БЕОГРАД 4. ЈУЛ 1970. ГОДИНА XXII БРОЈ 368 ЦЕНА 1, 50 ДИНАР

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

ЛИСТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРУ

Судбина незаштићених ауторских дела

ПИСЦИ ГОДИНАМА помињу свој неповољно фиксиран друштвени статус. Међутим, припада најсувопарнијој логици да је битка за статус без финансијског покрића, у економским распоредима, чиста донкихотерија. Један део материјалног проблема који притискује писце могао би да буде решен увођењем Закона о посебном доприносу за коришћење ауторских дела по истеку ауторских имовинских права. Савезна скупштина је ово прихватила и упутила републичке скупштине на овај пројекат. О пројекту било је доста речи на последњој скупштини Савеза књижевника Југославије у Загребу.

Ево како то изгледа: позитивни закони предвиђају да родбина аутора још педесет година после ауторове смрти прима тантијеме. После тих педесет година дела су остављена на слободно коришћење. Закон о посебном доприносу обавезао би издаваче, телевизију или радио да за та дела којима је истекао рок за плаћање тантијема уплаћују и даље у посебну касу која би омогућила корективе издавачке политике, која је често случајна, а иначе сасвим необавезна. Рецимо: издавач се нерадо упушта у објављивање потпуно некурентних есејистичких књига, збирки песама и поновљених издања. Ова каса (од доприноса) издавачу би смањила ризик са некурентним издањима, јер би она дотирала извесне акције које не постижу финансијски ефекат. Новац, који би плаћао издавач, враћао би се издавачу. На први поглед, то је јалов посао. Међутим, није. То би мењало политику издавачке куће, јер би тај новац омогућио одређену политику. Нацрт овог закона који је Савезна скупштина препоручила републичким скупштинама тренутно се налази на столовима Културно-просветног већа Републичке скупштине Србије и Просветног сабора Хрватске. Захтев писаца и захтев републичких секретаријата за културу може се образлагати као друштвено користан чин, но практична страна захтева, који најпре припада књижевном еснафу, је у овоме:

књига је акумулативна делатност за фабрику хартије, штампарије, нешто мање за издаваче, понајвише за аквизитере а за писце је то питање чисто најамног односа;

књига је роба за све изузев за писца (књига, дакле, има поред културног још и финансијски ефекат; писац не налази у издавачкој кући чак ни финансијски еквиваленат за напор који је свим осталим чиниоцима у продукцији књиге донео финансијски ефекат;

увођење доприноса, Domaine public payant, за који је предвиђено да се комплетно врати издавачу за оне књиге које он објављује са губитком, омогућило би писцима да утичу на издавачке планове који су готово редовно све ужи;

извесна економска самосталност учинила би да се писац у издавачкој кући појави сасвим реално као самоуправљач, а не само фиктивно.

Писцима се често пребацује да организују своја друштва и удружења са еснафским контурама; ова примедба, међутим, ниуколико не стоји. Писци само желе да имају извесно покриће за своју делатност која је у тренутној немаштини потпуна илузија.

Пошто су писци управљени на издаваче, управо тај логичан мизансцен требало би развијати. Издавачи се противе пројекту Domaine public payant. Сасвим нереално. Он не отима новац издавачу. Он само усмерава издавачку политику. Овај поступак се може још на један начин поједноставити: ДА ЗАКОН ОБАВЕЖЕ ИЗДАВАЧА ДА УПЛАЋУЈЕ ДОПРИНОС У ФОНД КОЈИ ОСТАЈЕ У ЊЕГОВОЈ КУЋИ И КАСИ, С ТИМ ШТО ЈЕ ОБАВЕЗАН ДА ГА ТРОШИ НАМЕНСКИ: ЗА ДОПУНСКЕ ХОНОРАРЕ ЗА ПОНОВЉЕНА ИЗДАЊА, ЗА НЕКУРЕНТНЕ КЊИГЕ ДОМАЋИХ ЕСЕЈА, МЛАДИХ ПЕСНИКА, ПРИПОВЕДАЧА.

То би променило физиономију оних издавачких кућа које или нерадо или никако не објављују домаће писце (исто би важило за радио и телевизију), не би више било издавача који штампа Достојевског и на њему зарађује а домаћег писца држи пред вратима, побољшало би положај писца у издавачкој кући, као и њихов самоуправљачки глас код издавача, издавач би био знатно више упућен на домаћег писца, не би оштетило издавача, издавачи који имају своје часописе могли би да их штампају без помоћи друштвених каса (правилник о коришћењу доприноса би регулисао како се могу употребити та средства и политика трошења ових пара била би јасна и јавна), најпосле —

судбина пара зависила би и даље од издавача који их је зарадио.

Владимир Стојшин

ЈЕДАН ОД ФИЛМОВА КОЈИ ЋЕ СТИЋИ ЗА ОВОГОДИШЊУ ПУЛУ: „БИЦИКЛИСТИ" ПУРИШЕ БОРБЕВИЋА

ПРЕД СЕДАМНАЕСТУ ПУЛУ

ПОЛОЖАЈ ФИЛМСКОГ АУТОРА

Желећи да осветле битне проблеме наше кинематографије у овом часу, „Књижевне новине" покрећу анкету ПОЛОЖАЈ ФИЛМСКОГ АУТОРА.

Познато је да је наша кинематографија у незавидном материјалном положају, посебно у Србији, а тиме је и наш аутор ски филм стављен у тежак положај, иако је он у току посљедњих година постигао значајне резултате.

Због тога „Књижевне новине" и желе да управо филмски аутори кажу своје мишљење о актуелним проблемима кинематографије.

Надамо се да ће наша питања омогућити разговор о проблемима које аутори сматрају најважнијим у овом тренутку.

1.

У којој мери постојеће стање у југословенској кинематографији утиче на реализацију ауторских тежњи?

2.

Какав је положај филмског аутора у садашњој фази југословенског филма? Сматрате ли да аутори треба да реализују тзв. стваралачке групе, које би покретале и водиле филмску производњу?

3.

Које друштвене снаге треба да воде производну и репертоарску политику у нашој кинематографији? Да ли је интеграција производње, дистрибуције и приказивања филма у заједницу кинематографије право решење?

4.

Да ли ће овогодишња Пула показати праву слику наше ауторске кинематографије?

ВУК БАБИЋ

Да би се о наведеним питањима могло говорити, претходно је неопходно расчистити следеће:

1. Да ли у овој земљи култура заиста постоји?
2. Ако постоји, за кога постоји?
3. Да ли је овом друштву култура уопште потребна?

Док ова аксиомална питања не буду јасна, сваки разговор о положају филмских аутора биће разговор о небитним детаљима. Шта мисле, како и зашто постоје неки људи који се баве кинематографијом, тиче се изгледа само њих самих.

То је њихов проблем.

ЈОВАН ЖИВАНОВИЋ

1.

„Наше ауторске тежње", изложене притиску (да не кажемо терору) „постојећег стања у југословенској кинематографији", немају много изгледа да се у облику филмова појаве пред гледаоцима... Стигли смо до зида и — гледамо како се светло гаси...

Многе бабице (и дедице) под чијим смо руководством стизали до „постојећег стања" — сада су далеко, а криза је близу. Покушавамо да је спречимо да уђе у наш лични филмски крвоток и однесе филмове које нисмо снимили. Свакога дана све нам је јасније колико су ти филмови потребни свету у коме живимо и средини којој припадамо. Али, истовремено, све је мање јасно шта се још може предузети да они до гледаоца стигну. Наше памћење, дуго четврт столећа, сећа се низа акција које смо предузимали само зато да не би дошло до — постојећег стања. Не усуђујем се да зађем у разлоге који су те акције учинили илузорним и неефикасним. Неко други одлучивао је о томе врло дуго, толико дуго да је после свега остала само криза, коју сте ви нежно назвали „постојеће стање у југословенској кинематографији". То ваше кумче (које баш и није новорођенче), остало нам је као материјална и идејна база за самоуправљање.

2.

„Положај филмског аутора у садашњој фази југословенског филма" — сличан је положају тога филма у друштву. То је нека врста трпног положаја који у динамици нашег развитка, све евидентније постаје — мукотрпан. Чекајући закон, сналазили смо се на разне начине. Тренутно, сналазимо се — стрпљењем.

Што се тиче тзв. ауторских група и питања да ли аутори треба да их реализују, нама се чини да би било боље ако би их реализовао закон, да би аутори у њима могли да реализују своје пројекте.

3.

Производну и репертоарску политику, треба да воде оне „друштвене снаге" које до сада, углавном, нису имале прилике да о томе одлучују, тј. филмски стваоци.

„Интеграција производње, дистрибуције и приказивања филма у заједницу кинематографије", могла би да буде „право решење", уколико не би имала за циљ да нагомилане проблеме веже у чвор у коме би се за извесно време прикрили постојећи дефицити и очувала страховлада неодговорности коју су досад са успехом подржавале све оне бројне „реорганизације наше кинематографије".

4.

Уместо одговора, дозволите ми једно питање:

Сада када је све постало могуће, постоји ли нека могућност да се реализују филмови који би задовољили културне потребе ове друштвене средине? Или нам филмови можда више и нису потребни? Можда су нама довољни бурдуш (вињак) и детерденти!

Наставак на 7. страни

Драгослав Адамовић

Домаће филмске теме и – дилеме

ПОСЛЕДЊИХ годину дана, у склопу извесне опште идејне мобилизације и отварање идеолошке борбе која се води у области културе, дато је доста места филму. Било је свега: од судских процеса („Рани радови") до мишљења изнетих на појединим састанцима (појединих комисија) после којих је долазило или до скидања филмова са репертоара („Лисице") или (чак) до тога да се уопште не ставе на репертоар („Заседа", „Делије"). Очигледно, форуми који се баве идеолошким питањима поклонили су домаћем филму много већу пажњу од свих осталих форума заједно, укључујући ту (пре свега) оне који би требало да се баве организационо-финансијским неприликама у којима се нашао домаћи филм. При том се нигде, сем у штампи, није чула ни једна реч, ауторитативна, идеолошки поткована, која би скренула пажњу на *неодрживу ситуацију са садашњим стихијским начином увоза страних филмова.*

И страни филм, као домаћи, има своју идеолошку страну. Зашто се и тиме не баве политички форуми? Неконтролисани и све хаотичнији увоз страног филма добија облике тоталне аполитичности. Двоструке: и по ономе што велика већина увезених филмова суштински значи и по томе како се понашају они који их увозе.

Прошле године двадесетак увозника (филмове код нас безмало може да увози свако — налазимо се у таквој фази „либерализације увоза") увезло је 225 филмова „са Запада" и 83 филма „са Истока". Значи: 308 нових страних филмова купљено је за наших јадних хиљаду биоскопа (колико их стварно има у земљи). Да се не заваравамо: ми обично оперишемо цифром од 1.700 или 1.800 биоскопа, али одистинских биоскопа, високо професионалних, који *сваког дана* имају између две и три пројекције, *нема вероватно ни хиљаду.*

При том је у 1969. години забележен даљи пад броја посетилаца биоскопа: нових десет од сто окренуло је леђа биоскопима, и док смо некад, пре једне деценије, имали цифру од 130 милиона гледалаца годишње, и поносили се *тиме, прошле године било их је равно 40 милиона мање.*

Они који се мире са овим, одмах ће се ухватити за „феномен телевизије" и наћи неколико десетина разлога којима ће правдати ово стање (да би истовремено правдали вршљање с куповином филмова) а нико да покуша да те изгубљене милионе (и људи и динара) потражи баш у *формули на којој данас почива наш филмски репертоар.* Такође, нико не покушава да одговор тражи и на линији — *какви су нам биоскопи:* на шта личе, како су уређени, колико су заостали, како су опремљени, како је жалостив квалитет њихових пројекција и — колико свим тим одбијају гледаоце.

Сведоци смо упорне борбе коју води наша филмска критика против постојеће увозне политике, борбе која нема никакав ни ефекат ни ехо: увозници раде по својој вољи, нико нигде још није ставио на тапет дана њихово шарлатанско играње са озбиљним послом који им је поверен.

Већина увозника бави се најчистијом, највулгарнијом врстом бизниса, бацајући при том под ноге и своје идеолошке ставове и своја политичка убеђења. Ако немамо тако изоштрено политичко чуло кад је у питању сваки па и најмањи непријатни звук (или призвук) који ту и тамо промакне и по којем домаћем филму, ако немамо читаве студије и „студије", анализе и „анализе" (најчешће анонимних анализатора) о томе у какве све девијације, грешке итд. упада (покоји) домаћи филм, онда: *где су пленуми, састанци, конференције, симпозијуми, студије, анализе* (макар и анонимне!) *о томе шта ми све у стварн сервирамо нашем гледаоцу купујући по белом свету оно што купујемо?*

Неупоредиво је веће зло оно што ми пред тих деведесет (преосталих) милиона наших гледалаца тако често износимо *најгори шунд увезен са свих светских меридијана, него што нам ту и тамо, „промакне" и понеки домаћи филм — „о коме би се могло дискутовати".*

Зашто духове код нас више узбуни једна једина „непријатна" секвенца или реплика у домаћем филму него поразна и катастрофална чињеница да од места до места, од биоскопа до биоскопа, иде (у огромном броју случајева као један једини облик неке везе деведесет милиона наших гледалаца с оним што би требало да буде култура!) више од хиљаду филмова (колико их има у оптицајном фонду наших дистрибутера), од којих више од половине не значи савршено ни-

Наставак на 7. страни

Југословенска књижевност у „Краткој бугарској енциклопедији“

Недавно је изишао пети, последњи том „Кратке бугарске енциклопедије“, у коме се говори и о југословенској књижевности. Кад је било речи о републикама, којима су посвећени посебни чланци, текст се ограничавао на географско-економски опис, а све о стало остављено је за чланак „Југославија“ у петом тому. Иначе, у осталим томовима писано је посебно о животу и стваралаштву тридесеторице југословенских књижевника (И. Андрић, А. Ашкерц, Ј. Веселиновић, Р. Домановић, О. Жупанчич, Змај, Р. Зоговић, В. Илић — млађи, Б. Јакшић, В. Карацић, А. Ковачић, Ј. Копитар, С. С. Крањчевић, М. Крлежа, Л. Лазаревић, И. Мажуранић. Дес. Максимовић, Његош, Б. Нушић, В. Назор, Д. Обрадовић, Ј. Ст. Поповић, П. Прерадовић, Прешерн, Бр. Радичевић, Ст. Сремац, Б. Станковић, И. Цанкар, А. Цесарец, А. Шеноа) и о дубровачко-далматинској литератури.

Чланак о југословенској књижевности обухвата око 1200 речи и у њему се говори само о књижевностима Срба, Хрвата и Словенаца у виду сажетих података, па је на малом простору дато доста имена и датума. Карактеристике књижевних периода до краја прошлог века су у складу са општепознатим оценама, али о струјањима у литератури нашега века аутори су избегавали да дају прецизније оцене, можда и због тога што не познају добро развитак југословенске књижевности тог раздобља. О томе, на пример, сведочи чињеница да они мешају појам Модерне с појмом „модернизам“, дајући и једноме и другоме једно исто негативно значење!

Неинформисаност аутора овог чланка може се видети и у томе што су име Богдана Поповића променили у Вл. Поповић или што међу критичаре нису уврстили Милана Богдановића. Такође у надреалисте, о којима иначе кажу да су талентовани писци и да су се неки од њих касније оријентисали улево, стрпан је и неки Д. Јовановић (није Борђе Јовановић, јер је он већ споменут један редак више). Не може се, међутим, утврдити да ли је резултат незнања или злонамерности тврђење да је Хр. Жефаровић „бугарски писац који је имао значаја и за српску књижевност“. Најчешће писци су поређани без икаквог критеријума, па се међу именима општепознатих аутора појављују и трећеразредни писци.

О неинформисаности аутора сведочи и то да се као најзначајнији словеначки писци после другог светског рата наводе А. Градник, И. Груден, В. Левстик, Фр. Бевк и Т. Селишкар, да је Прежихов Воранц поменут само као романописац, а сасвим на крају чланка тврди се да „у најновије време стварају и А. Инголич, М. Крањец, Ц. Космач, Б. Крефт“, на основу чега се стиче утисак да су то млади књижевници.

У чланку, као што смо рекли, нема ни речи о књижевностима у другим републикама сем у Србији, Хрватској и Словенији. Његош је на једном месту споменут као аутор „једног од најзначајнијих достигнућа српске књижевности“, а на другом месту (кад се говори о позоришту) — као црногорски писац. Неки црногорски и босанско-херцеговачки писци поменути су као српски, а посебно о литератури Црне Горе и БиХ не каже се ништа, иако је у првом тому обећано да ће о литератури Босне и Херцеговине бити писано у чланку „Југославија“.

Македонска литература је потпуно занемарена у овом приказу. Нигде није чак ни поменуто да постоји македонска литература. Иако се она у многим земљама сматра веома значајном појавом у југословенској култури, она је тенденциозно сакривена за бугарског читаоца, што је случај без преседана. (Ј. М.)

Први часопис за црначку књижевност у САД

Пре кратког времена у Њујорку је објављена прва свеска часописа за црначку књижевност „Амистад“. На шпанском „амистад“ значи пријатељство, али је часопис наслов добио по броду на којем се 1839. године одиграла чувена побуна заробљених Африканаца. Стога у црначкој свести име тога брода имао много шире значење: побуна, самоопредељење, правда и слобода.

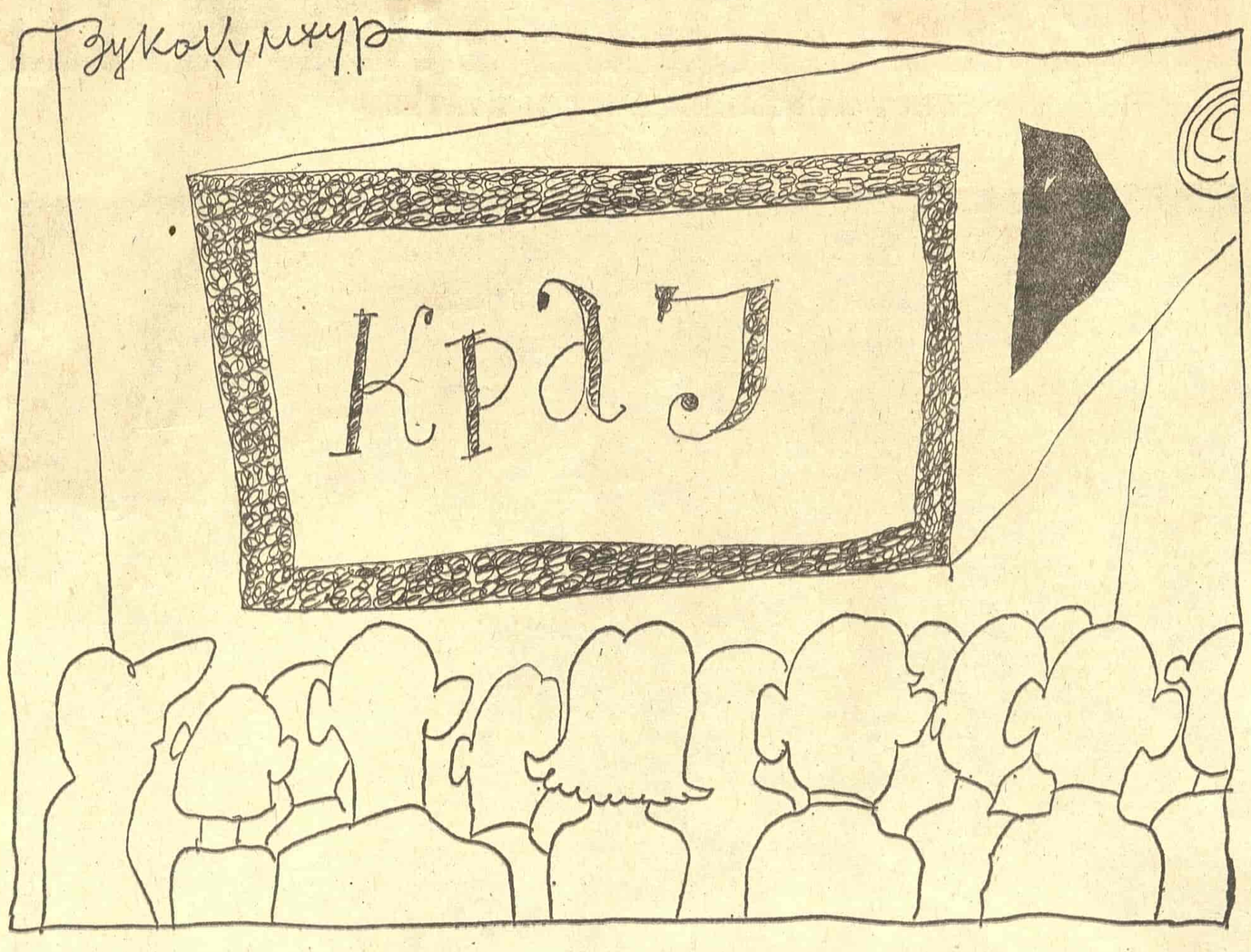
„Амистад“ је први часопис у Сједињеним Америчким Државама који је посвећен искључиво црначкој књижевности. У току ове године биће објављена само два броја, а од идуће године часопис ће излазити четири пута годишње. Ова публикација је у првом реду намењена либералним студентима, као и оним читаоцима који су заинтересовани за „упознавање и разумевање темеља, дејства и импликација западне (нарочито америчке) културе и цивилизације, прошле и садашње“.

У првом броју посебан нагласак је стављен на историју и књижевност. У уводном есеју „Културна хегемонија: јужњачки писац и америчка књижевност“ млади књижевни критичар Едисон Гејл мл. испитује утицај писаца с југа на америчку литературу и посматра њихово дело (укључујући и Фокнерово) као пропаганду беле супериорности. По његовом мишљењу, једини писци који су у стању да америчку књижевност ослободе „јужњачке тираније“ јесу црни књижевници који верују у „постулирање књижевности која дејствује у интересу читавог човечанства, а не само привилеговане мањине“. Занимљив је и оглед Ч. Л. Р. Џејмса „Атлантска трговина робљем и ропство“. Западни научници су прелазили преко овог проблема премда су, према Џемсовом мишљењу, трговина робовима и ропство одиграли пресудну улогу „у стварању онога што разликује западну цивилизацију од свих других цивилизација“. Америчко учешће у томе учинило је њихове „подухвате“ и жртве тих подухвата кључним чиниоцима у стварању и развоју Сједињених Држава. Џејмс у овом огледу поставља кључно питање које интересује црне интелектуалце: шта чини цивилизацију и да ли се може сматрати да њу оличава свет белих. Он на њега не одговара, али то чини Винсент Хардинг у есеју „Изван хаоса: Црна историја и трагање за Новом земљом“. По схватању овог писца „црна историја“ није само директан изазов Западу, него и начин на који Запад себе посматра. „Црна историја“ сугерише да америчка прошлост на којој су подизане толике наде никад није ни постојала и штавише, она поставља питање о смислу саме Америке. Хардингов есеј показује да је црна свест нешто много више од свести о припадности црној раси; она представља нову психу, нови дух, нов начин битисања.

Поред других, мање занимљивих прилога, објављен је односно прештампан, оглед Ленгстона Хјуза „Црначки уметник и Расна планина“ првобитно објављен 1926. године, који је релевантан данас исто толико колико и у доба када је штампан први пут. Од прозних текстова пажњу највише привлачи одломак из романа „Повратак дому“ Џорџа Дејвиса, у којем се описује једна група америчких пилота Црнаца у Вијетнаму. Интервју са Честером Хајмсом, неправедно запостављеним романсијером који је већ 30 година присутан у америчкој литератури, скреће пажњу на изузетан значај овог писца.

„Амистад“ изазива беле уметнике и научнике да се придруже преиспитивању вредности и концепата на којима су грађене америчка и западна цивилизација. Али да би потпуно схватили „Амистад“ они ће морати, како истиче критичар књижевног додатка „Њујорк тајмса“, да се преобразе: мораће да прођу кроз процес смрти и васкрсења. То, међутим, није само изазов за студенте, научнике и уметнике, него за америчку и западну цивилизацију у целини.

Најновија тема нашег савременог филма



Нели Сакс

Пропевала је тек у педесет и пе тој години. Додуше, писала је и раније, али само романтичне сти хове ослоњене на прошли век и бајке. Ћерка богатог фабриканта, живела је као и све даме оног времена, па је, између осталог, писала и стихове. Сама је прича ла да на њена „стихотворенија“ нико, осим пријатеља, није обра ћао пажњу. Морао је да дође онај велики земљотрес, који је свет проживео под Трећим рајхом, да је потресе, да изазове у њој такве потресе па да из ње неочекивано изрони велика песникиња.

У стваралаштву Нели Сакс нема епоха и периода. Њен живот се не дели на почетнички, зрели и касни период. Она има само је дну епоху и једну поезију, која је у шестој деценији прокрчила себи пут. Њено животно дело се састоји само из позних песама. Као да је сваким стихом желела да надокнади животно дело. Као да је сваким ретком хтела да да одговор на целину. Код ње нема изостављања. Ко газећи шесту деценију почиње заиста да пише, тај ниједан зарез не сме да лиши своје напрегнуте присутности.

