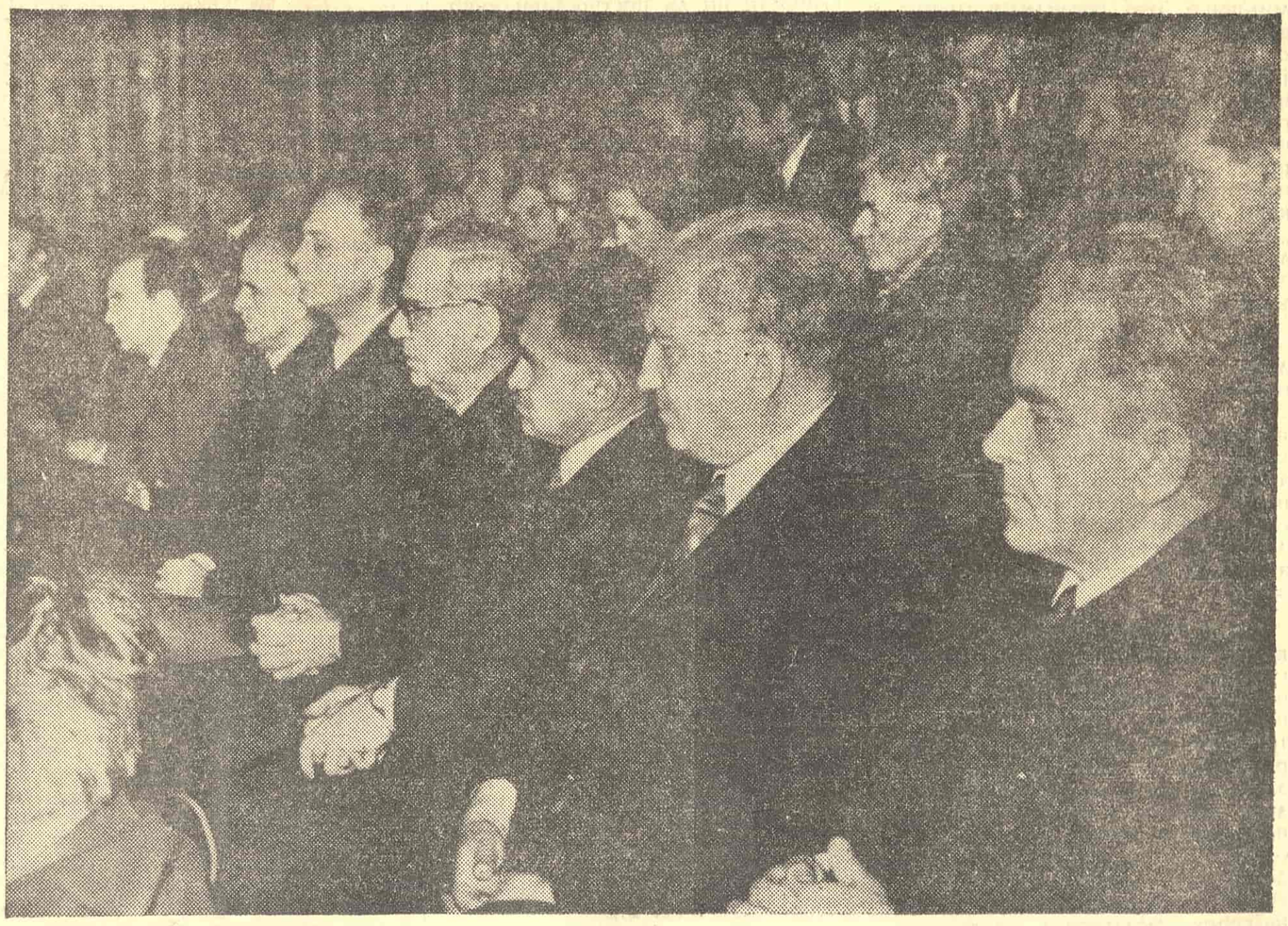
VII 371

БЕОГРАД 24. ОКТОБАР 1970. ГОДИНА XXII БРОЈ 376 ЦЕНА 1,50 ДИНАР

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

ЛИСТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРУ



ГОСТИ И УЧЕСНИЦИ ОКТОБАРСКОГ СУСРЕТА

И ове године одржан је већ традиционални Октобарски сусрет писаца, који поводом дана ослобођења Београда организују Удружење књижевника Србије и Српски центар ПЕН-клуба. Овом, седмом по реду, међународном сусрету присуствовало је, поред писаца из свих југословенских република и покрајина, и тридесетак писаца из разних земаља Европе. Тема њиховог разговора била је „Хуманизам данас — агонија или обнова"? У току два дана, 19. и 20. октобра, говорило је готово тридесет говорника. Разговор је протекао у пријатељској атмосфери и у настојању да се разложно размотре и предложена тема и туђа мишљења. Испољени су врло различити ставови о ситуацији хуманизма у савременом свету, који су ишли од тврђења да је хуманизам у агонији до уверења да је хуманизам не само неуништив, већ и свакога дана све јачи. Од југословенских писаца говорили су: Оскар Давичо, Зоран Мишић, Јован Христић, Зоран Гавриловић, Драгиша Витошевић, Томислав Кетиг, Милан Комненић, Владо Готовац, Новица Петковић, Милан Влајчић и Драган М. Јеремић, а од страних књижевника: Роберт Гревс, Анри Лефевр, Владимир Огњев, Макс Цимеринг, Јашар Наби, Олексиј Полторацки, Габор Гаран, Адриан Марино, Силвио Гварниери, Ингеборг Древиц, Ина Јун Брода, Барбара Навроцки итд. — У следећем броју „Књижевне новине" ће донети једну малу панораму мишљења изнетих на овогодишњем Октобарском сусрету.

ПОШТОВАТИ ПИСЦА И ДЕЛО

ЧИТАОЧЕВ избор дела и писца ствар је личног укуса. Књизи и њеном аутору он се предаје и приклања због разних ствари: убеђења, узбуђења, животне истине. До своје књиге и свог писца читалац може доћи озбиљним и студиозним читањем и поимањем или усвајањем компетентног мишљења критичара. Но, овде неће бити речи о таквом читаочевом поступку, о тој природној вези између писца, његовог дела и читаоца. Реч је о онима који немају праве читалачке потребе, навике и културе, о онима који чак говоре о писцима и књигама иако никад нису савесно ниједну њихову књигу прочитали. А спремни су да увек и сваким поводом о писцима дају свој суд и мишљење, чак и на јавним местима и свечаним скуповима. Таквих „читалаца" у овом тренутку има не мали број и нико им не скреће пажњу да је њихов поступак лишен здравог и природног поштовања дела и писца. Толстој каже: „Најгоре је да се правимо да разумемо оно што не разумемо". Књиге треба читати са страшћу, љубављу и захвалношћу, а такав однос траже и дело и писац као надокнаду за задовољство које нам дарују током читања.

Да несрећа буде већа, међу „читаоцима" те врсте има чак и оних који се, узгредно, баве књижевном критиком. Често, чак и у књижевним круговима, дешава се да ти успутни и самозвани „критичари" говоре надуго и нашироко о некој књизи и њеном аутору и дају своје „непогрешиво мишљење", а на крају испадне да ту књигу и писца нису ни читали, већ су своје „критичарско" сазнање добили тиме што су упознали писца или видели његову књигу у књижарском излогу. Ти и такви „рецензенти" нису ништа друго до оличење некултуре и помањкања дара за љубав коју може пружити једино књига — та загонетна и непоновљива творевина саздана од духа и маште. Кад су се већ определили за писање и усвојили луцидну крилатицу коју је поводом стваралачког поступка изговорио песник Васко Попа: „Било како било, остају ти речи", ваљало би да воде рачуна о својим речима и судовима, јер, на крају, свакога од њих једног дана „сахране" његова површност и произвољност. „Критичари" који се баве оваквом врстом „читања" књига најзад изгубе и оно мало читалаца и поштовалаца које су претходно стекли својом опсенарском вештином. Било би и за њих боље да о књигама и писцима које не читају, а самим тим и не познају, не пишу и не износе судове.

Таквих „критичара" у овом тренутку има код нас не мали број. Било би нормално да сваки од њих најсавесније чита свог колегу, да се радује његовом новом делу и да му без трунке злобе саопшти праву истину о вредности књиге. Тако би једни другима вишеструко користили и не би наводили неуке и неупућене да се поведу за њиховим мишљењем. Ту и такву „критичарску" појаву лако можемо уочити на страницама многих листова и ревија, затим на књижевним трибинама и у клубовима где се, иначе, често говори о новим књигама. Ту појединци показују своје право „читалачко" лице у дискусијама, које немају никакве везе с делом о коме тог тренутка дају суд. У таквим ситуацијама лажни критичари много су гласнији од оних правих, који се, с пуном професионалном одговорношћу, обично устежу да износе своја квалификована мишљења и оцене.

Лажних читалаца и пратилаца књижевности која се одвија на текућој издавачкој траци, по непојмљивом, а ипак, на жалост, тачном податку, у новије време има много и тамо где готово нико не би очекивао: на Дискусионој трибини у Француској 7, затим у Клубу младих писаца Дома омладине, на трибини „Нова књига" при библиотеци „Борђе Јовановић" и у Књижевном кабареу Радничког универзитета „Буро Салај". На овим трибинама, у последњих неколико година и месеци, било је више нетачности, необавештености и огрешења у давању судова о неким књигама и писцима него у другим срединама и књежевностима за више деценија.

Недавно, један млађи писац који се уз пут бави и критиком и коме је пре пет година у Просветиној едицији „Југословенска проза" објављен роман и тада је од једног дела новинске књижевне критике похваљен као стваралац који је унео неке „новотарије" у нашу поратну прозу, усудио се, вођен нечитањем књига старијих колега, сада већ класика, да дâ произвољан суд својим саговорницима који су се тога дана, заједно с њим, затекли у просторијама „Хало култура" Радио-Београда. Тај „критичар" је изјавио да су романи једног од највећих писаца наше новије прозе, Михајла Лалића, „празни и само локалног карактера". Да је он стварно читао Лалића и његово дело никада ни би могао изговорити једну такву бесмислицу. А има и доста других „критичара" који дају сличне изјаве о прворазредним писцима који су снагом и квалитетом својих дела већ одавно постали трајна вредност не само југословенске већ и европске књижевности. Они никада неће успети да наведу читаоце којима су књига и писац делови њиховог сна и њихове јаве да им поверују у оно што је ван памети и стварног разлога, али могу утицати на укус читалаца који немају довољно времена за читање. А ових других данас није мали број и њих треба опоменути на опасност од поверења у „критичаре" којима је милије и уносније да не читају и оговарају, него да читају и правилно суде и оцењују.

Залажући се за поштовање писца и његово дело не можемо а да не наведемо и речи великог енглеског песника Милтона, који је бранећи књигу од цензуре говорио као да брани живо биће од смртне опасности: „Књига није мртва ствар. Зато, ако је штетна, треба је хапсити, судити и убити као ма којег злочинца... Али ако књига није рђава! Ко убије човека, убио је разумно биће; ко убије књигу убио је разум сам".

Милорад Р. Блечић

У ОВОМ БРОЈУ:

Милош Црњански:
ПРАЗНИК ДЕЦЕ У ЛОНДОНУ

Вук Крњевић:
НЕЗГОДЕ МАРКСИСТИЧКЕ КРИТИКЕ

Грегор Стрнша:
УСПАВАНКА

Вера Тренковић:
НАДРЕАЛИЗАМ — ОД МОРАЛА ЖЕЉЕ ДО ПОЛИТИЧКЕ АКЦИЈЕ

КЊИЖЕВНИЦИ И ДРУШТВЕНА АКЦИЈА

— текстови Мишела Битора, Пабла Неруде, Арагона, Хелмута Карасека и Милтона Вајорста

КЊИЖЕВНА КРИТИКА

— Павле Зорић и Богдан А. Поповић пишу о новим књигама Драшка Ређепа и Бранислава Петровића

КЊИЖЕВНИЦИ И ДРУШТВЕНА АКЦИЈА

Књижевници често иступају као сведоци, тужиоци или браниоци извесних друштвених појава, официјелних одлука или ставова јавног мњења. „Књижевне новине" објављују неколико текстова карактеристичних за ангажовање књижевника у разним земљама.

Чланак Мишела Битора односи се на изјаву о праву на непотчињавање у алжирском рату коју је септембра 1960. године потписао 121 истакнути француски интелектуалац. Изјава коју је дао Национални комитет француских писаца поводом искључења Солжењицина из Савеза совјетских књижевника објављена је у новембру прошле године у Арагоновом листу „Француска књижевност" (бр. 1039), где је објављено и писмо Пабла Неруде. Напис о америчким писцима објављен је у париском „Књижевном Фигару" крајем маја ове године, а чланак о немачким писцима је недавно штампан у хамбуршком листу „Време".

Мишел Битор

ТРЕБА СВЕ РЕЋИ

У ЈЕДНОЈ од збирки изабраних одломака најчешће коришћених у гимназијској настави, може се наћи славно Босијеово писмо упућено Лују XIX, у којем крајња опрезност у изражавању нимало не прикрива једну задивљујуће смелу опозицију:

...И да кажем (Вашој Узвишености) да на основу тога сматрам да је Ваша недвосмислена и нужна обавеза да се пре свега темељно упознате с бедом провинција, и нарочито с тим до које мере оне страдају — а да Ваша Узвишеност нема од тога никакве користи — како због зулума распојасаних ратника, тако и због висине намета који достижу невероватне размере. Иако Ваша Узвишеност без сумње добро зна колике се неправде свуда чине и колико се свуда пљачка, треба да знате, Сире, да ваши народи подносе све то само стога што не могу да поверују да Ваша Узвишеност зна за све то; и они се надају да ће Вас приљежност којом се старате за спасење своје душе обавезати да се позабавите и овим тако неодложним пословима...

Босије је у то време био професор, плаћен од државе, јер је био престолонаследников кућни учитељ.

Неколико страница даље, налазимо једно друго, не мање славно писмо, које је Фенелон упутио истом владаоцу, али у једном знатно оштријем тону:

...Чак и народ (треба све рећи) који вас је толико волео, који је имао толико поверења у вас, почиње да губи према вама пријатељство, поверење, па чак и поштовање... Мало по мало, пâле се буне на све стране. Они верују да ви немате никаквог милосрђа за њихове патње, да волите само свој ауторитет и своју славу... Свеопште узбуђење које бејаше већ тако дуго непознато, сад се осећа све чешће... Чиновници су присиљени да подносе обест бунтовника и да их још потплаћују како би их смирили; на тај начин плаћа се онима које би требало кажњавати. Ви сте тако суочени са срамом и жаљења достојном дилемом: или оставити побуну некажњеном, и тим некажњавањем распламсати је, или нељудски поклати народ који сте довели до очајања, отимајући му, путем намета за вођење рата, насушни хлеб који настоје да зараде у зноју лица својега.

Али док они оскудевају у хлеву, а ви сами у новцу, ви једнако нећете да сагледате у какву сте безизлазну ситуацију запали. Пошто сте увек били срећни, ви не можете замислити да бисте једном могли престати да то будете. Бојите се да отворите очи; бојите се да вам их не отворе...

Фенелон је у то време био професор плаћен од државе, јер је био домаћи учитељ другог сина Луја XIV. И изван је сваке сумње, кажу нам историчари, да је једно такво писмо могло бити достављено директно краљу, који га по свој прилици не би ни прочитао, него је оно кружило међу његовим најближим сарадницима, како би постигло највећи могући ефекат. Фенелон је несумњиво био свестан чињенице каквој се опасности излаже у тренутку кад се тако одлучно залаже за нешто; краљева немилост није га могла изненадити.

Као ђак, ја сам читао ове текстове; после тога сам имао прилике, као професор, да их читам и да их тумачим ученицима, настојећи да им покажем да у извесним тренуцима није више могућно наставити свој посао професора или писца, све док се неки неспоразуми не рашчисте или док се не укаже на њих, и да пред извесним неправдама, у којима се од вас тражи да кроз покорност постанете саучесници, ћутање није само кукавичлук, него и самоубиство. Скорашња историја, на жалост, обилује таквим примерима, и занимљиво је да међу онима који су се оглушили о декларацију звану „Изјаве 121", или о подршку коју је она добила изван наших граница, да међу њима, дакле, можемо препознати, ако могу да тако кажем, професионалце покорности пред тиранима и тихе сервилности пред господарима тренутка, и да се међу онима који су изјавили, на пример, да не приличи писцима да се мешају у оно што се догађа „у некој другој земљи", нашло и таквих који су, пре не много година, сматрали итекако погодним да се позабаве таквим стварима, али под околностима које не можемо пренебрегнути.

Постоје тренуци када онај који ужива огромну привилегију да може доста мирно да ради у некој соби или лабораторији на развитку људског знања, на побољшању наше околине и нашег живота постаје издајник и према свему ономе што чини, према самом себи, према свима онима који га следе и који га збиља слушају, био он математичар, композитор или архитекта, уколико не баци у том часу на тас оно мало моралног и духовног ауторитета што га тада има.

„Треба све рећи"; ако постоји нека француска традиција, онда је она управо у овоме, и стога нисам имао чак потребу да бирам

Наставак на 10. страни

У ОВОМ БРОЈУ ВИЊЕТЕ ЛАЗАРА ВУЈАКЛИЈЕ

Београд

Непознати Достојевски

ГОРОСТАСНА фигура Фјодора Михајловича Достојевског, ма колико да је изучавана и упозната, не престаје да изазива интересовање како најширих читалачких маса тако и критичара и историчара књижевности. У време Стаљ нове ере пригушено у његовој домовини, оно последњих година видно почиње да расте и да доноси многе значајне резултате. Појављује се све већи број издања његових дела и дела о њему и све бројнији написи у совјетској штампи с позитивним односом према великом писцу. Један од најинтересантнијих написа је, свакако, онај који је, под насловом „Непознати Достојевски", објавила московска „Литературнаја газета" у два наставка (16. и 23. септембра).

Аутор овог текста, доктор филолошких наука Б. И. Бурсов, на примерима неких непознатих текстова, углавном писама, доказује неопходност да се постојећи рукописи, који се чувају по разним архивима, изнесу на светло дана и да се систематичније приступи евентуалном откривању материјала за које се зна да су постојали а којима се траг током времена замео.

Тако би, по мишљењу Бурсова, од необичне важности за проучавање дела Фјодора Михајловича било откривање рукописа скица и готових делова драмских текстова „Марија Стјуарт" и „Борис Годунов", које су цареви полицајци, кад су у априлу 1849. године похапсили све петрашевце па и Достојевског, запленили и однели. То су, наиме, једина сведочанства о преображају оног ватреног романтичара у једног од највећих реалиста у литератури свих времена, који је ипак, до краја живота остао, у извесном смислу, романтичар. Бурсов налази основе за претпоставку да није сачувано ни све што је Достојевски написао у својој сибирској епизоди. То се најпре односи на његова писма из тога периода. Он наводи као пример писма која је велики писац у то време писао извесној Јелизавети Михајловној Невротовој, у којој се може слутити прототип његове будуће јунакиње Соње Мармеладове из „Злочина и казне", писма која су, међутим, до нас дошла у интерпретацији њене рођаке Н. Г. Њикитине. Кад се има у виду шта је у личном и стваралачком смислу овај период имао за Достојевског, само је по себи јасно какав би прворазредни значај имало откривање страница које су тада написане.

Бурсов не претендује на исцрпност у области о којој говори, али је ипак обухватио импозантан број случајева који чекају своје решење. У најзанимљивије и најзагонетније спадају нестали рукописи чланка „Моје познанство с Белинским" и романа „Браћа Карамазови". Текст о Белинскоме Достојевски је писао у иностранству за први број ревије „Чаша", коју је припремао његов познаник К. И. Бабиков. Послао га је, према постојећим подацима, 15. септембра 1867. године из Женеве Мајкову, с молбом да га овај упути извесном књижарском раднику Соловјову, који би га са своје стране уручио Бабикову. Мајков је у једном писму написао Достојевском: „С Бабиковим сам учинио како сте Ви молили", али кад се Достојевски, после неколико година, вратио у Русију и кад је потпуно заборавио на целу ову згоду, појавио се некакав И. Жолтов да га на све то подсети. Све претпоставке које су досад изречене о историји овога рукописа Бурсов оповргава и мисли да је једини пут да му се у траг уђе везан за Мајкова или Соловјева. За судбину рукописа „Браће Карамазових", која је много замршенија и мрачнија, Бурсов не налази могућности ни да претпостави како се могла завршити.

Проблеми са текстовима Фјодора Михајловича се ни приближно не исцрпљују тиме што се многима досад није ушло у траг. Чак и таква издања као што је капитално издање писама великог стваралаца (објављено 1928. и 1959) у редакцији Аркадија Семјоновича садрже незаобилазне недостатке. Већ сада се, каже Бурсов, штампају писма која нису ушла у ову књигу. Иако су, по њему, уочљиве и грешке у текстологији и коментарима. Тако, на пример, у писму Достојевскога В. А. Алексејеву, од 7. јуна 1876. године, у коме се први пут излаже филозофска идеја „Легенде о великом инквизитору", може да се наброји око двадесет грубих изневеравања оригинала.

На крају се Бурсов залаже да се из помрчине архива на светло дана извуку рукописи који и сами по себи представљају одређену вредност али који, истовремено, могу да баце нову светлост на личност великог писца и да допринесу да се многе заблуде о њему избегну. Као један од најинтересантнијих у том смислу Бурсов наводи један филозофски текст који је Фјодор Михајловић написао сутрадан по смрти своје прве жене Марије Дмитријевне и који је по његовим речима, „поражавајући по дубини мисли и по снази искрености". (С. Б.)

Веркор као сликар

МАЛО ЈЕ познато да је Жан Брилер, познатији под својим списатељским именом Веркор, пре него што је постао значајан писац био врло добар сликар. Занимљиво је да се прилика да се упознају с његовим сликарским делом сада није указала Парижанима већ Бечлијама. У Бечу, у галерији „Бечка сецесија", управо се одржава прва изложба Веркорових графика, које је он радио пре и за време другог светског рата. Пошто писац више не слика, он је сам, не без извесне самоироније, рекао да је ово његова прва постхумна изложба. Пре рата Веркор је настојао да својим графичким делом представи једну „људску комедију" нашег времена, а наставио је да црта и за време рата, у Покрету отпора. Многи албуми његове графике, као што су „Двадесет један рецепт за насилну смрт", „Хипотезе о љубитељима сликарства", „Човек исечен на комаде", „Нови кључ за снове", „Пакао", „Умирујуће визије рата" итд., данас се више уопште не могу наћи и зато су не само за љубитеље већ и познаваоце ликовне уметности највећим делом непознате. На пролеће Веркорови графички радови ће бити изложени у Будимпешти и Букурешту, али се још не зна да ли ће се и Париз заинтересовати за отварање изложбе чувеног писца.

Иво Андрић у Крагујевцу

Редак доживљај имали су просветни радници Крагујевца, 9. октобра, у сусрету са Ивом Андрићем који су обезбедили Народна библиотека „Вук Караџић" и Подружница наставника српскохрватског језика и књижевности. Са Ивом Андрићем дошао је у Крагујевац и Милан Боковић, председник Културно-просветне заједнице СР Србије и управник Коларчевог народног универзитета.

Великог писца дочекали су председник Скупштине општине Крагујевац Милан Боковић, председник Општинске организације ССРН Бошко Лукић, председник Већа друштвених служби Општине Слободан Васиљевић, књижевници Дора Максимовић, Јован Вулевић и Драган Биорац и управник Народне библиотеке „Вук Караџић" Мирослав Чомић.

Андрића је краћим говором поздравио представник Заједнице образовања Расим Љубијанкић, истакавши велику радост свих оних који ученицима тумаче његова дела, иако та дела „живе својим животом, савршена и чудесна као што је и сам живот". А затим је потекао разговор у веома топлој и пријатној атмосфери. Питања су постављали крагујевачки просветни радници Бојана Рашковић, Дора Максимовић, Ружица Вујовић, Малиша Протић, Јован Вулевић и неколико студената књижевности.

Одговарајући на питања с великом присношћу и непосредношћу истакнути књижевник се интересовао за рад библиотека, за предавања књижевности у школама, за педагошка искуства, за све оно што подстиче или забрињава просветне раднике. При том се сећао и некадашње сколастичке наставе, када је професор био „баук" за ученике, истичући да је права улога наставника да магију и лепоту речи успешно приближе ученицима и подстакну их да што више читају, тако да се у њих усади жеђ за читањем, јер, оплемењени појмови утиснути у детињу душу, остају најдубље и најтрајније импресије. Ту је пионирска заслуга просветних радника. Андрић је, такође, изнео своја сећања на некадашње сусрете са књижевницима Кочићем и Краљевићем, а, говорећи о литерарном стваралаштву младе генерације, истакао је да данас ствара велики број врло даровитих младих људи и да не постоји „криза књижевности", пошто ће литерарна дела од праве, истинске вредности увек наћи пут до читалаца и постати трајна. Његова најважнија порука младима је: поштовати човека.

Драган Биорац

Двоброј часописа „Relations"

Непосредно уочи овогодишњег октобарског Београдског сусрета писаца објављен је двоброј часописа »Relations« који на француском, енглеском и немачком језику заједнички издају Удружење књижевника Србије и Српски ПЕН клуб. У естетско-техничкој опреми Ивана Хоровица, на више од сто страница густог слога, у овом двоброју објављени су преводи песама Десанке Максимовић, Стевана Раичковића, Ристе Тошовића, Мире Алечковић, Хусеина Тахмишчића, Вука Крњевића, Изета Сарајлића, Раше Ливаде, Јасне Мелвингер, Али Подримје, Ференца Фехера и Владимира Предића, као и проза и есеји Милоша Црњанског, Ериха Коша, Александра Тишме, Славка Леовца и Сретена Асановића. Преводиоци прилога у овом двоброју су: Ина Јун Брода, Александар Нејгебауер, Ален Мак Конел, Игор Вертипорох, Хелга Браум, Вера Араповић, Жан Луј Депјерис, Паул Винс, Бранко Момчиловић, Менсур Раифи, Марта Мак Конел, Нада Бурчија—Продановић. Прозу Милоша Црњанског „Празник деце у Лондону", коју објављују и „Књижевне новине", часопис »Relations« је, у преводу на енглески језик, штампао и као сепарат. Редакцију часописа и даље сачињавају Драшко Ређеп, главни и одговорни уредник, Предраг Палавестра и Жика Лазић.

