Univerzitetska biblioteka
"SVETOZAR MARKOVIĆ"
B E O G R A D
Bulevar Revolucije 71
Pošt. fah 349

Н. Бр. 17097

Галактичка кантилена

СВЕМИРСКИ БРОД са људском посадом обишао је десет пута око Месеца и успешно се вратио на Земљу. Овај спектакуларни призор, макар само и у статичним одломцима, пратиле су очи милиона људи широм Земље, без обзира на расну, верску, идеолошку, националну и економску подељеност. Тријумф људског ума био је у стању, бар за тренутак, да измами осећање солидарности и јединства људског рода.

Па ипак, има нешто што баца сенку на читав овај блистави подухват о којем су сањали најдалековидији умови људског рода, почев од оног анонимног библијског фантасте који је измислио мит о вазнесењу па све до Жила Верна, који је у танчине предвидео како ће изгледати поход на Месец. Док се одвија ова космичка драма, на мајци Земљи се ништа битно не мења: политика велесила конзервирана је у односе „јачи-тлачи"; стотине милиона људи буквално гладују, а милиони умиру сваке године од глади, болести и прерано смрти која наступа само зато што се у хуманитарне и каритативне сврхе, као и у програме медицинских истраживања, улажу безначајна финансијска средства.

Човечанство доживљава тужну распетост између благостања, горостасних успеха науке и тријумфалног похода људског ума у свемир на једној страни, и беде, потлачености и уништења на другој страни. Јаз између развијених и неразвијених нација као да је још више продубљен: наука се определила за пут који не доноси брза, неопходна и практична решења, не уклања међусобну острвљеност, не смањује количину зла у свету, не руководи се солидарношћу са паћеницима. Као да је несклад између науке и етике, мисли и хуманости, ума и среће већи но икада.

Научни прогрес и његова хумана усмереност данас најмање зависе од научника: заувек су прошла романтична, поетична и „алхемијска" времена када је за развој науке био довољан генијалан ум, парче папира и писаљка, када мислилац није зависио ни од кога до од своје сопствене мисли. Данас је научник најамни радник у горем и опаснијем виду него што је некад био мануфактурни радник: без моћних финансијских компанија и владајућих гарнитура аутархичне власти немогуће је радити на било којем озбиљнијем научном пројекту.

Налазимо се на прекретници: или ће привредни системи двеју велесила постепено бити тако преустројени да издржавају амбициозне програме свемирских истраживања и повећавају међусобно утркивање двеју система, како би се у васиони, уместо на Земљи, наставила битка за престиж, или ће развој науке и технологије подстакнут тим свемирским истраживањима добити практичну примену на Земљи и омогућити брже решавање социјалних, политичких и културних проблема. Сензационални успеси у свемиру не би смели да онемогуће програме за уклањање беде, потлачености и људске несреће на Земљи. Своје романтично узбуђење и задовољство што је сведок човековог продора у свемир обичан човек мора данас да доживљава и као компензацију за нерешене проблеме стварног живота на Земљи, којима је он највише погођен.

Значајно је што је један совјетски космонаут доживео себе, летећи орбитом око Земље, као грађанина Света, али чим се вратио натраг морао је доживети грдно разочарење: на мајци Земљи све је остало по старом, а светско грађанство космонаута ипак је недовољно да се на њему изгради светска солидарност становника ове планете. Немамо довољно средстава да загрижене и острвљене појединце, тиранске владе и бирократе свих боја шаљемо у космос на хумани препород и ослобађање од свих облика нехуманости, што би могла бити најхуманија сврха продора у свемир, али морамо се борити за то да се последице ових велелепних успеха људског ума не окрену противу њега самог.

Зато, у нове подухвате, у освајање Месеца, Марса, Венере, али не зато да бисмо побегли од нерешених противречности на Земљи, него да бисмо убрзали њихово разрешавање; да бисмо с преображеним осећањима и умом приступили да ову нашу стару Земљу што пре извучемо из беде и заосталости како јаз између технолошких џинова и милионске масе несрећника не би постао трајан извор сукоба и уништења, како се, коначно, не би поновила стара прича да људске цивилизације настају на крви, беди и бездушној експлоатацији!

Нека се бар нова, космичка, ера наше цивилизације ослободи овог проклетства.

КЊ

Књижевне новине

БЕОГРАД, 4. ЈАНУАР 1969.

Година XXI. Број 344. Лист излази сваке друге суботе

Цена 1,50 динара

Језик наш насушни

ЗНАМО колико је језик осетљиво и неуралгично место у свести сваког човека: он је незаобилазан и незаменљив инструмент сваке више духовности. Он је толико уткан у менталну структуру да се без његовог система споразумевања не може замислити опстанак ни најнижих облика цивилизације. Он је средство у којем се и помоћу којег се изграђује индивидуална и колективна мисао, савлађује хаотична стварност и остварује међуљудска комуникација. У њему се депонују афективни напони, он је средство идентификације и оруђе индивидуалне или националне компензације.

Све нам ово објашњава зашто смо изузетно осетљиви на било какво језичко ограничавање и потискивање: човек се у толикој мери идентификује са језиком којим говори и на којем осећа и мисли да језичке забране и језичку неравноправност болно и трагично доживљава као спутавање сопствене личности и гушење националног бића. Потребан је известан степен културне и духовне самосвести да се превазиђу ови романтични и емоционалном експлозивношћу испуњени облици идентификације језика и личности, језика и нације, па да се борба за слободу језика изједначи са борбом за право на слободан духовни и културни живот, национални и друштвени прогрес.

Отуда су реаговања у вези са друштвеним и политичким положајем једног националног језика често веома афективна, бурна и историјски дубоко оправдана, али исто тако могу бити и израз сумњивих и мрачних политичких шпекулација које рачунају са урођеном осетљивошћу на забрану или спречавање употребе матерњег језика, поготову кад је у питању језик којим се служе два или више народа, где постојање језичких варијанти и лексичких особености, као и њихово прожимање заједничком и јединственом морфолошком структуром, подразумева или покреће и питање међунационалних односа, те се лингвистички и филолошки аспекти не могу одвојити од политичких, а побуде за лингвистичку расправу вешто прикривају своје политичко наличје.

У првом прошлогодишњем броју књижевног часописа „Критика", који издаје Накладни завод Матице хрватске, објављени су критички осврти Стјепана Бабића, Далибора Брозовића, Радослава Катичића и Томислава Ладана под заједничким тематским насловом: „Рјечник хрватскосрпског књижевног језика у процијепу етатизма и унитаризма". Основне и битне примедбе рецензената на поменути речник, који представља плод Новосадског књижевног договора, своде се на следеће: 1) „Речник" је рађен са тенденцијом да се српскохрватски језик представи као потпуна и кохерентна језичка целина, према којој су разлике између српске и хрватске варијанте или безначајне или их чак и нема; 2) „Речник" је рађен са тенденцијом да се прикаже надмоћност српске варијанте над хрватском, како у погледу распрострањености „српских" речи тако и давањем предности речима српске варијанте приликом објашњавања појмова; 3) идејна основа „Речника" је идеалистичка, ненаучна и контрареволуционарна, јер не само што вештачки прикрива постојање варијанти, него и тежи да их механички уклони; 4) „Речник" негира и потире постојање лингвистичког комплекса хрватске књижевности као и „издиференциран језични стандард средстава јавне комуникације, новина, књига и докумената у СР Хрватској"; 5) он је „духовно чедо етатизма и централизма" и он је реакционарна творевина, јер „није у складу с начелима децентрализираног самоуправљачког социјализма у култури".

У складу са овим својим примедбама и њима израженим схватањима, која показују савршену духовну сродност са по злу познатом „Декларацијом о положају хрватског књижевног језика", рецензенти су се бесомучно дали на посао да наведу што више доказа за своје контратезе, наводећи „хрватске" речи насупрот „српским", делећи заједничку српскохрватску лексику на различито национално порекло, утврђујући стриктно, минуциозно, прецизно али и цепидлачки „правично" која реч припада којем националном власништву. Само да су имали мало више простора или да им је, неком грешком, омогућено да саставе један свој речник, они би читаву нашу лексику поделили на равне „талове", као да је у питању каква непокретна имовина, чије се својинско порекло судски може лако доказати уредно регистрованим тапијама у катастарској управи.

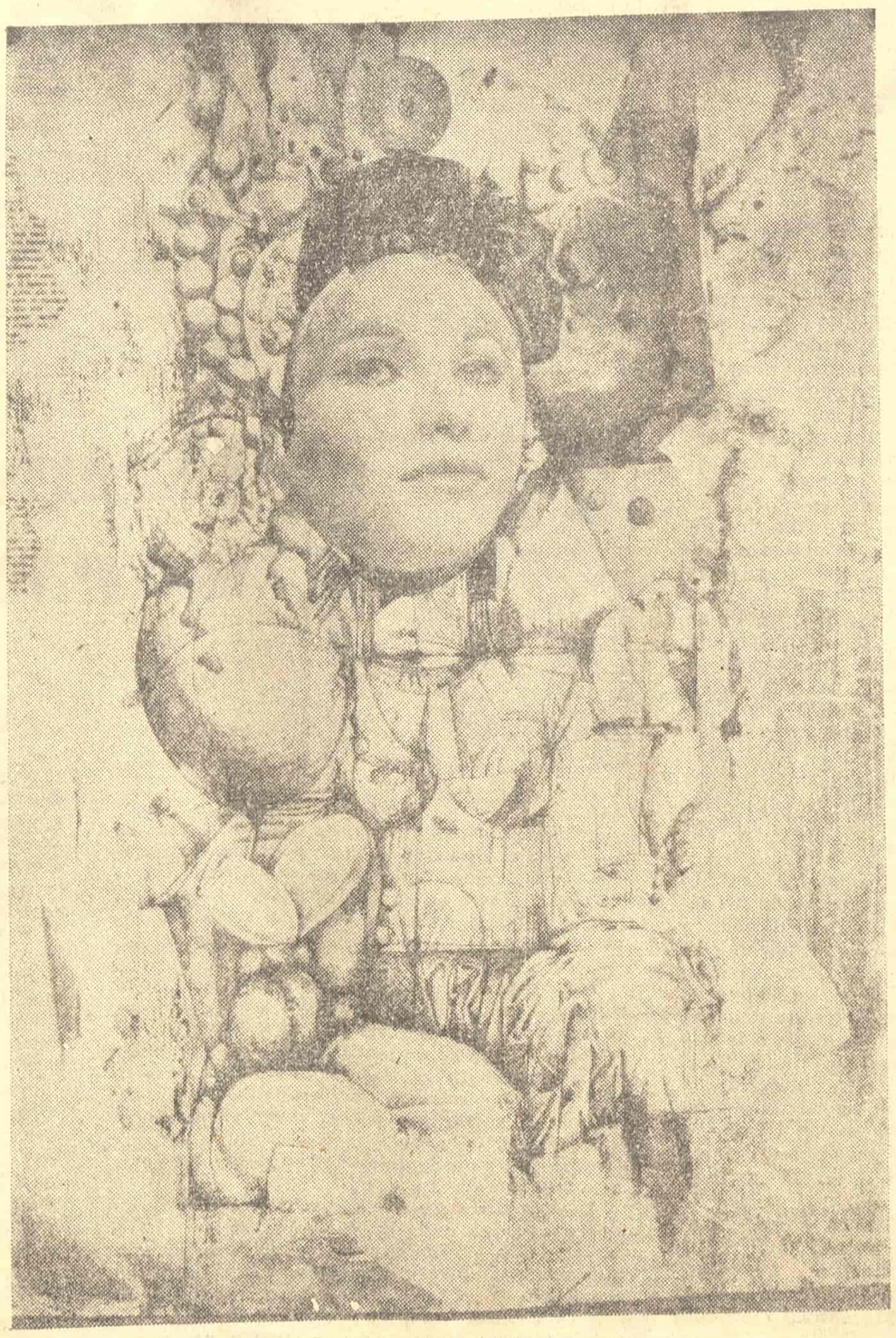
Ови квази-лингвистички прикази представљају у ствари смишљен и језуитски лукав покушај да се злогласна „Декларација", коју су одбациле хрватске народне масе, читава јавност као и политички фактори, прогура на „мала" врата. Пошто су својевремено пред лицем целокупне наше јавности отворено политички поражени, творци и потписници „Декларације", као и њихови једномишљеници, прибегавају сада рафинованијим средствима, служећи се демагошким паролама о самоуправљању и жигошући непоштедно као етатисте и унитаристе све остале који не мисле као и они.

При том ови новопечени теоретичари социјалистичког самоуправљања у области културе и лингвистике заборављају да су тако рећи јуче, са својом фамозном „Декларацијом", покушали крајње етатистичко, бирократско и централистичко насиље присвајајући себи искључиво право да говоре у име читавог једног народа и да том народу (да ли у име демократског права на социјалистичко самоуправљање и самоодлучивање?!) наметну своју верзију књижевног језика и да вешто, под видом борбе за право на књижевне специфичности језика, наметну своју писану варијанту као норматив говорном језику.

Ове махинације поново покрећу питање односа књижевног и говорног језика као и проблем односа према разликама између српске и хрватске варијанте. Да ли речник савременог књижевног језика треба да иде за тенденцијама живог говорног језика, у којем се, захваљујући брзим и све већим комуникацијама између Срба и Хрвата, затим као последица великих миграција као и интеграционих привредних процеса, постепено али неминовно смањују разлике између варијанти или, обрнуто, треба радити на њиховом конзервирању вештачким увођењем речи и израза које је не само говорни језик него и новија књижевност потпуно избацила из употребе?

Шта је стварно реакционарно и контрареволуционарно: продубљавати разлике између варијанти, цепидлачки и мрачњачки борити се за право власништва на сваку реч, чак и ону чије се некадашње порекло и национална припадност међусобним позајмицама и заједничком употребом одавно изгубило; упрети из петних жила да се сваки народ што дубље ушанчи у свој језички и културни домен; извести педантну и неопозиву раздеобу заједничког језичког блага, па онда, у име братства и јединства, самоуправљања и децентрализације — свак на своме, ни педаљ својег другоме, никаквог додира, никаквог мешања, позајмица, бркања „власништва", баш као да смо у феудалном а не у атомском добу? Или, супротно томе, истицати у први план оно језичко богатство које је заједничко, које сачињава јединствену и незаобилазну морфолошку и функционалну структуру обе варијанте и

Наставак на 2. страни



ЛАЗАР ВОЗАРЕВИЋ: МАТЕРИНСТВО

ПРОЗОРИ, БУРГИЈЕ, БРОДОВИ

ЉУДСКА ПОТРЕБА за конвенцијом стара је, скоро, колико и сам човек; наука о томе има довољно доказа. Чак је и људски говор скуп оноликог броја појмова за коликим једна средина има потребе, и којима мора дати име: свака је реч резултат конвенције да се одређени предмет, или појам, назове на један одређени начин, једном прихваћеном речи.

Можда је опасно устајати против конвенција на једном ширем, друштвеном плану, ако је реч о друштву и историјском тренутку кад су неке основне друштвене конвенције најбоља брана против асоцијалних поступака мање зрелих чланова друштва. На крају крајева, и сваки кривични законик само је збир договорених (конвенција!) прописа који се не смеју кршити (то јест конвенција које се проглашавају у име друштва светим и чије се поштовање силом намеће), односно казни које се могу одредити за прекршитеље прописа-конвенција.

Револуције су обарање конвенција, насилно такође, у име других, друштвено, социјално и етички праведнијих и бољих.

Сукоби конвенција нису увек такви, и не морају се решавати силом. Има чак и комичних.

У Великој Британији и Америци, а и неким другим земљама ближе северу, из неких разлога од вајкада се праве једноструки прозори, и то не као наши, који имају крила и отварају се унутра, односно напоље, како где, него тако што се доња половина подиже по жљебовима у које је углављена, па се отвара само једна, обично доња половина прозора. Ова је конвенција, нама са југа се чини, врло ирационална и сасвим непрактична јер би баш у овим земљама где је хладније и има више влаге било паметније имати двоструке прозоре који боље заптивају. За ово пристрасно јужњачко мишљење као аргумент могу да послуже недовољно загрејани станови, количина промаје и проценат оболелих од реуматизма. Од супротних аргумената човеку пада на ум једино то да би без горе-доле прозора човечанство било лишено једног од најомиљенијих и ефектних филмских гегова Станлија и Олија и осталих, којима је подигнуто доње крило безброј пута пало на главу и тако их прикљештило. Аргумент ипак изгледа мршав.

На терену ових земаља, где се вози левом страном (све мање) и где су кваке округле, па се мокром руком врата не могу отворити, има и других сукоба конвенција. Један од најлепших био је онај који је, пре једне деценије, поделио две значајне групе радника, синдикално организоване у савезе металаца односно дрводељаца, а под паролом: ко сме да буши рупе. Када се, наиме, гради брод, у његовој унутрашњости се просторије облажу и дрветом (особито кабине); да се дрво постави на метал, потребно је да се за њега причврсти завртњем коме је, опет, неопходна рупа. Металци су штрајковали зато што су сматрали да дрводељац нема право да буши рупу у металу, него само у дрвету; кад пробуши дрво, дужан је да позове члана оног другог синдиката и да му уступи бургију како би завршио посао. И тако код сваке рупе.

Временом је тај део света научио да конвенције не треба ломити,

Наставак на 2. страни

Језик наш...

Наставак са 1. стране

без којег се језик не може ни конституисати; пронађи у проширивању заједничке употребе, специфичније изражене у варијантама, могућност негације тог ситно-буржоаског, реакционарног и стварно контрареволуционарног својатања лексике, те тако разбијати ограде и шовинистичке бедеме?

На сва та питања рецензенти имају, разуме се, свој одговор и готове квази-научне формуле. Тако на пример, да би доказао да већ постоје два језика, Ладан уздиже лексичке специфичности неких хрватских писаца до појма књижевног језика и до критеријума припадности хрватској књижевности. Шта је то хрватски књижевни језик?

> Од Марулића, преко Држића и Гундулића, до Ујевића и Крлеже — та је књижевност (мисли на хрватску књижевност — ЗГ) писана једним комплексним лингвистичким изразом, књижевним амалгамом чакавштине, штокавштине, кајкавштине. Тај коине, у којем судјелујемо кад читамо (на пр. Јудиту, Дунда Маројa, Османа, Жедан камен на студенцу и Петрицу Керемпуха) јест језик хрватске књижевности, оруђе, облик тога петстољетног литерарно-лингвистичког corpus-а

Нешто раније, Ладан овако дефинише књижевни језик и даје дефиницију књижевности на основу лексичке специфичности:

> А што је то уопће књижевни језик? Најприродније и најједноставније је, мислим, одговорити: књижевни језик јест језик књижевности. На свијету, наравно, не постоји једна јединствена књижевност, него много њих, према лингвистичком облику у којем су настале и настају.

Према овоме, хрватска је књижевност она књижевност која је писана једним одређеним језиком, који карактеришу, рецимо, лексичка својства поменутих и наведених дела. Питамо се сада: да ли су та лексичка својства такве природе да оправдавају употребу једног таквог термина као што је језик? Ладан говори о „језику" као да не знамо шта све спада у својства једног лексичко-лингвистичког супстрата уздигнутог до појма језик.

Пре свега, није довољна само специфична лексика, јер се ниједан језик не састоји само од лексике, него и од посебне, својствене морфологије и синтаксе, са посебним системом граматичких облика, њихове творбе и функција. Он то сасвим безбрижно заобилази из простог разлога што су ти системи, који и одређују идентитет једног језичког бића, потпуно идентични у Срба и Хрвата, за разлику од других језика, па чак и оних словенских који су им најсроднији.

Али ни питање лексике не може се тако олако поставити и разрешити. Није лексика хрватске књижевности тако униформна и тако сводљива на један лексички стандард како то испада на основу Ладанових дефиниција, нити се хрватски писци сви одреда служе само лексиком која нема ништа заједничко са српском варијантом. Наиме, не може се сматрати главним и пресудним атрибутом једног језика она лексика у којој је далеко највећи број речи и израза заједнички са језиком којим је писана једна друга национална књижевност и којим говори и један други народ. Или је Ладанова теза скроз наскроз лажна, измишљена, ненаучна, реакционарна и контрареволуционарна (да употребимо политичку терминологију и квалификацију рецензената) или је она тачна, научна, прогресивна и у складу са самоуправним социјализмом, али онда многи еминентни хрватски писци, у које спадају, рецимо, Владимир Назор, Тин Ујевић („Лелек себра", „Колаіна"), Антун Густав Матош, Антун Бранко Шимић, Густав Крклец, Весна Парун и многи други, не припадају хрватској књижевности, јер се у далеко већој мери служе лексиком која је заједничка Хрватима и Србима неголи лексиком која је карактеристична искључиво за хрватско говорно подручје и хрватску књижевност, тачно према оној лексичкој линији како ју је исцртао Ладан.

Другим речима, кад су се већ упели да докажу постојање искључиво „хрватских" речи за разлику од оних које су „српске", и да на основу те самосвојне националне лексике заснују егзистенцију хрватског књижевног језика, Ладан и компанија морали би у својим концепцијама ићи до краја и показати у њиховој примени крајње педантну доследност: као сви прави филолошки чистунци морали би из те лексике изузети све речи и изразе заједничке Хрватима и Србима, као и све речи узете из других језика и оломаћене у нашим варијантама, па једино од онога што преостане могли би обликовати некакав нови језик, ако наиме за то има довољно материјала. Тек тада, ако би то што остане наликовало на какву такву језичку целину, довољну да се човек њоме служи и јасно изрази, могло би се говорити о посебном језику, па би заједница словенских језика била обогаћена једним новим лингвистичко-лексичким системом.

Како би на том новом „језику" изгледале Ладанове реченице, показаће овај мали пример. Ладан на једном месту каже:

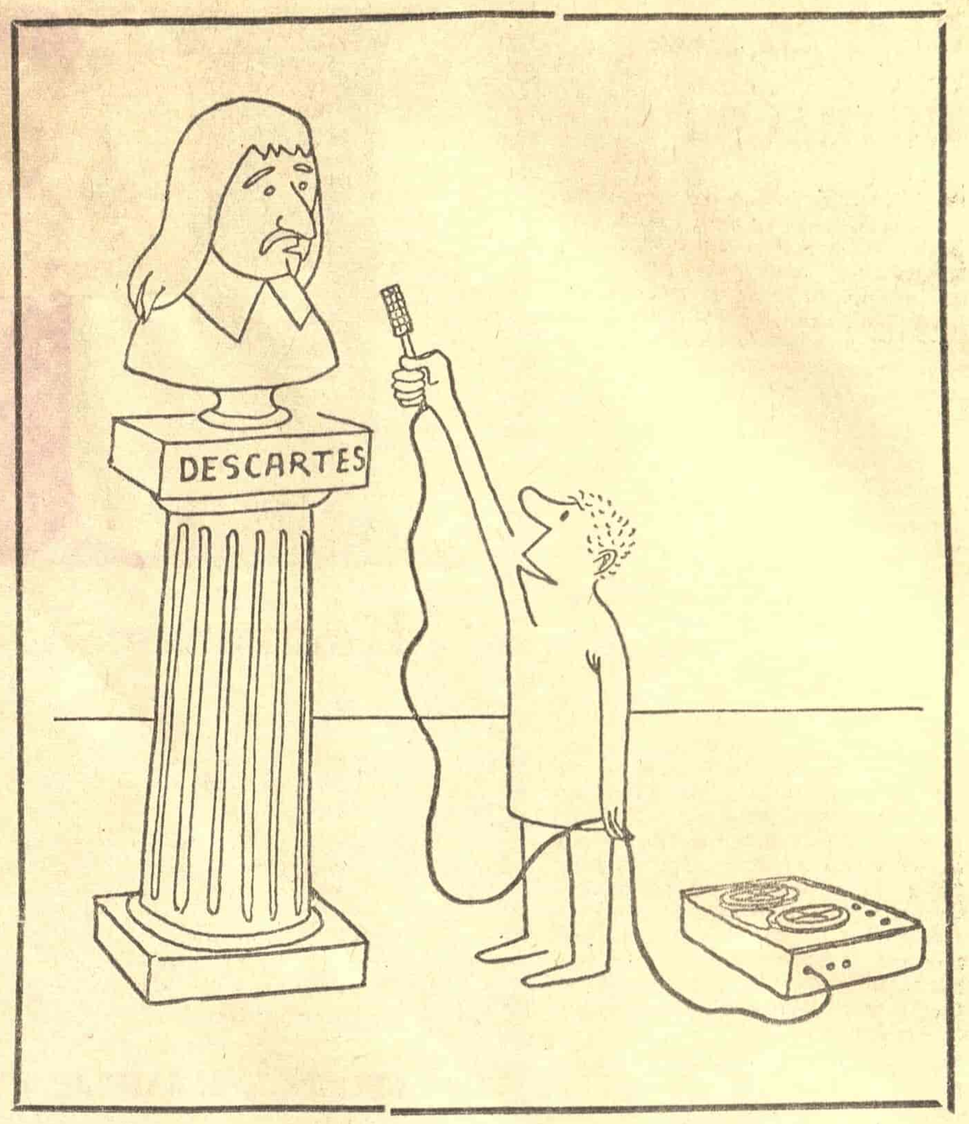
> Јасно: добар је дио наше старе и старије књижевности изражаван у чакавштини и кајкавштини, па је онда донекле разумљиво што ће стандардни рјечник стандардног књижевног језика почивати на штокавштини, која се повијесно конституирала као темељ нашег књижевног изричаја... И све до ове точке могли смо се питати, али не и чудити. Међутим, сада ће наступити не само зачуђеност него и осупност.

Када се из горњег текста изоставе све речи заједничке и Србима и Хрватима, чије се порекло и право примогенитуре као ни степен национално-географске распрострањености не може потезати, од читавог текста остало би неколико речи: дио, повијесно, изричај, точка, осупност. Ако се изоставе и оне речи у којима је дошло само до гласовних измена, а заједничког су костура са речима које и Срби употребљавају (дио, точка), онда се број „хрватских" речи још више смањио. Све док нам Ладан сасвим одређено и јасно не покаже како се од ових преосталих речи, а без употребе речи које спадају у заједничку српскохрватску лексику, у комбинацији са другим речима чисто „хрватске" лексике, може изразити иста мисао потпуно јасно и прецизно, не можемо прихватити његово тврђење да постоји неки посебни хрватски књижевни језик и „хрватска" говорна лексика довољна да се сматра језиком у филолошко-лингвистичком значењу речи. Шта би, применом овог критеријума, остало од Тина или Крлеже, није ни потребно посебно наглашавати: ти би писци морали изнова да пишу своја целокупна дела.

Јасно је, према томе, да су ове тобоже лингвистичке тезе потпуно неодрживе као и да се иза њихове квази-лингвистичке аргументације крију сасвим одређени политички да да ништа нису научили из догађајеви. Писци ових рецензија изгледаја у вези са политичким и моралним крахом Декларације у хрватској јавности и у масама хрватског народа. Сем једног: да треба променити тактику и навући на себе наивно филолошко-лингвистичко рухо.

Вук длаку мења, али ћуд никада.

Зоран Глушчевић



ПРОЗОРИ...

Наставак са 1. стране

уколико нису судбинског значаја. Једна од најкомпликованијих разлика у конвенцијама са осталим светом је систем мера и новца. Прошли су већ месеци откако је ступио на снагу закон по коме је одређено да је Д-дан (D Day, или Decimal Day) понедељак 15. фебруар 1971. Чак се могу већ купити књижице-колекције нових апоена, међу којима шилинга више неће бити, са тачним упутством о преласку на нови систем.

Има и тежих конвенција, кад су и светски политичари у недоумици и немоћни. Недавно је била узбуна око проласка два америчка разарача кроз Мореузе из Средоземља у Црно Море. Да ли је, са становишта позитивног међународног права, та пловидба била легална? У овом случају је тумачење једне Конвенције (оне из Монтреа) било онемогућено једном старом и превазиђеном конвенцијом. Јер у Конвенцији се пролаз бродова категорише према степену главног наоружања ратних бродова, односно калибру топова које носе. Амерички бродови имали су ракете, а не топове, као тешко наоружање. Тако се показало да и Конвенције застаревају, као и конвенције.

Као и све остало на овом свету, уосталом, осим потребе човека свих времена да ствара конвенције, да би имао шта да крши.

Божидар Божовић

ЗА И ПРОТИВ

ZAŠTO ĆIRILICA?

Redakcijskom odboru »KNJIŽEVNIH NOVINA« Beograd

Iz vašeg saopštenja »Čitaocima i prijateljima Književnih novina« objavljenog u broju vašeg lista Br. 343, 21. decembra 1968, saznali smo da ste odlučili da »Književne novine« više ne štampate latinicom, kao dosad, već ćirilicom.

U obrazloženju ove iznenadne odluke vi navodite »u prvom redu ekonomske razloge«. Da li smatrate da su ti razlozi dovoljni za jednu tako značajnu odluku? Osim toga da li ste uvereni da ste u pravu kad pretpostavljate da će »prelazak na ćirilicu« znatno povećati interesovanje za taj list na tzv. »ćiriličnom jezičkom području«, a samo »neznatno smanjiti interesovanje na onim teritorijama gde preovlađuje latinica«? Uvereni smo da čitaoci »Književnih novina« znaju dobro i ćirilicu i latinicu. Razume se, vi ste u pravu da postupate prema svom nahođenju, da pišete kako hoćete, pa čak i da posegnete za poznatim argumentom da su ćirilica i latinica kod nas ravnopravna pisma. Ali mi želimo da vas upozorimo da je upravo zbog te ravnopravnosti bežanje od latinice više nego obična promena pisma. Zar ne pretpostavljate da će se upravo ovim gestom diskreditovati ono što je bilo najvrednije u Književnim novinama?

Verovatno je da ćete u izvesnim krugovima dobiti podršku i pohvale što ste odlučili da izvršite ovu promenu da biste se »otvorili« prema »ćiriličkom jezičnom području«, ali nam je teško da poverujemo da smatrate da upravo takvom promenom radite »u interesu naše kulture i u skladu s njenim nacionalnim tradicijama«, osim ako među vama ne preovladava uverenje da je došlo vreme da se naše nacionalne kulture i tradicije provincijalno zatvaraju u svoje sopstvene okvire, umesto da se otvaraju što je više mogućno prema svim jugoslovenskim i svim drugim kulturama sveta?

Koju kulturu vi imate na umu, srpsku, jugoslovensku? Ako je tako u kom pravcu se vi sada otvarate, a u kom pravcu se zatvarate?

Svi znamo da se istinske kulture ne zatvaraju prema drugim kulturama. Znamo, takođe, da se jedan nacionalizam ne može suzbijati drugim ni na koji drugi način sem krvavim međusobnim obračunom. Upravo zbog toga smo slobodni da vas zapitamo: da li ste vodili dovoljno računa da bi se ta promena mogla shvatiti samo kao jedan komplementarni elemenat u procesu, koji nam je svima poznat, koji počinje sa famoznom »Deklaracijom« i njenim naličjem »Predlogom za razmišljanje« da bi, pritajen i prituljen, uzeo nove oblike u beskrupuloznim i nekulturnim napadima na srpskohrvatski ili hrvatskosrpski Rečnik, beslovesnim napadima na Vuka Karadžića, da bi se u razgolićenom, najnižem i najprimitivnijem obliku ispoljio u »Hrvatskom Književnom listu«? Zar se razni vicevukovski i slični šovinistički ispadi mogu objasniti drukčije nego kao vulgarni epifenomen suštine toga procesa koji uzbuđuje ne samo nas već i ne mali broj Jugoslovena? Zar ne strepite da bi se i vaša odluka mogla protumačiti u tom kontekstu, kao jedno srdito i iracionalno nastojanje da se na ispade odgovori ispadima?

Vi znate da se iz naše nacionalne istorije može izvući pouka gde i kako završavaju ti i takvi ispadi, ako se uz to još uzmu u obzir i razne nevidljive ruke koje sa strane vešto potpiruju te ispade, nije teško zaključiti šta bi u ovom istorijskom trenutku takve promene mogle da znače. U najboljem slučaju one nas vode u provincijalizam i tesnogrudost, a u najgorem — netolerantnost ili svakojakim razračunavanjima. Kao naučni i kulturni radnici slobodni smo da vam na sve ovo skrenemo pažnju i da vas zamolimo da budete mudri i hrabri i da pomenutu odluku povučete u interesu razvitka naše kulture i samih »Književnih novina«.

Jovan Aranđelović, Veljko Korać, Aleksandar Kron, Aleksandra Marjanović, Mihailo Marković, Vojin Milić, Dragoljub Mićunović, Zaga Pešić Golubović, Nikola Potkonjak, Svetozar Stojanović i Miladin Životić

Beograd, 23. XII 1968. god.

Uredništvu »KNJIŽEVNIH NOVINA«

Dragi drugovi,

U svom broju od 21. decembra 1968. godine, vi objašnjavate razloge koji su vas naveli, između ostalog, na prelazak sa latinice na ćirilicu. Stoji:

»Odluka da se »Književne novine« ubuduće, umesto latinicom, štampaju ćirilicom doneta je u prvom redu iz ekonomskih razloga. Naša dosadašnja iskustva pokazuju da se »Književne novine« najviše čitaju na ćiriličnom jezičkom području. Polazeći od uverenja da će prelazak na ćirilicu znatno povećati prodaju lista na tom području, a neznatno smanjiti interesovanje za njega na onim teritorijama gde preovlađuje latinica, smatrali smo da radimo u interesu naše kulture i u skladu sa njenim nacionalnim tradicijama.«

Kao dugogodišnji čitaoci »Književnih novina« naviknuti smo na to da se »Književne novine« štampaju latinicom, baš kao što se »Politika« štampa ćirilicom. To je najmanji razlog koji nas je naveo da vam pišemo.

