отпаднике од цркве" па су се одмах одлучили да се и они обрате патријарху, да му образложе свој став и да га замоле за његову помоћ и подршку. Овога пута то нису учинили само свештеници, него и световњаци. Главни иницијатор био је и овога пута Љубиша. Одазивајући се на његов позив, двадесетак најугледнијих бокељских Срба, свештеника и грађана, договорили су се да упуте патријарху меморандум, у коме ће детаљно изложити целокупно држање епископа Кнежевића у народу, у црквеној хијерархији, у Далматинском сабору и у аустријском парламенту, и замолити га да код надлежних форума издејствује формирање посебне бококоторске епископије и наименовање једнога епископа из народњачких редова. Меморандум је — судећи по садржини, стилу и језику — несумњиво саставио Љубиша, у договору са народним првацима, свештеницима и учитељима, који су му дали податке, сваки са свога подручја.

Патријарх Маширевић није позвао на одговорност Кнежевића. Стар и болестан, он је одлагао решење, и после краткога времена умро, оставивши ствар у аманет своме наследнику. Али — после разних компликација — одлучено је да се Бока и Дубровник издвоје из далматинске епископије и да се формира нова, посебна которско-дубровачка епископија. За првога епископа није наименован Кнежевићев кандидат, него осведочени народњак Герасим Петрановић, чије је наименовање представљало, у првом реду, Љубишину победу.

IV

Бокељски устанак (1869) — познат и као Кривошијска буна — није била нека мала локална побуна, него догађај од ширег значења, који је одјекнуо не само у суседним земљама и покрајинама, него широм Европе. Један савременик, књижевник Симо Матавуљ, у својој аутобиографији, овако је оцртао замашај овога покрета у свести тадашње српске бачке омладине у Далмацији: „Бокељска буна (1869) узруја цијело Словенство и привуче пажњу свега образованог свијета на шаку јуначких горштака, који, бранећи своја вјековна права, ухватише се у коштац са силном царевином! Чланци, расправе, пјесме, слике, распалише и хладније маште од моје; ја сам био у правом заносу; сваки Бокељ био ми је див и ближи срцу од ма кога".

Бокељски устанак је тесно и нераздвојно повезан с именом Стефана Митрова Љубише. Иако није узео пушку у руке, а против њега су се шириле и гласине да је крив за нови закон, народ је баш њега изабрао за посредника у преговорима за мир са царском војском.

После казнених експедиција генерала Вагнера, стрељања и вешања у Котору, са много људских жртава, дошло је до Кнезлачког мира (1870), закљученог између генерала Родића и устаника, који су положили оружје под условом опште амнестије, надокнаде материјалне штете и обећања да се Бокељи, у смислу давнашњих привилегија више неће узимати у војску. За овај компромисни мир има великих заслуга, поред Родића, и Љубиша. Осим тога, Љубишина је заслуга што се на пленарним седницама аустријског парламента повела реч о Бокељском устанку, с утврђивањем одговорности за страховита крвопролића, рушења и паљења.

Љубишини говори, одржани на пленарним седницама аустријског парламента у Бечу, пред дописницима стране штампе из свих крајева света, одјекнули су широм земљине кугле и разбили легенду о аустријској „културтрегерској" мисији на „варварском" Балкану.

На посланичким изборима за Далматински сабор 1870. први пут су народњаци однели победу над талијанашима. Изабрано је 24 народњака и 16 талијанаша. Љубиша, који је поново изабран у његовој Боки, именован је за председника Сабора. Била је то велика победа народне свести над туђинском доминацијом. Ова победа поздрављена је као национално-политички догађај, о коме је писала с разумљивим одушевљењем сва југословенска штампа.

Народњачка већина у Далматинском сабору изабрала је за своје представнике у аустријском парламенту искључиво посланике Народне странке: 2 Хрвата (Јосип Антониети, Иван Данило) и 3 Србина (Стефан Митров Љубиша, Перо Будмани, Буро Војновић). Дошавши у Беч, сва петорица су ступили у „клуб десног центрума", који је имао у свом програму проширење аутономије аустријских покрајина. Бечка влада је настојавала свим средствима да наметне парламенту закон о т. зв. „изборима за невољу" по коме у случају да се делегати одрекну својих мандата приступиће се директним изборима. Иван Данило покушао је у посебној брошури да оправда гласање „бечке петорице" за закон о т. зв. „изборима за невољу" аргументима политике опортунитета: бечка влада им је обећала — ако буду гласали за њен нацрт — увођење народног језика у школе и судове, постављења кандидата Народне странке на важнија места у административном апарату, грађење далматинске жељезнице, уређење слива Неретве итд. Биограф Ивана Данила тим поводом каже: „Овим обећањима петорица су повјеровала, или су макар неки међу њима мислили да ће тиме користити свом народу и његову економском развоју" (Весна Цестарић).

Последица оваквог гласања била је почетак распадања дотад јединствене Народне странке: издвајање „бечке петорице" и њихових присталица у посебну политичку групу и покретање њиховог органа, под именом „Земљак" (23. априла 1873) по коме су се и они назвали „земљацима" или „земљаковцима".

*

Љубишина смрт у Бечу 11. новембра 1878. године изазвала је жалост не само у његовој Боки него и у другим југословенским земљама, а нарочито у Војводини. На његовом погребу у Бечу од њега се опростио у име српских књижевника — Лаза Костић, велики песник Словенског Југа. Иако су били различити и по врсти талента, и по стваралачким особинама, и по темпераменту, и по политичким схватањима, они су ценили један другога, нашли заједнички језик, зближили се у току последњих година Љубишиног живота, а кад је он умро, Костић му је на самом гробу одржао говор, кратак по дужини трајања, али велик по садржини и значају.