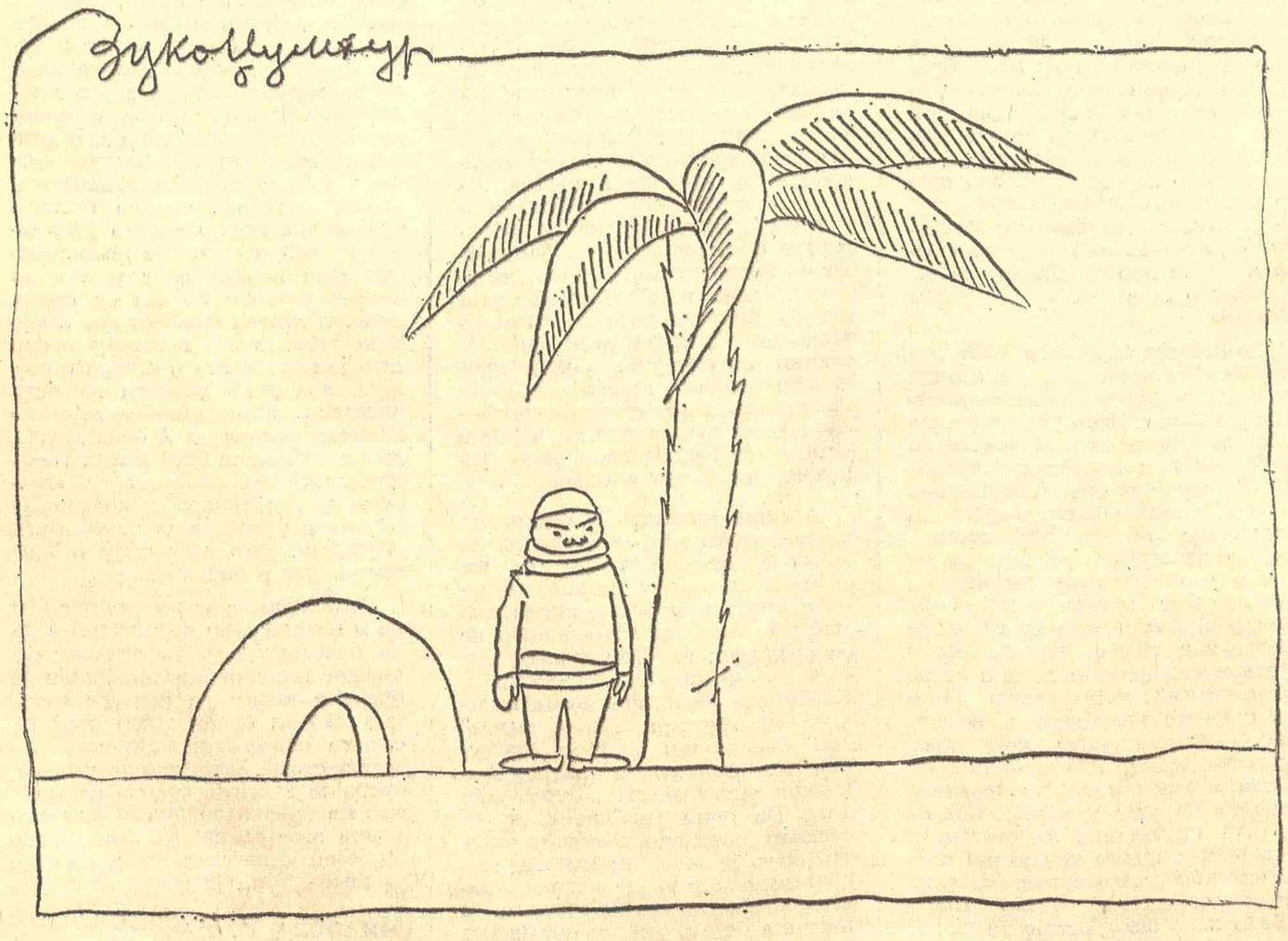
Бранкова награда за поезију

У Сремским Карловцима, у свечаној дворани гимназије „Бранко Радичевић", прошле суботе је проглашена и уручена традиционална Бранкова награда за најбољу прву књигу песама, објављену на српскохрватском језику. Награда је додељена Нади Шербан за књигу „Оно пре или оно после" (Матица српска, 1970) и Марку Вешовићу за књигу „Не деља" (Свјетлост, 1970). Бранкову награду за поезију додељује сваке године Војвођанска секција Удружења књижевника Србије. Ове године жири Бранкове награде радио је у саставу: Славко Алмажан, Гојко Јањушевић, Томислав Кетиг, Јасна Мелвингер, Павле Поповић, Драшко Ређеп и Перо Зубац. Са извесним прекидима, Бранкова награда се додељује од 1954. године. Досадашњи добитници овог песничког трофеја су Васко Попа, Гордана Тодоровић, Павле Угринов и Александар Тишма, Борислав Радовић, Душко Трифуновић, Тања Крагујевић и Раде Томић, Тито Билопавловић, Рајко Петров Ного, Раша Ливада.

„Сан разума" — драма о Франциску Гоји

У Мадриду је пре кратког времена приказана нова драма Буера Валеха „Сан разума", чији је наслов овај ветеран шпанског позоришта узео из Гојиног бакрореза „Сан разума ствара чудовишта". Драма обрађује оно раздобље Гојиног живота када велики сликар схвата да деспот Фернандо VII смера да га уништи као што је непосредно пре тога уништио Шпанију. Гоји је седамдесет шест година, и он је читав живот провео као омиљени сликар шпанског двора, успевајући при том да ипак сачува нешто од уметничког интегритета. Тврдоглави старац се опире идеји да побегне у Француску због тога што је Наполеонова политика учинила од Француске непријатеља Шпаније, и што је он сам нагрдио француску окупаторску војску у својим платнима. Руља испред његове куће прети му као масону и либералу, његова тридесетпетогодишња љубавница га наговара на бекство, а два пријатеља, свештеник и лекар, признају да су немоћни да га узму у заштиту. Као да је „сан разума" савладао и Гоју и Шпанију. Гојине гротескне слике вештица и чудовишта наговештавају његовим пријатељима да он полако губи разум. Љубавница и лекар комуницирају са сликаром помоћу говора прстију, јер је потпуно глув. На крају драме тврдоглави сликар се и даље одупире идеји о бекству, иако публика зна да је он на крају ипак потражио уточиште у Бордоу.

Публика је у подједнакој мери свесна и политичког значења наслова. Кад разум спава јављају се чудовишта као што је Фернандо VII, који је своје либералне противнике затварао у кавез као животиње. Кад разум спава, појављује се фашизам. Пошто Франко намерава да рестаурише шпанску монархију, у програму представе штампана је Валехова изјава да он напада апсолутну, а не уставну монархију. Ова poudre aux yeux (прашина у очи), како би Волтер рекао, одвраћа посматрача од претпоставке да је драма о Гоји напад на самог аутократског Каудиља.



ЖАН ЖИОНО

Жан Жионо – велики песник природе

У својој седамдесетпетој години умро је недавно романописац, есејиста, путописац и драмски писац Жан Жионо, који је, многим својим особинама, био ретка и чак јединствена појава у савременој француској књижевности. Син обућара и праље, аутодидакт, мали банкарски службеник, веран свом Југу и провинцији (рођен је на југоистоку Француске, у Маноску, где је и умро), он је, упркос свим тим околностима, постао један од најбољих француских прозних писаца нашега доба. Као прву лектиру читао је Библију и Хомера, а нешто касније загрејао се за неке америчке писце, који су, као и он, били заљубљени у природу и зачарани њеним моћима (Мелвил, Витмен). Почео је као песник (1924), али је већ у првим романима нашао свој пут и показао изразиту индивидуалност, описујући или, тачније, опевајући у прози своју родну Провансу и уздижући се при том до епопеје о вечној и свемоћној Природи и човеку као њеном делу, који смисао свога живота не треба да тражи у модерној цивилизацији, урбаном животу и власти друштвених канона, него у својој присној повезаности с природом и у једноставном патријархалном животу.

У свом стваралаштву до другог светског рата Жионо је настојао да буде не само писац извесне животне поруке, већ и идеолог антимилитаризма и пацифизма и чак друштвени реформатор, али је те тежње, након извесних недаћа и невоља због њих, после рата напустио. У другом периоду свог стваралаштва он настоји да што је могуће убедљивије опева лепоту и снагу природе и природни живот људи, у чему је, сазревши као писац велике снаге израза, готово у потпуности успео. Ипак, његова религија је увек била и остала пантеизам, а човекову срећу је непрекидно видео у његовом отпору друштвеној принуди, влади новца и тековинама модерне цивилизације, чиме је био близак Русоу, Тороу, Лоренсу и Рамију. Његово схватање живота, због залагања за прошле, превазиђене форме производње и начина живота, наилазило је на велике отпоре, али чак и његови идеолошки противници су увек признавали да је Жионо велики песник природе и људи који у борби с њом настоје да обезбеде своју егзистенцију. Његов стил одликује полетни и искрени лиризам, надахнути доживљај природе и сликовитост велике снаге и живописности. Од романа објављених између два рата истичу се „Велико стадо", „Песма света", „Нека моја радост остане", „Права богатства", и „Борба у планини", а после рата највећи успех је постигао романима „Снажне душе", „Хусар на крову" и „Пољски млин", који понекад подсећају на Стендала и због којих је добио велику књижевну награду Монака (1953) и био изабран за члана Академије Гонкур (1954), а значајни су му и касније објављени романи „Луда срећа" и „Анђело".

Иако далеко од Париза и његових интелектуалних кругова, сталешке и политичке ангажованости и монденског публицитета, Жионоа су, због његових романа-епова, с правом сматрали класиком међу савременим француским прозним писцима. Морис Надо је рекао да је он у својим делима тежио античкој трагедији и давао епску величину чак и најмањим сеоским догађајима, а Андре Жид га је из истих разлога али још раније назвао „прозним Вергилијем". Они који су га познавали знају да је сатима могао да прича о чудесним догађајима који су се тобоже збили или се збивају негде у брдима, далеко од модерне цивилизације и верују да је у тренутку смрти у својим фијокама сигурно имао пола туцета рукописа, од којих би неки једнога дана били дивни романи. (Ј.)

ЕСЕЈ

НЕЗГОДЕ МАРКСИСТИЧКЕ КРИТИКЕ

Вук Крњевић

1.

КРИТИЧАРИ литературе који себе проглашавају марксистичким критичарима из потребе да прагматички ефикасно делују служе се обично неколиким цитатима, судовима, објашњењима из Марксова, Енгелсова или Љењинова дјела у којима се непосредно говори о умјетности покушавајући да на основу тих узгредних фрагмената рестаурирају естетички систем који би требало да буде пандан другим дисциплинама марксистичког начина мишљења. Међутим, лако је одмах утврдити да је то немогуће јер су сва три поменута аутора имали различите приступе умјетнини зависно од образовања, личних склоности и традиција литература које су познавали. Марксово образовање условило је поштовање класицистичких постулата, а Љењиново, на примјер, било је засновано на руском реализму.

Због тога није могућно рестаурирати јединствен систем који би могао понијети етикету марксистичке естетике. А најмање је могућно то учинити да се не изневјери дух, смисао, бит Марксова мишљења, ако се идеолошко процјењивање дјела узме као врховни и једини принцип тумачења и суђења литературе. Јер нико није осјећао већи презир према таквој интерпретацији духовног живота од самог Маркса.

Та самоодбрана самозваних марксиста-критичара умјетности због тога и јесте прагматична мистификација. А Марксов марксизам, да тако кажемо, јесте вазда покушај апсолутне демистификације.

Други, исто тако непримјерени начин, насилног „марксистичког" тумачења умјетности јесте искључиво социолошко тумачење умјетности. Тај покушај мијешања социолошких критеријума и естетских критеријума у бити је нерелевантан али је још и могућ у ситуацији класичних умјетничких мјерила вриједности. Данас, међутим, када је модерном умјетношћу све доведено у питање, па и сама умјетност, свако ванестетско, па и социолошко, тумачење умјетнине не представља ништа више до јалово поповање претенциозних мудријаша.

Модерна умјетност не дозвољава, опирући се својом невјероватном виталношћу у проналажењу нових средстава исказивања свијета и живота, да се с њом манипулише прагматистички. Она је одбацила ореол савршенства, артистичке савршености, стилске чистоте и свега онога што јој привидно може послужити у заштити од насртљивости здраворазумског тумачења. Шта више: она као да сама намјерно провоцира ситуацију у којој би се показало њено несавршенство да би могла да се наруга плиткоумљу. Наиме, она уз своје недоречености нуди и нове вриједности које треба моћи и знати открити. У Елијаровој поруци да је пјесник више онај који инспирише него што је сам инспирисан тај изазов је бачен у лице свим тумачима умјетности који покушавају да се ограде од слободног, храброг и трагалачког схватања савремене умјетности. Умјетност данас жели да управља сопственом судбином. Због тога јој критика није потребна да би усмјеравала њен развој. Тим својим ставом модерна умјетност се сасвим приближава бити Марксова схватања умјетности као „реализације тоталног човјека", а дефинитивно се одваја од прагматичког „тумачења" идеологизиране свијести критичара који марксизам схватају као полазни положај прагматистичких спекулација.

Још је 1938. године Едмунд Вилсон, у тексту „Марксизам и књижевност" упозорио на чињеницу да се марксизам не може релевантно примјењивати без стварног разумијевања литературе: „...често је истина да у дјелима највишег домета главна садржина није обична порука већ комплексна визија која сама по себи није експлицитна него имплицитна, а читалац који то не прима умјетнички већ тражи само једноставне друштвене поуке, биће сигурно беспомоћно збуњен". Многи „марксистички" критичари су управо на томе неспоразуму домишљали нове критеријуме за оцјењивање умјетности. Они су естетско проглашавали за формалистичко, а банално социологизирање у анализи дјела прогласили за једино, неприкосновено тумачење дјела.

Ово подцјењивање умјетнине, ово свођење дјела на однос форме и садржине, ово пренебрегавање тоталитета дјела, није друго до непризнавање аутономије умјетности. Здраворазумска логика не преза од покушаја да буде не само тумач дјела него и да буде врховни арбитар који ће одредити будући развој умјетности. Свака авангарда за њу је бесмислена пошто она већ има рјешење које само треба примијенити. На жалост, често се марксистичко тумачење умјетности, тумачење из пера идеолошких прагматичара, подударало са здраворазумским тумачењем и банализовањем умјетнине. Тиме је и сам марксизам стављен у питање. С правом.

Али одбацивање свега спорадичнога у марксизму може нас само довести до правих проблема. То, за мене бар, значи повратак ка изворном, битном Марксовом тумачењу човјекове ситуације. Јер умјетност је неодвојива од те ситуације. Марксистичка критика, због тога, мора да се врати, као што то умјетност увијек ради, прапочетку сваког људског комуницирања, мора да се врати трагању за „очовјечењем човјека". У том трагању она ће данас бити у ситуацији у којој је модерна умјетност. А то је ситуација трагалачке неизвјесности.

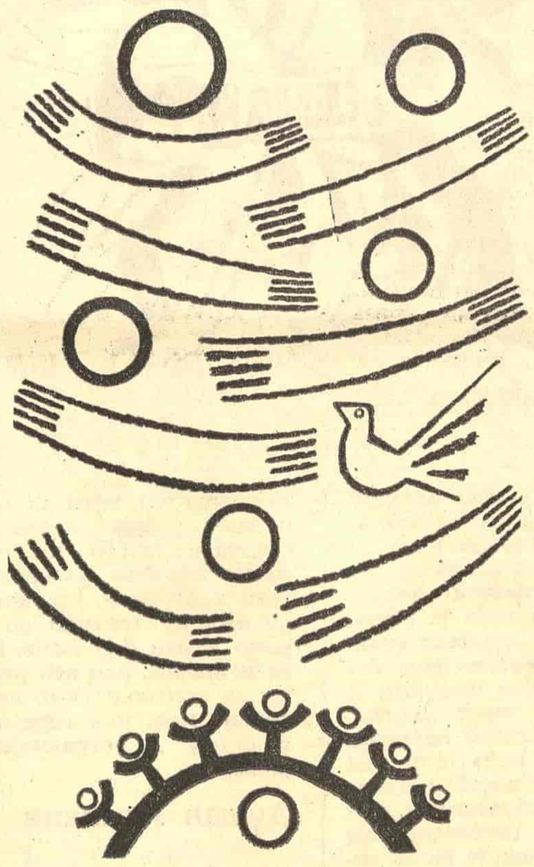
Догматско прилагођавање, и вулгаризовање, елемената марксистичких прерогатива у такозвану марксистичку естетику не може се сматрати и поразом виталних својстава марксизма. Напротив. Повратак изворном Марксу значи повратак изворно умјетничком у модерној умјетности.

2.

У култури су увијек постојале авангардне тенденције одређених средина, класа, менталитета. Остали су им се приближавали, понекад имитовали, а најчешће дијалектички негирали стварајући нове духовне просторе. Иако у умјетности нема напредовања има обнављања. Модерна умјетност, због тога, и јесте феникс који се поново рађа. Оно што је у њој грађанско може поново да инспирише, и творн, само ако је достигло онај степен универзализације који докида и суштински занемарује сопствену условљеност.

Преображај умјетности јесте увијек трагика осредњости у умјетничкој продукцији. Само оно што је највиталније учествује у новој обнови. То, међутим, не значи да је највиталније оно што је најупотребљивије, најпознатије или најбезазленије у очима одређеног историјског тренутка, ма колико он сам по себи и био важан. Најчешће оно што изгледа спорадично и неважно, одбачено, успијева да траје а оно чему су пјеване славопојке нестаје заједно са тим славопојкама.

Због тога логика здравог разума обично доживљава поразе у сукобима са модерном умјетношћу. Логика здравог разума мјери ношена илузијом о неприкосновености прагматичних захтјева дана или, што је још опасније, суди, и просуђује, у име прошлости, у име конвенција. Међутим, у име прагматике, као и у име прош-



лости, може се приступати модерној умјетности али се о њој не може судити, а најмање судити без потребе да се и сопствени суд одмах стави у питање.

Баш на овом проблему, на проблему самоиспитивања, пале су све априористичке естетике. Естетски критеријум који се ствара прије проучавања дјела није друго до — догматика.

Умјетност увијек изнова тражи и бога и ђавола а догматичар има рјешење у џепу, или бар мисли да га има. У име тог увјерења, најчешће лажног, догматичар наступа дрско и надмено. Али истинско дјело му се с успјехом опире. Туђа рјешења њему нису потребна.

Нема већег конформизма у тумачењу умјетнине но што је, данас, потреба да се у име марксизма наступа са идејом да је потребно осиромашити модерну умјетност да би се у њој препознавали појавни облици живота. Тиме се само не поједностављују битна својства умјетничког дјела, његова вишезначност и слојевитост, него се, намјерно или не, и сама Марксова мисао своди на пуку површност. Иако успутно, Маркс је о умјетности изрекао више разумијевања и поштовања, а нарочито повјерења, него сви његови интерпретатори заједно. Његово поштовање умјетности није било случајно — оно је фундаментално битно за поштовање идеје о слободном човјеку који се манифестује непосредним стваралаштвом, креацијом.

Критика мора да открива сложеност дјела и стваралаштва, сложеност умјетнине, а не да вапи за идеалним критичарем. Критичар се рађа заједно са дјелом а не може да иде испред њега са готовим рецептима. Није само Чернишевски покушао да створи дјело по рецептима које је другима препоручивао па створио осредње дјело. То су урадили многи критичари. А сви критичари — дијагностичари одока доживљавали су поразе у сукобима са самим дјелом. Утолико и јесу већи аутсајдери у естетици сви они који императивно захтјевају од критике да буде неприкосновени арбитар идеолошких догми ма са које стране оне биле постављене и програмиране.

Критика критике мора имати дубље значење и потребу да саму умјетност брани од недовољно зналачке критике. Наиме, — како то изванредно прецизно каже Марина Цветајева — умјетност иде напријед, умјетници заостају, мислећи мисао о сталној обнови умјетности. Нико нема монопол на авангардност у стваралаштву јер се стваралаштво слободно развија.

Критика мора, или би требало да мора у својих најбољих репрезентаната, да има слуха, и духа, за оно што јесте највише творачко у сваком тренутку. Она мора бити вазда на трагу новога, у дослуху с њим. Њена трагика почиње са заостајањем. Као и трагика умјетника.

Ако је то потребно, критика мора бранити умјетност од умјетника. Остварено дјело и јесте једини свједок од правог значаја. Само дјело траје, ако је заиста умјетнина. Умјетници заостају.

Лако је данас препознати и критичаре који заостају. Они најчешће тврде да се више не зна шта је заправо умјетност а шта није. Тај вид арбитрирања је изузетно опасан јер наводи на танак лед све оне који имају исконски отпор према модерној умјетности дајући им шансу да своју мрзовољу и душебрижничку потребу за мисионарством отворено исказују.

Руку подруку, збратимљени у неразумијевању, они заједно наступају. Такви „критичари" и такви „душебрижници" шире опасно самоувјерење естетског конформизма. Некада су говорили о потреби такозваног „народног реализма" у нашој литератури, а данас се задовољавају тиме што тврде да су сви критеријуми пали и да је умјетност на рубу пропасти.

Таква критика, наравно, не испуњава потребу за акцијом у било којем тренутку културе, па ни у овом. Машући заставама марксизма такви критичари не желе да откривају него да прикривају модерну умјетност и њене вриједности. Они желе да оправдавају своје превазиђене ставове. Али оно што је вазда одликовало марксистички приступ умјетности није била стаљинистичка потреба за усмјеравањем на основу једне, уске, некритичке интерпретације марксизма него потреба за слободним истраживањем и слободним стварањем. Управо је Марксов приступ стваралаштву тај који упућује на закључак да је свако слободно људско стваралаштво изразита дезалијенација. У том смислу, критика критике мора, ако се не варам, отварати нове путеве а не затварати и оне већ прокопане.

Критика критике данас јесте критика конформистичке критике, оне критике која није спремна да и себе стави у питање зарад нових открића и нових искушења. Само онај који и себе ставља у питање може да суштински пита и поставља питања о другоме.

Критичар који није и свој сопствени критичар постаје ускоро свезнајући умишљеник. Умишљени критичар престаје бити критичар.

3.

Тешко је данас, скоро немогуће, пренебрегнути чињеницу да је свијет разапет између двије супротне концепције, двије крајности у схватању и тумачењу културе.

Прва је традиционалнија. Везана је за капиталистичке робно-новчане односе. По њој, култура је роба. „Виша култура постаје дио материјалне културе. У тој трансформацији она губи већи дио истине." То је прецизно утврдио Маркузе.

Друга је новија и најлакше се одређује термином: стаљинистички концепт културе. Њена суштина је у томе што је култура подређена прагматичним идеолошким критеријумима. И она губи већи дио истине.

У оба случаја истина је на губитку. А и култура.

Али оно што је вазда одликовало истинску културу било је, и остало, слободно људско стваралаштво. Ма колико, и ма како, било угушивано и онемогућивано током времена, током упамћених вијекова, стваралаштво је успијевало да нађе пут ка истини. Истина је исконски циљ стваралаштва.

Али у стваралаштву истина није потврђивање видљивог, познатог, очигледног, него је, прије свега, проналажење потентног и судбинског, антиципирање онога што ће доћи.

Стваралаштво и умјетност нису, како нас је учио Маркс, ни у каквој директној вези са успоном или падом друштвених система или политичких револуција. Вриједност умјетничког дјела није подударна са друштвеним догађајима и промјенама. Умјетност има своје вриједности, вриједности по себи. На то је тешко утицати, нарочито принудом споља. Свако мишљење и уплитање, свака интервенција, ма колико наизглед и добронамјерна била, осјећа се као квар, као повреда, као страно тијело у бићу умјетнине. То је рак-рана слободног стварања и дјела.

Али најгрознија амбиција и једне и друге концепције културе састоји се у жељи да буду, свака у својој интересној сфери, и тумачи и судије стваралаштву, што је у супротности са бићем умјетнине, са дјелом.

Ниче нас је упозорио на чињеницу да се највише мисли могу схватити само послије извјесног времена, а да савременици живе поред тих мисли као да их и нема. Међутим, сви они који заговарају идеје да је култура роба, или да је идеологија, полазе од становишта да је само мигија, полазе од становишта да је само мисао коју они мисле, а мисле је прагматично, једина и да је догма о коју се не смије огријешити.

Због тога је управо дужност и смисао стваралаштва данас у томе да, реализујући потентну истину, руши догме ма какве оне биле и са каквих позиција постављене биле.

Та истина није експлицитна, није нешто изван дјела. Она је садржана у дјелу, она му је иманентна. Трагајући за суштином дјела, тумачи дјела морају бити тумачи истине. Тумачи дјела не смију дјелу приписивати своје жеље или своја разочарања. Они морају открити и откривати дјело да би открили и откривали истину. Само тако нећемо долазити до тога, а то се догађало, и догађа се, да дјело, Брехтово на примјер, буде проглашавано за декадентно-формалистичко, за критичко-реалистичко и напокон за соц-реалистичко, а да није ништа од свега тога.

Етикетирање дјела јесте замагљивање његове истине.

Критика мора бити тумач дјела.

Са распадом свих априористичких естетичких система, чему је својим постојањем највише допринијела модерна умјетност, критика је дошла у нову позицију. Она више није судија него саучесник умјетнине. „Да би се испитале тенденције модерне умјетности — каже Ернст Фишер — нужно је пажљиво проучавање подземља, тих субструктура које избијају на површину. То су хетерогене тенденције које се међусобно укрштају." Да би дошао до прецизније критеристике критичар, дакле, мора да пође, и увијек полази, од самог дјела.

У модерној умјетности, у којој је све дозвољено, и све могућно, важећи су само иманентни критеријуми. Остали су мањкави. Као што је прије много година појава поезије Васка Попе пропраћена неразумијевањем код критичара који су критеристику изградили на поезији између два рата, тако исто и новија српска поезија не може бити тумачена критеристиком која је заснована на пјесништву Васка Попе.

У модерној умјетности, као никада до сада, „пас свакоји своје бреме носи".

Савремено умјетничко стваралаштво не изграђује један, репрезентативни стил епохе. У данашње вријеме, у вријеме тотализаризма информација и комуникација, постоји плурализам, врста умјетности, праваца и тенденција. Класична умјетност је, како је предвидио Хегел, умрла, али је модерна умјетност и те како жива.

Баш због тога је у нашој духовној ситуацији, у ситуацији отворености наше културе за све тенденције савремене умјетности и на Истоку и на Западу, у ситуацији слободе стваралаштва, функција критичког расуђивања, и суђења, модерне умјетности потреба од изузетног значаја. Јер расцвјетавање модерне умјетности, њеног плурализма, тражи и праве тумаче.

Антидогматска тенденција у нашој марксистичкој естетичкој мисли, тако јака већ у периоду између два свјетска рата (Крлежа, Ристић), а и послије педесетих година, омогућила је, на естетском плану, да се дијалог модерне умјетности и њене пратиље критике, све више претвара у стваралачки дијалог. Тиме критика постаје заиста неопходни сапутник модерне умјетности а не њен, најчешће нерелевантни, судија.

Савремена критика савремене умјетности, мора бити иманентна, иначе: биће непотребна .Она мора бити саучесник модерне умјетности.

Свака умишљеност, свака априористичка самоопијеност, укратко свака догматичност, биће јој на сметњи. Отвореност је њена једина шанса.

Томислав Н. Цветковић

Газило

Земља је ова наша
од мноштва лица
белих
обезличена

Ми газимо по њој
ко по лобањи нашој
сутра
Ко по челу твом
мом
оном
Од образа на образ
с чела на чело

Једног ће дана
и стопала наша
проговорити
Из лобање ће се
заорити
Из сваког зглобичка
бљунуће биље зелено

И земља ова наша
неће више бити
газило
појило
сањало

Толико се
нађутала
начамила
налутала
земља ова
пенаша
најнаша

ПРЕ ПОЧЕТКА

У свакоме од нас
сунце смирај
налази
Јутра нас благодетом
росе
Подне умом
зенити

Како ли небеса
измислише ноћ
Што се дан
не побуни
па да се
само сдањује
а не и смркава

Можда је песма моја
завереник тога соја
Можда је туга моја
заточеник тога боја

У сваком од нас
свакад
по једна звезда
репати

ПРОБЛЕМИ

МАРКСИСТИЧКА КРИТИКА: ПАД ИЛИ УСПОН?