S obzirom na karakter vašeg lista, na veliki broj izvrsnih članaka koje smo, naročito u poslednje vreme, mogli u njemu da pročitamo, mislimo da pitanje pisma nije na nivou problema kojima se bavite.

Mi ne znamo da li će se broj čitalaca »Književnih novina« povećati, ali smo ubeđeni da ugled i vrednost ovog lista ne počivaju na broju čitalaca, naročito onih koji »ne znaju« bilo ćirilicu ili latinicu.

Napominjemo da smo kategorički protiv prakse mnogih izdavačkih preduzeća da iz trgovačkih razloga, a s obzirom na njihovu kulturnu misiju, zamenjuju pismo, čime dele i kulturu na trgovačke, i ne samo trgovačke, »interesne sfere«.

Vaši čitaoci

Jovo Jarić,
Ilija Lukačević,
asistenti Prirodno-matematičkog fakulteta

Beograd, 21. decembar 1968. god.

Невиност писма

Драги другови,

Дубоко поштујући ваше побуде, ипак не можемо да се сложимо са вашим примедбама, разлозима и сугестијама. Ако прихватимо вашу бојазан као и логику могућих реакција, онда би нас логика те бојазни одвела на потпуну странпутицу, па бисмо морали прихватити неприхватљиве закључке, са којима се ни ви, сигурни смо, као ни ми, не бисте сложили:

1) да је латиница оруђе прогреса, а ћирилица оруђе реакције — што је, свакако, апсурдно, јер „Комунистички манифест" штампан ћирилицом ни за длаку не губи од своје прогресивности у поређењу са својим латиничним текстом. Латиницом није писао само Маркс, него су њоме писана и судска акта католичке инквизиције, а ћирилицом се нису служили само самодржавни цареви, него и Љењин. Па, коме би пало на памет да латиницу криви за инквизиторска спаљивања на ломачи, а ћирилицу за царске прогоне у Сибир?

2) да ћирилица значи затварање у провинцијалне оквире и културну изолацију — што је нетачно, јер је ћирилица била једино писмо које је нашем народу отварало капије европске и светске културе, и то не зато што је као инструмент једино погодан за кореспонденцију са светским прогресом, него што је био оруђе воље и интереса једног народа да ступи у светску културну и историјску интеграцију.

Ми смо се у својој одлуци руководили практичним разлозима, али вас питамо да ли би од веће штете био прелазак на ћирилицу (чиме би се и практично потврдило да уставна одредба о једнакости писама није мртво слово на папиру), па иако би то неким шовинистима дало аргументе, или остајање на латиници, што би изазвало неуротичко осећање да се једној средини оспорава право да се слободно служи којим хоће писмом и што би допринело изазивању осећања националне угрожености, појачавајући тенденцију да се са писмом изједначи нација. Сложићете се са нама да је било какав прогрес незамислив без права личности и народа на слободан избор средстава за изражавање, а ту, поред језика, спада и писмо.

Наша је намера да и на ћириличким словима, која су, као што знате, настала из грчке мајускуле, па нису српског порекла, те у нашој свести не фигурирају као симбол нације него за нас представљају израз алфабетског савршенства и економичности, наставимо да негујемо, развијамо и ширимо културне вредности и прогресивне тенденције било са које стране, са којег језика и писма долазиле.

Ако у томе не успемо, будите сигурни да ће за наш неуспех најмање бити крива — ћирилица.

Београд, 31. децембра 1968. године

Уредништво „Књижевних новина"

ЕСЕЈ

ДРАГАН М. ЈЕРЕМИЋ

МИЛОШ ЦРЊАНСКИ

песник без престанка

ПЕСНИЦИ који су се појавили након првог светског рата, сазревши на његовим разбојиштима, унели су у српску поезију једну савим нову идеологију: уместо патриотизма проповедали су дефетизам, одбијајући да хвале живот славили су смрт, насупрот тежњи за тријумфом и животом истицали су наклоност према поразу и смрти. Раздељене ратом, две блиске генерације изражавале су сасвим различита схватања живота. Њихова виђења једног од најстрашнијих ратних покоља у историји била су сасвим различита. Док су Алекса Шантић и Јован Дучић певали дитирамбе кумановским и кајмакчаланским победницима, Милош Црњански и Душан Васиљев су опевали пораз човека и човечности. У песми „Јадрану" Црњански је програм нове песничке генерације лапидарно изразио овим стиховима:

Чуј, како се ори песма наша тврда гласа,
неклекла никад, несретна, ал бијесно весела,
са крваве обале јелног народа цијела.
Да није најлепше љубав,
већ за грумен Сунца убијати и рано умирати.

Док је Васиљив певао више о личним трагичним доживљајима позивајући се на принципе човештва оскрнављеног у рату, Црњански је настојао да демистификује идеологију национализма, одбацујући митове о Милошу, Марку и немањићким задужбинама и блистава обећања напретка и среће, која је требало да се остваре бојонетима косовских осветника. Одбацујући са индигнацијом сјајне слике прошлости, Душаново царство и косовску епопеју, он је иза шарених велова националног мита видео да сјајна прошлост није ништа друго него опсена и лаж. Уместо мештровићевске визије косовског храма, који је требало да овековечи митологију националног херојизма, Црњански је тражио и настојао да створи поезију која би певала о народу, солдатима, раји, па ће у песми „Спомен Принципу" рећи:

Мој народ није стег царски што се вије,
него мајка обешчашћена.
Зној и сиротиња и мржња што тиња
у стиду згаришта и стена.

У песничкој генерацији која је желела да сврге све лажне богове и демистификује све обмане, Црњански, чини се, заузима прво место по страсти којом је настојао да ту жељу оствари. У песми „Југославији", испеваној у Загребу 1918. године, он ће рећи да „ниједна тробојка што се вије, наша није". По свом антиратном расположењу и покушају разрачунавања и са самим узроцима рата, он је у то време био ближи Крлежи него иједном српском песнику. У његовим стиховима било је не само антиратног дефетизма већ и социјалистичких идеја, у које се тада тај дефетизам природно и лако претварао.

Слободарска поетика Црњанског достићи ће врхунац у песми „Поздрав", која је, у ствари, химна слободи. Након стихова у којима се тако слави слобода, човек може да престане да пише песме и да почне да се бави револуционарним радом. Али такав преображај није био у Црњансковој природи. Његова тадашња револуционарност, као и његова каснија еволуција удесно, била је књишка и литерарна, а не активна и практична. Нарцисоидност, која, уместо стварне хуманости, карактерише „чистог" песника, била је једна од битних црта његовог карактера. Његов немир није био немир који га упућује једном одређеном циљу, а поготову не циљу који не би био његов лични циљ него циљ читавог његовог народа. Такав је немир Црњанског и упућивао у разна изгнанства: у физичком смислу, у дипломатска представништва широм Европе; у духовном смислу, у кинеску и јапанску лирику; у оба смисла, у Париз.

Прва фаза Црњансковог лиризма, бунтовна, дефетистичка и антипатриотска букнула је као пожар, али се ускоро претворила у благо титрање пламена. Офанзивна, пунокрвна и полетна, она се брзо преобразила у дефанзивну, меланхоличну и сликовиту поезију једног новог **mal du siècle-а**. Песник се повукао из окршаја, с полијума и естраде, са које је грмео против званичне идеологије и почео да блуди по месечини, под јаблановима, у маглама и зорама чије свитање није ни очекивао. Његову су поезију сада испуњавали, уместо крви — свила, уместо упаљеног неба — боја сребрног праскозорја, а уместо разбојишта — вртови обасјани месечевим сјајем. Песник атентатора и осветника поробљене раје, постао је луталица, чија душа, као у сну блуди светом. Чинило се да га још греје љубав према жени, али ни она му није дала ништа друго до тугу и разочарање, као што се види из песме „Очи":

Разочаран од твог уморног тела,
радознало милујем блудне и меке
велике очи биља.

Ослобођена опсесија насиља и смрти, лирика Црњанског је постала игра његове маште, у којој је он, као по тајним порукама сна, стварао тужне и блиставе арабеске речи. У једном тренутку, у песми „Моја Раваница", могло се чинити да ће Црњански, из очајања, почети да верује у оностранa, небеска знамења, али је он, ипак, увек био толико везан за живот и земљу да је свако његово бекство могло да буде само архимедовско трагање за чврстом тачком у овоземаљском свету. Његово имагинарно и његово стварно путовање по свету изазваће, пак, у њему дубоку носталгију, која ће мало-помало прерасти у љубав према завичају, горама своје земље, Србији. Од песника антипатриотског бунта Црњански ће, најзад, постати један од највећих српских родољубивих песника, који ће родољубиво песништво потпуно ослободити патетике. Његов пут од срца до отаџбине био је заобилазан и водио је преко Шпицберга, Урала и Суматре, али је његово родољубље било утолико чвршће уколико се већим искушењима излагало. У песми „Сербиа" он ће, признајући заобилазност свог пута до љубави према својој земљи, уверавати да никада није ни престајао да је воли:

Никад ме нису свет, ни блуд, слатко опијали,
већ та земља коју се умарам да разгалим!
Ни свила, ни страст, ме нису тако увијали
као загрљај болан тих мртвих, телом палим.

За тамни јаз лепоте државе сам лудео,
у души мирис горак рађања удисао,
па и кад бих, смућен, у туђини заблудео,
брак, на родном тлу, враћао је свему смисао!

Песнику треба веровати утолико више уколико се теже одлучио коме ће поклонити љубав. Али Црњанском се дуго није веровало. Његов поетски израз у „Лирици Итаке" наишао је на врло велике отпоре. Да је тада написао своје родољубиве песме, био би свакако много благонаклоније дочекан, јер су отпори према његовој поезији, чини се долазили више из идеолошких побуда него због модерности његовог песничког израза. Било је код њега и слободног стиха, и извесне непрецизности и неправилности језика, и чак разбарушених асоцијација, али слободе његовог изражавања углавном нису биле изван познатих токова српске поезије од Костића до Ђурчина.

Једна љупка и не сувише суморна меланхолија, шеретско зачикавање живота, пркосно али меланхолично истицање мушкости, намерна немарност у версификацији и померена значења пажљиво одабраних речи чине главне елементе Црњанскове поезије. Она није обузета дубоким мисаоним трагањима, али је блистава и етерична, најетеричнија поезија у српској књижевности. По томе што је истовремено младалачки распусна и артистички мајсторска, она има извесне сличности с поезијом Бранка Раличевића и, вероватно, није случајан афинитет који је Црњански показивао за свог великог претходника у више махова, највише у драми „Маска" и песми „Стражилово". Али док је поетска једноставност код Бранка резултат младићког полета и наивности не само њега лично него и српске поезије у његово доба, код Црњанског је она резултат засићености животним искуствима и велике рафинираности.

По „Анатологији новије српске лирике" Богдана Поповића чинило се да ће Ђурчин бити наследник Дучића, али његов прави наследник постао је Црњански, песник с више **licentiae poeticae** од Ђурчина, а с готово истим песничким сликама и симболима као Дучић: са свилом, јаблановима и месечевим рогом, разочараном љубављу и патриотизмом једног космополите. Иако је међу песницима своје генерације највише изражавао нову осећајност у новој форми, он је ипак био близак традицији, још једном показујући да се најбоља авангарда наставља на добру традицију. Али, незадовољан дучићевском парадном поезијом и његовим европским узорима, Црњански је тражио нове узоре, који су га одвели чак на Далеки исток. А он сâм, у својим најуспелијим стиховима, постигао је финоћу филиграна, прозрачност акварела и нежност јапанских *хаикуа*. Да бисмо се у то уверили, наведимо песму „Траг", која има само осам стихова:

Желим:
да после снова
не остане траг мој на твом телу.

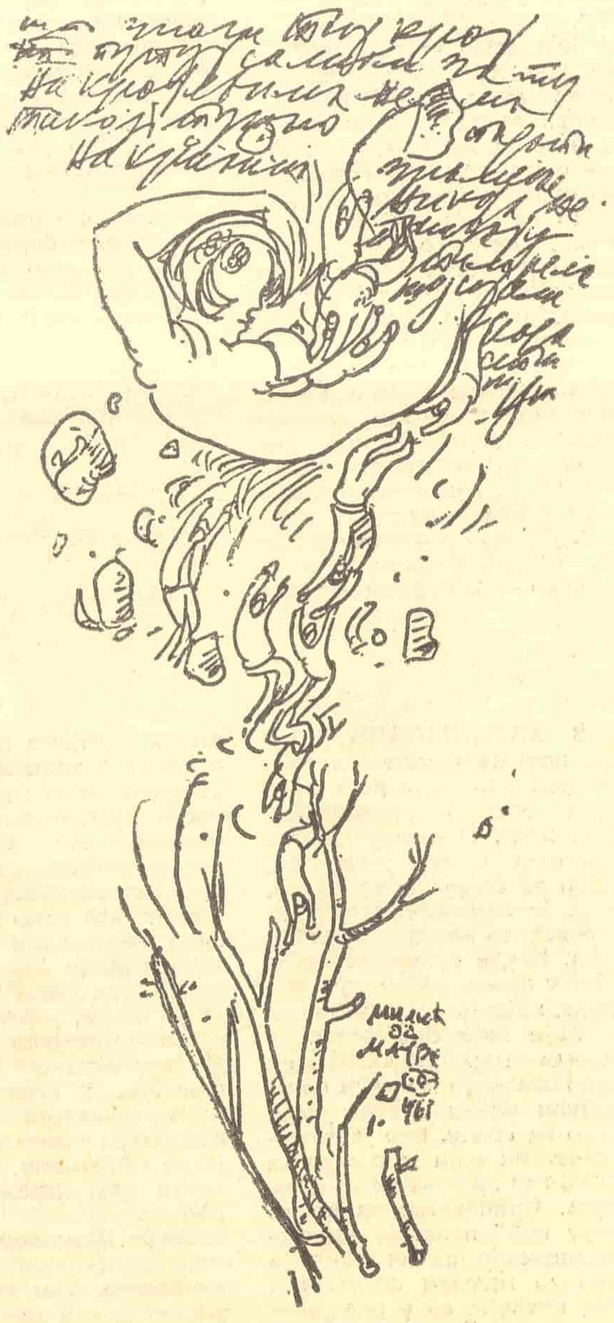
Да понесеш од мене само
тугу и свилу белу
и мирис благ...

путева засутих лишћем свелим
са јабланова.

Црњански је увек био један велики романтичар и побуна у његовој раној поезији израсла је из дубоке увређености његовог романтичног идеализма на крвавим разбојиштима пуних мртваца, измрцварених трупла и обогаљених душа. Као сви романтичари, и он је вапио за идеалном земљом, наслућиваном у плаветним даљинама, месечевом сребру и вртовима пуним мириса. Требало је да се удаљи од отаџбине да би осетио да је за њега Србија та обећана земља, а Београд њен главни град. Његов „Ламент над Београдом", написан у доба када је сумњао да ће се у отаџбину моћи вратити, јесте не само велика песма једног изгнаника него и једна од најлепших родољубивих песама које су написане. У њој су стварност и сан, патња и жудња, неминовно умирање песника и вечито трајање града, у једном изванредном лирско-драмском контрапункту, добили снагу и пуноћу поетског израза које досад није имала, можда, ниједна песма у српској поезији. Родољубље у њој добија један готово метафизички смисао: смисао неуништивости, непрекидног васкрсења и искупљења појединца љубављу према главном граду своје земље као звезди-водиљи. Свестан своје пролазности и ништавости људског живота уопште, песник из далеке туђине пева свом граду:

У Теби нема бесмисла, ни смрти.
Ти сјајиш као ископан стари мач.
У Теби све васкрсне, и заиграа, па се врти,
и понавља, као дан и детињи плач.
А кад ми се глас, и очи, и дах, упокоје,
Ти ћеш ме, знам, узети на крило своје.

У тој песми поезија Црњанског достиже свој врх и у њој се, садржајно и формално,



У ОВОМ БРОЈУ ЦРТЕЖИ МИЛИЋА СТАНКОВИЋА

затвара круг његовог поетског казивања у стиху. Али њоме се не завршава и његово песништво, као што се није завршило ни после „Лирике Итаке". После „Лирике Итаке" његово се песништво трансформисало у прозу, у „Дневник о Чарнојевићу", у „Љубав у Тоскани" и, нарочито, у „Сеобе". У „Сеобама", најпоетскијем роману српске књижевности, изражена је она иста жудња за даљинама, пространством, обећаном земљом као и у његовим песмама, али та жудња није била више лична жудња него жудња готово читавог једног народа. Поезија је, међутим, остала иста, само је продужила дах, објективисала се и персонификовала у Вуку и Аранђелу Исаковичу, госпожи Дафини и низу других личности које траже остварење својих невероватних снова. После или поред „Ламента над Београдом" поезије ће бити и у другој књизи „Сеоба", и у путописној есејистици „Код Хиперборејаца", и у одломцима књиге о Микеланђелу и романа о Лондону.

Црњански никада није престао да буде песник. Под његовим пером настајала је поезија чак и кад је писао коментаре за своје песме. Жудећи за далеким поднебљем у коме би нашао остварене снове о чистоти и невиности и беснећи што је стварност тако супротна сновима, он је, најзад, нашао свој пут, пут песника који је нераздвојни део свог народа: његова осећајност, његова реч и његова снага.

ВЕСНА ПАРУН

Калеидоскоп бола

Хтјела бих да напишем
пјесму за оне
који немају ништа
на свијету, осим паучине
јесењег сунца
и двије три
блиједе жеље.

За оне који себи
не знају више лагати
како ће оно
најљепше тек доћи.
За оне који имају
двије три жеље
сасвим одређене
и, у ствари, скромне
али за њих
готово неоствариве,
али за њих
увијек закашњеле.
Хтјела бих написати
сутрашњу пјесму
за прсте ломне
крај којих фијучу стријеле
невидљивог ловца
и промичу газеле
у сјају сумрака
попут привиђења
из неких давних, немсрпних
рудника жеља.

Хтјела бих ући
у свачију жудњу
као птица
у тајанствени торањ.
Да испуним крилима
њен празни простор,
да гласом својим
смекшам
њену јеку.

Хтјела бих да будем
водич сваком зову
који лута уплашен
језгром самоће
и претвара се
вазда у јаук
као што се у угаљ
скрућује воће

(када га зими
дотакне штапом
и изађе из њега
дјетиња душа.
И дуња на тавану
стане да слуша
хропац мећаве
из затрпаних дворишта)

Хтјела бих покуцати
на свака врата,
оставити нешто
на свакоме прагу
и нестати безбрижно
не вукући за собом
на туђим ланцима
ту мрачну земљу

коју сам ја
напокон пребољела
и могу јој довикнути
у ухо
свачију жељу.
И могу, ево, правити
мајске шарене птице
и пуштати их једну
по једну из њедара,
док посљедња не одлети
изнад зелене живице.

А онда пођимо,
моја пјесмо стара,
за онима што пате
од бријега до бријега.
И мислит ће путници
да их то прате
њежне, рашчељане
пахуље снијега.

СМИСАО ПРОМЕНЕ

Данијел Драгојевић:

„Невријеме и друго“

Студентски центар Свеучилишта у Загребу, 1968.

КАДА ЈЕ Данијел Драгојевић, пре неколико година, у овом листу публиковао свој текст „Вероникин рубац“, текст којим је формулисао своје схватање песничке ангажованости, познавалац његове поезије могао је, унеколико, да буде у чуду. Песник је, наиме, користећи се симболичким, абревираним мишљењем уместо каузалног, генеричког — како је сам на једном месту објаснио — испричао једну апокрифну причу о Христовој пасији, задржавајући се нарочито на оном месту на коме жена из масе, Вероника, пружа Христу рубац да њиме отре зној, а на рупцу, пошто је обрисао лице, поред влаге остаје и Христов портрет. „Нет ко је морао бити савјест те масе која виче и пљује га“, тумачи Драгојевић значење Вероникиног геста, а значење тог портрета открива у Вероникиној љубави која је настала у патњи, „патњи коју Крист подноси за овај свијет и патњи којом Вероника учествује у муци Христа. Тако је портрет настао у средишту љубави и муке“. И даље: „Права ријеч, прави портрет настаје од истинске везаности за туђу муку. То је, мислим, права ангажираност, која се не престаје никада догађати“. Поред све ширине и еластичности, које у разумевање и тумачење овакви прича треба уносити, она нам се, иако на свој начин изванредно примењена, учинила неадекватном Драгојевићевом опусу поетских проза. Или бар недовољном да, макар и као једна компонента поетике, стоји иза тог опуса. Када смо је, међутим, нашли на крају најновије његове књиге, ствари су постале јасне: овај песник се изменио.

У чему је смисао те промене?

У томе што цела Драгојевићева збирка „Невријеме и друго“, што цела једна нова етапа његовог песништва — а и то се, мислим, може закључити — одговара управо тако замишљеном схватању песничког ангажовања, што из њега проистиче, на њему почива, њему се посвећује. Конкретно: промена произлази из једног, у одређеном смислу, суженог схватања проблема о коме је реч, суженог чак и у односу на смисао једне од првих реченица споменутог текста, која открива знатно шире, литерарније чак, тумачење песничког ангажмана: „Ангажираност писца је смисао и бит његова дјела. Говорећи о дјелу, говоримо и о ангажираности писца, о врсти те ангажираности“. Наведене реченице садрже само опште формулације — приметиће неко — конкретан смисао ангажовања изражен је онима, раније цитираним: „... савјест масе ... љубав настала у патњи ... патња учествује у муци ... истинска везаност за туђу муку“. Проблем је, при свему, баш у том, у први мах неуочљивом, нескладу између општих и конкретних формулација. Књигама које су претходиле најновијој овај хуманистички, или, пре бих рекао, сентименталан однос саучествовања у људској патњи, био је иманентан. Али, у њему се није крио мовенс свих песникових трагања. Контекст је био уметнички, мисаоно и, ако хоћемо, хуманистички, неупоредиво шири и сложенији. Књизи „Невријеме и друго“ недостају управо та ширина и та сложеност. То кажем имајући у виду својство одличног песника да из једне струне извуче мноштво различитих тонова, али и са свешћу да, њему тако својствено, многозвучје није успео да произведе.

На једној струни Драгојевић је стварао мелодије са, претежно, моралистичком интонацијом, а та је интонација, у ствари, најинтензивније дејство његове књиге, њен основни ефекат. Како га је остварио? Књига „Невријеме и друго“, мада њени циклуси нису тематски строго ограничени и затворени, открива песниково присуство у животу на три плана: песник нас интегрише са свешћу једне, по свему судећи, савремене, трауматизоване људске јединке, суочава нас са њеним објективним положајем у свету, из историјских кретања и преокрета, чији је она главни актер, извлачи консеквенце какве може да извуче само хуманистички преокупиран песнички дух.

Фрагменти актуелног живота у Драгојевићевим песмама стварају слику једне разорене егзистенције. Чевекову личност, његову свест, његова морална начела, разара процес дезинтеграције:

У том друштву Тобија је (кажу)
Живио у договору с рукама,
А наше ослоњене само на себе,
Лијева скрушена друга бијесна,
Нису тијелу препоручљив склад.
(На палуби)

Све трагалаштво само је лутање у беспућу (Карта), сва открића само су привид, све богатство само је прах праха:

Видите како ишчезавају улице, за вама
Труне богатство, слава и њихови знаци.
(План града)

„Останите, гуштери, међу травама“ — обраћа се песник, очевидно, људима. Само на „варавој“ земљи ваша, понако коначна и ограничена настојања имају некакав смисао (Останите, гуштери). Песников профетски глас треба да надјача звуке тог присутног и све више бујајућег зла, треба да надјача хуку *невремена* у човеку и око њега, невремена у простору и времену: фрагментима из актуелног живота песник супротставља цео низ старозаветних сцена, или само асоцијација на њих, низ симболичних слика, идиличних представа. Он разоткрива *истину*, позива, опомиње:

Истина, весеље траје. Од вида,
онога што је тијелом разорено и грађено,
Од глазбе и гласова људских.
Бит ће још потреба бестидности, очитих и скритих.
Бит ће призора који ће одузимати дах.
Читавог радосног дана, међутим, овдје више неће бити.
На дну ствари одавно већ је почетак растућег пепела.
Један црв, присутан свуда,
прориче будућност слатког плода,
Затим иде даље, сталан и постојан, и сјена се дотиче.
Да, сретног дана овдје више неће бити.
(L' allegria)

Симболичко значење наслова циклуса „Каин или његов брат“ најпотпуније исказује смисао историјских кретања како га овај песник сагледава: смрти, појединачне и опште, празнина и пустош — сасвим свеједно због чега, у каквом пољу и сасвим свеједно коју страну у коначном исходу више погађали — једина су последица апокалиптичних историјских сукоба. Један историчар или социолог, сва је прилика, дошли би и до друкчијих закључака. За песника, хуманисту и моралисту овај је једино могућан. Смрт траје. Она има ланчано дејство, она се продужава и егзистира у долазећим генерацијама, које с њом у свести таворе и крећу се ка новим безданима. Није, зато, ни мало чудно, што је за песника пресудан етички проблем:

Било да се радило о издаји, поријеклу, обрани
Прислон уз зид славна је ствар.
Пут у жељену слободу тако је почео.
(Јесен у којој сијачи не познају нарави свога сјемена)

Војниче, послије ноћи
У којој си нишанио зарез између очију,
Сјекао ријеч двоструким сјечивом,
Како ћеш на свјетлости,
У кући, осами?

(Повратак)

Моралистичке претензије је овај песник имао и раније: његова трећа збирка једном својом димензијом била је покушај да се човек усмери ка налажењу духовне равнотеже, ка спасоносној мудрости. Медитеранске ширине, међутим, са којима су се, на одређени начин, идентификовале његове поетске прозе, биле су сцена на којој су се теме и асоцијације, смислови и значења, маштарске поетске слике и делови конкретног живота перманентно преплитали.

Својим трима збиркама поетских проза Драгојевић је створио у нама непоновљив доживљај мисаоне пуноће, емоционалног богатства и уметничке животности: покушавао је да рекреира живот налазећи у непрестаном кретању, обнављању и понављању његов водећи принцип, у који људско биће мора да се уклопи са свешћу о својој привремености, али и са уверењем да у вечитом тражењу и откривању, у активном односу према животу, лежи и смисао његовог постојања („Корњача и други предјели“, 1961); успевао је да уметнички оживотвори најбитнију човекову дилему произашлу из сукоба двају светова који у њему егзистирају, духовног и материјалног, идеала и стварности („У твом стварном тијелу“, 1964); трудио се да нађе унутрашњу хармонију као једину могућност успостављања стоичког односа према животним недаћама, тражио је путеве до смирења, али је говорио и о ономе због чега је то смирење потребно — о животу („Свјетиљка и спавач“, 1965).

Несумњиво је право песника, међу млађима једног од најбољих које данас имамо, да једну своју стваралачку етапу посвети конфронтацији добра и зла, онако како је то Драгојевић учинио. Али је и право његовог критичара да у тој конфронтацији, уз све што се подразумева кад је о овом врсном песнику реч, види поједностављење, сужавање дијапазона опсервација који је код овог песника био тако наглашено широк.

Богдан А. Поповић

МОДЕРНИ РЕАЛИЗАМ

Драгослав Михаиловић:

„Кад су цветале тикве“

„Матица српска“, Нови Сад 1968.

ДРАГОСЛАВ МИХАИЛОВИЋ је постао познат прошле године захваљујући Октобарској награди која му је додељена за збирку приповедака „Фреде, лаку ноћ“. Већ сама чињеница да је награду добио један нов, млађи аутор за своју прву књигу, представљала је изненађење које је још више повећало интересовање за Михаиловића. Какве су вредности и могућности тог писца, добитника значајне награде, који је нагло избио на површину, који није био фаворит? Што је можда најзанимљивије, он нимало није показивао жељу да прихвати владајући начин писања мада је тек ступао на сцену. Био је почетник, али почетник који је решио да не подражава, већ да покуша да створи свој стил. Приповетке из књиге „Фреде, лаку ноћ“ показују на сасвим непретенциозан начин како је аутор успео да изгради спонтано и једноставно, крећући се у оквирима обичних, свакидашњих животних проблема и судбина, један оригиналан свет. Деловао је свежином дара и живим причањем лишеним метафоричних украса, природношћу једног приповедачког гласа који даје своју одговарајућу меру, који се не упиње да каже судбоносне ствари. Та иста непретенциозност, спонтаност, лакоћа у причању карактерише и ову другу књигу Драгослава Михаиловића, „Кад су цветале тикве“. Михаиловић нам враћа веру у литературу једноставног приповедања животних чињеница, у литературу опсервације.

Ништа у овој новели не одаје ташту жељу за помпезношћу. Људска судбина, вечита питања живота и смрти, смисао историје, све оно што мучи многе наше савремене прозаисте (неке заиста мучи а неки само симулирају метафизичку грозницу), уопште не узбуђује Драгослава Михаиловића. Он је далеко од мита, филозофске алегорије и интелектуалистичке симболике. Он прича о несрећном животу једног дечака са Душановца, и то је све. Али права уметност се понекад јавља тамо где се не очекује: исповест Љубе Сретеновића, Љубе Шампиона, казана шатровачким језиком педесетих година, говори о животу много продорније, дубље и узбудљивије него оне књиге у којима се декларативно расправља о апстрактном човеку. Приказујући само један одломак стварности, Михаиловић се диже, као против своје воље, бојажљиво и збуњено, до потпуности слике. Он неће да буде ни визионар, ни мислилац, ни песник, већ само приповедач. У свим овим негативним одређењима треба видети жељу Драгослава Михаиловића да буде самосталан. Његова новела је опора, горка, животна, реалистичка. Читајући је, немамо утисак да је у питању један стари метод причања. У ствари, Михаиловић се служи реалистичким методом лако, природно, нимало шаблонски; то је један обновљени, модернизовани реализам који изражава градски амбијент.

Љуба Шампион сања у првим послератним годинама да постане велики боксер. Учи занат, одлази на игранке, заводи девојке. Он је типичан „фрајер“ и по речнику и по понашању. Писац је врло вешто представио један у то доба распрострањен тип младића: обесног, опасног, ношталантног, жељног провода и физичке љубави, који има сталну потребу да доказује своју вредност. Али оно што овој на изглед површној исповести главног јунака даје шире значење, то је трагични смисао једног живота који нам се поступно открива. Процес сазревања Љубе Шампиона води га у све већу несрећу и усамљеност; он сам као да тога није потпуно свестан, као да својом самоуверношћу жели да прикрије властито пропадање. Од првих ратних и поратних дана када није много знао о свету па до живота у туђини, Љуба Шампион задржава у основи један исти тон: извесну безбрижност, прикосни став, надменост и душановачки арго. Али несреће које га редом стижу ипак уносе горчину у његову душу и нешто сете у његово казивање. Он, међутим, неће да призна тај притисак неумитних животних збивања и то његову исповест чини још потреснијом.

Љуба Шампион жели, дакле, да туче своје противнике на рингу и да заводи девојке. Политика га уопште не интересује. Историја га ипак увлачи у свој вртлог: четрдесетосме хапсе његовог брата и оца. Он тада први пут схвата, мада још не сасвим јасно, да се све не исцрпљује у ударцу песницом, љубавном загрљају и тучи с милиционерима. Осетивши животну страхоту, Љуба ипак продужује својим путем. Он пролази мимо историјских догађаја, не примећујући их. Универзум у коме он живи одвојен је од Историје: то је свет предграђа где он са својом дружином намеће вољу и обичним грађанима и представницима власти. Љуба Шампион се афирмише као боксер. У његовом универзуму, где нема места ни за какву идеологију већ само за биологију, он се пење све више. Али несрећа коју је упознао онда када су му ухапшени брат и отац сада се поново појављује, овога пута у другом виду. Столе Апаш, вођа супарничке дружине, силује његову сестру после чега се она веша; умиру отац и мајка; брат чами на робији; Љуба остаје сам. Иако је избегавао да се сретне са патњом, са животом, приморан је на крају да им пође у сусрет. Одлучује да се освети за смрт своје сестре: пошто је одслужио војни рок, одлази Столету Апашу и премлаћује га. Овај, већ разорен туберкулозом, умире убрзо. Освета је извршена, али Љуба Шампион је усамљен, тешко погођен смрћу оних које је волео, са осећањем угрожености због смрти онога кога није волео, али за чију је трагедију он индиректан кривац. Бежи преко границе и запошљава се у Шведској, пати за домовином и прича свој ранији живот.

