

ОБАВЕЗА НАШИХ ИЗДАВАЧА

НА ПОЧЕТКУ сваке издавачке сезоне настављају се разговори који су крајем претходне били прекиннути. У тим разговорима постоји извесан број општих места која се свде на то, бар последњих неколико година, да наши издавачки планови нису у стању да обухвате сва дела која би заслуживала да буду објављена. На редакторском столу понуда је неупоредиво већа од потражње; на књижевном тржишту потражња је неупоредиво слабија од понуде. Тако смо недавно имали ситуацију да једно угледно београдско издавачко предузеће „из материјалних разлога“ врати писцима књиге које су прошле кроз издавачку процедуру и биле, потенцијално, већ примљене и увршене у издавачки план. Због тога ми се чини да за ово о чему хоћу да говорим, можда, и није прави тренутак. Јер, у овом коментару не желим да се толико залажем за живе, колико за мртве писце.

Реч је о не тако малом броју писаца из прошлости које би свакако требало поново издати. Неки од њих, можда, и нису писци у ужом смислу те речи. За њих би пре могло да се каже да су људи од пера који су се бавили различитим јавним активностима, одиграли у историји српске књижевности одређену улогу и који ниједном случајем не спадају међу заборављене људе. Њих не би требало извући из заборава јер по ономе што се о њима зна они нису ни заборављени. Они спадају међу великани који се обично набрајају када се набрајају великани иако нам њихова дела нису увек доступна. Ако би тако могло да се каже они су ту, али нису ту њихове књиге.

Говорећи једном о судбини књига, Богдан Поповић је рекао да су људи некада читали Волтера, а да сада читају књиге о Волтеру. Али да би те књиге о Волтеру могле да буду написане потребно је ипак да и Волтера неко чита. А дела писаца о којима је реч, углавном, не читају се из простог разлога што одавно нису издавана, што их ни сами аутори нису, својеремено, када су за то имали могућности, предали у књиге него се нааде у некомплетним „комплексима“ старих листова и часописа који још уз то нису концентрисани на једном месту и од којих је само сачуван покоји примерак. Додуше, један део тих писаца добио је своје место у енциклопедији „Српска књижевност у сто књига“. Неке од њих издала је у оквиру својих редовних кола, истина ранијих година, „Српска књижевна заједница“. Други, вероватно, чекају да дођу на ред, али, судећи према издавачким плановима, они тај свој ред неће тако скоро дочекати.

Од смрти Владимира Јовановића, на пример, прошло је нешто више од десет година. Његови радови, иако је он свакако једна од најзначајнијих наших личности XIX века до сада нису није поново објављени. Од његовог „Политичког речника“ објављена су само два тома; остатак чува Београдски архив и питање је да ли ће икад угледати свет. Његови политички чланци, као и његове учене расправе, мимолазне пажње наших издавача.

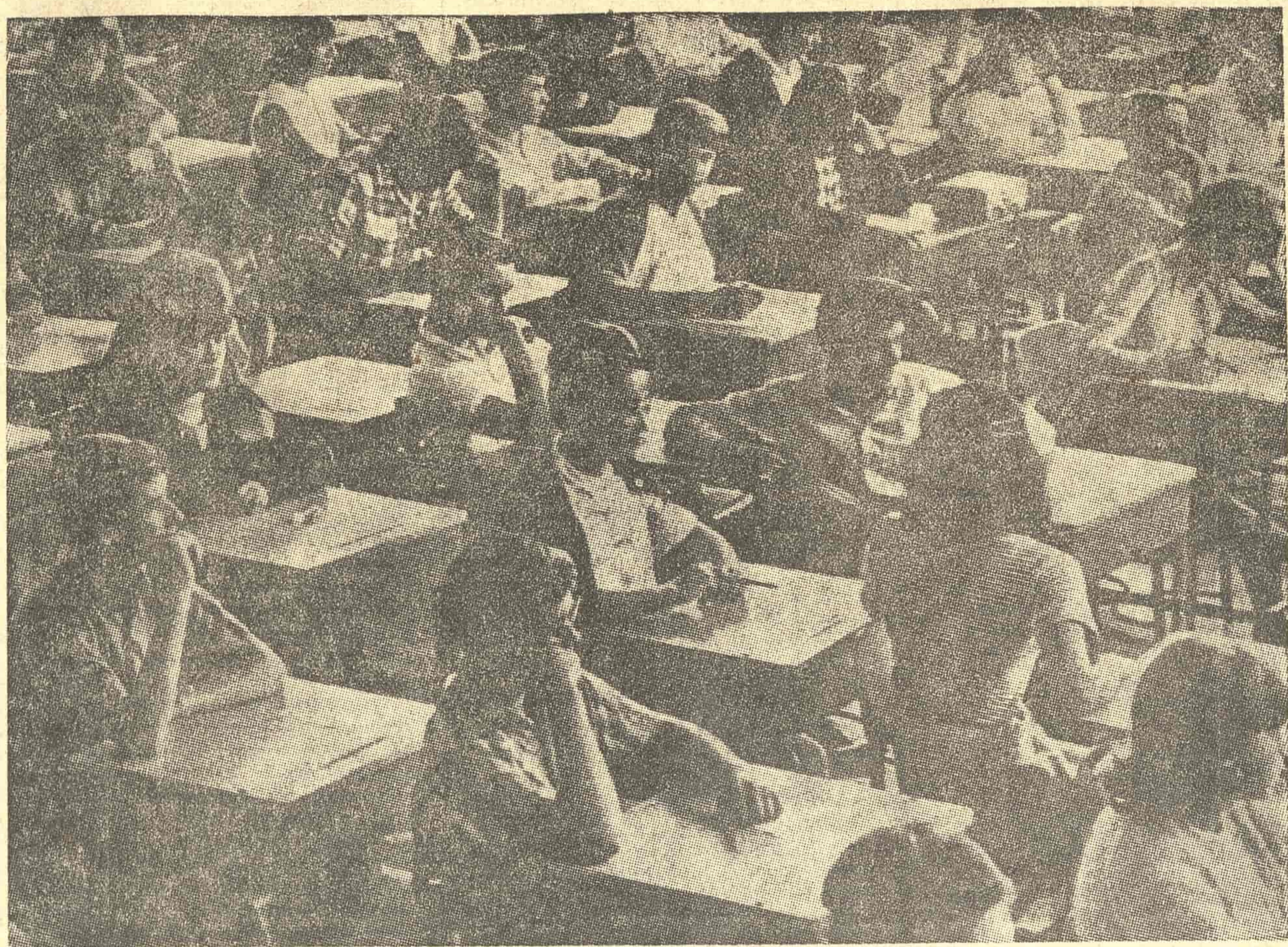
Нешто слично се догодило и са Драгишом Станојевићем. Станојевић је данас, углавном, познат по својим преводима Дантеа, Ариоста и Таса, којима би савремена стручна критика, како се чини, могла да стави доста крупних примедби. Сигурно један од најбољих наших новинара, врстан полемичар и лудан писац, Станојевић је због саме чињенице да се његове књиге не читају, неминуно осуђен на заборав; иако се, рецимо, његова књига, прва која нам је пала на ум, „Интереси Српства“ објављена пре нешто мање од девет година, може сматрати најзначајнијим политичким списом своје деценије.

Није друкчије ни са историчарима. Радови Димитрија Руварића, Илариона Руварића, Јована Томића, краји списи Николе Радојчића, Јована Радојчића, да поменемо неке тако рећи недоступни су читавом низу савремених читалаца. Зна се да је Љубомир Ковачевић, на пример, доказао да је издаја Вука Бранковића проста легенда, али колики број људи данас има могућности да прочита ту доста сјајну расправу, која може да послужи као пример како се неке ствари доказују.

Наставак на 2. страни
Предраг Протић

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

ЛИСТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРУ



ШКОЛСКА ГОДИНА ЈЕ НЕДАВНО ПОЧЕЛА, А С ЊОМ И НАШЕ, МАЊЕ ИЛИ ВИШЕ ЈАВНО ИСПОЉАВАНЕ, НЕДОУМИЦЕ, МАЊЕ ИЛИ ВИШЕ СТРУЧНО ВОЂЕНЕ ПОЛЕМИКЕ ОКО ТОГА ШТА ЈЕ ЗА ТУ ШКОЛУ, И ЗА ДРУШТВО ЧИЈЕ МЛАДЕ ЧЛАНОВЕ ОНА ВАСПИТАВА, СА ПЕДАГОШКОГ И МЕДИЦИНСКОГ СТАНОВИШТА ДОБРО И СРВНСКОЈАНО А ШТА НИЈЕ И, С ТИМ У ВЕЗИ, НОВЕ, МАЊЕ ИЛИ ВЕЋЕ ПРОМЕНЕ У ПРОГРАМУ И НАЧИНУ ОБАВЉАЊА ШКОЛСКЕ НАСТАВЕ

ТРИБИНА

У књижевном животу — мир

ЈОШ СЕ нисмо честито одморали од Струјских, тринаестих по реду, вечери поезије а штампа нас већ постепено, да узбуђење не би било превелико, припрема за, сво већ деветнаести, Међународни сајам књига у Београду. Писци у високоотирајним листовима дају изјаве за опшност о томе шта ће се испод њиховог пера појавити да увећана споменуту значајну манифестацију. Београдску културну јесен обогатиће, исто тако, и Октобарски сусрет писаца, једнаест и ако се не варамо, сусрет на коме ће се расправити нека од фундаментално значајних тема данашње и литературе уопште и, онако узгред, ојачати старе и успоставити нове везе које ће поради на пласману наших, разуме се добрих, књига на белосветском издавачком тржишту и страних, разуме се још бољих, на нашем. У међувремену ће се одржати и понеки симпозијум (славистички, рецимо), а доделиће се и нека угледна (Октобарска, на пример) награда за књижевно послеништво. Кад томе додамо да је јесен време издавачке жетве и да ће се на нашим столовима оједном створити десетици нових књига (а далеко смо још од ажурности у приказивању прошлогодишње продукције) — готово да знамо све о чему ћемо у сезони која управо што је почела писати и своје читаоце обавештавати, о чему ћемо, благо се разликујући у гледиштима, у кулоарима расправљати, малтене да је очевидно и то на чему ћемо читаве сезоне озбиљно радити.

Рекао би се: сви услови за рад виталних органа пацијента који се зове књижевност сасвим извесно постоје. А опет, није мали број оних који верују да би конзалијум стружњака код тог пацијента знакове летаргичног она дијагностицирао, да би уочио недостатак неких животних манифестација и нагласно неопходност инфузије свеже крви.

Да ли је такву констатацију потребно доказивати? Није ли она, ипак, резултат приватног утицаја једног помало замореног читача и коментатора текуће књижевности коме је понестало снаге да у новим делима открива квалитете које је у раније публикованима откривао, који једнострано не држи више корак са новим нараштајима и коме је, најзад, време да штафету тзв. дневне критике преда неком млаћем? Остављајући отвореном могућност да је и тако, човек при свему осећа потребу да говори и на тај начин, са становишта сопственог искуства и приватног сазнања, искуства које му се чини довољно занимљивим па и богатим да га не би мењао за оно које чека полетара који сад ступа у живот литературе (није ли већ и то поуздан индикатор

растанка са младошћу?!), искуства, уkratко, које га подстиче на оваква размисљања и употребињања.

Како је, наиме, нараштај коме припада и писац ових редова отпочињао да се са књижевношћу сучава на непосреднији начин но што је у школској клаупи био уобичајен, кад је, на смени шесте и седме деценије, почињао да пије воду књижевности са управо рођених врећа, као да се у тој, по много чему још младој, „последрапној“, књижевности нешто одиста важно догађало. Или је бар тако изгледало? Као да смо стигли да још присуствујемо последњим, већ замирућим, откуцајима била „модернизма“ који је био поразно „реализам“. Имали смо прилику да верујемо како смо ето и ми, мада су се главне ствари већ догодиле, присуствовали једном великом преокрету у нашој књижевности, једном великом кретању, имали смо чак прилику да, пошто је време углавном емоционалног опредељивања већ било прошло, појавима и проблемима приступимо помрирујуће, тражећи литературу а не из м.е. Шта више, причинијавало нам се да је тај модернизам — који је значајно пуцање шавова догматске естетике, ослобођење духа и ширње спектра књижевног интересовања и поступака — омогућио многим мистификаторима да се у коло модерне литературе ухвате и, користећи се „модернистичком“, урлавно по спољашњим знаковима одређивањем, конјунктуром поставу писци, па и писци од угледа. Ето и шансе за нашу сопствену улогу: свесрдно подржавати нове облике књижевне сугестивности и продоре у нове сфере духа, али беспоштедно разоткривати тзв. пратеће мистификаторе. И, нисмо се још добро снашли ни у својој првој улози, а друго значајно послератно кретање, а с њим и друга наша могућна улога били су на виду. Током читавог једног десетлећа представници маале не свих присутних нараштаја српске поезије почели су да се користе благом из ризице националне традиције, почели су да истражују сопствени духовни простор, да успостављају прекинуте конјунктете и, знатно више, да се користе већ артикулисаном уметничком визијом, да се — преносећи у вербални медијум, у медијум стиха, већ обрађене историјске садржаје, ликовна значења или сам традицијску лексику — баве интерпретацијом а не креацијом. Требао је, дакле, утврдити — и то је са нашег становишта једино могло и морало бити важно — колико традиција подржава модерну литературу, колико ослабавање на њу значај усвајање система вредности, духовних синтеза, сопствене митологије (која се понеш-

то често спомињала) ита, који ће њој, модерној литератури, помоћи да се, укључујући у себе све што у једној зрелој књижевности треба да се подразумева (сложеност, вишезначност, духовно богатство, временски континуитет и сопствени печат), описне у нове светове, у нове духовне просторе ... Да не говоримо да смо и време „антиуметности“ преко главе превалили, да смо с различитим „новим таласима“ имали да се сучељавамо, да смо имали о чему да мислимо, у односу на шта да се постављамо, шта да усвајамо и шта да одабацијемо.

Шта, у том смислу, чека оне који данас треба да закораче у реку књижевности и с маадалачким полетом у њу да чисте. Сва је прилика да се чистећи неће особито упртати, па ни нарочито узбудити. Река је готово стерилно бистра, рекли бисмо од живота очишћена. Нема већих, па макар и краткотрајних, заноса, нема подигнуте температуре (последње узбуђење је било око тзв. црног реализма у прози), нема озбиљнијих теоријских конфронтација, нема динамичне борбе мишљења. Све је некако умивено, све се креће као уходана машина коју само повремено треба подмазивати, све има неке испрактициране административне активности. Читамо десетине нових књига песама, на пример, и утврђујемо да су готово све у литерарном смислу речи веома писмене (а то смо не тако давно толико жељели), сви песници баратају мање или више релевантним идејама (мислили смо да управо то треба подржавати), готово све је ослобођено злоупотребе осећајности (за шта смо се залагали), све је врло далеко од тога да буде лоше ... али је још даље од тога да буде особено, изразито, добро. Остављају нас те књиге крајње хладним и присиљавају да се подсећамо почетка седме деценије кад је Бранислав Петровић водио „нови“, у српској поезији отада последњи, „талас“ код чијих смо представника успевали да откријемо неке заједничке одреде, који нам је доносио илузију узбуђења, кад смо се осећали у окриљу једног драматичнијег збивања, једног снажнијег заноса.

Разуман човек свакако не сме да искључи ни могућност да би га, помало засићеног и замореног, и књиге које су га неким видом своје новине пре десетак година узбуђивале данас оставиле хладним. Штавише, тражећи баланс свом, можда тренутном, меланхоличном расположењу (произашлом, може бити, и из осећања да сопствену улогу није добро одиграо), он ће морати да призна из-

Наставак на 2. страни
Богдан А. Поповић

- ПОРТРЕТ ПЕСНИКА ДУШАНА КОСТИЋА — пише Миливоје Марковић
- РАДОЈИЦА ТАУТОВИЋ: ПОЕТСКА РЕЧ И ЖИВОТНИ ЧИЊ
- Др Милош Бандић: МААТА, ИЗМЕЊУ ДВЕ ВОЈНЕ АВИЈОНАМ
- НОВИ ТЕКСТОВИ — Владимир В. Предаић: НОВЕ ПРОЗА Предрга Степанова
- ПОЕЗИЈА Добрише Ерића, Мише Станисављевића, Буре Дамјановића и Милана Узелица
- ХУМОР И САТИРА — Лав Захаров пародира текстове Ериха Коша, Густава Крклепа, Боже Ковачевића, Ристе Тошовића, Ивана В. Ладића и Мирјане Стефановић
- ПИСМО ПРЕДСЕДНИКУ СКУПШТИНЕ ГРАДА БЕОГРАДА ЖИВОРАДУ КОВАЧЕВИЋУ — пише Слободан Турлаков
- Шимун Јуринић: О ДРАМАТИЗАЦИЈАМА У ХРВАТСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ
- О НОВИМ КЊИГАМА Милана Мучибабића, дра Властимира Ерића и Алека Марјана пишу Ристо Трифковић, Душан Михаиловић и др Иван Шоп
- О МУЗИЦИ НА АУБЕРОВАЧКИМ ЛЕТЊИМ ИГРАМА — пише др Рашко Јовановић
- О НОВОЈ СЕЗОНИ У БЕОГРАДСКИМ ПОЗОРНИЦИМА — пише др Петар Воак

СТАВОВИ

КРИТИКА У НЕМИЛОСТИ

ОВИХ САМ ДАНА у неколико емисија на радију слушао ревију мишљења неколицине наших књижевних критичара о профилу савремене књижевне критике и о критичарима. Та мишљења — изречена иначе на једном скупу где се, ако сам добро запамтио, говорило о издавачкој делатности и о популарисању књиге у средствима информисања — приказао да су критику у доста неповољном светлу. Можда и зато што су презентирани у одломцима, и то вероватно кроз оне најекспанзивније и најатрактивније делове, ова су ми излагања на тренутак зазвучала као глобална негација скоро свега онога што критичари текуће литературе раде.

Признајем да сам себе ухватио како са дозом љутитости и жеље за споредним размисљањем о околности да су управо ови критичари — будући да располажу сталним рубрикама у високоотирајним гласилима, или да су, пак, уредници у њима — имали потребне предуслове да сопственом критичарском ангажованошћу битно утичу да просек савремене критике буде бољи. Но пошто ме је прошла та прва жеља за „враћањем лопте“, почео сам да жалим што у поменутом излагању емитованим преко радија нисам више слушао о томе како дејство књижевне критике, новинске критике посебно, не зависи искључиво од квалитета самог критичарског текста, него великим делом од контекста у коме се критика и критичар појављују, хоћу рећи од снаге једног гласила и од постојаности његове културне политике.

Наставио сам потом да у себи проверавам шта ме је у овом случају онерасположило. Тим пре што сам у неколико наврата, у „Књижевним новинама“, право забелешке о невољама, недоумицама и недостацима књижевне критике; налагајући недостатке и у критици самој али и у околностима у којима се критика публикује; набрајајући, такође, подстакнут аутентичним поводомима, разантите категорије нетрпељивости према критици и критичарима. Иако су излагања која помињем остала на нивоу начелних књижевнотеоријских, културолошких и етичких декларисања, те би било тешко с њима полемисати а да то не личи на надгласавање, учинило ми се да су неоправдано упростила смисао и функцију књижевне критике. Мада никако нисам склоп романтичарском фетишизирању ствараоачког, па сходно томе ни критичарског чина, учинило ми се како се критика у целини своди на неку механичку радњу, или можда на механичку нараву која се, ето, расклапа, па јој, аналогно са машинском за прање, неки програми не функционишу.

Посебно сам се замислио над једном замерком савременој критици, каква се све чешће чује. То је замерка да нам критика није довољно објективна. Запи-

Наставак на 2. страни
Чедомир Мирковић

ОБАВЕЗА НАШИХ ИЗДАВАЧА

Наставак са 1. стране

Прошле године марксистичка анкета у нашем издавачком плановима заузела је релативно доста места. Али чини се да је и то издавање марксистичке литературе ишло без система; сви издавачи су мање или више издавали иста дела истих аутора, ишли на проверене класичне списе, који су захтевали и најмање напора и најмање смелости. У тој ренесанси марксистичке литературе у нас, чини ми се да је проучена једна прилика да се и наш марксизам боље упозна. Ми нашу марксистичку књижевну критику везујемо за раздобље после 1918. године. Међутим, на страницима Трговићеве „Борбе“ и прве серије „Радничких новина“, ми имамо једну марксистичку критику која није ни много боља, ни много слабија од наше марксистичке критике између два светска рата. Ту, пре свега, мислим на неколико радова Дулиана Поповића, у првом реду на његове чланке о „Сањин“ Аршбацке и Анатољу Франсу, на списе Радивоја Караџића и списе још понеких аутора. Разуме се када говорим о нашем марксизму онда не мислим само на књижевну критику него и на неке друге писце и текстове наших старијих марксиста.

После смрти Миодрага Ибровца из некролога који су том приликом написани, могло је да се закључи да су радови Миодрага Ибровца на француском језику, у оквиру његовог књижевног и научног дела, значајнији од његових радова на српском језику. Та чињеница подсетила нас је на то да је не тако мало наших научних радника објавило доста својих дела на страним језицима и да те њихове књиге никада до сада нису преведене. Ја овде не мислим само на студије и расправе Живојина Перифа и Томе Живановића, да само њих двојицу међу правницима поменем. Ограничићу се само на радове из народне књижевности настале пре првог светског рата, као што су рецензије, дисертације Војислава М. Јовановића и Милана Ђурића. Али није реч само ни о радницама из народне књижевности. Ту је и дисертација Уроша Петровића; рекао би се, по много чему, његово најзначајније дело.

Зар не би могла једна од наших научних институција да се постара да се та дела преведу и уз стручне предговоре који би говорили о резултатима до којих је наука дошла од времена настанка тих дела до данас, учине доступним и ширем кругу читалаца? Није реч само о томе да су та дела писана страним језиком и да сви наши научни истраживачи не могу знати све језике на којима су та дела писана. Те књиге издаване су у иностранству и овде их има релативно мали број примерака и то само у великим библиотекама.

Већ чујем приговор да тако нешто не може да рачуна на материјални успех. Нисам сигуран да је то тако. Када се погледају каталози наших великих библиотека које не добијају обавезни примерак, библиотеке разних научних институција, од семинара, па до института, и уочи шта све у њима нема, онда се чини да таква издања, под условом да су добра, могу да донесу и изван материјални успех.

Предраг Протић

У КЊИЖЕВНОМ ЖИВОТУ — МИР

Наставак са 1. стране

ванредан успон литерарне писмености у ономе што се данас пише и објављује и, идући тим смером даље, да се сложи са оним теоретичарима књижевности који литературу на саму ту, књижевну, писменост своде... Можда је и тако. Можда је наша књижевност, освојивши толико жељени степен високе писмености, превађавши неколико кључних теоријских конфронтација, успоставила коезистенцију праваца (како смо то некад волели да зовемо) па сад, као последица систематског рада и новијих дисциплинарних усмерања и одређења, литерарни плодови падају као зреле крушке. Није ли, восталом, оно што нам се некад чинило да је динамичност у књижевности произлазило из врло површног разумевања књижевних појава и проблема? — и није ли оно што се сад у њој збива врло очито манифестовање једне књижевне и, уопште, духовне зрелости? И шта ће нам,

уосталом, ти обртти, прекрети, супротстављања и диференцирања по сваку цену? Шта они казују? Није, дакле, искључено да је све у најбољем реду, али није искључено ни то да смо ми данас актери друге фазе „социјалистичког естетизма, како је Света Лукић, једно раније, овоме по нечему слично стање књижевног духа називао.

Било како било, ако осећамо да у нашој књижевности није све како би требало да је, а нећемо пред површним и исхитреним закључцима да се узбуђујемо, пред закључцима какви се тек после једне временске дистанце могу поуздано доносити а не у току времена о коме је реч, ако ипак нећемо да се препустимо непанлантном самозадовољству, мораће мо да размислимо и о томе шта чини живот и животно једне литературе. И јесу ли, да би се живот књижевности потврђивао, довољне манифестације зрелости? Нису ли за то неопходне и манифестације младости, увек романтичне климе духа, полетног надахнућа, великих заноса и прегнућа, великих веровања и великих заблуда?

Разлози што тога сада нема постоје и савршм сигурно нису једностранни. Лепо би било да их утврдимо... Али, прво да прегрмимо и овај, деветнаести по реду, Међународни сајам књига у Београду. И, да се духовно почнемо припремати за двадесети, јубиларни.

Богдан А. Поповић

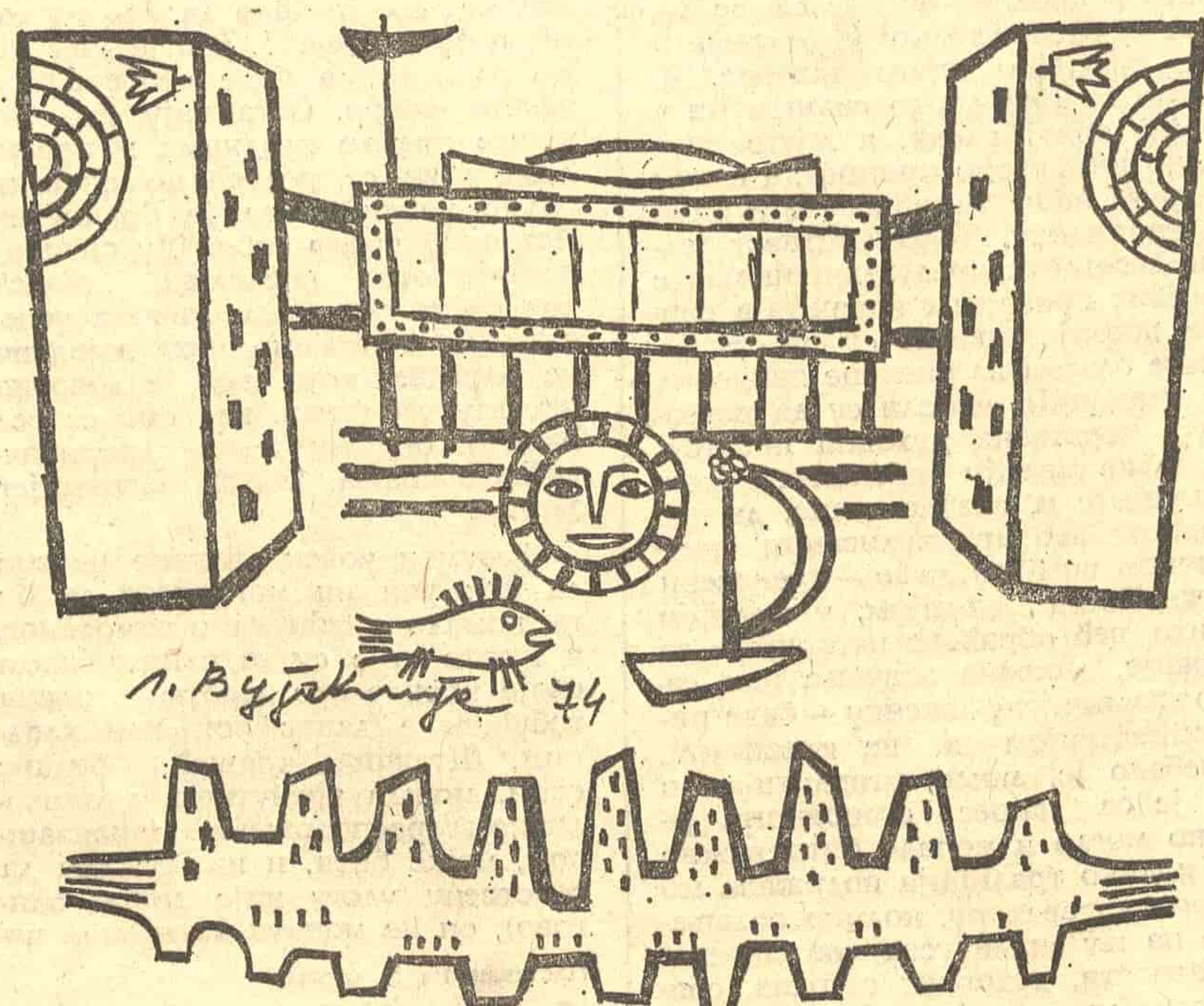
КРИТИКА У НЕМИЛОСТИ

Наставак са 1. стране

тао сам се да ли је захтев за објективношћу критике неки висок захтев, и пошто ми се учинило да није, након сам се да ради подстицања разговора и проверавања сопствених утисака направим ову белешку. Желим да кажем да је — ако није у питању појмовна забуда, и ако се под објективношћу не схвата одбијање критике да се ставља у службу когорица — једна лошија страна такозване објективности много већа данашње критике, него такозвана субјективност. Данас су књижевно-критичке методе толико обогаћене и специјализоване да једном књижевном знамцу на пример није тешко да изврши доста поуздану вивисекцију једног новог књижевног дела, па чак и да са великом поузданошћу обави одмеравање новог дела према познатима. Али зар је само у томе смисао књижевне критике, и зар је само оваква врста критичара потребна? Довољни вирићувајући захтев за објективношћу критике до апсурда, замисаома како би неко тело, једна група солидно образованих, начитаних и објективних људи снабдевала, путем билтена или агенцијских вести, средства информисања вестима о свим књигама и књижевним појавама. Ова би бесмислица могла да се чини са великим степеном објективности.

Отуд и размишљање: није ли неопходно залагати се и за ону страчну критику, чак и потпуно персоналну — при том поштену, разуму се — која ће да подређује стваралачку климу, да анимира и пише и читаоце, да узбурка стваралачке страсти, да вуче напред. Није ли таква критика плодотворнија, чак и онда кад не одмерава увек доследно, од оне зикерашке која не жели да уђе у ризик да изневери такозвану објективност. Коначно: није ли критика уз остало, или пре свега остало, литература, са подстицајима, предусловима и квалитетима који су литератури својствени.

