VII - 371

"SVETOZAR MARKOVIĆ"
11000 - BEOGRAD
BUL. REVOLUCIJE 32

БЕОГРАД, 1. СЕПТЕМБАР 1975. ГОДИНА XXVII БРОЈ 494 ЦЕНА 3 ДИНАРА

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

ЛИСТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРУ

АКТУЕЛНА ТЕМА

ПИСЦИ, КЊИГЕ, ХОНОРАРИ

Мере Скупштине Србије: после дугогодишњег дуела између писаца и издавача — хонорари или цена за једну професију

КОД НАС СЕ већ годинама говори о неповољном положају стваралаштва, о малом утицају писаца на судбину књиге у издавачком предузећу, о ниским хонорарима... Писци су, пре свега, упућени на издавачке куће, па је и решавање проблема кренуло одатле. Скупштина Србије усвојила је низ мера које ће изменити положај књиге уопште, и писаца посебно.

Писци се жале на издаваче како им рукописе држе годинама у фиоци, а и кад објаве књиге, хонорари за збирке песама, есеје или романе директно су понижавајући. Писац одлично зна какво ће лице направити издавач када му помене неисплаћен и закаснели и онако мали хонорар. А и издавач зна да ће писац најпре издалека, па све јасније навести разговор на мале паре које му издавач дугује.

Израз „цена рада" свуда стиже до једног нивоа, међутим, када је у питању стваралаштво, о надокнади за мукотрпан рад не може бити ни говора. Са друге стране, издавачи имају велике тешкоће. Само два-три издавача у Београду прихватају ризик и објављују домаће писце и зарад културне мисије често их објављују са губитком.

Неправда је и у томе што писци нападају само „Просвету", „Нолит" и СКЗ, управо оне издаваче који имају добру вољу да објављују домаће писце, али писци немају ког другог већег издавача да нападају.

Веровати је да ће скупштинске мере променити и кодекс осталих издавача, односно, да би стекли бенефиције које излазе из мера можда ће се и други издавачи у Србији позабавити домаћим књигама.

Најпре неколико објашњења.

У структури цене књиге, фабрике хартије и штампарије учествују са око 50%, на продају отпада 30%, а у преосталих 20% треба да се уклопе и трошкови саме издавачке куће и ауторски хонорари. Очигледно је да се писци и издавачи препиру око најмањег дела погаче.

Нека поређења, која нису једина могућа, ипак показују да су писци у горем положају од уредника у издавачким предузећима. Пре двадесет година уредник у издавачком предузећу добијао је месечну плату приближно исту као писац за један табак романа. У Службеном листу ФНРЈ број 22/52 Родољуб Чолаковић, председник савета за науку и културу у Министарству владе ФНРЈ, потписао је „Опште упутство о ауторским хонорарима за објављивање књижевних дела". По том документу аутор је за табак прозе могао да добије најнижи хонорар у износу од 10.000. — ондашњих динара. То је одговарало једномесечној уредничкој плати, такође и плати професора универзитета. Данас издавачка предузећа плаћају за табак прозе од 120.000. — до, врло ретко, 250.000. — старих динара, бруто. Плате уредника, данас, крећу се од 450.000 до 600.000 динара, у нето износу. Данас професорска плата износи око 500.000 динара. Поред овог непропорционалног раста неједнако је расла и пореска стопа, такође на штету аутора. Једноставним поређењем исказује се да су хонорари за прозу, праћени промену вредности новца, порасли око петнаест пута, а плате уредника, односно професора, приближно око педесет пута. Иста поређења могу се направити и што се тиче поезије, есеја, драме, такође у односу на радио, телевизију, новине.

Ова поређења привидно показују да су издавачка предузећа на грбачи аутора. Привид је у овоме: плате уредника, односно професора, нормално су расле као и плате у другим структурама, па и слабије (поређење са платама инжењера, лекара, економиста, правника). Ауторски хонорари су, пак, потпуно заостали. За објављивање књига се каже да је то ниско акумулативна делатност. Међутим, за фабрику хартије, штампарију и аквизитере ова делатност је акумулативна, за издавачко предузеће ниско акумулативна, а за ауторе, неакумулативна, нереална и неприхватљива.

Издавачка предузећа су принуђена, због губитака на домаћој

Наставак на 2. страни

Владимир Стојшин

НАВРШИЛО СЕ ШЕЗДЕСЕТ ГОДИНА КАКО ЈЕ ДУШАН МАТИЋ ОБЈАВИО СВОЈ ПРВИ ТЕКСТ У „РАДНИЧКИМ НОВИНАМА" ДУШАНА ПОПОВИЋА. ТИМ ПОВОДОМ, НА СМОТРИ ЈУГОСЛОВЕНСКЕ УМЕТНОСТИ „МЕРМЕР И ЗВУЦИ" У КНЕЖЕВОЈ ДВОРАНИ У СТАРОМ ЗДАЊУ У АРАНЂЕЛОВЦУ 31. АВГУСТА ОДРЖАНО ЈЕ КЊИЖЕВНО ВЕЧЕ НА КОЈЕМ СУ О МАТИЋЕВОМ СТВАРАЛАШТВУ ГОВОРИЛИ ДР ДРАГАН М. ЈЕРЕМИЋ И ДР ДРАШКО РЕЂЕП, А ИЗБОР ИЗ ЊЕГОВИХ ПОЕТСКИХ И ПРОЗНИХ ДЕЛА ЧИТАЛИ СУ ПРВАЦИ ЈУГОСЛОВЕНСКОГ ДРАМСКОГ ПОЗОРИШТА СВЕТЛАНА БОЈКОВИЋ И СТОЈАН ДЕЧЕРМИЋ. ТОМ ПРИЛИКОМ, МАТИЋУ, КОЈИ СЕ БРОЈНИМ СЛУШАОЦИМА И САМ ОБРАТИО, ДОДЕЉЕНА ЈЕ ПЛАКЕТА СМОТРЕ И ПОКЛОЊЕНА СЛИКА АКАДЕМСКОГ СЛИКАРА АЛЕКСАНДРА БОНОВИЋА. СЛЕДЕЋЕГ ДАНА ТАКВО ИСТО КЊИЖЕВНО ВЕЧЕ ОДРЖАНО ЈЕ У ОРГАНИЗАЦИЈИ САМОУПРАВНЕ ИНТЕРЕСНЕ ЗАЈЕДНИЦЕ КУЛТУРЕ У КРАГУЈЕВЦУ У НАРОДНОЈ БИБЛИОТЕЦИ „ВУК КАРАЏИЋ", ТАКОЂЕ ПРЕД БРОЈНОМ ПУБЛИКОМ. ЧЕСТИТАЈУЋИ ОВАЈ РЕДАК И ЛЕП ЈУБИЛЕЈ ДУШАНУ МАТИЋУ, КОЈИ ЈЕ МНОГО УЧИНИО И ЗА НАШ ЛИСТ ТОКОМ НИЗА ГОДИНА ЊЕГОВОГ ИЗЛАЖЕЊА, РЕДАКЦИЈА „КЊИЖЕВНИХ НОВИНА" У ОВОМ БРОЈУ ОБЈАВЉУЈЕ ЈЕДАН ОД ЊЕГОВИХ НАЈНОВИЈИХ ТЕКСТОВА И ГОВОРЕ ЈЕРЕМИЋА И РЕЂЕПА. — НА СЛИЦИ: СА КЊИЖЕВНЕ ВЕЧЕРИ У АРАНЂЕЛОВЦУ (С ДЕСНА НА ЛЕВО) ДУШАН МАТИЋ, ДР ДРАШКО РЕЂЕП, ДР ДРАГАН М. ЈЕРЕМИЋ, СВЕТЛАНА БОЈКОВИЋ И СТОЈАН ДЕЧЕРМИЋ.

ИЗ НОВИХ РУКОПИСА

Неизлечиви поглед речи

Писмо

Зима, субота вече

... И ОВА ЈЕ ЗИМА блага, врло блага. Снег је падао само једног дана, и одмах га је нестало. То је било готово све. Рекло би се и ове су зиме баш онакве какве су биле, кад сам се ја родио, последњих неколико година с краја прошлог века и почетком овог, како сам то негде прочитао:

За последњих неколико година у Србији, писало је у тој књизи објављеној 1899, *нема јаке зиме, и ако падне снег, брзо га нестаје.*

Тај податак је брзо разбио слику која се у мени била настанила на основу поетичних и психолошких прича о пролећној, полетној, и о летњој, сунчаној деци ватре и страсти, и, с друге стране, меланхоличној деци, и сањалачкој деци јесени и зиме, међу којима сам обично, мада узалуд, себи тражио места. Било ми је врло брзо јасно да се наша, па и моја „судбина" пише много компликованије и, рекао бих, мрачније, у неким дубинама трајања и крви, где се и годишња доба купају и различито осветљавају, већ према неком другом часовнику и календару који није увек на време кукао, нити куца заједно с откуцајем нашег срца. Ето, тако ми се чини, ветрови су битнији од снега, а податак о години мог рођења не говори ништа о ветровима тог доба. Но како било да било, неке везе има између зиме која је прва дошла после мог августовског (по старом), септембарског (по новом) рођења, и ове благе зиме, јер се неко сетио и написао скоро пуних сто страница о мени, страница великог формата 23 x 16,4, густих редова, као што ја волим, и стиснутих као зуби дубоко замишљена човека, написаних да би се ваљда ставио знак једнакости између мог имена, у коме нема ни једног р, као ни у презимену, тог чудесног гласа и слова, који је у нашем језику, у исто време, и сугласник и самогласник као у санскртском (пази: не санскритском), те му нико никад не може да дохака, страница написаних да би се, дакле, ставио знак једнакости између тог мог једноставног имена и презимена од пет слова и једног израза који сам позајмио од Адамова, наиме, indifference respectueuse. Онај који је први употребио тај израз, учинио је то за неки њему немио поздрав, а ја, у сасвим друге сврхе. Као да неко није приметио да је, у новом контексту, онај кога изједначава с тим изразом, пре употребе тог израза, написао и следеће:

Не говори ми о љубави, ако ниси у стању да „тамо где нема љубави, ставиш зрно љубави, како би га ту затим могао да нађеш"; иначе сам пун неповерења према тој твојој „љубави".

Па је „изједначени", или „уједначени", тек затим употребио озлоглашени израз уз напомену:

Можда би тек онда љубав као вода, на основу закона о спојеним судовима, увек водоравна, из нас шикнула у те празне просторе, међу људима, и заокупила их са свих страна.

Наставио бих, свакако, да даље ишчитавам дуго и густо штиво тих страница, и да браним тај равнодушни поглед бачен наизад на све, да би све нашло своје место, да би свем жару и свем уму дали простора да се разбукти, да обујми свет, да се обујми, да у неким новинама мој расејани поглед није окрзнуло име мог пријатеља А. Ф. и наслов књиге „Неизлечиви поглед речи" (какав фасцинантан наслов, да човек будан сања о неизлечивом сјају речи!). Ставио сам затим наочаре, и, изненађен, боље и тачније сам прочитао: „Неизлечиво закашњење речи" (каква горка суморност после оног сјаја!).

Закашњење и поглед ме се много не тичу: они ме не муче. Већ је реч: неизлечиви привукла моју пажњу, и изазвала радозналост у контексту његовог имена. Снег стар 3.000 година, вечни снег, снег заборава, снег који пада годинама, снег одсутан из Београда, ове зиме, као што сам ти већ рекао, али не и из моје главе, из мог меса, и мојих успомена, тај чулни снег почео да се нагло развејава, да се топи, да нестаје, а ја сам себи говорио: Па да, да, познавао сам неког који је носио то име, и који је некада становао на високом пиједесталу у напуклој палати твог говорим себи, напуклог срца, и чији си некад високо уздигнути двобој између њега и његовог пријатеља П. пратио с ужасом али и с узнемиреним дивљењем. Обојица интелигентни и виспрени као ножеви којима су лудом брзином (зар брзина није геније, није ли дух подозрења?) описивали лепу, бледу, насмешену главу младе жене или Револуције, на паноу иза ње, иза њих, вештим рукама вашарских еквилибриста. Пратио сам, на крају књиге, последње књиге А. Ф. — а, тај њихов пријатељски и неумољиви дијалог између Револуције и свега осталог. Само су заборавили — хтео сам да им пишем, али су далеко, па не знам да ли би ме разумели, па зато пишем теби, јер та питања и одговори занимају, шта кажем, пресецају дах и данас и овде свима, знали ми или не, хтели ми или не, па зато пишем теби, кад ти већ пишем ова писма која ће можда ипак стићи, — хтео сам да им кажем да су само заборавили Трећег човека, који у ствари сачињава множину, о коме је говорио још Аристотел, или мудрост оног детета коме пружају играчку и јабуку, да изабере, а оно узима и једно и друго, узима и истину и заблуду, стварност и привид, па тек онда разлистава, распоређује. Хоћу да кажем, оног Трећег човека који има да посведочи и, можда, да пресуди понекад, о вези између једног става и другог става, између става и противстава, између привида с једне стране, и истине и стварности, с друге стране. Та њихова ужасна, неумољива игра интелектуалног шаха тицала се револуције која осветљава све, на сва питања одговара, и која не прашта, не опрашта ни једну мрљу, ни ону мрљу мастила, оног мастила које може да склизне с пера што брзо јури да речи не би биле у закашњењу, да непрекидно блиста неизлечиви сјај речи. Та игра интелектуалног шаха давала је утисак „страшног суда мисли", а само је један вид стварне револуције „страшни суд историје"; остало само ће се сутра знати; а њихов „страшни суд мисли", који се одиграва беспрекорном интелигенцијом двојице играча, био је само привид. Они ломе стубове храма, с једноставним осмехом на врху усана. А стубови и даље стоје. И не перу руке. Пилата у тој игри нема.

Прочитао сам негде:

Најбоље би било кад бих могао себе, једноставног, да сагледам бескрајно на земљи...

Поздравља те М.

Душан Матић

(Из књиге „Писма која су ипак стигла")

У ОВОМ БРОЈУ:

ШЕЗДЕСЕТ ГОДИНА СТВАРАЛАШТВА ДУШАНА МАТИЋА

Душан Матић: НЕИЗЛЕЧИВИ ПОГЛЕД РЕЧИ

Драган М. Јеремић: РЕЧ О ДУШАНУ МАТИЋУ

ЛЕОПОЛД СЕДАР СЕНГОР — ДОБИТНИК „ЗЛАТНОГ ВЕНЦА" XIV СТРУШКИХ ВЕЧЕРИ ПОЕЗИЈЕ

Песме Л. С. Сенгора у преводу Мире Алечковић

Мира Алечковић: СЕНГОР — ТРИБУН УНИВЕРЗАЛНЕ ЦИВИЛИЗАЦИЈЕ

АНКЕТА: ЈУГОСЛОВЕНСКИ ФИЛМ У САДАШЊЕМ ТРЕНУТКУ — учествују: Владимир Кох, Вефик Хајдисмаиловић, Љубомир Радичевић, Благоја Куновски, Власта Радовановић, Милован Пајковић, Божидар Ранчић и Никола Стојановић

Чедомир Мирковић: ШТА ЈЕ СА ПОЛЕМИКОМ?

Радојица Таутовић: ДУШАН ПОПОВИЋ — РОДОНАЧЕЛНИК МАРКСИСТИЧКЕ КЊИЖЕВНЕ КРИТИКЕ

ПЕСМЕ Велимира Лукића, Љубише Јоцића, Пере Зупца и Данета Стојиљковића

ПРОЗА Александра Обреновића

СТАВОВИ

ВЕЛИКА ДЈЕЛА СУ ПЛОД ВЕЛИКИХ ОДРИЦАЊА

У сусрет Конгресу књижевника

У ОВЕ претконгресне литерарне дане, а у пословично већ дубокој мртвој или полумртвој културној сезони, кад се појави тек покоја значајнија књига која би потицајније дјеловала на читатељство, те док се већина остаља за најесен, за сајам књига, како се већ иначе уобичајило, може се, а и потребно је, размишљати о којечем што уз то иде, а једна тема била би, упућена на адресу предстојећег Конгреса књижевника Југославије: да се наиме учини нешто заиста конкретно и практично за статус писца у друштву, за његов, да кажемо, физичко-материјално-егзистенцијални положај и значај. Управо теку упоредо настојања новинарске организације и професије да своје чланове обезбједе и пријевременом старосном пензијом (скраћивањем радног стажа, итд.). Чак и из скромног личног примјера (случаја) знам да је 30 годишњи радни стаж, и то обично на два радна колосијека, заиста пуна мјера стваралачког ангажовања кад би се морало мислити о извјесном пензионом обезбјеђењу извјесних писаца да би бар још неколико година у пуној снази могли да у смиренијој атмосфери пораде на довршавању свог дјела.

Но, уз ову тему чисто, рекао бих, социјалног статуса писца, која уз предстојећи радни дио Конгреса постаје све акутнија и актуелнија, наметнуло се још једно размишљање о писању и писалаштву (да тако кажемо), наиме констатација да су извјесни писци по неким стандардима и мјерилима неуобичајено продуктивни, што с једне руке значи да су, гледајући с наличја, скрибенти. Међутим, ако тако схваћеној продуктивности и изобилности приступимо с друге стране, установићемо не само да таквог правила нема него и да осим негативног да постоји и позитивни принцип радне плодности. Готово сви аутентични и значајни ствараоци разних епоха, поред несумњиве и доказане даровитости, били су изузетно плодни, радишни, у сваком случају — изнадпросјечно плодотворни. Дар је такве писце напросто фуриозно нагонио — приморавао — да се исказују у мноштву дјела, у ланцу и низовима остварења, у којима се исцрпљивао дар или геније појединих стваралаца. Свако од тих моћних дјела на свој начин је кохерентно, цјеловито, чак и у својим најпериф-

Наставак на 2. страни

Ристо Трифковић

ПИСЦИ, КЊИГЕ, ХОНОРАРИ

Наставак са 1. стране

књизи, да сужавају издавачке планове, што је нов проблем. Очигледно је да треба паралелно решавати проблем издавачких кућа и ћорсокак у којем су ауторски хонорари и права писаца. Мере Скупштине Србије су управо и кренуле тим путем. Радне могућности издавачких предузећа ће се унапредити посебним бенефицијама, с тим што је добијање бенефиција условљено реалнијим односом према ауторима. У закључцима Скупштине Србије (од 15. јула ове године) каже се: „Мере за побољшање материјалног положаја издавачких организација примењиваће се према оним издавачким организацијама које закључе самоуправни споразум са удруженьима аутора о уређивању међусобних односа у складу са Законом о издавачкој делатности... Средства добијена применом мера морају бити употребљена за унапређивање производње и продаје књига и материјалну стимулацију стваралаштва".

Које су то мере?

Најпре, ослобађање од пореза на доходак оних издавача чију годишњу продукцију Комисија заједница за културу и заједница за науку оцене као допринос развоју домаћег стваралаштва и културе у целини.

Затим ослобађање издавачке куће од пореза на рекламе.

Из посебних средстава покриваће се камате за кредите које издавач утроши на производњу књига (тзв. бенефициране камате).

Већа друштвена потрошња књига, односно, куповина већег броја примерака, растеретиће приватног купца. Библиотеке ће под повољнијим условима добијати кредите за набавку књига. Заједнице културе, које откупљују књиге за библиотеке, повећаће фонд за ову сврху.

Трошкови набавке књига, према предлогу, признаваће се као материјални издаци чиме би се укинуо порез који се сада плаћа на куповину књига.

Мерама које је прихватила Скупштина Србије посао још увек није завршен. Неопходно је одредити и уходати механизам њихових примена.

Са своје стране, Удружење књижевника Србије, као што је законом већ одређено, треба да потпише самоуправне споразуме са издавачким предузећима и нацрт споразума већ је направљен.

Шта садржи текст споразума?

Споразумом се најпре одређује учешће аутора у издавачком предузећу. Пошто аутор, објављивањем књиге у издавачкој кући, практично учествује у животу те куће, нормално је да има утицаја на реализацију своје књиге, да може да утиче на њену продају и на поделу добити од ње.

Споразумом се такође одређује најнижи хонорар и он ће се обрачунавати према просеку примања у издавачком предузећу где аутор објављује своју књигу. Пропорција изгледа приближно овако: ако је просечни месечни доходак уредника у издавачком предузећу, рецимо, 400.000 динара онда је нормално да се према овој суми одређује и хонорар за табак прозе, за стихове, за есејистику. На тај начин ће уредници делити судбину књига које објављују. Добија се и аутоматизам раста хонорара из године у годину.

На последњем састанку издавача, представника Републичког секретаријата за културу, Ауторске агенције и Удружења књижевника договорено је да пропорција буде — за табак прозе издавач ће плаћати минимални хонорар у износу просечног дохотка оних сектора у издавачкој организацији који се баве непосредном реализацијом књиге, увећан за 15%, чиме се изједначује накнада аутору са примањима (односно статусом) радног човека у издавачкој организацији. Потписивање Споразума предвиђено је за 25 септембар.

Роман од десет-дванаест табака може да се напише за две године. Нереално је да романсијер за двогодишњи рад добије хонорар од милион и по динара, и то још бруто (месечно то износи у нето износу око 50.000 старих динара). Не постоји код нас ниједна врста посла која има овакав финансијски еквивалент.

Рецимо, ако се постигне двоструко повећање хонорара то још не пружа могућност да писац стекне материјалну независност. Мере Скупштине Србије неће ићи на уштрб досадашње акције Републичке заједнице културе која откупљује књиге и неће бити укинут допунски хонорар који ова Заједница даје за прва издања.

Треба посебно нагласити да се списатељски рад овом значајном друштвеном акцијом не професионализује, али се положај писца знатно побољшава.

Владимир Стојшин

ВЕЛИКА ДЈЕЛА СУ ПЛОД ВЕЛИКИХ ОДРИЦАЊА

Наставак са 1. стране

нијим, најмаргиналнијим детаљима и одјецима.

Мада стоји и Ничеова тврдња да писац (умјетник) читавог живота ствара само једно једино своје дјело, дјело живота, да га то јесте стално развија из почетне монаде, надограђује, продубљује, разрађује, стоји и чињеница да се то једно дјело распростире често у бројне одјељке и томове, те да је то симболично-фигуративно једно дјело по Ничеу, у ствари, читав пишчев опус у свим његовим средишњим и окрајченим дијеловима. Стога се код извјесних писаца врло тешко одредити и опредјелити шта је унутар њихова опуса главно а шта споредно, које је дјело потицајно примарно, зачетно, моторно, јер је тај пишчев нутарњи набојни мотив не огољен и једноставан и једносмјеран него сложен и дубок и стога и вариран — од писца до писца — у више дјела немотивацијски истовјетних. Што је писац већег значаја то је више дјела првога ранга и реда. Код Достојевског то су рецимо романи „Злочин и казна", „Зли духови", „Браћа Карамазови", „Понижени и увријеђени", „Идиот", „Младић", итд. Међутим, такав један писац попут Достојевског занимљив је подједнако у овим димензијама и линијама свог дјела, у оним средишњим али и у наизглед окрајченим, периферијским, као што су записи, чланци, дневници, преписка итд. Код Чехова готово све што је написао улази у први ред вриједности, изузев можда почетних чехонтских козерија из прве фазе увјежбавања руке (како би то он сам рекао!). Наш Андрић — па наш Андрић је подједнако велик у приповјеци, ненадмашен код нас, и у низу романа као што су „На Дрини ћуприја", „Травничка хроника", Проклета авлија", затим у есејистици, пјесмама у прози и сл.

Наравно, писање је поред осталог и занат, мука стилизовања, исписивања, брушења, робијашки рад, али умјетност својим резултатом сакрива тај претходни процес, то мукотрпље које од писаца овог формата чини завјеренике свог посла и позива, аскете, одрицатеље, чини усамљенике и особењаке, који дано ноћно готово капају над текстовима. Тај рад је готово практично немјерљив, бесконачан. Тежња ка релативном савршенству гони писце на тај изнуруујући исцрпљујући свакодневни рад који је у већини случајева практично материјално заиста неисплатљив. Човјек потроши читав један живот да би саздао (уобличио, оваплотио) што ефектније идеју која га потајно мучи и коју он открива и самоспознаје управо пишући литературу. Она је и за њега сама ван дјела тајна, непознаница. Стога, услед сумње и незадовољства постигнутим, писац устрајно изнова покушава да ту своју нутарњу муку најефектније изрази. Зато понекад има варијација, понављања истих мотива шире и другачије разрађених, и сл. Но оно што је умјетнички најартикулисаније остаје као највећи досег тог и тог писца. Остало је покад само нужна пратња, услов да бисмо добили највећи домет.

Не заборавимо да се до најбољих дјела не долази преко ноћ него путем сазријевања, радом, наизмјеничним падовима и успонима, плимама и осјекама, али то све не пада с неба него је продукт — производ рада, настојања, чак изнуруујућег жртвовања и сл. Велики дар је мањевише увијек и изобилан, оплођен радом, потицаним из нутарњих пишчевих морања и енергија. Но, да би писац, бар пред крај живота, своје зацртне идеје заоблио, заокружио, утемељио, учинимо то — дајмо му могућности, времена, да у миру то постигне! Јер тих десетак година након 30-годишњег стажа и капања — посљедњи је час, пет до дванаест! Нека и то, конкретна брига за писца, а затим и за литературу, буде на дневном реду предстојећег Конгреса књижевника.

Уз то, учинимо коначно више за просперитет књиге, за побољшање фонда јавних библиотека, осигурајмо повољне кредите издаваштву, подигнимо хонораре писцима (из којих средстава, да се зна), не изједначавајмо књигу са осталим робама у третману, немојмо је механички изједначавати са класичном већ кобасицом, нека нам већ једном свима буде јасно да је књига и роба али далеко више највећа друштвена свијест човјекова о себи, слика која остаје након нас за покољења која долазе.

Ристо Трифковић

ЛЕТОПИС

Шостакович – симфоничар наше епохе

Болно је одјекнула изненадна вест о смрти великана совјетске музике Дмитрија Шостаковича, једног од најзначајнијих музичких стваралаца XX века. Свестрани музичар, композитор, пијанист и педагог, Шостакович је рођен 1906. године. У Лењинграду је завршио конзерваторијум, и то клавир у класи Л. Николајева и композицију у класи М. О. Штајнберга (1925). Иако необично плодан (компоновао је петнаест симфонија, пет концерата, више камерних композиција, међу којима се истиче тринаест гудачких квартета, затим две опере, три балета, оперету и др.), Шостакович је остварио опус прилично уједначен по својим уметничким вредностима. Али, оно што је заједничко свим композицијама Шостаковичевим — то је вера у човека и ширину његових видика, искрени оптимизам проистекао из сазнања да у будућности мора победити добро. Том искреном хуманистичком мисли надахнуте су готово све Шостаковичеве композиције, нарочито његове симфоније.