Коста Милутиновић

ПИСМА УРЕДНИШТВУ

ПОВОДОМ ЈЕДНОГ ТВРЂЕЊА МИЛОША ЦРЊАНСКОГ

Драги друже уредниче,

У „Књижевним новинама" бр. 453 од 16. децембра 1973. године објављен је напис књижевника Милоша Црњанског, „‚Србија' и коментари", у коме се дотиче један мој текст и, можда нехотице, изврће његов смисао.

Говорећи о „меценама" које се појављују кад неки књижевник остари и постане „славан", Црњански каже: „Што се мене тиче, пријатељи су ме упозорили, да се, о мени, — поводом глорификације мог поменутог кума, — каже, у гласнику „Српског Лекарског Друштва", да је Ујевића, и мене, издржавао (Зборник, књ. 2). Реч је о познатом мецени покојном дру Ђорђу-Ђурици Ђорђевићу, који је био кум Милоша Црњанског и за ког он тврди да га није издржавао, па каже: „Ово, сад о издржавању, велика је свињарија, ма ко то пласирао".

Не проверавајући оно што сам ја стварно написао у „Зборнику необјављених радова саопштених у секцији за историју медицине и и фармације Српског лекарског друштва", књига II (Београд, 1965, стр. 161—162), он је назвао лажју и великом свињаријом оно што уопште није речено! Говорећи о дру Ђорђевићу, ја сам написао следеће: „Волео је уметност, књижевност и музику, као и уметнике, књижевнике и музичаре. У његовом дому они су наилазили на охрабрење и помоћ. Међу уметницима су: Сретен Стојановић, Росандић, Милуновић, Јоб и др.; међу књижевницима: Тин Ујевић, Црњански и др.; међу музичарима: Петар Коњовић, Коста Манојловић, Милоје Милојевић и др. Неке од њих је и школовао, и међу њима и вајара Сретена Стојановића. Друге је помагао у наставку школовања". Из овога се, мислим јасно види да је од свих наведених уметника издржавање примао само Сретен Стојановић, а о издржавању Црњанског нема ни помена.

Преварио се, дакле, господин Црњански и одбацио оно што је (на основу препричавања) сâм рекао.

Тим поводом желео бих да укажем и на то да сам ја о покојном дру Ђорђу-Ђурици Ђорђевићу писао у „Зборнику" у истом тону и са истом „глорификацијом" као и сâм Црњански у књизи „Итака и коментари" (Београд, „Просвета", 1966, стр. 205—206), али је он то, чини се, у међувремену заборавио. Ево тог његовог текста, па нека читаоци сами суде о „метаморфозама" у односу Црњанског према његовим пријатељима: „Пре мог одласка из Београда, мој пријатељ доктор Ђурица Ђорђевић и његова жена Криста (рођ. Шумановић) покушавају да ме направе привременим, предметним, наставником, да бих дошао до новца.

Они приређују вечеру за министра Светозара Прибићевића, и агитују да и држава помогне школовање песника.

Научник Министарства проф. Видановић онда пита: „А је ли млади господин био на Солунском фронту?". А Ђурица га онда пита: „А је ли његов министар био на Солунском фронту?".

Ја стојим сав црвен у лицу.

Видановић ме онда поставља за привременог, предметног, наставника, у Крагујевцу, али ми одобрава одсуство, у Паризу.

Обећао ми је и плату у Паризу. Коју нисам добио.

Ја онда продајем кућу очеву, исељавам матер, и одлазим у Париз.

Начелник Уметничког одељења Министарства просвете, Нушић, даје нам, сваком ко одлази за Париз, франака 500. Да нам се нађе.

Тако се онда ишло, на ћабу, у Париз".

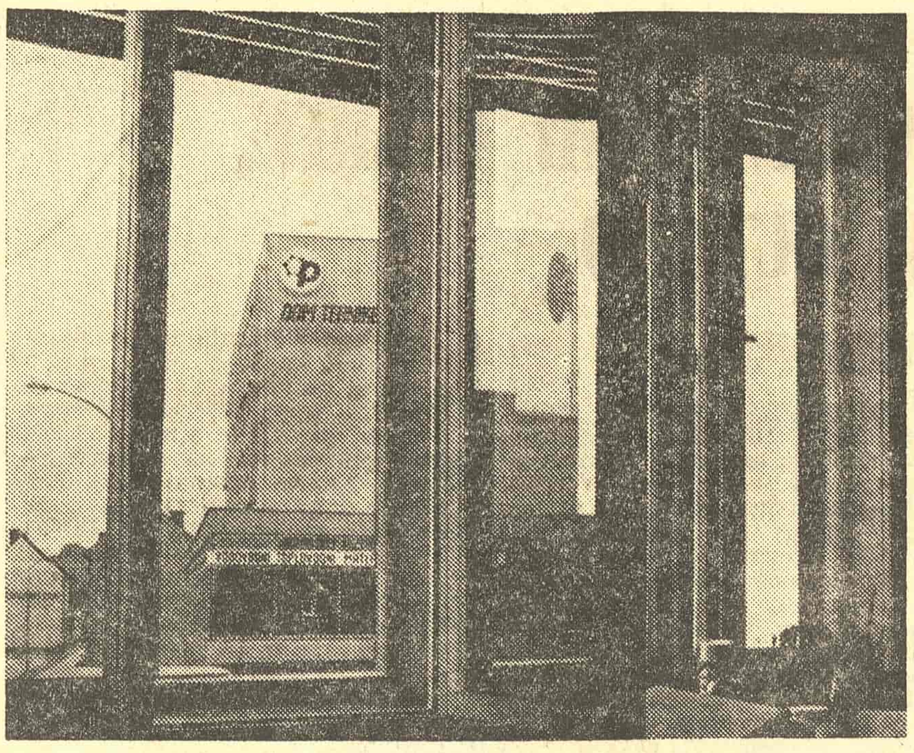
Унапред Вам се захваљујући на простору, с поштовањем

Дипл. инж. Ненад Прокопљевић

У Београду, 8. априла 1974.