Забелешке са научног скупа у Херцег-Новом

КРИТИКА је некада била сматрана судијом књижевности; сада је тај „судија" стављен на оптуженичку клупу, као да је он један од главних криваца за актуелну кризу литературе. Другим речима, књижевна критика је постала предмет јавне друштвене критике. Данас и овде, т е ж и ш т е тога предмета лежи на м а р к с и с т и ч к о ј књижевној критици, — која је, стога, узета за тему научног скупа, одржаног у Херцег-Новом од 9. до 11. октобра текуће године.

На том скупу (поготову током панел-дискусије на дан 9. октобра) дебата се развијала као својеврсна а у т о к р и т и к а марксистичке литературне критике. За разлику од многих других расправа о истој теми, ову аутокритику је обележавала неоспорна квалификованост, будући да су у њој учествовали и марксистички филозофи и књижевни критичари, који су свесрдно и упорно тражили заједнички језик.

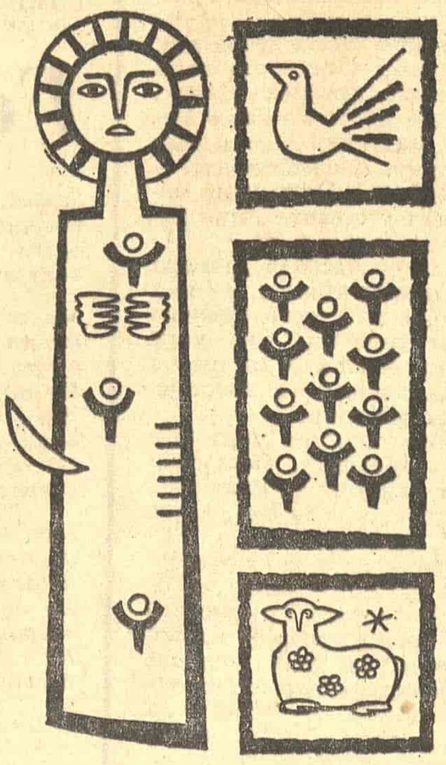
Они су умногоме успели да га пронађу; па ипак, њихов разговор није због тога замро у некој монохромији и монотонији; напротив, он је често био оживљаван начелним дијалозима, чак и вербалним дуелима, који су обелодањивали читав спектар естетичко-филозофских гледишта. Стога се стицао утисак да се у оквиру скупа одиграва нека и д е о д р а м а чију је „ескалацију" представљао, на пример, и нарочито, спор између др Ваље Сутлића и др Милана Дамњановића. Према Сутлићевом тврђењу, из Марксових текстова не би се могла извести никаква естетика, већ само једна особена критика која захтева да се продуктивном раду врати уметнички карактер, те да се самим тим превазиђе категорија уметности, заснована на подели рада. Претпостављајући да модерна продукција онемогућује укидање поделе рада, др Дамњановић је одбацио наведено тврђење као примитивну тезу.

Чини се да се у споровима ове врсте испољио један општији феномен који се запажа у свеколикој студији књижевности и уметности. Једну значајну манифестацију истога феномена описала је др Мила Стојић, која је саопштила да се у совјетској стручној литератури разгара „двобој" између такозваног хуманистичког и „егзактног" тумачења уметности (при чему „егзактна" интерпретација — инспирисана кибернетиком — показује одређене сличности са неким схватањима или стремљењима Пролеткулта). Изражавајући сукоб међу начелним становима, приказани феномен оставља импресију о к р и з и марксистичке књижевне критике.

Никола Милошевић је духовито приметио да поједини филозофи — под утицајем ове кризе — толико сублимирају марксизам, да га заправо негирају. Још један сличан учинак кризе открио се и у поларизацији ставова према самој могућности марксистичке књижевне критике. Док су извесни учесници потврђивали ову могућност, други су је оспоравали (мада нису порицали марксизам у целини). У тој поларизацији, од посебног интереса била би следећа поставка др Душана Пирјевца: Ако марксизам сачињава климу нашег времена, он ће се изразити и кроз иманентну студију извора и бити уметничких дела.

Ако је на скупу и било речи о кризи марксистичке критике, нагласак је био стављен на саму к р и з у коју би побуђивало трење књижевно-критичких особености са општим марксистичким становима. Истовремено, поједини референти и дискутанти померали су акценат на способност м а р к с и з м а да књижевно-критичком чину отвори и з л а з из описане кризе. У оба случаја, у жижи дебате находило се питање о могућности марксистичког критичког поступка.

Потврдан одговор на ово питање био је дат у разним историјским видовима марксистичке критике, којима је било посвећено једанаест реферата. Сви ти видови образују као неку делту догматизма и дедогматизације. Прилично је јасно да догматизам чини медвеђу услугу марксизму. Мање је видно, — мада не и мање важно, — да се ток дедогматизације грана у више праваца. Као што је констатовао др Руди Супек, ликовни уметници негирају догматизовану формулу „партијности", али



већина њих у своме стваралаштву реафирмише неку врсту друштвене ангажованости. Насупрот томе, други смерови дедогматизације воде идеолошком и социјалном дезангажовању уметничке креације, па и књижевне критике.

Рекло би се да све ове разнобојне мисли гравитирају неком јединству, те да тој спонтаној гравитацији подлеже чак и она мисао која одбацује марксизам као идеологију: таква мисао често има заједничке особине са одбаченом „идеологијом" (она је, на пример, исто тако искључива као год и ова друга). У књижевној критици, марксизам осваја чак и оне критичаре који га не усвајају. Биће да на то пресудно „освајање" указује већ цитирана Пирјевчева поставка која изазива утисак да књижевна критика, хтела не хтела, удише марксизам из саме атмосфере нашег доба. Готово би се рекло да без Маркса више не могу ни они који не би хтели да буду с њим. У књижевној критици, као и у читавој текућој историји, марксизам престаје да буде једино ствар и з б о р а; он постаје с у д б и н а. У том смислу, условно, он би се дао назвати с т и х и ј с к и м марксизмом који све више привлачи критичаре-немарксисте, рецимо егзистенцијалисте.

Савремена критика, дакле, стихијски постаје м а р к с и с т и ч к а. Симетрично томе, марксизам постаје с а в р е м е н, јер асимилује нове књижевно-критичке поступке, као што су феноменолошки опис, структурална анализа, и тако даље. Скуп у Херцег-Новом је рељефно истакао тенденцију осавремењивања марксизма, али се чини да није довољно ушао у њену генезу, то јест у текућу научно-техничку револуцију која из основа преображава данашњу уметност и културу, па и књижевну критику.

Без обзира на поменуту недовољност и остале минусе, овај скуп је развио читаву лепезу нових научних сазнања и схватања која су се, не ретко, конфронтирала у облику једног демократског дијалога. Захваљујући оваквом дијалогу, тај значајни скуп није се изокренуо у неки „једнодушан" и бесплодан концил, као ни у вавилонску „смутњу језика". Зато је Предраг Палавестра био у праву, када је у позитиван биланс скупа урачунао не само мноштво нових идеја, већ и демократску форму њиховог излагања и суочавања.

Истим билансом обухваћен је битни резултат који се састоји у дефинисању п р о б л е м а, а не у формулисању „аксиома" или у конструкцији неког облигатног „модела" марксистичке критике. Дефинисани проблем тицао би се, поглавито, литерарно-критичког метода и критеријума. У самом проблему, међутим, садржан је и ембрион решења, — коме се, можда, најближе примакла Палавестрина одредба књижевне к р и т и к е као једне к њ и ж е в н е врсте. (Ми бисмо додали да ову врсту спецификује употреба н а у ч н и х инструмената, као и постулирање одговарајућих ф и л о з о ф с к и х принципа без којих, по мишљењу др Михаила Марковића, критичка мисао постаје плен еклектицизма.)

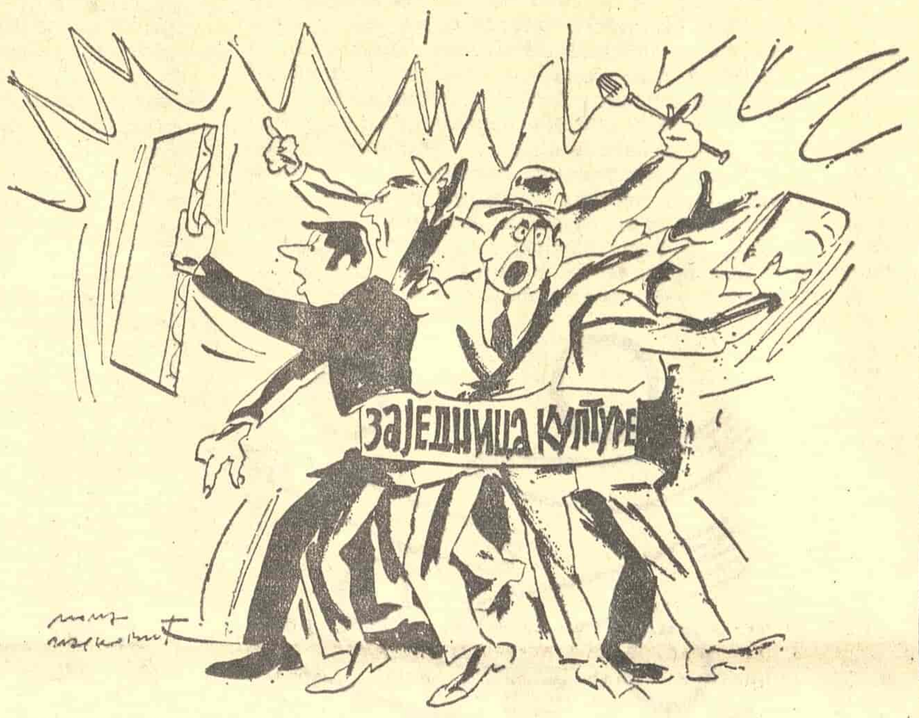
Посматрајући скуп „изнутра", очима ангажованог учесника, човек нема ни права ни могућности да прејудицира „објективно" решење проблема. У накнаду за то, могућно је констатовати да је скуп избио на п у т што води таквом решењу. На овом путу, критика није била изложена јевтиним оптужбама или осудама које стоје на стакленим ногама игноранције и арогантије. Обрнуто, она је ту постала предмет властитог самосазнања које резултује из адекватног самопросуђивања. У перспективи тога самосазнања даје се назрети реафирмација марксистичке књижевне критике.

Радојица Таутовић

РАЗГОВОР О БЕОГРАДСКОЈ КУЛТУРИ

У УТОРАК 13. октобра у просторијама Градске конференције ССРН Београда, одржан је састанак културних и јавних радника с темом: „Петогодишњи развој културе у Београду са основним претпоставкама развоја за период 1971 — 1975 — 1985. године". Свако коме су моле позната струјања у нашем културном животу може само да поздрави иницијативу о сазивању оваквог састанка. Тим пре што је, уз највећу толеранцију при оцењивању, друштвено-еколошка карта Београда крајње неповољна. Само тридесет процената његовог становништва је аутохтоно, док осталих седамдесет процената представљају досељеници из градова и села у којима осетну већину чине ови други. Али, чини се да је таква судбина Београда била неминовна. У бурном периоду нашег развоја није се могло водити рачуна о свим видовима друштвених потреба и друштвених делатности. И у целој Југославији је данас таква или слична ситуација. Преко пола милиона људи седи на радним местима која су високо изнад њиховог како стручног, тако и општег образовног нивоа.

Из излагања Милана Вукоса, потпредседника Скупштине града



КАРИКАТУРА МОМЕ МАРКОВИЋА

Београда, стиче се утисак да компетентни форуми имају најозбиљније намере да учине све како би се оваква неповољна слика поправила. Говорећи о нашем самоуправном систему, за који је рекао да је у протеклих двадесет година прележао неминовне дечје болести, положио испит зрелости и постао по свему чврст систем, Вукос је ставио посебан нагласак на радног човека који је у том систему стављен у посебан однос према култури и образовању. Наиме, у наредном петогодишњем плану у коме се очекује нагла експанзија аутоматизације и кибернетике, сасвим је разумљиво да наука и образовање морају да добију посебно место, и да култура доживи пуну афирмацију. У намери да укаже на обимност таквог захвата културне политике, Вукос је своје излагање завршио речима: „Ја ћу употребити израз 'културна револуција', не плашећи се да ће у овој земљи њено тумачење бити погрешно".

Иако је нагласио да ће искључиво говорити о неким константама у културној политици, Гојко Милетић, управник Народног позоришта, садашњи тренутак у култури оценио је као „прелазни период": „Ми се удаљавамо од борбе против неких застарелих схватања у култури, а приближавамо се борби за нова схватања". Квалитет те „нове борбе" Милетић види у томе што ће се више знати ко у сукоб улази, са каквих идеолошких позиција и са колико јасним ставом.

За разлику од својих претходника, који су се у својим излагањима безрезервно заложили за даљу демократизацију у култури као предуслову (не оцењујући ни садашње стање као лоше), Живојин Здравковић, диригент и директор Београдске филхармоније, констатовао је да је превише сумњи у нашу демократичност.

Цитирајући Шоа, који је још 1911. године рекао: „Имати душу данас је скупо, скупље него ли имати кола", први дискутант Борђе Радишић, књижевник, новинар и официр ЈНА, констатује да је време да у налету аутомобилизма почне и слободнији саобраћај душа, „чије су вредности девалвиране". Не слажући се са Здравковићевим ставом да филхармонија не може имати своју комуну попут позоришта, Радишић налази за потребно да нагласи да је: „Песма о враћању административном вођењу културе — лабудова песма".

Од осталих дискутаната мислимо да је вредно напоменути и мишљење филмског критичара Владе Петрића, да је материјал за дискусију дискредитован тиме што говори о институцијама а не о стваралаштву, примећујући узгред да институције махом привилегују некреативне ствараоце.

Није нам намера да симплифицирамо вредност функције једног оваквог, у сваком случају неопходног скупа, али остаје чињеница да је тема по својој обимности била високо изнад оног што је речено на овом састанку. Основни недостатак је помањкање сваке иновације које би нужно морале да прате наредни период развоја наше културе и културне политике уопште. Шо би данас вероватно приметио и то да је много лакше продати душу него ли се одрећи угледа, престижа и свега оног што у оваквој средини са скромним културно-образовним вредностима — аутомобил собом доноси. (Нико не каже да овакво стање није било неминовно условљено објективним друштвено-историјским кретањима.) Но, проблеми аутомобилизма данас изгледају минорни пред чињеницом да имамо пола милиона погрешно паркираних прегалаца!

Стога дискусија о развоју културе и културне политике у наредном, за нас тако важном периоду, мора да поседује темељитији приступ, мора да добије много више у [illegible] значењу, мора да обухвати много шири простор њеног значења, уз обавезу да путеви културе и културне политике избегну третман en bloc. Морамо имати бар њене јасне путеве и правце, ако већ нисмо у стању да контролишемо неодговорну вожњу или, још горе, ако нисмо у стању да ограничимо паркирање.

Душан Јагликин

ПИСАЦ КАО ГАЛИОТ

О положају књиге и аутора

КЊИГА никада није била богзнакако обљубљена у овоме народу. Штампана реч, некада, па и данас, за многе је недоступна, уклета и мистериозна ђаволља работа. Књигу чешће купују они који могу без ње, него они који је читају или треба да је читају. Све то у земљи сељака, у којој усмена прича, она прекоплотска, сокачка, огњишна, кафанска, канцеларијска, бабска, има већу драж и снагу комуникативности, него укоричена прича. Све то у земљи која има 21 одсто неписмених и 60 одсто полуписмених. Све то, најзад, у земљи која збацује ислужене рите историје и показује свету своју нагу вољу да буде учена и напредна, свој напор мишића и мисли да престигне време и овлада благостањем.

Анкета Института друштвених наука обелоданила је још једну поражавајућу чињеницу: око 77 одсто Југословена не долази ни у какав додир с књигом, док се 20 одсто задовољава светском и домаћом класиком, стручном литературом, публицистиком, уџбеницима. Савремене писце, углавном стране, чита 2—3 одсто људи. Ко онда чита савремену домаћу књижевност, за кога се она ствара, зашто се уопште издаје? Најзад, зашто добра домаћа књига (не говоримо о лошој), настала у наше време, нема свог читаоца?

Ако ова питања поставите издавачима, чућете да је њихова добра воља бесконачна, да они осећају свој дуг према домаћој култури, али забога шта се ту може кад на нашем, ионако ограниченом културном тржишту владају неумитни закони економике? Издавач нема рачуна да улаже новац у издавање романа и збирке песама из пера неког домаћег аутора, јер унапред зна да ће много боље проћи с делом популарног америчког, француског или руског писца.

Ако иста питања поставите читаоцу, чућете да је индиферентан. А такав је постао зато што му је књига недоступна и што је мало учињено да је упозна. А недоступна је зато што је — скупа. Како опет не би била скупа кад у цени књиге трошкови хартије и штампе учествује са 50 одсто, док продаја (аквизитери и остали примитивни механизми) односе од 30 до 50 одсто новца? Издавачу и писцу, дакле, не остаје ништа.

Овај мучни круг затвара се врло тешким положајем аутора, који је много чиме онемогућен да ствара. Слабо плаћен за свој рад, понекад симболично, принуђен је да се бави свим и свачим на уштрб квалитета свог литерарног прегалаштва: да табана стрмим стазама новинарства, да глача чиновничке столице, да ћерда године у неком сивом углу, да би у неко друго време (?) проналазио одушевљења, снаге и вештине за свој, несумњиво најтежи занат на свету. Писаљка писца тежа је од весла галиота, али је за разлику од весла, много значајнија за националну самобитност и свест, за углед и престиж, за општи напредак.

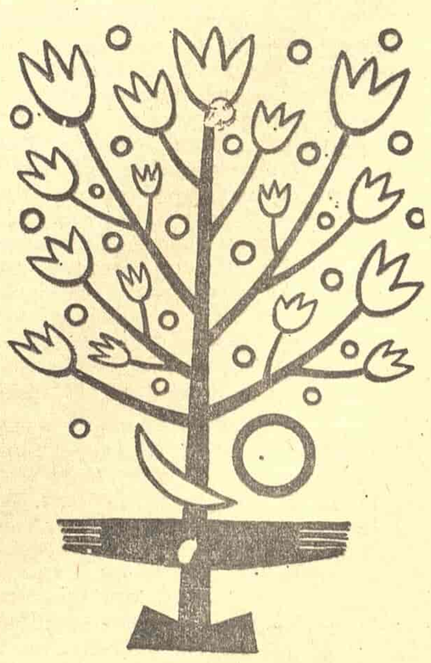
Па, како изићи из овог круга? Како књигу, пре свега домаћу, савремену, учинити насушном потребом радног човека, онога коме је намењена?

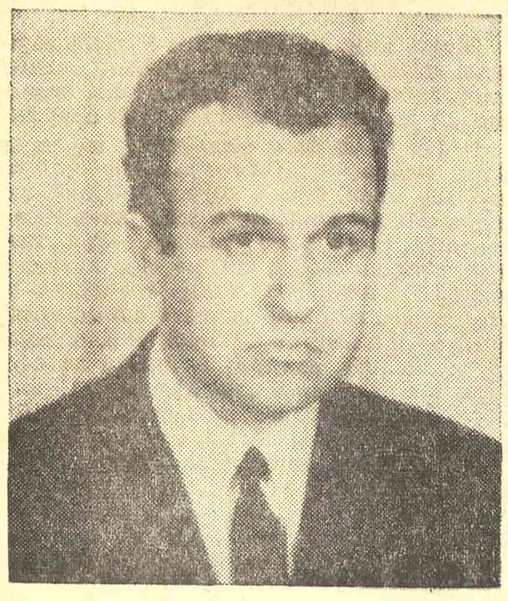
Много се може постићи модернијом организацијом дистрибуције књиге. Не треба заборавити да у Србији, у 22 општине, нема ниједне књижаре! Библиотеке, затворене у себе, једва састављају крај с крајем, док у културном свету више од половине тиража сваког новог издања предаје библиотекама. Модерним формама популаризације домаће књиге и домаћег аутора постигла би се већа заинтересованост читалаца. Наравно, од писаца се с правом очекује већа продуктивност, осетније присуство у друштву и друштвеним збивањима, изоштренији слух за време у коме живе. Модеран аутор не може бити модеран, ако се не бави проблематиком модерног човека, ако остаје само у сферама естетских и вечитих људских преокупација. (У 1969. години 470 писаца Србије објавило је укупно четрдесетак дела.)

Друштвена заједница би, наравно, могла да допринесе убрзавању ових процеса. Свуда у свету државе потпомажу књижевно стваралаштво, чинећи селекцију вредног од мање вредног. Готово да нема земље у којој су сви књижевници професионализовани, али њихов таленат, проверен креацијом, отвара им све веће могућности за самосталну егзистенцију и све преданије посвећивање њиховој уметности. Недавно одржани састанак представника издавача и Удружења књижевника у Извршном већу Србије, наговестио је више могућних решења за излазак из садашње ситуације. Предложено је стварање фонда за помоћ млађим ауторима и веће отварање разних културних институција, у којима би својим радом обезбедили потребне приходе за живот.

У сваком случају, садашњи положај књиге у Србији и Југославији није одржив. Књига није оно што може и мора да буде у друштву какво је наше — алатка за прогрес и хуманизацију живота.

Миодраг Илић





ДРАШКО РЕЂЕП

Богатство и живот

Драшко Рађеп: „ВОЈВОДИНА СТАРА“, „Културни центар“, Нови Сад, 1970.

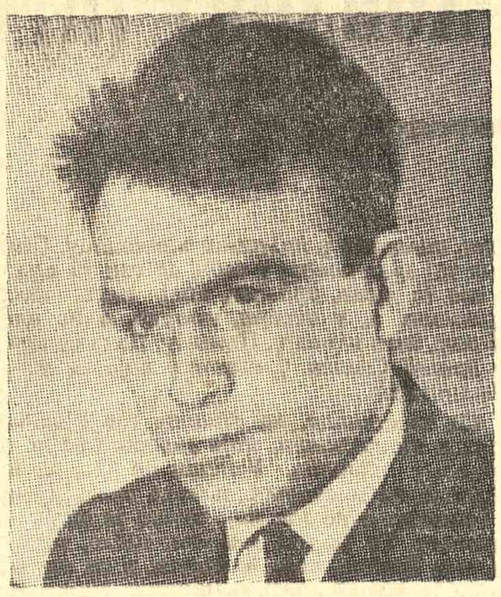
ИАКО знатним делом носталгична и поетска, књига огледа и краћих чланака Драшка Рађепа је умногоме и полемички интонирана. Она руши мит о Војводини старој, површну представу о једној старој српској покрајини великих културних традиција, чији је духовни живот сав у знаку јубилеја и прослава, окамењен у низу славних, конзервативних установа. Рађеп евоцира једну друкчију Војводину која је дала толике значајне писце и уметнике, у којој струје живе идеје и где се стварају дела од прворазредног значаја. Добар познавалац чињеница и сензибилан дух, Рађеп слика непосредно и топло портрете војвођанских интелектуалаца, пејзаже свога завичаја, оживљава атмосферу војвођанске свакидашњице и арому прошлости. „Војводина стара“ је књига разнородна по темама, али јединствена по том присуству Војводине као географског и спиритуалног појма; Војводина је лајтмотив свих разноврсних текстова писаних различитим поводима и скупљених у овој књизи. Сада, кад је књига пред нама, сасвим је неважно да ли је Рађеп, у време њиховог објављивања у часописима и листовима, имао на уму будућу целину. У сваком случају, он је спретно оркестрирао мноштво есејистичких, путописних, хроничарских и полемичких фрагмената у хомогено дело. Ова књига није остварење некога ко жели да буде само књижевни критичар, историчар, журналист или путописац. Њу пише аутор који хоће да превазиђе поделе на жанрове и да у потпуности изрази свој став према животу, уметности и природи.

У Рађеповој љубави према Војводини, у привржености њеним духовним вредностима и обожавању њених највећих домета нема ничег мрачног, загриженог и надувеног. Данас можемо с тугом да посматрамо како се велике духовне целине деле и уситњавају у микро-светове који се потом затварају, одбојни и надмени према свему што се налази изван њихових тесних, вештачких оквира. Рађеп је далеко од ове регионалистичке, провинцијске изолованости. У његовој представи јучерашње и данашње Војводине преовлађују светли, радосни, распевани тонови. Он пише са одушевљењем о писцима Војводине, о њеним пределима и градовима, не потцењујући при том остале покрајине и стваралце других народа. Штавише, његов приступ савременој војвођанској проблематици је трпељив и разуман. На војвођанском тлу се не једном србовало у романтичарском духу. Рађеп не прихвата ту наздравичарску националистичку патетику и, кад говори о војвођанској култури, он има у виду њену многонационалну подлогу.

Пишући пре неколико година о Драшку Рађепу, инсистирао сам на његовом импресионистичком методу и китњастом стилу његових огледа. Мада је задржао многа обележја из ранијих огледа, он сада пише, чини ми се, боље, сигурније, са мање украса, доживљеније. Док је пре десетак година био готово буквално одан барокној фрази војвођанских писаца (Црњанског, Лесковца, Исидоре Секулић), сада, настављајући традицију прецизног стила, влада са више самоуверености и вештине немирним и богатим реченичним обртима. Његов стил је постао смиренији, анализе продубљеније, а описи живљи. Књига „Војводина стара“ боља је од његових претходних остварења баш зато што је она плод дуготрајног сазревања и резултат непрекидног рада на властитом духовном обогаћивању и преображавању. У њеној тематској разноврсности огледа се богатство и живот Рађепових интересовања. Он се подједнако одушевљава неким лепим стихом, неким равничарским пределом или специфичном атмосфером неког војвођанског града. Пишчева мисао се расипа у много праваца; асоцијације просто бујају; анегдоте из живота преплићу се са реминисценцијама из лектире. Рађеп гледа на свет очима човека коме је читање главни посао, очима литерате и естете који се, видећи узбудљиви пејзаж, сећа неког стиха. Изговарајући га потом гласно, он још више ужива у лепоти природе. Рађепов естетизам је сав у традицији војвођанске литературе, рафиниране и однеговане, која је одувек ценила лепоту речи, култивисан став и префињену, отмену, духовиту форму писања и изражавања уопште. Усвојивши традиционалне форме те особене војвођанске барокне реторике, Рађеп их је применио у својој новој књизи, дајући им лични печат у неупоредиво већој мери него раније, на књижевност модерног времена. Текстови о Црњанском. Вељку Петровићу, Исидори Секулић и Тодору Манојловићу писани су са жаром искреног поклоника литературе. Али поклоник је у исто време и проницљиви критичар који успева да обузда свој занос и да анализира своје утиске, образложи, повеже и продуби своје доживљаје.