Ако је симфонизам у XIX веку имао своје врхунце у стваралаштву Бетовена, Брамса, Чајковског и Брукнера, онда је монументално дело Шостаковичево у средишту симфонизма XX века. Само привидно програмско, симфонијско стваралаштво Шостаковичево инспирисано је пресудним збивањима наше епохе и музички одражава све оне судбинске диле ме и сукобе што су пратиле ход човечанства у овом нашем узбурканом времену. Али, што је најзначајније, Шостакович је све то остварио савременим музичким средствима, ослободивши се романтичарских и импресионистичких утицаја. У том смислу, карактеристично је да је још 1927, дакле, када је имао двадесет и једну годину, компоновао Другу симфонију, посвећену Октобру, послуживши се при том текстом Александра Безименског. То дело било је истовремено и његово опредељење за идејно-естетска схватања групе АСМ (Асоцијација савремене музике), која су се битно разликовала од поставки групе АПМ (Асоцијација пролетерских музичара). Наиме, ова друга група видела је основу за музичко стваралаштво у револуционарној, масовној песми, у упрошћеном изразу приступачном сваком. Међутим, Шостакович се још тада определио за стремљења групе која се залагала за трагања и истраживања попут европске музичке авангарде, с тим што би нове изражајне форме биле у вези са најзначајнијим друштвеним покретима и збивањима. Био је свестан да свако време има своју музику и — он је успео да створи, у добрим размерама симфонијски израз нашег времена. Како је поступио у Другој симфонији, поступао је и при стварању осталих својих најзначајнијих симфонија, које представљају посебне симболе нашег времена, мешаше историјских збивања. Ако је његова Пета симфонија (из 1937) израз вере у непобедивост људског духа, ако се Седма („Лењинградска") може означити „Ероиком" нашег времена онда су Једанаеста (инспирисана подвизима из 1905), Дванаеста (посвећена Лењину) и Тринаеста симфонија (на текст Јевтушенкове поеме о ратном страдању 200.000 руских Јевреја у Кијеву) — својеврсна потресна сведочанства о догађајима наше епохе. Потом, једна симфонијска поетска визија, инспирисана стиховима Гарсије Лорке, Аполинера, Кихелбекера и Рилкеа, (Четрнаеста симфонија), да би,

У ОВОМ БРОЈУ ВИЊЕТЕ МИЛОША С. МАКСИМОВИЋА

ДМИТРИЈ ШОСТАКОВИЧ

најзад, у Петнаестој поново дао одушка својој вери у човека, чудесно се. попут Стравинског, поигравајући Росинијевим ратничким темама из увертире за оперу „Виљем Тел", као да је, уз контем плативне медитације, хтео нагласити како пролази време људских сукоба и неспоразума...

Како и у симфонијама, тако је и у камерној музици, посебно у гудачким квартетима, Шостаковичу увек хуманистички ангажован стваралац. Тринаести гудачки квартет (из 1970) управо је пример његове непресушне инвенције и смисла за контрастна обликовања, зависно од расположења, чије изворе треба тражити у Блоковој поезији.

Прва Шостаковичева опера, „Нос" (према Гогољевој новели), у знаку је стваралачког поступка Мусоргског, нарочито видљивог у „Женидби", али и под извесним утицајем „Мавре" Стравинског. Међутим, његова друга опера, „Катарина Измајлова", представља оригинално музичко-сценско дело, изузетне драматике: то је трагедија-сатира, у којој је композитор знатно превазишао литерарни основ Н. Љескова и створио оперско ремек-дело, које ће верујемо, ускоро доживети своју сценску ренесансу.

Шостаковичева музика, како је писао Давид Ојстрах ствара такав ватрени одјек у души, исто као музика Баха, Бетовена, Чајковског: „У њој осећам композиторову личност, необично мудрог човека, који покашто иде испред нас, непрестано устремљен ка будућем...". — Несумњиво је да ће се већ у скорој будућности откривати све нове и нове вредности и лепоте монументалног Шостаковичевог дела које даје пресудно обележје читавом музичком стваралаштву нашег столећа. (Р. В. Ј.)

Јубилеј „Просветног прегледа"

Да ли нехатом средстава јавног информисања и комуницирања или претераном скромношћу слављеника, један заслужни јубилеј остао је незапажен у јавности: Новинско-издавачко предузеће „Просветни преглед" прославило је, недавно, тридесетогодишњицу свога деловања. То је повод да се сврати пажња јавности на „Просветни преглед", први наш педагошки лист покренут с пролећа 1945. у тек ослобођеној Југославији. Најпре је то био службени орган оновременог Министарства просвете Србије, да би касније прерастао у издавачко предузеће са обимним програмима и остварењима којима се обогаћују просвета, наука, култура, уметност и образовање. Лист је постао врло брзо угледна публикација, модерно и привлачно уређивана, актуелна и ангажована друштвена трибина у тако значајној области као што је просвета. У тиражу од неколико десетина хиљада примерака овај недељник пружа изузетно верну слику о систему просвете и образовања у Србији, али доноси и сталне прилоге о педагошком и васпитном раду у другим нашим републикама; посебно место заузимају и написи о педагошкој активности на свим континентима чиме се омогућује свестранији увид у васпитна кретања у читавом свету. Посебне рубрике са прилозима посвећеним школској пракси драгоцена су помоћ наставницима у основним и средњим школама; у неразвијеним срединама „Просветни преглед", врло често, игра улогу јединог помоћног учила у процесу наставе.

Почетком ове године НИП „Просветни преглед" је покренуло широку активност издавања појединих дела из области марксистичког образовања у оквиру којег програма ће, само током двеју година, објавити 75 дела у тиражу од око два милиона примерака. Ове пригодне едиције, чији ће аутори бити наши еминентни стручњаци, већ су наишле на изузетан пријем код просветних радника а врло приступачне цене омогућују ширем броју људи, и онима ван просветне струке, да их прибаве и тако допуне своје библиотеке.

НИП „Просветни преглед" улази у нови период свог деловања са угледом који импресионира и програмима који побуђују велико друштвено интересовање. Очигледно свестан своје друштвене улоге овај колектив почиње четврту деценију рада са недвосмисленим потврдама једног изванредно озбиљно схваћеног задатка. (Вл. В. Д.)

За нови однос према опери

Тв-адаптација „Лучије од Ламермура"

Треба бити непоправиви кантоман па прихватити данас, без икаквог критичког односа и става, оперу, поготову тзв. оперу серија, као озбиљну, савремену уметност. Не само зато што је она „сама по себи" нонсенс или изван нашег „здравог" поимања, већ у првом реду зато што се она добре три четвртине века „ослања" на нешто што не постоји, што је не само филмом а сада и телевизијом, већ и самом њеном некритичком музејском праксом — уништено.

Да уметност мора живети у свом времену и својим временом, то зна и сваки ученик, али да се једном времену могу натурати вредности и љубави другог, и то на начин и на психолошкој танушности и наивности тог другог времена, у то могу веровати само оперски директори, певачи, диригенти, редитељи (додуше, они најмање)... Да се, рецимо, између две „стогодишње" и „тешкотонске" Аиде и Амнерис шепури какав полетарац Радамес, коме ни „штикле" од десет сантиметара не пружају шансу да се вине до њихових брада; или да нека предпензијска Адалђиза трчи по савете неке почетнице у костиму Норме; или да нека примадона, која не може да уђе у јапанску кућицу, „цвркуће", као мала госпођа Лептирица; или да неког Лоенгрина може довући само некакав стоконьски тегљач а никако нејаки лабуд... то, дабоме, једино оперски људи не примећују, или ако и примете онда је то „тако — у опери".

И одиста, у опери може, можда чак и мора, све да буде ненормално. До које је мере, пак та ненормалност закон, до које је мере таква „опера" постала страхотна лаж, али и изгубљен случај, могло се видети у телевизијској адаптацији „Лучије од Ламермура" — и не само у њој! — коју је наша телевизија недавно емитовала у два наставка. Ни најцрња америчка, или било чија, филмска лимунада, није тако отужна, тако бљутава, тако изазовно одбојна, такав атак на све оно што може да чини осећај за уметност, као та адаптација са лепом Аном Мофо у главној улози. Не интересују нас ни реализатори ни продуценти, јер не бисмо желели да им чинимо неправду и да их недужне нападамо, пошто смо уверени да би хиљаде оперских реализатора управо тако, а можда још тупавије, тј. „оперскије", поставили ову оперу Доницетија. Реч је о уверењу „тако је у опери", које и јесте погубно за ту уметност, јер се њој по правилу прилази са позиција организације спољашњих значајки некадашњег живота. Ту од живог, уверљивог, проблемског, ничега нема. Ту је све што је логично жртвовано „опери".

Ником не пада на памет да опера, као и свака уметност која хоће да живи, треба да има амбиција да „средствима" своје уметничке изражајности буде подстрек за нека размишљања, за неке провокативности гледалишта. Не! Та „средства" постала су једино задовољење! Наравно, учесника! И ми смо уверени да су реализатори ове адаптације били задовољни својим „послом" и да су једни другима, узајамно, делили комплименте, као што се то иначе ради и на представама у операма целог света.

Иако смо свесни да овај наш „протест" не може ништа да измени, желимо ипак да се одредимо према том вапијућем проблему... а можда и да сутеришемо телевизији да нас, у иначе оскудној тв продукцији опера, лишава оних најгорих примерака „оперско-музејске самодопадљивости".

Слободан Турлаков

ЈУБИЛЕЈИ

РЕЧ О ДУШАНУ МАТИЋУ

Поводом шездесетогодишњице његовог књижевног стваралаштва

ДУШАН МАТИЋ је дефинисао поезију као „непрекидну свежину света". Та његова дефиниција могла би се парафразирати тако да се каже: Матић је непрекидна свежина наше најновије књижевности. Већ шездесет година он непрекидно стоји у првим редовима онога што је у њој најсвежије темама, стилом и духом. Исти и увек други. Разнолик и променљив као наша епоха, а ипак и јединствен као она. Наставак извесне традиције ,али и увек нови заметак будућности.

Кад бисмо, следећи Иполита Тена, тражили једну битну формулу за Матића, могли бисмо најпре рећи: он је човек дијалога. Али одмах треба рећи да у овом случају „дијалог" треба схватити у више него једном смислу ове речи. У најопштијем смислу, Матић је писац који се одувек борио против монолога носилаца догме, против догматског мишљења, видећи у њему једну врсту насиља. Матић је такође писац који у дијалогу с разним мишљењима, ставовима и писцима изражава своја мишљења, заузима своје ставове, пише своју литературу. Најзад, његово писање је пуно разних тема које се непрекидно смењују и мењају, а ипак у том тако различитом и разгранатом дијалогу постоји и једна јединствена нит, која му даје општи смисао.

Има писаца чија су дела затворене целине у које се тешко продире и која можете усвојити или не усвојити, али с којима не можете успоставити дијалог. Иво Андрић није волео интервјуе, али то, чини се, није био само став његове личности, него и последица његове књижевности и његовог света, који је, као проклета авлија, строго омеђен одређеним историјским и психолошким међама које је сваки читалац морао да усвоји као conditio sine qua non. Матић у свом књижевном делу непрекидно води дијалог са свим и свачим: са светом, с одређеним менталитетом, с појединим људима и њиховим мишљењима. И стога људи воле с њим да разговарају. А пажљиви саговорник може и да осети задовољство и понос што баш у разговору с њим Матић ствара, а не понавља нешто што је претходно замислио, па можда и записао.

Иако је у Матићевим есејима то највидније, он не води дијалог само у њима, него и у многим својим другим делима, на пример у песмама. Није случајно што у једној од својих најбољих песама „Само пева тајни пламен" у фусноти исписује: „Неопходно је да се вашем гласу, при читању, придружи други глас који изговара речи у загради". Кад нема саговорника, Матић га налази у самом себи. И увек је присутан неко видљив или невидљив, с ким он води дијалог: са својим временом, као у поеми „Марија Ручара" и песмама „Број 4—21—35" и „Београд октобра 1941"; с временом уопште или трајањем: као у песми „Протокол пролазности"; с чудесним и необичним: као у поеми у прози „Шта је у међувремену било"; с језиком: као у песми „Зарни влач" и, најзад, са сновима, с традицијом, тајнама света, могућностима песничке речи — у свим својим делима.

Неко је једном рекао да свако има свог Матића, али и у самом Матићу има више од једног Матића. Већ је опште позната ствар да у сваком писцу има често две личности које се у њему боре и тако стварају материјал за његово дело. То није случај само с романом или драмом него и с лириком, ма колико се чинило да је она, у суштини, говор једног гласа, монолог, израз онога што је најличније и јединствено у песниковој личности. Осип Мандељштам је у есеју „О сабеседнику" рекао: „Нема лирике без дијалога". За Матића, нема литературе без дијалога. Штавише, Матићева литература није само резултат двојства и дијалога, већ и разговора, који он води имајући у виду, поред свога ја, не само непосредно присутног сабеседника ти, већ и треће лице, које се означава заменицом он. Тај он јавио се већ на почетку прве „Лаже и паралаже ноћи" (1943), али је добио велику улогу, једнаку са улогом коју су имали ја и ти у „Ружи ветрова". И сам Матић пита се у скоро написаном тексту „То је то", где разматра питање судбине поезије, зашто се увек у литератури говори о двојнику, а не и о троїнику? Доиста, кад се говори о њему, треба говорити бар о троличности. Уосталом, није ли већ теологија открила могућност троличности, а знамо да теологија врло често није била ништа друго него симболичан говор за реалне ствари, које је она тим говором завијала у тајанственост на којој се градио ауторитет цркве.

Идући том линијом, можемо рећи: постоји Матић стваралац, Матић који се ствара и Матић који инспирише. Од ова три појма други је можда једино недовољно јасан. Не знам ниједног нашег савременог писца који је појам као личност у оној мери у којој је то Матић, али да би он то постао, он је годинама радио на самостварању, на неговању свих својих, не само списатељских него и људских потенција и на испуњавању бројних не само књижевних него и друштвених обавеза, дужности и функција. Тако је Матић постао готово једна наша културна институција.

Као такав, Матић је надахњивао и надахњује и данас велики број писаца. Он је годинама окупљао, а и сада окупља око себе низ истакнутих писаца, нарочито средње генерације. Поменимо само Бору Радовића, Велимира Лукића, Драшка Ређепа, Јована Христића, Божу Тимотијевића, Владимира Предића, Мому Димића и др. Без њега био би незамислив добар део њиховог стваралаштва. А он је могао да делује на њих управо онакав какав је одувек био: толерантан, недогматичан, спреман на компромис; наравно духовни, не морални.

Матић, међутим, инспирише и у једном знатно ширем смислу, ван своје својеврсне, неформалне Академије или Ликејона, који се окупља у његовом стану крај београдске Ботаничке баште, у који су навраћали и многи други писци (и Иво Андрић) и у којем се понекад више важних тема размотри и мудрих речи искаже за дан него у некој школи за месец дана. Он је један од оних писаца који су аутентично наши, а ипак модерни и европски писци. Истичем реч „модерни", јер и међу нашим тзв. модернистима има оних у чијем стваралаштву није тешко препознати елементе епског начина изражавања и, рекао бих, епског начина мишљења, а да и не говоримо о традиционалистима. Матић нас, међутим, и практично и теоријски, ослобађа тог епског начина изражавања, које у наше савремено мишљење и понашање уноси оно што је превазиђено.

У часопису „Дело" 1959. године у рубрици „Говорница" Матић је рекао нешто што је у овом погледу врло индикативно: „Ако би требало да кажем који је основни задатак наше прозе, онда бих рекао да је за наше писање најбитније ослободити се што пре упеваног у нама десетерца и епски широког, да бисмо дошли до реченице која казује само оно што хоће да каже, и то тачно само тако и никако друкчије. Чини ми се да најзад треба да дођемо до песама и до прозе који се с истом полетношћу могу читати где год човек отвори књигу, а не да му треба сваки пут запевати од почетка до краја, или никако". Није лако ослободити се вековне епске традиције, којој се ми, кад год искрсну велике тешкоће, смртне опасности и ратови, враћамо као најсигурнијем прибежишту, али нема сумње да наш пут у наша будућа казивања и гледања на свет сигурно лежи у једном сасвим друкчијем изражавању од оног који лежи у овој традицији, а Матић је један од оних чије нас стварање, можда, највише ослобађа од ње.

Лингвисти су открили да се и у речима које употребљавамо могу наћи елементи једног одређеног односа према свету, па чак и погледа на свет. Матић нас ослобађа епске традиције не само својим релативистичким и дијалектичким начином мишљења, већ и својим речником и својим стилом. У његовој лежерности и готово ћаскању с којим уме да каже и врло дубока запажања о животу и човеку, крије се, у ствари, антитеза и полемика са озбиљном, свечаном, мргодном визијом света и држањем нашег традиционалног писца и човека. Прихватање његовог начина писања стога има и извесне социјалне реперкусије.

Матић је свестрани писац не само по томе што је писао и песме, и есеје, и романе, него и по томе што је писао књижевна дела која представљају сложене књижевне врсте: истовремено и приповедну прозу, и поезију, и драму. (Подсетимо се да је „Ружа ветрова", својевремено, у режији Боде Марковића, доживела врло успелу драмску реализацију у „Атељеу 212".) Али његова разноврсност је много већа у једном другом смислу. Ослоњен на своје време и његове проблеме, Матић је одувек заступао динамичко а не статичко

ДУШАН МАТИЋ

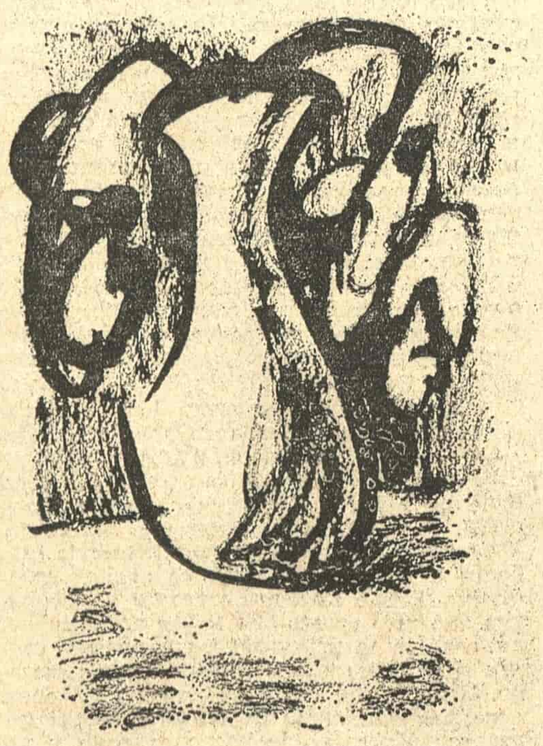
схватање књижевности. Његово писање није један став него однос: пре свега однос према животу, односно према свему у њему: од трајања, љубави и снова до смрти, од питања голе егзистенције, као што је глад у свету, до питања литературе и естетике. Матић је одувек писао у тежњи да искаже свој — и не само свој него и људски однос према разним појавама у животу. Он се није понашао као мирни посматрач на обали реке, већ као пливач, рибар и бродар који настоји да ту реку, реку живота, проучи својим активним односима према њој, према њеним разним видовима и променама.

У интервјуу који је 1960. године дао Николи Дреновцу за Радио-Београд, Матић је, између осталог, рекао: „Писање је не кажем одраз, већ неко неизбежно одговарање животу, непрекидно да или не том животу. А живот је толико разнолик и пун различитих ситуација". Полазећи од таквог схватања, Матић је различит у сваком свом делу, чак и у готово свакој песми. Колико су само различите песме „Заменице смрти", „Само пева тајни пламен", „Пред одлазак" и „Ровињ", а да не наводим још и „Једину песму коју знам наизуст", „Време" и „Домаћи задатак". Због тога је тешко и чак, можда, немогуће писати о Матићу у облику заокругљеног, „завршног", коначног есеја или студије, све док он непрекидно изнова одређује свој однос према животу и његовим бројним новим појавама. Право писање о њему можда је онакво какво је писање Драшка Ређепа: да се на календоскоп Матићевих разних односа према бројним животним питањима одговори низом делимичних осветљења Матићевог дела из разних углова. Стога и овај мој вечерашњи мали говор може да буде само једно врло непотпуно и фрагментарно осветљење богатог, разноврсног, фасцинантног дела Душана Матића.

Драган М. Јеремић

МАТИЋ И СЕДАМ ОДГОВОРА БЕЗ ПИТАЊА

НА ПИТАЊЕ где је говорио Матић, или где говори, или где ће говорити, ваља одговорити с помислима на велику, имагинарну а тако утицајно деценијама већ присутну парлаторију Душана Матића која се простире бесконачно далеко и изузетно узбудљиво и која се зове: Ђуприја, Крушевац, Прокупље, Пирот, Шабац, оних давних предратних дана када је са Теклом и Бориславом читао „Пана" Кнута Хамсуна, Лајковац, са непомичним врелим већ ратним пероном, Ница, Париз, Београд, Женева, Јасна Пољана, Венеција, Аранђеловац, Нови Сад, Крагујевац, Атина, Истра, Хвар, толики постојећи и већ непостојећи градови, толики отворени простори иза оног вечитог жутог зида коме се супротстављао, Дечани, Љум Кула, у данима када је настајао, још непојаман а битно елементаран српски надреализам, пред одлазак у свет, овај цео свет, али и онај други свет, иза непрозирне завесе ноћи, на прозору, али и на путовању, у путничком купеу, али и у статици успомена.



На питање кад је говорио Матић, или кад говори, или када ће говорити, треба поменути, на првом месту, „Радничке новине" Душана Поповића, у давној већ 1915. години,па датуме писмених задатака српских ђака у далекој Француској када се у његовим реченицама, већ онда, јављала реч са стране, као синоним за реч искоса, једну од најбитнијих речи његових; време дрезденско када је записао знаменито „Отворите прозор, небо", али и време надреализма, „Немогућег", „Марије Ручаре"; Нушићев погреб и доба „Наше стварности"; године Аните и шпанског грађанског рата; 1941. и 1945; тренутак подневни, али и час ноћни; у зору кад све је, одиста, говорено пред зору, али и у онај неприкосновени трен када је пет сати на његовом часовнику, само што никада није хтео да зна да ли је то пет сати ујутро, или пет сати поподне; тренутак поздрава, али и тренутак растанка; када је наново — са нама заједно, читао Андре Жида и када је откривао Драгишу Крунића; када је спомињао и када је опомињао; када је мимоилазио толике лиризме патворене и бивше, да би се окренуо за првим стихом оног фаталног младића који, по Крлежи, „носи своје прве пјесме на оглед"; када је био у дијалогу, свакад; 1953. али и 1968; 1948. али и 1975.

На питање зашто је говорио Матић, или зашто говори, или зашто ће и сутра говорити, могуће је одговорити многобројним његовим властитим, тако битно неистосмерним реченицама, свеједно којим, и да опет никако не погрешите, јер је сама бит Матићеве акције у ономе што је живот сам, изван литерарних једноличних и уских парцела, што је настављање, што једнога дана може да провоцира, сасвим већ на даљини, неког младог човека да продужи, да демантује, да измени, да отвори нове просторе, још непознате, изван категорија постојећих договора и конвенционалних решења, изван свега; одговарајући на то питање, још понајпре помишљам на једно његово писмо где се изричито каже, у парафрази Хамсуна и Бретона, да пише да би продужио време, — а ја додајем: да би изменио ред ствари, ону сиву стармаду учионицу коју је карикирао у предговору „Подвига дружине ,Пет петлића'", да би се вратио, друкчији, Багдали, оном другом гласу, рекама, Текли, да би нас свет препознао, пише без разлога, као што и путује ради путовања, тако и пише ради писања, али писања које сваким својим ретком негира бивше даровитости и утуткане редове речи у синтакси која не престаје, тако јер зато пише и говори Матић.

На питање с ким је говорио Матић, с ким говори или с ким ће говорити Матић, треба без устезања одговорити: с Растком Петровићем, с Миланом Дединцем, кад налетела је она славна већ „Јавна птица", с Милошем Ђурићем, кад му је овај напомињао како је атински живот негда био налик на београдски живот пре првог светског рата, с Лелом, с Андрићем, али и с Ивашкјевићем, с Елзом Триоле и Арагоном, али и са Бориславом Радовићем, с Анри Лефевром, Борђем Јовановићем, Исидором Секулић, Драгом Иванишевићем, али и с Београдом, граничним прелазом код некадашњег Земуна, са старим стаблом кога више нема на Багдали, с оним непостојећим, а вечитим смислом свих ствари, са тајним пламеном бића, са социјалистичким реализмом, одсечно и негативно, али и са свакојаким буквализмом, свакодневно, са Радованом Поповићем за НИН, али и са Бором Борђевићем за „Око", Владимиром Предићем за „Књижевне новине", са Милосавом Мирковићем, неколиким студентским генерацијама, академицима и академцима, почетницима и онима који нису ни почели, фикцијама али и преживелим данима, са пролазником коме је, да би избегао рафале цитата, рекао у једно сиво јутро: „Добар дан, што би рекао господин Волтер", са временима прошлим и будућим, са нашим маленим срединама, трагајући за излазом, за свим решењима одједном, антидогматичар, највећи наш мислилац, протагониста наших битака против сиве јасноће, вечито напомињући како „човек не живи ни с истином, ни с лепотом, него с другима".

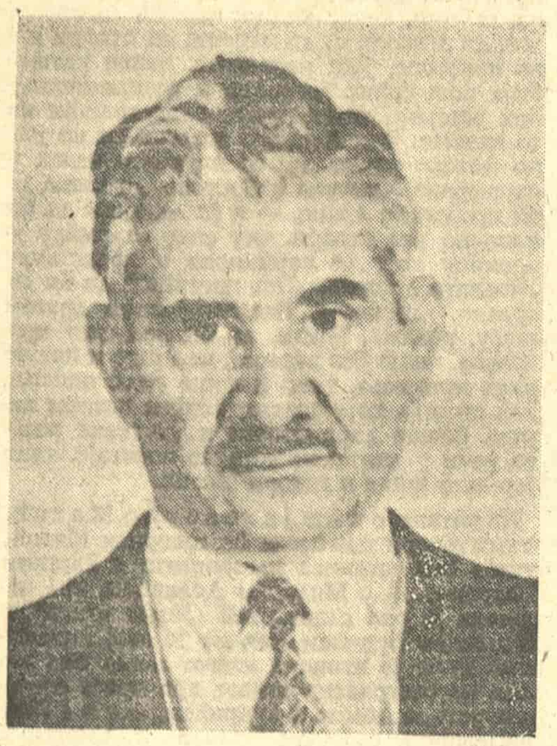
На питање о чему је говорио Матић, или о чему говори, или о чему ће сутра говорити Матић, без околишења треба одговорити: о свему, свакад, али никад о једносмерности, никад о глупој потреби затворености, везивања за једну мисао, једну догму, једну баналност; увек о Рембоу, Балкану, Маларме у, Слободану Павићевићу, Светозару Марковићу, Бодлеру, Вергилију, Дунаву, говору, старим писмима Лазе Лазаревића, Недељку Гвозденовићу, београдском роману, Бранку, „универзалним духовима", уским погледима, генерацијама које стижу у легендарну већ његову собу да би својим непристајањем положиле први и најважнији испит књижевног универзитета.