ОБЈАШЊЕЊЕ РЕДАКЦИЈЕ

На молбу књижевника Милоша Црњанског разговарали смо са Кристом Борђевић, супругом његовог покојног кума дра Бурице Борђевића, око чијег је удела у Црњансковом „издржавању" или „помагању" овде спор. Овлашћени смо да пренесемо њену следећу изјаву: породица Борђевић књижевника Милоша Црњанског никад није новчано помагала.



СА ИЗЛОЖБЕ ЧЛАНОВА ДРУШТВА ЛИКОВНИХ УМЕТНИКА СЛОВЕНИЈЕ. ФРАНЦ МЕСАРИЋ: „ДОМ ТЕХНИКЕ" (1973)

ИНОСТРАНЕ ТЕМЕ

НЕМАЧКИ КЊИЖЕВНИЦИ И ПОЛИТИКА

О једном занимљивом међународном сусрету у Лудвигсбургу

ПОД ОВИМ насловом је Перо Слијепчевић (1888—1964), врло угледни германист и јавни радник, обавестио читаоце исто тако врло угледног часописа „Српски књижевни гласник" о ситуацији у којој се нашла немачка књижевност пошто су 1933. године националсоцијалисти преузели власт и добили под своју примитивну команду и културни живот Немачке. Био је то ваљда јединствен пример у историји: да је тако рећи цела једна књижевност отишла у изгнанство. О тада су прошле већ четири деценије, а од смрти Пера Слијепчевића биће деценија децембра 1974.

Ми смо овде у сасвим друкчијем положају: и по лакоћи облика који смо одабрали за ову информацију, и по природи ствари о којој бисмо да информишемо. Предмет овог чланчића је један мален ексклузиван скуп, али за који нам се чини да садржи и великих симптома.

У Лудвигсбургу, крај Штутгарта, у СР Немачкој, одржан је 15. и 16 децембра 1973. семинар „Књижевност и друштво у Савезној Републици Немачкој 1969-1973". Лудвигсбург је био друга резиденција швапских војвода-владара, и познат је по пажљиво изграђеном и и сто тако и данас пажљиво чуваном бароку, првенствено по, како то обично и бива, барокним црквама и дворцима; по томе што је Шилер тамо посетио своје родитеље после две деценије емиграције из свог завичаја; по томе што је ту рођен, поред још неколико швапских песника, и Едуард Мерике. Али за одржавање састанка баш у том граду, за који у шали кажу да је најзначајнији по томе што се у његовој непосредној близини налази Шилеров родни градић Марбах са великим центром за проучавање немачке књижевности и са богатим, јединственим Котиним архивом, — није саодлучивало ништа од тога, него чињеница: да се ту налази Немачко-француски институт, који је и био домаћин овог скупа, заједно са Немачком службом за академску размену, тј. за размену професора и студената. Можда треба поменути да се ту још увек налази и центар за гоњење националсоцијалистичких ратних злочинаца.

Ни данас, при крају већ треће деценије од завршетка рата, ни за једну немачку област није свеједно под чијом се савезничком окупацијом налазила. Овај део се налазио под француском.

Реферати на семинару носили су наслове, и текли овим редом: „Политички и друштвени развитак од 1969", „Тенденције књижевног развитка", „Нови облици социјалних сукоба", „Социјални сукоби и књижевност", увек уз врло живу и врло издиференцирану дискусију. Референти су били искључиво западни Немци: један професор политолог, један социолог, један професор германистике и један књижевник, који је у исто време и теоретичар књижевности. Остали учесници су били у већини инострани германисти и политолози, односно социолози који се баве Немачком. У свему, заједно са референтима и домаћинима: тридесет људи.

Насловом је речено о којој се књижевности дискутује. Само о западнонемачкој. Источнонемачка аустријска и швајцарска књижевност нису обухваћене. А и западнонемачка књижевност је сужена на период откада су социјалдемократи, у коалицији с малом либералном странком, преузели власт. И реферати, са дискусијом која их је пратила, текли су углавном у том правцу: да се проанализира тај период. Он је анализиран са наглашеном свешћу о политизацији књижевности, и — у овом кругу — са највећим разумевањем, да не кажемо и заговарањем новог курса западнонемачке политике, у чијем се карактерисању почешће чуо израз „отварање према Истоку", при чему се мисли на социјалдемократске подухвате нормализовања односа са социјалистичким демократијама.

Реферишући и дискутујући о савезнонемачкој, односно савезнорепубликанској књижевности – нама је најподеснији, као превод, израз: западнонемачки – референти и дискутанти су књижевност у Немачкој Демократској Републици помињали тек ту и тамо.

Неко је, у дискусији, цитирао познате Гетеове речи о томе како његова Ифигенија мора да говори тако као да у оближњој Аполди не гладује ниједан радник, али овог пута нико није цитирао још познатије Гетеове речи о разједињености Немачке, земље без заједничког и културног и политичког центра.

Ни мало не потцењујемо обиље корисних ствари које су се чуле од германиста и књижевника, али нам се чини да су германисти чули свежијих ствари од социолога и политолога него што су их ови чули од германиста и књижевника. Социолози и политолози су дали економску и политичку анализу СР Немачке не само за период ограничен годинама 1969. и 1973, него и са позадином све до оне године (1948) када је сваки западнонемачки грађанин могао да замени 40 марака, колики је једног тренутка био максимум личне имовине у новцу, са којом је требало почети. Одатле па до данашњег стања када СР Немачка, како чуємо, запошљава 2,3 милиона страних радника, што ће рећи 10,8% целокупног броја радника који производе у тој земљи, па преко анализе односа пораста производње према расподели, односа расподеле према тзв. увезеној инфлацији, односно према дуго потискиваној стварној вредности западнонемачке марке, социолози и политолози су трагали за путевима настајања друштвених конфликата не само међу класама, него што је у више махова анализирано, и на примерима показивано, о раслојавању и у оквиру саме радничке класе, где су диференцирана три слоја: квалификовани, приучени и неквалификовани радници и, у том односу: снага и стратегија послодаваца, с једне, и синдиката, с друге стране, у борби за утицај на произвођаче и производне снаге.