Језгро Рађепових преокупација чини мисао да је литература данас више него икад позвана да потврди, услед општег расула, човеково достојанство и вредност његових напора. Његов естетизирајући, барокни импресионизам надахнут је хуманистичком вером. Књижевно стваралаштво представља „непрекидни напор да се докаже људски интегритет, његово неокрњено право да буде слободан, горд, да буде усправан, у оним безгласним паскаловским просторима који га одвлаче непојамно далеко и у непредвидљиво.“ Супротстављање хаотичном свету и изграђивање света уметности као сфере највишег смисла и склада, изражава се на много начина. Рађеп, крајње толерантан у својим схватањима и судовима, не опредељује се само за један начин, један метод писања. Исувише добро свестан чињенице да се методи и стилови мењају, а да потврђивање људског идентитета и тежња ка хуманистичком идеалу остају, Рађеп говори о делима у којима је, по његовом мишљењу, мера људскости највише остварена. Пишући о делима и стваралцима пониклим у прецизно назначеном географском простору, он жели да препозна у регионалној тематици одблеске универзалне човекове драме, да укаже на поетску лепоту књижевности, лепоту која се загонетно, али с неупоредивом упечатљивошћу, поистовећује са хуманистичким идеалом. У трагању за подударностима хуманог и поетског Рађеп показује изузетну истрајност, духовну радозналост и одушевљење.

Павле Зорић



БРАНИСЛАВ ПЕТРОВИЋ

Песников предах

Бранислав Петровић: „О ПРОКЛЕТА ДА СИ УЛИЦО РИГЕ ОД ФЕРЕ“, „Просвета“, Београд, 1970.

КРИТИЧАРУ склоном једном од дисциплинарних, ускостручних приступа поезији могло би, рецимо, пасти на ум да тумачење најновије Петровићеве збирке започне компарацијом наслова под којима су његове три књиге публиковане. „Моћ говора“ (1961) — рекао би, по свој прилици, изражава узбуђење младог песника на неким основним плановима његовог заната: на плану дикције, слике и ритма, на плану форме; значи, дакле, покушај да се квалитативно новим односом према језику изрази и нов однос према животу. „Градилиште“ (1964) — истакао би, том покушају обезбеђује знатно виши степен естетске и уметничке вредности, јер реч је о симболички израженом животу, о динамичној фресци коју је сликао мајстор чији, раније обелодањен, смисао за хумор и гротеску сада претендује на гротескну, трагикомичну визију живота. А наслов „О проклета да си улицо Риге од Фере“ (1970) — закључио би сасвим извесно, ако уопште може нешто да подразумева, подразумева необавезан однос према сопственој вокацији, према поезији, однос који, чак, садржи ноту шегачења. Ако би још покушао да такво тврђење докаже анализом песме по којој књига носи наслов — сасвим непретенциозне песме која, у најбољем случају, може да значи конфликт песника, романтичара, занесењака, ако хоћемо баш, са хладним, пословним, рационалним светом који га окружује — његово уверење о песниковој стагнацији требало би да звучи сасвим непоколебљиво.

Не мислим, дабоме, да такво упоређење може да буде полазиште за прилаз новој Петровићевој књизи, нити, уопште, верујем да оно садржи и део сложене аргументације која би таквом закључку требало да претходи. Мислим, једино, да ће до њега, као до последње инстанце, морати, макар и прећутно, да дође свако ко буде о овој књизи писао са било ког становишта и којим му драго методом.

Нешто се, наиме, битно изменило и, ако могу тако да кажем, пореметило у стваралачком полету најшармантнијег међу млађим српским послератним песницима. Најпрецизније ће бити ако кажем: тог полета више и нема. Нема активистичког односа према животу, односа који нипошто не мора бити у супротности са трагичним искуствима, па ни са сазнањима о општој коначности. Нема, дакле, позиције која је духовној конституцији овога песника била толико верна. Уместо тројства живот-поезија-љубав које је Петровић са толико успеха и вербалне атрактивности готово млео у претходним својим двема збиркама, остао је само саркастичан и, повремено, сардоничан смех над собом самим који сад у збирци игра доминантну улогу. Рећи ће се: „Па ко је више од Петровића, и још неких песника из његове генерације, у стих уводио сопствени ego?“ То је, међутим, једна страна проблема. На другој је чињеница да је такво увођење било само део једног модерног, сложеног и вишесмисленог увођења песника и поезије у језик, атмосферу и миље улице и свакидашњице. Управо је то, органски јединствено, схватање живота и функције поезије, из ког је произашла природа песничког језика, оно што је у овој збирци изгубило равнотежу.

Из тог поремећаја, сасвим разумљиво, проистиче и ослабљено дејство карактеристичног Петровићевог песничког језика. Пошто нема генералног става, нема оне покретачке снаге (мањ' ако она није изражена у објашњењу наслова какво сам у почетку изложио) нема, дакле, целовито замишљеног песничког задатка који је пре десетак година све елементе ове поезије удруживао у програм и манифест младе песничке генерације, и ефикасност тог песничког језика сведена је на деловање фрагмената. А ти фрагменти, иако нас подсећају на песника кога волимо и у кога верујемо, вегетирају као некакве по миљковићевској интонацији познате песничке сентенце у мору песка које чини везивно ткиво међу њима: низови асоцијација, варијација на исту тему, ритамских конструкција којима се прибегава кад нема шта да се каже, празних вербалних играрија и досадног текста у правилној метричкој схеми или, пак, у форми песама у прози. То је, укратко, књига какву себи није смео да дозволи песник који се у кругу млађих београдских песника родио као појава и као освежење, песник који је собом означавао прави препород млађе српске поезије и једну могућност њеног модерног тока. То је књига која би на особени начин, у већ познатом Петровићевом маниру, требало да обелодањује драму песниковог суочавања са мрачним странама живота, а оно чему смо присуствовали текло је по свим правилима у нашој поезији толико приказиване мелодраме песниковог бића. Мелодраме коју варнице аутентичног хумора и поезије не могу да искупе.

Ако ову збирку, уопште, нешто може да искупи то су, поред споменутих фрагмената и ретких целовитих песама, само још дужа песма „Освајање Аустралије“ (у три етапе) и „Прилог за националну историју“. Прва нас враћа уметничкој снази збирке „Градилиште“, или бар нивоу најбољих њених песама по којима смо установили стваралачки успон овог песника. То је песма која настоји да проникне у смисао кретања историје, у смисао апокалиптичних сукоба, песма која има и стваралачки напон и снагу експресије и своју хуманистичку усмереност. Друга песма, „Прилог за националну историју“, може да буде занимљива из сасвим других разлога. У време кад се у нашој поезији и у разговорима о поезији као једно од најактуелнијих и најтеже решивих провлачи питање присуства традиције у савременом песништву, Петровићев „Прилог“ тој значајној теми обелодањује један наглашен хуморно-критички однос према традицији, према прошлости овенчаној ореолом старе славе. То су, најзад, два маркантна путоказа који би могли да усмеравају будуће Петровићеве напоре, то су докази постојећих високих квалитета овога песника, који нас подржавају у уверењу да је ова збирка једна пролазна сенка на његовом одиста јарком таленту.

Богдан А. Поповић

Остварење и обећање

Марко Вешовић: „НЕДЕЉА“, „Свјетлост“, Сарајево, 1970.

КАКО БИ се, строго узев, у првој књизи Марка Вешовића могло запазити одсуство извесне равнотеже између њене животне и мисаоне димензије, између незадовољства и радости, зебње и наде, случајности и законитости, прошлости и садашњости, његов „продор у израз“ како би сам рекао, представља и остварење и обећање, каквих заиста нема превише. Јер, ове песме јасно сведоче о једној природној еволуцији, људског и песничког бића, која има све услове да се настави.

Предност је, наравно, кад једна књига, поготову кад је то прва књига једног писца, има природну, целовиту и функционалну архитектуру. Она, таква, на најбољи, ваљда, могућан начин, презентира ауторову самокритичност и инвентивност у избору и распоређивању своје песничке грађе. Али распоред песама и природа мотива Вешовићеве књиге показују нешто што је, можда, много значајније. Чини се, наиме, да је он једна од оних песничких природа које један одређени мотив опседа све дотле док се, условно говорећи, сав или готово сав не исцрпе, док не добије своје песничко обличје и философско решење. Отац, завичај, порекло, прошлост, заједно са живом природом, у реалном и преносном смислу, представљају лајтмотив, коме се овај песник непрестано враћа, окосницу његове људске и песничке драме. То је, уосталом, и најприроднија, најреалнија основа из које произлазе сва она неизбежна питања која се људском бићу, у сусрету са светом, постављају: мистерија живота, његових трансформација, истине и заблуде о том свету и, најзад, смисао свега тога.

Вешовићев таленат се испољио у многим песмама ове збирке, у многим елементима песничког умећа. Али оно што највише охрабрује и што га представља у најбољем светлу, то је свакако његова способност да преодолева оне кризне ситуације које се, на први поглед, чине безизлазним. Кад је, узмимо тај пример, дошао у оно „изгнанство из оба света“, кад му је преостао само његов лични свет, кад је остао сам према свему и према свима, могло се помислити да је крај поезији, и не само поезији. Његово здраво песничко биће, међутим, чија је природа непрекидно трагање, испољило се на једини могућан начин. Вратило се свом прапочетку, „измаглици материнства“, вратило се пејзажу, уочило један детаљ, цвет расковник, лепоту. Нађена је, тако, константа, емотивна стабилност, која ће довести до емпиријског открића: није свет располућен, распарчан, конфронтиран. Свет је јединство: и леп и ружан, суров и нежан, схватљив и недокучив и ко зна какав све не, али све то истовремено.

И други део књиге, „Прозрачни час“, по много чему судећи, представља неоспоран резултат тог сазнања. Остварени емотивни и мисаони склад, постигнута визуелна и поетска равнотежа разнородних елемената прерашће у смисаону хармоничност супротности. А са уопштености, која је безлична и увелико туђа поетском изражавању, са вечних питања, која су ближа философији него поезији, доћи ће се до обојених, живих, индивидуалисаних детаља, који су прави носиоци поезије и чије значење, према томе, одређује само контекст песме. Време као појам, сан као стање, рецимо, имају сада прецизну функцију прелазне тачке на непрелазној граници између материјалне стварности и рационалног света „с оне стране“.

Из свега тога, опет, резултира, сазнање о улози и месту песника. Као део света, он не може бити његова супротност, него његова афирмација. И последњи одељак Вешовићеве књиге часно испуњава ту функцију. Његова способност да нађе свеже и оригиналне метафоре и компарације, које откривају или наговештавају поједине сасвим нове аспекте тема о којима је реч, да створи нову или пронађе непознату реч, која ће му корисно послужити, потпуније ће у овом делу доћи до изражаја. За разлику од првог дела књиге, који је музички сведен готово на једну октаву меланхолије и несигурности, стихови ће на крају књиге зазвучати сигурније, дубље, хармоничније. То, наравно, не значи да је овде постигнуто све што се у поезији може постићи, али то ван сваке сумње, значи да је постигнуто много и да се од овог младог песника може очекивати још више.

Станојло Богдановић

ПРАЗНИК ДЕЦЕ У ЛОНДОНУ (II)

Милош Црњански

НЕОЧЕКИВАНО, из радње је, за њим, био, истрчао Талијан. Био је у белом оверолу, ужурбан, као да је искочио из неких белих кола, Друштва за прву помоћ. Хтео би, још једном, да му каже: збогом. Неће се више видети. Он је мали човек у Лондону, а господин маркиз ће, свакако, наћи нешто боље, идући пут, него овај троножац, у подруму. Хтео би, међутим, да му, још нешто, каже, и ако није добро рећи, сву истину, — ни у Лондону. Toutes verites ne sont pas bonnes a dire. Même a Londres, Треба да пази како, порезу, књижи. То је велика уметност. Плаћа се на свако седло, на сваку ципелицу, али на потпетице, не. Треба по нешто, на пете, пребацити. Pernaud се, годинама, одржао, на пети. Откад је он дошао у радњу, пореза се утростручила. То шкоди оном, што мирише мимозе, на Ривијери. Зола је његов најмилији писац. Написао је: J'accuse. Па? Нашли су га на патосу, отрованог од испаравања из огњишта, — кажу. Он има своје мишљење о томе. Он оправља пете. Добро је урадио што је отишао. Да није, горе би прошао. Сећа се шта му је причао, о Фору? Рјепнин ништа није разумео. Ништа не разуме, — каже. Зна само, да је поштено радио. Није му, међутим, ни мало жао, што напушта ово место. Не разуме се баш у књижењу потпетица, — не разуме се ни у поправци човечанства, — а камо ли у поправку пета, на ново порученим ципелицама. Све је то јако тешко научити. Пре, то није знао. Сад, зна.

Пружио је Талијану руку.

Зуки му онда каже да, сад, ручава, ту, близу, у оном малом пасажу, недалеко куће у којој је Бајрон становао. Ако, маркезе, — кад нађе ново место, — затреба неки савет, може га наћи у том малом ресторану, лако. Има нову женску. То препоручује и господину маркизу. Све док не дође време барикада, и у Лондону, — а то чисто сумња да ће дочекати, — то је једино занимање, достојно човека. Нова женска.

Рјепнин се и нехотице смејао. Био је висок, а Зуки, мали.

Растао се, тако, од те радње, тако рећи врло весело.

Полази потом у ону берзу рада, у којој је то место, пре скоро две године дана, добио. Chadwick street. Има да бира: дали да иде, лево, где га чекају споменик палима у Криму, и топови, бронзе, отети Русима у том рату, са Енглескињом која посећује рањенике, уз лампу, — или да иде, десно, где парадира гарда, која носи медвеђу шубару и диже цокуле, до колена, при окрету. Решава се да иде, право, у оближњи парк, па да тамо, поседи, на клупи. Да види она два пеликана, на води, које су Руси поклонили Лондону, а које Енглези, кад угину, обнављају. Туда је ишао и краљ Чарлс, први, према свом губилишту.

До те берзе рада којој иде, одатле, није далеко.

Кад је Рјепнин, после дужег оклевања, пошао тамо, лагано, кроз парк, био је сасвим утучен. Није ни запазио, пролазећи кроз уличице, кроз које је, пре две године пролазио, промену. Многе су рушевине, сад, биле рашчишћене, али је још било травуљина, зараслих у погоретине, које нико није долазио, да назида, поново. Тротоари су једино, у тим улицама, обнављани, па је асфалт, по негде, црн, још мирисао.

По негде се и зидало.

После се, опет, пео, у зграду у којој је већ једном био, кад је запослење тражио. Пролазио је кроз неке канцеларије, као у сну. Нико га није, ни задржавао, ни питао, шта тражи. Најзад му, — један пар наочари, — ставља питање: шта жели, шта тражи? Затим му кажу да, канцеларије, које тражи, за њега, нису више, ту. За њега је надлежна, сад, канцеларија, која се налази у оном делу Лондона, који се зове Мелибоун. Он се онда једва сетио да је то кварт Marylebone (у ствари „Марије на речици Боурне”). А они му још кажу, да, они, који су га отпустили, нису имали права на то. Није требао да пристане на то. Може да се врати на своје радно место. Осим ако је нешто скривио. А, то, има да се тек докаже.

Он онда моли, да га у ту радњу више не враћају. Има зато и много разлога. Приватни су. Молио би само да га упуте, тамо, где су рекли да сад припада. Примиће се, сваког, па и мануелног, рада. Осећа и, да би, као водић туриста, у аутобусу, био на свом месту. Зна неколико језика.

Човек који са њим разговара, (а има шест прстију, на десној руци, којом му враћа папире, — још један мали палац израстао на палцу), каже онда, да ће најбоље бити, да оде тамо, где му је рекао. Наћи ће ново место, сасвим сигурно. Cheerio.

Рус онда, погнуте главе, додаје, да би му било врло тешко да живи, ако, кроз месец дана, буде, још увек, без посла, али ће отићи, куд му кажу. Потребно је да, свакако, нађе, дотле, неку зараду. Има, свега, још двадесет и осам фунти у животу.

Затим ћутке силази, низ степенице, које већ зна, — којима се, пре две године пео. Има луди осећај да ће се, годинама, пети и силазити, тако. Излазећи на улицу, осећа ,како му је ход отежао. Опет треба ићи, кроз гунгулу, на улици, до Парламента и, опет, силазити у подземну железницу. Опет има тај луди осећај у себи, да сви ти људи, и све те жене, пролазе, крај њега, само привидно, а, у ствари, уморно, и не иду, не иду, него пливају. Пливају. Пита се куда и докле? Силази у станицу која се зове: Westminster.

Од те станице, до станице где Рјепнин излази из подземља, није далеко. Све је у Лондону шашаво. Рјепнин не зна, да је, недавно, са те станице, његова жена, ишла, у болницу, а не зна ни, зашто је ишла у болницу. Ту је, под земљом, текла, некад, речица Bourne, која је засута, а на тој речици је, ваљда, стајала црквица Маријина, па се звала Mary Le bourne, па се, сад, зове Mary Le Bonne, а изговара: Мелибоун. Цен Лондон је зове сад, тако.

Попевши се, из те станице, Рјепнин, и у том предграђу, налази Лондон свечано закићен јелкама, чак и чувени музеј воштаних фигура: злочинаца, и државника, и краљева, и краљица, лопова, и убица, па и сексуалних наказа. И међу њима влада божићно расположење? Идући берзи рада, куд је упућен, пролази и крај куће чувеног детектива, који се звао Шерлок Холмс, а који је љубимац Лондона. Његови поштоваоци купили су кућу у којој је становао, — а при њеном улазу стајала је и божићна јелка. Јелку, ту, постављ̂а, клуб његових поштовалаца. И ако Холмс није ни постојао, него је само јунак криминалних романа, и ако, разуме се, у тој кући, која је купљена да буде његов музеј, никад није ни био.

Рјепнин зна тај крај. Ту је и чувени Планетаријум, у који је радо долазио. Тек кад је стигао до берзе рада, куда је упућен, пролази и крај једне зградурине, у којој је са Наћом становао, кад је у Лондон дошао, а ваљда, зато, и припада и тој берзи рада, у том кварту? Можда га воде у списку, по тој старој адреси? После тога, налази канцеларије, куда га шаљу, лако. У једном дворишту. Из којег излазе Црнци.

Просторије су пуне незапослених, који, ту, примају помоћ. Стоје пред тезгама чиновника, и чекају. Има и ту Црнаца. Они посматрају новодошлог љубазно, жељни, очигледно, да разговарају, али стоје ћутке, нагнути на тезге, и чекају, на ред. Говоре као да певуше. Уздишу .Смеју се. Енглеске речи изговарају као да шапућу, задихано. Кад је дошао ред и на њега, чиновник му узима папире и каже му, да чека.

После добрих пола сата, издају му фунту, и по. Кажу му да је, сад, на списку, па ће добити запослење, — кад му нађу. Нека дође, идуће суботе, или, још боље, у петак. Саветују му, да се, привремено, јави главној Пошти. Тамо требају, сад, растураче поште, пребираче, па и разносаче. Можда ће наћи нешто. Плаћају добро. Cheerio.

Рјепнин зна да би, узалуд, покушавао да каже нешто и да пита нешто. Наплаћује фунту, и по. Узима цедуљу за Главну Пошту. Седа на клупу да се одмори мало, пре него што пође. Куда? Ни сам није знао.

Оно што га чуди и тера на размишљање, то је тај папир који су му дали у руку. Мало се разговара. Ништа се не пита. Ништа се не зна о њему. Толики људи иду, тако, са тим папирима у руци, иду, долазе, опет, иду. Стотину хиљада људи долази, тако, и тражи посао.

Кад се мало прибрао, Рјепнин се решава да оде, до Поште, где, за божићне празнике, примају и незапослене, да испомажу. Пошта је далеко. Седи у подземљу, у вагонима који су препуни, и ћути. Све му се чини смешно. Огромни Лондон му је изнад главе, толики саобраћај, тако страшне гомиле, које некуд иду, иду. А све се то тако чини, огромно, силно, моћно, запослено. Ради, ради нешто, уређено, распоређено, паметно, мудро, неуморно. Зашто? Да би, после, побегло, из тог огромног Лондона, што пре, некуд, у мала места, у насеља, предграђа, у неку малу кућу, у неку собу где ватра гори у огњишту. Све се то понавља, и сад, пред празнике, и, нико не намерава да остане у Лондону. Све ће стати, врата се затварају, улице ће бити празне, а кад би могли, сви ти људи, и жене, не би се, ни вратили. Та огромна варош личи на неку фантазмагорију, у којој је, све, — бар се тако чини, — разумно, логично, величанствено, а кад се боље погледа, из ње све бежи, у неки ситни живот, у неку кућицу, у крчму. На пиво. На тим британским острвима обожавали су, некад, Сунце, дизали храм, од тако огромног камења, да, нико, не зна, да протумачи, како су ти људи подизали читаве стене. Вековима је, ту, било, краљева, побуна, целата, бродова, који су одлазили у далеке земље, па и у непознато, а сад се, стално, понављ̂ала, та двострукост живота, посао и бегство од посла, у неки ћорсокак, где се види само ћуп цвећа у прозору и празна флаша за млеко, на прагу. Огромна варош, огромна заједница, а нико никог не познаје и сваки бежи у самоћу. Велики догађај је имати нову женску и једини страх, остати без посла, у олуку.

Безбројни људи, и жене, пролазе крај њега, то подне, док путује под земљом и иде, горе доле, степеницама под земљом. Чине му се, као што је и он, странци, туђи, сами, у Лондону.

И у згради Поште има тај осећај, док се диже гвозденим лифтовима, док пролази огромним просторијама, пуним машина, пакета, поште, поштарима, носачима. Кад га колица, која иду сама, моторизована, по ходнику, обиђу, изненада, као да су хтела да га згазе, — па су се предомислила, — Рјепнин има тај луди осећај да је, живети, ту, или умрети, сасвим свеједно. У један мах, кад га зауставише, и кад га питају, шта тражи, треба му читав минут да каже шта жели, шта тражи. Као у неком сну, у једном тренутку, није знао, одмах, ни своје име да каже. Предаје своје папире и, замуцкујући, каже, да је послат, и зашто га шаљу. Има да испуни два примерка пријаве, са податцима који се траже, о њему, и, два имена, неких познаника који га знају и јемче за њега. Посматрају га, зачуђено, кад седи и уписује одговоре на формулару, а дуго не зна кога да упише, за ту двојицу. Кад је предао папире, кажу му да ће бити позван, ако га требају, а кад одлази гледају за њим, као да је месечар, и, тражи врата, на излазу.

За чудо, и ту је било Црнаца, који су незапослени, па чекају, а један га је чак и задржао, на степеницама. Рјепнин га се сетио, — и тај је био у оној берзи рада, откуд је и он дошао, у Пошту. Као да га је, као нека црна сенка, пратио. Пита га, међутим, — врло учтиво, — колико је добио у Мелибоуну, где га је запазио. И он је, каже, био тамо. И њега су послали овамо. А кад му Рјепнин каже колико је, за прву недељу незапослености, добио, Црнац узвикује, гласно, да је, у реду. И он је толико добио. Значи не праве разлику. Тога се плашио. Ишао је за њим. Смешка се. Нашао је Пошту. Thank you.

Могло је бити пет сати, кад је Рјепнин пошао, из главне Поште. Већ се мрачило, и на улици, — преко рушевина, и рупа срушених кућа. Видео је и огромну зграду Светог Павла, као сенку. Силазак, у подземну железницу, ту, и сам личи на једну велику рупу, у тлу. Све је порушено, уоколо. И ако се глад јавља у њему, и те како, Рјепнин се предомислио, и решава, да, полако, пешице, иде, одатле, кроз сумрак, све до трга Нелсоновог, где, поред једне француске књижаре, стоје аутобуси којима странце, туристе, — возикају по Лондону. Бар му се чини, да је, тамо, једном видео полазну станицу тих аутобуса. Хоће да их види. Можда би могао, тамо, да до-

зна, неупадљиво, како се налази место водића, при излетима. Сетио се да му је његов пријатељ, Пољак, Ордински, то, саветовао.

Само да не иде кући и не сретне Нађу. Шта да јој каже? Његова жена добија, сад, помоћ од Марије Петровне, али њему ти новци женини, не требају. Пекли би га по образу. Има сад у џепу, поред отказа, и скоро тридесет фуната, и, зна, да ће, са тим новцем, моћи, месец дана, да изиграва запосленог кларка Лахура. Кроз месец дана биће свему томе крај, овако, или онако. И ако је сад у капуту, који није био офуцан, па је личио на неког морнара у Лондону, на пролазу, — а морнари су најомиљенији, и најпоноснији, свет у Лондону, Рјепнин се решава да не залази да поједе негде, уз пиво, оно, што је, и тог јутра, био, за ручак, понео у радњу, а сад осећао, у џепу, као велику, лимену, кутију. Одлази на клупе којих се сећа, да их је, ту, иза Поште, у малом парку, било, а, у новембру, тамо никог неће бити, и, све ће бити, празно.

Читаво јато неких чудних врабаца, који су врло крупни у Лондону, опкољава његову клупу, у сумраку и он их посматра тужно. Не паре се. Једу. А он им баца трошице. Никад пре, у животу, није о врапцима размишљао, а сад се пита, колико ли их има, тако, од Набережњаје, до Лондона, који тресу крилима и мрве скупљају. Краду, једно од другога, краду.

Тек што је био почео да једе, пада нека суснежица у сумраку, па се решава да и жеђ утоли, и уђе у неки паб, и заврши јело, уз чај. Застаје, мало даље, поред једне старе железничке станице, у некој чајџиници, у којој скоро никог нема, и, у којој му доносе чај. На шољи је био остао траг ружа, ваљда са усана неке жене, која је, из те шоље, пила, пре њега, чај. На столу је, у нереду, била остављена, још једна шоља, на тањирчету, — коју је, ваљда, неки путник, пре њега, код тог стола, испразнио и оставио. Он онда, свој чај, пресипа у ту шољу, као да је чај свој већ попио. Нико то није приметио. Само је неко дете, које је, са мајком, седело, код једног стола, близу врата, застало да жваће и загледало се у њега, — као да се зачудило, том пресипању из шоље у шољу. Дуго га је посматрало. Радознало. Рјепнин који је, иначе, волео децу, окрете главу.

Неки брадати човек био је, међу... ушао, и сео, поред њега. Рјепнин је размишљао куда да, одатле, оде. Да је имао новаца, да троши, могао је провести, неколико сати, тако, негде, уз чај, читајући новине у загрејаним просторијама, или биоскопу.

Жена, чије се дете беше у њега загледало, добацила је нешто, љубазно, новодошлом госту. Он јој је, мрмљајући, одговорио, да је: два сата прошло. Half past two.

И ако их је било неколико у тој чајџиници, чинила се празна. Напољу се већ спуштао мрак, сутон, који у Лондону, каткад, у зимско доба, пада тако рано. Има у Лондону много жена, самица, које, тако, седе у чајџиницама, сатима, као да нешто чекају. На неки воз чекају. На некога чекају. А има и много прљавих шоља. Има и људи који, тако, уђу у неки бар, чајџиницу, чекаоницу, подрум, — ништа не наручују, дуго, а проводе дан, као да су отишли из Лондона, некуда, далеко, у Кину, у Азију, а траже познанства и ословљавају суседа при столу. Немају никакву злу намеру, није новац у питању, него су, просто, жељни да тако поразговарају, или, за себе, и себи самом, мрмљају, па се и насмеју. Или да нека чудна саопштења саопште другоме.

Шта мисли, колико би се људи могло нахранити, од новца, потрошеног, у оштини, на те божићне украсе, који висе над улицама, напољу? Јели приметио како се, сад, врши, скупљање опалог лишћа, у Хајдпарку. Човек се насмејао. На бази усисавања ваздуха, мотором! Смеће се убацује у камионе. Јест, да, али се лишће, не да. Ха, ха, ха. Један део се не да. Један део се просипа, при том, уз пут. Неће у камион.