На питање коме је говорио Матић, рекао бих најпре да је говорио, и говори, и да ће колико сутра говорити неком још непојамном и непознатом гласу, који ми се недавно јавио у лику младог румунског песника Јоана Флоре што је, читајући једно од Матићевих најновијих писама, наједном, и он, до дна схватио како ваља поћи за једним поривом, за љубављу, за војском макар, али поћи некамо од сиве једноличности свакодневног партера; и коме је још говорио Матић? — онима који долазе опет, без прекида, „данас и овде, и још понегде", али и онима који су га тако брискантно, као Драган М. Јеремић, Јован Христић и Бернар Ноел, чули и прихватили већ данас, још и јуче.

На питање како је говорио Матић, или како говори, или како ће говорити Матић, могло би се одговорити, и одговара се обично, с помислима на меке, нестварне венецијанске сутоне, када се једна Бретонова мисао о смрти јављала као лековита, тајна, невидљива сенка, али, у истим мах, и с помислима на жуте зидове негдашњих, и свагдашњих, граница, на путовања детињства, опет на Крушевац, на ратове, многобројне, на одступање, на бескрајне паскаловске загонетке отворених простора пулске Арене, на Грчку, на Павла Мрака, такође на Најмлађег Јагодића који, дакако, неће у роман, на мемоарске тренутке Мони де Булија, на Париз у коме, и одсутни, столују Матићеви погледи искоса, oblique, на дифузну светлост собе у Улици Војводе Добрњца 26, на број 13, на читаву апокрифну мисао модерне наше литературе, али и на надреализам, на песму пролазности и тишине, велики пасијанс времена и збивања, одлазака и пролажења, тако да, одиста из године у годину, како иде та бескрајна колона пролазника и возила, новинских вести и меких ћилимарских шара Ботаничке баште, све више слушалац или читалац, у сваком случају онај коме се, свакад, обраћа Матићева пажња, Матићева реч, ни не слути да, заједно с тим скупоценим бревијаром најчитанијег Матића, кога свак од нас носи у себи, као оно негда Матић Ујевића, превалује се једно огромно време у нама и око нас, Албанија и аустријски монитори, травнати предели Багдале и мразне, снежне ноћи Првог светског рата, први гласови модернизма и гласна акција надреализма, време Народног фронта и време окупације, послератна зрелост и велики, вечити дијалог са многобројним покољењима којима није било тесно не у Матићевим књигама, него ни у њима, ни у космогонији његове мисли, па је онда и то време, ничим

Наставак на 5. страни

Драшко Ређеп



ПИОНИРСКО НАУЧНО ДЕЛО

Радомир Лукић: „СОЦИОЛОГИЈА МОРАЛА", САНУ, Београд, 1974.

ИАКО СУ дела која обележавају настанак социологије морала — Диркемова студија о подели рада у друштву и чланак о појму „моралне чињенице", Веберова расправа о улози протестантске етике у настанку капитализма, Самнерови Folkways — сва објављена још током последње деценије прошлог и прве деценије овог столећа, ова је социолошка дисциплина све до данас остала релативно неразвијена. Социолошког истраживања моралног живота било је веома мало, методологија још увек није разрађена, а покушаја ширег теоријског промишљања моралитета као превасходно друштвеног феномена скоро да и није било. Стога је разумљиво да књига проф. др Радомира Лукића, која представља покушај методичног увођења у социологију морала и целовитог и систематског прегледа појмова и проблема које он сматра темељним за ову грану социологије — први такав покушај код нас, и један од првих у свету — већ својим насловом изазива посебно интересовање читалаца.

Основна побуда за писање ове књиге било је уверење аутора да је битно обележје моралног живота нашег доба његова дубока и далекосежна к р и з а. Природно је да је овом уверењу о кризи следила жеља да се нађу путеви њеног превазилажења. Аутор је, међутим, свестан дубоког логичког јаза који постоји између „јесте" и „треба", између констатације и објашњења, с једне, и вредносног суда, с друге стране — јаза који се може прекорачити само ако се учини корак који научник, по природи свога посла, не сме учинити. „Овај спис", вели он о томе, „жели да буде научно дело, а не препорука за овакав или онакав морал. Писац се трудио да непристрасно утврди природу и улогу морала у друштву, чиниоце који га стварају и јачају и који га слабе и разарају. Ако су његове поставке тачне, сваки практичар ће из њих лако моћи да извуче поуке за успешан практичан рад на моралу у правцу који сам жели. Писац није хтео да се у то упушта, желећи да остане ‚изнад метежа', да не проповеда никакав посебан морал. Јер наука то није у стању да чини" (стр. XIII).

У уводном поглављу ове за наше прилике веома обимне књиге (XVI + 684 стр.) изложена је раздеоба научних и филозофских дисциплина које се, свака на свој начин, баве моралним животом, и у томе је контексту одређен предмет социологије морала, назначене су методе којима се она служи и дат кратак преглед њене историје. Након тога аутор анализира појам морала, те разматра „друштвене моралне процесе" — формирање, функционисање и мењање морала. Други део књиге посвећен је истраживању односа морала и његовог друштвеног контекста. Ту се најпре испитује утицај разних друштвених чинилаца — типа глобалног друштва, појединих друштвених група, те демографских, економских, политичких и културних фактора — на морални живот, а потом утицај морала на разне области друштвеног живота — привреду, политику, културу. У закључним разматрањима о „савременим друштвеним процесима и будућности морала" писац истиче неке карактеристичне тенденције савремене цивилизације — нагли развитак науке и технике, смањења радног времена, повећање економског благостања, урбанизацију, етатизам, бирократизацију и технократизацију друштвеног живота, реификацију људских односа и др. — и предлаже извесне хипотезе о променама у области моралног живота које се, с обзиром на овакве тенденције, могу очекивати. На последњим странама књиге критички се анализира и побија концепција „одумирања" морала.

У овој књизи, као и у осталим радовима професора Лукића, изражено је једно од основних обележја његовог приступа друштвеним наукама, обележје које је истовремено и теоријске и методичке природе — инсистирање на темељној анализи и прецизном дефинисању бројних основних и изведених појмова и њиховој веома детаљној класификацији и систематизацији. Ово наглашавање систематике — које је, рекао бих, примереније правној него социолошкој материји — може довести до тога да се исцрпној анализи п р о б л е м а и т е о р и ј а, и изношењу релевантне и с т о р и ј с к е и с о ц и о л о ш к е г р а ђ е, посвети мање пажње, па и

РАДОМИР ЛУКИЋ

СЕРГИЈЕ КАЛУЖАНИН

мање простора, но што би то из теоријских или методичких разлога било потребно. Управо то је случај са „Социологијом морала". Услед пишчевог опредељења за такав приступ остали су недовољно обрађени извесни проблеми ове дисциплине, пре свега изузетно сложени проблем универзалности моралних норми, који многи — по мом мишљењу с правом — сматрају једним од централних проблема социолошког изучавања моралног живота, а који се у Лукићевој књизи разматра на један исувише сажет начин (стр. 244—259). Исти је случај са Веберовом тезом о протестантској етици као битном чиниоцу у процесу настајања капитализма (стр. 548—551) и Диркемовом теоријом о еволуцији друштвене солидарности у зависности од развитка поделе рада у друштву (стр. 260, 345—346). Како су ове две теорије међу најзначајнијим и најутицајнијим у области социологије морала, и како су обе везане за дуготрајне и теоријски изузетно плодне контроверзе, њима је у књизи као што је ова требало посветити више пажње.

Но, и поред ових и неких других слабости (на које би се могло указати само у контексту једног опширнијег осврта), „Социологија морала" Радомира Лукића већ по свом пионирском карактеру, по ширини захвата у једно надасве комплексно, и уз то још увек само фрагментарно истражено подручје, по бројним интересантним разматрањима и анализама, те по обимној литератури коју реферира и на коју се ослања, без сумње представља за нашу средину врло значајно и подстицајно дело.

Игор Приморац

ХУМОР И ЛИРИЗАМ

Сергије Калужанин: „ШТА ЋЕ ПЕТЛУ МАМУЗЕ", БИГЗ, Београд, 1975.

ОВАЈ ИЗБОР из стваралаштва дечјег песника Сергија Калужанина (Сергије Сластиков, 1896—1970) сачињавају два равноправна и, рекли бисмо, подједнако занимљива циклуса: „Мама" и „Чудо невиђено". У првом песник говори о дечјим доживљајима, несташлуцима и враголијама, о односу деце према свету одраслих, а други циклус доноси један лирски доживљај природе посматране као „чудо" које песник постепено и непретенциозно открива најмлађим читаоцима. У првом циклусу доминира хумор: песник се служи духовитим обртима, парадоксима, какви се јављају када се дечја логика сукоби с друкчијом логиком одраслих, а у песмама о природи, у другом циклусу, преовлађује лирски доживљај какав јесте или може бити заједнички за одрасле и за децу.

Ако бисмо применили критеријум читалачког узраста који нам може омогућити лакши приступ песмама за децу, рекли бисмо да су прве песме упућене већим делом читаоцима најмлађег, а у другом делу књиге средњег дечјег узраста. Али без обзира на извесне разлике, у првом реду у избору тема и мотива, наглашене свакако још и избором и поделом песама, уочавају се и заједничке нити, односно битне црте песниковог стваралачког поступка заједничке свим песмама. Не могу се такође мимоићи ни оне одлике које чине певање Сергија Калужанина уверљивим, лако памтљивим и приступачним младим читаоцима: необична једноставност поетске фразе, звонак и лапидаран стих; склад песничке слике и духовите поенте.

У циклусу „Мама" Калужанин посматра аутономан свет детињства који тек повремено долази у додир с одраслима: дечак по повратку из школе пита је ли готов ручак, девојчица одлазећи у игру поверава лутку мајци, или с враголастом наивношћу наговештава жељу да јој мајка купи лутку. Свет детињства има своје димензије и своја мерила („Мало море"), а оно што је технички неизводиво и неоствариво најмлађи надокнађују маштом („Дадала и Пип", „Колица", „Батин лет на Месец"). Углавном, за све проблеме малишани налазе решења („Априлили!"). Одрасли су, у овој поезији, наклоњени деци; тек понекад, као у песми „Вук и Рака", њихова мерила нарушe склад дечјег света:

„Вук и Рака
два првака,
стари су другари.

Вук напише,
друг препише
написане ствари.

Вук и Рака,
част им свака —
чудна нека спојка.

У пол'гођу:
пет у Вука,
а у Раке — двојка."

Свет шума и биља, буба, зверки и птица (циклус „Чудо невиђено") насликан је у јарком и контрастном колориту, слично платнима сликара наиваца. Суровост природе овде је, разумљиво, ублажена („Месец шумар"), односи у шумском свету поједностављени су. Кроз песме овог циклуса провлачи се виталистички став песникова, а у вези с њим извесна ненаметљива „порука" да је природа склона човеку онолико колико је и човек склон природи. Међу биљкама и дрвећем дете се осећа као међу пријатељима; Калужанин персонифицира биље чинећи однос детета према природи још приснијим и топлијим („Гошће", „Бреза"). И овде се, мада нешто ређе, може уочити песникова склоност ка духовитим обртима; поједине песме прожете су својеврсним песничким хумором, али песников однос према мотиву пре свега је лирски, емотиван, што даје специфичну нијансу и његовом хумору.

Овај избор песама за децу припада традиционалном току српског дечјег песништва. Сергије Калужанин није тежио за новинама по сваку цену: певао је о деци и за децу, више следећи своју елементарну и трајну стваралачку вокацију него што је пратио кретања у дечјој поезији. Стога је у једном тренутку ова поезија могла бити у извесној мери запостављена. Окренуто вечитом, а увек новом и непоновљивом тематском кругу дечје поезије, стваралаштво Сергија Калужанина, међутим, није доживело судбину помодних иновација — оно траје и пружа најмлађим читаоцима чар истинског песничког доживљаја.

Књигу је једноставно и духовито илустровао Сава Николић.

Иван Шоп

НЕПОКОРНОСТ ТРЕЗВЕНОСТИ

Павле Ковачевић: „До САРКАЗМА И НАПРЕД", издање аутора, Београд, 1975.

МУДРА ИЗРЕКА не омогућује човеку да препозна опасност а камоли да је избегне. „Путокази стоје у месту", записао је С.Ј. Лец. Свест о томе да све, па и најузвишенија осећања и највеће идеје, има и своју д р у г у с т р а н у, којој прва најчешће служи као заклон, обесмишљава веру у целисходност сваког савета. Модерни афористичар је трезвени дух који пребива испод жара и заноса и посредством специфичног начина ломљења мисли сугерише опрез, изврће на главу она настојања која схватају живот једнозначно, прикривају проблеме и својом једносмерношћу и површношћу потиру рељефност егзистенције. Он разобличава апсурдност, сиромаштво, механичност, а каткад и перфидност таквих настојања. Сужавајући и проширујући своје сатиричко сочиво, модерни афористичар региструје падове и лажне билансе. Његов приговор тешко можемо погодити, а тај приговор је увек оправдан и увек је отрежњујући.

Савремени афористичар је сатиричар-филозоф, а улога афористичара, као уосталом и сваког сатиричара, и јесте у томе да отрежњује, забрињава, „да одржава људско биће на завидном степену самонезадовољства". Он мора да подстиче, без примирја. У ту сврху афористичар идентификује слабости и супротставља им се својим средствима. Павле Ковачевић тражи од афоризма оно што траже сви добри афористичари, а то је да неисказано, сугерисано, својим садржајем далеко превазилази исказано. Исказано је лук а неисказано је напон лука; неисказано је најдубљи садржај исказаног. Исказано је распоред речи у такав логички поредак за који увиђамо да је исправан, тачан, али и то да нема сврхе да постоји по себи јер би се његово значење свело на најтривијалнију констатацију. Међутим, баш то увиђање да исказано, као самостално, нема свој raison d'être, усмерава нас на прави смисао афоризма.

Поред слуха за битне чворове на које управља своје сатиричарско сочиво, у својим најуспелијим остварењима Ковачевић је изванредно ефикасан у исказу, ако под ефикасношћу разумемо бриткост и сугестивност неисказаног. Он остварује такав напон лука, до те мере сужава „грло" кроз које сугерисано треба да потече, да поента просто искочи, засија, а ми у први мах не знамо јасно шта је у питању. Кад осетимо простор значења настојимо да га рационално одредимо и у ту сврху крећемо се у правцу превођења метафоре, тако што изречено замењујемо неизреченим. Тај поступак је природан и нужан, али га ми никад не можемо спровести до краја; увек нам нешто бежи, „пропада кроз мрежу", а то је отуда што је метафора непреводива ма колико се ми трудили да освојимо сву ону масу значења, да ухватимо сву енергију која је садржана у густини сугерисаног. Остаје увек нешто што трепери око преведеног, а то у ствари и држи афоризам.

Уосталом, показаћемо то на примеру Ковачевићевог афоризма: ЧОВЕК ЈЕ ВЕЛИКА СТВАР. Ако кажемо за нешто да је „велика ствар", онда смо том нечем изрекли похвалу (на пример: слобода је велика ствар, љубав је велика ствар и сл.). Израз „велика ствар" има, дакле, у таквом случају вредносно позитивно значење јер одређује нешто за што се ваља залагати, неки важан подухват, крупан циљ, чије остварење тражи знатне напоре. А тај подухват или циљ је велика ствар из перспективе борбе за добро човека (човек је критеријум!). Међутим, кад Ковачевић тај вредносни квалификатив доведе у однос са појмом човека самог, па каже: „Човек је велика ствар", онда он остварује апсурдан контекст у којем израз велика ствар губи свој ранији позитивни смисао, а из тог апсурдног споја ослобађа се једно иронично значење према којем човек није више оно најважније, критериј, „мера свих ствари", већ је и сам ствар међу стварима. Човек је изгубио своју примарност (ако ју је уопште имао) а манипулација њиме, у разним облицима и на свим нивоима, заузела је његово место. И превођење се наставља у правцу питања о излазу, спасењу, у ситуацији када је изневерен примарни вредносни поредак. Али важно је то да ово превођење, упоређено са афоризмом од четири речи, изгледа отрцано и јадно. Оно битно, енергија која се ослобађа кроз „тесно грло" афоризма попут страшног демона из флаше, остаје непреводиво.

Ковачевић је свестан ненарушивог упорства онога што узима за предмет разобличавања; понекад је чак очајно свестан да му сваки људски напор, и његов сопствени, изгледа као узалудно и немоћно батрганье у свету у којем је „захваљујући правди леш добио парницу". Али он се не препушта резигнацији, већ се прибира и наставља да са мужевном отменошћу размишља о решењу „испод свих решења".

У овој књизи, за разлику од прве Ковачевићеве књиге, мали је број оних афоризама који се хране алузијама на т а б у т е м е; афоризама чија вредност пролази са престанком актуелности предмета. Отуда и проистиче њена већа мисаона зрелост и универзалност.

Драгиша Калезић

Љубиша Јоцић

Интермедија мундијала

челична плоча ширине 205 цм висине 150 цм која служи за опитно испитивање дејства панцирно обележавајућих и кумулативних зрна од 100 мм домаће производње
изложена је на плочнику испред Дома ЈНА

челична плоча тешка 3.000 кг пробушена на 21 месту кумулативном обележавајућом гранатом домаће производње која развија приликом дејства топлоту од 20.000 до 30.000 C°
окупља пролазнике испред Дома ЈНА

челичну плочу дебљине 123 мм пробијену зрнима од 100 мм домаће производње која пробијају све савремене оклопе
било би лепо подићи на камени стуб испред Дома ЈНА

кроз неправилно кружне рупе на челичној плочи кроз које се могу провући две песнице пробијале би се многе градске акције и феномени

кроз њих би протицали снопови фарова аутомобила бљескови каросерија светлећих реклама и семафора гасови из ауспуха ветрови сунчани и месечеви зраци цепали би се људски жагори писка сирена грмљавина мотора
са овим објектом од челика спајали би се други градски медији били би у интеракцији као што би били и да је постављен у било којем другом граду света
тако би ова челична плоча овај објект интермедија урбана постао интермедија мундијала
планетарна порука мира а истовремено и уметнички објект

23. мај 1975. година

ЕСЕЈ

Шта је са полемиком?

ОБИЧНО СУ замерке било којој публикацији из области културе, а посебно из књижевности, праћене и поткрепљене опаскама да у тим публикацијама нема полемике. И оцене читаве културне или књижевне ситуације, било да долазе од друштвених и културних радника, или, пак, од самих писаца, помињу — као један од великих недостатака, скоро као грех — непостојање полемике. Због тих се честих повика како нема полемике, а потребна је, човек који је пристао да јавно саопштава своја мишљења о питањима културе и књижевности, или да се бави критиком, понекад осећа безмало кривим, оптуженим на одређени начин.

И стварно, и пре но што се одредимо према занимљивом и сложеном питању зашто нема довољно полемике — односно да ли је има или нема, каква би она требало да буде, зашто је потребна, и шта је све спутава — морамо признати да се полемика редовно највише чита у свакој публикацији. Ово, разуме се, казујемо само као очигледан податак, без жеље да њиме механички сугерирамо било какву оцену. Листови и часописи у којима по правилу нема полемике делују некако тромо, успавано и често неживо, чак и у ситуацијама кад текстови у њима, појединачно узев, поседују несумњиве вредности.

Интересовање за полемику не долази само отуд што је метод супротстављања и оповргавања одувек био један од начина да се дође до истине и да се са више страна осветли нека појава. Драж полемике, и у књижевности и ван ње, долази, поред осталог, и отуд што она и читаоца увлачи, неприметно, у једну нарочиту врсту динамичне интелектуалне активности, скоро у интелектуалну игру, и што га наводи да учествује у опредељивању, у навијању, у процењивању и снаге аргумената код људи који полемишу и заснованости сопствених погледа. Самим се тим кроз полемисање, поготову ако се оно води о најважнијим или најактуелнијим појавама, стварају услови да се прочишћава и раздрмава оно што зовемо културном климом, да се одстрањују учауреност и недостатак активног односа и према култури и према животу.

Већ се одмах, међутим, при покушају да опишемо стање у вези са полемиком, суочавамо са низом деликатности и противуречности, и у њој и око ње. Ту одмах мислимо на околност да има врло разноликих интересовања за све врсте полемисања, па и за књижевно, посебно интересовања за навијачко постављање у оном најрудименталнијем виду док се полемика води. Није, дакле, интересовање за укрштање копаља и за борбу мишљења у свим случајевима, чак није ни у већини случајева, проистекло из потребе да се прати трагање за истином и одмеравање аргумената. Напротив, врло је често интересовање за полемику произишло из жеље да се присуствује побеђивању. Отуда је велико занимање за квази-полемику, за полемику која је, будући свађалачка и по учеснике увредљива, изневерила сврху и праву функцију; а често такве полемике, мислим на оне које се воде у књижевности и око књижевности, дају аргументе управо онима што не воле писце и желе да их виде у недоличним ситуацијама, побеђене, желе дакле да нађу нове доказе за свој већ формирани став да савремене писце не треба уважавати.

При разговорима о полемици често се, упрошћено, подразумева како је полемика ствар дневног ангажовања и опредељености, како она произлази превасходно из жеље за спорењем о појединим питањима, или и жеље да се неком очита лекција. То, међутим, није тако, макар у књижевности. Полемика тражи поред осталог људе обдарене за ову врсту исказивања, са великом општом културом, са знањима и из основне струке и из разних других области, па и у овоме делимично лежи разлог што је квалитетне полемике мало. Полемика, уз то, тражи обавештеност, лучидност, и духовитост. Само духовити људи, способни за различите језичке и појмовне обрте, и за довођење разноликих појмова у изненадне и необичне међусобне везе могу да буду добри полемичари. Код нас није увек случај да је полемика обојена духовитошћу, занимљивошћу и интелектуалном убојитошћу; често уместо њих провејавају пакост или мрзовоља, па је несумњиво и то један од разлога што људи избегавају да се јавно надмећу у тврдњама, чак и онда кад су, мање или више директно, изазвани.

Само добри полемичари, а такви су, рекосмо, ретки, могу дуже да опстану на књижевном и културно-друштвеном попришту, поред осталог и због тога што они — као и, рецимо, критичари — током времена све више откривају и своје добре и лоше стране, притом провоцирају друге писце и читаоце да се према њима опредељују, и што их, ако их у јавном иступању руководе цинизам и мрзовоља, њихове особине или потврђују или у потпуности дезавуишу. Полемика претпоставља — мада у основи свога значења садржи појам борбе — жељу да се кроз супротстављање туђем мишљењу дође до истине, да се одмери снага разноликих аргумената и различитих логика убеђивања, а не — како се то код нас не ретко схвата, и с чим многи полемику изједначавају — да се противник исмеје, унизи, да се обори на плећа и брутално порази пред публиком. Полемика је лепша, вреднија и трајнија ако се противници међусобно уважавају, ако један другом признају равноправност па и ако је неслагање међу њима врло оштро и дубоко.

Можда је, кад већ говоримо о одликама квалитетне полемике и кад описујемо неке од особина добрих полемичара, потребно и негативно одредити ову дисциплину, јер је можда у нашој средини лакше идентификовати оне који овом жанру, поред популарности, прибављају и неповољне епитете. Под видом полемике често избијају ситан интерес, лични рачуни, завидљивост и нетрпељивост. Један је од примера за то и кад поједини писци, обично под маском новинара, репортера или коментатора воде некакве приватне акције кроз дневну штампу, одакле, кријући се у бусијама, и позивајући се час на публику и њен интерес а час на што друго, одапињу отровне стрелице на друге стваралоце. Лоши се полемичари обично познају и по томе што настоје да противника победе још пре борбе, најчешће му, код нас, лепећи етикете које циљају на једну од следеће три особине: на стручност, на писменост, или, пак, на политичку оријентацију.

Још су неке околности показатељи сложености полемике и постојања мноштва разлога због којих се стварају заблуде и неспоразуми. Имамо најпре појаву да се полемике у књижевности и међу писцима код нас далеко чешће воде на књижевној периферији и на књижевној естради, за некакав ванкњижевни примат, него око

ИНТЕРЕСОВАЊЕ ЗА ПОЛЕМИКУ ЧЕСТО ПРОИЗЛАЗИ ИЗ ЖЕЉЕ ДА СЕ ПРИСУСТВУЈЕ ПОБЕЂИВАЊУ

суштинских питања књижевности и културе. Имамо, исто тако, и околност која читав проблем посебно компликује: што праве и паметне ствари и тачно запажање понекад у јавности саопштавају погрешни људи, а ништа ефикасније за дезавуисање одређеног става или запажања. Свему томе треба додати и појаву, парадоксалну на први поглед, али која многоструко говори о природи полемике, да код нас чак и људи који пишу танко, млако и незанимљиво, добијају неочекивану ватреност кад почну да се споре или да некога нападају. То, опет, подстиче на размишљање о привлачности полемике, али и о једној другој, и широј, теми о нетрпељивости као подстицају за жестину па и за бистрину мисли.

Постоји и читав низ других узрока за незадовољство полемиком и разлога зашто полемичких текстова нема у оној мери колико бисмо то понекад желели, а ти се разлози, као и они које смо већ поменули, тешко могу генерализовати. Често је и постојање разноликих друштвених и политичких предрасуда у односу на полемику разлог што се недовољно често укрштају и јавно супротстављају мишљења о важним појавама. То се можда понајбоље види на неким примерима из ближе прошлости, по томе што није постојала наклоност према разбуктавању полемике која би довела и до ширих поларизовања у култури и књижевности; најчешће се несугласице које имају већи број актера и које обећавају да ће подгрејати културну атмосферу завршавају напречац, и нерешено. Под културно-друштвеним разлозима и условима за присуство полемике подразумевамо и то што поједине слабости односа у култури често доводе до тога да се иза сваког јавног изношења мишљења, поготово оних мишљења која се супротстављају нечијим другим, тражи мистериозна позадина и препознају савезници. Свакако да се могу разумети овакве бојазни, чак и уважити разлози за њих, с обзиром на негативна искуства, но невоља је што се неповерљивост преноси на свако индивидуално исказивање ставова.