Анализе су водиле ка теоретским поставкама, које историчари књижевности тешко да су увек могли да прате с јасним погледом према крајњим консеквенцама таквих поставки, али су са највећом јасноћом понављани закључци: да је у практичној, грађанској социјалдемократској политици потребно отварање према левици, те да би консолидовање левице, Немачке комунистичке партије, било у једно и консолидовање западнонемачког унутрашњеполитичког живота. То је начин тражења, односно уочавања путева који би конфликте, када се они већ не могу избећи, претварали у покретачку снагу еволуције, а не у одскочне тачке револуције. Чули су се ту разуме се, и изрази: конзервативно схватање марксизма, неомарксизам, ванпарламентарна опозиција. идеолошко окоштавање језика, и из уста књижевника и књижевних историчара и теоретичара, а не само социолога и политолога. Лакше су се давали одговори на питања: како настају политички конфликти, које су им групе носиоци, какав начин расподеле дохотка ствара конфликтне ситуације, него одговори на питања: како реагује књижевност на све те економске и политичке ситуације, шта се стварно највише чита, како реагује читалац, и који читалац.

Студентска левица и општи наступ универзитетске омладине 1968. био је такође догађај на чије су се тумачење усредсредили многи интелектуални напори и доброг дела учесника овог скупа. Саодлучивање радника у погонским управама такође је била тема која је подстицала на спекулације, колико економске толико исто и партијско-практичне природе. Један писац, који се иначе није истицао склоношћу да ствари упрошћава, допустио је себи упрошћавање, и то крајње, само у случају када је покушао да објасни незавидни положај писаца првенствено тиме што се о њима и њиховим захтевима мало старају зато што не постоји страх да они, за разлику од радника и студената, могу да угрозе поредак. Констатованим померањем конфликата из области интелектуалних у област произвођачких односа, дато је социолозима и политолозима захвалније поље проучавања узрочника тих конфликата.

Ма колико да су реферати социолога и политолога, с једне, и књижевника и књижевних теоретичара, с друге стране, ишли више једни поред других него што су залазили, по материји, једни у друге, превладавало је слагање у томе да се, поред одређених литерарних група које су помињане и описиване, као Група 47, Група 61 и сл., доста јасно издвајају две етапе у развитку послератне западнонемачке књижевности: једна до средине шездесетих, до отприлике 1965, при чему су истицане тзв. афера са часописом Spiegel и стварање тзв. велике коалиције, тј. коалиције двеју највећих странака, католичке и социјалдемократске, и са тим у вези формирања јаке ванпарламентарне опозиције, првенствено студентске: просто зато што је у парламенту онда није било. До тог времена сматра се да су превладавали етички циљеви у књижевности: хуманизација и демократизација. А од тога доба: да јача утицај нове левице и да расте политизација књижевности.

У тим померањима све су се јасније испољавале разлике између плуралиста и реформиста, на једној, и револуционарно опредељених и у текућој политици јасно ангажованих књижевника на другој страни. Ту је, у дискусији око циљева и напора Групе 61, највише постало јасно до које се мере стигло у напорима око стварања радничке књижевности и какви су њени домети у СР Немачкој. Политички циљ јој је јасан: промена система; уметнички пак домети: очигледно веома скромни.

Страни радници као предмет радничке књижевности, односно књижевности о страним радницима, заузели су, бар у оквиру овог семинара, место које подстиче на испитивања те сасвим нове појаве у немачкој књижевности.

У координатама где се с једне стране поставља стварност, како рекоше цитатом једног угледног писца: да су из иностранства позвали радну снагу, а оно дошли и о туда људи са својим, људским проблемима; и друга стварност: отворено писмо опет једног значајног писца савезном канцелару о триста хиљада људи без крова над главом, при чему се мислило на стране раднике — раднике — госте, како их тамо зову — реферисало се о том делу нове литературе као литератури коју бисмо могли назвати примењеном литературом. Питање односа квантитета и квалитета, те и могућности преласка квантитета у квалитет поставило се овде са превагом социолошких, али не и са примењивошћу естетских мерила.

Књижевност као производ социјалних сукоба, односно: одраз социјалних сукоба у књижевности, што је било главно социолошко, али, чини се, не и естетско питање, није тема за коју би Немци имали под ногама тле једне чврсте традиције какво га имају када ваља чинити залете у висине апстрактног мишљења. И овде се осећало колико је у том погледу јача традиција трезвеног размишљања о тим стварима код Енглеза и Француза. У том склопу набаци један оштроумни гост, професор-политолог, мало ироничну жељу: да је Немцима потребно више трезвености. Други констатова, у форми питања, да се један део књижевности појављује као замена политици, и то у ситуацији када се, упркос постојању јаких класних супротности, заборавило на класну борбу. Уз констатовање да је за епохом аполитизовања, која је завршена средином 60-их, наступила епоха претераног политизовања, изражено је и веровање, као покушај закључивања, да се опет може очекивати супротна реакција.

Значи, западни Немци, кад је реч о данашњој немачкој књижевности, усредсређују пажњу на проучавање западнонемачке књижевности као једне целине; источни Немци чине то, али на други, изразити класноопредељени, марксистички усмерени начин са својом књижевношћу; Аустријанци се труде да истакну особености не само своје књижевности, него и свог, аустријског немачког језика. Политичке границе су поделиле, где више а где мање, и немачку књижевност. Положај швајцарске немачке књижевности је нешто друкчији већ и због разбијености те земље на три сасвим различита језичка подручја. Тамо где се узме политичка компонента за полазну, да не кажемо и пресудну, истаћи ће се нарочито и политичке последице. А оне, тако наглашене, не само што саодређују културну него и државну политику.

Ово је један облик, једна од могућности испитивања књижевности. Облик јако политизован, какав би у СР Немачкој био незамислив, бар овако манифестантно пре каквих десетак година.