Драгослав Михаиловић обнавља неке старе елементе прозног причања: радњу, ликове, дијалог, психолошко портретисање. Његово приказивање личности је живописно и сажето. Добро је погођен и ритам причања. Нема непотребних успоравања и развлачења. Новела у целини делује уверљиво, животно, објективно, јер је аутор успео да се од почетка до краја сакрије иза гледишта главног јунака. Нигде не долази до неподударања пишчевих погледа и визије главне личности. Све што видимо у новели запажамо само очима Љубе Шампиона. Ни једног тренутка немамо утисак да се крећемо на тлу литературе, да је његова исповест дотерана и коментарисана од стране неког ко зна и види више и дубље. У томе се огледа ауторова вештина која се не сме потценити; треба имати на уму чињеницу да најмања недоследност и неспретност у поистовећивању са погледом главног јунака може причи одузети веродостојност. Свим тим старим вредностима реалистичке прозе Драгослав Михаиловић је додао и једну модерну димензију: укус за трагично. Животна путања Љубе Шампиона простире се уз саме паклене кругове постојања, али настоји да их избегне, макар и несвесно, из жеље човекове за површношћу, за тривијалним наслађама. Али несрећа и бол од којих Љуба бежи на крају ће га стићи. Новела „Кад су цветале тикве“ садржи једну можда банални животну причу, али испод те баналности осећа се дах трагичног: немоћ да се људско биће спасе од усамљености, смрти, неуспеха. Ова трагична димензија чини Михаиловићев реализам тако модерним, блиским данашњем читаоцу. Формална средства којима је новела остварена исто тако су једноставна као и свет који у њој налазимо: све је то, и у погледу форме и у погледу садржине, тако обично и ненаметљиво да изгледа неуметничко, безначајно, тривијално. А, у ствари, све је то тако животно и дубоко у својој баналности, у толикој мери трагично да читалац осети на крају интензивну тугу.

Све оне који су сумњичаво вртели главом приликом додељивања Октобарске награде Драгославу Михаиловићу, једном дотле готово непознатом писцу, ова друга књига ће највероватније убедити да нису били у праву. Њоме је Михаиловић доказао две своје битне способности: прву, данас тако ретку, наративну, и другу способност да сугерира дубоко осећање живота у целини помоћу приказивања само једног његовог дела. Он је прозаист од расе, да употребимо један старински израз. У књизи „Кад су цветале тикве“ осећамо дах непосредног живота иако није по среди натуралистичка техника писања: Михаиловићева стилизација животних чињеница је таква да је ми готово нисмо ни свесни.

Павле Зорић

ИЗЛОГ КЊИГА

Пред Симеоновом уметношћу

Поводом издања одабраних, код нас досад непревођених, дела Жоржа Сименона, које садржи дванаест романа у шест књига: 1. „Донадијеов тестаменат" и „Огистова смрт", 2. „Прљави снег" и „Црвена светлост", 3. „Лука у магли" и „Антоан и Жили", 4. „Исповедаоница" и „Мали светац", 5. „Мачка" и „Писмо моме судији", 6. „Стари Фершо" и „Марија из луке" — „Рад", Београд 1968.

ЖОРЖ СИМЕНОН је зацело један од митова нашега времена и савремене светске литературе. И то мит својеврстан, сложен, умногоме неодгонетнут или погрешно „дешифрован", и поред толиких чланака, репортажа, интервјуа... Ни најафирмативнији, озбиљни приступи досадашњем огромном Сименоновом делу — тим стотинама књига — нису потпуно осветлили сав простор једног доиста изузетног стваралаштва, нити су исцрпли и решили проблем звани Сименон. А шта тек да се каже за онај уобичајени, чак (у лошем смислу) традиционални назови-приступ који обележава Сименона као славног писца криминалних, односно криминалистичких романа — и тако, у суштини, само замагљује „проблем Сименон", широм отварајући врата мноштву варијаната погрешне и површне оцене!

Титула знаменитог аутора криминалних романа још је неодвојива за многе од представе о Сименону — у истој мери као и његове чувене луле. Ма колико да је самопоуздано и претенциозно несналажење оних што доделише писцу „Донадијевог тестамента", „Прљавог снега", „Црвене светлости", „Тамнице" итд. споменуту титулу она се већ приликом првог озбиљнијег суочења са његовим делима претвара у дим, попут дувана из лула романсијерових... Јер, напослетку, чак ни недогледно обимна „Мегреова серија" Жоржа Сименона нема суштинско обележје приповедања са тежиштима на злочину, на криминалистичким загонеткама и претпоставкама, потрази за кривцем итд. Ту Сименон веома вешто фабулира, али још вештије подређује фабулу захтевима и токовима романа који хоће и успева да буде друштвено-психолошки захват. Нека се све то презентира читаоцу под слојем „забавне лектире", нека се читаочево интересовање подстиче, бар у први мах, овим или оним „случајем" из праксе Сименоновог инспектора, односно комесара Мегреа! Понорније, драматичније, потресније ствари казује Сименон и на простору Мегреових иследничких подухвата, тако да скоро сваки роман прослављене серије (изузев оне мање успеле, мање „сименоновске") делује, пре свега, као чин трагања за истином... За истином о савременом човеку, за различитим видовима и испољавањима те комплексне истине, често болне али увек неопходне.

Док Мегре, удружујући познавање људске психе с интуицијом и логиком, поуздано води своје истраге, његов творац Сименон подиже иза таквих „дистрактивних" фасада сасвим другачије грађевине. У њима је све густо испуњено сударима и борбама различитих, штавише супротнотежних светова, малим и већим трагедијама свакодневице, страховањима и траумама неотпорних духова, љубавима које се кадшто претварају у обилне изворе горчине и мржње. Станари Сименонових романескних грађевина — и то не само у серији романа о Мегреу — знатним делом су паћеници, чак и онда кад, на први утисак, нижу успехе и угодно живе. Нечега отровно небулозног, непотпуног, злослутног има у стотинама егзистенција што их је мајсторски описао Сименон којем је веома близак поступак тобоже дистанцираног „записничарског" приповедања.

Неречене или само тихо наговештене патње, порази у грозничавим покушајима да се сузбије властито осећање мање вредности, разметљиви, пигмејски цинизам оних „јунака" који су убеђени да им стварност више не може казати ништа ново и вредно пажње, драме поверења али и неповерења — све то прожима Сименонов опус, заједно са мноштвом других, неостварљивих тема и мотива. Под пером овог романсијера и приповедача људи су често зависни од нечије јаче воље, унезверени, оптерећени заблудама и нереалним хтењима, али Сименон, и поред доследно споведене уздржаности казивања, увек остаје уз оне који (на овај или онај начин) потврђују нешто људско.

Своје опредељење за светове доброте, људског достојанства и међусобног разумевања Сименон не жели да истакне никаквим јасно видљивим потезом — ни ауторовом дигресијом или тумачењем, ни „јунаковим" изјашњењем. То је препуштено самим токовима дела и активитету, одлукама, тежњама или отпорима средишњих личности. Оне су тако рећи потпуно самосталне, упућене искључиво на своја виђења реалности и независне од писца. Има се утисак да оне никад не траже аутора — и да их аутор овлаш тражи... Али ништа није варљивије од таквог утиска: тачно постављеним „објективизмом" Сименон само заклања своју људску и уметничку присутност, своје дубоко учествовање у стотинама судбина и живота. Баш привидна незаинтересованост и поступак приповедача који тобоже не суделује ни у чему, и само „саопштава", — чине Сименонове романе посебно „функционалним", животно веродостојним, уметнички стаменим. А ту је и одгонетка и снага Сименонове уметности која се често погрешно схвата — или се уопште не схвата, и покрај светске популарности тог прозаика.

Изузетна плодност није усмерила Сименона путевима што воде ка такозваној литератури литературе. Чак и она његова дела која су заснована на релативно уском кругу ситнијих колизија (такав је, на пример, роман „Марија из луке") носе печат изврсних карактеризација и унутарње, психолошке истинитости свега што је испричано на тим страницама. Свој романсијерски дијалог са стварношћу и истином Сименон још плодоносније развија у делима као што је обимна породична хроника „Донадијеов тестамент" или одлични роман из година прошлог рата „Прљави снег", или једно дело са темом стравичног отуђења — „Стари Фершо", итд.

ЖОРЖ СИМЕНОН

Постоји једно правило готово без изузетака: веома талентованим писцима својствено је да буду и веома талентовани читаоци. А то значи — да креативно приступају остварењима и искуствима великих мајстора речи. Такав читалац је и Жорж Сименон. Може се са разлогом тврдити да он посвећује знатну пажњу не само опусима Золе и Мопасана него и ономе што су постигла два веома несродна руска писца — Достојевски и Чехов. (Једном приликом Сименон је испричао да се још у дечаштву одушевљавао делима руских класика прошлог века). И поред тога — или, тачније, управо због тога — Жорж Сименон се види у данашњој светској књижевности као значајни стваралац с изворним унутарњим доживљавањем, самосвојним изразом и особеном предодређеношћу за дијагнозу многих болки савремености.

Лав Захаров

„Колико могу да се снађем, утицаји којима сам био изложен праћени су мојим првим лектирама; да наведем: Достојевски, Гогољ, Дикенс, Конрад, Чехов...?

Сматрам да је Француз, уопште, више моралан него романтичан. После утицаја руског романа у прошлом и почетком овога века, ми подлежемо утицају америчког романа после првог рата.

За антологију бих навео: „Три собе у Манхатану", „Писмо моме судији", „Снег је био црн", „Председник" ... Али, ово је чисто субјективан избор.

Да бих резимирао свој став,, рећи ћу Вам да се трудим да у сваком од својих романа боље упознам човека и да што простијим средствима, мање „литерарним" — створим што стварније ликове и с више израза. То је, помало, као упутити спутњике у свемир. Зна се да се то никад неће достићи, али зато ће се, с ништа мање упорности, увек ићи нешто мало даље."

(Текст Сименоновог одговора на писмо којим га београдски новинар Живојин Тодоровић позива да каже нешто о утицајима које је претрпео, да у неколико речи изрази оно најбитније што својим делима већ казује, да окарактерише савремену литературу у сопственој земљи и да, најзад, за фиктивну „светску антологију" одабере неко своје дело; из књиге „Реч имају писци света", 1962).

„Увек покушавам да екстериоризујем извесни оптимизам који постоји у мени, joie de vivre, радовање непосредном и једноставном другарству са свим што ме окружује, и да постигнем, како бих описао такво стање, неку врсту спокојства."

„Осећам као да сам сунђер."

*

„Кад сте почели да пишете?"
„Чим сам могао да мислим."

*

„Желим да људе учиним биолошки људскијим."

Политика:

„У политици не можете остати чисти... Давали су ми ордење — Легију части... тако нешто. Дао сам га деци да се играју."

*

Лектира:

„Сада углавном мемоари и писма. Модерне романе сам престао читати у двадесет осмој години, кад сам почео озбиљније да пишем. Туђе приче могле би се помешати са мојим."

Музика:

„Не слушам музику... Волим Баха. Једном сам почео да учим клавир; али професору је тако заударао дах, да сам дигао руке."

*

„Не верујем у хероје. Херојска дела су случај. Као дечак, спасио сам млађег брата од дављења у набујалој Мези. Што сам год даље пливао, мислио сам: Ако га у следећем метру не ухватим, вратићу се. Било је чист случај што нисам. Херој је личност која има храбрости да од читавог свог живота створи нешто добро; или човек који живи 20, 30 година са болесником."

На зиду спаваће собе виси платно, на њему — цвет.

„Кажем му лаку ноћ сваке вечери пре спавања."

(„Код Жоржа Сименона" — The New Times Book Review — 12 новембар).

George Steiner

Language and Silence

Atheneum, New York, 1967.

ДЕЛО Џорџа Стајнера код нас није сасвим непознато. „Књижевне новине" и „Савременик" су у протеклих неколико година, учинили известан напор да своје читаоце упознају са овим истакнутим енглеским критичарем чији су текстови, не тако ретко, били повод занимљивих и оштрих распри.

Кад је 1959. године Стајнер објавио есеј „Празно чудо", о утицају немачког језика на нацизам и о извесној условљености нацизма језиком народа у којем је поникао, готово сва Немачка је скочила на ноге. Кад је 1965. године у есеју „Ноћне речи" (тај текст, као и друга два, „Људска писменост" и „Хомер и професори", преведени су на наш језик) покушао да анализира дејство порнографске имагинације на извесне видове савременог књижевног језика био је дочекан ништа мање оштрим простестима противника цензуре и нападима бранилаца књижевних слобода.

У књизи „Језик и ћутање", збирци есеја „о језику, књижевности и нечовештву", сабрано је оно што је Стајнер писао између 1959. и 1966. године. Књига је тематски веома разноврсна и у њој је уочљива једна од Стајнерових најизразитијих особености: огромна отвореност према писцима веома различитим по опредељењима, времену деловања и књижевном поступку. Стајнер подједнако обавештено и провокативно пише о Хомеру, Кафки, Шекспиру, Гинтеру Грасу, Клоду Леви — Стросу, Маршалу Мак Луену, Троцком, Меримеу, Бењамину, Ф. Р. Ливису, Лукачу, Шенбергу, Томасу Ману... Међутим, упркос овој разноврсности, сви ти есеји као и неки огледи ширег, проблемског карактера, имају заједнички именитељ: живот језика и неке „сложене енергије које дејствују у нашем друштву и култури" Већ на самом почетку своје књиге Стајнер се пита да ли ми излазимо из доба „вербалног присенства", из класичног раздобља књижевног израза, и улазимо, у фазу „постлингвистичких форми" и, можда, делимичног ћутања. Ово питање је тесно повезано са поплавом вулгарности и непрецизности које су захватиле масовну културу и, у далеко већој и болнијој мери, са чињеницама варварства и политичког дивљаштва чији смо сведоци били не тако давно.

Стајнер, поучен историјским искуством, гаји дубоко неповерење у ефикасност културе и делотворност хуманистичке традиције. Из кључних текстова ове књиге („Људска писменост", „Повлачење од речи", „Празно чудо", „Ћутање и песник") јасно се уочава Стајнеров основни став: нељудски карактер људске историје и посрнуће савремене писмености довели су у питање читаву хуманистичку традицију. Цитирајући Адорнове речи да „после Аушвица нема поезије", Стајнер не може да се не упита шта се догађа са културом кад један исти човек увече може да чита Гетеа, а по дану да буде џелат у концентрационом логору. Љубав за Баха, Рилкеа или Гетеа није могла да онемогући лични или институционализовани садизам, и могло би се чак рећи да су имагинативна књижевност и апстрактна филозофија умањили осећајност за оно што се дешава око нас. Стајнер подсећа на добро познате истине: док у концентрационим логорима масе писаца и научника падају као жртве модерног садистичког варварства, у њиховој непосредној близини њихове колеге, писци и научници, разговарају о књигама, слушају музику, или „раде свој посао". „Модеран варваризам је произишао на известан битан, можда нужан начин, из саме сржи и простора хуманистичке цивилизације", каже Стајнер, свестан да култура није била довољна да спречи претварање људи у чудовишта.

С друге стране, приближава се нова претња: технолошки човек, биће подложно контроли политичке мржње и садистичке сугестије, упорно се приближава самоуништењу. У овој цивилизацији која живи у процепу између таквих опасности, перспектива ћутања, гласног и очајничког, ћутања уништене цивилизације, може лако да се претвори у чињеницу. Свестан те опасности, Стајнер упућује човечанству речи упозорења и мудрости.

За Стајнера је речено да емоцијама даје предност над дефиницијом и да је то разлог што у његовим становима има недоследности и контрадикција; то је исходиште и његове фасцинантне перцептивности. Иако је, према властитом веровању, припадник „старе критике", под којом подразумева приступ делу који је подстакнут љубављу и дивљењем, критику која је спремна да разматра моралну сврху датог дела и присуство историјских енергија које у њему делују, Стајнер се не лишава услуга које му нуде остварења „нових критичара" у области анализе, стила и језика.

Ерудитско и скептично, бременито дубоком моралном перцептивношћу, ношено аутентичним реторичким полетом, Стајнерово дело и тамо где је неприхватљиво довољно је подстицајно да дијалог са њим учини плодним и обогаћујућим.

Душан Пувачић

ПРИМЉЕНЕ КЊИГЕ

Тодор Вујасиновић

НЕЗНАНИ

„Просвета", Београд 1968.

ХУМАНИСТИЧКА ангажованост која чини основу књиге Тодора Вујасиновића није садржана само у његовој опредељености за слабију страну у сукобу (између југословенских ослободилаца и њихових окупатора), не само у томе што афирмише заслужне али ненагрђене у томе неравноправном сукобу него и, пре свега, у томе што је спонтани херојски људски акт у центру његовог интересовања. То ће најпластичније потврдити портрети дечака који у књизи заузимају не мали простор. Нису то ни Плутархови карактери, ни јунаци Марка Миљанова, али све су то и примери „чојства и јунаштва" и позитивни људски карактери. Оним делом књиге који говори о дечацима и девојчицама веома уверљиво би се могло доказивати становиште по коме је дечји свет објективно чист, непристрасан, добру наклоњен. Непосредно суочена тежња за поробљавањем и тежња за ослобођењем, то је дијапазон на коме се овај свет манифестује, потенцирајући боје и једне и друге стране.

Бела Ахмадуљина

ГРОЗНИЦА

„Нолит", Београд 1968.

ПРЕГРШТ ПОЕЗИЈЕ која је недавно у нас објављена под насловом „Грозница" још једном недвосмислено може да покаже да је њен аутор, Бела Ахмадуљина, по многочему судећи, један од најзанимљивијих живих песника наших дана, сасвим безразложно поистовећен са пежоративним појмом »enfant terrible«. Из најпростијег разлога што се Ахмадуљина мушки носи и са животном и са песничком уметничком збиљом. А њен пример је пример више да, поред општељудских, општеисторијских околности и околности одређене епохе, лична ситуација може да буде и те како значајна и за уметност плодоносна. Ахмадуљина нам у својим песмама „прича" о својој непосредној материјалној околини, предметима, облицима, појавама које је сачињавају. О ономе што њена зеница види, како су на то њени мишићи реаговали, било њено закуцало... „Међутим, — како у поговору књизи каже Милица Николић, — у коначном свођењу рачуна, кроз ову емпиријску мрежу у коју је заплетена сва Ахмадуљина, пробијају се неки одговори веома егзистенцијалне врсте".

Ненад Радановић

ПСАЛМИ О КОШУТИ

„Веселин Маслеша", Сарајево 1968.

„ПСАЛМИ О КОШУТИ", „Хајка" и „Расуло", наслови које носе одељци књиге песама Ненада Радановића, веома јасно карактеришу њену природу и садржину. Експлицитније говорећи, ова поезија подсећа на вилиног коњица. На почетку свог тренутачног живота изводи најарабескније и највратоломније летове између привлачних и опасних дубина воде и висина неба да би се, зачас, спустила у беживотну каљугу, антипод и воде и ваздуха. Песник би морао да зна да постоји живот и постоји смрт, али не постоји само живот и не постоји само смрт. Јер кад би тако било — ни поезије не би било.

Александар Обреновић

ПОВРАТАК ДОН ЖУАНА

„Просвета", Београд 1968.

АЛЕКСАНДАР ОБРЕНОВИЋ је већ драмом „Небески одред" (у заједници са Б. Лебовићем) привукао пажњу не само позоришне, већ и књижевне публике. Ова књига представља пресек кроз његово стваралаштво и садржи текстове намењене позоришту, радију и телевизији, текстове чија је примерна одлика игривост, али који истовремено поседују и знатне литерарне квалитете. Обреновићеве драме, маштовите и разноврсне и када писац варира исте проблеме, сведоче о непрестаном напору да се изнађу и испитају нове могућности драмског казивања, као и о брижљивом неговању драматуршке вештине. Извођени и емитовани, ови комади су пленили вид и слух публике; презентирани у књизи, они у не мањој мери освајају дух читаоца, мамећи га да пође са писцем у заједничку авантуру, у редак и — за поклонике и сладокусце — непоновљив доживљај.

ДРУЖЕ, ТВОЈА КУЋА ГОРИ

Избор из вијетнамске поезије, Удружење књижевника Србије, Београд 1968.

КЊИГА вијетнамске поезије, чија је појава на нашем језику плод сарадње приређивача, преводилаца, произвођача хартије, графичких радника и књижара (сви они добровољно дају свој допринос заједничком делу) упознаје југословенске читаоце са поетским гласовима насталим у огњу борбе, са криком и вапајем, са гневним — али не осветољубивим — кликтањем једног напаћеног народа. Та географски далека земља блиска је срцима наших људи; после познанства које нам пружа ова прегршт стихова она нам постаје још ближа, разумљивија. Снага поетске речи, захваљујући преводиоцима (сви преводи су заиста изврсни), открива тежње једног народа, хуманизам једне борбе, али и недовољно познато богатство једне поезије. Ако нам имена заступљених песника не говоре много (осим Хо Ши Мина сва су нам била непозната), њихове песме говоре тим више.

Приход од ове књиге намењен је фонду за помоћ вијетнамском народу.

Стари мајстори

У НАРОДНОМ МУЗЕЈУ

НАЈЗАД је Государствени Ермитаж отворио своје пребогате ризнице за оне који немају, или који још нису имали то ретко задовољство да га лично посете. Ово је случај без преседана за град на Неви, и на нама остаје да из тога извучемо закључак да ово прво гостовање неће бити и последње. Утолико пре што чак ни стални посетиоци Ермитажа нису имали прилике да виде све оно што није у сталној поставци и што се налази у фондовима овога изванредног музеја. За почетак (ако се наша нада оствари да је ово заиста само почетак), организатори су нам послали један избор слика француских, италијанских, фландријских, шпанских и холандских мајстора између 16. и 18. века. Разлобље изабрано не без разлога, јер обухвата, у оквирима националних школа, стилска струјања од ренесансе до касног барока, односно до рокаја, што је за преглед светске уметности од особитог значаја. То је оно што се може назвати темељима савремене ликовне културе, јер су већ у том периоду отпочели они покрети који ће се завршити преласком сликарства од формалног ка пиктуралном. Не треба чак ни обухватити цело ово време па да се овај процес уочи. Упоредимо само два ремек-дела венецијанског сликарства, једну малу композицију Борђа да Кастелфранко, званог Борђоне и чувено Тицијаново платно „Христос Сведржитељ" из зрелих година уметниковог живота и рада. Обе слике, строго узевши, припадају ренесансном стиском схватању, и њих раздвајају непуних педесет година; па ипак, каква разлика. С једне стране типичан ренесансни манир: затворена форма, строго моделовање, уопштена материја, савршено уравнотежен распоред материје и светлости; с друге стране смели, хитри потези четке, разграђивање волумена, употреба безмало чисте боје, са тежњом ка апстраховању материје. Пођемо ли корак даље од тога, ево нас пред Гвардијем и Мањаском, двојицом прононсираних представника барока, али оног барока који се није устезао да оде до крајњих граница својих стилских особености. Изузетна вредност овога сликарства састоји се из покушаја да се уобичајене формуле компоновања и конструкције разбију, путем валера или разграђивања форме, на елементе који садрже претежно пиктуралне акценте. После овог и оваквог сликарства, пут до Манеа и до импресиониста био је знатно скраћен. Ако се, са овом истом радозналошћу за развијање форме и материје, обратимо Холанђанима, почетак би био код Рембранта. На жалост, и поред изузетне вредности изложеног „Портрета учењака", он припада ранијем периоду Рембрантовог сликарства, и не указује на ону слободу интерпретације и оно мајсторство у сликању светлости с којима се овај уметник с правом убраја у претече модерних стилских схватања. Међутим, сличне ћемо особине наћи код једног Фламанца, Себастијана Бонкроа, чија нас „Мртва природа с лобањом" мора и нехотице подсетити на савремени надреализам. И то не само по особености, или бизарности композиције, већ и по настојању да се оствари извесна визуелна атмосфера, карактеристична за претежно литерарне и психолошке квалитете надреализма. Међутим, ако се вратимо Холанђанима, пашће нам у очи да је она друга, веома цењена особина овога сликарства, — поштовање материје и склоност ка луминизму, — одлично заступљена. Кулминација би се нашла код Вермера из Делфта, или код Франца Халса, да су они овде заступљени; међутим, нешто сличне можемо открити на платнима Николаса Маеса или Габриела Метсу, па чак и код Питера Јансенса, што ће, за овај уопштени увид у холандски барок, бити више него довољно. Посебно су занимљиви пејзажисти, јер су они, не треба заборавити, у то време били водећи представници у овој тематици.

Недавна изложба мајстора из Дрезденске галерије показала нам је у чему се састоји разлика између грађанског сликарства Холандије и дворског барока Фландрије. На овој изложби је то још евидентније. Не само због изузетно вредних дела Рубенса, Ван Дајка, Давида Тенирса или Јана Фејта, већ и због избора који сачињавају једну чврсту стилску целину. Помпезност и свечани карактер ове уметности испричани су са лакоћом која има убедљивост популарног историјског прегледа, јер су особине ове школе тесно повезане са њеним естетским значајем, па чак и са схватањима друштва у коме је настала. То се, по нашем мишљењу, може још очигледније утврдити на платнима француске школе. Од реалистички настројеног Матје Ленена и луминисте Клода Лорена до рокајног Франсоа Бушеа и сентименталног Жан Батисте Греза. Пред нама је цело француско друштво од Луја XIV до револуције; оно расположење у које су утакали своје идеје и своју естетику аристократе с једне стране и енциклопедисти с друге. Љупкост и граciозност дворана, проткана с назорима доктринара Трећег сталежа, с њиховом склоношћу ка проповедању и моралисању. Ту ћемо већ назрети зачетке грађанског сликарства XIX века: у непосредности Ленена, у опорој театралности Жозефа Вернеа, у традиционализму Ибера Робера. Са те тачке гледишта, ова изложба представља још један вид целине, оне целине која се односи на опште друштвене и естетске токове у раздобљу од 16. до 18. века.

Миодраг Коларић

КЕЛТИ НА ТЛУ БЕОГРАДА

ИЗЛОЖБА МУЗЕЈА ГРАДА БЕОГРАДА У МАЛОЈ САЛИ НАРОДНОГ МУЗЕЈА. АУТОР КОНЦЕПЦИЈЕ И ПОСТАВКЕ Др ЈОВАН ТОДОРОВИЋ

ИСТОРИЈСКИ и културни феномен Келта, њихова појава, експанзија и стално насељавање на овом тлу, спада у онај ред тема које су непрекидно актуелне у науци. Релативно бројни остаци материјалне културе, затим и одговарајући третман у изворима, а уз све то ипак наша недовољна обавештеност о овом народу који је у последњој фази праисторијских култура био проширен на великим пространствима Европе, инспирише стално на нове напоре који овај етнос објашњавају са разних аспеката.

О пореклу Келта постоји више теорија, до данас неусаглашених. Зато ћемо то питање оставити по страни. За нас је од интереса почетак и путеви миграције овога народа. У наше области (у ширем смислу те речи), почели су да пристижу по свој прилици крајем V века пре н. е. То је био део њихових општих кретања која су трајала дуже времена: освајање транспанданске Галије, пораз пред Римом, спуштање у Норик и Панонију. Већи део ових померања имао је јединствен циљ: доћи до богатог југа Европе, до

Грчке. Овај мотив био је у вези и са другим, али ипак секундарним, разлозима економског карактера. Келти су, наиме, већ у својим раним трговачким везама упознали културу и економску моћ хеленског света. Потпуно је схватљива и логична тежња тог војнички врло добро организованог народа, свесног својих моћи, посведочених дотадашњим успесима, народа којем је ратнички занат био главно занимање, да крене на највећи подухват са тако примамљивим перспективама за освајање богатог плена. Ето тако је почело њихово интересовање за Балканско полуострво, па и за наше области. У вези са овим постоји читав низ података античких писаца, Страбона, Аријана и Плутарха, нарочито о односу и контактима Келта са Александром Македонским. Међутим, у нашем случају веома је значајан податак о походу овога народа на Грчку, 279. године пре н. е. Келти су тада прошли и преко наших крајева. У бици код Делфа, једним тешким поразом сломљен је заувек њихов сан о лаком плену са југа. Враћајући се са овог неуспелог похода, Келти или прецизније речено, једно од њихових племена, Скордисци, настањују се на нашем тлу и оснивају овде, између Саве и Дунава, своје велико насеље — Сингидунум. Од тога времена па све до краја I века пре н. е., они су представљали суштину једне нове друштвене структуре на нашем тлу. Своју историјску мисију обележили су једним, свакако у великој мери, мирним процесом асимилирања аутохтоног становништва, премда би можда било боље рећи да је дошло до делимичне симбиозе култура јер освајачи нису остали имуни на затечене традиције. Келти се, ипак, свакако у ограниченом обиму, укључују у привредну производњу, с тим што њихово заиста одлично познавање металургије гвожђа унапређује, вероватно нарочито пољопривреду и неке занате. Овај кратки опис историје досељавања Келта на ширу територију данашњег Београда био је потребан да би се стекла слика о комплексности задатка који је стајао пред аутором. Представити један народ, и његову историју, када се могу користити искључиво и само остаци материјалне културе, није нимало лак посао. Аутор изложбе је овај проблем разрешавао опробаним музејским средствима. Витрине су апсорбовале сав покретни материјал: керамику оружје, оруђа, новац. Предмети нису презентирани по групама и и намени којој су служили. Обавезна монотонија све врсте музејског материјала успешно је разбијена комбиновањем врста, њиховим, по крајњим ефектима, врло импресивним везивањем за одлично одабрану позадину, тако да свака витрина, за себе, оставља посебно снажан утисак. Предност оваквог презентирања показује се пуној оправданости када се узму у обзир извесне особености келтске материјалне културе. Керамика, иначе, најбројнија, готово је сва у сивим тоновима. Келти су, наиме, уводећи витло у праисторијску керамичку производњу, унапредили производни процес али су у великој мери осиромашили облике и нарочито ручни систем украшавања својих претходника. Мислим да се са појавом келтске керамике може заиста говорити о декаденцији облика. Међутим, производња је несумњиво већа, процес добијања керамике знатно олакшан. Сада, са употребом витла, може се већ говорити о серијској изради. Симплифицирање форми па чак и естетског садржаја, ако се може тако рећи, честа је појава у смени култура и стилова. Промена коју сам овде апострофирао, утолико је разумљивија јер се ради о једном изразито ратничком народу. Потврђујући правило и овде се јављају разумљиви изузеци. Баш на овој изложби имамо прилику да видимо настојања која нису лишена смисла и тежњи за уметничким обликовањем. То се пре свега односи на колористичко обогаћивање сиромашних облика. Урне бојене црвеним и белим тоновима показују, истина помало стидљиво, таква настојања. Баш на овој изложби, посетилац ће видети и један од најлепших келтских керамичких производа уопште. То је биконична урна са дршкама, украшеним извијеним пластичним тракама између којих је урезан минуциозан и ненаметљив орнаменат у облику троуглова.

Када је реч о металу, Келти показују, а то је на овој изложби веома уочљиво, да су прави мајстори овога посла. Разуме се да су најбољи по техничкој изради, употребљивости, па чак и по облику, производи за ратне потребе: копља, кратки и дуги мачеви, секире, стреле, гвоздени делови штитова, бојни ножеви, трозубци и др. Широк је међутим и репертоар других производа од гвожђа, бронзе и сребра. То је пре свега накит: бронзане и сребрне гривне, фибуле, привесци, астрагалоидни појасеви, прстење, ланчићи и др. Изложена је и једна статуета стилизованог јахача, прилична реткост када се ради о Келтима. Треба поменути и велики избор металног посуђа, алата и других предмета свакодневне употребе. Као што је већ наглашено, велики део нимало једноставних проблема у презентирању оваквога материјала, разрешен је на задовољавајући начин. Ипак, извесне примедбе се могу ставити. Чини ми се да је пре свега требало водити много више рачуна о обичном посетиоцу, о његовим знањима и могућности да сам ствара живе представе. У томе му је требало помоћи. Пратећи свакако врло инструктиван материјал, ове изложбе су географске карте са правцима миграција, обележавањем локалитета, затим фотографије неких келтских налазишта и самих налаза, in situ. Али то је недовољно за посетиоца. Извесне реконструкције које би оживеле човека који је стварао, оживеле предмете којима се служио, омогућиле би да сви ови објекти постану ближи, да се један народ, његов свакодневни живот и преокупације боље схвате и остану у трајнијем сећању. У савременој музеологији овај метод се увелико користи, а када је реч о Келтима, сасвим је оправдан, јер су наша сазнања о овом народу отишла доста далеко. Замерке се могу ставити и на текст легенди. Оне су, истина, врло информативне, али и врло суве. Помислио сам, читајући их, да је било довољно пустити неке од античких писаца да својим изванредним стилом проговоре нешто о овом народу. Цезареви Галски ратови и његови описи живота и обичаја овога етноса, отоплили би целу изложбу и учинили да посетилац на посредан начин постане сведоком тога времена. Затим, требало је баш материјалом (који је иначе делимично присутан на изложби), садржајно разграничити извесне периоде и потврдити судбоносне контакте Келта са великим цивилизацијама антике: Грчком и Римом. Таквог материјала има и он је морао бити убедљивији и бројније заступљен. Уз изложбу је штампан и један врло информативан каталог који садржи готово све што посетилац треба да дозна о Келтима. Чак и више од тога. Можда није значајна али ипак стоји замерка да је каталог морао да буде написан тако да буде „читљивији". Сметају овде и неке констатације које никако не могу бити тако афирмативне јер нису тачне. Цитирам: „Учитељ келтске културе у историјској епохи, наставио се не само у формирању културе римских провинција..." итд. (подвукао В. К.), „Култура римских провинција" и стилски и садржајно је заиста неодржив термин. Постоје и друге замерке (нпр. о времену романизације Келта у римском Сингидунуму и низ других) о којима не треба овде расправљати.