Док описујемо и коментаришемо особине полемике, посебно у нашим савременим условима, и док размишљамо има ли је или нема довољно, морамо имати на уму и могућност, односно вероватност, да су нека од питања око ње произишла из априористичких, недовољно еластично, или чак и погрешно формулисаних ставова. Тако се, рецимо, мало ко запита из чега све произлази његово уверење да полемике о проблемима књижевности нема довољно. У односу на шта је нема, на коју количину којом би се могло бити задовољно? Потребно је, исто тако, чешће се подсетити и на околност да полемика код нас има мању. и сиромашнију, традицију него у неким другим културама. То се нарочито односи на полемику која није увредљива и која покреће питања од трајнијег значаја. Важно је, даље, узети у обзир да, иако поводом полемике мислимо на одређен жанр саопштавања, односно на његове најчистије обрасце, имамо читав низ прелазних и рудиментарних облика, значи таквих текстова и чланака који би, широко схваћено, били полемичке природе. Сигурно је да не смемо отићи у једну од крајности тако што ћемо превише релативизовати појам полемике схватајући је врло широко, јер је, ако се тако схвата, и читава књижевност одређена врста полемике, али такође не смемо ни у другу крајност да одемо и да полемику накарадно и уско схватамо, као шамар некоме, или само као напад или само као тренутну одбрану. А једно је од питања и следеће: да ли је полемика нешто што треба тражити, изнуђивати вештачки, или је дозирати од стране уредника појединих публикација или од јавних радника ако се већ не осећа изворна потреба за њом.

Полемика је форма у којој се најконкретније исказује, у којој су поводи врло блиски, непосредни и најочигледнији. А многи је стваралоци избегавају или због свога опредељења да се више баве начелним и теоријским питањима или због осећања да је боље, ако се већ не слажу са неким и са нечијим ставовима, а нису директно апострофирани, неслагање исказати посредно и накнадно. Људи се дакле чувају излажења у јавну арену, у окршај са несигурним правилима и с непредвидљивим исходом. Не сме се — да опет укажемо — генерализовати однос према полемици и упућивати замерке свим стваралоцима што се њоме не баве, и због тога што су многи стваралоци по природи интровертни, и не желе да се, ван свога дела, у директном и дискурзивном облику експонирају и боре.

А опет се, ево, сусрећемо са доказом како је опасно уопштавати. Не одустају сви стваралоци од полемике зато што су интровертних природа, нити зато што из повучености не воле јавни ринг и надметање. Има и таквих појава, додуше најчешће са назовистваралоцима, који деле лекције сваком, онако узгред, углавном уз измишљене поводе, а настоје да не дозволе да буду изазвани и доведени у ситуацију да конкретно износе своје праве аргументе пред суд јавности. То се обично манифестује у уопштеним неповољним оценама књижевности у целини, књижевника као личности, или пак појединих књижевних жанрова или појава, а нарочито у оцени критике. Критика је посебно на удару, и — мада има многих стварних невоља у вези са њом — постоје различите категорије људи, писаца, полуписаца, неписаца и других, који — по моди, или из приватних побуда — нападају критику, али углавном само у целости, као делатност, чувајући добре односе са критичарима појединачно.

Већ смо напред, при набрајању особина полемике и добрих полемичара, поменули како је полемичар утолико снажнији и како полемика има утолико више интелектуалне дражи уколико противници задржавају одређен степен узајамног уважавања у сваком погледу. Додајмо да на стваралоце, а слично је и са осталим људима, врло обесхрабрујуће утиче појава да се противник покушава дотући призивањем у помоћ начелних ставова, нарочито оних који имплицирају политичка значења. Док се добар полемичар узда у сопствене снаге, и не потрже ноже из потаје тако што ће сумњичити намере противника, некоректан полемичар — а такви су умногоме умањили склоност ка јавном сучељавању погледа — обично настоји да супарника прво победи па да тек онда уђе у обрачун с њим: да га осумњичи, да се прикаже само егзекутором више и несумњиве истине о којој није ни потребно расправљати. Исто је тако умањило потребу за полемиком, односно створило утисак о неефикасности полемисања, и то што се многи људи са којима би требало водити дијалог крију иза институција у којима раде или којима на неки други начин припадају. Они се углавном на два начина понашају ако се неки њихови ставови јавно доведу у питање: или ће полемисати заклањајући се за институцију, која тобож увек има неку вишу мисију и неке тешко докучиве аргументе, или се — такав је случај кад се не дира ни у чије конкретне интересе — уопште неће препознати у евентуалној замерци нити ће се идентификовати са институцијом. Примера и огледа ради, врло оштро нападните неко издавачко предузеће, решите да је јавност њихове издавачке политике превасходно формална, упитајте чему служи у новинама објављени списак примљених рукописа кад не можете да га поредите са одбијенима, помените им да пренебрегавају суд књижевне јавности и књижевне критике, помените имена појединих писаца, итд. Да ли ће неко оповргнути овакве тврдње? Ни случајно, и то не зато што се са њима не би могло полемисати, већ зато што институција у оваквим случајевима остаје инперсонална. Оваква је појава, да се са неким делатностима нико не поистовећује, створила један посебан сој полемичара, врло раширен, који флертују са оштрином и храброшћу, а уствари се обарају на појаве и институције са којима се нико не идентификује, макар не јавно.

У поменутим опаскама о разлозима што смо често незадовољни полемиком, или што мислимо да се ретко појављује у квалитетном облику, садржан је непрекидно и део уверења да полемику деградирају они који је злоупотребљавају, они који њоме решавају приватне проблеме и разрешавају личне нетрпељивости, као и сви они други разлози који умањују побуде за јавни дијалог и значај таквог дијалога. Није потребно говорити да се оваква опаска, ако је тачна, проширује и у својеврсну критичку оцену културне ситуације. Јер, што је једна средина у културном погледу зрелија, мање су у њој шансе за шарлатанство свих врста, па и за револверашку полемику. Формирана културна средина не дозвољава да лако буде скандализирана, што значи да су у таквој средини много веће могућности за праву, интелигентну, инвентивну, оштроумну, лучидну и духовиту полемику, као и за формирање и размах даровитих полемичара.

Чедомир Мирковић

МАТИЋ И СЕДАМ ОДГОВОРА БЕЗ ПИТАЊА

Наставак са 3. стране

заустављено и никако поједностављено, стало не у говор, него у разговор Матића са свима нама, редом, који смо долазили и одлазили испред трибунала Матићевих бескрајних упитника који су и одговарали, али и будно, вечито будно питали и испитивали, одлазили и поново се враћали, у дугим, бесаним ноћима, тој истини која нас није напуштала, али је са Матићем трајала и даље, без геста и без патетичног узвика, као први и потоњи човек који гледа и сазнаје све те светле и мутне ствари једног столећа, без кога би, као и без оних неколико битних ствари музике, књиге и сликарства, цео наш живот, заиста, како и Матић рече, био степска прерија, непостојање, сиви зид животарења, безнађа, сумрака; на питање како је говорио Матић, које ми, као у негдашњој Матићевој песми „Светлост без погледа", нико поставио није, али које се поставља само од себе, по себи, не би требало ни одговарати у парадигмама једноставних исказа, како је то доиста било, већ како је све то и могло бити, када се расправљало о Рембоу, а онај други глас, вечити други глас Матићеве лирике, говорио о Бергсону и Растковим старословенским љубавима, о Алеку Боновићу и Борисла̀ву Радовићу, о Кафки и Боделеру, Ускоковићу и шумама Шумадије, о трачницама једне старе пруге којима више никад, после шездесет година, није пролазио, али и о границама, гладу, сиромаштву, Шпанији, тајном пламену, опет, Багдале, брзим водама Ругова, Љубну, револуцијама, сновима, васељени и историји, бескрају и слободи, Бретону и Београду, Дунаву који извире из Црне шуме и утиче у Црно море, дотакавши се, у међувремену, — шта је у међувремену било? — Белог града, младости и љубави, мору и громким радничким стопама, глухом добу и пропланку одакле све изгледа друкчије, ни боље ни горе, али друкчије, озареније, светлије, чисто и узнесено, као у магновењу, случајно, богато, неодгонетнуто, надахнуто; на питање како је говорио Матић, сад и свакад, као по заветној, на рефрен налик истини једног ноћног трена, могло би се одговорити веома кратко и врло брзо, али у исти мах и у великој, непрегледној спирали трагалаштва, истини стваралаштва, подстицају борилаштва: снено и расањено, с обе стране реке, грчевито, бродоломнички махнито, ужаснуто, спокојно, истинито, јединствено, богато, у карнерима неке непознате нам галаксије, с руком подигнутом увис, као на познатој Цумхуровој карикатури, непрекидно, магично, једноставно, обиљем неслућених асоцијација, узаврело, помамно, не верујући себи, ни другима, сумњајући исказујући неки смисао кога ни сам није свестан, одано, увек за један једини други глас, искоса, брзоплето, у инверзијама, изразито, утишано, потмуло, са далеким алузијама, неочекивано, продорно, наивно, у пренесеним семантичким вредностима, не померајући акценат, као на великом часу географије, столујући, умујући, козирајући, бришући раздаљине, остајући на дистанци и у исти мах укидајући дистанцу, поражавајући, ловећи нови смисао, одлазећи, излазећи, подносећи, стојећи, застајкујући на једном степеништу које није завршено, није савршено, шетајући, цртајући, ређајући велики, незавршени, никад завршени пасијанс времена, мешајући карте, слушајући радио-вести, читајући новине, ту јутарњу молитву модерног човека, бринући се, не верујући опет, не верујући тако често, путујући, трајући, горко и гордо, а помислима на Сан Бовани ди Медуа али и Сан Борђо деји Скијавони, слушајући, очекујући, вичући, издвајајући се, увек се издвајајући, окренут ноћи, без пораза и без победе, сведочећи, пишући, певајући, пишући писма, гледајући, зурећи, с ужасом у очима неприкосновено, флуоресцентно, што негда рече Божидар Тимотијевић, магично, неустрашиво; и, олиста, тако је такође говорио, сричући овај век, Матић.

Драшко Ређеп

Велимир Лукић

Четири песме

МОРА

О, зиме моје пламених бора
Неко вас одброја смрзнутом руком
Године згасле.... гласови мора
Што облик траже пред крајњом луком.

И у ноћ ову јануара
Кад испод мраза нема звука,
Чини ми се да билом хара
Та иста и вечна, од студи рука.

Јер, ево, њом ја пишем име
И стихове, и речи луде.

Покри ме бела ватро зиме,
Пред звери баци што се буде!

НЕГДЕ ЈЕ ЧАС

Окружен тако облацима, сводом
И неким звуком што личи на вечност
Можеш ли рећи да је мера света
Тај спокој што кроз лишће копни?

Сјај што се издиже тек израслог дана
Или ветар успаван у душама шума,
Можда су боје судбина и ума
Остављено једро над морем година.

Посматрам тачку у даљини бучној
Негде још има и тих што чекају
Да се сва та вечност, да се сва та мера
Пребрзо покрене у плахо надање.

Али нигде нема и нема баш више
Опојане страсти и сна љубавника.
Само сунце, облак, прозукли знак кише
Сат што откуцава мраз и дах смртника.

Зато ме не зови. То је и зла сена
Не пејзажа давних и времена мога...
Већ очи и руке, речи, све се магли
Тихо ништа капље. Небо догорева!

СОНЕТ О ЈЕДНОМ ПЕЈЗАЖУ

Постоји потоњи зрак зоре
Модар и таман као година.
Љуља се далеко и пусто море;
Остаје за нама само тишина!

А високе ћутале су горе,
Снег је падао из мучних висина
Крв прошла је кроз небеске коре,
Па опет мукла је та празнина.

Дан наш, и часи мутни!
Не хучи вихор, нити траје лед.
Само се кроз сјај злослутни

Назире брдо и недоглед.
О, заборави ти беспутни,
Заспалих речи не буди ред!

МАГЛА, СУТОН, ПУТОВАЊЕ...

Стајали смо на мртвом броду,
Ка реци Лети да ли смо ишли?
Гле, знака нема и непогоду
Никада нисмо мимоишли.

За мртве хоће сада да пева
Певач тај црни у небо склоњен.
Облак као девојка снева
И пада неко паклом гоњен.

А брод наш иде, реку тражи
Не заборав и не дубину;
Кроз поље пуно росе и лажи
Заједно са сенкама нашим мину!

А хајке, хајке на све стране...
Речи то гоне или лишће?
Лето и зима. Мраза гране
Дотичу заспале, милују нишче.

Стојимо сад мртви на мртвом броду
Обала дуга ту је: Лета!
Душе и мисли теку низ воду
У своду више нема цвета.

Обалу, ето, додирнусмо и мртви зраком лелујамо!
Ал слух нам јадне звуке сања:
Још продире кроз сумрак сурв
Како се ломи море грања

И како хајка некуд јури...
И лешеви смо, ал бежимо
Чујемо шкргут и крике паса
Са небом смртним ми снежимо
Утеху молећи вида и гласа.

Обала је пуста, брод се празан врти:
Хајка то бежи од нас и од смрти!

ПРОЗА „КЊИЖЕВНИХ НОВИНА"

Млако сунчано јутро

Александар Обреновић

... БУДИМ СЕ. Мешкољим се, зевам, трљам очи. Отварам их. Док се капци лено дижу, кроз трепавице јурне млако сунчано јутро. Чудна, успављујућа тишина. „Ох! Закаснићу на посао!" Скачем из кревета, на брзину се умивам, бријем и облачим. Истрчавам на улицу.

Нигде аутомобила, аутобуса, трамваја. Савршено глувило.

Сви журе, али као да не ходају већ лебде који сантиметар над тлом. Поздрављам знанце. Отпоздрављају ми, отварају уста, али речи не чујем. Ни своје сопствене. „Шта се то догађа?"

Доле, на раскрсници, гужва. Неки људи се журно враћају. Не може се даље. Маса се гиба.

Стварно ћу закаснити и то баш данас кад имамо да решавамо тако значајне ствари. Ја имам корисне предлоге, спасоносне чак, и морам да стигнем на време. Уосталом, без мене састанак не може ни да почне.

Пробијам се кроз мрзовољну, нему гомилу и одједном се налазим пред кордоном врло снажних, румених и љубазних људи у светлим летњим оделима. Неки у рукама држе нотесе, неки креде, а неки шприцеве.

— Шта је ово?

— Само се мало стрпите, молим вас. Станите у ред и ускоро ћете све сазнати, — одговара љубазно младић у светлом оделу.

— Закаснићу на састанак.

— О, састанак?! Збиља? Какав?

Незгодно ми је да то кажем пред свима, па покретом руке замолим питача да се нагне ка мени. Он ми учтиво принесе своје уво и ја му шапнем о чему је реч. Видим му по лицу да сам оставио јак утисак.

— Е, кад је таква ствар, одмах ћемо да... — каже ми тихо и готово са страхопоштовањем, па приноси своја уста уву другог човека у светлом оделу. Шапће му. Онај ме погледа са још већим страхопоштовањем, па онда шапне оном до себе... Тај све на исти начин понови и мени се чини као да посматрам лик у бескрајном огледалу. Онда из тог бескраја на исти начин и истим путем стиже одговор: — Веома нам је жао, али нико не може преко реда. Чак ни ви. Не брините, ако не буде неких компликација, све ће ићи врло брзо. Молим вас, станите у ред.

По учтивом, али непопустљивом тону одговора схватам да је даље наваљивање узалудно и да ћу свакако још више закаснити ако било шта ново покушам. Зато, на изглед спокојно, стајем у ред. Сада чујем како људи у светлим оделима питају оне испред мене: — Бројите ли у зимским ноћима звезде? Ако је одговор позитиван, реците нам колико сте их до сада избројали, а ако је пак негативан, будите добри па нам наведите колико их до сада нисте избројали и зашто?

— Знате ли да справите кромпир на сто један начин? Ако знате, молимо вас, издиктирајте нам своје рецепте, ако не знате, само одречно махните главом. Хвала!

На та и читав низ слично смишљених питања упитани одговарају било шта само да се испитивање што пре заврши. Питачи се не упуштају у смисао или тачност одговора, већ их све усрдно записују у своје нотесе, а потом замоле испитанике да продуже до групе која држи креде. Та група свакоме ко до њих дође с пуно обзира на леђима исписује крупне бројеве 21 и 22. Само та два броја.

— Сто плитких ципела, распарених, пазите, различитих боја и величина тешко је девет стотина и педесет шест килограма. Питање за вас гласи: колико својих сопствених висина може да скочи увис млада бува на надморској висини од шеснаест хиљада стопа?

Рикнем свој одговор: — Ви сте идиот, а идиот је и онај који вас је послао да постављате таква идиотска питања.

Питач самовредно запише моју рику у своју бележницу и ничим не покаже да је моја увреда уопште доспела до њега, већ ме као и све моје претходнике упути ка онима са кредом.

— Не дозвољавам! Упропастићете ми одело! Знате ли ви ко сам ја? — претим.

— Знамо, — с поштовањем одговара један, а други ми хитро исписује на леђима (осећам) број 21.

— Зашто ми нисте записали број 22? И зашто уопште људима исписујете само та два броја? Шта те бројке значе?

— Наш посао није да одговарамо на било каква питања заинтересованих страна, већ да радимо оно што нам је законитом одлуком наређено, то јест да исписујемо бројеве које сте управо изволели навести, а на зато предвиђеном месту, конкретно: леђима. Изволите продужити до пункта за вакцинацију.

Тамо неколико њих врло брзо и вешто барата шприцевима. После примања инјекција и добијене потврде о томе свако може да продужи куд је наумио.

— Молим вас, засуците рукав.

— Против чега је та вакцина? — питам.

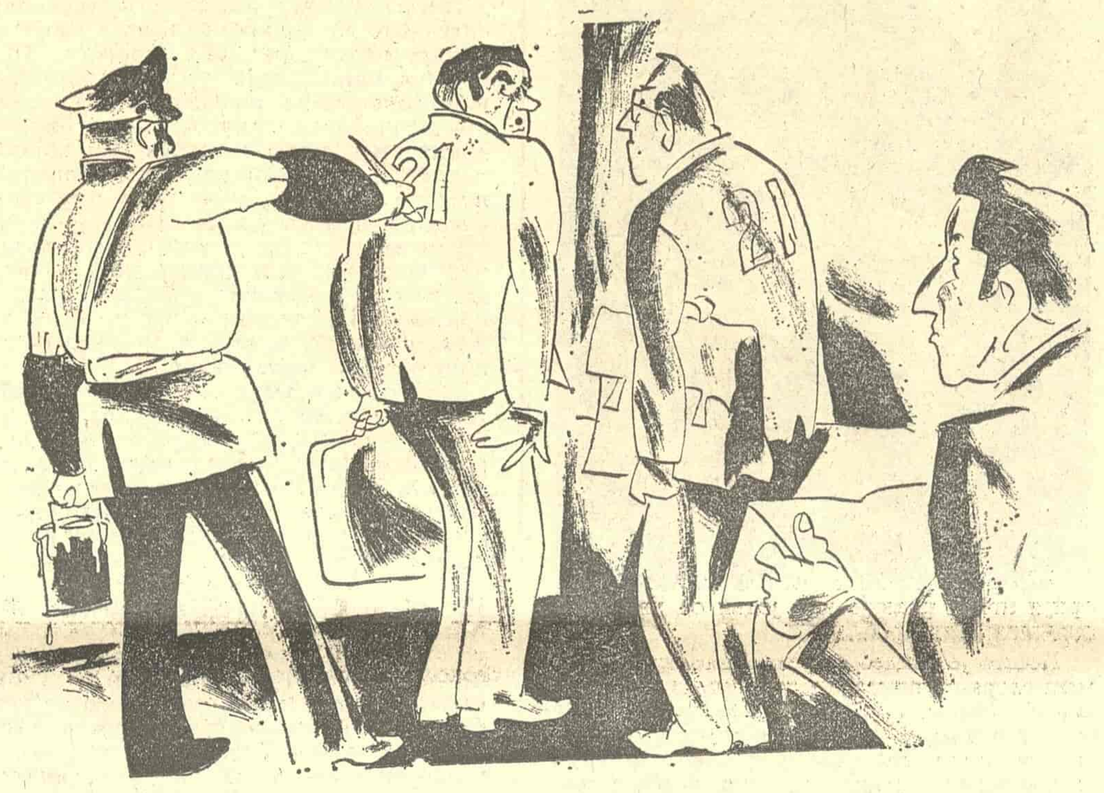
— Да није потребно да се вакцинише, не би нам било наређено да то чинимо.

— Нисам то питао.

— Али то је одговор.

— Одбијам да се вакцинишем, ако ми одмах не одговорите против чега је та вакцина.

— Молим, молим, вакцинисање није обавезно, међутим, ако не пристанете, не можете да продужите овим путем. Морате да се вратите откуда сте дошли. Таква је наредба.



ИЛУСТРАЦИЈА МОМЕ МАРКОВИЋА

— Тако нечовечно поступати с људима. Разумете ли, састанак не може да почне без мене. Жалићу се! Жалити!

— Ваше право.

— Знате ли ви ко сам ја?

— Знамо, — сложно и смерно одговара група за давање вакцине.

— Не, не знате! Чућете ви још о мени! Одбијам да се вакцинишем а да не знам зашто и против чега! — гордо и претећи узвикујем, па им пркосно окрећем леђа и журним кораком крећем у супротном смеру. За мном пође неколико људи који мисле исто што и ја, али се нису усудили или нису умели да то тако лепо као ја кажу. Осећам у себи плиму поноса што сам стекао истомишљенике и следбенике.

— Читав тај кордон — све сама будала до будале! Мисле они: не знамо ми и друге путеве да дођемо до циља. Показаћу им ја само док дознам ко је све то замесио. Вакцинисати и, тако рећи, жигосати поштене људе тек тако, — шепурим се на челу свог малог брзоногог стада...

— Можда им је то начин да ослободе складишни простор од нагомиланих залиха демодиране креде и те некурентне вакцине, — шушљета једно бравче каскајући за мном.

— Очистимо одела од тих срамних знакова! — рекох нагло се окренувши према својим следбеницима. Почесмо један другоме да чистимо бројеве с леђа, али су се они, чим их отремо, одмах поново појављивали. Тај узалудни посао је, морам признати, прилично смањио одушевљење мојих пратилаца да ме даље следе.

— За мном! — кликнух и то их расвести као што пуцањ дресеровог бича раздрма задремале лавове. Сунусмо у прву попречну улицу. Тамо је стајао исти онакав кордон људи у светлим летњим оделима са нотесима, кредама и шприцевима пред масом која је стрпљиво чекала да прође кроз читаву процедуру. Моје стадо ме упитно погледа. Ништа не одговорих, већ одлучно кретох на другу страну.

Неко пре, неко касније у мојој групи схвати да су све улице блокиране и да је подвргавање бесмисленом испитивању и вакцинисању једини начин да се прође кроз кордон и оде куд се жели. Убрзо остах сам, али ми накрај памети није било да се предам. Мора да постоји неки начин, достојанствен и поштен да се продре до циља. Измишљао сам најневероватније комбинације, али је стварност дрско говорила да се сваки од тих начина мора завршити примањем непознате вакцине.

„Да бар знам против чега је! Можда би ми стварно користила, али нећу да је примим на овако понижавајући начин. Нећу те тајанствене бројке на леђима. Ко су ти људи који тако слепо извршавају бесмислена наређења? Чему све то?"

Стајао сам на тргу у који су се уливале четири улице зачепљене светлим кордонима. Одједном опазих како из даљине из свих улица истовремено навире преплашена маса гоњена војницима у непознатим униформама. Војници су на раменима носили некакве цеви налик на базуке и мирно, али неумољиво, потискивали упаничену гомилу према кордонима. Напрегнух вид и у њој препознах неке од оних који су пристали да приме вакцину.

„О! Значи, ни они нису стигли куд су хтели. Узалуд су се понизили. Али каква је сад то војска? Шта она хоће?"

Обруч наоружаних људи се све више стезао око свих нас. Идиоти у светлим оделима се размакнуше и пропустише гоњене на трг, а затим врло учтиво и с поштовањем поздравише бојовнике, али им ови, врло слични правим оловним војницима, не узвратише поздрав, већ и њих погнаше ка тргу. Ишли су кротко. Заиста више нисам имао куд да побегнем.

Са трга нас потераше ка огромној, сочној зеленој ливади која се, мора бити преко ноћи, створила на месту на коме је још колико јуче била велика градска четврт. На ливади, сам од себе, замре сваки шапат и завлада неподношљива тишина. Сви смо, напети и уплашени, гледали у војнике на чијим се лицима следио подругљиви осмех. Онда они уперише према небу своје оружје и опалише. Из широких грла цеви шикнуше у плаветнило цилиндрични пројектили и у висини почеше да се бешумно распрскавају и претварају у капљице благоотужног мириса.

Наједном у маси угледах једну своју другарицу из основне школе. Иако је још отад нисам видео, а то је заиста било пре много година, био сам сигуран да је то она. Озарена што ме види, похрли ми у сусрет. Загрлисмо се и у том трену прве мирисне капљице из пројектиле падоше по свима нама.

Моја другарица је отварала уста, ништа се није чуло, али сам био сигуран да је рекла: — Шта је ово? Личи на млаку пролећну кишу. Ону која нас је задесила кад смо ловили кленове. Сећаш се?

Наравно да сам се сећао, али нисам стигао да јој одговорим, јер је она већ почела да се растапа као сладолед на летњој жеги. И сва она маса око мене, до јутрос једрих и болесних, младих и старих, мудрих и глупих људи се, исто тако без крика и јаука, претварала у житку кашу. Погледах себе, био сам већ потпуно мокар од мирисне кише, за који тренутак, дакле, почећу и ја да се претварам у ту пихтијасту масу. Затварам очи. Осећам како другарица покушава да ми чвршће стегне руку. И ја појачавам стисак и примећујем како се кости њене шаке размекшавају. Почињу и моје.

„Хм... значи, то је то... Тако изгледа смрт. Сад сам већ мртав... Нема ме више..."

Али не! Поново чујем неке шумове, уздахе, крклање. Могу да мичем прсте. Отворићу очи!

Видим: гомиле мокрих лешева који се растапају, међу њима су и остаци оних у светлим летњим оделима, то за тренутак пробуди злурадост у мени, видим: ласта муњевито прелети небом, видим: човек у пелерини, с великим шприцем у руци, гази преко мртвих и умирућих, загледа их, повремено се сагиње и некима, ваљда још живим, ушприцава течност из шприца.

Иде према мени и мојој другарици. Не мичем се. Одлучујем да се правим да сам мртав, хоћу то да саветујем и другарици, још је жива, али касним! Другарица подиже своју, већ изобличену, главу и пита човека у пелерини: — Зашто?

Он се насмеши и хитро јој забоде иглу у мишицу. Не могу више да издржим, хватам руку са шприцем, уздижем се и просикћем: — Бештијо!