Рјепнин се смешкао и није се упуштао у разговор, али, да не би увредио човека, који му ништа није скривио, климао је главом, да потврди, да има право. Бацивши кашикицу од лима у шољу, из које је био чај пресуо, устаде, као да је баш хтео да оде. Лаку ноћ. Good night.

Загледан у лице тог, непознатог, госта, жељног разговора, био је запазио да је брадат и сетио се, оног, што је жени био обећао. Да ће скинути браду.

Плативши чај, при одласку, изишао је на улицу и упутио се, лагано, пешице, кући у којој је, сад, становао. Као да је хтео, да буде што даље од њега, та кућа, ишао је лагано, корачао, корачао. Божићни украси, над улицама, око Пикадилија, бљештали су, сад, већ у осветљењу које је, као са неба падало. Пластик се претварао у ланце и цвеће, као да је све сам драги камен, топаз, смарагд, сафир, аметист, рубин и дијамант. Круне, изнад улице, сјале су, сад, у полумраку, као гиганти, фантастично. У обручу који је имао црвено дно, а завршавао се, на врху, у зеленилу као јелка, са кругом звезда, које су имале упаљен дијамант у центру. Из тог звезданог обруча уздизао се, као неки, плави, усијан, обелиск од сафира, врх, који је, високо, на себи, носио, опет, једну звезду, али још већу, плаву. А пошто је са тих круна, и десно, и лево, висио, као плашт неког краља, дуг низ црвених звездица чији су ланци допирали чак до кровова, неком детету се, то, могло учинити као да неки, дивовски, краљ, или краљица, пролазе, изнад улице, чија се тела не виде, него је само њихова круна и њихов плашт видљиво разапет на небу.

Испод тог украса, над улицом, текао је, и шумео је, саобраћај аута, који је, каткад, али ретко, био прекидан знаком труба, чији је глас долазио, тако се бар чинило, из два, велика, ока аута, која су сијала у бескрајном реду возила, што су се кретала, као носорози, лагано. Из гунгуле светлости, светиљки, сјаја, трепера лампи, које су се кретале у два правца, на сред улице светлео је, видно, само један стуб, који је, као стаклен, као упаљен изнутра, горео, седефасте боје, у којој су се црнела слова опомена: Држ лево, keep left.

Берберских радњи нема у центру Лондона, дуж улица, њих има још само у предграђу. У центру су то велике просторије фризера, под земљом, под хотелима, под станицама подземне железнице, у подруму великих робних кућа. Рјепнин је, после лутања у сутону, стигао, тек после једног сата, до велике робне куће, до које је Нађу, каткад, пратио, а под којом је знао да има, тако, једна берберница, огромна, у којој се надао да ће скинути ту своју браду, брзо. Био је сметнуо са ума да је, то, скупо, и да је, ту, увек, дупке пуно. Муштерије се јављају телефоном и моле да уђу у књигу пријављених, за шишање, или бријање, сат два, каткад и дан, два, раније. Са пуним именом. Кад је Рјепнин сишао под земљу, у просторију, која је мирисала, већ на степеништу, од мириса сапуна, лака за нокте, и мирисних алкохола, за главу, све је било бело. Све је било у белом. Послуга у белом, — у женском, лаком, оверолу, — скупљала је, са патоса, ошишану косу. На каси му је узето име, и, кад није нађено као уговорено, речено му је, да ће имати да чека, — али може бити јако дуго.

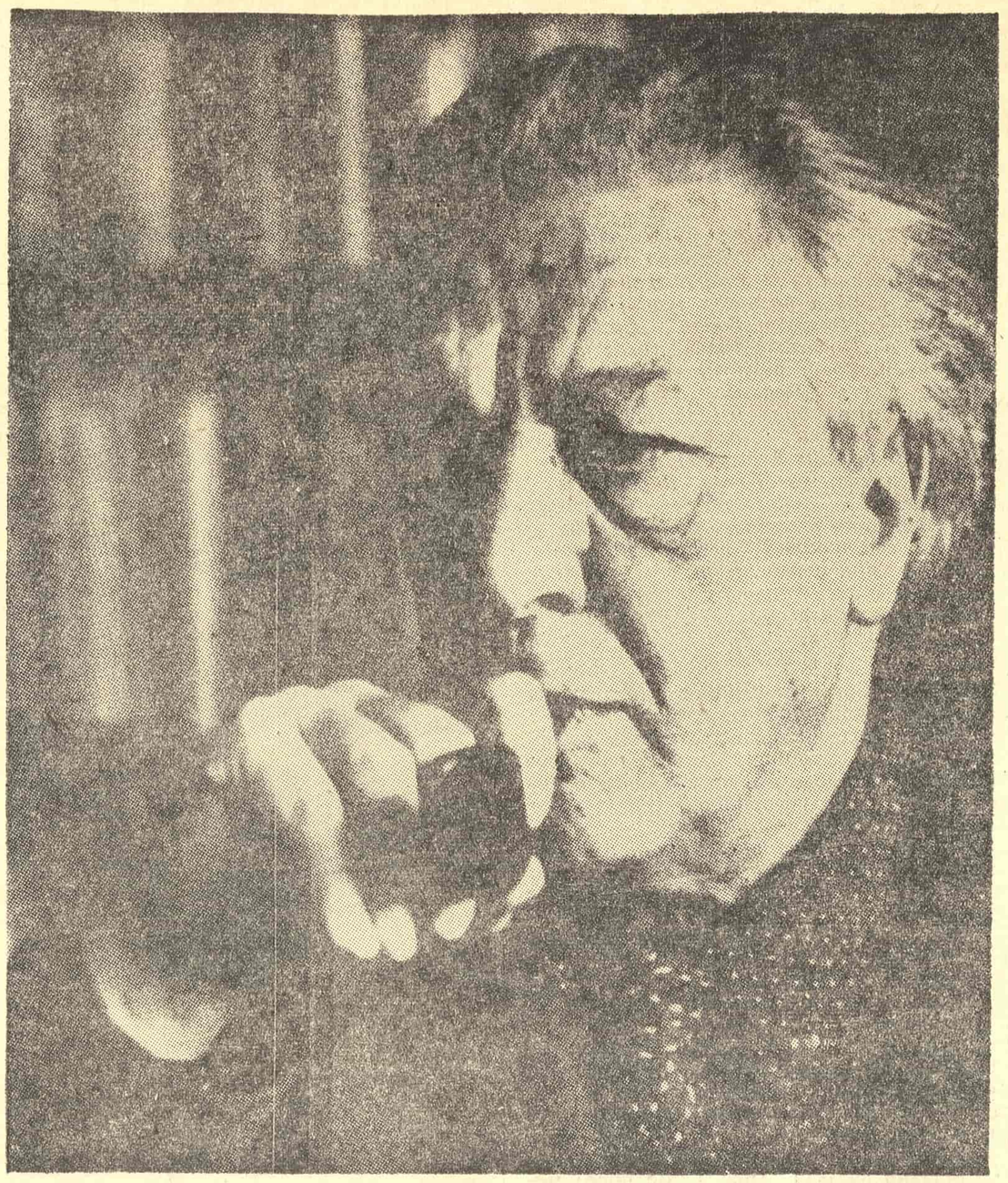
Рјепнин је, у Мил Хилу, имао берберина, који му је удешавао косу, али свега једном месечно, пошто је и то за њега било скупо. Ординski му је причао да одлази берберину, истом човеку, — већ седам година, а да је чуо, да има, тако, Енглеза, који одлазе истом, већ четрдесет година. Муштерија, и берберин, виђају се и мењају мисли, као давни познаници у Лондону. А само они, који се зову „бољи” (The Betters) ћуте и кажу, свега, две три речи берберину. Берберин им и не тражи више. Не сме. Сваки зна, у Лондону, да је једног од најславнијих, и најотменијих, лордова, — државника који је био необично леп мушкарац, — шишала, само његова жена.

ИЗ „РОМАНА О ЛОНДОНУ“

(КРАЈ У СЛЕДЕЋЕМ БРОЈУ)

НАДРЕАЛИЗАМ ОД МОРАЛА ЖЕЉЕ ДО ПОЛИТИЧКЕ АКЦИЈЕ

Вера Тренковић



АНДРЕ БРЕТОН

ДЕФИНИШУЋИ НАДРЕАЛИЗАМ као чист психички аутоматизам, Андре Бретон је Првим надреалистичким манифестом јединим моралом прогласио морал жеље. Тај морал споља не подлеже ничему. Њега у суштини омогућава одсуство контроле разума, он подразумева *разбијање субјекта*, његово раслојавање и одбацивање моралног цензора, односно над-ја. Али психоанализа и њени термини тек ће се активирати у фази социјализације надреализма. У раном периоду, поезија је „начин изражавања" есенцијалног, откривања општег — природе и човека. У овом периоду теорија се, дакле, бави искључиво човеком као индивидуом. Људски односи и друштвене норме су негирани. Нормативни морал, тј. друштвени кодекс је ван сфере интересовања индивидуе, која бележећи поезију афирмише своја права. Морална је, најзад, једна спонтаност вишег рада.

Социјализација надреалистичке теорије пошла је преко Фројда. Детерминисаност једног дела подсвести била је основа за објаву социјалне акције. У „Нацрту за једну феноменологију ирационалног" Марка Ристића и Коче Поповића, који је објављен 1931. године, дакле, годину дана после Бретоновог Другог манифеста, у одељку Дијалектичка природа надреалистичке негације стоји: „Надреализам је увидео да је та систематизација спутавања производ над-ја, а ово да је производ материјалних услова чији су антагонизми пренесени у појединца, и да баш морални захтеви појединца, конкретно произвољна ирационалност његове слободе, тражи пре свега рационално, систематизовано и опште деловање активне практичне мисли. Јер подсвест, тај ток живота чија слобода спада у забрањену срећу да би проговорила, али проговорила заиста, као животни елемент који има свој несвољљиви и непрекидни начин изражавања, захтева усавршавање свести, субверзивни суперлатив ултра свесног". И даље: „Као што се историјски материјализам показао као најсавршенији инструмент за изучавање тих детерминантних предуслова, тако исто психоанализа, али психоанализа као метода, има, ради што тачнијег разумевања тих услова да буде инкорпорирана у активну синтетичност надреализма".

Фројдизација надреализма није, као што видимо, само мост који омогућава акцију, већ је и позив на акцију. Она тражи *усавршавање свести* и доводи до стварања новог термина ултрасвести, тј. свести о ангажовању. Како теорија разрешава ову противречност: првобитно негирање подвргавању било каквој дисциплини тј. моралу, сем моралу жеље, и касније прихватање акције, дакле, дисциплине? Ристић се овим проблемом као темом посебно бави у есеју. „Морални смисао Поезије", тексту који је објављен у часопису „Данас" 1934. године. Став према аутономији поезије, тј. морал жеље није измењен. Песник не подвргава своју поезију свесно једном циљу. Напротив, морални чин јесте и даље нотирање подсвесних слика ван сваке контроле од стране разума. Цео чин је даље, само привидно дезангажовање, јер пасивност нашег над-ја допушта обелодањење субверзивних слика, које су у основи метаморфозе потиснутих, забрањених жеља. Поезија је, дакле, по дефиницији револуционарна. Моралност песника је управо у очувању чистоте морала жеље. Међутим, по истој дефиницији, песник се као социјално биће опредељује за промену човекових услова, тј. за акцију. Не прихватајући нормативни морал који гуши његову слободу, управо прописе који га спутавају, свестан, с друге стране, „апстрактности апсолутног индивидуалног морала", песник долази до сазнања о нужности да се овај морал релативизира. Он зато врши систематизацију морала чији је резултат стварни модерни морал. Ангажовање, свесно подвргавање акцији чији је крајњи циљ слобода човека, једна дисциплина акције, да тако кажем, или дубље и суштинске доследности означава се тако модерним моралом.

Јасно, цело ово мирење поетског сна и акције, морала жеље, тј. апсолутне неконтролисаности на плану поезије, и подређивања акцији на друштвеном плану изазивало је опште нападе са свих страна. Ту, међутим, треба подвући две чињенице. Прво, оно примарно, есенцијално, надреализам није никада дефинисао као нешто изван живота, па, према томе, касније инсистирање на идентификовању духа са сексуалним нагоном, није ни у каквој дисхармонији са раном теоријом и, друго, прилажење надреализма марксизму није било без теоријске основе. Надреалистичка теорија је већ својом објавом негирала апсолутни песимизам. Одвајајући се од дада изма и идеје коју је он сугерисао о узалудности и бесмислености свега, надреализам је објавио стварање, дакле, оптимизам. Сартр, који иначе у целом надреалистичком покрету види само жељу за вербалном деструкцијом, тврди да „надреализам увек уништава стварајући, тј. додајући слике већ постојећим сликама и књиге већ издатим књигама".

Позивање на акцију, веровање у смислу надања, дакле није противно раној надреалистичкој теорији. Фројдом се само истиче једна постојећа тачка у целој теорији и посебно акцентује. Та тачка је делимична условљеност ирационалног социјалним забранама. Разуме се, на том плану стоји критика да се надреализам психоанализом везује за рушење једног социјалног система не супротстављајући свој систем, али ту, опет, треба имати у виду чињеницу да је надреализам себе дефинисао као истраживање, као откривање, као поезију, а не као доктрину и идеологију која има разрађен социјални програм. Надреализму је у психоанализи, дакле, пре свега, одговарала њена критичност, њена критика друштва, а затим њен покушај да заједничко, опште, открије у појединачном искуству. Он је као социјализирана теорија хтео оно што се данас приписује Фромовим раним радовима: да „изоштри психоаналитичке појмове, који откривају везу између инстинктивних и економских структура".

На тој линији треба тражити стварне везе између надреализма и марксизма. Доводећи управо у везу стварни модерни морал са свешћу о промени људских услова, надреалисти су се нашли на истој позицији на којој и марксисти. Тачка додира је у суштини теорија отуђења. Ово је, дакако, тврдња коју тек треба аргументовати, али у овом кратком прегледу заслужује да буде посебно наглашена, већ и због тога што је у свим расправама о надреалистичкој теорији била заобилажена. Навешћу, опет, само књигу „Нацрт за једну феноменологију ирационалног" која, приказујући и разрађујући проблеме надреалистичке теорије, јасно оцртава и основне проблеме теорије отуђења. Подсећам, најзад, да није било никако случајно, ни истицање на челу првог броја првог надреалистичког часописа — „La Rèvolution surrealiste", пароле да „треба доћи до једне нове декларације човекових права".

Може се чак рећи да је већ у првој, оној јакобинској Декларацији о правима човека садржано све оно што ће диктирати релативизацију морала жеље, тј. довести до стварања појма стварни модерни морал који подразумева акцију за измену неприхватљиве стварности. Без обзира на све ограде и Ками у основи не види ништа друго у надреализму до побуњеног човека, револт против свега који ће временом постати борба против устројства грађанског друшвта. Марксистичку теорију отуђења и надреализам треба анализирати, најзад, и у контексту надреалистичког атеистичког опредељења и увођења појма конкретно ирационалног.

Од констатовања немогуће позиције човека, од неограниченог, апсолутног револта, до увиђања нужности да се тај револт релативизира тј. конкретизује, да се предузме акција, може се пратити и однос надреализма према комунистичкој партији. Може се управо рећи да је већ од 1925. године могуће пратити интересовање надреалиста за активност Комунистичке партије, мада прва учлањења и излажења бележи тек 1927. година. Надреалистичко об разложење за прилажење Партији садржано је, као што смо видели, у социјализацији покрета у идеји да треба изменити свет. Комунистичкој партији је, пак, у првом реду одговарала надреалистичка деструктивна нота. Познато је како се опредељење за комунистичку партију завршило у Француској: Арагон је учланивши се трајно, окренуо леђа, после Харковског конгреса, надреалистичком покрету, Бретон се, пак, напустивши партију вратио првој фази. У нашој теорији је, међутим, цео однос према комунистичкој партији био у основи разматран у оквиру прецизирања и дефинисања проблема ангажованости тј. појма морала. У том смислу чини се, да је и најинтересантнија за анализу. Док је Бретон расправљао о политичкој позицији надреализма и одређивао јој координате, а Арагон понављао тезе о соцуметности, наши надреалисти и бивши надреалисти су покушавали да прецизирају трећу могућност — ангажовање не само теоријски него и у пракси. Ако бисмо хтели, најзад, да уопштимо приговоре које су француски надреалисти упућивали Комунистичкој партији, онда у првом реду морамо рећи да је често подвлачена оптерећеност Партије свакодневним политичким прагматизмом, да су управо политички прагматизам и практицизам допринели вулгаризацији и симплификацији марксистичке теорије. Марксизам је за надреалисте, пре свега, био филозофија отуђења и то отуђења које нема искључиве везе са бедом — човек је отуђен јер је ствар. Основа, пак, за неподударност била је истицање момента да се марксизам превасходно интересује за човека у мноштву, у друштву, а не за човека појединца, односно индивидуу.

Проблем, пак, односа наших надреалиста и Комунистичке партије, јесте велика и посебна тема коју треба анализирати у целом концепту политичке ситуације нације. По Бретону, на пример, надреализам се у Београду развио у покрет за национално ослобођење, тј. он није био само пут до акције, већ сама акција. Најзад, у вези с политичким ангажовањем надреализма несумњиво треба подвући чињеницу да је овај покрет први грађански покрет који је пружио теоријски отворено руку не некој неодређеној левици, већ марксизму и Комунистичкој партији.

Закључимо: Будући да је надреализам имао концепт тоталности — како каже Сартр — ниједан проблем који је покренуо не може се посматрати изоловано и посебно. Еволуција покрета и теорије означавала је увек генералну, а не парцијалну еволуцију или корекцију. Анализа надреалистичког схватања морала отуда нас је водила у анализе само на први поглед неважних проблема за ову тему. Међутим, све то је било потребно да би се показао пут до ангажованости, пут до дефинисања стварног модерног морала. Овде је, наравно, изостала анализа реализације теорије, јер је она честа. Уосталом, цела наша критичка литература о надреализму једино се тиме и бавила, искључујући готово редовно анализу основе. Непрестано анатемисање надреалистичког покрета увек је образлагано конкретним поступцима или фрагментарним анализама, а не расправљањем о тачкама које су теоријски неодрживе. То изазива чуђење утолико пре што је надреалистички покрет једини покрет у нашој књижевности који има углавном заокружену теорију и који, према томе, допушта расправљање и критичку анализу *вишег реда*, док наша књижевна теорија, ни пре ни после надреалистичког покрета, није имала целовитији приступ не само литератури и уметности, већ и животу уопште.

Грегор Стрниша

Успаванка

I

Доћи ће човек гвоздени
камену со ће донети,
оловни хлеб, воду од руда
и доглед со самих звезда.

Ставиће те у кулу гвоздену,
са троја врата затворену,
у бели свет ће отићи,
кључеве бацити у реке три.

До врх' куле ћеш се успети,
и кроз доглед гледати.
Откриће теби ноћ једна
на планети ока два.

II

Ништа се не бој, усни, усни,
траг неста човеку и кули.
Посвуда кућа низови,
у њима од крви и меса људи.

На постељама људи леже,
други за столовима седе.
Окна су отворена у мрак:
лето је, далеко је страх.

А шта то људи раде?
Кожу са тела свлаче,
па тело у светлој собици
жари ко ђаволак црвени.

III

У догледу, мада чудно далека,
пловиће блистава планета.
Видећеш шуму, ко плави дим,
и одсјај очију за њим.

Прво ћеш поглед спазити,
па очи — појединости.
И постаће ти претешко,
узећеш оловни хлеб и со,

сићи ћеш у подрум гвоздени,
читати какав је живот звездани.
Читаћеш сву ноћ, једну за другом,
не погледајућ' горе у небо.

IV

Спавај, спавај, ништа се не бој,
твоја је девојка са тобом.
Ништа се не бој, очи затвори,
сигуран кров је и црепови.

У кући си од опека,
пред њом врт, за њом јата стреха.
Ујутро тамо залив се љеска,
а пред кућом гора камена.

Тамо-амо кућа се помера,
на четири стране света.
Где је девојка? Нема је,
на узглављу тек очи леже.

V

Зашто си од човека стрепио,
зашто си се куле бојао?
Отвориће човек врата троја,
а нећеш знати пута своја.

Стајаћеш на прагу, мало блед,
а напољу ће певати свет,
ко незнана птица шарена
што лети под звездама.

Вратићеш се у кулу, капака
притворених. Планета, планета
сијаће ко прстен сваке ноћи
у догледу, а далеко за њим.

Превела Роксанда Његуш

Хамлет, увек нови

Поводом премијере Шекспировог „Хамлета“ у Народном позоришту

„ХАМЛЕТ“ уверава да између постојаности и пролазности на сцени постоји апсурдно јединство: нема великог глумца па ни редитеља који није играо или бар зажелео да интерпретира овај чудесни лик. Свако има некакво своје виђење, однос, потребу и амбицију — да би опет, када се заситимо тих спољних прерушавања, изнова зажелели да видимо правог и аутентичног Хамлета! Да ли такав уопште постоји? Зар то није једна од оних свуда присутних а неухватљивих магија великог писца? Је ли овај принц уопште човек? Можда је он суштина ствари или стање које омогућава да спознамо театар у његовом пуном и коначном облику?!

Велимир Лукић, песник и писац више позоришних фарса и филозофских алегорија, није „Хамлету“ приступио с професионалном редитељском радозналошћу и амбицијом. Отуда је његова сцена за данашњу театарску технику неуобичајено мирна и готово окамењена, са свега четири безлична стуба Миомира Денића, по духу ближа окаснелом класицизму него истински модерном театру (са изузетком костима Божане Јовановић). Сусрет са делом нема облик контемплације већ неочекиваног напињања жеље да се прикаже сопствени доживљај. А да се не ради о рационализованој поставци говори низ импресивних призора у представи, као што су неки принчеви монолози, сцене с краљем и краљицом (Предраг Тасовац у лику Клаудија са чудном мекоћом, перфидношћу којој свака ситуација одређује меру, непријатном осветљеношћу изнутра, с вечно напетим, влажним рукама и хладњикавом пожудом којом пре осваја престо него Гетруду што је дискретно и без комплекса играла Мира Бобић), сцена са Офелијом (у неконвенционалној и занимљивој интерпретацији Бранке Пешић, лишеној оног романтичарског певушења и лудила са пола даха и гласа), повратак из Енглеске, сахрана несрећне девојке (у којој је Павле Минчић као гробар био снажан и индивидуалан) и финале представе. Ове сцене, ма колико да су биле само лично надахнуте, садрже и елементе који им дају шири смисао: Ово су и у режијском смислу највиши домети представе.

Код Лукића — потреба да се суочимо са Хамлетом управо овде и сада — стога и није опредељење за један строго одређени свет. Песник и редитељ желео је да се лично сједини са општим значењем комада. Његов поступак на сцени сводио се на то да се глумцу омогући супротстављање миту о Хамлету све док не буде прилике за сједињење с трагичном истином коју у себи крије загонетна природа данског краљевића.

Хамлет, како га је доживео Лукић, требало је да буде саздан од савременог сензибилитета: у њему се преплићу сумње, страх, сањарење, потреба за истинитошћу и жеља да се продре у бит сопствене личности, па је све некако противречно, а ипак људски појмљиво. Редитељ од глумца није захтевао изразиту спољну форму, па је Петар Банићевић у том погледу доста дуго у представи био неодлучан. Веровало се да је овај даровити уметник, после низа успелих улога, као предодређен за новог Хамлета, али се испоставило да су захтеви деликатни и да он у овом лику није нашао своју личну пројекцију. Хамлет се непрекидно колеба у својим размишљањима ослоњен само на своја унутарња осећања и предосећања. Банићевић се, међутим, одмах опредељује и за њега више нема дилеме (зато ваљда монолог „бити или не бити“ изговара без страсти и смисла) па му остаје једино да пронађе убицу и на достојан начин, уз сав дворски ритуал, казни. А то је водило у поједностављење и штурост. Хамлет није човек само једног осећања и психолошких карактеристика у класичном смислу — окружен и затворен у сопствену сумњу он се растапа у једно стање слично метежу: неуроза се изобличава у хистерију, сумња у сањарење, страх у акцију, тако да је, чини се, више уништаван од своје ситуације него што је прогоњен од самог краља. Овај сплет унутарњих вибрација се не може одглумити — њих један уметник поседује или не поседује. Петар Банићевић, ма колико пута да је потврдио свој драмски таленат, не располаже оним необичним сензибилитетом без којег је незамислив модерни Хамлет. Отуда цела његова интерпретација делује као неспоразум из којег тек при крају представе успева да изађе Хамлет, али, на жалост, сувише касно. У тим фрагментима има истинске лепоте и права је штета што од почетка у овом лику није било више топлине, чиме би цела представа добила друго значење и пуну сценску целовитост.

Петар Волк

„Радње без речи“ Семјуела Бекета

НЕДАВНО је у Паризу, у позоришту „Рекамије“, трупа Рено-Баро приказала циклус дела Семјуела Бекета. Поред комада познатих нашој публици — „Чекајући Годоа“, „Срећни дани“ и „Последња трака“ (овог пута у ауторовој режији) — исте вечери кад и „Последња трака“, на програму су била и два Бекетова „Радње без речи“ (»Actes sans paroles«) у режији Дерика Мандела, који у њима, уз Пјера Билана, и глуми.

Ево како изгледају, детаљно описани, сви покрети глумаца на представи, који, поред мизансцена и ритма представе, откривају и идеје ових Бекетових дела.

СЕМЈУЕЛ БЕКЕТ

I КОМАД

Завеса се диже. Сем црног рикванда на позорници нема ничега другог.

Неко невидљив је с десне стране позорнице гурнуо младића. Младић дуге косе и браде у избледелом, прешироком оделу пада на средину позорнице.

Устаје, чисти руком одело.

Однекуд се чује звиждук — наредба, команда.

Младић полази на исту страну одакле је гурнут.

Опет је гурнут. Пада. Устаје, чисти се.

Звиждук.

Одлази на другу страну.

Опет је гурнут. Пада. Устаје, чисти се.

Звиждук.

Сâм пада. Устаје. Гледа лево, десно, испред себе, иза себе. Пође право. Осврће се. Мисли. Брише зној са лица.

Одозго се спусти дрво од картона са неколико грана.

Звиждук.

Младић загледа дрво. Стаје поред њега. Посматра гране. Обилази га, намерава да се наслони на дрво. Вади марамицу из џепа, рашири је и стави на земљу, измакне се, стане на марамицу, на њој обрише ђонове као пред прагом, седне на њу. Чисти нокте ноктом, покуша да одгризе заноктицу.

На канапу спусте се маказе до висине његових руку. Гледа нокте, узима маказе и њима чисти нокте.

Гране дрвета се окрену на доле. Са гране као да пада нека буба. Устаје и гази је.

Мало даље спушта се одозго на канапу флаша на којој пише „вода“. Флаша је високо. Покушава да је дохвати. Не успева. Одлази. На другој страни позорнице спушта се на конопцу коцка.

Звиждук.

Прилази коцки. Узима је и доноси испод флаше с водом. Попне се на коцку. Флаша је још увек високо изнад њега. Враћа коцку. У међувремену спуштена је одозго и мања коцка.

Звиждук.

Односи на место испод флаше мању коцку. И сада је флаша високо. Доноси поново већу коцку и ставља на малу. Коцка пада. Он бежи. Искоса посматра коцке. Ставља мању на већу. Попне се. Опет је ниско. Силази. Враћа коцке. Окачи их о конопце којим су спуштене.

Спушта се трећа, још мања коцка.