Глас ове песникиње је пригуше ни јецај окренут према сопственој унутрашњости. Трагедију она види у томе што је земља коју је сматрала својом домовином заштитницом, што су људи у којима је гледала браћу и сестре, што је језик на коме је учила да разуме своју људску радост, тугу и постојање, што ју је све то прогнало, одрекло је се и изрекло јој смртну пресуду. Поједине елементе она ниже снагом привиђења. Конструкцију везује низ унутрашњих монолога. Њен стих је при виђење саздано до заокругљене целине. То није концентрисан и затворен систем симбола. Симбол у њој као да само упућује, а при виђење се јавља као сев муње. Доживљај како га она изражава не дозвољава сањарење о приви ђењу које би допринело заборављу стварности. Материјал који она обрађује не подноси формирање којим се инспирише артистичка радост. Све што је Нели Сакс на писала то је доживљена гроза, без престанка присутни зачуђујући ужас, болно опомињућа успомена и жалба.

НЕЛИ САКС

Првих година у избеглиштву у Шведској припремила је два сценска дела, обрађујући у њима страдања јеврејског народа. А 1943. довршила је игру мистерија „Ели“. Деценија између 1955. и 1965. припада њеном лирском стваралаштву. Још пре тога превела је модерну шведску лирику на не мачки и за тај рад је 1958. добила награду Савеза шведских књижевника. Две године доцније до била је награду установљену за немачке песникиње, а названу по великој немачкој песникињи Анет Дросте. Као нарочита почаст њој је 1965. у Павловој цркви у Франкфурту предата „Награда мира немачких књижара“. А као највише могућно признање за песничко стваралаштво добила је Нобелову награду за књижевност годину дана касније, заједно са С. Ј. Агноном. Тиме је постала прва ауторка немачког језика сматрана достојном овог високог одликовања.

Док се дим ратних пустошења и гасних комора још није ни разишао, док су још крвави трагови покривали континент и његове ру шевине, Нели Сакс је својим „Хоровима после поноћи“ спасенима упућивала ове речи: „Дајте да живот тихо поново учимо“. А у збирци стихова „Помрачење звезда“ њен мото звони забринуто шћу „да прогоњени не постану прогонитељи“.

Остварујући своје дело против смрти, Нели Сакс је сваким својим стихом унапред умирала, па је тиме можда учинила да јој по следњи корак, овај „адвент преласка“, буде лакши. (А. Б. П.)

Хингов „шпански циклус“

Даровити словеначки приповедач Андреј Хинг посљедњих се година, као што је познато, с доста успјеха и свеопштег признања бавио драмским стваралаштвом. Уосталом, Хинг је и иначе склон казалишту, о чему свједочи чињеница да се и доста дуго и прилично интензивно бави и позоришном режијом.

Због тога у неку руку изненађује његова изјава, објављена недавно, у 3. броју „Књиге 70“. У њој писац установљује кад је у писање драмских дјела упао „готово случајно“, изјављујући да је лично „свакако много блискији приповиједању него приказивању“. Читаоци његова истакнутог романа „Шума и пећина“ свакако још памте колико драмских елемената има управо у том обимном приповједачком тексту. Уосталом, о његовој изузетној даровитости за писање драмских текстова свједоче и његове три радио и ТВ-драме (Кортесов повратак, Бурлеска о Грку, Глуви човјек на граници), настале у посљедњих неколико година које су, све одреда, даване и на словеначком и на српскохрватском. Прије неколико мјесеци штампане су и у посебним књигама и издању мариборских „Обзорја“.

Биће занимљиво, откуд потицај за писање ових драма. Аутор је недавно сам изјавио, како су га на писање ових драма потакле двије књиге В. Х. Прескота, опсежне повјесне студије о освојењу Мексика и Перуа од стране шпанских конквистадора које су се појавиле на словеначком. Овдје ваља, према томе, тражити подстрек за писање Хингова „шпанског циклуса“.

Због цјеловитости слике треба споменути да је Хинг недавно, а према поруџби Југословенског драмског позоришта из Београда, завршио и четврто драмско дјело тог циклуса, трагикомедију за позориште „Освајач“ у три чина, која треба да буде приказана у јесен у Београду и у Местном гледалишчу у Љубљани. Ново Хингово дјело приказује, у ствари, брзу пропаст конквистадорске дружине у Новој Шпанији. Свакако је занимљиво што је ово четврто, према свему најсериозније Хингово драмско дјело, писано за позориште, а које завршава његово вишегодишње бављење драмом, почело ових дана излазити ревијално, у 88. броју љубљанских „Проблема“, гдје су штампана прва два чина нове трагикомедије, али под новим насловом „Балтасар“. Хинг је изјавио и то да ће се убудуће ипак посветити приповједачком послу, који му много више лежи. (Т. П.)

Награде Змајевих дечјих игара

На овогодишњим, Тринаестим Змајевим дечјим играма први пут су додељене и уручене награде Змајевих дечјих игара. Награда се састоји од дипломе и новчаног износа од 5.000 динара. Прве награде Савет Змајевих игара доделио је Душану Радовићу, за стваралачки допринос савременом изразу у књижевности, а Аци Шопову за изузетан допринос ширењу књижевности за децу, односно за превођење Змајеве поезије на македонски језик.

ДУШАН РАДОВИЋ

У образложењу награде додељене Радовићу, између осталог, стоји: „Душан Радовић не приступа детету као читаоцу, већ као равноправном партнеру за игру... Песник је уклонио све препреке које сметају игри да буде само игра, права игра. У тој пантеистичкој игри не сме се само једно: спречавати игру било каквим обзирима. И тако се код њега сви играју: Брана са (нацртаним или правим, свеједно) лавом, новембар са врапцима и мачкама, миш са сиром и сир са мишом, мрак са „председником“ прекидачем, капетан Џон Пиплфокс са целим светом и историјом класног друштва, Аћим с Мићом. У ствари, постоји само Игра, а личности и ствари само су две стране игре, њено лице и наличје, као што је Аћим заправо Мића и обратно. Игра се поделила на ствари и личности, јер сама за себе не може да постоји, нема начина да се искаже. Разделивши се тако на безброј (чудних и обичних) ствари и (чудних и обичних) људи Игра је оформила своје царство, населила га својим поданицима, а себе је прогласила монархом и апсолутним владаром који не мисли да се икада повуче са престола“.

А за Шопова је речено да је „у два издања књиге песама Јована Јовановића Змаја („Песни“, „Кочо Рацин“, 1954; „Песни“, „Кочо Рацин“, 1965) испољио не само стваралачки интерес за највећег српског песника за децу и једну од водећих личности српског романтизма, него и остварио изузетне резултате у версификаторском и језичком смислу... Обиље свежих, често неочекиваних версификаторских решења, богатство речника, живост у фрази, све су то особине преводилачког подвига, Аце Шопова, који је, тако, стварајући македонску варијанту познатих Змајевих дечјих песама, обогатио доживљај и опсег дејствовања Змајеве поезије“.

ЕСЕЈ

Нови Фауст

ИНТЕЛЕКТУАЛНИ ХЕРОЈ У САВРЕМЕНОЈ КЊИЖЕВНОСТИ

ЗА ОБИЧНОГ ЧОВЕКА, поготову читаоца рото-романа и стрипова, јунак је још увек Херкул или Робин Худ, дакле бојовник и делатник, па чак и нека врста атлете. Бар доскора, писци су прихватали ту примитивну визију јунака. У њиховим очима, интелектуалац као такав био је сушта супротност херојству. Стога је Ибзен веровао да је већ XIX столеће угасило светву ватру херојства у леденој води интелектуализма. Он је певао: „О, да, наш век није век херојских дела... — Хероја нема, нестао им род". Тада се Хамлет указивао као врхунски прототип модерног, тобоже нехеројског, интелектуалца. Песнике и уметнике стао је обузимати туробан утисак да се хамлетовска интелектуалност коначно потврђује у смрти и ништавилу, то јест у нихилизму.

После другог светског рата, такав утисак изразили су, између осталих, немачки романсијер Томас Ман и француски критичар Андре Русо. Тумачећи Интелектуалну комедију Пола Валерија, Русо је тврдио да је то једно позориште које апсолутна моћ духа руши у истој мери у којој га и ствара. Као и Пол Валери, тако је и Томас Ман осавременио гетеовску фигуру, коју је ускрснуо у лику модерног музичара Адријана Леверкина. У свом роману о том музичару, Ман вели да се дух најчистије и најупечатљивије показао на Леверкиновом мртвом лицу. Он узвикује: „Каква је то подругљива игра природе, рекао би човек, која може да створи слику најузвишеније продуховљености тамо где је дух ишчезао".

Према томе, негирајући хероизам, интелектуалац би оличавао смрт и небиће, па и своје сопствено самоуништење. Укратко, он би био клицоноша нихилизма. Његово интелектуално сазнање тежи да раствори и прогута свеколику масу бића; отуда, оно мора завршити у празнини и ништавилу, ако не пређе у д е л а т н о с т која репродукује биће. Посматран из овог угла, кључни проблем интелектуалца види се као проблем интеграције рационалног сазнања у витално деловање. Уколико није способан за ту одлучујућу интеграцију, интелектуалац се посувраћа у негативан тип и н т е л и г е н т а, који је своје класичне књижевне представнике нашао у Климу Самгину, Манилову и Обломову.

Објављујући провербијалну истину: да у почетку беше дело, Гетеов Фауст је на непревазиђен начин наговестио поменуту интеграцију; самим тим, он је предсказао и садашњу светско-историјску реафирмацију интелектуалца. Овај фаустовски наговештај већ је актуализован и потврђен у неким најзначајнијим делима савремене књижевности, као што су Диренматови „Физичари", Брехтов „Галилеј" или, код нас, Крлежин „Аретеј". Карактеристично је да су набројана дела уобличена као д р а м е: у својству протагониста ових дела, интелектуалац је драмски јунак, што значи — човек од акције. Овде, он је премостио критичан размак између интелектуалца и хероја.

Тај живи „мост" конструисан је у виду и н т е л е к т у а л н о г х е р о ј а, — који је на путу да постане један од специфичних и доминантних ликова савремене књижевности. Зато се и сама ова књижевност ствара као нека врста Интелектуалне комедије, какву је Пол Валери замислио, али није могао да је развије унутар свог ограниченог грађанског хоризонта. Она исто тако наставља и поентира балзаковску Људску комедију, као што је ова последња продужила и (у извесном смислу) превазишла Божанствену комедију Дантеа Алигијерија.

2.

У жаришту савремене Интелектуалне комедије пламти сукоб између интелектуалног и виталног начела. Може бити да је овај драматичан сукоб најпрецизније дефинисан у Мановом роману „Доктор Фаустус", на страницама где писац приказује Леверкинову композицију „Апокалипсис", коју је, по њему, „погодио приговор да је к р в а в о б а р б а р с т в о, као и да је б е с к р в н и и н т е л е к т у а л и з а м". Унутар тога конфликта, животна стихија и плаши и привлачи интелигенцију, која се налази час на леђима ове стихије, час под њеним ногама.

Поједини аутори научне фантастике дочаравају покушај интелекта да загосподари животном, елементарном еротиком: они сликају производњу својеврсног робота који би се одликовао савршеним (обично женским) секс-епилом. Насупрот томе, Џек Керуак и други писци-битници цртају портрет младог интелектуалца који се препушта животној стихији, одричући се интелекта и сматрајући да је неопозива катастрофа научно-техничке цивилизације почела са пропашћу Хирошиме. У ствари, б и т н и ц и и х и п и ц и успевају једино да се д е з и н т е л е к т у а л и з у ј у, али им н е полази за руком да се домогну изворне в и т а л н о с т и и да постану непатворени дивљаци. Њихов „дивљи" изглед није ништа друго него пука маскарада. Отуда, уколико и они стварају на позорници Интелектуалне комедије, ова последња одиграва се као комедија у дословном, уобичајеном смислу речи.

Представљајући протагонисту исте Комедије, прави интелектуални херој чини напоре да оствари плодну, дијалектичку синтезу интелектуалности и виталности. За такву синтезу залажу се најјачи и најопречнији духови, рецимо — шпански мислилац Ортега-и-Гасет и немачки песник Берт Брехт. Скроз наскроз интелектуалан, Брехт је једном свом јунаку дао име Баал, у ствари — име сиријског бога земље и плодности, који је симболизовао виталност.

Разрешавајући се у синтези о којој је реч, конфликт интелектуалног и виталног начела оличен је у односу Фауста и Мефиста. На подручју наше литературе, исти конфликт био је приказан још у Крлежином „Повратку Филипа Латиновића", у сусрету интелектуалног артиста Филипа са виталним авантуристом Сергејем Кирилиовичем Киријалесом. Као „мефистофелско" искушење за Филипову интелектуалну сну, овај пустолов цинички подвлачи сликареву сексуалну слабост и прерану сенилију. На врховима западне књижевности, у Џојсовом „Улису", оцртани конфликт развија се као међусобни однос Стивна Дедалуса и Леополда Блума. Најзад, он се манифестује и у савременој science — fiction: овде, на пример — у италијанској научној фантастици с краја педесетих година, интелектуални принцип био је оваплоћен у инжењерима и научницима, али је истовремено био уравнотежен виталним принципом, оличеним у лепим девојкама или преисторијским људима.

Било да склапа уговор са Мефистом, или да у Леополду Блуму тражи оца, или да се дружи са пустоловом Киријалесом, интелектуалац се у сваком случају напреже да се сједини са виталном стихијом. Јасно или нејасно, он слути да од овог јединства зависи његова судбина, па и сама егзистенција културе. Ту слутњу изражава

МАСЕ СУ ВИШЕ ЗАИНТЕРЕСОВАНЕ ЗА ИДЕЈЕ ЖИВИХ НЕГО КЊИЖЕВНИХ ХЕРОЈА: МАРТИН ЛУТЕР КИНГ

и Манов јунак Леверкин, када каже: „Онога, дакле, коме би успео продор из душевне хладноће у пустоловни свет новог осећаја, њега би требало назвати избавитељем уметности". Као разрешење сукоба између интелектуалног фактора и виталног елемента, такав продор био би, у ствари, епилог текуће Интелектуалне комедије; иначе, ова би се преокренула у трагедију људске врсте.

3.

Интелектуалац је главни јунак ове комедије коју варира читава новија књижевност. Али, када покушавају да лик тога јунака уклопе у склоп романа или драме, многи писци личе на дете које се мучи да руком ухвати сунчани зрак. Класично књижевно дело приказује акцију једног одређеног карактера у одређеној животној ситуацији. Међутим, интелектуалцу се приписује ваздушаст, флуидан карактер; окарактерисан на тај начин, он не делује него мисли и говори; најпосле, као такав, он би на сцену стварног живота гледао из мање-више удаљене ложе, очима неангажованог посматрача или пасивног „навијача". Као такав, интелектуалац би био прави антипод драмском или романескном јунаку. Он би био „страно тело" у склопу традиционалног романа или драме.

Овај склоп се нужно предругојачује услед самог присуства оваквог тела у свом оквиру. Уколико казује повест интелектуалца, књижевно дело не звучи као реч о животу, већ као реч о речи. На тај начин, роман постаје нека врста есеја. У датом случају, роман и драма се бар исто толико интелектуализују, колико се сам интелектуалац активира у практичном животу. Структура таквог књижевног дела одговара замисли Фридриха Шлегела, који је још одавно писао: „Романи су сократовски дијалози нашег времена". Само, у романима те врсте, радња н иј е з а м е њ е н а разговором, него је њиме д о п у њ е н а.

Та допуна саобразна је карактеру савременог, активираног интелектуалца. У исти мах, она је својствена склопу и бићу саме књижевности: ова слика карактер у акцији, али, како је приметио Хегел, „делање... своју највећу јасност и одређеност добија једино у духовном изразу, у говору". Тај нови спој акције и дискусије изгледа најпотпуније остварен у Брехтовој драми о Галилеју, о том историјском праузору интелектуалног хероизма. Проглашавајући нову хероику, Брехт је уједно засновао и одговарајућу, нову драматику којој, можда, најприкладније пристаје ознака „драматизованог епа".

4.

Као доминантни лик савремене књижевности, интелектуалац условљава њену нову естетску структуру, али исто тако оличава и једну нову моралну концепцију, коју је Гетеов Фауст уметнички антиципирао као својеврсну интелектуалну љубав према човечанству: „Свег људства читав јад ме хвата крт" — клицао је Гетеов јунак. Историјски исту концепцију је отеловио и потврдио Бордано Бруно: резимирајући етику интелектуалца, морал истине родио се, попут Феникса, из пламена ломаче на којој је Бруно био жив спаљен. Управо истинољубивост Бордана Бруна надахњује фаустовску љубав за човечанство. Приликом прелаза из сазнања у деловање, истина се преобраћа у ту љубав што је репрезентује главни актер данашње Интелектуалне комедије. У њој се категорички императив морала подудара са врховном нормом уметности и науке. Отуда, и с т и н а је људска н а д в р е д н о с т, а уједно и морални идеал савременог интелектуалног хероја. У том својству, она се на неки начин ставља „с оне стране добра и зла", док поменути херој као њен носилац надраста конвенционалну, окошталу, па ипак трошну деобу књижевних ликова на „позитивне" и „негативне" јунаке. У ствари, исту деобу надраста човеково активно самостварање, вођено храбрим и целовитим сазнавањем истине.

Као симбол оваквога сазнавања, интелектуални херој није извајан у облацима књижевне имагинације. Он има своје моделе од крви и меса. Један од њих могао би да буде и водећи немачки атомист Вајцсекер. Још у јуну 1940. године, он је открио научну истину да се из уранске пећи може добити нова експлозивна материја, подесна да послужи изради атомске бомбе. Но, пошто би нацизам искористио ту истину за ратно разарање људства, Вајцсекер се одважио да своје сазнање затаји од властите владе, те да већ самим тим учини непроцењиву услугу будућем човековом самостварању. Тако је и овај научник пружио жив образац интелектуалног хероизма.

Данас, међутим, научник се органски зближава и сраста са р а д н и к о м. Јер, под притиском научно-техничког преврата, индустријски пролетер се у све већој мери интелектуализује, док се интелектуалац у одговарајућој мери пролетаризује, постајући најамни роб капиталистичких монопола и технобирократске „елите". Зато се у интелектуалном јунаку савремене књижевности подједнако огледа ч и т а л а ц као и писац: огледа се интелектуализовани радник као и пролетаризовани уметник. У њему се истинито сазнање слива са читавом лепезом хуманог деловања, од материјалне производње до револуционарне борбе.

Инспирисана сазнањем истине о човеку и свету, та делатност је заправо с а м о д е л а т н о с т, коју Хегел сматра битном карактеристиком књижевног јунака: „Прави карактер — каже он — дела сам из себе, и не дозвољава другом да мисли и одлучује уместо њега". За Хегела, иста делатност је искључиво својство љ у д с к о с т и: он тврди да чак и Хомеровим боговима „с а м о грађа и интерес пролазних љ у д с к и х збивања може дати некаква повода за д е л а њ е". Стога и Гетеов Фауст објављује да на почетку беше ч и н. У таквом чину, дакле, испољава се сама суштина човека, па и суштина савременог интелектуалног хероја.

У њему се разрешава драматични конфликт између интелектуалности и виталности, између сазнања и бића, између Хамлета и Дон Кихота. Отуда, чин стоји на крају данашње Интелектуалне комедије, као и на њеном почетку. Он је њен епилог, оличен у Фаусту, у том непревазиђеном уметничком прототипу интелектуалног хероја.

Ако је архаични „херкуловски" херој умро у интелектуалцу, овај сада рађа модерног „фаустовског" хероја. Рађа новога Фауста као јунака кибернетичко-космичке ере.

Радојица Таутовић

Матеја Матевски

Тражећи обалу

I

После месечеве игре ветра и ноћи
остао је само зелени облак маслина
на брду
и звучна тишина цврчака

Море се повукло у свој разум
Ветар чами
Јутро вене

Само сунце осветљава
ружноћу пејзажа
слану идилу воде и камена

Куда сада ти усамљенику на обали
са здробљеном љуском барке у оку
са стеном у грудима
са стерилним звучним иверјем цврчања
унаоколо.

II

Иди сада о одлази одисеју
шкрта звездана печалбо
по пустари мора

Паук сунца сакупља
звучну панику цврчака
са преврнутих стабала маслина

Обала ни песма ни клетва
под млечним димом трава
празне су бисаге дланова

Не маше рука Ни птица не оклева
падање хлеба
у мехуриће воде

Иди сада о одлази одсада си
принудна пустоловина печалбе
на туђој лепоти мора

III

Ни искушаван ни искушаван
Ознојени аргатин путева
усред безобличности мора

Ни повратка ни одласка некуд
Прободен копљем зенита
у муљу времена

Слани ветар лиже
уздигнути поглед
Теже ланци лета

Али ипак расту невидљиве обале
у грмљавини крви
која лице осветљава

Небо длан море кап
у товару сећања
Шкрта печалба сунца

IV

А постоји једна далека обала једна обала
где ћу поћи
и постоји једна планина где ћу се вратити
једном
са покореним летом под блејањем зенита

Она се полако открива под водопадом
крви
у покорној сублимности мора

Једна обала једна далека обала
ношена у бисагама погледа
од обале до обале ношена једна далека
обала
ова обала

По којој иди сада одлазиш сада одисеју
Стерилна стена цврчања цвета
под твојим звучним ластарима руку.

ЕПИТАФ

Остаће много тога у непостојаности ветра
који разноси песму
у свом далеком говору

Остаће много тога у несхватљивости мора
и набирању његовом
под благим струјама поднева

Остаће много у бесмислености магле
која испуњава празнине
својим аморфним постојањем

У немим грлима стена
по којима пузе шумни
ластари зеленила

Остаће много тога у непознатим очима
света
у којима се једна далека звезда
рони у ништа

Јер једног ћу дана препући као што
камен пуца
преполовљен под товаром сунчеве сенке
И ако упитају шта му би
у ово звездано подне
од чега се умори зашто паде где нестаде
изненада
рећи ће од ничега из чиста мира

А камен речи нема.

Превео Влада Урошевић

МАЛИ ЕСЕЈ

ДЕЛА, ВРЕМЕ, ИДЕЈЕ

Зоран Маркуш

ИЛУСТРАЦИЈЕ У ОВОМ БРОЈУ ИЗРАДИО МИЛО ДИМИТРИЈЕВИЋ

ТРАГОВИ

КАДГОД се снежне површине прошарају људским корацима, мислим на трагове. Оставља их сваки човек и сви људи заједно. Свуда. Од живота до смрти. Кад се сакупе, означавају трагове средине, друштва и времена. Свака историја и све историје заједно су у ствари историје људских трагова.

Најбезазленији су они који подсећају на трагове у снегу. Исувише су видљиви и не говоре много. Брзо се топе и нестају.

Ако су дубљи и трајнији, то је знак да су настали уз напоре и отпоре. Пут усечен у стену је траг комуникација, као што су куће обележје грађевинарства. Пут сво јом ширином намеће идеју о саобраћају, брзини и средствима веза, грађевине говоре о стилу времена и изразу уметника, станови о укусу и богатству. По траговима препознајемо цивилизације, друштва, појединце, као што ход открива стас, рукопис, карактер, отисак прста идентитет, а дело таленат. Све што живи потврђује се кроз трагове. Тамо где нема трагова, нема ни постојања, нити га је икада било.

Кад размишљам о Че Гевари и Кристијану Барнарду мислим на трагове који се не читају очима, нити препознају додиром, који су без спољних знакова, а снажнији су од свих трагова на које се у животу сре ће. Усечени су у материјал, тврђи од гранита а трајан као повест: у човекову свест.

Према њима сви други трагови су плитки и ефемерни. Тако, нови путеви никад се не изграђују на старим, а нова здања ничу тек пошто се стара сруше. Милиони ранијих путева и стаза који су повезивали усамљене људе, спајали села и градове, народе и континенте, одавно су и заувек напуштени, а ови садашњи већ сутра смениће нови. Ништа се у историји није толико мењало као путеви и људске грађевине. Једино се свест продубљавала. Тирани и освајачи, кадгод су уништавали, у пијанству разарања осећали су горчину једног пораза: немоћ да униште људску свест. Да је униште, морали би уништити и своје трагове и — себе. Пред тим сазнањем увек су устукнули.

Дело Че Геваре усечено је у траг слободе, покушај доктора Барнарда у трагове знања. Први се наставља на траг којим су ишли Спартак, Кампанела, Робеспијер, комунари и Љењин, други је усекао браздуу трагове људског спасења. Оба трага настала су у детињству људског рода и отада се непрестано шире и продубљују. Јер, никада није довољно слободе ни довољно знања...

ТРАВЕ И КОРОВИ

Постоји нешто што се противи животу. Од искони. Не мислим овде на голети и беспућа, где је све унапред осуђено на неуспех и само по изузетку и изван правила живота пушта корен, а затим се вртоглаво и усамљено диже над безнађем. Мислим на узорана поља, обрађивана зноју месецима и годинама у којима коров уме да тријумфује, а плод да се изметне.

Он се не сеје: од памтивека коров се јавља сам. Чак и тамо где су бразде натопљене влагом, ветрови благи, а сунце штедро, где будућност добровољно прикла ња главу животу, коров је редован познаник. Лако се препознаје. Имун је на влагу и отпоран према жеги. Не доноси плод, а смисао му је да уништи све што носи идеју о њему. Отуда толика снага и брз раст, снажнији од сваке биљке која га окружава. Јер, све што живи ради добра, део енергије троши у будуће плодове.

Кад је семе добро, а земља плодна, коров се лако изолује. Ни моћан раст, ни оштре бодље, нису озбиљна претња. И што се касније чешће и ниже коси и тако старе влати принављају младим, трава је све гушћа и отпорнија, а опасност од корова безначајна.