Главу изнад пелерине као да мој поступак нимало не зачуђује, само ме безизразно гледа. Отимам шприц као од шале и он се намах претвара у велику прскалицу на мојим леђима, притискам полугу, а распршивач усмеравам према човеку који је држао шприц. Из распршивача бризне фина магла и пада по човеку. Он се нагло и безгласно топи. Остаје само глава по којој избијају вијугаве модроцрвене мрље.

Појављују се нови људи са шприцевима и војници. Иду према мени. Ја кренем према њима. Ноге ми се заглибљују у житкој маси. Сад су противници на дохвату моје прскалице. Притискам полугу, заспам их магленом прашином, а они се ћутке растапају. Не нападају, не бране се, не беже. Гину као по дужности. Послушно.

На ливади се ту и тамо појављују ватре. Растопљени лешеви се пале сами од себе. Дим је све гушћи.

Више не видим другарицу.

Подивљало вичем: — Ето вам! Ето вам! — и све жешће, са све већим жаром, са све већим уживањем ногама снажно ударам главе и трупла својих мртвих противника. Осећам како ми од тога кичма и све кости брзо, све брже, добијају ранију чврстину.

То ме страховито уплаши...

... Будим се. Мешкољим се, зевам, трљам очи. Отварам их. Чудна, успављујућа тишина. „Ох! Закаснићу на посао!" Истрчавам на улицу.

Доле, на раскрсници, гужва. Не може се даље.

Одједном се налазим пред кордоном љубазних људи у светлим летњим оделима...

... Будим се. Отварам очи. Чудна, успављујућа тишина. „Ох! Закаснићу на посао!"...

Одједном се налазим пред кордоном...

... Будим се. Чудна, успављујућа тишина. „Ох! Закаснићу на посао!"..

Кордон...

... Будим се...

Кордон...

ПОРТРЕТ

РОДОНАЧЕЛНИК МАРКСИСТИЧКЕ КЊИЖЕВНЕ КРИТИКЕ

Нацрт за портрет Душана Поповића

НЕКИ НАШИ књигознанци трагају данас за марксистичком критиком, као да је досад у нас није било. У том трагању, они не знају, или неће да знају, да је један српски писац још пре првог светског рата закорачио на тле марксистичке књижевне критике: Душан Поповић (1884 — 1918). Као што је познато, он је био уредник „Радничких новина", а — после Туцовићеве погибије — и секретар Српске социјалдемократске партије. Заједно са Радованом Драговићем и Димитријем Туцовићем, од је један од оснивача српског марксизма; сем тога, са њим почиње историја марксистичке критике у српској књижевности.

Покушавајући да установимо и оценимо тај почетак, ми евоцирамо прошлост, а ова евокација показује да је Поповић антиципирао нашу савременост, па чак и неке моменте који се још увек појављују као сутрашњица. Ова Поповићева антиципација захвата не само књижевну критику већ и марксистичку мисао.

1. АУТЕНТИЧАН МАРКСИСТ

До наших дана, међутим, историчари су превиђали Поповићу далековидост, која многе његове идеје и данас чини живим и плодним. Занемарујући Поповића као књижевног критичара, они су га донекле оспоравали и као марксисту. Тако, у предговору за Поповићеве „Изабране списе" (Београд, 1951), Сергије Димитријевић тврди да аутор ових списа није схватио специфичну, монополистичку природу империјализма, и да се супротставио Марксовој критици Готског програма.

Нама се чини да наведена тврдња није довољно утемељена ни у марксистичким принципима, ни у самим фактима. Пре свега, Поповић је у рукопису оставио превод Хилфердинговог „Финансијског капитала"; према томе, он је морао бар назрети да се монополистички финансијски капитал указује као специфичан носилац империјализма.

Када је реч о критици Готског програма, ствар је нешто сложенија, али њена суштина је ипак јасна. На принципијелном плану не може се одржати ни Димитријевићева теза да је Поповић — у овом питању — био „против Маркса и Енгелса". У инкриминисаном некрологу о Августу Бебелу (1913), Поповић пише да Готски програм „несумњиво, није био добар", те да су Маркс и Енгелс били „сасвим у праву", када су га подвргли начелној критици; још пре тога, у више наврата, а нарочито у конгресном реферату „Акција и тактика" (Београд, 1910), он осуђује једну од најнегативнијих тачака поменутог програма, наиме ласалијанску поставку о непролетерским слојевима као „јединственој реакционарној маси". Нема сумње, Поповић је прихватао и спроводио Марксов принципијелан суд о Готском програму. У један мах, у питању истог програма, он је условно одобрио помирљив тактички став Бебела према ласаловцима. Ово одобравање је грешка, али оно не може да значи начелну опозицију Марксу и Енгелсу. Најзад, у контексту Поповићевог написа, оно не потврђује Бебелову теоријску исправност, већ његову моралну самосталност, која се не повија „чак ни пред саветима и мишљењима једнога Маркса и Енгелса".

Самосталан и виспрен дух, Поповић је у целини усвајао изворни марксизам, бојујући на два фронта: на једној страни — против „аустромарксизма" и бернштајнијанства, а на другој — против рецидива нашег народњаштва у виду пелагићевштине. Он је при том нападао не само ревизију марксизма већ и његову „ортодоксну" вулгаризацију која му чини медвеђе услуге. Године 1910, закључујући критику једног вулгарно-материјалистичког списа о историјској настави, он каже: „Довољно је што буржоазија, у свом класном интересу и из мржње, карикира социјализам; не морамо бар ми то чинити!"

Пре шест и по деценија, ово буржоаско карикирање кулминирало је у једном питању које ће тек доцније (после открића Марксових „Економско-филозофских рукописа") доспети у жижу марксистичке проблематике. Посреди је фамозно питање о „младом" и „зрелом" Марксу. Тада, током полемике о слободи штампе, буржоаски идеолог и министар Стојан Протић учинио је напор да српске марксисте туче — аргументима марксизма. У том лукавом стратегијском напору, Протић је као такве аргументе употребљавао извесне Марксове чланке из 1842. године.

Прозревши министров маневар, Поповић је констатовао да су исти чланци били писани „у предмарксистичком периоду, у доба када Маркс — ако тако смемо рећи — још није био марксист". Објективно, та Поповићева констатација поклапа се с Лењиновим тврђењем да је 1843. године „Маркс тек постајао Марксом, то јест оснивачем социјализма као науке" (Лењин: „Материјализам и емпириокритицизам"). Све у свему, Поповић је доказао да Протић не преза да хегелијанске, премарксистичке тезе младога Маркса употребљава као марксистичке принципе. Он је такву употребу жигосао као злоупотребу. Као буржоаско карикирање марксизма.

Наравно, Поповић је при том знао да је Маркс још у младости прешао из своје премарксистичке фазе у марксизам. Отуда, када се ради о Марксовој духовној биографији, питање се не поставља о „младом" и „старом" Марксу. Ово питање је псеудопроблем, па било да се „младић" претпоставља „старцу", или обратно. Стварни проблем односи се на премарксистички и марксистички период разматране биографије, а прелаз из једног периода у други одиграо се већ у Марксовој младости. Према томе, Поповић је антиципирао прави одговор на питање о младом и зрелом Марксу, — на питање које је данас постало камен смутње у неким литерарно-филозофским круговима. Може бити да ова Поповићева антиципација сачињава његов најдрагоценији, и сада најактуелнији, теоријски допринос марксизму.

Када се сврстава међу „модерне социјалисте, марксисте", Поповић даје на знање да изван марксизма више није могућан никакав социјализам. У тој тачки, он дели мишљење Розе Луксембург да су „сада социјализам и марксизам... идентични појмови" (Р. Луксембург: „Социјална револуција или реформа"). Али, Марксова и Енгелсова теорија развила се у Лењиново учење. Како се српски марксист односио према овом другом?

Будући да је Поповић умро у новембру 1918. године, на то питање није лако одговорити. Још теже је акцептовати одговор Сергија Димитријевића: да Поповић није познавао „бољшевичку критику опортунизма". Поповић је ову критику морао не само познавати већ и подржавати, пошто су београдске „Радничке новине" у 1904. години (у бројевима од 11. и 25. децембра) објавиле Лењинове написе „Шта значи слобода критике" и „Енгелс о заједници борбе". За Туцовића и Поповића, као и за све тадашње српске марксисте, ови написи били су изванредна теоријска муниција у борби против опортунистичке групе Коста Јовановић — Скерлић. Најмање што се мора рећи, то је да је Поповић био озрачен појединим Лењиновим мислима о партији и синдикатима (а, по свој прилици, и његовим идејама о диктатури пролетаријата).

Бар у неким кључним проблемима, Поповићева мисао је достигла највиши теоријски ниво до кога се могао развити марксизам у оно време. У такве проблеме спада питање о тактици класне борбе. Схвативши ову тактику као дијалектику која решава противречје између историјских законитости и свакодневних борбених случајности, он је подвлачио да у револуционарној акцији „искрсава маса импондерабилија" (чланак „Народна одбрана", год. 1908). У ствари, те „импондерабилије" су онај алеаторни чинилац који се данашњој теорији игара указује као један од чворних стратегијских проблема.

Пошто је увидео да револуционарна тактика мора рачунати са тим „импондерабилним" или „алеаторним" елементима, Поповић је закључио да пролетерска револуција на нужан начин води „диктатури радничке класе"; при том он је облик диктатуре пролетаријата налазио у Париској комуни, а не у парламенту (чланак „Демократија — влада народа"). Имајући на уму цитирани закључак, па још и тренутак његовог објављивања (1908), критички читаоци неће моћи да се сложе са Сергијем Димитријевићем, кад овај тврди да је Поповић „ипак прецењивао" могућности парламентарне борбе.

Исти закључак, међутим, Поповић је извео из дијалектичко-материјалистичког тумачења историје. Разуме се, Поповић није био непогрешиви мудрац; отуда, у његовим текстовима, ово тумачење није лишено извесних осцилација и противречности. Једном, овај српски марксист изражава мишљење да је Шопенхауер дао „готово савршен етички систем", а другом приликом оцењује Спиназу као „филозофа са најдубљом и најгенијалнијом концепцијом". Упркос тим опречним и епизодним дивагацијама, Поповић је био начисто са материјалистичко-дијалектичким методом. По њему, овај метод оспособљава истраживача да „напипа" „историјску логику" и „унутрашњи ред" у хаосу противречних, импондерабилних случајности (приказ о Туцовићевој књизи „Србија и Арбанија").

Такав метод довео је Поповића до материјалистичке социологије уметности па и до једне адекватне концепције о култури. Потврђујући Теново гледиште да се писац и дело објашњавају средином, он замера Тену што је игнорисао класну стратификацију средине. Али, пошто је Поповић био виспрен дијалектички дух, ова замерка није га намамила у искушење да грађанским писцима одрекне сваку креативну моћ и сваку способност сарадње са пролетаријатом. Напротив, он је убедљив

ДУШАН ПОПОВИЋ

доказ те способности и моћи нашао у Паулу Сингеру, који је за немачки раднички покрет био најдоследнији Mitläufer, односно „сапутник" (како би се то данас рекло). На тај начин, пре више од шест деценија, Поповић је позитивно решио проблем „сапутника" у култури и револуцији.

Он је био у стању да га реши, пошто је уметничке и културне вредности разликовао од варварске стварности на којој оне морају почивати у класном друштву. Као што ће касније учинити Луначарски, тако и Поповић тврди да универзални квалитет означених вредности усклађује њихова национална својства, а да их при том не потире. За Поповића, иста универзалност тежи интернационализму, али „модерни пролетерски интернационализам није што и наивни космополитизам. Наш интернационализам не састоји се у негирању нација" (чланак „Први корак", 1910). Следствено, револуционарни пролетаријат не одбацује националну културу, па ни грађанску уметност.

Марксисти држе да песникова реакционарна или декадентна идеја слаби уметничку вредност његовог дела (осврт на Плехановљеву студију „Хенрик Ибзен"). Да би усвојили ту трајну вредност они морају одбацити ону ефемерну идеју (оглед поводом Толстојеве смрти). Управо ради свог ослобођења од експлоататорске идеологије, радничка класа наоружава се свеколиком ранијом културом: „Погрешно је ако се мисли да се социјална демократија држи негативно према сваком културном акту који не би потекао од ње већ и неке међуратне социјалне литерате

Оваквим закључком, Поповић је теоријски надвисио не само Перу Тодоровића, већ и неке међуратне социјалне литерате (од којих је један писао да на трајност свога дела не може претендовати чак ни Аптон Синклер, а камоли Лав Толстој!). У Поповићевој варијанти, марксистичка критика нема никаква посла са нихилистичком и народњачком „анти-естетиком".

2. САВРЕМЕНИ КРИТИЧАР

Та критика живи колико због својих марксистичких принципа, толико и због својих критичких резултата који најчешће говоре о Поповићевом поузданом укусу и суду. Не само у својим књижевним приказима већ и у другим текстовима, овај критичар се осврће на читаву серију писаца, наших и страних, модерних и класичних; али, бар у „Изабраним списима", он не помиње ни једног слабијег пролетерског песника, па ни Косту Абрашевића. Ако прећуткује овакве поете, он зато исмева и пориче официјелне буржоаске литерате, те надуване и комичне „величине", као што је Чеда Мијатовић, „који је имао ту чудну судбину да буде све зашта није: и песник, и романсијер, и економист, и професор, и министар, и дипломата".

Овакви Поповићеви судови заснивају се како на његовом истанчаном сензибилитету, тако и на његовом концепту вредности и уметности. Ако се реконструише тај теоријски концепт чије су црте расуте у разним Поповићевим написима, онда се „вредност дела" оцртава као неки особен, покретни круг: у средишту би била стваралачка „оригиналност", док би периферија била изложена „утицајима других", то јест општем тренду литературе и уметности (приказ Арцибашевљевог романа „Сањин"). Ова креативна оригиналност укључује одређену новину коју понављања махом кваре или обезвређују (осврт на Туцовићеву књигу „Србија и Арбанија").

Устремљена ка иновацији, уметност би била један вид или степен људске делатности: „Уметничко дело Толстојево — вели Поповић — само је почетак његове акције". Значи, друштвена акција била би нужан и природан наставак уметничког чина; али, разматрајући Толстојеву творевину, Поповић уочава да тај наставак не мора увек да буде и нов елемент вредности дела. У сваком случају, песничка и књижевна реч имплицира властиту друштвену делотворност која, са своје стране, покреће „неуралгично" питање о међусобном односу политике и уметности.

За Поповића, иста делотворност је једна друштвена нужност, али не мора да значи ни естетску ни моралну вредност. Јамачно, та Поповићева аксиолошка идеја објашњава један његов фрапантан парадокс, који се испољио на конгресу Српске социјалдемократске партије. На овом политичком скупу, држећи реферат о акцији и тактици, исти политичар је изјавио да би се попут великог песника и филозофа повукао у планинску самоћу, те да би „окренуо презриво леђа свој овој политичкој времени", када буржоаска угњетачка политика не би нагонила раднике да на њу одговоре противударом, наиме социјалистичком, ослободилачком политиком. Ма колико звучала невероватно, та „парадоксална" и „јеретичка" изјава уверава нас да наш марксистички критичар није фетишизовао политику, као што није апсолутизовао ни саму уметност. По њему, политика и уметност биле би релативне вредности које се мењају током свог узајамног утицаја.

Уколико поезија и литература утичу на политику, тај утицај зависио би од песникове идеје, а вредност и снага ове друге биле би сразмерне њеној истинитости. Како у књижевним оценама, тако и у другим текстовима (поготово у полемичком спису о слободи штампе), Поповић ставља нагласак на истину, јер налази да радни народ „нема никакве потребе да се плаши изношења истинитих факата из његова живота". На примеру Туцовићеве књиге, он показује да истина није ни памфлет ни панегирик. Он је склон да истину претпостави лепоти, па стога и каже: „А што је лице ружно — није огледало криво". Једна стваралачка поетска идеја утолико је истинита, уколико се у њој огледа реални човек, односно читалац који у песничком делу налази неку врсту свог психолошког и социолошког портрета (есеј о Толстоју).

Истинита идеја, међутим, не би исцрпљивала уметничку вредност, иако би сачињавала њену срж. Пуновредно дело оваплићује своју инспиративну идеју у живом, адекватном лику. И, као што она идеја вреди због своје инстинитости, тако овај лик вреди због своје типичности. Оцењујући роман „Сањин", Поповић критикује лик Јурија Сварожића, јер у тој романескној фигури види карикатуру, а не тип одговарајуће друштвене категорије.

Очигледно, Поповићев естетички „модел" и критички критеријум даје се назвати реализмом, у оном смислу у којем је Фридрих Енгелс дефинисао тај књижевно-уметнички смер.

Али, Поповић осавремењује и развија концепт реализма: он га повезује са фантастиком; у исти мах, он повезује уметност са науком. Управо тим повезивањем, које предсказује модерну научну фантастику, овај родоначелник наше марксистичке критике антиципира будућност, претичући многе данашње критичаре и списатеље. Пошто су превидели или багателисали Поповићеву књижевну критику, историчари су били потпуно слепи за ту антиципацију, али је она и даље — дискретно — зрачила из таме заборава.

Њено зрачење је обелоданило неминовну конвергенцију науке и уметности. Поповић је проницљиво назрео да се та конвергенција одиграва у пољу стваралачке фантазије, будући да „чудеса" природне науке и технике оживотворују „песничку машту", рецимо — Хајнеову лирску визију о навлачењу „чизама од седам миља" (напис „Револуционарни дан", 1906). Наш критичар је констатовао да поезија и уметност конвергирају не само са природним наукама већ и са хуманитарним дисциплинама: он је запазио да су историја и археологија проткале Франсов роман „Црвени крин". Када увиђа сусрет уметности и науке, Поповић се објективно приближује Скерлићу који је реафирмисао идеју Светозара Марковића о том сусрету. Такав увид није својствен само Поповићевој личној оптици. Он се јавља у видокругу пролетерске визије: још 1911. године, српски социјалдемократи издали су Морисов научно-фантастични роман „Вести Ниоткуда", дакле — једно дело у коме наука прожима литературу.

Свеједно, књижевна јавност је до данас игнорисала Поповићеву мисао о међусобном прожимању науке и уметности. Душан Поповић је предосећао да ће његова револуционарна мисао доживети такву судбину. Он је знао да „свака велика идеја пролази кроз три фазе": у почетку, она се „свуда одбија о ледени индиферентизам"; потом почиње „изазивати страсну дискусију и борбу"; коначно, с њом се мире чак и многи њени противници („Опште право гласа", 1910). Код нас, у осмој деценији XX века, већ се отапа „ледени индиферентизам" што је умртвљавао видовиту идеју Душана Поповића.

Током свог оживљавања, ова идеја у битној мери проширује предмет књижевне критике, показујући да се он више не да ограничавати на „чисту" уметност. У складу с тим, критика би имала да употпуни свој инструментариј и метод. С обзиром на ово употпуњавање, Поповић описује критички чин као неку врсту мултидисциплинарне операције, која од критичара тражи енциклопедијску спрему. Модел оваквог критичара био би Г. В. Плеханов. Према Поповићу, он је имао „и разноврсних знања и многоструких способности, потребних за један тако компликован феномен духовног живота као што је литература". Према томе, критички подухват претпоставља, осим „разноврсних знања", још и друге „многоструке способности", а у првом реду — једну искрену и продуховљену симпатију, која изгледа истоветна са интуицијом.

У публицистици самога Поповића, симпатија за људске вредности оплемењује и осмишљава ону бритку иронију, која је тријумфовала у Поповићевим полемикама. Представљајући известан поетски потенцијал, она квалификује Поповића као даровитог и надахнутог писца; тачније, она га карактерише као савременог есејисту који свој научни поступак сједињује са књижевним изразом. Изнад свега, међутим, иста симпатија укључује једну визионарску интуицију.

Ова друга омогућила је Поповићу да сагледа будућност, односно „тоталну измену из корена у свим правцима", па и у кругу културе где ће се срушити вековни зид између науке и уметности. Антиципирајући то рушење, Поповићево критичко дело обележава не само почетак српске марксистичке критике, већ и њен циљ. Циљ до којег она тек треба да дође.

Радојица Таутовић

ФЕСТИВАЛИ

КАКО ПРЕВАЗИЋИ ОКВИРЕ ОБИЧНЕ СЕЗОНЕ?

XXVI дубровачке летње игре

СТАРА ДИЛЕМА, присутна већ више од четврт века, дакле од самог настанка Дубровачких летњих игара, која се кратко може исказати питањем — фестивал или летња сезона? — испољила се ове године, чини се, више но икад. И то не као претходних година, само кад је реч о броју приредаба и временском распону њихова реализовања, него и при разматрању остварених уметничких домета. Ако је бројем приредаба и временским распоном њихова одржавања Фестивал већ донекле предодређен да буде летња сезона (ове године, од 10. јула до 25. августа, изведено је укупно 106 приредаба, од чега 46 музичких, 40 драмских и 20 фолклорних), онда су, ранијих година, изузетношћу својих програма и, нарочито, високим уметничким квалитетима изведених приредаба, Летње игре успевале да избегну печат сезонске обичности, задобивши тако готово сва фестивалска обележја. Међутим, ове године било је и у драмском и у музичком програму знатно мање аутентичних фестивалских догађаја, упркос великом броју приредаба. Осим тога, уочљива је извесна концепцијска разлика, која се испољила између драмског и музичког програма: док је драмски програм имао јасно изражену јединствену линију, која се углавном кретала у оквиру раније постављене концепције, управо је музички програм, остварен једноставним низањем концерата, од којих би већина могла бити изведена у оквиру редовне сезоне у било којем нашем граду, био лишен потребне фестивалске боје. Ретке су, наиме, биле музичке приредбе, које су се и програмски везивале за амбијент извођења или пак, које би постигнутим високим извођачким резултатима излазиле из уобичајених оквира. Отуд и општи утисак о присуству стагнације у програмима овогодишњих Летњих игара и њиховим поистовећењем с обичном сезоном

ДОСЛЕДНОСТ У ОСТВАРИВАЊУ КОНЦЕПЦИЈЕ ДРАМСКОГ ПРОГРАМА

Два дела Марина Држића („Плакир" и „Дундо Мароје"), затим две Крлежине драме („Голгота" и „Аретеј") и Шекспиров „Хамлет" извођен на Ловрјенцу, — то је овог лета био главни (и најатрактивнији) део драмског програма Фестивалског драмског ансамбла. Било је значајно и учешће дубровачког Казалишта Марина Држића, чији је ансамбл изводио дело В. Стулића „Кате Капуралица". Напоредо са тим ансамблима у Дубровнику су гостовали још и Театар Итд. из Загреба, Македонски народен театар из Скопја, Народно позориште из Сарајева, Драмска театар из Скопја, Местно гледалишче из Љубљане и Народно позориште из Бања Луке, који су своје представе изводили или у главним вечерњим терминима, или у оквиру инвентивно замишљене и реализоване Поноћне сцене тако да смо у оквиру дубровачког драмског програма имали прави мали ФЕСТ најуспелијих представа различитих југословенских ансамбала, запажених претходно на фетивалима као што су Стеријино позорје, Фестивал малих сцена и сл. Ту праксу, којом се у оквиру Фестивала у Дубровнику омогућује поетиоцима да виде и најуспелије представе наших драмских театара, треба свакако поздравити, са жељом да се и убудуће можда још доследније и са више система остварује. Посебну знаимљивост Поноћне сцене представљали су соло-наступи истакнутих југословенских драмских уметника — Неве Рошић, Љубе Тадића, Милке Подруг-Кокотовић, Пере Квргића и др., који су изводили монодраме или одабране монологе из својих репертоара.

Како се види, драмски програм реализован је ове године у складу са премисама постављеним још пре три године, доследно и истрајно. Мора се, међутим, приметити да је одсуство са програма дела Ива Војновића, надахнутог песника Дубровника, — недопустиво. Ако већ није било могућности да се у оквиру Игара прикаже неко његово драмско дело, прикладно би деловао и колаж његових песама („Лападски сонети" и др.) и фрагмената поетске прозе, који би могао бити извођен у оквиру програма Поноћне сцене. Но, без обзира на ту могућност, требало би настојати да се на Играма изведу, поред „Дубровачке трилогије", још и „Машкарате испод купља" или „Госпођа са сунцокретом". Не би то било никакво „одуживање дуга" успомени дубровачког драматичара, него покушај сценске ревалоризације његова драмског опуса у аутентичним и за то прикладним амбијентима.

Наравно, могу се и овогодишњем (као и прошлогодишњем!) драмском програму

поставити и још неке примедбе. Једна од њих, свакако, била би — зашто само Држић и Стулић на дубровачком програму? — Има занимљивих драмских дела — како у дубровачкој, тако и у читавој хрватској приморској ренесансној књижевности, која досад нису, или су пак само спорадично била присутна у драмском репертоару Игара. Тако бисмо поред Држићевих волели да на дубровачкој фестивалској позорници угледамо и дела Наљешковића, Сасина, Бенетовића, Палмотића и др. — Наравно, то не би искључило потребу приказивања дела савремених југословенских драмских аутора већ би дубровачки репертоар учинило само специфичнијим и богатијим.

„КЛИТЕМНЕСТРА" МАРИЈАНА МАТКОВИЋА — МОНОДРАМА О НЕИЗБЕЖНОСТИ СУДБИНЕ

За сиже своје монодраме „Клитемнестра" искористио је Матковић једну ситуацију из Есхилове „Орестије", односно из митологије. Клитемнестра, кћи спартанског краља Тиндара и Леде, супруга краља Агамемнона, која га је изневерила с Егистом и потом мучки убила, не би ли му се тако осветила

СА XXIV ДУБРОВАЧКИХ ЉЕТНИХ ИГАРА — НЕВА РОШИЋ У ЈЕДНОЈ СЦЕНИ МАТКОВИЋЕВЕ „КЛИТЕМНЕСТРЕ

што је њихову кћи, Ифигенију, принео као жртву зарад победе у тројанском рату, доживљава, на крају сличну судбину: њу, као и њеног љубавника Егиста, убија син Орест, казнивши тако убице свога оца. Матковић у монодрами приказује предсмртни час Клитемнестрин, њено размишљање о животу и ситуацији у којој се нашла: очекујући властити крај и увиђајући неминовност судбине, она као да се пркосно изјашњава у прилог свега што је починила, не правдајући се, већ, напротив оптужујући, износећи наличје живота митсвих величина. У суштини, антимитска монодрама „Клитемнестра" истовремено је један у основи пиранделовски повод за размишљање о неким савременим појавама и односима, позив за преиспитивање наших властитих поступака и односа. Редитељ Јосип Мештровић врло сензитивно је осетио тај аспект ове монодраме, која, дакако, није само хумани позив за разумевање или бар проницање у мотиве Клитемнестрина чина, него и повод за размишљање о нама самима, о нашим властитим савременим релацијама, те је у том смислу и настојао да активирањем гледалишта, које је требало да буде нека врста пороте, оствари бар иницијални подстицај за размишљања о неминовности судбине, али и о потреби да јој се понекад и одупре!