Звиждук.

Конопац којим је спуштена најмања коцка повлачи се горе. Сад се спушта уже са три чвора. Младић стоји поред дрвета, не прилази ужету, гледа га искоса. Брзо му приђе и почиње да се пуже уз њега као да хоће да га превари, узима маказе и сече га изнад своје главе. Уже се враћа горе, а он пада са исеченим делом. Од комада одсеченог ужета прави замку. Покушава да је набаци на флашу. Флаша се повуче тек мало горе и он не успева ни замком да је дохвати. Поново узима коцке, ставља их поред дрвета, пење се на њих, покушава да веже омчу о једну грану. Грана се оклембеси уз дрво као млитава рука. Младић се полако спушта низ коцку и седне на њу. Оставља омчу поред дрвета. Устаје. Враћа коцке. Посрће носећи највећу коцку. Окачи их на ужад којим су спуштане. Узима омчу и везује је око мање коцке.

Звиждук.

Одлази са позорнице. Опет га одбаце. Пада. Лежи. Устаје.

Звиждук.

Прилази полако маказама, узима их, опипава врхове, затим сечиво, свој врат. Брише марамицом маказе. У том тренутку се повлаче горе кутија са маказама и омча.

Покушава да великој коцки диктира да и она пође горе. Седа на њу. Кутија одскочи, одбаци га. Он пада. Конопац с водом спушта се ниже.

Звиждук.

Не покушава да дохвати воду. Не верује да ће успети. Вода се опет повлачи горе.

Звиждук.

Повлачи се и дрво. Остаје само младић. Звизне и потом гледа своје руке.

ЗАВЕСА.

II КОМАД

На позорници леже два клошара у врећама за спавање. Одела су им смотана и стављена на џипеле испред врећа.

Помаља се са стране копље. Полако се ближи једном клошару док га најзад доста јако не боцне у слабину. Клошар се буди. Открива се. Склопи руке и моли се богу. Избаци из флашице две врсте пилула. Прогута једну, остале врати у флашицу. Искобеља се из вреће. Седне на другог клошара. Навлачи панталоне, ставља крагну око врата и машну око паса, обуче капут окренут на поставу, обује џипеле и стави шешир на главу. Извади шаргарепу из џепа, одгризе комад и потом га мало даље испљуне. Стави своју врећу на оног другог клошара, па га помери на место на коме је он малочас спавао у врећи. Своју врећу ставља на место на коме је пре премештања спавао други клошар. Увлачи се у њу. Опет проспе из флашице пилуле, прогута једну, остале врати у флашицу. Помоли се богу. Прекрије врећом и главу. Шкрипи нечим у врећи. Затим се смири. Заспи.

Врх копља сад удари другог клошара. Он се брзо извуче из вреће. Педантно је увије. Журно облачи кошуљу, вади сат из џепа и погледа на њега. Ради гимнастику. Чешља се и истовремено прави неке узмуване узалудне кораке. Погледа на сат. Све журније се облачи. Узима шешир, гледа на сат. Очетка џипеле и одело. гледа на сат. Погледа се у огледало, гледа на сат. Доручкује шаргарепу, гледа на сат. Рашири испред себе план градских улица, час баца поглед на план, час на сат. Помери оног другог клошара на место на коме је био и на почетку. Свлачи се исто тако педантно као што се и облачио. Уредно оставља ствар по ствар и за све то време погледа на сат. Пере зубе. Гледа на сат. Ради гимнастику. Гледа на сат. Раствара врећу. Гледа на сат. Увлачи се у врећу. Заспи.

Копље на точковима се полако опет ближи првом клошару. Врх се заустављa изнад његових слабина. Боцне га. Затим се копље повлачи. Клошар се буди, помаља главу из вреће, помоли се, истресе пилуле из флашице; почиње да ради све исто као и приликом првог буђења, док не овлада потпуна тама на позорници.

Тихомир Илић

БИТЕФ виђен очима публике

СВИ ДОСАДАШЊИ БИТЕФ-и, па и овогодишњи, четврти по реду, изазвали су велико интересовање код београдске позоришне публике. Стога смо се, овом приликом, одлучили за један краћи разговор са гледаоцима Четвртог БИТЕФ-а. Ево неких интересантних одговора.

Хуго Клајн, редитељ

Тема целог БИТЕФ-а је: Класика на начин 1970. Ако би се желело нешто рећи, морало би се пре свега рашчистити шта је то класика. Да ли су то дела која се издвајају по свом квалитету, или су то дела из одређеног временског периода? Јер распон овогодишњег БИТЕФ-а је велики: од Софокла до Арабала. Према томе, тешко је говорити о целом БИТЕФ-у. А, сем тога, не лежи ми да дајем оцене. Свакако је БИТЕФ изванредна прилика за све оне који се интересују за позориште да виде неколико значајних представа из најразличитих земаља. То је довољан разлог да се БИТЕФ одржи.

Ирена Колесар, глумица

Добро је што БИТЕФ, као фестивал нових позоришних тенденција, има експерименталан карактер. Једино као таквом и можемо да му приђемо. Бојим се да неће много остати од свега онога што смо ове године видели на БИТЕФ-у. То су, углавном, експерименти које су себи дозволили извесни људи. Позориште, између осталог, треба и да нас оплемени, да нас обогати једним новим искуством, а не само да нас забавља. Може ли то, на пример, један ансамбл као што је ЛА МАМА?

Милосав Лазаревић, сликар

Сматрам БИТЕФ једном од најзначајнијих манифестација у послератној култури. И желео бих да се дуго година одржи и да буде што разноврснији.

Небојша Васић, службеник

Толико сам убијен и сатрвен да немам шта да кажем.

Борислав Михајловић Михиз, књижевник

Сваког септембра дође нам из света на ноге све што људи по театрима т аже, промашују и налазе. Кад помислим да би ми требало бар пет милиона динара да све ово по свету видим, захвалан сам БИТЕФ-у и оном ко га финансира.

Борђе Зојкић, продуцент београдске телевизије

Мислим да се БИТЕФ понавља. Све што је ново у позоришту видели смо на првом БИТЕФ-у. Ништа се значајно није изменило. Оно што је Гротовски донео својом представом, то у овој или оној варијанти, виђамо сваке године.

Милорад Вучелић, уредник „Студента“

БИТЕФ је дао један стваралачки прилог данашњем театру. Провокативан је и довољно инспиративан. Поставља питања — даје или не даје одговоре, али, у сваком случају, не оставља нас равнодушним. Он је један од најважнијих културних догађаја код нас. Постао је потреба. Али, на жалост, не утиче довољно на наше позоришне представе, које се, углавном, крећу устајалим водама. Издвајам „Филоктета“ као најбољу представу.

Милан Илијић, правник

БИТЕФ? Дозволите ми да цитирам један краћи одломак из представе „Истраживања...“: „Магла уђе на сцену, магла изиђе са сцене“. Толико.

Душан Голумбовски, глумац

БИТЕФ је драгоцени театарски доживљај. Он нам омогућава да се упознамо са новим струјањима у савременом театру. А, што је најважније, БИТЕФ нам показује како треба и како не треба да изгледа модерно позориште.

Слађана Марковић студент

Овогодишњи БИТЕФ је, као и ранијих година, заснован на експерименту који можда није дао неке значајне резултате, али, с обзиром да је експерименат, треба га ценити по ономе што је хтео и назначио, а не по ономе што је дао.

Мома Димић, књижевник

Долазим понекад на БИТЕФ само да видим колико је у стању да потре у дубоку анонимност све наше студентске, књижевничке и остале напоре да створимо домаће позориште. И то чиме!

Мирјана Коцић, глумица

БИТЕФ нам је потребан али без вештачких ограничења: модеран израз мора бити увек слободан, бунтован и креативан. Ако сумњамо у традицију зар да не размишљамо и о нашем искуству? До сада се сувише пажње посвећивало инфантилизму, ослобађању инстиката и њиховој физичкој агресији, анархији на сцени и свођењу дилетантизма на шаблоне. То је негација позоришта, а не његово превазилажење у квалитету. БИТЕФ без истински модерне и значајне литературе, правог глумачког израза и великих представа или идеја, не може бити БИТЕФ. Велики глумци представљали су увек и стил и авангарду на сцени! Зато овај БИТЕФ, који понижава глумца, коме су важнији оквири и ствари него срце и интелект, својом помодношћу све више удаљује театар од човека.

Бода Марковић, редитељ

Неопходан је. Следећи мора потпуно друкчије да изгледа, то ми је јасно. Да ли он хоће само да се бави новим тенденцијама, или да даје успеле представе? Ако се определио за нове тенденције, неопходно је да буде много храбрији. Ако ништа друго, нека се од буржоаског позоришта одмакне за цео корак, а не тих пола корака да нам презентира као авангарду. БИТЕФ је неопходан. Али је неопходније стварати нашу авангарду.

Јудита Шалго, уредник Трибине младих (Нови Сад)

Гледала сам само три представе: „Иванова“, „Антигону“ и „Игру снова“. И те представе ме нису увериле да се на класичном тексту може правити аутентичан модеран театар.

Борис Радак, солиста балета

Мање је авангардан него прошле године. У сваком случају било је добрих представа. За мене, као кореографа, свакако су били интересантни лондонски балет и „Антигона“, која је, по мом мишљењу, право сценско обликовање покрета и речи.

Миодраг Зуванц, студент

Да није било „Иванова“, „Филоктета“ и „Игре снова“ — БИТЕФ би остао само добра реклама Атељеа 212, која окупља „извесне београдске кругове“. И ништа више.

Џоја Ратковић, сликар

Од првог БИТЕФ-а до данас, по мени, нема великих изненађења. Сви су, углавном, били варијанте ливинговаца и Гротовског. Они су први дали физиономију БИТЕФ-у и њихова појава у оно време била је шок. Данас, међутим, на такве представе смо навикли. Најбоља представа је „Каспар“.

Милан Оклопџић, студент

На жалост, БИТЕФ је само једна могућност. Он нам омогућава излазак из локалних оквира праћења нових тенденција у позоришној уметности. Тако га треба и прихватити.

Др Драгутин Гостушки, естетичар

БИТЕФ је био нарочито користан по томе што је великом броју људи омогућио да говоре о стварима о којима имају или немају појма. Ова поплава брбљања, у којој сам и ја свесрдно учествовао, имала је карактер чистог психоаналитичког растерећивања, па самим тим и повољно дејство на душевно здравље грађана. Због тога сматрам неопходним да следећих година у финансирању БИТЕФ-а учествује и Завод за социјално осигурање.

Разговор водио
Владимир В. Предић

ТЕЛЕВИЗИЈА

Радио против телевизије

СВАКА почетничка, па према томе и експанзивна телевизија слична је једна другој — да парафразирамо познату Толстојеву реченицу — али свака стагнирајућа телевизија тражи решења каква најбоље одговарају конјунктури друштвене средине у којој се налази.

Наша телевизија ушла је у тунел најсериозније досадашње кризе — концепционе, програмске и перспективне. Ова криза је неумитна последица неких закона развитка, које је наша (некад државна, сада друштвена) телевизија наметнула самој себи. Истовремене кризе европских, па и светских телевизијских мрежа, имају делимичну сродност са нама — верујемо само по спољним симптомима, а не по узроцима, сматрајући разлике у друштвеним системима као резолутну баријеру за истоветност.

Проживевши — попут кинематографа — своју прву фазу вашарске атракције, телевизија је морала да се определи. Кинематографија је својевремено изабрала полутански друм уметничко-индустријског медијума, омогућивши тиме театру да преживи. Телевизија, данас, окренула је свој суперсонични млазњак ка асфалтираној информативно-политичкој писти. Њено, узгредно, добро дело може се назвати: васкрснуће радија као прворазредног културног фактора у савременој осушеној, потрошачкој свакодневици.

Свемоћна публика, одболовавши „дечје оспице" данонећног зурења у телевизијске екране, прерасла је из ниже категорије гутача у вишу — у пробираче. Та публика почиње да схвата где је право место телевизије, сврставајући је негде између самопослуге и киоска са новинама — дакле, као једну врсту услужне делатности, која се може али и не мора прихватити. Гледалац-маса у овом тренутку узима редовно само неке ТВ-продукте: информацију, образовни програм и бестежинску забаву. Све чешће на некадашње малтене салутарно питање „да ли сте синоћ гледали ту и ту емисију?" добијамо доскора незамислив одговор: не, гледалац је имао пречег посла, разоноду друге врсте, посету или нешто слично. На жалост, ова непорецива девијација интересовања још увек није диктирана гледаочевим естетским избором — она је плод ослобађања од једне магије, чија количина и стереотипност изазивају пресићеност.

Отуда потиче све очигледније, све бројније „покајничко" враћање малим кутијама разних облика, снабдевених прикључком, батеријама, лампама или транзисторима — из којих допире с а м о звук.

Слика је изгубила чар миракла надомак руке. Можда ће свега још једанпут — бар у нашим географским меридијанима — доћи до краткотрајне телевизијске „ерупције": биће то време прве поплаве колорисаног програма. Али тај „празник за очи" (судећи по статистикама земаља западне Европе) не успева дуже од две године да задржи свој магнетизам. Завршни ударац биће у сваком случају — појевтињење јапанске магнетоскопске „кутије", то јест могућност да гледалац купи у продавници ТВ-програм који жели, као што купује грамофонску плочу, књигу или збирку разгледница.

Радио, пасторче наших дана, добија у таквој ситуацији реактивирани значај и недвосмислено нови квалитет: да постане све оно што телевизија н е м о ж е да буде — акумулатор интелектуалних богатстава човекових, катализатор савремених мисаоних процеса, популаризатор свега што је човеков дух створио или ствара у овом часу. Насупрот телевизији, која се обликовала као стопроцентни наративни медијум — радио може и мора да буде медијум модерне контемплације.

У овом привидном апсурду лежи велика и реална шанса за радио и за радиофонију. Али то је у исти мах и шанса за културу, уметност, философију и све облике духовног стваралаштва, које апологетика технократије покушава да потисне у лажну сферу непотребног! Међусобна повезаност, чак и условљеност, производа човекове мисли и радиофонске трансмисије тих добара до другог човека — постајаће из дана у дан све приметнија, неопходнија, успешнија.

Да ли је радио довољно далековидан, способан и спреман за искоришћавање ове шансе? На први поглед — није. Његови програми још увек троше огроман део снаге, средстава, кадрова и добрих идеја на безуспешну, унапред изгубљену „трку" са телевизијом — покушавајући да је победе баш на пољу информације, нарације и забаве, тамо где је телевизија практично недостижна.

Можда је први добар знак преоријентације радија — оснивање тзв. „трећих програма" у скоро свим европским радио-центрима. Занимљиво је да „трећи програми" имају углавном исту или сличну физиономију, да постављају себи идентичне задатке, тако да често носе заједничку (не сасвим тачну, али карактеристичну) етикету „интелектуалних програма". То су, за сада, и једини полигони на којима се експериментише са новим техничким, садржинским и програмским могућностима радиофоније.

Можда су таква, све многобројнија европска жаришта у ствари путоказ на раскрсници дефинитивног развијања радија и телевизије — које постаје неминовност и услов опстанка и даљег напретка.

Берислав Косиер

ЛИКОВНА УМЕТНОСТ

Слутње савршенства

Милован Видак: „Рађање слике", Графички колектив

ТРАГАЈУЋИ у једној продуженој временској димензији за суштинским проблемима грађења слике „изнутра", из оних контроверзних стања духа које га доводе на ивицу неизвесности, Видак се у ствари вратио на нека исконска питања настанка и опстанка уметничког дела као специфичног израза и садржаја уметничке свести, али у контексту историјски оријентисане стваралачке акције.

Видак је по томе управо и изузетан: он се апсолутно потчињио оним стваралачким процесима у специфичности ликовног који израстају из континуираног искуства б и ћ а, а сви акцесорни елементи који његову слику дефинишу у времену садашњем само су гола нужност да се ти унутрашњи, скоро неодредиви садржаји саопште. Та, у основи филозофска опредељеност, толико је сведена на битно да Видакова слика захтева и један изузетан напор у продирању у њено многоструко значење. Она се открива у свом визуелном тоталитету и свом садржајном обиму као феномен који покрива својим симболима (и својом симболиком) не само етапе настанка појединих делова дела већ и етапе односа уметничке свести и друштва које ту свест одређује.

Видакова идеја слике рађа се у замршеним каналима подсвести, али се развија и материјализује у свесном трагању за грађним животом слике. У свом „Кодексу",' још 1952, Видак је написао: „Тражити и препознавати могући кључ вечног трајања — жуђење ка универзуму људског духа". И ту се он, у том процесу р а ђ а њ а с л и к е, сукобљава — и на плану естетике и на плану социолошке основе ликовног феномена — с проблемом објективизације оних мисаоних преокупација које, као спиритус мовенс, одређују токове његове инспирације. Та рационална основа међутим, у крајњем исходишту — делу, а још више у тражењу карактера дела, остаје до краја неисказана, или херметична, туна слутњи и немира, трагичних резонанци, недоречености и необјашњивих тонова, болна и узнемирена као и мисао уметникова која пати пред затвореним вратима смисла. Зато Видак и гради једну слику годинама, често се враћајући на почетке, заустављајући се пред неизрецивим слутњама савршенства које никако да дође. Сабласно лице грађевине нашег времена Видак сагледава као специфичну архитектонику која се — пуста и сабласна — отвара мистичним пејзажом у бескрај и непознато. Болна је та филозофија овог сликара, то сликарско мишљење које се претаче у боју и облик да би повратило поверење у себе и дело које се рађа. Слика тежи да постане суд времена и суђење времену, али и да искаже себе као чињеницу апсолутне супериорности духа.

Срето Бошњак

IN MEMORIAM

Петар Коњовић

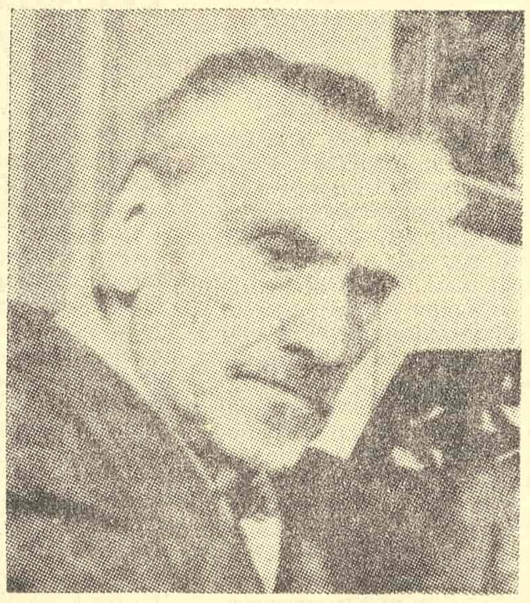
(1883—1970)

УМРО ЈЕ доајен српских композитора Петар Коњовић, који је (рођен 1883. године) био пуних седам деценија присутан у српској музици, и то присутан као један од водећих музичара.

Рођен је 5. маја 1883. године у Чуругу. Већ у доба школовања у новосадској гимназији учи да свира на виолини, а у Сомбору, у учитељској школи, води ђачки хор. Мокрањчеве руковети, са којима се већ тада детаљно упознаје, као да постају инвентивна и изражајна база његовог каснијег богатог стваралаштва, њихов дух се осећа чак и у каснијим, по фактури веома сложеним, композицијама. Као ученик учитељске школе, у доба свог младалачког Sturm und Drang — периода Коњовић чини нешто веома смело — пише оперу, инспиришући се народном тематиком. Тако је настала његова прва опера „Милошева женидба". После завршене учитељске школе Коњовић одлази у Праг, 1904. године, тамо га примају на другу годину студија композиције. По завршетку студија, од 1906. до 1914. године, учитељ је музике и диригент хора у Земуну, а у исто време је и наставник на Музичкој школи у Београду. У то време оснива и своју музичку школу у Земуну. Године 1916. одлази у Загреб, а 1917. одржава се вече његових композиција на коме се изводе женски хорови уз клавир, соло песме, први гудачки квартет и два комада за виолончело и клавир. Исте године Петар Коњовић доживљава у Загребу и премијеру своје опере „Милошева женидба", која се у тим ратним годинама даје под именом „Вилин вео". После првог светског рата Коњовић је на разним положајима у Војводини и Србији, а од 1921. је опет у Загребу, најпре као директор опере, а касније интендант Народног театра. За редовног професора за композицију на тада основаној Музичкој академији у Београду, на којој је касније у два наврата био и ректор, постављен је 1937. Исте године изабран је и за иностраног члана Чешке академије наука, 1946. за члана Српске академије наука, а 1948. постаје и први управник Музиколошког института Српске академије наука.

Последње деценије живота није много стварао, али се живо интересовао за све што се догађа у свету музике и уметности у нашој земљи и у свету. Био је увек изванредан учесник у разговору, у коме се истицала његова луцидност и диван стил говора.

У богатом опусу Петра Коњовића срећемо готово све форме музичког стварања. Његово прво дело, опера „Милошева женидба", као да је показало наклоност композитора за музичко-сценску и литерарно-музичку форму изражавања. Ова прва опера написана је у романтичарском духу. После ње, међу пет његових опера две су „музичке драме", „Кнез од Зете" и „Коштана"; „Сељаци", по роману „Бидо" Јанка Веселиновића, јесте комично-реалистична опера, а последња, „Отаџбина", по драми „Смрт мајке Југовића" од Иве Војновића, национална је музичка драма. У операма Петра Коњовића осећамо нешто од музичко-сценског реализма Јаначека и Мусоргског, но то је само један зрак. Његово музичко ткиво преплављено је мелодиком певаног говора и ритмом народног мелоса. Још више него у операма, Коњовић у соло песмама формира мелодијску линију на бази развијања и таласања говорног језика и језичне изражајне драматике. Његов хармонски језик је неуобичајен, понекада имамо утисак да се хармонски склопови развијају у напетостима мелодијске линије. У студијама и припремама музичког фолклорног материјала за



ПЕТАР КОЊОВИЋ

оперу „Коштана" Коњовић је написао циклус од сто соло песама „Моја земља". Поред тога, компоновао је и двадесетак песама на стихове наших песника. Песма „Крадем ти се", компонована на сопствени текст, постала је толико популарна да се изједначила с народном песмом. Од хорова значајни су „Сељанчице", „Поречко моме", „Прошетна се девојка", „Музика духовна".

Петар Коњовић је написао и низ оркестарских композиција. Он је творац прве симфоније у српској музици (1907), а затим је компоновао симфонијске варијације „На селу", на тему „Пушчи ме", „Јадрански капричо", инспирисан Мокрањчевим „Приморским напевима", симфонијску поему „Макар Чудра", по истоименој поеми Максима Горког, и „Триптихон" из опере „Коштана". Његове оркестарске партитуре су богате, ефектне и засићене колоритом. Ево још неколико дела из његовог опуса: „Вече на мору", романтична сценска легенда, два гудачка квартета, соната за виолину и клавир, „Легенда" за клавир, „Псалам" за виолину и клавир. Коњовић је обогатио нашу музику и са четири музиколошке студије: „Личности", „Милоје Милојевић", „Стеван Мокрањац" и „Књига о музици српској и славенској".

Императив уметничког стварања који прелази у садржину живота и доследност у тежњама за формирањем стила, или, боље речено, израза оваплоћења народног мелоса — то су две основне вредности које нам се намећу приликом оцене животног дела и уметничког пута Петра Коњовића. Те две вредности зраче стално — приликом слушања његових бројних композиција, као и при упознавању његове естетике коју је излагао усмено или у својим писаним делима. А када свему овоме додамо љубав према народном мелосу и истанчано познавање ролног језика добијамо јасно осенчен његов лик. Такав Петар Коњовић стоји у српској музици као њен истински великан.

Душан Сковран

МУЗИКА

Завршен и други БЕМУС

ЗА КРАТКО ВРЕМЕ, за само дванаест дана, продефиловала је на Београдским музичким свечаностима пред нама читава војска одабраних уметника из целог света и оставила нас у немом срећивању утисака, у захвалном одобравању или гневном негодовању. За сада оставимо негодовање. Њему овде нема места, јер о „свечаним" стварима треба говорити „свечано" и одушевљено. „Мудри" и они који су позвани за то, рећи ће своје, на правом месту и у право време, и не помишљајући на то да би они као креатори БЕМУС-а добили можда још и више грдње него ови који су га остварили.

Шта смо све чули за ових 12 дана? Статистички речено, чули смо и видели пет оперских представа, две балетске представе, присуствовали смо на четири симфонијска и три хорска концерта, имали смо могућности да упоредимо два гудачка квартета, чули смо два солистичка концерта, упоређивали смо камерне оркестре Београда и Загреба и доживели „откровење" слушајући гудачки оркестар из Јапана.

Могле би се правити вишеструке анализе: по оркестрима, извођачима-солистима, по врстама дела (музичких облика), по стилизацији програма или по националности извођача. Када би се извршиле све ове анализе, уз још неке непоменуте, добила би се, можда, права слика и биланс овогодишњег БЕМУС-а. Међутим, ако не баш овакав, а оно сличан посао очекује организаторе овог, па и идућег БЕМУС-а, а пошто су наше просторне могућности скромне, определићемо се само за један од великог броја могућности и дати мало неуобичајен п р е с е к свега презентираног према националностима уметника који су на БЕМУС-у учествовали. Ако бисмо побројали све уметнике који су учествовали у програму по националном кључу, видели бисмо велику шароликост и направили бисмо овакву листу.

БЕМУС су отворили наши уметници у Народном позоришту делима Енрика Јосифа, а следећих дана су наступили Италијани, Швајцарци, Французи, Чеси, Енглези, Јапанци, Немци, Шпанци и Руси. Од укупно двадесет пет приредаба, наши уметници су учествовали на више од половине — на четрнаест. Удео наших уметника је сасвим задовољавајући, иако треба напоменути да су на многим од ових приредаба учествовали и страни уметници, било као вокални или инструментални солисти, било као диригенти. Што се тиче уметничког ефекта, односи би били нешто другачији. По снази уметничког ефекта који су постигли, на чело листе ставили бисмо Јапанце, а за њима Италијане, Чехе, Швајцарце, Русе, Французе и затим остале. Наше уметнике, из куртоазије, а и због тога што према њима употребљавамо друге „аршине", нећемо стављати на ову листу, иако се не може рећи да на овом БЕМУС-у нису имали лепих успеха и као појединци и као колективи.

Концерт Јапанаца, иако није био посећен онако како је то заслужио (недовољно обавештена публика), био је, најблаже речено, сензационалан. Младићи и девојке „земље излазећег сунца", црнокоси, омалени и скромни, приредили су такво изненађење нашој публици, да ће се тај њихов једини концерт дуго још помињати и памтити као доживљај, чија снага далеко прелази оно што би се уобичајеним критеријумом могло назвати одличним. Док су свирали Моцарта, Бартока, Стравинског, њиховог земљака Којамија, и на „бис" изведеног Паганинија, имао се утисак да Атила предводи хорду гудача, да поново освоји свет, толико је све то било силовито, прецизно, издиференцирано и смишљено. После концерта остали смо неми, без речи, без уобичајених професионалних примедаба о стилу и начину извођења, без тражења длаке у јајету, а и сада имамо уздах дивљења и поштовања за њихову уметност.