Поклони ми, на растанку, главни уредник француског часописа „Данашња Немачка" најновији број, уз претходно питање да ли познајем ту француску ревију. Рекох, разуме се, да га знам и похитах да му цитирам тачан наслов док је вадио број из торбе. Исправи ме и показа прстом на измене у наслову. Од тог броја часопис се зове „Данашњи Немци", уз поднаслов „Француска ревија за информације о две Немачке". На француском разуме се. Политичка реалност: признању и друге Немачке уследио је и друкчији наслов часописа.

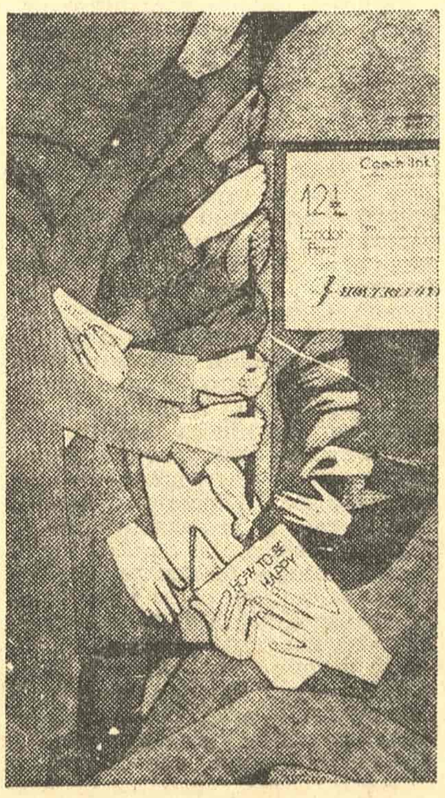
И још једна реалност. Марксизам очигледно темељито проучавају, и када га не усвајају, и међу немачким германистима, социолозима, политолозима — да се ограничимо само на ове које смо овог пута слушали — и ту се више не може излазити на крај са оно мало марксистичког оченаша које је вредело више стога што је други знао много мање, него стога што би оно било и приближно довољно да се зна.

И још једно сазнање: нова тематика за оне који проучавају узајамне односе своје књижевности, односно своје културе са немачком. А та је: страни радници у немачкој књижевности.

И још једно сазнање: ствари се у западној Немачкој, бар што се тиче књижевности, науке о њој, и универзитета, брзо мењају. Када човек пође тамо тек после коју годину дана, осети да многа обавештења која је понео отуда са претходног боравка не стоје више, готово као ни цене које је тада остао за собом.

Не мора се ићи у Немачку, ни у једну ни у другу, па да се сазна колико је и данас савремена немачка књижевност захваћена политиком. Али на скуповима, као што је био овај у Лудвигсбургу, на једном се месту, и на временски јако суженом простору одједном види и још више: осети и наслути много нових појава и нових тежњи. У времену великих светских промена када се Немци нађоше у положају да буду велики светски трговци, а Јевреји велики азијатски ратници и на оваквим, релативно уским пољима, какво је ово о коме обавештавамо, јуре збивања једна преко других.

Миљан Мојашевић



СА ИЗЛОЖБЕ ЧЛАНОВА ДРУШТВА ЛИКОВНИХ УМЕТНИКА СЛОВЕНИЈЕ — ТИНЦА СТЕЦОВЕЦ: »HOW TO BE HAPPY« (1973)

СУСРЕТИ

У ПОЕЗИЈИ ИСТО ШТО И У ЖИВОТУ - РЕВОЛУЦИЈА

Са кубанским песником Робертом Фернандезом Ретамаром на XII сарајевским данима поезије

НА ДВАНАЕСТЕ по реду Сарајевске дане поезије хтео сам, у име одбора на чијем сам челу стајао, да свакако позовем и једног кубанског песника. У Комисији за културне везе с иностранством речено ми је да би то била изванредна ствар. Обратио сам се, не с много наде, Амбасади Републике Кубе с молбом да нам својим посредством омогући долазак или Роберта Фернандеза Ретамара или Фајада Хамиса. И — једног лепог априлског јутра преко телефона сазнајем да је Ретамар у Москви на путу за Југославију, за Сарајево. Ако сте икад били председник одбора неког песничког фестивала разумећете зашто ми је дошло да пољубим телефонску слушалицу! Кубанској амбасади и овим путем упућујем једно огромно хвала, а поезији двоструко graciaz за њену вечиту потребу да комуницира са светом.

За Роберта Фернандеза Ретамара, личног пријатеља Фидела Кастра и, ако тако могу да кажем, личног песника кубанске револуције, први пут сам чуо на Пушкинском празнику поезије јуна месеца 1968. године. Тада сам, уз помоћ кубанског песника Луиса Суардиаза, и превео неке његове песме које сам по повратку кући и објавио. У мојој љубави према Ретамару било је, дакако, и неке сентименталности: у питању је био велики песник, у шта су ме уверили већ први његови стихови које сам прочитао, затим песник романтичне Кубе, а затим песник који се, као и ја, родио 1930. године. И ево: Ретамар је ту. Показује ми слике својих двеју кћерки Терезе и Аделаиде, прича о својој младости која је прошла у знаку борбе против свргавања злогласне диктатуре генерала Фулхенсија Батисте. Ретамарова прва књига „Елегија као химна", посвећена успомени великог комунистичког песника Рубена Мартинеза Вељене, објављена је 1950. године. Та елегична химничност остаће, чини се, и даље једном од примарних карактеристика Ретамарове поезије. Овај мали „Мадригал" — за мене најлепша љубавна песма једног комунистичког песника — објављена је пре неколико година у „Књижевним новинама". Поновићу га и овде:

И тако —
били су велепоседници,
ситна и крупна буржоазија,
пролетаријат,
сељаштво,
остале класе,
и ти —
створена од тајне и трепета.