Примедбе овде изречене не умањују вредност целога посла. Неки од недостатака у презентацији могу се оправдати и релативно малим простором за излагање. Општи утисак је ипак веома повољан. Наши суграђани имају много прилика да виде изложбе са темама које су често веома далеко од онога што нас везује за тло на коме живимо. Међутим, овде су настајале или доживљавале велике тренутке свога успона неке од цивилизација које су формирале значајним доприносом нешто што се данас назива европском цивилизацијом. А ми о томе мало знамо. Зато дугујемо захвалност Музеју града Београда и др Јовану Тодоровићу за један необичан и несвакидашњи културни догађај.

Др Владимир Кондић

II богови болују од грипа

ДАМЕ И ГОСПОДО, осећам се тако некако свечано у овом новом графичком оделу „Књижевних новина", да просто не могу да вам то опишем!

Када сам био мали, једанпут су ме тако свечано обукли ради породичног сликања у атељеу „ФОТО ЕУРОПА — УВЕЛИЧАВАМ, УМНОЖАВАМ, РЕТУШИРАМ ФАМИЛИЈАРНЕ ПОРТРЕТЕ — НАГРАЂЕН НА ИЗЛОЖБИ У ПАРИЗУ 1921..." — тако добро да ме умало нису удавили плетеном краватом које су те године биле у моди.

Још нешто; преласком овога листа на ћирилицу, материјално сам уништен, јер сам до сада своје текстове куцао на латиничној писаћој машини. Где да нађем машину са ћирилским словима, а и када је нађем, како да на њој откуцам ре НОВУ или рече GABY SPRAY, које толико обожавам?

Јер, не заборавите:

„... ПОСТОЈИ ДВЕ ХИЉАДЕ НАЧИНА ДА ПОКВАРИТЕ ВАШУ ФРИЗУРУ!"

Следи снимак двоје заљубљених који стоје поред авиона, а коса им лепрша на ветру елисе. Баш су нашли типично место за сликање!

„... А САМО ЈЕДАН НАЧИН ДА ВАМ КОСА ОСТАНЕ УВЕК БЛИСТАВА И УРЕДНА! GABY SPRAY! ЗАПАМТИТЕ: GABY SPRAY!"

(Рекламна сторија југословенске телевизије)

КОСМОС

ПРВИ ПУТ у историји човечанства видели смо нашу мајчицу планету земљу са удаљености од триста хиљада километара. Нека и нас једанпут нешто пријатно западне.

Најзад сам потпуно убеђен у тврдње професора географије, којима нисам веровао — стварно је округла! И ако човек пође са једне тачке на њој, па иде и иде не скрећући никада са пута, опет ће се вратити на тачку са које је пошао. Пример: сопствени живот.

Уосталом, видели сте и сами на каквој пинг-понг лоптици живите! Како су смешна велика дела са оволике удаљености! Како бедно изгледају каријере, како бесмислене постају свађе! Гледајући телевизију, дошло ми је да шутнем тај напумпани балон по коме милимо попут мрава.

И док људи лете око луне, надевајући сасвим лежерно имена некрштеним планинама и морима, у Тетову се потукли један фотограф и неки пекар око заставе над дућаном изнад переца и ђеврека! Па ви сад схватите свет у коме живите!

МАЛИ ЕКРАН

Иначе, нисам вам причао о мојим суседима на седмом спрату? Нисам? А, имам сјајне суседе на спрату! Онај с десне стране увек се напије од среће најскупљом „столовања" вотком када Руси шибну неки васионски брод у космос.

Комшија с леве стране попије туце „Џони Вокера" из „Фонтане" када полете Американци. Мени је сасвим добро у оба случаја — обојица ме зову на пиће, пошто иначе немају с ким да се куцају чашама јер не говоре међусобно.

Мора да су се космонаути искидали од смеха када су одозго видели на каквом су до тада половном фудбалу живели. Не бих се чудио да се уопште нису вратили после тога. Ипак, сведоци смо једног дивног апсурда; ови полубогови што путују у друштву звезда имају најобичнији овоземаљски грип. Смешно!

ВИЦ ЗА ОВУ НЕДЕЉУ

ОБОЖАВАМ да препричавам старе вицеве! То је једини начин да се сами слатко исмејете, док остали пате.

Дакле, уђе једнога дана неки телевизијски гледалац у механичарску радионицу, носећи телевизор испод мишке.

— Молим вас — рече мајсторима који су га у чуду гледали — молим вас уградите ми аутомобилске брисаче на екран!

Одговарали су га и одговарали од те сумануте намере, али он остаде при своме.

Најзад му уграде брисаче као што је тражио и он их пусти у рад. Два нова, дивна брисача.

— Преклињем вас реците ми шта ће вам брисачи на екрану? — цвилео је мајстор. Тада му телевизијски гледалац објасни:

— Пошто је програм очајан, ја знате, имам обичај да често пљунем на екран, па остали у соби ништа не могу да виде!

Момо Капор

РИНГИШПИЛ КИЧА

Поводом филма „Има љубави, нема љубави“ Н. Рајића

НОВИ ФИЛМ Николе Рајића, може се одмах рећи, довео нас је пред сазнање да га треба третирати не само као филм, већ и као феномен, у коме се, у циглих деведесет минута пројекције, суочавамо са свим оним што представља изопачавање свих квалификатива на којима се заснива оно што називамо филмском уметношћу. Ово је могуће рећи уз пуну одговорност и свест о томе да би сваки покушај озбиљније анализе овога филма представљао само тужну пародију и коначно проигравање последњих трагова достојанства који су се у критичарском послу још задржали.

Поступајући тако, можда је непотребно и споменути да овај филм следи једну овешталу мелодрамску схему у којој се, у некој врсти испретураног поретка, ређају слике као у шареном калеидоскопу дечачића из филма: пред нама се, дакле, окреће једна клопарава вртешка речи и слика, неспоразума и изненађења, љубавних и других многоуглова, која у гомилању баналности превазилази сваку подношљиву меру. Наравно да ту конфузију ни једног тренутка не треба схватити буквално; режија нам је припремила „замку“, и тешко ономе ко ову плитку сентименталну интригу схвати дословно!

Иза овог кичерског света моде и љубави треба открити суптилну редитељеву иронију, оскарвајлдовску злобу, параболичан проседе, треба на крају, скинути маске глумцима, и филм доживети као карневал и вашар таштина чији је прави завршетак скидање образина и повратак у овоземаљску реалност. Међутим, од свега тога није било ништа, јер се мелодрама и кич овде не превазилазе на нивоу објективног плана режије, него остају сведени на своје основне солуције, а сценаристичка конструкција у којој се пати, воли и мрзи као у некој мађарској оперети јесте права осовина (и зла судбина!) овог тривијалног мелодрамског рингишпила.

Филм Николе Рајића ме је, за дивно чудо, најпре подсетио на једну телевизијску емисију о љубави емитовану пре више од годину дана којој су кумовали Јован Ћирилов, Петар Словенски и Душан Трнинић. У тој емисији чули смо неколико спасоносних порука на тему љубави (према жени, наравно!) протканих супериорним цинизмом, гарнираним разноврсним кокетеријама, као и мислима чувених светских женомрзаца. Стручњак за љубав као и аутори споменуте емисије, Никола Рајић се такође уплео у врзино коло својих јунака који воле и пате, тако да његов парадни вртуљак слика не носи у себи чак ни прикривену свест о својој илузорности и бесмислу. Слике се нижу у монотоним каденцама, боје се у калеидоскопу, мешају као на фовистичкој палети, и лабораторијска структура филма убрзо излази на видело, и то не само као функција баналне садржине. Када, на крају, цео филм стиснете у шаку, остаће вам на длану нешто мало сексуалног голицања и до бесвести понављаних водвиљских клишеа који претварају у огромну лаж извесне животне садржаје.

На почетку овог написа придао сам Рајићевом филму својство феномена, и стога би било добро то овом приликом објаснити. Тај филм је феномен пре свега зато што је, надовезујући се на своју духовну сабраћу — „Сироту Марију“ Драгослава Лазића, „Златну прашку“ Лоле Букића и „Пусте снове“ Соје Јовановић, — формулисао једну очевидност: претежни део оних који креирају кич у мелодрамској форми у нашем филму, протурају баналност као функцију масовности. Следећи овакву аргументацију стижемо на терен на коме се тренутно налазе Лола Букић и комп., аутори телевизијске емисије „Сачулатац“, и лако долазимо до закључка да појава има шире размере чији прагматични оквири сабијају духовну и емотивну јаловост својих аутора у сасвим магловит појам „широке публике“ као mass-mediuma.

Најзад, пошто би нас уопштавања ове врсте одвела и до Борђа Марјановића, сасвим непотребног као доказни аргуменат у овој прилици, вратимо се ипак самом филму. Можда би се, најпре, суштина ове филмске мануфактуре најбоље могла изразити речима: један кичевски свет приказан је на кичевски начин — сасвим супротно племенитим напорима режије да не дође до таквог исхода. Неке секвенце из филма „Има љубави, нема љубави“ остаће као антологијски примери вулгарне филмске стилизације која се противи елементарној логици филмског медијума (таква је, на пример, секвенца водвиљског обрта садржаног у трију Оливера Вучо — Ружица Сокић — Бобан Петровић). Пошто се већ ангажовао да оживи плитки паноптикум свога сценарија, Никола Рајић је прибегао методу ироничног дистанцирања од сопственог текста, али је његова режија постала пародија себе саме, исто тако као што је Оливера Вучо у овом филму врло ефектна пародија на себе саму.

Међутим, то све ипак није права истина о овом филму: он је то само до тренутка док режија потпуно не изгуби из својих руку конце-покретаче ове плитке фабуле, а филм се дефинитивно не претвори у тривијалну импровизацију проткану музичко-плесним нумерама, отужним глуматањем једног лошег руског глумца (Олег Видов), који је овога лета, чини се, опчинио југословенске редитеље (играо је у три домаћа филма), и врло ефектни годаровски проспект — као у филму „Удата жена“ — о предмету Оливера Вучо (она показује ноге, демонстрира нове модне креације у ставовима фотомодела, она пева циганску песму из „Окупљача перја“, као и своју најновију романсу о црвеним и белим ружама).

Стварајући аутопортрете, Никола Рајић је допустио да пуних пет минута слушамо глас Оливере Вучо са њених плоча, лансирао је у новим костимима, као и у разноврсним креветским етидама, — једном речи, стварао једног лажног, „синтетичког гламора“, један робот-портрет потрошне еротике, лажан мит без стварног покрића, лажан инструмент за изражавање опсесија. У намери да створи мит (или да демитологизира?) „гламора“, Рајић је уз свесрдни ентузијазам и залагање Оливере Вучо створио ефектну карикатуру, као што је створио карикатуру и од свог мушког протагонисте, кога је стално огртао шареним пешкирима у водвиљским ситуацијама у којима мера примитивизма и неукуса достиже сасвим непредвидљиве размере.

Филм се, дакле, састоји из тривијалних детаља, скоро порнографских по коефицијенту голотиње или голицљивости, и потпуно десексуализованих због квантитативног нагомилавања набреклих брусхалтера, наглашених рељефа и осталих чисто порнографских реквизита. Ова филмска анатомија љубави, овај мелодрамски дајџест, гомилајући баналност на баналност, обележава најнижу тачку до које је „Авала-филм“ стигла у својој програмској политици; тачку на којој сасвим приметно почиње да се продубљује јаз између домаћег филма и живота који нас, у својој разноликости, свакодневно окружује.

Богдан Калафатовић

ГЛАМОР КАО СОПСТВЕНА КАРИКАТУРА

Премијере: „Галеб“ А. Чехова * „Николетина Бурсаћ“ Б. Ћопића * „Јелисавета“ Ђ. Јакшића

ЖЕЉА

НИКАД ВАЉДА позоришту нису били потребнији ентузијасти него данас: они би требало да у противуречностима које раздиру све наше сцене створе нове изражајне могућности, ослободе глумце предрасуда, максимално индивидуализирају израз и жеље претворе у снагу акције усмерену ка садржајнијим, есенцијалним и истински другачијим формама.

Од Драшкићеве поставке Чеховљевог „Галеба“ Атеље 212 је очекивао веома много. Жеља је да ансамбл навикнут на импровизације, маниризирану фарсичност и необавезну игру — коначно заигра у класичном тексту на један далеко суптилнији, сложенији и одговорнији начин. Редитељ је уз то, опредељујући се за укусом, благо стилизовани декор Стојана Ђелића, веровао да управо са оваквим глумцима може представити Чеховљеве јунаке у концепцији која ће се, ако не суштински, а оно у приметним нијансама разликовати од свих познатих: нису то никаква апстрактна бића, ни неприкосновени симболи, већ сасвим одређени људи. Отуда и ситуације морају бити реалистичне, противуречне и конфликтне до штурости. Међутим, оног часа када је разголићавање завршено, нестало је и много шта од света великог писца.

„Галеб“ није, истина, Чеховљево најбоље дело, али сасвим сигурно садржи основне карактеристике целог опуса: личности, призори и речи су нешто далеко више од голих чињеница. Ако се једно говори или ради — друго се осећа! Управо то је оно што нас толико привлачи Чехову: човек је истовремено и дух и материја, субјективност и доживљај, свет у себи и егзистенција у реалном, живот што истовремено настаје и нестаје, супстанцијалност која се никад не може сасвим упознати. Отуда се вештина режије не исцрпљује само у поставци споредних ликова и дочаравања извесне атмосфере него нужно води до комплексне и свеобухватне ситуације у којој изворна машта стиче реалност а слободна игра облика праву вредност. Метафоре се јављају у тим приликама као стваралачка потреба и осећање, или само могућност да се помоћу свих видљивих и скривених фактора открије суштина стварности.

Драшкић је остварио премало од свега тога, па цела представа делује некако фрагментарно, као скица. Она није прерасла у уметничко дело, јер је спутавају редитељска оптерећења, а посебно она у глумачкој игри када се изражава љубав и чежња. Покрети птице, ако делују као лош балет — у неукусним и вулгарним позама, нису они прави симболи на којима би требало инсистирати. Појединци се у извесним приликама понашају крајње природно али одмах затим губе меру и почну да млатарају рукама, подижу тон, изобличују и лице и осећања (Трепјев, Нина, Маша и Аркадина). И то управо онда кад треба да говоре о љубави — као једино искреном и природном осећању у овом трагичном кругу!

У лику Трепљева (Петар Краљ) ситуиран је онај чудни, раздражујући болни сензибилитет који помаже младом глумцу да уђе у Чеховљев круг. Призори у парку су готово задивљујући: за једне је комплексиран и талентован, за друге неталентован а амбициозан. Па ипак, општи утисак квари форсирани гест (када, на пример, бескрајно дуго стеже на грудима Нинину хаљину и своју плачљивост допуњује спољним немиром). Слично је и са Љиљаном Газдић у улози Нине: младост настоји да одглуми крајње неспретно и без ичег спонтаног и поетског у себи, да би касније, када свега тога нестане, била далеко природнија, суздржанија и у изразу истинитија.

Зоран Радмиловић се са својим Тригорином највише приближио пишчевом духу: свестан је потпуно положаја у коме се као добар писац, али не и најбољи, налази. Он воли Нину, али зна да припада Ирини. Веома добро запажа своја ограничења која га спутавају у свакој акцији. Због тога Тригорин и не покушава да егзистира на неки други начин. То су тихи сукоби са самим собом, мада рефлекси нису ни сасвим субјективни, а ни објективни, и сваки покрет има двоструку природу: све је страно, али се ипак прихвата самим тим што се пристаје на уклапање у ситуацију. Радмиловићева игра је супериорна у својој прецизности и у њој се исказује структурално јединство низа опречних поступака и реакција из којег зрачи ужасавајућа истинитост и туга, тако да његови поступци у сваком тренутку значе и нешто друго него оно што су заиста. Пуна креативност у игри која подједнако припада Чехову и модерном театру.

У Дорну, како га је представио Борђе Јелисић, има нечег што неодољиво подсећа на самог писца. Он се поиграва људима са лакоћом и извесном досадом као да је већ преживео све њихове године и животе. Па ипак, он сам је изван живота и то се примећује у сваком покрету. Осмејком и вештином прикрива се стварно неспокојство и права смрт.

Неда Спасојевић је као Маша дочарала неколико потресних тренутака. Ташко Начић је свом Медведенку дао, чини се, праву основу. До Сорина се Милутин Бутковић успиње са потресношћу. Шамрајев у лику Боре Тодоровића био је цело време на ивици гротеске али није сишао у њу! Његову жену Полину дала је Драгица Новаковић, а у улози Јакова појавио се сасвим прихватљиви Зоран Ратковић.

Маја Чучковић одудара од већ класичних представа о необичној личности Трепљевљеве мајке — познате глумице Ирине Николајевне Аркадине, а то је само по себи можда добро. Али у својој игри она се претворила готово у предмет који сасвим чврсто стоји на земљи и не вибрира између људских жеља, љубави, надања, стварног и невероватног. За Чехова — Ирина је апсурдно језгро око којег се сви окрећу, животни флуид који налазимо у сваком од њих појединачно и могућност да се ова трагикомедија максимално испољи и доживи.

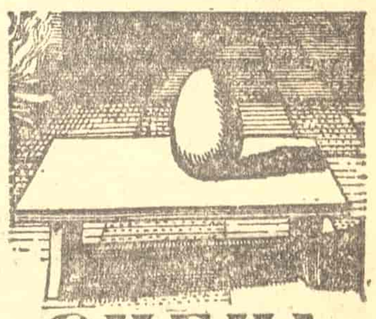
Представа нема сржи и зато нам остаје да је посматрамо споља и жалимо што нам се није остварила жеља да у младим глумцима доживимо изворног Чехова.

* * *

Извесна жеља за оживљавањем драгих нам ликова пратила је и ансамбл Савременог позоришта приликом рестаурације „Николетине Бурсаћа“ Бранка Ћопића. Али, време је учинило своје па више нема између нас оне некадашње блискости, непосредности и међусобног деловања.

Драматизација Миње Дедића не садржи у себи ничег креативног и театарског: шаблонски се и статично ређају сцене без праве унутарње динамике, ликови су унапред и до краја фиксирани, а изворност Ћопићеве комике није искоришћена као парадокс ратних збивања. Рутина је заменила став, а литерарни примитивизам постао запрепашћујуће нападан. Све то наткрилила је недопустиво неукусна инсценација Ане Несторовић. То је шок који притискује гледалиште током целе представе: сладуњаво исликани риквант са акварелним призорима из скаутског живота у којима је планина представљена питомим падинама и идиличним кућама, а партизанске стајанке као беспрекорно уређени пионирски логори. Све ово као да је обесхрабрило Јелену Марковић, тако да она и није заузела редитељски став према материјалу и изградила своју концепцију. Препуштајући сцену упрошћеним и конвенционалним решењима она се потпуно приклонила глумцима, и неки од њих као Томо Курузовић и Душан Почек начинили су праве подвиге.

У Николетини Бурсаћу Курузовић као да је нашао себе: сваки његов покрет, реч и емоцију доживљава као своју сопствену. Пратећи његове комичне реакције сусрећемо се са безбројним асоцијацијама јер су у његовој личности неразлучиви могуће и немогуће, легенда и истина. Једна литерарна творевина преображена је у живот. Зато је Томо Курузовић толико природан, набрекао од снаге, спонтан и стихијан као река која тече својим



током, па нам се чини да је ово вероватно његова улога живота. То је Николетина и сваки други не би могао бити овај прави!

Као његова сенка у већини догађаја учествује Јовица у изванредној интерпретацији Душана Почека. Трансформација задивљујућа, а стил чист — тако да из њега зрачи топлина, сета, шеретлук и још много штошта у исти мах. Нада Касапић је Николетинину мајку дала веома реалистички, а у појединим епизодама били су веома присутни Слободан Стојановић (Танасије), Љиљана Шљапић (Цуретак) и Љубиша Бачић (заробљеник Николо).

Од целе представе остали су само глумци.

* * *

Све ово ипак својим жељама и надама наткриљује Театар поезије. После неколико инвентивно постављених рецитала требало је досегнути и до правог поетског позоришта. За ту примамљиву авантуру одабрана је „Јелисавета“ Буре Јакшића.

Слободана Турлакова је „Јелисавети“ изгледа највише привукла њена несрећна позоришна судбина: ни једно успело извођење за пуних сто година! Његова адаптација се, међутим, свела на драстична скраћења, па је од Јакшићевог разуђеног текста остало свега неколико полетних стихова и поједностављена фабула. Овај посао, међутим, тражио је песника и креацију. Турлаков је као редитељ успео да око овог костура окупи занимљив ансамбл у коме су се налазили Раша Плаовић (Вавила, владика Црногорски), Виктор Старчић (Радош Орловић), Ксенија Јовановић (Јелисавета), Стојан Дечермић (Бурашко), Милош Жутић (Бурђе Црнојевић) и уз њих Растко Тадић (Станиша), Бора Стојановић и Љиљана Јанковић. Па ипак, на велико изненађење, нико од њих се није нашао у домену креације. Зашто?

„Јелисавета“ једноставно, није позоришна представа: у њој има више амбициозних прижељкивања и скучених решења, естрадне конвенционалности, и мрака него поезије. За поетско позориште потребна је машта, осећања за поезију и лепоту.

Тако је још једна прилика изгубљена, а жеља отишла у неповрат.

Петар Волк

ПОЕЗИЈА

VITA NUOVA

илити нове аждајкиње, испеване у народу аждајском. Сакупио и на свијет издао Божидар Тимотијевић

ТРЕНУТАК СТВАРАЊА ПОТОМСТВА

Бивали смо срећни у нашој влажној пећини,
певасмо разне песмице у славу њеног гроца,
она је громко јецала ко мало дете кад слини,
а ја је пратих на струни од коже њеног оца.

Зимна и гладна вечно, песмом је чежњу тажила
у ломно време оно кад светом срећа је харала,
њена утроба празна ново је семе тражила
и љубавнички вешто у муље своје ме звала.

И играла се љупко са мном сред свога кала,
тепала, плакала, гроктала, канцама тело ми парала,
срце јој ко чекић тукло и уста цвокотала,
док се у слатком болу нова аждаја стварала.

АЖДАЈИНО ЧЕДО ЗВАНО АЛЧЕ

А кад се дете родило, онако слепо, љигаво,
тек што се испод родне мајчице ождајкило,
намах је хтело да ждере и мада још балаво,
хитро је сису нашло и око ње се припило.

Халапљиво чедо гризло је мајчицу змајски;
док се хранљиви отров сливао низ секутиће,
мала усрана ала уживала је рајски,
забивши у тело мајке своје оштре ноктиће.

Јао радости њене! Јој ледног материнства!
Ко сам Аждајкин*) да се стара о њеном чеду:
надимало се алче и расло од детињства
у изобиљу калском, у блату, муљу и леду.

ГРОКОТАНКА[1])

Спавај моје чедо драго, о, спавај ми немо,
живо, клано, недоклано, угој ми се мајци,
мој рошавко, отрованко, ми сад гремо, путујемо
да нађемо људску децу, слатку ко окрајци.

Теби, чедо, крче црева, аждајачка ладна црева,
она ћубрад, они људи, оставише тебе гадно,
спавај моја мала ало, ухватиће теби кева
неколико слатких људи, нећеш бити мајци гладно.

Па ћеш расти и порасти, мој поносу, моја храно,
аждајату[2]) до стремена, Аждајкину до рамена.
Залогају мој смрдљиви, месо моје неопрано,
кад огладни твоја мајка појешће те пре времена.

КАКО ЈЕ МОЈА АЖДАЈА ЖДРАЛА

Гледао сам је заносно: та њена лепа уста,
рапава, маљава кожа што ми се често смеши;
кад једе нашу децу — косицу њихову густу
остави на видном месту да има чим да се теши.

Па она легне сита и мисли: грки боже!
што ти је лепо имати дечицу толико слатку,
њихове обле ножице од бодљикаве коже
ох, како гребу и газе мајчинску утробу глатку!

Па вари недељу дана та мила трбушина —
има ли лепше песме да том је звуку слична? —
вари плодове своје и од тог свечаног чина
подилазе је жмарци док лежи непомична.

---

*) Аждајкин — врховно божанство у свету аждаја.
1) ГРОКОТАНКА — успаванка коју певају аждаје својој деци.
2) АЖДАЈАТ — аждајски коњ, брзе и огромне животиње на којима су хорде аждаја вршиле препаде и освајале свет људи.

КРИК

БРАНИМИР ШЋЕПАНОВИЋ

ПРИЧА КН

ГАВРИЛО ПОСКОК отвори прозор тачно у пет сати и педесет седам минута: годинама је већ устајао у то време. Затворених очију, дубоко је удисао ваздух, још свеж од ноћне кише, али и опор од мириса прецветалих багремова. У шест сати, он приђе умиваонику, одврну славину и испљуска се хладном водом по ужеглим образима, фркћући задовољно као коњ. За следећих седам минута, он по обичају пристави воду за кафу, очетка ионако већ чисту и уредно сложену униформу и вешто распреми кревет. Тек онда оде у клозет.

У клозету, одзвиждука своју омиљену мелодију коју беше одавно негде чуо и упамтио, а да се никад није упитао ни где је то било, нити пак зашто му долази у памет једино у цик зоре, док је још у папучама и на месту, где би с обзиром на хигијену чак било пожељно — ако је то уопште могуће — зауставити и дисање. Потом се врати натраг, необично озбиљан и задовољан собом: све је било на свом месту, никаква неуредност није штрчала и реметила беспрекорни ред који је ценио и одржавао сходно својим устаљеним начелима. Било је већ шест сати и четрнаест минута. Дакле, могао је да пређе и на облачење. Као и увек у том тренутку, он шкљоцну језиком и одсечним, готово махиналним покретима поче да зачуђујуће брзо улази у своју нову униформу: закопчавао се и утезао тако снажно као да се унапред обезбеђује од неке непредвидиве могућности коју би његово мишићаво тело могло искористити да се, пре него што за то дође време, отргне и ослободи својих обавеза и дужности. У шест и осамнаест, Гаврило Поскок је већ шкирао леву ципелу, сасвим сигуран да ће вода прокључати кад стигне до претпоследње рупице. И заиста, није се преварио: баш у том моменту — вода запишта. Он се наравно придиже, промеша шећер и кафу, потом сачека тренутак-два док се тамна течност не надигне, искључи решо, гурну га под гвоздени кревет и дигнувши ногу на умиваоник са два жустра покрета удену пертлу у две преостале рупице на левој ципели те тако сасвим поприми свој званични изглед.

Било је шест сати и двадесет два минута. Опет приђе прозору, али и не погледа на затворско двориште и високи зид по врху начичкан разнобојним стакленим шиљцима што су се бљескали на раном јутарњем сунцу попут тамних, љубичастих, модроцрвених и жућасто-зелених кристала, већ седе за четвртасти сто за којим је јео, пеглао, писао оцу и Симониди нежна писма, па чак и размишљао кад год је требало донети какву важну одлуку.

И сад је хтео да размишља. Лагано, с посебним уживањем, припали прву цигарету, повуче један дим, а затим отпи и први гутљај кафе. Наспрам њега, окачен о зид изнад кревета, висио је пожутели исечак неких старих новина. Чак и са те удаљености, могао је да разазна своју фотографију испод које је писало црним и крупним словима: ГАВРИЛО ПОСКОК ПОЖРТВОВАНИ... Остатак реченице је он лично још прошле године учинио нечитљивим, јер његове вајне колеге и стражари: Жика, Јоаким и Владимир, беху у његовој одсутности, а можда чак и са знањем самог управника Косијера о коме у дотичном чланку не беше ни спомена — покушали да га насамаре из огромне зависти и мржње према његовој слави те полло и зверски избрисали извесна слова из појединих речи које су сликовито објашњавале његов подвиг приликом оног познатог земљотреса од пре пет година када се јасно видело ко има петљу, а ко је нема.

И сад се он добро сећа оне новембарске ноћи кад је уморан и покисао ушао у ову исту собу и случајно бацивши поглед изнад кревета угледао језиви призор њихове прљаве работе. Пре свега, у оној хуманој речи с п а с и л а ц они беху без милости отрли почетно слово С као и задња четири, то јест оно ИЛАЦ; следеће слово У које је важило као посебна реч — и не такнуше, јер им је користило у одиста бедној намери; затим из речи о д р о ђ е н о м — ти мали пацови беху посве уништили прва четири знака, то јест оно ОДРО, док последњој речи к л а н ц у — убише прво и једино К те тако сасвим ликвидираше прави смисао онога што је штампа обелоданила целоме свету:

ГАВРИЛО ПОСКОК ПОЖРТВОВАНИ СПАСИЛАЦ
У ОДРОЂЕНОМ КЛАНЦУ

и створише нову, лукаво смишљену, али и неприхватљиву комбинацију која је без имало такта и човечанских обзира циљала на немили догађај који му се баш у то време беше десио са Меланијом и Јорданом, те је онако мокар и преморен, усред ноћи, био принуђен да прочита:

ГАВРИЛО ПОСКОК ПОЖРТВОВАНИ ПАС.... У
.... ЊЕНОМ .ЛАНЦУ

Да несрећа буде већа, у оном узбуђењу, он одмах поче да премазује те осакаћене и срамне речи те му се једна кап мастила омаче и паде тамо где не треба — на фотографију на којој се одиста лепо осмехивао. Мастило се као за инат разли којекуда и за час ђаво понесе његов мало повијени нос, вешто развучене крајеве усана и добар део бркова — а то је баш касније и користило оној тројици мангупа и штеточина да се ишчуђавају и поспрдују: „Је ли бре, Гавро, ко ти је ово на слици, без носа, а богме и без пола уста". Он је наравно ћутао, правио се да га такве глупости не узбуђују. Али био је сигуран: вратиће им он мило за драго и то кад се најмање надају, макар годинама чекао згодну прилику.

Јуче ти се указала таква прилика, обрецну се на себе Гаврило Поскок. Да си имао и мало памети — могао си да им вратиш за све подлости, а да прстом не мрднеш. Само се направиш луд: ништа не видиш и ништа те се не тиче. Разлога за то си имао довољно.

1. — Имао си слободан дан.
2. — Био си у свом најлепшем цивилном оделу.
3. — Био си без пиштоља.
4. — Ишао си код Симониде, чврсто решен, да јој већ једном коначно докажеш колико си бољи мушкарац од свих оних сератора — које она у последње време сасвим несхватљиво форсира.
5. — Осуђеника си спазио случајно и одмах ти је постало јасно да је непримећен побегао са каменолома на коме су тог дана дежурали Жика, Јоаким, Владимир и остали завидљиви неспособњаковићи.
6. — Осуђеник, односно бегунац, био је удаљен од тебе готово два километра, а од шуме га је раздвајало највише петсто метара.
7. — Знао си: ко се докопа те проклете, смрдљиве шуме, коју ипак једног дана треба запалити па се испишати на њу — може комотно да одмери лакат Југославији и оде на кафу у Аустрију — јер кроз ту шуму пролази државна граница.
8. — Имао си пролив.

Да си уважио те чињенице и наставио својим путем, сад би имао позицију једног господина: пљуцкаш на све и уживаш гледајући са стране како се Жика, Јоаким и Владимир, а с њима и друг Косијер као управник, дакле за све одговоран, — довијају, муче и јадом забављају. Организују потере, псују, кукају, дрхте за своја места која се љуљају и на све начине покушавају да се оправдају пред инспектором који наразно није пашан. Какав би то био призор: инспектор строг, виче на њих као на беспризорну дечурлију: „Слепци једни, утекао вам је испред носа, усред бела дана — све ћу вас похапсити!"

Међутим, својим пожртвовањем он је у последњем тренутку спречио такав развој догађаја. Због чега је то учинио? То питање га с правом мучи и он зато не жели да се сад, до почетка службе, позабави неком од оних својих омиљених навика: решавањем укрштених речи, разгледањем порнографских сличица — још прошле године заплењених од једног политичког осуђеника, као ни шетњом по дворишту и гажењем Јоакимовог цвећа. До света тога му сад одиста није стало. Чак му је свеједно и што се кафа охладила и што припаљује већ четврту цигарету, иако то с цигаретама итекако одудара од његових схватања како у материјалном тако и у здравственом смислу. Једноставно: он себи даје за право да у овом часу одступи од неких својих принципа. Јер осим што се сад каје због свог јучерашњег подвига — има он истовремено и због чега да се осећа поносан: спасио је репутацију целог затвора и једном за увек свима показао да се кад загусти једино на њега може одистински рачунати.

Он сркну кафу и погледа кроз прозор: по врховима багремова што су штрчали иза затворског зида, вране су се љуљале на белим гранчицама. Чинило му се: сад ће одлетети. Онда помисли: неће, сасвим су опијене прејаким мирисима.

Један једини разлог могао га је натерати да онако сумануто запне за бегунцем, свестан у том часу, да се одриче дуго прижељкиване освете над оним поганским синовима, а уз то и лично жртвује: упропашћава своје цивилно одело, ђаволу предаје свој слободни дан и што је најжалосније: за дуже време одбија од себе ону белосветску курву Симониду до које му је поприлично стало. А тај разлог, јачи од оних осам који су га задржавали да ништа не предузима, јесте његова савест. Зар би он, Гаврило Поскок, могао остати равнодушан према једној неприродној појави као што је бекство тамо некаквог курвиног сина који се усуђује, користећи неспособност његових јадо колега, да поремети устаљени ред ствари, избегне закон и људску правду и поново покуша да загали човечанство. Никад.