Чедомир Мирковић



У ОВОМ БРОЈУ ЦРТЕЖИ И ВИЊЕТЕ ЛАЗАРА ВУЈАКЛИЋЕ

ЛЕТОПИС

Смрт Јеле Спиридоновић Савић

Трећег септембра ове године сахрањена је на Новом гробљу у Београду у породичној гробници песникиња Јела Спиридоновић Савић. Пored родбине и пријатеља, сахрани су присуствовали и књижевници: Десанка Максимовић, Ксенија Атанасијевић, Мира Алечковић, Вишеслава Бурчић, и Васко Попа. Од наше песникиње опростила се у име Друштва књижевника Србије и у своје име Десанка Максимовић, која је крај гроба рекла:

„Од песникиње Јеле Спиридоновић опраштам се и у име Удружења књижевника Србије и у своје. Јела Спиридоновић је била најмилији члан нашег друштва. Била је прави, робени песник. Писала је продоховљену поезију, темом више окренуту према звездама него према земљи. Више окренуту према нашој прошлости него према садашњости. Живела је богатим унутарњим животом, у себи, и у својој поезији више говорила о лепоти срца и душе него о лепоти света око себе. Њени стихови привлаче колико уметничком вредношћу толико и етичком.“

Иако је по својим песничким и људским особинама имала права на све почести, на сваку људску подршку, она их због своје скромности није очекивала, а камоли захтевала. Тиха, повучена, ни ком се није наметала, њена поезија је ишла испред ње. Робена у породици уметнички обдареној и образованој, и сама је била необично образована и музикална.

Кад сам је видела последњи пут ни слутила нисам да је то наше последње виђење, иако сам знала, како се каже у народној поезији, „да је нама умирати време“. Благо онима од нас који крај њеног одра могу себи рећи да су јој, док је била у животу, одлазили, да је нису заборављали.

Јела Спиридоновић ће живети дugo у сећању својих рођака, својих пријатеља и у сећању својих другова књижевника. Она ће живети кроз своју поезију, кроз неколико збирки својих несвакидашње лепих песама, докле год буде нашег народа и нашег језика. И сад кад се разиђемо с њеном гробом и одемо својим кућама, уместо паљења свеће и минута ћутања боље је да нађемо њене књиге и читајући их, осећајући присуство њене душе, сећамо се ко је и каква је била.“

После речи Десанке Максимовић Вишеслава Бурчић је рекла Јелину једну лепу строфу о усамљености, сећајући се песничкињиног надахнутог низа песама о Немањинима.

Андре Малро о „новом човеку“

Занимљив интервју дао је Андре Малро новинару чувеног америчког недељног листа „Нјузвик“ Кебелу Брусу. Тај интервју су одмах, наравно, пренели и многи други листови и магазини. После одговора које је дао на редуна политичка питања, Малро је изнео и низ мишљења о садашњем друштвеном и културном тренутку. Са биолошког и друштвеног гледишта, по Малроу, наша цивилизација је достигла моћ коју ниједна друга, ранија цивилизација није имала. У таквој ситуацији он мисли да ће се везе између разних земаља успо-



АНДРЕ МАЛРО

стављати лакше и са више реализма, јер је опасност од ове моћне општа. Другу опасност, поред атомске бомбе, представља загађивање човекове средине, које такође захтева заједничку акцију. Кад говори о свету, Малро, међутим, пре свега мисли на Европу, о којој говори са жаљењем као о нечему што је готово непостојеће, као што је, на пример, у економском погледу јасно показала недавна криза нафте.

На питање шта мисли о интелектуалним правима који су после другог светског рата дади битна обележја француској мисли, Малро је одбио да призна да су прави као егзистенцијализам и структурализам, па чак и уопште филозофија, дали ипреслан печат најновијој мисли. Истичући како је Бергсон много мање утицајан од Маркса и Фројда, он тврди да у наше време није важан ниједан филозофски правац, већ „начин на који ће човеканости постати свеено недовољности својих открића“. Након 1870. године свет се битно изменио. Појавила се серија изванредно важних чињеница (марксизам, немачка хегемонија у Европи, улазак Јапана у историју итд.), које су уздрмале стару цивилизацију. Људи су учинили низ значајних открића, али досад нису успели да их претворе у појмове. С тим у вези поставља се питање: која ће доктрина заменити нашу традиционална схватања? Одговор Малроа је да ниједна нова доктрина неће и не може да замени досадашње доктрине као што су, на пример, теорија релативности или психоанализа.

У XIX веку наука је, по Малроу, донела значајан напредак човеканости, али примећено је да „човек није објект погодан за науку“ и да наука може све да учини изузев оно што је битно: да ствара човека. Све се више запажа да хармонизација човека са самим собом почиња на стварању новог човека. Али какав је тај човек Малроу, наравно, не зна, мада сматра да његово формирање уопште не зависи од науке. „Човеканост је у овом тренутку дужно — каже он — да нађе средство да формира човека и оно зна да то наука неће учинити“. И док год се овај задатак не испуни, не може доћи ни до какве културне ренесансе.

У овом моменту две једине земље у којима је таква ренесанса могућа јесу, по Малроу, Совјетски Савез и Кина, у којима је усвојен један егземпларан тип новог човека. Појам „бољшевик“, по њему, има исту тежину и значај као некада појам „центламен“. На Западу тај проблем се, међутим, не решава, иако је он данас најважнији. Западна цивилизација, која је на свом крају, јесте, у ствари, машинска цивилизација. Машина је постала господарица света. Зарађујући на производњи машина и стављајући зараду у банку, човек инвестира у јачање машинске цивилизације, чак и у комунистичким земаљама. И стога је данашње друштво у кризи, из које, чини се, бар за сада, нема излаза.

Многе идеје које је Малро овога пута изнео већ су одавно познате: сумње у науку, оптуживање машина за многа зла (капиталистичког) друштва, мишљење да, пре стварања одређених (револуционарних) друштвених услова, треба створити идеални модел човека, који затим треба остварити итд. Исто тако, стара је, бар од Освалда Шпенглера, и теза о кризи савремене цивилизације и неверица да се она, на било који начин, ускоро може превазићи. Иако сматра да је домен који је Маркс проучио дубљи од домена у којем се „крећу“ егзистенцијализам и структурализам, Малро не види да су друштвено-економске промене битне за судбину не само културе него и читавог друштва. Многе су се ствари измениле у мишљењу Малроа од времена када је писао и снимало „Наду“ до данас. Уместо напрда, његова мисао се, чини се, креће уназад — у скепсу и резигнацију, као и у идеалистичку веру у неки „новог човека“, који ће снагом свог бића изменити свет.

Симпозијуми посвећени Чехову

Институт АН СССР за светску књижевност, који носи име Максима Горког, припремио је и одржао у Москви научну конференцију на тему „Чехов — уметник“, а поводом седамдесетогодишњице пишечеве смрти. У уводној речи доктор филозошких наука К. Ломинов сврстао је Чехова у најчитаније писце света и задржао се на неким погрешним интерпретацијама стваралаштва Чехова у иностранству. О Чехову су говорили и М. Урнов („Чехов, како су га примали синглески писци и критичари“) и З. Паперни („Галлеб“ у позоришту и биоскопу), такође доктори филозошких наука.

Реферате на различите теме у вези са стваралаштвом Чехова читали су и канадски филозошки наука Е. Полошка (о замисли приче „Три године“), Ј. Сахарова („Од прототипа према лику — Чехов и Толстој —“; упоредна анализа „Приче непознатог човека“ Чехова и „Божанског човека“ Толстоја), В. Катајев („Чехов и проблем књижевног утицаја“), М. Соколова (о појави непознатих фељтона Чехова у спису „Будилник“), А. Долотова (о савредањи Чехова са часописом „Руска мисао“), Т. Шах-Азисова (о судбини драма Чехова последњих деценија у позоришту, на маом и великом екрану). Марија Рев, гост из Мабарске, говорила је о неким питањима утицаја стваралаштва Чехова на мабарску и француску књижевност.

Са седамдесетогодишњицом смрти поклопила се и четири дана датума везана за име Чехова — сто година познате куће у Садово-Кудринској улици, у којој је Чехов живео од 1886—1890. године и двадесет година откако је она постала музеј. Када је, у првим годинама совјетске власти, било усвојено решење о изградњи музеја Чехова у Москви, располагало се веома оскудним бројем експоната. Тај број је постепено растао и готово да се још и данас јављају људи са разних страна света са по неком ствари која је припадала великом писцу. Тако је недавно музеј добио, од једног од синова доктора Алшутулера који је лечио Чехова у Јалти, дрвено перо које је Чехов поклонио доктору. (З. К.)

Француски филм пред ову јесен

У Француској, како је недавно рекао у париским недељним листу „Експрес“, филму иде лоше. Банке су све мање вољне да уложу средства у филмске пројекте, а трошкови снимања све више расту. За само десет месеци ови трошкови су се повећали за 20 одсто, и то: трака и лабораториска обрада за 7 одсто, путовања за 23 одсто, а хотели и ресторани за 20 одсто. Нарочито је тешко доћи до новца. Познати маабри режисер који снима ангажоване филмове Ив Боасе истиче да се новац много лакше добија ако се снима криминалистички филм, али ако се снима филм који задре у савременост „механизми финансирања се затварају као шкољка“. Један средње скуп филм кошта око три милиона франака, који се тешко добијају и кад је реч о значајном пројекту док је за онскујне, комерцијалне филмове, који коштају знатно мање, новац, наравно, много лакше набавити. Није тешко закључити да овакве прилике сметају остварењу значајнијих пројеката. У тежњи да се што брже и лакше заради, у моду су ишли порнографски филмови. Само једног дана, 4. септембра, у Паризу су отворене четири нове сале специјализоване за овакву врсту филмова. Наслови одмах показују шта од ових филмова гледаоци могу да очекују: „Интимне игре“, „Колекционарке“, „Влажни снови“.

Ипак, режисери настоје да превазиђу све објективне тешкоће и завршавају, почињу да снимају или пројектују нове филмове. Луис Буњел је завршио снимање филма „Фантом слободе“, а Каола Соте ће понути дистрибуцију свој филм „Венсан, Франсоа, Пол и други“, у којем играју Мишел Пиколи, Ив Монтан и Серж Ребани. У неким круговима се са радом ишче да је трио твораца филма „2« опет на окупу и да Коста Гаврас (који две године није ништа снимао), Хорхе Семприн и Жак Перен, од 15. августа на париским улицама снимају филм „Специјално одељење“ о „правди“ у Француској за време нацистичке окупације. А Рене Клеман припрема снимање филма „Човек од крви“ по роману познатог писца и глумца Хосе-Луиса де Вилалонге. Надамо се да ће француски филм, захваљујући и неком од ових филмова, успети да забележи нове успехе упркос тешкоћама у којима се налази.

ПОЕТСКА РЕЧ И ЖИВОТНИ ЧИН

На тему „поезија — друга реалност?“

1. ПРЕМА ЈЕДНОЈ општој предрасуди, песма је сан; другим речима, она је негација јаве или стварности. Током нашег века, бројни песници и мислиоци покушали су да се ухвати укоштац са овом предрасудом која влада већ одавно (али не и одавно). Одабајући своје поезије на илузију, они су целокупну уметност третирали као неку самосвојну стварност. Тако, за апстрактног сликара Пита Мондријана, слика би била предметни, реални Антисвет који контрастира свету природне реалности. Насупрот овом другом свету, стајала би апсолутна хармонија која одликује структуру уметничког предмета. У том кључном питању, Мондријан и слични уметници приближују се појединим савременим мислицима, као што је, на пример, Макс Бензе. Овај западнонемачки филозоф држи да математичка конструкција представља извесну специфичну нужност која коардистрира са природним нужностима; исто тако, естетичка креација презентује једну особу стварности која је дата заједно са осталом стварношћу; по Бензеу, дакле, уметност би била ко-реалитет.

У том погледу, међутим, Мартин Хајдегер изгледа радикалнији него Бензе. Према овом егзистенцијалисту, језик је дом бића. Стога би нам етимолошка анализа одређених речи омогућила да „ослушњемо“ њихов егзистенцијални смисао. То значи да се у поезији настанила сама егзистенција која превазилази не само човека већ и бога. У огледалу Хајдегерове онтолошке естетике, поезија је одражава као теургија. Јер, песничтво је истина бића, а у таквој истини (по Хајдегеру) присутне су тајна и светиња, које обухватају богове.

Онтолошка естетика је очигледно принуђена да побегне ону гносеолошку концепцију по којој уметност није никаква самобитна стварност, већ одраз стварности у људском духу. Поменути естетика приказује уметнички феномен као нерешиви спор „света“ и „земље“; при том, земља одговара тамни или скривености, док свет означава осветљење или откривање. Ако се прихвати наведени приказ, онда се мора закључити да нешто тамно и несазнатиљиво пребива у најинтимнијој, најтрајнијој суштини уметности. Овакав закључак се директно коси са схватањем уметности као својеречног сазнања. Сачињавајући „дом бића“, песничко дело стајало би насупрот сазнању; сем тога, Хајдегер мисли да се оно уздиже изнад уметничког креативног делања; за њега, творевина је битнија од стварања.

На тај начин, између гносеолошке и онтолошке естетике води се оштар теоријски спор који има дубоку историјску позадину. Овај спор личи на еплог и ехо једне давне естетичке разногласнице у крилу хришћанске цркве. Иза Хајдегерових леба напред се удама фигура Јована Дамаскина, који је још у VIII столећу онтологизовао верску уметност. Сходно Дамаскиновој теорији о иконама, уметност би понављала главну хришћанску мистерију, то јест очовечење Апсолута. Овој онтолошкој естетици одговарала је византијско-руска иконографија. Насупрот томе, католичка уметност Запада нагињала је гносеолошкој естетици. У својим делима, она није тежила да презентује само биће Христа, већ да репрезентује његов лик. Бото, на пример, не претендује да „оваплоти“ Христа у микроскопичком простору иконе или фреске; он се задовољава тиме да прикаже Исусово обличје, а такав приказ подразумева дистанцу између слике и њеног „модела“.

У наше време, онтолошко схватање уметности не отклања недостатке гносеолошке естетике; напротив, оно их мистификује и потенцира, додајући им своје сопствене, још теже недуге. Органски дефект изложеног схватања јавља се као редукција бића на ништавило. Под утицајем разговора са Хајдегером, један Јапанец је на необичан начин интерпретирао јапанску реч Ку која значи, отприлике, исто што и ништа. Ако је веровати том тумачењу, ништа би било виши назив бића. Остављајући по страни историјске корене и теоријске огранке истог тумачења, овде ћемо погледати како се оно реперкутује на нашу мисао о поезији.

Узмимо, дакле, да се биће схвата кроз ништавило; у том случају, по Хајдегеру, поетска реч имада би се разумети кроз ћутање. Сада је јасно да онтолошка естетика преобраћа поетски говор у његову негацију: у ћутање. Или, што је исто, она укида поезију. Поврх тога, ова естетика укида саму себе, јер њен закључак противречи њеној основној претпоставци. Хајдегер претпоставља да песничка реч образује „кућу бића“; али, он закључује да је ово биће равно ништавиљу, којем, у области поезије, одговара ћутање. На тај начин, уместо да поезију узвиси изнад привида, Хајдегер је спушта још ниже, урањајући је у ништавило. Његов егзистенцијализам преобраћа се у nihilizam, то ће рећи — у властину супротност. У том преобраћању манифестује се слом онтолошке естетике, а пре свега неуспех њеног покушаја да појми противстав бића и сазнања.

Ова естетика не савлађује означени противстав; сасвим обратно, она му се повињава, пошто је доследна руководном егзистенцијалистичком начелу које је Карл Јасперс формулисао у виду следећег афоризма: „Ја нисам оно што сазнајем и не сазнајем оно што јесам“. Чистећи уметнички феномен од мисаоних и сазнајних примеса, естетичка „онтологија“ одстрањује идеологију из уметности. Једном речју, она дезидеологује уметност. Пошто је јасно шта та дезидеологизација значи у савременом друшт-

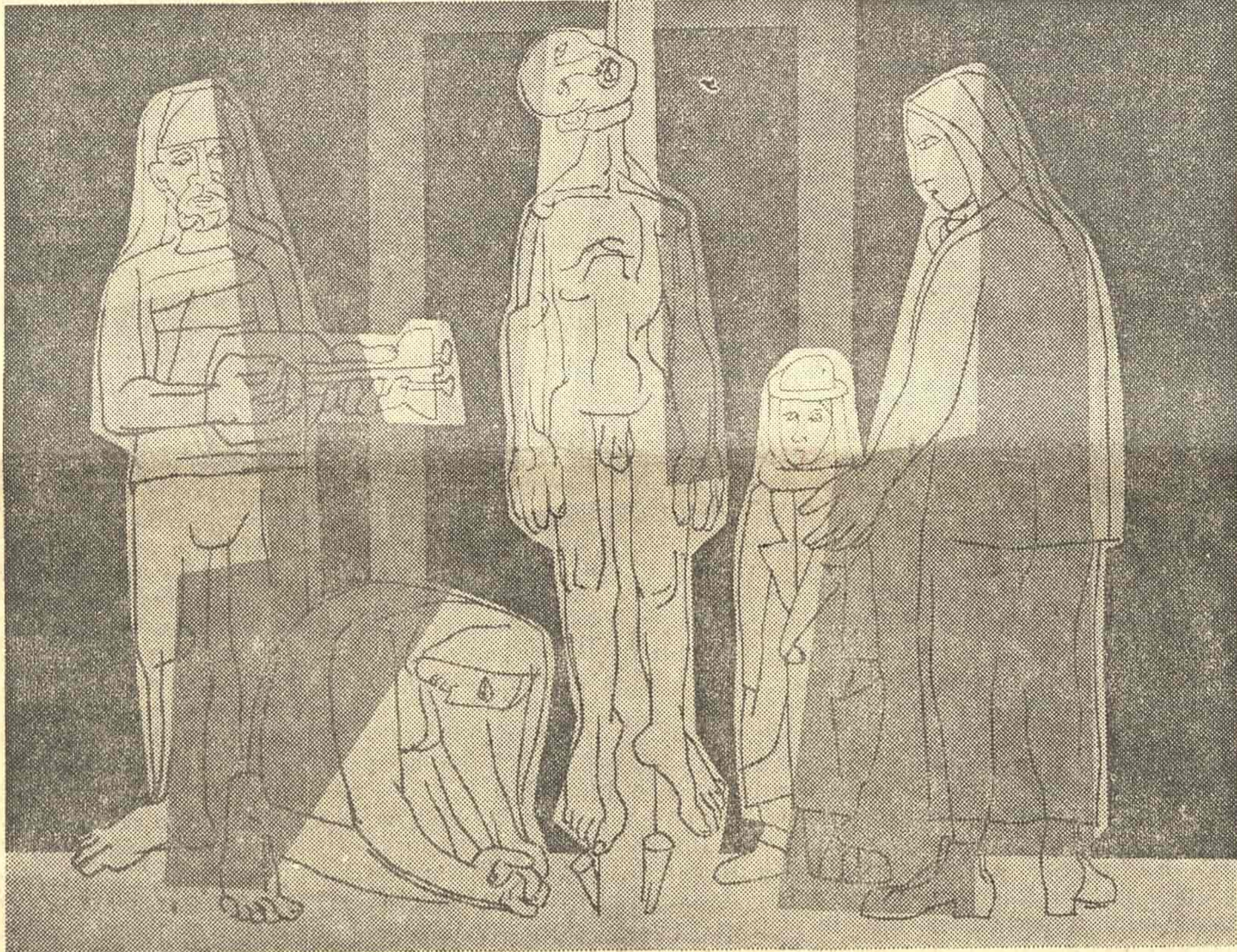
вено-историјском контексту, овом приликом се више не бисмо задржавали на њој, већ бисмо се вратили односу бића и сазнања, уколико тај однос одређује структуру песничког и уметничког дела.

2.

Разматрани однос је једна дијалектичка противречност, коју онтолошка естетика не решава него је заопштрава до извесне супротности метафизичког типа. Самим тим, она још више отежава и запечава онтолошки проблем уметности, који, ионако, спада међу гордијске чворове естетичке проблематике. Када дотичу питање „онтолошког положаја“ песме, Велек и Ворен виде у њему „једно крајње тешко епистемолошко питање“. Ова изузетна тешкоћа потиче отуда што се песма не да рекувати на пуко мишљење, али ни на чисто биће.

Лењин је инклинирао закључку да се уметност не може одредити као егзистенцијална реалност у обичном смислу. Тумачећи Фојербаха, и настојећи да уметност диференцира од религије, он је писао: „Уметност не захтева признање својих дела као стварности“. Са своје стране Берџ Лукач је увидео несвојљивост уметничког дела на голу идеју; отуда, он је таквом делу приписивао специфичан, естетски реалитет, али је одмах додао да је то „ипак, само стварност под знацима навода“. Сва ова разматрања побуђују утисак да уметност и јесте и није стварност. Лукач појачава ту амбивалентну импресију, када доказује да уметничке творевине делимично превазилазе стварност, а делимично је не достижу. По нашем мишљењу, Лукач је овде сагледао ону суштинану дијалектику која дејствује између стварности и уметности.

Та иста дијалектика измакла је Мартину Хајдегеру. На првом месту, он није разумео дијалектички однос између песника и песничтва, — између ствараоца и тво-



СА I БИЕНАЛА САВРЕМЕНЕ ХРВАТСКЕ ГРАФИКЕ У СПЛИТУ — НА СЛИЦИ: ВИЛИМ СВЕЧЊАК: ПОД ГАЛГАМИ, 1972.

ревине. С обзиром на то да Хајдегер ставља песника на чело свеколике културе, ми бисмо могли помислити да га он преузноси; у ствари, он га деградирала. Јер, за Хајдегера, песник није толико стваралац колико медијум кроз који говори само биће. Можда баш зато, песма би била важнија од песника. Но, Хајдегер деградирала чак и песму, редуктујући је на мук. Он тврди: „Ћутање је пролог разговора“. Веран својој мисли, исти филозоф могао би додати да се епигло гвора такође састоји у ћутању, те самим тим и у ништавиљу.

У његовој интерпретацији, песма није мишљење и сазнање, као ни стварно биће; она је некако ништа, или бар стреми овом потонењем. Према томе, Хајдегер није успео да докучи дијалектички однос бића и мишљења, својствен уметничком делу.

Оцртани однос је једно противречје које решава чин, будући да чин реализује песничку идеју, па тако сједињује мисао са бићем. Поезија је акција, што значи — реализација извесне особене идеје у одговарајућој материји. Активни потенцијал припада специфичном елементу песме, наиме језику. Јер, ако је Хајдегер сматрао језик „домом бића“, Маркс и Енгелс описали су га као медијум делања. Они су га приказали овако: „Језик је стар колико и свест, језик и јесте практична, стварна свест“. За њих, дакле, говорити значи делати; за Хајдегера, међутим, говорити значи бити.

Певање је својеречно делање које песничку инспиративну мисао отеловљује у језичкој грађи. Чини се да том отеловљењу ваља признати статус одређене стварности, али да ову естетску стварност треба разликовати од животне реалности. Доиста, опевана љубавница није исто што и љубавница од меса и крви. На неки начин, Шекспирова Будијета постоји, али постоји другачије него девојка коју срећемо на улици. Естетска реалност се несумњиво разликује од животне збиље. Питање је, међутим, да ли је дозвољено да се та разлика схвати као хијерархија. Да ли се једна од

ове две стварности може претпоставити оној другој?

Веома неслични писци изгледају подједнако расположени да преферишу животну стварност. Тако, у делу Томаса Мана „Јосиф и његова браћа“, заводница Мут-ем-енета се непоредиво више диви лепоти животога тела негоди лепоти бронзаних и каменних кипова; њено дивљење није умањено сазнањем да човечеје тело брзо пропада, док статуе трају вековима. У том деликатном питању, ова древна египатска принцеза слаже се са песником-револуционаром Мајаковским који узвикује: „И најситнији дедаћ живота — драгоценији је од свега што сам створио и што ћу створити“.

Било како било у том погледу, сигурно је да естетска реалност песме тежи да пређе у животну стварност човека. Опевани лик тежи да постане личност од меса и костију. Као што је познато, Павле Корчагин је сишао са страница романа, да би дошао у партизанске одреде, где се реинкарнирао у многих војничким револуцијима. Када се естетска стварност трансмутира у животну збиљу, онда и песнички чин прелази у витални акт; она трансмутација била би неостварљива без овога прелаза који се обавља посредством поетске речи.

Што се пак описаног прелаза тиче, он је омогућен тиме што поезију дефинише људска пракса у смислу у којем је Маркс узимао ту категорију. Маркс је исту праксу схватао као човекову самоделатност (die Selbstbetätigung). Он је објашњава следећим речима: „Свесна животна делатност разликује човека непосредно од животинске животне делатности. Он је управо на тај начин генеричко биће. (...) Човек производи слободан од физичке потребе, и истински производи тек ослобођен од ње“. Остварујући људску слободу, та самоделатност карактерише поетски чин; штавише, она данас врхуни у њему. С друге стране, она бива изопачена и отуђена у експлоативном раду. Зато Маркс каже да се „човек (радици) осећа самоделатан једино у својим животинским функцијама, јелу, пићу, и равању, највише још у стану, накиту итд., а у својим људским (производним, Р. Т.) функцијама осећа се као животиња“. Значи, самоделатна пракса превазилази нужну радоту, као и производну игру.

Ако се ствара као посебан и виши вид овакве праксе, поезија престаје да се расписује између инфантилне игре и утилитар-

ног рада, — између магије и фабрикације. У исти мах, она престаје да се колеба између мишљења и бића. Поједини марксисти су већ одавно појмили да им категорија праксе омогућује да преодоле традиционални раскид између гносеологије и онтологије. Примера ради, од ових марксиста може се навести извесни П. Кучеров који је још 1930. године, у 7—8. броју часописа „Под знамењем марксизма“, објавио филозофски оглед „Пракса и дијалектичка логика“. У том есеју наведени аутор тврди: „Јединство онтолошког и гносеолошког указује се као посредовано социјално-историјским. Пракса се јавља као претпоставка јединства процеса бића и сазнања, као претпоставка јединства објекта и појма“.

У светлости цитиране тврдње губе се оне магле што су се згуснуле око мистификованог питања: да ли поезију треба схватити као идеју или као реалност? У том истом осветљењу може се увидети сва бесплодност спора између гносеолошке и онтолошке естетике. Свака од њих, наиме, преувеличава једну стаставицу песме, одбацујући ону другу. На тај начин, обе естетике промашују специфичну суштину поезије, управо песничкову самоделатну праксу.

Несвојљива на неку посебну реалност, а такође и на чисту идеју, песма отеловљује одређене вредности које конституише стваралачка самоделатност (у смислу човековог самостварања). Занста, креативни чин је оно што уметничком делу даје обележје вредности и уметности. То показују имитације или копије великих ликовних остварења. Оне могу бити до тог степена савршене, да обмањују чак и многе експерте. Па ипак, упркос оваквој својој перфекцији, оне су безвредне. Због чега? Једино због тога што их није породило уникални стваралачки чин.

Само такав чин преводи песничков сан у неку врсту јаве, материјализујући га у речима и писменима. Следствено, поезија је акција sui generis.

Радојица Таутовић

Буро Дамјановић

МЛАДОМОРНА

Хоћу да напишем песму о мојој љубави враголастој, пролеће је, и у мени листа враг расцветали.

Хоћу њену косу,
ту почиње и завршава се
моја љубав,
гриву помамне ждребице,
кроз коју пролазе
моји прсти и чешаљ;
хоћу њену косу,
испод које је
мислени орган љубави,
врт неспоразума и жеља.

Потом њене очи,
два модра предела,
боје језера и неба,
у којима борави жар
неперсушини.

Хоћу њене усне,
шарени извор жељи,
језик притајене тишине,
топлу суштину речи.

Потом бели врат,
и дрвени бисер
око белог врата љубав и,
скромни украс мог дара,
којег повремено носи
као што ме и повремено љуби;
хоћу бели враг љубави,
ту су боравиле
моје усне
и мој језик,
остављајући шапате
о неописивом бескрају.

Хоћу да напишем песму о мојој љубави враголастој, пролеће је, и у мени листа враг расцветали.

Хоћу њене дојке,
врт блаости је то,
страшна каролија страсти,
неупоредиви симбол лепоте,
сласт живота,
предмет псалама
од почетка антике.

Потом њене руке,
бисер од крви и меса,
и дрвену наруквизију,
опет скромни украс
мог дара,
на руци која израста из срца,
и танкобеле прсте руку,
и нокте,
лакирану чврстину јагодица.

Хоћу све тако
низ љубав,
низ државу навску руку,
низ неизбежне пределе,
биологију жара,
до чланака,
издржљивих робова наума.

Хоћу да ставим
у скромни запис,
у рујну успомену незаборава,
што зове се песма,
достојанствена врлина језика.

Хоћу да напишем песму о мојој љубави враголастој, без амбиција на чар мраморних слика и великих метафора, папир антологијски.

Хоћу,
хоћу, ако време тамно
не прелази превремено
мој живот,
хоћу, кад будем био старац,
предсмртни чувар успомена,
да пронађем
у збиру штампаног духа
младоморни запис,
оверен треперавим срцем младости.