Мало која се песма ових дана у Сарајеву толико понављала као ова Ретамарова. И мало када сам видео толико људи који су једном песнику хтели да стисну руку. Ретамару је очигледно ласкала та љубав, коју је он, међутим, приписивао у заслугу не себи, већ кубанској револуцији. Тако је, уз буран аплауз свих присутних, одговорио и на конференцији за штампу кад га је неко упитао шта се дешава у кубанској поезији: „Дешава се, одговорио је, оно исто што и у кубанском животу — револуција". И дивно је што је то рекао тихо, као неко ко је тог часа пољубио уснулу девојчицу. Од европских песника Ретамару иначе као да је најприраслији срцу Бертолт Брехт. Мајаковског воли, али га љуте његове безбројне копије које могу да послуже само једном: вулгаризацији и поезији револуције. Нашу поезију, и то каже с великом жалошћу, не познаје готово уопште. Прочитао је негде на енглеском језику стихове Стевана Раичковића који су му се веома свидели. Пошто је и Раичковић био на Сарајевским данима, касније смо се упознали па смо често седели тако утроје. Стеван се вајкао што, иако слови за једног од најбољих југословенских преводилаца поезије, не говори ниједан језик: „Сваке године мислио сам да ћу се догодине убити, па зашто да у гроб понесем још и знање једног језика?" Ретамару се необично свидела весела неочекиваност Раичковићевог одговора. Очима је љубио Стевана за његов дар да не личи на друге. Уопште, за Ретамара је предуслов сваке поезије — персоналност. Не схвата како стихове могу да пишу досадни и равнодушни људи. (Сетих се Јевтушенка, који није узалуд, баш у Хавани, написао да је досада највећи контрареволуционар.) Шта се захтева од једног песника на Куби? — питали смо Ретамара. „Да пише што боље песме. Јер, не заборавите да у кубанској револуцији песници имају посебну одговорност и улогу самим тим што је револуцију на Куби крајем прошлог века започео песник Хозе Марти."

РОБЕРТО ФЕРНАНДЕЗ РЕТАМАР

...Ретамар је отишао, а ја сад на једној од грамофонских плоча које ми је поклонио слушам Мартијеву песму „Vierte, corazon, tu pena". Ја њему нисам могао поклонити плочу ниједног нашег песника. Код нас у дискокућама песници још нису дошли на ред.

Изет Сарајлић

ЛЕТОПИС

ЦЕЛОКУПНА ДЕЛА Е. М. РЕМАРКА

У издању Издавачког предузећа „Минерва" из Суботице ових дана су се појавила „Целокупна дела" у дванаест књига истакнутог немачког писца Ериха Марије Ремарка. После непотпуног издања „Отокара Кершованија" из Ријеке ово је прво комплетно издање Ремаркових дела на српскохрватском језику. Посебна карактеристика овог издања Ремаркових дела је у томе што је ово хуманистичко и антиратно дело освежено надахнутим преводима наших истакнутих преводилаца (Кађуша Авакумовић Малетин, Бошко Петровић, Огњенка Милићевић, Сергије Лукач, Калиопа Николајевић, Милоје Легетић и Михаило Смиљанић), затим што је врло луксузно опремљено и штампано на бездрвној хартији са златотиском.

Присуство Ремаркових „Целокупних дела" на нашем језичком подручју има вишеструки значај. Пре свега оно је надахнуто антиратним осећањима, осуђује суровост и насиље, брани људски интегритет, залаже се за афирмацију људске слободе и достојанства. Посебна карактеристика овога дела је у томе што је писано лако и једноставно, приступачно и присно, добронамерно. Ремарково дело је значајно као уметничко и животно искуство, као стилска и језичка лепота, као својеврсна структура која отвара све слојеве човека али и човеку отвара пут према новим животним просторима. Према томе, суштински смисао овога дела је — хуманистички.

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

Уређивачки одбор: др Петар Волк, Васко Ивановић, Миодраг 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.

ИЗ ДНЕВНИКА (VII)

ЛИСТАЈУЋИ КЊИГЕ, И ОСТАЛО

„ЛУДИ ЧОВЕК — МИЛИЋ ОД МАЧВЕ"

ТАКО СЕ ЗОВЕ најбоља слика Милића Станковића, поверовах, на изложби његовој у Културном центру Београда (11—21. IV 1974). Наравно, пише: Militch de Matchva: Militch — L'homme fou 1966/74. Познато је, како је овај српски сликар обишао свет, како је на цени, како већ годинама одушевљава, узнемирава, згражава, радује и обесхрабрује, како бојама својим узноси људски род. Чим обиђох изложбу, па се окренух међу мноштвом, иза леђа ПО НОВО препознах, не видећи је дакле, ту СЛИКУ, ту Аутобиографију уметникову, тај његов роман: Луди човек Милић од Мачве. Одмах ме је то привукло, било обујмило, па се вратих почетку, уметнику, препознавању, тајни и спознаји, можда и ауторитету идеје, стваралачкога порива и обележја, то јест знаку и значењу узбуркане крви и опредељења. Истога сам трена схватио, како ме је то повукло у један давни час, када сам био видео, једном, портрет Диреров, аутопортрет из 1500. године, где је уметник лик свој поистовећивао са ликом Христовим, чиме је, хоћу да верујем, Дирер исказивао ИЗЈЕДНАЧАВАЊЕ УМЕТНИКА И БОГА а не своју побожност.