Зато сам се и стуштио за њим као да су се стрмљени окомили на мене. А земља је била никаква: клизава, мокра, подмукла. Таман се напнем да што даље одскочим, а она се измакне испод ногу и за час ме тресне — час спреда, час отпозади. Свеједно, морал ме није остављао иако је чињеница број 6. била толико очигледна да би свако други на моме месту одмах одустао. Али ја не. Стално ми се у глави вртела страшна мисао да ће тај курвин син далеко испред мене отварити све оне могућности које му пружа чињеница бр. 7. и то ми је давало надахнућа да истрајем у својој праведној намери. Нека ми се не замери, у том тешком положају, био сам принуђен, иако сам комуниста, да призовем и господа бога у помоћ. Помози боже, рекао сам, Ал' бог, разуме се, остаде глув на моје запомагање: чак удеси у том критичном моменту када је сваки секунд био драгоцен, да тресне сопственом гузицом о земљу и тако одједном, на своју велику жалост, установим да се и чињеница бр. 8. поново активирала, што је, мора се признати, било више непријатно него ли пресудно за исход целог догађаја. По свој прилици тада је било око два сата и тридесет три минута. А ситуација посве безизлазна. Чак и да чињеница бр. 3. није постојала — од тога не бих имао користи: толико је растојање било велико да бих могао да му комотно прднем у цев. Беше ми дошло да заплачем од очаја или да учиним нешто немогуће. Зна се, од суза никакве користи. Те ја учиних оно друго, то јест крикнух. А био је то крик — свака ми част. Сваки живи створ би ми на њему позавидео. Бегунац, одједном, као да га је метак погодио у потиљак — стаде, заљуља се и не помаче више, прикован за земљу. Није ни чудо: од тог крика — свакоме би се заледила крв, ишчезла снага, одсекле ноге, стиснуо дах. Право је чудо како чије и оглувела она стрвина робијашка. Због свега тога, ја на лицу места, док сам му се примицао у скоковима, одах признање себи: Гаврило, бре, рекох — ти ниси човек, ти си чудовиште. А кад га затим, тачно у два сата поподне и четрдесет три минута ишчепах за врат, с особитим задовољством схватих да је свега двадесет пишљивих метара раздвајало тог курвиног сина од слободе, мене од славе, а управника Косијера, Жику, Јоакима и Владимира — од гована.

Поново је гледао кроз прозор. Вране су се љуљале по врховима багремова. Он одједном чу и како ветар звижди у висинама. Пажљиво сркну још један гутљај кафе и осмехну се.

Кајем се, наравно, што не оставих те слепце и цабалебароше да потањају у властита говна. Али кад поштено размислим — ипак је боље овако. Сад ћу бар моћи да скрешем другу Косијеру у брк многе ствари до којих ми је итекако стало. Лепо сам говорио у своје време том гаду, да су Жика, Јоаким, Владимир па и неки други, њима слични, спремни да запоставе своје дужности, због на пример оне курветине Симониде. А он, уместо да на то обрати пажњу, само штреца: пази ти свој посао, не турај нос тамо где му није место. А сад, друже Косијер, процени јесам ли био у праву. Кажи: шта би се десило да нисам јуче потурио нос у њихове проблеме. Алал ти вера, Гаврило, казаће он. Веома сам задовољан с тобом. Шипак, друже Косијер. Ја нисам задовољан. С обзиром на све познате околности, тражим да ми се испуне следећи захтеви:

1 — Да ми се надокнади цивилно одело које сам упропастио: желим исту, грашасту боју са тамним штрафтицама, и исти квалитет штофа.

2. — Да ми се додели наградно одсуство.

3. — Да се Жика, Јоаким и Владимир казне по позитивним законским прописима и да им се убудуће забрани одлазак код извесне Симониде која их квари и одвраћа од савесног обављања службе.

4. — Да се на огласној табли окачи извештај о целом јучерашњем догађају.

5. — Да ми се осуђеник број 39. додели на одговарајуће преваспитавање, како бих га, због његовог јучерашњег покушаја стварања анархије, дозвао у памет једном заувек.

6. — Да се предузму мере како би овамо стигао што пре неки од познатијих београдских новинара и тако јавност на време упознао с мојом наиновијом делатношћу.

7. — Да се у новинама на сваки начин протури и моја слика како се неки други Гаврило Поскок, ако такав постоји, не би китио туђим, то јест мојим перјем.

Било је тачно шест сати и педесет седам минута. Још три минута, дакле, до почетка службе, односно до званичног предавања извештаја. Гаврило Поскок устаде, протегну се испружајући руке и широко зевну, не хајући за невидљиве мушице што су му зујале око главе, увек спремне да самоубилачки улете у душник. Вратни мишићи му се некако сами од себе затегнуше и он, не знајући због чега ако не из велике жеље да поново ужива у свом моћном гласу који му је јуче тако изненадно из основа изменио судбину, одједном неконтролисано, продорно и отегнуто крикну.

На столу пред њим зазвонише чаше. Затим одјекнуше затворски ходници и галерије. Он задовољно погледа кроз прозор: вране се одлепише са врхова крошњи и сунуше у вис натрунивши за час својим тамним, покретним телима прозрачно и чисто небо.

(Одломак)

ОЉА ИВАЊИЦКИ: ВАСКО ПОПА

ВАСКО ПОПА

ПРИЧА О ЈЕДНОЈ ПРИЧИ

Била једном једна прича

Завршавала се

Пре свога почетка

И почивала

После свог завршетка

Јунаци су њени у њу улазили

После своје смрти

И из ње излазили

Пре свога рођења

Јунаци су њени говорили

О некој земљи о неком небу

Говорили су свашта

Једино нису говорили

Оно што ни сами нису знали

Да су само јунаци из приче

Из једне приче која се завршава

Пре свога почетка

И која почиње

После свог завршетка

ПАРАДОКСИ МЕСИЈАНСТВА

УНУТРАШЊА поетска и мисаона значења своје песме Васко Попа изражава посредно, пажљивим усклађивањем стваралачких и рационалних импулса. Служећи се компликованим системом уобличавања и повезивања песничких симбола, који су најчешће фолклорног порекла, преузети из ризнице народних умотворина, древних религија и старих предања, он је изградио јединствену песничку фразу, самосталан и непоновљив поетски идиом изузетне густине и чистоте, који, упркос беспрекорној једноставности, гражи преданог, пажљивог и мудрог читаоца. Привидна нејасност и на махове мутна загонетност метафора и слика у Попиној поезији упућују на то да песник свет не приказује у спољашњој, логичкој пројекцији, већ као поетску интерпретацију легенде, бајке, и сна, где је све могућно.

Карактеристичан пример вишезначности маштовите песничке имагинације и зреле контемплативне мисаоности, тако изразите у садашњој фази стваралачког развитка Васка Попе, може да се нађе у песми „Прича о једној причи", чија анализа пружа доста података о песничком процесу и олакшава приступ значењу саме песме. Припадајући чврсто компонованом циклусу „Зев над зевовима", који својом наративном интонацијом показује да, кроз облик легенде и бајке, песник у књизи „Споредно небо" саопштава стару истину да је „у бајкама права историја човечанства" (Иво Андрић), песма „Прича о једној причи" почиње стандардном фразом којом казивачи започињу приповедање бајки: „Била једном једна прича". Ма колико, на први поглед, изгледала лишена другог оправдања, изузев да својом раскошном фолклорном бојом послужи као песнички адиђар, та једноставна фраза наговештава да ће у песми песник саопштити неко искуство, по много чему сродно и блиско поуци коју садрже бајке. Песма почива на парадоксима, који наглашавају антитезе какве су могуће у пределима с оне стране јаве, у маштаријама, сновима и мистичним визијама.

ARS POETICA

И доиста, већ прва строфа, која је још увек само увод и песничка експозиција, заснована је на парадоксу. Изразито фолклорног типа, као и загонетке које своју упечатљивост дугују управо снази парадокса од кога су начињене („Отац у колијевци, а син у сватовима", „Док се отац роди, син по кући ходи"), песнички парадокс („Завршавала се /Пре свога почетка/ И почивала После свог завршетка") може да се протумачи истим поступком као и загонетка, по чијем је узору постављен. Тако се, у низу могућних интерпретација и тумачења исте песме, између осталог може доћи и до закључка да је прича, као предмет о коме песма говори, у ствари симбол једне лепе приче. Она је, у идеалном облику, као комплетна визија будућности, била много савршенија, лепша и складнија пре него што је почела да се остварује („Завршавала се / Пре свога почетка"), када је изгубила нешто од свога сјаја. То су јој, касније, штедро надокнадиле темељне идеализаторске реконструкције, остварене након њеног оживотворења („И почивала /После свог завршетка").

Шта се налази иза приче као симбола лепе приче, зависи од угла из кога се полази при анализи песме. Једно од тумачења је и то да је у питању песников однос према појави месијанства као светрајућој историјској и општечовечанској ситуацији, која објашњава многе ратове, револуције и побуне што су од искона потресале и мењале људску заједницу и људски род. Употребљавајући, у средишњем делу песме, три пута у три строфе реч јунаци, чија димензија имплицитно обухвата и асоцијације на борбу и ратовање, песник је сам пружио кључ за одгонетку. Док једни апостоли тек после смрти стичу славу и улазе у легенду („Јунаци су њени у њу улазили /После своје смрти"), други нестају пре него што су, као јунаци, успели да се искажу и потврде („И из ње излазили /Пре свога рођења"). Историјско значење и хуманистички карактер те ситуације Попа још непосредније наглашава описном терцином („Јунаци су њени говорили /О некој земљи о неком небу/ Говорили су свашта"), где се иза именица слуте атрибути: обећана земља и пространо, слободно небо. Тиме се, индиректно, указује на занос и екстазу апостола, који су, говорећи свашта, заборављали осведочено искуство вечите промене, коме су и сами подложни („Једино нису говорили /Оно што ни сами нису знали/ Да су само јунаци из приче"). Трајност процеса, у коме су се за тренутак нашли, песник, на крају, исказује понављањем уводне строфе, у којој је извршена битна измена. Глаголи више нису, као у почетку, у перфективном, већ у имперфективном, трајном виду, што указује на поновљивост ситуације, која је, у песми „Прича о једној причи", саопштена шкртом и згуснутом језгровитошћу загонетке. Као невеселу бајку, она уобличава песникову трагичну визију живота и људске историје.

Искуство, које песник преноси, сасвим је, дакле, логично. Дијалектички дух кретања и преображавања везан је за основну хуманистичку претпоставку поетског чина. Све чега се песник дохвати добија људску судбину и човеков лик. Космолошка и метафизичка визија, на којој почива новија поезија Васка Попе, не значи негацију човека и његове егзистенције, већ представља израз његове зле коби и сопственог отуђења.

Предраг Палавестра

ОДСУДНА ПОРУКА

ПОСЛЕ блиске лектире Попиног „Споредног неба" тешко ми је да прочитам једну издвојену песму из те тако чврсто организоване целине, а да ми одмах не навру у слух одјеци других песама, других гласова који саучествују у истој великој драми коју „Споредно небо" хоће да нам искаже. То свакако не значи да је основни импакт самосталне песме ослабљен; чак напротив. Али, „Прича о једној причи" за мене није само та савршено кружна, вртоглава визија једне историје без правог почетка и без извесног краја, преокренуте као Алисин свет иза огледала (само мање безазлено!); историје чији су јунаци (можда милосрдно) осуђени да се не препознају, да не схвате своју обмануту суштину. Не могу, наиме, а да се не присећам да је ово једна од седам космогонијских варијација, у блиском суседству „Заборавног броја", „Охоле грешке" или „Зева над зевовима"; једна од седам могућности за тумачење почетка драме, један од седам могућих (или паралелних) повода за конфликт што га је песник опевао. „Прича о једној причи" (да ли примећујете како сам наслов песме покреће први навој спирале што се неумитно одвија кроз деветнаест стихова?) свакако је репрезентативна за поетски поступак Васка Попе; можда бисмо чак могли да кажемо да је она школски пример тог поступка (у том смислу што је можда, у пуној верности својој поетици, једноставнија и на површинском плану „читкија" од већине осталих песама у књизи). Затворене структуре, синтактички лапидарна, без украса, као мегалит, песма поседује ону врсту богате једноставности која је атрибут највише песничке зрелости. Оваквим језиком пишу се неке одсудне, јасне поруке; оваквим језиком откривамо понекад својој деци обрисе света. Обе ситуације превасходно су људске; као и ова поезија.

Иван В. Лалић

ЗАР ПЕСМА НИЈЕ ОСЕЋАЊЕ, А НЕ РАЗУМ?

АКО ЈЕ ПОТРЕБНО да нешто одређено кажем о једној одређеној песми, онда, мислим, да морам да кажем шта мислим о поезији, а посебно о настанку песме.

Да би се написала песма потребна је идеја. Идеја се обично налази у, од вајкада познатим, философским аксиомима израженим афоризмима, пословицама и осталим виловима сажетог људског казивања.

За разлику од овог уобичајеног поступка, Васко Попа идеју за своју песму проналази најчешће у вербалној асоцијацији. Песника заинтригира неки неуобичајени реченички обрт, нека апсурдна игра речи и од тога се, претпостављам у једном даху, сачини песма. Песма се затим објави, зависно од признања и ауторитета песника, критичари пронађу у њој читаву лепезу мисли и идеја, које аутор временом прихвати као своје, чврсто верујући на крају да је све те идеје, или бар добар део њих, баш и намеравао да искаже.

„Прича о једној причи", а и неке раније Попине песме, навеле су ме на идеју о вербалној асоцијацији.

Интрига се састоји у апсурдности дефинисања времена („Завршавала се пре свога почетка...") а она је, сама по себи, довољно ефектна да би одговарала духу „модерног сензибилитета". Њени јунаци су идеалисти који у овом свету грубог реализма говоре о неком небу и осталим непотребним реквизитима. Ваљда су тако временски и недефинисани као и прича о њима.

Лепоту Попине песме тешко је објаснити. За мене је ова песма лепа, без обзира што је нисам довољно разумео. А зар песму уопште треба разумети?

Зар песма није осећање, а не разум?

Инж. Александар Илић
сарадник Института „Михаило Пупин"

ОТВАРАЊЕ ПЕСМЕ

ЗА СВАКОГ ЧИТАОЦА важи закон по коме треба речи песме да заслужи, ако жели да те речи постану његове. Иначе може да стоји колико год му је воља над песмом, сама му се песма никад неће отворити. Затворено коло чине речи у песми. Види се да играју у колу, али се не види око чега то оне играју. То речи у песми састављају слику извора из кога су потекле и коме теже. Речи су, казало би се, окренуте леђима човеку нагнутом над песму. И човек им може видети лице само ако пристане да се сам, без пратње својих задњих мисли којима се поноси, ухвати у то коло речи, да не пита куда ће га одвести и да се не осврће уназад. Једино ће му се тако песма отворити: отвориће му се изнутра. Других улаза, спољних улаза у песму нема.

Васко Попа

ЕГЗАКТНОСТ И ИНТЕРПРЕТАЦИЈЕ

ЗВОНКО МАРИЋ

ЈЕДНА ОД ИЗУЗЕТНИХ, рекло би се неочекиваних особености односа који се добијају као резултат примене егзактних метода на проучавање природе ствари, независно од одређења ствари и без обзира на њену природу, лежи у могућности њихове различите интерпретације. У физичким наукама, на пример, одређени број теорија се може различито интерпретирати а да се увек врше позивања на један стални утврђени чињенични комплекс. Сама егзактност методологије, супротно примитивним уверењима, не обезбеђује јединствену представу о субстратима на које се примењује, иако редуцира вишезначност својстава објеката на квантитативан однос. Такође, законитости које из природе метода проистичу не структурирају се аутоматски у систем, нити је синтеза која евентуално следи једина могућа слика ствари која се може цртати на простору дате егзактности.

Има се утисак као да одређена врста „празнине" прати једну релацију, један закон у моментима његовог укључивања у генералисану суму знања чији елемент постаје. Уколико је реч о релацији која додирује питања заснивања једног система односа, „празнина" добија на значају. У њој има места за укључивање комплексних мисаоних и емотивних садржаја, и њоме се омогућује студија веза и дистанци са постојећим струјама и обичајима мишљења, који не припадају обавезно слоју егзактности.

Такође, њоме се омогућује премештање датог система законитости на појаве за које систем није верифициран, у њој лежи могућност стварања универзалија из оскудног материјала који подлеже верификацији. Ова премештања не карактеришу метод по себи. Она на одређени начин карактеришу потенцијалност културног тла на коме се развија игра егзактних метода. Историјски, они су често служили идеји егзактности да се имплантира на подручја која првобитно нису била њен домен.

Порекло неједнозначности интерпретације резултата егзактних наука не потиче из једног извора. Један скуп компоненти чини саму природу метода, други су спољашњег карактера. У дубокој пројекцији ова је подела, разуме се, условна. Она је рефлекс примене егзактног мишљења на саму егзактност. Али она омогућује да се виде напуклине у комплетности егзактног метода, они отвори који онемогућују тенденције за канонизирањем, шупљине преко којих се комуницира са језгрима духовне климе. Преко таквих разбитости, егзактни метод тражи ослонце ван себе, једну подршку, одређена ограничења.

Могућност вишезначне интерпретације система који почивају на егзактности лежи већ у механизму заснивања теорија избором ограниченог броја фундаменталних концепата, чија мерљива међусобна зависност и јесте законитост. Али у биће елементарних концепата укључен је један елемент интуиције који носи са собом искуства која се не могу без остатака свести на једноставне репродуцибилне факте који су „радно тело" егзактности. У њих је укључена нека врста архиматеријала, који се неразлучен, у блоку предаје на употребу синтезама. Тај архиматеријал није лишен егзактности, али он није сав егзактност, и управо зато природа фундаменталних концепата већ вибрира на могућност различите интерпретације.

Из овог угла посматрано, за тзв. завршене теорије, рецимо оне које се могу аксиоматизирати, независно од значаја логичке операције у акту аксиоматизације, аксиоматизацијом се признаје један несводљив садржај састављен од елемената општег културно-историјског слоја.

Заснивање егзактних метода лежи, између осталог, у мистериозној особини објеката да нам се приказују разбијеношћу својстава, у простоти манифестације изолованих чинова, истргнутошћу једног дела њихове природе од других у другим приликама испољаваних суштина. Тоалитет се наслућује у далеким пределима. Тиме се поново шире нови простори за мултидимензионалне интерпретације. Јер само у једном ограниченом кругу слика који се из овог поступка гради, објект тежи своме тоталитету. Овим расклопљеностима у објекту, контролисаним у појединачним опсервационим актима, метод нам пружа шансе за различите организације мереног садржаја, и тиме за слику свога ограничења. У његовој природи не функционише један перпетуум мобиле механизам, којим се омогућује једнозначно формирање хијерархије вредности. Када је то могуће, онда се то односи на уски круг појава, то доће после, пошто је већ пређена једна граница која означава окосницу датог простора реалности, када је у мноштву егзактности организаторски деловао један став. Избор ове тачке је место на коме метод плаћа цену своје везаности за антрополошке и социјалне детерминације. Студије истих егзактних материјала у различитим културним медијима илуструју потенције којим ова вишезначност варира.

Тако излази да егзактни методи не дозвољавају формирање у себе затворених система, изузев када се ради о техницизмима који желе да досегну перфектност. Излази још да егзактни методи по себи не могу бити одговорни за глобалне слике света које се граде њиховом употребом — која је употреба довољног услова.

Уочавање ове околности је значајно у ово време када присуствујемо с једне стране прилагођавањима многих старих концепција о природи ствари новим егзактним материјалима, и када, са друге стране, егзактни метод доживљава експанзију у све сфере стварности.

Човек на прекретници времена

ВЛАДЕТА ЈЕРОТИЋ

МИ ЈОШ НЕМАМО коначног и задовољавајућег одговора на питање: шта је човек. У дубокој тами прошлости налази се његов почетак; биолошки развој са наслеђеним карактеристикама трајао је бар милион година. Насупрот том непознатом периоду, за људске појмове времена изванредно дугом, човекова историја и човек онакав каквог га познајемо данас, једва да прелазе десет хиљада година. Све оно што је преисторија са нама учинила, фиксирано је и као стврднуто у човековом бићу данас, јер се у историјском периоду човековог постојања никаква приметна биолошка промена није одиграла.

У каквом односу заправо стоје биолошки и историјски развој човеков? Да ли су то два тока која теку паралелно, али независно један од другог, или је вероватније претпоставити да је биолошки развој био предуслов историјском и да сада историјски развој преузима оллучујућу команду, са још тешко схватљивом могућношћу активног мењања биолошког развоја у будућности?

Ова и још пуно сличних питања, изванредно интересантних несумњиво, позивају на слободна маштања и претпоставке, али на њих, бар за сада, сигурног одговора апсолутно нема. То нас ипак не мора спречити, да користећи досадашња наша достигнућа у науци, као психолози и психијатри, развијемо концепцију једног могућног развоја у будућности, на основу онога што смо до сада стекли и чиме смо овладали.

За разлику од човека, животиње су, свака према својој врсти и у односу на специфичности живота који имају да воде, развиле одређене органе за одређене сврхе, постигавши овако, с једне стране, скоро апсолутно савршенство у овој специјализацији органа, с друге стране, оне су се овом специјализацијом неповратно оградиле, сузиле и онемогућиле себи било какав даљи развој. (Чак и при једној оваквој формулацији, морамо да ставимо извесне ограде и сумње, јер је доместикација некада дивљих животиња показала да су и животиње, уз човекову активну помоћ, способне за даљи развој).

Што се човека тиче, он се, достигнувши једном ону толико значајну границу од које тек почиње развој свести и самосвести, лишио специјализације било кога посебног органа у себи, чиме је с једне стране, остао најнемоћније живо биће у природи, с друге стране, користећи ову свест да помоћу ње овлада животним условима који су га окружавали, постао способан да се прилагоди свим климама, зонама и ситуацијама на земљи. На место специјализованих органа у своме телу, он је развио најразноврснија оруђа, која иако често представљају само праузоре ових истих органа у животиња, значе и нешто ново и са чиме се у свако доба може располагати. Овладавши коначно говором, ватром и оруђима, човек је себи омогућио скоро неограничену слободу кретања, стварања и господарења. Данас, он је на најбољем путу да оствари и оно што је до скора изгледало као немогуће. Да продре у тајне космоса, да продужи људски живот, да предвиди земљотресе и климатске промене и да на њих активно утиче, можда чак да открије последњи вео — тајну рађања. Атомска физика, генетика и психологија, све су мање области испитивања које протичу независно једна од друге. Многобројне међусобне гране које их повезују и стварају од њих јединствено поље испитивања, пружају наде да је време великих и заморних анализа на измаку, да се већ назиру контуре грандиозне синтезе и сагледавања јединственог биолошко-историјског тла, на коме је никло једном богато и разгранато дрво чије се крошње подижу високо у небо, а чији корен достиже неизмерљиве дубине земљине утробе.

На овоме месту могућно је да психолог поново пронађе изгубљену нит и да представи поларну структуру људског бића. Човек није биће без тла, нити биће које слободно лебди и упућује се у правцу који зажели. Он није ни апсолутно слободно биће које не осврћући се на своју прошлост, спрема безбрижно у својој лабораторији крила са којима мисли да полети у непознату будућност. Однос човека према природи, свесног према несвесном, крошње дрвета према његовом корену, дубок је, прастар и неизбрисив. На овом месту се сусрећемо и са првим озбиљним препрекама и питањима која се односе на раније споменуту могућност даљег развоја, као и на његову шансу слободе.

Ако се и каже да ми данас живимо у једном материјалистичко-позитивистичком свету, не може се сасвим оспорити да је ово време бар исто толико и романтично. Романтично је за мене свако оно доба у коме постоји неки расцеп основних функција животног кретања и једнострани развој само једне од ових функција. Такав један расцеп на све изолованије и самосталније деловање снага рационалног и ирационалног унутар човека и унутар друштва, расцеп у крајњој линији на оно што је свесно и што је несвесно у човеку, отпочео је заправо још у XIX веку снажним развојем наука. Полет који је наука задобила, најпре проналаском машина, а затим у нашем веку и открићем атомског језгра, довео је данас човечанство у неку врсту ћор-сокака, тиме што је техника задобила превласт над науком, а њена произведена оруђа ставила су човека у потчињен положај. Криза о којој се данас свуда говори управо је логична последица оваквог једностраног развоја само рационалног у човеку, последица оног још увек присутног, а по моме мишљењу неоправданог оптимизма у погледу коначног ослобађања човека из мрака примитивног живота уз помоћ само науке. Наука је постала за људе нека врста нове религије у коју се слепо верује и од које се очекује спасење. При томе се лако заборавља да и наука има своје границе. Расцеп на дну човековог бића између његовог осећајног и разумног дела, између његове прошлости и будућности, коначно између живота и интелекта, довео је до расцепа у многобројним другим областима живота. Пре свега настао је расцеп на друштвеном плану. Насупрот још слабим снагама космополитског духа, који треба да помогне људима у јачању заједничке припадности: свих у свему, све су јачи радикални национализми који воде рачуна само о: овде и своме. Насупрот милијардама утрошеног новца на освајање Месеца, више од милијарде људи хронично је потхрањено, а стотине хиљада буквално умире од глади. Социјалистичке револуције и правилнија подела рада и зараде коју су ове донеле, јачају паралелно конзервативизам и богатство капиталистичког света. Покушају цркава да се уједине и на овај начин ојачају пољуљано хришћанство, супротставља се фанатизам, насиље и себичност појединаца. Све чвршћем и успешнијем савезу великих сила, супротстављају се ратови малих држава. Смемо ли у овим поларним супротностима збивања да видимо само пролазне случајности које ће се саме од себе разрешити и средити, или у њима морамо да сагледамо један много дубљи корен, који лежи у самом човеку, његовом ставу према самом себи, природи и друштву?

Видели смо да је човек изишао једном у далекој прошлости, из недовољно познатих нам законитости, случајних или детерминираних мутација свога биолошког наслеђа у пуну светлост свога историјског постојања. Он је постао слободно биће које говори, пише, ствара, једном речи које прави историју. Вероватно несхватљиво дуг период развоја нервног система и његове централе, мозга, омогућио му је да развије свест и да том ново стеченом творевином, још и данас недовољно учвршћеном, лако повредљивом и лако изгубљивом, отпочне своју владавину природом. И сувише често међутим, он је губио из вида своју везу са том природом, са оном од свести много широм и дубљом облашћу у њему, која је названа несвесно, сматрајући да је већ саградио чврсту платформу са које може да узлети у коме правцу жели. Оваквo опасно удаљавање, негирање и ниподаштавање свога корена одразило се у поменутом расцепу, који данас озбиљно прети човеку да га одведе до ивице самоуништења или бар знатног застоја у даљем развоју.

Долазимо у нашем досадашњем излагању на оллучујуће питање, на које можемо да дајемо само хипотетичне одговоре, на питање наиме, може ли се човек даље развијати и помоћу којих инструмената у себи.

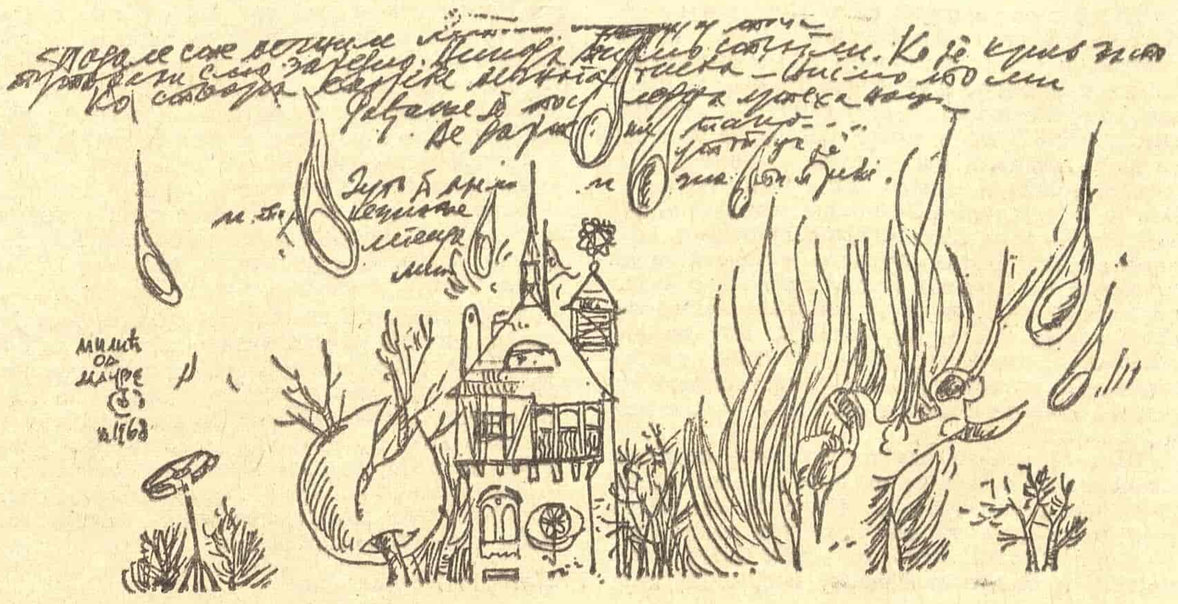
Две су могућности одговора на ово питање које тренутно видимо. Једна је претпоставка да су све могућности за даљи развој човека, као индивидуалног и друштвеног бића, већ дате у давној прошлости и то онда, када је човек ступио на историјску позорницу и да он ове потенцијале носи собом како у своме духу, тако и у материјалном инструменту његовом, своме телу, својим органима и пре свега у своме целокупном нервном систему. У односу на изванредно дуг период развоја свих ових инструмената, који крију у себи још неслућене потенцијале даљег развоја, невероватно кратак период људске историје, био је очевидно и сувише недовољан да би све могућности развоја могле доћи до изражаја. За наше данашње појмове, врло спор развој човека од најпримитивнијег облика живљења, постепеног разумевања и овладавања снагама природе, развој увек изнова ометан непрекидним и крвавим ратовима, помоћу којих као да нека непозната тамна сила, која опет мора да долази из човека, ставља непрестано штап у точак његових кола, довољни су аргументи који нам показују колико је човек морао мрављим корацима да напредује у откривању сопствених моћи.

Друга претпоставка, која не допушта човекову датост као нешто једном за увек оформљено, иако још неразвијено, држи се велике Гетеове мисли: све је у преображају, стварању новог, неочекиваног и непредвиђеног. По овој другој претпоставци, дакле, морамо допустити могућност да ће се човек и као биолошко биће даље мењати, променама изазваним или непредвиђеним мутацијама саме природе, која је већ до сада ко зна колико пута овакве мутације производила, или пак мутацијама које ће човек сам да створи (атомским зрачењима, зрачењима после неког катастрофалног рата, космичким зрачењима и слично). У овоме случају можемо пустити машти на вољу да замисли какво ће биће човек у будућности изгледати. Колико ће се и како његов нервни систем и мозак даље развијати, како ће онда изгледати човекова лобања и читаво тело и неће ли тада бити у бољој могућности да ступи у контакт са врло вероватно постојећим бићима других сунчаних система, који су имали можда сасвим други циклус развоја и себе сасвим друкчије оформили.

И једна и друга наша претпоставка, као што сте морали приметити, носила је у себи велику дозу оптимизма, јер је претпоставила могућност једног више-мање позитивног развоја. Остају наравно отворене и песимистичке претпоставке, нарочито у случају атомског рата, који би могао да доведе или до коначног закржљавања сваког даљег човековог развоја или до стварања монструм-бића која би била једино у стању да воде неки полусвесни живот, као што га воде неке старе врсте мајмуна, за које увек изнова морамо да верујемо да су неуспели експерименти животног élan vital-а.

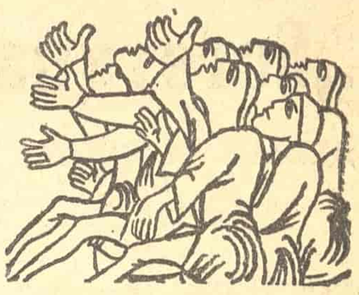
Када смо већ код претпоставки и једног негативног развоја или једне могуће дисолуције и дезинтеграције људског бића, поменимо само узгред и мишљења неких научника и философа који се у начелу противе свакој идеји еволуције и сматрају да смо ми сви данас заробљеници једне идеје која је једном убачена у свет, а која нема са реалношћу никакве везе. По њима једном речи, не постоји заправо никаква еволуција, оно што тако изгледа само је привид, човечанство у основи доживљаја само понављање увек истих кругова.

Наша нада у будућност почива међутим и на оним најлепшим и најуспешнијим примерима људске врсте које називамо генијима. Једном је један философ рекао да је сваки човек потенцијално генијалан и ми у ово можемо да поверујемо. Не само генијални људи, већ и разна изузетна стања свести, позната од најстаријих времена, као што су на пример, мистичка стања екстазе, која не налазе своје задовољавајуће разјашњење ни у каквим психопатолошким схемама, стања видовитости и других, данас добрим делом доказаних парапсихолошких феномена, коначно савремено експериментисање са дрогама које су у стању за извесно време да изванредно прошире поље свести и појачају човекову способност схватања, интересовања и деловања, довољна су нам гарантија да је човеку развој његове свести и свесности могућ и остварљив. На човеку је и на оној шанси у његовој слободи, којом шансом он несумњиво располаже, да одлучи којим ће се правцем даље развијати његово биолошко и историјско биће.