ПЛАВА ЕЛЕГИЈА

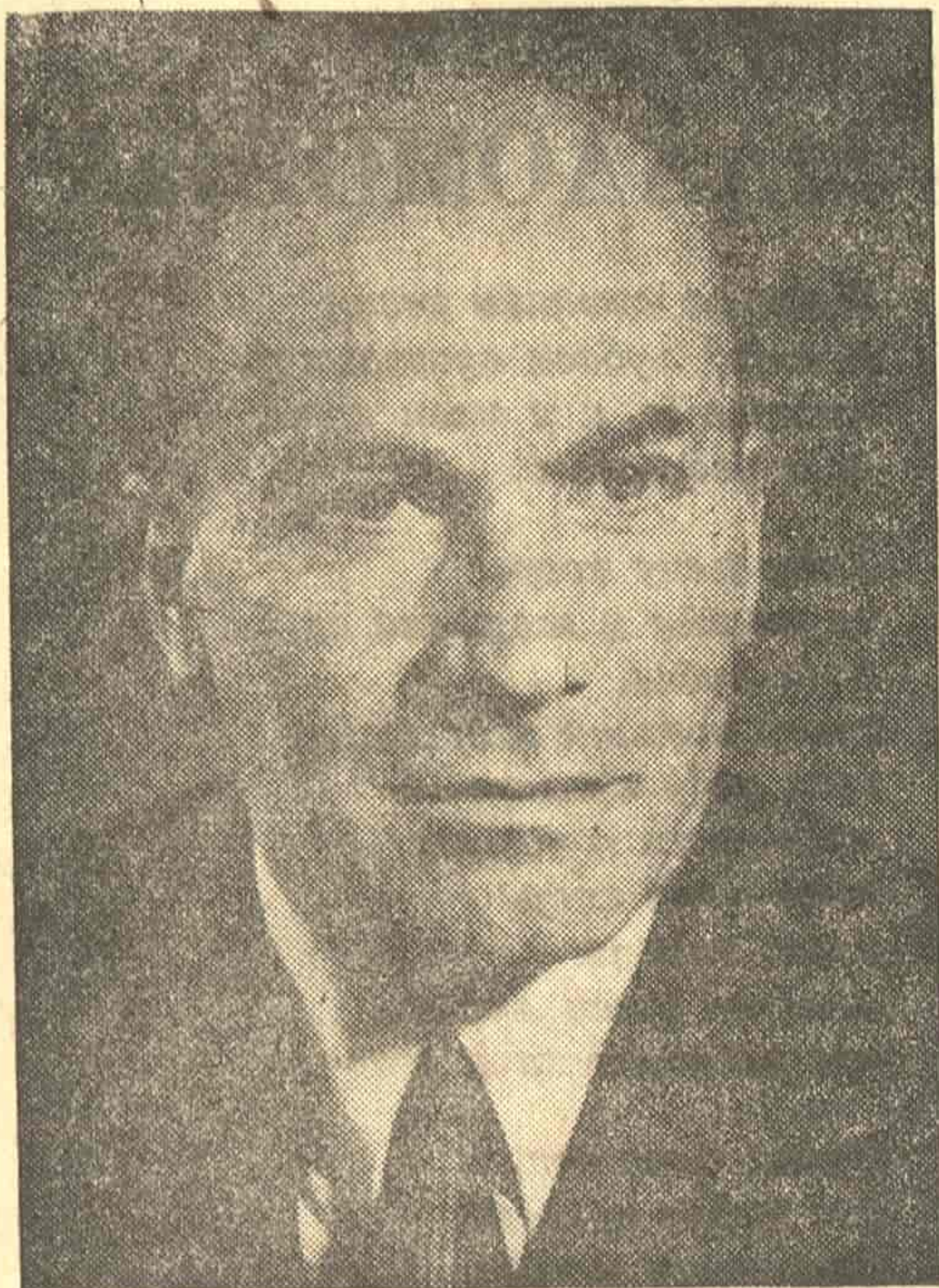
Плове лабари, плове лабари,
обучени у вал.

Путници између два
опасна плаветнила,
између морских
и небеских звезда.

У палубама лађа
уграђена је буре
и морска болест.

Плове лабари, плове лабари,
и неизбежне успомене
с мореморних хоризоната
слажу у срце.

Плове лабари, плове лабари,
прате их галебови, албатроси
и смрт.



РАСТАКАЊЕ ЉУДСКОГ

Милан Мучибабић:
„БЕЗДАНИЦА“,
„Свјетлост“ Сарајево, 1974.

ТЕМАТСКИ роман „Безданица“ Милана Мучибабића улази у породицу дјела која обрађују у нашој савременој литератури комплекс четничтва, као „Деобе“ Д. Божића, приповијетке и романи М. Лаића, роман „Жељ“ Н. Парезанина, итд. Мучибабић као да наставља тамо гдје су други стајали, он приказује раслојавање и диференцирање четника након тоталног пораза, кад се „покрет“ осипа на изгубљене и обезглављене појединце, Мучибабића ни интересује судбина тих дезоријентисаних јединки, који траже посљедња уточишта у пећинама да би само преживјели! То је већ вријеме након ослобођења. Четници се повлаче којекуда по забитима бжежећих испред партизанских потјера и хајки. Обрели су се у незавидној улози „шкрипар“, пећинара падајући постепено на степен праљуди, бића из прецивилизације. С њих се олуштава све научно, дресирано, сва глазура — остају голи до у дно душе. Немају више обране ни пред другима ни пред самим са собом. Ни лажи. Ни варке. Ни наде на спас.

И у тим критичним часовима, кад спадају маске и заборавају се лажне улоге или само наузије, показује се њихово право лице. Аутор је инстинктивао не на обезглављивању по сваку цијену него у мјери стварне истине, стварне тјескобе, стварног удеса! Људи заједнички пропадају морално, стропоштавају се у ништавило поживности, али се баш на том ступњу пластично индивидуално карактеризирају истичући у први мах све своје и бројне негативности, мане, дефекте и сасвим ријетке врлине. Историја је рекла своје, она је пресудила по правди и заслуги, литература говори о људској суштини, о људским ликовима, судбинама, о јаду и беспомоћности. О издржавању. Људи су коначно спади на тијесни и тјескобни оквир властитог бића из кога им нема бијега ни одступања ни излаза: ни назад, у прошлост, која их је једном заувјек обилежила и сатјерала у ту пећинску рупу да покапају од безнања, очајања и глади, поготову не напријед јер је за њих будућност окончана или ће бити окончана за који дан! Једина им је сврха: одгодити датум пресуде, час смрти, некако се измигољити изјегавши заслужену казну!

Треба рећи да је Мучибабић приступио својим романским јунацима (не историјским, него сад литерарним, имагинарним) без уобичајених предрасуда, избјегавајући колико је то било уопште могуће пренобијеле подјеле. Суочавао нас је с људима у којима догађаји и ситуације потенцирају и интензивирају њихове карактерне дефекте. Из њих израња на површину, испливава сва промашеност живота, дјела, чинова, она их на прагу смрти јарко одребује, одребује кривуљу њихове физичке и душевне заглабљености и пропасти. Њихова прошлост их демаскира. Узалуд је уљепшавају, одричу је се. Она их огољава. Сурово. Неумитно. Нензбјежно. Не може бити самозаваравања: смртни час је кучуно, кучуно је час истине! Испод коже човјек је го. Ауторова литерарна вјештина исказивала се у скицању велова иза којих се људи, кад буду сатјерани у шкрипац, покушавају прикрити! А понекад више ни сами пред собом не покушавају изигравати нешто друго. Варка не помаже, чак одмаже. Води бржем расулу.

Аутор је показао изузетну спретност у сликању ликова, у њиховој карактеризацији. Лик Кољиврата је импресиван. Опсједнутост крвљу, итд. Ту се губе границе реалности, све постаје монструозно, тежи заумности. А ипак је тврдо, истинито, логично. Војвода Петар Самовић дат је у извјесном засјенку, он још као нешто планира, програмира, али на крају од све провидне игре мачке и миша не остаје на сриједи баш ништа до очајна смрт на дну јама, лице у лице с лисипом, смрт која је заслужена, у друштву с коштуром жртве коју је војвода послао на онај свијет! Лазо Народњак (судац, иначе партизански пребјег, пропагандист, „политичар“, коме се и вјерује и не вјерује). Бивши официр старојугословенске војске — капетан Оасо Павловић (он се узалуд дистанцира од тзв. цивила, он је тобоже под заклетвом,

КРИТИКА

МИЛАН
МУЧИБАБИЋ

ВЛАСТИМИР
ЕРЧИЋ

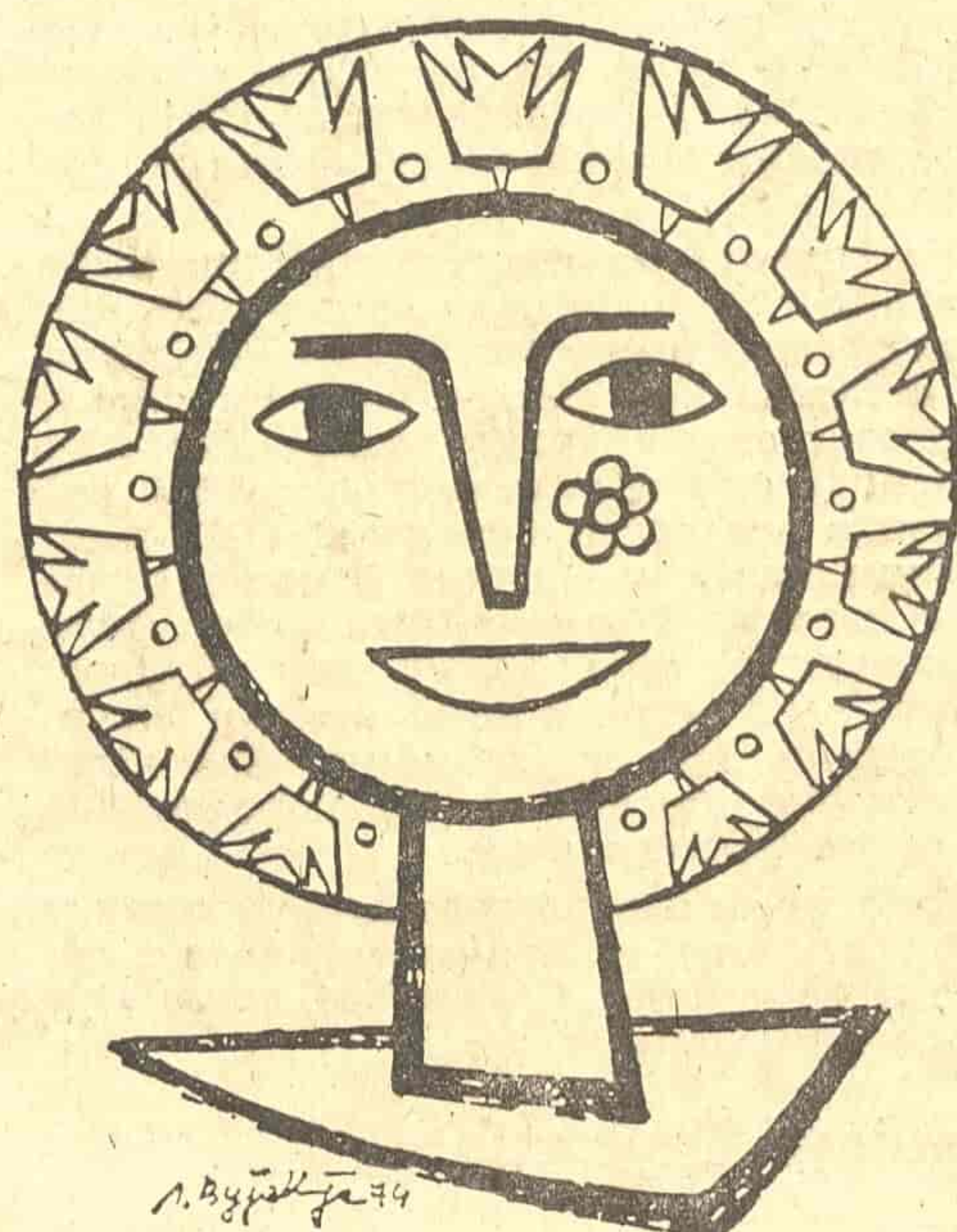
војник; иначе лично храбар; чувена је његова јуришна узречница: „Пролаз за капетана Васа Павловића!“, итд.). Ту је још неколико успјелих или тек крокираних (осјенчених) ликова који мање-више употпуњују слику друштвене, сцену пораза, дајући јој својим присуством драж и колорит комешања, живости: узаржани поручник Никола, неколицина војводинских праћалаца, жандара и сличних типова, итд. Сваки од ових ликова има властите индивидуалне знаке, али и сопствени пут и биографију. Они се не утапају као појединци у свило и метеж групе. Увијек су видљиви и кад су у позадини, кад чине само фон збивању. Имају своју цртицу, нијансу. То им помаже и властити резон мишљења, стил изражавања, рјечник, итд.

Истина, Мучибабић своје јунаке степењује и на неки начин негативно вреднује и градира по важности и улози коју имају и по мјесту које заузимају у догађајима, крећући се од оних спореднијих, који само часовито „играју“ до оних средишњих, који су у месу интриге, стајно под пишчевим оком, надзором, рефлекторски обасјани, но ипак сви заједно и наизмјенице чине слику потпуном, тибљавом, стварном. Психолошки је најизрабенији, најпродубљенији свакако баш Кољиврат са својим манијачким поривом за клањем, а најосмишљенији су ликови војводе који се отпадо од породичне, капетана Васа и Лазе Народњака, док су остали мање-више скицирани у поврци, рекао би се, понекад и олашци, али не без личног знака (један је пиroman, и сл.) Другим ријечима, Мучибабићев роман је роман акције, атмосфере и ликова у акцији.

ТемаТСКИ круг романа „Безданица“ исцохен је у литерарном поступку Мучибабићевом који само нешто већ назначио говорећи о ликовима: то је роман-фреска, мозаик, роман који се драматуршки, изнутра, детаљем, динамизира до једне врсте акционог романа у коме се нутарњи сукоби разјепљују вањским чином, експлозијом, погубијама, расулом! Аутентичним приповједачким стилем и исказом, грабеним на осебјутности и изворности и изравности тзв. источнохерцеговачког језика, смисљено га подређујући осмишљавању садржаја, аутор је успио да изнесе терет и тежбу властите слике до релативног упечатљивог краја! Нема ту других ефеката ни другог тока исказа до директног и непосредног реалистичко-психолошког мотивисања ликова и битног свођења и сажимања радање на што животињи план. Композициони детаљизам био је нужан да бисмо пратећи појединачне случајеве мало помало сазнали цјелину драме. Мучибабићев роман занимљивошћу радање и сталним нарастањем фабуле, згушњавањем атмосфере, био би погодан за евентуалну акциону телевизијску серију!

Ако бисмо ипак на крају стављали и изјесне замјерке (уочавајући дисресивну домиљивост радање романа као иманентну композицију романа „Безданица“) ставили бисмо је у мизанс не толико аутору колико ономе што роман сам собом неодољиво намеће: потреби за још даљом и дубљом психолошком разрадом ликова и њихове психолошке драматичности, итд. Мучибабић је зрело и спретно навјештавао поноре у људима, и сама пластика тих отварања у дубину вуче још дубљем и још понорнијем, још враћаломињем и враћаломињем, кад се у човјеку изгуби рачун о јави, кад нас прожме језа дубинског и подземног у човјеку. На тој црти остаје доста за читаочево домишљање, али и простора за даља креативна окушавања.

Ристо Трифковић



ПРОЛОГ БУДУЋОЈ ИСТОРИЈИ ДРАМЕ

Др Властимир Ерчић:
„ИСТОРИЈСКА ДРАМА У СРБА
ОД 1736. ДО 1860“, Институт за
књижевност и уметност,
Београд, 1974.

КЊИГА о којој је реч у ствари је докторска дисертација Властимира Ерчића коју је одбранио на Филозофском факултету у Сарајеву још 1963. То је, репимо одамас, докторска теза каквих је данас све мање и у којој аутор на најширем плану жели да искаже све. Зато је др Ерчић, и поред признања комисије, овом делу посветио још десетак година рада. Резултат тога су пет опсежних поглавља истраживања, доказа и закључака, готово довољних за пет „нормалних“ дисертација.

Као што сам наслов казује, предмет истраживања су историјске драме настале, објављене или приказане за протекућих 125 година (од самих зачетака до оснивања првих професионалних позоришта у нас у Загребу и Новом Саду). Реч је, дакле, о оном литерарно-сценском роду који ће током прошлог века и касније бити у нас најпопуларнији, јер ће грађанска и грађанска класа у својој наивној пројекцији историје најчешће желети да види себе и да славном прошлошћу, по цену и не малих фалсификата, остави утисак и код себе и на страни.

Прво поглавље „Ондашње схватање литературе, позоришта и драме и историје“ заузима скоро трећину књиге, има велики број библиографских јединица (равно 445) и прави је летопис и ризница сазнања мукоотрпног развоја свести од увржењеног схватања да су „комедије измислиле Ђаволи Швабе да би људима измамили новац“ (како рече Емануел Јанковић још 1787) до позоришта општенодрожне школе, од мита, легенде, народне песме о златном добу среће и витештва до критичког трагања за истином.

Друго поглавље посвећено је нашем првом „драмском“ тексту, „Трагедокомедији“ Мануила Козачинског (Карловић, 1736) њеним интерпретацијама, преписима и поређењу са руским делом сличног жанра („Владимир“ Теофана Прокоповича, које је Козачински очевито знао) и обради Јована Рајића (1798). Овде су обухваћене све „историјске драме“ до 1825. Поред првих прерада Јоакима Вујића („Лунара“, „Караборђе“ и „Сибинска шума“) односно „Српска принцеза Анђелија“) и три немачка превода („Марија Менчикова“, „Стрелци“ и „Сенека“), а читава маала књига посвећена је Марку Јеансејићу, учитељу из Великог Бечкереча (Зрењанина), том првом домаћем преводиоцу историјских драма (било их је четири а сачуване су две) који је организовао представе на прелому века између 1799. до 1802. и тако му најзад дао заслужено место у историји.

Треће поглавље (1825—1830) посвећено је драмама Лазара Лазаревића и Симе Сарајлије и, пре свега, првој оригиналној историјској домаћој драми „Смрти Уроша V“ Стефана Стефановића, тог генијалног дечака који у 19-ој години на шиљеровско-шекспировским крилима ствара драму непролазне лепоте „у којој све буја и трепери“. Затим седеи читава књига посвећена Стрцији и мањим писцима до 1850 (међу којима су Атанасије Николић, рани Суботић, Малетић и други); па завршно поглавље о прелазним, 50-тим годинама где је реч о Василију Јовановићу („Другом Јоакиму Вујићу“), Бановој „Мејрими“, „Хадуку Велку“ Јована Драгашевића и неким другима и, коначно, „Завршни осврт“, чијих ће свега пет страница својом концизношћу довести у забуну читаоце (односно све оне који у књигама прво читају крај), јер др Ерчић овде није желео да се понавља, пошто је закључке расасуо по целом делу.

Др Ерчић помно испитује дух времена, и рашиљајује рајићевску, сентименталистичку, доситејевско-вуковску линију Калдерона, романтичаре, класицисте, утицај немачке и француске класичне драме, античке мислиоце, енциклопедисте (русозисам), религију а посебно утицај Шекспира и Шилера (које успешно раздваја), од опште слике, тежње да се у историјски оквир сместе погледи XVIII или XIX века, до препознатих детаља у појединим драмама из обреновићевско-караборђевићеве Србије и мисли из „Начертанија“ преточених у Банову „Мејриму“.

Зачудо, у овако исцрпној студији нема анализе Његошевих драмско-лирских еписа, па ни помена Волтерове „Заире“ и „Антилија Регуда“ Пјетра Метастазија, чије присуство на сцени и књижном фонду није безначајно за општу слику ондашње

драме и позоришта. Што, пак, овде нема речи о Вујићевим историјским или псеудоисторијским „писанијама“, „Разговор Суворова и Кутузова у царству мртвих“, „Пауна Јагодина“ или „Лажљивач Петра Великог“, што нема напомене да је драма „Момчило“ Василија Јовановића само драматизована повест „Светолик и Лепосава“ истог аутора или да је Стефан Поповић писац „драме“ „Смрт цара Николе“ могао да нађе грађу не у руским, немачким или пољским листовима тога времена већ у мајским бројевима новосадске „Седмице“ за 1855, то су само мањи пропусти, којима се овде само хоће да укаже како је у нашим условима немогуће обухватити све, и да нагласи како и са свим овим „допунама“ аутор не би дошао до неких нових закључака.

Једном речју, књига дра Властимира Ерчића „Историјска драма у Срба од 1736. до 1860“ је исцрпна студија позоришно-литерарних проблема ширих од наслова, значајан извор обиља нових сазнања, драгоцен прилог науци, поуздан водич кроз недовољно испитано и незаобилазна енциклопедијско-библиографска грађа за сва даља проучавања и срећни пролог за нашу још увек ненаписану историју позоришта и драме.

Душан Михаиловић

ОД ХУМОРА КА ДЕЧЈОЈ ПОЕЗИЈИ

Алек Марјано:
„ЕНЦИМЕНЦИКЛОПЕДИЈА“,
Центар за културу,
Зрењанин, 1974.

ЧУДНО И ВЕШТО компонована, ова књига дечјих песама, замисљена као извесна пародија праве енциклопедије, управо својом пародичном озбиљношћу и привидном неозбиљношћу успева да постигне циљ, да погоди где треба. Алек Марјано „Енцименциклопедију“ наставља нити свог већ познатог хумора, прилагођивши га дечјем узрасту и виђењу, али тако да и поред овлашће необавезности и помало наглашене наивности у казивању, испод првог слоја поетског, највише друкчији слојеви, дохвитају обрти и изненађења, па ову књигу могу прихватити и одрасли. Што ће за дечу ово бити дечја, а за одрасле хумористичка поезија, не представља битан проблем: реч је само о односу примаоца према којима је дело својим вишеструким арачењем и значењем окренуто.

Аутор је у свакој појединој песми полазио од појмова, ствари, појава, имена, настојећи да низом асоцијација (често необичних, изненадних, али у крајњој конвенцији ипак — логичних) открије поетичност, да поведе читаоце у доживљај и — трагање. Идући тим путем он је настојао да сваки од опеаних појмова лоцира у свет доступан детету, налазећи прави однос између маште и парадокса, с једне, и ненаметљиво провучене поруке, с друге стране. Занимљива је у том погледу песма „Њива“ — може бити звездани тренутак ове збирке — у којој аутор преплиће социјално интониран мотив с хумористичком поуком. Ипак, све је ту, песма је на изглед необавезна, смешна чак, али, упркос томе, на свој поетски начин мудра и истинита.

Алек Марјано располаже широким репертоаром поетског говора. Он влада песничким формама од ефектног епиграма па до дуже кантилене, а у изразу служи се разноврсним средствима од игре речима, обрта и досетки до успеле персифлаже (што је проистекло већ од концепције ове збирке, да буде нека врста стихованог хумористичког лексикона). У појединим песмама аутор је благо ироничан, налазећи разумевање за људске и још више за дечје мане, певајући и о негативним појавима (дар-мар, лажов, игнорант) супротстављајући се томе путем хумора, здравим смехом. Тако је, може се рећи, аутор нашао средњу линију, избегавајући претеривања честа у дечјој поезији, где се деци пружа или гола, сува, немаштита дидактичност, поучна прича у стиховима, или разбарушена маштовитост каквој често недостаје прави, па и било какав смисао. Марјано је уопште у свом стваралачком поступку покушао да помири неке од поларизованих супротности у новијој српској поезији за дечу. То му је у највећем делу ове збирке и пошло за руком.

Илустрације и омот за ову књигу израдио је Раде Ивановић: маштовито, оригинално, налазећи право растојање од текста и спајајући добре стране илустрације и независне креације.

Иван Шош

МАЛТА, ИЗМЕЂУ ДВЕ ВОЖЊЕ АВИОНОМ

СЛИКЕ из сећања: низови авиона који лебе у висинама и потом се уз писак сирена и снажно брљање мотора стрмоглављују ка некој тамној громади, ка неком мутном, сивом стенеу; испод њих кроз ваздушни понор јуре, муњевито се сливају пакети, букети бомби и сиктавих митраљеских зрна.

Хоће ли издржати, може ли то стене поднети ту громовиту кишу, неће ли се острво распасти, потонути, нестати у мору под теретом разорних експлозија? — Тако сам се, са нејасним страхом, питао у себи, гледајући од времена до времена немачко-италијанске ратне филмске журнале и фотографије у окупаторским дневним листовима у годинама 1941—1943. где се говорило о Малти и у којима се — узлауд — са хвалисавом, бучном ужурбанашћу јављало да је на то острво бачено толико и толико тона бомби, да је у лукама и заливима уништено ово и оно и да ће Малта пасти ускоро, да ће бити освојена убрзо, ових дана, само што није. — То се понављало, те ваздушне разорне најезде, тих ратних година, често, понекад скоро из недеље у недељу, или из дана у дан, ту, као и на другим местима и морима.

Шта ли ће бити с малим острвима света? И са свима нама? Тада се јавила неодређена још, несигурна замисао: једном, ако све ово прође, можда ћемо стићи и на Малту, да видимо и дознамо шта је преживела, и како је издржала и одолела...

„Он беше тад на броду, пред Малтом“ (Милош Црњански, „Дневник о Чарнојевићу“).

На броду, можда, али над Малтом: као ваздухопловници, захваљујући такође предузимљивости југословенских туристичких организација, безбедно стигосмо на острво, ношени авионом као стрелом своје давнашње чежње која је, ето, била тада, те зимске вечери, 11. марта 1974, наомак једног од својих испуњења. Лепи стари снови који се, понекад, остварују.

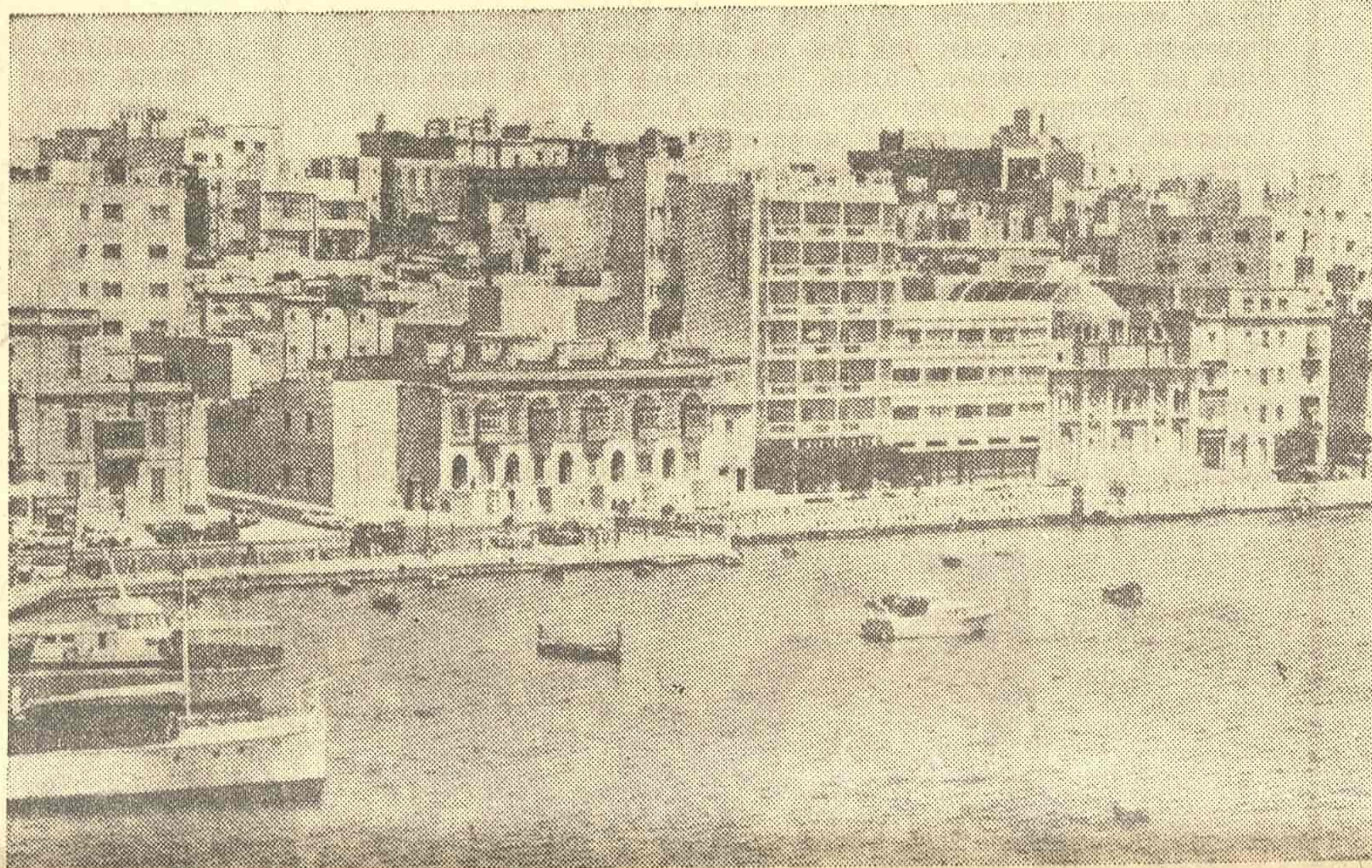
Зима је, чини се, сасвим подношљиво доба на острву Малти. Поготово када се, као тад, ближила крају, и кад се зна да је то онај крај Средоземља који се поноси највећим бројем сунчаних дана у години и најмањим процентом кишних узнемирења и падавина. Због тих климатских и других географских погодности Малта је као људско станиште старија у памћењу историје и цивилизације од било којег другог медитеранског острва: то су времена која досежу око 5000 година уназад, у мегалитско, младе камено доба (из којег су остали многи споменици материјалне културе), да би касније, у stoleњима кад је Средоземље доминирало западном цивилизацијом — све до почетка 18. века, како то тумачи Фернанд Браудел у свом делу о Средоземљу у доба Филипа II (The Mediterranean and the Mediterranean World in the Age of Philip II, 1973), овим живописним острвом владали Феничани — од чијег је назива Медите постало данашње име Малта —, затим Картагињани, Римљани, Арапи, Нормани, сицилијански краљеви, витезови реда св. Ивана — до Наполеона и Енглеза, од 1800. до 1947. године, век и по кад је Малта била „истурено“ упориште“ (како га назива П. М. Тревелијан у својој „Повијести Енглеске“), — енглеска колонија и најважнија база на путу према Индији. На крају те ере, 1947, Малта добија своју прву скупштину и владу, и напослетку, 21. септембра 1964, стиже пуну независност, поставши (данас) слободна, независна оријентисана, несврстана земља. Али за нас који смо те вечери почињали овај неизвесни покушај да то бескрајно и садржајно време сажмемо у благослов дводневних, макар и оскудних, непотпуних виђења и спознаја, дарови поднебља су изостали.