И све је у овој представи било подређено замисли режије да се аудиторијум што више активира: костим Маце Жарак, сценски плакат Бориса Бућана, избор савремене музике Весне Шир и, особито, глумачка креација Неве Рошић. У њеној игри било је и пркосног достојанства, и женске устрепталости, и протеста, и презира, и вере у љубав и правичност. Све је то Нева Рошић исказала служећи се прецизно широким дијапазоном свога глумачког израза. Можда је своје најбоље тренутке имала онда када је реализовала пасаже текста о исконској жениној потреби за љубављу и срећом. Тада је печат одлучности, тако видљив и доминантан у њеном изразу, имао нечег што је знатно више од глумске вештине, нешто што би се могло слободно означити као аутентично људско казивање о злој срећи и судбини.

Тврђава Бокар била је више него идеалан амбијент за поприште са којега је Матковић, „Клитемнестром", позивао на размишљање.

„КАТЕ КАПУРАЛИЦА" ИЛИ ОДУПИРАЊЕ АМБИЈЕНТУ ОТВОРЕНОГ ПРОСТОРА

Стулићева фарса „Кате Капуралица" приказивала се прошле године, у извођењу дубровачког Казалишта Марина Држића на Пољани Мртво звоно. Ове године премештена је на Бунићеву пољану. Под претпоставком да је ово дело и на Пољани Мртво звоно извођено на начин како и ове године на Бунићевој, може се, сасвим оправдано, поставити питање: није ли то сасвим обично преношење представе са затворене позорнице, са „сцене-кутије" на отворени простор градског трга, без икакве амбиције да се тај трг и поједини његови архитектонски делови користе чак и као декор? — По нашем мишљењу, било би далеко ефектније да се за извођење овог дела, наравно уз одређена мизансценска прилагођења, користила природна архитектура трга, тј. нека за то погодна зграда, како се то некад, при извођењу „Дунда Мароја" чинило. Но и овако једноставно пренесена са затворене сцене на Бунићеву пољану, Стулићева фарса, инспирисана некадашњом дубровачком свакодневицом, имала је у разиграном ансамблу Казалишта Марина Држића изврсне тумаче. Неодољивом комиком истицали су се Мише Мартиновић (Лука), Милка Подруг-Кокотовић (Кате) и Жужа Егрењи (Маре).

„ХАМЛЕТ" НА ЛОВРЈЕНЦУ — У СРЕДИШТУ ИНТЕРЕСОВАЊА ПУБЛИКЕ

Свакако највећа атракција за публику, из драмског програма Игара, била је представа „Хамлета" на Ловрјенцу, коју је изводио фестивалски ансамбл у режији Дина Радојевића. У односу на прошлу годину, када је премијерно изведена, та је представа, вероватно, већ због неких новоангажованих глумаца, доживела знатне метаморфозе. Но, и поред најбоље воље, о тим променама и о представи у целини не можемо писати, из простог разлога што нам Управа Игара, доследна свом већ пословично нехајном односу према представницима штампе (о томе је и Танјуг известио током августа месеца ове године), није обезбедила улазнице! Сматрамо да је то ипак било могућно учинити, упркос великом интересовању публике, које је, истини за вољу, вештачки само појачано — малим бројем извођења ове представе.

Будући да нам није било омогућено поново да видимо „Хамлета", одустали смо од намере да се осврнемо и на „Дунда Мароја", који се ове године уместо на Држићевој изводио на Бунићевој пољани, вероватно без „сценографије", састављене од фото-монтираних снимака кућних фасада Због тога смо присиљени да читаоце нашег листа упутимо на прошлогодишњи приказ ових представа, објављен у броју од 1. септембра 1974, уз жаљење што ове године нисмо били у прилици да овај напис завршимо освртом на нову сценску презентацију „Хамлета" и „Дунда Мароја". Можда је један од разлога што нам није било омогућено поново да видимо „Хамлета" и чињеница да смо ту представу оценили негативно („Одлучни Хамлет, али не и довољно добра представа")?

НЕДОСТАТАК НОВЕ ДРАМСКЕ ПРЕМИЈЕРЕ

И поред свег богатства драмског програма, који су сачињавале представе Фестивалског драмског ансамбла, гостујућих трупа и појединаца, ипак се осећала извесна празнина, проузрокована тиме што ове године није изведена ниједна премијера на некој од многобројних дубровачких отворених позорница. Због тога треба од следеће године очекивати нов напор да се, уз максимално прилагођавање неком од прелепих амбијената, у Дубровнику изведе бар једно дело из драмске баштине или из опуса неког од савремених писаца. Јер, не треба и то заборавити, у савременој хрватској и, уопште, југословенској драматургији има дела која би се без већих потешкоћа могла с успехом изводити на некој од дубровачких фестивалских позорница. После успеха „Аретеја" и „Кристифора Колумба" Мирослава Крлеже управо се приказивање дела савремених наших драматичара намеће као обавеза. У сваком случају нова, савремена дела могу само освежити и обогатити — тематски и идејно — репертоар Игара и отворити нове могућности нашим сценским уметницима да своју уметност искажу у најповољнијој светлости. Није ово захтев да Игре постану нека врста варијанте Стеријиног позорја: напротив, користећи се искуствима Позорја, Игре треба и могу да се обраћају делима која су доживела афирмацију на овом нашем признатом југословенском фестивалу и да нека од тих одабраних дела прикажу у новом руху, што многобројне амбијенталне позорнице и омогућују. А то се не може постићи искључиво организовањем гостовања већ готових представа, у извођењу појединих позоришних ансамбала и њиховим преношењем на ову или ону дубровачку сцену. Потребно је учинити више напора и нека од савремених дела припремати за одређене амбијенте, управо онако како је учињено с „Аретејем". Само тако дубровачки драмски репертоар биће још животворнији и атрактивнији.

Рашко В. Јовановић

Перо Зубац

Опоруке

ГРОБЉЕ НА КАЛАМОТИ

Поморци вични бродолому,
немирни пред буру, леже у свом дому.

Не затварају мермерне двери
да их зов мора не изневери.

У тешке сате, газ весла, шта ли је,
с дна мора крећу ишчезле галије.

Бонници излазе из стовеке досаде,
долази бродовље по своје посаде.

Усред мучине, о какве радости,
морнари се враћају прастарој младости.

Ни бата, нити кротког корака,
звоне низ жало вреће ораха.

Ни у кост прерасли нису клонули,
смели што су истомах расли и тонули.

Утихло сунце једри над водом,
капетан израња са својим бродом.

Уместо срца што крупња бољке,
ко крила лептира склопљене шкољке.

На раменима зелена гнезда
неразвезданих морских звезда.

Чим сунце галебне јутреним крилом,
бродовља као да није ни било.

Наново сниају бодри животи
на старом гробљу на Каламоти.

ВЕЧЕРЊЕ

Док броде морима, сињим, далеким,
оточани ведри, лепореки,
које чекају већ спремне раке

над Гробљем клонула у бистрој млачини
рука неимара која начини
анђела загледаног у маслињаке.

ОПОРУКЕ

I

Казао си. Заклопи језик,
књигу прстима ишчитану.
Удахни реч, нерањив, лези,
све је то већ у плану.

И шта ћеш прећутати у зори
кад се мимоходе доба.
Који су били спори
изаћи ће из гроба

да кажу што нису знали.
(Време им допушта.)
Изаћи ће радознали,
непца немушта.

Напред моји мртваци
и драги и сушти шљам.
Буде ме ваши кораци
ил у сну корачам.

Ноћни је порозан час
и из ината сам
јавља се сипљив глас:
да га саслушам.

Мирише лесни чам
на време за непоете.
Ко пресуду цепа Мандељштам
Петраркине сонете.

II

Промакнућеш играв
пустопољном штедрином.
Порозних речи — ни грам
зацакљених ведрином.

У бурмутицу ће стати
све што би човечје.
Име ти неће знати
времена ухо дечје.

Ако се и нагне неко
над твој омемљен запис,
крцнуће срце меко
будућег доба лапис.

ШТО БИ ТИ

Проносиш несклад чеон
проницљив као биљка.
Кроз зене бије неон
хладан, из потиљка.

Мимоходи те шетач
загњурен у небригу.
У жару лептир-летач
заклапа крила-књигу.

Начас у летњој јари
далек глас затрепти.
Мирис несталих ствари
све је што би ти.

ИЗВЕШТАЈ О ВРЕМЕНУ

Поноћне вести. Море мирно.
Температура у порасту.
Ствари које сам оком додирнуо
прилазе ми. Расту.

Изговарам у мрак.
Реч по реч. Бележим.
Насликано вече. Сумрак.
Уз воду мртав. Лежим.

АНКЕТА — ЈУГОСЛОВЕНСКИ ФИЛМ У ОВОМ ТРЕНУТКУ

НАШ ФИЛМ НИЈЕ САВЕСТ СВОЈЕ СРЕДИНЕ

Стање у југословенском филму није добро. Али, опасније је од тога што су објашњења тога стања крајње противречна: сви мисле да је кривица до оног другог, па је тако и у односу друштва према кинематографији — крива је она сама! А то, разуме се, не може бити прави одговор — баш као што не може бити прави одговор људи с филма да им се не пружају услови за рад.

Потреба за филмом постоји; постоје, и могућно је да се повећају материјална средства; има и оних који могу да раде — талентованих. Нема само осећања да се искључиво заједничким радом може садашње стање изменити. Интеграција свих расположивих средстава и снага у оквирима појединих националних продукција — једини је излаз. На то упућују и непосредни примери оних које је искуство брже поучило да своје интересе сједине, како би се сјединили и у циљу (Словенија и Хрватска).

О томе смо непосредно, или на овај начин, изменом више мишљења, писали, па покушајмо и сада, без обзира што, у датим околностима организације, материјалних прилика и крајње конфликтних односа у кинематографији — не треба имати илузија да ће се нешто преко ноћи изменити...

Али, наше није да решавамо — наше је да скренемо пажњу...

ВЛАДИМИР КОХ, професор Уметничке академије, Љубљана

ЗАНЕМАРИВАЊЕ ТРАДИЦИЈЕ

— Овогодишњи Фестивал је један од досад најслабијих. Он је означио три деценије југословенског филма после рата, али да ли је нечим одразио известан континуитет сад већ дугогодишњег развоја нашег филма, његовог искуства, и који то елементи у његовом програму показују да ова кинематографија није баш нова?

Морамо рећи да веза с традицијом практично не постоји — са изузетком редитеља Бауера и Штиглица, који, досадашњим радом, сами настављају традицију југословенског послератног филма.

Изгледа да млади редитељи мисле да увек треба почети изнова, и да не можеш направити филм ако по сваку цену ниси другачији од других, поготово оних пре тебе! Нормално је да талентован уметник тражи властити начин изражавања, али и за њега и за нашу кинематографију је штетно ако с презиром гледа на све што је пре њега створено.

Ни једна култура, па ни филмска, не може се развијати ако не користи искуства прошлости. То не значи да треба прекинути са експериментом, с личним напором да се нађе нов, узетој теми адекватан израз. Но, експеримент који није у вези било с чим, не може потврдити тезу (која се стално наглашава) да је за развој југословенске кинематографије нужно стално тражење новог. Само за неке од експеримената можемо рећи да упозоравају на нове могућности.

Већина, међутим, јесте лична ексхибиција која никоме није потребна.

Југословенском филму потребни су солидно писани, драматуршки сигурни сценарији у професионално чистој режијској реализацији. Без тога, нема могућности да се у свету афирмишемо, како су се, полазећи од ове основе, афирмисале неке источноевропске кинематографије.

За веће успехе неопходно је снимати више филмова. Баш на тридесетогодишњицу спали смо на половину од највећег броја филмова које смо снимили још пре петнаестак година. То, само по себи, смањује могућност напредовања.

ВЕФИК ХАЦИСМАИЛОВИЋ, филмски редитељ, Сарајево

ДВА КРИТЕРИЈА

— У општој кризи нашег филма, евидентна је и криза критерија, вредновања. Као резултанта нове културе, сензибилитета, друштвених програма и циљева, критериј остаје нешто што је за себе, пострани, уступајући мјесто некој модификованој, ублаженој варијанти властитога става. Тако егзистирају два критерија — један, мериторан, објективан, личан, интиман, најчешће неисказан. А други — јавни, назовимо га радни, за јавну употребу!

Први постаје игра, за тиха ћаскања пријатеља, скрива се по маргинама збивања и, евентуално, јави се, кад прођу непогоде, у некој периодици, у часопису. Други је присутан свуда — тамо гдје се одлучује шта ће се снимати, ко ће снимати, ко ће ући у селекцију, ко ће и какву награду добити, како ће се о свему писати, јавно говорити!

Будући да и један и други критериј припадају најчешће истом лицу, долази до својеврсне драме, апсурдне, гротескне, до ситуација када треба одлучити за којим критеријем посегнути? Да ли рећи што јесте, макар и ризиковати, или рећи што није, па макар не ризиковати?

Како одлучивати — пита се арбитар: по кључу, или по принципу? Компромисерство нас је довело до тога да фестивалско злато и сребро то више нису; да режирају и, из филма у филм, иду многи који ничим нису доказали да то могу да чине; да критика, уместо принципијелног става и обрачуна са дилетантизмом и немоћи, ограничава своје опсервације на интенције и побуде...

Тако, то зачарано коло критерија — без критерија се обрће од комисија које одобравају пројекте, преко продуцената, до фестивалских трофеја!

Критериј „учинимо свима по вољи" (силно благо је у Пули додељено, а сви знамо да ове године готово да није било правог филма) — опет је био јачи од свих скрупула. Као да нека зла коб прати овај наш филм. Све је, рекло би се, подложно „споразуму", профанацији, обезвређивању Лицемерни критериј је и овог пута надјачао у нама принципијелни, те тако, подеље ни на двоје, имамо два лица, двије исти не, двије мјере — једну за себе, лично а другу за друге, јавно.

То већ није само филмска криза, своје средине, свога друштва, које критички опсервира и која еманира из њиховог садржаја.

Таквих филмова, на жалост, нема, а уколико их има — не садрже потребне мере уметнички сагледаних животних садржаја. Држимо се њих као каквог куриозитета, или гледамо како се modus vivendi нашег филма претворио у „пливање" неутралним водама. Шта је то с његовим највиталнијим особинама — актуелношћу и отвореношћу које су га, особито у документарној врсти, учиниле у свету познатим?

И заиста, шта ми свету филмом можемо казати о нашем динамичном социјалистичком друштву, које је већ одавно појам? Уместо информације о њему и нашем човеку, самоуправљачу, нудимо својеврстан музеј, јер смо се, малтене, претворили у историјске разгледнице!

Одавно нисмо на међународним фестивалима, на којима смо некад чак и високе награде освајали. Веома је индикативан случај Клопчичевог „Страха": у Кану, у оквиру „кензен" (не на главном програму) пролази бледо, а наш жири му даје „Златну арену" за режију!

Жири попут еквилибриста. Па ипак, морамо се замислити: да ли су нам потребни овакви арбитри, који своје улоге схватају попут стадионских навијача за своје клубове, тј. своје средине.

Будућност наше кинематографије ништа добро не обећава уколико је не вежемо и подстакнемо радом једног броја аутора који, ипак, могу гарантовати како-такво избављење: Борђевић, Зафрановић, Радивојевић, Ценевски, Грлић, Јовановић, Бабић, Мимица и још неколико. Но, потребно је радити с више студиозности и одважности у изналажењу правих садржаја и њихове праве интерпретације.

ВЛАСТА РАДОВАНОВИЋ, сценарист, ванредни професор Факултета драмских уметности, Београд

БЕСПЛОДАН СУКОБ

— Овогодишњи Фестивал је, с једне стране, недвосмислено обелоданио кризу југословенског филма, а с друге, изоштрио је сукоб „традиционалиста" и „авангардиста". Страсти су се толико усијале да је узбудљивије било на конференцијама, него у Арени, где су се приказивали филмови.

Неки су покушавали да ову конфронтацију прикажу као сукоб генерација, али чињенице су, међутим, много поразније. Све би било у реду да су „традиционалисти" успели да направе неколико „биоскопских филмова", а „авангардисти" да су своје метафоре и експерименте успели да сугеришу као иновацију, унапређење филмског израза.

Мене тај сукоб не забрињава; сматрао бих га нормалним када би „традиционалистима" помогао да науче нешто о модерном сензибилитету, а „авангардисте" артикулацији филмске приче, мотивисању материје. На жалост, до тога се није дошло. Недостаје заправо основни предтекст филма — сценарио.

Више од половине сценарија није пријављено за награде, што показује да су продуценти већ на старту знали с чим крећу!

Није ни чудо што у филмовима добри, честити људи, преко ноћи, постају криминалци; што се без разлога убијају, или што се добри глумци батргају у ликовима без основних карактерних компонената, без икаквих ликовних координата, а о дијалогу да не говоримо!

МИЛОВАН ПАЈКОВИЋ, публициста, Титоград

УДРУЖИТИ СРЕДСТВА И ИДЕЈЕ

— Постоји заједнички проблем, подједнако изражен у свим републикама и покрајинама: филму се дају веома мала средства. Па и тамо где би, верујем, могла да буду већа, не добија онолико колико му, у поређењу с другим културним дјелатностима, припада. У Црној Гори, на примјер, издвојено је ове године само 1.700.000 динара. Истина, то је највише што се могло издвојити, али јасно је да та средства у данашњим условима не представљају ни 50 одсто просечне цијене једног скромног пројекта.

Не вјерујем да ће се у скорој будућности у овом погледу нешто знатније набоље промијенити. Убијеђен сам зато да нас, поред низа других разлога, ова материјална ситуација упућује на чвршћу и сталну међурепубличку сарадњу, тачније на удруживање средстава и заједнички избор идеја, сценарија — уопште филмских пројеката. То би, мислим, био један од начина унапређења.

У таквој мршавој продукцији (а она је и последњих година приближно таква) не може бити говора о некој већој тематској разноврсности. Па ипак, усудио бих се да кажем да филм недовољно прати и обрађује нашу самоуправну стварност. У случајевима када то чини, не ријетко то су веома упрошћене слике о самоуправним процесима. Гледајући их, човек се упита: да ли су оне, већином црне, доминанта самоуправљачког друштва, или су пропратне, какве слике прате свако, па и наше друштво?

Нијесам за улепшавања, једном речи за некритички филм и филм без стварних, конкретних проблема. Али бих се заложио за то да се на нашем филму, исто тако, виде прави садржаји, целе истине, позитивна кретања и токови југословенског самоуправног социјалистичког друштва.

БОЖИДАР РАНЧИЋ, сценариста и редитељ, Београд

ПОТЦЕЊИВАЊЕ ПУБЛИКЕ

— Израз „лављи кавез" намерно позајмљујем од младог редитеља Рајка Грлића, којим је он прошле године назвао пулску арену. Овогодишњи Фестивал још драстичније повлачи црту између гледалаца и критичара, односно аутора. Свима нам је циљ да уметничко дело, као и научно и општеобразовно, буде свакоме слободно и приступачно. Човек има право да своје свестрано биће присвоји на свестран начин, као целовит човек, те је несхватљив однос појединих аутора и критичара према том многољудном човеку у Арени, тј. публици!

Они праве углавном филм за себе, али са средствима која нису њихова. Сами себе разумеју, а за гледаоце јавно изјављују да их не интересује шта мисле. Ко им даје новац за тај безобзирни и примитивни нарцисизам?

Потцењивање радости и туге, протеста или усхићења Арене неваспитано је и увредљиво. И то у име тобож модерног сензибилитета и израза, а истини су или голи ексхибиционизам, или опседнутост собом, или величање религиозних и других сумњивих митова.

На крају, зар је 16 филмова годишње довољно да се излучи нешто озбиљније, дубље о животу нашем данас, или јуче? Грци производе сто филмова годишње, Египћани 80, а да не говоримо о Совјетима, Американцима, или Индији, у којој се сними око пет стотина. Сви кукају: криза, катастрофа! Колико се прича, романа, и песама напише, а колико имамо Андрића? У нас људи чекају на филм по 30 година, дебитују од педесете. Без веће продукције, нећемо моћи напред, без обзира на број талентованих, у којима, ипак, не оскудевамо.

НИКОЛА СТОЈАНОВИЋ, редитељ и критичар, Сарајево.

НЕСРЕЂЕНА ПРОИЗВОДЊА

— Пула је онаква какви су нам филмови. А филмови онакви каква је, пре свега, производно-организациона ситуација у кинематографији.

Један иоле бољи познавалац филма може тачно да уочи степен консолидовања у одређеним производним срединама. Не толико уметничким дометом производа колико њиховим целокупним изгледом — од идејног, до техничког. Уметнички квалитет није у буквалној сразмери са степеном консолидованости производне средине, али је сигурно да у боље организованој и квантитативнијој продукцији постоје и бољи изгледи за успех појединих остварења.

На пример: словеначка производња, после успешне интеграције, има најчвршћи и најсигурнији изглед — технички је уједначена, врстом разнородна. Али, о смишљеној програмираности те продукције иронично сведочи и податак да ни један од овогодишњих филмова не додирује наш савремени живот.

Загребачка продукција је нешто мања, а изглед њених филмова говори да се у консолидовању продукције дошло на пола пута. Тадејев „Хитлер из нашег сокака" речит је пример како недовољна материјална ситуираност може негативно да утиче на стилску и структуралну доследност и дотераност филма.

Београдска продукција је у фази преиспитивања своје материјалне и идејне основе, нешто дуже трајућој. Филмови су стога неуједначених амбиција и домета. Импонује отвореност ка политици и савремености, али је то отвореност хировитог и такође недовољно консолидованог менталитета.

Филм „Јад" Ценевског веома пластично карактерише македонску фазу престројавања: велике амбиције у крилу још несређене основе, пре свега материјалне.

Слично је и са сарајевском продукцијом. „Доктор Младен" је одобрен још почетком 1972. Од каснијих пројеката (укупно шест), ни један није, нити ће у догледно време бити реализован. А колико тек нелегализованих амбиција и планова лежи у главама и фиокама аутора из овог центра!

У овом контексту прерачунавања, поређења и контемплирања — функција пулске смотре је од значаја.

Неспоразуми са жиријем нису ништа мање логични. У констелацији изгубљених критерија, збуњености и сурове сукобљености парцијалних интереса разнородних структура са и око филма — сукоб мишљења на генералном плану био је за очекивање.

(Анкетирао Милутин Чолић)

ЉУБОМИР РАДИЧЕВИЋ, уредник ТВ Београда, професор Факултета драмских уметности, Београд

ПРОДУЦЕНТИ — СЕРВИС ОРГАНИЗАТОРА

— Овогодишњи Фестивал не може се похвалити ни једним изузетним филмом, делом које би одиста заслуживало пулско злато и значило шансом за наш повратак на међународну сцену.

Али може се говорити о ауторима који се хватају укоштац са оним што подразумева квалификатив — савремен. На жалост, то жири није подржао, па је чак из конкуренције искључио Борђевићев филм „Павле Павловић", а филму „Кућа" дебитанта Жижића доделио чак прву награду! А оба су, поготово Жижићев филм, друштвено-политички фељтон, с разликом што Борђевићев има неколико пасажа који синеастички надмашују Жижићев првенац.

СА ОВОГОДИШЊЕГ ПУЛСКОГ ФЕСТИВАЛА ЈУГОСЛОВЕНСКОГ ФИЛМА: СЦЕНА ИЗ ФИЛМА МАТЈЕЖА КЛОПЧИЧА „СТРАХ"

Нужно је охрабрити ауторе који говоре о нама јуче и данас, или извлаче савремене акценте историјских или тема преузетих из литерарне баштине. Али, исто тако је неопходно повући оштру границу између дела рађених с тезом и прецизним мисаоним опредељењем (што им је, у ствари, једини квалитет), и дела која уметничком снагом говоре истине о друштву Ни један од „савремених" филмова, на жалост, није успео да превазиђе публицистичко-фељтонски ниво.

Филмови о НОБ, ако изузмемо успешан повратак Бранка Бауера, нису осим у понеким секвенцама (Тадеј и Љубић), донели нов угао гледања, нову оптику...

Гилић, Радивојевић и Зафрановић су више хтели него што су остварили, слични само на први поглед, а заправо суштински различити. Ипак, без њихових филмова, Арена би била сиромашнија за читаву једну димензију, а директно суочавање масе са овом тројицом синеаста прави је тест како за ауторе тако и за публику, а посебно за нимало лак одговор на сложено питање: да ли је то нови филмски израз? Авангарда или заблуда аутора и њихових подражавалаца?

Сценарио је на ивици дилетантизма и немоћи, те је филм коректан у фабулирању и у филмском говору постао ретка и драгоцена врлина!

Изгледа да се институција продуцената свела само на организаторе продукције, док је филмска прича, дијалог, драматургија, режијски поступак... — постао ствар искључиво редитеља! Тако смо добили лажно лице ауторске кинематографије.

БЛАГОЈА КУНОВСКИ, филмски критичар, Скопље

СВОЈЕВРСТАН МУЗЕЈ

— Стање у нашој кинематографији морамо посматрати из аспекта савремености, колико је тај наш друштвени презент присутан у делима наших аутора. Да се тиме не можемо похвалити, говоре резултати како на Фестивалу документарних филмова у марту, тако и Пулски. У оба случаја се питамо зашто се аутори прибојавају савремених садржаја? Заборављају да се зрелост и одважност једне кинематографије мери тиме колико је она свест

ЦРНИ ОРФЕЈ – ТРИБУН УНИВЕРЗАЛНЕ ЦИВИЛИЗАЦИЈЕ

Поводом додељивања Златног венца XIV струшких вечери поезије Леополду Седару Сенгору

МНОГИ наши песници који су прошли исти пут и добровољно понели слично бреме судбине као Леополд Седар Сенгор знају колико је тежак пут на коме се преплићу, некад прожимају и сливају, а некад супротстављају — личност песника и личност трибуна, посленика и поданика народне слободе. Знамо, такође, колико је потребно мудрости да се пробије пут у ново и не одбаци све оно старо што би могло бити уткано у ново, а могло би се и изгубити ако се непажљиво одбаци.

Близу Зеленог рта, полуострва посталог од античких вулканских острва, рођен је на обали Атлантика у месташцу Жоал ла Португезу песник Леополд Сенгор. За његову поезију нашли су многи праве речи. Жан Русело, француски песник, каже да је „широко и дуго кретање његовог гласа израз мелодије и звукова црног континента", а Пјер Сегерс налази истину рекавши да је „то поезија која извире из свога тла", док сам Сенгор вели да би желео да му песма буде певана и играна, онако како је то и данас у Африци, значи да буде синтеза више уметности. За нас који читамо Сенгорове стихове, и без игре и песме, Сенгорова песма и игра и пева.