Загледајући изнова тај Милићев Аутопортрет, помислих како је њему друштвено тло на коме „језиком боја и облика" остварује свој свет ПРЕВИШЕ опсело властиту индивидуалност, чиме је слика постала, рекао бих, помало и крута, као диригована и изван унутрашњега снопа светлости, као постављена ван линије која обасјава унутрашњи рељеф психе. Опседајући тако уметникову СЛОБОДУ, по мишљах, претерана Милићева ангажованост, која је моралистичка, опсесивна на томе плану, која је објективна реалност наших година, чији је крик згуснут у болу од сирена атомске, хидрогенске и ракетне притислости, што се препознаје и у СМОГУ епохе, па је уметништво КАО БРАНИК, КАО СТУБ, отврдло се, избезумило, заузело став, постало готово Одбрана људскога срца, живота и лепоте. Волео бих да је у тој слици било нечега недовршеног, натруњеног, нечега ишчашеног, што би давало утисак да је уметниково дело бар изнутра нечим нарушено, можда мало пољуљано, можда несигурно за свој опстанак, за своју визију и своје дахтање. Ако би та слика лепа БАР мало задрхтала, у неком другом загледању, у неком часу меланхолије и пустоши, судбина би јој била далекосежнија, монументалнија и стваралачкија. Ако би она била ВИШЕ ослобођења честих и основних преокупација Милићевих, а које су прејак бол за овим светом и човеком, који су УГРОЖЕНИ, НАЧЕТИ, обрвани траумама, ратом и несрећама. Чврст је тај „Милић од Мачве — Луди човек", и превише је сигуран у своје стрпљење и став, превише куражан у својој недодирљивости, а да је мало НАЧЕТ, да је бар у бојама, ако не у облику, мало више пољуљан, мало оштрије закачен смрћу и не вечношћу (без ореола споменика на нашим трговима и у читанкама за млади нараштај) био би то доживљај какав се не памти на сликарским изложбама у нас. Та Милићева слика, тај самосвесни споменик, начињен је дивним бојама, речима боја, нијансама, од тамних прелива из почетка, преко замрежене жуте нијансе, па белила преливенога облацима, па плавила у коме има мора и мало неба, па корењем природе и човека, па поново жутим тракама које су Опасност што, се, затим, као у тоновима — прелива у тамнило, то јест у ТАВНИЛО!

Та лепа слика Милићева, те боје што се настављају као у таласима, као у валовима неспокоја, покушавају да ишчупају занатски беспрекорно зацртан споменик уметнику, који се ПРЕДАО стварности. Као да је она јача, као да је она победила! Али те боје, облаци тих боја, што се један за другим крећу увис и што запљускују стварност, то је оно што је уметничкога валера и темперамента, што је од рода стваралачкога и што се памти.

АПРИЛСКЕ ВАТРЕ, БОЈЕ И ОСМЕСИ

У Студентском културном центру, а у априлу — месецу пролећа и студената, када све почиње да зелени, али и да изнутра буја, када су — написао је једном Томас Ман — нечиста и осећања, одржавају се и Трећи априлски сусрети, посвећени НЕКИМ НОВИМ ТРЕНУЦИМА, трагалачким, у разним областима уметности, и посебно Информацијама о теми „Проширени медији или нове уметности". Било је, ових дана, а данас је двадесети април, више иновација, игре, узбуђивања, залуђивања, чарања — и неких светлосних сигнала, што су потекли изнутра, дапаче стваралачких. Као што је било таквих ватара, не само буквално паљених да ПОКАЖУ неки изам, неко ишчашење, неки покушај трагања за слободом, већ и оних у очима МЛАДОСТИ, која се ту окупљаше, која то слушаше и дискутоваше, која се додириваше. Која очекиваше, повремено, да буде још ближа, да се не само прстима левих шака милује.

Могло је бити, заиста, узбуђења и на претек, али и за лек. Ја све то нисам могао да чујем, видим, опипам. Ах, више нема слободнога времена, а зашто — могао би да објасни мој пријатељ др Ратко Божовић, који то истражује и покушава да помогне некоме, нечему, па и свакидашњици. Ово бих, ипак, забележио: неколике само тренутке из разговора о већ нареченој теми Проширени медији или нове уметности, где бејаше света доста, а не само из главних југословенских центара, већ из многих европских градова, па из Сан Франциска, па из земаља Блиског истока, и тако редом. Највише се чуо, нормално, наш језик, па енглески, па италијански. У секвенцама, рекао бих одустајања да се све чује — ја шапнух некоме на столици уз моју — како је и то занимљиво: гледам те странце, ту Енглескињу, која је познати критичар, тога Немца у свету већ гласног, па Италијане, и како их ПРИРОДА није обдарила изгледом лепим, на очитошћу, нарочитошћу, као једног момка нашег из Загреба, док говораше, као нашу Дуњу Блажевић, која то вођаше, као ону Нену из Загреба, као плавокосу из Љубљане па заводих једну линију, другу: колико ОНИ који су од природе и рођења мање ДАРОВАНИ — пустошније говоре, нервозније, инатније, уз више револта, уз више пакости, из више жеља да се НЕШТО ПРОМЕНИ.

Међутим, хтео сам да забележим само неке траке реченица, и то на новинама што ми у крилу бејаху. Те траке, наједном помислих, имају некаквог ЗВУКА и одјека, што је из ароме свакидашњих ових година а што обележава и температуру данашњу. Симпатичан момак наш, разговетно, убедљиво а и сам убеђен, казиваше: Ми смо укинули разлике међу народима и расама, као и разлике између живота и уметности! То он о нама — Југословенима, па ја запамтих, јер то лепо звучи, то о разликама, али не и о видовитости, што бог може и да опрости. Девојка наша, страствено и уз сигурност која се може позадравити, рече, да ће се наш тренутни систем и променити, верујући као и сви ми — БИЋЕ БОЉЕ, а да ДЕЦЕНТРАЛИЗАЦИЈА у нас означава нашу заједницу као свет који предводи народе и земље ка бољитку, таквим иницијативама, таквим нијансама у грађењу будућности. Италијан каза, одмах после тога: Систем то дозвољава, али то није Слобода! Лепо је то било срочено, па ја забележих, малим словима ћирилице — између новинских редова, нечитко. Један момак говораше отресито, да ако је ГЛАВНИ БАУК КОД НАС СОЦИЈАЛИСТИЧКИ РЕАЛИЗАМ, није трагично, тога смо се ослободили.