Док се од аеродрома возимо аутобусом до свог хотела у месту Салџема (сви ми, — група од стотинак путника, модерних номада на брзу руку, из разних крајева наше земље, — захваћени чудом путања и путовања, таласом епопеје), све више и јаче осећамо ветар, буру, што се више од уютности ваздушног пристаништа приближавамо отворености морских лука, обала и залива. Иако није сувише касно, улице су, док пролазимо градом — односно: низом повезаних, тесно срасних градића —, углавном пуне. Тада бивамо усупрот поучени: Малта је држава са око 350.000 становника коју чини истоимено острво и још два, много мања острва, Комино и Гозо; а на самом острву Малти не постоји, како се обично мисли, само један град, Валета (или Ла Валета, по његовом оснивачу — француском свештенику из реда витезова св. Ивана — Жану Паризов де Ла Валету који је то место засновао пре око 400 година и које се отада, споља, није битно променило); градова има знатно више, а неки се готово спајају, урастају један у други. Неки у својим именима носе трагове свога норманско-француско-италијанског порекла и „крштења“: Валета, Флоријана, Виториоза; а неки арапског: Мсида, Малина, Рабат, Б’кара.

И вероватно Салџема, у коју идемо. Празне улице кад да се одмарају: јер управо тог предвечерја на њима се живио и хучно манифестовало: Дом Минтоф, латински председник владе Малте, био бурнијачки председник владе Малте, био се приликом јахања повредио и тог дана се, после боловања, вратио на своју дужност, што су његове пристајале вредно искористиле да му и на тај начин покажу своју оданост. Али ако су тренутно мирне улице и мирује огромна већина од око 30.000 аутомобила, колико их, кажу, има

на Малти, нису мирни зидови кућа: ту и тамо, и све чешће, наилазимо на натписе: ГААСАЈТЕ ЗА ЛАБУРИСТЕ, и на друге сличне објаве радничког јединства и акције; а понекад уз то и речити симбол: срп и чекрш.

У ноћном пејзажу улица запажају се и неке особености архитектуре, у којој се мешају три наглашена стила: домаћи, типично медитерански, са старим зградама и палатама (од којих су неке за време другог светског рата у својим доњим, полземним одељењима биле склоништа од бомбардовања) и кућама са карактеристичним, сликовитим балконима на првом спрату који се, објаснише нам, зову гондоле; затим симетрични, једнолични низови новијих зграда и улица, настајих углавном у другој половини прошлог и почетком овог века, под утицајем и као директна копија енглеске викторијанске архитектуре; и сасвим нова, модерна зграда, од меког домаћег камена и челикобетона, којих је све више и која у својој модерности хоће да задржи понешто од онога што је специфичан стил Малте. Ту су и боје кућа, преовлађујуће, — жута, претежно светло жута боја, у нијансама карамел-боје, боје меда и квасца. Но то ћемо ипак запазити тек сутрадан, као и љубаве безбројних ТВ антена (ко зна где их још има толико, у тој њиховој сурож и густој, мучаљивој шуми); али ветар ос-



САЛЈЕМА НА МАЛТИ

таје исти, све бржи и жешћи, док стигемо у Салџему.

Бура, неуморна.

Пред хотелом и пространим шеталиштем отвара се јединствени приказ: силевит простор месечине над пучином залењеног, таласног шума Средоземног мора, оштрог ветра и светлих облака.

Безуспешан је покушај да, по старом обичају, нађемо негде грјаву или трумен земље и размрвимо је међу прстима: свуда камен, асфалт, бетон, шљунчак; нешто суве, спржене жуто-црвенкасте земље налазимо сутрадан у средини острва и око старог аеродрома са којег су 1943. године Ф. Д. Рузвелт и В. Черчил одлетели на Јапу. Нема ни река, ни планина (сем ниских брада), ни нарочите вегетације, — само сунце и море подражавају живот Малте који се одржава гајењем поморанџи и неких других култура и, пре свега, трговинама, и, такође, неким енглеским екстра-плаћањима, несентименталним, за нешто што су Енглези раније сматрали природним, боготанним својим правом и власништвом: и, у најновије доба, све интензивнијим туризмом.

Хотел у коме смо се сместили зове се Eden Rock (Рајска стена), али рајско је у њему можда само то што гледа на обилазња шеталишта, купалишта, сунчалишта, и преко њих на далеко пространство пучине. Ту испред, провидимо дуге, дубоке тренутке, слушајући бурне дамаре Средоземља и склањајући се од таласа који неумољиво заплускују прилазе. Хотел је иначе ваљда један од хиљада хотела светла, ни сасвим безличан, ни довољно различан, у малоом хотелском бару добијамо, након оних што нам их је у аутобусу већ дао Жељка, наш водич на острву, нове информације и упуте од маадог, интелегентног, тамнопутног бармена. Касније, сутрадан за ручком, један омалени келнер, док разлико јело, изводи неке хитре, парадно-балетске покрете и пируете и при том пева и певајући популарне италијанске арије, а неке средовечне жене назива „девојчицама“. Соба у којој треба провести што мање минута и сати, од укупно 49 сати колико на острву уопште имамо на располагању, и није таква да може да привуче и дуже задржи; у њу се свраћа да би се што пре кренуло напоље поново; као да је бура кроз њу проваљала и све очистила, сасушила, разнела, оставивши само оне најтеже, најнепокретније ствари, кревете, ормане који се не могу затворити, бетонски под, — и упозорење на зиду: због енергетске кризе штедите струју. И то нас оједном укључује у заједничке неизвесности и опште брига света. А простор око нас као да чини приснијим: хотелска соба је ипак (ка-

ква год била) гнездо и одахнуће, дом привремености, љутљива утеха путања.

Већ је увелико прошла поноћ, али неки мали локали у тој дугој улици уз обалу су отворени, раде; и не помишља се, изгледа, на спуштање ролетни и закључавање врата. А тек понеко уђе, стресе се од ветра и лаке, задугале кише, поразговори реч-две с оним који ће га послужити, узме сендвич или пиво и оде. Точи се (на Малти), слободно и без ограничења, све што се може пити; једино је у неким најтраженијим пићима, чини се, ограничен, смањен проценат алкохола. Али шта то мари; и даље, понеко уђе, кратко се задржи, оде. У ваздуху трепери још једно на језику Малте (малтешком, или можда малтанском? — као Шпарт и спартанском): gazzia, хвала. И тако ваљда праве крчме се никад и не затварају: оне остају отворене док има људи.

Описати све оно што на Малти заслужује да буде приказано и описано захтева ло би читаву књигу. Малта је, уостаом, одувек привлачила различите литерате на различите начине: домаће писце и песнике наводила је на родољубиво-социјалну кантилену или тугованку; за енглеске ауторе била је egzотичан историјски амбијент или једна од патетичних асоцијација на британску поморску славу (Кристофер Марлоу у драми „Јеврејин с Малте“, 1589, затим Рајјард Килинг у једном свом поетском саставу, итл.). Сада већ о Малти постоји једна знатна библиотека (научно-путописне, белетристичке, туристичке) литературе. На Малти су у последње време живели или боравили и о њој писали енглески писци Николаас Монсарат, Антони Барис, Најпел Деннс и други; а међу новијим списима о овом острву је Денсцова књига — есеј о Малти (An Essay on Malta).

Из тога великог класификованог и забележеног знања наш водич нам брзо и

Милан Узелац

ВРШАЧКИ ПРЕДЕЛИ

У БАВОЉЕВОЈ ЈАЗБИНИ

Сваке године у Бавољевој јазбини нишке по један кестен. Шумари за заливају, чекају да порасте и крошњом закљони сунчани сат. У том тренутку, кад преврши меру, долазе да му одузму висину. Господар Јазбине све то посматра, ћути, и посматра...

ТОРАЊ МИСЕ

Узбиже се до две трећине неба. Торањ, окренут ка заласку сунца, под притиском крста почиње да се руши. Зидови, одувек бело окречени, затварају простор намењен самоћи. Под звоном легу се сове и светлост претворену у мудрост разносе кад падне мрак.

ДОГАБАЈ НА МАЈДАНУ

Једна врба на крају Мајдана ушља подневно сунце. Њена крошња свикла падању камена крпе је пут и комад рапаве равнице. Два малишана, у углу огромне сенке, копају рупу за малог пса којем су ноћас изробили главу.

ЗИДАЊЕ КАПЕЛЕ СВЕТОГ РОКА

У тренутку кад је куга била на домак града, главари дозваше зидаре из далека и рекоше место будуће капеле. Ови вични занату и борби с временом своје рапаве руке оденуше у покрет ветра и зграда поче да расте уз четири зида. Врата окренута на север дозваше зиму и болест преста.

пису. Тако се остварује структура која, у одговарајућој сразмери, критички, хоће да искористи и сажме све важније компоненте путописа — информацију, документарност, поезију, субјективни аспект објективности као друштвено-политичку и културно-историјску, есејизовану, лирску рефлексiju (и саморефлексiju) у продуктивном и прецизном језику и писању. У том пространом домену путопис ипак, рекло би се, првенствено трага за аспектима људских судбина, духовности и уметности, културе у одређеном простору као главном „јунку“ путописног дела. Јер то је оно што је ноле суштинско, непролазно и трајно у пролазног ватромету и шареницу света.

Тако се, по Марксу, крећемо великим друмом историје који нас води у минула времена, и ка њиховом разумевању, као и у живне, неспокојне, зауктале дане који су ту (још) пред нама.

Ијутра нас буди забавна музика из радија која је меланж италијанско-шпанске и арапске мелодике у умереној погверзији. На Малти се емитује неколико радио-програма, на језику Малте и енглеском. Италијанске станице убацију у простор Малте, што изазива протесте у новинама — зато што хоће да их „збришу са мапе“, као да Малта и њени људи (каже се у истом протесту) и не постоје. У скроном ТВ програму, у главној вечерњој емисији вести на језику Малте, сав посао — како се могао приметити — обавља један спикер који, свих тридесет минута, сам чита, и тек покатак се на екрану појави нека фото-илустрација.

На Малти излази више дневних листа; сви су формата нешто мањег од београдске „Политике“; на језику Малте излазе L-orizzont и L-hajja и на енглеском Times of Malta (национално-опозициони) и Malta News (лабуристички, владин, жустрог, динамичног лика и садржаја). Ево неких наслова чланака и писама читалаца из поменутих листа на енглеском, из тих мартовских дана, одакле се може назрети бар делић живе историје савремености Малте.

ШТРАЈКАЧИ БЕ ПРИМИТИ ПОМОГ ИЗ СВОЈИХ ФОНДОВА

ЕКОНОМСКО ЧУДО ПРИЈЕМ ЗА НАЈЛЕПШУ ЛАБУРИСТИКИЊУ 1974. У САЛИНА ХОТЕЛУ (после избора за депутицу Лабуристичке странке; награда — 100 фунти)

ЗАШТИТА КУЛТУРНОГ НАСЛЕБА МАЛТЕ

ЗАШТО ФРАНЦУЗИ ЈЕДУ КОЊСКО МЕСО

ЦЕНЕ ЗЛАТА И СРЕБРА (расту) СЕКСУАЛНО ВАСПИТАЊЕ У ШКОЛАМА (родитељи су против — пре него што се тај предмет озакони захтевају референдум — због последица које сексуално васпитање, кажу, изазива, а на које „секс-интелектуалци“, који тај предмет предавају, љуте се гневни читаоци, не мисле: девојчице у Енглеској, наводи се, у 12. години остају у другом стању или побацију)

ПОМОГ ЗА УНЕСРЕБЕНЕ

ИЗ СУДА (млади брачни пар из Салџеме отпужен због фалсификовања лото-тикета; извештан број родитеља новчано кажњен зато што не шаље децу у школу)

СИНДИКАТИ НАСТАВАЈУ ДА СЕ БОРЕ...

(Други, завршни део овог текста — у следећем броју)

М. И. Бандић

ЖЕБ ЗА ДАЉИНАМА

О поетском стваралаштву Душана Костића

ПОЕЗИЈА Душана Костића оставља утисак дубоког емотивног врећа и због тога се поставља питање: како јој приступити а да се не наруши њен унутрашњи склад и емоционално-мисаона хармонија? Ма колико настојали да будемо опрезни у буђењу њених унутрашњих садржаја и лепота, она нам се, ипак, отпире својом суштинскошћу, јер је интимна, осетљива, лако рањива. То је лирика најинтимнијих исповести и најтананијих рашчлањавања песника самог.

Костић је превално скоро шест деценија и читаво то време било је пуно драматике и нервоза, преполовљено на два оштра вида: на патњу и на борбу да се патња превaziђе и укине. Другим речима, време које је у себи кондензовало и симболизовало Костићева поезија означава извесно расипање човека између носталгије и револта. И то је пресудно за ову поезију: човек се суочно са собом и разрачунава се са успоменама, развија о њима и покушава да пронађе склад између њих, да испита смисао њихове садржине. На тај се начин растерећује, враћа погубљене илузије, успоставља континуитете, домишља давно започете мисли, богати их увек новим животним искуством.

Тиме ова поезија открива једну своју изузетну особину: говори о ономе што јесте, али указује и на оно што треба постићи у животу, на идеал. Таквим својим ставом Костић шире отвара и дубље сондара мисаону димензију своје поезије, јер, очито је, он је није замислио само као интимну исповедну реакцију, већ и као начин откривања виших и трајнијих људских интереса, као интегрално трагање за људским у човеку.

Врло се често говори о Душану Костићу као о песнику туге и отуђења. Чини се да се у томе претерује, да му се намеће нешто што је добрим делом изван њега. Јесте, има у његовој поезији носталгичних расположења, има дубоких призива отуђења човека, али то никако не смеде тумачити као изгубљену веру у живот, као песникове поремећене и разорене наде. Ако је Костићева визија тога живота затамњена и у неким видовима изобличена, не треба због тога кривити песника, јер он није ишао за тим да нам да илузију о нама, већ је емотивно и мисаоно образлагао оно што смо били и што јесмо. Костић није песник дијалема, он је сањар лепота, који живот посматра изнутра, у његовим суштинским сајезима, и тражи да буде, као у његовом сну, људски у највишој мери. То је разлог што су многе његове песме, па и читаве књиге, ангажоване и готово утопљене у борбу за човекову бољу egzистенцију. И у визији ранијих стања и у анализи постојећег он је својеврстан бунтовник, увек отворен према суштинском људском. Тиме је он врло рафинирано дао врло занимљива оцажања, рефлексије и критичке судове о најбитнијим проблемима данашњице: о обезвређивању човека, о рату као кавалади изгубљених egzистенција, о великим преломима у души, о цепању емоција.

Свака је Костићева књига, па и песма, у том смислу, одболована, с мукотворно, дубоко проживљена. То су тешке песме, тесно им је понекад у својим оквирима изато су пуне неког унутрашњег напона. У овоме се појављује и једна ужа специфичност Костићеве поезије: она има свој ток и незаустављива је у њему, а ми прихватимо њену истину јер је осећамо и доживљавамо као своју. Битно је, у свему томе, да је ова поезија израсла из човекове стварности, њоме је надаћа и хуга и њоме оплођена, чулна је и рафинирана, а често прављена и од слутњи. Костић уме врло суштествено да организује песму, уме да отме речима оно што је у њима заробљено, да их стави у покрет и да његова песма постане сва од живих и динамичних стихова. Његове су песме сликовите, мисаоне и импресивне, најчешће пуне светлости и боја. Суштина је, ипак, у овоме: песник је увек активан и увек су кроз његову песму енергично дати контакти између њега и света. А у њима је присутно невоља у друштву неутралише и превaziђе. Зато је већи број Костићевих песама усмерен ка успостављању јачих људских веза. Те су његове песме тихе и топле, имају мекоту, сету, али, изнад свега, окренуте су људским, етичким и историјским односима.

У том смислу новија Костићева поезија (мада, добрим делом, и старија) својим промишљеним асоцијацијама, одводи нас у најсложеније сплетове човекове egzистенције. У готово свим књигама које је до сада објавио његова мисао је доста затамњена (нарочито у последњим) и та тема фасцинира, јер то није тама разочарења, већ згуснуто гледање изнутра, то су грознице у мислима и емоцијама, извесни страхови за коначан исход човеков. Костићева поезија ретко опева живот споља — она га опева изнутра, опева његове дубоке унутрашње импулсе. Костић пева своју и историјску стварност, али не као нешто што је готово и заувек дато, он опева ону стварност која представља стално отворену могућност. Он констатује чињенице, одређује их својом лирском топографијом, дуго их студира, класификује, описује, али то његово размишљање о чињеницама има и једну другу, посебну, карактеристику: песник врши проматрање с обзиром на могућности њихове реорганизације, превaziдање и негаци-

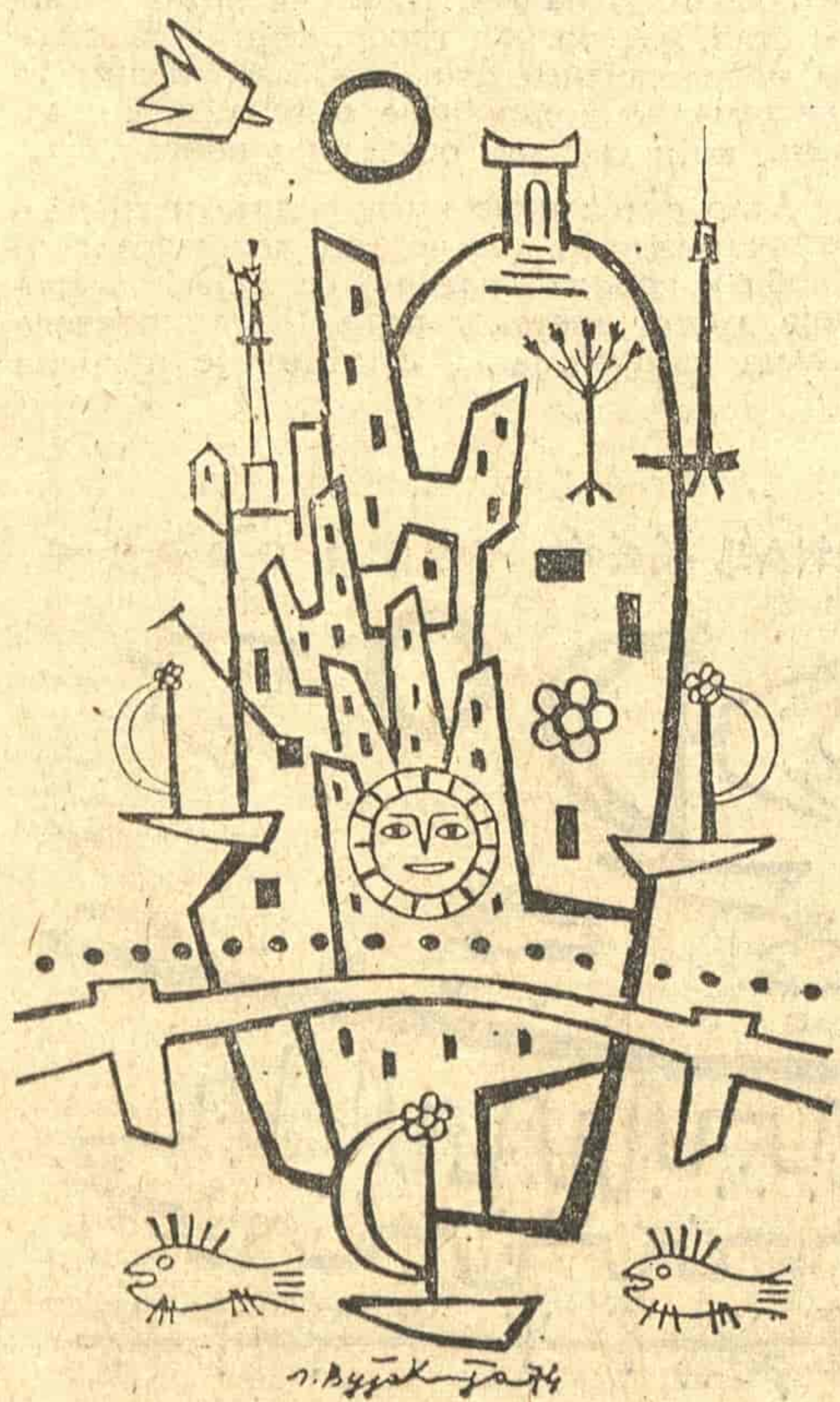
је у складу са реалним хуманистичким циљевима. Он врло суштествено показује шта историјске чињенице јесу, али и какве би могле да буду ако би се нашле у неком другом односу. За Костића је човек, као за Маркса, биће будућности; он није само оно што јесте, већ и оно што може да буде у најрационалнијем и најхуманијем смислу те речи.

И поред свега тога поезију Душана Костића је наша критика често заобилазила, као да је реч о песнику са неорганизованим песничким системом, а не о песнику који се по начину свога израза, по темпераменту, као и по начину доживљавања битно разликује од многих својих савременика. Тих, осетљив и мекан, сав у преливима боја и звука, Костић непрестано истражује неки виши смисао живота, слуги га око себе и настоји да га песмом одреди. По тој својој особини он је изразити лирничар који свет око себе „види“ осећањем. Основа је његове поезије, независно од тематике, човек кога посматра из једног свог, костићевског угла, види га малог и свакодневног, са великим и сложеним бригаама, мученог и повученог у себе. У свим тим стањима човек изгледа миран, као да се у њему не догађа ништа особито. Међутим, тај мир је привидна слика, јер његов човек је велики патник који се увек унутра, у себи, бори с временом и са собом.

Те борбе у поезији Душана Костића врло су честе и чине једну од најважнијих карактеристика, нарочито у оном делу који називамо интимном лириком. Ту је Костић највише песник, јер му та тема пружа највише могућности да продре у сложени људску дубину. Догађа се да су неке његове песме као велика огледала која су се надлеа над људском унутрашњошћу и откривају је у читавој њеној дубини. У тој способности да запажа и рафинирано искажује природу у човеку и човека у природи лежи права Костићева лирска снага и изузетност. Таква његова став тихог и једноставног додира са свим што га окружује свакако је покушај да се избрише оштра граница између супротности у животу које га спутавају. Али у размишљању о животу налази он најадекватније изразе свог односа према свету којима ће обележити суштине тренутке својих расположења, своја схватања и тумачења времена у одређеним историјским околностима. Костић је најпотпуније своју личност изразио у ретроспективној лирици, у оној са ратном тематиком посебно. То је, свакако, због тога што је рат за Костића био највећи и најнепосреднији доживљај у његовом животу и што се највећи број његових тема усредсређује у тој теми. Костић своја основна лирска жаришта везује за револуцију због тога што су сви његови идеали у прелатном периоду стремили ка њој, мада спаја континуитете живота којим се мукотворно развијао у различитим историјским периодима.

Показећи од детињства на падинима родног Виситора, он полако пролази кроз сурове пејзаже живота до данашњих дана, распеван и пун младеначке ведрине удази у револуцију и као сањар надахнуто лирски опева занос за народноослободилачку борбу. Према осећању сигурности што га у нама буди Костићева патриотска лирика, може се измерити степен одушевљења који је у његовим песмама дочаран и видети да је пропорционалан интензитету његових страсти. Костићев револуционарни дух настоји да из драме живота издвоји оно што суштински одређује човека, што га хуманистички усмерава. То је снага у његовој поезији која је издигла изнад просечности и даје јој универзална обележја. Ту овај песник показује виши смисао свог певања и мислиња: за њега рат није само историјски чин, он је и снажно померање људских egzистенција унапред. Кад говори о рату,

1944 БОГРДУ 1974



ДУШАН КОСТИЋ

говори управо о тим померањима, о преломима у души. Костић је песник револуције у темељном етичком и психолошком смислу. Зато је његова лирика с ратном тематиком толико другачија од многих које су певале о прошлом рату: интимнија, свежија, искренија. У његовој лирици са ратном тематиком могу се наћи примери врло истанчаних лирских песама у којима је песник успевао да мисао и емоције да уметнички врло чисто и веома чврсто, тако да делују, као нераскидива целина. Иако таквих песама има релативно мало, оне стоје као сведочанство Костићевог несумњивог талента и као доказ да се поезија може стварати само кад долази из искреног и дубоко личног доживљаја.

У Костићевим песмама из времена ближег нама осећа се умор. Песник се заморио и повлачи се у самоћу, у којој ће моћи с већом критичношћу да сања снове о новом свету и да макар за тренутак побегне од сурових драма којима је садашњи свет пресићен. Али у свету своје самоће и интимног одрицања Костић је открио много веће и сложеније немире, јер сада, када се повукао и посветио размишљању, нашао се пред лицем целог свог живота — од најранијег детињства до данашњих дана. Тај распон, дуг пола века, пун је збивања која најчешће значе кретање из једне драме у другу. То га је нагнало да обнови све оно што га је већ једном мучило и млеало. Некада су многе тешкоће биле лакше јер се није формирао прави однос према њима или пак није било времена да се о њима размишља, живело се брзо, било је у песнику више снаге. Сада, међутим, то изгледа другачије. Слегле су се године, наталожило се искуство, нагомилале се тешкоће. Сада се све критички посматра, анализира, сада се свему тражи узрок, сада се постављају питања: зар је морало бити баш тако како је било? Сада се откривају грешке и зрелије се мере последице. Сада се размишља о томе колико се у појединим временским распонима живело погрешно и колико се лудо трошила снага.

Донедавно је Костић о човеку говорио готово искључиво као о елементарној емотивној природи, неокрзнутој динамиком урбанизоване цивилизације. Човек се у његовој поезији до сада јављао као природна невиност, тек емотивно развијена и сањалачки залуђена у живот. Међутим, тај се човек данас умногоме изменио, захваћен је драматично модерне цивилизације и постао је зачуђен и уплашен — увукао се у себе, у своју усамљеност и ћутање; окренуо се успоменама и тражи уточиште међу њима. Другим речима, човек из најновије Костићеве поезије преживљава кризу, сукобљава се са светом који га окружује, бави се оном фаталношћу која махита и разбија његову унутрашњу хармонију. Костићев човек, можда симболизиран у лицу самога песника, осећа одбојност према вртоглавом свету, јер му се чини да су у њему готово све релације драматично поремећене. Отуда се у његовој поезији појављују затамњене визије, али оне нису став песника, већ су израз општих алема у времену, израз су човекових унутрашњих неспоразума и интимних сурвавања:

Можда ни постојао нисам, можда то ја само сам призрак неком који ће тек да дође;
можда сам сјенка неког коме су додјелили били да буде моћник, па га изиграли лудо, преварили у последњем тренутку,
да буде само очајни поћник, само окренули који под балконима за облацима трчи, само од предјела живи — дозивајући лици, неке птице којима и не зна имена?...

У свим досадашњим књигама Душана Костића, а нарочито у књигама „Дневи

између нас“, „Шлеп уморне воде“ и „Изнад једне тамне шуме“, видно су присутне горчина и суморност, неповерење и ре зигнација. Песник се повукао у себе, у свој свет, и лирски врло истанчано мeдитира о свету онаком какав јесте, а посебно о томе зашто није другачији, она какв рецимо, какав је сањао као револуционар и ратник. Тада се мислило другачије и у мислима је било више радости и ведрине, више вере и самопоуздања, човек је према човеку био отворенији, при снји, имао је више смисла за људску патњу, у свему ономе што је радио и говорило било је више будућности. Међутим, уколико смо се више удаљавали од рата уколико се више та ведрина у људима гасила, људска мисао је постајала комплекснија и сложенија, човек је постајао комотнији, губио је нешто од својих идеала, подлегао је техничко-технолошким илузијама, умуљкивао се у комфору, самим тим његове хуманистичке оштрице су отупљивале а његови идеали почели изнутра да пуцају.

Костић је не само врло интензивно све то осетио, већ је покушао и да тражи узроке поремећајима. Још у својој књизи „Мреже“ Костић је упорно на то да савремени свет губи нека хумана обележја, да би у каснијим књигама ову идеју развијао и проудаљивао, а на моменте и драматично документовао. У најновијој књизи, „Изнад једне тамне шуме“, то његово незадовољство и туга доживљавају куминацију: свет се нашао у пламену апокалипсе, над једним недажњим делом света врши се насиље, а тај мали свет се одупире својом великом вољом и потребом да буде слободан и да се доказује у свим људским видовима. Костић је говорио о вијетнамској драми као о својој, јер у њој види драму свакога човека и свакога народа.