Али, свака земља није иста, нити су бразде подједнако узоране. Није ни небо свуда озарено, ни семе вазда плодно. Предели се разликују по клими, а људи по раду. На северу је све зеленије, јер су земља и ваздух влажнији, сенке дубље, а сунце шкртије. Тамошње биљке обично пожуте на југу, а оне с југа на северу никада не сазру. Све што живи има за оквир климу, познаје и признаје услове властите егзистенције и тешко прихвата нове.

Где је земља шкрта и људски нехат видљив, семе страно, а савест успавана, околности су корову наклоњене. Све што носи клицу живота не мора да дели и судбину намене и често заувек остане у тами. Оно што никне, проређено је и препуштено себи и борби само за свој изданак, без колективне снаге пред којом зло увек устукне. Коров се тада брзо множи и ширење ништа не може да успори. Ни руке које касно косе, ни оне које плеве. Борба је непомирљива, али је пораз најчешћи исход.

И кадгод пролазим поред заштићених поља у која је уложен велики труд и сахрањена многа илузија, осећам и мислим да их не треба препустити себи, већ заорати нове бразде.

Вечити сејачу, како је неисцрпна твоја снага...

ГЕНИЈЕ

Године су прошле од поштанске карте са витким бором у предњем плану, до овог заласка сунца, када први пут уживам у неупоредивом крајолику. Околности су хтеле да после прве разгледнице примам друге, компоноване увек с поузданијим укусом и већом сигурношћу за експозицију, затим, следиле су колор фотографије, туристички проспекти, филмски и телевизијски прикази предела. Једном речи, слика пејзажа постала је на неки начин неодвојива од моје личности и, између прве и ове последње, прошло је моје детињство, несташтво и младост.

Сада, када сам у пејзажу, почињем да схватам магнетску снагу с којом је бор улазио у фокус објектива. Без њега, и то вечито плаво небо и плава вода, сиво стење прошарано стрњиком и лишајем, и бео пут усечен као арабеска у камену основу, били би без израза, монотони и досадни. Да ли због оптичког ефекта који изазива бор? Можда и због тога. Али највише зато што је бор опипљив доказ живота у средини где је све тако како је одувек и како друкчије не може бити: и небо и море, и ова сура камена маса претећи нагнута. А, живот се увек доказује кроз мене.

То објашњава и магичну снагу коју бор има за људе овог краја. Према њему се све усмерава, и њиме се све мери. Када плове, барке и једрењаци се управљају према бору. Када пешачите, мештани ће рећи: „Толико минута имате до бора, а онда још толико...“ И висине се овде мере не димензијама метра, већ величином бора: „Два пута као наш бор“. Или: „То је отприлике као трећина нашег бора“. Девојке и младићи су лепи и витки само као бор и све зелене боје света само су нијансе које се на њему откривају под различитим осветљењем.

У чему је тајна, снага којом бор све привлачи? Највише у њему. Овде, где је све суро, опоро и голо, где се појам вегетације изједначава с коровом и стрњиком, он је пустио корен и винуо се у небо. Нема претходника, нити су извесни потомци, а у основи његове појаве је нека игра случаја изван правила природе и живота. Ту испод стене, кроз коју једна провлачи свој стас, крије се нека подземна шкрапа, настала у глувим периодима историје. Са тих чистих и дубоких недара, он напаја жиле...

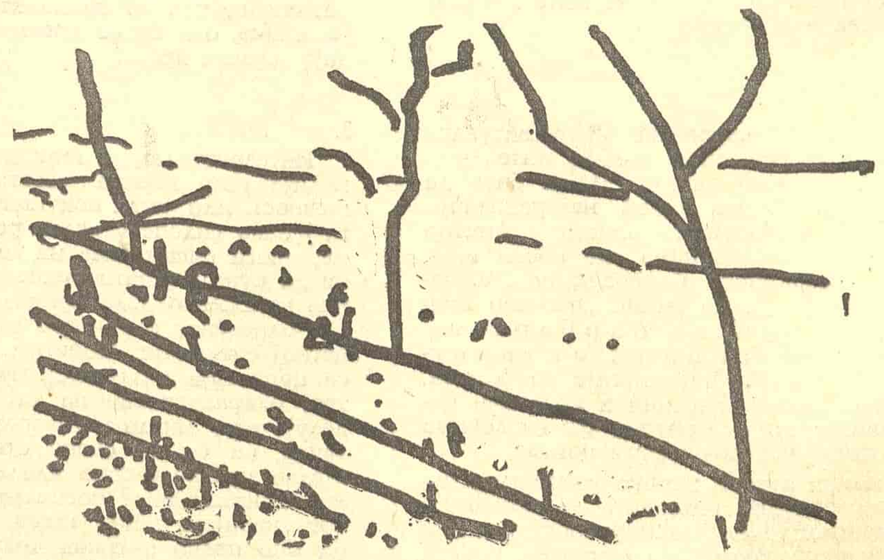
Љубиша Јоцић

КОЛАЖ ТВ ИНФОРМАЦИЈА

„Вашингтон пост“ бројање мртвих тела узима као главно мерило
успеха виски отровање алкохолом а неки је Вијетнамац уњкао
уз неко тандркаво глазбало а капларов лик на округлој главурди
као да је био наштампан цинобером „Ројтер“ јавља да су се нашли
у вртлогу (пијавица или труба) најтеже инфлације од Конгреса се
тражи да повећа границе националног дуга за 18 милијарди долара
у вртлогу а била је врућина и како смо били голи сасвим смо се
разљигавили гомила те прогута и после из себе исцеди као гованце
с почастима ТВ уплашена што је мозаична и полицентрична да не
донесете своје закључке поучава где се треба смејати и где
аплаудирати како јој топла слузава водица изби из изворчића
доњег трбуха и душа ти је програмирана али кад би сви рачунари
света претресли све протесте побуне урлике јауке Волстрит би у том
рачуну сагорео све већи број чула све већи број руку а све мање
осећаш а све мање имаш шта да узмеш поручниче Коли командуј
програмирани покољ у Сонг Мију животи се недужних могу узимати
до миле воље и натера је да се после за другог мокрaћом изапрала
гладан си крви живота док ти се у кући пресипа у кући обиља
котрљајте главе кегле на овој куглани смрти низ брежуљке
код Бијем Брејна „претражити и уништити“ „пацификација“
„make love not war“ на „Акваријалној изложби музике и мира“
највећем хепенингу света музичари су као Христос по води ишли
по лећима пола милиона младих на фестивалу у Бетелу
и пре него што јој га угурах она виде да ми је розе као прст огуљен
од опеклине „субкултура дроге“ је била велика деведесет посто
пушило је марихуану три особе су умрле од ЛСД без туче и пљачке
од хашиша до транкилизатора све је било доступно младима уз музику
заједница међ младима навикнутим на рок дроге и сексуалне слободе
мистично осећање заједнице психеделичко одевање голотиња
без стида и сексуална слобода пољубаца на тоне и сперме пене
на устима као чанак за бријање пун длака и устајале сапунице
за слободу појединца противу рата и расне мржње господин Рожак
се плаши да се овај покрет заснива на неразуму да не отвори странице
новог варварства четири недавно убијених студената зар није хепенинг
био опкољен разумно са неколико десетина хиљада полицајаца и војске
„посматрали“ су „паметразбијајућу“ верзију националне химне
Чикаго марш политичан а Бетел као да владе није ни било летели су
хеликоптери да подсете на бесмислени рат у Индокини
а кад би био смислен Џоан Баез Џемс Топлин Џими Хендрикс „три дана
љубави и музике“ Данкан и Танк о покољу становника у Сонг Мију
у стилу „лудог тренутка“ „брокери“ говоре о песимизму на берзи тржишта
хартија од вредности вредности од хартија осмеси од пластике
чари налепница још једна млада калуђерица Хоанг Ти Гај сама се спалила
Рокфелер је забринут куда се то његова земља креће куда се то нашла
његови долари „буди слободан у кавезу“ трчи скачи вречи дрпај кидај
пуцај силуј милуј псуј пљуј чачкај дупе тајна вечера у Белој кући
на крвавој плахти дозволите још један цвет хипика за полицију још
једну лулу марихуане за мир међу мртвима и осана на висинама ништавила
лига за право жена да бира дужину сукње каква слобода самоуслуга
где се свака ствар тобом служи као неживим предметом послужује од
хашиша до транкилизатора све је било доступно уз музику ЛСД

Ученици студенти хипици мистично осећање групе
група грађевинских радника пред спомеником Џорџа Вашингтона премлатила
је студенте који су мирно демонстрирали и са зграда у Волстриту
обасути су конфетама песимизам је на берзи криза је погодила
највеће светско тржиште као и трговац из Чикага пуцао би на ове људе
освешћење праксе или је пракса пала у несвест сви споменици победе
треба да буду начињени како шорају Рендови његов футуристички
институт немојте ми рећи није ваљда интеграција радника у потрошачко
друштво готова студентска свежине није једина свежина што хуји преко
институција да ли два анђела ако успу да стану на врх једне игле
па задрже ореол и крила могу да коитирају и имају порода

Хепенинг као просвећивање мрачи црнаца кроз црни појас борба
црнаца у тунелу унутрашњи фронт богати противу сиромашних бели
противу црних дугоноги противу кратконогих грбави противу правих
студенти противу естаблишмента и националне гарде гарда противу
студента студентска власт црна власт бедника инфантилизам
владајућих детињарија убиствена дипломатије садомазохизам бирократије
какав луди тренутак „револуција без концепта“ пушчани пројектили
набијени челичним иглицама а после још мокра од купања и лосиона
турпијом је стругала жућкасте петице Кит Франклин желео је мртав
да одавести „тиху већину“ Атлантски пакт и Пентагон „историјска перверзија“
„етичкосексуални револт“ милујући своје тело влажила је језиком
и уснама своје мишице и после их помно њушкала суперсвет суперкултура
суперсила суперсапиенс суперсонични авиони бацање заробљеника из
хеликоптера
авионске бомбе ЦБУ „мајка бомба“ „деца бомбе“ „унучићи бомбе“ цела
америчка фамилија пошла из алтруизма
банда пољосканих војника кад је силовао тресну је са њом о земљу
уз звуке гвожђурије оружја а после је непомично гледала отворених
очију јер јој мртвој више ништа не могу учинити
песимизам је на берзи јер је криза погодила највеће светско тржиште
„make love not war“ зар не Рокфелер
„боже па они су противу естаблишмента“ и ти студенткињо дигнутих
руку на фрескама канонска нарикача над мртвим телом студента
„боже па они нас убијају“.



Радомир Ивановић

МОГУЋНОСТ РЕЧИ

„ЈЕДИНСТВО“, ПРИШТИНА, 1970.

После запажене монографије о Милутину Ускоковићу („Милутин Ускоковић“, Нолит, Београд, 1968) и недавно објављене збирке огледа („Огледи“,Багдала, Крушевац, 1969) Радомир Ивановић овом трећом књигом књижевно-критичких студија наговештава амбициозније присуство у нашој књижевној критици. Најновија Ивановићева књига садржи пет студија и огледа: „Три вида литерарне зрелости Јакова Игњатовића“, „Савремена тематика романа“, „Две верзије Лалићевог ‚Раскида‘“, „Послератна поезија Косова и Метохије“ и „Књижевна обележја епоха“.

Последњи од ових радова представља покушај теоријског разматрања књижевних покрета, праваца и епоха у намери да се систематизују досадашња научна гледишта о тим неједнако третираним и зато још увек актуелним проблемима науке о књижевности. Уводна студија (о Јакову Игњатовићу) сродна је закључној студији („Књижевна обележја епоха“) јер је, чини се, као и она настала за потребе наставе на факултету (др Радомир Ивановић је доцент на Филозофском факултету у Приштини). Аутор прати елементе Игњатовићева књижевног поступка, али, иако се декларише за „обухватност анализе“ и комплементарну методолошку инструментацију, добрим делом остаје при анализи идејно-тематског плана прозне материје, а кад се и дотиче структуралних компоненти дела, чини то као узгред.

Да Ивановићу, међутим, није стран и комплекснији захват у структуру приповедног ткива, показује његова интересантна студија о двема верзијама Лалићевог „Раскида“. Без обзира на то што је овде одступио од методолошког концепта демонстрираног у осталим радовима ове књиге (па тиме делимично и нарушио њену кохерентност) овај рад се издваја и озбиљношћу приступа и резултатима анализе. Док је у студији о Јакову Игњатовићу изостављао „појединости ради сагледавања целине“, овде је пратио интеракцију делова и целине, загледао и осветљавао дело изнутра да би схватио смисао целине и смисао уметничког поступка. Истина, могао је с више доследности означавати структуралне јединице романа.

Ако бисмо уводну и закључну студију ове књиге сврстали (сасвим условно, дабоме) у неку врсту универзитетске критике, студију о „Раскиду“ као скретање ка структуралистичкој критици, онда би огледи „Савремена тематика романа“ и „Послератна поезија Косова и Метохије“ припадали оном делу текуће критике која нема дубљих претензија осим да укаже на једну књигу или један њен проблем, односно да (у случају какав је у другом од ових огледа) задовољи једну регионалну културну потребу за сумирањем књижевноуметничких резултата једног временског интервала.

Бранко А. Поповић

Интерпретације познаваоца

Мидхат Бегић:
„РАСКРШЋА“ (II),
„Свјетлост“, Сарајево, 1969.

МИДХАТ БЕГИЋ је критичар страсно заинтересован за феномен књижевне речи. У његовим текстовима осећа се занос одушевљеног читаоца и истрајног аналитичара који трага, упоређује и открива вредности са правим ентузијазмом. Данас је све више критичара који обављају свој посао из навике, по професионалној дужности са гримасом умора и засићености на лицу. Бегић, међутим; не зна ни за какву равнодушност или мрзовољу. За њега је читање и коментарисање дела чин екстазе, доказ његовог духовног постојања и људског потврђивања. Крећући се полетно у областима духа, уверен да се само ту може најпуније живети, он реагује устрептало, ангажујући при том све осећајне и мисаоне способности свога бића. За њега критика није посао, већ позив.

Бегићева критика заснива се на уверењу да је задатак критичара да анализира дело у свеукупности његових естетских компоненти, а не да суди о његовој вредности: „Битна естетска функција критике није у оцјенама и пресудама, него у откривању дјела, у отварању његових унутрашњих, умјетнички запечаћених трезора, у све новом и видовитијем начину читања дјела, очима и маштом све више очовјеченог, то јест, ослобођеног човјека.“ Критичар се, сматра Бегић, поистовећује са делом, улази у његове дубине, нестаје у његовим вртлозима да би онда, изронивши из те естетске омађијаности условљене актом потпуне идентификације и дубоке симпатије, интерпретирао прочитани, доживљени текст. Без тог непосредног контакта два искуства, две свести, два субјекта — нема праве критике. Она је, дакле, интуитивни, стваралачки чин кроз који критичар исказује сву своју привржености и отвореност према делу, ширину својих погледа и ентузијазам. Касније, када је већ укресана прва варница, критичар образлаже своје откриће. Али, с правом вели Бегић, ако не постоји тај првобитни сусрет критичара са делом, односно са његовим аутором, немогуће је тумачити дело. Овакву концепцију критике сам аутор на једном месту назива структуралном. Интерпретатор анализира текст имајући у виду сложеност његовог архитектонског склопа, где је сваки део функционално уграђен у целину. Бегићево схватање критике ипак је само у најопштијим цртама блиско структурализму, утолико што полази од примата естетске структуре над свим вануметничким чиниоцима. Иначе, оно је блиско схватањима представника тематске критике у Француској, Жоржа Пулеа, Жан-Пјера Ришара и других. Нарочито је Жорж Пуле детаљно образложио теорију идентификације и симпатије искључујући проблем суђења из области књижевне критике.

Мидхат Бегић, међутим, не усваја само један метод, макар он био и авангардан, и тако избегава опасност од стварања новог догматизма. У његовој критичарској активности укрштa се више начина интерпретације. Упадљиво је његово инсистирање на Марксовој антропологији као на могућем исходишту једне битно модерне критике (марксистички оријентисане), која укључује у себе сва достигнућа савремене и прошле критичке мисли. Бегићеви огледи у другој књизи „Раскршћа“ инспирисани су у још већој мери него огледи у првој књизи под истим насловом (објављеној 1957) одбојношћу према теорији социјалистичког реализма, сваког утилитаризма и позитивизма уопште.

Крећући се на нивоу данашњих европских сазнања о феномену естетског, Бегић са изворним познавањем материје расправља о модерном и класичном у књижевности и уметности, о односу националног и космополитског, тумачи наше писце (Крлежу, Андрића, Ћосића...) у европском духовном контексту. Мада привржен естетици модерне уметности, он ипак у тој својој оданости није искључив. Класичне и модерне вредности егзистирају за њега као саставни делови универзалне грађевине духа, као вечни, елементарни изрази људске суштине. Отуда свака теорија која претендује на апсолутну истину изазива у њему отпор. Бегић, који углавном пише о делима и писцима које воли и изузетно цени, зна да буде и критички расположен онда када је у питању нека искључива теорија која жели да се наметне као једино исправна. Тако, на пример, истиче једностран карактер надреалистичке концепције поезије јер она признаје важност само подсвести. Ни интелектуалистичка, концептуална поетика, ни конвулзивна, емоционална поетика не могу да обухвате и изразе значење естетског феномена. Истина о уметности открива се само у синтези класичног и модерног, у прожимању традиције и савременог искуства.

Осим ретких изузетака, Бегићева критика је афирмативна и толерантна до претеривања. Бегић сматра, као што смо већ рекли, да је дужност критичара да интерпретира а не да оцењује. Проблем вредности за њега је споредан, као уосталом и за критичаре структуралистичке и тематске оријентације уопште. Може ли се, ипак, елиминисати проблем критеријума на основу којих оцењујемо дела и рангирамо их на некој хијерархијској лествици? Критичар не треба и не сме да буде надмени судија, али он није ни пасивно биће које се препушта импресијама. Одвајајући вредно од безвредног, он се, у ствари, у највећој мери заузима за своју истину, за своје виђење литературе које је нужно пристрасно и парцијално. Уосталом, и сам Гаетан Пикон, који има исто толико разумевања за модерни израз колико и један Жорж Пуле, замерао је овом сјајном есејисти због неоправдане равнодушности према проблему вредносног суда.

Констатујући извесна теоријска размимоилажења са Бегићем, нипошто не желим да умањим вредност и занимљивост његових огледа. Тај веома обавештени критичар, одушевљен и стрпљив истовремено, не само да је добар зналац чињеница, него је и осетљив на зрачења уметничке лепоте. У неколико огледа (у оном о „Повратку Филипа Латиновића“, на пример) испољио је способност о којој иначе говори као о најдрагоценијем дару критичара: мисао за непосредно, интуитивно откривање нових значења у великим делима.

Павле Зорић

МИДХАТ БЕГИЋ

МИРОСЛАВ ЈОСИЋ ВИШЊИЋ

Она стара жалост

Мирослав Јосић Вишњић:
„ЛЕПА ЈЕЛЕНА“,
„Видици“, Београд, 1969.

НИЈЕ ТЕШКО у овим причама означити једно место на којем све почиње: то је осећање или свест главног лица, које уједно и прича причу, да је живот нешто што увек измиче или да се, када се све разгрне, види, као што то види јунак из једне приче, да — „нема ту живота“. Задржавајући се на том моменту сете, разазнавања и проживљавања оне старе жалости што је живот нешто недосегнуто, писац ствара причу као саморазговор јунака; то заправо и није прича која је негде почела и тежи завршетку — сви елементи приче су сасвим прожети овим јунаковим осећањем развијања живота — него је то једно слободно ређање и кружење слика, симбола и формулација доминантног мотива.

Прича „Пети војник“, написана пре осталих, као да најмање потврђује овај кратки опис Јосићевих прича, али и ту је основни мотив — трагање за могућностима опстанка — сасвим сродан основним мотивима осталих прича. Мала девојка и проститутка описује како је напустила сиромашни дом у селу и сместила се у граду. Она је, на један сасвим практичан начин, обузета тражењем могућности да живи, и пошто некаквих могућности има, она пореди то са оним што је имала њена мајка, старија проститутка, од које је и научила шта у крајњем случају може да ради да би живела, и при том осећа радост што су те могућности веће, јер се пред њом отвара цео град, а њена мајка је била да се живи у овој је причи постављено на арома. Као што се види, то питање: како да се живи у овој је причи постављено на социјалну и биолошку раван. Али за тумачење приче у складу са нашом претпоставком, треба имати у виду и двосмисленост тона приповедања: када мала девојка описује своја прва знања, када дознаје шта чине баба и мајка, упознаје град или када говори о својим инфантилним задовољствима — да чешља косу на страну и сл. — писац убедљиво „остварује“ тај моменат безазлености и наивног узбуђења, уносећи у то једва распознатљив тон ироније, али ирониja бива јача онда када мала девојка прихвата са задовољством тај живот, када се осећа поносном што може да седи у кафани која се зове „Слон“ и чија исписана фирма као да представља онај пишчев миг читаоцу да иза тога тражи нешто друго, а то може да буде извесна горчина самог писца.

Сасвим је очигледно да је у приповеци „Пијана Јелена“ најпотпунији израз тог основног мотива, јер је у тој причи он добио и извесну лирскометафизичку транспозицију. На почетку приче јунак се одриче свога живота пошто је, када је све размотрио, видео да — „нема ту живота“. Он је, вели, целог „живота“ нешто покушавао: да студира неколико факултета, да се запосли, да оде негде, али је увек морао да се врати — „на обалу смрдљиве баре“. И зато што се све то понавља, и што се понављају многа збивања — сиромаси рађају сиромахе, глуви слепе и сл. — он одлучује да се убије на необичан начин: да се обеси о звоно цркве како би дуго звонило док умире а тиме изражава један подсмешљив однос према самоубиству, што је у извесној сагласности са циничним ставом самога јунака. Но, то је с гледишта приче споредан догађај, јер је главни моменат оно распознавање „живота“.

У „Лепој Јелени“ јунак је у агонији, пред саму смрт, окружен симболима смрти и живота — на једној страни су анђели, плућа претворена у гар, гљиве које му расту из тела, а на другој страни је стварни свет: породица и пријатељи, унука која се рађа, биље и земља. Ове слике круже његовом свешћу, а он хоће да прича, да причом савлада ту збрку, јер јасно схвата да иза тога следи бесповратни губитак живота. Истовремено, он је обузет жељом да се врати („Драга Александра, причаћу вам о томе кад се вратим“, то је завршна реченица у причи). Као и у „Пијаној Јелени“, чији јунак зна да „живот негде цвета и шири мирисе“, што не разбија његов тврди закључак о немогућности сопственог живота, и у „Лепој Јелени“ живот као могућност није оспорен: ту су пријатељи, болница, унука се рађа, постоји јака носталгија за повратком и присуством у том свету, али у исти мах сасвим јасно схватање да се мора отићи. У причи „Служба оца Радослава“, која има два тока, два временска плана, по чему се разликује од осталих, Ана се убила, такође свесна немогућности свог опстанка. У њеном писму постоји један део у коме се ишчезавање живота проживљава као интензивна жалост:

Особитост Јосићеве књиге јесте и у томе што је у њу стављено, поред чистих прозних облика, нешто полулитерарног материјала: објашњења, записи, посвете, стихови. Ту се налази и један запис — „Честита Јелена“ — отворено ироничан, чија је сврха да путем контраста истакне средишне мотиве нарочито у причама „Лепа Јелена“, и „Пијана Јелена“ а и у осталим. Личност о којој тај запис говори никада се није суочила са оним развијањем живота. Реч је о неком тупом службенику који је увек тежио да живи задовољно и слатко, а увек је био изван, у свему је учествовао као у некој игри куглама — гледајући незаинтересовано и пијући неки сок. Писац директно оспорава осећање живота ове личности, непрестано је с подсмехом зазива и тражи да се макар једном, на крају, окрене и види да су путем којим је ишла „расли багреми који никада нису процветали и њутали дудови осушени на чијим трулим гранама никаква птица није застала да се одмори“. Могли бисмо, после овога, уколико не можемо да одолимо а да искуство писца не изразимо општим и свакодневним речима и појмовима, истаћи да је овде присутна једна визија живота који има две могућности: или да се разбије привид и да се осети извесна одсутност, од које спопадају жалост и бол, или да се живи у једном склоништу, да се живот доживи као сласт, што се са становишта писца показује као бљутаво и сатруло.

Јосићев лирски језик, сасвим изворан, иако некада подсећа на Црњанског, један је од најјачих видова његовог талента. Нећемо се задржавати на извесној напетости која се осећа услед присуства тог лирског језика, нарочито његовог ритма и тенденција причања приче, него ћемо указати на главна својства тог језика. Ту се најпре запажа наглашена функција лирских симбола. У „Петом војнику“, на пример, аеродром има двоструко значење: несимболичко, као место на коме се збивају извесни догађаји, ту мајка мале девојке зарађује за живот, и једно симболичко или метафоричко значење: то је место одакле узлећу и на које стално слећу авиони, што се повезује са симболичном сликом женског тела, које је у причи у првом плану (пошто је реч о проституткама) на које се спуштају и одакле се дижу пилоти. У „Лепој Јелени“ основни доживљаји јунака изречени су симболима који имају наглашену лирску боју: смрт ту означавају анђели, они који се цртају на ковчезима и митски анђели који одводе душе умрлих, гљиве које симболишу умирање и распадање тела итд. Јачање лирских тенденција у Јосићевом изразу може се утврдити и у постојању ритма, наглашене ритмичности појединих пасуса и целих страница; исто тако, и у јачању лирско-емфатичне интонације (реторичност и брбљивост биће, вероватно, стално искушење овог писца). Коначно, тај израз је пун лирским сликама и поређењима, који су поетски безазлени али у прозном тексту какав је Јосићев имају литерарно оправдање. Када, на пример, јунакиња „Петог војника“ описује своју сукњу, она вели да је „лепршава око мене као јато лептира око цветова“, или када се у „Служби оца Радослава“ описује јутарња атмосфера и каже да је све било бело и „мирисало на липе и треперило као лептирови који се спуштају на прашину“, онда у томе препознајемо праву боју Јосићевог лирског израза, његову наивност и изворност.