ПОЈАМ РЕВОЛУЦИЈЕ

МИХАИЛО МАРКОВИЋ



ДВЕ СУ ВРСТЕ ПИТАЊА које се постављају у вези с марксистичким схватањем револуције. Прва се тиче теоријских основа овог схватања: како схватити појам револуције, да ли су револуције уопште и посебно револуционарни прелаз од капитализма ка комунизму нужни или само могући процеси. Друга група питања има конкретан историјски карактер: под којим историјским условима су револуције у савременом свету могуће, каква друштвена пракса појединих слојева и групација је у стању да ту могућност реализује, који објективни интереси и потребе појединих друштвених група омогућују њихово револуционарно политичко ангажовање.

1

Појам револуције има одређеног смисла само с обзиром на контекст у коме га постављамо. Додуше он увек значи извесну значајну, радикалну промену — али од контекста ће зависити шта ћемо сматрати „значајним", „радикалним" и уопште шта ћемо признати као стварну промену. Ако сутра у Боливији Баријентоса збаци с власти неки други генерал многе новине света ће о томе писати као о још једној од оних бројних латинско-америчких „револуција", међутим такву промену режима сигурно нико овде не би сматрао стварном друштвеном променом, а најмање револуцијом.

С друге стране, нико не би оклевао да обарање Привремене мењшевичке владе 25. октобра 1917. назове истинском револуцијом. Међутим, многи аутори називају нагли прелаз ка индустријализацији и планску привреду 1930. године — другом совјетском револуцијом — као што се и код нас прелаз ка самоуправљању 1951. године каткад сматра нашом другом револушијом.

Очигледно је да у првом случају под револуцијом подразумевамо само корениту промену карактера власти, док у другом и трећем случају имамо у виду корениту промену у области привреде, односно друштвене структуре уопште. Проблем је онда да ли ћемо револуцијом сматрати сваку радикалнију промену у некој посебној области друштва или ћемо тај појам примењивати само кад је реч о радикалном преображају тоталитета друштва; односно кад је реч о преображају оних друштвених структура и институција од којих битно зависе сви облици друштвеног живота. Ово питање ни из далека није тако академско као што изгледа. Ако је преузимање власти од стране партије радничке класе — револуција, а не само први корак у револуцији, онда је све што следи — мирнолопска изградња, онда је друштво које затичемо сутрадан после „револуције" — већ ново друштво, које треба стабилизовати, коме се треба прилагодити, у које се треба уклопити, код кога је већ акценат на позитивном расту а не на низу даљих негација. Истинске револуционаре и у том „новом" друштву неретко чека затвор само што се као резултат револуције тамничар променио. Ако је револуција радикално укидање старих друштвених односа и њихова замена новим човечнијим односима у којима се битно проширио простор људске слободе и могућности пунијег богатијег живота за све појединце, онда је револушија процес који у најразличитијим облицима мора трајати у току читаве прелазне епохе. У току те епохе нема места за самозадовољство, апологију и идеолошку рационализацију постојећег; визија могуће човечније будућности мора бити стално присутно мерило критичког оцењивања и усмеравања; свака стабилизација може бити само привремена и условна и мора нужно водити одговарајућим облицима само-укидања и превазилажења; свако привремено прилагођавање људи условима мора бити праћено прилагођавањем услова људским потребама чије је остваривање већ постало историјски могуће.

2

Схватање револуције као много дубљег и радикалнијег преображаја него што је само заузимање власти и промена њеног класног карактера — није у суштини ново и не бисмо га морали посебно ни истицати да оно није систематски довођено у питање у пракси, од стране бирократских групација у социјалистичким земљама.

Међутим, у вези с њим два питања нису ни теоријски решена. Прво је: ако је револуција радикалан друштвени преображај који обухвата не само област политике већ и економике, културе и читавог свакодневног живота, да ли њу може чинити једино низ насилних промена, катастрофа и конвулзија, или је она интеграл промена које могу бити и мирне, постепене, „еволутивне". Проблем је у томе што неке врло жестоке, насилне, конвулзивне промене на крају нису донеле велике стварне преображаје (на пример „велики скок унапред" у Кини 1959, генерални штрајк у Француској маја 1968) док су неке врло крупне друштвене промене извршене мирним путем (деколонизација након другог светског рата, увођење планирања и менаџерске револуције у савременом капитализму, укидање крупних друштвених разлика у Шведској и другим скандинавским земљама, прелаз на самоуправљање у Југославији итд.). Ако је то тако, питање је: нисмо ли толико проширили смисао појма „револуција" да он губи сваку информативну вредност. У свакој историјској епоси дешавају се значајне промене. Није ли онда свака историјска епоха у неком смислу револуционарна. Очигледно је да се такво растварање појма револуције може избећи само ако се (1) разликују епохе раста и епохе превазилажења једне целовите друштвене структуре и (2) ако се прецизно одреди основна граница једне друштвене структуре која ће у епоси њеног превазилажења бити укинута. Одредба ове границе у исти мах је општа оквирна дефиниција интеграла промена (без обзира да ли су оне насилне или релативно мирне) које конституишу једну револуцију.

3

Питање о социјалистичкој револуцији најчешће је у марксистичкој литератури било свођено на питање о слому у капиталистичког друштва. Разуме се, основе за ово свођење налазимо већ код Маркса у појединим његовим текстовима. (Тек целина његових текстова, у првом реду његови рукописи философско-антрополошког карактера дају основе за много шире схватање.) У „Комунистичком манифесту" Маркс тврди да ће сукоб две велике противничке класе — буржоазије и пролетаријата довести до „насилног разарања свих постојећих друштвених услова", дакле до процеса који ће очигледно имати катаклизмички карактер. Укидање власти буржоазије само је почетак тог процеса. У есеју поводом суђења Келнским комунистима Маркс је показао да збацивање једне владе не би могло бити ништа више од епизода у неминовној великој бици и да је од основног значаја спремити се за овај последњи и одлучујући сукоб. И Енгелс је увиђао разлику (1835) између „фундаменталне трансформације друштва" и „обичне политичке револуције". Међутим, не само што је политичку револуцију везао за подизање барикада и уличну борбу већ је уопште пропагандни рад и парламентарну делатност супротставио револуционарним облицима борбе. „Ми, револуционари", рекао је он, говорећи о приликама у Немачкој у последњој деценији XIX века, „можемо напредовати далеко брже легалним средствима него илегалном и револуционарном тактиком"[1]) Гледиште немачке социјалдемократије је најбоље изразио Бабел на Ерфуртском конгресу кад је рекао да „само капиталистичко друштво пуном паром припрема свој слом и ми имамо само да сачекамо моменат кад ће власт испасти из његових руку". У том истом стилу је Кауцки безброј пута рекао да партија не може чинити ништа боље него се спремати за одлучујућу масовну револуцију кад наиђе подесни моменат.

Ова привидно радикална теорија са свим својим механичким детерминизмом и оптимистичком претпоставком да сам капитализам неизбежно води револуцији, коју једино треба спремно сачекати и у коју заправо не спада све оно што партија припремајући се предузима — била је израз једне праксе која је већ увелико била реформистичка.

Кад се 1896. појавио Бернштајн са својом серијом чланака у Neue Zeit он је само отворено изразио овај реформизам и покушао да докаже да чињенице не пружају никакве основе за наду у неминовни предстојећи слом капитализма. Јер, нити је дошло до растуће беде радничких маса, нити је дошло до онакве концентрације капитала како се на основу Марксове теорије могло очекивати, нити су се, по његовом мишљењу економске кризе показале неизбежне — а то су биле основне премисе тезе о неминовном слому капитализма. Без обзира на то колико је Бернштајн чињенички био у праву, а добрим делом није био, нарочито у суду о економским кризама, његова основна реформистичка теза „Циљеви нису ништа, покрет је све", крије у себи један револуционарни елеменат без обзира на интенције Бернштајна. На име, ако је један покрет уопште социјалистички, он већ сам по себи мора имати револуционарни карактер а не само припремати један догађај у будућности који ће једино бити сматран револуцијом. Питање је само шта је то што један покрет чини социјалистичким, који је то тоталитет који даје револуционарни смисао свакој акцији у оквиру покрета?

Роза Луксембург је превазишла реформизам и Бернштајна и социјалдемократског центра својим схватањем револуције као низа катастрофа: „Уколико више капитал, путем милитаризма у целом свету и код куће ликвидира некапиталистичке слојеве и погоршава услове живота свих радних људи, утолико више свакодневна хисторија акумулације капитала у целом свету постаје континуирани ланац политичких и друштвених катастрофа и конвулзија, које ће заједно са периодичким економским катастрофама у облику криза учинити продужење капиталистичке акумулације немогућом... чак и пре него што је капитализам достигао природне границе свог економског развоја".[2])

И Рози Луксембург је изгледало неопходно да нагласи оно што у теорији револуције није неопходно, наиме да оно што је Маркс схватио као епоху „фундаменталне трансформације" друштва представи као серију катастрофа. Оно што је било далеко битније питање: у чему је „фундаментална трансформација" или није уопште прецизирано или је решено на непотпун и, како се то најбоље данас може видети, површан начин. Основна промена је сведена на укидање приватне својине на средства за производњу и увођење планске производње на место анархичне.

4

Овај недостатак налазимо и код водећих теоретичара совјетског друштва: Лењина, Троцког и Бухарина. Њихов појам револуције неупоредиво је конкретнији и садржи неке радикално нове елементе: фатализам и веру у одлучујућу улогу спонтаног покрета маса заменио је активизам и уверење да се историјски процес може усмерити у револуционарном правцу иако нису сазрели сви историјски услови за превазилажење капитализма. Хелфанд (Парвус) и Троцки су већ 1905—1906. развили теорију перманентне револуције по којој чак и у једној тако неразвијеној земљи као што је Русија пролетаријат се може ставити на чело маса и извојевати најпре демократску револуцију а затим укинути приватну својину на средства за производњу и започети изградњу социјализма. Лењин, који је дуго сматрао да демократску и социјалистичку револуцију мора делити дуг историјски период, заузео је у пролеће 1917. становиште да прва може брзо прећи у другу, у првом реду захваљујући специфичним условима које је рат створио. Револушија не мора, дакле, почети у земљи с најразвијенијим производним снагама већ у земљи која представља најслабију карику у ланцу империјализма. Бухарин је у „Програму комунистичке интернационале" 1928. разликовао три врсте револуционарних покрета: класичну пролетерску револуцију, која избија у некој развијеној земљи, комбинацију пролетерске револуције и револта сељака која се дешава у полуразвијеним капиталистичким земљама, најзад, револуционарни покрет неколико угњетених класа у колонијалним и зависним земљама.[3]) Сваки овакав покрет појачава општу кризу капитализма. Најзад „капиталистички систем као целина достиже тачку свог коначног слома и диктатуру финансијског капитала замењује диктатура пролетаријата".[4]) Суштину социјалистичке револуције чини дакле успостављање диктатуре пролетаријата.

У пракси је, бар у почетку, диктатура пролетаријата схватана као истински демократски облик власти — с врло широким слободама и у Партији и у штампи и јавном животу. Большевици су 1917. понудили мењшевицима и есерима учешће у влади. Преговори су били прекинути и до коалиције није дошло само зато што је постављен услов да Лењин и Троцки не буду у влади. Међутим, чак и у најтежим, критичним данима грађанског рата постојала је легална опозиција, а у самој Партији одлуке су доношене након огорчене борбе ad hoc формираних групација, при чему је неприкосновени вођ партије, Лењин, не једном остајао у мањини. Један од првих декрета Савета народних комесара након октобра 1917. било је укидање смртне казне упркос Лењиновог отпора. Први јавни иступ Стаљина, тадашњег комесара за националности, био је на Конгресу Финске социјалдемократске партије у Хелсинкију средином новембра 1917. Том приликом је Стаљин прокламовао независност Финске.

Али услед добро познатог стицаја трагичних историјских околности диктатура пролетаријата је брзо почела да добија нови вид. Большевици нису могли остварити пробуђене наде а нису могли ни напустити своје дело у часу кад је већ изгледало да су успели. Они су земљи обећали мир и веровали су да ће пролетаријат Централних сила престати да се бори против радничко-сељачке владе у Русији и окренути оружје против властодржаца. Немци су међутим продужили да напредују. Кад су большевици заробили генерала Краснова током његовог неуспелог марша на Петроград пустили су га на слободу уз часну реч да неће поново почети борбу. Генерал је дао часну реч и убрзо се ставио на чело једне беле армије на југу. Требало се, дакле, латити оружја.

Независност Финске била је у исти мах успостављање власти финске буржоазије. Бухарин и Бержински су напали Стаљина због концесија буржоаском национализму малих нација. Није требало да прође много времена па да фебруара 1921. Црвена армија силом окупира Бурђијанску републику и растера мењшевичку владу.

Јуна 1918. мењшевици и десни есери су стављени ван закона због сарадње неких њихових чланова с белогардејцима. Након низа устанака и атентата, након убиства Урицког и Володарског и тешког рањавања Лењина од стране есера — почео је брутални масовни терор.

Марта 1921. побунили су се морнари Кронштата једног од најјачих большевичких упоришта у 1917. Морнари су тражили обећане слободе, власт совјета, крај диктатуре Большевичке партије. Црвена армија се морала борити против пролетера. Устанак је био угушен у крви.

Дошла је затим борба с „Радничком опозицијом" у самој Партији. На десетом конгресу 1921. донета је одлука о забрани опозиционих група у партији. Истовремено је основана Централна контролна комисија која ће отада имати задатак да врши периодичне чистке.

На XII конгресу Партије 1923. године, првом који је одржан у одсуству болесног Лењина, Стаљин је одговарајући једном критичару (Лутовинову) који је захтевао више слободе дискусије у партији (и који је ускоро затим извршио самоубиство) први пут изрекао ону фразу коју ће до данашњег дана ревносно у прикладним приликама понављати сви стаљинисти наиме да „партија није дебатни клуб".

На XIII конгресу Партије Троцки, већ оборен на колена под неумољивим ударцима триумвира, Стаљина, Зиновјева и Камењева, изрећи ће једну другу чувену фразу — без које ни стаљинизам не би био могућ: „Човек не сме бити у праву против партије. Може се бити у праву само с партијом и преко партије јер историја није створила други пут за реализацију онога што је право. Енглези имају пословицу: ‚Била у праву или не — моја је то земља'. С много више историјског оправдања можемо ми рећи: била у праву или не у неком посебном питању — моја је то партија".[5])

Октобар 1926. донео је прву јавну самокритику читавог низа партијских вођа: Троцког, Зиновјева, Камењева, Пјатакова, Соколњева и других. Годину дана касније Бухарин је са сузама у очима молио Политбиро за опроштај само због једног разговора у четири ока с Камењевим. Крајем 1929. сви Стаљинови ривали, прослављени вођи Октобра, били су елиминисани, Троцки протеран из земље, остали збачени с водећих позиција.

Диктатура пролетаријата била се претворила у диктатуру Партије а ова у диктатуру Вође. Није овде место да расправљамо до које мере је ова трансформација била објективно условљена потребом централистичких метода у процесу брзе индустријализације једне веома заостале земље. Битно је истаћи да је овај процес у круговима марксиста прихваћен као мање више нормалан. У постојећој теорији револуције није било ничег што би било у очигледном сукобу с оним што се десило у току практичног спровођења прве успешне социјалистичке револуције. Приватна својина на средства за производњу је фактички била укинута. Форсирана индустријализација је тежила стварању друштва обиља. Анархичност капиталистичке производње је замењена планирањем. Није ли Стаљин само изражавао вољу партије пролетаријата? Није ли партија била само авангарда пролетаријата?

Свршетак у идућем броју

1) Engels, Predgovor Marksovom delu »Klasne borbe u Francuskoj«.

2) Rosa Luxemburg, **Die Akummulation des Kapitals**, »Gesammelte Werke«, VI, Berlin 1923, S. 379—380.

3) **The Programme of the Communist International**, »International Press Correspondance« VIII, No 92, 31. Dec. 1928, p. 1749—68.

4) **Ibid**, p. 1756.

5) XIII Сьезд Всесоюзной Коммунистической Партий, стр. 166, 245

Хартманова „Естетика“

ДУШАН СТОШИЋ

ХАРТМАНОВА „Естетика“, више него друга дела из ове области, пружиће изванредну прилику за разматрање отворених питања уметничког стваралаштва, уметничког дела и његовог доживљавања као и питања лепог уопште. Тачније речено, превод овог дела увлачи и ширу публику у дискусију која већ траје код нас међу познаваоцима ове суптилне материје.

Узмемо ли у обзир најкомпетентнија гледишта може да се каже да је код нас у току и да се развија имплицитни спор између једног антрополошко-аксиолошког схватања уметности и једног превасходно онтолошког уз неизбежно присуство дуалистичког становишта, које, називајући себе синтетичким, покушава да „одбрани“ и креативну компоненту и предметно-приказивачку компоненту уметности. Обе главне оријентације прихватиле су Хартманову поделу испитивачког односа према естетском предмету на две врсте анализа: анализу естетског акта и анализу естетског предмета као и Хартманову даљу поделу ових врста. Прве, на анализу креативног акта и анализу рецептивног акта, друге, на анализу структуре и начина бивствовања естетског предмета и анализу његовог вредносног карактера. Шта више, у решавању отворених питања полази се чак и од Хартманове поделе структуре естетског предмета на планове (предњи и задњи) и слојеве, од његовог схватања односа појављивања и обликовања. И баш кад је реч о односу појављивања, слојевању и обликовању разгорева се расправа о томе да ли Хартманова естетика успева да проникне тајну уметности објашњењем доживљаја и форме последњих слојева задњег плана структуре дела или она сама себи поставља позитивистичку границу с једне стране, и с друге, да ли она, карактеришући предметно-приказивачки план као „материјал“, занемарује одражавајућу, приказивачку, репродуктивну страну уметности. Другим речима, поводом Хартмана потржу се питања о пренаглашавању и препоентирању теорије homo creatora и саме creatio, али исто тако и о позитивистичком заустављању на предметној, дескриптивно-приказивачкој страни уметности. Тако су и данас у фокусу анализе стваралаштво и подражавање али на једном нивоу који претпоставља превазилажење нововековног сцијентизма и спекулативне философије и у хоризонту јединства философског и научног приступа естетском предмету. Једном речју, маркистичка естетика (а под овим називом треба разумети марксизам као философију слободе) суочава се са питањима која су стварни проблем и за феноменолошку и онтолошку естетику као и за научну естетику нашег времена.

Зато када пишемо о савременој теорији подражавања реч је о анализи односа уметничког дела према бивствовању као бивствовању, о предметно-приказивачком слоју задњег плана дела као осветљавању бивствовања и човекове онтолошке димензије. За ову теорију ишчезавање предметно-приказивачког слоја задњег плана структуре уметничког дела представља нарочити облик субјективизације човека, нарочити облик одвајања јаства од бивствовања. Њен теоријски апарат и друге претпоставке истраживања и излагања могу бити само позитивно оцењене. Укратко овде је реч о принципијелним философско-естетским разликама у интерпретацији самог феномена.

Евидентно је међутим да је критика антрополошко-аксиолошке теорије уметности недовољно образложена. Наиме, није у тој теорији предметно-приказивачки план схваћен као уопште индиферентан. Виђење трећег плана и померање Хартмановог задњег плана уметничког дела према предњем плану само је, помоћу Хартманових естетских категорија експлицирана, аутентична онтологија уметности која општу природу уметности види адекватно изражену у непредметним, неприказивачким уметностима. Из овога следи да је предметно-приказивачки слој у приказивачким уметностима само она специфична разлика која дели приказивачке од неприказивачких уметности по предњем плану који естетски није најбитнији. Померање предњих слојева задњег плана структуре дела у предњи план само је, следећи Хартманову анализу структуре и начина бивствовања уметничког дела, даље елиминисање као естетски небитних оних непоетских, педагошких и метафизичко-идејних компонената који су за Хартмана још увек естетски релевантни. То дакле није ништа друго него у анализи даље чишћење уметности од неуметничких компонената. Оно што је Кроче учинио у анализи креативног акта сада се проширује и на сам естетски предмет на основу онтологије и гносеологије уметности које код Крочеа недостају.

Чак и кад би Хартман под индивидуалном идејом у последњем слоју подразумевао не индивидуалну идеју предметно-приказаног лика, него израз уметникове индивидуалне идеје, чак и тада то не би било оно што поменута философија уметничког дела разуме под трећим планом. Индивидуална идеја творца свакако је саставни део духовне позадине уметничког производа, али само један део. Духовна позадина је тоталитет истинског уметничког бића у коме се изражава дух творца који објављује целог себе у свету, али не себе предметно-емпиријског и душевног, него себе као конститутивни субјекат који, изражавајући се, ствара ново реално биће. То не значи да творац занемарује бивствовање и предметни свет. Ново биће које је његово дело може својом објавом творчевог духа да значи дубоку интелектуалну и емотивну везу са бивствовањем у које се поставља. Као што и присуство предметно-приказивачког слоја у уметничком делу не мора да значи јединство јаства и бивствовања. Јединство човека и света испољава се у уметности управо на начин који антрополошко-аксиолошка теорија покушава да објасни.

Ако ових неколико аргумената сугерише резерву према теорији уметничког реализма, онда су они добро повезани.

Критичке примедбе на антрополошко-аксиолошку теорију уметности не односе се увек на њено свођење предметно-приказивачког плана на грађу. Овој естетској теорији се замера што не узима у обзир лепо у природи и вануметничким сферама људског деловања. Она је једнострана, истиче се, не зато што би била само естетика акта и што не би била и онтологија уметничког дела, него зато што није онтологија естетског предмета уопште према којем је уметничко дело само посебан вид естетичког предмета. Ова примедба је такве врсте да погађа не посебне стране антрополошко-аксиолошке теорије. Ако је лепо израз творачког духа у „трећем плану“ уметничког дела, ако је оно релација материјалних елемената дела у којима се појављује духовно, композиција, онда у природи и вануметничком људском свету њега нема јер ова теорија доследно чисти како уметнички свет од предметности, тако и ову од лепог. Или у природи и људском неуметничком свету има лепоте и тада поменута теорија уметничког феномена — пада. Или је лепота овом теоријом адекватно схваћена и тада не постоји природно и вануметнички лепо. Тако се поставља алтернатива. Рећи да антрополошко-аксиолошка теорија занемарује лепо у природи и вануметничком свету значи одбацивати је у потпуности на веома учтив и деликатан начин.

Да закључимо. Једна врста приговора односи се на раздвајање уметности од бивствовања, од битка, од предметног света. Друга врста приговора односи се на раздвајање естетике као онтологије уметности од онтологије лепог уопште. Обе врсте приговора су по суштини истоветне и пледирају за јединство уметности и света, али са становишта доминирајуће улоге битка, света. Доследна философија уметности дужна је да доказује да је истинско јединство уметности и света у новоствореном делу, у продукцији а не у репродукцији.

И у данашњој расправи естетичара огледа се супротност између мимезиса и поезиса. Гледање на лепо се поларизује на две крајности: а) Лепо је резултат, производ креатора; б) Лепо је објективна природна форма бића која има и специфични вид: уметнички лепо које је слика објективно лепог. Једном се лепо у природи и вануметничком свету схвата као екстензија уметничког. Други пут се уметнички облик схвата као интензија природно лепог. Дуалистичке теорије покушавају да споје апсолутно супротна становишта.

Рестаурација класичних боја

ПЕЂА РИСТИЋ

НИЈЕ СВЕ ОЗБИЉНО што је сиво. Истина, у данашњем времену загушења цивилизације, почађавели су нам читави градови, па готово да смо се навикли на такво стање као на природно. Међутим, јасно је да се из овог стања треба што пре да извучемо. Де Гол се, у свом стилу, обратио нацији да би добио ванредна средства да се Париз очисти и да му се поврате боје.

Код нас овај посао врши Завод за заштиту споменика културе. Београђани су у последње време били мало изненађени када су неке фасаде освануле у јарким бојама, јер код нас је јавност већ алергична на боје које се нису сасвим афирмисале у новој модерној индустријској архитектури.

Баш зато је дубље историјско сагледавање овог проблема недостајало за формирање укуса ширег мнења, које треба да нам омогући да унесемо више живота и интимности у наше техницирана амбијенте. Зато нас обнављање неколико архитектонски успелих објеката, умногоме упознаје са класичним осведоченим вредностима на томе пољу. У том класичном развијању појмова, наравно, постоје грешке. Не развија се само модерна архитектура, него и схватања о класичној архитектури. У доба ренесансе, када је почела да се развија ова класицистичка архитектура чији су одјеци и ови рестаурисани објекти скромних али уметнички вредних достигнућа наше грађанске архитектуре при крају прошлог века, ренесансни неимари гледали су само остатке камене античке архитектуре, и они су копирали, односно инспирисали су се, таквим ликовима без истраживачких радова и реконструкција. Данас је, међутим, познато да је сва античка архитектура била бојена, а вредност до сада познате архитектуре искључује да су боје биле кич, као што би у првом тренутку помислио савременик ненавикнут да Партенон вили шарен. Тако је долазило до тога да неки класицистички објекти у свом оригиналу нису били бојени. Међутим, ми данас боље изводимо Баха него у Бахово време, па би требало да то исто чинимо и са архитектуром. Ипак било је доста натезања код првог оваквог реконструисаног бојеног објекта Дома Јеврема Грујића у Улици Иве Лоле Рибара, које смо вршили у 1964. години, и који у оригиналу није био бојен. Данас је то прихваћено и ускоро ће цела Кнез Михаилова улица да плане у бојама поред већ два завршена објекта. Ово прихватамо са највећим похвалама; међутим имамо и примедби. Наиме, боје су овде само боје, али оне су јефтино привремене и нису класичне, оне су само површинске и не прожимају саму материју, то су модерне боје које се свуда рекламишу, али које ће се, упркос томе, ољуштити за коју годину. Штета за уложени труд јер поред тога што те боје нису трајне оне никад неће моћи да имају монументалну патину која је неопходна за трајна дела. Ми бисмо овим бојама претпоставили класичне боје које смо применили и приликом друге реконструкције пројекта арх. Милана Капетановића, а то су најпостојаније боје: помпејско црвено, и лидијски окер. Помпејско првено изводили смо на најкласичнији начин, у свежем малтеру (ала фреско) док смо за окер употребили природан раковички камен. Ипак и овакво бојење је велики напредак у односу на досадашњи манир прешприцавања фасада.

Овај део бојења кренуо је својим током, али ми ћемо да се заложимо за још један нов ток или покрет у том бојењу, а то је бојење лимених купола. Куполе су необично важне у силуети сваког града, а то се такође занемарује у модерној архитектури. У модерним градовима, па и у Београду, остало је да силуету чине само стари објекти. На срећу главне куполе су у добром стању, а то је купола Скупштине, Маркове цркве, и торањ Саборне цркве, међутим све остале куполе у граду обнављају најобичнијим занатским манирима, тиме што их само склепају да не прокишњавају. И ту можемо да се помогнемо тиме што ћемо стару тему изводити боље него сами аутори, уз помоћ богатства новог времена.

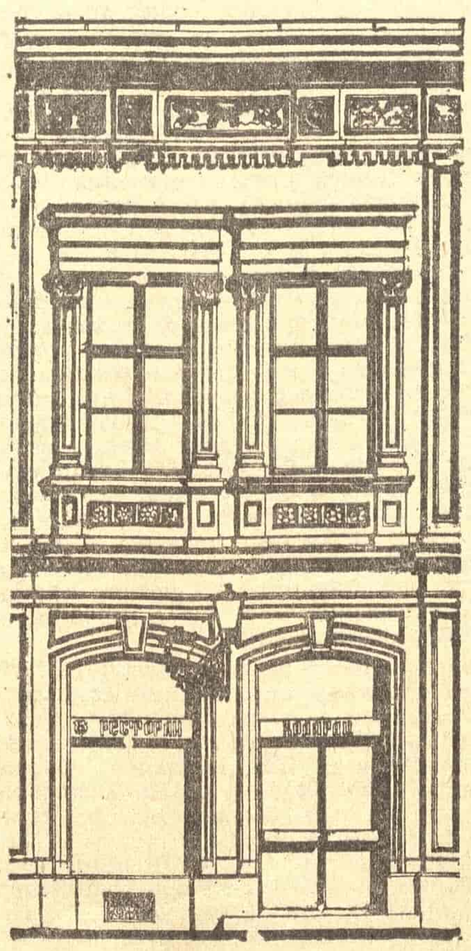
На нас је необично пријатан утисак оставила обновљена купола цркве светог Николе у Котору чији је блесак права опсена драгуља. Истина, ова обнова извршена је металом, али новим префабрикатом, фолијом која релативно није скупа, а чини исти утисак. Још умешнији су се показали Словенци који су иако скромним средствима ипак успели да нас заблесну. Наравно, то није блесак купола златног Прага, али представља једну уредност која зауставља страх од распадања и трошности; наиме, све сеоске цркве у Словенији офарбане су обичним златним и сребрним бојама. То штити постојећи лим од пропадања. Служимо се и ми за почетак, обичном златном бојом која може да се купи у свакој самоуслузи, којом се фарбају чункови торња Сахат куле у Београду.

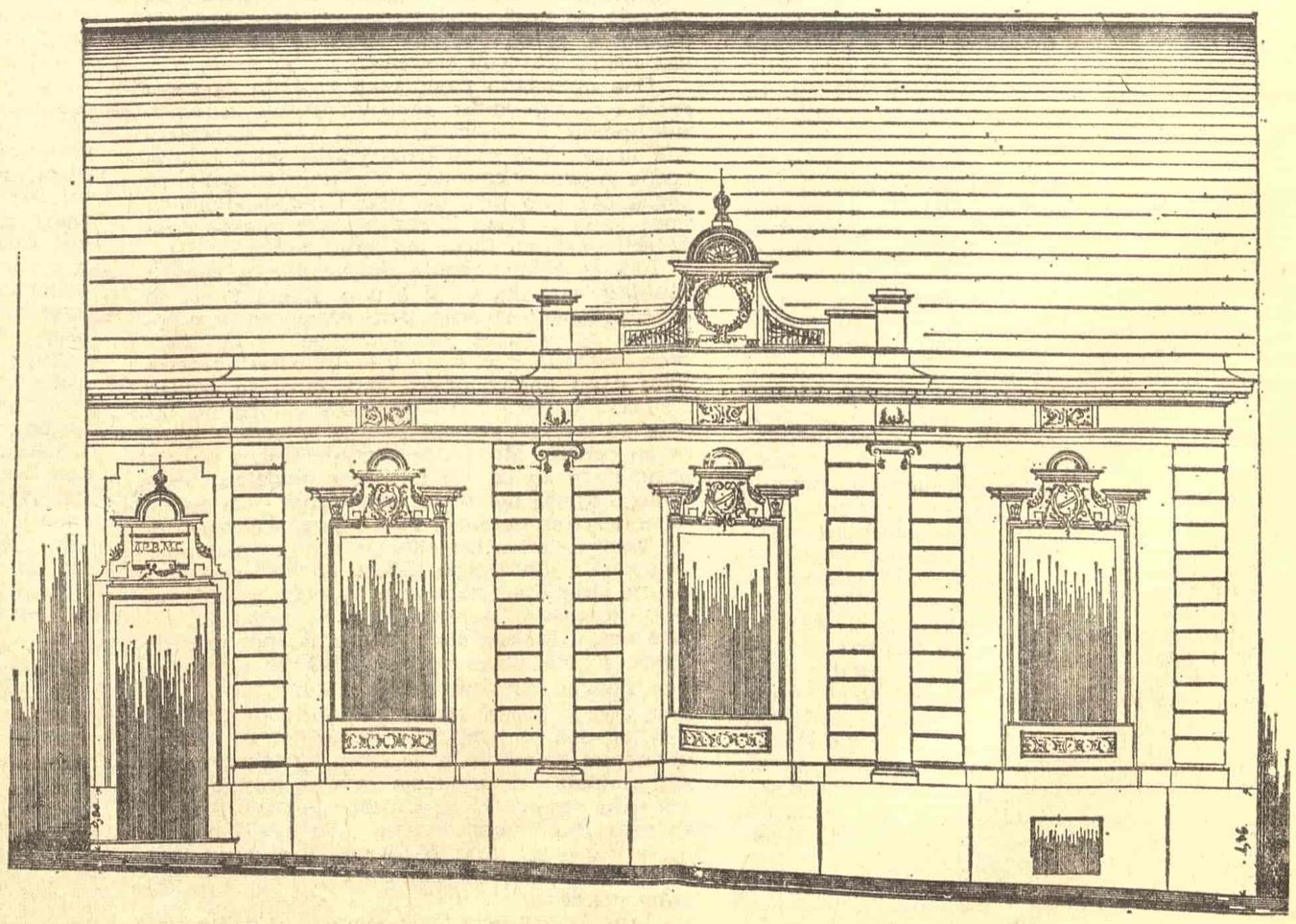
Сегмент фасаде новоотворене кафане „Коларац“, бивше куће трговца Вељка Савића у Кнез Михаиловој 46, подигнуте око 1870. Нема података ко ју је пројектовао, јер се код нас архитекти јављају тек око 1880. Реконструкцију је пројектовао, односно вршио надзор, арх. Зоран Јаковљевић. Радове је изводио „Инжињеринг“ из Старог Града, односно техничар Мандић, а главни мајстор фасаде био је Пера гипсар. Овде треба нагласити нешто што није тема овога чланка, а што представља успелу страну ове реконструкције. Приземље је ослобођено склепаних излога који су били потпуно загушили зграду. Као што ресторан „Коларац“ у новом амбијенту представља право откровење, тако су и трговине новим изгледом само добиле. Према пројекту Завода за заштиту споменика културе, цела ће чаршија у Кнез Михаиловој улици бити овако обновљена.