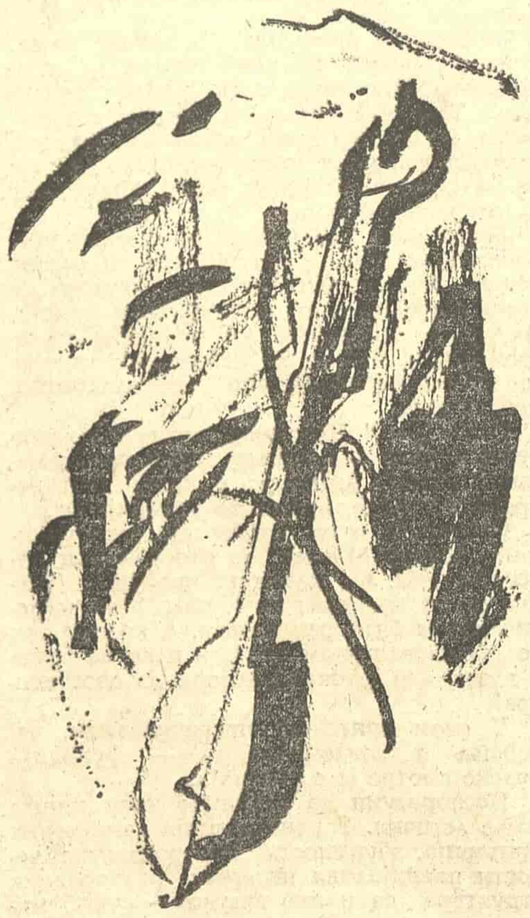
У својим есејима „Језик и поезија Црне Африке", 1954, „Допринос црначке поезије", 1953, „Црначко-афричка естетика", 1957, као и есејима о слободи и црначко-афричком хуманизму, и многим другим, Сенгор је развијао своју хуманистичку мисао о недељивости света. „Поезија не сме пропасти. Иначе, где би била нада света?" — пише Сенгор 1954.

Збирке песама: „Песме сенке", 1945, „Црне хостије (нафора)", 1948, „Етиопске песме", 1956, „Ноктурна", 1961. и „Писма са ивернажа"* и још 2 књиге предвиђене да се појаве ове године: „Велике елегије", и „Октобарске песме", — чине поетски опус Леополда Сенгора.

Његови есеји су прилог хуманизацији света, прилог стварању универзалне цивилизације. И сам, као човек, Леополд Сенгор је изразити хуманиста. Као политичар, он сматра да Сенегал и Африка морају наћи свој сопствени пут у социјализам. Иначе, Сенгор је рано почео пут политичара и борца: министар за науку Француске од 1955—1958. у кабинету Едгара Фора, овај истакнути државник од 1958. године постаје привремени председник, а од 1960. године изабрани председник Републике Сенегал. Сенгор је и почасни доктор 22 светска универзитета, носилац 12 значајних књижевних награда, а у светској енциклопедији литературе пише да је превођен на 11 језика, што је — одмах можемо рећи — нетачно, јер међу цитираним језицима нема ниједног југословенског, а познато је да је Сенгор превођен и на наше језике.

Његове песме су прилог ризници светске поезије. Овај велики песник, најпознатији живи песник афричког тла, да би изразио осећања своје сабраће, сплиће легенде и митове, шумове дивљих трава и савана, притајене звуке џунгле, ветар пустиње, и гргорење вода које се боре да избију на слободу, у јединствену и разнолику мелодију побуне и тишине, страсти и нежности. Пева широко, хумано, стихом библије и легенде, своју поруку љубави земљи и човеку. И то не само црном човеку, већ човеку уопште. Сенгорова песма је глас Црног Контитента на коме реч није изгубила музичку вредност и митску моћ. А читаво његово дело израста из његовог малог села са обале Атлантика које је космос у малом, древна мудрост и борба за човеково живљење. Уосталом, није редак случај у литератури да писац великог талента своје мало село, завичај, долину или планину рашири до космичких размера.

* Време киша које сада почиње у Сенегалу и закује људе и војске у непокретност.



Све његове песме писане су за одређене инструменте Африке, оне се говоре уз музику или певају, али ми их осећамо и без инструмената, у слуху, и непеване, чујемо бубњеве, тал-мбате, кхаламе, и м-балакхе, кôре и соронге, горонге, болонге и балафонге, табале и сабаре, ђунг-ђунгове и там-тамове, већ саме звучне спреге ових речи оживљавају нам звуке Африке, а имена из легенди — богова, царева, принцеза, духова — дочаравају древну прошлост и чупају на светлост дубоко корење ове културе и ове поезије, за коју неки кажу да је под утицајем Рембоа и Бодлера, а други помињу Сен-Џон Перса и Клодела, ваљда због дугог стиха, којим углавном Сенгор пише. „Ако хоће да нам нађу учитеље, паметније би било да их траже са афричке стране, — пише сам Сенгор. Мени се чини да је ова аутентична поезија слична самосвојном Астуријасу Неруди, Лорки или Витману, а највише себи самој. Дуга поетска реченица, дуги дах, дубоки корени, велике даљине и широки простори за орловско око, за оне понорне и увек поновне дубине живљења и борбе човека.

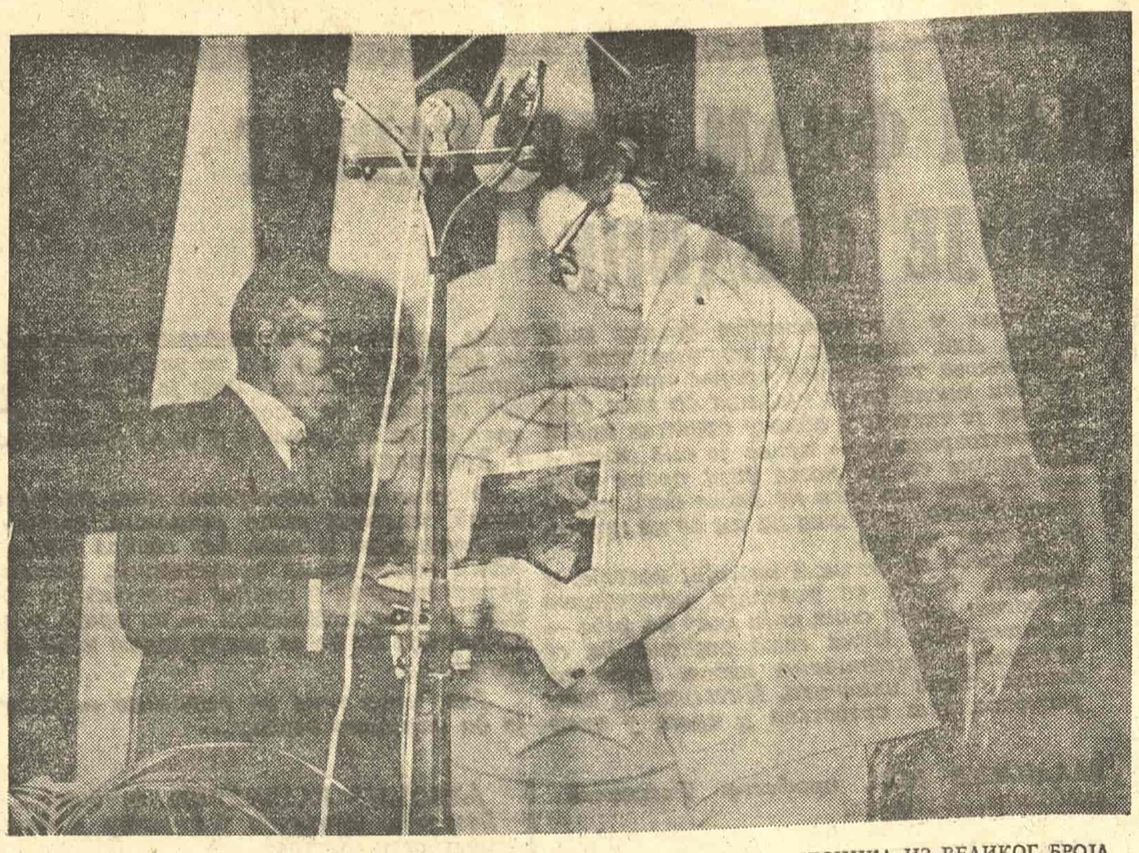
Жива историја Африке, вековима под влашћу туђина, стрепећи од даљег цепања народа и култура, од „балканизације" — како је рекао Сенгор, ова поезија тежи не само синтези афричке уметности, него њен аутор жели да створи велику заједницу култура на тлу Африке. Сенгор сматра да ни безброј језика афричких нису баријера, а ни друге различитости. О односу према белцима у Африци каже: „Ми не само што не мрзимо белце европског порекла који живе у Африци, већ их чак сматрамо равноправним Африканцима" ... И даље: „Оно што ми њима не признајемо — то је да имају већа права а мање обавезе од Црнаца и Азијаца." Сенгор говори и о будућности: „Мир је у сваком случају услов универзалне цивилизације, која ће бити заједничко дело свих континената, свих раса и свих народа".

Мало ми познајемо овај нови велики црни свет, свет безброј култура, Африку о којој је још некада надахнуто писао Растко Петровић. Као да још нисмо ушли на отворена врата, а Сенгор тако често говори о отвореним вратима своје земље. Песма, игра, култура и слика тамо су део живота, а културни радник се не бори за аутономну или издвојену културу, он се пре свега бори за слободу која је предуслов стварања аутентичне културе. То је схватање и Сенгора, изразитог представника афричког тла, оне уметничке узаврелe Африке, која се Западу наметнула снагом новине, свежине, богатства нових слика и раскошних боја, и која целом свету нуди отворено своје мисли и ритмове, изражене сопственим симболима, неочекиваним и изненађујуће свежим метафорама. Мудрост Африке као да је ближа источњачкој мудрости него картезијанском духу и рационалности западног света. Насупрот томе, Сенгорова поезија је слила у себе особине песника древне Африке, он је сажео у њој и тражења многих савремених песника, успевши да у својој личности сједини визионарске снове афричког тла са смислом за политичку стварност, и да буде сањар и у политици.

Леополд Седар Сенгор није узалуд назван Црним Орфејем. Рођен, као што рекосмо, на самом тлу црне Африке где се отварају видици Атлантика, провео је детињство са чобанима својих серерских села, у живописном куту, играјући се на обали и сањајући даљине. Умео је да ослушкује звук траве, шума, таласа, али и гласове бића из маште. Оживеле су у њему личности из народних бајки, оне приче које Сенегалка из уздржаности и стидљивости, а можда и из гордости, не може да прича одраслима, нити да пева храброст и умешност мужа, јер се то не пристоји, него сву своју фантазију и љубав преноси деци причајући бајке: о злим и добрим дусима, о крокодилима чуварима извора, о чудним воденим змијама, о свуда присутним душама предака... Причала му је мати, а причао му је и ујак, те древне бајке које су остале да живе у души осетљивог дечака. Учио је прво у својој земљи, у Дакару, и наставио да машта о узбудљивом детињству и поезији, али и о будућем животу својих земљака, о животу који је желео да измени. Учио је онда у Француској, где је у чувеном Лицеју Луј Ле Гранд и на Сорбони завршио класичне студије. Живео је дуго као професор грчког и латинског у Туру, предавао затим у гимназији у Паризу, завладао француским језиком до савршенства, осетио вредност француске културе, дотакао се галског духа и успео да нам француским језиком оживи не само легенде црне Африке, легенде својих предака, свог детињства и родног краја који остаје трајни извор његових инспирација, и да их преда светској култури, него и дух нове пробуђене Африке. Пошао је у рат и заробљен код Лоаре. И наставио је да се бори у покрету отпора Француске где је прошао школу борбе сличну оној нашој у ослободилачком рату, другујући са најбољим синовима Француске.

Ишао је изузетно тешким путем, том по ивицама само реско осветљеном стазом уметности и народног опстанка, између та два брида (као и многи, овде код нас, слични њему, час више писци, час више револуционари и трибуни), а у звезданим тренуцима те две светле ивице су се сливале. Било би то онда славље душе великог песника.

Мира Алечковић



XIV СТРУШКЕ ВЕЧЕРИ ПОЕЗИЈЕ, ИЗВАНРЕДНО ОРГАНИЗОВАНИ СУСРЕТ ПЕСНИКА ИЗ ВЕЛИКОГ БРОЈА ЗЕМАЉА, БИЛЕ СУ, У ИСТИ МАХ, ПРИЛИКА ЗА ОДРЖАВАЊЕ ЦЕЛОГ НИЗА КЊИЖЕВНИХ МАНИФЕСТАЦИЈА — ПОЕТСКИХ РЕСИТАЛА, КАО ШТО СУ, НА ПРИМЕР, БИЛИ: МАКЕДОНСКА ПОЕЗИЈА НАСТАЛА ИЗМЕЂУ ДВЕ СТРУГЕ, ВОЈВОЂАНСКА ПОЕЗИЈА, ВЕЧЕ ПОЕЗИЈЕ СЛАВКА ЈАНЕВСКОГ, ПОЕЗИЈА ОТПОРА, СИМПОЗИЈУМ СА ТЕМОМ „ПОЕЗИЈА КРОЗ ОТПОР, РЕВОЛУЦИЈУ И СЛОБОДУ" И ДР. НА СЛИЦИ: ТРЕНУТАК КАДА ДИРЕКТОР СТРУШКИХ ВЕЧЕРИ, КЊИЖЕВНИК МАТЕЈА МАТЕВСКИ, ПРЕДАЈЕ ЗЛАТНИ ВЕНАЦ XIV СТРУШКИХ ВЕЧЕРИ ПОЕЗИЈЕ ЛЕОПОЛДУ СЕДАРУ СЕНГОРУ.

Леополд Седар Сенгор

Песма пролећа

За једну девојку ружичастих пета

I

Пењу се по небу искони умивене песме тица
Зелени мирис траве пење се у априлу
Чујем дах зоре, облаке беле мојих завеса покреће
Чујем песму сунца што слеће на моје распеване капке
Осећам као неко дисање и сећање на Наету као да на мом голом потиљку подрхтава

И крв моја завереничка против моје воље добује ми у венама
Ти си то, моја пријатељице, слушај топли дах Африке са неког другог континента

О слушај кад клизе ласти слепљана крила од плаветнила
Слушај шуштање бело и црно на ивицама разапетих једара рода
Слушај поруку пролећа, другог неког доба другог неког континента
Слушај поруку Африке далеке и песму твоје крви
Ослушкујем сокове априла који певају у твојим жилама.

III

Рекох ти:
— Ослушкуј тишину под пламтећим гневом олује
Глас Африке који лебди над бесом дугих топова
Глас твог срца твоје крви слушај је испод главе полуделе од твојих крикова
Је ли то њена кривица што је бог од ње тражио првенце њених жетви
Најлепше класје и најлепша тела пажљиво изабрана између хиљаду народа
Је ли то њена кривица што јој бог претвара синове у шибе за кажњавање најбољег народа
Слушај њен модри глас у ваздуху опраном од мржње, погледај
Приносиоце жртви како просипају вино по хумкама
Глас трепти од узбуђења од ког задрхте тела под топлим дахом априла
Он најављује љубавно ишчекивање обнове у грозници овога пролећа
Живот који расплаче два новорођенчета на ивици јаме гроба.
Он говори о твом пољупцу снажнијем од мржње и смрти
У дну твојих узнемирених очију осећам мирноћу блештаве светлости лета
Удишем међу твојим брежуљцима благо пијанство жетви.
Ех та роса светлости дрхтавих крила твојих ноздрва!
А твоја уста су као пупољак који бубри на сунцу
И као ружа боје старог вина што ће се расцветати од песме твојих усана
Слушај поруку, моја тамна пријатељице ружичастих пета
Чујем како ти клија срце ћилибарско у тишини и Пролећу.

УРАГАН

Ураган кида све око мене
Ураган чупа у мени лишће и пролазне речи.
Ковитлаци страсти звижде у тишини
А мир је над вихором сувим и над бегом биваковања (над мртвим ходом војске)

Ти Ветре, страсни Ветре чисти, Ветре младости, сагори сваки цвет сваку мисао лажну

Чим падне поново песак над тихе сметове срца.
Жено, заустави свој покрет кипа а ви, децо, игре своје и смехове од слоноваче.

Нека прогута твој глас са твојим телом, нека осуши мирис твоје пути
Пламен који обасјава моју ноћ, као стуб, као палма.
Сажежи моје усне крвљу, Душе, удахни живот у жице моје коре
Да се подигне моја песма чиста као злато Галама.

МОЛИТВА МАСКАМА

Маске! О маске!
Маско црна маско црвена, ви маске бела и црна
Маске са четири стране одакле допире Дух
Ја вас поздрављам у тишини!
И не последњег тебе, праоче са главом лава
Ви чувате ово место забрављено за осмех жена, за сваки осмех који вене
Ви прочишћавате ваздух вечности ту где ја дишем зрак мојих Очева
Маске с лицима без маске, очишћене од сваке јамице као од бора
које сложисте овај портрет, ово лице моје нагнуто над олтар белог папира
По својој слици и прилици, слушајте ме!
Ево умире Африка царстава — то је агонија једне принцезе која заслужује самилост
Као и Европа с којом смо пупчаном врпцом везани.
Уперите своје укочене очи на децу вашу којој други заповедају
Која дају свој живот као сиромах своје последње одело.
Треба им одговорити да смо присутни на поновном рађању Света
Потребни као што је квасац брашну белом.
Јер ко ће научити ритму мртви свет машина и топова?
Ко ће довикнути радосно да пробуди мртве и малишане у зору.
Реците, ко да врати сећања на живот човеку распорених нада?
Кажу нам да смо људи памука кафе уља
Кажу нам људи смрти.
Ми смо људи игре, ноге нам добијају снагу ударајући о тврду земљу.

(Превела Мира Алечковић)

ИНОСТРАНЕ ТЕМЕ

НОВА ВЕРЗИЈА О УБИСТВУ ОЦА Ф. М. ДОСТОЈЕВСКОГ

У ФАСЦИКЛЕ оних који прате токове и спорове у изучавању наслеђа Достојевског свакако заслужује да уђе седма страница московске „Литературне газете" од 18. јуна ове године. Њу испуњава чланак Г. А. Фјодорова коме је, током низа година посвећених сакупљању материјала из времена детињства и младости Фјодора М. Достојевског, пошло за руком да у разним архивима открије документа која новом светлошћу обасјавају смрт пишчевог оца, на коју се дуже од века гледало као на срамну мрљу или једну од најтрагичнијих страница породичне хронике Достојевских и која је, штавише, често коришћена ван биографских оквира, у тумачењу књижевног дела Достојевског. Реч је о — после чланка Фјодорова можемо рећи: тобожњем — свирепом убиству Михаила Достојевског од стране његових кметова.

Фјодоров, најпре, подсећа на изворе из којих су биографи могли добити информацију о смрти М. Достојевског. То су успомене Андреја Достојевског, млађег брата пишчевог, успомене Љубави Достојевске, кћери писца, и записи исказа сељака из двадесетих година (нашег века) о томе „како су се сељаци из Черемошње договорили и убили спахију". Анализом истражних материјала о тој смрти и низа других докумената који до сада нису доспевали у руке истраживача, аутор чланка, затим, слику смрти М. Достојевског и сам лик његов показује у сасвим другом и друкчијем светлу од онога у којем је досад виђен.

„Деспот, пијаница који је зацрнио детињство и младост сина" излази пред нас као дугогодишњи лекар у московској болници за сиромашне кога примања, недовољна за издржавање бројне породице, воде у сталне кућне посете; који, 1831, чак успева да оствари давни сан — купује невелико имање, село Дарово у Каширском срезу Тулске губерније, а касније и мању Черемошњу; који, тешко погођен смрћу тридесетседмогодишње жене, оставши сам са седморо деце од којих је најмлађем било само година и по, даје оставку и сели се на имање, пошто је најстарије синове, Фјодора и Михаила, одвео у петроградски Инжењерски институт, на школовање за које је требало створити не мала средства. Одлазак на имање не доноси стабилизацију материјалних прилика, већ их загорчава својевољом богатог суседа, Павла Петровича Хотјаинцева, чији су поседи без јасних граница окружавали земљу Достојевских и са којим су они, не хотећи да трпе угроженост, већ дуго водили спор око разграничења земље (претња суседа да ће купити имање Черемошњу и тиме „докрајчити" Достојевске је и била разлог да је ови купе). А пролеће 1839. године, године у којој је умро, М. Достојевском је донело изузетно тешке тренутке страха и беспомоћности пред великом сушом која је претила пропашћу летине.

Умро је М. Достојевски 6. јуна, а 16. јуна тулском губернатору послат је из Каширског суда извештај о томе како је М. А. Достојевски умро изненадном смрћу док је у пољу надгледао рад сељака, како никаквих подозрења о насилној смрти нема, а узрок смрти је апоплектични удар (капља), што је установио главни сремски лекар Шенкнехт. Међутим, први закључак о узроку смрти донео је доктор Шенрок, хирург из Зарајска, најближег града али града друге губерније, чија изјава стога није могла бити званично призната, према прописима, па он није ни спомињан у извештају. Како је ипак послато по њега, а не по сремског лекара (који је био даљи), значи да је, закључује Фјодоров, у том тренутку М. Достојевски још био жив и да су га хтели спасити. Налаз Шенкнехта је, тако, био само потврда налаза Шенрока, али потпуно независно од њега дата.

У Каширском сремском суду разматран је случај смрти М. Достојевског 20. јуна. У документацији није било никаквих противречности. 22. јуна у тулској лекарској управи саслушани су извештаји сремских лекара, па тако и извештај Шенкнехта о смрти М. Достојевског. Никаквих сумњи није било.

Али, 6. јуна у Каширски суд долази оближњи спахија А. И. Лејбрехт и даје изјаву да су сељаци спахије Достојевског виновници његове смрти. Сумњу у изненадну његову смрт аргументује причом В. Ф. Хотјаинцева (рођака суседа Достојевских) о томе како је једна од кћери М. Достојевског чула очеве крике, али јој је брат забранио да о томе говори, како су огорчени људи спахију ударали по петама купајући му мртво тело, и како нису хтели да га унесу у цркву. Истог дана суд издаје наредбу да се случај преиспита, што је и учињено, али без нових резултата.

Суд 26. јуна позива В. Ф. Хотјаинцева, који пориче да је говорио ишта од онога што је изјавио Лејбрехт. Суду је пошло за руком да ову двојицу суочи тек 12. септембра. Том приликом Лејбрехт потврђује пређашње, а В. Ф. Хотјаинцев поново пориче, и Лејбрехт открива да га је В. Ф. Хотјаинцев директно молио да иследнику саопшти следеће: „Господин Хотјаинцев Павел Петрович (сусед Достојевских) чека га код своје куће да неизоставно дође ради разоткривања ове ствари". На тај начин нам се, каже Фјодоров, први пут открива извор гласова о убиству — сусед са којим се вуче бескрајни спор (завршен тек осам година после смрти М. Достојевског). Верзијом о убиству Хотјаинцев је желео да удари печат срамоте на децу, да отера сељаке у затвор. И деци, и родбини (из успомена А. Достојевског Фјодоров наводи место на коме се говори о ташти умрлог, Нечајевој, којој је П. П. Хотјаинцев приликом њене посете имању предлагао да „не потеже" ствар даље), и суду (преко В. Ф. Хотјаинцева и то после посете Нечајеве) вести долазе из једног истог извора.

Доста је несигуран тај извор, сматра Фјодоров. Он, даље, подсећа на опште прилике у време смрти и истраге, на период „необичног сиромаштва, пожара и немира у народу" када је, по речима из Морално-политичког извештаја Ш одељења „читава унутрашњост Русије била испуњена током целог лета низом догађаја, дотле нечувених". Убиство спахије од стране кметова је ствар какву је у сличним условима немогуће утајити. Безначајно подозрење било је довољно да сељак буде осуђен. Није ли с тим и рачунао П. П. Хотјаинцев — пита се Фјодоров.

Завршивши истрагу, Каширски сремски суд 16. новембра пише: „Случај смрти... предати суду воље Божје, пошто се за исту нико не окривљује". Тулска комора кривичног суда налази да материјали о истрази не задовољавају сасвим, па је послата наредба о продужетку истраге. Губернијски тужилац лично захтева да га обавесте о резултату истраге. Истрага се наставља — Фјодоров наводи само најзначајније њене тренутке: послата су питања московској родбини и ташти Нечајевој, вршен је (и то два пута) претрес код Лејбрехта и В. Ф. Хотјаинцева, испитивано је какав је умрли био према кметовима, да ли су му се они жалили и ако јесу — на шта, (аутор чланка подсећа на речи Нечајеве да нема основа сматрати да је М. Достојевски био суров према сељацима и напомиње да података о жалбама на њега у истражном материјалу нема), узет је исказ од лекара Шенрока, тек сада признат за документ, сељаци су саслушавани.

Тек крајем октобра материјал истраге предат је у архив суда. „У белешкама стоји запис: ‚Сакрили. Зашто су сакрили... Зашто нису покренули процес'. Поражавајуће — сину није било познато да је истрага о изненадној смрти оца трајала више од шеснаест месеци" — пише Фјодоров о Андреју Достојевском. Клеветник је испао Лејбрехт, а П. Хотјаинцев се и не спомиње. Њему није пошла за руком осуда сељака и тиме уништење деце човека који се усудио да отпочне са њим спор, али — „да ли је могао он предвидети какву је победу однео над својим непријатељем? Као суров спахија укаљан насилном смрћу што је живео М. Достојевски у биографији свог великог сина" — закључује Фјодоров.

Као коментар овог чланка на истој страници објављен је текст доктора филолошких наука В. Ј. Кирпотина. „Треба се придржавати факата, а факта, њихова логика, приморавају нас да се сложимо са Фјодоровим", каже он. И, са своје стране, изражава мишљење да се „не сме прибегавати галерији негативних ликова Достојевског као директним доказима да је убиство имало места", имајући у виду тумачења Гросмана који пише о вези између Фјодора Карамазова и пишчевог оца, уз свест о томе да је верзија о убиству само хипотеза. (З. К.)

ОСКАР КОКОШКА

Оскар Кокошка пред ТВ-камером

Велики сликар и значајан писац Оскар Кокошка је још као дечак од оца добио на поклон очигледни буквар „Orbis Pictus" Јана Амоса Коменског и кутију с бојицама. И Коменски и његов буквар су за малога Кокошку на почетку били само свет у сликама. „Дете лиже четкицу", причао је Кокошка с уживањем, „боје имају тако диван укус меда." И тад га је први пут зграбила љубав према сликарству. Био је радознао: шта ће постати од црних контура у овој књизи ако их он обоји. Мали дечак је покушао и „то је изненадно постао свет".