Борђије Буковић

ОВОГОДИШЊЕ „ЗМАЈЕВЕ ДЕЧЈЕ ИГРЕ“

Две концепције

Тринаесте „Змајеве дечје игре“ завршене су у Новом Саду — а над њима је остао један велики упитник. Ова значајна културна институција са традицијом налази се данас на одлучној прекретници: каква треба да буде дугорочна концепција будућих игара? Циљеви, постављени пре двanаест година, углавном су досегнути: афирмација литературе за децу, континуирано критичко праћење и разрада многих питања теорије те литературе — све су то постале свакодневне и неоспорне чињенице. „Змајеве дечје игре“ одређују себи нове задатке, траже нове и обогаћујуће садржине — а то чине баш у овој години, у ситуацији кад је број издања литературе за децу смањен на једну трећину у односу на прешашње године, кад расте публиковање шунд-романа и кич-сликовница, кад неусаглашени наставни програми омогућавају издавачку инфлацију школске лектире... Савет „Змајевих дечјих игара“, као и пленарни састанак свих учесника, покушали су да донесу перспективни план за следећи четворогодишњи период. Међутим, врло брзо и сасвим очигледно уобличиле су се две различите концепције — које би довеле и до две различите физиономије Игара.

Прва концепција тражи останак на досадашњој платформи „Игре су научно-критички пратилац литературе за децу“, пошто је она дала опипљиве резултате. Зато ваља убрзати оснивање Института за дечју књижевност при будућем „Змајевом дому“ у Новом Саду, у којем би се студиозно обрађивала, оцењивала, па и препоручивала квалитетна литература за децу. Сви остали видови стваралаштва за децу долазили би у центар пажње само у оноликој мери, у колико се литература рефлектује на њих и кроз њих. Одређеније бављење тим другим видовима стваралаштва треба препустити установама, које не желе да своју делатност оријентишу првенствено ка литератури.

Друга концепција полази од чињенице да се литература за децу не ствара више искључиво у корицама књиге — већ исто толико, можда чак и пресудније, у модерним медијумима: на радију и телевизији, у дечјим и омладинским театрима, у листовима и часописима, на филму. То захтева од „Змајевих дечјих игара“ да се баве тим медијумима колико и књигом, да их равноправно стављају на репертоар својих јунских и новембарских скупова и манифестација, да их третирају са једнаком озбиљношћу и одговорношћу. Таква концепција изискује без сумње проширење Игара, њихово „отварање“ ка новим областима и постепено претварање од уже специјализоване установе — у комплексну, универзалну институцију за дечје стваралаштво и за стваралаштво за децу. Један важан корак већ је учињен: „Змајеве дечје игре“ у заједници са Културним центром Новог Сада почеле су да издају библиотеку „Детињство“ (сваке године по 8 нових књига, а прво коло је већ у продаји), дакле зачетак сопствене издавачке делатности.

Програм „Змајевих дечјих игара“ за следећу, 1971. годину сведочи о превласти друге концепције: поред традиционалне теме „Портре једног писца“ (постоји предлог да то буде Ивана Брлић-Мажуранић), појављује се и актуелна тема „Литература за децу на радију“. Ова тема поникла је из сазнања о огромном утицају радија на савремено дете преко многобројних, свакодневних емисија свих жанрова, чији литерарно-уметнички и педагошки квалитети нису баш увек на одговарајућем нивоу. Велико интересовање свих учесника за ову тему, а преко ње и за модернију концепцију „Змајевих дечјих игара“, потврђује заједничку оцену: остати на истом, значи — стагнирати. „Змајеве дечје игре“ вероватно су нашле добар пут за кретање напред.

Берислав Косиер

Мирко Магарашевић

ПРЕМА ДАВНОМ ОБИЧАЈУ

Злурадо праћен — претњама
опкољен
нека слузави брег
одложи последњи потпис
неподношљивог захтева
јер ми се не разумемо у све оне
путеве
који одводе
до нехотичног убиства
и лажне дефиниције.
Зато уклонимо из памћења пресуде
у тајно печаћеним ковертама
шифрована наређења
и ликовање мучитеља
под образином.
Имамо ли нешто од тога што
видимо
како се мајка-подлост и
кћи-превара
после загрљаја с нама
на балкону облаче у одежде закона
прозирне
ал' изаткане вешто
(довољно) да покрију?
Ми нисмо хтели уцену
ни трговину телом у летњиковцу
ни безобзирност формалног
суђења
са сечивом у грлу на крају
оптужбе
ни многе друге могућности
свирепог мучења.
Престаните! Ми нећемо ни наглу
смрт
на тврдом тлу јутарњег стрелишта
(предвиђеног за мете и људе!)

ни наређено дављење у гасној ћелији
и прстима џелата у прљавој луци.
Не! Ми све то не желимо:
али то се још увек догађа.
Атомски талас, метак, нож,
инфекција и срам
продиру
спремним црвима отварају стари пут
у невиност мозданог стабла.
Набрекли од пијанства
и до клања сурови од плиме
увек на исти диваљ начин
окреће се окреће
коло
побеснело.

ТРИ ДАНА СА ПРИЈАТНОМ ЗВЕРИ

Сунце се топи у вечерњој капији —
на крају смо света.
Животи градова у даљини
чују се: поворке метала и меса —
звуци гажења и прскања.
А зашто бих сад и на то још
мислио?
У овој тишини све се дешава.

Бокови њени крешу, стресају се
неподношљиво лепи
неће издржати лепоту до краја.
Рећи ћеш: 'Твоја сам једино твоја
(бар за сада)' — Престани!

Има ли сврхе, уистину има ли сврхе
то: признање да три дана љубих је
најжешћим огњем са свих страна?
А чини ми се, после четвртог дана
испратих је на пучину града
и рекох јој: 'Ова крв даде ти
снагу —
сад меко такни прстима чело
па хајде, настави пут који пређи
мораш.'
'Али . . . Ти си тај КРАЈ свих мојих
путовања' — рекла је и нестала
сасвим
утонула у ждрело сумрачне улице.

Умало заборавих: Јавићу ти се
. . . још који пут пре него остарим —
а после
више нећу.'

ПРОЗА „КЊИЖЕВНИХ НОВИНА"

ТРИ МОГУЋНОСТИ

Меша Селимовић

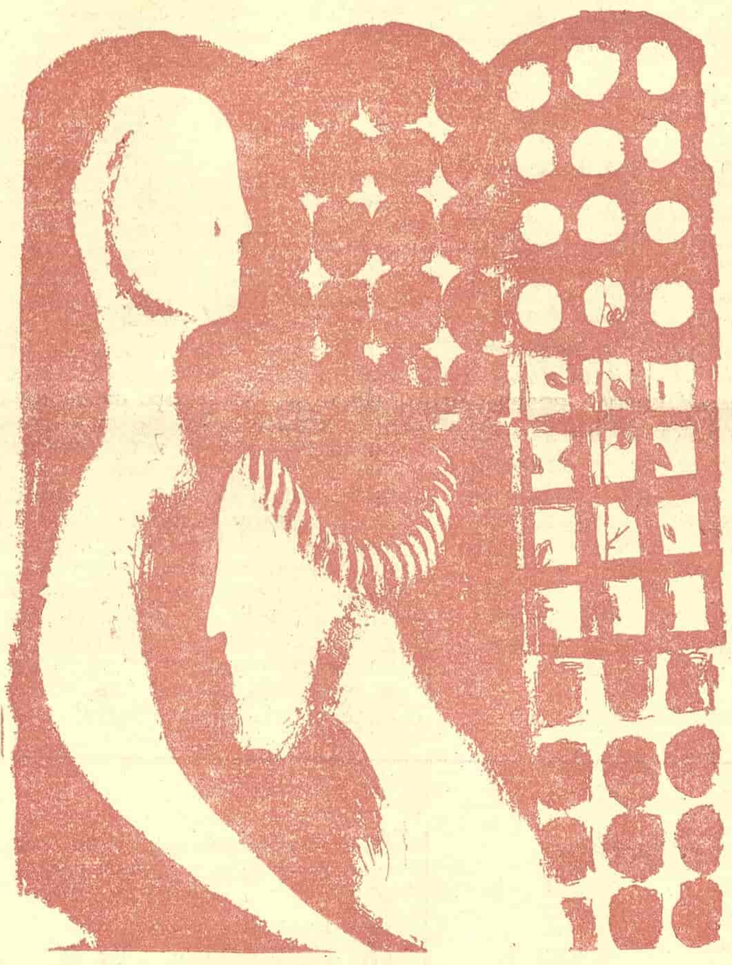
У почетку сам још и успијевао да дођем до понеког ко би ми могао помоћи. Али је све испадало смијешно.

Мула Исмаил, народни првак, који је представљао људе из нашег цемата, примио ме љубазно, па сам помислио да ме замјенио с неким. А онда сам видео да ме није замијенио ни с ким, нити је знао ко сам, а није ни могао сазнати, ма колико да сам се трудио. Љубазан је по навици, такав му је посао, и то према свакоме, јер не може све људе познавати, нити му је потребно, а љубазност се памти, чак и кад се посао не сврши успјешно. Зачудило ме још нешто: није ме упитао зашто сам дошао, ни шта желим. Рекао је да му је драго што ме види, и да ће му увијек бити драго да ме види, мада никако нисам могао да одгонетнем зашто би му то било драго. Онда је не заустављајући се, не дајући мени да дођем до ријечи, наставио да говори о разним **питањима**, о питању рата, који се не може водити без слоге. И ово што губимо у Румунији и Русији, то није због слабости муслиманске војске, већ због нелоге војсковођа и због одсуства божије помоћи. Затим о **питањима** непоштовања вјере, непоштовања власти, непоштовања људи од угледа. Ето, не поштују ни паше, ни ајани, ни улема, чак ни кадије. А таква распусност слути на кугу. Додуше, како каже Књига, на кугу и на ратове слути и велико црвенило, кад се појави са сјевера. И снијег, кад падне у невријеме, као лањске године што је пао 24. агистоса, и то слути на кугу. И кад пси много завијају док мујезин учи на мунари. И кад дјеца вређају Жидове и хришћане. И кад се народ претјерано множи. И кад су људи сувише похлепни. И тако, све слути на кугу, на ратове, на несреће, што му није ни тако глупо, јер се невоље непрестано дешавају, па ако се не могу отклонити, могу се бар објаснити, и тиме је пола посла обављено. А друга половина свакако не зависи од нас.

Мене нису занимали ни ратови, ни нелога међу војсковођама, ни узроци куге, и почео сам да губим главу: докле би трајало ово безумно клопарање, дан, мјесец, годину, вјечност? Да ли би клепетао голим вилицама и као костур, пред другим костуром, мојим? Да ли би, ако га не зауставим?

Можда он и не зна да сам овдје, можда мисли да сам неко, свеједно ко, што га је слушао јуче, лани, увјек, одувјек исти само с друкчијим именом, неважан, безличан, као зрно у бројаници. Важно је оно што он говори, свеједно је ко слуша.

— Опрости што те прекидам — рекао сам, прикупивши храброст која је почела да ме напушта. — Дошао сам да те нешто замолим.



ИЛУСТРАЦИЈА ХАЛИЛА ТИКВЕШЕ

— Свакако — одговорио је љубазно. — И непослушност је предзнак куге.

Знам већ, и љубав, и мржња, и живот, све је предзнак куге.

Мука ме хвата.

— Доћи ћу сутра, ако имаш времена. Да ми помогнеш, савјетом, препоруком, мишљењем.

— Да, има ствари које су људском уму тешко доступне. Кад су задављени браћа Морићи, догодио се у Сарајеву земљотрес, а кад је умро велики везир Сирхан-паша, изнад града је прелетјела велика репатица.

Боже милосни, овај народни заступник живи у горој пустињи него бедуин. Око њега и у њему је пустош.

— Мула Исмаиле, изгледа да ја не говорим јасно. Молим те да ме слушаш, у невољи сам.

— И ваздан таквих знакова сам упамтио. Дешавају се по божјој вољи, а ми их не разумијемо.

Ах, мајко моја, па Мула Исмаил је потпуно глух!

Али није невоља у томе, већ што он то не зна. Или неће да зна. Довољно је да он сам говори. Шта би могао чути од других? Невоље, жалбе, пријекоре. Шта ће му то!

Хтио сам да заметнем шалу, да ја говорим своје, шта ми падне на ум, а он би своје, и лијепо бисмо се изразговарали ниочему, као људи. Али сам се побојао да би ми могао доћи у сан, као мора, једном, кад не бих био спреман за шалу, па бих излудио од страве. Смијешно и страшно могу бити род.

Ућутао је чим сам се окренуо. Говор ми се заустаља, изгледа, чим не види чуђење на туђем лицу.

Онда ми се указала прилика о каквој ни у најлуђем сну нисам могао сањати. Тајанствен и важан, Махмут Неретљак ми је саопштио да ће ме примити главом босански дефердар Бекир-ага Бугум! Мислио сам да тјера шегу са мном, или измишља, да би се похвалио својим непостојећим везама. Изгледало ми је толико невјероватно, као да ме позвао сâм велики везир.

Да би ме увјерио, рекао је, шапћући, да то није никако чудо. Његова жена је раније била удата за папуцију Тицу, па је Тица умро, и она се удала за њега, Махмута. Док је он био у изгнанству, њој је помогао бивши дјевер, Салко, исто папуџија, добар човјек. Тај Салко папуџија има тетку Алмасу Мечкар, а њен син, звани Мали Хусеин, ради као калфа код бербера Ахметаге Ђоре, а Ахметага Ђоро брије дефердара Бекир-агу Бугума. Тако је, од једног до другог, моје име дошло до дефердара, и он је рекао да ће ме примити. Зар није једноставно?

Послије те заплетене приче, коју не бих могао двапут поновити једнако, а и сад сам је сигурно криво записао, све ми је изгледало још невјероватније. Чак и да је истина да један бербер може наговорити таквог великаша да прими непознатог човјека, смијешно је и замислити како је моје име прошло кроз толике уши и толика уста, и богзна шта је допрло до дефердара. Да је свако додао по трунчицу, могао сам испасти чувени научник Бергивија. А пред дефердара ће изаћи безначајни писар Ахмет Шабо, који неће знати да каже ни три ријечи како треба, па ћемо се наћи у чуду и ја и дефердар, ја зато што ћу изневјерити толике лажи о себи, он зато што ће заиста лако увјерити да нисам ни слуга Бергивијиног шегрта. Срећом, то је сигурно Махмутова измишљотина, па нема никакве потребе да дрхтим пред тим незамишљивим сусретом.

Али кад ми Махмут рече да ме дефердар очекује прекосутра, послије подневне молитве, препоручивши ми да будем тачан, јер Бекир-ага има много посла, и ко зна кад би ме други пут могао примити, ја се још једном увјерих да о животу не знам ништа.

Несрећом, или срећом, јер нисам сигуран да ли би из свега овога испало добро или зло, сутрадан је умро стари и болесни везир Мухсиновић. А само сат-два послије везира, умро је и дефердар Бекир-ага Бугум, дотле здрав, снажан, неуморан. Пресвиснуо је од туге за везиром. Поданичка вјерност се заиста није могла боље доказати. Успут да напоменем, оваква вјерност је дирљива али опасна, а догађај који причам, показује колико би била штетна кад би народ пошао за примјером својих вођа.

Тако је пропао и пријем који ми је дефердар заказао, не претпостављајући да ће дан прије тога умријети његов господар, зато и немам права да му ишта замјерам, јер је дужност изнад љубазности. Састали смо се, додуше, на његовој џенази, али и то је боље него да је он дошао на моју.

Његова насљедника, који је дошао с другим везиром, није бријао Ахметага Ђоро, и невјероватни ланац није више могао пренијети моје име никуд.

Богати трговац хаџи Фејзо такође ме обрадовао надом, али сам је сâм разбио. И раније ме сусретао с осмијехом и лијепом ријечју, а тада ме зауставио на сокаку, рекао да је о свему обавијештен, и позвао ме у своју магазу, да поразговарамо. Иза магазе, крцате скупоцјеним тканинама што су тек приспјеле с Истока, увео ме у собу застрту ћилимима, са сећијом око зидова, с дебелим заторима на прозорима. Није разгрнуо заторе, да пусти дање свјетло, већ је упалио свијеће у бакреним и сребрним чирацима, и одмах се осјетио угодан мирис, јер су свијеће, изгледа, натопљене мирисним уљима. Запалио је и зрно тамјана.

— Волим мирисе — рекао је. — Бране нас од сировог воња. Они су права душа ствари. Чак и људска душа има свој мирис. Какав је твој мирис.

— Богами, не знам.

— Дај ми руку.

Пружио сам руку.

Полако и пажљиво је гледао, принио мој длан близу носа, и ширећи носнице, удисао невидљива испарења моје коже. Онда је окренуо руку и готово ми њушио надланицу, голицајући ме жутом брадом.

— Осјетљив — рекао је, не пуштајући ми руку — заторен, добар, ведар. Можда и необуздан, понекад.

Извукао сам заробљену руку из његових меких дланова.

Упитао ме шта желим, пиће, локум, воће? Узео сам шербе, да растјерам сненост и чудно расположење, као да ме обузима лако бунило. То је од мириса, од тишине, од полумрака, од његовог меког шапутања.

— И сад тражиш посао? Најбоље би било у државној служби. Не треба ти никаква способност, не претржеш се, не стрепиш од губитка, а добитка имаш онолико колико умијеш. Али, то је тешко. Замјерио си им се.

— Знам.

— Имају добро памћење. Не праштају увреде. Не знају за милост.

Говори о њима без мржње, али с подсмјешљивим презиром. И не зато што су груби и што заударају, већ што не знају да живе. Својом умишљеном величином и глупошћу шире око себе страх и досаду, па је ружно и њима и другима. Укочени у својој тромој неспретности, личе на слонове, и као слонови изненада се разбјесне и уништавају све на шта наиђу. Тако их увијек и замишља, укочених дебелих ногу, мрачно расположене, глупо сујетне, безобзирно осветољубиве, потпуно глухе и слијепе за све што је у животу лијепо. Упоређује их са слоновима, јер су то најружније животиње, потпуно бесмислене. Тако и умиру, као да се свијет руши, а ништа се не дешава. Само што други дебелокошци долазе. А свијетом би требало да владају људи који знају да уживају, у свему. Свима би било добро. Али то неће никада бити, јер они не воле борбу, то није уживање. Један једини међу њима је изузетак. Он није дебелокожац. Џемал Зафранија.

— Постаће гори од свих. Ускоро!

— Вараш се. То је диван човјек. Диван! Штета што си се с њим посвађао. По нечему је сличан теби, само си ти љепши. Знаш ли да си лијеп? То су ти сигурно често говорили.

— Лијеп сам, ко изврнут џеп.

— Врло си лијеп, прави мушкарац. Све их је мање, на жалост. Како ти се свиђа овдје?

— Свиђа ми се.

— Можеш доћи кад год хоћеш. Даћу ти и кључ, ако желиш.

Са ниског столића је узео бочицу с мирисима, и ставио неколико капи на браду и на дланове. Пошкропио је и мене, и тежак источњачки мирис ме готово потпуно одвојио од осталог свијета, као зид.

Упитао сам.

— И Џемал Зафранија долази овамо?

— Долази. Често. Велики смо пријатељи.

— Ти си га и намјестио код кадије?

— Волим да помогнем људима. Поготову ако су ми пријатељи. И теби ћу помоћи.

— А Зафранија, и он зна да уживa?

— Зна. Ох, зна.

И тада, тек тада, тако ми среће, ето колико сам будала, тек тада ми је постало јасно у што сам упао. И не зато што сам бистар, већ што је постало очито. Говорио је све тише, све муклије, уносећи ми се у лице да сам му дах осјећао, дах влажан и врео, а рука му је тражила моју, и гладила је све мекше.

Видим, шале више нема, а нисам је ја ни започињао, и мислим: да ли да га ударим по дрхтавим губицама, да запамти кад ме је довео у ово своје смрдљиво легло, или да се некако извучем без сваће и без штете, доста ми је сукоба и мржње.

Те устанем и замолим га да откључа врата, морам да се нађем с Мула Исмаилом.

Хаџи Фејзо се осмехну:

— Он ти неће помоћи.

— Није ти пријатељ?

— Боже сачувај!

— А тих... пријатеља, имаш ли много?

— Видјећеш.

— И сви се помажете?

— Дођи, увјери се. Ми не остављамо на цједилу један другог. Хоћеш ли свратити овамо послије Мула Исмаила?

— Нећу имати времена.

— Онда, сутра. Свакако. Чекаћу те.

Са страхом сам се осврнуо да когод не види одакле излазим, а ушао сам слободно.

Погледао сам у ведро небо, да се ослободим титравог полумрака, и удахнуо, дубоко, једном, двапут, трипут, да истјерам зејтињави мирис из себе. Пих, како се осјећам прљав, никако да заборавим знојаве дланове како дрхте на мојој руци. Ширим прсте, да их просуши ваздух.

Али, ђаво да га носи, не тиче ме се.

ДЕЛО ИЗВАН КЛАСИФИКАЦИЈА

ДЕЛО ВЕЉКА ПЕТРОВИЋА сажима и стваралачки преображава многе доминантне тежње српске књижевности у овом веку. Формирајући се у одређеној духовној клими, оно је упијало идеје и расположења времена, али је, с друге стране, и само то време објашњавало, продубљивало и давало му смер. Близак у многочему својим претходницима и вршњацима, Велько Петровић је у исто време и удаљен од њих. Налазећи тешке, очајничке речи као Дис, певајући химничне стихове жени као Дучић, предајући се космичким визијама као Душан Срезојевић, Велько Петровић се разликовао од свих њих тоталношћу свог дара; под тоталношћу подразумевам једну чудну и богату свестраност, живу имагинацију која ствара светове од најразличитијег градива, слојевитост и богатство тема којима нема равних у нашој књижевности. Знао је да буде и ојађен нашим суморним друштвеним и националним приликама; штавише, у неколико наврата, писао је огорчене стихове згранут над нашим злобама, понизностима и нетрпељивостима. Али је баш онда када је био најтужнији у исто време био и најчовечнији. Проклињући наше слабости, наше падове, желео је више правде, више достојанства и широкогрудости. Његове најбоље песме не припадају ни патриотском ни социјалном жанру: ломећи уске оквире школских поетика, те песме спајају и дух друштвеног протеста, и дух родољубља, и дух једне снажне субјективности која има своја мерила вредности.

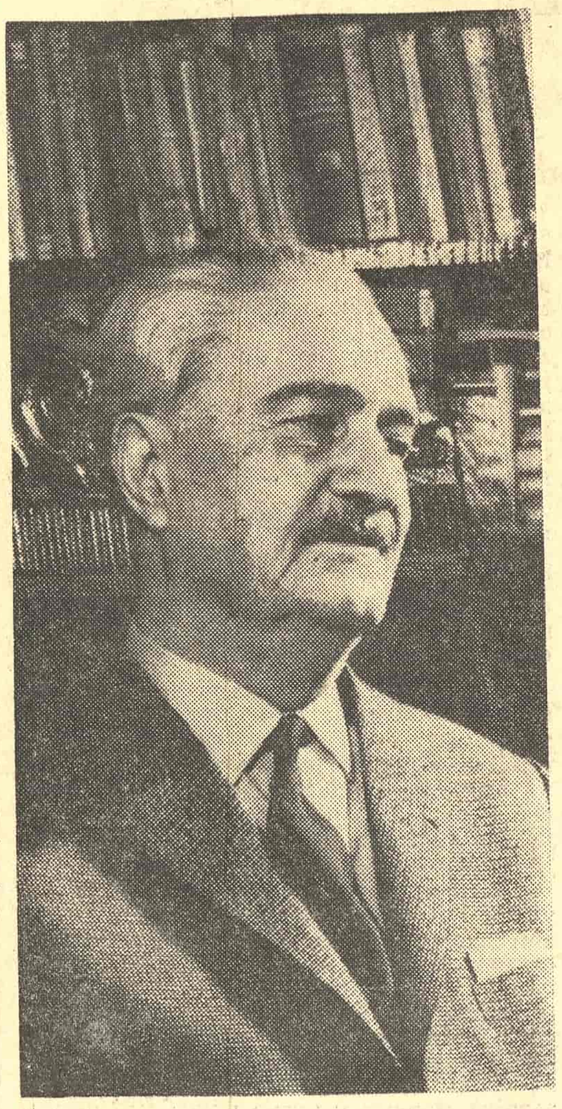
Просветитељство Доситејево изврглo се било код многих у обичну демагогију. Велько Петровић није хтео да ласка јер је имао о књижевничком позиву узвишенију представу. Желео је да буде сликар и судија свога доба, али исто тако и песник најинтимнијих расположења и космичких сањарија. На тај начин он представља синтезу традиционалног и модерног менталитета. Као наши стари, класични писци, веровао је у мисионарску улогу писца, али ту просветитељску, мисионарску, апостолску улогу, како се некад говорило, није хтео да стави у службу застарелих идеја и архаичног књижевног сензибилитета. Као и наше остале велике модерне књижевнике, и Велька Петровића је обузимала сумња и немир; и овај песник националне енергије бивао је и те како суморан и усамљен. Дело Велька Петровића израста, дакле, у оквиру епохе као један од њених најобухватнијих израза.