Једна од битних карактеристика новије Костићеве поезије од књиге „Заборањени сњегови“ до збирке „Изнад једне тамне шуме“ јесте настојање песника да све што је било сведе у једну историјску визију, у једну комплексну и кондензовану етичку мисао и да тако своје животно искуство претвори у поруку. У песмама са историјским мотивима, а можда и више у онима чија је тематика путовања, песник преиспитује темеље свога бића и личности. Исто тако, или можда још интензивније, у песмама и једног и другог тематског круга, Костић је страствено образлагао сазнање да је прави живот противнаје између онога што човек жели и онога што стварно јесте. Али једно је, ипак, битно: ово је поезија у свим својим фазама која фасцинира искреном осећајношћу, раскошном речитошћу, дубином, флексибилношћу језика, племенитошћу побуда, верношћу ономе што говори. Њена интимност никада није калкулација, већ је истанчана суштина његовога бића: такав је Костић и као човек и као песник. Има тренутака кад су његова осећања тужна, кад у њему блију немир и неспокојство, али он то све превaziлази и својим песмом осветљава наде и разоткрива будућност. На тај начин, овај песник непрестано обнавља жар за животом, и то је једна од суштина његове поезије:

Кажем поштено. Најзад. Другујем с орумовима!
Они ме одваку из града кад немири добу у госте,
они ме зовну, тихо, у радост, у гоцбе, у вина;
па велим: ако, велим свима —
друмови ће моји немире да премосте,
зажелим ли очи, ил' ријеч благу ил' ништа —
њима ћу стићи до плавих пристаништа,
однесу ме, мили, у крило маховина,
одваку ме, весели, и оставе
гђе силази небо и грли шуме, траве.

(Друговање с орумовима)

Сигурно је да у Костићеве поезији има неравнина, недовољности, дескрипције, унутрашње ритмије, али и поред тога њена је величина у томе што је умела да изрази сложеност данашње човекове egzистенције и отпоре који се развијају у њој. Умела је врло прецизно да предочи опасности од изгубљености човека у свету без љубави и лепоте. Исто тако је значајно што је Костић у овом времену открио многе његове грознице, што је врло сликовито говорио да човек живи у страху, тескоби и сталној брзи да се на његова плећа не сручи веће зло. Иако има доста песама са горким укусом сумње, он врло лудично успева да прокрине у битне тајне света, па да понекад оде и даље, у слутње. Костићева песничка мисао је сигурна у себе, а најенергичнија је кад се нађе у сукобу са неким или нечим, као на пример у књигама „Мреже“, „Дневи између нас“, „Шлеп уморне воде“ и „Изнад једне тамне шуме“. Костић је револуционар који оштро и бољно реагује, свестан да у животу није све револуционарно, да има токова који етички и историјски изневеравају циљеве револуције и да се многи људи и појаве залажу у сопствене мреже. У таквим песмама показује да је револуционар дужан да прољубљује своју револуционарност, да је илузије усмерује и утемељује у национално и интернационално биће. И, оно, што је најбитније: револуционар је дужан (а кад је песник, тај дуг је и већи и племенитији) да чува и осмишљаје човеково место у свету. То Костић као песник и чини и његова је песма — у несценаријалнијем смислу речено — лирска објава онога што човек заиста треба да буде.*

Миливоје Марковић

* Из предговора за избор из поезије Душана Костића, који ће ускоро изаћи из штампане под насловом „Катја времена“ у издању „Минерве“.

ДРАМАТИЗАЦИЈЕ КОД ХРВАТА

**ПОВОДОМ ОДЛОМКА ИЗ
МАРИНКОВИЋЕВА „КИКЛОПА“ НА
„СПЛИТСКОМ ЛЕТУ“**

И ОВЕ ГОДИНЕ гостовања су заузела лавовски дио двадесетог Сплитског лета. Тако је загребачки Театар ИТД дао највише драмских представа — укупно седам. На својем репертоару имао је и два дјела из савремене хрватске књижевности. О Виолићевим драматизацијама романа Слободана Новака „Мириси, злато и тамјан“ већ сам писао у „Књижевним новинама“ приликом загребачке премијере. Миро Меџиморец одабрао је из романа Ранка Маринковића „Киклоп“ уломак и дао га глумцима да га представе опћинству.

Не улазећи у питање да ли је „Киклоп“ „прикладан“ за драматизацију (Меџиморец је свој потхват назвао адаптацијом), треба казати да се адаптатор органично на то да једну епизоду романа пренесе на позорницу и да она не обилује баш дијалозима. Чини се да је Виолић имао више смјелости и домишљатости јер се на сваком кораку осјећала рука човјека који познаје казалиште, његове могућности и границе.

Меџиморчев потхват даје прилике да се каже која ријеч о адаптацијама и драматизацијама у хрватској књижевности. Тим више што се о тој теми мало писало, и ово неколико опажња нека буде надоцна Строчићеву чланку „Обраде и драматизације“ у зборнику „Хрватско народно казалиште, зборник о стогодишњици (1860 — 1960), Загреб.

Аугуст Шеноа је онај хрватски писац који је доживио највећи број драматизација и обрада. На позорници су му се појавили сви романи („Златарово злато“, „Семачка бун“, „Диогенес“, и „Клетва“) и двије приповијести „Чувај се сенске руке“ и „Просјак Лука“. У животопису Мате Грковића, истакнутог хрватског глумца, стоји да је драматизирао и Шеноину „Дијепу Анку“. Половица од наведених дјела драматизираних је и по два пута, а роман „Златарово злато“ најмање пет пута. За разлику од осталих драматизација, двије драматизације „Диогенеса“ од Стјепана Милетића настале су у прошло столећу. Након премијере године 1928. у Загребу „Хрватског Диогенеса“, због алузија на политичке прилике у Хрватској, драматизатор Милан Беговић изгубио је мјесто равнатеља драме Хрватског народног казалишта.

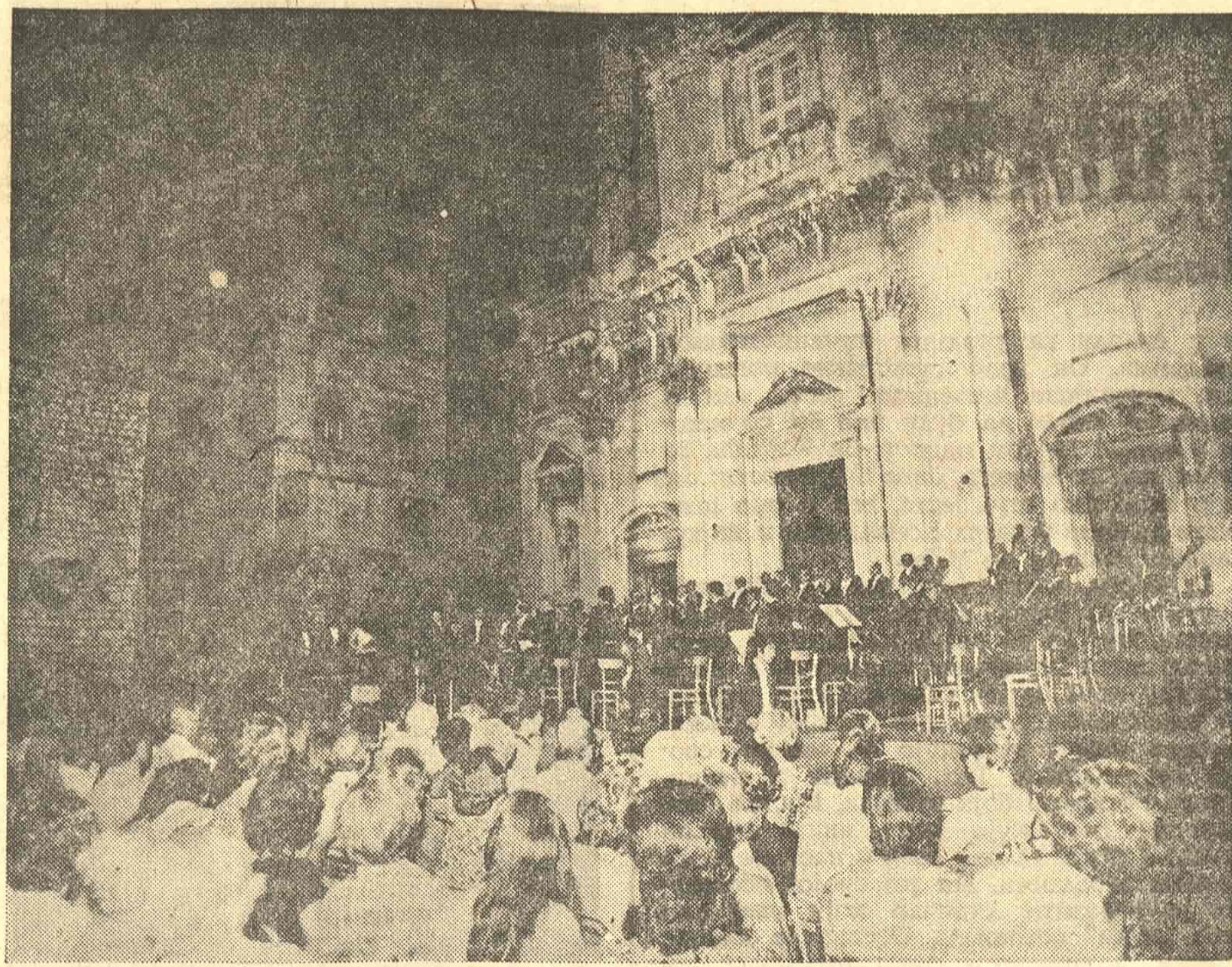
Није једноставно објаснити, барем се тако чини на тренутке, зашто су баш Шеноини романи и приповијесте толико пута драматизирани. Нема двојбе да је његов уред у хрватском народу велик, можда већи него неког другог писца. Уза све недостатке који су књижевни повјесници и критичари већ утврдили и записали. Шеноина дјела редовито имају изврсне дијалого. А то може замислити добру драму без дијалога? А уз то треба одмах додати да сваки разговор није и дијалог, јер је већ казано да добар дијалог није разговорљив, него кондензиран у изразу, кратак, врло изборљив у ријечима, које имају звонак одјек.

Занимљиво је да је један роман с много романтичарских црта, као што је „Златарово злато“, доживио до данас толико драматизација као ни један роман у хрватској, а можда и у југославенској књижевности. Можда није ништа мање занимљиво да је прва драматизација настала на почетку столећа, дакле у времену кад „млади“ желе прекинути, олаучно и неопозиво, с традицијом, с књижевном прошлошћу. Већина драматизација настала је послје овог рата: Грковићева, Бекова (премијера године 1952. у Мостару), Штимчева, па и Рабаданова.

У хрватској књижевности као да се драматизацијама и адаптацијама бавио највише Милан Огризовић. Заправо, и његови потхвати („Смрт Смаил-аге Ченгића“, „Хасанагиница“, „Бановић Страхиња“) не би се могли окрстити драматизацијама, а неки су (као „Хасанагиница“) добили знатан успјех. „Прве новине“ су драматизација романа „Освиг“ Кс. Шандора Балског. Од тубних писаца Достоевски је у Хрвати, ваљда као и код других народа, доживио највише драматизација, прерада, адаптација, прилагода.

Вратимо се Меџиморчеву ралу који заслужује пажњу већ због тога што се латно посла око романа који је критика високо оцијенила. Оном који није прочитао роман — а зар драматизатор и адаптатор не морају поћи од претпоставке да дјело које пренесе на позорницу није познато опћинству? — тешко да ће му адаптација дати макар и површну слику. Меџиморец је адаптирао онај одломак у којем Маестро прича о својим доживљајима са женом уредника спортске рубрике листа у којем и сам сурбује. У „Киклопу“ се та епизода налази негде на крају текста. Уза сву духовитост и лакоћу тај одломак, који се у роману радо чита, није „спеничан“, на позорници постаје монолог. Но креација Драге Мештровића учинила је да је опћинство и тај „разговор са самим собом“ с пажњом саслушало. У томе је имала уједна и спенографија Младена Домаша, а и тон и свјетло С. Солара.

Шимун Јуришић



СА КОНЦЕРТА БЕОГРАДСКЕ ФИЛАХАРМОНИЈЕ НА ДУБРОВАЧКИМ ЛЕТЊИМ ИГРАМА

ФЕСТИВАЛИ

ТРИЈУМФ ШОСТАКОВИЧЕВЕ ХУМАНИСТИЧКЕ МИСЛИ

Уместо хронике о дубровачком музичком лету 1974.

ДВА КОНЦЕРТА БЕОГРАДСКЕ филхармоније приређена овог лета у Дубровнику значила су — када се разматра програмска концепција фестивала у целини — знатно обogaћење и, исто, — несумњиво освежење. Ако је на првом концерту, одржаном 18. VIII под вођством Живојина Здравковића и уз суделовање Академског хора „Бранко Крсмановић“ и сопрана Радмиле Бакочевић, највеће интересовање побудило извођење кантате „Везиља слобода“ Михаила Вукчаговина (што бележимо са посебним задовољством, јер је управо то извођење још један доказ више да музика југословенских стваралаца треба у још већој мери да буде заступљена у програму Летњих игара!), онда је на другом концерту, који је уследио након два дана, под палицом познатог совјетског диригента Геннадиа Рождественског, извођење Седме симфоније („дењинградске“) Дмитрија Шостаковича, означило, надајмо се, дефинитивни пројор савремене музике у програм Игара. Јер, већ сама композиција програма овог концерта, на којем је као солист наступила пијанисткиња Викторија Постникова, одурадала је од давно утврбене, класичне схеме при састављању програма симфонијских концерата, схеме које је досад углавном подразумјевао извођења популарних и већем делу публике познатих дела, што је редовно и доприносило утиску непостојања готово никаквих разлика између дубровачких фестивалских програма и програма редовних концертних сезона у нашим музичким центрима. Поједини оркестри су чак (имали смо прилике да се у то уверимо како ранијих, тако и ове године у Дубровнику) понављали неке од својих сезонских концерата, што, свакако, није доприносило атрактивности фестивалских приредаба у Дубровнику. Али, срећом, овог је лета Београдска филхармонија својим концертима врло радикално допринела измени уставне праксе, заобишавши дела стандардног репертоара. Наиме, како смо већ истакли, програм другог концерта овог ансамбла, избегао је све стереотипне схеме и дубровачкој фестивалској публици понудио два дела која се и иначе ретко могу чути током наших (и не само наших!) редовних концертних сезона: реч је о Концерту за клавир и оркестар бр. 4 Сергеја Рахмањнова и Седмој симфонији Дмитрија Шостаковича.

„ЕРОИКА“ XX ВЕКА

Већ сама Шостаковичева Седма симфонија довољна је да испуни програм једне симфонијске вечери: не само због дужине трајања извођења ове композиције, него и због начина како је композитор организовао читаво дело, како је конфронтирао одређене мисли и идеје у четири монументална става, од којих сваки за себе представља целину, која, посматрана изоловано, може деловати веома сугестивно, попут неке, сасвим независне симфонијске

поеме. Па ипак, Шостаковичево дело далеко је од идустраније, као што се то при површном слушању може у први мах учинити. Имајући непосредну инспирацију у данима немачке фашистичке оспале Лењинграда и његове херојске одбране, Шостакович у свом симфонијском делу музички оваплоћује драматичку догађаја. И то чини, понекад, рекао би се, крајње једноставним средствима, у жељи да окарактерише актере драматичних ситуација. У том погледу, као типичан може се узети пример првог става, чија је мелодијска структура, заснована на супротстављању два расположења — мирног и готово идиличног живота људи који су нашли себе у стваралачком раду, које прекида хорра напистичких злочиначких освајача. И док први, мирни раздео овог става у себи асимилује и такве теме које асоцирају на народно стваралаштво, догле је други део става веома карактеристичан за Шостаковичеве композиторске поступак: то је марш чија се главна тема перманентно понавља, механички, упорно и дословно. Истини за вољу, слично је поступио Раваел, у свом чувеном „Болеру“, али у посве другом циљу и, наравно, користећи другачији тематски материјал. Други део маршевске теме у Шостаковича скоро да је идентичан са једном познатом песмом из Дехарове оперете „Весела удовица“, својевремено веома популарна у Русији. То дело, међутим, веома је волео и Хитлер, без обзира на нацијевско порекло аутора либрета ове оперете. (Наиме, либрето су написали, према једном комаду А. Мејка, В. Лесн и Л. Штајн). И тако, опора „нацистичка тема“ у првом ставу Шостаковичеве Седме симфоније никако није случајна музичка идустрација, већ својеврсна звучна карактеризација, која замире у срж проблема и сукоба и малеровски проично третира русиљачку хорду. Тај Шостаковичев поступак, како наводи Н. Салојимски, одушевио је Белу Бартока, који је, лежећи у једној њујоршкој болници, слушао преко радија Седму симфонију: зато је ту тему Лехара, одосно Шостаковича и навео у четвртном ставу свог чувеног Концерта за оркестар, дела које је завршио својим последњим снагама. — И остали ставови Шостаковичеве Седме симфоније управо демонстрирају изванредну осмишљеност и несвакидашњу инвентивност у конфронтирајућој теми. Ту је, најпре, други став, умерат, у суштини елегични скерцо, који садржи носталгичне реминисценције на дане среће младости. Потом болни и потресни Адабо, који евоира успомене на све што је нестало у порушеном граду, који се није предао. И најзад, тематски богат четврти став, Алгро нон тропо, који се завршава победоносним финалом, изврбеним уз максимално коришћење свих лимених дувача, који свечано објављују победу.

Дело аутентичне инспирације и грандиозних размера, посећено лењинградској борби и победи — једној од највећих епопеја другог светског рата, Шостаковичева Седма симфонија у суштини је искрени

хуманистички израз вере у снагу човека и правду. По тој апсолутно хуманистичкој интонацији, по својој ширини и замаху у спровођењу идеје-водиље, као и због мајсторски оствареног јединства садржаја и форме, Седма симфонија Дмитрија Шостаковича може се означити — Ероиком нашег века.

РОЖДЕСТВЕНСКИ ЧУДЕСНИ МАЈСТОР

Мајстор диригентске палице, један од првих диригента данашњице, Геннадиа Рождественски настојао је да са Београдском филхармонијом оживи Шостаковичеву Седму симфонију у свеукупној њеној лепоти и обилу контраста на којима је изграђена. Различити су узроци што му је то само делимично пошло за руком. Пре свега ту је околност да се сусрео са непознатим ансамблом, навикнутим на сасвим другачији стил рада; затим, концертiranje на отвореном, акустички неподесном простору изискивало је посебне напоре и концентрацију. Ипак, Рождественски је мајсторски обликовао први став: била је то круна читавог концерта. Динамички минучиозно сенчен, ритмички прецизан, особито у моторичном понављању маршевске теме, али и у укупној звучној градицији, прозвучао је први став Седме симфоније у свем богатству свога тематског материјала. Штета је што тако није било до краја, али не можемо а да не будемо захвални чудесном мајстору Рождественском: умео је да нагласи, неосетно и ненаметљиво, елегичност скерца, да оплемени патос болног адаба и да обликује, уз одговарајући звучни интензитет, монументални финале. Такође, не можемо а да не констатијемо како је оркестар Београдске филхармоније музицирао ангажовано, остваривши, местимично, максимум концентрације и сигурности, што је особито дошло до изражаја приликом извођења првог става. Извођење Шостаковичеве Седме симфоније, без обзира на делимичну неусавршеност, претворило се у малу светковину савремене музике на дубровачким Играм.

Пијанисткиња Викторија Постникова извела је технички веома сигурно сложену солистичку деоницу Концерта за клавир и оркестар бр. 4 Сергеја Рахмањнова и тако дала свој допринос остваривању само привидно неатрактивности неуобичајеног програма овог симфонијског концерта на Држићевим пољани.

ПИТАЊЕ СИМФОНИЈСКИХ КОНЦЕРТА НА ИГРАМА — ЈОШ НЕРЕШЕНО

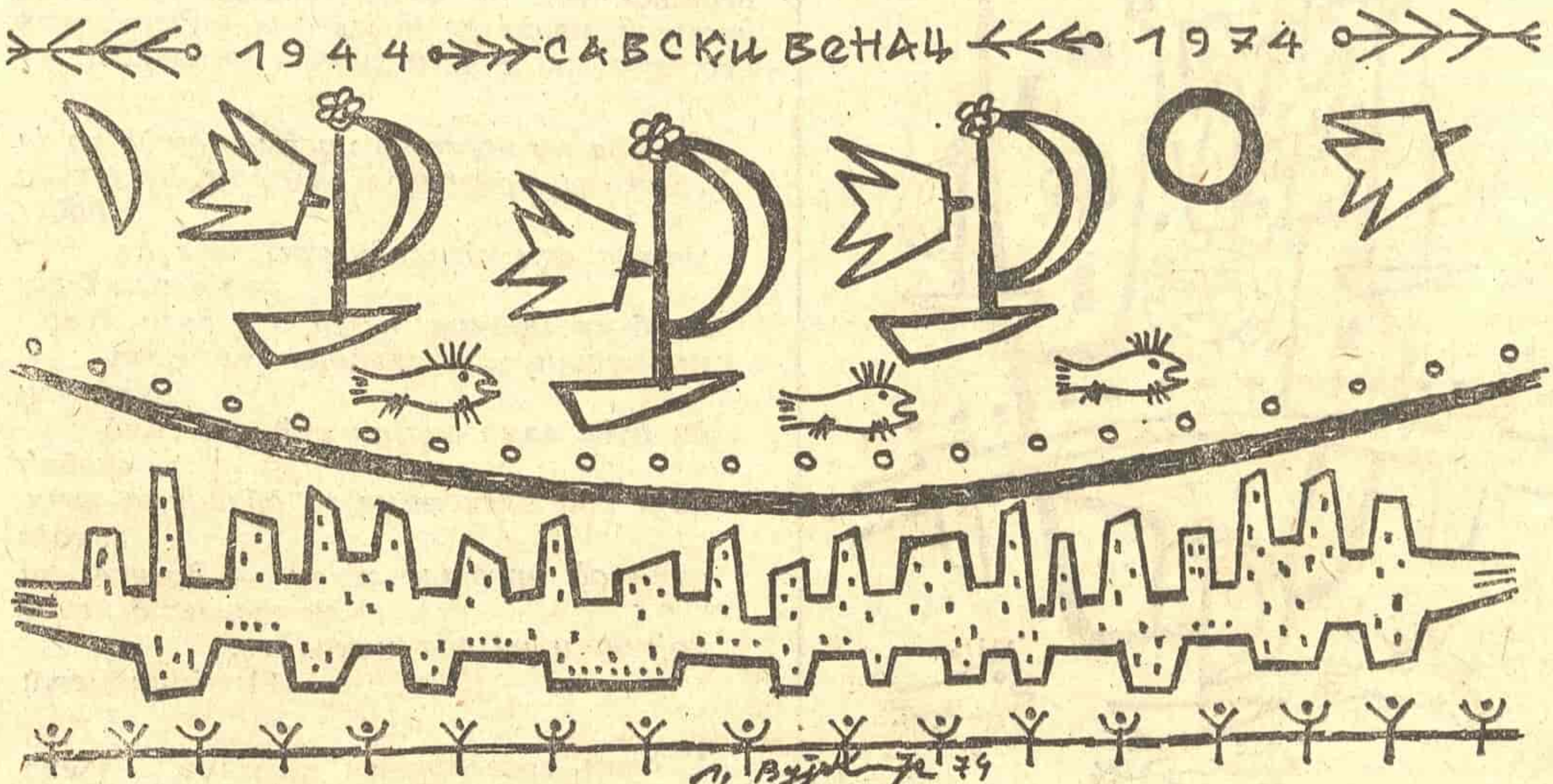
Оба овогодишња концерта Београдске филхармоније, нарочито други, под вођством Рождественскога, опет су акутно поставили питање, старо и добро познато свим редовним посетиоцима Летњих игара — где у Дубровнику приређивати симфонијске концерте? — Раније, када су се симфонијски концерти приређивали на Бошковићевим пољани, најчешће их је ометао ветар; простор испред Кнежева двора, опет неподесан — због своје недовољне звучне изолованости од градске вреве! Међутим, ни Држићева пољана, без обзира где сместили оркестар (испред бојног зида Кнежева двора или испред цркве), није се показала најподеснијом: звук се у оба случаја сувишно расипа, тако да је веома тешко и процењивати извођачки резултат. Осим тога, када је оркестар пред црквом, већи део аудиторијума налази се по страни, тако да се заиста добро не чује. И раније смо указивали, а сада понављамо, да је неопходно на Држићевим пољани изградити извесне додатне елементе за оркестарски подијум у смислу стварања потребне „шклоке“, која би ограђивала оркестарски простор и омогућавала амалгамисање звука и његово даље зрачење према аудиторијуму. То би се могло постићи ако је оркестарски простор испред бојног зида Кнежева двора — доавањем монтажних елемената, који, ако би били брижљиво изграђени, не би много нарушавали архитектонску целину. (Ако се ове године Држићева пољана већ „дограђивала“ картонским зидовима за потребе представе „Авдио Мароје“ — на супротној страни Држићеве пољане — зашто, онда, не бисмо побољшали акустичке услове доавањем монтажних елемената оркестарском простору?)

РЕСИТАЛИ У АТРИЈУМУ КНЕЖЕВА ДВОРА — У ЗНАКУ МЛАДИХ ИЗВОБАЧА

За многе посетиоце Летњих игара солистички концерти истакнутих уметника у атријуму Кнежева двора представљају најзначајније музичке догађаје управо због нерешеног простора за одржавање симфонијских концерата у Дубровнику. Ове године у заиста лепом и акустичном атријуму Кнежева двора могли су се чути концерти многих страних и наших уметника, особито млађе генерације. Ако је отказивање пијанисте Свјатослава Рихтера изазвало извесно разочарање, онда су концерти виолончелисте Пјера Фурнијеа, ансамбла Виртуози ди Рома и, нарочито, реситали двојице младих совјетских виолиниста Глеона Кремера и Владимира Спивакова, несумњиво допринели да се атрактивност концерата у Кнежеву двору овог лета не умањи.

Штета је што атријум Кнежева двора није био више искористан за концерте наших уметника и ансамбала, а тако и за афирмацију југословенске музике. Мишљења смо да су и ове године наши уметничко-извођачи недовољно били заступљени на концертима у атријуму, који, с обзиром на стално присутну страну публику у Дубровнику, представљају изванредан шансу. Зато би следећих година требало, систематским настојањима, омогућити концертiranje музичких уметника из свих наших центара, наравно — строго водећи рачуна о квалитету. Тиме би музички део програма дубровачких Игара само добио у својој разноврсности и атрактивности.

Рашко В. Јовановић



НЕИЗВЕСНОСТИ РЕПЕРТОАРА

У очекивању нове позоришне сезоне

СВЕ ШТО ЗНАМО о предстојећим позоришним догађајима јесу наслови првих премијерних представа. Комплетни репертоари јавности нису презентирани, а искуство нас учи да се таквих обећања или обавеза нико и не придржава.

Наше друштво је изградило одређени однос према позоришним институцијама али не и према театру као живој, динамичној и ангажованој уметности. Нама све форме и изрази одговарају. Узнемиравамо се нешто више једино када наиђемо на неке социјално-фелтонистичке или политичке импликације. У том погледу позоришта постају све опрезнија и зато, судећи по репертоарима, идејама и стилловима, нисмо ни много борбени, ни савремени а камо ли авангардни. У друштвеним срединама дошло је током протекле деценије од одређених диференцијација у домену идеја, концепата и стилова тако да је превазилажење сопствених заблуда довело до нових резултата који импонују својом снагом и естетским вредностима. Ако хоћемо да надохнамо изгубљено ми се сви заједно око позоришта и у њему самом морамо коначно одредити: изживљене форме које припадају давно минулим деценијама не могу више да се презентирају јавности. Критеријуме савременог и слободог театра нисмо успели да наметнемо ни нашим водећим сценама, а шта је тек остало мањим и немоћнијим ансамблима који делују далеко од главних центара. Шаренило је поражавало па се логично поставља питање: шта театарску уметност данас везује за нашу животна и друштвена кретања?

Иза банализираних паролa о комунама, новој публичности, слободним просторима, демократизованој експресивности и ренесанси театаризма не постоји озбиљне и пажње вредна мисао. Између друштва и театра не морају да постоје перманентна конфронтација и кризне ситуације. Поготову ако ове односе не регулишу само материјални фактори него и ангажованост самог израза. Како у томе домену не налазимо праве и заједничке подстицаје и акције долази, хтели ми то или не, до извесног отуђења нашег позоришта и дезангажованости која је све упадливија.

Наши најзначајнији стваралачки напори па и резултати углавном су везани за класична дела и од раније проверене текстове. Веома мало играмо савремену литературу, а вероватно ће тако бити и у новој сезони. Зато је веома тешко говорити о ангажованости која ће бити пре израз слободе деловања а мање нужде и ограничења у испољавању. Једноставно — хтели бисмо снажно позориште а не само неколико вредних или чак изузетних представа!

Немамо ни много позоришта ни сувишних ансамбала. Отуд приче о унификацији израза одражавају више нашу немоћ и незрелост да се боримо и прихватимо значајније пројекте и преокрете. По развијености нашег друштва, његовим потребама и екзистенцијалним тежњама требало би да имамо веома индивидуализиране ансамбле. Конзервативност није исто што и осећање традиције и зато нико нема право да понавља прехени пут. Ако ангажованост поистовећујемо са аутентичношћу онда нови театаризам и окретање ка суштини, о чему се данас толико говори, није ништа друго него борба против униформизма и безличности. Ако већ размишљамо толико о природи и смислу театра, не можемо занемарити чињеницу да само јаки ансамбли великих креативних могућности и индивидуалности талентованих и духом слободних стваралаца могу да нас уведу у круг оног што данас подразумевамо под светским позориштем.