Пројекат фасаде новорестаурисане зграде у улици Таковској 19. Зграду је пројектовао арх. Милан Капетановић 1899. године, пројектант зграде Државног архива и Дома Јеврема Грујића, чији сачувани оригинални пројекат објављујемо. Власник је био др В. М. Суботић, директор болнице на Губеревцу и оснивач српског Црвеног крста.

У рестаурацији зграде, инвеститора је заступао адвокат Миодраг Поповић, извођачи су били мајстори А. Тимков и С. Станчев а надзор је вршио арх. П. Ристић.

70% радова потпуно је реконструисано искључиво према пројекту. Фасада је обогаћена бојама; у оригиналу била је цела окречена само окером, и урађена само у кречном малтеру, док је сада изведена у вештачком камену, и продужном цементном малтеру.





КАД БИ...

Кад би нека баба устала из гроба
то би било чудо,
догађај године,
подвиг деценије,
прворазредна сензација,
призор данашњице
јединствен случај,
пионирски подухват,
скоро невероватно,
почетак нове ере!

Сетите се само ко се све није дигао из гроба:

највећи умови,
блистава пера,
признате вредности,
звучна имена,
светска елита,
разни бесмртници,
плејада паметнијих и вештијих од ње,
па нико не устаде,
колико се сећам!

Атила Бич Божји,
Луј звани Сунце,
Александар Велики,
Цар Душан Силни,
Сулејман Величанствени,
Виљем Освајач,
Иван Грозни,
Ајхман који је толико волео да живи,
људи од којих бисмо то пре могли очекивати,
нису ни покушали!

Кад би нека баба устала из гроба,
приредила би веће изненађење,
него да устане било ко други,
неко спадало,
домишљан,
вундеркинд,
новатор,
мелишински феномен,
витални елемент,
авантуриста,
несталан тип на све спреман,
жељан афирмације,
склон таквим стварима
и скретању пажње на себе.

Кад би Салвадор Дали устао из гроба,
то би било нормално,
то већ не би било тако страшно,
не би наишло на тако широки одјек у свету,
не би изазвало толику пометњу у Кремљу и Белој кући,
не би било тако прихваћено од малог човека,
од Марибора до Бевјелије,
не би преко ноћи постало свакодневна пракса,
и нико не би тако заувек ушао у историју,
и толико задужио свој народ,
као кад би
нека баба
изненада
устала из гроба!

Матија Бећковић

Епиграми

ТЕХНИКА НАРОДУ

Нестане струје кад се спусти вече,
ал' се свако снађе у своме сокаку.
Плашимо се само да нас не затече
светла будућност у мркломе мраку.

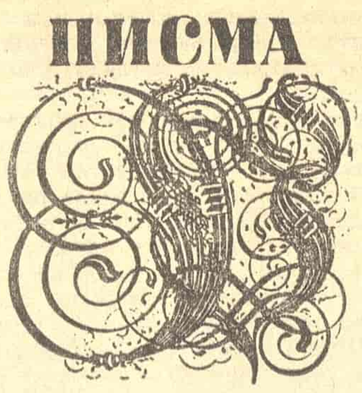
ЈЕЛОВНИК

Важно је да знамо шта нам тачно треба,
да усмеравамо сваку жељу жарку.
Доста су печене шеве падале с неба!
Нек сад падају ћурани печени на подварку.

МУЗИКА

Без ЈЕДНОГА ЦИГЕ вашар бити може,
тако се мудрује широм родне груде.
Ал' немузикални када се намноже,
СВАКИ ће уметник ТАЈ ЦИГА да буде.

Миле Станковић



ПИСМА

МИРКО КОВАЧ

Поштовани господине Ђ. Трифковићу,

МИ СМО СРЕТНИ ако вас успемо наговорити да вашу кћерку пошаљете у Српску православну просветну женску задругу која ради од 18. септембра потпомогнута милошћу својих великих добротвора Лазара Дунђерског и Светог Патријарха Георгија, њиховим веледушним потпорама и потпором свију добротвора који имају племените жеље на корист српске женске деце да се одржи дух учења наше свете православне цркве. Наш је циљ да женска деца постану кадра да заузму сходна и достојна места у разним одношајима породичнога, домаћега и друштвенога живота и да присвоје себи све врлине честитих, скромних, образованих жена и вредних домаћица, те да могу у животу своме бити задовољне и срећне. Само дакле довољно просвећена и образована жена може постати сходним сапутником и достојним другом свога мужа. Брачна веза међу подједнако образованим супружницима све то тешња бива. Жена се од стране свога мужа ни у чему не осећа потиснутом, а муж нема повода да се тужи на скученост и једностраност своје жене. Незадовољства у брачноме животу нестаје, брачна веза постаје светињом, душевном растројству ту места нема, нити ожењени људи седе више ноћу по крчмама и кафанама, трећећи и време и новац на алкохолна уживања, удишући уз то још и штетни дувански дим и разноврсна шкодљива испарења. Ал не само да је интелигентна жена прикладна да се образован муж привије уз њу свом преданошћу, него ће она, снабдевена довољним знањем и умењем, уједно и свој позив као домаћица поимити у читавој његовој збиљи. Па како тек схваћа така, у истини темељно образована жена, своје дужности као мати и одгојитељка своје деце. Она се мудро и обазриво стара за њихов телесни развој. Њена деца не поболевају нити умиру њеном кривицом. Она смотрено и бодро бдије над њиховим умним и душевним процватом. Њена мала деца тако су мила, тако чедна као цветићи нежни. Кћери њене у зрелијим годинама не одвајају се од ње ни мислима ни жељама. Па и синови такове матере и као школовани младићи још увек осећају њезин морални ауторитет, траже у ње савета, разних упустава итд. А економна страна овог питања? О, како ли и она даје значајну превагу дојакашњем овом разлагању. Темељна образованост у вези с окретним каквим умењем и по само је женскиње од економне важности и значаја првога реда.

Ко је пак вољан да и женско своје дете даде да види света, да се поучи и на туђим изворима науке, тај родитељ онда обично чини онај најзлосретнији корак: он даде дете своје у који од оних клостера васпиталишта извесних римокатоличких женских редова каквих има по нашим крајевима на све стране у Оровици, Темишвару, у Загребу самостан милосрдних сестара, у Пешти самостан енглеских госпођица. О, а каква ли је кобна коб дати православно девојче у те клостере. Ја нећу да говорим о евентуално лошем умном и образовном напретку те деце, нити ћу да пристанем овлаш уз оне који тврде да се у тим заводима и православна деца приволевају да похађају часове римокатоличке веронауке, али морам признати да се мени свије око срца тешка туга када помислим на тај факт, да та српска деца низом од дугих десет месеца баш навалице не чују мили матерњи језик свој, нити им у свакој прилици православан свештеник предаје учење оне свете цркве којој она припадају по св. крштењу и св. миропомазању и која је свима нама светиња небесна и величајна.

Поштовани господине Ђ. Трифковићу јавите нам (Будапест, Tökölyanum) да ли ћете уписати вашу кћерку у Српску православну просветну женску задругу Св. мајке Ангелине и тако учинити добро дело према нама и према вашој кћери те се придружити племенитим српским родољубима који нас дароваше својим потпорама у славу Божју и из непоколебиве верности према прејасном Владалачком Дому нашем, из љубави и оданости према милој нам Домовини, а ради вечне успомене на блажено покојну незаборављену краљицу нашу Јелисавету и њезине узорите врлине. Амин, да Бог да! — с усрдним поздравом, Ваша Петронела Барота.

ШТА ЈА МИСЛИМ

Прва остварена једнакост: да сви мислимо исто.
Нема правде: од хиљаду неспособних само је један министар.
Да ли је шест партија у шест република — вишепартијски систем?
Лек против старења је највећи непријатељ прогреса.
Братству и јединству једино смета постојање народа и народности.
Микрофони су пуни клица.
Ко не зна шта ће са собом нека се бави другима.

Душан Радовић

Гледаоци трупу
кличу без престанка
и не види нико
да јој глава мањка.

Миљенко Жуборски

НОГА

ЖЕНСКА НОГА је постала својеврсна реликвија у оној новој религији коју су социолози већ цинично назвали — „религијом женског тела", а која би се у општој анксиозности која светом влада пред нејасним и мрачним слутњама, могла језиком Апокалипсе назвати: религијом Велике курве, религијом Бабилона. Постоји култ женске ноге као што постоји култ тура. Стање тог култа може да се прати, као на каквом барометру који мери и стање наше интелектуалне и духовне баре, управо на тим истим женским ногама, где је руб мини-сукње као нимбус течности у стакленим цевима. Руб сукње је дуго осцилирао око женских колена и саопштавао нам боље него икакви нимбуси живе у стакленим цевима температуру и немире једне епохе, за коју се вели да је на самрти. И ето тако: сада тај руб мини-сукње паклене Мери Квант мери кванте и квантитет нашег заноса и оданости пакленој религији Бабилона и додирује нулу, означену једним кружним мишићем при врху тог крвавог барометра. Опасна граница, нема шта.

Али перманентни Цек Трбосек раставља жену на просте чиниоце и касапи је на жртвенику „религије женског тела", којој данас служе готово сви илустровани магазини и готово свеколика штампа. Једна лева женска нога, „одсечена 20 сантиметара изнад колена" — како нас извештава „Политика" од 23. новембра — испливала је на морску обалу код места Жукотрљица, у близини Бара. 20 сантиметара изнад колена! Је ли то нека мера?

„Стручњаци су утврдили да је особа носила штикле и да је нога тестером посечена под правим углом. Претпоставка да се ради о хируршкој интервенцији у некој болници, општински јавни тужилац у Бару Божа Бајовић категорички побија, пошто слична интервенција нигде ни је извршена, а поред тога, медицински радници никад у својој пракси нису бацали одсечене делове тела у море".

Време је инкохеренције, анализе, рашчлањавања, структурализма, сецирања, хирургије, сецесија и сецесионизма; тежњи за аутономијом, анархијом и хаосом. Доба је расула. Једна лева женска нога, посечена под правим углом, тестером и то 20 сантиметара изнад колена, као да је то мера за мини-сукње које ће се носити и идуће сезоне (и увек како мисли са жаљењем доктор сексологије Александар Костић, у интервјуу у ВУС-у, мада су компјутери на основу прогутаних информација израчунали веома дуге сукње у 1984. години а посебно 1987. На томе посебно ради математичар Стив Демакопулос и електронски мозак УНИВАЦ·), али мера крваво и окрутно означена у живом људском месу, саопштава нам право стање ствари.

У Бару је расла узнемиреност. После сутоморске мистерије око смрти једног учитеља, једне старице и две девојчице, коју је узалуд решавао „Видочити Холанђанин" лично, ево још једне загонетке. И увек земљотреси у тим крајевима прате мистериозне смрти, као да се и сама земља буни.

Док је земља још подрхтавала путовали смо малим колима према мору. Независно од леве женске ноге пронађена је и једна шака, прича нам дивна Нада Лазаревић, док смо пролазили кроз Сотониће у Црмници.

Да, али оно што је растављено и разбијено тешко ће се обновити. Човек се све више распада губећи за својим интегритетом· Секс. Аматери који решавају мистерију леве женске ноге претпостављају да потиче од неке жене коју су рашчеречили негде на морским путевима белог робља. Реч sexus потиче ваљда од латинског глагола сећи, који упућује на цепање андрогиног примордијалног бића на полове, али на плану секса није престало цепање, дихотомије, черечење, дезинтеграција и људска редукција.

У центрифуги једног времена, које је изгубило центар и постало ексцентрично, распадају се људска тела. Универзална експлозија разнела је све. Инплозија о којој говори модерна физика и канадски филозоф Маршал Мак Луан тешко ће надоместити експлозију духу и распад једне цивилизације. Тешко се рађа целовити човек и нигде на хоризонту данашњице не видимо тријумфални долазак синтезе. Крвава лева женска нога тешко да ће се икада спојити са осталим деловима тела· Не може се једноставно пљунути па залепити, госпођице Надо Лазаревић!

Мртва људска тела бацају се на ђубриште, као што је српски плејбој Стеван Марковић бачен на једно париско ђубриште и као што се бацају лешине у Буњуеловим филмовима. На ђубришту Калкуте бацају се мртви Индуси, али се тамо могу наћи и умирући од глади који чекају час смрти. И потребно је једно милосрђе равно милосрђу часне сестре Терезије, Шиптарке из Скопља, да би се прикупили ти људи на самрти и однели да пристојно умру или да се нахране. За свога живота она је пренела цело брдо људских тела са ђубришта у Калкути.

Као у магијским иницијацијама свет улази у пакао, у гроб распадања. Европом пролазе црне заставе анархије као на сахрани једне већ мртве цивилизације. Свет је луд, луд, луд, као да кроз лудило иницијација, као шамани, свет мора доћи разуму· Као да се све мора распасти да би се створио нови човек, што је порука свих древних иницијација и алхемичарске формуле В. И. Т. Р. И. О. Л. Али остаје да се људи трајно питају да ли ће то бити на историјском или есхатолошком плану·

За сада свет се редуковао у ђубриште, или је на добром путу да постане алхемичарски компост који ће се метаморфозом, која се стално очекује, преобразити у камен мудрости. За сада свет је у лудилу мучне иницијације и у мраку безнађа.

Пре него што је изгубила леву ногу, жена је изгубила главу.

La femme sans tête. Жена без главе чију смо загонетну скулптуру наилазили на острву Сен Луј, велика је мистерија, коју решава алхемија и последњи живи алхемичари Кансилије, али о којој расправља на надреалистички начин, речју и сликом, сам Макс Ернст.

У Бару је владала велика узнемиреност. Људи су вапили за помоћ и киснули, али помоћ је споро пристизала. Гледали су растресено према копну, а онда су се изненада тргнули и окренули· Баш у том часу, то видесмо, пристизала им је та нога.

И дан данас кисну неке породице и распадају се као на ђубришту. Човек пре него што је остао без главе остао је без срца. Народна мудрост вели да су се земљотреси компромитовали. Да људи не би требало да играју на ту карту, да то више не пали.

Зашто се не позову на поплаве?

И баш у том часу надођоше воде и поплавише куће.

Миро Главуртић

ПОВЛАЧЕЊЕ ОД РЕЧИ

ЏОРЏ СТАЈНЕР

КРИЗА песничких средстава, као што је сада познато, почела је крајем XIX века. Она се јавила из свести о јазу између новог осећања психолошке реалности и старих облика реторског и песничког исказа. Да би јасно изразио богатство свести, отворено модерној осећајности, један број песника је настојао да сруши традиционалне границе синтаксе и дефиниције. Рембо, Лотреамон и Маларме су настојали да језику врате флуидан, услован карактер; они су се надали да ће речи вратити снагу инкантације — призивање беспримерног — коју она поседује док је још облик магије. Они су замишљали да традиционална синтакса организује наше перцепције и линеарне и монистичке обрасце. Ти обрасци изопачавају или пригушују дејство подсвесних енергија, безбројни живот унутрашњости духа какав су открили Блејк, Достојевски, Ниче и Фројд. У својим песмама у прози Рембо покушава да ослободи језик унутарње стеге узрочног низа; чини се да се ефекти јављају пре узрока, а догађаји се одвијају у неследственој симултаности. То је постала карактеристична црта надреализма. Маларме је од речи у првом реду стварао чинове не к о м у н и к а ц и ј е него и н и ц и ј а ц и ј е у приватну тајну. Маларме свакидашње речи употребљава у окултном и загонетном смислу; ми их препознајемо, али нам оне окрећу леђа.

Иако дају изванредну поезију, те концепције су бремените опасношћу. Да би уопште дејствовао, нови приватни језик мора да носи жиг генија; обичан дар, много доступнији артикал, није довољан. Само геније може да обради визију тако снажно и специфично да се она пробије преко затворене границе искидане синтаксе и приватног значења. Модерни песник употребљава речи као приватни систем знакова, коме обичан читалац може све теже да се приближи. Тамо где делује мајстор, где је приватност средстава инструмент изоштрене перцепције а не пука смицалица, читалац ће бити изложен нужном напору. Још пре него што схвати Рембоову визију или ексцентричну структуру теме у „Девинским елегијама", човек постаје свестан да Рембо и Рилке употребљавају језик на нов начин да би прешли са реалног на реалније. Али у рукама мањих личности или обманљивача, покушај да се језик обнови своди се на јаловост и нејасност. Дилен Томас је пример за то. Он је схватио, њухом представљача, да се широкој, махом неквалификованој публици, може ласкати ако јој се омогући приступ поезији која је привидно дубока. Спојио је пену свинберновске реторике са кабалистичким проналасцима у области синтаксе и слике и показао да човек може имати, и јести, свој мистични колач. Али осим неколико речитих изузетака, у његовим песмама има мање тога него на шта наилази заслепљени поглед.

Тамо где поезија покушава да се одвоји од претераних захтева јасног значења и од уобичајене употребе синтаксе, она ће тежити идеалу музичке форме. Ова тенденција игра неодољиву улогу у модерној књижевности. Стара је мисао да се речима и прозодији дадну вредности еквивалентне музици. Али са француском симболистичком поезијом, она добија специфичну снагу. У Верленовој доктрини — De la musique avant toute chose — имплицитна је привлачна али збркана мисао да песма треба најнепосредније да комуницира својом звучношћу. Ова тежња ка тоналном пре него концептуалном поступку ствара низ песничких дела која дају своје пуне импликације тек онда кад се стварно музички обликују. Дебиси је успео да Метерлинково дело „Пелеас и Мелисанда" употреби готово нетакнуто; исто то важи за Рихарда Штрауса и Вајлдову „Салому". У оба случаја, песниково дело је либрето које тражи композитора. Музичке вредности и поступак већ су уочљиви у језику.

У последње време са подређивањем књижевних облика музичким примерима и идеалима отишло се још даље. Код Ромена Ролана и Томаса Мана сусрећемо уверење да је музички уметник у бити (он је в и ш е уметник него, рецимо, сликар или писац). То је зато што само музика може да постигне оно потпуно стапање форме и садржине, средстава и значења коме тежи сва уметност. Две од најистакнутијих песничких замисли нашег времена, „Четири квартета" Т. С. Елиота и „Вергилијева смрт" Хермана Броха оваплоћују идеју која се може пратити до Малармеа и „L'Après-midi d'un faune": покушавају у језику да наговесте одговарајуће структуре музичког облика.

„Вергилијева смрт" је роман саграђен у четири дела, а сваки од њих симболизује један од четири става квартета. У ствари, има наговештаја да је Брох имао на уму структуру једног одређеног касног Бетовеновог квартета. У сваком „ставу" прозна каденца треба да одрази одговарајући музички темпо. Постоји хитри „скерцо" у којем се заплет, дијалог и прича брзо развијају; у „анданте", Брохов стил се успорава и дуге, виијугаве реченице. Последњи део, који доноси Вергилијево умирање, запањујуће је остварен. У њему је превазиђен Џојс у попуштању традиционалних окова приче. Речи дословно теку у непрекидној полифонији. Нити теме се протиквају као у гудачком квартету; има и фугних проширења у којима се слике понављају у правилним размацима. И, на крају, језик прераста у мутну, чулну бујицу, док се сећање, свест о садашњости и пророчко навешћење сједињују у јединственом великом хору.

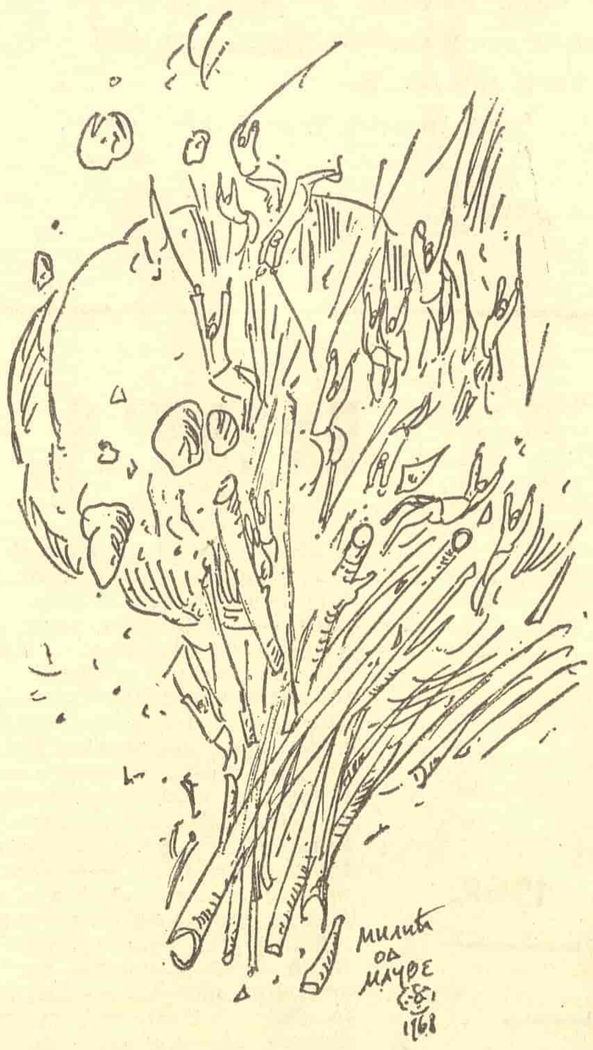
Читав роман, у ствари, представља покушај да се језик превазиђе неким тананијим и прецизнијим преносницима значења. У последњој реченици, песник умире, схватајући да је оно што је потпуно изван језика и изван живота.

Постоји и социолошка фуснота релевантна за ово скретање литературе ка музици. У Сједињеним Државама и у све већој мери у Европи нова писменост је више музичка него вербална Лонгплеј плоче су револуционисале уметност доколице. Нова средња класа у друштву изобиља чита мало, али музику слуша са зналачким уживањем. Тамо где су некад стајале полице за књиге налазе се горди, езотерични редови албума са плочама и грамофонски апарати. У поређењу са лонгплеј плочом цепна књига је нешто ефемерно и лако одбацљиво. Она не води стварању праве библиотеке. Музика је данас средишња чињеница масовне културе. Ретки су одрасли људи који једни другима гласно читају; још су ређи они који проводе редован део слободног времена у јавној библиотеци или читаоници као што је чинила генерација из 1880-тих година. Многи се окупљају поред грамофона или одлазе на музичке приредбе.

За ово постоје сложени друштвени и психолошки разлози. Темпо урбаног и индустријског живота је такав да је човек преморен кад падне ноћ. Кад је човек уморан, у музици, чак и у тешкој музици, лакше је уживати него у озбиљној књижевности. Она покреће осећање не збуњујући мозак. Чак и онима који имају мало претходног искуства она омогућава приступ класичним ремек-делима. Она не раздваја људска бића у острва приватности и ћутања као читање књиге, него их сједињује у оној илузији заједнице којој наше друштво тежи. (...)

Кратко речено, звук музике, и у мањој мери сликарско дело и његова репродукција почињу у књижевном друштву да заузимају оно место које је некада чврсто држала реч.

Оно што, можда, представља доминантну школу у савременој књижевности од потребе је створило врлину. Стил Хемингвеја и мноштва његових подражавалаца диван је одговор на смањење језичких могућности. Разређен, лаконичан, крајње извештачен у својим конвенцијама краткоће и разумљивости, тај стил је настојао да Флоберов идеал — le mot juste — сведе на ниво базичног језика. Човек му се може или не може дивити. Али, несумњиво, он се заснива на најужој концепцији средстава писмености. Шта више, Хемингвејево техничко мајсторство доприноси да се помути суштинска разлика: једноставне речи могу се употребљавати за изражавање комплексних идеја и осећања, као код Тацита, у Молитвенику или Свифтовој „Причи о бурету", или за изражавање стања свести која су сама по себи рудиментарна. Сводећи језик на неку врсту снажне, лирске стенографије, Хемингвеј сужава обим опсервираног и израженог живота. Он је често оптерећен монотоном оданошћу ловцима, рибарима, борцима, са биковима или војницима алкохоличарима. Али ова верност је нужна последица доступног медијума. Како би Хемингвејев језик могао да изрази унутарњи живот многостранијих и сложенијих личности? Замислите покушај да се свест Раскољникова преведе на речник „Убица", што не значи порицање савршености тога суморног снимка. Али „Злочин и казна" обухвата у себи збир живота који је потпуно изван Хемингвејевог танушног медијума.



Стањивање језика осудило је велики део новије књижевности на просечност. Различити су разлози зашто је „Смрт трговачког путника" далеко испод приметних могућности дара Артура Милера. Али један очигледан разлог је танушност језика. Сурова снобовска чињеница је да су људи који умиру говорећи као Магбет трагичнији од оних који сипају овештаности у стилу Вилијем Хоманс. Милер је много научио од Ибзена; али није успео да иза Ибзенових реалистичких конвенција чује непрестане откуцаје поезије. (...)

Али сред општег повлачења или бекства од речи у књижевности, било је и неколико сјајних заштитничких акција. Навешћу само неколико примера, ограничавајући се на енглески језик.

Несумњиво најплодоноснији контранапад неког модерног писца против ограничавања језика повео је Џејмс Џојс. После Шекспира и Бертона, књижевност није знала ни за једног већег сладокусца речи. Као да је био свестан чињенице да је наука одузела језику многе његове раније поседе и спољне провинције, Џојс је одлучио да присвоји једно ново, подземно краљевство. „Улис" је у своју сјајну мрежу ухватио живи сплет подсвесног живота: „Финеганово бдење" минира бедеме сна. Џојсово дело, више него иједно друго после Милтона, подсећа енглеско ухо на широку величанственост његовог наслеђа. Оно постројава огромне батаљоне речи, поново зовући у строј речи дуго заспале или порђале, и регрутујући нове притиском имагинативне потребе.

Другу заштитничку акцију или препад иза непријатељских редова извео је Фокнер. Средства Фокнеровог стила су пре свега средства готске или викторијанске реторике. Унутар синтаксе чија грчевитост сама по себи изражава Фокнеров пејзаж, китњасти, регионални језик непрестано кидише на наша осећања. Често се чини да речи постају канцерозне, стварајући друге речи у неконтролисаном обиљу. Понекад, смисао се развољава као у мочварној магли. Али готово увек, ово идиосинкразијско викторијанско ноћно говорење је стил. Фокнер се не плаши речи чак ни онда када га плаве. А тамо где влада њима, Фокнеров језик има замах и виталну чулност који носе све пред собом. (...)

Посматрајући савремену позорницу, питам се не лежи ли највећа нада за обнову речи, у чисто књижевној области, у једном енглеском романсијеру ирског порекла и англо-индијског залеђа... Ја знам за замерке које се стављају Лоренсу Дарелу. Његов стил је супротан садашњем ветру. Свакоме васпитаном на Хемингвеју он ће се смучити и згадити. Али грешка је можда до нас, јер смо предуго држани на танкој исхрани. Дарелови учитељи су Бертон, сер Томас Браун, Де Квинси, Конрад. Он припада старој традицији прозне подробности. Он покушава да језик поново усклади са сложеним истинама искуственог света. Његов покушај повлачи за собом претераности; Дарел је често прецизан, и његова визија живота је површнија и плића од техничких средстава којима располаже. Али оно што покушава да учини је важно: то није ништа мање него напор да књижевност остане књижевна.

Али књижевност представља, као што видимо, само мали део опште кризе. Писац је чувар и уобличавалац говора, али он тај посао не може да обавља сам. Данас је то тачније него икада. Улога песника у нашем друштву и у животу речи у великој мери је смањена. Већина наука је потпуно изван његовог домашаја и он може да наметне само уском кругу хуманитарних дисциплина своје идеале јасног и инвентивног разговора. Да ли то значи да некњижевном жаргону или псеудонауци морамо да препустимо оне кључне области историјског, моралног и социјалног истраживања у којима би реч још требало да буде господар? Да ли то значи да ми немамо основе да протестујемо против пискаве мутавости уметности?

Има оних чија је нада мала. Ц. Роберт Опенхајмер је истакао да је прекид комуникације исто толико озбиљан између појединих наука као између науке и хуманитарних дисциплина. Физичари и математичари настављају у све већем узајамном неразумевању. Биолог и астроном узајамно посматрају оно што раде преко провалије ћутања. Свугде се знање цепка у интензивну специјализацију, над којом стражаре технички језици а тих језика које може да савлада индивидуална свест све је мање. Ми смо у тој мери свесни сложености стварности да она сједињења или синтезе разумевања које су омогућавале заједнички говор више не дејствују. Или дејствују само на рудиментарном нивоу свакодневне потребе. Опенхајмер иде још даље: он указује да је и сам покушај проналажења мостова између језика обманљив. Нема користи покушавати објашњавати лаику концепте реалности модерне математике и физике. То се не може урадити поштено и истинито. Чинити то приближном метафором значи ширити неистину и потхрањивати илузију разумевања. Оно што је потребно, сугерише Опенхајмер, то је сурова скромност, признање да обични људи не могу, у ствари, да схвате већину ствари и да су реалности о којима чак и најобразованији интелекти поседују сазнање ретке и далеко међусобно удаљене.

Што се тиче наука, ово суморно гледиште изгледа непобитно. Можда оно осуђује највећи део знања на фрагментарност. Али не би требало да лако пристанемо на њега у историји, етици, економији, или анализи и формулисању друштвеног и политичког живота. Ту писменост мора поново да потврди свој ауторитет насупрот жаргону. Ја не знам да ли се то може учинити; али улог је висок. У наше време језик политике је постао заражен мрачњаштвом и лудилом. Ниједна лаж није сувише крупна ако је израз ефикасан, ниједна суровост сувише подла да не би нашла оправдање у празнословљу историцизма. Ако не успемо да речима у штампи, законима, и политичким актима вратимо извесну меру јасности и строгости значења, наши животи ће се још више приближити хаосу. Тада ће настати ново доба мрачњаштва. Оно што нас чека није далеко: „Ко зна", каже Р. Б. Блекмар, „можда се доба које долази неће уопште изражавати речима... јер доба које долази може не бити литерарно ни у једном јединном смислу који разумемо или смо у току протекле три стотине година разумевали."

Песник »Pervigilium Veneris« писао је у доба мрачњаштва, сред оронулости класичне писмености. Он је знао да муза може да заћути:

perdidi musam tacendo, nec me Apollo respicit:
sic Amyclas, cum tacerent, perdidit silentium.

„Пропасти од ћутања": она цивилизација на коју Аполон више не гледа неће дуго истрајати.

(Одломак)

Превео Душан Пуварић

ФЕДЕРИКО ГАРСИЈА ЛОРКА

Јесења песма

Осећам данас у срцу
нејасни дрхтај звезда,
ал моја стаза се губи
у души облачног неба.
Сјај ми одсеца крила
и туга моја чемерна
на самом врелу мисли
натапа прегршт успомена.

Све руже су беле,
беле ко моја сета,
ал нису руже беле
што снег их завеја.
Прво су нашли дугу.
Опет је душа снежна.
Снег душе има пахуље
од целова и привиђења
што хрле у помрчину
ил у сјај оног ко их треба.

Снег засипа са ружа,
ал снег у души је вечан,
и канца година прошлих
покров од ружа спрема.

А кад нас смрт поведе
да ли ће нестати снега?
Ил биће неки други снег
и руже боље врх свега?

Да л мир ће бити с нама
ко Христ што проповеда?
О зар ће увек остати
та тајна нерешена?

А љубав ако нас изда?
Ко животу дах улева
ако нас сутон потискује
у сазнања неизбежна
о Злу што ту се мота
и Добру ког можда нема?

Ако се надање гаси
и Збрка бива све већа,
која ће зубља да сија
изнад земаљских путева?

Ако је плавет тек сања,
тад чему чедност бела?
Шта ће од срца бити
нема ли Амор још стрела?

Ако је смрт само смрт,
тад песнике шта чека
и све те успуле ствари
којих се мало ко сећа?
О топлино надања!
Луно нова! Водо свежа!
О чиста срца дечака!
Опоре душе камења!
Осећам данас у срцу
нејасни дрхтај звезда
и све су руже беле,
беле ко моја сета.

Ново срце

Моје срце ко нека змија
из коже своје се спаси
и ту је гледам међ прстима
пуну рана и пуну сласти.

Мисли које су становале
у теби, на којој сад су страни?
Где су руже које су мирисале
Исусу Христу и Сатани?

Омоте тужни што се приви
над мојим чудесним сјајем!
Жалосни пергаменте сиви
свега што хтедох, а што сад дајем.

Скриваш зачетке учености,
мумије стихова и скелете
свих мојих давних чедности,
тајне моје романтичне и свете.

Да л уз зид да те окачим
у свом сентименталном музеју,
пред љиљанима мрзлим и мрачним
преко којих снови већ веју?

Ил да те оставим под борје
— тужна књиго љубави моје —
да научиш како праскозорје
слуша славуја који му поје?

Превео Коља Мићевић

МИКЕЛАНЂЕЛО У ВАРОШИ БРИЖ

МИЛОШ ЦРЊАНСКИ

МИКЕЛАНЂЕЛО: МАДОНА ИЗ БРИЖА (ДЕТАЉ)

НАДАЈУЋИ СЕ, ваљда, да ће моћи искористити, моје попуштање, у оцени Микеланђела, професор, онда, претерује, па каже, да је Леонардо прави врхунац ренесанса, а Микеланђело каменорезства. Ја браним Микеланђела. Ствар није тако једноставна. Леонардо је оставио за собом неколико књижурина рукописа. Сви ти рукописи писани су са десна на лево, па се могу читати само помоћу огледала. Има и тајни, и шифара, и много цртежа. Тринаест књига. Требаће много година, да се то проучи и протумачи. Осим матере Микеланђела, у Микеланђелу, тајне нема.