И као песник и као приповедач, Велько Петровић никад не превиђа спољни свет. Његове метафоре, слике и симболи грађени су од елемената узетих из области реалног. Циљ уметничког поступка Велька Петровића јесте да књижевни израз испуни у највећој мери предметношћу конкретног збивања, садржајем који је литерарним чином само уобличен, употпуњен и срећен, али не у њему и зачет. Смисао Петровићеве књижевне естетике подразумева управо овај непрекидни однос уметничког дела и стварности. Велько Петровић је прозни писац који живот посматра изблиза напајајући се његовим свежим соковима. Вртоглавица доживљеног и истинског стално је присутна и отуда читалац има утисак као да се налази у самом ковитлацу стварног дешавања. Литература је овде у непрекидном превазилажењу, отворена према животу који је испуњава. Та литература значи један нов свет према стварности, али не у смислу супротстављања и потпуног издвајања. У њој се стварност афирмише на изразитији начин и са више богатства него што га заиста има. Дело Велька Петровића обухвата објективни свет у многим димензијама и у богатству са њим користи уметничке шансе које му пружа ова несебичност, љубав и животна глад.

Бранко Лазаревић је овим речима објаснио блискост стваралаца Велька Петровића феномену живота: „Насупрот уметницима који ‚одозго' иду на материјал, он је уметник који рачуна само на дани материјал и развија га до његове еластичности. Његов космос је космос на лицу места." И заиста, Петровићев свет је испуњен градивом доживљеног искуства, виђених ствари, реалних историја и личности. У највећем броју приповедака мотиви су транспоновани на ниво искључиво литерарног израза; првобитно везани за конкретно тле реалног (уочени, дакле, „на лицу места") они се постепено дижу у вишу сферу образујући космос који има своје законе постојања и трајања.

Петровићева есејистичка реч је такође плод стваралачке напрегнутости, стрпљења и надахнућа. Она је дуго тражена и срећно нађена. Пишући о неком песнику или сликару, Велько Петровић не жели да нас информише или да изрекне суд. Он га тумачи на тај начин који нам омогућује да осетимо његов напор, његова лутања и врховну озареност која се јавља на крају када стваралац, излазећи из помрчине, дефинитивно уобличава своје дело. Есејистички текстови Велька Петровића китњасто су писани, али они чувају и нешто од стегнутог, опорог стила наслеђеног од епике. Српски језик звучи у њима исто тако лепо и узбудљиво као и у есејима Дучићевим, на пример.

Посматрано са свих страна, дело Велька Петровића пружа редак пример сложене целине која се не да дефинисати. Он није писац од једне формуле. Кад год желимо да га класификујемо по неком тематском или формалном принципу, оно нам измиче својом динамичношћу. То је један од најубедљивијих доказа да је по среди дело превасходно креативно, изграђено на основама дуготрајне инспирације



Велько Петровић

СКИЦЕ ИЗ ДНЕВНИКА

*

Зар из тог ума, грдне метрополе,
од ужурбане мукле гомиле,
тек вас два тужна, утрућена друга
што застасте над жутом, плитком
јамом?

Ви једини што знате кога то
покриће зачас јалова, крта лес.
Баците на чам тупу трошну грудву
пре но гробари пословно, што брже,
незнани, неки леш затрпају;
за који дан тек, док црв не разори
чист узор један честита човека.

Раме уз раме, погнути, без речи,
ко да сте криви, плахо се враћате;
борбеног дана обилазите вреву,
и тек на брду — крај реке која тече,
текла и тече и тећи ће стално,
мимо све људске градње и
рушења, —
вас двојица умрлог помињасте.

Не роди мајка више тако што

ПЧЕЛА И СТРШЉЕН

Узалуд скрива вредна пчела
у спиљу окомите стене,
у дупљу старог шумског дебла
свог неуморног труда сат.

Њен рођак, стршљен дрски тат,
пронаћи ће јој плодни мир
— убиће рој, прождраће мед
природе цветне еликсир.

НЕИЗРЕЧЕНЕ РЕЧИ

Неизречене речи знају бити
тешке и вреле као олово и злато:
ко крај срца што борац носи тане,
и слути смрт — сред смеха и подвига

*

За време док на ливади
четворолисту детелину тражиш,
— мотике боље, бата се прихвати!

која му није дозвољавала ни да се окамени ни да пресуши.

Целокупно књижевно дело овог великог писца одише страсном и моћном сензуалном љубављу према животу. Он се животу бацао у загрљај и надахњивао се у додиру са његовим суровим миловањем. Изражавајући бујност, дивљину и лепоту живота, испевао му је праву химну чији је срећни полет понекад прекидао елегични тон, али химну увек надахнуту. Заложио је своје биће уметника преданог истини у дело које је од почетка било искрено, упечатљиво, изузетно и које ће као такво и остати.

Павле Зорић

ВЕЉКО ПЕТРОВИЋ ИЛИ ХУМАНИЗАМ БЕЗ ГРАНИЦА

За госпођу Мару Петровић

ЧИНИ СЕ да је још мала временска дистанца да се у потпуности оцени права вредност тако велике и тако значајне стваралачке личности као што је био Велько Петровић. Ми смо, уосталом, у томе у приличном закашњењу, јер је његово право оцењивање започело тек с његовим осамдесетим рођенданом. Руководећи се нашом традиционалном незахвалношћу и непоштовањем, дуго нисмо знали да га ценимо колико је заслуживао или смо га ценили по инерцији, ослањајући се чак на Јована Скерлића! Пратили смо помодне појаве и били склони да по њима ценимо све што се књижевно изражава, не схватајући да се тако самосталне духовне појаве могу мерити само саме собом и животом и мудрошћу свога народа или чак човечанства.

Велько Петровић није био један од писаца индивидуалиста који, као Андре Жид, настоје да у својим различитим делима ухвате слике стања своје душе на путу кроз свет и идеје. Он није био кабинетски писац који би у потпуном миру и изолацији свакога дана исписивао реченицу по реченицу, заокружујући своје дело по неком свом унутрашњем плану. Његово дело је писано на светлости друштвене историје српског народа и оно је зато свесно постало исечак духовне историје овог народа и, стално се употпуњујући, ипак остало недовршено. Али и тако „недовршено", оно је велико управо по томе што за своју основу има судбину једног народа, његову егзистенцију, његове проблеме, и што се на њих надовезује и коментарише их, настојећи да их, бар мало, измени. Био је патриотски песник у једном много ширем (и дубљем) смислу од онога о коме је, поводом његових „Родољубивих песама", писао Скерлић. И његова поезија, и његова проза, и његова есејистика биле су и јесу, пре свега, коментар историјских збивања, и то не само оних које је лично доживео, већ и оних до којих је дошао истраживањем по књигама и документима и имагинативним преношењем и замишљањем.

Петровић није само тежио да наслика поједина времена и поједине средине, већ и да кроз њих дубоко сагледа душу свог народа. И, док је Скерлић настојао да српске писце схвати као народне представнике појединих крајева у парламенту духа, који чини српска књижевност у целини, наши велики писци такозване реалистичке књижевности, настојали су да у свом делу дају једну што је могуће више интегралну слику читавог свог народа. И ако је до Скерлића његов концепт књижевности и могао да важи, јер су писци доиста, пре свега, били сликари начина живота и менталитета свог завичаја, Велько Петровић је тај концепт превазишао и био један од првих носилаца новог, много ширег, општенационалног схватања књижевности и много значајније улоге књижевника. Његово преимућство над многим другим писцима било је у томе што је он и лично превазилазио границе свога завичаја, сједињујући у својој изузетној личности равничарски и горштачки, лирски и епски, тежачки и јуначки менталитет.

Иако национални бард, Велько Петровић није био националистички писац, као што је то, на пример, у италијанској књижевности био Габријеле Данунцио. Њему је љубав за своју отаџбину и свој народ била основа за разумевање туђих патриотизама и родољубља. Као Војвођанин, он је у свом завичају рано осетио дубоку повезаност и сличност свих правих, хуманистичких, и свих кривих, извитоперених тежњи и страсти, па и националних, оправдавајући прве и осуђујући друге. Иако човек велике културе, он није био један од оних наших људи који кад упознају Дантеа презру народног песника, него је у нашем слепом гуслару видео рођеног брата великом Милтону. И, остављајући другима да пишу и опширније и ученије о разним појавама из светске културе, он је обавио лавовски посао око откривања и осветљавања наших националних величина на многим пољима у Станојевићевој енциклопедији и, посебно, на пољу ликовне уметности у књизи коју је с Миланом Кашанином објавио под насловом „Српска уметност у Војводини од доба деспота до уједињења". Мало је људи код нас извршило толико припремних радова за писање српске културне историје као Велько Петровић. А недавно објављена „Библиографија Велька Петровића" Виде Зеремски (у издању Матице српске), омогућиће да се, најзад, исцрпно и праведно оцени и његов рад на овом пољу.

Иако у својим есејима превасходно историчар српске културе, Велько Петровић је есејиста и у многим својим приповеткама. У њима је на обичним примерцима људског рода, а не на изабраним узорима из културне историје, излагао једновремено и танано и убедљиво једну хуману, рационалну и активистичку филозофију. Ту филозофију заступао је он од неких својих раних песама све до својих последњих приповедака, сакупљених у постхумно објављеној збирци „То су они — то смо ми" (у редакцији Бошка Петровића и издању Матице српске). У тој књизи, у објашњењима карактера за једну будућу, ненаписану драму, под насловом „Екемов тестамент", он ће, између осталог, рећи и ово: „Односи и везе између људи, утицај човека на човека, осећање зависности једног од другога, моћ наговарања, подложљивост једне воље другој, скретања замишљених, заданих намера и замене циљева, — све се то да испитивати, па, приближно истини, доспети и до корисних закључака, али само удубљујући се у проблем: сврдлајући, разлажући, упоређујући, а никако на први поглед, на славну балканску бистрину, на слух". И, иако најпре усмерена на тачно сликање наших нарави и на исправљање наших недостатака и мана, Петровићева животна филозофија је универзална, као што су универзални његова слика живота, његови карактери и његов Равангpад, који је слика и прилика једног нашег типичног панонског града, али и симбол света у малом као што су то Фокнеров Јокнапатофа и Камијев Оран.

Уска је формулација, међутим, ако се за Велька Петровића каже да је хуманиста као писац за кога расне, националне и верске карактеристике не представљају мерило за њихове праве, људске вредности. Он је, такође, један од највећих писаца анималиста, писац који је о животињама писао тако да је рељефност њихових „карактера" понекад била изразитија неголи рељефност људских карактера код многих осредњих писаца. А нарочито је лепо писао о псима. У приповеци „Pully von Jefimitch" дао је један од најбољих анималних портрета у светској књижевности. Код Дејвида Херберта Лоренса, на пример, животиње — коњ или лисац — само су претексти за изазивање страсти код људи; код Петровића, међутим, оне живе својим независним, пуним животом: осећају, воле и пате, туђе се, зближавају или не подносе као и људи.

Али Петровићев хуманизам и витализам не завршавају се и не испуњавају се у љубави према животињама. Привржености миру, плодности и „естетици моралних лепота" одвела је Петровића од људи и животиња, који умеју да буду крвожедни и да се међусобно уништавају без великог разлога, до биља, које „у снагу и лепоту претвара твари које ми зовемо мртвима". Идући од људи животињама, а од њих биљкама, он је написао низ прича о ономе што се чини да је немогуће да послужи као тема за приче: о разним биљкама. Написао је приче о храсту, дуду или маслачку, написао је и „Тужаљку за посеченим дрвима", оштро се противстављајући модерним „људима-губарима", који тако олако уништавају царство флоре, иако она живи, цвета и доноси плодове ради човека. Код уметника Петровића, као и код филозофа Маркса, прави хуманизам и прави натурализам не могу да противрече једно другоме, него се чак, у основи, идентификују. У приповеци-есеју „Гуштерица" Петровић ће, поводом Достојевског и његове естетике, рећи: „Све што је људско то је дубоко уврежено у природи. А све што је природа, и што је најудаљеније од човекове нарави, може бити плен његова духа. Откуд би, иначе, било да у билионгодишњој историји земље створења која су за човеково мерило и укус, за човеково осећање о лепом, грдобе и наказе, да оне изумиру, нестају, а све катаклизме на земљиној кори, испод ње и изнад ње, преживе оне врсте живих бића које су по човековој оцени складније, и лепше". И на тој основи његов се хуманизам уздиже до поштовања за све што је живо, поштовања које није само етички, као код Алберта Швајцера, него исто тако и естетички постулирано: песник Петровић упоређује сусрет човека с биљком с његовим сусретом са уметничким делом велике вредности, пошто „и једно и друго буди у посматрачу више мисли и дубља осећања". Петровић се чак и у области флоре уздигао до оног уметничког мајсторства којим се и међу биљкама откривају индивидуалности и тако је постао не само један од великих писаца анималиста, већ — што је много необичније, ређе и јединственије — и велики писац флоралиста.

А све је то само оквир или, тачније, основа књижевног дела Велька Петровића, које тек треба добро оценити и већ почети и преоцењивати. Тек треба утврдити да је као песник Петровић имао два узлета у врхове српске поезије, на почетку и при крају свог стваралаштва, не само у доба „Репатице" него и у доба „Свемира и ћелије". И остаје да се испита сложена структура његовог приповедања, које је и и лирско и драмско и епско, и филозофско и психолошко и социолошко. И остаје да се укаже на специфичну сажетост његовог казивања и да се открије велики број не кратких већ сажетих романа у његовим приповеткама, и да се анализира његова моћна, племенита реторика, његово мајсторство речи и стила, којим је владао како је хтео кад год је хтео, мада је највише желео да прича као пријатељ пријатељу и није волео да своје топло, непосредно, пријатељско приповедање облачи у рухо незаинтересованог, објективног, исцизелираног приповедања. И остало је да се сачини не само антропологија његових личности, него и социологија његове литературе, његовог Равангpада. И, најзад, остаје да се евоцирају они многобројни разговори-монолози, које смо „водили" с њим разним поводима, о знаним и незнаним људима, од којих бих овом приликом поменуо само Бору Станковића, Димитрија Митриновића и Петра Добровића, и о приликама у којима их је познавао. На жалост, Петровић није волео да прича сам, без присуства људи, без сродних душа. Он је толико волео људе да су га они увек инспирисали, и да говори и да пише. И кад год би писао, чинио је то увек да би неком нешто, што овај није знао или није узео у обзир, рекао, да би га поучио, да би га посаветовао.

У својој прози „Наш Београд", која је и приповест и исповест, и историјска евокација и етнопсихолошка анализа, Велько Петровић је рекао: „Ни у историји, ни у националном ни у социјалном превирању нема вакуума". Али тог вакуума, добрим делом, нема зато што постоје људи који својим делом и схватањима повезују разне епохе, менталитете и схватања. Петровић је био једна од оних великих духовних фигура које су својим радом и идејама код нас спајале оно што је било позитивно у народној, епској књижевности и класичној, хуманистичкој (и, посебно, грађанској) култури, критички патриотизам с модерним интернационализмом и древну мудрост с будућом свешћу о свеопштем јединству света и о хуманизму без граница који се може остварити не само у дубоком дослуху с природом, већ и у стварној, интимној повезаности с њеним незаустављивим развојем.

Драган М. Јеремић

615

ЛИКОВНА УМЕТНОСТ

Дневник о изложбама

Изложба у Културном центру — опозиција Тријеналу?

ПО ТРЕЋИ ПУТ сам у прилици да пишем о изложби „Неке тенденције београдске уметности", отвореној у Галерији Културног центра Београда. Први пут, био је то текст предговора за каталог; други, текст говора за отварање; трећи, овај. Могло би ми се пребацити зашто то чиним и по трећи пут, у виду овог дневничког приказа, када сам већ идејни аутор и састављач саме изложбе. Сам нешто урадиш, па онда сам о себи пишеш. Није згодно, признајем, а није ни лако три пута на различите начине писати о истој ствари. Зато бих ову згоду свакако избегао да ме на то није приморала животна ситуација која се обично назива „последња кап". И не ради се толико о „капи" која превршује нечију осетљивост, колико о симптому све типичнијем и карактеристичнијем за нашу културну а посебно ликовну средину. И можда то више није само симптом, већ болька епидемичних размера.

Свакако да преко разних појава и подухвата не треба ћутке прелазити. Побуђено и пробуђено интересовање и реаговање весници су живота, разиграна жива у барометру наше равнодушности. Чак је и љутња боља од апатије. Само је питање: каквог је карактера то интересовање? Да ли оно задире у суштину или се бави потпуно небитним проблемима? Исто је и са читањем. Знам људе који доста читају, али када се направи анализа прочитаног стекне се уверење да је за њих било боље да су се шетали по свежем ваздуху. А сада да се вратим на крај како бих стигао до почетка.

Управо пре неки дан, а то наводим као непосредан разлог за моје реаговање, човек из струке кога веома поштујем и ценим, упитао ме је при случајном сусрету није ли изложба у Културном центру неки Salon des refusés, нека врста опозиције Тријеналу или нешто томе слично. Само то ме је питао а ни речи није рекао шта мисли о самој изложби. И ту је почела ретроспекција, враћање уназад, присећање од прве до последње капи. Интересовање за изложбу „Неке тенденције београдске уметности" постојало је од првог дана. За њу су се распитивали и колеге, и уметници, и представници штампе, и све то скупа могло би се свести на једно једино питање: какав је њен однос према Тријеналу? Није важно каква је изложба сама по себи, као изложба, као збир резултата или промашаја, важно је да ли има „бојкоташки" карактер! И на томе би се интересовање за изложбу завршавало. Закључак је да се узроци интересовања за неку изложбу не налазе „у" самој изложби, већ у организационим проблемима „око" ње. Судови се унапред доносе, заузимају ставови и деле благослови или анатеме пре него што се сама ствар као реализација обелодани. И сва бука око неке изложбе траје до њеног отварања. После настаје не затишје, већ тајац, уместо да је обрнуто.

Колико је добрих изложби прошло потпуно незапажено а биле су толико захвалне не за полемику у размимоилажења и мишљењима. Али оне су саме собом и својом примарном материјом биле полемичне, а не пратећим околностима. Или, узмимо најсвежији пример IV београдског тријенала око кога се узвитлало толико прашине. У центру пажње били су непозвани, а о позванима нико није водио рачуна. Из једне крајности отишло се у другу, традиционалну инфериорност у односу на Европу заменили смо лажном супериорношћу према уметности те исте Европе која је ишколовала готово све наше водеће уметнике пре и после првог светског рата, и то позивајући се само на оне које је једна за наше демократске прилике нешто строжија селекција заобишла. Каква ли је тек онда уметности оних позваних?

Са психолошке стране гледано, слично је и са утакмицама. Публика навија за слабији тим и то је људски разумљиво. Међутим, репрезентација је та која нацији доноси најдрагоценије победе, ловорике којима се касније поноси. А репрезентацију не сачињавају сви играчи прволигашких клубова већ одабрани појединци, што не значи да међу преосталима нема одличних играча или да се због слабости селектора неко од слабијих није незаслужено обрео тамо где му нема места.

Такве „неправде" пратеће су неминовности свих великих и селективних изложбених манифестација ма где се оне одржавале. Из те неминовности се и родила идеја о овој изложби. Стваралачки распон београдских уметника, нарочито млађе генерације, толико је широк и разноврстан да га ни једна изложба у потпуности не може обухватити. Посебно су карактеристичне фигуративне тенденције које се ослањају на фантастично и надреално, на поетску збиљу и стварност поезије. С друге стране, неке појаве су мање запажене јер су њихови представници малобројни и неукључени у шире покрете, као, на пример, заступници новог геометризма. Будући да су многобројни или малобројни, нису се сви могли наћи на тријеналској изложби али се зато од њихових слика, скулптура и графика могла направити добра, једнаковредна, такође селективна и на свој начин репрезентативна изложба, што је и учињено захваљујући њеним учесницима.

Драгослав Борђевић

ФЕСТИВАЛИ

НА ВИСИНИ РЕНОМЕА

Музичке приредбе на Дубровачким летњим играма

ОВОГОДИШЊЕ XXI Дубровачке летње игре су отворене већ традиционалном свечаношћу: уметници су добили кључеве града и користиће се њима пуних месец и по дана, све до 25. августа, за које ће време извести равно 106 приредби! Број који, вероватно, ни један фестивал у свету не досеже. И то је лепо и похвално. И у свакој прилици Игре треба подржати, без обзира што њихова концепција, најдобронамерније речено, почиње да бива више рутинска но што приличи једном овако значајном фестивалу.

Кад се највећа имена појављују на једном фестивалу она онда чине њему част, представљају његов заштитни знак. Понављање, пак, свих осталих, чак и оних изнад осредњих, значи — замор, најблаже речено. Ове године је то утолико видније, јер је изостао читав ред челних имена, па су, иначе врсни, уметници као што су: Бина Бахауер, Ловро Матачић, Дубравка Томшич, Владимир Ружњак, Загребачки солисти, Театар Либеро из Рима (већ су свуда извели свог „Бесног Роланда"!), Григориј Соколов, Радмила Бакочевић, Цулиард квартет, Филип Антрмон, Љиљана Молнар, Николај Геда, Андре Навара... постали ударна снага фестивала и тако створили реалне шансе за низ других уметника, који својим наступима више испуњавају термине него што потврђују европски и светски углед Дубровачких летњих игара. На жалост, заслуге понекад постају — кочница!

Част отварања самог фестивала припала је Загребачкој филхармонији са Миланом Хорватом (музички шеф Игара) и атинском пијанисткињом Бином Бахауер. Одајући почаст прослави 200-годишњици рођења Бетовена, Хорват је направио један избор његових „херојских дела:" Егмонт, Пети клавирски концерт и Пета симфонија.

Напуштајући Држићеву пољану и бирајући место испред кнежевог двора, тамо где је већ изводио „Фигарову женидбу", Хорват није нашао бољи простор, по готову што само 58 гудача, мада изванредних, нису могли да га савладају. Уз то је, на жалост, један део лимених дувача био постављен скоро испод аркада кнежевог двора, па је тако био у могућности да се „служи" ехом, што је у „тути" местима стварало потпуно неједнаке акустичке услове, па самим тим и утиске. Отуда су све динамичке нијансе биле или глуве или презагушене. То се нарочито осетило у Клавирском концерту, у ком се на моменте имао утисак да солиста свира у једном, лимени дувачи у другом, а гудачи у трећем простору. А кад је случајни акустички склад омогућавао стварни суд о извођењу, тада се могло наслутити какво се благо губи.

СЕНА ЈУРИНАЦ И ТОМИСЛАВ НЕРАЛИЋ У „ФИДЕЛИЈУ"

Бина Бахауер, иако већ у поодмаклим годинама, још увек је изванредна пијанисткиња, која је, мада лирскије но што смо навикли, извела Пети концерт, ту симфонију са облигатним клавиром, на начин који је у сваком тренутку импоновао и потврђивао њен високи реноме.

Учинио бих неправду ако не бих споменуо феноменалну америчку тимпанисткињу Бани Бич, која се у Петој симфонији, својим чудесним свирањем (а не лупањем!) толико наметнула да је заслужено побрала аплаузе као права солисткиња.

Сутрадан се Загребачки гудачки квартет, са својом већ познатом високом професионалношћу, ставио у службу пропагатора хрватске камерне музике, свеједно што су унапред знали да ће се, и за свој реноме и за част хрватске музике, морати борити пред смањеним ауди торијумом. Мора се признати да је експеримент потпуно успео. У програму испуњеном Јарновићем, Одаком, Кућерићем, Славенским и Ружњаком, врхунац вечери било је надахнуто извођење Трећег квартета Крсте Одака, те, у ствари, свите за гудаче, која је својом устрепталом јужњачком лириком успела да освоји све присутне. Треба такође одати признање и Владимиру Ружњаку, који је својом магијском личношћу и перфекцијом свога гласа допринео успеху Загребачког гудачког квартета.

Једна трећина Летњих игара је за нама, и ако бисмо у њој тражили главни догађај, онда је то, свакако, Бетовенов „Фиделио". Екипа интернационалних солиста Хрватског народног казалишта Загреб дала је резултат који нико не може оспорити.

Пре свега избор места приказивања — на јужној страни Држићеве пољане, између равних каменых зграда са низом решеткастих прозора — који се тако сјајно визуелно (срећом, и акустички) уклопио у онај затворски амбијенат „Фиделија", да се једва може замислити бољи отворени сценски простор.

Навикли смо (због плоча) да Сену Јуринац сматрамо Моцартовом и Штраусовом дивом, али њена Леонора, коју, осталом, пева по целом свету, открила нам је један трансформисани, и глумачки и певачки, уметнички лик који бележи своје врхове не само у великој арији на крају првог чина, већ у сваком тренутку живљења на сцени. Роко, та једина здвојна личност у иначе црно-белој схеми „Фиделија", постао је у Нералићевој интерпретацији једна тако велика фигура да је претила опасност, поготову да није било Сене Јуринац у насловној улози, да се наметне као носилац целе опере!