Италијани су били најбројнији инострани гости. Њихов гудачки квартет који иначе познајемо са ранијих гостовања, пружио нам је поезију и префињеност камерног свирања. Њихова богата машта, топла емоционалност, бујан темперамент и техничка савршеност били су један од најлепших поклона БЕМУС-у. Поред тога, на завршној приредби у сали Дома синдиката Фернандо Превитали предводио је огроман ансамбл састављен од италијанских певача-солиста Илве Лигабуе, Ане Марије Роте, Анђела Морна и Лоренца Гаетанија и хорова словенске филхармоније и „Бранка Крсмановића" и остварио изванредно импресивно извођење „Реквијема" Бузепеа Вердија. Као само у изузетним приликама, ова хладна и неакустична дворана затреперила је и озарила медитеранским темпераментом и емоцијом, бројну, могло би се чак рећи и „прекобројну" публику те вечери.

Чеси су учествовали с понетом на једном поподневном концерту у сали Народног музеја. Велика је штета што овај изванредни ансамбл, који тако префињено музицира, није чуо већи број слушалаца.

Швајцарци су гостовали са својим камерним хором, којим диригује изврсни и духовити Андре Шарле. С једним лепо стилизованим програмом, којим је, углавном, приказано, стварање швајцарских композитора, као и оних који су на неки начин били духовно везани за романску Швајцарску, овај хор је освојио симпатије београдске публике, која их је топло поздравила.

Руси су послали свој познати гудачки квартет, који је музицирао озбиљно, предано и топло. Њихово присуство на БЕМУС-у било је прилично неупадљиво према ономе што су могли да пошаљу и

Француско балетско позориште Жозефа Лацинија дало је интересантне представе у Народном позоришту. Не толико играчки, колико кореографијом, костимима и нарочито употребом светла, ово позориште је оставило веома пријатан утисак.

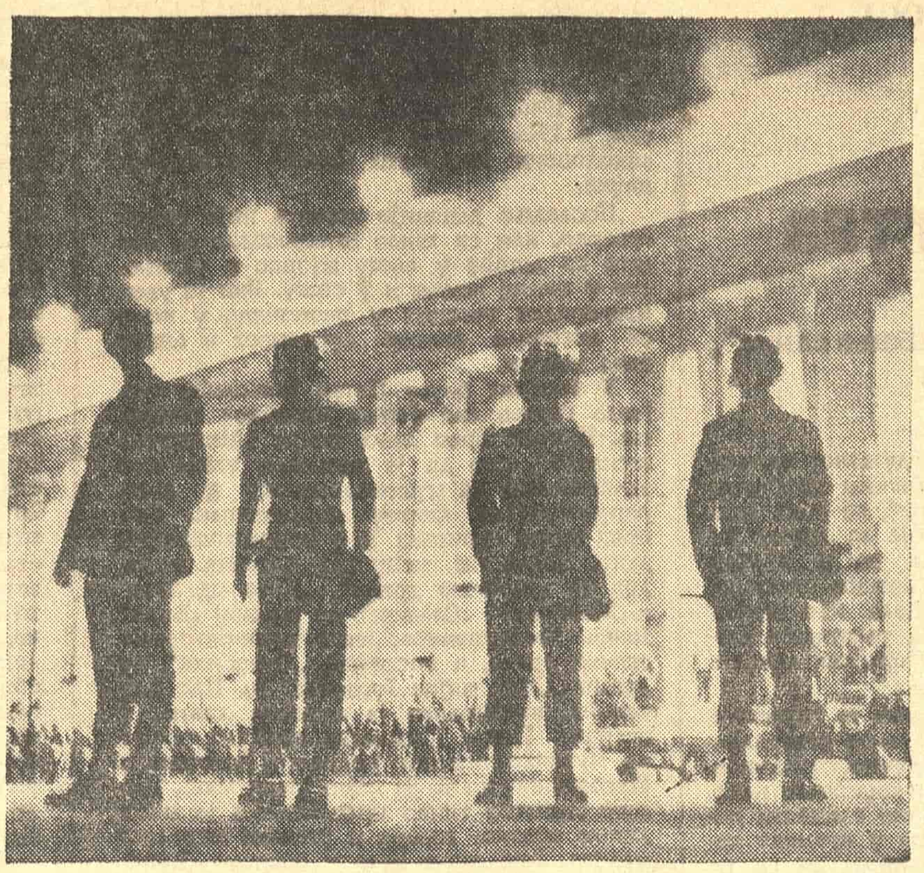
У овом сумарном прегледу треба поздравити још и госте из Мадрида који су певали мадригале, као и немачки оркестар Бетовенхале из Бона с диригентом Фолкером Вангенхајмом и пијанистом Малколмом Фрејцером.

Овај БЕМУС је прохујао, остављајући силан траг за собом и снажне утиске, па, пишући ове редове, чини ми се да већ сада с нестрпљењем очекујем шта ће нам донети идући.

Константин Бабић

КЊИЖЕВНИЦИ
И ДРУШТВЕНА АКЦИЈА

АМЕРИЧКИ ПИСЦИ И ПЕНТАГОН



ВОЈСКА ПРЕД ПЕНТАГОНОМ ЗА ВРЕМЕ МАРША МИРА ОКТОБРА 1967.

СЕДМОГ маја 1970. у седам сати ујутру, без сумње данас најпознатији амерички књижевник Норман Мајлер излазио је из затвора у Александрији (Вирџинија).

Драге воље је признао да његов боравак у затвору није био много тежак. За време свог заточеништва добио је задатак да пере судове у затворским кухињама. Директор затвора је изјавио да је Мајлер био примеран затвореник, те му је, као награду за добро владање, смањена казна за неколико сати. На изласку је морао да изјави новинарима да је затвор — који се налази на десет минута аутомобилом од Вашингтона — био „пријатан кутак".

Нема разлога да се Мајлер прави мучеником!

Можда се сећате да је Мајлер ухапшен једног лепог поподнева октобра 1967. зато што је, у друштву неколико стотина других демонстраната непријатељски расположених према рату у Вијетнаму, повредио свете бедеме тврђаве америчког милитаризма, Пентагона. То је био први снажан сукоб између владе наклоњене рату и њених тневних противника. Нико није био убијен, али је било неколико чворуга на главама и неколико раскрвављених носева.

Мајлер, као и многи други, био је затворен, суђен и осуђен на тридесет дана затвора. Када су сви судски поступци били завршени, после тридесет месеци, његова казна је смањена за пет дана.

Али из тог искуства он је извукао капиталну књигу *Војске ноћи*, која му је донела, поред свега, и Пулицерову награду, најпривлачнију од књижевних награда. Ето једне мале илустрације како је револуционарна жестина корисна.

Излазећи из затвора, и сам Мајлер је морао да призна да влада, иако је ратоборна, није лоше поступала с њим. У ствари, као револуционар, чак је претерано хвалио ургетача.

„Ни у једном тренутку нисам осетио неправду, рекао је. Верујем у поштовање правила игре. Правило игре је гласило: Ако пређете ову линију, ухапшени сте. Ја сам је прешао, намерно. Ствари су узеле такав обрт да сам морао да протестујем против рата у Вијетнаму, а онда су ме ухапсили."

Не може се рећи да је у питању коментар кивног човека. Ни трага од љутње, мржње или увређености доследног побуњеника. Нема ту ничег од Лењина, чак ни од једног Кон Бендита. Ако се може рећи да су догађаји од маја 1968. у Паризу били „психодрама", како их назива Рејмон Арон, онда су догађаји око Пентагона, шест месеци раније, били само једна врста аматерског спорта.

Чиста је конниденција што су се, у истом тренутку када је Мајлер изговарао свој мали говор на вратима затвора, хиљаде студената, који су дошли из свих крајева земље, стицали још једном ка Вашингтону да би овога пута протестовали против ширења рата на Камбоџу. Где су тада били они интелектуалци, чија их је узбуђеност пред Пентагоном довела у сукоб са оружаним трупама? Где су се налазили они који су били понос противратног покрета?

Припремајући се за повратак кући, у Њујорк, после издржане казне, Мајлер је имао само толико времена да дâ своју изјаву.

„Ја сам заиста против тога да се ова манифестација претвори у крваву манифестацију. Нисам никада био не-насилник и не бих поднео мисао да то постанем овако касно. Једноставно, мислим да је тактички добро, да би се ова операција спровела до успешног краја, да се искључи насиље. Препустити се насиљу значи играти Никсонову игру. Ако момци крену на Белу кућу, нека иду сами".

Затим је уздахнуо и рекао:

„Маршеви су ми досадни. Говори, још више. Нисам политичар. Активност ми није у природи. Моја је жеља да видим да се ова земља смирила и да могу поново да почнем да пишем романе."

Тако би Мајлер, као Кандид, желео да обрађује свој врт. Исто се очевидно догађа и с великом заједницом америчких писаца и уметника, заједницом, коју не покреће никаква традиција моралног спорења или политичке ангажованости. Након бучне провале љутње, проузроковане политиком ескалације председника Џонсона, средином шездесетих година, једва смо чули да су рекли понеку реч. А већ годину и по дана Ричард Никсон је председник и све што су могли да осећају амерички интелектуалци изражено је ћутањем, које ужасно притиска...

Можда ће, под утицајем потреса који је изазвала иницијатива у Камбоџи, писци и уметници изићи из своје безбрижности. Нема сумње да је свет интелектуалаца, као и већина Американаца, дубоко непријатељски расположен према новој ескалацији у индокинеском рату. Али за време спонтаних манифестација против председника у Вашингтону прошлог 9. маја, једини значајни интелектуалац који се могао наћи међу сто хиљада младих манифестаната био је Ален Гинсберг, признати песник хипи света. Мајлер је туда само прошао, враћајући се у Њујорк из затвора у Александрији; много би га гњавило да је остао. Што се тиче других, не говори се где су били.

Милтон Вајорст

ТРЕБА СВЕ РЕЋИ

Наставак са 1. стране

браниоце своје тезе у оном задивљујућем низу бунтовника које имамо, као што су Волтер, Иго или Зола, него сам узео ова два прелата, ова два ослонца олтара и трона, ова два узвишена примера најсјајнијих тренутака Версаја, јер су нас управо они навели на наш поступак, и јер су њих хтели да нам порекну наши непријатељи.

Наравно, догађа се да изјаве интелектуалаца буду узалудне, лоше срочене, да промаше, да указују на неко привидно зло, да падну у воду; оне тада изазивају подсмех; али у случају којим се овде бавимо, најбољи доказ да је опасност била стварна, да је осетљива тачка дирнута на правом месту, јесте управо забрана која је погодила тај текст приликом његовог појављивања, спречавање његовог прештампавања, као и санкције које су тада биле предузете.

Стога треба читати сâм тај текст и брижљиво одстранити сва систематска извитоперавања којима је он био подвргнут, тим пре што га није било могућно овде цитирати и размотрити његово дословно значење.

Признајем, у највећем броју случајева боље је тврдоглаво наставити свој свакодневни посао и препустити одабраним стручњацима политичке проблеме тренутка, али ко би, видећи све што се догађало, што се још увек догађа, ко би се усудио да каже да овог пута не беше време, крајње време да се умешамо? Ах, шта би могли да пребаце себи данас аутори и потписници (а то је исто) ове декларације, ако не то да су сувише оклевали?

НЕМАЧКА, ТВОЈИ ПЕСНИЦИ

ПЕСНИЧКО ЧИТАЊЕ I

ПЕСНИЦИ читају већином у затвореним просторијама затворених места. Књижара Венделих у паланци гордо објављује на плакатима да је успела придобити познатог Икс Ипсилона да чита песме из своје збирке „Само слободни листови", или боље: из своје књиге документација „Акцелерације". Објављене вечери похрлила је публика у велику дворану основне школе, у свечану дворану Паул-Веркле-галерије. Много пензионера се тиска у првим редовима. У стражњим редовима седи неколико младих људи одлучна погледа, а можда при себи имају транспарент с натписом: „Захтевамо дискусију!"; у сваком случају носе са собом резолуцију којом ће од песника касније захтевати да своју алиби-функцију напусти у корист активне сарадње, да не би више кроз једно копреном покривено песничко читање доприносио перпетуирању система.

Дошли су и најугледнији представници културног живота. И непризнати писац паланке, који само о Божићу сме да пише прикладне фељтоне, седи по могућству опуштених црта: само не дозволити да се ишта примети. Младе девојке су понеле ауторова цепна издања: у њих он после, уз неколико збуњених рутинских примедби, уноси свој потпис, место и датум.

Затим долази аутор, који је сада снагом песничког читања стварно транссупстанциран у „песника". Његова цела појава делује благо, као да ће сад, у овом тренутку, први пут бити изложен презривом механизму врбовања, као да наместо коже и одела има само одбрану и осетљивост. А рукопис носи пред собом као да је мешавина песмарице и штита. Док он даје неке претходне напомене, људи се нешто дошаптавају.

Зналци и рутинери: „Али, он се угојио!", „И самопоузданији је!", „Никакво чудо, након последњег успеха!"

Наивнији: „Изгледа тачно као на телевизији!", „И тако људски скроман!"

Песник се удубио у своје рукописе. Он већином не носи кравату. Често носи браду. Често носи наочаре. Сличан је својој „слици". Повремено попије гутљај воде, коју су му приређивачи припремили. Док чита он можда размишља о томе да га је приређивач представио као „можда највећег лиричара у севернонемачком простору после Дросте-Хилсхоф". Ако би хтео, могло би притом да му падне на памет оно што је Герхард Цверенц једном о Мартину Валзеру изјавио: „Валзер је највећи драматичар међу писцима романа из Васербурга на Боденском језеру". А Цверенц је, насупрот, да бисмо остали у слици, највећи по Казановиним траговима међу ауторима Саксонцима који живе у Савезној Републици, блиским АПО-у и Роберту Најману.

Аутори морају и при читању да се служе суперлативима.

А кад је читање завршено, читач је патио због тога што је морао да даје аутограме или још више због тога што је имао да испуни само мало жеља за аутограмом. Већином се, потом, одлази у градски подрум. Присутни, они тихи паланчани, желе да размене с песником своја читалачка искуства — прекорни поглед мужа: „Али Марта, ти то замењујеш с „Лименим добошом"!" Марта, увређена: „Али, све је и овде такође слично — некако!"

Песничка читања служе пре свега унапређењу промета. Она се од телевизијског интервјуа разликују као што се „жив, пунокрван" театар разликује од „мртвог, техничког" медијума. Песник је весништво. Понеке књижаре живе тако рећи и психички од дражи песничког читања. Понеке књижарке више од песникове дражи.

ПЕСНИЧКО ЧИТАЊЕ II

Приређује се претежно у великим градовима, у такозваним отвореним метрополама. Многи посетиоци су обукли одело које штити од кише: „Хоће ли данас опет да шора на дворану?" пита једна дама радознало узбуђена. Паралелно с уметником наоружавају се у дворани паралелни уметници (у Франкфурту су, на пример, годинама носили име Имхоф). Они понекад откривају горњи део свога тела, чак и ако нису даме. Они шашоље суседе под брадом. Један критичар примећује да је у питању доследност; његов сусед клима главом и говори о акту чисте нужне одбране и великог одбијања.

Сам аутор је или повео са собом помоћног радника, који повремено чини прибелешке, или почиње да чита Билд-цајтунг, ради чега један асистент брашном посипа гледалиште. За велики број људи је задовољство да грдећи напусте дворану. Они то чине приликом сваке овакве приредбе, а наслађивање у срџби траје три недеље. Биће ваљда на следећем читању опет нешто у шта збиља лепо може да се пљи! Неко је много путовао презриво сматра да се тако нешто данас стварно може видети само још у једном манастиру крај Инсбрука. Гамо се на годишњем литерарном заседању литерарни промет заиста истиче.

Базон Брок, који себе не назива песником него покретачем, рекао је пре више година о хамбуршкој лиричарки Хајке Дутине, кад је песме читала: Она је тако лепа, а ко је тако леп тај нема потребе да пише песме, јер је сам песма.

Лиричарка Ренате Расп је можда зато своје песме поткрепила огољеним горњим делом тела.

О ПОСМРТНОЈ СЛАВИ

Од онога што сами пишу, песнике проблематичнијима чини оно што се о њима пише. Премда за то постоји израз „секундарна литература," писање о песницима превлачи њихов живот и њихово дело ранама. Гете и жене, то још иде. Већу тежину већ има: Увеличавање речи „тихо" у старачкој лирици Непомука Фаустела. Или: Ведекинд и занатски развој минхенских радионица за израду бинских слика пре првог светског рата. Са славом и посмртном славом долазе и интерпрети. Песник не труне као сваки честити, нормални самртник, респективе: покојник — он се распада у безбројна становишта и безбројне аспекте. Њега разуђују и доводе га у нове односе, осветљавају га па се доследно томе јавља у измењеној светлости, његови искази се преиспитују на новим догађајима, он постаје претеча ствари које за његовог живота још уопште нису текле. Тако је он направљен вечним учесником. Мртви песници воде чудан, од себе самих сасвим независан, сопствени живот. Они постоје у духовним просторима. Њихова највредноснија оставштина постаје цитат, назван и крилатица.

Даља претња песницама су јубилеји, оне округле, упола глатке децималне приредбе, које календар обележавају по ономе ко је сад опет имао педесет, сто или стопедесет година свога мира.

Сад и филателија почиње да се интересује за литературу, тражи штампарске грешке, једног Шилера коме је савезна пошта омашком наштампала зулуфе. Родна кућа се обнавља, у амбару неко проналази писма кузине, која прете да песника ставе у сасвим нови однос зато што се у њима први пут изјашњава о болести жучи, коју је германистика досад тек пола године касније објавила у свеску песама „Жучно камење".

Управа лечилишта у Шварцбаху, где се слављеник једном, кад се сломио точак поштанских кола, задржао два часа, издаје брошуру бившег градског директора Д. Хемерлајна у којој се износи јамство два сведока да је песник ускликнуо „љупко" кад му је председник општине представио своју сестру и термални извор. Пошто се на једном медаљону налази слика сестре из оне године, Хемерлајн несумњиво доказује да се усклик „љупко" могао односити само на извор. Потомци тако нагрђене сестре приватном тужбом траже задовољштину.

Песницима није лакше после смрти.

Хелмут Карасек

ИЗЈАВА ФРАНЦУСКОГ НАЦИОНАЛНОГ КОМИТЕТА КЊИЖЕВНИКА

Искључење Солжењицина из Савеза совјетских књижевника објављено, затим демантовано и најзад потврђено, следећи теледириговану технику на коју почињемо да се навикавамо, представља у очима читавог света огромну грешку, која не само шкоди Совјетском Савезу, већ доприноси да се потврђује мишљење о социјализму какво пропагирају његови непријатељи. Мислимо да знамо да су у другим временима најразложнији људи, све до највиших инстанци власти, дубоко жалили аналогну грешку учињену према Борису Пастернаку. Треба ли доиста да велики писци буду третирани као штетна бића? То би било потпуно неразумљиво кад се не би очевидно видело да се настоји да се не само писци у целини, уз посебно учешће неке њихове сабраће, већ уопште интелектуалци застраше, одврате од тога да буду нешто друго а не војници који марширају парадним кораком. Веровали смо да је прошло време које је било обележено крвљу Исака Бабеља, Осипа Мандељштама, Јегишеа Чаренца, Михаила Колцова, Тициана Табидзеа, да најкраће именујемо само велике националне изворе совјетског духа. Мислили смо да се оно што се збило у једној епохи срећно свршеној неће више никада вратити. Како бисмо могли веровати да ће данас, у земљи победничког социјализма, оно што чак ни Никола II није сањао да учини против Чехова, који је слободно објавио свој „Сахалин", бити судбина писца најкарактеристичнијег за велику руску традицију, Александра Солжењицина, који је једном већ био жртва стаљинске репресије и чији је битни злочин да је њу преживео?

Хоћемо да кажемо нашим совјетским друговима, онима који ћуте или које присиљавају да говоре као и онима који своје име данас везују за ове чинове — у којима не знамо како не виде одраз скоре прошлости — да треба да се подсете да је потпис извесних њихових претходника, потврђујући слична искључења, сувише често био бланко-потпис дат целату? Не схватају ли они да је то већ тешко заборавити? Преко њих, међутим, ми бисмо волели да верујемо да, као у време басова изазваних одлуком жирија који се усудио да награди тада највећег живог руског песника, да ће се у високим већима оног народа коме дугујемо зору Октобра и уништење хитлеровског фашизма, наћи људи способни да схвате учињено зло и да неће допустити да се оно доврши.

За заједничке разлоге које имамо да живимо, боримо се и надамо.

У име Националног комитета писаца, Управни одбор:

Елза Триоле, Веркор, почасни председници;

Жак Мадол, председник;

Артур Адамов, Арагон, Жан-Луј Бори, Мишел Битор, Жан-Пјер Феј, Жорж Гови, Гијвик, Пјер Параф, Владимир Познер, Ален Прево, Кристијан Рошфор, Жан Русло, Жан-Пол Сартр.

ПИСМО ПАБЛА НЕРУДЕ ПРЕДСЕДНИКУ РЕПУБЛИКЕ БОЛИВИЈЕ

Господине генерале Овандо,

Боливију је створио Боливар, велики племенити војсковођа. Он нас је научио да поштујемо све оне који се боре, у било којој земљи, за револуционарне идеје сваке епохе. Није Боливар издвојио нашу Америку на регионе: он је био свуда, он је био грађанин сваке и свих наших нација.

У име овог наслеђа које, више него било која друга нација, Боливија треба да одржава и поштује, ја од Вас тражим слободу писца Режија Дебреа.

Неке од његових идеја, заједничке свима нама — нама који се боримо за одбрану богатстава нашег тла од руку америчких компанија — остварује наша влада. Како схватити хапшење Дебреа, забрану његове мисли, у боливијској земљи, која тежи свом потпуном ослобођењу од економске и политичке зависности?

Господине Председниче, поздрављам Вас срдачно, уверен да ће овај мој апел бити схваћен и услишен.

Пабло Неруда

Уз 75-годишњицу песникова рођења

Волите ли Јесењина?

Како су некад цењени Јесењин и његова поезија

ШИРОМ Совјетског Савеза, а у мањој мери и другде, последњи дани 1925. године били су запљуснути реаговањима на Јесењиново самоубиство. Оно што се догодило ноћу између 27. и 28. децембра, у лењинградском хотелу „Англетер“, постало је новим, изванредно јаким подстицајем за жестоке сударе ставова према Сергеју Александровичу Јесењину и његовим песничким порукама.

Кроз многобројне написе које су московски и лењинградски листови објавили тих дана, као и почетком 1926, могло се уочити настојање да се тема *Јесењин* пребаци на друштвено-етички план. Међутим, док су питања у склопу „јесењинске“ теме постављана широко, одговори су се делимице кретали уским стазама. Поједини аутори, склони симплификаторском поступку и вулгарно-социолошком методу (што је после више година констатовано у совјетској литератури о Јесењину), тумачили су песников „случај“ веома једнострано. Прибегавали су вештачком упрошћавању сложене, вишеслојне материје, извлачећи основне закључке из чињеница које свакако захтевају да буду размотрене, али не спадају у први план оцене Јесењинове личности и дела. Тако су неодрживи, тврдокорно негаторски или веома спорни судови били конфронтирани са мишљењима која и данас делују као трајно присутна.

Уосталом, нешто слично се догађало и за песникова живота. Оно што је написано о Јесењину почев о првих некролошких текстова па до краја 1926. године већином је наставак дотадашњих изјашњења, али у знатно већем опсегу и са још јаче наглашеним оспоравањем или признањем. И пре Јесењинове смрти боемски, кафански, „мангупски“ мотиви појединих његових песама коришћени су више пута и као нешто најбитније, и као нешто сасвим једноставно у етичком и социјалном смислу. Површно оцењени, ти мотиви су стављани на вагу негације у својству најтежих тегова. Исти аутори су занемаривали или потискивали на споредно место продорну људскост и врхунску свежину Јесењинових стихова, а нису довољно запазили код Сергеја Александровича ни плодоносно настојање да дубље, обухватније одрази преображену стварност домовине — на пример, у поемама „Лењин“ и „Ана Сњегина“. Међу сасвим другачијим, реалним оценама посебну пажњу заслужују неке објављене у последњим месецима песникова живота. Тада је проучавалац руског песништва Иван Розанов (1879—1954) публиковао осврт на књигу Јесењинових стихова насталих у раздобљу 1920 — 1924. и нагласио: „Безвредан је онај који верује да је револуција само рушилачка снага, и не запажа у њој неимарску, градитељску снагу. А за неимарство, за изградњу потребна је љубав. И стога је потребан Јесењин“. Оцењујући исту збирку, критичар А. Лежњев је истакао да се новији стихови Јесењина приближују Пушкиновом свету и начину казивања. До сличног закључка дошао је други критичар, А. Цинговатов: нова Јесењинова дела, а нарочито „Повратак у завичај“ и „Совјетска Русија“, сведоче да песник захвата у теме стварности и да се опредељује за Пушкинову једноставност. Ј. Машбиц-Веров је уочио да чак у „најдекадентнијим“ кафанским стиховима Јесењин увек остаје изванредно осећајни лиричар — и да је песниково „хулиганство“ само нека врста омотача те изворне лирике.

Знаменити Александар Воронски (1884 — 1943, посмртно рехабилитована жртва „култа личности“) тумачио је особену комуникативност Јесењинове лирике стапањем благе сете са емоционалном напрегнутошћу. Средином 1925, кад је совјетска периодика уступала простор наведеним и другим повољним оценама, а исто тако и вехементним нападима на Сергејево песништво, Исак Бабељ је писао Максиму Горком да су стихови Јесењина прекрасни, бољи од свих стихова који се појављују у Русији.

Сасвим природно, Јесењинова смрт је продужила и појачала конфронтације вредновања, оставивши мањи део терена онима који би хтели да ожале талентованог песника, али, у исти мах, и да се покажу што критичнији. Панорама тих дана била је заиста драматична, и чинило се да је песник-самоубица завештао живима не само своје дело него и спор о њему, о поезији уопште, о стваралачкој друштвеној улози. Чим је ковчег са Јесењиновим посмртним остацима пренет у Москву и смештен (уочи сахране) у Дому штампе, појавио се на тој згради плакат: „Умро је велики песник“. Преко лењинградског вечерњег листа Алексеј Николајевич Толстој позвао је руску націју да обуче црнину. Још један Толстојев чланак објављен је сутрадан: смрт великог националног песника Јесењина — то је права трагедија... Међутим, истовремено су публиковани написи у којима се тврдило да је Сергеј био повезан са малограђанима, да су на њега јако деловали боеми, десператисти, дегенерици, да је он до последњег даха остао наивно сеоско дете из рјазанског краја, итд. Познати е-

СЕРГЕЈ ЈЕСЕЊИН

сејист и историчар књижевности Петар Коган (1872 — 1932) изјаснио се овако: Јесењин је „волео романтику револуције, али није могао поднети њену свакодневицу“.

Један од некролошких написа садржао је препоруку: уколико неко не осећа љубав према Јесењину и његовом чудесном дару, треба да испољи барем смисао за културно понашање. Љубав према Јесењиновом таленту узбудљиво је исказао песник Николај Тихонов: „Ја волим тог вечитог путника пијаног од песме и живота, кудравог сметењака и бунтовника“. Леонид Леонов је писао о изворној моћи Јесењинове лирике, о њеним дубоким корењима у народу, о повезаности Сергеја Александровича са отаџбином. Веома запажен био је оглед драматичара Владимира Киршона (1902 — 1938), који се луцидно обратио песниковом лику и опусу: „Ти ћеш живети, Сергеју Јесењине. У твојој вољеној новој Совјетској Русији неће умукнути твоје нежне и звонке песме“.