Обузет Јаном Амосом Коменским, Кокошка је још 1935. године скицирао драму „Комениус", а 1972. године је довршио. И сад, тај осамдесет и осмогодишњи стари уметник открива телевизију: игра самог себе у својој драми. Просто невероватно и за Риплијеву рубрику погодно: у годинама, у којима други више не седе ни пред ТВ-екраном, овај старац се одлучио да стане пред ТВ-камеру.

За инсценацију Кокошкине драме о животу барокног чешког научника и реформатора Јана Амоса Коменског, телевизијском режисеру Станиславу Барабашу се родила нарочита идеја: сам Кокошка треба питајући, интерпретирајући и коментаришући да прође кроз своје сопствено дело, да фигурама и реквизитима драме говори — као Кокошка, као аутор, као чудећи се скептични зналац и човек који види, као део једног дела.

И тако у хали број 11 телевизијског студија у Хамбургу пред камером стоји осамдесет и осмогодишњи сликар, без сценарија и без подсетника. И нимало није збуњен. На питање: „Зашто то чини?" — Кокошка одговара: „Просто из нагона, јер је то моје дело, па смем у њему да учествујем, иако нисам глумац". По свршетку снимања Кокошка пита: „Смем ли сад ићи?" А кад шеф хамбуршког студија Була Требич у част успешно обављеног посла нуди шампањац, Кокошка каже: „Радије бих виски."

Пишући о овом заиста јединственом спектаклу у Магазину, додатку недељника „Време" (Die Zeit), Петер Сагер каже: Историја проповедника и педагога Јана Амоса Коменског из 17. столећа је чешка историја, комад европске историје и веома лична историја сликара и педагога Оскара Кокошке, који је каткад и сам проповедник, као, на пример, на Велики петак 1974. године када је с проповедаонице цркве светог Николаја у Хамбургу говорио приликом предаје свог мозаика Распећа.

Петер Сагер је посетио Кокошку у његовом боравишту Вилнев на Женевском језеру. Описује га: кратке беле косе и великих радозналих очију, Кокошка тапка низ степенице без ограде свога стана и прича како је лепо сањао. А кад је реч о животу и виђењу, његово бечко парлирање постаје библијски барокни ламенто и мементо: „Ја тако лудо волим да живим! Ја плачем кад вилим прво цветање, притом сам суров као месарски пас. Сматрајте сваки тренутак светим! Не: сутра, будућност — сад, овај тренутак је важан!"

После подужег разговора о животу, о драми „Комениус" и о њеном преношењу на мали екран, Петер Сагер се оправдано пита: Да ли овде један споменик не подиже споменик споменику? (А. Б. П.)

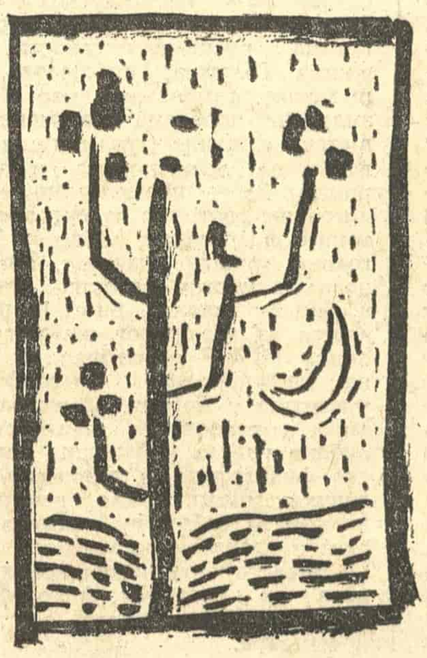
Ко све (не)добија Пулицерову награду?

Један од летњих бројева Тајмсовог литерарног додатка био је посвећен тзв. америчким темама. Истакнуто место имао је у том броју чланак Џозефа Епштајна, објављен поводом појављивања књиге „Пулицерова награда" Џона Хоенберга (издавач Колумбија јуниверсити прес). Тај је текст, заправо, полемика са овом књигом која, по Епштајновом мишљењу, само показује механизам по коме ова институција већ шест деценија ради. Хоенберг је, наиме, администратор ове награде од 1954. године, може се сматрати човеком из куће, па и његова књига може да се узме као извор информација, али не и као дело историјске литературе.

Писац приказа упоређује Нобелову награду и Пулицерову и каже да је прва настала из нечисте савести, а друга како би се, по речима самог оснивача Џозефа Пулицера, „учинило нешто за професију" и доказало да је „журнализам, или да треба да буде, једна од великих и интелектуалних професија". За разлику од Нобелове награде, код које би се у клуб оних које је награда мимоишла, могли уписати Толстој, Џојс, Пруст, Хенри Џејмс итд., Пулицерову је награду добио овај или онај пут готово свако ко је умочио перо у мастило, а неко чак и два и три, па и четири пута. Мада, значајни изузеци нису тако безначајни. Напротив — и у клуб оних које је мимошла Пулицерова награда ушли би, рецимо, Теодор Драјзер, Ф. Скот Фиццералд, Џон Дос Пасос, Едмунд Вилсон, Ричард Рајт и Сол Белоу. Али, толико лоших писаца је ту награду добило да се њихов број готово изједначује са бројем добрих. Ако је награду добио Фокнер, добио ју је и Ален Друри, ако је међу добитницима била Вила Картер, био је и Херман Воук, међу њима је био Роберт Форст, Волас Стивенс, Вилјам Карлос Вилијамс, али и Леонора Спејер. Одри Вордмен, Леонард Бејкон. Како се награда додељује за новинарство, роман, драму, историју, поезију и музику, испада да је нпр., награда додељена за неки уводник, или за политичку карикатуру, а није додељена за „Америчку трагедију". Најдрастичнији је случај са Солом Белоуом, готово најзначајнијим данашњим америчким писцем, кога је награда на најневероватнији начин мимоилазила. За њега нема друге, иронично каже Епштајн, но да живи довољно дуго да би могао написати одиста лошу књигу.

Саветодавно тело за додељивање Пулицерове награде, које је у ствари главни судија (иако само наимењује чланове жирија) од самог је почетка било састављено од људи из новинарства. А познато је да амерички новинари, с ретким изузецима, спадају у људе који се не баве читањем, што их ипак не онемогућује да додељују награде романсијерима, драмским писцима, песницима, историчарима, композиторима. Интересантан је, тако, случај „да Гершвиново дело „Порги и Бес" награду није добило, а да су је добили, како Епштајн каже, полуидиотски производи америчке сцене, као што су „Оклахома" или „Јужни Пацифик". А није ни мало безначајно ко ће је добити, јер веома је познато да Пулицерова награда неке веома конкретне ствари омогућује добитницима: писцима боље везе са издавачима, са универзитетима на којима могу да раде и друге олакшице.

Говорећи о промашајима и на другим пољима где се ова награда додељује, Епштајн каже да се, у погледу књижевности, нарочито прозе, може рећи да се



добитници могу поделити у две групе: у оне који награду не заслужују и на оне којима није потребна. Фокнер је награду добио двапут, у оба случаја после добијања Нобелове и у оба за „лакше" књиге у свом опусу. Хемингвеј је награду добио за своју „демонстративно најсиромашнију књигу „Старац и море". У години која је по многочему била година Ралфа Елисона и његовог „Невидљивог човека", награда је отишла Херману Воуку за „Побуну на Кејну", у време доминације „Стаклене менажерије" Тенесија Вилијамса награду је добила неупоредиво мање значајна његова драма, итд., итд.

Пулицерова награда, при свему, данас у америчком јавном животу има одређен значај. Она је, како је речено, амерички еквиваленат за енглеско витештво. Пулицер може да буде перфектна награда у народу чији писци и новинари су изабрали да, како је Лајонел Трилинг рекао, стоје у „непријатељским везама" са главном културом. Како схватити с једне стране награду, а с друге непријатељски однос. Како боље него преко Пулицерове награде!

Дане Стојиљковић

Надија

ЦЕЛА ШУМА

У своју собу
Надија
унела си
целу шуму
и звери се сада
на кревету
као на пропланку
протежу
зидови су
окречени
у дрвеће
зелено
када се
некој звери
прохте
да устане
са твог кревета
може одмах
да пође
на било коју
страну света

ЦЕО ДЕО МУШКОГ СВЕТА

Дан си заборавила
ноћу си живела
љубав си
за дневне
послове изгубила
и цео део
мушког света
сада трага
као звер
Надија
да дође
до твог
кревета

ЉУБАВНИЦА ЗВЕРСКОГ ДУХА

Људски род
више те
не привлачи
ниједан
мушкарац
поред твог кревета
више се не свлачи
Надија
ти си само
простор
од ваздуха
сунца
и зеленила
ти си љубавница
зверског духа
и процветалог трна
у пролећу
ти си само
грана дрвета
на којој се
птице
грабљивице
у љубави надмећу

БЕЗГЛАВЕ ЗВЕРИ

Шума је открила
твоју тајну
и зверима си
откинула главу
безглаво сада
звери лутају
шумским стазама
ни њух им сјајни
више не помаже
ни компјутери
те више не траже
подаци о твом
кретању
су минимални

ПРОБЛЕМИ

ПАРАДОКСИ НАШЕГ ВРЕМЕНА

ОНАЈ који воли да се бави парадоксима нашег времена, који трага и за оним што је типично и за оно што је бизарно у њему, могао је да осети посебну радозналост, и истовремено осећање да је пронашао оно што тражи, прочитавши број „Књижевних новина“ од 1. августа ове године. Наиме, ту су се један поред другог, нашли чланак Стојана Суботина о превођењу наше књижевности у Пољској и чланак Драгутина Вујановића о проблемима наше књижевности у својој сопственој домовини. Оно што Суботин јавља може све да нас радује; иако само по себи јесте и једна информација која је, релативно, честа, која може да се сретне у сваком од дневних листова, с тим што се мењају места и наслови, а суштина остаје позната. За нашу књижевност у свету постоји интересовање; она се у свету преводи и, претпостављам, чита. Истина, то интересовање може да се тумачи и једним разлогом који није чисто литераран, интересовање за нашу књижевност јесте интересовање за нашу земљу или бар део интересовања за њу. Превођење наше књижевности јесте један вид међународне сарадње, али није само то.

Оно о чему Вујановић пише, исто тако, није ништа ново. То је читав низ проблема са којима се суочава писац у нашој земљи, чланак који може да нас испуни оном истом дозом незадовољства коликом нас је дозом задовољства испунио Суботинов чланак. Ја бих радо полемисао са Вујановићем. Али то не могу из простог разлога што је он потпуно у праву, што бих полемишући његовим невеселим аргументима могао да додам још понеки тужан, али, тешко, да би било ја или који други, могао да оспорим било шта од онога што је Вујановић рекао. А Вујановић између осталог каже и то да наш писац у својој земљи има малу публику; прво зато што библиотеке немају много пара да набављају књиге, а потом што је наш свет свет који не воли да чита.

Парадокс би се дакле састојао у овоме. Наша књижевност продрла је у Лоћ и Пловдив, Дижон и Диселдорф, Лусаку и Каиро, Варшаву и Бон, Рим и Тирану, Атину и Рио де Жанеиро, а није продрла у Обреновац, Куприју, Бјеловар, Бјељину, Врбас, Панчево, Никшић, Шавник и да не набрајамо наше градове; јер могли бисмо да претпоставимо, овако набрајајући, да постоји и неко место у које је она и продрла. Књиге наших писаца, а када кажем наших, мислим на све писце свих југословенских књижевности, читају Финци и Бурманци, Аргентинци и Холанђани, Алжирци и Норвежани, а не читају их Срби, Хрвати, Словенци, Муслимани, Црногорци и остали житељи наше земље који, када се поносе успесима које њихова земља има у свету и угледом који, оправдано, у њему ужива, не пропусте прилику да наведу да ми имамо добру литературу (коју они не читају), да се она доста преводи и да има успеха у свету. У дневном листу се пажљиво читају вести које региструју све те наше успехе и њих читају и они који за књиге о чијим су успесима читали први пут чују када прочитају о тим успесима, што је тужно, и који и не помишљају да те књиге прочитају пошто су сазнали да су се прославиле у свету, што је још тужније.

И тако, успеси наше литературе у свету поред сасвим разумљиве радости стварају и једно меланхолично расположење. То су победе са укусом горчине, како би рекли спортски коментатори, после тешко извојеваних победа до којих се лако могло доћи. Оне вероватно испуњавају истим осећањем меланхолије и писце чије су књиге преведене и који су у својој средини, ако се изузме један релативно уски круг читалаца, неприхваћени и анонимни. Они их могу бодрити да наставе да пишу, али исто тако испунити једним осећањем безнадежности; пошто писац ипак живи и ради у једној средини и пише за публику за коју може да претпостави да је његова. Све оно остало је добро дошло, све то може да послужи као утеха, да изазове радост, али свака од тих радости враћа нас тамо одакле смо пошли и суочава нас са чињеницом да југословенски писац има две публике. Једну за коју би било природно да је његова и да га чита, јер живе у истој земљи, говоре и пишу истим језиком (или сличним језицима, што је у овом случају свеједно), имају сличне проблеме, сличне жеље и слична страховања. И једну другу која би могла да му буде равнодушна, јер је он више доживљава као једну апстракцију него као конкретну реалност, која га доживљава као неку врсту егзотике и која може да га радује једино под претпоставком да има уз себе и ову прву. Међутим, како се чини он ову прву готово редовно нема; ову другу, како изгледа, врло често има. Тиражи једне наше књиге преведене у иностранству, у неколико земаља, разуме се, у укупном збиру су често већи од тиража у којем је издата књига у нашој земљи. Домаћа литература може се издавати из патриотизма; преведена литература издаје се само онда када се може поуздано рачунати и са комерцијалним успехом. Парадоксална ситуација је дакле да наш писац има читаоце тамо где их не очекује — у иностранству — и да их нема тамо где сасвим природно претпоставља да треба да их има, у својој сопственој земљи.

Ја сам тај парадокс боље умео да уочим но што сам умео да га објасним. Објашњења вероватно и нема сем оног уобичајеног којим објашњавамо све што иначе не умемо да објаснимо, а то је да смо ми чудан свет који није тако једноставно схватити. Ми се чак и поносимо тиме што смо чудан свет и, вероватно, нико сем старих Енглеза, не ужива толико у своме сопственом чудаштву као ми. Али то објашњење тешко да може да задовољи оне који пишу књиге и чије се књиге у свету читају.

Вероватно је, баш зато што смо ми чудан свет да ће се ово што говорим схватити тако као да ја говорим против превођења наше литературе у свету или као да је мени криво што нас у свету читају. Напротив. Ја бих само волео да наше књиге читају у Југославији онако као што их читају у свету. Претпостављам да би их онда и у свету читали више.

Предраг Протић

ЛЕТОПИС

Валентин Фердинандович Асмус

У осамдесет првој години умро је истакнути совјетски филозоф, естетичар и теоретичар књижевности Валентин Фердинандович Асмус. Откако је 1919. године завршио студије у Кијеву, предавао је филозофију и естетику најпре на високим кијевским, а затим, од 1927. године, московским школама. У Москви је најпре предавао на Институту црвене професуре, а затим, пошто је (1935) од Академије наука добио звање професора, био је од 1939. године професор Московског државног универзитета. Предавао је и на Књижевном институту „Максим Горки“, где је своје велико знање преносио на низ будућих истакнутих писаца и културних радника. Почео је да објављује од 1924. године. Био је врло плодан писац, који је успешно сједињавао интересовање за филозофска и уметничка питања, и сјајан стилист. Испитивао је историју филозофске и, посебно, естетичке мисли, и то од најстаријих времена. Његова библиографија броји више од три стотине јединица. Писао је посебно о Демокриту, Платону и Бекону, а о Декарту, Канту и Шилеру написао је обимне студије: „Декарт“ (1956), „Дијалектика Канта“ (1929) и „Филозофија Имануела Канта“ (1957), „Шилер као филозоф и естетичар“ (1957). Бавио се и питањима филозофије историје („Маркс и буржоаски историзам“, 1933) и логике („Логика“, 1947). Пошто је претходно објавио хрестоматију „Антички мислиоци о уметности“, одбранио је докторску дисертацију „Естетика античке Грчке“ (1940). Посебну пажњу посветио је Асмус истраживању филозофских погледа и естетичких схватања руских писаца и руске књижевности: Пушкина, Толстоја, Грибоједова, Љермонтова, симболизма, као и разматрању проблема савремене совјетске естетике (традиције и новаторства, драматургије и позоришта). За учешће у писању и редиговању двотомне колективне историје филозофије, добио је 1943. године државну награду. Био је носилац многих високих звања, а, између осталог, био је проглашен за заслужног научног радника РСФСР и изабран за члана Међународног филозофског института у Паризу. Асмусова велика и разноврсна делатност је дубоко урасла у баштину совјетске филозофско и теоријско-уметничке мисли, а као неуморни радник за собом је оставио богату и значајну оставштину, која се састоји од недовршених радова из историје филозофије, студије о Аристотеловој естетици и мемоара.

ГАБРИЕЛЕ ВОМАН

Студио васпитања

Познате су реченице изречене устима родитеља, који децу, чим се усуде да им противуречe, натерају на мук с претећим указивањем на будућност, на озбиљност живота. Ово упозорење на долазеће, које заправо представља само наређење детету да буде задовољно сада, јест једна од безбројних вербалних ритуала доместикације ауторитативног васпитања.

Тако и Габриеле Воман (Wohmann) у свом роману „Паулица беше сама код куће“ ставља у уста једне мајке, одсудне заговорнице антиауторитативног васпитања и педагогике, ове речи: „... ти сад живиш још својим лаким, безбрижним дечијим животом. Кад једном одрастеш и почнеш радити, схватићеш то већ.“

Она се зове Криста, а он Курт. Обоје су новинари. Усвајају осмогодишње сироче Паулу, да би је по свим правилима напредне уметности васпитања учинили дивним примерним дететом среће, без страха и са вољом за живот. Ова правила прописују да родитељи треба стално да буду присутни за своју децу, да имају слуха за њихове проблеме, па је зато Криста „без предаха пуна интересовања“. За време Паулиног школског одмора ангажовани усвојитељи се „у сменама“ посвећују својој поћерци, а и иначе при набавци књига и играчака они следе најновије погледе савремене педагогике. У демонстративним укусом уређеном стану нема закључаних врата, Паула се не застрашује забранама, јер: „Овде влада најповерљивија база поверења и једнакости, која се само може замислити.“

Овом научно фундираном васпитном експерименту је сметња заправо само телесна егзистенција детета, чије понашање никад неће право да одговара уџбенику о понашању детета.

Критика каже да књига Габриеле Воман расправља о Кристининим напорима да докаже тачност педагошких максима, то јест, да се уклони разлика између теорије о свим Паулама и понашању ове једне, и то каткад путем доброг бодрења, затим путем заповедне дијагнозе о погрешном понашању и, најзад, путем старе проверене праксе шамарања. А обратно, Паула нема ништа друго на уму, сем да непрестано буде нетипична. Она се не смеје, неће с другом децом да се игра. Она, осмогодишња девојчица, бави се уместо тога састављањем писмених радова, а и иначе је биће монструозне стармалости. У овој књизи нема ниједне сасвим симпатичне фигуре, а исто тако нема ни ауторкине јасне позиције, која би се дала идентификовати, а која често прича о промењеним перспективама, које се често преплићу и увек су везане за лица радње.

Оно, пак, што се кроз неке делове књиге чита као сатира на модерност „шик“ еманципације, то се у најмању руку релативира кад Паулини деда и баба изражавају борнираности свога времена. А што се, пре свега, може читати као један у Паули персонифицирани пледоаје за права субјекта на себе самог, то се страна по страна разрешава у једном пресажљивом представљању жртве антиауторитативног васпитања, која од пуке слободе и отворености тражи скровиште и, налазећи га у себи самој, запада у стармали нарцизам. (А. Б. П.)

Наши песници на арапском

Марокански дневни лист „АЛ АЛАМ“, који излази у Рабату, у свом редовном недељном додатку за културу и уметност од 13. јуна ове године објавио је избор из наше поезије, у преводу београдског оријентадисте Рада Божовића. Објављене су песме осам песника: Бранка Радичевића, Тина Ујевића, Густава Крклеца, Десанке Максимовић, Мирка Бањевића, Дубравка Иванчана, Бранка Миљковића и Адама Пуслојића.

Уз овај избор објављен је и уводни напис о нашој поезији у последња два века, такође из пера преводиоца, као и кратке белешке о преведеним песницима.

Културни додатак листа „АЛ АЛАМ“, који се објављује на шест страница новинског формата, врло је читан и у осталим арапским земљама. Избор из наше поезије добио је централно место: две средње странице културног додатка.

Захваљујући пажњи коју је угледни марокански лист посветио нашој поезији, арапски читаоци су први пут у могућности да се упознају са нашим песништвом уопште.

Нове песничке антологије у Москви

Ове године, тридесете од победе, у Москви су објављене две песничке антологије начињене од стихова песника социјалистичких земаља — „Од маја до маја“ („Прогрес“) и „Пријатељу, брату, ослободиоцу“ („Војениздат“). О њима, у часопису „Књижевни преглед“, пишу Борис Слуцки и Николај Старшинов, совјетски песници и учесници Отаџбинског рата. Повод објављивања и називи ових књига говоре и о њиховој тематици — то су зборници стихова чија је, по речима Слуцког, основна мисао у том да су, преживевши јединствену у светској историји трагедију, ови народи створили ново друштво и новог човека који није заборавио прошлост, није скрстио руке трудбеника и који радосно очекује будућност.

Прву књигу чине стихови педесет песника у преводу Ј. Левитанског, руског песника и борца. Он је над њом радио око двадесет година — јер требало је, пише о томе Слуцки, не само темељито познавати историју, културу, политику, већ и свакодневицу, небо и земљу седам земаља. Требало је овладати формама стиха које су заступљене у свакој земљи, од оних који су у највишој мери „слободне“ до најорганизованијих. Левитански је упоран и талентован истраживач у личном стваралаштву. То му је омогућило да подједнако добро преведе тако различите песнике као што су Бертолт Брехт и Марија Бануш, као што су Васко Попа и Јарослав Ивашкјевич.

При илустровању књиге, Слуцки, уз цитат превода, говори о песми „За сељака“ из циклуса „Тражим помиловање“ Десанке Максимовић, о широком утицају наше песникиње на неколико генерација. Од наших аутора заступљених у новој књизи он спомиње још и Јура Каштелана, Лојза Кракара, Весну Парун, Изета Сарајлића, Ацу Шопова, а међу ауторима из других социјалистичких земаља су Марин Сореску и Никита Станеску (Румунија), Ласло Бењамин, Михај Ваци и Ђула Иљеш (Мађарска), Мирослав Валек, Франтишек Грубин, Виљем Завада, Војтех Михалик, Лацо Новомески и Андреј Плавка (Чехословачка), Станислав Гроховјак, Јулијан Пшибош, Тадеуш Ружевич (Пољска), Блага Димитрова, Младен Исајев, Иван Цанев (Бугарска), Курт Бартел, Гинтер Кунерт (Немачка).

Из приказа друге споменуте књиге сазнајемо да и она окупља стихове песника социјалистичких европских земаља, али оне стихове који су посвећени совјетском народу, совјетским војницима.

IN MEMORIAM

Борислав Лоренц

У дубокој старости, 24. јула ове године угасио се живот проф. универзитета, филозофа и психолога Борислава Лоренца. Рођен је у Аранђеловцу 23. августа 1883. године, од оца Пољака (који је као млад лекар дошао у нашу земљу на позив владе Кнежевине Србије), Лоренц је основну школу и нижу гимназију свршио у Ваљеву, а вишу гимназију у Београду. Од јесени 1902. године студирао је на универзитету у Берлину, где је и дипломирао, а затим 1908. године и докторирао. Дуго година био је професор средње школе (1908 — 1922), а 1922. године постао је доцент на Теолошком факултету у Београду. (Претходно је биран за доцента на Филозофском факултету у Скопљу (1921), али у међувремену није дошло до потврђивања. Већ 1923. године постаје ванредни, 1927. године и редовни професор, а 1952. године одлази у пензију.

Од 1908. до 1964. године, а нарочито између два светска рата, у филозофском животу наше земље, рад проф. Лоренца, као угледног представника рационалистичког активизма и плодног писца, имао је запажено место. Од његових дела најпре треба поменути обиман уџбеник „Психологија“ (1926) за студенте теолошког и филозофског факултета, којим је показао како је и ова научна грана ушла у фазу самосталног научног обрађивања. Ова потпуна систематизација психолошке науке дата је јасним језиком и лепим стилом. У сажетом облику Лоренц је дао и „Преглед историје филозофије“ (1927) у духу модернизоване и сцијентификоване хришћанске филозофије, али, на жалост, у овај преглед није ушло и разматрање источне филозофске мисли.

У делу „Мисао и акција“ (1930), које се може сматрати његовим најоригиналнијим радом, аутор заступа мишљење да свака значајнија мисао има тенденцију да се реализује и да преображава стварност, којом се мери ваљаност мишљења. У закључку блиском донекле прагматизму а донекле и марксизму, Лоренц, међутим, истиче како је космос божанска творевина, у којој човек својом слободном вољом и снагом мисли и акције треба да „живот учини бољим и савршенијим“. Знатно обимније је, пак, његово дело „Психологија и филозофија религије“ (1939), које представља синтезу његовог рада и у којем Лоренц тумачи религију амперовски: као веру у надсвест. И у овом делу, као и у другим његовим радовима, међутим, има мисли које су религиозног човека доводиле до сумње.

Још у књизи „Духовна криза нашег доба“ (1932) Лоренц је привредну кризу грађанског друштва објашњавао „неравномерном и неправичном“ расподелом материјалних добара, али је за ту појаву наивно налазио узрок у „недостатку правичности, поверења и љубави међу људима“. У духу тог његовог схватања лежи и закључак његовог последњег дела „Филозофија будућности“ (1964), у којем истиче потребу за човековим ангажовањем у циљу остваривања „једног вишег и највишег живота“, тј. „живота љубави и добра, истине и лепоте“.

Иако не много јака и утицајна, мисао Борислава Лоренца је у нашим приликама имала вредност као покушај да се и у оквирима (неортодоксне) религиозне мисли укаже на потребу активизма, којим ће се превазићи и онемогућити неправедна и неравномерна расподела материјалних и културних добара.

Слободан Петровић

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

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

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

Лист излази сваке друге суботе. Цена 3. дин. Годишња претплата 60, полугодишња 30 динара, а за иностранство двоструко. Лист издаје Новинско-издавачко предузеће „Књижевне новине“, Београд, Француска 7. Телефони: 627-286 (редакција) и 626-020 (комерцијално одељење и администрација). Текући рачун:60801-601-2089. Рукописи се не враћају. Штампа „Глас“, Београд, Влајковићева 5.