Ловро Матачић је магијском сугестивношћу ткао музичке нити Бетовенове партитуре (с оркестром, који, на жалост, није допуштао веће узлете, поготову у дувачком корпусу) није могао да одоли својој познатој слабости — па је био и редитељ! А „Фиделио" се сценски не може изнети само — аранжирањем. Па ипак, и такав, овај „Фиделио" ће се памтити и требало би га обавезно задржати на репертоару следећих игара.

Ни свесрдно залагање диригента Никше Барезе за оперу Ватрослава Лисинског „Порин", и поред солидних протагониста, нарочито Стојана Стојанова (насловна улога), и поред одличног амбијента (Ревелин), није, највећим делом због неадекватне режије (Владимир Ружњак), оправдало увршћење овог, иначе вредног, дела на репертоар Игара. Манипулација с хором као са луткама, или још боље — као са војницима на егзерциру, у жељи да се створе финалне допадљиве слике, толико је била усиљена да је створила чак комичне ефекте. А како је „Порин" скоро „хорска" опера, онда је јасно како су се та стална прегруписавања маса на сцени одражавала на општи утисак.

Споменимо на крају и совјетског виолинисту Михајла Фихтенголза који нам је на концерту са Дубровачким градским оркестром донео једног разнеженог, италијанског Баха (можда с разлогом подвучено порекло инспирације!) и једног строгог камерног, али зато дражесног Моцарта.

Слободан Турлаков

Ново разумевање

Наставак са 5. стране

животворење прогресивних људских идеја и начин презентирања тих идеја. У том смислу Погачник је направио велику разлику, велики раскорак између свог приступа и оних који су му претходили, нарочито приступа из XIX века, па и раније. Суштинско питање које је покренуло разлику у приступу грађи јесте поимање писца и његове улоге. У средњем веку, по Погачниковом мишљењу, битну улогу имало је дело; човек као његов стваралац стоји у позадини или је сасвим непознат. Писац ступа напред тек од хуманизма па надаље, мада и касније, чак до XIX века, он стоји у позадини. Такав третман писца показује колико су били компликовани услови и односи у којима се развијала словеначка књижевност, али то показује и велики напор да се превладају све оне препреке које су спутавале афирмацију човека као ствараоца.

Погачник је у својој историји посебно инсистирао на разобличавању аскетизма, на сузбијању религиозне догматике и афирмацији високих етичких и естетских принципа. Такав став му је омогућио да афирмише најаутентичније словеначке вредности од Брижинских споменика, преко Томажа Линхарта, Водника и Прешерна до данас. Свака његова књига је целина за себе: у првој обрађује средњи век, реформацију и противреформацију, маниризам и барок; у другој се бави проблемима класицизма и предромантизма; у трећој обрађује класику и романтизам. Примењујући разноврсне методе, њихову слободну комбинацију и широке компаративистичке захвате, Погачник је успео да створи изузетно вредну, компактну историју књижевности која ће по ширини, дубини, комплексности захвата и смелости с којом врши ревизију, представљати сасвим нову визију словеначке књижевности. Његова „Историја словеначке књижевности" није без недостатака, али у овако крупним захватима недостаци у детаљима, који се у њој јављају, губе свој значај.

Миливоје Марковић

ФИЛМ

Филмски есеј о провинцији

ИБИ РОМХАЊИ И ЉУБА ТАДИЋ У ФИЛМУ „ЛЕПА ПАРАДА"

НА ВЕСТ да је један филмски дебитант, истина добро познат у свету краткометражног филма, за тему свог првог целовечерњег играног филма изабрао провинцију, могло би се спонтано и с негодовањем реаговати: Ево још једног!

Та наша јадна провинција. Ко се све на њу у ово време када сви као да желе статус грађанина света није бацио каменом, ко није покушао да забије глогов колац у њен тихи, притајени живот сличан умирању. И обично је било — одрећи се географске провинције да би доказао себи и, још чешће другима, како ниси провинцијалац.

Срећом, када је реч о филму „Лепа парада" редитеља Бранка Милошевића овакве реакције биле би не само брзоплете него и погрешне.

Јер редитељ у свом дебију у дугом филмском метру овом чудном, учмалом свету који гњили али не одумире, прилази као категорији вечној, свету који није глув на све оне, на изглед судбинске, драматичне догађаје од историјског значаја који потресају тај велики, луди, луди свет, али у исто време својом уздржаном, исконском мудрошћу та провинција чека да се ехо тих далеких догађаја повуче у своје нестално изворе и да у старом добру свету све поново крене по старом добром реду. Или да стане. Провинцији је добро и она заправо не верује да је било коме у том шареном, луцкастом свету лоше.

Иронишући, интелигентно и посредно, са привидним вредностима те мудрости, ова филмска комедија у којој је присутна поетска ироничност писца дијалога Душана Радовића као и склоност за благу гротеску сценаристе Слободана Божовића, не каменује тај свет општих, малих порока са периферије живота. Смејући се провинцији (одједном би ову реч требало стављати под наводнике) аутори не крију свој подсмех оном „великом свету", који је, најчешће, у аркадији провинције извор забуна, лажи и неистинитих веровања.

И одједном свет велико-грађана и мало-грађана почиње да се заплиће у исто клупко једног великог неспоразума, а смешно постаје помало гротескно и, ту, негде на дохват, можда не анализе и мисли, него осећања, настањује се сета. Јер, ако паланка јесте туга и за свет је давно речено да је долина суза.

Провинција сања свој сан о великом свету, а у свакодневици грчевито брани свој мир и свој ред. Провинција само привидно признаје супериорност других, али је заљубљена у себе. Њени млади су страшно стари и смешни у својим настојањима да буду млади.

Ова прича-есеј о провинцији склопљена је као шарени мозаик састављен од лицидерских колача — непретенциозан, за шарм кича заинтересован, без злобе организован, животно истинит у детаљу и читак. Иако на изглед само забаван, понегде преоптерећен досетком и репликом која као да је позајмљена из живота дневног вица (бритког али без већег и дужег одјека), филм својом једноставном, мозаичком драматургијом покушава да открије оне најинтересантније полусенке живота који слика.

Мање изразито лоцирана у војвођанску паланку, ова прича о провинцији и њеним људима се лакше и изразитије идентификује за нашу савременост. Благо зањихана између смешног и тужног, она је испуњена неком дискретном, притајеном сетом, неком неидентификованом носталгијом за недостижним и непознатим.

Незаинтересован за неопозивост оцене (похвале или покуде, свеједно), филм супериорно и мирно шета овим светом, бележи га и надграђује без склоности за ексхибицију, без кокетирања са модерним. И немогуће је одолети утиску да су творци филма били на најбољем путу да створе једну од најзанимљивијих филмских комедија у нас.

Овој фарсичној комедији треба поклонити поверење. И због идућег филма редитеља Бранка Милошевића.

Владислав Урбан

КУЛТУРА У СВЕТУ

ГРИНБЕРГ

Брајан Гленвил

ПРИВРЖЕН и кошчат, Гринберг се једног дана појавио у ложи Јунајтед преса, као најновији Фрименов пријатељ.

Биле су то ране педесете године, кад је још постојала трунка наде да ће једног дана Фримен бити богат, славан, све оно што је обећавао и што је знао да треба да буде. Љубазан и самоуверен, са својим шалама, својим „трилби" шеширом — сад је превалио четрдесету — извештавао је са утакмица за **Диспеч**; и доводио пријатеље који нису имали право приступа. Међу њима је Гринберг, иако тако тих, био ипак најприметнији. Био је веома висок, непрестано напрегнут, веран дугим, бледомрким, безобличним кишним капутима које је носио као огртач, мрком, високом шеширу који је носио без маште, равно насађен на врху главе, док је Фрименов „трилби" био накривљен. Никад се није смејао. Његове очи, ситне и кратковиде иза наочара од корњачине кости, биле су смеће; очи тужног, старог пса.

Кад је Фримен говорио, он је слушао, као да је слушање рад. Напрегнутост његовог мршавог тела, сам нагиб његове главе, говорили су: ја слушам, погледајте ме; и **ви** треба да слушате. Касније, кад се постепено опустио, направио је корак даље, прешао је на климање главом; још касније, на одобравајуће мрмљање: „Цо је у праву, знате."

Могао се видети само на два терена у северном делу Лондона, Јунајтедовом и Роверсовом; можда због тога што Фримена дужност није водила даље, можда зато што је сам осећао где припада. Јер он сам је сав био Северни Лондон, његова сржи; дестилат његових магли, ружних улица, трговачких аркада, сваштарских дућана, сумрачних зграда. Било је немогућно замислити га у природи, изузев насред терена; луталачко градско страшило. Бог зна од чега је живео.

„Ох", рекао је Фримен, потпуно несвестан знакова све веће независности, првих, слабих наговештаја самоопредељења, „мислим да живи у Стоук Њуингтону. Или на Стемфорд Хилу." Чинило се да он, такође, није признавао да Гринберг може да постоји изван новинарске ложе, да може имати амбиција које нису ученичке. „Цо има право. Да слушају Цоа... Цо зна шта је фудбал."

Кихот и Панча, помислио сам, једног дана, посматрајући их с леђа док су корачали преко сиве пустоши Јунајтедовог паркиралишта, Гринберга како смерно подешава своје дуге, усукане кораке да би их ускладио с крађим, цврктавим Фрименовим ходом, надносећи се над њим. Па ипак, ко је, кад се боље размисли, био Дон Кихот, а ко Санчо Панса? Фримен, зацело, не би имао никаквих сумњи; он је себе посматрао као витеза. „Врхунски фудбалски полемичар наших дана" звао је себе у рекламном летку за свој најновији подухват, „Међународне фудбалске програме".

„Сјајно", рекао је Гринберг који је у својој другој сезони у новинарској ложи имао више да каже. „Сјајна Цоова идеја. Неки тип у Риу жели да скупља Арсеналове програме, сад му се пружа прилика."

Али план је, као и све остало, пропао; друге земље, углавном, нису издавале програме. „Али да **издају!**" узвикнуо је Гринберг, „каква сјајна идеја!"

Разговори, које смо водили, одвијали су се на паркиралишту или у малим, претрпаним новинарским просторијама код Роверса или Јунајтеда, уз густи чај који се није могао пити, служен у шољама без тањирића; уз сендвиче са сиром и месом из конзерви, уз повремену премију од малог колача. Око нас, други новинари гурали су се и хитали као мишеви ка урни с чајем. Лактови су доводили у опасност шољу чаја, стопала млела туђе прсте; Гринберг се уздизао изнад гомиле као ној, Адамова јабучица поигравала му је од осећања.

Полако је, дакле, почињао да живи својим животом, мада се то примећивало тек у ретроспективи. Први корак био је што је уопште говорио, следећи, што је говорио кад Фримен није био поред њега, као луткар; мада је Фримен био још готово увек његова тема.

Ипак, дошло је време кад Фримен то више није био; уместо о Фримену, говорио је о својим синовцима. Обојица су „имали успеха", и човеку је падало на памет да не може бити ожењен, да се вечито препустио статусу задивљеног стрица. Један синовац био је „сјајан младић", седамнаестогодишњак — „засешће он на стипендију за Кембриџ". Други је био млађи, четрнаестогодишњак, „није студент, никад од њега неће бити студент, него рођени фудбалер. Гледам све његове школске утакмице, суботом ујутро, пре него што дођем овамо. Јутрос: какав гол! Левицом. Желео бих да сте били да видите!"

Веран и туп, Фримен га је прихватио онаквог какав је. Фримен ништа није мењивао, настављајући да изводи лоше шале, весело говори с висине, оплакује своју худу срећу у прошлости: „А све је било утаначено! Посао је био мој!" Гринберг је, као остали, имао своју улогу — улогу хора — у накнаду за шта је утакмицу посматрао бадава. Али Гринберг није био као остали.

Следеће сезоне, његове треће сезоне у новинарској ложи, човек је одједном постао свестан да се он одвезао с ланца. Једног јесењег поподнева на Роверсу појавио се сасвим горе у последњем реду, седећи сам; или, тачније речено, седећи између два репортера, од којих ни један није био Фримен. Исти шешир неприкладно натакнут на главу, трептао је гледајући терен кроз исте наочаре. Збуњен, осврнуо сам се тражећи Фримена и најзад сам га угледао, редове и редове удаљеног, сасвим доле с друге стране пролаза, који је сам по себи био граница. Да ли су се посвађали, питао сам се? Да ли је Панчо прочитао Дон Кихота, Кихот се разочарао у Панча? Али у том случају зашто је Гринберг био још тамо. Годинама, хорови су долазили, бивали искоришћени и одлазили; сменљиви, замењиви.

На полувремену у новинарској соби, где се пара од чаја мешала с паром наквашених кишних капута, нису разговарали. Што се Гринберга, усуканог и тупог тиче, то је могло значити све или ништа, али је у томе како је Фримен постављао леђа, стално их окрећући Гринбергу, било нечег што је наговештавало дурновито сазнање да је он ту.

Чинило ми се, док су седмице одмицале а Гринберг се мењао, да је Фримен попримио збуњени изглед Франкенштајна, којег је напустило његово чудовиште.

У следећој фази, Гринберг је постао необично заинтересован за ситне детаље. Била је то кривица, скривена свест о томе да ма како дуго опседао новинарске ложе, нема права да се ту налази. Управо то, мада је увек био љубазан и стрпљив с млађим новинарима, суморно гостољубив, помажући им да одреде ко је погодио стативу, који је бек избацио лопту изван линије.

Тако је, у овој новој фази, почео да води рачуна о броју присутних, о оним малим комадима картона који после полувремена иду од једног до другог новинара, с исписаним бројем гледалаца. „Јесте ли видели?" питао би, окрећући своје забринуто, тужно, мртвачко лице реду иза себе. „Четрдесет пет хиљада и колико? Три-два-три. Хвала." И, с олакшањем, брижљиво би то записивао у свој програм.

Онда су дошли стрелци, или тачније не толико стрелци колико они који **припремају** голове, праћени готово генеалошком ревношћу. „Ко му је додао лопту?" питајући би се окренуло упало лице.

„Луис."

„Не, не он. Пâс **пре** тога."

Никад га нисам видео без шешира, ни мантила, чак ни кад је дошло пролеће и лепши дани, кад је сунце обасјавало Јунајтедово паркиралиште као пустињу, која се пресијавала — ако сте ишли низ брдо — с травнатих косина Роверсовог уздигнутог стајања. Да скине шешир, био би ћелав, знао сам; морао би да буде ћелав, а лобања — огромно јаје, испресецано с неколико пустоловних влати. Човек је готово осећао да је он рођен ћелав, да је рођен са шеширом, мада му је испод обода коса расла рундаво равнодушна по врату.

„Мој синовац," рекао је, једног дана код Роверса, кад сам га срео како се пење жалосном улицом из подземне железнице. „Онај сјајни...?" почех, а затим промених у „Кембриџилија?"

„Не, не," рекао је он „нема од тог ништа до Божића, нема стипендије. Онај други."

„Фудбалер?"

„Тачно. Разговарао сам с Цонијем Вилкинсоном." То је био менаџер Јунајтеда, тих човек дебелог, црвеног врата који је седео, неспокојан, у последњем реду директорске ложе, патећи због сваке грешке, поистовећујући се са сваким ударцем. Из новинарске ложе, тачно иза њега, човек је готово могао да погоди резултат само ако би погледао његов врат.

„Добро је," рекао сам ја.

„Заинтересован је. Послаће извидника."

„Изврсно."

Сада је често бивао у новинарској ложи кад тамо није било Фримена, наговештавајући потпуну независност, приступ до властите пропуснице. Постајао је све самоуверенији, није више протезао врат са ивице групе као помирљива жирафа. Нити је само суделовао; противречио је, прекидао, потпуно нерањив; фрфљао је своје неслагање, изливајући изненадне бујице речи. „Да, али није у томе ствар... није... мислим, такав човек, центарфор, он је **плаћен** да постиже голове."

Сада је **он** био Дон Кихот који јуриша на шиболете, на набеђене лавове из Флит стрита. „Шта је с Димоком?" викнуо је кад смо једног дана у групи слушали монолог неког лава о недостацима менаџера. Лав се окренуо, спреман да га прождере, али ништа није рекао. Јасно, Гринберга, кост и кожу, нико не би могао да прождере.

Но Нову годину ми је рекао: „Мој синовац. Подсећате ме на њега," а ја сам казао, збуњен: „Онај који ће можда у професионалце?"

„Не, не," рекао је он, „онај сјајни. Кембриџилија. Одлази тамо. Добио је стипендију."

„Дивно," рекао сам ја.

„За науке," рекао је он. „**Природне** науке. Разредни старешина у школи је говорио да никад нису имали таквог младића. Верујте ми, он ће завршити као један од оних... оних нуклеарних..."

„Физичара," чуо сам самог себе како кажем.

„То или оно друго. Ракете".

„Мора бити да се њиме веома поносите."

„Поносим," рекао је он, „поносим", а ја сам се сетио како се некад поносио Фрименом.

Фримен никада није разговарао с њим, нити о њему и, мада заинтересован, ја нисам могао натерати самога себе да га поменем Фримену, кога су године учиниле више седим а мање живахним, чији су вицеви постали лошији и који се више није хвалисао својим амбицијама. Само сам једном у разговору поменуо Гринбергу Фрименово име, полу експериментално. „Упропастио се," рекао је Гринберг, немарно промрмљавши. „Упропастио се, Цо." То је звучало као читуља.

Следећег августа, кад су почеле ноћне утакмице, Гринберг је довео свог синовца, оног сјајног, довео га у новинарску ложу: „Мој синовац; одлази у Кембриџ". Синовац је био сасвим згодан младић, нежног, пуног лица и коврџаве црне косе; висок, иако не висок као Гринберг. Био је скроман, углађен и изгледао је незбуњен; можда је, током година обећања и испуњења, навикао на стричеву сервилност.

„Вас двојица," рекао је Гринберг, упознајући нас. „Ви имате много заједничког." Уљез у новинарској ложи, сада је довођио своје госте. Помислио сам, погрешно и зачуђено, да је точак направио пун круг.

Али нисам имао право. Једног ветровитог поподнева на Јунајтеду, стешњеног између паркираног „бентлија" и паркираног „јагуара", видео сам га у укоченом разговору с једним од Јунајтедових директора; мада су сви његови разговори били укочени. Директор, као сваки Јунајтедов директор, имао је прозаичан, подозрив изглед богатог бакалина, који се нелагодно осећа изван своје безбедне тезге. Гледао је сувоњаву, климаву, брбљиву главу на дугом, танком врату расејаном опрезношћу које је Гринберг изгледао потпуно несвестан.

После шест недеља, кад сам следећи пут био извештач са Јунајтедове утакмице, Гринберг се налазио у директорској ложи. Најпре нисам могао да поверујем, био сам сигуран да сам помешао први ред новинарске са последњим редом директорске ложе. Али нисам. Уска, кошчата рамена покривена кишним капутом, равнодушни чуперак косе испод шешира — седели су, заиста, у последњем реду директорске ложе пет места испод Цонија Вилкинсона, менаџера. Осврћући се не бих ли угледао кога с ким бих поразговарао о томе, приметио сам, у углу новинарске ложе, Фримена; и он је гледао шешир, сувоњави врат, слабим, рањеним осмехом.

За време утакмице запазио сам да се Гринбергово понашање у директорској ложи није изменило; и даље је, кад би пао гол, забринуто говорио онима око себе, правећи забелешке у програму, мада се новинарима иза себе није обраћао.

После месец дана поново сам га видео у директорској ложи, његов синовац — онај сјајни — био је уз њега. Тада, кад смо се срели, још је био срдачан на свој натегнути, дискретни начин, али било је модулација; наговештавао је да је посвећен у тајне.

Јануар, са својим маглама и нерешеним утакмицама, чаршавима сиве, тешке кише која је шибала студене стадионе, прешао је у фебруар, па у март, у пролеће, финале купа и завршне ноћне мечеве; терени тамни и без траве, блатњаве утрине с зеленим порубом. Онда је дошло лето, прекид такмичења, турнеје у иностранству; трансфери, тренинг утакмице; процес правилан као и сама годишња доба.

Јунајтед је отворио ново првенство утакмицом на свом терену, а ја сам отишао да извештавам. На паркиралишту ме сусрео Фримен. „Ха-ло, Брајене. Јеси ли чуо онај о две фризерке Јеврејке?" Саслушао сам га, покушао да се насмејем и онда угледао Гринберга, како излази из „дајмлера", потпредседниковог „дајмлера", и даље трапав као ној. У кишном капуту као увек, застао је тренутак на сунцу, насред паркиралишта, буљећи суморно око себе. Па ипак, у положају апсурдног, мршавог тела, у држању главе на сувом врату било је нечег што је указивало да он погледом не тражи људе, него да посматра један нови посед. Тек кад је погледом допро до Фримена, застао је, спустио га и незграпно се окренуо на другу страну.

„Зар ниси знао?" упитао је Фримен, док смо посматрали високу, погнуту фигуру како одлази, с потпредседником, пут службеног улаза. Његова десна рука пружила ми је програм, мичући палцем по предњој страни корица, и ту, у подножју пирамиде са именима директора, видео сам једно ново име: Л. Б. Гринберг.

Превео Л. Н.

Том Ган, Тед Хјуз и Р. С. Томас, чије песме „Књижевне новине" доносе у овом броју, спадају међу најистакнутија имена средње генерације енглеских песника.

ТЕД ХЈУЗ (Соко на киши, Луперкал) негује поезију у којој се мисли и идеја саопштавају помоћу прецизних и упечатљивих слика. За њега је речено да је у енглеску поезију унео осећање контролисане енергије и укроћене снаге. Омиљена тема су му животиње, облици нагонске енергије, преко којих изражава своје снажно осећање живота у његовој богатој и разноврсној појавности.

Р. С. ТОМАС: (Хлеб истине, Не да је донео цвеће) песник је сложене мисли и осећања и једноставног и јасног језика. Основна тема његове поезије је суморни сељачки живот његовог родног Велса. Саучествујући у људској беспомоћности и слабости, он пева о човековој борби за веру и доброту у једном несигурном времену.

ТОМ ГАН (Моји тужни капетани, Доктор) песник је сумрачног, чак меланхоличног тона у чијој се поезији сударају два противречна квалитета његове природе: нервозни, суморни оштри тонови сурове мушке енергије са благом и меком осећајношћу. Та тензија учинила га је „најзанимљивијим и најпроблемскијим песником" међу његовим савременицима. Склон самоиспитивању, он пева о људској самоћи не избегавајући нежност и сентименталност.

Енглески романсијер БРАЈАН ГЛЕНВИЛ је у литературу ушао преко новинарства. Своје богато искуство спортског репортера обилато користи у приповеткама и романима, чије су теме најчешће везане за догађаје из спортског живота. Приповетка коју објављујемо штампана је 1967. године у априлској свесци угледног часописа „Лондонски магазин". Због ограниченог простора доносимо је уз мања скраћења.

Том Ган

МОЈИ СЕТНИ КАПЕТАНИ

Један по један указују се у
тами: пар пријатеља, и
неколицина са именима
у хисторији. Како дођкан сину!
ал пре но што избледе стоје
савршено здружени, сва

прошлост запљускује их као
огртач хаоса. Беху то људи
који, мишљах, живеху само да
обнове расипну снагу коју
страћише са сваким топлим грчем.
Сад далеко, они ме опомињу.

Истина, они још нису заустављени,
но сад кад су стварно
раздвојени, развејани од слабости,
они се повлаче у орбиту
и обрћу са незаинтересованом
грубом енергијом, као звезде.

Превео Милан Милишић

Тед Хјуз

МЕДВЕД

У огромном широко отвореном, уснулом
оку планине

Медвед је сјај у зеници
Спремној да се пробуди
и намах усредсреди.

Медвед лепи
Почетак за крај
Лепком од људских костију
У своме сну.

Медвед копа
У свом сну
Кроз зид Света
Човековом бутњачом.

Медвед је бунар
Предубок за светлуцање
У којем се вари
Ваш крик.

Медвед је река
У којој људи сагињући се да пију
Виде своја мртва ја.

Медвед спава
У краљевству зидова
У паучини река.

Он је сплавар
За земљу мртвих.

Његова цена је све.

Р. С. Томас

ЖАЛИМ

Драги родитељи,
Опраштам вам свој живот,
Зачет у суморном граду,
Намера је била добра;
Пролазећи сад улицом,
Још видим остатке сунца.

Није се то кост искривила;
Давали сте ми довољно хране
Да се обнављам.
Тежина духа ме је
Повијала, док сам растао.

Није била ваша грешка.
Оно што је требало да продужи,
Стрела одапета са окушана лука
На окушан циљ, вратило се,
Рањавајући се
Питањима која нисте поставили.

Превео Душан Пувачић

Ф. Р. ЛИВИС

ЛИВИС: ЗА ИЛИ ПРОТИВ

ДОК ПОЗНАВАОЦИ енглеског језика и књижевности код нас тек од скора поклањају извесну пажњу често оспораваној личности критичара Ф. Р. Ливиса, дотле се по факултетским кулоарима Кембрица, Оксфорда, Лондона, Лидза, Нотингама, Екситера и другим универзитетским центрима већ више од три деценије воде жучне дискусије између такозваних „ливисоваца" и „анти-ливисоваца" (који се јављају чак и у Америци, као, на пример, Вилбер Скот у чијој је књизи „Пет приступа књижевној критици" извршена веома прегледна систематизација савремене англосаксонске критике).

У савременој англосаксонској критици постоји неколико критичких метода: етичка (Арнолд, Елиот, Ливис), психолошка (Кенет Берк, Симон О Лесер), архетипска (Гилберт Марej, Лесли Фидлер), социолошка (Џорџ Орвел, Џоузеф Вуд Крач) и формалистичка (Џејмс Смит и Елдер Олсон).