Професор каже, има, има.

Ја прелазим преко тога, па додајем, да сам ја мало читао Леонарла, али сам читао о њему оно, што је писао Фројд. Ја не прелазим преко тога, за сада, међутим, пристајем да сматрамо Микеланђела само као радника, а Леонарла као генија, сликара, скулптора, проналазача, и архитектом утврђења, кога је ценио и Цезар Борџија. Што се мене тиче, ја волим тог несретног човека, због његове радозналости, античке, која га прати целог живота, у сликарству, у науци, у ратовима, а нарочито због његове смрти у Француској, у самоћи, у туђини. Ко не би волео човека, који одбија да једе месо закланих телади и који купује тице, на пијаци, у кавезима, па их пушта, да одлете, у шумарцима. Ко не би волео младића, који је у стању да копиту пресавије шакама, као да је од олова, — а избегава туче.

Професор каже, да је Леонардо написао: да је стрпљење, при увредама, које нам наносе, исто, што и, зими, против хладноће, одећа. Што гора зима, тим је потребно више одеће. За човека је рекао да је дивља животиња. За мушкарце, да се понашају, према женама, као према животињама.

Шта, шта? — узвикује госпођица дела Клоета.

То је рекао поводом своје матере, која је била напуштена.

Као да жели да, што пре, пређемо преко тога, професор узвикује, да су много важнија научна истраживања Леонарла. Нешто се о том већ зна. Кажу да је записао, да се Сунце не креће. *Il Sole non si move.* А кад говори о земљи, каже да треба доказати, да је земља звезда, као што је, и Месец, нешто слично, па ће се увидети, да је и земља ванредна.

Да ли и Леонардо иде до поларних крајева? — пита ме домаћинова ћерка, подругљиво.

Иде. Каже, да је природа пуна бескрајних региона, о којима човек нема искуства. *La natura è piena d'infinite regioni che non furono mai in isperienza.* Треба узети у обзир да све то каже човек, који се родио, 23 године, пре Микеланђела, а умро 1519.

Како је могуће, да Микеланђело псује и вређа, и мрзи, таквог човека?

Мој Микеланђело је био, — каже домаћинова ћерка, — велики сеља.

Није, него је презирао, у уметнику, каћипера, а Винчи је био стално међу принцезама и принчевима, а завршио је код једног краља. Микеланђело је имао посла код дуке у Ферари, који је желео да Буонароти буде гост, код њега.

Микеланђело је, међутим, одсео у крчми. Међу каменоресцима и путницима. Јако је погрешио, — каже професор. Жена дуке Алфонса била је Лукреција Борџија.

Кога Алфонса? Ваљда не тринаестога?

Алфонса I Есте, — каже професор.

За време тих радова у Фјоренци, Микеланђело је израдио и једну другу Мадону. Са дететом у крилу. Она је 1506. продата у Брижу. Знам ли о том факта? Јесам ли видео слику те Мадоне? Она би ми се, свакако, још више допала, него ова скулптура *Pietà.* У Риму.

Помало је готска, — каже домаћин подругљиво. Дирер је видео ту Мадону, године 1521.

Видео сам је и ја. Био сам у фламанској вароши Бриж. Од свих вароши, које су, у ствари, музеји, Бриж ме је највише изненадила. Видео сам Тоди, Ното, Равену, Ротенбург, Толедо, али ни једна, међу њима, није, тако, кад сумрачје пада, један други свет. Прошлост. Привиђење. Стигао сам у зору у један старински хотел, на једном тргу, где жуто лишће пада, али, кад је пала магла, побегао сам из тог малог града, кога називају фламанска Венеција. Није само то, што је пуна канала, а дуж канала кућа, као да су из XV века, — када је Бриж био метропола, трговачка, западне Европе, — није то, што је необично. Нису то ни њени торњеви цркава, ни *carrillon* њених звона, ни мостови, ни утврђења, а још мање оно неколико капи крви Христове, које је граф Фландрије, у другом рату крсташа, донео из Јерусалима. Нису то ни лабудови, који плове, непомично, предвече, по водама, па ни онај огроман број монахиња, који живи у тој вароши, која се сва жути, од опалог, јесењег, лишћа. Нису то ни слике Мемлинга, ни слике распетих, одераних, из средњег века. Него она неизмерна тишина, која настаје у тој вароши, кад сунца нема.

Није дерање коже са живог човека незаборавно, на њеним сликама. Незаборавна је у тој вароши, далеко од Фјоренце, бар мени, Микеланђелова Мадона, а можда и једна од првих гиљотина француског режима, која се налази у палати Грутус, зараслој у пљушт лисца црвен као усирена крв.

Та Мадона, која је намештена у нишу, црну, тако, да је, и у полумраку, видна, мраморна, чувена је по ванредној скулптури покрета голог, малог детета, које је у вези са матером, дирљиво, држећи је за руку. После оне леве руке, дигнуте са леша Христовог, на скулптури *Pietà,* у Риму, ово је опет Микеланђело, зачетник барока. Фантастична је та драмска осетљивост, тог, тобоже простог, каменоресца, за позу очаја, љубави, сна. Да би дете могао да постави стојећи, међу коленима матере, Микеланђело је матер посадио да седи, али тако, да јој је једна нога мало подигнута на камен, на ком стоји и дете. Колена су, тако, на тој скулптури, гнездо детета, а нису онако неприродно раширена, као на Мадони римске *Pietà.* Веза, међутим, тела материног, и тела малишана, је потпуна. На цртежу, за ту Мадону, у Лондону, Микеланђело је нацртао акт крупне матере, која држи дете међу коленима, као мечка. У цркви, на кипу, Мадона је опет девојка — као и у Риму на скулптури са лешином Исуса, — али је сад та младост природна, чаробна. Лешина сина у материном крилу, у Риму, је аполонска. Апсурдна у сваком случају, — догма, оплакивање младог мужа, не сина. Овде је Мадона неизмерно мила, а очевидно са дететом које је она родила. Мали Христос је антички Купидон, можда, али је Мадона заиста фјорентинска. Сва је у хаљинама, и, те су хаљине, помало готска драперија. Тај говор драперија поновиће се тек на Мојсију Микеланђела. На скулптури *Pietà* то је трокут, пламен који се диже увис, теорија Аристотела, Белини, Шонгауер. — Овде у Брижу, то је фјорентинска готика, а на њеном врху женска глава, која је лепша, него Атена Лемнија. Та Мадона стоји, далеко, у туђем свету, изван круга Микеланђела. Она нема везе, ни са Сикстином, ни са сликом Страшног суда.

То је мати Микеланђелова.

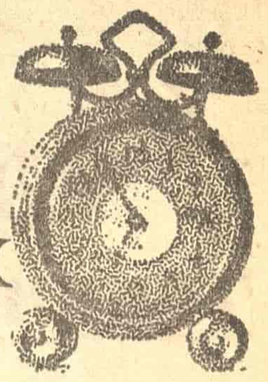
Иако ми се, и професор, и његова ћерка, смеју, подругљиво, ја слутим да сам на правом путу и да је успомена те Мадоне, у Брижу, како је представљам речима, и њих дирнула.

Професор онда прелистава фотографије Микеланђелових Мадона и ћутке их загледа. Његова ћерка стоји нагнута над главу очеву.

Ја сам дуго гледао те главе, тих двеју Мадона, те, са скулптуре у Риму, и те у вароши Бриж. Дуго сам гледао та лица. И оно у Риму и ово у Брижу, нежна су лица, тужна, девојачка. Не знамо да ли је, и када је, Микеланђело почео да употребљава живе моделе. У Фјоренци, ако је веровати Кондивију, — а не треба веровати биографима, — цртао је модел из главе, из сећања, пером испрва, а после, доцније, црвеним крелама. Ја мислим да су ове две Мадоне иста жена, врло млада, а обе, Фјорентинке, снажних ногу, и наглашених груди. Иста су чела, и коса на челу, исте су очи, само су у Риму исплакане, а у вароши Бриж очи младе матере, која је забринута. Исти је, чисти, ванредни, нос, иста нежна, девојачка уста, само су у Риму, горка, а ова у Брижу нашећена од поноса. Иста је и брада, самовољна. Оба су лица Микеланђелу очигледно добро позната.

Скулптура у Риму је драматична. Руке театралне. Говоре.

Скулптура фландријска је мирна. Лева рука је и на њој врло изражајна, као и лева рука лечија, која се држи, материног колена. Једина слабост, — бар се мени тако чини, — то је десна рука материна, у Брижу, — која држи књигу. Зашто књигу?



НЕКАД И САД

Микеланђело је ту, — као и Рафаел уосталом, — морао да попушта, иконографији свог времена. Не треба да заборавим, да је и та Мадона поруџбина, трговца, који се звао *Pierre Mouscron.*

Погрешио сам, — каже професор, — није Кондиви, него Челини, онај, ко нам је забележио Микеланђелов начин рада. Модел од воска. После, црвеним, крајоном.

Откуд то, да толико проучавам те Мадоне Микеланђела, и зашто их истичем толико, а Рафаелове прелазим без речи? Тврдоглав сам на часовима талијанског, па сам тврдоглав и у проучавању Микеланђела.

Откуд та манија? пита се домаћинова ћерка.

Стално избегавам, — каже своме оцу, — да читамо Манцонија.

Рафаелове Мадоне су Мадоне. Не занимају ме. Његова света Катарина, александринска, мени је смешна, кад преврће очима. Микеланђелове Мадоне, — нарочито ту у вароши Бриж, — загледао сам, јер ме занима та тајна: мати Микеланђелова.

Мени је, кажем, тешко говорити у присуству једне младе девојке, о матери Леонарда и оцу Леонарда, као што морам, с обзиром на госпођицу дела Клоета, да прећутим много питошта, што бих рекао, рало, о фамилијарном животу Ибзена, Стриндберга, Андерсена, Кјеркегора. Тешко ми је да говорим и о матери Леонарда, иако сматрам ту тужну причу, за паралелу у животу Микеланђела.

Видим да се домаћин мршти. Каже, да пређемо преко тога. Његова ћерка, међутим, узвикује, да то, њу, занима. Да кажем, слободно, оно, што мислим да рећи треба. Она није дете. То је занима, тим више, што осећа да се стално враћам на то. Шта хоћу да кажем? Шта се крије иза тога?

Ништа се ружно не крије иза тога. Проучавам Микеланђела, рекао сам то већ неколико пута, зато, што се питам, шта је тај велики Талијан мислио, о љубави, о старости, о смрти, а питам се то, сад, кад опет морам да живим, не у миру, него у рату. А будућност да гледам, као то жуто лишће у вароши Бриж, које опада у маглу. Нигде на свету нема тако ванредних, сочних, крупака, као на тргу у Брижу, нити тако страшно одераних људи, као у фландријском сликарству. Сад кад сам се и ја затекао, у рату, питам се, проучавајући Микеланђела: има ли уопште смисла, све то, што је Микеланђело доживео? Као паралелу за његове скулптуре, слике, и кубе, у Риму. Има ли уопште, у животу људском, неки смисао? И од чега зависи тај смисао?

Има ли у том неко добро?

Има ли смисла у оном што је прошло, или је све, чим прође, бесмислено?

Па пита сам нашао? — пита ме домаћинова ћерка, подругљиво. Маркезану да Пескара? — коју је остарели Микеланђело обожавао.

Видим како је њен отац посматра намргођено.

Не, него матер Микеланђелову, о којој ништа не знамо, његовог оца, онаквог као и у животу Леонардовом. Судбину која почиње у матери, већ при рођењу. Камен Сизифов који, после, гура, уз брдо, и низ брдо, целог века, све до смрти, на крају. Под утиском сам оног, рекао сам већ, што је доктор Фројд о Леонарду написао. Питам се шта би о Микеланђелу писао, да сам га о матери Микеланђела питао?

Домаћин онда, намргођен, каже, да му није јасно, куд циљам, са тим сталним питањем о матери Микеланђела? Уопште претерујем давањем толиког значаја породичном животу, у раду тих, великих људи у талијанском ренесансу. Мати у нашем животу игра, — признаје, — једну врло лепу улогу, али не толико, толико, судбоносну. Оно што се у породичном животу догађа, познато је давно, понавља се, увек исто, и није необично. Необично се догађа у нашем животу, у спољном свету, о том да говоримо. Знам ли шта је сликар Себастиано дел Пјомбо писао Микеланђелу, из Рима, године 1527. после заузећа и пљачке Рима од стране империјалне солдатеске? Каже, у писму, да су се догодили догађаји, да је видео ствари, које нико никад, ни замислити, не би био могао.

Ја мислим да се не да замислити, лако, ни оно, што се Леонарду десило, у уском породичном кругу. Рођен је ванбрачно, као дете љубави и младости, а мати му је била млада, лепа, сељанка, слушкиња у једној гостионици на друму. Отац му је био аристократ по пореклу. Порекло, које није легитимно, у то доба, није био добар почетак у животу.

Професор каже да то није тачно. Батард је био приман, — ако је био аристократ по пореклу, — исто као и дете легитимно.

Може бити. Ја нисам на том застао. Застао сам на очевој грубости, код Леонарда, који је оставио дете, свог сина, до пете године, уз мајку. А онда га узима к себи, у своју кућу, и дечак расте уз мађеху, која се звала Албиери, а која је аристократског порекла, сасвим сигурно. Од оног дана кад му узеше мајку, све је у животу Леонарла сасвим необично, са њим се догађају ствари, које нико никад ни замислити не би био могао.

А сви се слажу у томе, да га мати, у раду, као сен, прати, до смрти.

Да је патолошки умешана као и Микеланђелова у свако синовљево дело.

ВУК КРЊЕВИЋ

Сарајево у мојој крви

Погледу зајурени у призор, иза кровова,
иза прљавог растиња дима, иза звука.
Простор којему тежиш, у који улијећеш
глад је воде: да се закопаш у дубину.

Стрепњо заустављена, ни на небу ни на земљи,
као да нема свијета до овога: на једном длану
сунце ти се гнијезди, на другом из потаје
мркли мрак му о глави лијепој ружно ради.

И када руке склапаш пред лицем својим дјетињастим
крваве твоје очи и не слуте испод вјеђа.
Све што пропустиш кроз шаке удобне ломаче
постаје свјежа ништарија: лопта мркле измаглице

у којој лебди све што је било и што сада јесте,
мириси кућа, предмети расути, тијела још нерођених,
јер излазак овде је само поновни повратак
благом струјању прашине, у трому кружницу.

О, вријеме заустављено, као живи мртвац у кући,
твоје је биће урокљиво питка јаловина.
Али простор што га трујеш мудро те начиње
успаванком тешка бола и предуга лога.

ТРИБИНА

МОДЕРНО ПРОУЧАВАЊЕ КЊИЖЕВНОСТИ

Неки проблеми високошколске наставе националне књижевности

ДРАГИША ЖИВКОВИЋ

У ОВО ВРЕМЕ интензивног расправљања о реформи универзитета, поред основног питања видова самоуправљања на универзитету, постављају се на дневни ред и питања научног садржаја појединих наставних предмета и система наставе и студија тих предмета. Јер није ствар у томе да се правилно организује механизам живота и рада на универзитету; садржајни универзитетско-научно-наставни проблеми тек чекају на своје решавање, и у том погледу тек предстоји интензивнији рад у првом реду наставника, а затим и студената, на постављању и решавању тих проблема у оквиру општих самоуправних тенденција на универзитету. Универзитет је највиша научна и наставна установа у нашој земљи, према томе, питања научности универзитетске наставе и ефикасности те наставе спадају у кључне проблеме реформе универзитета.

Када је реч о настави националне књижевности на универзитету (овде ће бити говора само о српској књижевности, јер се аутор ових редова углавном њом бави), очигледно је да се као прво и основно питање поставља крупан феноменолошки проблем: шта је студиј књижевности, ако посебно разматрамо феномен студија (науке) и књижевности (уметности)? Може ли уопште бити науке о књижевности ако под књижевношћу схватимо чин уметничког стваралаштва, које се гради интуицијом и које захтева, по мишљењу многих теоретичара, такође интуитивно схватање, спонтано саживљавање и стваралачко критичко интерпретирање? Има ли и који су методолошки поступци који ће критичко разматрање и интерпретацију уметничког књижевног акта учинити научно систематичним, заснованим на кохерентном и проверљивом научном систему, а да они не изгубе много од своје научности или, ако очувају научност, да не умртве живу духовну структуру уметничког дела, начинивши од њега само гомилу аналитички раскомаданих елемената, жалосну хрпу мртвих делова од малочас живог бића књижевне творевине? Једном речју, је ли могућа и каква треба да буде та „наука" која није у стању да лабораторијски и експериментално „произведе" ни најбеднију песмицу, онако или слично ономе како физичар или хемичар може у сваком тренутку да верификује своје законе једноставним експериментом у лабораторији. Па ако и уважимо разлику која се чини између духовно-историјских и природних наука, те оним првима приписемо само разумевање њихових непоновљивих чињеница, а тек од ових других захтевамо каузално објашњавање (Дилтај, Хусерл), опет смо у области књижевног научног проучавања на врло несигурном терену: историјски веродостојне су само чињенице у вези с пишчевом личношћу и с датумом настанка дела; што се тиче самог уметничког књижевног дела, оно је једна фикционална књижевна творевина, производ маште и емоције, која се у најбољем случају може психолошки проучавати, као снови, и која понајпре спада у домен психопатологије (Фројд). Отуда се често књижевним критичарима и пребацивало да су „пропали, неуспели књижевници", јер су се определили за такву једну ефемерну област каква је критика, која није ни наука, а још мање је уметност. Да су нешто вредели, они би били или хемичари, математичари и историчари или песници и романсијери. Лишени пак стваралачке имагинације или научно-логичне систематичности, они су спали на то да живе на рачун књижевности, да бесплатно узимају идеје од књижевника, а да за новац, ако већ не по скупе паре, „продају речи" читалачкој публици и културној јавности.

Међутим, на све ове сумње, приговоре, па чак и оптужбе, и књижевни критичари и књижевни научници (теоретичари и историчари литературе) имају спремљене одговоре. При томе, много је лакши противодговор критичара него научника. Критичари једноставно прогласе и себе за стваралаоце и укључују се у круг књижевника, пребацујући, сада заједно са књижевницима, сву тежину ових приговора на научнике и универзитет: збиља, какве везе има наука са књижевношћу? Али и научници бране своје позиције дебелим аргументима: Јесте, сумњате је ли могућа наука о књижевности. Тачно је, она се тек конституише као наука и управо у овим деценијама XX века чини низ покушаја да изгради релевантан и адекватан методолошки систем испитивања који би у своје мреже ухватио и такав флуид какав је уметничко књижевно дело. Ви оптужујете науку о књижевности да није довољно или да није још довољно „научна". Али, зар хемија, пре него што се конституисала у праву, природну науку, није била алхемија? Зар биолог, иако свуда признат као научник, још није у стању да „произведе" ни једну живу ћелију, а камоли неко сложеније живо биће? Зар се модерна физика такође не бави „флуидима" теже ухватљивим него што су снови и машта? Па ако се свима њима признаје статус научности, зашто би се то оспоравало науци о књижевности, која за предмет свога испитивања има неке врло реалне и врло конкретне чињенице и појаве: самог књижевника, његово књижевно дело као језички структуриран и објективиран предмет посматрања и анализе, друштвену средину у којој књижевник дела и у којој књижевно дело врши своје ефекте. Очигледно, могућности научног испитивања књижевности су многоструке и не много мање него могућности свих других наука.

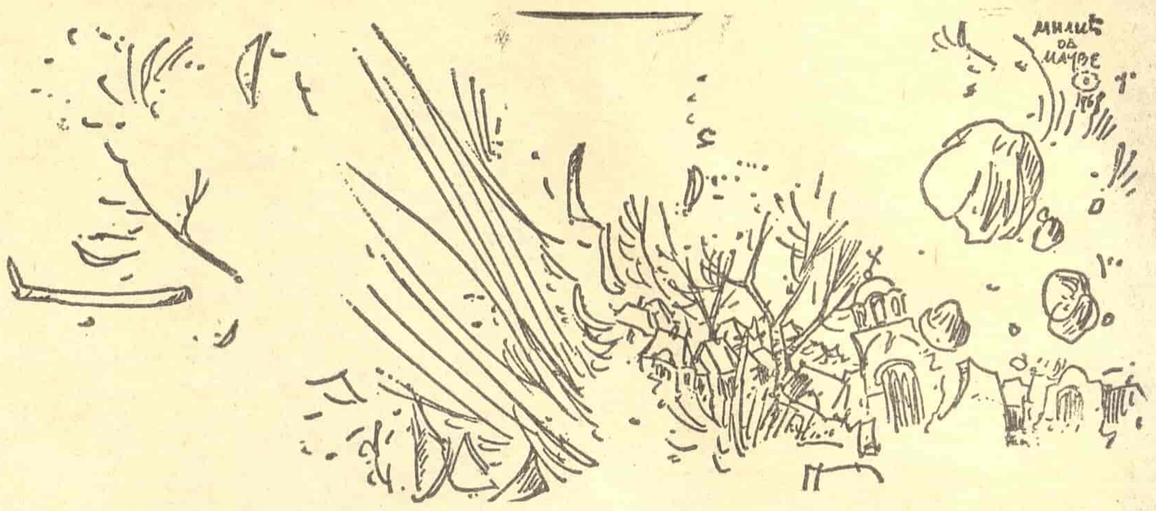
Па ипак, тешкоће научног проучавања књижевности су велике и захтевају много и разноврсних напора. Ми ћемо набројати само неке, најглавније — по нашем мишљењу. Откако се почетком нашега века „поетоцентрично" посматрање књижевности све више замењује „ергоцентричним" (З. Лемпицки), тј. у центар тога проучавања не ставља се песник него дело, отада се и претходни деветнаестовековни метод књижевнонаучног проучавања — позитивизам (историјско-филолошки метод) показао као недовољан, мада ни издалека не као непотребан и сувишан. Поготову не у нашој књижевности, која још у многим областима није довољно историјско-филолошки испитана. Али превазилажење тога метода новијим методолошким поступцима испитивања представља прешан и неодложан задатак наших универзитетских проучавања, и сведоци смо да се и код нас, на универзитету и ван њега, известан број испитивача, нарочито младих, оријентише ка тим модерним методама, ка такозваним интерпретацијским методама.

Међутим, и у оквиру тог престројавања појављују се бројни неспоразуми и отварају нови проблеми. Оријентација на дело, а не на писца, схваћена је код неких представника тога смера као могућност једноставног и спонтаног импресионистичко-критичког приступа делу, па је текућа публицистичка критика почела да продире и на наше универзитетске катедре, доносећи додуше на њих свежи дах живе критичке речи, али и опасно девалвирајући сам појам универзитетског научног рада. У сплету таквих неспоразума појавила се и нетачна употреба термина „универзитетска критика", који су у ствари увели пре десетак, петнаест година англо-амерички проучаваоци књижевности, заступници такозване „нове критике", у жељи да њим означе само одређени, интерпретацијски приступ књижевности, за разлику како од историјско-филолошког метода, тако и од публицистичке књижевне критике. Код нас се, међутим, овај термин као и термин „интерпретација", широко почео употребљавати за све видове бављења књижевношћу само ако је испитивач или критичар човек са универзитета. Очигледно је да се тиме само формално означава институционално порекло неке критике, а ништа не њена суштинска методолошко-вредносна одредница.

Трећи круг проблема појављује се при покушају да се успостави спој између класичних, позитивистичких поступака испитивања и новијих, интерпретацијских метода. Комплементарност метода, ма колико изгледала разумна и потребна, тешко је изводљива, и остваривање неког „интегралног" методолошког поступка, који би сјединио у себи и биографско-психолошко, и социолошко-идејно, и естетичко-филозофско, и интерпретацијско-аналитичко проучавање књижевности — мора се препустити сваком појединог испитивачу, који ће то интегрисање успостављати мање или више потпуно, мање или више успешно. У сваком случају, средишња и најобухватнија област универзитетског проучавања књижевности — историја књижевности — постаје поприште врло оштрих методолошких супротстављања, при чему се концепција „књижевне" историје и литературе све више пробија међу водеће концепте универзитетске науке о књижевности, потискујући све више раније представе о историји књижевности као биографско-библиографском попису чињеница литературе.

Најзад, последњи, али зато не и најмање значајан, круг питања тиче се наставе књижевног проучавања на универзитету, која је у најужој зависности од научног концепта литературе. Пишући пре неколико година такође на страницама „Књижевних новина" о питањима средњошколске наставе књижевности (1963, бр. 214—215), ја сам истицао да се методска питања наставе не могу одвајати од методолошких питања науке и да и средњошколска настава зависи у првом реду од научних схватања литературе на универзитету. План универзитетске наставе, наставни садржаји појединих предмета, облици наставног рада (предавања, семинари, вежбе, консултације, колоквији и испити) — све је то у зависности како од научно-методолошког концепта предмета који се проучава, тако и од опште концепције високошколских студија на универзитету, а све се то реперкутује и на наставу и успех те наставе у средњој школи. Зачарани круг који већ годинама траје код нас у виду оптужби школа вишега ранга на школе нижега ранга како им ове „ниферују" слабо спремне ученике (универзитет се жали на гимназије и средње школе, гимназије на основне школе, а основне школе на ученике и њихове родитеље) — тај круг се разрешава на универзитету и само га универзитет може прекинути. Тамо где су та питања на универзитету решена на високо научном ступњу, круга више нема; међутим, на плану књижевности и језика ми се још увек жалимо на неписменост наших средњошколаца, па чак и студената, или на њихово недовољно књижевно образовање и немање љубави за књигу и књижевност. Поред низа других узрока што је то тако, да ли нису и организација наставе и научни концепт литературе на универзитету делом криви за то?

Али о томе ћемо говорити у следећим разматрањима.



СУОЧАВАЊА

КОНЗЕРВАТИВНА БОРБЕНОСТ

ЖИВОРАД СТОЈКОВИЋ

После чланка Елија Финција „Борбени конзервативизам", објављеног у „Политици" (15. XII) поводом књиге Милана Кашанина „Судбине и људи", написао сам у виду писма аутору приложени текст.

ПРИКАЗ ПРЕДРАГА ПАЛАВЕСТРЕ на књигу Милана Кашанина „Судбине и људи", недавно објављен у „Политици", иако веома позитиван као критика, сасвим се недвосмислено ограђивао од извесних ауторових погледа и тврдњи. Слично је било, као што знате, и са осталим критикама — у мањој или већој мери — тако да је већ сâмо објављивање вашег чланка „Борбени конзервативизам" добило једно посебно значење. Јер, ваш чланак није критичарско ревидирање претходног приказа, већ једна накнадна, и тако изузетно наглашена потреба да се већ изречене ограде сада издвоје од свега што Кашанинова књига садржи, да се те ограде увећају до осуде и поставе као политички случај.

Изрећи, и то тако неопозиво, да једна књига садржи „доста разгранат акциони систем мисли и осећања", да њеном „борбеном конзервативизму ни по оштрини ни по далекосежности, код нас, бар у годинама од ослобођења наовамо, готово нема равног"; да је њен писац „преспољни конзерватиВац" — то је политичко жигосање не само књиге о којој је реч и њеног писца, већ и онога који је такву једну књигу могао издати, и тиме омогућити јавно дејство „разгранатом акционом систему" ауторових намера. Околности се, дакле, суочавају, па је то разлог што сам се, и као уредник едиције у којој се појавила Кашанинова књига, обратио уреднику „Политике", с молбом да објави ово отворено писмо вама, не бих ли се, уместо приличног искушења за полемику, прешло на проблем који се намеће. То, дакле, није одговор вама: критичарима се и нема шта одговарати, јер они, познато је, већ према томе како мисле о једном делу, говоре сами о себи. Али, у питању су читаоци и „Политике", и Кашанинове књиге, па одговарати треба заправо њима. Пред њима смо најпре и одговорни, ако их својим мишљењима, или нашим пословима, збуњујемо, на погрешне закључке наводимо.

Први Кашанинов есеј у књизи „Судбине и људи", „Између орла и вука", објављен је пре пуних тринаест година у часопису „Књижевност", који сте тада, и до недавно, ви уређивали. Тај, у ствари најтипичнији текст за мерила која сада примењујете, појавио се код вас без икакве редакцијске ограде или примедб.. Вама, тадашњем одговорном уреднику „Књижевности", није сметао Кашанинов још онда испољени „преспољни конзервативизам", али зато вама, садашњем члану „Политике", он је одједном толико опасан да, називајући га још и „борбеним", ви свему томе дајете довољно јасне индикације. Импутације, ваља рећи! Свих једанаест есеја које је Кашанин годинама објављивао по часописима крећу се у истом свету мишљења и претпоставки, сасвим другачијих од ваших, и не само ваших. Извесни Кашанинови погледи на свет, неки његови самовољни, каприциозни судови или почешће и надриаристократски тон у излагањима представљају више нешто приватно, пратеће, него стваралачки битно у његовим огледима. То је досадашња критика довољно истакла, а ваша четворостубачна исле̂ивања цитатима, истргнутим из живог ткива једне књижевне творевине, давно већ имају своје злокобно, сада већ и злослутно име. Као да сте испунили формулар оног тако познатог поступка: споредне, нелитерарне слабости књиге начинили сте једино важним, да бисте политички инкриминисали једно прилично инокосно, али сасвим изузетно дело у читавој нашој есејистици.

А шта је заправо конзервативизам, кад је реч о књизи „Судбине и људи", или вашем осврту на њу? Ако је једна књига, сва саздана од стваралачког неконформизма у књижевним мишљењима, у супротстављању овешталим судовима о нашим писцима, ако је сва од спремности и смелости да се о појединим нашим књижевним судбинама каже истина у очи, да се преиспитају досадашње мере вредности; неки митови да се оспоре истинама а неке навике замене новинама — шта онда значи такву књигу огласити „борбено конзервативном"? Заслужује ли она поштовање или повику? Зар су добродошле само оне књиге које нас остављају на миру, и зар су неопходни једној средини само они писци који увек, у сваком времену, и у свим приликама своје савремености имају право? Може ли се конзервативним сматрати нешто што је сасвим другачије од свега што је досад писано у нашој књижевној историји, што провоцира читаоца, ангажује његову будност, а не успављује га безличним понављањима и примењивањима рецидивних облика теорија одраза, од којих никако да оду даље критичари који су у стању написати чланак какав је ваш. Правог конзервативизма има ту, у тим скученим, схематизованим, упрошћеним дозивањима борбености из времена револуционарних обрачуна са приликама давно већ другачијим од данашњих. Тако испада да један старији писац, са својим прилично застарелим, али неуобичајеним, ризичним, некад и проблематичним схватањима неупоредиво више креће напред нашу књижевну и критичку мисао, од цитатима нацеђених, тешко устајалих, конвенционалних и зато дословно конзервативних мишљења каква су испала ваша. И не само ваша.

Један модерни критичар, какав је, на пример, Роже Гароди, кад хоће да се обрачуна са екуменском линијом католичких интелектуалаца, он напише књигу „Од анатеме до дијалога", и он противничка мишљења разматра, а не раскринкава. Јер политичка раскринкавања нису ништа друго до најопаснији вид конзервтивне борбености. А зар је требало да нас и лист, у ком сада радите, уверава у то? Данас! И, да ли „Политика" не запада у то можда баш зато што ви — спремни на „борбеност" ударца уместо обрачуна — тако суверено и посебно присуствујете на књижевној страни њеног Додатка?

Сматрао сам да ће Финција ово писмо обавезивати да се и лично заложи за његово објављивање на истом месту где и његов чланак — чак и ако би редакција „Политике" хтела да избегне отворени разговор о питању које се отворило. Ели Финци то није учинио; писмо у „Политици" није објављено. Испало је то одбијање већа потврда горњих редова од свега другог што је у њима речено.

Директор Танасије Младеновић. Главни и одговорни уредник Зоран Глушчевић. Техничко-уметничка опрема Драгомир Димитријевић. Уређивачки одбор: Божидар Божовић, Драгољуб С. Игњатовић, Богдан Калафатовић, Момо Капор, Мирко Ковач, др Миодраг Коларић, Радоман Кордић, Борђе Лебовић, Борислав Пекић, Богдан А. Поповић (секретар редакције), Предраг Протић Душан Пувачић, Доброслав Смиљанић, Радомир Смиљанић, Бранислав Шћепановић. Уређивачки савет: др Татомир Анђелић, Ранко Бугарски, др Милан Дамњановић, др Милорад Екмечић, др Миладин Животић, др Владета Јеротић, др Звонко Марић, арх. Станко Мандић, др Коста Михајловић, др Љубодраг Михајловић. Идејно решење и графичка опрема Богдан Крцић. Лист излази сваке друге суботе. Појединим примерак 1,50 д. Годишња претплата 30 д., полугодишња 15 д. За иностранство двоструко. Лист издаје Новинско издавачко предузеће „Књижевне новине", Београд, Француска 7. Телефон 627-286 (редакција) и 626-020 (комерцијално одељење и администрација). Рукописи се не враћају. Текући рачун број 608-1-208-1. Штампа „Глас", Београд, Влајковићева 8.

Библиотека „Св. Марко" Универзитет: Библиотека БЕОГРАД