Можда своје могућности и потцењујемо. Позоришта, теорија и критика не сарађују довољно у том трагању за аутентичношћу израза. У новије време се сусрећемо са парадоксалном чињеницом да се држимо доста резервисано према слободнијим формама и да, истовремено, све више осећамо утицај извесних тенденција које своју афирмацију налазе управо на Битефу. Нисмо навикали у театру на велике преокрете нити смо вични да се користимо стваралачком слободом, па често постајемо жртве једностраности или монопола који поједине групе настоје да наметну театру. Уместо да се сви на свој начин боримо за нове изражајне форме губимо време у лутањима, обазривим компликацијама или спречавању нежељених девијација. Ситуација је прилично дефанзивна па се и наша настојања да се Битеф одлучније усмери ка афирмацији оног што је најизражајније и највредније у савременом и авангардном театру — инспирисана жељом да подстицају за креативну и ангажованост буду далеко плодотворнија и снажнија.

Театар без ограничења остварује се и потврђује као савремена уметност. Из те перспективе нити можемо бити задовољни оном што се догађа у нашим позориштима, нити уметнички ансамбли нашим односом према њиховом деловању. Проблем је у томе колико смо спремни да мењемо наше међусобне односе.

Петар Волк

ПРЕДСЕДНИКУ ГРАДСКЕ СКУПШТИНЕ БЕОГРАДА

Поштовани друже Председниче,

Као и толики пешаци овога града, увиђам да се све мање води рачуна о нама, чак толико да изгледа да уопште и нисмо „планирани“... Протоари сваким даном све више постају козје стазице, а тзв. Градско паркиралиште можда снује и да их сасвим укине као — непродуктивне.

Невероватно је, рецимо то!, да једно предузеће, дакле једна група људи, које ништа није уложило за стварање својих „средстава за производњу“, има права да тако предало шири та „средства“ — за своју зараду!! Гледајући како и у ком смеру те ствари напредују, помислио сам да би било сасвим на месту да Вам се предложи, друже Председниче, оснивање једног Градског паркиралишта, које би било мање агресивно и које би имало задатак да спасе што се још спасти може. У противном биће ускоро људско да се удружимо и да тражимо да нам се Статутом града гарантује право мимоилажења на тим козјим путелицама! Ствари постају апсурдне, али ако се иде таквим путем, онда је логично да се само на апсурде и наилази!

Кад сам већ у тој „уличној“ проблематици, желео бих да Вас замолим, друже Председниче, да једном приликом скренете пажњу Скупштини, којој председавате, на чињеницу да 1. јануара ступа на снагу Закон о контроли издувених гасова из свих моторних возила. То је у нашим ваздушним приликама — један епохалан закон... а, извините, никако се нема ути-

сак да су обе стране — они који Закон треба да спроводе и они који мисле да га крише — свесне блискости тог датума. Нека ГРАДСКА предузећа и даље набављају возила која би већ — по новом Закону — у првом минуту 1. јануара морала изаћи из саобраћаја!! А шта да кажемо о толиким возилима која долазе из других атара! Наше улице су напросто запрашене димом и у том погледу нарочито предњаче ГРАДСКА возила. Ако им је ту, недавно, кавалерски понуђено поскупљење „услуга“, зар им се не би могло сада, опет кавалерски, рећи да те неплаћене новце не употребљавају на неплаћено „побољшавање“ „удобности“ и „фреквенције“ саобраћаја, већ да се припреме за лојалност према новом закону!

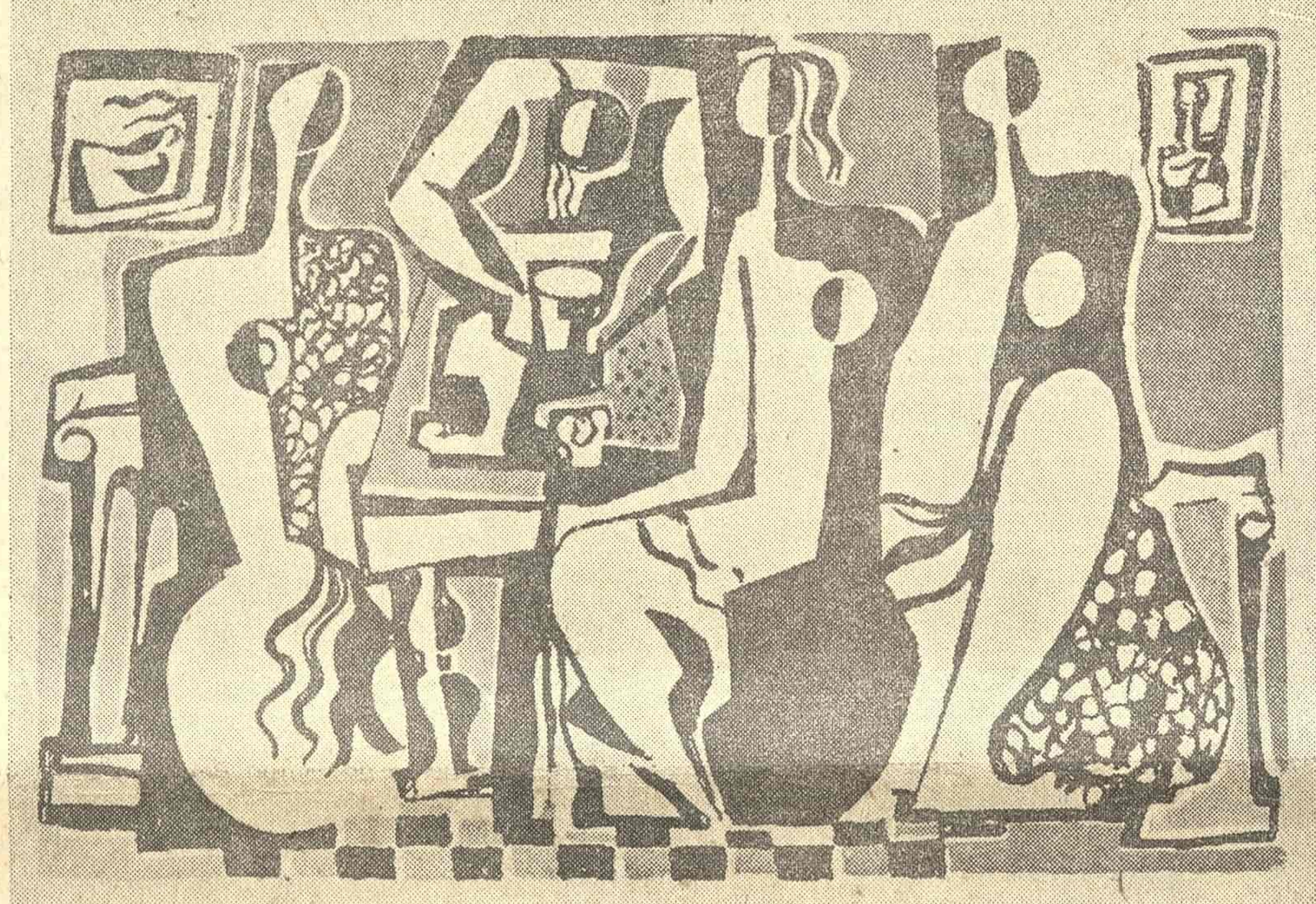
Немојте ме, молим Вас, другачије схватити, али РИГОРОЗНО спровођење овог Закона, који је од најбиталијег значаја за град, јесте и Ваша шанса да будете запамћени од „својих“ грађана! Мислим да ћете се сложити са мном да то запамћење није ствар само воље већ и битна обавеза сваког градоначелника, заправо његов дуг према граду на чијем челу има част и срећу да стоји.

Извините за ова приватна оптерећења.

У нади да нисмо изгубили време, ја пишући а Ви, друже Председниче, читајући...

Срдечно Вас поздравља један грађанин који се зове

СЛОБОДАН ТУРАКОВ,
Београд, Дурмиторска 4а



СА I БИЈЕНАЛА САВРЕМЕНЕ ХРВАТСКЕ ГРАФИКЕ У СПЛИТУ — НА САИЦИ;
БРАНКО КОВАЧЕВИЋ: КОМПОЗИЦИЈА, 1973.

ЛИКОВНЕ УМЕТНОСТИ

ПРВИ БИЈЕНАЛЕ СУВРЕМЕНЕ ХРВАТСКЕ ГРАФИКЕ

Уметнички салон у Сплиту

ПРВИ бијенале савремене хрватске графике, као и њене претходнице: Графика београдског круга, Међународни графички бијенале у Љубљани, изложба Савремена југословенска графика у Загребу, Бијенале младих у Риједи, омогућује да се, на једном веома широком плану, посматрају тенденције савременог, актуелног тренутка графике и на локалном и на општејугословенском и на светском нивоу. Уочљиво је да је југословенска графика престала да буде инфериорна у односу на сликарство и њему подређена, што је био случај на почетку седам деценије, и да је, достигавши висок, пре свега артистички ниво, постао самостална, оформивши сопствени начин изражавања са свим његовим законитостима. То се унеколико поклапа и са напретком технолошких средстава, тако да се низ ликовних стваралаца — сликара и скулптора, оријентисао и ка експериментисањима која пружају савремене графичке технике. Овакву експанзију је, с друге стране, подстакло и нови однос визуелних комуникација, коме се графика наметнула, пре свега због могућности умножавања листова.

Сплитски бијенале, слично као и Љубљанска смотра, поставља питање премештања јаза, који је на силу створен, између такозване „чисте“ и „примењене“ графике, којој објективно постоји, нарочито у Србији. Издвајајући „чисту“ од „примењене“ графике, проблем се не решава, већ избегава. Наиме, прво питање које се намеће је „Шта је то „чиста“ графика?“ односно у чему је разлика? Да ли је „примењена“ она графика која првенствено служи својој сврси — обавештењу (плакат), рекламирању, илустрацији? Данас су оваква питања депласирана, јер се основни квалитативни процес у уметностима одиграва на бази визуелног комуникационог, односно на невероватном убрзању на релацији дело — посматрач, те проблем треба посматрати са тог становишта, што управо чини Сплитски бијенале. Уочљиво је да се губе класични оквири појединих категорија, а да се истраживања окрећу ка интердисциплинарном, односно ка тоталном уметничком доживљају.

Бијенале савремене хрватске графике је, судећи у овом првом, који се управо одржава у Уметничком салону у Сплиту, замисљен веома широко као пресек кроз двогодишње графичко стварање на тлу Хрватске. Имајући у виду анале „Графика београдског круга“, намеће се закључак да се истраживања и у Хрватској и у Србији крећу сличним правцима, али, док су београдски графичари чвршће везани за традицију класичних графичких техника, у којима траже и изналазе нове изражајне могућности, докле се у Хрватској осећа јача усмереност ка новој технологији, пре свега код млађих стваралаца. С друге стране и код хрватских и код српских графичара, а сличан је случај у сликарству и скулптури, уочљиво је интросеквање за фигурацију, али је веза са њом у Србији такође далеко чвршћа. Наиме, сем ретких изузетака и краткотрајних излета у апстрактно конструктивна ликовног садржаја, српски графичари су, углавном, у водама фигуративног. Чак и кад теже да напусте фигурацију, они то чине опрезно и задовољавају се разним видовима асоцијативне апстракције. Раскид са фигуративним, о чему сведоче листови Буре Селера, Аерке Шибеник, Вилка Жилака, Вјенцеслава Рихтера, Ивана Пичеца, Јулија Книфера, да споменемо само неке на овој изложби, далеко је изразитији код хрватских стваралаца. Но, основне разлике које се уочавају при упоређењу ове две смотре долазе и отуда што београдски графичари израито негују и овајају такозвану „чисту“ графику, односно уметнички доживљај који је сам себи циљ.

О једној манифестацији која тежи да постане традиционална преуредено је доносити чвршће закључке после првог наступа. Потребан је низ година да манифестација добије своју коначну физиономију, али је Бијенале савремене хрватске графике, бар са становишта хронолошког праћења оправдан; да ли му одређити коначну физиономију, или пустити да се она из године у годину формира, ствар је пре свега организационог олобра.

Василије Б. Сујић

ПОБОЉШАТИ ПОЛОЖАЈ И АМАТЕРСКОГ СТВАРАЛАШТВА

Друже уредниче,

У „Књижевним новинама“ од 1. септембра о. г. прочитао сам чланак Драгутине Вујановића „Хонорар и његово начело“. Чланак (због свежине и важности теме коју обрађује, смионости и виталности ставова изнесених у њему) заслужује пуну пажњу, како читалаца „Књижевних новина“, тако и наше културно-књижевне јавности, а понаособ и одговорних друштвених чинилаца.

Ипак, поред тога свега, не могу се у потпуности сложити са неким ставовима друга Вујановића. Такође ћу у овом свом чланку настојати да се надовежем на медитације аутора чланка „Хонорар и његово начело“.

Но, пођимо из почетка. Истина је да је материјални положај писца у нас врло лош, а тиме је и сам друштвени положај писца незадовољавајући, и слободно се може устерити да је писац помало запостављен од стране друштва.

Мада је у овом случају доста неправедно компарирати и изједначавати врђедност и значај професионалног и аматерског књижевног рада, ипак, налазим за сходно да кажем, да ни културно аматерско стваралаштво из области уметности и књижевности није у ништа бољем положају од писца, а да и не говоримо о положају радничког аматерског културног стваралаштва. Материјална средства за финансирање развоја културног аматерског стваралаштва су врло ниска, а наше друштвене и културне институције често нерадо дају та средства, тако да брига око екзистенције и развоја културног аматерског стваралаштва пада на терет бројних ентузијаста који најчешће остају усамљени, без ичије подршке и размишљања.

Ову своју тврђу поткријестићу једним примјером из СР Хрватске. У тој републици се већ пет година одржава традиционални најтежај поезије „Млади хрватски пјесници“ (а у поводу „Дана младости“ и рођендана друга Тита). Циљ овог најтежаја поезије је његовање, развијање и подстицање пјесничког стваралаштва најмлађе генерације у СР Хрватској. Иницијатор и организатор те значајне културне манифестације је пјесник Стјепан Лаљак из Запрешња. Најбољи пјеснички радови с тог најтежаја одабирају се и штампалају у зборнику поезије. Тако је прошле, 1973. године, потпуно отказала друштвена помоћ и подршка, тако да је Лаљак сам морао финансирати издање зборника поезије „Млади хрватски пјесници 1973“, који је штампан чак у пет хиљада примјера! Осим тога, бригу око растисивања најтежаја и дефинитивног избора пјесничких радова, водио је сам Лаљак — и то све без икакве друштвене награде.

Чудно је, de facto, да та алармантна чињеница, тај недостатак, та деформација у нашем културном животу, која је иначе друштвено структурирана, — није побудила пажњу и позорност одговорних друштвених чинилаца ни до дана данашњег. И зашто се онда често питамо, зашто немамо стваралаца-новатора у области прозе и поезије, и зашто нам писци нису продуктивнији; а такође смо често са жаљењем терили како су прошле генерације писца биле много продуктивније — а ми у ствари заборављамо да смо готово запоставили културно аматерско стваралаштво, — запоставили смо ону прву и толико пресудну фазу уметничког развоја која утиче на формирање и уметничко сазријевање будућег уметника. Осим тога што смо неправедно запоставили развој културног аматерског стваралаштва — заборавили смо и запоставили писца, запоставили смо друштвене услове у којима он живи и ствара. Друштвеној подршци и друге друштвене перолативе дали смо спортистима, пјевачима и филмским глумцима.

Сматрам да је заједно са побољшањем друштвеног положаја писца, потребно побољшати и друштвени положај културног аматерског стваралаштва, а посебно радничког културно аматерског стваралаштва.

Друг Вујановић у свом чланку тврди да су друштвене награде за уметнички рад писца изгубиле свој стимулативни смисао. Јасно је да се под том друштвеном наградом подразумева новац. Међутим, за правог писца новац није стимуланс за уметничко стварање. Сигуран сам да ниједан прави писац кад започне писати било које књижевно дјело, не размишља о новцу који ће добити за то дјело. Њему је у циљу да да свој конструктивни допринос југословенској књижевности и култури уопште. Али, наравно, Вујановићев чланак може послужити као добар потицај за разматрање социјалног положаја писца у нас.

Било би добро кад би неко од писаца, за предстојећи конгрес писаца Југославије, написао нешто на тему: „Социјални положај писца у Југославији“ и „Друштвени положај, развојак и улога културног аматерског стваралаштва из области књижевности“.

АНБЕАКО АНУШИЋ,
Радница,
Петриња
Ул. Малинова бр. 4.

НОЋ

Завеса је подигнута. Сцена представља ведрог летњег ноћ. Само непрегледно звезда небо које засводи целу позорницу и спушта се, у позадини, до самог пода сцене. Ничега више.

Једно време сцена је празна, а онда полако улази ЖЕНА и уморно се спушта на под. Седи на левом боку, погнуте главе, ослоњена рукама о под сцене. Улази ЧОВЕК. Узнемирен је и знатно уморнији. Али хода брже.

ЧОВЕК: Где си била? Звао сам те. Ви као као суманут кроз ову нељудску ноћ.

ЖЕНА: Била сам ту, све време, крај тебе.

ЧОВЕК: Овај непрекидни мрак. Не видим.

ЖЕНА: Покушај да се привикнеш.

ЧОВЕК: На ноћ се не може навикти.

ЖЕНА: Сада је као и на почетку. А онда је било наде.

ЧОВЕК се спушта на колена, крај ње. Уноси јој се у лице.

ЧОВЕК: Не! Ни онда није било наде!

ЖЕНА: Била је ноћ, иста као и ова сада. Чиста. Неокаљана грехом. Само звезде и земља.

ЧОВЕК: Била је цинковска ноћ у збрици снега и ватре. А онда, једног дана, једна будала подигла је главу и открила небо. „Звезде!“ заурала је та будала. А звезде су заурале с тог истог неба: „Не гледајте у нас! Идите својим путем! Ако задржите, нећемо да вас носимо на души!“ Али већ је било прекасно. Главе свих људи остале су подигнуте. И предвођени том будалом, као махнути, похранили су људи да дижу градове. И ницали су градови на све стране, широм земље. И ти исти људи, вођени том истом будалом, сваке ноћи отварају су прозоре да се диве њим истим звездама. Али звезде су, чинило се, готово из ноћи у ноћ, бивале све мање. Удаљавале су се пошене својим зетром. Људи су истезали вратове, али све је било удаљено. И дошао је оно најстрашније: звезда више није било. Остале су само димљиве баричасте неба и, као опомена, пусти, широм отворени прозори градова.

ЖЕНА: Не верујем. Ко би нас одабрао? А и зашто баш нас двоје?

ЧОВЕК: Не верујем. Ко би нас одабрао? А и зашто баш нас двоје?

ЖЕНА: Неко је морао да остане.

ЧОВЕК: У име чега? Да види ову пучтош? Сумњам. Пре верујем да смо нас двоје случајно преживели онај пакао.

ЖЕНА: Да ми нисмо остали, не би било ни сећања.

ЧОВЕК: Како лепе среће да га нема. (Иронијно.) Сећања. Нестати што пре. То је најбоље.

ЧОВЕК устаје. Удаљава се неколико корака од ЖЕНЕ. У правцу рампе. ЖЕНА и даље седи на поду.

ЖЕНА: Али постојало је и једно друкчије небо. Сети се!

ЧОВЕК: Мислиш да је то небо било постојаније?

ЖЕНА: То не тврдим. Али је постојало.

ЧОВЕК: Нећу да се сећам. Хоћу што те све да заборавам. Друкчије небо. Главности. Све је било само трен.

ЖЕНА устаје са пода и прилази му.

ЖЕНА: Не смеш да забораваш. Тај тренутак је постојао. Сети се: моје руке на твојим раменима... Спокој лампе... Ти селиш за столом...

ЧОВЕК: Доста! То ничему не води! Око нас је пустош!

ЖЕНА: Тек ће настати ако све заборавам. Живи смо док се сећамо.

ЧОВЕК: Онда желим овог часа да умрем.

ЖЕНА: Али ниси сам. Ја сам уз тебе. Зар ти то ништа не значи?

ЧОВЕК: Добро ми је познато то твоје друкчије небо. Пробудим се жив и здрав. Лежим мало у кревету. Тамо је сто, чаша, прозор који ћу отворити. Онда олазим из те скучене собе, али не за дуго, до следеће ноћи само.

ЖЕНА: Нису све собе биле скучене. Могли смо слободно да говоримо: рука, небо, земља. А док смо изговарали те велике речи, сети се, није било ни трунке оног лажног сјаја. Могли смо да ходамо кроз те собе, да се додирујемо, али не као слепци у мрак, већ обасјани живим људским гласовима који су били свуда око нас. А били су ту, не заборава, и постоја, и хлеб који смо ломили, и чаша из које смо пили, и зидови који нису сметали.

ЖЕНА: Хајдемо одаве. Одамак!

ЧОВЕК: Куда?

ЖЕНА: Напред. Што даље.

ЧОВЕК: Откуда знаш где је сад то — напред, а где — назад? Где — лево, а где — десно? Свуда је исто. Пустош. Тражиш од мене да пођем напред, исто је тако бесмислено као и очекивати од слепаца да има осећај за нијансе. Подсећаш ме на жену која стоји у подножју степеница и довикује човеку: „Па ти ћеш опет за-каснити! Пожури већ једном, крајње је

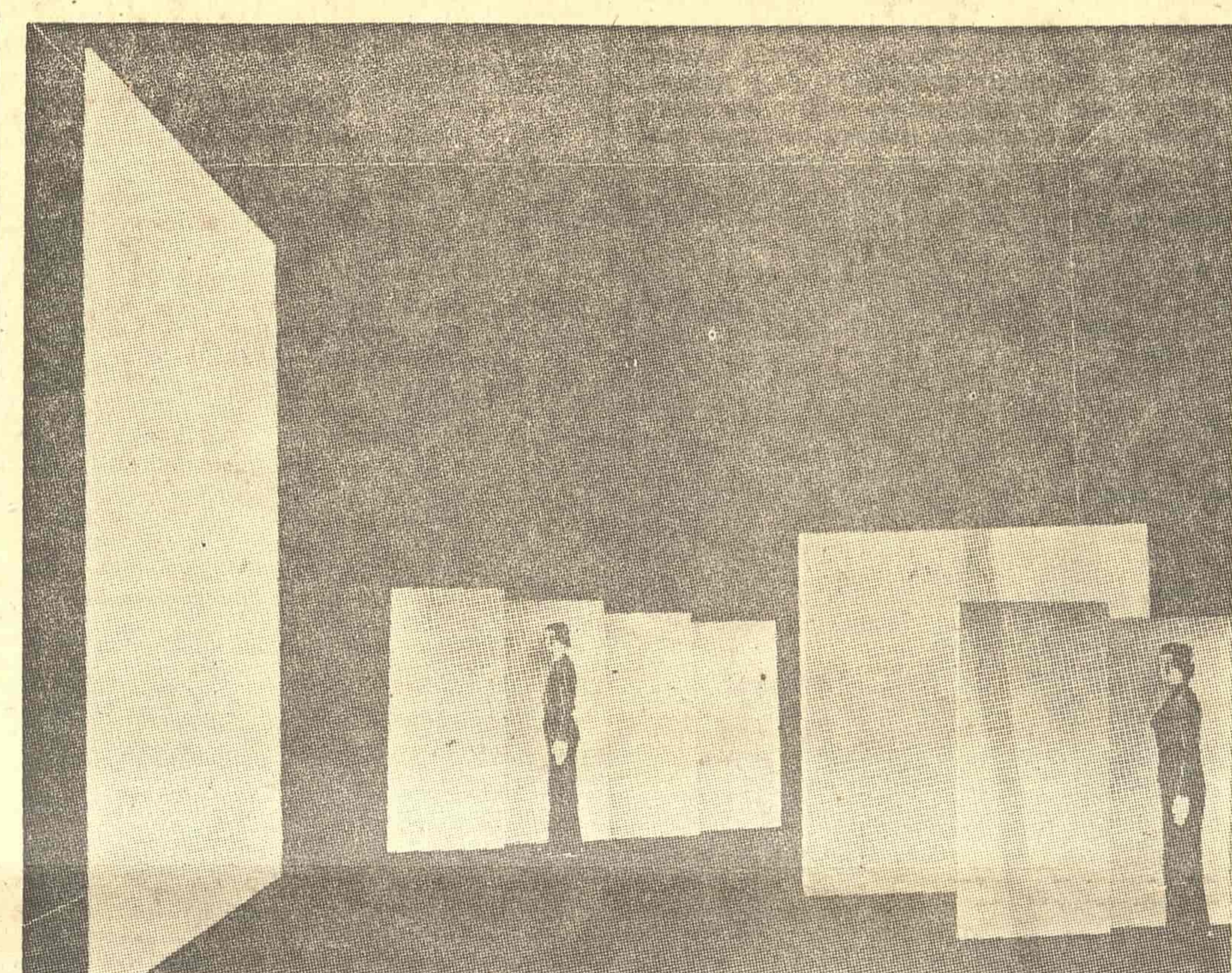
ЧОВЕК: Да, била је то права спена, она дрвна, могућност да се отворе врата.

ЖЕНА: Зашто иронишеш?

ЧОВЕК: Зато што је тај живот био предивна страна већ прочитане књиге. И то не једном прочитане књиге. Било је то као кад у навиклом ритму размешташ ствари, ветриш постељу, улазиш у просторство њеног ока где те ништа више не изненађује.

ЖЕНА: Лепо.

ЧОВЕК: И спуштали смо се у спокој предвечерја, крај реке безгласне као по-жар заласка у који се удавала. У тој шетњи сви покрети били су дозвољени. Могли смо, на пример, подићи руку, за-стати у ходу, потрчати, али, наравно, не даље од те воде коју смо знали. То је био пут без оштрих окука. Брегови се ни-су супротстављали, гране су биле лако за-нижане, и дисање је било олакшано. (Пауза.) У такав живот сваког трену не-ко је могао банути и рећи: „Ухватио сам те, опет млатиш празну сламу!“ Или, што је још горе, свако је могао да стане на твоја врата, да те погледа и, једно-ставно, да ништа не каже; само тако да стоји на вратима и да те посматра годи-нама, целог живота, ако му се прохте. А то је било неиздржљиво. Јер, истини за-вољу, нисмо могли да померимо ни камен с пута, а камоли дрво, сутон, вечерњу маглу. А о брегу и да не говоримо.



МОГЛИ СМО ДА ХОДАМО КРОЗ ТЕ СОБЕ, ДА СЕ ДОДИРУЈЕМО, АЛИ НЕ КАО СЛЕПЦИ У МРАКУ, ВЕЋ ОБАСЈАНИ ЖИВИМ ЉУДСКИМ ГЛАСОВИМА КОЈИ СУ БИЛИ СВУДА ОКО НАС.

ЖЕНА: Па ти као да си хтео да будеш Бог?

ЧОВЕК: Камо лепе среће да сам био Бог. Христове муке почеле су у три по-подне, а престаје у смирај дана. А наше? Колико ће ово још трајати?

ЖЕНА: А ношење крста? А поруге?

ЧОВЕК: Говорим о његовим стварним мукама. Распеан су га поподне, а умро је у предвечерје.

ЖЕНА: Хајдемо одаве. Што пре.

ЧОВЕК: Куда? Под тај горостасни крст, са којим још капље крв, долазили су да плачу сви они који су били распети у души. Сада је на нас ред. Невоља је само у томе што смо остали последњи. Зато не видимо чему ово наше распећање на крст. После нас овладаће мук. Исус је умро на крсту. Тако су хтели људи. А он је такву смрт прихватио уз благослов свог оца. Испаштао је до последњег часа и умро као човек са криком на уснама. Онда је отпочело људско испаштање, тра-јало вековима, и на сву срећу завршило се с нама. С тобом и са мном. Исус је издахнуо на крсту. И никада, као тог про-летњег дана, нису тако отворено, тако трагично, стали једно према другом до-бро и зло, невиност и срам, светлост и тама. Али Исус је умро на крсту, то не заборава, да би људи могли да пођу пу-тевима земаљског раја; да би се из тупог пијанства вратили у занос; да би вас-крсли из мрачне тромости порока, који подсећа на живот, а смрт је. И тај час, на жалост, остао је непоновљив. Исус је у том тренутку био ломача на којој су буктали заједно сви болови овога света. И мада је умро узалуд, издахнуо је тог дана на Голготи уз крик који је завеш-тао не само онима који су га волеали, већ и свим онима који су га били презрели и напустили. А ко ће прихватити наш уми-рући крик? Једино тама вечне ноћи и ове неподношљиве, главне звезде.

ЖЕНА: Хајдемо одаве. Одамак!

ЧОВЕК: Куда?

ЖЕНА: Напред. Што даље.

ЧОВЕК: Откуда знаш где је сад то — напред, а где — назад? Где — лево, а где — десно? Свуда је исто. Пустош. Тражиш од мене да пођем напред, исто је тако бесмислено као и очекивати од слепаца да има осећај за нијансе. Подсећаш ме на жену која стоји у подножју степеница и довикује човеку: „Па ти ћеш опет за-каснити! Пожури већ једном, крајње је

време!“ И тај њен позив био би сасвим на свом месту, да човек стоји на врху степеница. Али човека више нема. Остале су само степенице. И то какве степенице! Погледај их! Свуда су око нас!

Крајње узнемирен, готово у паници, ЧОВЕК брзо хода сценом у разним правцима. С времена на време потрчи, гледајући унезверено око себе. ЖЕНА клоне. Спушта се на колена и беспомоћно га посматра са пода сцене.