У својим основним критичким ставовима Ливис се угледа на Метју Арнолда, пионира етичке методе у савременој енглеској критици. Њега Ливис назива „ретким и великим генијем". Арнолд истиче важност анализе књижевног текста као и потребу једноставног и непосредног начина изражавања. У томе се огледа савременост његових критичких идеја: добар критичар је, по Арнолдовом схватању, човек који се одликује живом интелектуалном радозналошћу. Његова основна улога је да непристрасно доноси критичке оцене и да указује на најбоља уметничка дела истовремено одређујући њихово место и значај у историји књижевности. Арнолд своју концепцију уметности заснива на ставу да је „литература критика живота", што значи да уметничко дело треба да верно одражава живот у свим његовим позитивним и негативним видовима.

Ако литература није само форма или бекство од живота већ његово активно прихватање и његова афирмација, онда се она не може предавати апстрактно или историјско-фактографски, него се мора саопштавати као доживљено искуство. Уметник који не живи пуним животом због тога што штеди своју енергију за стварање уметничких дела, нема заправо шта да саопшти. Он преноси искуство из друге руке лишено правих животних сокова (Ливис упућује читаоца на поједине пасусе Д. Х. Лоренсовог романа „Дуга" у којима се осећају непрестани откуцаји била живота). То је исто што и прижељкивати велику љубав и писати о њој а не моћи је доживети. Или читати путописе, а никада не боравити у разним земљама и упознати њене људе. Значи, по Ливисовом мишљењу, оно што је најдрагоценије у књижевној критици је наша лична реакција на уметничко дело јер „нема јаловијег учења од оног које се завршава само учењем о литератури. Ако је књижевност вредна изучавања, онда тестирање њених својстава подразумева способност интелигентног читања; осим те способности нагомилавање знања представља непотребно оптерећење" (Ф. Р. Ливис, „Образовање и универзитет").

Етички приступ литератури подразумева да је она истовремено и морална савест човечанства. Зато је Ливис, заједно са групом својих студената, постдипломаца и докторанта 1932. године покренуо часопис »Scrutiny« који је редовно излазио у Кембрицу од 1953. године. Реч **scrutiny** на енглеском значи испитивање, истраживање, провера. Према томе, назив часописа има симболичко значење, он указује на тежњу ка провери литерарних, друштвених и моралних вредности појединих дела светске и, посебно, енглеске књижевности.

Иако политички неопредељен, поборник такозване „неангажоване ангажованости", залажући се за слободу избора и апсолутни интегритет личности, Ливис већ 1934. године у уводном чланку часописа »Scrutiny« упозорава на опасност која прети човечанству од фашизма. Насупрот Елиотовом католичанству и његовим догматичним ставовима, Ливис гласа за „заједничку цивилизацију и позитивну културу" без обзира на постојеће разлике у религији, националности, политичким убеђењима или раси. Он у име принципа живота одбацује принцип смрти и заједно са својим сарадницима тражи прогресивна решења. У тој потрази за правим етичким вредностима ливисовци истичу интелектуално поштење, искрено и спонтано реаговање на садашњу друштвено-историјску и културну ситуацију као што је то изражено у збирци есеја „Заједничко тражење" (»The Common Pursuit«). Сарадници Ливисовог часописа били су директно укључени у савремена књижевна збивања и најчешће критички приказивали дела која су управо изашла из штампе. Али су исто тако настојали да очувају и оживе позитивне вредности прошлости у име континуитета и критичког сагледавања развојне линије појединих књижевних родова. Тако су, на пример, пре рата објављивали чланке о Корнеју и Расину, и међу првима у Енглеској у послератним данима, приказали дела Сартра и Камија.

Занимљиво је истаћи да Ливис спада у оне ретке критичаре чије је учење продрло у гимназије и средње школе. У свом делу „Образовање и универзитет" он указује на потребу темељне реорганизације наставе књижевности и на значајну улогу универзитета у тој реформи. У одабирању књижевних текстова Ливис је искључив и строго селективан. Бори се против шунда и медиокритета, а у настави, као и у својим критичким студијама, тежиште ставља на само књижевно дело и користи се опширним илустрацијама релевантних текстова. Он даје предност ономе што академски ум у хуманистичким наукама мрзи: „креативном поигравању стварним мишљењима — непатвореним личним мишљењима ангажованих умова који потпуно живе у садашњем тренутку".

Ливис је извршио ревалоризацију великог дела енглеске књижевности. Открио је нова значења у поезији и уочио песнике као што су Т. С. Елиот и Езра Паунд у време када још нису били ни толико познати нити опште прихваћени.

У процени вредности енглеског романа Ливис иде још даље. Полазећи од модерног сензибилитета он је извршио неку врсту књижевне револуције. У своју књигу „Велика традиција" (»The Great tradition«, 1948), уврстио је само Џејн Остин, Џорџ Елиот, Хенрија Џејмса и Џоузефа Конрада. Као наставак „Велике традиције" 1955. године излази Ливисово, можда најсмелије дело „Д. Х. Лоренс: романсијер" (»D. H. Lawrence: Novelist«).

Писци који су ушли у „Велику традицију" (која уз књигу о Д. Х. Лоренсу представља изванредну илустрацију Ливисовог критичког поступка и, још више, свеобухватну анализу четворице великих енглеских књижевника) имају извесне заједничке особине: изражен смисао за конкретно и интензивно доживљавање живота. Изузетна способност да остану верни животу и реалности, да разликују истину од привида указује на несвакидашњу интелигенцију тих књижевника. Њихова тежња огледа се у настојању да дефинишу сами себе, као и свет у коме живе једини је начин да човек постане етички одговорно друштвено биће. Наведени писци не проналазе само нова средства уметничког изражавања него откривају и нове могућности живота. Зато они буде нове наде и подстичу ум и тело да се прилагоде промени, а да истовремено спонтано живе у садашњости. Према томе, за велике романсијере живот представља позитивну снагу и управо то је оно на шта Ливис скреће посебну пажњу и што представља главну особеност његовог критичког метода.

Илеана Чура

Нови поглед на енглески класични роман

Raymond Williams:
»The English Novel from Dickens to Lawrence«,
Chatto and Windus, 1970.

ДР РЕЈМОНД ВИЛИЈАМС, један од професора енглеске књижевности на универзитету у Кембрицу, недавно је објавио књигу о неким аспектима енглеског романа од половине XIX до двадесетих година овог века, од Дикенса до Д. Х. Лоренса („Енглески роман од Дикенса до Лоренса") Писац је пре свега имао у виду друштвену позадину романа и то је, углавном, одредило његове закључке.

Половином XIX века у енглеском роману дошло је до веома значајне промене; пре тога, енглески романсијери су за предмет већином узимали збивања у сразмерно малим заједницама као што су села и мали градови, а чак и у тако уским оквирима личности су по правилу потицале из једног ограниченог друштвеног слоја — образованог сеоског племства. Међутим, Енглеска је четрдесетих година XIX века већ била индустријско и урбанизовано друштво, у ствари — прво такво друштво у историји света. Роман је морао реаговати на нова животна искуства, што је за последицу имало појаву нових облика и техничких решења. Најзначајнији представник нове струје био је Дикенс, који се први у историји романа потпуно окренуо градској средини. Пошто је радња смештена у такву средину, наметнули су се не само нови углови за приказивање ликова, већ и читав свет потпуно нових романескних личности. Никада раније тај књижевни род није морао да се бави појединцима из масе, или масом као таквом. Сем тога, у роман су сада први пут ушли „странци". Док се радња збивала у малим заједницама, већина ликова се међусобно, посредно или непосредно, познавала; град је средина у којој живи мноштво људи са којима је човек свакодневно у врло блиском додиру, а о којима ипак ништа стварно не зна. Роман је морао одразити и ову нову чињеницу друштвеног живота. Дикенсови методи карактеризације и вођења радње пре свега су одраз једног стваралачког прилагођавања овим до тада непознатим искуствима. Он људе посматра, споља, као пролазнике на улици: они се мимоилазе, сударају, или понекад једни другима препречују пут. У новој романескној школи ликови се преносе драматичније, и не више — као некада — изнутра. (За такав приступ ће доћи време, али тек пошто друштвени развој који је за Дикенса био нов достигне фазу у којој ће деловати као елемент отуђења.) Дикенсови заплети, исто тако, у ствари су само одраз начина на које се суштински разрешавају односи међу личностима. Аутор открива и показује нити једне дубље хуманости која међусобно повезује његове ликове.

Дикенсов историјски значај је, дакле, у томе што он своје романе заснива на новој, урбаној и популарној култури. Међутим, други преломни тренутак у развоју енглеског романа, по мишљењу професора Вилијамса, наступио је са променом односа такозваног образованог романсијера (као добар пример би се могла узети Џорџ Елиот) према „обичном животу" широких народних слојева, било у граду или на селу. Ту аутор подразумева онај тип књижевних ликова који немају образовања и културе, а које романсијери сада, половином XIX века, први пут озбиљно узимају. Односи између говора образованог и необразованог света, између „образованог" и приростог, традиционалног начина мишљења, врло су компликовани. То често има за последицу да су романи Џорџ Елиот изузетно тешки за читање: она покушава да сопственим, високообразованим начином мишљења објасни и пренесе начин мишљења припадника оних друштвених слојева за које се сада први пут јавило интересовање. Напредак у том правцу осетио се већ крајем XIX века, када се у Хардијевим романима може назрети ближе идентификовање аутора са ликовима из нижих друштвених слојева; као пример може послужити лик Тесе из романа „Теса од Д' Урбервилових".

Професор Вилијамс долази до закључка да криза равнотеже између предмета и изражајних средстава у енглеском роману ни данас није потпуно превазиђена. Њему је у крајњој линији стало да постави хипотезу према којој споменуте врсте друштвених промена (измена облика друштвених заједница и у вези с тим измена начина на који се људи сагледавају и књижевно „мере") представљају непосредни и основни узрок промена у облику прозних књижевних творевина.

Владета Јанковић

Е. М. ФОРСТЕР

Е. М. Форстер - крај једне епохе

ПОЧЕТКОМ јуна, у 91-ој години, умро је последњи представник читаве једне епохе у енглеској књижевности и њен несумњиви класик — Едвард Морган Форстер. Форстеров живот и књижевна делатност необични су, ако ни по чему другом, оно свакако по томе што он за последњих 46 година живота није написао ниједан роман, па чак ни причу; како се некако згодно изразио — његов углед је растао са сваком књигом коју није написао. Форстерове идеје, међутим, а нарочито једна карактеристична варијанта агностичког хуманизма, врло су блиске савременом менталитету, упркос томе што је енглеска либерална традиција (чији су оне производ) давно нетрагом ишчезла.

Форстер је рођен 1879. године, и према томе је нешто старији и од Џојса и од Д. Х. Лоренса. У његовој природи од младости су се сукобљавали моралиста и уметник; уметник је претегао на студијама у Кембрицу, где је Форстер постао члан једног ексклузивног круга младих бриљантних интелектуалаца — либерала; неки од њих су касније наставили да се окупљају у оквиру познатије „Блумсбери групе", чији су чланови — поред осталих — били Вирџинија Вулф и Т. С. Елиот. Форстерова књижевна делатност могла би се поделити на две фазе. У првој, која је трајала десетак година, настала су четири од његових пет романа: „Најдуже путовање" (The Longest Journey), „Где се анђели боје да кроче" (Where Angels Fear to Thread), „Соба са погледом" (A Room With a View), и „Хауардов крај" (Howard's End). Кажу да је сам писац највише полагао на ову последњу књигу, чији су предмет класне и имовинске разлике у енглеском друштву са почетка овог века; као неки мисаони Голсворти, Форстер је ту покушао да прикаже јаз између „уметнички" и „пословно" настројених припадника једне породице из више средње класе. Форстерови романи су били веома читани и много чиме подсећају на дела Џејн Остин — нарочито бритком иронијом и извесним снажним осећањем за комику друштвених ситуација.

После тог првог низа романа, Форстер 15 година није ништа написао. У два маха је боравио у Индији, а светски рат је провео у Александрији, радећи у Црвеном крсту. Те године су очигледно огромно проширile домет његовог личног и уметничког искуства; некада прави добри ђак правог доброг енглеског колеџа, Форстер је сада развио дубоко разумевање за живот и филозофију Истока, док га је урођено осећање праведности и елементарне хуманости одредило као непријатеља основних принципа британског империјализма.

Исход читавог овог развоја обелоданио се у виду романа „Путовање у Индију" (A Passage to India), који многи озбиљни критичари сматрају највећим енглеским романом двадесетог века. Могло би се рећи да је ту, први пут у једном књижевном делу, стварно покренут проблем расизма. Форстерова порука, исказана још у време када је независност Индије била само слабашна могућност, гласила је да се Исток и Запад могу међусобно разумети тек пошто заувек буду отклоњене последице освајања и експлоатације. На општијем нивоу, Форстеров роман представља — по речима једног критичара — „један од најозбиљнијих модерних напора да се напише мит нашега доба".

После „Путовања у Индију" Форстер је као стваралац коначно пресушио. Захваљујући једном наследству, налазио се у срећном положају да не мора да пише да би живео. У ствари, зна се да је завршио један обиман роман о проблемима хомосексуалности, али се никад није одлучио да га објави. Писац као да је осећао да се свет у који је он био проникао распада око њега, и мудро се уздржао да не говори о ономе што не схвата. Ипак, није био потпуно неактиван: објавио је преко 400 чланака, биографија, критичких есеја, сећања, либрета, па чак и један туристички водич. У неколико махова је иступио у јавности и то са ретким ауторитетом, онаквим какав могу имати једино они што говоре ретко. Доследан својим либералним уверењима, 1946. је, на конгресу ПЕН клуба, устао против црне листе писаца који су за време рата сарађивали са непријатељем. Последње године је провео у Кембрицу, где су читаве генерације студената са страхопоштовањем гледале у њему живу књижевну историју.

Владета Јанковић

»Пирамида« В. Голдинга

William Golding:
»The Pyramid«
Faber and Faber
London, 1967.

ВИЛИЈЕМ ГОЛДИНГ је познат као писац алегоријске имагинације, у чијим је књигама снажно присутна дидактична намера. Све његове књиге *(Господар мува, Наследници, Пинчер Мартин, Слободан пад)* биле су верне таквом опредељењу. Роман „Пирамида" објављен 1967. године, потпуно је друкчији од његових ранијих дела. Ово дело нема форму басне, потпуно је лишено алегоријских импликација, а радња се не дешава у далеком и поједностављеном свету. „Пирамида" припада једној другој, много богатијој и свакодневнијој традицији енглеске прозе: то је једноставан, реалистички роман о животу у малом провинцијском градићу, у којем главни јунак расте, сазрева и напушта га да би се, једног дана, поново у њега вратио.

Роман чине три засебне епизоде у животу главног јунака, Оливера, сина провинцијског апотекара, а 1920. и 1940. су граничне године којима је омеђено трајање (условно речено) радње. У првој епизоди Оливер открива секс, дружећи се са Еви Бабакомб кћерком градског добошара; друга епизода је посвећена припремању фарсичне аматерске представе градског оперског удружења, у којој Оливер учествује против своје воље; у трећој епизоди главни јунак, већ зрео човек, долази након дужег времена у свој град и сећа се уселелице код које је учио музику.

Иако између епизода постоји извесна повезаност, остварена помоћу личности и амбијента, структура књиге је доста лабава. Основни обједињујући елемент је тема наговештена у епиграфу „Ако си међу људима створи љубав за себе, почетак и крај срца". У свакој епизоди насликан је Оливеров однос са личношћу којој је љубав потребна и која је тражи: то је најпре страсна и расипна Еви, потом господин Де Треси, мекушни организатор музичке представе, и на крају госпођа Долиш, учитељица музике. Међутим, Оливер је човек промашаја: Ели напушта, искористивши је; Де Тресију се подсмева; на гробу госпође Долиш признаје да му је мило што је умрла. Живећи с људима, он није ништа урадио. Реч је о омиљеној Голдинговој теми која је у „Слободном паду" или „Пинчеру Мартину" нешто друкчије обликована. У тим романима Голдинг је своју реалистичку имагинацију подредио својим алегоричним циљевима; у „Пирамиди" живот говори сам за себе, својим опорим и горким језиком.

Склон рационалној концепцији стваралачког процеса, Голдинг је стекао славу писца чије романе одликује висок степен организације, романсијера који пише „тешке" књиге. „Тежина" Голдингове литературе има, међутим, својих специфичности: његове књиге не говоре о тешким идејама, нити сликају особито сложене личности. Оно што оне говоре о устројству света није ни нарочито ново, ни нарочито дубоко, ни нарочито модерно. Међутим, брижљива структурираност Голдингових књига повећава њихову специфичну тежину и захваљујући тим формалним квалитетима мит о „нечитљивости" и „неразумљивости" добија у очима јавности квалитет „дубине" и „филозофичности". Изневеравајући, у овој прилици, самога себе Голдинг није изневерио више циљеве литературе: написао је књигу лишену филозофских амбиција али препуну свакодневних људских садржаја. Добра препорука да се упозна и ова „друга страна" његове литературе, да се наш читалац после „Господара мува" и „Пинчера Мартина" упозна са „Пирамидом".

Ладислав Нинковић

ИНОСТРАНЕ ТЕМЕ

Песме на измишљеном језику

Поводом Трећег интернационалног фестивала поезије — Лондон, 25—27. јуна 1970.

ОНО ШТО ЈЕ САД ПОЗНАТО као лондонска Поетска интернационала (организатор: The Poetry Book Society; тело основано 1954. са циљем да промовише поезију и песнике, материјално зависно од Уметничког савета Велике Британије, и без жеље да стиче профит из свог разгранатог рада) почело је да се размотава у лето 1967; личности повезане са тим догађајем, велика модерна сала на јужној обали Темзе, публицитет — све је обећавало љубитељима поезије у Лондону да ће бити сведоци важног збивања, готово револуције у презентирању поезије.

Треба наиме истаћи да, док су с друге стране Атлантика поетски митинзи части колико и у Београду, јавна читања у Енглеској била су донедавно малтене искључива привилегија неколико књижевних клубова и уског броја посвећених. Скок који је поезија направила од те радне атмосфере до великог, добро организованог спектакла, оставио је, заузврат, на њој све оне трагове, усеке и огреботине познате нам из тешко озвучене сале Дома Синдиката, или пролећних митинга на Калемегдану.

Након годину дана паузе, други по реду фестивал 1969. године, представио је енглеској публици између осталих, са великим успехом имена са истока Европе: Холуба, Попу, Пилинског. Општи је утисак да су они дали тон и основну вредност прошлогодишњем сусрету.

ВЕЧНА ПИТАЊА

Сада, након трећег и, са организаторског гледишта, несумњиво успелог фестивала, нека стара но никад решена питања о вредности јавних иступа песника избијају на површину. Питања су углавном два.

Прво: да ли десетак песничких имена, мање-више познатих у целом свету, представљају себе или четири континента у истинском напору да препливају међусобна мора, и изнутра смање раздаљину коју извана авиони надлећу са смешном лакоћом и у времену смешно кратком. Идеално, решење горње питалице је затворен каузални круг.

Друго: колико од *праве вредности* поезије стиже до слушаоца-гледаоца приликом јавног читања?

Очигледно је да одговор на ово питање лежи великим делом у припремљености публике, у степену њене отворености, тј. спремности да брзином изговорене речи реагује на непознато. Но није ли то и питање критеријума? Судећи по уједначеном, тешком и у основи доброћудном таштању у свакој могућој прилици, које је (авај!) одвећ често реметило тенсију радова у читању, публика Трећег интернационалног фестивала поезије није била наклоњена критичком оцењивању презентираног.

Истовремено, оцењивање песника одједном видљивог и чујног иза његових мирних слова, ван његовог поседа, ван његовог медија општења, тешко да може бити непристрасно. Поред његових речи песник је и боја коже и боја косе, оно што носи и оно што дода, тон гласа, начин хода и претурања по рукописима. Речју, песник најчешће грубо стоји између своје поезије и публике. Ако је при том верзиран у триковима позорнице, славан (порад било чега) и спреман забављач, као што је то овом приликом био Тенеси Виљемс, сва је прилика да ће поезија бити потиснута у трећи, пети и педесети план, а велика компромитујућа личност заузети први.

У овом светлу сваки напор песника да победи споменуте посреднике и утисне своје речи као инјекције у кожу публике сматрам особито важним и корисним. Тај напор начинили су у три дана овог јунског фестивала млади енглески песник Том Ган, познати мексички писац Октавио Паз и бард мађарске поезије Шандор Вереш.

ПЕСНИК КАО ЗАБАВЉАЧ

На овом испиту многи су пали. Питер Портер отворио је фестивал својом песмом о оснивању Аустралије и преводима са латинског. Овај Аустралијанац средњих година који живи у Лондону од 1951, постигао је успех својим колоквијалним стилом, духовитошћу и прецизним, циничним реаговањем на манифестације социјалних проблема; све то обилно зачињено сексуалним алузијама. Лакоћа његовог стила, на жалост, иде на уштрб озбиљности. Песме које је одабрао за наступ биле су *за* публику, и мада необично успешне у том смислу, оне осим тога ништа друго нису имале да пруже.

На жалост, опет, истој бољки подлегао је и један од великана, W. H. Odn, човек који је у последњих скоро пола века задужио поезију на енглеском језику више но и један живи песник. Одн је једини учесник на сва три фестивала; у непромењеном маниру, лица избразданог као сасушена кора Земље, гегајући се прилази микрофону, пажљиво студира сат на зглавку, затим говори своје песме тачно 15 минута, ни једном не погледавши у папире пред собом. Но изгледа да је притисак шест деценија, или можда живот у аустријском селу, куда се Одн повукао последњих година, одвећ јак. Одн поседује недостижну вербалну контролу. Но његови грубо неуметнички, римовани епиграми којима је изабрао да заврши свој наступ последње вечери, и непривлачни, реакционарни стихови којима је изабрао да почне прве вечери — све то зачињено наивним непристојностима — у чудној је супротности са дивним песмама које урањају у пејзаж његових бројних књига.

Електронске уређаје и тежак амерички акцент треба кривити што више хладна но патрицијска и аналитичка поезија Алена Тејта није знатније допрла до слушалаца. Достојанствен и уздржан наступ овог седамдесетогодишњака, покретача и уредника вредних часописа, члана академија, потпуно је одударао од појаве његовог земљака која је уследила.

У свету позоришта име Тенеси Виљемса за многе стоји уз Чехова у листи градитеља модерног драмског израза. У свету поезије, пак, по мом најдубљем уверењу, то име нема шта да тражи.

ДОСТОЈАНСТВЕНО И ЗАБРИНУТО

На другом крају спектра ове вечери, Стивн Спендер као да је одлучио да за себе задржи сву озбиљност својом седом косом и чврстим, интровертним стиховима. Од старе енглеске песничке гарде (рођен 1909), Спендер има вероватно највише да каже данашњем тренутку и данашњем читаоцу, и највише средстава да то каже.

Необичан утисак оставила је појава Пјера Паола Пасолинија. Невероватно младолик у својој сомотској јакни и тамним наочарима, Пасолини као да успева да у темама својих песама задржи све узрујано немирење, све оно истраживачко узбуђење које провејава из низа његових филмова. Одмах на почетку он се оградио рекавши да су његове песме само „белешке на слике"; слике из новина или слике које поседају његову главу, намењене неком филму. Песма „Ванспретијево сироче" израсла је из фотографије у новинама са погреба убијеног немачког амбасадора. Тема ослобођења од оца подвргнута је овде бескомпромисној психолошкој анализи која у свом току гради песму; убедљиво, мада извесна непрецизност у изразу и олако прихватање општих термина као излаза умногоме нарушавају целину. »Carta sporca« разматра на Пасолинију својствен начин проблеме комунистичке партије у Италији и Француској. „Ово су моје последње песме, не и најбоље", признао је Пасолини.

Теме актуелне и акутне донела је из Америке Каролин Кајзер, а из Африке млади нигеријски песник Воле Сојинка. Каролин, плавуша, давећи се у поплави косе, у цицаној „миди" хаљини и са црвеним свиленим шалом који је, током наступа, полако клизио од рамена до пода, читала је своје песме о Вијетнаму и о убиству Кенедија — искрено и протестно; песме, на жалост, без довољно ширине да би биле више но коментар посматрача.

ОКТАВИО ПАЗ ШАНДОР ВЕРЕШ ТОМ ГАН

Октавио Паз, Мексиканац рођен 1914, пружио је стихове у традицији најбоље латинско-америчке поезије. Темељит, не и груб, искрен, никад нежан, Паз подсећа на Неруду по живој заинтересованости за структуру ствари и емоција. Његова нова поема „Бланко" пружа доказе о утицајима индијског фолклора (Паз је дао оставку на место амбасадора у Индији у знак протеста на грубе мере које је мексичка влада предузела да угуши студентске демонстрације 1968), као и доказе да му збивања у европској поезији последњих година нису страна. Паз је уско сарађивао са надреалистима у послератном Паризу, но поред свега тога, трагови његових стопа су дубоко у песку Мексика.