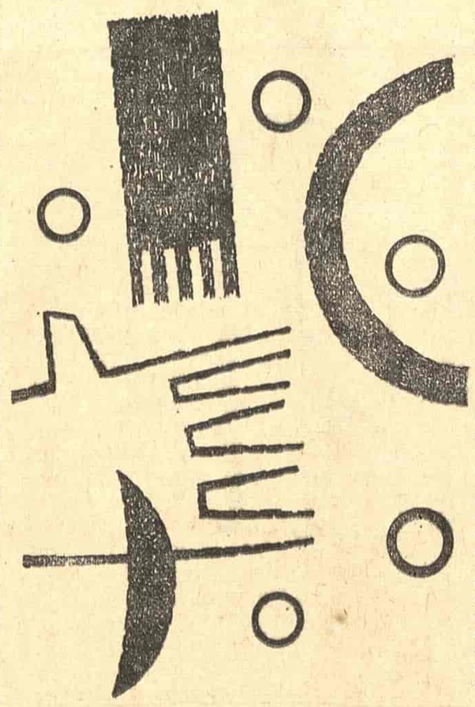
Разуме се, ово је само незнатан део тадашњих одјека и оцена, али се наведеним изјашњењима углавном исцрпљују међусобно супротстављени третмани. На великом простору текстова о Јесењину објављених 1926. године посебно место заузима једна серија „антијесењинских“ брошура које је написао Алексеј Кручених, некадашњи футурист. Он је публиковао тринаест књижица, од којих су неке добиле карактеристичне наслове — „Јесењинова црна тајна“, „Лик Јесењина од херувима до хулигана“, „Махинације јесењиниста“ итд. Кручениховe књижице, крајње грубе по речнику, густо насељене тврђењима веома удаљеним од свега што би могло личити на објективан приступ, Мајаковски је означио као издања са неугодним мирисом. (Ваља имати на уму да је Мајаковски некад друговао са Кручениховом и помињао га у својим текстовима као пријатеља и једномишљеника.) Према Кручениху, Јесењин је морбидни песник чији стихови треба да занимају патологе. Прва збирка Јесењинових песама није ништа друго неголи „стваралаштво религиозног кулака на одмору“ — тврдио је Кручених... Кулак, мистичар, изгредник упоран у хулиганству, личност без пута и без смисла за живот, типични самоубица — то су најкрупније етикете које је Кручених покушао да налепи Јесењину. Из тих брошура избијала је веома истрајна зла воља. Чак и онда кад је оперисала понеком неоспорном чињеницом (а таква је, на пример, чињеница да Јесењин ни пре ни после Октобарске револуције није потпуно избегао различите лоше утицаје), Кручениховa зла воља успевала је да формира погрешан закључак.

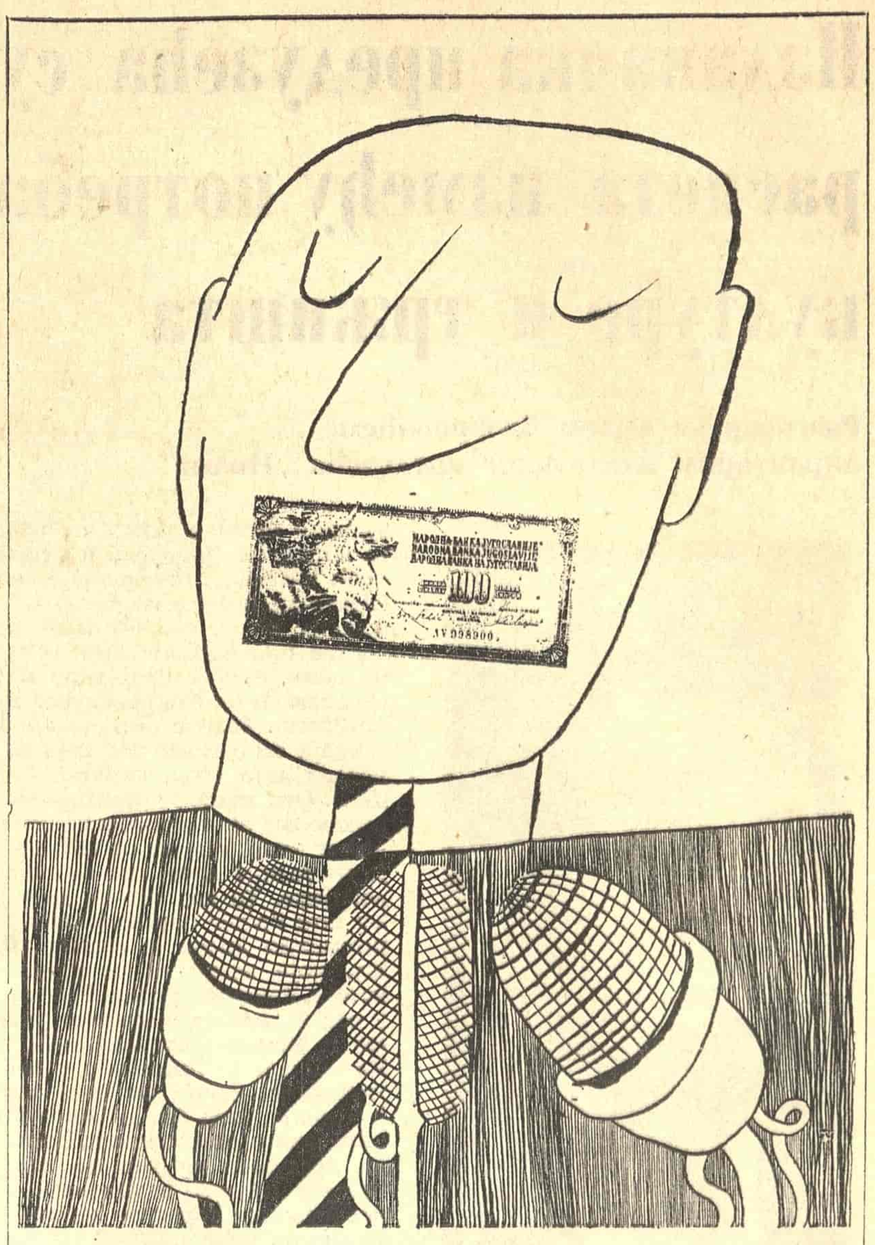
Песма „Сергеју Јесењину“, чланак „Како правити стихове?“ и други текстови Мајаковског потврђују да се он високо уздигао изнад овега личног и да је сагледао Јесењинов „случај“ неупоредиво шире, правичније и хуманије него Кручених. Ма колико да су жустре биле полемичке чарке између Мајаковског и Јесењина, ма колико да су се разликовали њихови поетски светови, Владимир Владимирович је осетио и исказао, поводом Јесењинове смрти, оно суштаствено. Савршена искреност и принципијелност Мајаковског огледа се у славној песми коју прожима осећање болног губитка („Гуши ме грудва горчине...“). Песма „Сергеју Јесењину“ има и други тематски аспект: говорећи о позиву и дугу поезије, о збивањима на релацији песник — читалац, Мајаковски је одлучно повукао границу између Јесењина и оне тадашње појаве која је добила назив „јесењштина“. Више духовно лабилних појединаца схватило је Сергејев раскид са животом као неку врсту сигнала („Многи — вод безмало — са собом раскрстише“). Тада, на врхунцу својих животних моћи, Мајаковски је жигосао десператерство оличено у „јесењштини“ која се морбидно комешала око Јесењинове поезије, присвајајући овлашћења њеног тумача и следбеника.

Године 1926. принос текстова о Јесењину био је најобилнији, са знатном количином корова, али и са здравим плодовима. Међутим, Јесењиновом делу предстојале су године скоро потпуног прећуткивања у совјетским гласилима и есејистици. А то је почело 1930. и трајало, с повременим изузецима, све до 1955, када се навршило шест деценија од песникова рођења. Издања Јесењинових стихова појављивала су се врло ретко у временском простору који је обухватио четврт века. За мноштво читалаца, а нарочито за младе, Сергејево стваралаштво је већ било нешто доста неодређено, одвучено на споредни колосек, иако — по низу казивања — веома привлачно. Тек пре петнаест година Јесењин је враћен вишемилионском кругу читалаца у његовој земљи. Отада се нижу издања песникових дела и књига о њему, независно од свих плима и осека у књижевном животу.

Изузетну популарност стихова Сергеја Јесењина у СССР илуструју занимљиве бројке. У укупном тиражу од 1,000.000 примерака штампана су два издања песникових сабраних дела. Знатно већи је тираж најновијег издања: 1,940.000 примерака. Сабраним делима придружују се многобројне књиге с Јесењиновим именом на корицама. Совјетска критика и есејистика често се обраћају теми *Јесењин*, што потврђују радови К. Зјелинског, Ј. Прокушева, П. Јушина, З. Паперније, Е. Наумова и многих других. На питање: „Волите ли Јесењина?“ — најпотврдније одговара огромни читалачки форум, неумањеним интересовањем за његову поезију. Чини се да та приврженост Јесењиновом стваралаштву садржи у себи читалачку заклетву врхунској поезији.

Лав Захаров





КАРИКАТУРА БРАНКА ЦОНИЋА

Псалми раба Томислава

ИСКУСТВО

Не може нико да ме спречи
да пријатеље тражим
у Лексикону страних речи!

ЈЕДНА ДАМА

Она се стално љути и срди,
глава јој је препуна брига:
Не може никако да утврди
да л има више хаљина ил књига.

НАСЛЕДНИК

Његов тата
стоту страну реферата
завршава,
па се мучи, зноји, троши...
А синчић га подражава
седећи на ноши.

ПЛАНИНАР

Друг Јова се одлично вере
уз привредне мере.

ГДЕ ЈЕ ПРОБЛЕМ

Бичемо да смо неписмени,
вичемо да је то штета,
а заборављамо
да нам је свако треће село
без факултета.

ГАЗДА

Неко има пет милиона у банци,
а неко пуне амбаре старог жита.
Само, нисам ни ја пуки сиромах:
од свих имам више — леукоцита.

СИТУАЦИЈА

На Земљи је чудно стање:
становника је све више,
а људи све мање!

НЕВЕРОВАТНО

Видео сам синоћ чудан призор:
Човек узима књигу а гаси
телевизор!

ТОМА СЛАВКОВИЋ

Конкурс вечности

Пажња! Пажња!
Вечност расписује конкурс за
секунде!
Конкурисати може свако.
Могућности су огромне.
Предност имају људи и идеје.
Не пропустите јединствену
прилику!
Део вечности постајете сигурно,
а узмало среће минут или датум,
велики час човечанства.
или релативна вечност.
Свако добија другачији посао,
а сваки посао је ништа —
само да прође секунд.
Зато не заборавите!
Кад конкуришете за секунд,
конкуришете за вечност.
Јавите се сви!
Вечност не може без вас.
Време немојте бирати,
могућности су увек исте.
Документа нису потребна,
а није ни молба.
Препоруке нису потребне,
сви кандидати се примају.
Радно одело добија свако.
Радно одело има —
најлепшу боју времена!
Још једном не заборавите:
Посао траје секунд.
Сви се примају.
Могућности увек исте.
Награда вечност!

МИЛЕНКО РИБИЋ

Горки афоризми

СЛОБОДА ЈЕ ПРИВИЛЕГИЈА САМО ЗА ЗАТВОРЕНИКА!

НАЈВЕЋЕ ПРОНЕВЕРЕ ПРАВЕ ПРОВЕРЕНИ.

ДА ЛИ ТРЕБА ОТВОРИТИ И ЖБИРО-РАЧУНЕ?

ГОЛУ ИСТИНУ НАЈБОЉЕ ЗНАЈУ ГОЛАЋИ.

ПА И НИЈЕ СВЕ ТАКО ЦРНО КАО ШТО СЕ КРИЈЕ!

НЕКИ СЕ ПРАВЕ ЕНГЛЕЗИ ЧАК И КАД ЈЕ НЕМАЧКА У ПИТАЊУ.

КАД ЈЕ СУНЦЕ НА ЗАПАДУ, СЕНКА ПАДА НА ИСТОК. И ОБРНУТО.

ДА ЛИ ЈЕ И ПРАЊЕ МОЗГОВА СТВАР ХИГИЈЕНЕ?!

НЕ ДИРАЈТЕ МОЈЕ КРУГОВЕ, ВРТИТЕ СЕ У СВОЈИМ!

Душко М. Петровић

ИНТЕРВЈУ

Издавачка предузећа су распета између потреба културе и тржишта

Разговор са Савом Лазаревићем, директором издавачког предузећа „Нолит“

САВА ЛАЗАРЕВИЋ

Какав је у овом тренутку положај наших издавачких кућа? Говори се о великој финансијској кризи југословенских издавача. Да ли се и Ви слажете да код нас постоји криза издавачке делатности, у чему се она састоји, да ли подједнако погађа све издаваче и како се та криза може превазићи?

Да ли су издавачка предузећа у кризи или не то зависи, пре свега, из ког се издавачког предузећа гледа и како се гледа на ту кризу. Издавачка делатност је део наше привреде и у оквиру ње се једино и може посматрати; укратко, она се уклапа у привреду и дели њену судбину. Према томе, као што је случај да у привреди нека предузећа послују добро а друга се не сналазе баш најбоље, тако је и са издавачким предузећима: једна раде добро док друга не успевају да развију своју делатност. Ово долази отуда што је веома различит третман робе коју издавачка предузећа нуде тржишту. Очевидно је да се, на пример, Завод за издавање уџбеника налази у повољнијем положају, јер су уџбеници роба која се перманентно тражи. Исти је случај и са издавачким предузећима која се баве издавањем стручних књига. Истина, и она имају извесних специфичних проблема. Један је, несумњиво, брзо застаревање уџбеника, али то ипак битно не утиче на њихов положај. Тачно је да белетристика не губи тако брзо актуелност, или је уопште не губи, али то не значи да издавачка предузећа која штампају белетристику немају озбиљних тешкоћа. Та литература има широко и трајно тржиште, али није неопходна. Она улази у ред културно-потрошачких добара, чија продаја на тржишту у великом степену зависи од пораста животног стандарда и куповне моћи читалаца. На другој страни, издавачка предузећа, какво је, на пример, наше, послују као привредне организације чији пословни обим, а у великој мери и успех, зависи од благовременог кредитирања. Разуме се, нису без утицаја ни услови под којима се кредит даје (рок, каматна стопа итд.). Ови услови кредитирања су неповољни за издавачка предузећа нашег типа. Кредит се обично даје на годину дана, ако га уопште добијемо. То нас нагони да у циљу што бржег обртања капитала, штампамо књиге у мањем тиражу, који може да се прода до истека кредитног рока. Разуме се, у ове издавачке подухвате улажемо и знатна сопствена средства. Кад бисмо је штампали у већим тиражима, књига би била много јефтинија, што би јој омогућило већу продају на тржишту. Издавачка предузећа су распета између потреба културе и тржишта. Као привредници директно зависни од тржишта, морали бисмо да штампамо књиге које, у најмању руку, могу себе да „покрију“. Као установе које се баве масовним ширењем културе и уметности, требало би да штампамо сва значајна остварења, без обзира на њихов тираж и продају на тржишту. Штампајући квалитетна дела, афирмишемо и саму кућу. Издајући тиражне књиге, стварамо акумулацију без које не бисмо могли да извршимо наше основне задатке. Да би се извукла из садашње, без сумње, веома неугодне и тешке ситуације, издавачка предузећа која штампају белетристику би, по мом мишљењу, морала да иду на јачање сопствених пословних фондова, односно, на стварање сопствене акумулације. У противном, наћи ће се у тешкој ситуацији. То, међутим, по мојој оцени, никако не значи да издавачко предузеће треба да шпекулише продајом књиге, стварајући по сваку цену високу акумулацију. Да би се подухват исплатио, често је довољно да буду само покривени стварни трошкови издавања књиге. Наравно, уз услов да књига буде што јефтинија. У пракси то изгледа друкчије. Трошкови штампања су велики, а цене папира расту таквом брзином да морамо унапред да ангажујемо добар део акумулације да бисмо се обезбедили од евентуалних изненађења. По многим обавезама сврставамо се у ред радних организација оријентисаних само на тржиште, иако наша делатност има изузетан друштвено-културни значај.

Шта мислите о тзв. издавачкој герили или „независним издавачима“ и делима која они издају? Да ли ове издаваче треба стимулисати, оставити их да егзистирају као до сада или их некако превазићи и учинити излишним?

Желим им успеха у раду. Уколико је више добрих књига, утолико је боље. Колико ја видим, под издавачком „герилом“ подразумевају се две врсте издавачке делатности. Једну представљају појединци, који сами издају своје књиге, а другу одређене институције, односно разне књижевне ревије („Видици“, „Градина“ итд.). Не видим зашто би они себе називали издавачком „герилом“? Зар није природно да се баве издавачком делатношћу, ако је она успешна и корисна? Понуда рукописа домаћих аутора је осетно већа од капацитета двају великих издавачких предузећа — „Нолита“ и „Просвете“, која се данас у Београду једино баве штампањем дела домаћих писаца.

Пошто смо непосредно пред отварањем овогодишњег Сајма књига у Београду, молим Вас реците нам какве користи имају југословенски издавачи и култура од тог сајма? Да ли ће се овогодишњи сајам у нечему разликовати од ранијих сајмова или неће и какве су перспективе ове институције?

Сваки сајам књига је својеврсна смотра одређених достигнућа на пољу литературе, а исто и веома ефикасна пропаганда књиге. Овакви сајмови, разуме се, имају и одређени комерцијални значај, јер су идеална прилика да се сретну издавач књиге и њен купац, односно да се књига пласира на тржиште. На тај начин, показује се читаоцу издавачка продукција између два сајма. Према досадашњим оценама, сваки нови сајам је био корак напред у односу на претходни. Ни овогодишњи сајам не би требало да буде изузетак. Судећи по материјалима припремљеним од удружења издавача, он ће бити већи како по броју излагача тако и по квалитету експоната домаћих и иностраних издавачких кућа.

Да ли бисте нам на крају рекли и нешто о томе какве шансе имају млади домаћи аутори у нашим издавачким кућама?

Савремени аутори, посебно млади, неафирмисани или недовољно афирмисани, наилазили су код „Нолита“ — колико ја знам — одувек на посебну пажњу и тако ће бити и у следећој години. Већ смо примили одређени број рукописа и све што по нашој оцени буде заслуживало да буде штампано, биће штампано. Ограничени смо финансијским могућностима (на свим ауторима предузеће мора да губи — једва покривамо ауторске хонораре кад је реч о поетским делима, а код прозних дела убиремо нешто више од тога), али без обзира на то, ми ћемо своју традицију наставити. Следеће године издаћемо 20—25 књига младих аутора, што је за једну кућу, у данашњим условима, доста или бар није мало.

Разговор водио
Владимир В. Предић

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

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.

ЛЕТОПИС ЛЕТОПИС ЛЕТОПИС ЛЕТОПИС ЛЕТОПИС

Ангажована књижевност Леонарда Шаше

Једну од најзанимљивијих каријера у савременој италијанској књижевности има Леонардо Шаша. Рођен 1921. године у Рекалмуту на Сицилији, он је био учитељ у свом родном месту кад је 1954. године написао један текст од шездесетак страна о својим ученицима. Итало Калвино је тај текст објавио у часопису „Нуови аргументи“ под насловом „Мале школске хронике“, а чувени издавач Латерца предложио је Шаши да овом тексту дода нова поглавља, која ће се односити не само на школу, већ на цело место, на његов социјални и економски живот, на његову садашњост и прошлост. Поступивши по предлогу издавача, он је написао роман-хронику „Парохије Регалпетре“, који је изашао из штампе 1956. године (ново издање, заједно с новелом „Смрт инквизитора“, објављено је 1967). У њему Шаша описује само оно што је сâм доживео: глад ученика који долазе у школу боси, раднике искривљених костију који раде у солани, деградацију људи који јуре за материјалним интересом, дириговање изборима са стране и нереде у њима итд. Стварајући у традицији веризма, он не крије своје одушевљење за Вергу и Де Роберта, мада његова казивања о животу на Сицилији подсећају и на руске приповедаче с краја прошлог века и на Елија Виторинија. У ствари, Шаша наставља ону слободарску књижевност, коју је фашизам угушио, јер је будила његову рђаву савест.

За разлику од Верге и Виторинија, Шаша није отишао са Сицилије и, иако је због књижевности напустио место учитеља, својим делима остао је потпуно веран свом завичају. Након првог романа-хронике објавио је роман „Стричеви са Сицилије“ (1958), документарни роман о методама Мафије „Дан ћука“ (1961), историјски роман „Египатски савет“ (1963), роман о сицилијанским обичајима „Сваком своје“ (1966). У свим његовим делима запажа се иронични верв ублажен меланхолијом и човекољубљем. Његово приповедање показује, исто тако, нескривену љубав за сиромашне и нетрпељивост према богатима, који све несреће сиромашних покушавају да објасне њиховом леношћу и пијанством. Поред тога, Шаша је још 1953. године објавио есеј „Пирандело и пиранделизам“, посвећен стваралаштву највећег италијанског драмског писца (а и једног од највећих приповедача), који је рођен у Агриђенту, недалеко од Шашиног родног места.

Шашина репутација све више расте и у Италији и у иностранству напоредо с његовим значајем и угледом у књижевном и друштвеном животу његове земље, где се убраја у најангажованије писце савремености. Поводом недавног објављивања „Парохије Регалпетре“ на француском језику Жорж Пируе је у листу „Француска књижевност“ добро запазио да се у тону овог италијанског писца осећа „ветар који наговештава буру која долази из велике даљине“ и да његово дело, било да се односи на прошлост или садашњост, отвара путеве ка слободи. Ако постоји ангажована књижевност, онда је то, нема сумње, књижевност Леонарда Шаше, који с великим познавањем прилика и с документарном аутентичношћу говори о својој Сицилији, настојећи да својом речју измени њену заосталост. Зато са жаљењем можемо да констатујемо да је овај писац код нас до данас остао потпуно непознат. (Ј.)

Виторини се преводи у Совјетском Савезу

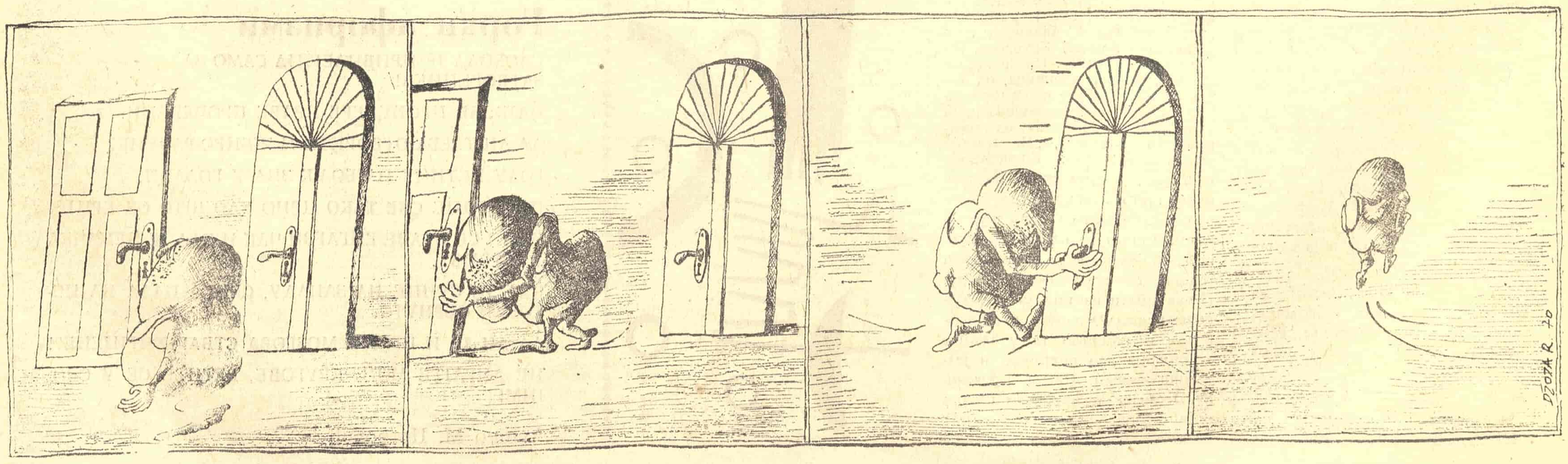
Можда је чудно да је један од најзначајнијих италијанских антифашистичких писаца, Елио Виторини, доскоро био веома слабо познат у Совјетском Савезу. До прошле године од његових дела преведена је на руски језик само понека приповетка и кратки роман „Ерика и њена браћа“. Сада се у издању „Молодаја Гвардија“ појавио Виторинијев роман „Људи и нељуди“ (Uomini e no) у тиражу од сто хиљада примерака, док московска издавачка кућа „Прогрес“ припрема Виторинијева изабрана дела.

Говорећи о књизи „Људи и нељуди“ совјетски италијаниста Цецилија Кин истиче савременост Виторинијевог романа који баца светлост на многе проблеме данашњег света, на Вијетнам, Грчку, Блиски Исток, Африку, Латинску Америку, разоткривајући убиства и провокације неофашиста и неонациста у разним земљама. „Виторинијев роман ‚Људи и нељуди‘ помаже нам да схватимо узроке ових данашњих догађаја, да схватимо али не и да опростимо“, вели на крају Цецилија Кин. (С.М.)

Жена—аутор нове студије о Дон Жуану

Шпански државник и филозоф Салвадор де Мадариага је једном приликом казао: „Очигледно да је Дон Жуан морао да буде рођен у Шпанији — земљи бикова“. Упркос овом занимљивом иако симплицистичком тумачењу Дон Жуановог карактера, писци од XVII века (кад је Тирсо де Молина написао драму о њему) расправљају о томе због чега би требало пре казнити тога пробисвета и љубавника — због завођења жена или кршења закона. Северна Европа га је осуђивала као „плејбоја“ који је чешће мењао жене него што су други племићи мењали чипкане оковратнике; Јужну Европу су више забрињавала његова огрешења о бога, закон и част. Многи мушки читалац легенде о Дон Жуану, сусревши се с њом у Молијеровој, Шоовој, Монтерлановој или Фришовој верзији, видео је у њему неваљалца коме се дубоко у себи дивио и с којим се тајно поистовећивао.

Интерпретација Дон Жуановог карактера постала је сложенија кад су се фројдисти докопали његове личности: он је постао психопата који на свим женама иживљава мржњу коју осећа према мајци, латентни хомосексуалац, или човек који се толико плаши импотенције да осећа непрестану потребу да потврђује своју мушкост.

Више од три века о Дон Жуану су говорили мушкарци. Недавно је Шпањолка Мерцедес Саенс Алонсо постала прва жена која је анализирала свога земљака у награђеној књизи „Дон Жуан и донжуанизам“. На самом почетку своје студије она осуђује све мушке критичаре због тога што су од Дон Жуана створили архетипску личност и никад се нису задржавали на нијансама у његовом карактеру. У плуралитету његове личности, потврђеном у стотинама књига написаних о њему, она открива неисцрпно богатство. С великом педантношћу она улази у најситније подробности своје теме, не избегавајући ни музику, ни науку, ни психологију. Симптоматично је да су се на удару Мерцедес Алонсо нашли не Дон Жуани, не го педанти који су били њени претходници.

СТРИП „КЊИЖЕВНИХ НОВИНА“ — Црта Џоја Ратковић