ЧОВЕК: То су те степенице, погледај их! Добро их погледај! То су те степенице, не могућност, већ — то су те степенице! Реч коју нисмо вребали, а ту је! За-стала нам је у главу и полако, али сигур-но нас гушти. Хајде, испљуни је ако можеш! И удахни ми живот! Обви поново око мене своје крчке, моћне руке! И ре-ци овој пустоши у мени: „Нек буде жи-вот!“ Уради то, ако можеш! И видећеш како ће угасити свет опет процветати око нас! Синутути у још лепшој светлости!

ЧОВЕК се нагиње над ЖЕНУ, прече-ћи, са мржњом. Она клечи погнуте главе.

ЖЕНА: Милост!

ЧОВЕК: Нема милости! За нас више нема милости на овој земљи! Погледај добро те степенице! Свуда су око нас, а нема им краја. То су степенице! Године које нисмо могли ни да замислимо, а види како су пренагледе! Предео у који не би-смо зашли ни у кошмарном сну! То су те степенице, не могућност, већ, то су те степенице! И ко сад то упорно понавља:

Добрица Ерић

ИЗГРЕВАЊЕ МЕСЕЦА

Изгрева месец ко точак од дреша и котрља се позлаћеним путем. Раде око плота разбоји живота. Као да никад није било леши на овом гумну посутом барутом.

Изгрева месец. Свлаче се тополе. Изгревају свици у згуснутој сенци дудових чадора удовичких двора (што још миришу на исцеђен мед смоле) где нам остадоше синови прваци.

Изгрева месец. Изгрева и река. Изгрева срце које не посута. Доба трећег плаћина доба сладострашња.

Изгревају дојке из тесних јелека и чопори зуба из скорелих уста.

Изгрева месец. Изгревају куће. Изгрева бачва мина белог вина. Пљушти месечина као медовина. Изгрева неко чудо немогуће које се зове — Моја Домовина!

Изгрева месец ко точак од дреша и котрља се позлаћеним путем. Раде око плота разбоји живота. Ко да више никад неће бити леши на овом гумну посутом барутом. Изгрева месец. Изгревају лица месечара усред осенита шумна. Небо им орово грло јаворово.

Изгревају тролаве але вршлица што ждери крстине, ратаре и гумна.

Изгрева месец као илем из рова. Изгрева детиња главица из младе мајчине утробе тек приспеле с мобе. Изгревају лобање из травних гробова да надгледну своје бивше винограде.

Изгрева месец. Изгревају куће. Изгрева жрвањ прадедовског млина. Посребри перчине паспаљ месечине. Изгрева неко чудо свемогуће које се зове — Моја Домовина!

ЧОВЕК: Само отров лишен сваког сјаја удаивао се у вене.

ЖЕНА: Кренимо. Молим те.

ЧОВЕК: Свуда је исто.

ЖЕНА: Не могу више да јадем корење и пијем из смрдљивих, устајалих бара.

ЧОВЕК: Ускоро неће бити ни тога. Земља се нагао суши.

ЖЕНА: Покушајмо, бар, молим те. Можда постоји још неки брег дрво, извор.

ЧОВЕК: Ничега више нема. Само ово бездано небо. Ова утањена земља.

ЖЕНА: Сећаш ли се како је прскао кестен у крошњама зањиханим ветром? Како је падао на влажну земљу.

ЧОВЕК: Одувек је било хладно.

ЖЕНА: Знаш, кад се пробудим усред ноћи, увек чујем кицу, ветар, снег, чујем како упорно засипају старе беспомоћне градове. И видим поља, шуме, планине, како се гасе, како безгласно старе. Видим реке, мора, поноре, видим како им светлост трне, како тамне. Чујем крике, чујем пољупше свих уснутих. Још увек, веруј ми, чујем људске гласове. Чујем како зараста земља, како се подижу нови градови, и видим сунце.

ЧОВЕК: И, тако, пробудим се једног јутра, кад оно — ни гласа, ни тишине, ни времена. Као и да није јутро. Само беззвучни простор. Несагледив. И поми-слиш, наравно, могао си сасвим лепо и да се не пробудим. Шта више, кажеш себи, боље да си мирно заспао заувек, без збо-гом, без икакве поруке — чист као забора-в. А у теби ничега да задржиш: ни сен горчине, ни сен наде. Само стојиш прст и далек. Ни ваздуха. Ни земље под нога-ма. А што је још лепше, стојиш под још немисаљивим небом, пред још непосто-јећим вратима. За тобом ни маховине, ни камена, ни мисли о светлости.

ЖЕНА: Хајдемо одаве. Одамак!

ЧОВЕК: Куда?

ЖЕНА: Напред. Што даље.

ЧОВЕК: Откуда знаш где је сад то — напред, а где — назад? Где — лево, а где — десно? Свуда је исто. Пустош. Тражиш од мене да пођем напред, исто је тако бесмислено као и очекивати од слепаца да има осећај за нијансе. Подсећаш ме на жену која стоји у подножју степеница и довикује човеку: „Па ти ћеш опет за-каснити! Пожури већ једном, крајње је

„Попните се, попните се!“ И онаша оба-лу на којој више не стојимо. (Пауза.) Ко је тај? И зашто је још тако паклено обу-зет нама? Његова моћ, очигледно је ноћ која понавља, која нам непрекидно гово-ри: „Попните се!“

ЖЕНА: Као што сте се сагњали и по-дизали по кући, у послу.

ЧОВЕК (иронијно): Као кад сте веро-вали над књигом.

ЖЕНА: Једноставно, као кад сте се молили, кад сте гледали у очи које су вас смиривале.

ЧОВЕК: Попните се, угасите ту свет-лост, забогат!

ЧОВЕК више ове речи у небо и, заба-цивши главу уназад, полако се руши и пада на колена. Клечи погнуте главе. Жена нагло устаје са пода сцене. При-трчи ЧОВЕКУ, подиже му главу, грли га, и обасиа му лице пољупцима.

ЖЕНА: Покушајмо још једном! Мож-да ће успети!

ЧОВЕК је грубо одгурне. Устаје.

ЧОВЕК: Успети?! Сада, у овој мори?!

Почне да се смеје хистерично, гледајући у ЖЕНУ. Преставиши са смехом, го-вори јој озбиљним гласом, који осцилира између шапата и вике.

ЧОВЕК: Никада није успевало. Увек сам хтео да се окренем на другу страну, да се удаљим за једну маљу слободу да-ха, за педаљ сигурног спокоја. Али то ми није полазило за руком, јер твоје ноге непрекидно су се будиле, увек нове, го-руће као сам пакао. То није био онај млечни шум. Никада нисмо померали облаке у сну. Исцрпим се ме грубо лоти-цао! А хтео сам да се удаљим нерањив, да заспим у једно друго, у поузданије неко вече, у вече које ослобађа чисти пламен, а не мучну, пољупцима запретану ватру. Чујеш ли, покушавао сам да се удаљим, упорно, јер то није био осмех усана! Питање је да ли је осмеха икада и било! Само усне! Усне које су се зате-зале у два модра лука. И нога која се опасно дизала као неки лутајући, сабла-сни брод заливен сребром ноћи. Морао сам, морао да се удаљим! Али грчевито сам се хватао за ту ногу као дављеник за сламку. (Пауза.) Та нога као да је имала очи и притиснени мирис земље. Шта сам тако безумно по ноћ тражио?

ЖЕНА: Као да није било простора за реч. Као да није било светлости.

РОБЕР АРОН ПРОТИВ ДЕКАРТА

Готово да нема значајнијег француског интелектуалаца који на изврстан начин није одредио свој однос према највећем мислиоцу свог народа — Ренеу Декарту! Стога није нимало чудно што је недавно као тему за своју приступну беседу у Француску академију познати историчар и есејиста Робер Арон (рођен 1898. године) изабрао баш Декарта и његову расправу о методи. Необично је, међутим, што је Арон, за разлику од већине, у својој беседи „Расправа против методе“, коју је управо објавила издавачка кућа Плон, настојао да полемиче с Декартом и да одбаци његову рационалистичку филозофију, која је дубоко укорењена у мишљење француске нације.

У разговору који је недавно водио са сарадником париског листа „Књижевне новости“ Жан-Лујом Езином, Арон је отворено признао да не воли Декарта и да у њему види родоначелника савременог рационализма, технократизма и схватања живота као ефикасности или среће. Наравно, Декарт није једини мислилац који је довео до ове, како Арон каже, „тоталитарне концепције разума“. Један од њих је, по Арону, и Карл Маркс, који је, у неку руку, дао политички закључак картезијанизма. Оно што Арон нарочито замере Декарту јесу метафизички и морални грех. Први чини замену стварности идејама и веровање да се идеје поклапају са законима света. Наравно, ни Арон не може а да не призна да „картезијанизам представља неопходни



РОБЕР АРОН

део људске активности“, али ипак сматра да је картезијански човек биће лишено слободе, затвореник технике, пасивни елемент друштвене масе, уместо да буде слободни индивидуални стваралац. А ту околност Арон сматра моралним грехом картезијанизма.

Пошто га је Езин подсетио да су сличне замјерке Декарту упућивали још сколастичари, Арон је истакао да сматра да је Декартов бог само абстракција која се никад не огледавајуће, односно његово веровање је, у ствари, усмерено против правог религиозног полета и представља интелектуални рачун, чиме је посредно признао да је знатно ближе сколастичарима него Декарту. Пошто је Езин цитирао једну реченицу из његове књиге, која полазећа на ставове мистичара („Извесно је да између материје и духа, између света и Бога, као и између разума и вере, најситније приближавања, најприроднији прелаз чине екстаза и молитва“), Арон је одбацио тумачење овог става у мистичком духу, истичући при том да он није против разума, као, уосталом, ни против методе, већ само против екстазе у њиховом коришћењу. Основни циљ његове беседе (и књиге), по Арону, јесте да „реституира реалност, место реалности у разуму“.

У сваком случају, Аронова беседа представља настојање да се оно што представља основе савремене цивилизације подвргне критичкој у корист извесних регресивних идеја и тенденција, у име којих су се против Декарта и његовог рационализма борили многи непријатељи напретка од сколастичара до модерних ирационалиста. Овога пута тај напад не чини се сасвим отворено и фронтално, у корист права на екстазу и молитву, него заобилазно и нејасно, у име некакве „реалности у разуму“. Међају се средства али циљ остаје исти: борба против јасног, реалистичког, рационалног погледа на стварност и настојања да човек помоћу таквог погледа битно мења стварност.

ПАРОДИЈЕ

Ерих Кош

ИМЕНА БЕЗИМЕНИХ

— Питам се, Шарићу, пардон, Јарићу: шта је, у суштини, почетак почеткова почетка? Да ли кипа почиње тек онда кад ти разавнеш кишобран или кад признаш себи самом и осталима да си га заборавио у спором вагону брзог воза? Слушај, Карићу, ти ме сматраш помало расејаним зато што тражим под столом изгубљене шлагфисе, а налазим изгубљене музике онога... како ли се зове... биће да је Стен Дал или Дал Зак, односно Бал Зак. Ипаћ, мени је углавном све јасно, пошто сам дао мозак на хемијско чишћење заједно с панталонама... Шта? Тврдиш да су ми враћене само панталоне, Тарићу? Вараш се, очистио си све, мада је на мозгу остала скоро неprimетна флака, те нисам начисто с тим зашто се разводим. Штавише, понекад заборавим, Жарићу, како изгледа жена с којом бих се развео. Ономад, у зорским часовима, срео сам на прагу пекаре извесну Виду или Сиду, да и не поменем њено име. Упитам наведену особу: прво, има ли још свежих полубелог хлеба; друго није ли она управо та... у бракоразводном смислу? Одређеније речено, да се не разводим случајно, са упитаном? Међутим, управо она је купила последњу вешу свежих полубелог. Уместо умудног одговора, ударила ме је по глави примамљивом вешом, уз напомену да ћу на овај начин боље упамтити сва имена... чак имена безимених...

Сарић, упорно ослонљиван као Шарић, Јарић, Карић, Тарић и Жарић, одвратио је да су прозори измишљени, углавном, ради проветравања појединих глава. Сав натопљен мирисима преподневних, поподневних и ноћних кафана, Сарић се одједном такође сучио с оном некафанском, мргодном, али свежом вешом. Да је она била бајата, сусрет на прагу завршио би се много болније по главу, доброно начету заборавношћу, више полуцрну него полубелу.

Густав Крклец

ТЕЛЕФОНСКЕ БАСНЕ

СУВИШНО ПИТАЊЕ

Сом се једном нашао на жару, а пјетлић се кухао у лонцу, па питаше кухарицу шта је то што ће бити са њима на концу?

МАЧКА НА КРИВОМ ПУТУ

Чешући се шапом задњом, мачка рече: „Дај баладе!“
Заблуда се шири над њом — она тражи сафаладе.

О СРЕБНОЈ АЈКУЛИ

Ајкули у оку видјех силну срећу, а чух и за узрок томе радовању: — Никад мања риба не прогута вешу, ал' већа... та никад не пропусти мању.

Ристо Тошковић

ШАШАВО БРОЈАЊЕ

Зањихани глог
Синовац зовиога цвета
Броји облаке
Увек насмеишене због девојака
Које се дрвећем развезајаше

А глог је јак да помене
први облак и још два

Онда стане у замалној омалници
Њему се није одао
Чудесни посед речи
Четврти или четврти

Врбовим прутом
Дечаче не прети

Што су виделе глогове очи
Мердевине од научине
Као облак трећи

Божићар Ковачевић

ТАЈНА И РОШТИЉ

Лутао сам тихо кроз ноћ с пола
Или са фрталем, чак само
Скадарлија беше сва под
Струјали су њоме мириси
Да причам роштиљу о мирису
Док сочни ћевачић неко
Да речем: — То мени усред срца
Те морам клин такав истерати
Погружен, задржах све речи у
Можда ме ћевачић разумео
А од пљескавице исто бих дочеко
Спокојнога лица, уз ћутњу
Роштиљ не докучи тајну мог
И десет са луком тад затражи

Иван В. Аалић

САОПШТЕЊЕ О ЗИДУ

Наравно, можеш заобићи себе
Нека ти стасита свећа не
На том најкраћем заобилазном
Али као сведок твог сребрног
Остаје зид, у прошлости
Што чекао је да се наслоним
Видљивим раменом и скривеном
Због пенела,
Он ћутке бесматно припада
Сумњивој ватри која није
Тако да је, признајем,
Остао зид.
Сматрао је увек
Конаним себе и рекао то кречу.
Једно је бити очуван од
А друго је пући пред тврдом
Да се ненаслањање шак

Мирјана Стефановић

САВСКО-ДУБРОВАЧКИ МАДРИГАЛ

Док се пусти астал клима поред
на четири ноге штавише на
у чанку још стију барене
а риба се пита зашто мрко

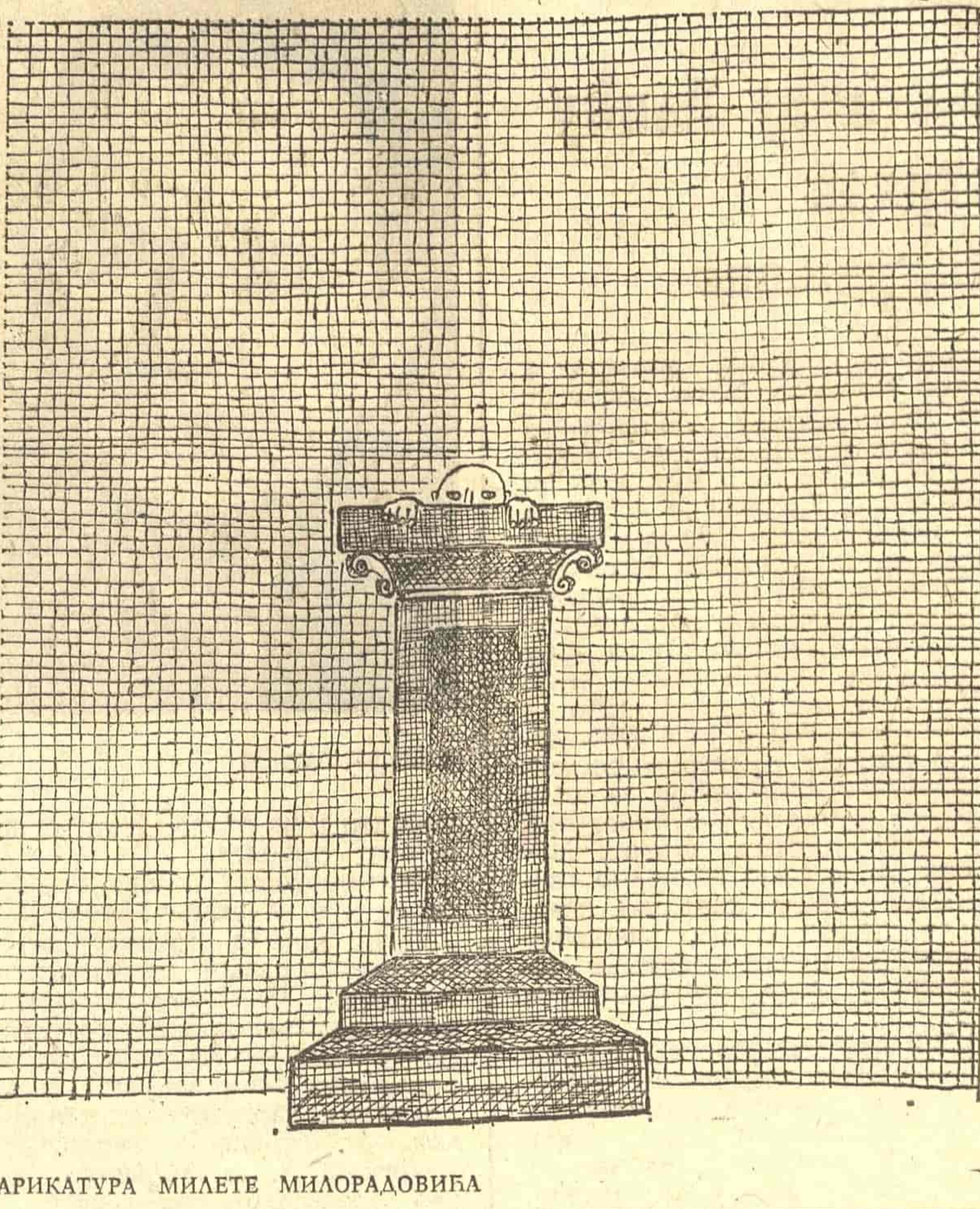
Успомене рију од репа до главе
и натраг по риби негде на

Две канте већ спремне за
музика ће страсна да хуји ко

мачори у руку од црног велура

Биће међу њима један сиво
но можда то није мачор него

ПАРОДИРАО ЛАВ ЗАХАРОВ



КАРИКАТУРА МИЛЕТЕ МИЛОРАДОВИЋА

СВЕ ЈЕ БИЛО ТАЧНО

ЈА САМ послован човек, педантан, тачан, од речи. Ја све радим систематски и плански, ја се не млатим или ја немам времена за глупости, ја се не шалим, говорио је Цале.

То је било тачно.

Ја имам свој поглед на свет у оном вишем смислу и у оном нижем.

Изградно сам свој систем за живот, ја сваку ствар постављам на своје право место, ја имам шесто чуло, осећам где је успех, где је неуспех, говорио је Цале. и то је било тачно.

За мене нема проблема, говорио је Цале, у животу као у послу, и то је, изгледа, било тачно.

Ја имам све што желим. Луксузан стан, лепе жене, најбоља кола, говорио је Цале то је, очигледно, било тачно.

Ја сам момак. То није случајно, ни произвољно. Ја сам у својој првој младости прецизно утврдио да су жене, уопште узев, предуретљиве, нежне, љупке, тачно годину дана. После долази период ћевова, извољевања, протекта, једном речју извитопере се. Ја сам за двадесет две године водно љубав са тачно двадесет две жене, говорио је Цале то је, вероватно, било тачно.

Али ја имам свој систем за раскид. Утврдио сам да све у свему постоје три врсте жена: страсне, честољубиве и болешљиве.

Када дође време раскида ја сам за прве (страсне) срчани болесник, за друге (честољубиве) одговоран за привредни криминал, за треће (болешљиве) је најпростије, оне одлазе чим кажем „оста је било“ тако је говорио Цале.

Када дође време раскида ја сам за прве (страсне) срчани болесник, за друге (честољубиве) одговоран за привредни криминал, за треће (болешљиве) је најпростије, оне одлазе чим кажем „оста је било“ тако је говорио Цале.

То је, према свему, могло бити тачно.

Ја имам свој специфичан систем за избор жене, говорио је Цале. Сваку, без разлике, рекрутujem из произвође, на лицу места узнем податке о приходу и о стамбеној ситуацији. Ако ми подаци принципијелно одговарају, то ја, пре него што дође до сентименталног односа, такву жену позovem у свој стан, подвргнем је тестирању.

рекао бих, по свему, да је то тачно.

Ако жена донесе теглице, флашице, шлагфроке, прслуке, ја одмах проникнем њене намере. Таква хоће у мом стану да се купа! Прошира! то је атак на мој систематски и педантно организован ред, на моје апарате који перфектно функционишу, жене су уопште узев, неуредне, неорганизоване, неспретне жене све кваре, говорио је Цале и то је било тачно.

За такву, горепоменуту жену тест је — негативан, ја се извлачим као да ништа није било. Ако, супротно томе, жена дође празних руку, ако се не служи мојим инсталацијама и апаратима, то је позитиван тест, за мене нема проблема, све тече као што сам предвидео у животу као у послу, у послу као у животу, говорио је Цале.

Али то се, зачудо, наједном, изменило.

Искрсао је проблем, испречио се проблем, нерешљиви проблем, говорио је Цале.

То је било тачно. Цале је изгледао као да није онај позитиван, успешан...

Упознао сам Лелу, на први поглед сам утврдио да ми та жена у целини принципијелно одговара, говорио је Цале. Након тестирања утврдио сам да ми одговара и у детаљу. Ту није било проблема, тек када сам видео Лелин стан искрсао је проблем. Био сам више него изненађен. Све, ама све, организовано на бази најмодерније електронике, фијоке се отварају, асталцини излазе из зида, кревет се помера на притисак прекидача, суперусисивач непрекидно усисава сваку трску прашине, сви апарати се аутоматски искључују, укључују. Био сам очаран, понесен — тако је сада говорио Цале!

И — то је било тачно.

Ипак нисам изгубио присуство духа, снашао сам се, за трен ска сам донео одлуку, ја, окорели стари момак, изнео сам Лели у сваком погледу повољно понуду, изузетну прилику, предложио сам јој — брак, тако је говорио Цале!

То је, неоспорно било тачно.

Био сам стопостоту уверен да је проблем решен. И — ја сам Лели изнео свој поглед на живот, свој систем, своје идеале! да идеале! Цале је говорио понесено! Идеале у погледу жене, у погледу стана, у погледу живота у целини и у детаљу и то је, нема сумње, било тачно.

И Лела је изнела свој поглед на живот, свој систем, своје идеале у погледу мушкарца, стана, живота, у целини и у детаљу. Она је, исто као ја, тестирала мушкарца, говорио је Цале измењеним, непрекидавим гласом, све је било идентично, све се поклапало са мојим погледима, системом, идеалом и са мојим позицијама, све је било тачно онако као што сам ја говорио. Зар нијам ја био тај који је увек искључио брак? То је било тачно.

У свему смо се сложили, само је Лела искључила — брак! Ја сам Лели поново и поново предочио велику добит која би произишла из наше интеграције, изнео сам понове своје, односно наше погледе на живот... Али Лела, Лела је неспокољиво остала на својим позицијама! Ја! ја нисам положио тест! Ја, који сам увек све предвидео, који све радим систематски и плански, говорио је Цале.

то је било тачно.

Ја, који сам све проблеме решавао као од шале, који имам шесто чуло, ја који сам предосећао где је успех, где је неуспех и то је било тачно.

Ја сада стојим пред нерешљивим проблемом, ја! — говорио је Цале очигледно, и то је било тачно.

Ја сам послован човек, педантан, тачан, од речи. Ја све радим систематски и плански, ја се не млатим или ја немам времена за глупости, ја се не шалим, говорио је Цале.

То је било тачно.

Ја имам свој поглед на свет у оном вишем смислу и у оном нижем.

Изградно сам свој систем за живот, ја сваку ствар постављам на своје право место, ја имам шесто чуло, осећам где је успех, где је неуспех, говорио је Цале. и то је било тачно.

За мене нема проблема, говорио је Цале, у животу као у послу, и то је, изгледа, било тачно.

Ја имам све што желим. Луксузан стан, лепе жене, најбоља кола, говорио је Цале то је, вероватно, било тачно.

Али ја имам свој систем за раскид. Утврдио сам да све у свему постоје три врсте жена: страсне, честољубиве и болешљиве.

Када дође време раскида ја сам за прве (страсне) срчани болесник, за друге (честољубиве) одговоран за привредни криминал, за треће (болешљиве) је најпростије, оне одлазе чим кажем „оста је било“ тако је говорио Цале.

Када дође време раскида ја сам за прве (страсне) срчани болесник, за друге (честољубиве) одговоран за привредни криминал, за треће (болешљиве) је најпростије, оне одлазе чим кажем „оста је било“ тако је говорио Цале.

То је, према свему, могло бити тачно.

Ја имам свој специфичан систем за избор жене, говорио је Цале. Сваку, без разлике, рекрутujem из произвође, на лицу места узнем податке о приходу и о стамбеној ситуацији. Ако ми подаци принципијелно одговарају, то ја, пре него што дође до сентименталног односа, такву жену позovem у свој стан, подвргнем је тестирању.

рекао бих, по свему, да је то тачно.

Ако жена донесе теглице, флашице, шлагфроке, прслуке, ја одмах проникнем њене намере. Таква хоће у мом стану да се купа! Прошира! то је атак на мој систематски и педантно организован ред, на моје апарате који перфектно функционишу, жене су уопште узев, неуредне, неорганизоване, неспретне жене све кваре, говорио је Цале и то је било тачно.

За такву, горепоменуту жену тест је — негативан, ја се извлачим као да ништа није било. Ако, супротно томе, жена дође празних руку, ако се не служи мојим инсталацијама и апаратима, то је позитиван тест, за мене нема проблема, све тече као што сам предвидео у животу као у послу, у послу као у животу, говорио је Цале.

Али то се, зачудо, наједном, изменило.

Искрсао је проблем, испречио се проблем, нерешљиви проблем, говорио је Цале.

То је било тачно. Цале је изгледао као да није онај позитиван, успешан...

Упознао сам Лелу, на први поглед сам утврдио да ми та жена у целини принципијелно одговара, говорио је Цале. Након тестирања утврдио сам да ми одговара и у детаљу. Ту није било проблема, тек када сам видео Лелин стан искрсао је проблем. Био сам више него изненађен. Све, ама све, организовано на бази најмодерније електронике, фијоке се отварају, асталцини излазе из зида, кревет се помера на притисак прекидача, суперусисивач непрекидно усисава сваку трску прашине, сви апарати се аутоматски искључују, укључују. Био сам очаран, понесен — тако је сада говорио Цале!

И — то је било тачно.

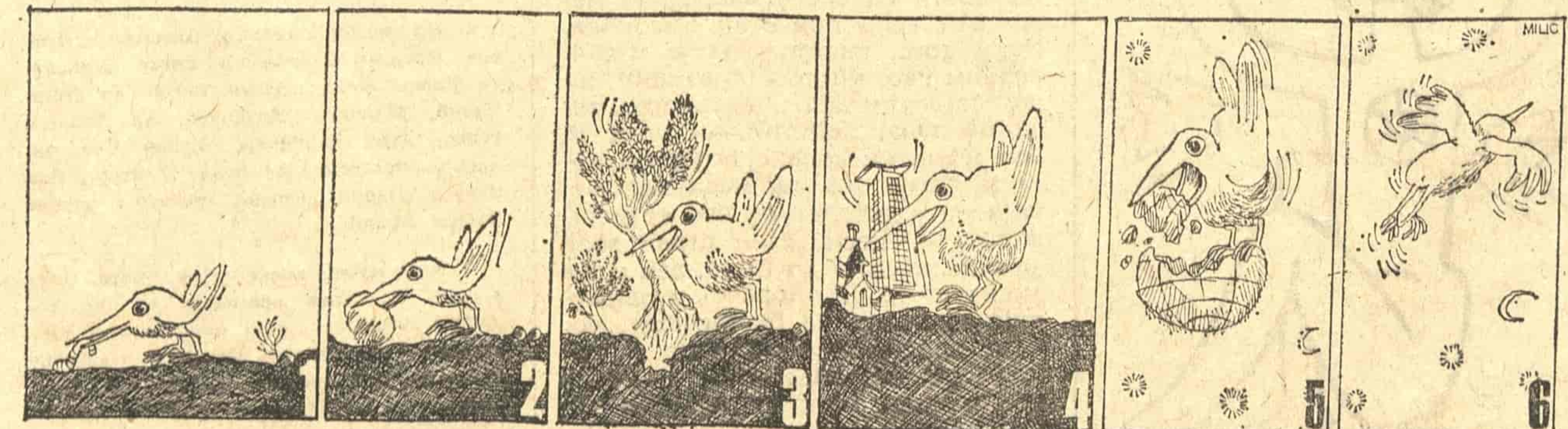
Ипак нисам изгубио присуство духа, снашао сам се, за трен ска сам донео одлуку, ја, окорели стари момак, изнео сам Лели у сваком погледу повољно понуду, изузетну прилику, предложио сам јој — брак, тако је говорио Цале!

То је, неоспорно било тачно.

Био сам стопостоту уверен да је проблем решен. И — ја сам Лели изнео свој поглед на живот, свој систем, своје идеале! да идеале! Цале је говорио понесено! Идеале у погледу жене, у погледу стана, у погледу живота у целини и у детаљу и то је, нема сумње, било тачно.