У исто време, а у Београду, одржаван је и Симпозијум посвећен Бјелинскоме, уз више реферата, говорника и трагања у начину КАКО ДА СЕ искаже и нешто ново у поводу изучавања дела овога великога критичара. Па, оно што прочитах о ТОМЕ, сем научне акрибије и детаљисања, не показа ни један траг напретка или заокрета — којим би могло дело Бјелинскога да се поведе, да има другачије значење, да оно поведе. Помислих, јутрос у недељу, 20 априла, о истовремености тога Симпозијума и Априлских сусрета студената, на којима НЕМА представника других социјалистичких земаља, сем наше, па помислих и на Сличности и на Разлике, и сећајући се многих пуних и лепих ритмова и знакова Давичове поеме „Човеков човек", помишљах и на ВИДОВИТОСТИ у разликама! Свет који се окупља на симпозијумима, старији већ и са ожиљцима разних искустава, зна да ће сваки нови састанак бар наглашавати корак по корак, као у пужа, да се дође до нечега новога, и ту је одушевљење за ОНИМ да се одмах учини много и ПРЕОКРЕТ одавно потонуло у неки глиб прохујалих година. А у Младих, у априлу и међу студентима: то је другачије, то је лепше и на изглед бар судбинскије, то је страственије, револуционарније, борбено, и уз многе заставе, које ИЗНУТРА почињу да шикљају, које различите правце указују, а ко је хоће битке да извојују, да ПРОМЕНЕ СВЕТ што пре и на боље! То је лепо у априлу и априлским сусретима, што се ВЕРУЈЕ да ће оно што се говори означити много, да ће учинити МНОГО, да ће ПРЕОКРЕНУТИ идеје, мисли, сва кидашњицу, нације и демократије, да ће уз ту НОВУ АПРИЛСКУ СТУДЕНТСКУ КРВ наједном свима нама, као и онима који то говоре, олакшати у грудима.

Тек можда после пуно година, као учесници на неким симпозијумима, ови садашњи АПРИЛСКИ ЗАНЕСЕЊАЦИ, чак и они који су већ у годинама, као Јозеф Бојс из Диселдорфа (ако се не бави и нечим другим осим проширеним медијима и новим уметностима), моћи ће да схвате, можда, и уз дискретне осмехе, како од младићких идеја и веровања да ће се брзо ПРОМЕНИТИ оно што хоћемо, што видимо и што можемо (чини нам се), остану само боре — препознатљивије уз шири осмех, и уз циничнији, по којима ће се познавати колико младост увек много хоће, увек много започиње! У име тога започињања више него што се може, уиме тих сновних ПРЕОКРЕТА, ја волим и поздрављам АПРИЛСКЕ ВАТРЕ И СНАТРЕЊА, па сам само болан, што не могу више уз њих да будем, и више у њима, и више из тих позиција да говорим — као онда, од педесет четврте па до педесет осме, на Универзитету, када сам и ја, као другови моји, сада на безбедним местима док воде многе важне установе, и подстичу иницијативе ове земље, када смо хтели много, хтели све одједном, јер нас ПЉУСАК подиже увис, а из нас самих потекао, као неко песничко шикљање, увек незаустављиво, увек као протест и увек као глад за променом, као промена сама, чија је застава била боја наших очију и боја наше непомирљивости. Те боје наших очију то су данас боре око очију, свуда, а када се осмехујемо још препознатљивије, још лепше, и у АПРИЛИМА милије! Али ја нећу да верујем само у стих Настасијевићев: И то па то, и само то, него и у нешто друго, и у пламење што се тек смирило у борама око очију, па може свакога часа заблистати, па опет бити пљусак, бити застава!

ТУРНЕЈЕ УМЕТНИКА И ШУНДИСТА

У последње неколике године, а због разних прописа, закона и ОБЕЗБЕЂИВАЊА, многи што су зарађивали ПРЕВИШЕ, сада то чине мање, па и тање, и у грчевима лица свога, и заната свога. Разни шундисти, што су ову земљу притисли били из сваке позиције, из свакога угла, преко свакаквих фестивала, ономатопеја, преко песама лета, пролећа, јесени, преко забавних менажерија и народних песама у обради, пошто су се били мало смирили, ОПЕТ почињу да шире своје мреже, своје турнејице и забављачка згртања лове. Писало је већ како се наши радници у иностранству искоришћавају на разне начине, како их ЗАБАВЉАЧИ нарочито МУЗУ, али и мазе, као увек тазе, као увек из родољубља, то јест које је сребољубље, углавном вашарскога типа, што и за нос и за понос штипа. Писаше се ПРОТИВ ТОГА разне изјаве, написи: КО, ГДЕ, ЗАШТО, ПРЕКО КОГА, КОМЕ. Па се то смири, и на разумне мере сведе. Може се ићи код наших радника, што у иностранству зарађују за себе и за државу, али ПРЕКО друштвених организација, којих је све више, да се наши људи не злопате без песама, без учитеља, без вина домаћега, без СМЕХА.

Кад ли, половином априла, опет у новинама вест: Турнеја против закона! Пише ово: Неки певачи и глумци сутра би требало да отпутују на гостовање по СР Немачкој, под покровитељством једне западнонемачке банке — противно самоуправном споразуму о гостовањима наших уметника у иностранству. Ту је и Екипа, где међу певачима има збиља добрих (Гозовац и Сафет Исовић, на пример, па глумац Јован Јанићијевић), а све их предводи редитељ Драгослав Лазић, који је највише познат по серијама телевизијским — углавном блиским шунду, као и по разним забављачким програмима, које он РЕЖИРА. Редитељ тај објасни, како је Турнеја његових и његова била заказана, наравно, пре Самоуправног споразума, па још рече, како, забога, НИКО не треба да гледа „програм врхунских уметника", то јест његов и те Турнеје. Што је НАШКИ речено, а посебно уз домаћу страст и тупост: врхунски уметници! Као да више нема стида и срамоте.

Раде Војводић