Том Ган припада младој генерацији енглеских песника, односно, са Тед Хјузом представља срж те генерације (педесетих година) која је енглеској поезији отворила излаз из велике, мрачне катедрале у којој ју је оставио Т. С. Елиот. Ган се пре осам година одселио у Америку; сем нагласка и хипи одеће богата Калифорнија као да ништа друго није успела да му накалеми. Ганов увек жесток стил обраћа се сад друштвеним темама, као у песми „Три" (луцидна опсервација наге породице у хипи насељу или на некој плажи у Калифорнији). „Право пролаза" третира тему ривалства у односу отац — син (паралела са Пасолинијем), а „Блеки — електрични Рембрант" са тужном оштрином бележи процес тетовирања једног тинејџера. Песма „Моји сетни капетани" носи у себи експлицитну драму истоимене збирке из 1961.

Ган је, на крају, читао онако као што пише — пажљив са својим папирима као да су од стакла; он можда не отвара нове путове, али у постојећим досеже последњу тачку дату овом искиданом времену. То је, по речима Едвина Мјура: „савршена тачност израза, слике и версификације".

Сусрет са већим бројем песника сигурно не може протећи без изненађења. За многе овде сасвим ново име, Шандор Вереш је у родној Мађарској уписан у књигу песничких величина. С правом. Педесетогодишњак који истински жеже ритмом и горчином набијеном у стихове; „Живот и смрт не интересују ме / само она хармонија / коју ствари једва подносе / а ум не може да заокружи" („Интернус"). Песма „Колонада зубâ" са видном сенком надреализма тумачи сасвим живе трауме савременог света, притиске на психу појединца и нације, на начин суздржан, но који истовремено и не трпи одлагање. Сарказам „Мајмунске земље" толико је оштар да прелази у гротеску. Теме бришу границе међу европским литературама: на раштрканим мађарским салашима крваво се обнављају антички митови, а песма „Кули" простим тоновима кинеске музике и пажљивом репетицијом постиже прави ефект друштвеног протеста. И песма „Кули", као и „Мајмунска земља", склапају се у савршену музичку форму као у глатку љуску школке.

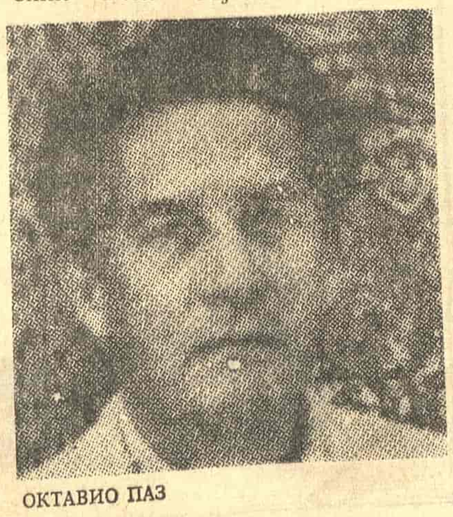
Последњег дана фестивала, спроводећи ову тенденцију до краја, Вереш као да је победио све контрадикције, све сумње у оправданост међународних фестивала, а истовремено, у свом стилу, као да се подсмехнуо свему: он је прочитао две песме на *измишљеном језику!* Ништа на фестивалу не беше убедљивије од тог мелодиозног мумлања.

На питања постављена у почетку као да нема одговора. Вреди ли ићи на фестивал поезије? Можда одговор представљају Однови стихови о одласку на Месец:

„Месец — вреди ли ићи
да би се видело? Верујем да.
Вреди ли видети?
Неее...
Видео сам пустињу."

Милан Милишић

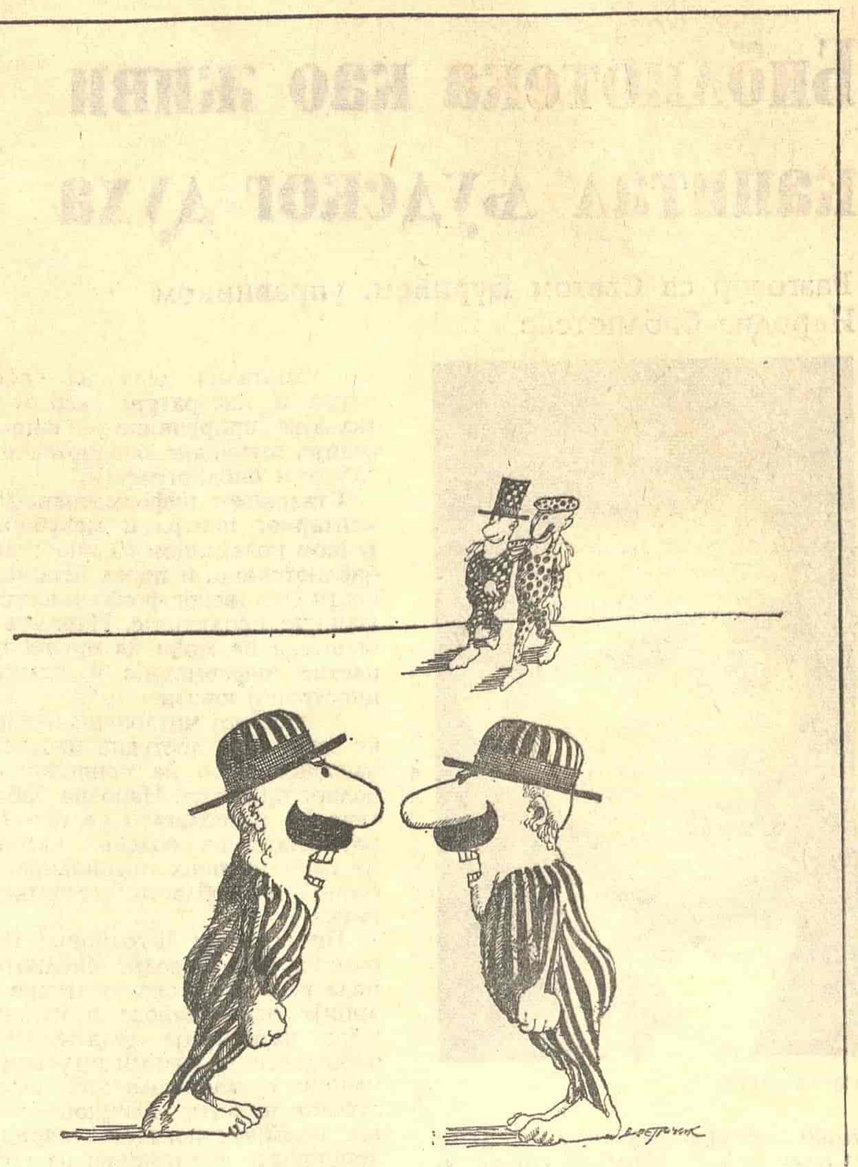
ШАНДОР ВЕРЕШ



ОКТАВИО ПАЗ

В. Х.

ХУМОР И САТИРА ХУМОР И САТИРА ХУМОР И



КАРИКАТУРА ДУШАНА ПЕТРИЧИЋА

Чељуст нашег Незадовољства

ПОСЛЕ свог рођења наше је Незадовољство било тако мало, да мање није могло бити. Али ми смо се ипак толико поносили њиме, да је то целом осталом свету било неразумљиво.

Као да ми је то неко чудо — говорио је свет. Па и ја имам своје Незадовољство, које је и веће и лепше од вашег, па ипак се њиме не поносим толико.

Но, то што је он говорио није нимало утицало на нас. Ми смо и даље живели само за наше Незадовољство и обећавали свету:

Видећете ви да ће наше Незадовољство надмашити ваше у свему. Ви ћете нам још и завидети на њему.

И заиста је тако и било. А није ни чудо: мислећи да за њега немамо довољно природне хране, ми смо га почели хранити и вештачком.

Ускоро је свет почео долазити да види и проучава наше Незадовољство.

После неколико година наше је Незадовољство добило зубе и почело само да једе. Наравно, у почетку је јело само мале ствари које нису биле добре, а затим све веће и тврће. А што их је више јело, све више је расло и јачало.

Још неколико година касније неки наши пријатељи из света су нам почели говорити, пазећи да нас не увреде, да им чељусти нашег Незадовољства изгледају претерано развијене у односу на остале делове његовог тела. У почетку смо мислили да они то говоре из зависти, а кад смо то и сами приметили рекли смо им да чељусти управо такве и треба да буду, јер су оне за Незадовољство и најважније. Због тога смо били сасвим мирни када смо приметили да су неки делови његовог тела потпуно закржљали.

Кад је наше Незадовољство својим великим и снажним чељустима смрвило и прогутало све оно чиме није било задовољно, почело је обраћати пажњу и на себе. Тако је и само приметило оно што смо ми и остали свет већ раније приметили.

И тада се десило чудо: Догодило се оно што се никад дотле у историји није догађало: оно је почело да мрви и прождире само себе, тј. своје закржљале делове.

Пошто је сав свет био тиме запрепашћен, оно је новинарима и научницима дало следеће објашњење:

Све оно чиме нисам било задовољно и што сам смрвило и прогутало, све се то претворило у моје тело, у мене. Зато су и неки делови мога тела закржљали и зато сад ја морам да их смрвим и здробим. Ја морам бити лепо. Ја сам чељуст! — узвикнуло је оно тријумфално на крају интервјуа.

Свет је поново био задивљен нашим Незадовољством, а ми сами још и више.

Десетак и нешто година после тога наше је Незадовољство врло брзим темпом дробило, мрвило и прождирало само себе. Ускоро је од великог тела нашег Незадовољства остао само један мали део.

У том моменту учинило ми се оправданим да вам поставим неколико питања. Шта ће се десити кад од нашег Незадовољства остане само чељуст? Да неће, на пример, горњи део уобразити да је само он чељуст, тј. Незадовољство — и почела је борба праћена ватреним навијањем.

Пошто сам закаснио да навијам за једну или за другу чељуст, не преостаје ми сада ништа друго него да посматрам вас и Незадовољство и да размишљам.

О чему? — то ћу вам рећи кад се чељусти Незадовољства помире нерешеним резултатом, тј. кад престанете навијати.

Пријатна забава!

Ваш МИЛЕНКО РИБИЋ

Мрави

Састале се звери да поделе џунглу.

— Пољане су моје! — урликну лав.

— Пропланци поред реке су моји! — затруби слон и снажно лупну ногом о земљу.

— Честари су моји! — фркну леопард, оштрећи канџе.

— Баруштине и плићаци су моји! — закркља крокодил и претећи разјапи чељусти.

— Травњаци и предели око извора су моји! — засикта змија, истуривши дуги, отровни зуб.

— Ми ћемо на дрво! — бесомучно су се драли мајмуни и папагаји, који одвајкада имају неуништиву склоност за високим гранама.

— А куда ћемо ми? — беспомоћно су цвилели мрави, видевши да су сви становници џунгле заузели свој животни простор. Али, нико није желео ни да их чује, а камоли да им уступи макар и педаљ већ заузетог простора.

Схвативши да је свака молба узалудна, ови сићушни неимари одлуче да потраже другу џунглу.

И са свих страна потече река мрава: из старог пања, испод сувог лишћа, из скривених, подземних мравињака...

Тада се догоди чудо: све су звери нагло ућутале, узнемирено слутећи некакво велико зло.

Кад су мрави у дугој и широкој колони најзад тужно кренули, слон, пажљиво оњушивши ваздух, први нагне у бег. Не чекајући чикат. други знак, за њим су на ;ичуле и друге животиње.

Слушајући избезумљене гласове, који су се све више удаљавали, мрави се испрва веома зачуде, али схвативши да је то некакав неминован закон природе, сад већ одлучно наставе пут.

ФЕДОР ШЕШУН

ИНТЕРВЈУ

Библиотека као живи капитал људског духа

Разговор са Светом Буријем, управником Народне библиотеке

СВЕТА БУРИЋ

Како теку припреме за пресељење у нову зграду Народне библиотеке, какви ће бити услови рада у њој и колики је њен капацитет?

У току су интензивне припреме како у погледу завршетка нове зграде Народне библиотеке и набавке савремене техничке опреме тако и у смислу нових активности и садржаја рада.

Пројекат нове зграде је обухватио и разрадио на савременом технолошком нивоу све функције једне модерне библиотеке. У библиотеци има места за 3,000.000 књига, што ће бити довољно за наредних 30 година. Поред опште читаонице књига и периодике постоје и посебне читаонице за научне раднике, читаонице посебних фондова и читаонице старе књиге, са укупно 400 места за читање. Опрема библиотеке је савремена како у погледу смештаја књига тако и у погледу манипулисања књигама у оквиру самог рада библиотеке путем конвејерске траке, аутоматских лифтова и посебне сигнализације. Својом техничком опремом Библиотека ће моћи да уведе нову технологију рада у процес каталогизације, односно стручне обраде књига и других врста публикација, и да пређе на тзв. машинску обраду података.

Народна библиотека Србије гради се у време када започиње једна врста техничке револуције у библиотекарству, увођењем аутоматизације и компјутера, као и читавог низа других техничких средстава која олакшавају функционисање свих служби библиотеке у условима експлозије знања у свету, постојања огромних библиотечких фондова, велике фреквенције корисника и сложености услуга. Библиотека се гради на прелому епоха. Она ће постојати у деценијама које долазе и које безусловно носе још радикалније измене у технологији библиотекарства исто колико и у другим гранама културне и научне делатности. У таквим условима, Народна библиотека у своме програму определила се за нову технологију рада, која изискује и претпоставља примену најсавременијих средстава механизације и аутоматизације. У основи такве програмске оријентације уграђена је логика реформе, која води рачуна о порасту продуктивности и ефикасности рада, уз истовремено смањивање трошкова пословања.

У огромној штампарској продукцији данас није могућа потпуна универзалност књижних фондова ни за највеће библиотеке. Поготову то није могуће код нас. Народна библиотека ће вршити строгу селекцију, набављајући само капитална дела из светске науке и литературе, као и све значајне приручнике — енциклопедије, штампане библиотечке каталоге и библиографије.

Стварањем информативно-документарног центра и међубиблиотечком позајмицом са иностраним библиотекама, и поред некомплетности сопственог фонда иностране књижне продукције, Народна библиотека ће моћи да пружа комплетне информације и услуге о иностраној књизи.

У посебној читаоници периодике биће лако доступни инострани часописи и то на принципу слободног приступа. Народна библиотека ће располагати са око 1.000 најзначајнијих водећих часописа из свих научних дисциплина, посебно из области друштвених наука.

Предложени 10-годишњи Програм развоја Народне библиотеке, мада респектује све позитивне традиције ове установе и наставља њене најважније делатности из прошлости, по својим циљевима и начину остваривања тих циљева, дубоко је антитрадиционалистички, неконвенционалан, савремено конципиран и утемељен на потребама и захтевима самоуправног социјалистичког друштва.

Богатство књижних фондова и другог библиотечког материјала, примена техничких средстава и висококвалификован стручни и научни кадар отварају највеће могућности за остваривање стручних и научноистраживачких пројеката, који су неопходан постулат сваке културе, а који због познатих околности нису до сада могли бити реализовани: израда централног каталога, националне библиографије, валоризација културног и нарочито књижевног наслеђа.

Да ли ће нова зграда својим савременим условима омогућити неке нове и друкчије форме рада?

Библиотека неће бити више само трезор, „књигохранилница" која набавља, обрађује и чува књиге и друге библиотечке материјале као мртав капитал. Програм развоја иницира најширу могућу културно-просветну акцију у циљу популарисања књиге и стварања нове читалачке публике.

Народна библиотека настојаће да њени фондови буду „живи" и актуелни у презентирању друштвене мисли наше епохе. У контактима стваралаца и читалаца биће омогућена најпотпунија размена мишљења и дискусије о нашој култури, нашем месту у свету, нашим традицијама и перспективама, са много слуха за сва тражења и иновације која носе хуманистичке поруке нашег радног човека.

Како је Народна библиотека као републичка установа дужна по Закону да врши одређену јавну функцију, да врши тзв. матичну службу, то треба очекивати да ће из Народне библиотеке бити иницирање и организоване многе мере и акције у циљу развоја библиотекарства, пружања стручне помоћи и уздизања кадрова. Међутим, треба напоменути да је у Народној библиотеци преовладало схватање да она ту своју функцију не треба да врши ослањајући се на Закон и формално-правни положај него примером и квалитетом свога рада. Ми се залажемо да се уместо хијерархијских односа, вршења „инспекција" и „надзора" конституише однос сарадње, садејства и помоћи и да водећа улога Народне библиотеке не буде ни „ex legis" ни „de iure" већ „de facto".

Како помоћи нашу домаћу књигу? Финансијско-економским олакшицама издавачких кућа, или издвајањем значајних средстава за библиотечке фондове, како би се омогућило, што је већ постигнуто у многим земљама у свету, да највећи део тиража аутоматски постане својина библиотечких фондова широм земље?

Полазећи од становишта да култура постаје све важнији чинилац друштвено-привредног процеса и хуманизације друштвених односа, треба јаче акцентовати иначе од широке културне јавности опште прихваћено мишљење, да је књига најподесније и незаменљиво средство радном човеку у развоју производних потенцијала друштва.

Такву политику могуће је остварити само у доследном спровођењу реформских принципа у низу односа, повезаности и условљености: аутор — издавач — библиотека — читалац. Податак да само 4—5% тиража књига иде у библиотеке, указује на то да у том ланцу односа треба јачати пре свега најслабију карику, тј. библиотеку, па, према томе, и читаоца.

Кредитирање библиотека за набавку књига има одређен економски али и посебан културни значај. Повећаним кредитима за набавку књига решила би се два питања од нарочитог значаја за културну политику: прво, највећи број књига нашао би се у библиотекама, што би се несумњиво, позитивно одразило на издавачку делатност. Увели бисмо реформске односе, фактор „тржишта", што ће рећи, фактор читалачке публике.

Друштвена и привредна реформа нису још увек примењене у културним делатностима, а задржавање старих друштвено-економских односа у култури је практично највећа сметња прогресу. Од оправданог страха да се принципи привреде не примене механички у култури, дошло се до неоправданог устручавања да се било шта мења, под изговором да још увек није сагледан механизам деловања економских законитости у културним делатностима. Ако се још увек не зна шта је то реформа у култури ипак се поуздано зна улога и значај науке, образовања и културе уопште као фактора у остваривању циљева друштвене реформе, ако се хоће одржати корак са осталим светом и временом у коме живимо.

Својим делом Народна библиотека се интегрисала у историју наше културе. Због тога вам не може бити свеједно каква ће бити даља судбина те културе. Шта мислите о културној политици у наредном периоду, о разговорима који се воде поводом средњорочног програма развоја, о нашим могућностима данас и сутра?

Утврђивање културне политике у наредном периоду је у току. Рад не организације у култури и њихове асоцијације програмирају, дискутују, предлажу. Међутим, то су још увек само монолози. Нема дијалога са носиоцима средстава, привредним планерима, произвођачима — то је једна страна проблема; друга је што нема још увек сагласности око тога шта су базични захтеви једне дугорочне културне политике и који су главни правци развоја. Тако, на пример, ствари које се саме по себи разумеју, као што су: описмењавање, питања књиге уопште и библиотекарства посебно, нису приоритетно наглашена, а превише се инсистира на неким секундарним делатностима — аматеризму, домовима културе и сл.

Посебно је присутна идеја о тзв. равномерном развоју различитих региона, супротстављања институционализму и слично, са позивом да се изврши тзв. деметрополизација културе. Уколико аутори ове идеје мисле на демократизацију културе онда је њихова полазна мисао прихватљива. Међутим, предложени начин превазилажења разлика је наиван и старомодан. Управо наш напор мора да буде усмерен ка томе да се изврши депровинцијализација водећих културних установа и да оне, рационално организоване, квалификовано вођене и модерно опремљене као институције — развију најширу могућу друштвену активност.

Разговор водио
Владимир В. Предић

ЛЕТОПИС ЛЕТОПИС ЛЕТОПИС ЛЕТОПИС ЛЕТОПИС

Рад на студији о окупацији Словеније

Емилио Бруни, посланик КПИ у италијанском парламенту за област Пезара, завршава студију о односу талијанских окупационих трупа XI армије у другом светском рату према становништву у окупираној Словенији.

Рад на овој теми, која је у извесном смислу била „табу" у Италији, омогућен је Брунију у Љубљани, где му је стављена на располагање архива XI талијанске окупационе армије, заплењена готово у целини после бекства ове армије из Словеније 1943. године.

Занимљив је приступ овој теми, као и закључци и тезе које Бруни заснива на бази ове студије.

„Почео сам да се упознајем са овим документима — каже Бруни — са скромним амбицијама, али сам затим схватио да имам на располагању драгоцени материјал, који ми омогућује да реконструишем **на бази историјске**

ЕМИЛИО БРУНИ

документације, једну мрачну и ужасну страницу фашистичког рата и његових последица.

Сврха мојих истраживања није **рат**, нити у извесном смислу партизанска борба, колико односи између окупационе војске и **цивилног становништва.**

Верујем да могу да докажем да репресалије, покољи, пљачке, депортације, мучења, горки и крвави плодови рата, нису биле искључиве прерогативе ни нациста нити батаљона црних кошуља, него окупационе војске као такве. „Хуманизам" у рату је илузија. У рату постоји механизам који делује изван њега и политичких убеђивања као што се показало јуче у окупацији Љубљане, данас у окупацији Вијетнама."

Са сигурношћу се може рећи да ће објављивање студије Емилија Брунија бити дочекано великим интересовањем.

Смрт Алојза Шмауса

У Минхену је 27. јула умро истакнути немачки слависта др Алојз Шмаус, професор Универзитета и члан Баварске академије. Др Шмаус је више од четири деценије свога плодног научног рада интензивно изучавао, преводио и популарисао југословенску књижевност у Немачкој. Др Шмаус је аутор неколико десетина значајних студија о нашој народној и уметничкој књижевности, иницијатор бројних докторских дисертација о нашим писцима на Минхенском универзитету и један од најбољих преводилаца наших писаца на немачки језик. У најзначајније Шмаусове преводе убрајају се превод Његошевог „Горског вијенца" и приповедака Ива Андрића. У последње време, као професор универзитета у пензији, др Шмаус се бавио компаративним балканолошким студијама у светлу наше националне традиције, подстичући цео низ млађих немачких слависта на рад у истој области. 1967. године др Алојз Шмаус је за свој плодан дугогодишњи рад добио награду Српског центра ПЕН клуба, која се сваке године додељује најистакнутијим преводиоцима наше књижевности у иностранству. Захваљујући се на награди, др Шмаус је у писму српском ПЕН клубу изразио уверење да награда представља подстрек и обавезу за даљи рад, који је, ево, после кратке болести, прекинула смрт.

Совјетска критика о књизи Александра Флакера

Прошлог месеца се у совјетској књижевној штампи („Вапроси литературы") појавила рецензија књиге Александра Флакера „Књижевне поредбе" коју је 1968. издало загребачко издавачко предузеће „Напријед". Она је, углавном, позитивна, и то је свакако велико признање за аутора. Рецензент, Г. Ильина, уосталом, и експлиците пише да је А. Флакер озбиљан истраживач класичне руске и совјетске литературе, њен активни популаризатор и пропагатор у Југославији, чији су реферати, посвећени проблемима социјалистичког реализма, теорији стилова и компаративном изучавању националних литература, били запажени на многим међународним скуповима.

За нашу књижевну јавност, међутим, од не мањег интереса може да буде податак о томе с каквим се познавањем и с каквим премисама говори о нашој литератури у совјетској књижевној јавности. Два примера ће то довољно јасно наговестити.

Г. Ильина замера Флакеру што у поглављу посвећеном књижевним стиловима, литературу из периода који почиње 1928. назива социјално-ангажованом, истичући тако не стилске карактеристике те књижевности него њену идејну усмереност. „Тешко је сагласити се таквим ставом, каже она, јер крајем 20-тих и 30-тих година одиграва се ренесанса критичког реализма (С. Колар, И. Г. Ковачић, В. Калеб). Уосталом и појава, коју и Флакер констатује, рађање „социјалног реализма" (А. Цесарец, С. Галогажа, Х. Кикић, М. Фелдман) реализам управо тих година чини водећом тенденцијом која је утицала не само на хрватску него на литературу у читавој Југославији."

Говорећи на другом месту о неуједначености појединих делова књиге, Ильина истиче онај део књиге који је посвећен литератури XIX века. „Нарочито су занимљиви чланци, каже Ильина, који се тичу совјетско-југословенских литерарних веза. Овде је нарочито вредно то што се Флакер осврће на све литературе у Југославији а не само на хрватску."

КЊИЖЕВНЕНОВИНЕ

Уреднички колегијум: Филип Давид, Васко Ивановић, Миодраг Илић, Драган М. Јеремић (главни и одговорни уредник), Љубиша Јеремић, Вук Крњевић (заменик главног уредника), Богдан А. Поповић, Владимир В. Предић (секретар редакције), Владимир Стојшин, Божидар Тимотијевић, Бранимир Шћепановић. Техничко-уметничка опрема: Драгомир Димитријевић. Уређивачки одбор: др Димитрије Вученов, Предраг Делибашић, Енвер Берћеку, др Милош Илић, Душан Матић (председник), др Војин Матић, Момчило Миланков, др Драшко Ређеп, Јара Рибникар, Душан Сковран, Алекса Челебоновић, Зуко Џумхур, Пал Шафер. Идејно решење графичке опреме: Богдан Кршић. Лист излази сваке друге суботе. Цена 1,50 дин. Годишња претплата 30, полугодишња: 15 динара, а за иностранство двоструко. Лист издаје Новинско издавачко предузеће „Књижевне новине", Београд, Француска 7. Телефон: 627-286 (редакција) и 626-020 (комерцијално одељење и администрација). Текући рачун: 608-1-208-1. Рукописи се не враћају. Штампа: „Глас", Београд, Влајковићева 8.

СТРИП „КЊИЖЕВНИХ НОВИНА"

Црта Џоја Ратковић