И Лела је изнела свој поглед на живот, свој систем, своје идеале у погледу мушкарца, стана, живота, у целини и у детаљу. Она је, исто као ја, тестирала мушкарца, говорио је Цале измењеним, непрекидавим гласом, све је било идентично, све се поклапало са мојим погледима, системом, идеалом и са мојим позицијама, све је било тачно онако као што сам ја говорио. Зар нијам ја био тај који је увек искључио брак? То је било тачно.

У свему смо се сложили, само је Лела искључила — брак! Ја сам Лели поново и поново предочио велику добит која би произишла из наше интеграције, изнео сам понове своје, односно наше погледе на живот... Али Лела, Лела је неспокољиво остала на својим позицијама! Ја! ја нисам положио тест! Ја, који сам увек све предвидео, који све радим систематски и плански, говорио је Цале.



СТРИП СЛОБОДАНА МИЛАН

Јулија Најман

Војиславу Илићу награда «Мокрањац»

Познати композитор, диригент и педагог Војислав Илић добио је ових дана награду „Мокрањац“ коју сваке године додељује Удружење композитора и музичких писаца Србије. Награду је добио за своје хорско дело „Закукуљено“, рађено према народним загонеткама. То није први пут да композитор Илић потражи у народним умотворинама инспирацију за даљу наградну у свом хорском делу, нити је први пут да је за такво дело стекао награду; још 1957. добио је награду Културно-просветне заједнице Југославије за дело „Народне загонетке“, а овогодишњим награђивањем лентом Мокрањац он је само потврдио своју дубоку оданост народној, изворној уметности и делу највећег композитора нашег поднебља чију награду сада, заслужено, и носи.

Рођен пре шездесет и две године, композитор и диригент Војислав Илић веома живо присуствује у нашој музичкој култури и уметности већ четрдесет година, од својих студија код Милојевића, Фуртвенглера, Грабнера и Томаса, преко рада у хору Београдског радија и Народног позоришта у Београду, филхармонији и опери у Новом Саду, хору београдског радија, до последњиштва у својој уметничкој раднојници у београдској Музичкој академији, Факултету музичких уметности.

Овим неуморним и преданим, четри деценије дугим уметничким радом, Војислав Илић је снажно уткао своју личност у развој наше музичке уметности улажући у њу свој таленат, пословичну озбиљност у извршавању свих обавеза, велику ерудицију и широку хуманост. Кроз његове хорове прошао је хиљаде певача, десетине његових дела стално живе на концертима и радио-програмима, широм земље раде у музичким школама многи његови студенти. Личност која је одавно стекла угледа, живи и данас као активни креатор наше музичке политике, учествује у свим музичким манифестацијама, нарочито оних које се везују за хорску музику.

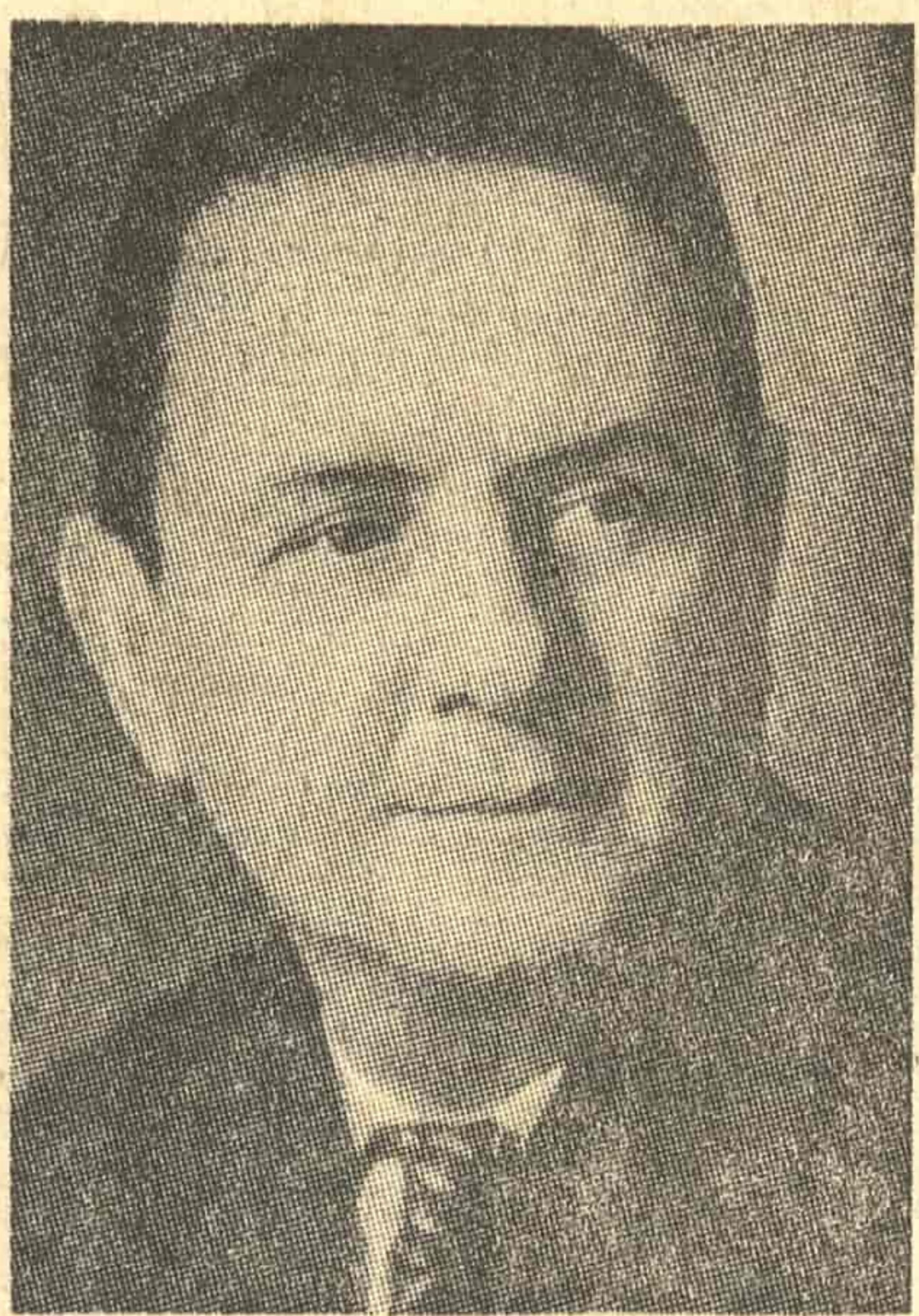
Поред разних других ансамбала чијим је конституисањем Војислав Илић задужио нашу музику налази се и Мешовити хор „Колетинијум музикум“, претеца данашњег Женског истоименог хора који делује под управом Даринке Матић-Маровић и којем хору и сада Војислав Илић даје своје свакодневне савете, судаслује у припремању програма, води га на турнеје широм наше земље и далеко ван ње.

Награда „Мокрањац“ дошла је ове године у праве и достојне руке — Војислав Илић је читавим својим стваралаштвом и дугогодишњом активношћу доказао своје пуно право да понесе награду свог великог претходника и учитеља. Иначе, награђено дело „Закукуљено“ биће изведено на Деветим Мокрањчевим данима који у Неготињу почињу деветнаестог овог месеца. (В. А.)

Четрдесет година од Првог конгреса совјетских писаца

Под насловима као што су „Заједно са Партијом, заједно са народом“, „Верност традицијама Горког“, „Убеђени борци за ствар ко мунизма“ ита., совјетска штампа, очигледно наглашавајући вишеструки значај догађаја о коме је реч, извештава своје читаоце о току пленума Управе Савеза писаца СССР-а који је посвећен четрдесетогодишњици Првог свесезоног конгреса совјетских писаца.

Поздравну и уводну реч великом скупу (који, поред осталих, чине чланови Управе Савеза писаца, чланови Централне ревизионе комисије, делегати Првог свесезоног конгреса, тридесетак иностраних делегација писаца, представници многонационалне совјетске књижевне сфере, и др.) упutio је први секретар Управе Савеза писаца СССР-а Георгиј Марков. Подвучени велики историјски значај првог конгреса писаца за развој домаће литературе, враћајући се појединим ставовима онда председављујућег Максима Горког, а идући преко закључака потоњих конгреса, до одлуке Централног комитета КП СССР познате под насловом „О књижевно-уметничкој критици“ и до стања у савременој књижевности како га он види, Марков је, између осталог, изразио уверење да су совјетски писци убеђени борци за ствар Партије, да су доказали како за њих нема ничег вишег од интереса отаџбине, Партије, народа, и да ће совјетска литература све више



ГЕОРГИЈ МАРКОВ

утицати и на развој светског књижевног процеса.

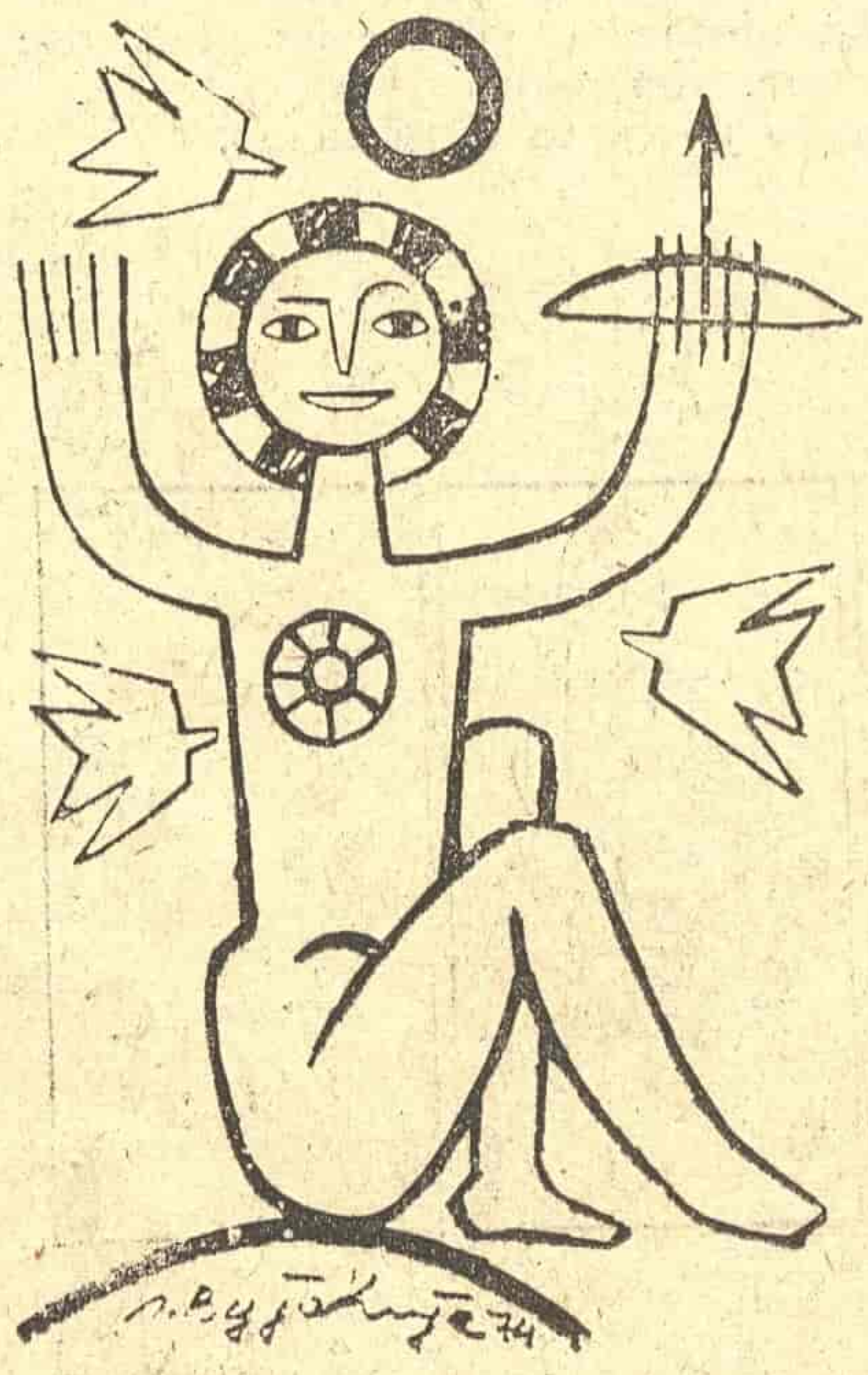
Оптимистички тонови прозвучали су и у излагању Николаја Тихонова, који је, приказујући кроз историјски развој друштвеног стања развој књижевности од Октобра па надаље, подробно оживљавајући атмосферу Првог конгреса, понављајући речи великих писаца-учесника, нарочито покретача Горког, нагласио своје уверење да је совјетско социјалистичко друштво створило совјетском писцу велике могућности дубоког зазирања у специфичности рада разних области, а тиме у теме радног човека, теме савремености, да су се „све литературе Совјетског Савеза, почев од литературе на руском језику, ојачале и здружиле се у велику братску породицу“.

Учесници Првог конгреса евоцирали су усмене, говорили о сусретима са Горким, о његовој улози у организацији конгреса, о његовим сарадницима, великим именима совјетске књижевности. А представници појединих иностраних литературе изразили су поштовање и захвалност совјетским писцима чија су их дела двадесетих и тридесетих година увела у револуционарну епоху прозом и, уопште, књижевним стваралаштвом, насталим у новој и јединственој друштвеној ситуацији.

Наши песници у Лондонском часопису

У Лондону, под уредништвом Данијела Вајсборга, излази часопис „Модерна поезија у преводу“. Двоброј 19/20 за пролеће 1974. године посвећен је преводилачкој активности која се практикује на Универзитету Ајове, у градићу Ајова, на америчком срећем западу. Тај је градић својеврстан куриозитет јер се у њему, установљен још тридесетих година, остварује тзв. Програм стваралачког писања (The Creative Writing Program) чији је директор од 1942. године познати песник Пол Енгл. У раду тог програма узимају учешће предавачи и слушаоци из разних земаља, у њему учествују познати песници и критичари који стварају на различитим језицима да би, једном годишње, у градићу Ајова реализовали концепт „Интернационалног књижевног друштва“, или, како сам Енгл реализацију своје замисли зове, „друштво књижевне имажинације“.

Преводилаштво је, разуме се, кључна активност на споменим универзитету, и то преводилаштво поезије. Заступа се уверење, супротно ономе по коме је поезија оно што се у преводу губи, да је поезија оно што успева да наљиви превођење. Реч је, свакако, о преводилаштву поезије које није преносење из једног језика еквивалентним речима, а други, већ о креирању једне имажинативне верзије већ постојећег поетског дела. О томе, о природи преводилаштва које се у Ајова ситију, у Књижевној школи Универзитета,



негује говори на уводном месту часописа сам Пол Енгл, а говори такође и о садашњим и будућим плановима за превођење поезије. Он, у ствари, заступа идеју да свака земља треба да има две књижевности: једну у књигама на сопственом језику, а другу коју би чинили сви преводи на тај језик.

Споменути двоброј часописа „Модерна поезија у преводу“ и за нас је вишеструко интересантан. Прво, у одељку „Антологије“, лепо је место дато нашим писцима и нашој књижевности: говори се о антологији „Савремена југословенска поезија“, коју су приредили Васа Д. Михајловић и Чарлс Смић и из које се преносе песме Весне Парун, Блажа Конеског, Цирила Злобеца, Славака Михајлића, Дубравка Шкурле, Антуна Шољана, Бранка Миљковића, Љубомира Симовића, Дубравка Хорватића, Бранислава Петровића и Марије Бећковића; поред тога, говори се о антологији „Руска поезија у социјализму“, коју за Јуниверзитет оф Ајова Прес припрема наш критичар Александар Петров и која треба да се појави 1975. године; и, објављују се две песме Васка Поле (који се назива „Јединим од водећих европских песника“) из његове књиге „Усправна земаља“, из књиге која се 1973. године појавила у оквиру Програма стваралачког писања а у заједништву са Ејнви пресом. Осим тога, у одељку којим се представљају учесници Интернационалног програма писања објављено је и по неколико песама наших представника, Томажа Шааламуна, Богомила Бузела и Александра Петрова.

Спендер о енглеско-америчким односима

Недавно се код лондонског издавача Хеминга-Хамилтона појавила књига познатог песника и критичара Стивна Спендера која би, у нешто слободнијем преводу, носила наслов „Односи између љубави и мржње“ (Love-hate Relations) и која се бави односом између Енглеске и Америке, заправо најважнијим аспектом књижевне историје обеју ових земаља. У питању је један изванредно деликатан посао јер се, углавном, зна каква осећања народи ових земаља један према другоме гаје (за Енглезе је Америка земаља културе жвакаће гуме, а за Американце Енглеска сенилни родитељ, плавећи музеј, ита.), посао који — по речима коментатора Тајмсовог литерарног додатка — тешко да би ико боље од Спендера урадио јер он добро познаје Америку, често је путовао по њој, зна Американце и предавао је у Америци. Он пише о ситуацији писца као писаца, он пише књижевну историју али не на начин књижевног историчара јер саосећајно уме да продере у стваралачку агонију песника Џона Беримена, његов дух је отворен према реалности друштвене историје, географије, политике. Он је, уkratко, исцрпни добар критичар да би мислио да књижевну историју чини само књижевност.

„Прича — вели Тајмсов рецензент — почиње у Америци деветнаестог столећа“ и односом Америке према Енглеској. Говори се, с једне стране, о земљи без историје и традиције која је делом својих људи, Емерсона, Витмена и других, настојала тај недостатак да надокнади и, с друге, о енглеским писцима, о Метју Арнолду рецимо, који су сматрали Америку земаљом без литературе, а Американце барбарима у које не треба имати поверења. Селећни ступањ у односима може да репресентује случај Хенрија Џејмса, „пример цивилизованог америчког покушаја да се превазиде та одвојеност“. Пред крај Џејмсовог живота центар снаге прелазиле из Енглеске у Америку и Спендер то назива „Спектром американизације“: амерички писци, Гертруда Стејн, Т. С. Елиот, Езра Паунд и други су у Европи и, највећма, у Енглеској и, „први пут енглеска поезија постаје предмет америчког утицаја“. Како разматрање улази све више у доба Спендеровог живота, књига постаје све личнија.

Књига има неколико поглавља у којима се разматра природа односа који су и њена главна тема, али критика сматра да је она значајна и зато што се у њој испољава веру у литературу као комуникацију — носи један страх због „смрти не само друштва, већ и индивидуа“ (А. Х. Лоренс) и закључује се на том да ће Енглези „успети да очувају дистанцу израза“. „Много наде нема — то је једна врста тестаментна: вера у књижевност је ипак ту, само можда нешто дешператнија, али је још ту“ — закључује рецензент ове књиге.

Рад Корчуланске љетне школе

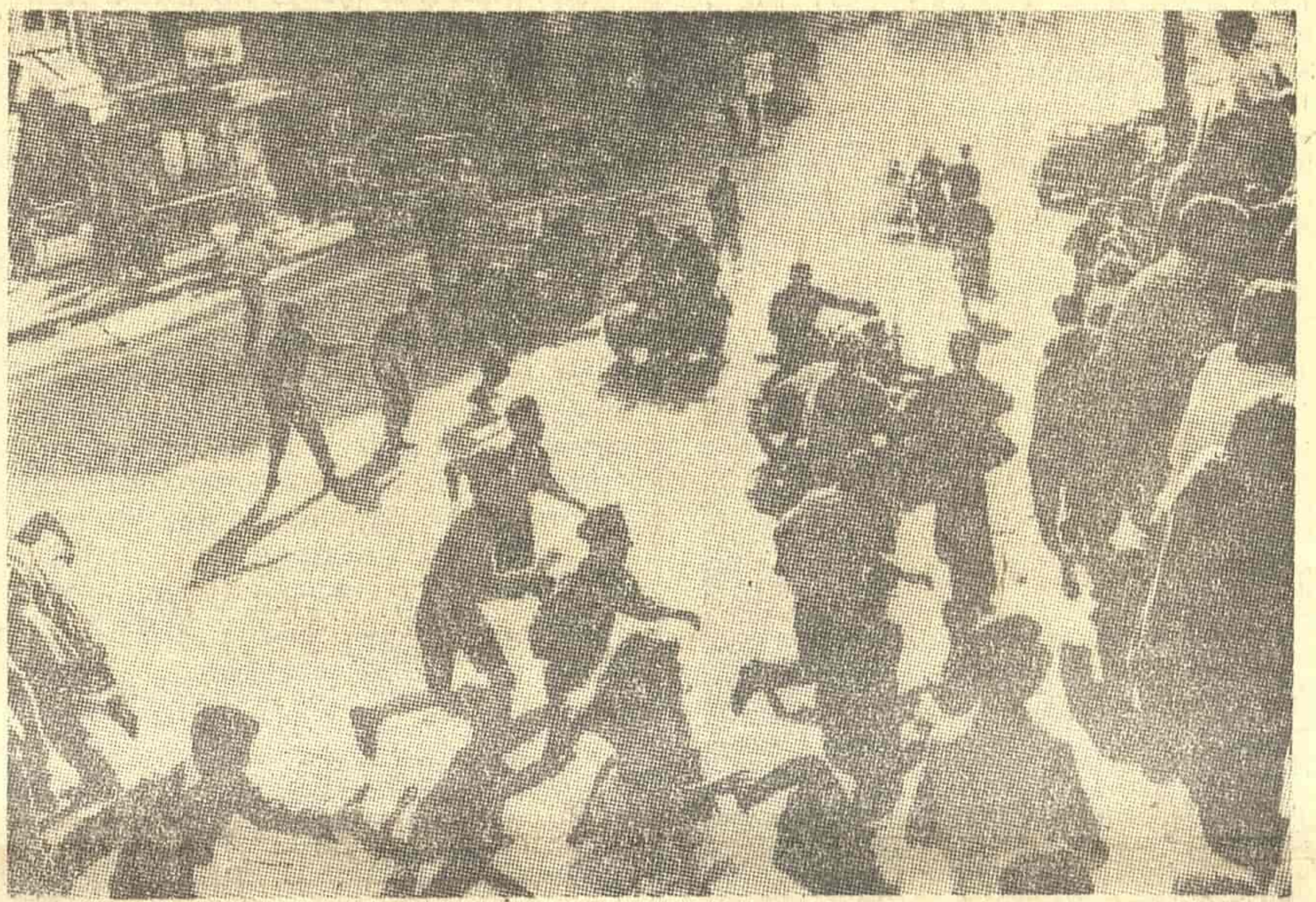
Овогодишње, XI међународно заседање Корчуланске љетне школе филозофа и естетичара (од 25. до 29. VIII 1974) било је посвећено теми „Уметност и савремени свет“. Уводну реч засједња одржао је Данко Гранић. Најављени први предавач Херберт Маркузе није могао доћи, па је мјесто њега прво предавање — о опћим проблемима и функцији уметности у данашњим друштвеним системима — одржао Адолфо Санчез Васкез, професор филозофије и књижевности на Универзитету у Мексику.

Ове године реферате су држали Валтер Бимел, професор из Ахена, о „новом реализму“ у ликовним уметностима, Ернесто Граси из Минхена (уредник мале РО-РО-РО Енциклопедије) — о начину ангажирања у уметности, посебно у драми, са паралелом примјера Вагнер-Лени-Станиславски, затим Маркс Вартовски, са универзитета у Бостону, о односима између економије и авангарне уметности у САД, па Стефан Моравски, бивши професор Универзитета у Варшави, о анатомији и основама нове авангарде, Филипс Голд Глук, професорина на Академији уметности у Њујорку, о односу уметности и технологије у Сједињеним Државама Америке, Бузине Престишно, уредник талјанске ревије „Марксистичка критика“ из Рима о Грамшијевој теорији и функцијама уметности, Жан Мишел Палмије, марксистички књижевни теоретичар из Париза, о револуционарним кон-

председањем Кароле Гуд из Њујорка. Комисија тог семинара предложила је да идућа Корчуланска љетна школа трепира проблематику положаја и ослобођења жене у данашњем друштву. На крају засједња предложено је и закључено да идућа Корчуланска љетна школа има за тему ширу проблематику слободе, у коју би се укључила и тематика о пуном ослобађању жена.

Као и ширина и темељитост бројних предавања, тако су и дискусије овог сајетовања, а посебно на крају, у генералној дебатаи, биле врло занимљиве, контроверзне и оштре. Неки од дискутаната, особито млади студенти из Савезне Републике Њемачке и понеки дискусант из Београда, приговорали су засједњама Корчуланске љетне школе уопће, а конкретно неким предавачима овогодишњег заседања, због наводно крутог академизма и апстрактних онтолошких разматрања, без доволне и дубље повезаности са револуционарним токовима у савременој уметности и животу.

Међутим, како је и један дискусант из Београда, констатирао, на овогодишњем заседању, посвећеном уметности, дошла су ипак најиније до изражаја три диференцирања става — па их у проширеној интерпретацији овде истичемо, као опћи закључак и резиме: прво, схваћање уметности као ванвременског и надвременског феномена; друго, истицање сталне иманентне ангажираности уметности у времену и друштву; треће, средња концепција, која настоји да помири или повеже ове двије теоретске крајности и конкретну праксу — у временски одређеној, дијалектички структурираној естетској и епичкој функционалној синтези. (В. М.)



СЦЕНА ИЗ ФИЛМА „СПЕЦИЈАЛНО ОДЕЉЕЊЕ“ НА КОМЕ УПРАВО РАДИ КОСТА ГАВРАС

цепцијама уметности, и многи други, који су судјеловали у дискусијама.

Од домаћих теоретичара реферате су одржали Вања Суталић (Загреб) „Крај уметности“, Виктор Жмегач (Загреб) „Је ли књижевност наадржања?“, Љуба Тадић (Београд) „Уметност и манипулација“, Душан Пирјевић (Љубљана) „Смрт уметности“, Предраг Матвејевић (Загреб) „За и против ангажмана“, па затим Михаило Бурђић (Београд) о историјској функцији уметности, Надежда Чачиновћ-Пуховацки (Загреб) о односу филозофије и уметности, Владо Мађаревић (Загреб) о смислу и функцији књижевности, Инослав Бешкер (Загреб) о културној револуцији и уметности у савременој Кини, и други, већином у живој дискусији.

Поподне је, уз три округла стола: 1. Уметност и савремена техника (председавао Михаило Бурђић), 2. Проблема смисла и функције уметности (председавао Гајо Петровић); 3. Уметност и сваки дашњи живот (председавао Жарко Пуховски) — радио и посебан семинар за проблеме еманципације и пуног ослобођења жена, под

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

Уреднички одбор: др Петар Волк, Васко Ивановић, Миодраг Илић, др Драган М. Јеремич (главни и одговорни уредник), др Љубиша Јеремич, Вук Крљевић, Чедомир Мирковић, Богдан А. Поповић (оперативни уредник), Владимир В. Предаћ (секретар редакције), Владимир Стојишић, др Иван Шоп, Бранимир Шпанковић. Техничко-уметничка опрема: Драгомир Динтријевић.

Књижевни савет: др Динтрије Вучецов, Предраг Делићкић, Енвер Бербеку, др Милош Илић, Душан Матић, др Војин Матић, Момчило Милаковић, др Драшко Ребењ, Јара Рибњикар, Душан Сковран, Алекса Челебоновић, Зубо Пучић, Пал Шафер. Илејно решење графичке опреме Богдан Кршић.

Лист излази сваке друге суботе. Цена 3 дина. Годишња претплата 60, полугодишња 30 динара, а за иностранство двојструко. Лист издаје Новинско-издавачко предузеће „Књижевне новине“ Београд, Француска 7. Телефон: 627-286 (редакција) и 626-020 (комерцијално одељење и администрација). Текући рачун: 60801-601.2089. Рукописи се не враћају. Штампана: „Глас“, Београд, Влајковићева 8.

Музички фестивал у Трпњу

Древни Трпањ, смештен на северном делу Пељешца, градић пун историјских и културних споменика, постојбина рибара, морнара, песника и ратника заслужан и за процват Дубровачке републике, био је током протекла два месеца добар и срдчан домаћин великој групи музичких уметника и глумца, учесника „Трпањских гласних вечери 1974“. На улицама Трпња, на балконима, са којих као да и сада одјекују трубадурске песме, у расцвалим парковима и вртовима, чула се музика чије изузетне вредности треба посебно истаћи. Била је то смотра најбољих наших музичких солиста и ансамбала, међу којима су доминирали: првакиња Београдске опере Бурђевка Чакаревић, њени суграбани, харфисткиња Милица Барић, хорист Стјепан Рабузин и флаутист Миодраг Азањак, загребачки инструменталисти, виолинист Рок Клапчић, клавирист Ранко Фиљак, вионочелист Марјан Јербић, кларинетист Плетиво Квалере, један од покретача Трпањског фестивала, обонист Младен Главиновић, Градски оркестар Дубровника и Камерни оркестар из Љубљане, којим је дириговао Антон Нану, за гребачки Ансамбл центра за нове тенденције, са групом солиста: клавирист Дубравко Детони, организатор Фред Дошек, флаутист Бовани Кавалин и виолинист Даниел Трухе. Том фестивалу дали су леп допринос и Гвајачки квартет „Про арте“ (Загреб) и Вокални октет „Галус“ (Љубљана). Трпањска публика слушала је у њиховој интерпретацији дела Крешимира Барановића, који је на фестивалу имао почасну, јубиларну улогу, Мошарта, Палестрине, Мокрањаца, Готовца, Симонитија, Детонија, Хајлана, Бокеринија, Баха, Вивалдија, Радела и других. Посебна пажња била је посвећена вечери ренесансне хрватске музике и поезије којом приликом су извођена дела Мотовућанина, Босанца, Романа и Патриција, програна стиховима Држића, Пушића, Цријевића и Луцића. (В. А.)